دراسة سيميائية في مجال القصيدة العربية الحديثة عند الشاعر إبراهيم مفتاح

أ.د/ عبدالناصر هلال

أستاذ بقسم اللغة العربية
كلية الآداب – جامعة حلوان

أ.د/ عماد شعير

أستاذ بقسم اللغة العربية
كلية الآداب – جامعة حلوان

الباحث

محمد بن دخيل الله بن شظيف الشراري

الملخص

إنَّ الدافعَ الرئيسيَّ لاختيارِ هذا البحث هو الوقوفُ أمامَ النِّتاجِ الشِّعريّ للشاعرِ (إبراهيم مِفتاح)، ودراسةُ هذا النِّتاجِ دراسةً متأنيَّةً استنادًا إلى المناهجِ النَّقديةِ الحديثةِ، وتحديدًا المنهج السِّيميائي.

هذه دراسة سيميائية في مجال القصيدة العربية الحديثة عند الشاعر إبراهيم مفتاح تستخدم المنهج السيميائي في تحليل ودراسة ديوان رائحة التراب وديوان احمرار الصمت وذلك للكشف عن الدلالات سيميائية التي تحملها القصائد موضع الدراسة

تَرجِعُ أهميةُ البحثِ إلى كَونِهِ يبحثُ عن شخصيةٍ شعريةٍ معاصرةٍ ساعَدَتْها الظُّروفُ المحيطةُ على اكتسابِ السَّلِيقَةِ الأدبيةِ؛ ومِن ثَمَّ ساهَمَت بنِتاجِها الأدبيّ في إثْراءِ الثقافةِ العربيةِ في فَترةٍ من فَتَراتِها، ومِن هُنا تأتي أَهميةُ البَحثِ والتَّنْقيبِ في هذا النِّتاجِ للكشفِ عن دفائِنِهِ المُختلفةِ، باستخدامِ إحدَى الوَسائلِ الحديثةِ متمثِّلةً في المنهجِ السِّيميائي.

كلمات مفتاحية: المنهج السيميائي – القصيدة العربية– شخصية شعرية معاصرة.

Abstract

The main motivation for choosing this research is to examine the poetic output of the poet Ibrahim Miftah and carefully study this output based on modern critical methods, specifically the semiotic approach.

This is a semiotic study of the modern Arabic poem by the poet Ibrahim Miftah, employing the semiotic approach to analyze and study the collections "The Scent of the Earth" and "The Redness

of Silence" to uncover the semiotic connotations carried by the poems under study.

The importance of this research stems from its exploration of a contemporary poetic figure whose surrounding circumstances helped him acquire a literary flair. Hence, her literary output contributed to enriching Arab culture during one of its periods, and from here comes the importance of research and exploration in this output to uncover its various treasures, using one of the modern means represented by the semiotic approach.

Key words: The semiotic approach - the Arabic poem – a contemporary poetic personality.

مقدمة:

المطلب الأول (السِّيميائية)

يشتمل على التعريف اللغوي والاصطلاحي، والنَّشأةِ، والاتِّجاهاتِ، ومجالاتِ الدراساتِ التي يَخوضُ فيها هذا المنهجُ سواءً كانت دراساتٌ لُغَويةٌ أم غير لُغويةٍ.

التعريف اللغوي والاصطلاحي للسميائيات

أولا لغويا : تشير معاجم اللغة العربية إلى أن لفظة "السيمياء" مشتقة من الفعل سوم وهي العلامة التي يعرف بها الخير والشر.

أما المعاجم العربية الحديثة فتشير إلى معاني أخرى غير العلامة منها: "البهجة، القيمة، والحسن كما تشير دائرة المعارف الإسلامية إلى هذه الكلمة على أنها تعنى السمة أو إشارة أو الإشعار**(1)**.

وقد ورد في لسان العرب لابن منظور **(2)** أن (السومة) و (السيمة) و (السيماء) و (السيمياء) العلامة، وسوم الفرس جعل عليه السيمة، وقيل الخيل المسومة هي التي عليها السيماء وقال غيره، مسومة بعلامة يعلم بها أنها ليست من حجارة الدنيا ويعلم بسيماها أنها عذب الله بهاء الجوهري مسومة أي عليها أمثال الخوانيم، الجوهري، السومة بالضم العلامة التي تجعل على الشاة في الحرب أيضًا.

في حديث الخوارج سيماهم التحليق أي علاماتهم، والسيما ياؤها في الأصل واو وهي العلامة التي يعرف بها الخير والشر، قال تعالى "تعرفهم بسماهم **(3)**، وقد تجيئ (السيما) و (السيمياء) معدودين.

وأنشد الأسيد بن العنقاء بن العنقاء يمدح عميلة حين قاسمه ماله:

غلامٌ رَمَاهُ اللَّهُ بِالحُسْنِ يَافِعًا له سيمياء لا تُشْق على البصر

ويقصد بـ "له سيمياء لا تُشق عَلَى البَصَرِ" أي يفرح به من ينظر إليه، وتعد مادة (سوم) وهي المكرسة أصلا لعلم العلامات، فالسيميائيات والسيميائية وعلم السيمياء ترد كلها إلى الثلاثة المعجمية (سوم) (سما) (رسم).

الأولى: تحيل إلى السمو والاسم بمعنى العلو الرفعة أو التنويه والتوضيح.

الثانية: تشير إلى السومة والسيمة ... والسيمياء بمعنى العلامة.

الثالثة: السمة، والوسم، والوسام، والمسيم الأثر، فإذا حاولنا أن نربط بين أطراف هذه الثلاثة نتحصل على التقلبات المعجمية في صورها ألا وهي الاسم من (س و م) والسمة من (و س م) والسيمياء من (س و م) **(4)**. كما وردت هذه الكلمة في القرآن الكريم خمسة عشرة مرة بين (سيماهم، مسومين، مسومة) **(5)**.

فنجد مثلا في قوله تعالى "حجارة من طين مسومة عند ربك للمسرفين" **(6)** بمعنى معلمة، وقوله تعالى: "من الملائكة مسومين" أي معلمين بعلامة" **(7)**، وقوله تعالى: "تعرفهم بسماهم" **(8)** أي علاماتهم التي يعرف بها الخير والشر وقوله تعالى: "سيماهم في وجوههم من أثر السجود" **(9)** أي علامات نورانية.

2- اصطلاحا:

لقد شهد مصطلح السيميائية إشكاليات عدة في النقد الغربي والنقد العربي، وذلك من خلال مصطلحين يدلان على العلم الذي يهتم بالعلامات، فالأول جاء به بيرس وهو السيميوطيقا والثاني جاء به سوسير وهو السيميولوجيا، وقد فصل بين هذين المصطلحين المترادفين فأصبح الأول المستمد من الانجليزية يهتم بالميدان الألسني، في حين الثاني المستمد من الفرنسية أصبح يشير إلى علم العلامات.

ومكمن الاختلاف يعود إلى المنهل الذي أخذ منه، بمعنى إذا نقل من الفرنسية ظهر مصطلح "السيميولوجيا" أما إذا نقل عن الانجليزية يشار إليه بالسيميائية" هذا بالإضافة إلى وجود عدة ترجمات مثل علم العلامات، علم الدلالة، علم الأدلة، وعلم العلامة.

وإذا كان ظهور مصطلح السيميائية مقابل المصطلح الأجنبي SEMIOTIQUE فإنه مهما يكن شأن هذا الاختلاف فليس ثمة شك في أن جماع كل ذلك يمكن اختزاله بتحديد

السيميائية من خلال تحديد المجال الذي تقوم عليه وهو العلامة فهي العلم الذي يدرس العلامات أيا ما كان مصدرها في إطار الحياة الاجتماعية **(10)**.

2- نشأة السيميائية وأهم روادها:

يعود تاريخ السيميائية إلى ألفي سنة مضت، وأن الرواقين هم أول من قال بأن للعلامة دال ومدلول، حيث أدركوا الاختلافات الموجودة بين أصوات اللغة الموجودة وحروفها أي شكلها الخارجي الذي يسمى دالا (significant) ويرى "ايكو" أن هؤلاء قد سبقوا فرديناند دي سوسور في اكتشاف الفرق بين الدال والمدلول لأنهم يمتلكون تجربة الازدواج الثقافي والحضاري واللغوي من خلال ثلاث لغات: الكنعانية البونيقية، الأمازيغية، واليونانية.

ثم جاءت مرحلة القديس الجزائري أوغسطين حسب ايكو فهو أول من طرح السؤال التالي: ماذا يعني أن نفسر ونؤول؟ ثم راح بذلك يشكل نظرية التأويل النصي (تأويل النصوص المقدسة).

أما **المرحلة الثالثة** هي مرحلة العصور الوسطى وكانت مرحلة مهمة من مراحل التأمل بالعلامات واللغة.

ثم جاء "جون لوك" الذي استخدم مصطلح السيميوطيقا في كتاب له بعنوان "مقال حول الفهم البشري" الذي ألفه سنة 1960 يعني بها العلم الذي يهتم بدراسة الطرق والوسائط التي يحصل من خلالها على معرفة نظام الفلسفة والأخلاق وتوصيل معرفتها.

ثم ظهرت أعمال كل من "فيكو" و "لا بينتز" حيث عدت سيميائية هذا الأخير النقاء مصطلحي بين التعبير والتواصل **(11)**. بعد تعرض الباحث لمراحل نشأة السيميائيات

يحاول تحديد الخطوة العريضة وتتبع مسيرتها التاريخية وتطورها من خلال إطارين هما: **الإطار الأول: في التراث الغربي، الإطار الثاني: في التراث العربي.** يمكن القول بأن نشوء الأبحاث السيميائية وحقولها المعرفية ترتبط بمدرستين هما المدرسة الفرنسية وتبدأ مع سوسير" والمدرسة الأمريكية وتبدأ مع "بيرس".

الأصول المعرفية للسيميائيات المعاصرة واتجاهاتها:

1- الأصول المعرفية للسيميائيات المعاصرة:

استمدت السيميائيات المعاصرة بعض مبادئها من الأطروحات الوضعية في جنوبها للشكل وميلها نحو العلمية، لأن الوضعين هم من أعتبر اللغة كلها رمزا وعرفوا الحيوان على أنه حيوان قادر على استخدام الرموز والعلم الذي يدرس هذه الرموز دراسة علمية أطلقوا عليه مصطلح "السيمولوجيا" أي علم السيمياء أو الرموز **(12)**.

كذلك تأثرت السيميائيات المعاصرة بالمدرسة التجريبية، فأول من استخدم مصطلح سيميوطيقا في العصر الحديث هو الفيلسوف الانجليزي "جون لوك" **(13)**، وقد اهتم بدراسة الطرق والوسائل التي تؤدي إلى التعرف على نظام الفلسفة والأخلاق من خلال الاهتمام بطبيعة دلائل العقل التي يستخدمها لفهم الأشياء ونقل المعرفة للآخرين، كم تحدث "ليبتر" عن علاقة هذا العلم بالمقتضيات الفلسفية والوجودية والاستيميولوجية النظرية الدلائل **(14)**.

إذن فالتأمل في العلامة قديم عرفته معظم الحضارات الصينية واليونانية والرومانية والعربية ويرى البعض أن هذا النظر قد نشأ بقصد التشكيك وليس بقصد المعرفة لأن منطلق المدرسة الإغريقية الشكلية فكرة مفادها أن الحواس تخوننا وأن المختصين يناقض

بعضهم بعضا وتبعا لذلك يجب عدم التصديق بكل ما يزعم والتشكيك في كل ما يقدم ويقال **(15)**.

ويمكن تلخيص الأصول المعرفية للسيميائيات بصفة عامة كالآتي:

1- الفكر اليوناني القديم عند أفلاطون وأرسطو والرواقيون.

2- التراث العربي الإسلامي الوسيط (المنصوفة والنقاد والبلاغيون والأدباء كالجاحظ).

3- الفكر الفلسفي والمنطقي التداولي (بيرس، وكارناب، وغيرهم).

4- اللسانيات البنيوية والتداولية التحويلية بكل مدارسها واتجاهاتها

5- الشكلانين الروس ولا سيما فلاديميربروب.

6- فلسفة الأشكال الرمزية (دراسة الأنظمة الرمزية التواصلية مثل الدين الأسطورة، الفن والتاريخ).

2- الاتجاهات السيميائية المعاصرة:

ظهرت اتجاهات عديدة، نظرا للثورة المعلوماتية التي أحدثتها السيميائية، وقد تشعبت تلك الاتجاهات نظرا لاختلاف مسالك باحثيها الذي يرجع إلى تنوع في الفهم الإنساني واختلاف الإيديولوجيات المؤسسة لكل منهم، والأسس المنطقية والثقافية.

ويمكن حصر الاتجاهات التي انبثقت منها المعطيات السيميائية في ثلاث اتجاهات وهي:

1- سيمياء التواصل.

2- سيمياء الدلالة.

3- سيمياء الثقافة.

والاختلاف بين هذه الاتجاهات هو اختلاف يرجع إلى وظيفة الدليل سيمياء التواصل تقسم العلامة إلى (دال، ومدلول وقصد) والعلامة عندهم أداء تواصلية قصدية، والدليل لا يكون فعالا إلا إذا كان أداة تواصلية قصدية لذا انحصرت عندهم موضوعات السيميائية في الدلائل على مبدأ الاعتباطية ويمثلها كل من "بريتو" و "جورج مونان" و "مارتينيه" و "بوينس" و "كرايس" و "راوستين" **(16)**.

وتنظر سيمياء التواصل إلى الوظيفة التواصلية على أنها لا تختص بالرسالة اللسانية فحسب، بل تتعداها إلى البنايات السيميائية التي تتشكل منها الحقول غير اللسانية الأخرى **(17)**.

أما سيمياء الدلالة فيمثلها بشكل خاص "رولاب يارت" حيث يشير في امكانية التواصل قد تتوفر سواء على مقصدية أو لا تتوفر، وبكل الأشياء الطبيعية والثقافية سواء كانت اعتباطية أم غير اعتباطية، ومن هنا جاء رأيه في أن اللسانيات أصل، والسيميائيات فرع منها، على خلاف ما ذهب إليه فرديناندي سوسير" **(18)**.

يقول "بارت" يجب منذ الآن تقبل امكانية قلب الاقتراح السوسيري ليست اللسانيات جزءا ولو مفصلا من علم العلامة العام، ولكن الجزء هو علم العلامات باعتباره فرعا من اللسانيات.

والعلامة عنده ثنائية المبنى متكونة من دال ومدلول حسب ولا تقتصر العلامة عنده على المجال اللساني، بل تتعداها لتتناول العلامات الدالة في الحياة بصورتها الشاملة **(19)**.

وقد ركز بصورة رئيسية في هذا الاتجاه على أربعة عناصر:

1- اللسان والكلام.

2 - الدال والمدلول.

3- المركب والنظام.

4- التقرير والإيحاء.

3- الاتجاه الثالث (سيماء الثقافة) فقد انبثقت بشكل رئيسي من الفلسفة الماركسية، ومن أهم روادها: "بوري لونمان" و "ايفانوف" و"اسبانسكي" و"تودروف" وفي ايطاليا "روبي" و"لاندي" و "أمبرتوايكو" **(20)**.

وتنطلق موضوعات هذا الاتجاه من عد الظواهر الثقافية موضوعات تواصلية وأنساها دلالية، وما الثقافة في نظر أصحاب هذا الاتجاه الا اسناد وظيفة للأشياء الطبيعية وتسميتها، وهي بذلك تكون مجال تواصليا تنظيميا للأخبار في المجتمع الإنساني **(21)**.

ويرى أصحاب هذا الاتجاه أن العلامة تتكون من بناء ثلاثي (الدال والمدلول والمرجع) وهو تصور يختلف عن بناء بارت الثنائي، ويتفق إلى حد ما مع بناء بيرس الثلاثي (المصورة، المفسرة الموضوع)، وتبعا لذلك استخدم أصحاب هذا الاتجاه مصطلح السيموطيقا البيرسي بدلا من مصطلح السيمولوجيا السوسيري **(22)**.

وأخيرا يمكن إجمال ما قيل في الاتجاهات السيميائية المعاصرة بالمخطط الآتي:

الاتجاهات السيميائية المعاصرة:

1- سيمياء التواصل

أ- محور التواصل: تواصل لساني- تواصل غير لساني

ب-محور العلامة: إيقونة – شاهد – محور

2-سيمياء الدلالة

3-سيمياء الثقافة

المطلب الثاني: (سيميائية الصورةِ الفنيةِ)

وفي هذا المطلب سيتجه الباحث إلى تطبيق المنهج السيميائي على الصورة الفنية، ويسعى مِن خِلالِ مَنهجهِ إلى الكَشفِ عن دلالات هذه الصورة؛ ومِن ثَمَّ الوصولُ إلى تَجربةِ الشاعر (إبراهيم مِفتاح)، وإبداعه الأدبي. وذلك من خلال ديوان رائحة التراب واحمرار الصمت.

اولاً: ديوان رائحة التراب

يبدأ الباحث في تحليل قصائد التي اختارها لكي يطبق عليها دراسة الصورة الفنية باستخدام المنهج السيميائي وذلك لكشف عن التقنيات الفنية لدى الشاعر إبراهيم مفتاح.

"وبين الجدار وبين الجدار
تئن وعــود وينـمـو انتظار

وتهرب من ليلها «شهرزاد»

إلى موعد مثقل بالنهار

لتنثرَ في بهوه وجهها

وتوقظ فيه بقايا الحوار

يُدثّرُها الصمت والمستحيل

وبوْحُ الحديث الذي لا يُدار

ولَمْ يكُ في الوقت ديك يصيح

ولا في المكان جثا «شهريار»

تناست زمان امتصاص الفراغ

وشكل الخرافي والمستعار

حكاياتها الآن أسمال بؤس

ومأساة عصر رَعَاه الكبار (23)"

تحليل الصورة الفنية" وفق المنهج السيميائي:

أولًا: تمهيد نظري – مفهوم الصورة في السيميائيات:

في ضوء المنهج السيميائي، تُفهم الصورة الفنية بوصفها علامة (Sign)، لها دال (Form) ومدلول (Content)، وتتشكل داخل نسق دلالي تتداخل فيه الثقافة واللغة والسياق. وهي في الشعر ليست محض زخرف، بل "بنية إنتاج للمعنى" قائمة على التوتر بين الحضور والغياب، والمرئي واللامرئي.

ثانيًا: التحليل السيميائي للصورة الفنية في القصيدة:

1. الصورة المكانية: "بين الجدار وبين الجدار"

• الدال البصري: تركيب مكاني ضيق ومتكرر، حيث المسافة معدومة أو تكاد بين جدارين.

• المدلول الدلالي: إحساس بالحصار النفسي والاجتماعي؛ المكان مغلق، يوحي بعزلة خانقة، وربما برمز السجن أو القيود السلطوية.

• السيمياء الثقافية: الجدار في الثقافة العربية والإسلامية يحمل دلالة الحماية، لكنه هنا يتخذ شكل "قيد"، مما يكشف انزياحًا دلاليًا.

• البنية العلاماتية: جدار + جدار = فضاء ميتافيزيقي خانق، يعكس سجنًا رمزيًا لامرأة لم تعد تملك زمام الحكاية.

2. الصورة الحركية: "تئن وعود، وينمو انتظار"

• الدال الحركي: الأنين فعل صوتي/جسدي دال على الألم، بينما "ينمو انتظار" يحمل مفارقة؛ الانتظار عادة ساكن، لكن هنا يتخذ طابعًا نباتيًا متحوّلًا.

• المدلول النفسي: تصوير الانتظار بوصفه شيئًا ينمو (كما لو كان كائنًا عضويًا) يُحمّله طابعًا مَرَضيًا يتضخم ويُثقِل النفس.

• الانزياح السيميائي: "ينمو انتظار" = تجسيد لمعاناة ممتدة زمنًا ومكانًا، تجعل من الأمل حملًا لا يُحتمل.

• نظام العلامات: الجملة تنتج صورة استعارية مزدوجة، فيها تداخل بين السمعي والمرئي.

3. الصورة السريالية: "تنثر في بهوه وجهها"

• الدال التشكيلي: "تنثر" عادةً يُستخدم مع الورود أو الدموع، لكن الشاعرة تجعله متعلقًا بـ"وجه".

• المدلول الشعري: هذه الصورة تُجسّد الانكسار والانهزام؛ وجه شهرزاد يتحوّل من ذات ناطقة إلى شيء منثور على أرض الموعد/الواقع.

• السيمياء الجسدية: الوجه – في الثقافة العربية – رمز الهوية والكرامة، ولكن "نثره" يفكك هذه الدلالة، ويعيد تشكيلها كـ "تبدد ذاتي".

• التناص البصري: هناك أثر بعيد لصورة المرأة التي "تُبدّد أنوثتها" في الحضور الذكوري العاجز.

4. الصورة السمعية السالبة: "يُدثّرها الصمت والمستحيل"

• الدال الصوتي: استخدام "الصمت" كغطاء = غياب اللغة، غياب المعنى.

• المدلول الفلسفي: الصمت هنا ليس سكونًا، بل هو قوة نفي، يغطي شهرزاد كما يُغطّى الميت.

• السيمياء الثنائية: "الصمت + المستحيل" = جدلية المسكوت عنه + ما لا يمكن الوصول إليه، وتلك ثنائية مأساوية تسلب الذات مقومات القول والفعل.

• العلاقة السيميائية: هذه الصورة تكوّن فضاء موت دلالي، لا حكاية فيه، لا زمن، لا صوت.

5. الصورة الزمنية المنهارة: "ولم يكُ في الوقت ديك يصيح"

• الدال الزمني: غياب "الديك" يعني غياب فجر جديد؛ إنه كسر للدورة الزمنية الطبيعية.

• المدلول الرمزي: غياب الديك = استمرار الظلام، غياب التجدد.

• السيمياء الثقافية: في الإرث الديني والأسطوري، صياح الديك رمز للبعث أو نهاية عهد الظلام (عند المسيحية والإسلام)، وغيابه = موت الزمن.

• الدلالة السيميائية: الزمن لم يعد يُقاس بيولوجيًا أو طبيعيًا، بل صار معطلاً، مأسورًا داخل صمت الواقع.

6. الصورة الخاتمة: "حكاياتها الآن أسمال بؤس"

• الدال المجازي: الحكايات = أسمال (ثياب بالية)، مجاز صادم.

• المدلول القيمي: ما كان مصدر نجاة (الحكايات) أصبح دلالة على الفقر الروحي والمعرفي.

• العلامة المركبة: "أسمال + بؤس" = تفكيك أسطورة شهرزاد وتحويلها إلى تمثيل للخراب الجمعي.

• البعد الأيديولوجي: الحكاية، بوصفها فعل مقاومة، قد فشلت في "عصر رعاه الكبار" – وهي إشارة إلى الأنظمة السلطوية أو الطبقة الحاكمة.

ثالثًا: الخلاصة السيميائية:

• الصور الفنية في القصيدة لا تُنتج جمالًا زخرفيًا، بل بؤرًا دلالية تُعيد تشكيل الأسطورة من الداخل.

• كل صورة هي علامة في نسق مأساوي، يتقاطع فيه الشخصي بالسياسي، والأنثوي بالزمني.

• الشاعرة لا تصف شهرزاد؛ بل تُعيد ترميزها، فتحوّلها من "ساردة ناجية" إلى "شاهدة منكسرة".

• الفضاء الصوري يتحرك من الحسي إلى المجرد، ومن الوضوح إلى الكثافة الرمزية.

• الاشتغال السيميائي مكثف على ثنائيات: (الليل/النهار– الحكاية/الصمت – شهرزاد/شهريار– الزمن/الجمود).

<u>أولًا: التحليل السيميائي:</u>

1. دلالة البحر والغوص والسفر:

• البحر هنا ليس فقط ماديًّا، بل هو رمز للعمق الوجودي والتجربة الشعورية الكثيفة.

• الغوص يدلّ على محاولة لاكتشاف الذات، أو ربما لاكتشاف الآخر (المحبوب/المرأة/المجهول).

• السفر يتجاوز التنقّل الجغرافي ليصير ترحالًا في عوالم الشعور والذاكرة والحنين.

"يا بحر أغريتني بالصحو فاندفعت

سفائني وطوى الأبعاد إبحار"

البحر يغري بالصحو (رمز الاستفاقة الوجدانية)، لكن هذه الصحوة ليست مريحة بل تؤدي إلى الاندفاع، وهذا يُشير إلى انجذاب لا إرادي نحو المجهول، وكأن الشاعر يُقاد بانجذاب داخلي.

2. العيون والموج والتيارات:

• في قوله:

"كل المسارات في عينيك إبحار

وكل موج على جفنيك تيار"

– يربط العيون بالإبحار والموج، ما يجعل المحبوبة أو الآخر مركز الكون، ومصدر كل رحلة، وتيار شعوري.

3. ثنائية النسيم والإعصار:

"وكل نسمة صبح حين تلمسني

يخيفني بعدها للريح إعصار"

– هذه الثنائية تُظهر تردد الشاعر بين لذّة القرب (نسمة) وخوف الفقد أو التقلّب (إعصار). فاللقاء محفوف بالمخاوف، والعاطفة مختلطة بالخطر.

ثانيًا: التحليل البلاغي:

1. الصور الشعرية:

• استخدام الاستعارات المركبة:

o "كل المسارات في عينيك إبحار" ⟵ مسارات النظر تُستبدل بمسارات البحر.

o "زورقي عاشق تغريه أقمار" ⟵ الزورق ليس مجرد وسيلة، بل كائن عاشق، والأقمار عناصر فتنة وجذب.

• هناك تشخيص (personification) واضح:

o "النسمة تلمسني" ⟵ تصوير النسمة ككائن يملك إرادة.

o "زورقي عاشق" ⟵ تحويل الزورق إلى ذات شاعرة.

2. الطباق والمقابلة:

• "نسمة" ←→ "إعصار"

• "الصحو" ←→ "الاندفاع"

– هذه التضادات تخلق توترًا دلاليًا يعبّر عن اضطراب الذات.

ثالثًا: التحليل الإيقاعي

1. البحر العروضي:

القصيدة تبدو من البحر الكامل، وهو بحر يُستخدم كثيرًا في القصائد التي تعبّر عن الامتلاء الشعوري والحركة الداخلية:

متفاعلن متفاعلن متفاعلن

مثال: "كلُّ المساراتِ في عينيك إبحارُ"

– هذا البحر يوفّر إيقاعًا متماوجًا يتناسب تمامًا مع موضوع البحر والإبحار، ويزيد من الانسياب العاطفي.

2. القافية والروي:

• تنوّع القوافي (إبحار/تيار/إعصار/تحتار/أقمار/أسفار/إبحار) يُثبّت الروي بحرف الراء المضمومة، وهي قافية توحي بالجَرْس القوي والانطلاق والامتداد.

رابعًا: المستوى الفلسفي والوجودي:

القصيدة لا تتعامل مع الغوص والسفر كحركة فحسب، بل كحالة شعورية، وهي تسائل العالم:

"وها أنا جئتُ مفتونًا وأسئلتي

على شفاه المدى بالبوح تحتار"

– هنا تحضر الحيرة الوجودية: فالشاعر محاط بالأسئلة، بالبوح، بالمدى، لكن دون أجوبة. كل شيء مفتوح لكنه غامض.

- **التحليل الفني وفق المنهج السيميائي:**

أولًا: مقدمة نظرية في السيمياء الفنية:

المنهج السيميائي في الشعر يُعنى بدراسة العلامة بوصفها وحدة دالة تتكوّن من دال (اللفظ/الصورة اللفظية) ومدلول (المعنى المفهوم)، ويُقارب النص بوصفه شبكة دلالية، تُنتج المعنى من خلال التفاعل بين العلامات، والسياقات، وتوقّعات القارئ.

في هذا النص، سنُحلّل العلامات المتكرّرة (مثل: البحر، الإبحار، الغوص، السفر، الزورق، الريح، النسمة، الإعصار، العيون، الأقمار)، بوصفها حقولًا دلالية مرتبطة ببنية الرحلة الوجدانية.

ثانيًا: البنية السيميائية للنص:

1. علامة العنوان الضمني: "من وحي الغوص والسفر"

• دال: "الغوص"، "السفر"

• مدلول: خوض تجربة داخلية عميقة، سعي وجودي

• تأويل: العنوان يوجّه التلقّي إلى تجربة روحية، فيها كشف ومخاطرة. إنها ليست رحلة حسية بل رحلة كينونة.

❖ الغوص ← العمق

❖ السفر ← التحوّل والانتقال

– يتأسس فضاء القصيدة على التحوّل الدائم والقلق الجمالي الناتج عن حركة الداخل والخارج.

2. الحقل الدلالي البحري – البنية الرمزية للبحر والإبحار

"كل المسارات في عينيك إبحار

وكل موج على جفنيك تيار"

الدال: إبحار، موج، تيار

المدلول: التوغل في الذات الأخرى (المحبوبة)، والانجراف في عواطفها.

الوظيفة السيميائية:

• العيون = خارطة سفر ⟸ تنزاح عن كونها عضوًا حسيًا لتصير أفقًا دلاليًا.

• التيار = جاذبية شعورية ⟸ علامة خطر خفي في التجربة العاطفية.

سيميائيًا: البحر = الآخر، الإبحار = الدخول في التجربة، التيار = اللا يقين ← تجربة العشق = مغامرة وجودية.

3. ثنائية النسيم والإعصار – اللعب على التضاد السيميائي.

"وكل نسمة صبح حين تلمسني

يخيفني بعدها للريح إعصار"

• "نسمة" = دال الهدوء، الصفاء، البداية

• "إعصار" = دال العنف، المفاجأة، التحوّل

هذه الثنائية توظّف الضدّ المعنوي داخل العلامة الواحدة، لتقول إن الجمال قد يُفضي إلى الفقد، وإن اللذّة تحوي بذرة الألم.

– هذه العلاقة المتوترة تشكّل عقدة سيميائية تتكرّر في النص: كل ما هو جميل = قابل للتلاشي والتحوّل.

4. علامة السؤال والبوح والاحتراق الوجودي

"وها أنا جئتُ مفتونا وأسئلتي

على شفاه المدى بالبوح تحتار"

• "الأسئلة" = علامة البحث الداخلي

• "شفاه المدى" = استحضار للفضاء المفتوح كمجال للقول، لكنها تُقابَل بالحيرة ← علامة تعطّل التوصيل

التركيب يُنتج مفارقة سيميائية: الذات تريد البوح، لكن الوسيط (المدى/المجال) يحتار، يعجز عن التوصيل.

– المعنى هنا لا يُكتسب من خلال الأجوبة، بل من توتر العلامات.

5. الزورق/السفينة كعلامة للذات – والأقمار كدافع للتجاوز

"وزورقي عاشق تغريه أقمار"

"يا بحر أغريتني بالصحو فاندفعت

سفائني وطوى الأبعاد إبحار"

- "زورقي" = رمز للذات
- "الأقمار" = رمز للجاذبية العليا/الحلم/المثال الأعلى
- "الصحو" = يقظة شعورية
- "الاندفاع" = حركة غير إرادية ← غلبة الشعور على العقل

سيميائيًا:

• العلاقة بين الزورق والأقمار = علاقة انجذاب بين الواقع والحلم

• الزورق "عاشق" = تشخيص الذات ككائن يتبع الرغبة

• الأقمار = دال استيهامي، تتكثف فيه رغبة الاكتمال

– هذه العلامة المزدوجة (زورق/أقمار) تُشير إلى انقسام الذات: بين حدودها، وما تتطلّع إليه.

6. المدى والاغتراب كعلامتين مركزيتين

"فهل أمد إلى الأسفار أشرعتي

وفي دمي لاغتراب الروح أسفار"

- "الأسفار" = دال الترحال والتبدّل
- "اغتراب الروح" = دال الانفصال الوجودي

السيمياء هنا تُشير إلى أن الفعل (الإبحار/السفر) ليس وسيلة للخلاص، بل هو تكرار للاغتراب.

– "في دمي أسفار" = اغتراب داخلي جوهري، مما يُنتج دلالة مركبة: الذات تكرر غربتها في كل تجربة، مهما كانت جديدة.

أولًا: التحليل السيميائي للمفردات والصور

1. المقطع الأول: الجمال البصري كنافذة للوطن

"هَذِي الْمَفَاتِنُ فِي عَيْنَيْكَ تَأْتَلِقُ
وَفِي رِحَابِكَ هَذَا السِّحْرُ وَالْأَلَقُ"

الصورة الافتتاحية تعتمد على **التموضع البصري** .تُسند المفاتن إلى "عينيك"، ما يعني أن الوطن يُرى، يُحس، ويُعشق عبر نافذة العين، أي أن العلاقة به حسّية وجمالية. العين في السيمياء هي مركز التلقي والتفاعل، فارتباط الوطن بالعينين يجعل العلاقة به حميمية وفطرية.

"تأتلق" و"الألق" من نفس الجذر الضوئي، وتحيل إلى إشراق ولمعان. يتولد من هذا التكرار الضوئي إحساس بالسحر والانبهار، ما يجعل الوطن هنا معادلًا للضوء والجمال المطلق.

2. المقطع الثاني: الأرض والتاريخ والاحتفاء بالضوء

"وفي ثراك من التاريخ أوسمة
تلملم الشمس أعراسا وتنطلق"

"الثرى" يحيل إلى الأرض، إلى العمق الجغرافي والمادي. لكنها ليست أرضًا عادية، بل أرضٌ مشبعة بالتاريخ، ومزينة بـ "أوسمة"، وهي علامات البطولة والفخر. هذه الأرض تختزن المجد القديم.

تدخل الشمس كمكون ضوئي جديد، ولكنها فاعلة: "تلملم أعراسًا"، أي تشارك في احتفال متواصل، يدل على البهجة والانبعاث، ثم "تنطلق"، ما يربط الأرض بالانفتاح والدينامية.

3 .المقطع الثالث: تقابل الماضي والمستقبل

"فأنت يا موطني ماض يُعانقه
زهو البطولات والإشراق والعبق"

الماضي ليس مجرد زمنٍ مضى، بل زمن حَيّ "يعانقه" الحاضر، ممتلئ بـ"زهو البطولات"، والإشراق، والعبق (وهو رمز للخلود والرائحة الطيبة).

"يعانقه" فعل حميمي، يوحي بأن الزمنين ليسا منفصلين بل متداخلين في نسيج الوطن، وهي إشارة إلى ديمومة الهوية.

4 .المقطع الرابع: الحاضر المضيء والمستقبل المنبعث

"وأنت في حاضر تكسوه أجنحة
علُوهَا مِنْ بياض الصبح ينبثق"

الحاضر يُصور على هيئة جسم حي له أجنحة، ويعلوه بياض الصبح، وهو رمز النقاء والبداية والتجدد. هذه الصورة تشحن الحاضر بالقوة، والانطلاق نحو مستقبل أفضل.

"ينبثق" فعل يدل على الولادة، وكأن الوطن في حالة تخلق دائم من النور.

ثانيًا: العلاقات السيميائية الكبرى

1. ثنائية الزمان: الماضي/الحاضر

يحضر الزمن بشكل جدلي متصل، فالماضي يمد الوطن بجذوره، والحاضر يكسوه بلباس ناصع. هذه العلاقة السيميائية تبني الوطن ككيان شمولي متجدد.

2. ثنائية الضوء/الظلام

القصيدة مشبعة بالصور الضوئية: الألق، الشمس، الفجر، البياض، الشفق. كلها علامات للضياء، تقابلها صور شبه غائبة للظلام، لكنها تُستحضر في الأرق والليل، اللذين لا يملكان سلطة فعلية في النص.

3 .ثنائية الثبات/الحركة

"تأتلق"، "تنطلق"، "ينبثق"، "يزدهي"، كلها أفعال حركة. بينما الوطن ذاته ثابت كقيمة، فهو أصل تتحرك منه العلامات الأخرى. هذه الحركة داخل الثبات تشير إلى عمق هوية ديناميكية.

ثالثًا: سيمياء الحواس والأنساق الرمزية

1 .العين كأداة مركزية

العين تمثل الحاسة الأولى التي يتشكل بها الوطن في وجدان المتلقي. المفاتن التي تأتلق في "عينيك" تجعل من العلاقة البصرية محركًا للمعنى، وتحول الوطن إلى صورة مرئية/عاطفية.

2 .السمع والموسيقى

"يغازل الفجر في عينيك أغنية"

تدخل "الأغنية" كعلامة سمعية، تمنح القصيدة بعدًا صوتيًا، وتجعل من الفجر كائنًا يغني، ما يرمز إلى التفاعل الكوني مع الوطن.

3 .النوم/الأرق

"ولا سرى فيك طيف شارد أبدًا
أو ضاجع النوم في أجفانك الأرق"

"الأرق" هنا ليس مرضًا، بل دلالة على يقظة دائمة. الوطن كائن حي لا ينام، لا يترك المجال للأطياف أو الأوهام، ما يحيله إلى فكرة الصحو الدائم، والوعي المستمر.

رائعًا: سيمياء اللون والضوء

- "بياض الصبح" ← الطهر، النقاء، الولادة
- "الشمس" ← المجد، البهجة، الحياة
- "الألق" ← الجاذبية، النور الداخلي
- "الشفق" ← التوازن، الانسجام بين النهار والليل

هذه الألوان تنتمي إلى طيف الإشراق، وتغيب عنها ألوان العتمة، ما يشكل خطابًا ضوئيًا متكاملًا يعزز صورة الوطن كمجال مضيء.

خادمسًا: التكوين البلاغي كدالة سيميائية

الصور الشعرية كلها مشبعة بالاستعارة، والتشخيص، والإيحاء. الوطن ليس مكانًا، بل ذات حية: له عينان، له أجنحة، له تاريخ، يغني، لا ينام... كل ذلك يساهم في بناء صورة شبه أسطورية للوطن.

سادسًا: سيمياء القداسة والرسالة

"ما مسك الضر يوما منذ أن هبطت
فيك الرسالات بشرى زفها الأفق"

الرسالات الإلهية تشكل بعدًا دينيًا مقدسًا للوطن. الوطن هو الأرض المباركة التي لم تعرف الضر، منذ لحظة نزول الرسالات. "زفها الأفق" تعبير شعري سيميائي يربط السماء بالأرض، ويجعل من الوطن نقطة التقاء روحي.

لاحظ الباحث في نهاية التحليل من خلال المنهج السيميائي، تكشف هذه القصيدة عن بنية دلالية عميقة، تشكلت عبر تداخل الصور البصرية والزمانية والدينية والعاطفية. الوطن ليس فقط فضاءً ماديًا، بل هو كيان مركب من الضوء، والبطولة، والتاريخ، والقداسة، والمستقبل.

تُظهر القصيدة قدرة الشاعر على بناء صورة سيميائية متماسكة للوطن، من خلال إشارات حسية قوية، وإيحاءات رمزية دقيقة، تجعل النص الشعري مجالًا غنيًا للتأويل والتفكيك

أولًا: تفكيك عنوان القصيدة – "خفقة على رمش الوطن"

العنوان هنا يحمل نواة السيمياء الشعرية:

• "خفقة": حركة خفيفة، قد تكون رفّة جفن أو نبضة قلب. إنها دال شعري على الرقة والانفعال في آنٍ معًا، وقد تتعدد إحالاتها بين:

O الحس الجسدي (الرفرفة)

O الحس العاطفي (نبض الحب أو التوتر)

• "رمش الوطن":

O الوطن يُجسَّد بوجه بشري.

O الرمش = حافة العين، رمز للرقة والشفافية والانفعال.

O فالسيمياء هنا تقوم على تشخيص الوطن وتحويله إلى معشوق حسي، حيّ، يملك رمشًا ترفرف عليه المشاعر.

الصورة هنا تؤسس لحقل دلالي شعري يُظهر الوطن ككائن حيّ مرهف، ويموضع الذات الشاعرة في موقع العاشق الحميم، لا المواطن الرسمي فقط.

ثانيًا: تفكيك الصور في المقطع الأول

"على شرفتي للهوى موعد / وفي داخلي يزدهي موطن"

• "الشرفة": فضاء عالٍ، مراقِب، حميمي. تمثل حدًا بين الداخل والخارج، بين العزلة والانفتاح. في السيمياء الشعرية، هي موضع الترقب والانتظار والبوح.

• "موعد للهوى": الوطن لا يُنتظر بوصفه مكانًا، بل كحبيب. الحب يتخذ صفة اللقاء الغرامي.

• "يزدهي موطن": الفعل "يزدهي" يُحيل إلى الجمال المضيء، الفرح، الحيوية.

O "في داخلي" ↔ "يزدهي موطن": الوطن يتحوّل من مكان خارجي إلى كينونة داخلية، متوهجة.

O السيمياء هنا تعتمد على التموضع الداخلي للمعنى، فالحب للوطن ليس خطابًا خارجيًا بل بناءً نفسيًا داخليًا.

الصورة المركبة:

الشرفة (مكان انتظار) + الموعد (فعل عاطفي) + ازدهاء الداخل بالوطن = مشهد وجداني يتحرك بين الحواس والعاطفة والرمزية.

ثالثًا: الصورة في: "يُكحّل فجر الهدى مقلتيه / لعشقي على أرضه مولد"

• "يُكحل فجر الهدى": هنا نرى انزياحًا سيميائيًا دقيقًا:

O "الكُحل" يرتبط بالزينة والجمال والعين.

O الفجر والهدى → رمزان دينيان/روحيان/نوريان.

O الجمع بين "الفجر" و"الكُحل" = صورة مركبة تشير إلى النور الذي يزيّن وجه الوطن.

• "مقلتيه": الوطن هنا يتجسد في وجه كامل: له عينان تُكحل بالنور.

• "لعشقي على أرضه مولد":

- الذات الشاعرة تعلن أنّ عشقها متجذر في المكان.
- العلاقة بين العشق والأرض = علاقة وجودية، لا شعورية فقط.
- الصورة هنا تحقّق سيمياء الجذور: حيث الحب ينبثق من الأرض.

رابعًا: "ومن مهجة الصبح في كل يوم / على رأسه راية تُعقد"

- "مهجة الصبح":
  - "المهجة" = الروح، جوهر الحياة.
  - الصبح = البداية، التجدد، النقاء.
  - التوليف بينهما يشكّل صورة سيميائية تُظهر الوطن متجدّدًا، حيًّا كل صباح.
- "على رأسه راية":
  - الوطن يُصوَّر ككائن يُتوَّج يوميًا.
  - "الراية" = رمز السيادة، الاستقلال، الهوية.
  - المشهد يجمع بين الولادة المستمرة (الصبح) والتتويج (الراية) في بناء الوطن.

تحليل الصورة:

الوطن = كائن حي يولد من نور كل صباح، وتُعقد له راية، كما يُعقد التاج على رأس ملك.

خامسًا: المقطع الثاني وتحولات الصورة:

"ألا أيها الوطن المنتمي..." "لصافنة في الشرى تولد"

• "صافنة":

O الفرس الواقفة بكبرياء = رمز أصيل في الثقافة العربية للكرامة، والعزة، والبأس.

O الصورة توظف رمز الفرس لتكثيف دلالة النبل في تكوين الوطن.

• "الشرى": منطقة صحراوية، غنية بإحالاتها التراثية والقبلية.

O الإحالة المكانية هنا ليست جغرافية فقط، بل تراثية عميقة، تخلق سيمياء بدوية.

• الوطن إذن يُقدَّم ككائن:

O مولده من فرس (الصافنة)

O مكانه الأصلي = الشرى

O هذه الصورة تضيف طبقة من السلالة/الأصل النقي إلى الوطن.

"حوافرها فوق خدّ الثرى"

• "الحوافر" ↔ القوة.

• "خدّ الثرى" ↔ الرقة، الأرض ككائن بشري.

• المفارقة السيميائية هنا:

O اصطدام القوة (الحوافر) بالرقة (الخدّ).

O لكنها ليست عنفًا بل تقبيل، لأن الصورة تتسم بعاطفة.

• توضع الوطن في هذه الصورة ليس فقط في التربة، بل في الحنان الأرضي، حيث تُمارس البطولة برقة.

سادسًا: الحقول الدلالية المترابطة

1. الجسد البشري: (رمش، جفن، مقلتين، خدّ) ← الوطن ككائن حي.

2. العشق: (خفقة، موعد، يزدهي، مولد) ← الوطن كمعشوق.

3. النور والروح: (فجر، هدى، مهجة، الصبح) ← الوطن ككائن مضيء روحي.

4. النبالة والبطولة: (صافنة، راية، حوافر) ← الوطن كفارس نقي.

هذه الحقول لا تعمل منعزلة، بل تنسج عبر سيمياء شعرية صورة متكاملة للوطن بوصفه:

• كائنًا حيًا محبوبًا
• نبيلاً، منتميًا لتراث الفروسية
• متجددًا يوميًا بولادة الصبح
• ذاتيًا، مزروعًا في أعماق الإنسان

سابعًا: البعد السيميائي الجمالي

إن الجمال في هذه القصيدة لا يصنعه اللفظ فقط، بل هذا التفاعل العميق بين المجاز الحسي والمجاز الرمزي، حيث تُكثّف الصورة الشعرية طاقة الحب، وتمنح الوطن شكلاً لا يُرى بالعين المجردة، بل يُحسّ من الداخل، ككائن حيّ يتنفس داخل الذات الشاعرة.

لقد نجح الشاعر في أن يُنتج صورة سيميائية غير تقليدية للوطن، حيث يمتزج:

- الذاتي بالجمعي
- الحسي بالروحي
- الإنساني بالأسطوري

فكانت الصورة الشعرية هي الأداة الأهم لخلق وطن لا يُرى فقط، بل يُعاش، ويُحبّ، ويُشمّ، ويُلمس كأنما هو جسد حبيب، أو صهوة فرس تولد من رحم الشرى، وتغرس رايتها كل صباح على جبين الأرض.

وتطبيق على نفس المعني مع موجود اختلافات بسيطة، سوف ينتقل

أولًا: الصورة التشبيهية واستراتيجية المعادل الحسي

1. "كزرقة البحر كالأشجار كالمطر"

في هذا الاستهلال التشبيهي الثلاثي، يُقَدَّم الوطن من خلال معادل حسّي مركّب. تتوزع المشبّهات حول عناصر طبيعية:

- زرقة البحر: تحيل إلى العمق والامتداد والصفاء.
- الأشجار: ترمز إلى النمو، الجذور، والاستقرار.
- المطر: قرين الخصوبة، العطاء، والتجدد.

– الدال هنا (زرقة، أشجار، مطر) يشكل علامات مرئية حسية تُستنطق دلاليًا بوصفها استعارات للوطن الحيّ، المتحوّل، العطوف، ما يرسّخ سيميائيًا صورة الوطن كعنصر عضوي نامٍ.

2. "كلوعة النغم المفتون في الوتر"

انتقال من الطبيعة إلى الموسيقى:

• لوعة النغم دال عاطفي مكثف يُحيل إلى الشغف والحنين.

• الوتر أداة النغم، تحيل إلى ما هو ذاتي، داخلي، يهتز بحسّ الشاعر.

– تُبنى هنا صورة الوطن بوصفه نغمة تنبعث من الذات، ما يُنتج دلالة وجدانية تُضيف طبقة شعورية إلى المشهديات الطبيعية السابقة.

ثانيًا: الصورة الحسية والانفعالية – إيروتيكية الوطن

1. "كنشوة العشق في أحضان غانية / تحنو عليه عناقيد من الثمر"

هذه الصورة تحوّل الوطن إلى موضوع شبقي عاطفي عبر:

• نشوة العشق: دلالة على الاندماج الوجداني/الروحي.

• غانية: يرمز بها إلى الفتنة، الجمال، الجاذبية.

• عناقيد الثمر: امتداد حسّي للجمال والخصب.

– تُوظَّف الإيروتيكية هنا لا كغرض غرائزي، بل كقيمة رمزية، حيث تُصبح نشوة العاشقين استعارة عن التماهي مع الوطن — وطن محبوب، حنون، خصيب.

2. "كغشقة رشرشت عينيك بهجتها / ولملمتك اتساعًا فاتن الحور"

هنا تتداخل الحواس:

• غشقة: صوت الماء/الندى/القبل.

• بهجة العين: استدعاء بصري للجمال.

• اتساع فاتن الحور: يستدعي رمزيات الجنة والنقاء السماوي.

– الوطن يتحول إلى عالم حسّي تذوب فيه الحدود بين الرؤية واللمس والسمع، ما يعمّق البنية الرمزية ويكرّس صورة الوطن بوصفه كمالًا حسيًا ووجدانيًا.

ثالثًا: الصورة الطفولية والاحتواء العاطفي

1. "كقبلة في ضنى طفل تُذوّبها / أم لترشف منه وخزة الضرر"

• الطفل: دال على البراءة والعجز.

• القبلة: فعل الحنان والرعاية.

• وخزة الضرر: ترمز إلى الألم الخفي في العلاقة الحنونة.

– تُبنى هنا صورة الوطن كأم، كصدرٍ يحتضن ويشفق ويضمّد، لكنها لا تخلو من ألم: فالعطاء مصحوب بوجع، كأن الوطن ذاته يضحي ويتألم.

رابعًا: الصورة الكلية – وطن–ذات

"ها أنت يا موطني في داخلي وهج / وفي سمائي شعاع مطلق البصر"

⮌ تتغير بنية الصورة هنا من تشبيه خارجي إلى تجسيد داخلي، حيث:

• الوهج في الداخل = هوية متأصلة.

• الشعاع المطلق في السماء = رؤية شاملة، استشراف.

– سيميائيًا، يتحوّل الوطن من كيان موضوعي خارجي إلى ذاتٍ داخلية متألقة. لم يعد مجرد مكان، بل طاقة ووجود داخلي.

خامسًا: التخييل الاستعاري و"جمالية التماهي"

"وفي فؤادي انطلاق يزدهي ألقا / وفي خيالي افتان رائع الصور"

هنا يُقدّم الوطن كـ:

• ألق فؤادي: دال عاطفي داخلي.

• افتان خيالي: دال جمالي خارجي.

– الصورة تعكس التماهي التام بين الذات والوطن، حيث يصبح الشعور والجمال والرؤية امتدادًا للانتماء، ويندمج الذاتي بالموضوعي.

سادسًا: تحليل دلالي سيميائي لتركيب الصور

تتّسم صور القصيدة بما يلي:

نوع الصورة	أبرز الأمثلة	البنية السيميائية
تشبيهية حسية	"كزرقة البحر – كالأشجار – كالمطر"	الوطن كطبيعة حية، مشهدية، عضوية

إيروتيكية رمزية "كنشوة العشق – أحضان غانية – عناقيد الثمر" الوطن كمحبوبة، كائن فتّان، خصب ومغوٍ

أمومية عاطفية "قبلة الطفل – الأم" الوطن كأم، يواسي ويضحي ويتحمّل

ذاتية داخلية "وهج داخلي – شعاع في السماء"الوطن كهوية متجذّرة داخل الذات

خيالية تجريدية "افتان رائع الصور" الوطن كفكرة عليا، نموذج جمالي متخيّل

سابعًا: جدلية الدال والمدلول – الوطن كعلامة كلية

بناءً على تراكب الصور، يمكن تأويل الوطن بوصفه:

- علامة حسية = الطبيعة، البحر، المطر.
- علامة وجدانية = الأم، القبلة، اللوعة.
- علامة رمزية = الغانية، الحور، الألق.
- علامة فكرية = الشعاع، الخيال، الانطلاق.

– هذه العلامات تتكامل ضمن ما يسميه غريماس بـ"البرنامج السردي السيميائي" الذي يشكّل خطّة دلالية يُبنى فيها الوطن من خلال رحلة تصعيد وجداني من الحسّ إلى المعنى.

بعد أن انتهى الباحث من تحليل ورصد الصور الفنية من القصائد التي اختارها من الديوان الأول "رائحة التراب" حتى تكون عينة له، ليطبق عليها المنهج السيميائي، سوف ينتقل الباحث إلى الديوان الثاني الذي هو بعنوان "احمرار الصمت" وذلك لكشف عن تطور الذي يمكن أن يكون قد حدث في بناء الصورة الفنية عند الشاعر إبراهيم مفتاح، وكذلك أيضًا يسعى الباحث من خلال تحليل القصائد التي اختارها من هذا الديوان

للإجابة عن سؤال، هل كان الشاعر إبراهيم مفتاح له اليات ثابتة يتحدث من خلالها عن الصورة الفنية في شعره بشكل عام، أم كانت لديه اليات أخرى لم يتمكن الباحث من ملاحظتها من خلال الديوان الأول، وسوف يتتبعها في الديوان الثاني وهذا إن دل يدل على دقة الباحث في تحليل ورصد كل كبيرة وصغيرة تتعلق بمجال هذه الدراسة،

أولاً: البنية التصويرية العامة:

تتوزع الصور في النص على محورين سيميائيين:

1. المحور الأفقي (الزمني): يتدرج من لحظة المفاجأة والانكشاف إلى الانصهار في التجربة ثم الذوبان في العطاء الجمالي (رشفة العقيق).

2. المحور العمودي (النفسي/الرمزي): تصاعد من الحياء إلى الافتراس البصري إلى الذوبان الرؤيوي.

هذا البناء يُمهد لخلق توتر شعوري دائم في النص، تتجلّى آثاره في الصور الفنية.

❖ **ثانيًا: تحليل الصور الفنية وفق مستوياتها السيميائية:**

✦ الصورة الأولى: "أسقطت كفه اللثام وحيا"

✧ سيمياء الجسد والإشارة:

– "كفه" ليست مجرد يد، بل تمثّل هنا أداة الكشف أو الوسيط بين الذات والعالم.

– "اللثام" علامة ثقافية تفيد الستر والخصوصية، وإسقاطه يعني الانكشاف.

– لكن المفارقة أن الفعل تم بدافع "الحياء"، لا التحدي.

✧ الدلالة العميقة:

الصورة تفكّك رمز "الحضور"؛ فالكشف لم يُنجز بشكل إرادي، بل بانسياب شعوري خجول، ما يجعل الصورة تتأرجح بين الإرادة واللاشعور، بين نية البوح وقسر البوح.

✦ الصورة الثانية: "وامتصاص الأزهار في غسق الفجر"

✧ التوتر الزمني:

– "غسق الفجر" تركيب متناقض ظاهريًا؛ الغسق للفجر هنا يخلق صورة انتقالية بين ظلمة ونور، لحظة ميلاد تتسم بالغموض.

✧ سيمياء الأزهار:

– الأزهار تمثّل الحياة، النضج، الجمال الأنثوي ربما.

– "امتصاصها" يوحي بالفعل الحميم، غير العنيف، لكنه عميق التغلغل.

✧ التأويل السيميائي:

الصورة تُمثّل لحظة اندماج الذات بالكون، حيث الذات تمتص الجمال النابت، لكنها أيضًا تُمتص في لحظة الهشاشة الأولى من الضوء. إنها لقيا مشحونة بالإشراق والرهبة.

✦ الصورة الثالثة: "باضطراب بين الحيا والنزوق"

✧ ثنائية الحياء/النزوق:

– الحياء: كبح، التزام اجتماعي وأخلاقي.

– النزوق: اندفاع غرائزي، ردة فعل نفسية.

✧ التحليل الدلالي:

هذه ليست مجرد حالة شعورية، بل مفصل محوري يربط الصور السابقة باللاحقة. التوتر السيميائي هنا هو مفتاح النص: كل الصور تشتغل داخل هذه الثنائية، وكل تمثيل بصري يحمل أثر هذه الازدواجية.

✦ الصورة الرابعة: "وافتراس العيون ملء الطريق"

✧ سيمياء العين:

– العيون أدوات إدراك، لكنها هنا مفترسة، أي تحمل نزوعًا غريزيًا.

✧ تأويل الطريق:

– الطريق ليس مجرد معبر جغرافي، بل فضاء دلالي مفتوح يحمل التجربة الشعورية للمتكلم. امتلاءه بـ"افتراس العيون" يعني أنه مكشوف تمامًا.

✧ المعنى الرمزي:

الصورة تدمج بين ما هو بصري (العيون) وما هو سلوكي (الافتراس) ضمن فضاء مفتوح (الطريق). إنها انكشاف الذات لمراقبة عنيفة رمزية، حيث النظرة ليست بريئة بل مستحوذة.

✦ الصورة الخامسة: "وذوب الأسحار بين الرحيق"

✧ الرحيق والأسحار:

– الرحيق رمز للرقة والعذوبة والجمال، والأسحار زمن روحاني شفاف.

✧ الدلالة:

"ذوب الأسحار بين الرحيق" تعني تماهٍ كامل بين الروح والزمن والجمال؛ الذات الشاعرة تذوب في اللحظة الجمالية كما تذوب الأنفاس في الشفق الأخير. إنها صورة الاندثار الشاعري في لحظة الجمال الخالص.

✦ الصورة السادسة: "رشفة من دماء هذا العقيق"

✧ رمزية العقيق:

– حجر كريم، غالبًا أحمر، يرتبط بالحياة، بالحب، بالدم النبيل.

✧ تحليل الرشفة:

– "رشفة" تُوحي بالقلة، بالتقدير، وبالارتواء الحذر.

– لكن الرشفة من "الدم" تعني أن هذا الجمال مستخلص من تجربة شعورية مؤلمة.

✧ التفسير السيميائي:

الصورة تُعيد تأويل كل التجربة السابقة كعملية تضحية شعورية، يتم فيها شرب الجمال من عمق الذات النازفة، لا من سطح الأشياء.

❖ ثالثًا: التركيب الدلالي للصورة الفنية:

عند الربط بين الصور المختلفة يتضح أن النص يتحرك داخل شبكة متماسكة من الرموز المتحوّلة. فـ"اللثام" الذي سقط في البداية سيعيد تجليه في "افتراس العيون"، و"الرحيق" الذي بدأ نديًا سيتحول في النهاية إلى "دم العقيق".

هذا يخلق ما يُسمّى بالسيمياء التحويلية، حيث تتحوّل الدوال مع الزمن، وتعيد إنتاج الدلالة ضمن سياق شعوري متطوّر.

❖ رابعًا: الدلالة الكلية للصورة الفنية:

نستطيع تلخيص الصورة الكبرى في النص بأنها تمثّل:

• رحلة شعورية/جمالية تبدأ من الانكشاف الخجول وتنتهي في التضحية العاشقة.

• تتخللها صور تجمع بين الحنو الحسي والرهافة الروحية.

• الخطاب يتمحور حول الجمال لا بوصفه شيئًا معطى، بل كتجربة وجودية موجعة ومقدسة.

❖ خامسًا: ختام واستنتاج

النص لا يُقدّم صورًا من أجل التزيين الجمالي، بل يعمل على خلق عالم رمزي متكامل، يحمل سيمياء مركّبة تتصل بثنائية الذات والآخر، الانكشاف والستر، النور والدم.

تلك الصور تنفتح على عوالم متعدّدة التأويل، وهو ما يجعل هذا النص أقرب إلى "القصيدة الرؤيا" التي تعبّر عن نشيد داخلي للروح.

1. مدخل منهجي: الإطار النظري للصورة السيميائية

تُعدّ الصورة الفنية وحدة مركزية في النص الشعري، تُبنى على علاقات رمزية، ودلالات متراكبة، تتجاوز حدود التشبيه أو الاستعارة إلى مجال أكثر تركيبًا وتكثيفًا. ووفق المنهج السيميائي، فإن الصورة لا تُحلَّل من منظور بلاغي سطحي، بل باعتبارها علامة

(Sign) تتكون من دال (شكل لغوي أو بصري أو صوتي) ومدلول (مفهوم أو معنى)، وتتحرك داخل نسق نصي حامِل لبنية دلالية متشابكة.

والصورة في هذا السياق لا تكتفي بإثارة الحس أو تشكيل الجمال، بل تقوم بوظائف أعمق: تكوين الرؤية، خلق التوتر بين الذات والعالم، واستكشاف الكينونة.

قصيدة "الزهرة والتعلق بالتراب" تُمثّل نموذجًا غنيًّا لتجلّي الصورة كأداة لفهم العالم والذات عبر جدلية الجمال والانتماء. وسنحاول هنا تفكيك هذه الصور من خلال منظور سيميائي يتناولها في علاقاتها الداخلية والخارجية.

2. سيميائية العنوان: "الزهرة والتعلّق بالتراب"

2.1 البنية اللغوية

يتكون العنوان من تركيب إضافي ثنائي:

• الزهرة ← دالّ على الجمال، الحياة، التفتح، النعومة، الأنوثة، الزوال.

• التراب ← دالّ على الأصل، الأرض، الجذر، المادة، الموت، الحنين.

2.2 العلاقة السيميائية

العلاقة بين "الزهرة" و"التراب" ليست مقابلة فقط بل علاقة تعلّق، ما يعني أنّ هناك اعتمادًا وتداخلاً، لا عداءً. فالزهرة تنمو من التراب وتعود إليه، ما يفتح تأويلاً سيميائيًا وجوديًا يربط بين الجمال والزوال، بين الحياة والموت، بين الحسي والروحي.

2.3 الصورة الاستهلالية

العنوان يؤسس لصورة أولى شاملة تطبع النص كله: الذات (الزهرة) تتكلم من موقع الالتصاق بالجذر (التراب)، لكنها تتطلع إلى النور، الشذى، الضياء، مما يخلق توتّرًا وجوديًا يستمر في صور القصيدة.

3. الصورة الكلية: الزهرة بوصفها علامة كونية

في بنية القصيدة، تظهر "الزهرة" بوصفها مركزًا دلاليًا للصورة، حيث تتوزع حولها بقية العلامات (الشذى، الضوء، الليل، الطائر، الندى...)، مما يحوّلها إلى علامة كونية تتجاوز التمثيل النباتي إلى دلالة وجودية وأنثوية وروحية.

3.1 الزهرة بوصفها "أنا الشاعرة"

في سؤالها الافتتاحي: "لأيّ الفصول أنا أنتمي؟"

تُعلن "الزهرة" عن ذات تتساءل عن انتمائها، لا ككائن طبيعي، بل ككائن شعوري يتنقل بين الحالات (الفصول)، وكأن الزهرة هنا ذات الشاعرة، تتجلى في صورتها الرقيقة والهشّة، لكنها المتصلة بالأرض، بالتكوين، وبالكون.

الدال "زهرة" لا يحيل فقط إلى الطبيعة، بل يحمل في سياقه الشعري إحالة أنثوية واضحة. فهي رمز للأمومة، للعطاء، للجمال المهدد بالفناء. وهكذا تُستخدم الصورة لقول ما هو أبعد من مجرد التجميل: إنها صورة فلسفية لانشطار الذات بين الانتماء والانفصال.

3.2 الزهرة في علاقتها بالكون

القصيدة لا تصف الزهرة من الخارج، بل تتكلم الزهرة من داخلها. وهذا التحوّل من الوصف إلى التجسيد السيميائي يمنح النص بُعدًا تأويليًا عميقًا. فالزهرة ليست محاطة بعناصر الطبيعة، بل تتبادل معها الأدوار:

- "سقاني الندى فتنة الأنجم"
- "يعانقني في الدجى طائر"
- "يرشّ على ثغره من فمي رحيقًا"

هنا، تتحوّل الزهرة إلى كائن مشارك في فعل الوجود، لا مستقبل سلبي له. وهي لا "تُسقى" فقط، بل "تُسقي"، لا "تُشمّ" فقط، بل تُغدق عطرها.

3.3 الزهرة كعلامة شعرية

إذا أخذنا الزهرة بصفتها علامة تتكوّن من دال (شكل لفظي) ومدلول (مفهوم)، فإنها في هذا السياق تتعدد مدلولاتها:

- أنثى رقيقة متأملة.
- كائن يبحث عن الجذر والانتماء.
- ذات شاعرية تحاول أن تُدرك معناها في العالم.

والصورة تتقوّى عبر هذا التكثيف الرمزي، وتتحول الزهرة من مجرد مشهد جمالي إلى حامل لرؤية شعرية شاملة.

4. الصورة الحسيّة: الشذى، الضوء، الندى، اللظى

في بنية القصيدة، تنتشر صور ترتبط بالحواس، وخاصة الشمّ والبصر والذوق واللمس، ما يخلق تراكبًا سيميائيًا حسيًا يفعّل الأبعاد الجمالية والوجدانية للنص.

4.1 الشذى: العلامة العطرية

"ومن صبّ هذا الشذى في فمي؟"

الصورة هنا غريبة وغير مألوفة: الشذى لا يُصبّ في الفم عادة، بل يُشمّ. لكن هذه المفارقة تخلق انزياحًا بلاغيًا يعبّر عن مدى تداخل الحواس. فالفم – مركز النطق – يتلقى رائحة، لا طعماً، مما يدل على أنّ الشاعرة تتذوق الشعر ذاته، أي أن الشذى يتحول إلى استعارة للقول الجميل.

4.2 الضوء: "كؤوس الضياء"

"ومن ذا سقاني كؤوس الضياء؟"

الصورة هنا تنقل الإحساس بالنور إلى مجال الذوق، فالنور يُسقى في كؤوس. هذا الخلط بين الضوء والسُكر يخلق دلالة جديدة: النور كشهوةٍ روحية، كفتنة حسية.

4.3 اللظى: "عتق طعم اللظى"

"وعتق طعم اللظى في دمي"

كأن الألم قد أصبح عتيقًا، نبيذًا داخليًا. اللظى (الحريق) لا يحرق، بل يُذوَّق، ويصير جزءًا من دم الشاعرة. هذه الصورة تحوّل المعاناة إلى جزء من التكوين الجمالي.

4.4 الندى: "سقاني الندى فتنة الأنجم"

الندى، بوصفه علامة رطبة وناعمة، يُسقى في حضرة الليل والنجوم، فيكون الندى هنا وسيطًا بين الزهرة والكون. و"الفتنة" هنا كونية، تجلٍّ للمجهول في صورة الجمال.

من خلال تحليل الصورة الفنية عند الشاعر إبراهيم مفتاح في هذا الديوان يتبين للباحث عدة نقاط:

1. استخدام الشاعر ألفاظ بديعة ومتلائمة مع بعضها البعض، وذلك لتحقيق صورة فنية متكاملة.
2. استخدام الشاعر إبراهيم مفتاح الصور الحسية ورمزية بشكل كبير في تحليل الصورة الفنية.
3. استخدام الشاعر عناوين للقصائد التي كانت موضع الدراسة في هذا الفصل كتمهيد للدخول في عالم القصيدة، على سبيل المثال، الوطن والعطاء.
4. اقتصار الشاعر على تصوير الوطن فقط، في القصائد التي اختارها الباحث حتى تكون عينه للدراسة، بكل ما فيه من جماليات.
5. استخدام الشاعر صور فنية معقدة في بعض القصائد حتي تخدم الفكرة العامة التي تحملها القصيدة.
6. استخدام الشاعر عناوين للقصائد التي كانت موضع الدراسة كتمهيد للدخول في عالم القصيدة، على سبيل المثال، الوطن والعطاء.

7. اقتصار الشاعر على تصوير الوطن فقط، في القصائد التي اختارها الباحث حتى تكون عينه للدراسة، بكل ما فيه من جماليات.
8. الزمان والمكان في النصوص الأدبية ليسا عنصرين محايدين، بل علامات تنسج مع باقي المكونات شبكة من الدلالات التي تكشف عن أنساق ثقافية، نفسية وسردية.
9. إجادة توظيف الزمان والمكان حيث صنع منهما أبطالًا حقيقيين يستطيع من خلالهم الباحث الكشف عن دلالات عميقة لم تكون لتظهر إلا تحليل الزمان والمكان تحليلًا سيميائيًا.
10. استخدام الشاعر إبراهيم مفتاح أسماء لشخصيات تحمل دلالات عميقة خافية.
11. جعل الشاعر إبراهيم مفتاح من الشخصيات علامات ورموز.

قائمة المراجع

1. انظر: محمد سالم سعد الله: مملكة النص: التحليل السيسائي للنقد البلاغي، ط1، عالم الكتب الحديث، عمان، 2007، ص 7.
2. ابن منظور: لسان العرب، ط4، دار صادر، بيروت، 2005م، المادة (ساوم)، ص 300 – 308.
3. سورة البقرة الآية 273
4. يوسف وعليسي: منهج النقد الأدبي، ط1، صور للنشر والتوزيع المحمدية، الجزائر، 2007، ص 113، 114.

5. محمد سالم سعد الله: مملكة النص: التحليل السيميائي للعد البلاغي، من 7.

6. سورة الذاريات الآية.(34-33)

7. سورة آل عمران الآية.(125)

8. سورة البقرة الآية 273

9. سورة الفتح الآية (29)

10. انظر: سامي عباينة: اتجاهات النقد العربي في قراءة النص الشعري، ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2004م، ص 307، 308.

11. انظر: ميشال أريفيه وآخرون: السيمائية وأصولها وقواعدها، ترجمة: رشيد بن مالك، منشورات الاختلاف، الجزائر، د.ت، ص 25

12. بشير كاوبريت: مناهج النقد الأدبي المعاصر، دراسة الأصول والملامح والاشكالات اللنظرية والتطبيقية، الهيئة المصرية العام الكتاب، 2003، ص 130.

13. بشير كاوبريت: مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص 131.

14. انظر: مازن الوعر لكتاب بيير جبروه، علم الإشارة السيسيولوجيا، ترجمة منذر عياش، دار طلاس للدرايدات والترجمة والنشر، دمشق، 1998، ص 9-21.

15. تيبيزا قاسم، نعيم حامد أبو زيد: مدخل إلى السيموطيقا أنظمة للعلامات في اللغة والأدب والثقافة مقالات مترجمة ودراسات، دار إلياس العصرية المصرية، القاهرة، 1986م، ص 14.

16. إيكو: من النص المفتوح إلى بندول فوكو، ترجمة أحمد هاشم، مجلة الطليعة الأدبية، العدد 9-10، 1989.

17. جوليا كريستيفا: علم النص، ترجمة فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ص 15-18.

18. مارسيلو داسكال: الاتجاهات السيسيولوجيا المعاصرات، ترجمة حميد الحمداني ومحمد البكيري وعبد الرحمن طنكول ومحمد الولي مبارك حنون، سلسلة البحث السيميائي (1)، دار فريقيا الشرق، الدار البيضاء، 1987، ص 5.

19. المصدر نفسه، ص 6-7.

20. رولان بارت: مبادئ علم الدلالة، ترجمة محمد البكري، دار قرطبة الطباعة والنشر دار البضاء، 1916، ص 50-66، 91- 135.

21. مارسيلو داسكال: الاتجاهات السيسيولوجيا المعاصرات، ص 7، 8.

22. عبد السلام المسدي: قاموس اللسانيات عربي مقدمة علم المصطلح الدار العربية للكتاب، تونس، 1984، ص 6.

23. إبراهيم عبدالله مفتاح: رائحة التراب، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت – لبنان، 2016، ص 61.