

اسم المقال: سيميائية العنونة في ديوان (يوس) إبراهيم محمد الوحش

اسم الكاتب: السعيد عموري

رابط ثابت: <https://political-encyclopedia.org/library/8923>

تاريخ الاسترداد: 2026/04/11 13:09 +03

الموسوعة السياسية 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 السياسية - Encyclopedia Political، يرجى التواصل على info@political-encyclopedia.org

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

مجلة جامعة الشارقة

دورية علمية محكمة

للمعلوم
الإنسانية
والاجتماعية



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

التقديم الدولي المعياري للدوريات 1996-2339

سيمياءية العنونة في ديوان (بيوس) إبراهيم محمد الوحش

السعيد عموري

كلية الآداب واللغات - جامعة بجاية

بجاية - الجزائر

تاريخ القبول: 2017-01-11

تاريخ الاستلام: 2015-07-14

ملخص البحث:

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

تحاول هذه الدراسة قياس المدى الذي تقدمه السيمياءيات 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 ويفعل القراءة ومقاربة النصوص، وبالتالي الكشف عن تعالي اللغة العربية في النصوص الشعرية عن حدود المنهج السيمياءية، وهذا من أجل الوصول إلى الكشف عن قدرة اللغة الشعرية عن تجاوز المناهج اللسانية المعاصرة التي استحدثت أدواتها من خارج التأطير النقدي العربي. إن اختيار العناوين في ديوان (بيوس) للشاعر إبراهيم محمد الوحش، كان اختيارا دالا، جعل من النصوص الشعرية تتعالق فيما بينها لتشكل قصيدة واحدة هي بيوس القدس العربية، وما العناوين التي تقدم القصائد إلا مسارات تأخذ إلى طريق واحد هي طريق القدس العربية، فنصل بالنتائج إلى أن العناوين بوصفها علامات استطاعت أن تؤثت لكون شعري واحد هو العنوان الأصلي للديوان وهو بيوس القدس العربية.

الكلمات الدالة: السيمياءية، قصيدة النثر، سيمياءيات 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 التواصل لل نص، وتحديد طبيعة واشتغال العلامات فيه، وهو المنهج السيميائي؛ من حيث الاعتماد على بنية اللغة السطحية التي تعتبر أساس الدراسات النصية النسقية المنطقية-في مناقشة النصوص الشعرية-من العلامات النصية المحددة للنسق كمفاتيح وعتبات بنائية، وتمثل بنية سطحية مفتوحة على عالم عميق لا يتكاشف إلا بفك شفرات العلامة وتحديد كنهها وطبيعتها، ووظائفها وصولاً إلى تأويلها وتحديد سياقاتها الدلالية ومجال اشتغالها. وفي المداخلة نساء لنا 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. والمميز في التحليل السيميائي للشعر هو اتجاه النقاد-في تطبيقاتهم على النص الشعري- اتجاهات مختلفة تأخذ من النص أجزاءً مختلفة، تمثل إضاءات تثري عملية القراءة والتأويل من جهة، وتطرح أسئلة قوية عن حدود وأفاق الدراسة السيميائية، بالنظر إلى انفتاح النص الشعري، وبتساءل هنا عن إمكانيات القراءة السيميائية في لملة ومقاربة كلية النص في بنيته ومقصدية وتواصله مع العالم، فإن كانت المقاربة السيميائية تمتلك أدوات تتعلق بقوة- بثقافة وخلفية القراءة والتحليل والنقد، فأى 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 مدلولاً آخر، ثقافياً» (بو علي، 1988، 74) وهو المدلول الذي يكون 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 بنوية وأسلوبية، وبلاغية مثل ما قام به الناقد صلاح فضل، السرعيني، 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 إيولوجية. يرى أندريه مارتنيه *Martinet André* أن العنوان « يشكل مرتكزا دالياً يجب أن يبني عليه فعل التلقي، بوصفه أعلى سلطة تلتق 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 النقاد العنوانَ المركز الذي يعين للنص، محيطه النصي وعناصره التناصية والشعرية، كما يعتبر علامة انزياحية بامتياز بل المهيكّل 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 يضي عليه نوعا من الاستقلالية والتميز، 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 كموجهات للقارئ أو الباحث، قصد إمداده بأكثر كم من المعطيات التي توجهه كعامل أساس لوضع مقاربه للنص، وتشمل هذه العتبات أو المرفقات «العناوين الأساسية والفرعية والداخلية، واسم المؤلف واللوحه المثبتة على الأغلفة، والإهداء والمقدمة والتمهيد والاستهلال والهوامش والملاحظات» (هياص، 2006).

3. حفريات العلامة - بيوس- (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 بيوس (الوحش، 2005)، من حياة الشاعر وبيئة الشعر التي احتوت الديوان، ولا من أي منطلق خارجي؛ لأنّ مجال هذه الدراسة هو البحث المؤسس في النسق الدلالي المتشكل من نسيج يصل العلامات اللغوية والإشارية والرمزية، أو هو استقراء محدّدات النص اللغوية والعتباتية للديوان (بيوس) 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، وتغلّها وتعتبر اللغة تؤدي الدلالة نفسها التي تؤديها العلامات الأخرى، وذلك ما فرضته نصوص بيوس مدونة الدراسة، حيث انكشفت علاقة دالة غير بريئة بين العنوان وعتبات الرسوم التشكيلية أي الصفحة الإشهارية أو لوحة الغلاف أو لا ثم علاقات بين العنوان وبقية العناوين الأخرى، لذلك نورد لصفحة الغلاف بابا خاصا.

بدا عنوان الديوان بيوس 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 نبؤها كالاتي:

(1) يعتبر الدكتور إبراهيم محمد الوحش عضوا نشطا في الوسط الثقافي الإماراتي أصدر كتاب مأساة بيروت في الشعر العربي المعاصر 1992، في ظلال النص 1994 لسان الضاد (دراسة نقدية في اللغة العربية) 2002، بنية الحدائث في القصة القصيرة 2002، بنية الأسطورة عند خليل حاوي والسياب، الرمز في أساطير الغيلان في الأردن وفلسطين. إلى جانب مجموعة دواوين شعرية منها امتداد خضرة 1994، أسل البحر 1996، هذي المرأة البحر 1998، حنش الشمس 2003 المرأة الوشق 2005، ودواوين أخرى منها: ميثاء الأرض، المرأة الظل.

3-1- التاريخ والأرض في الفضاء النصي:

بيوس هو الاسم القديم للقدس، نسبة إلى البيوسيين 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 البيوسيون قلعة حصينة على الرابية الجنوبية الشرقية من بيوس سُميت حصن بيوس، الذي يعد أقدم بناء في مدينة القدس، أُقيمت حوله الأسوار وبرج عال في أحد أطرافه للسيطرة على المنطقة المحيطة ببيوس 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 بيوس متعالقا مع المكان والزمان لتشكل 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 بيوس 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 فإن الصورة تبدو في تشكيل نسقي يمكن تحديده من خلال قراءة إيقونات الغلاف كمحددات إشارية دالة.

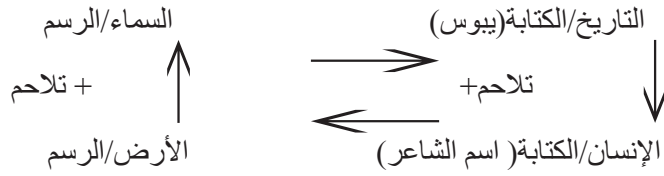
إذا كانت الكلمة بيوس إشارة إلى الماضي السحيق والقار للأرض، فإنها تتعارض مع إيقونة الغلاف التي ترسم الأيدي تخرج من الأرض، وتقابل السماء مفتوحة الأصابع متلاحمة؛ فيرتسم النسق الدلالي الأول متكاملا نازلا إلى الأرض ومتساميا إلى السماء في الآن نفسه، ويفتح احتمالات الدلالة عبر استقرار التشاكل في الدوال الأخرى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

3-2- الدلالة في فضاء العتبات:

أ- اللغة في الفضاء النصي(الغلاف):

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

ذكرناه ألفاً؛ حيث يظهر العنوان في الأعلى من جهة اليمين واسم الشاعر أسفل الصفحة من جهة اليمين أيضاً؛ وتمت الكتابة في مستوى أفقي متقابل عمودياً وبينهما رسم تشكيلي لأيدي ترتفع إلى السماء، وهي بلا شك إيقونات لم توضع اعتباطياً؛ بل إن بيوس-الكتابة- تعلق 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 تماماً الدلالة الانزياحية للعنوان بإحالاته المفتوحة على التاريخ ماضيه وحاضره ومستقبله. التشكيل نسقي دال وعلاماته البنائية اشتغلت بطريقة متجاوبة تماماً، والمخطط التالي يوضح كيف أن التشكيل اللغوي للعنوان واسم الشاعر تشاكل في علاقة مكوكية، مؤسسة لنسق دلالي يشاكل الدلالة نفسها التي تقدمها إيقونات 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 أبداً ما دام العنوان بيوس ينطلق من السماء، ويحيل إلى عمق الأرض وأغوار التاريخ، وما دامت الأيدي تتطلق من عمق الأرض وتمتد إلى بيوس 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 المفتوحة على قراءات تأويلية مؤسسة من أفعال التداخي وأشكال الانزياح والتناصت وغيرها من مفاتيح التأويل وذلك في كل العناوين.

ب- الرسم التشكيلي كأيقونة دالة:

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

لرسم التشكيلي للغلاف كما يلي:

• صورة الغلاف تُظهر رسما لسواعد والأيدي متشابكة ترفع اثنتان منها حجرا باتجاه السماء وعند التقافها 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 أيقونة 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 المؤسسة للدلالة المجازية للإيقونة، وبالأخص المكر والدهاء وبث السموم؛ حيث مثلته بجدارة صورة الأفعى مختبئة الرأس تحت الخوذة العسكرية، ويقابله مكر اليهود واختبأؤهم تحت المظلة الحربية للأمريكان وأعداء الإسلام. أما الدلالة غير المباشرة المتعلقة برأس الأفعى غير الظاهر، وهو الجدل واللغظ 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 الاعتبار وضع الخوذة ورأس الأفعى أسفل الأيدي وضعا اعتباريا 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 أيقونة 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

وهي وظيفة تكثر في الصور الثابتة كالصور الفوتوغرافية الصحفية والملصقات الإشهارية... إلخ... وفي بيوس نجد الألوان التي تحيط بالتفاف الأيدي ألوان انفجار، يبدأ اللون الوردي في الوضوح كلما اتسعت دائرة الانفجار ليختلط بخفوت مع اللون الأزرق الداكن أو لون السماء الملوثة بالدخان، غير أن الأهم في هذه القنامة هو أن صورة الأيدي والأفعى واضحة تماما ومحاطة بلون أبيض ممزوج بالوردي؛ فلم يكن وضعها في مركز الانفجار إلا وضعاً دلالياً لتوضح صورة الصراع (التفاف الأيدي والأفعى) وصورة الأمل فتلك الأيدي متشبثة بالأحجار لا توجد فيها آثار جروح وكأنها الباقي من أجساد أخذها الانفجار، فهي إذن دلالة غير مباشرة، أدت فيها الألوان ووظيفة استعارية تماما وفتحت مستوى تأويل يربط أجزاء الإيقونة مع علامات الكتابة من حيث إدراك عنوان الصراع (القدس)، ومنه فقد أدت الكتابة وظائفها السيميائية، وهنا كانت وظيفة الدعم والإضافة الدلالية التي قدمتها العتبات لنسق العنوان بيوس فاعلة في التلقي أكثر من اشتغال وظيفة التوضيح، وهما الوظيفتان اللتان ركز عليهما بارث في تحديد علاقة الصورة بالكتابة.

الألوان في بيوس ألوان داكنة كصورة الدمار الذي لم تخل منه القدس يوماً، وهي صورة تتعالق مع المكان-القدس- وتتعالق دلالياً مع إيقونتي الكتابة ممثلة في تموضعها بين العنوان واسم الشاعر (قطبا العلاقة للإنسان والأرض)، فتغدو بذلك صورة الدمار تحقيقاً وتحييناً يتشاكل والنسق الدلالي البؤري من حيث تمثيلها المجازي للصراع حول القدس.

- ورقة الغلاف الأخيرة أو الواجهة الثانية للديوان، تظهر برسم الصفحة الأصلية تماماً، ولكن بالألوان باهتة، وقد كتب مقطع من نص شعري في وسط الصفحة بالطريقة ذاتها التي كتبت بها كل النصوص على صفحات الديوان، فهو اختيار لا يخلو من قصدية تتفاعل مع عتبات العنوان الأصلي في تشكيل نسق دلالي ما: حيث إن المقطع من نص عنوانه حدثتني الموجهة، أطول نص في الديوان (20 صفحة) امتاز بالغنى العلامي والتكثيف الدلالي، والمقطع يبدأ بالصلاة وبالمطر أي الطريقة ذاتها التي ينهي بها الشاعر أغلب نصوصه، دالاً بها على طهر الشهيد وراحته الأبدية، وعلى النماء والخصب في أرض الصراع بيوس:

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

إنّ صفحة الغلاف الأساسية ترسم الصراع في أوج عنفوانه وأتم صورته، وصوّرت الصفحة الأخيرة النهاية بكل طهرها وصفائها وصلاتها فيأخذ السيل أخبار الصراع ليعيش الشهيد هنيئاً طاهراً في السماء:

وسيل الوادي يحمل أخبارا /وذكريات /شوق وبطولات/ أجداد/ تنقلها سيفونية إيقاع مطري. فتتقرر بذلك قصيدة 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 لبيوس:

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 بيوس../أمي/في دمي/عشق لبوابة بيوس/وأغصان أطفال

- النص يقدم هويته واضحة معلنة إنه نص القدس من ابن القدس لأمه القدس، هوية تماهت فيها الأم ببيوس (الأرض) بالشاعر (الابن/البطل/الشهيد). و صفحة 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 تضيء إحياءات، تتعلق بارتباط كل النصوص الشعرية بصورة الدمار والصدود. غير أن توظيفها يمثل تحقيقا للنسق ذاته الذي شكله العنوان كعلامة لغوية مع أيقونات الغلاف، وفي الوقت ذاته توظيف يودلج العلامات بفرض النسق الواحد على كل النصوص، أي إن الشاعر يحدد نسق القراءة بفرض أيقونة ثابتة كخلفية دلالية أولى تعطي للنص ما يعتمد منه 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، تتطلق من مستويات البنية السطحية للعناوين الفرعية ورسم أنساقها الجزئية، ثم توصيف العلاقة بينها وبين النسق البؤري العام (الأرض، الإنسان)، مروراً بقراءات تأويلية معتمدة أساساً على كثافة التوظيف التناسي والانزياحي المتناثر في كل النصوص.
- العناوين على الصفحات جاءت بطريقة مميزة جداً؛ بحيث تظهر إلى اليسار أسفل الصفحة من غير كتابة أخرى فتزداد وضوحاً، 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 اعتباريا 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 الموالات والمعارضة، فعناوين بيوس يسارية هي عناوين لنصوص ترفض الذل والاحتلال وتحاكي القطيعة والتحدي من أجل القدس. وكتابة الشاعر على يمين الغلاف في نفس اتجاه الكتابة بيوس هو موالات للأرض (القدس).

• كل النصوص كتبت في وسط الصفحات بالخلفية ذاتها التي للغلاف وللعاوين، نعتبرها عتبة نصية دالة واقتراح إظهاره لتحسين مدلولات غير اعتبارية؛ 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 تجاهها كدوال لأنها تمثل أفق المشاركة التلقائية، 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 أضحت علامة قارة، متعلقة بالأرض عبر أشكال لغوية متعددة في عناوين (فاطمة1، فاطمة2، فاطمة3)، وفي المتون أيضا وتقدم مختلف مدلولات العشق والتضحية والحنان عبر تقمصات متواترة (الأنتى/الأم/الأرض/...) وإيحائية عبر مستويات تناصية مع الموروث الشعبي الفلسطيني في مختلف النصوص، وكذلك انزياحية خاصة مع تاريخ العذراء عليها السلام واستلهاهم صور الطهر والصلاة الدائمة في المحراب في مختلف النصوص أيضا.

• تقدم كل النصوص علامة قارة في معناها متنوعة التماهي 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 يلزم 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 الجذب والدمار في واقع خارج النص، وهو توظيف نسقي دلالي متوازن مع باقي الأنساق الدلالية الفاعلة

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

جنود الأرض والقلب في «جنوب الجنوب» ص 14-07:

بداية البدايات في بيوس 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، تظهر أسفل الورقة من جهة اليسار وهو تظهر دلالي غير بريء؛ وقد نبهنا إلى أن صورة الغلاف تظهر على صفحة هذا العنوان من دون ألوان تأكيد لارتباط النص بالعنوان الأساسي (بيوس) 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/بيوس.

• تمت صياغة العنوان بتعريف الجنوب بالإضافة الدالة على أقصاه، وهو تركيب يفتقد نحويا للمسند الذي تتأثر عبر مستويات النص؛ حيث الجنوب هو المكان/الأرض ولا تُعرف الأرض إلا بما عليها. إن أرض الجنوب في النص الشعري تُختزل في امرأة وتنتشظى - منذ البدء- دلالتها كعلامة لتشكل النسق المتنامي منذ أول إحالة في صورة بطاقة تعرف 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 تننامى وتتحول في صيرورات متسارعة تحكي تاريخ الأرض وتنقمص أدوار المرأة/الأم/الفتاة. إنها القدس دائما، وما اختيار صيغ المضارع إلا تأكيد على تحولات الأرض (امرأة في المحراب تصلي/ تقرأ/ترسم/ تنتظر/تصرخ/ تقف..). تلك المرأة/القدس عربية حتى النخاع

امرأة تنام على صدر قمر

تعشق شيحا

وقيصوحا

و مطرا..

تزرع زعتر ابريا

وتأكل زيتا

وتنجب طفلا

مطريا

حجريا

إن علامة القدس/ المرأة في هذا المقطع تشاكل بيوس 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 وتنشظى 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 ب(ال) التعريفية: لأنها تختلف عن كل النساء إنها امرأة الجنوب التي تنجب أطفال الحجارة سجّل 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 الطواف في «طوفني 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/ ييوس.

• 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 ييوس؛ لأنه لا يوحى 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 وداليا معنيين صحيحين هما النداء للقريب والنداء للبعيد، يدل على أن طلب الطواف هنا موجه لإنقاذ الإسلام بالأبناء، أبناء القدس وأبناء الإسلام بعامية 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 توحى 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 وبيت المقدس، بل وكل أرض العرب والمسلمين، ويسير فعل النداعي

وفق تحول الخطاب إلى ترسيم حدود الشهيد(الولد)، ثم البيت(العتيق)، ثم العدو (يهود)، ثم في الأخير ترسم 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

• إنَّ 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 يقرس 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 بيوس يرحل دائما عبر تاريخ البدء ويمضي نحو الأبد يؤكد أن القدس عربية و إسلامية. فقد اختار الشاعر في عملية تداعي متدفقة- الطواف مصورا ألوانا شتى للولد توحى برسم صورة الشهيد على الولد الذي يريده طوفا/شهيدا حتى في الحياة الأخرى. ويختتم صورة التداعي المتفقة لفعل الطواف بلسان الأمر الذي هو الأم/المرأة الفلسطينية التي تعجب العالم

أجمع في تحضير ولدها للموت.

- إن العلامة (الأرض/ المرأة) بؤرة دلالية للعنوان طوّفي يا ولدي، ولكن تمظهرها في النص جاء إيحائياً على مدى التدفق الهائل والسريع للمعاني والصور المكتفة للولد، وجاء تمظهرها مباشراً في ختام النص مما أعطى انطباعاً تفسيريّاً غير مقبول مادام النص استطاع تكوين حقلاً دلالياً رائعاً 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 فعلت 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 بعمامة 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): ص 21 - 35

- عنوان النص الثالث (فاطمة 1) وهو صيغة اسمية مؤنثة معرفة برقم (1) وهي العلامة النصية ذاتها التي تلازم كل العنوانين التاليين فاطمة 2، فاطمة 3. تظهر أسفل الورقة من جهة اليسار وجاءت كتابة العنوان فاطمة 1 في نفس مستوى كتابة اسم الشاعر على غلاف الديوان، وقد رأينا أن اسم الشاعر يؤكد ارتباطه بالأرض، ومنه (فاطمة 1) يرتبط بالشاعر ويؤكد أنه القلب النابض للعشق والظهر وهو بالتأكيد مقصود للقدس/ بيوس. وتعتبر مقاطع وظواهر النص على المستويين مستوى البنية السطحية والعميقة علامات فاعلة في تأكيد هذا المنحى. ومن ذلك أن صوت الشاعر لا يفارق التداعي الشعري حاكيا واصفا فاطمة، ليظل من حين لآخر متحدثا إليها إنه تأكيد على ارتباط الشاعر بالأرض ايقونيا وارتباطه بعشق فاطمة/القدس/بيوس.

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 بلامح متعددة للإنسانة في حين يعرفها أحيانا معرفة بالألف واللام كما يركز الشاعر على كل شخصياته المقدسة، وهي دلالة الثبوت والصمود والقدم والخلود:

يا الفاطمة..يا عمري

يا أمي..

يا الفاطمة.. يا الأنتى

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 الوتر.

• 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 للتحويل الذي تعيشه الأرض الفلسطينية عبر تاريخها وهو اشتغال يشاكل النسق العام الذي صنّعه الإيقونات على الغلاف مع العنوان الأصلي وصنّعه هذه التحولات مع العنوان فاطمة 1. 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 العلامى سمة دالة في هذا النص؛ حيث يتكاثر 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 التناسية التي تعتبر في الأدب مقياسا مهما في تحديد هوية النص والبيئة النصية المحيطة به والمشكلة له، وهي هنا تناسية 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 الذنب 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.

- الترتيم الذي اتبعه الشاعر في هذا العنوان يشاكلة 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 الوتر، وبما أنه دال فدليله الارتباط بالموروث العربي المتجذّر في النفس العربية والإسلامية وهو دليل آخر على ارتباط العنوان بالقدس/ بيوس، 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، وعبير 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 يعانیه أبناء الوطن الواحد حيث صارت الضفة جدارا يفصل الزوج عن زوجته 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

تغرقتني...

بيكي، يقبل امرأة

حجازية..

إن المحطة علامة دالة بامتياز قدمها النص لتتعلق 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 ممثلاً 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 دلاليًا 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 المخاطب الحاكي أو الزوج فاطمة3،2،1 أم في غيرها من النصوص

أو ليس ينتظر

عودة إلى بيت

وامرأة وسكن

أو ليس يملأ المقاعد

صخباً... صوتاً

ينادي كلبه

بطّاح يفرك وجهه

بثوب أمي

• ليس الانزياح لإتأكيد على غور القضية في التاريخ وامتدادها عبر صراعات مقدسة قدسية العنوان بيوس، والعناوين الفرعية التي ليست إلا تقمصات 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، فاطمة 3 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 الممزجة 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 تحيي 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- الحياة /حضور: رمز الشجرة يتناسب طرديا مع العلامة فاطمة؛ واشتغل النداعي الشعري بطريقة سردية على تعليق فعل الحياة لأحدهما على حياة الآخر:

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 الحكائية التي اعتمدها الشاعر في هذا النص، وهذا التنامي الذي يبرهن أن صوت الشاعر صوت مشارك يحضر أطوار القضية، يجعل الرمز المؤنسن (الشجرة) دال تاريخي من حيث إن فعل السرد مرتبط بزمن حكي وزمن أحداث، ويجعل علامة فاطمة دال تاريخي للسبب ذاته، وهو الدال المحوري المهيم على كل النصوص منذ العلامة الأولى العنوان بيوس الذي يتمظهر في كل نص بصيغة جديدة هي في هذا النص الرمز الشجرة/الأرض/التاريخ/بيوس.

ب- الرحيل /موت: رمز الشجرة يتناسب عكسيا مع العلامة فاطمة، في المقطع الثاني استطاع الشاعر أن يجعل من رحيل المرأة رحيلاً للأرض ممثلة في رمز الشجرة

وبقيت وكل الناس يمرون ينظرون أين تلك الشجرة؟

• ولكن درجة الالتحام لم تكتمل؛ حيث إنه أعاد الانفصال، ورسم صورا متسارعة للموت خاصة بالشجرة/الأرض وتغييب تام للمرأة التي تعود في المقطع الثالث وتم ذلك عبر مساحة شعرية قصيرة (تسعة أسطر) مقارنة بالمقطع الأول (تسعة وأربعون سطرا) الذي يعتبر مقطعا تصويريا لعلاقة نشوء وتلاحم.

• لا يمكن اعتبار مساحة المقطع اعتباطية بل بالعكس فالشاعر يوظف قصدياً أم من غير قصد طول المقاطع، وتعتبره الدراسات النقدية الحديثة والسيمانيات خاصة ذا دلالة نفسية، الأمر الذي يظهره هذا المقطع القصير الدال على أن الشاعر لا يحب الرحيل ولا يؤمن به وهو أشد ألماً من الموت.

ج- الحضور/حياة: الرمز/ الشجرة تلتحم مع المرأة/العلامة، حيث تمثل العودة أو الرجوع بعثاً جديداً 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 -كعنبات- طول الأسطر في تشاكل نسقي دلالي سمته -في هذا المقطع الثالث- المباشرة الأسلوبية.

خاتمة:

إن قراءة العناوين في ديوان يبوس قراءة سيميائية، لا يمكن أن تكون نهائية فالأنساق الدلالية التي رسمتها العناوين بعلاقاتها مع العنبات، تنفتح على تأويلات كثيرة تنتسج لعديد المقاربات ولعديد الأدوات التي تدور في فلك النص ولا تصل إلى حقيقته القارة. فهي تعتمد على ثقافة القارئ والمحلل. 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 القصة للنشر. ط1 .
3. بوعلي، عبد الرحمان، (1988). عناصر أولية لمقاربة سيميو/سوسولوجية، النص الشعري، مجلة العرب والفكر العالمي، عدد1، بيروت.
4. خلف الجراد (2007). بيوس والهيكل المزعوم. يومية الثورة. مؤسسة الوحدة للصحافة والطباعة. بتاريخ http://thawra.alwehda.gov.sy/_print_veiw.asp 12/03/2007
5. قطوس، بسام موسى (2006). سيمياء العنوان بتاريخ (2006 /5/5) (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 www.awu-dam.org/book/indx-study.htm 1/1/2006
9. الوحش، إبراهيم محمد (2005). ديوان بيوس. 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.anaween.net/index.php?action=showDetails&id=1170>

ترجمة مصادر ومراجع اللغة العربية: Translated Romanized Arabic References:

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. The Revolution 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.alrawy.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). Diwan Yabous. Dubai: Al Bayan Press, Publishing, Printing and Distribution Establishment (1sted.).
10. Wasel, Essam (2007). A Semiotic Reading of "Half a Woman Temporarily" by Hishem Mohammed. Retrieved August 6, 2007, from <http://www.anaween.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*.