

الصورة الشعرية

مدخلا سيميائيا لقراءة الخطاب الشعري

الدكتور: أحمد مداس
قسم الآداب واللغة العربية
جامعة بسكرة

مقدمة:

تتبعين المداخل السيميائية في تحليل الخطاب من صورتها الغالبة والتي تفرض نفسها على المحلل تماما كعوامل غريماز في ثنائيات التحليل السردي، وعتبات جنيت، ومداخل روبرت شولتز، والشاهد والقرينة والمائل عند مرتاض، وصنوف الفعل الدال قصدا بالتشاكل والتباين عند محمد مفتاح.

يقوم المدخل هنا على الشاهد/الدليل، والقرينة/المؤشر في تعيين المعاني، فيكون السعي لإثبات حقيقة ما من خلال تكاتف القرائن والشواهد التي تنحصر في دلالة واحدة مقيدة بمعنى الناطق (a).

يحيل المدخل السيميائي على مستويين متواليين من الفهم والاستيعاب، فهم مجمل يعادل أفق التوقع، وفهم مفصل يصدق فيه الإجمال أو يعدل أو يترك لغيره من التأويلات؛ فيتكاملان في بنية تأويلية (Structure interprétative) تتعين وتتحقق بالضرورة عند قارئ ما، وقد لا تكون كذلك عند غيره، فالأمر معقود على الاحتمال والترجيح وعلى الصحة والخطأ (b).

إن القراءة التي نود إيرادها في هذا المقام تتكئ على مدخل سيميائي (c) قوامه اللفظ المفرد في خطاب شعري يتجاذبه المنطوق والمفهوم، فيتشكّل تداول بين تقيضين عبر عدة أدوار بتقنية التصوير الجزئي والمتكامل داخل صورة كلية واحدة. تتعدى الرؤية هنا الصورة البلاغية بمفهومها القديم وما تحمله من تشابه واستعارات؛ لأنها تقوم على تتبع

اللفظ المفرد بوصفه مدخلا سيميائيا يحيل على صورة ما تتكاتف مع غيرها، أو تتعارض معها لتصنع في الذهن فهما معينا داخل البنية التركيبية. إن هذه القراءة -بوصفها فهما واستيعابا- تبحث في شعرية الخطاب الشعري معينة المعنى من خلال عنصرين (d):

الأول: اللفظ / العلامة المفردة وعلاقتها بالمعجم الشعري الذي ترد فيه:

الثاني: التركيب من صورته البسيطة إلى المركبة الحاملة لمعنى الإشارة والإيحاء، بوصفه تصويرا فنيا إخباريا أو حجاجيا أو وصفيا قوامه تجاور الألفاظ. يمثل هذان العنصران مرحلة الشرح والتفسير للبرهنة على صحة الاستيعاب والفهم، بل على جودته إذا تناسق الكل مشكلا بنية تأويلية تقوم مقام الخطاب الشعري على أساس أنها شكل تم توليده من نواة معنى واحد، يشترك فيه الشاعر والقارئ. وإنما يكون هذا الانسجام مركزا معنويا واحدا يُعتقد أنه المراد والمقصود بالأشكال الدالة، وفيه وحوله مجالات وحقول معنوية ترتبط به. يتأسس هذا الانسجام على:

1. تكرار (répétition) وحدات تعبيرية وأسلوبية في الخطاب الشعري
2. تضافر (convergence) علاقات قائمة بين الوحدات داخل بنية الخطاب الشعري مما يصرف القارئ/المؤول إلى اعتماد تأويله صورة أخرى لذات الخطاب بوصف التأويل فهما نوعيا بعالم ممكن، استيعابا لكل عناصره الأساسية والثانوية (e) وجامعا بوصفه عملا نقديا بينه - أي التأويل- وبين المعنى والشعرية؛ وكلها غايات سامية ضمن قراءة مفضلة واحدة (f). إن هذا الفعل يعني أن الفهم والاستيعاب سابقان للتعليل أي الشرح والتفسير، ومن ثم يتعدى التأويل ((لماذا)) الموضوع (l'objet) الحاصل في الفهم إلى ((كيف)) (manière) الحاصلة في التفسير والشرح (g) للإمساك بمفارقة معنى المؤلف والاستقلال الدلالي للنص (h)، وكلاهما يحصلان في ذهن المؤول أثناء تفاعله مع حاملها الكتابي (الخطاب الشعري) من خلال التقلب بين وحدات الخطاب ألفاظا كانت (المعجم) أم تراكيب.

فأما المعجم فإنه مجموع العلاقات الدالة التي تفيد معرفتها معرفة أشياء أخرى (i)، لها علاقة بمكوناتها الأكثر إيغالا في القدم ومعرفتها احتمالات يمكن أن تأخذ مكانا في الحاضر ضمن

سياق محدد، لأن الوحدة المعجمية الواحدة تشكل نواة ومحيطا لتنشيط بعض خصائصها للوصول إلى نتيجة تأويلية ويصنع اللفظ ظلالة في العالم المتخيل (j) عند المؤول اعتبارا من عنصر الهيمنة في الخطاب الشعري: التشاكل والتباين (Alotopie/Isotopie). وهما خاصيتان للخطاب أساسهما التكرار، وبه تُحدّد معالم العالم المُقدّم الذي يفترض أنه عالم ممكن عند المؤول والنص وصاحبه معا.

يتم الاشتغال هنا على علاقة الدوال بمدلولاتها وتحول المدلولات إلى دوال تستدعي مدلولات جديدة، ليكون الاستقرار عند اكتفائها بمدلولات لا يجد المؤول بعدها انصرافا إلى غيرها، واعتمادا على البعد الثنائي للعلامة السيميائية على مستوى مقارنة الخطاب الشعري بالخطاب التأويلي أولا ثم على مستوى وحدات الخطاب التأويلي المعتمد على ما يؤدي الاتساق التأويلي (k).

إن الصورة هنا إدراك واقع ما ذي قيمة مفردة أو قيم متضاربة على الحقيقة وبشكل جالي في مجال معنوي و/أو ذهني مؤسس على المحاكاة والتخييل (l). والنص تداول لأدوار على هيئة بنية مقطعية قابلة للاختزال. ويجري العمل على تقصي أحوال :

الحركة والإنسان والظرف الزمكاني المشكل لصورة ما. بتتبع المشيرات والمعينات (m).

2- الحواس وعناصر الطبيعة والحقول الدالية.

3- التشكيل المتسق المشكل لبنية تأويلية وفق مدارات المنطوق والمفهوم (n).

ثانيا- الإجراء النقدي:

أ- تداول الفناء والحياة: [التصوير الجزئي على مستوى منطوق الكلام]

الدور 1:

المقطع	السطر	الصيغ اللفظية	
		الإسم	الفعل
1	1	الوحدة/ غربة العمر/ التيه/	سرت
	2	لا غاية سير/ لا قصد طريق/	أرى/ أبصر/ يوفي
	3	ملل/ فيض الظلام/	ينساب
	4	التوحش/ الحيرة/ أشباح الرعب	تنفض

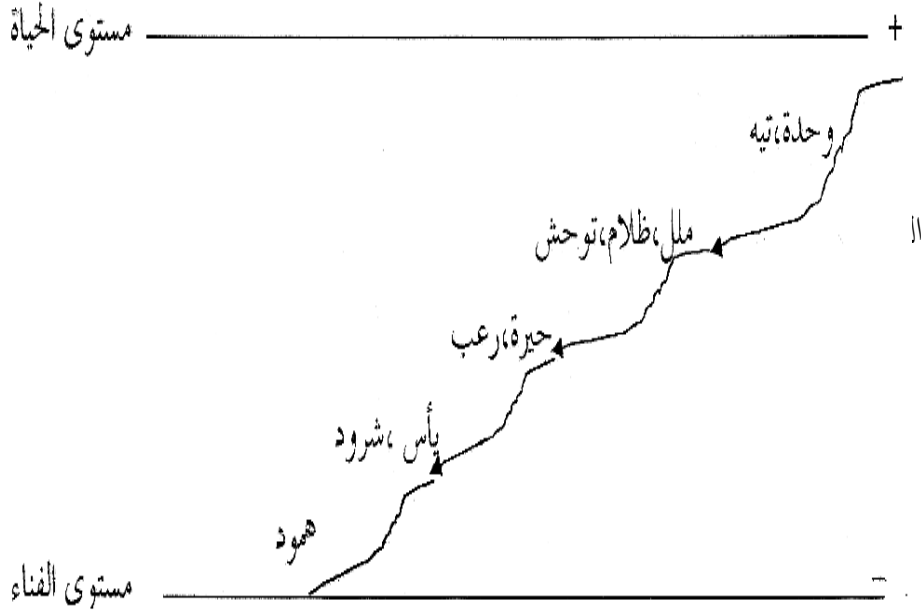
سرت	الوحدة/التيه/لا قلب	1	
يهتز	صدى/خفقه	2	
	لا رفيق/لا صاحب لا	3	2
	دليل/اليأس/الوحدة/الشروود		
يضفي	جمود الحياة/طل الفناء/طل الهمود	4	

يحيل هذا الرصد الإحصائي المثبت في الجدول على أن الشاعرة تقص تجربة بعد نهايتها، وهو ما يفسر بداية الحركة بالماضي ويتبع بأفعال مضارعة دلالتها حاضرة؛ فالحاضر يتقلب للماضي الذي يغلف كل حركات الشاعرة، وإحساسها القديم هو ذاته إحساسها الحاضر في تواصل لآثار التجربة، فتكتفي بآلام حاضرها وتعيش على ذكرها.

تصور مجموع الأفعال حركة الصراع النفسي، وقتلتها تعود إلى ثبات حياة الشاعرة نسيباً في التيه والضياح؛ حيث قاربت الفناء الوجداني الملازم للانفعال، ليشكلا مع الزمن ثلاثية. ومن خلال الصيغ اللفظية في المقطعين، تتقابل المجموعتان لا لتحتملا تضادا دلالياً، ولكن لتحتملا معنى واحداً في صورتين؛ الأولى نفسية والثانية حقيقية (o) بينهما رابط هو الوحدة والتيه.

فأما الأولى فقد شبهت فيها الشاعرة حالتها الداخلية وأحاسيسها المكلمة بما لا يدرك إلا شعوراً داخلياً، فالحواس لا تدرك مللاً ولا توحشاً ولا حيرة ولا أشباح رعب. وأما الصورة الثانية فهي تصوير بالحقيقة لحالتها؛ إذ تتحسس خطوها بلا صحبة ولا اقتران، ليجد اليأس وروافده مجالاً في فؤادها، فأصابتها جمود الحياة وبعث فيها الفناء والهمود. وتكرار الصورة على اختلاف التقديم، لا يخلو من تجانس وثيق؛ فاللاغاية واللاقصد يتناغمان مع لا وقع الخطو. والملل وفيض الظلام علتها غياب الرفيق والصاحب والدليل، والأولان رفيقان لليأس والوحدة والشروود. ومن هنا تتعاقب حيرتها في وسط أشباح رعبها مع فضاء الموت داخل زمان التيه.

وتبرز في المقطعين صورة قائمة للضييق والانسداد، حيث ينعدم النور، و ينعدم الاهتداء إلى معالم سبيل النجاة؛ لأن الشاعرة تنتقل عبر منطقة عبور تتأمل عالمين مختلفين، لا هي راضية عما كانت فيه، ولا هي راضية عما ستؤول إليه. وتملكها رغبة عارمة في التحول من حالها إلى حال أخرى، وتبدي استعدادا ذاتيا لذلك، فقد عصفت بها الأخابيل بعيدا في أخاذيد الوحدة مستقلة عن الآخرين، وتواجه مصيرا لا تدركه إلا هي في أعماق ذاتها، فتصنع لها رفيقا هو حيرتها رغبةً في إبعاد أشباح الرعب التي تلازمها في آهاتها، وتستعين بها في لحظات أساها، وتترافق معها على مدارج الفناء. ثم تستفيق على وقع اللآلئ التي تتعقبها، وتمتد إلى نفسها جسور الهمود باردة تسري في أوصالها لتنشر سكونا يقارب الفناء. إن تتبع شعور الشاعرة بين مستوى الحياة ومستوى الفناء، يُعين صفة الهبوط نحو الأسفل في سلبية عارمة تضيع معها الإرادة، وينعدم معها الأمل في فضاء مليء بالخاوف، حوّل أفعالها بكاءً صامتا، ثم استسلاما لقدر محتوم، كما يترجمه التشكيل البياني (p):



المقطع	البيد ت	الأفعال	
		ما دلّ على البصر والرؤية	الأسماء (رؤية+شعور)
4	1	- يغيثي	- مقلتناك / مقلتي / آلامي
	2	- لست أدري	- وحدتي
	3	- تهتز	- روحك / انعطافا / رقة
	4	- خلتنني / شعرت / رفت	- روح الله
5	1	- أوجدتها	عينيك / عيناك / بعث / أعماقي
	2	- يعكس	- الحياة / النبض / الحنين / الأشواق
	3	-----	- الجمال / حب عظيم
	4		
6	1	- فتحت	- نظرة / أبواب السماوات / الجنان / قلبي.
	2	- يموج / تستعلن	- أفق الوحي / الرؤى
	3		- ألوان / ألحان / منابع الشاعرية.
	4	- رحمت / أستشرف	- نظرة / عمقها / عمق الخلود.

يؤدي الاستبطان والاستظهار دورا مهما في إظهار العواطف والقيم النفسية المرتبطة بالعين بوصفها حاسة.

وإذا ربطنا تعداد الأفعال بحالات الشاعرة النفسية، نجد في المقطع الرابع أحد عشر فعلا تعلق تلك الحركة للمرور من الضيق إلى الانفراج أين تستلذ ولوجها عتبة الاتساع والرضى. والفعلان في المقطع الخامس يؤكدان دلالة الثبات ورغبة الشاعرة في تمديد زمن الاتساع، ثم لا تلبث أن تنتابها حركة تحملها الأفعال الستة في المقطع السادس أين ترتقي إلى العالم العلوي، وتتزه لفترة عن العالم الدنيوي، وهو انعكاس لشعورها بالرضا، وكأنها تحس أن لحظات النشوة لا تدوم. ولعل علة ذلك أنها تعرف ما سيحدث بعدا، فهي تحكي قصة اكتملت فصولها!

كما يُمكن الجدول نفسه من تحليل الصورة الكلية، وتخييلها على اعتبارها رؤيا (q)، تحتاج إلى تعبير وتأويل، ليكون المنطلق هو منطوق الصورة، ومنتهاها ما تحيل عليه. وقد يكون التأويل - كما سيأتي - يحيل إلى الواقعيه، ويجدد دائرة الفهم في شقها النفسي، فمرد ذلك إلى السياق النصي، والتشكيل التصويري، الذي ينطلق من مرئي ثابت، ليرصد ما في الأعماق أولا، ثم يجد صدها أخيرا في الملكوت العلوي. وعليه؛ تبدو الصورة متجهة نحو الأسفل لتعبر عما هو سام ورفيع، حاملة انفعال الشاعرة ورؤياها في المراحل الثلاث في تزواج مع خليلها في الأولى، وانفراد في التاليتين؛ لأنها خرجت إلى مستوى الأعماق، فتتحدث عن وقع إحساسها وليس له معها في ذلك انفعال بلسان الحال. والمذكور صراحةً يتلوه المسكوت عنه الحاصل فهمه بعديا، وهو المرور المعروف من المعنى المدرك تصويرا حسيا إلى معنى المعنى (r).

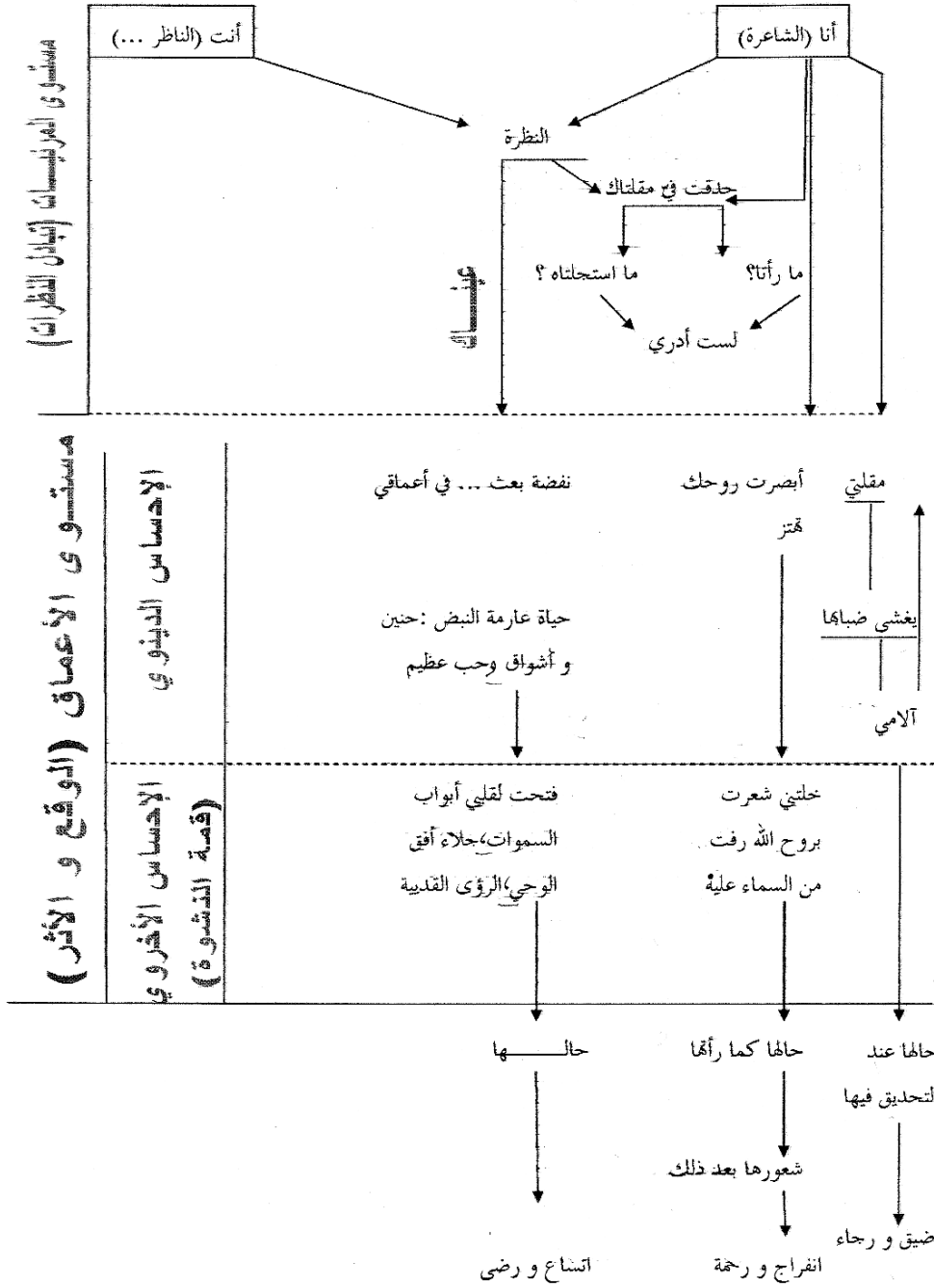
ب- تداول الفناء والحياة: [التصوير المركب / مفهوم الكلام]

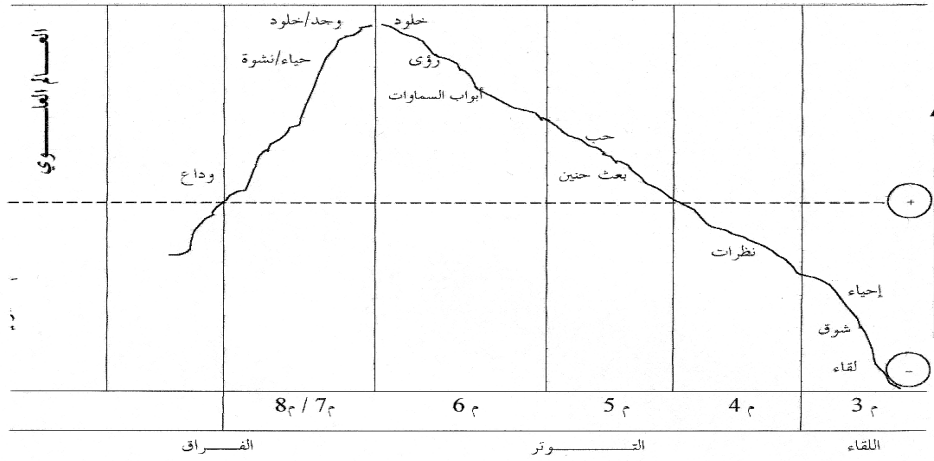
1- الصورة المركبة على مستوى المنطوق:

إنه اللقاء، وقع على نفسها موقع الفرج بعد الضيق، وبه خرجت من استسلامها للفناء إلى التساؤل عن الحدث الجديد، فتستدرك وتقر إلى رؤيتها القلبية، تسبر من خلالها فارسها الذي طال انتظاره، فقد رأته روحا أيقظ فيها الشوق، ووهج نارها، وبعث فيها الحياة. وصورة اللقاء في تدرجها الثلاثي تنطلق من محسوس مرئي رأي العين إلى مرحلة عبور اختزلت فيها مشاق وعقبات، إلى الإحساس الذاتي وما طرأ عليه من تغير. فأول الصورة إثبات للقاء تتبعه جملة تساؤلات تنتهي بإجابتها: (لست أدري)؛ إذ هي لا تعرف كيفية حدوث هذا التقاطع بينهما، ولا القوى التي ساقته ليعبر دربها وتعلق به، بل جمعت تشتت

القوى في (من ذا) اسم الموصول المقترن باسم الإشارة للتعبير عن هادي الخطو الذي جعله (الخطو) ينبعث في طريقها. ورغم ما تبديه الشاعرة من إحساس؛ فإن القارئ/المؤول لا يلبث أن يتساءل عن صحة هذا الشعور في عالمها هي دون عالم الآخرين، فغياب معرفتها على وجه اليقين يحيل أولا إلى الاحتمال، فهي تتردد بين (القوى) و(من ذا) ثم إلى عدم اليقين في إجابتها: (لست أدري)، ويكون بذلك يقينها في عدم تيقنها، وهي في كل ذلك تزرع معرفتها لا في ذاتها فحسب، بل في ذات المخاطب أيضا...

ش1:





وتبدأ رحلة عذاب جديدة على امتداد زمــــن !

تجعل التجربة الشعرية في هذا المقام التحول العاطفي تحوُّلاً في الحياة العامة؛ لأن الشعور بالسعادة والغبطة يطفو على الذات، ويبيدي لها الحياة في أحسن أحوالها، فتتحول طبيعة الفعل القولبي كما يتحول الفعل الشعوري، وفي كل هذا إثبات لتعالق الداخل والخارج على مبدأ الصدق دون تزييف لموقف ولا كبت لعاطفة؛ إذ تحكي الشاعرة حقيقة شعورها ووقعه في حياتها.

ففي مرحلة ما قبل اللقاء، ساد الفناء في ذاتها، ثم اعتلى حياتها حتى شارفت الممات الفعلي، وما في هذا الانفعال إنعكاس حقيقي لطبيعة الحاصل، خاصة وقد امتدَّ زمنا طويلا جثم فيه على جوارحها بما جعل الحياة تسوِّد في عينها !
وفي مرحلة اللقاء انبعثت الحياة من ثنايا الفناء، وانبعث منها شعور حالم يوازي في طبيعته شعورها بالفناء، فحصل التوازن المفقود، واسترجعت شيئاً من حقِّها في الحياة، وإن كانت تراه الحق الوحيد !

ويبقى التساؤل والحيرة كامينين في إمكانية الحياة بعد الفناء.. وكيف تكون إن وُجدت؟ وهو ما يحتمل أكثر من إجابة:

- الأولى: أن تعدّ الشاعرة ما حدث لها في دنياها لا ينبغي أن يمتد إلى ما لا نهاية، فلا تنعم بالحياة ولو لحين. وهي عقيدة متأصلة في نفوس الناس بباعث ديني، فالآخرة رغم خفائها فالإيمان بها متجذر.

- الثانية: أن يكون الاعتبار تعاكس الأمل مع الواقع، فليس يحدث ما تشتهيهِ النفوس، بل ما تشتهيهِ قوى أخرى تتدخل دون سابق إنذار، فتحوّل الأوضاع، وتحوّل الأحاسيس. وتحمل أحيانا على الشيء فتبيده، وتقع أحيانا على الجميل فتححو أثره. وعليه، فالحياة تمتد في مجال لا تعرف له نهاية، يتناوب فيه الشعور بالفناء والحياة معا برغبات خارجية مؤثرة فاعلة، وأخرى داخلية ذاتية تندرج تحتها بما يخلق جو التوتر والتناقض والتضاد.

- الثالثة: - وهي الأكثر معقولة وواقعية - أن تكون خيوط القصة قد حُبكت بعد انتهائها، والدليل ما وقع بعد هذا التوتر.

إنها لحظة الفراق، والتعاقب الغريب للشعور الإنساني الذي جعل الحياة بين فناءين، والحلاوة بين مرارتين.

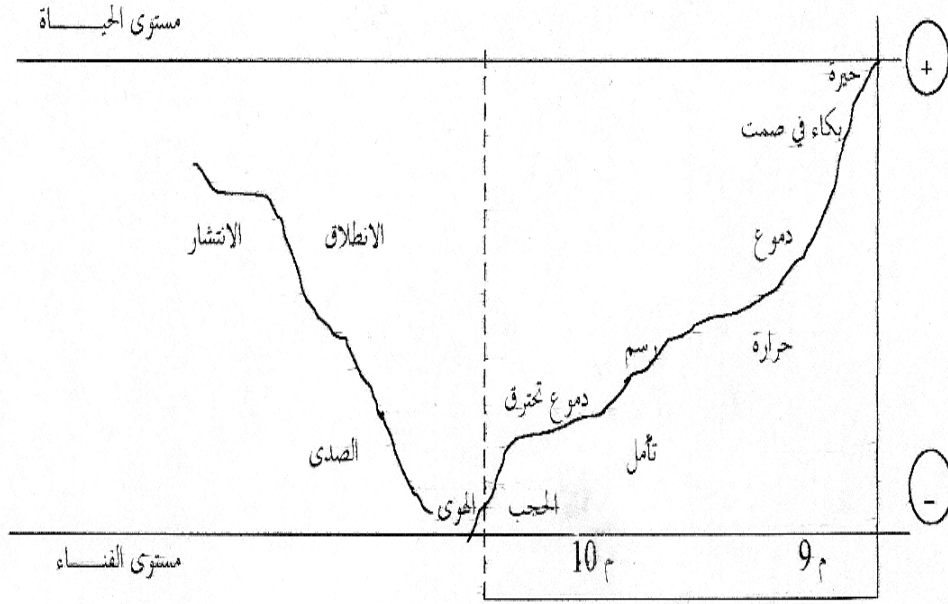
الدور 3: صورة مركبة

المقطع	السطر	الصيغ اللفظية	الفعل
9	1	- ملء نفسي - أحاسيس - هائمات - حيارى	- افترقنا/تدري
	2	- هوائي المكبوت - صمت - دموع - أشعارا	- يجهبش /تهمي
	3	- وداعك المر - قلبي الممزق المستطار	- شجاني / ساءلت
	4	- الفراق -	- كان /انزوى /توارى
10	1	كفي /رسم -زاد روحي - المتيم	- افترقنا / يزل
	2	- عمق عينيك - عيني - أدمع	- تلمست / تتضرم
	3	- قلبي - يديه - الحجب - هواه المكتم	- راح /يهتك

4 | - الصحارى - صdah - شعر مرئم | - أصغ / تسمع / يترامى |

يظهر الجدول الألفاظ وهي تدل على الشجن والانكسار؛ لأن الشاعرة تبكي وتنتحب، ولذلك اجتمعت ألفاظ: (الهوى والصمت، والدموع والوداع والقلب والفرق، ثم الرسم والعين والحجب)، مع الأفعال: (افترقنا وتجهش، وتهمي وشجاني وانزوى وتوارى، وتتضرم ويهتك ويترامى...) لتتشاكل في صورة نحوية مميزة بعمقها الدلالي. فصيغة اسم المفعول: (المكبوت، الممزق، المستطارا، المتيم، المكتم، مرئم) وردت ست مرات بوظيفة واحدة هي الوصف للدلالة على قيام واسطة مجهولة، توحى بالتعدي الذي ينتقل من النحو إلى الدلالة. كما وردت صيغة اسم الفاعل مرة واحدة بصورة جمع المؤنث السالم: (هائمات) ووظيفته الوصف أيضا. وفي ورودها على هذا النحو، وقع قوي تفقده لو جاءت على صورة المفرد المؤنث (هائمة)، كما تفقد صفة التعدد و الكثرة الملازمة لتجربة الشاعرة في مأساتها المتواصلة، ومن ثم تفقد خاصيتها التجاوزية المتناسبة مع موضوع الحال. إن مأساة الشاعرة لم تحملها العلامات الاسمية فحسب، بل نالت شطرها الأفعال الثانية عشر؛ إذ جاءت في أغلبها معتلة بنسبة 61.11 % (s)، كما وردت منها 81.81 % (t) معتلة ومثناة بمد طويل، ومن النسبة الأخيرة 55.55 % (u) اجتمع فيها المد والعللة والروي.

والدلالة لا تحتاج إلى كثير تعليق؛ إذ العلة والتوجع والتأوه من صفات الشاعرة في هذا الزمن. وأما تعدد الأفعال فمرده إلى حركتها الدؤوبة، ومحاوله خروجها من قوقعة الصمت، أين ازداد التوتر والافتعال بفعل فقدان الحبيب، وإذا قارنًا غيابه في بنية الفناء حيث وجدت عشرة أفعال، بغيابه في بنية الشجن والانكسار حيث وجدت ثمانية عشر فعلا؛ فإن الفرق شاسع، وحالها الثانية في كاتبها تشبه حالها عند اللقاء في سعادتها، ووضعها وشعورها (v) يترجمه تردد الأفعال!.

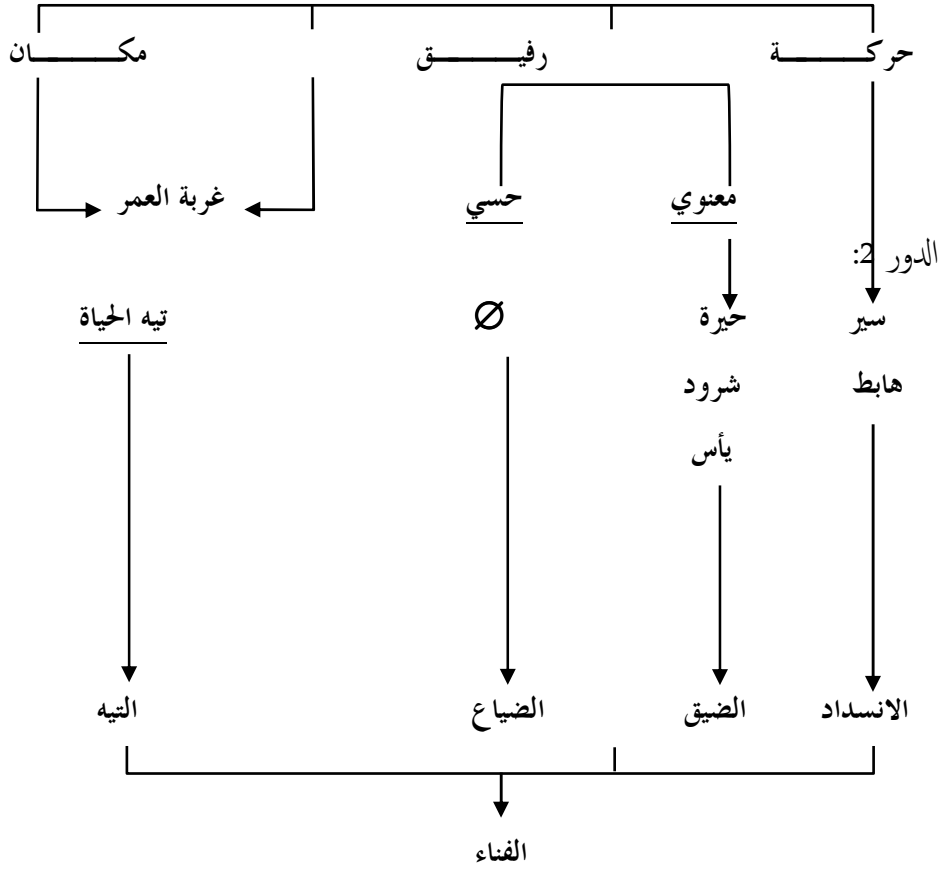


إن الصور في هذا الدور عيّنة متشابكة ومعبرة، تحمل تطابقات الحب مع الإنسان وزاد الروح، والدمع مع النار والهوى مع السر، والصدى مع الشعر المرئم. فلما تساوى عندها كل ذلك، أثارت حرقتها ذاتها المستضعفة، لتجهر بصوتها عبر الصحارى وتبلغ هواها المتحرر لغيرها وإن لم يكن في زمانه المناسب، كاسرة شوكة الذات القاهرة، تاركة لغة العينين ولعبة الألم إلى فاعلية القول وواقعية التصريح، حاسمة صراعها لحبها بعد أن أدركت علّة الفراق والفشل، فما تساوى وجدان العين وصرامة اللسان، ولذلك تقابلا حبا مكتوما بحب صريح، انتهى بالوداع ورحلة من الشجن العميق.

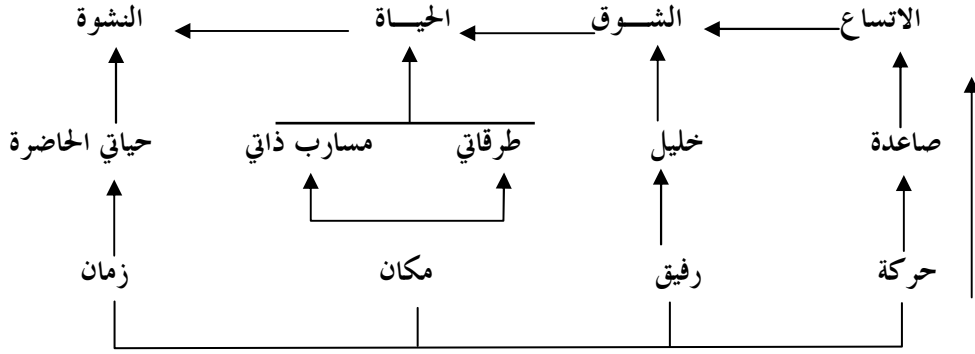
ج- تداول الفناء والحياة: [التصوير المركب على مستوى مفهوم الكلام]

الدور 1:

وإذا أُجملت روافد التشكيل السابق، وركبت من جديد على أساس الصورة المركبة، تتعين كما في البناء التالي:

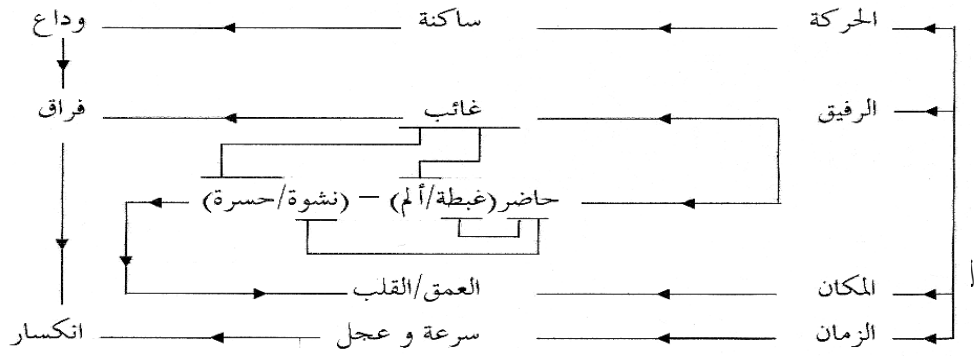


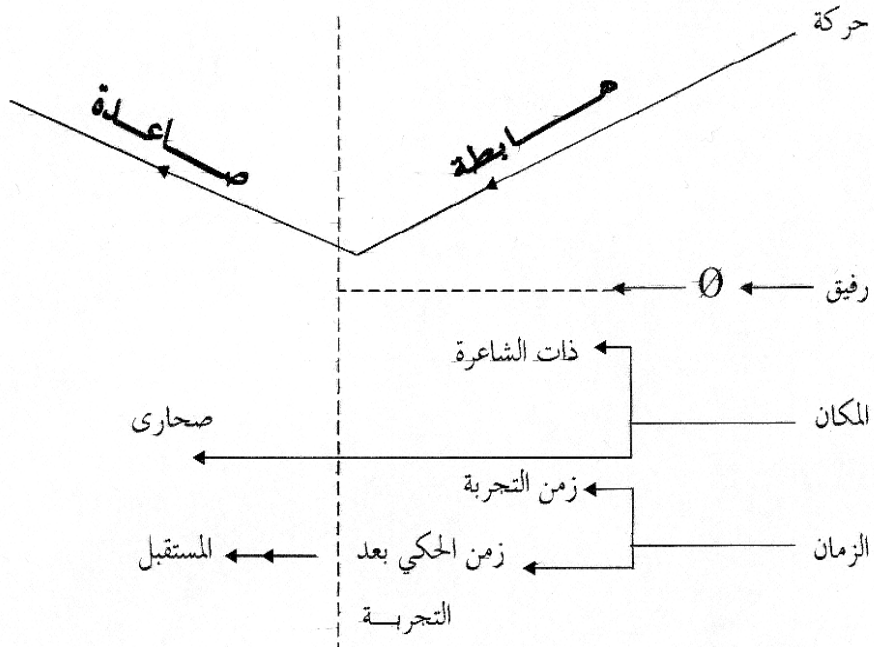
وإذا أُجمل هذا الواقع في صورته المركبة، يُعطي التشكيل الموالي غاية ما في معنى المعنى،
ليبدأ زمن جديد من التوتر بعد اللقاء:



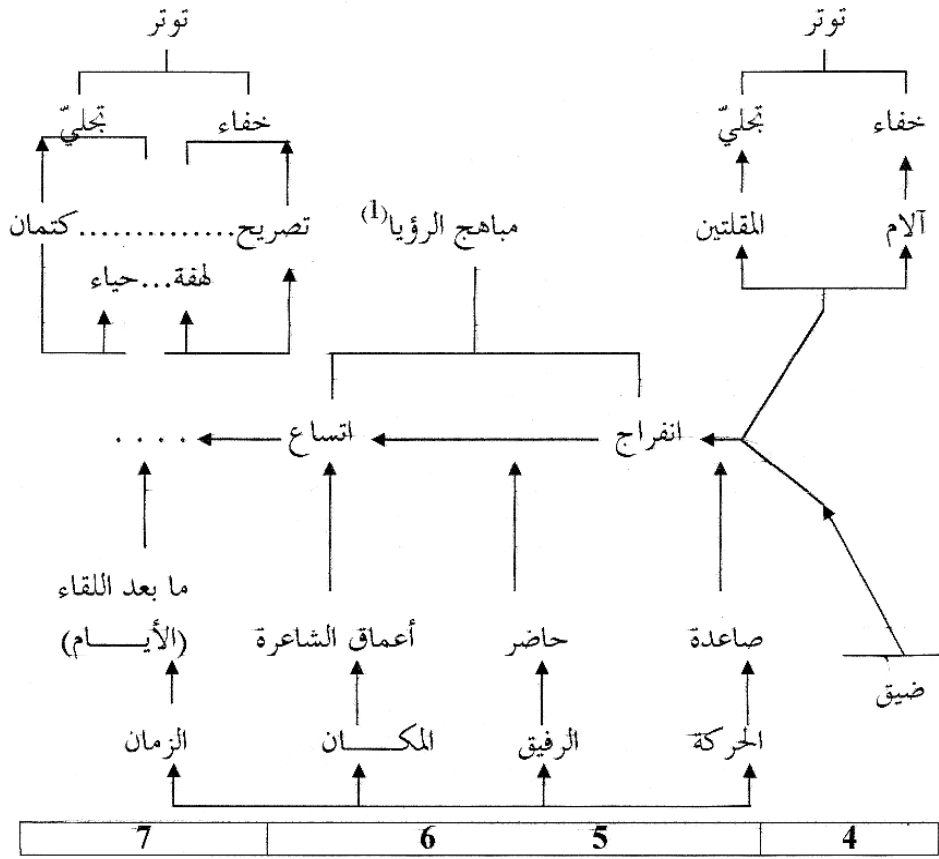
الدور 3:

ويأخذ بناء الصورة الشكل الموالي:





2- الصورة الكلية على مستوى المفهوم: [تداول الأدوار]



د- تداول الفناء والحياة:

الصورة الكلية: [التصوير الكلي مختزلا في بنيات عليا وعلاقات زمنية]

I- بنية الفناء:

أ- زمن الضياع والتهيه:

II- بنية التحول

ب- لحظة اللقاء:

ج- زمن التوتر:

د- لحظة الفراق:

III- بنية الانكسار والشجن:

هـ- زمن المناجاة والنحيب:

اختارت الشاعرة محطة ما قبل اللقاء عتبة، وجعلت بعدها محطة اللقاء ركنا وما ينجر عنه من مواقف وأحاسيس تحدث تحولات مبعثها التوتر والصراع النفسي الحاد، قبل أن تبني ركن خطابها الثاني وهو الفراق بعد ذلك، وقد تموضع الكل على قاعدة الترتيب السهل، بما يضي على محمول الخطاب ملامح الواقعية وصفته الشعرية في متعة ورسائلية واضحتين.

وبالتوازي مع هذا البناء، تتناسب البنيات الدلالية، وما تحمله من صور، فبنية الفناء تسبق بنية التحولات في لقاءها وفراقها وما بينهما، وبنية الشجن والانكسار تعقب الفراق، وهو ترتيب على أقل تقدير يوافق المنطق ويسايره.

بل إن المنطق في التسلسل وقد يكون جانبا من التجربة الشعرية عند الشاعرة- امتد إلى الزمن؛ فلما طالت فترة الضياع والتهيه بدت لنا زمنا، كما بدا لنا في اللقاء والفراق وميض اللحظات الفارقة بين وضعين مختلفين، وجاء بينها في تحولاته وتغيراته زمنا أيضا، شبيها لزمان الضياع ومثيلا لزمان ما بعد الفراق، لأن زمن الشجن واللوعة والانكسار امتد بما لا تقدر نفس الشاعرة على الإحاطة به.

هـ تداول الفناء والحياة: [التصوير الكلي كما نظمتها الشاعرة]

الصورة الكلية: [نص القصيدة]

I- بنية الفناء

أ- زمن الضياع والتهيه:

(سِرْتُ وَحْدِي فِي غُرْبَةِ الْعُمُرِ، فِي التَّيِّهِ الْمُعْمَى، تَيْهِ الْحَيَاةِ السَّحِيقِ
لَا أَرَى غَايَةَ لِسَيْرِي... وَ لَا أَبْصُرُ قَصْدًا يُوفِي إِلَيْهِ طَرِيقِي
مَلَلٌ فِي صَمِيمِ رُوحِي يَنْسَابُ، وَفَيْضٌ مِنَ الظَّلَامِ الدَّفُوقِ
وَأَنَا فِي تَوْخُّشِي، تَنْفُضُ الْحَيْرَةَ حَوْلِي أَشْبَاحَ رُعبٍ مَحِيقِ
سِرْتُ وَحْدِي، فِي التَّيِّهِ، لَا قَلْبَ يَهْتَرُّ صَدَى خَفَقِهِ بِقَلْبِي الْوَحِيدِ
سِرْتُ وَحْدِي، لَا وَقَعَ خَطْوِي سِوَى خَطْوِي عَلَى الْمِجْهَلِ الْخَوْفِ الْبَعِيدِ
لَا رَفِيقٌ، لَا صَاحِبٌ لَا دَلِيلٌ، غَيْرَ يَأْسِي وَوَحْدِي وَشُرُودِي

وَجُودُ الْحَيَاةِ يُضْفِي عَلَى عُمْرِي طَلَّ الْفَنَاءِ... طَلَّ الْهُمُودِ (w)

II- بنية التحول

ب- لحظة اللقاء:

(والتقيت... لم أدر أي قوى سافتك حتى عبرت درب حياتي
كيف كان اللقاء؟ من ذا هدى خطوك؟ كيف انبعت في طرقاتي
لست أدري لكن رأيتك روحاً يوقظ الشوق في مسارب ذاتي
ويُدْرِي الرّمادَ عن رُوحِي الخالي، ويُدْكِي ناري، ويُجِي مَوَاتِي (x)

ج- زمن التوتر:

(حدقت مقلتك في، والآمي يغشي ضبابها مقلتيه
لست أدري ما استجلتاه ولا ما رأنا خلف وحدتي الأبدية...
غير أنني أبصرت روحك تبتثر انعطافاً، في رقّة علويته
وهنا خلّنتي شعرت بروح الله رفّت من السماء عليه !

يا لعينيك، أي نفضة بعثت أوجدتها عينك في أعماقي
فإذا بالحياة عارمة التّبيض بفيض الحنين، وبالأشواق..
وإذا بالجمال يعكس ألوان رؤاه على مدى آفاتي
وإذا بي في ظلّ حُبّ عظيمٍ معجزِ السّحر، مُبدعٍ خلاّق !

نظرة فتحت لقلبي أبواب السّمَاواتِ والحِنانِ العليّ هـ
وجلت لي أفقا يُموج به الوحي وتستعلن الرّؤى القدسيّة
فيه سحرُ الألوان، فيه صدَى الألحان، فيه منابعُ الشّاعريّة
نظرة خلف عمقها رُحّت أستشرفُ عمق الخلودِ والأبدية

ومضت بي الأيام، لا أنا صرّحت، ولا لهفتي الحيّة تبدو
كم وكم راح يحتويننا مكاناً وأنا صبوّة توارت -..ووجد..

كَمْ حَدِيثٍ حَدَّثْتَنِي، كَمْ قَصِيدٍ هَزَّ رُوحِي وَأَنْتَ تَرَوِي وَتَشْدُو
وَبِقَلْبِي السَّعِيدِ شَيْءٌ كَغَيْفِ الْمَوْجِ، يَطْفَى تَيَّارُهُ وَيَمُدُّ (!) (y)
د- لحظة الفراق:

وَمَصَّتْ بِي الْأَيَّامُ، وَالزَّمَنُ الْعَجَلَانُ يَجْرِي كَالهَارِبِ الْمَجْنُونِ..
وَسُكُونِي مَا انْفَكَّ يُرْخِي سُدُولاً فَوْقَ رَعَشَاتِ قَلْبِي الْمَفْتُونِ
وَتَلَفَّتْ بَعْتَهُ، وَبِعَمْقِي نَشْوَةُ السَّحْرِ وَالهُوَى وَالْفُتُونِ
وَإِذَا قَلْبِي الْمُرْتَحُّ أَشْلَاءٌ عَلَى رَاحَةِ الْوَدَاعِ الْحَزِينِ (z)
III- بنية الانكسار والشجن:

ه- زمن المناجاة والنحيب:

(وَافْتَرَقْنَا، وَمِلءُ نَفْسِي - لَوْ تَدْرِي - أَحَاسِيْسُ هَائِمَاتٍ حَيَّارِي
وَهَوَايَ الْمَكْبُوتِ يَجْهَشُ فِي صَمْتٍ، وَتُهْمِي دُمُوعُهُ أَشْعَارًا
كَمْ شَجَانِي وَدَاعُكَ الْمُرُّ، كَمْ سَاءَلْتُ قَلْبِي الْمَمْرُوقَ الْمُسْتَطَارًا
كَيْفَ كَانَ الْفِرَاقُ؟ كَيْفَ انزَوَى وَجْهَكَ فِي لَحْظَةٍ وَتَوَارَى
وَافْتَرَقْنَا، وَبَيْنَ كَفِّي رَسْمٌ لَمْ يَزَلْ كُلُّ زَادٍ رُوحِي الْمَتَمِّ
كَمْ تَلَمَسْتُ عَمَقَ عَيْنِكَ فِيهِ وَبِعَيْنِي أَدْمَعٌ تَنْتَضِرُ...
يَا لَقَلْبِي، كَمْ رَاحَ بَيْنَ يَدَيْهِ يَهْتِكُ الْحُجْبَ عَنِ هَوَاهُ الْمَكْتَمِ
أَصْغُ، تَسْمَعُ عَبْرَ الصَّحَارَى صَدَاهُ يَتَرَامَى إِلَيْكَ شِعْرًا مُرْتَمِّمًا) (aa)

الهوامش و المراجع

- ^a - ينظر: روبرت شولز: السيمياء والتأويل، تر: سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص23-25، في حديثه عن الأنا الكاتبة التي توجب القراءة، وتولد التأويل، من غير تكلف فيه، ومحتا في ما يسميه بالجوانب المهمة في سيمياء الشعر: الموروث النوعي والمهارة في فرز عناصر النص. تنظر: ص77 منه.
- ^b - وهو ما يتناسب -بهذا التحديد- مع آلية التأويل عند القدائي، بما يقوم مقام الاختيار والتهميش في نظرية القراءة الحديثة. ينظر: فولغاغ إيزر: نظرية جالية التجاوب، تر: حميد الحميداني والجيلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل، فاس، المغرب، د.ت.ط، ص71 إلى ص96.
- ^c - ينظر: السابق، ص 109. حيث يتعين تقديم الملامح السيميائية التي تفرض نفسها على المؤول ويتطلبها التأويل في فعل القراءة.
- ^d - اميرتو إيكو: التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، تر: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان/الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000، ص 155.
- ^e - ينظر: بول ريكور: نظرية التأويل، الخطاب وفائض المعنى، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان/الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003، ص 140.
- ^f - اميرتو إيكو: التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ص 136. وهو يعلق على (C. S. Pierce) الذي يبيح تعدد القراءة وعدم الوقوف على قراءة مفضلة واحدة.
- ^g - ينظر: إيكو: التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ص 159. وحبیب مونسى: فلسفة القراءة وإشكاليات المعنى، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، 2000-2001، ص 212.
- ^h - بول ريكور: نظرية التأويل، ص81. والآلية نميزها عنده وفي نفس المرجع، ص 129-130. فالتأويل -بوصفه شكلا من الفهم والاستيعاب- وصف للجدل القائم بين الفهم تخمينيا والتفسير تصديقا، ص 129.
- ⁱ - السابق، ص 120.
- ^j - حبيب مونسى: فلسفة القراءة، ص 300.
- ^k - حميد الحميداني: القراءة توليد الدلالة، تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003، ص 117.
- ^l - ينظر في الموضوع: [جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب](#)، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1983، ص363. وساسين عساف: الصورة الشعرية، وجهات نظر غربية وعربية، دار مارون عبود، 1985، ص10. وورشيدة التريكي: [الجماليات وسؤال المعنى، ترجمة وتقديم إياهم العميري، الدار المتوسطة للنشر، بيروت/تونس، ط1، 2009م/1430هـ، ص21 وص104. وعبد الحميد قاوي: الصورة الشعرية قديما وحديثا، موقع ديوان العرب، 29/08/2008. وعبد العزيز إبراهيم: تهشيم الصورة الفنية في شعر الحدادنة، \[www.alimbratur.com\]\(http://www.alimbratur.com\)، 30/09/2009. وحبیب مونسى: آليات التصوير في المشهد القرآني قراءة في إستطيقتا الصورة الأدبية، مجلة التراث العربي-مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب-دمشق العدد 91 - السنة الثالثة والعشرون - أيلول "سبتمبر" 2003 م - رجب 1424 هـ.](#)

^m - ضمن كتاب: أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة، مدخل إلى السيميوطيقا، مقالات مترجمة ودراسات، إشراف سيزا قاسم ونصر حامد أبو زيد، دارالبياس العصرية، القاهرة، ج.م.ع، "بحث: سيميولوجيا اللغة"، تر: سيزا قاسم، ص 188.

ⁿ - J.M.ADAM: textes types et prototypes, recit,description,explication et dialogue,Nathan,Paris, 4^e edition,2001, p200. Shirley Thomas-Carter: la cohérence textuelle, L'Harmattan, 2000, p165 (analyse schématique), p88 (organisation thématique globale du texte).

^o - ينظر: عدنان حسين قاسم: التصوير الشعري، رؤية نقدية لبلاغتنا العربية، الدار العربية للنشر والتوزيع، مدينة نصر، ج.م.ع، 2000، ص 87 و 247.

^p - جوزيف ميشال شريم: دليل الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1984، ص 22.

^q - ينظر: عبد الإله الصائغ: الخطاب الشعري الحدائوي والصورة الفنية، ص 59. و ينظر: محمد بنيس: الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاتها، 3 الشعر المعاصر، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990، ص 36 وما بعدها. و ينظر: عدنان حسين قاسم: التصوير الشعري، ص 206، في حديثه عن منابع الرمز، و منها التراث الديني.

^r - ينظر: الجرجاني: دلائل الإعجاز، تخ: محمد التنجي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1955، ص 263 وفيها: (المعنى المفهوم من ظاهر اللفظ والذي تصل إليه بغير واسطة، ومعنى المعنى أن تعقل من اللفظ معنى ثم يفضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر).

^s - و الأفعال هي: درى، همى، شجى، ساءلت، كان، زال، انزوى، توارى، ترامى، أصغى، أي: (18/11).

^t - و الأفعال هي: ساءل، كان، راح، انزوى، ترامى، درى، همى، شجى، أي: (11/9)، و الفعلان: لم يزل (زال)، أصغ (أصغى)، خارج الإحصاء.

^u - و الأفعال هي: درى، همى، راح، توارى، ترامى، أي (9/5)

^v - في مرحلة ما قبل اللقاء كان عدد الأفعال عشرة في مقطعين، و في مرحلة ما بعد اللقاء توزعت الأفعال كالتالي: لحظة اللقاء: 14 فعلا (المقطع 3).

- زمن التوتر: 30 فعلا، المقطع الرابع: 11 فعلا، و الخامس: 2 و السادس: 6، بينما السابع: 11.

- لحظة الفراق: 5 ! تضمنها المقطع الثامن، و فيها رحلة الترقب.

- زمن الانكسار و الشجن: 18 فعلا (المقطعان الأخيران).

^w - فدوى طوقان: الديوان، دار العودة، بيروت، لبنان، 1978، ص 64-65. والنص (الوزن) من الخفيف .

^x - الديوان، ص 65.

^y - الديوان، ص 65-66-67.

^z - الديوان، ص 67، و هو المقطع الثامن.

^{aa} - الديوان، ص 67 - 68.