قراءة سيميائية في

قصيد"البكاء بين يدي زرقاء اليمامة" لأمل دنقل

دكتورة/ سوسو مراد يوسف أبوعمر

الملخص باللغة العربية

قراءة سيميائية في

قصيد"البكاء بين يدي زرقاء اليمامة" لأمل دنقل

يتناول البحث القراءة السيميائية بنظرة عميقة، ورؤية متفتحة لا تقف عند الجانب السطحي للنص أوالظواهر الأدبية، بل تحاول دائما البحث عما وراء الظاهر، ولذلك حاول البحث في السطور التالية الاستفادة من المنهج السيميائي في تحليل قصيدة " البكاء بين يدي زرقاء اليمامة "

Summary

Semiotic reading in
Poem "crying in the hands of a blue dove" to Amal Dunqul

This paper deals with semiotics reading deep look, and see the open does not stop at the surface side of the text Literary phenomena, but always trying to find what is behind the apparent, therefore, try searching in the following lines to take advantage of semiotic approach in the poem "cry among blue–Yamamah Lady 'analysis

تتسم القراءة السيميائية بنظرة عميقة، ورؤية متفتحة لا تقف عند الجانب السطحي للنص أوالظواهر الأدبية، بل تحاول دائما البحث عما وراء الظاهر، ولذلك حاول البحث في السطور التالية الاستفادة من المنهج السيميائي في تحليل قصيدة " البكاء بين يدي زرقاء اليمامة "من خلال المباحث التالية:

المبحث الأول:مدخل إلى القراءة السيميائية:

(المفهوم والنشأة–أنواع السيميائية–المنهج السيميائي–آليات التأويل السيميائي).

المبحث الثاني:التحليل السيميائي للقصيدة.

المبحث الثالث:خاتمة.

أولا:مدخل إلى القراءة السيميائية:

المفهوم والنشأة:

إن المتتبع لجذور السيمياء في اللغة يجدها قديمة جدا، فقد ورد لفظ (السيماء) في القرآن الكريم بمعنى العلامة [1], كما ورد في لسان العرب: "عليه سيما حسنة معناه علامة، وهي مأخوذة من وسمت اسما قال، والأصل في سيما، وسمى فحولت الواو من موضع الفاء، فوضعت في موضع العين، كما قالوا ما أطيبه وأيطبه فصار سومى، وجعلت الواو ياء لسكونها وانكسار ما قبلها، وفي التنزيل العزيز، "والخيل المسومة: آل عمران: ١٤] (قال أبو زيد الخيل المسومة: المرسلة وعليها ركبانها، ...، وقيل الخيل المسومة، هي التي عليها السيما السومة، وهي العلامة "[2].

---

[1]) ورد لفظ "السيما" في القرآن ست مرات, بمعنى العلامة ,:قال تعالى :" تعرفهم بسيماهم لا يسألون الناس إلحافا"[1]البقرة:آية رقم٢٧٣،"وعلى الأعراف رجال يعرفون كلا بسيماهم" الأعراف آية رقم٤٦.،"ونادى أصحاب الأعراف رجالا يعرفون بسيماهم" الأعراف: آية رقم٤٨،"ولو نشاء لأريناكم فلعرفتهم بسيماهم"[1]محمد: آية رقم٣٠،"سيماهم في وجوههم من أثرالسجود "[1])الفتح:آية رقم٢٩، "يعرف المجرمون بسيماهم" الرحمن: آية رقم٤١.

[2]) ابن منظور"محمد بن مكرم الأفريقي ": لسان العرب، دار صادر، بيروت،ط١، ١٩٦٠م، جـ ١٢،ص٣١٣، مادة (سوم).

ولعل العلامة تشكل وظيفة أساسية في حياة الإنسان، فالكون كله مليء بالعلامات والإشارات الدالة، فمثلا إذا نزل المطر، فهذا علامة على الخصب والنماء، وإذا رأى شخص ديار الأحبة فهذا يدفعه لتذكر الأحباب، ولعل من أبرز الأمثلة الدالة على ذلك الطلل الذي احتل في عقل الشاعر القديم مساحة عظيمة، فقد كان يثير بداخله ذكريات دفينة، وما أكثر الشعر الذي كتب في الأطلال، والإيماءة بالرأس علامة على الموافقة أو الرفض، وإشارات المرور علامات على تصرف معين لابد أن يؤديه الراكب أو السائر في الطريق؛ وهذا كله يؤكد على تنوع العلامات، فمنها الألفاظ, والإشارات, والرموز, والآثار, كما أن للعلامات دورا مهما جدا في حياة البشر كلهم.

وتنقسم العلامات إلى عدة أقسام فقد تكون لفظية أومتصلة بالحواس: (شمية,أوسمعية)،أوإيقونية، والأيقونة:هي "أحد أشكال العلامة يبدو لنا فيها الدال شبيها أو محاكيا للمدلول على نحو واضح من حيث المظهر أو الصوت أو الملمس أو المذاق أو الرائحة أي مماثلا له في بعض خصائصه، ومن هذه الأشكال الأيقونية للعلامة الصورة الشخصية (البوتريهات)، والرسوم التوضيحية والنماذج القياسية والكلمات التي تحاكي في صوتها معناها، والاستعارات اللغوية"(١).

ومن الجدير بالذكر أن العرب في دراساتهم، وكتبهم تحدثوا عن العلامة اللغوية[٢]، ووظيفتها، لكن لم يتحدثوا عن السيميولوجيا، أو السيمياء بمفهومها الحديث فهي علم من العلوم الحديثة ظهر في القرن العشرين, وأصل هذه الكلمة يوناني مركبة من **Semeion** بمعنى علامة و **Logos** بمعنى خطاب.والسيميولوجيا في تعريف دي سوسير هي: "العلم الذي يدرس حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية إنه الاعتراف عمليا، ولو ضمنيا بأن العلامة لا توجد أبدا منفردة إنها النقطة الجوهرية التي تتميز بها

---

(١) تشارنلدر دانيال: معجم المصطلحات الأساسية في علم العلامات (السموطيقا)، ترجمة شاكر عبد الحميد، أكاديمية الفنون، القاهرة، ٢٠٠٥م، ص٨١.

[٢])على سبيل المثال الجاحظ في تعداده العلامات والإشارات التي تدل على المعنى" اللفظ والإشارة والعقد والخط والحال.،يراجع:الجاحظ:البيان والتبيين،تحقيق عبد السلام محمد هارون،ج١،مكتبة الخانجي،القاهرة،ط٧، ١٩٩٨م،ص ٧٦.

السيميولوجيا التقليدية التي للأسف تتعلق أكثر بتصنيف بسيط للعلامات عن السيميائية المنشغلة أكثر بما يجري بين العلامات،بلعبة المعنى الذي يركز على مكونات العلامة"(١).

وكل نظام من الأنظمة السيميائية له علامات خاصة يتميز بها, لكن ملامح المنهج السيميائي لم تتبلور إلا مع التقدم العلمي، وتطور العلوم الإنسانية، ويعد (جيم لوك) أول من قدم مصطلح (السيميولوجيا) غير أنها لم تتجاوز إطار النظرية العامة للغة، وفلسفتها النظرية في ذلك العصر الذي عاش فيه.وأول من دعا إلى علم السيميولوجيا, العلامة فيرديناند ديسوسير، إلا أنها لم تصبح علما قائما بذاته إلا بعد الجهود التي بذلها الفيلسوف الأمريكي بورس؛ حيث وضع نظرية خاصة بالإشارة سماها **La Sémiotique**, وذكر أنها شاملة لجميع العلوم الإنسانية والطبيعية، إذ يقول:« لم أكن في يوم ما، قادرا على دراسة كل ما درسته– رياضيات، ذهن، ميتافيزيقا، تجاذب، علم الحراريات، البصريات, والكيمياء, التشريح المقارن, علم الفلك, علم النفس, والفونيتيك, الاقتصاد, تاريخ العلوم (...) الرجال, والنساء, والخمرة, علم القياسات– مالم تكن دراسة سيميائية"(٢). ومن هنا أضحت الإشارة الدالة بكافة أنواعها تدخل ضمن علم السيمياء.

والفرق بين (دي سوسير)، و(بورس) يكمن في أن الأول ركز على الوظيفة الاجتماعية للإشارة؛ حيث قال إنها:"هي علم يدرس دور الإشارات كجزء من الحياة الاجتماعية"(٣), أما الثاني، فقد ركز على الوظيفة المنطقية، حيث قال إنها: "الدستور

---

(١) جوزيف كورتيس: سيميائية اللغة ،ترجمة جمال حضري، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت/ لبنان، ط١، ٢٠١٠م، ص ٣٣.

(٢) عبد اللطيف محفوظ: آليات إنتاج النص الروائي "نحو تصور سيميائي"، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت/ لبنان، ط١، ٢٠٠٨م، ص٣١و ٣٢.

(٣) دانيال تشاندلر: أسس السيميائية، ترجمة طلال وهبة، مراجعة: ميشال زكريا، المنظمة العربية للترجمة، بيروت/ لبنان، ط١، ٢٠٠٨م، أكتوبر، ص٣٠.

الشكلاني للإشارات"(١),أي أن "السيميائية تحيل على الجانب التطبيقي على عكس السيميولوجيا التي تشير إلى التصورات النظرية لعلم العلامات"[٢] غير أن كلتا الوظيفتين ترتبطان ببعضهما ارتباطا وثيقا، لكن من الملاحظ أن مصطلح السيميولوجيا يستعمل "للإشارة إلى التقليد السوسوري، بينما تشير السيميائية إلى التقليد البيرسي. لكن من الشائع في الوقت الحالي استعمال السيميائية كمصطلح عام يشمل كل الحقل المدروس"(٣)، أي أن الكلمتين (سيميولوجيا) و (سيميائيات)، تستخدمان اليوم للدلالة على شيء واحد، وتعطيان المعنى نفسه.

وهكذا تبلورت السيميائية في القرن العشرين, وصارت علما اتضحت مناهجه، وحقلا معرفيا ثريا؛ حيث تدرس جميع مجالات النشاط الثقافي البشري، وأحد أوسع التعريفات للسيميائية، "قول أمبرتو إيكو تعني السيميائية بكل ما يمكن اعتباره إشارة"(٤) وعرفها "شارلز موريس"بأنها:العلم الذي ينسق العلوم الأخرى، ويدرس الأشياء أو خصائص الأشياء في توظيفها للعلامات، ومن ثم فالسيميائيات هي آلة كل العلوم (علم العلوم)، أي أنها العلم الذي يصف أو علم العلوم الأخرى.

أنواع السميائية:

أ) سيميائية التواصل:

تهتم بدراسة طرق التواصل، أي دراسة الوسائل المستخدمة للتأثير والتواصل مع الآخرين، فالإنسان كائن اجتماعي، ولابد له من التواصل مع المحيطين به، ومن ثم فمن منظور السيميائية تعد اللغة نظاما للتواصل.

---

(١)نفسه.

[٢]) جوزيف كورتيس:مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، ترجمة جمال حضري،منشورات الاختلاف،الجزائر/الدار العربية العلوم ناشرون، بيروت،ط١، ٢٠٠٧م،ص١٠.

(٣)نفسه: ص ٣٠، ٣١.

(٤) السابق نفسه: ص ٢٨.

ب) السيميائية الدلالية:

الدلالة نوعان: دلالة التقرير، ودلالة الإيحاء (connotation Denotation)

وقد انبثق هذان المفهومان من هميسلف، حيث ميز بين مستويين: المستوى التقريري، والمستوى الإيحائي، فالمستوى التقريري لا يمكن بأية حال أن يشكل نسقا سيميائيا، أما المستوى الإيحائي فهو الذي يشكل النسق من خلال إنتاج الدلالات، "ولكن لا يمكن تصور أن تنشأ دلالة الإيحاء دون أن تكون مرتكزة على الدلالة الحرفية التي تشكل المرتكز الأساسي [لها]، ولذلك فإن مثل هذه المفاهيم التي أفادت منها الدراسات اللسانية والأسلوبية قد شكلت في الدرس السيميائي أهمية كبيرة في الكشف عن المعاني المتعددة التي تقود إلى قراءة استكشافية تؤمن بأحادية المعنى، إذ تنتج الدوال محمولات دلالية متعددة"(١).

الفرق بين دلالة التقرير ودلالة الإيحاء:

إن دلالة التقرير ذات طبيعة إحالية فقط، أي أنها تحيل على المعنى المعجمي فقط.

أما دلالة الإيحاء فتحمل معنى تأثيريا، ومعنى انفعاليا.

مثال: كلمة الوردة :يمكن أن تحمل دلالتها المعجمية فقط، لكنها في سياق آخر قد تحمل معها دلالة الحب والرومانسية والمحبوبة والسعادة،والتفاؤل..إلخ.

والسيميائية الدلالية: تركز جهودها على دراسة أنظمة الدلالة، والدلالة ترتبط ارتباطا وثيقا بعملية الإيحاء، والظواهر الدلالية ما هي إلا نسق مكون من علامات، أو رموز، ذلك باعتبار أن اللغة هي وسيلة الاتصال، ونقل المعرفة.

---

(١) موسى ربابعة: آليات التأويل السيميائي، آفاق للنشر والتوزيع، الكويت، ط١، ٢٠١١م، ص ١٣.

ج. السيميائيات الأدبية:

ثمة مصطلح آخر استخدمه النقاد هو مصطلح السيميائيات الأدبية، "،ووظيفتها الأساسية تكمن في دراسة" الأدب من خلال العمل الأدبي المفرد، وذلك باعتباره تنويعا لمقولة الأدب، إنه عمل مستقل يجمع بين نظامين، هما: النظام اللغوي و النظام الأدبي....." (١)، وهذا يعني من و جهة نظر سيميائية "أن الاهتمام بالعلامة أو الدليل حسب مصطلح سوسير هو جزء من الاهتمام بالنص الذي هو نظام من العلامات "(٢)، فالنص "كنظام مستقل من الدلائل يختلف عن العالم، حيث الوحدات الدالة فيه تدخل في علاقة متبادلة فيما بينها... يوجد النص كنظام دلالي في تنظيم مختلف عن الواقع"(٣).

د) سيميائية بورس: وتكمن أهميتها في "كونها تستند على المنطق و الرياضيات و الظاهراتية، وفي كونها تصدر عن ذات انشغلت بالعلوم البحتة و العلوم الإنسانية. فقد سبق لبورس قبل صياغته لعلم السيميائيات أن درس الرياضيات والكيمياء والمنطق والفلسفة...وميز بورس ظاهرياته عن ظاهريات كانط وهيجل بإعطائها اسم paneroscopie وقد عمل على إدراكها وتحديدها انطلاقا من مصطلحات واقعية...إنها وصف ما، لما هو أمام العقل أو في الوعي، وفق ما يبدو في مختلف أنواع الوعي"(٤).

المنهج السيميائي:

إن المنهج السيميائي منهج متعدد النواحي، حيث إنه يقوم بدراسة النص الأدبي، ويشمل عناصر متنوعة ومترابطة في آن كالعنصر اللغوي البنيوي, النفعي الدلالي, والفني

---

(١) أنور المرتجي: سيميائية النص الأدبي، دار أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ١٩٨٧م، ص٣٤.

(٢) حسين خمري: نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت/ لبنان، ط١، ٢٠٠٧م، ص٢٣.

(٣) أنور المرتجي: سيميائية النص الأدبي، المرجع السابق نفسه،ص٣٥.

(٤) عبد اللطيف محفوظ: آليات إنتاج النص الروائي "نحو تصور سيميائي"،مرجع سابق، ص٣١ و٣٢.

الجمالي.ويتواصل مع علوم أخرى متنوعة منها الفلسفة والاجتماع والتاريخ.ويقوم بدور بارز هو لفت انتباه القارئ إلى عناصر بعينها داخل النص، كي يقف على دلالاتها ويحللها، وهذا العمل يقوم على المبادئ التالية :

أولاً: التحليل المحايث: الذي يبحث عن العلاقات الرابطة بين العناصر التي تنتج المعنى، وإبعاد كل العناصر الخارجية.

ثانيًا: التحليل البنيوي:"يسعى السيميائيون البنيويون إلى النظر في ما وراء سطح المدروس، أو تحته، لاكتشاف تنظيم الظواهر التحتي، وكلما بدا التظيم البنيوي للنص أو للشيفرة بينا زاد احتمال وجود صعوبة في رؤية ما يقع ما وراء سمات السطح(١).

ثالثا: تحليل الخطاب: يركز التحليل السيميائي على الخطاب باعتباره نظامًا لإنتاج الأقوال.

آليات التأويل السيميائي:

إن السيميائية لا تهتم بمؤلف النص، وإنما تهدف بصفة أساسية إلى البحث عن المعنى، من خلال البنية، ولذلك يفكك النص،ويعاد تركيبه من جديد.وللتأويل السيميائي آلياته الخاصة، ومنها:

١. العلامة: فالنص يحتوي على "علامات محملة بالدلالات التي تحتاج إلى قراءة و تأويل....ولذلك فإن السيميائية لا تقف عند العلامة بحد ذاتها، وإنما تسعى إلى الكشف عن دلالاتها....ولا تهدف القراءة السيميائية إلى استجلاء العوالم الظاهرة للعلامة، وإنما تحاول أن تستقريء هذه العلامة من خلال النظرة التأويلية التي تتأسس على أن النص في مجمله علامة أو مجموعة من العلامات التي تتعانق وتتشابك مع بعضها لتبرز الرؤية القارة في أعماق النص، و ذلك أمر يتحقق من خلال الأدوات التي يستخدمها المبدع في نصه"(٢).

---

(١) دانيال تشاندلر: أسس السيميائية، ترجمة طلال وهبة، مرجع سابق، ص ٣٥٨.

(٢) موسى ربابعة: آليات التأويل السيميائي،مرجع سابق، ص٢٢ و٢٤.

٢. ما أسماه كريماس ثنائية التشاكل والتباين: والتشاكل كلمة أصلها يوناني، وتعني (المكان نفسه)، وهو المصطلح الذي أدخله جريماس إلى الحقل السيميائي ليعني به مجموعة متراكمة من المقولات المعنوية بعد حل إبهامها، وهذا الحل نفسه موجه بالبحث عن القراءة المنسجمة ...(ووسع إفرانسو راستيه) المفهوم عندما عرفه بأنه كل تكرار لوحدة لغوية...والتشاكل ينهض بوظيفة تمنح النص التماسك والترابط، وذلك من خلال التراكم والتكرار والتواتر لبنى معنوية أو وحدات لغوية (تساعد) في تشكيل ما يسمى بالتماسك النصي، وقد اقترن مصطلح التشاكل بمصطلح التباين للدلالة على الاختلاف بينهما"(١)، والتباين يعني التناقض والاختلاف.

٣. المربع السيميائي: يشكل"العلاقات بين الوحدات التي يتشكل منها النص، فمنظومة البنية البسيطة للمعنى، والتي توجد على مستوى البنية العميقة تأخذ عند قراءتنا للنص اسم المربع السيميائي Carre Semioitique "(٢).

٤. البحث عن المعنى: ويعني البحث عن "المعاني القائمة خلف العلامات التي يستجلي القارئ من خلالها معنى المعنى"(٣).

٥. تجدد الدلالة وتعددها: يمثل أحد"أسس التأويل السيميائي، لأن التأويل يرتبط ارتباطا وثيقا بتعدد الدلالات التي يحاول القارئ الإمساك بها، على الرغم من تمنعها واستغلاقها في بعض الأحيان، ولذلك فإن البحث عن الدلالة المتجددة يفتح آفاقا واسعة أو لا نهائية للتأويل"(٤).

---

(١)موسى ربابعة: آليات التأويل السيميائي،مرجع سابق ، ص١٤و ١٥.

(٢)نفسه: ص٢٤.

(٣)نفسه: ص٢٥.

(٤)نفسه.

ونظرا لأن آليات التأويل السيميائي تحاول الوصول إلى المعنى، فـ" لا بد من التركيز على الطباق والانزياح والتشاكل والتباين والفراغات والتناص، وغيرها من العناصر التي يمكن أن تعد آليات يستعين بها التأويل السيميائي في مقاربة النصوص"(١).

ثانيا: التحليل السيميائي للقصيدة:

يمكن تقسيم القصيدة إلى أربع لوحات ،يقول الشاعر:

(١)

أيتها العرافة المُقدَّسه..

جئتُ إليك .. مُثخناً بالطَّعنات والدِّماءْ

أزْحفُ في معاطفِ القَتْلى، وفوقَ الجثثِ المُكَدّسَه

مُنْكَسِرَ السَّيف، مغبَّرَ الجبين والأعضاءْ.

أسألُ يا زرقاءْ ..

عنْ فمكِ الياقوتِ عنْ، نُبوءَةِ الْعَذْراءْ

عنْ ساعِدي المَقْطوع.. وهو – ما يزال– ممسكاً بالرايةِ المُنَكَّسَه

عن صور الأطفال في الخوذات.. ملقاةً على الصحراءْ

عن جاري الذي يَهُمُّ بارتشافِ الماءْ..

فيثقبُ الرصاصُ رأسَهُ .. في لحظةِ الملامسَه!

عَنِ الفم المحشوِّ بالرمالِ والدِّماءْ!!

أسألُ يا زرقاءْ..

عَنْ وِقْفَتِي العزلاءِ بينَ السَّيفِ .. والجِدارْ..!

---

(١)نفسه: ص ٢٨.

عَنْ صَرْخَةِ الْمَرْأةِ بينَ السَّبي .والفِرارْ ؟

كيفَ حَمَلْتُ العارْ..

ثم مشيتُ ؟ دونَ أنْ أقتلَ نفسي ؟ ! دونَ أنْ أنهارْ ؟!

ودونَ أن يسقطَ لحمي.. من غبارِ التربَةِ المدنَّسَه ؟!

تكلَّمي أيتها النبيَّةُ المقدسَه.

تكلمي .. باللهِ .. باللعنةِ.. بالشيطانْ .

لا تُغْمِضِي عينيكِ، فالجرذانُ ..

تلعقُ من دمي حساءَها .. ولا أردُّها !

تكلمي ... لشدَّ ما أنا مُهان .

لا اللَّيل يُخفي عورتي .. ولا الجدرانْ!

ولا اختبائي في الصحيفةِ التي أشدُّها ..

ولا احتمائي في سَحائب الدخانْ!!

(٢)

..تقفزُ حولي طفلةٌ واسعةُ العينين .. عذبةُ المشاكسَه .

(–كان يَقُصُّ عنكِ يا صغيرتي .. ونحن في الخنادْق

فنفتح الأزرارَ في سُتُرَاتِنا .. ونسندُ البنادقْ

وحينَ ماتَ عَطَشاً في الصَّحراءِ المُشْمِسَه ..

رطَّبَ باسمكِ الشِّفاهَ اليابِسَه .!

وارتختِ العينانْ .!)

فأينَ أُخفي وجهيَ المتَّهمَ المُدانْ ؟

والضحكة الطروبُ : ضِحْكَتَه

والوجهُ .. والغمَّازتانْ !؟ .

(٣)

أيتها النبيَّةُ المقدسَه ..

لا تَسْكتي .. فقد سَكَتُّ سَنَةً فَسَنَه ...

لكي أنالَ فضلة الأمانْ

قيل ليَ: "اخرسْ "..

فخرستُ .. وعميت .. وائتممتُ بالخصيانْ !

ظللتُ في عبيد" عبسٍ " أحرسُ القطعانْ..!

أجتزُّ صوفَها ..

أردُّ نُوقَها ..

أنامُ في حظائر النسيانْ.

طعاميَ: الكسرةُ .. والماءُ .. وبعضُ الثمراتِ اليابِسَه .

وها أنا في ساعة الطعانْ.

ساعةَ أن تخاذلَ الكماةُ .. والرماةُ .. والفُرسانْ

دُعيتُ للميدانْ !

أنا الذي ما ذقتُ لحمَ الضَّأن..

أنا الذي لا حولَ لي،أو شأن ...

أنا الذي أُقْصيتُ عن مجالسِ الفتيانْ،

أُدْعى إلى الموت .. ولمْ أدعَ إلى المجالسَه !!!

تَكَلَمي أيتها النبيَّةُ المقدسَه

تَكَلَمي.. تَكَلَمي ..

فها أنا –على الترابِ – سائلٌ دمي..

وهو ظميءٌ .. يطلبُ المزيدا .

أُسائلُ الصَّمتَ الذي يخنقُني :

"ما للجمالِ مشيُها وئيدا.. ؟ !

أجندلاً يحملْنَ أم حديدا .. ؟!

فمن تُرى يصدُقني ؟

أسائلُ الركَّعَ والسجودا

أُسائلُ القيودا :

"ما للجِمالِ مشيُها وئيدا .. ؟!

"ما للجِمالِ مشيُها وئيدا .. ؟!

(٤)

أيتها العَّرافةُ المقدسَه ..

ماذا تفيدُ الكلماتُ البائسَه ؟

قلتِ لهم ما قلتِ عن قوافلِ الغبارْ ..

فاتهموا عينيكِ، يا زرقاءُ ، بالبوارْ .!

قلتِ لهم ما قلتِ عن مسيرة الأشجار ..

فاستضحكوا من وهمكِ الثرثار .!

وحين فُوجئُوا بحدِّ السيف: قايضوا بنا ..

والتمسوا النجاةَ والفِرار !

ونحن جرحى القلبِ ،

جرحى الروحِ والفم .

لم يبقَ إلا الموتُ ..

والحطامُ ..

والدمارْ ..

وصبيةٌ مشرّدونَ يعبرون آخرَ الأنهارْ..

ونسوةٌ يُسقن في سلاسل الأسرِ،

وفي ثيابِ العارْ

مطأطئاتِ الرأس.. لا يملكْنَ إلا الصرخاتِ التاعسَه .!

ها أنتِ يا زرقاءْ .

وحيدةٌ ... عمياءْ .!

وما تزالُ أغنياتُ الحبِّ .. والأضواءْ

والعرباتُ الفارهاتُ .. والأزياءْ .!
فأينَ أخفي وجهيَ المُشَوَّها.
كي لا أعكِّرَ الصفاءَ . الأبلهَ ..المموَّها .
في أعينِ الرجالِ والنساءْ !؟
وأنتِ يا زرقاءْ ..
وحيدةٌ ..عمياءْ .!
وحيدةٌ.. عمياءْ(١).!

إن العنوان هو المدخل الرئيس للنص الأدبي، وهو أول ما تقع عين القارئ عليه، وقد يكون جاذبا مشوقا لقراءة النص، أو على النقيض من ذلك، ويمكننا القول بأن العنوان هو حجر الأساس بين المؤلف والمتلقي، والعنوان هنا ينطوي على دلالة مزدوجة ذات تنوع وثراء في آن؛ إذ إنه يحمل معنى مستقلا بذاته، ويحمل معنى آخر من خلال علاقته بالنص،لأن دلالة العنوان غالبا ما ترتبط ارتباطا وثيقا بمضمون النص، وقد لا يتأتى للمتلقي فهم المغزى الحقيقي للعنوان إلا بعد قراءة النص؛ إذ إن وجود عنوان للنص يثير مجموعة من الأسئلة المهمة، وهي: هل للعنوان علاقة بمضمون النص، أم وضعه المؤلف بطريق اعتباطية؟ إذا كان ثمة علاقة بين العنوان والنص فما طبيعة تلك العلاقة؟هل تلك العلاقة تكميلية أم تنويرية؟هل وجود العنوان في النص أدى دورا مهما، أم يمكن الاستغناء عنه؟ هل ينطوي العنوان على دلالة واحدة واضحة؟ أم هو قابل للتأويل ينطوي على دلالات متعددة؟ وإذا كان ينطوي على دلالات متعددة هل لها ارتباط بمضمون النص؟ أم لا؟

إن نظرة في عنوان القصيدة تكشف عن انفتاحه على دلالتين: إحداهما واقعية (البكاء)، والأخرى: خارقة (زرقاء اليمامة) تفصل بينهما الظرفية بين بإضافتها إلى كلمة "يدي".والبكاء ضد الفرح، وهو دال على الحزن والأسى، كما يدل على التأثر بموقف أو حدث ما دفع إليه. أما زرقاء اليمامة فهي فتاة جديس من اليمامة، شخصية عربية قديمة

(١) أمل دنقل: الأعمال الشعرية الكاملة، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط٣، ١٩٨٧م، ص١٢١– ١٢٦.

تنتمي إلى عالم الأسطورة، وكانوا يزعمون أنها ترى الشخص على بُعد مسيرة ثلاثة أيام، وهي أبصر خلق الله عن بعد.وفي إحدى الحروب التي نشبت بين قومها وأعدائهم، احتال الأعداء فاستتروا خلف غصون من الأشجار فجعلوها أمامهم، فرأت زرقاء اليمامة بحدة بصرها الأعداء المستترين؛ فأنذرت قومها فلم يصدقوها، فلما اقتحم الأعداء ديار القوم قتلوهم، وأمسكوا زرقاء اليمامة التي كانت مصدر خطر يهددهم، وقلعوا عينيها، ويقال إنها كانت محشوة بالأثمد، وسميت زرقاء اليمامة بهذا الاسم لزرقة عينيها.والعرب تضرب المثل بزرقاء اليمامة لجودة بصرها ولحدة نظرها، فيقال أبصر من زرقاء(١).

وانطواء العنوان على"زرقاء اليمامة"أضفى بعدا دلاليا على النص يتصل بالماضي بصورتين: إحداهما عامة: تذكرنا ببكاء الشاعر القديم على الأطلال، والأخرى خاصة: تستدعي حدث اقتحام الأعداء ديار قوم زرقاء اليمامة، وهذا بدوره يستدعي الظروف التي كتبت فيها القصيدة بعد النكسة، وجعلها الشاعر تعبيرا عن الواقع، وفتحا لآفاق الأمل في الانتصار في آن واحد،كما أن الظرفية"بين" أضفت دلالة عميقة، حيث تومئ إلى الحالة التي يكون عليها الشخص الباكي فهو يعيش بين حالتين: حالة التأثر الشديد بالموقف الذي مرَّ به، وحالة التنفيس عنه بإخراج شحنة الحزن.وهذا التنفيس يمكن أن يكون قوة دافعة للشخص للتخلص من أحزانه، والتغلب على محنته، وهي حالة الشعب المصري بعد الهزيمة، فهو يعيش مرحلة بينَ بينَ، بين الهزيمة، والانتصار، وبين الإحباط والأمل، بين الضعف وقوة الإرادة، ومن ثم نلاحظ أن العنوان هنا ذو دلالات رامزة جمالية وإغرائية وترويحية، حيث جسَّد تقاطع الواقع مع اللاواقع، العادي مع الخارق، وأضاع الحدود الفاصلة بين العالمين.وآثر الشاعر كلمة (البكاء)معرفة بالألف واللام، فلم يقل (بكاء)، أو(بكائي) مثلا؛ ليومئ إلى أن البكاء كان حالة عامة للشعب بأسره.

---

(١) عن زرقاء اليمامة وقصة مثلها. انظر: أبو الفضل أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم النيسابوري الميداني: مجمع الأمثال، حققه وضبط غرائبه وعلق حواشيه: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار المعرفة، بيروت، ١٩٥٥م، جـ١، ص١١٤.

لقد أصدر أمل دنقل ديوانه الأول الحامل لعنوان القصيدة نفسه عام١٩٦٩م، إثر نكسة ١٩٦٧م، مصورا فيه خيبة أمل الإنسان العربي، والإحساس المُر بالهزيمة، مما يؤكد على اهتمامه بقضايا أمته العربية، كما أن استئثار القصيدة بعنوان الديوان، دون غيرها يؤكد على أهميتها، يقول عبد العزيز المقالح في مقدمة الأعمال الكاملة للشاعر:"هي قصيدة جريئة أكدت خطواته على طريق الشعر، وكانت عنوانا لأهم دواوينه...ارتبطت بالجرح القومي الأكبر، وكانت تعبيرا عميقا وصادقا عن موقف عنترة الشعب العربي الذي تركه الحكام في صحراء الإهمال، يسوق النوق إلى المرعى، ويحتلب الأغنام، ويجتر أحلام الخصيان، حتى إذا ما اشتدت الحرب وأعلنت الحمية ذهبوا يستصرخون فيه روح الحمية، ويدعونه إلى الدفاع عن قصورهم المضاءة بالمسرات و ألوان الترف"(١).

تنتمي القصيدة إلى ما يمكن تسميته بـ (أدب المقاومة)، وقد آثر الشاعر أن يكون له دور في مجتمعه، فدافع عن قضايا الوطن، وهمومه، وبث روح المقاومة في نفوس الناس،لأنه يرفض أن يكون من الفئة المستسلمة،لأنها تشبه في رأيه الطير مقصوص الأجنحة،" يمكن لأي صبي عابر أن يربطه بخيط ويلهو به على قارعة الطريق"[٢].

وقد اتخذ الشاعر من زرقاء اليمامة قناعا ليعبر من خلال الحوار معه عن صوته، وهذا الصوت يمثل صوت المهزوم المحزون الذي حذر قومه من الهزيمة لكنهم لم يأبهوا به تارة، وصوت الإنسان العربي الفقير، المطحون بين فكي الفقر، والخزي من الهزيمة تارة أخرى.

تتكاتف لوحات القصيدة لتصعيد الانفعال إلى ذروته في نهايتها، ويلاحظ أن الجملة الأولى في القصيدة تحمل نداء لزرقاء اليمامة:

---

(١) عبد العزيز المقالح، أمل دنقل أحاديث وذكريات، مقال في مقدمة الأعمال الكاملة،مصدر سابق، ص١٠ و١١.

[٢]) حامد يوسف أبو أحمد:تحديث الشعر العربي تأصيل وتطبيق،الهيئة العامة لقصور الثقافة(سلسلة كتابات نقدية(١٥٠)، القاهرة،٢٠٠٤م، ص٢٧٥.

أيتها العرافة المقدسه

جئت إليك مُثخناً بالطَّعنات والدِّماءْ
أزْحفُ في معاطف القتلى، وفوقَ الجثث المكدّسه
منكسرَ السَّيف، مغبَّرَ الجبين والأعضاءْ

أسأل يازرقاء

إن المشهد السابق حافل بدلالات، عمَّقها استخدام الكلمات الواقعة حالا:(مثخنا–منكسر–مغبر).فالحال تنم عن مدى الآلام الجسدية التي ألمت بالمتكلم، بدءًا من تلك الطعنات المتعددة في جسده، ومرورا بتغبر جبينه، وانتهاء بانكسار سيفه، وتغبر الجبين رمز لإهانة عزته، وامتهان كرامته، وانكسار السيف ملمح بارز على شجاعته؛ فقد قاتل حتى انكسر سيفه، ولم يفر من المعركة، بل لحقته الهزيمة.

وثمة ملاحظة مهمة وهي أن النداء بـ"العرافة المقدسة"تكررمرتين،بينما تكرر النداءبـ"النبية المقدسة"ثلاث مرات،ثم تكررالنداء بـ"يازرقاء"خمس مرات،مما يومئ إلى أن الشاعر في البداية وصفها بالعرافة،تماشيا مع الجانب الأسطوري في قصتها،ثم أكد في النهاية صدق النبوءة من خلال النداء بالتركيز على اسمها،وهو هنا يرجح جانب الصدق فيما تنبأت به،أي أن هزيمة الشعب كانت محققة لأن الواقع كان يومئ إلى ذلك.

والفعل المركزي في القصيدة هو"أسأل"، والملاحظ أنه أتبعه بالنداء"يازرقاء"مما يومئ إلى أن السؤال هنا سؤال حقيقي،وآثر الشاعر أن يصدَّر أسئلته بقوله أسأل :

عن فمكِ الياقوت

ووصف الفم بالياقوت يومئ إلى صدق ما نطقت به زرقاء، ثم انتقل إلى السؤال عن:"الساعد المقطوع– صور الأطفال في الخوذات– الجار الذي ثقب الرصاص رأسه" أي السؤال عما ترتب علي عدم تصديق النبوءة ، ثم اختتم قائمة الأسئلة هنا بالفم المحشو بالرمال والدماء"وهنا تتضافر النهاية مع بداية السؤال؛ لتؤكد المفارقة، فالفم الذي تنبأ كان ياقوتا،أما الفم المهزوم، الفم الضحية فقد ملأته الرمال والدماء،كما أن

الفم هو وسيلة الإجابة عن السؤال، ولم يُسمع صوت الإجابة فكرر الفعل:"أسأل"متبوعا بالنداء:"يا زرقاء"راجيا أن يسمع الإجابة، فسأل عن وقفته العزلاء، والنساء السبايا،متعجبا من قدرته على حمل العار، والوقفة العزلاء بين السيف والجدار، وصرخة المرأة بين السبي والفرار، وتتضافر الأسئلة يتراسل دلاليا مع البكاء في عنوان القصيدة؛ ليستدعي إلى الذهن بكاء الشاعر القديم على الأطلال، ويعمق المفارقة بين موقفه،وموقف شاعرنا الحديث هنا، فإن كان الشاعر القديم قد فَقَد أحبته ولم يفقد عزة نفسه باعتزازه بشجاعته، فشاعرنا هنا فقَدَ أحبته،وكرامته بسبب الهزيمة،وإن كان الشاعر القديم يقف وقتما شاء ويبكي كيفما أحب، فشاعرنا هنا مجبر على المشي وحمل العار، وإن كان الشاعر القديم يفتخر بسيفه، وببطولته، فشاعرنا هنا ضعيف، مهزوم، يقف أعزلا بين السيف والجدار، واختتمت قائمة الأسئلة بالصورة الأخيرة، لتومئ إلى أن شاعرنا أحس بتقصيره،لذا غيَّر الفعل من أسأل إلى "أسائل"على وزن أفاعل وكأنه أراد أن يجعل الآخرين يشاركونه في الأسئلة،أراد أن يحفزهم للسؤال، والسؤال هذه المرة سؤال مختلف، حيث إنه لم يوجه إلى زرقاء اليمامة، ولم تسبقه أداة نداء، إنه سؤال مباشرل:"الصمت الذي يخنقه،الركع، والسجود"، ووقوع لفظتي الركع والسجود بين لفظتي الصمت والقيود يومئ إلى أن الركع والسجود ليسوا المصلين،وإنما هم الفئة الخاضعة للظلم، الفئة المستكينة المكبلة بقيود الخوف والاستعباد، ولجوء الشاعر إلى سؤال(القيود)،يومئ إلى أن تلك القيود هي التي تقف حائلا دون الكلام، فبسببها لا يستطيع أحد الجهر بالإجابة، مما يشي بذلك تكرار الفعل"تكلمي"ست مرات؛ حيث إنه يدل على رغبة قوية في بث روح المقاومة في نفس الشعب، ودفعه للمطالبة بحقوقه، والدفاع عن نفسه، وعدم الخوف من عاقبة الكلام، ف"الكلام ليس مخترعا، وإنما الصمت هو المخترع الثقافى، فالكلام صفة جوهرية غريزية فى الإنسان، وعجزه عن الكلام علة تطرأ عليه، إما لأسباب مرضية أو لأسباب قمعية سلطوية"(٣).

---

(١) عبد الله الغذامى: النقد الثقافى (قراءة فى الأنساق الثقافية العربية)، المركز الثقافى العربى، المملكة المغربية، الدار البيضاء، ٢٠٠٠م، ص ٢٠٣.

وواضح مما سبق أن الأسباب هنا قمعية سلطوية ،أما صور الأطفال في اللوحة الأولى فدلالة على تشرد الأطفال من بعد قتل الآباء. وتتراسل تلك الدلالة متعمقة في صورة الطفلة عذبة المشاكسة في اللوحة الثانية، وكان إيراد الطفلة هنا بمثابة التفصيل بعد الإجمال ، يقول الشاعر:

تقفزُ حولي طفلةٌ واسعةُ العينين .. عذبةُ المشاكسَه .
(–كان يَقُصُّ عنك يا صغيرتي .. ونحن في الخنادْق!
فنفتح الأزرار في سُتُرَاتِنَا .. ونسند البنادقْ
وحينَ مات عَطَشاً في الصحراء المشمسَه ..
رطِّب باسمك الشفاه اليابسَه .!
وارتخت العينانْ .!)
فأين أخفي وجهيَ المتَّهمَ المُدانْ ؟
والضحكةُ الطروبُ : ضحكته..
والوجهُ .. والغمَّازتانْ !؟.

إن المشهد السابق أتى بمثابة لقطة سينمائية واعية تبرز المفارقة بين حياة الشعب قبل الهزيمة، وحياته بعدها، من خلال صورة تلك الطفلة التي كان أبوها يكن لها حبا عظيما، وبالقطع كانت تبادله نفس الحب، ويتساءل الشاعر متعجبا كيف سيخبرها بتلك الفجيعة؟!، وكيف ستتحول الضحكات البريئة إلى صرخات مفزعة؟! هذا من جهة، ومن جهة أخرى يدل على أن الجنود دافعوا بإخلاص حتى آخر رمق، تومئ إلى ذلك جملة:" فنفتح الأزرار في سُتُرَاتِنَا .. ونسند البنادقْ"، و"مات عطشا".وصورة الطفلة هنا تستدعي بدورها عدة صور في القصيدة، منها:صورة الجار الذي كان يهم بارتشاف الماء،فثقب الرصاص رأسه، وصورة الفم المحشو بالرمال،وصورة الوجه المتهم المدان، وصورة العبد العبسي في اللوحة الثالثة، وقد وردت تلك الصورة في قول الشاعر:

أيتها النبيَّةُ المقدسه ..
لا تسكتي .. فقد سَكَتُّ سَنَةً فَسَنَه ...

لكي أنالَ فضلة الأمانْ

قيل ليَ: "اخرسْ "..

فخرستُ .. وعميت .. وائتممتُ بالخصيان !

ظللتُ في عبيد" عبسٍ " أحرسُ القطعان..!

أجتزُّ صوفَها ..

أردُّ نُوقَها ..

أنامُ في حظائر النسيان.

طعاميَ: الكسرةُ .. والماءُ .. وبعضُ الثمراتِ اليابسه .

وها أنا في ساعة الطعانْ.

ساعةَ أن تخاذلَ الكماةُ .. والرماةُ .. والفُرسانْ

دُعيت للميدان !

أنا الذي ما ذقتُ لحمَ الضَّأن..

أنا الذي لا حولَ لي،أو شأن ...

أنا الذي أُقْصيتُ عن مجالسِ الفتيان،

أُدْعى إلى الموت .. ولمْ أدعَ إلى المجالسه !!!

تكلمي أيتها النبيَّةُ المقدسه

تكلمي .. تكلمي ..

فها أنا –على التراب –سائلٌ دمي..

وهو ظميءٌ .. يطلب المزيدا .

أُسائلُ الصَّمتَ الذي يخنقُني :

"ما للجمال مشيُها وئيدا .. ؟ !

أجندلاً يحملْنَ أم حديدا .. ؟!

فمن تُرى يصدُقني ؟

أسائلُ الركَّعَ والسجودا

أُسائلُ القيودا :

"ما للجِمالِ مشيُها وئيدا .. ؟!

"ما للجِمالِ مشيُها وئيدا . ؟.!

إن الشاعر يسعى إلى تأكيد موضوع القيمة في قصيدته، وهو بث روح المقاومة من خلال الضغط على الجرح، فينتقل من صورة إلى صورة، ومن حال إلى حال، من حالة الانفصال الظاهري إلى حالة الاتصال، فخطابه إلى زرقاء اليمامة يبدو في الظاهر انفصالا عن الواقع، ثم يعود إلى الاتصال بالواقع حين يصف ما حوله من صور الخراب والدمارفي المشاهد السابقة،إن هذا العبد هو"عنترة"، وهنا يستدعي الشاعر"عنترة الموقف"الذي عاش مقيدا في أغلال العبودية، لا يقدم له سوى الرديء من الطعام، ويرفع عليه سيف الإرهاب؛ فيجبر على السكوت طمعا في النجاة من الموت، والعيش في ظلال الأمان، لكنه أمان مزيف، والأفعال هنا سلسلة متصلة الحلقات:"فخرست وعميت وائتممت بالخصيان"،إن قبوله بأن يخرس"يدفن صوته بداخله"، صاحبه أولا فعل العمي أي فقد القدرة على الرؤية، ثم صاحبه ثانيا الفعل الدال على التبعية"ائتممت بالخصيان"، وتلك هي النتيجة المنطقية، مما أدى إلى احتدام الصراع في نفس الشاعر، فطلب من زرقاء اليمامة ألا تسكت، ويبدو أن الخطاب هنا موجه للشعب المقهور، إذ إن عنترة قد جرب حياة الذل فوجدها مرة، الموت أفضل منها، فأين هو من عالم الإنسانية؟!إنه يعيش مع البهائم،ولا يوليه رؤساء قومه اهتماما إلا وقت الحرب خوفا على سيادتهم،وهنا تبرز المفارقة بين أدعى إلى الموت/ولم أدع إلى المجالسة، وتبدو معالم الجرح الممتد من بداية القصيدة في نفس الشاعر، بدءا من تصوير الألم الجسدي(الساعد المقطوع، والجبين المغبر، الفم المحشو بالرمال والدماء)، ومرورا بتجسيد الألم النفسي في صورة عنترة السابقة، ويومئ إليه قول الشاعر: فقد سكت سنة وسنة،فالرضوخ للذل،والركون إلى الصمت،يميت الإنسان،تومئ إلى ذلك"حظائر النسيان"؛لتتبدى المفارقة بين الجبن /الشجاعة، الهزيمة/الانتصار، الواقع/المأمول، وكلمة التراب تشير إلى الاتصال الوثيق بين الإنسان العربي وأرضه، فدمه يسيل عليها، تضحية من أجلها.

وصورة عنترة العبد تستدعي بدورها الصورة المناقضة لها، صورته بعد أن حصل على حريته بفضل شجاعته، تلك الصورة تومئ إلى التنفير من الحياة في ظل الهزيمة، كما أن تكرار الحديث عن زرقاء اليمامة إيماءة إلى أن الشعب في حاجة إلى بطل يتفانى في حبه، ويكون على استعداد تام بأن يقدم أغلى ما يمتلكه فداء لوطنه،فإذا تحركت القدوة سيتحرك الشعب.

واللوحة الرابعة تكشف عن تراسل صورة الطفلة مع صورة الصبية المشردين، والنسوة اللائي يسقن في الأسر، يقول الشاعر:

وصبيةٌ مشرّدونَ يعبرون آخرَ الأنهارْ

ونسوةٌ يُسقن في سلاسل الأسرِ،

وثمة مفارقة بين الوجه الطروب "صورة الطفلة"السابقة في اللوحة الثانية، والصور الأخرى البائسة ظاهريا،إلا أن المضمون واحد حالةُ الحزن والأسى،حيث إن صور القصيدة جميعها تتراسل لتؤكد دلالة العنوان "البكاء"إنها جميعا تدعو إلى البكاء،وإن كان الشاعر قد ركز في صورة الطفلة على وصف عذوبة مشاكستها، وجمال ضحكتها، فإن هذا يومئ بطريقة غير مباشرة إلى الفجيعة المنتظرة عندما تدرك موت والدها الذي ذكرها في آخر رمق،ومن هنا تتكامل الصور لتعمق المغزى، وهو ضرورة أخذ الثأر من الأعداء،فقد استحالت الحياة بعد الهزيمة جحيما لايطاق، ومما يومئ إلى ذلك المشهد الأخير في القصيدة:

لم يبقَ إلا الموتُ ..

والحطامُ ..

والدمارْ ..

وصبيةٌ مشرّدونَ يعبرون آخرَ الأنهارْ..

ونسوةٌ يُسقن في سلاسل الأسرِ،

وفي ثياب العارْ

مطأطئاتِ الرأس.. لا يملكْنَ إلا الصرخاتِ التاعسه .!

ها أنت يا زرقاءْ .
وحيدةٌ ... عمياءْ .!
وما تزالُ أغنياتُ الحبِّ .. والأضواءْ
والعرباتُ الفارهاتُ .. والأزياءْ .!
فأينَ أخفي وجهيَ المُشَوَّها.
كي لا أعكِّرَ الصفاءَ . الأبلهَ ..المموَّها .
في أعينِ الرجالِ والنساءْ !؟
وأنتِ يا زرقاءْ ..
وحيدةٌ ..عمياءْ .!
وحيدةٌ.. عمياءْ(١).!

لقد انسحب ما في الواقع من تناه وفناء على المخاطَب(زرقاء اليمامة)، والمقصود بها هنا الشعب، وجاءت تلك الصورة متساوقة مع المقدمة النفسية للقصيدة كلها، ويعمق الشاعر الإحساس بالمأساة ليؤكد على أن الضد لن يأتي إلا بالثورة، وتولد الحياة/ الإعمار/ البناء،مثلما نال عنترة حريته،ومثلما ضحت زرقاء اليمامة من أجل قومها، وهنا تنفتح دلالة النص على إيماءة أخرى،وهي أن البكاء تنفيس ولابد أن نبكي، لكن لابد من العمل والنهوض من حالة الإحباط، كما كان الشاعر القديم يبكي أحبته،وفي الوقت نفسه يعيش حياته، ويحرص على الفخر بفروسيته، لقد أسدل الستارعلى مشهد تسوده الوحدة، ويخيم عليه الحزن، لكنه في الوقت ذاته يعمق المفارقة بين حياة الرفاهية/وحياة الذل؛ لينهض الشعب من غفوته، وينتبه إلى حالة العمى التي يعيش فيها.

تلك الدلالة تتضح أيضا من خلال مايلي:

(١) أمل دنقل: الأعمال الشعرية الكاملة، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط٣، ١٩٨٧، ص١٢١– ١٢٦.

أولا:التشاكل والتباين في الناحية التركيبية:

١. لقد زاوج الشاعر بين استخدام الأفعال المضارعة، والأفعال الماضية في قصيدته كما يلي:

أ. الأفعال الماضية:مثل:

جئتُ . حملت . مشيت . مات . رطَّب . وارتخت . سَكَتُّ . قيل . فخرستُ . وعميت . وائتممتُ . ظللتُ . تخاذلَ . دُعيت . ذقتُ . أُقْصيت . قلتِ . اتهموا . فاستضحكوا . فُوجئُوا . قايضوا . التمسوا.وعددها اثنان وعشرون فعلا.

ب . أفعال مضارعة: وتنقسم إلى:

١) أفعال مضارعة وقعت في الحيز الدلالي للماضي، مثل :أزْحفُ.

٢) أفعال مضارعة في الحيز الزماني الحاضر، مثل :"أسألُ . يَهُمُّ . فيثقبُ . أقتل . أنهار . يسقط . تغمضي . تلعق . أردُّها. يخفي . أشدها . تقفز . يقص . نفتح . نسند –أخفي . أنالَ– أحرسُ . أجتزُّ –أردُّ أنامُ –أُدْعى . أدعَ . يطلب . أسائل . يخنقني . يحملْنَ– ترى . يصدُقْني . تفيد . يبق . يعبرون– يسقن . يملكن– أعكِّرَ . أخفي . تسكتي . وعددها ثمانية وثلاثون فعلا.

ج . أفعال أمر: مثل :"اخرسْ . تكلمي ".

والفعل المضارع يدل على التجدد والاستمرار،أما الماضي فيدل على الثبوت و الدوام، وقد غلب استخدام الأفعال المضارعة للدلالة على أن النظر إلى الماضي غير مجد مما يعمق الدلالة الباطنة للنص وهي أن البكاء لن يعيد الأمجاد، ولابد من النظر إلى الحاضر، والتعامل معه بقوة الإرادة.

٢– استخدام الضمائر :

غلب استخدام ضمير المتكلم (أنا)، حيث تكرر ثماني مرات، في مثل قوله:

(أنا الذي ما ذقت لحم الضأن)، (أنا الذي لا حول لي أو شأن) ، (أنا الذي أقصيت عن مجالس الفتيان). وضمير الـ (أنا) هنا يعود على الشعب، ويومئ إلى تأكيد وجود الذات، أي تأكيد وجود الشعب المهزوم، المقموع مقابل قوى الطغيان والظلم .

ثانيا: التشاكل الصوتي:

١- الجناس الناقص، مثل:دمي والدم،والدم، والدماء،والدماءوالدمار، الجدار،والغبار والفراروالبوار، العار وأنهار، الخنادق والبنادق، اخرس وفخرستُ ، الكماة والرماة، المقدسة،المكدسة،المنكسة،المدنسة، المشاكسة، الملامسة، والمشمسة، والبائسةوالناعسة واليابسة، جدران والدخان،الرمال والدماء،الضحكةوضحكته،واخرس وفخرست،والأعضاءوالأضواء،والأعضاء، والعذراءوالأزياء،المدان والميدان،الفتيان والخصيان، الطعان والقطعان.

٢-القوافي[١] الواردة في نهاية الأسطر الشعرية في الكلمات التالية:

(المقدسه-المكدسه-المنكسه-الملامسه-المدنسه-المشاكسه-المشمسه-اليابسه-البائسه-الناعسه)الروي حرف السين.

(الدماء[٢] ٢-الأعضاء- العذراء- الصحراء- الماء- زرقاء-الأضواء-الأزياء-النساء-عمياء٢)الروي الهمزة.

(الجدار-الفرار-العار٢-أنهار٢-الغبار-البوار-الأشجار-الثرثار-الدمار) الروي حرف الراء

(الشيطان-الجرذان-مهان-الجدران-الدخان-العينان-المدان-الغمازتان-الأمان-الخصيان-القطعان-النسيان-الطعان-الفرسان-للميدان-الفتيان).حرف النون.

---

[١]) التعريف المعتمد للقافية:آخر ساكنين في البيت وما بينهما من حروف متحركة والحرف المتحرك الذي قبل الأول منهما،للاستزادة يراجع:إبراهيم أنيس:موسيقى الشعر،مكتبة الأنجلو المصرية،مصر،٢٠١٠م،ص٢٣٣-٢٦٤. وليد سعيد عيسى علي:علم القافية بين النظرية والتطبيق، دار الأندلس للنشروالتوزيع،ط١، ٢٠٠٦م، ص١٤.

[٢])استخدم الرقم٢للإشارة إلى أن الكلمة تكررت مرتين و٣للإشارة إلى أنها تكررت ثلاث مرات.

(أردها–أشدها–صوفها–نوقها– المشوَّها–المموَّها)الهاء،(الخنادق–البنادق) الروي حرف القاف.

(المزيدا– وئيدا٣– حديدا–السجودا– القعودا) حرف الروي الدال والألف للإطلاق ،(تكلمي–دمي) حرف الروي الميم ،(يخنقني– يصدقني)حرف الروي النون.

ويلاحظ أن الشاعر أكثر من الأصوات الهادئة، لانسجامها مع موضوع القصيدة وجوها العام، وحاول الابتعاد عن الأصوات المستثقلة كالضاد، والصاد، والزاي مما ساهم في تحقيق الانسجام المعنوي والإيقاعي، وفيما يلي جدول توضيحي، أُحصي فيه بصورة تقريبية عدد مرات ورود كل صوت في القصيدة:

الصوت	عدد مرات وروده
ا/ء	٦٨/١٨٩
ب	٤٨
ت/ة	٤٩/٦٧
ث	٩
ج	٢٤
ح	٣٥
خ	١٧
د	٤٩
ذ	١٢
ر	٧٥
ز	١٥

الصوت	عدد مرات وروده
س	٦٣
ش	١٧
ص	١٧
ض	١٠
ط	١٧
ظ	٤
ع	٥٧
غ	٧
ف	٦١
ق	٤٢
ك	٣٣
ل	٢٢٠
م	١١٣
ن	١٠٧
هـ	٣٨
و	٩٥
ي	١٤١

من خلال الجدول السابق يتضح أن أكثر الأصوات ورودا في القصيدة،هي– على الترتيب– (ل،ا،ي،م،ن،و،ر،س)،وهي أصوات مرققة، هادئة، وأقل الأصوات ورودا (ظ، غ،ث،ض،ذ،ز، خ،ش،ص،ط) وأغلبها أصوات مفخمة.ولعل السبب في ذلك يكمن في أنها تناسب جو الحزن والألم، وقد استخدم الشاعر صوت الألف بكثرة، لأنه يفيد في التنفيس عن الحزن، كما أن حروف الميم واللام والنون والراء حروف مجهورة تناسب رفض الشاعر حالة الاستسلام والخضوع.

وكتبت القصيدة على بحر الرجز، وهو كما يقول حازم القرطاجني:" فأما السريع والرجز، ففيهما كزازة"[1]،أي انقباض،وهذا مناسب لحالة الحزن أيضا.

ثالثا:جماليات التعبير في القصيدة:

من مواطن جمال التعبير في القصيدة ما يلي:

أ. المحسنات البديعية المعنوية: ومنها:

الطباق: مثل: الركع/ السجودا ... ، الرجال والنساء.

المقابلة: وقد وردت المقابلة بين عدة جمل هي :

حين مات عطشا في الصحراء المشمسة

رطَّب باسمك الشفاه اليابسة...

وغرض المقابلة هنا تأكيد الحزن الذي كان يشعر به الأب عندما أيقن أنه سيفارق الحياة، و يترك طفلته الصغيرة المحتاجة إلى رعايته، ورغبته في أن تكون حياة ابنته أفضل فقد ضحى بروحه من أجلها، هذا من جهة، ومن جهة أخرى يؤكد استمرار حياة الشهداء في ضحكة أطفالهم الذين ظلوا يتذكرونهم حتى آخر رمق.

أيضا ثمة جملتان فعليتان متقابلتان معنويا، هما:

---

[1] (١) أبو الحسن حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، تونس، ١٩٦٦م، ص٢٦٨.

أُدْعى إلى الموت .. /ولمْ أدعَ إلى المجالسة !!!

والجملتان مبنيتان للمجهول، والبناء للمجهول يدل على الإرادة المستلبة، كما أنهما مسندتان إلى ضمير المتكلم لتأكيد القهر والظلم الواقع على الشعب المقموع .

ب– تنوع الأساليب الإنشائية:

تتمثل أهمية الأسلوب الإنشائي في:"تحريك اهتمام المتلقي، وجعله طرفا إيجابيا في عملية الأداء اللغوي ...ودفع الملل عن المتلقي...(و) إبراز قدرة المبدع كاتبا أو شاعرا أو خطيبا على المزاوجة بين فنون الأداء اللغوي ووضع الأسلوب المناسب في الموقف المناسب (و) للأساليب الإنشائية قيمة صوتية؛ إذ إن أداءها يتطلب اختلافا صوتيا ضروريا عن أداء الأساليب الخبرية مما يؤثر أيضا في تجديد حيوية الأسلوب"(١).

وردت في القصيدة عدة أساليب إنشائية ، تتضح فيما يلي :

الأسلوب	نوعه	الغرض
كيف حملتُ العار ..ثم مشيتُ ؟ دون أن أقتل نفسي ؟ ! دونَ أن أنهار؟!	استفهام	التعجب وإظهار الحيرة
فأين أخفي وجهي المشوها؟	استفهام	إظهار الحيرة
فأين أخفي وجهيَ المتَّهمَ المُدان ؟	استفهام	إظهار الحيرة
تكلمي	أسلوب أمر	التمني
لا تغمضي عينيك	نهي	الحث على مقاومة الهزيمة
لا تسكتي	نهي	الحث على عدم السكوت على القهر
يا زرقاءُ	نداء	التمني
ما للجمال مشيها وئيدا؟!	استفهام	التهكم والإنكار التوبيخي
ماذا تفيد الكلمات البائسة؟!	استفهام	إظهار التعجب والحزن والأسى

(١) مصطفى محمود أحمد رجب: لغة الشعر الحديث دراسة تطبيقية لديوان زرقاء اليمامة لأمل دنقل، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠٠٠، ص ١٩٣.

جـ–الصور البلاغية :

رسم الشاعر لوحته الفنية مرتكزا على التصوير الكلي والجزئي، يتضح ذلك بصورة جلية في كثرة استخدامه للتشبيهات، والاستعارات، والكنايات، والمجازات في القصيدة، ومنها ما يلي:

أ) التشبيه: ومنه:

سحائب الدخان: تشبيه بليغ، شبّه الدخان بالسحاب، وحذف أداة التشبيه.

قوافل الغبار: تشبيه بليغ، شبه الغبار بقوافل تسير، وحذف أداة التشبيه.

ب) الاستعارة المكنية في الجمل التالية:

حملتُ العار: شبه العار بشيء محسوس أو بثقل يحمل، ثم حذف المشبه به (الحمل)، وأبقى صفة من صفاته (وهي الحمل) على سبيل الاستعارة المكنية.
لا الليل يخفي عورتي : شبّه الليل بإنسان يستطيع أن يستر شيئا وهو العورة.
رطّب باسمك الشفاه : شبه اسم الطفلة بماء عذب يرطب شفاه أبيها .

حظائر النسيان: شبّه النسيان بحيوانات لها حظائر تختفي وتعيش فيها.
أسائل القيودا: شبه القيود بإنسان عاقل يمكن أن يوجه إليه السؤال .
اتهموا عينيك : شبّه العينين بإنسان مجرم يتَّهمه الناس من حوله .
مسيرة الأشجار: شبه الأشجار بمجموعة من الناس يسيرون في مسيرة من أجل غرض ما.

وهمك الثرثار: شبّه الوهم بشخص كثير الكلام وثرثار.
قايضوا بنا: شبّه الشاعر الشعب المقموع بثمن يدفع ويقايض به.

والاستعارة والتشبيه يفيدان التشخيص، والتوضيح لحالة معاناة الشعب وتشرده وضياعه في تلك الفترة، ثم التأكيد على ضرورة المقاومة، وعدم الاستسلام لظروف القهر المحيطة مهما كانت قسوتها، وقد ساهمت الصور جميعها في إظهار مدى الألم الذي يشعر به الناس إبان الهزيمة، وحسرتهم على حدوثها.

جـ) الكنـاية: ومنها:

مشيت دون أن أقتل نفسي: كناية عن الصمود.

دون أن أنهار: كناية عن التحدي.

واسعة العينين : كناية عن جمال الطفلة.

عذبة المشاكسة : كناية عن براءة الطفلة، وخفة ظلها .

رطب باسمك الشفاه اليابسة : كناية عن المعاناة وشدة العطش.

وارتخت العينان: كناية عن الاستشهاد.

طعامي الكسرة .. والماء وبعض الثمرات اليابسة: كناية عن ضيق ذات اليد.

أنا الذي لا حول لي ولا شان : كناية عن المهانة والذلة.

رابعا:جدل الماضي والحاضر:

وُظِفَت في القصيدة عدة نصوص تراثية، ساهمت في إثراء المعنى، وفتحته على أفق الإيحاء، حيث استدعى الشاعر من عبق التاريخ شخصية (زرقاء اليمامة)، واستخدمها على مدار القصيدة كلها، ليعرض عن طريق الحوار معها مشاعره وأفكاره،كما ألمح إلى قصة الزباء بأسلوب ينحو إلى الإيماء، ويبتعد عن المباشرة: (١)في قوله :

ما للجمال مشيُها وئيدًا .. ؟! ما للجمال مشيُها وئيدًا . ؟!

تضمين لقول الزبـاء :

مـا للجمـال مشـيُها وئيـدا .. ؟ أجنــدلاً يحملْـنَ أم حديــدا .. ؟!

(١)عن قصة الزباء يراجع: الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر: المحاسن والأضداد، مكتبة الخانجي، القاهرة مصر، ط ٢، ١٩٩٤ م، ص١٧٣.وأيضا: أبو الفرج عبد الرحمن بن علي بن الجوزي:الأذكياء، تحقيق عبد الله محمد الصديق الغماري،مكتبة القاهرة للنشر والتوزيع، مصر، ط١، د.ت، ص ١٦٢، ١٦٣، ١٦٨، ١٦٩.

وقد قالته عندما جاء "قصير بن عمرو" بجمال محملة بالرجال لقتلها، والزباء: كانت عربية حسنة اللسان حسنة البيان شديدة السلطان كبيرة الهمة ...ولم يكن في عصرها أجمل منها(١).والتضمين هنا يعبر عن الخديعة التي تعرض لها الشعب المصري،وتسببت في هزيمته. كما ألمح الشاعر إلى قصة عنترة كما ذكر سابقا في قوله: "ظللت في عبيد (عبس) أحرس القطعان"، حيث عبرت اللفظتين عبيد عبس، وجملة أحرس القطعان عن قصة عنترة العبد العبسي المشهور الذي عاش مقهورا بسبب عدم اعتراف أبيه ببنوته، رغم شجاعته، وبسالته، لكنه في النهاية تمكن من الحصول على حريته بسبب صبره، وشجاعته في الدفاع عن قبيلته.

وإذا كانت الزباء قد قُتلت، وزرقاء اليمامة فقأت عينيها ثم ماتت، فإن عنترة الممثل الحقيقي لحال الشعب نال حريته في النهاية، مما يومئ إلى أن القناع في القصيدة ذو ثلاثة أبعاد، حيث إن الشاعر عاد إلى الماضي وفي الوقت ذاته عمل على تعميق الإدراك بالحاضر، وفي ظل الجدل بين الماضي والحاضر يتولد عندئذ إدراك المستقبل، وهذا هو المغزى البعيد الذي ترمي إليه القصيدة بطريقة غير مباشرة.

(١) ينظر ابن الجوزي:الأذكياء، المرجع السابق نفسه، ص١٦٢، ١٦٩.

خاتمة

تبين من خلال ما سبق أن تحليل النصوص الأدبية لا يمكن إخضاعه لمنهج واحد، ويمكن الاستفادة من جميع المناهج النقدية، لكن بشرط أن يتناسب المنهج مع طبيعة النص، وألا يلوى عنق النص كي يخضع تحت سيطرة منهج بعينه، فالنص هو الأساس، وأي محاولة لفرض منهج عليه دون أن يكون ذلك مناسبا لطبيعة النص ومغزاه لا جدوى من ورائها. كما يتضح أن المنهج السيميائي يقوم على أساس تضافر البُنى العميقة للنص، و تحليلها لمعرفة العلاقات بينها، والربط الدلالي بين العلامات كالتشاكل والتباين،والكشف عن المعاني العميقة في النص من خلال تضافر بنى المستوى الصوتي، والدلالي والمعجمي و البلاغي، كما اتضح من التحليل السابق.

المصادروالمراجع

أولا:المصادر:

١. أمل دنقل: الأعمال الشعرية الكاملة، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط٣، ١٩٨٧م.

ثانيا:المراجع:

٢. إبراهيم أنيس:موسيقى الشعر،مكتبة الأنجلو المصرية،مصر،٢٠١٠م.

٣. أنور المرتجي: سيميائية النص الأدبي، دار أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ١٩٨٧م.

٤. تشارنلدر دانيال: معجم المصطلحات الأساسية في علم العلامات (السموطيقا)، ترجمة شاكر عبد الحميد، أكاديمية الفنون، القاهرة، ٢٠٠٥م.

٥. جوزيف كورتيس: سيميائية اللغة ،ترجمة جمال حضري، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت/ لبنان، ط١، ٢٠١٠م.

٦. ـــــــ:مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، ترجمة جمال حضري،منشورات الاختلاف،الجزائر/الدار العربية العلوم ناشرون، بيروت،ط١، ٢٠٠٧م.

٧. حامد يوسف أبو أحمد:تحديث الشعر العربي تأصيل وتطبيق،الهيئة العامة لقصور الثقافة،(سلسلة كتابات نقدية(١٥٠)، القاهرة،٢٠٠٤م.

٨. أبو الحسن حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، تونس، ١٩٦٦م.

٩. حسين خمري: نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت/ لبنان، ط١،٢٠٠٧م.

١٠. دانيال تشاندلر: أسس السيميائية، ترجمة طلال وهبة، مراجعة: ميشال زكريا، المنظمة العربية للترجمة، بيروت/ لبنان، ط١، أكتوبر ٢٠٠٨م.

١١. عبد اللطيف محفوظ: آليات إنتاج النص الروائي "نحو تصور سيميائي"، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت/ لبنان، ط١، ٢٠٠٨م.

١٢. عبد الله الغذامى: النقد الثقافى (قراءة فى الأنساق الثقافية العربية)، المركز الثقافى العربى، المملكة المغربية، الدار البيضاء، ٢٠٠٠م.

١٣. أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ:البيان والتبيين،تحقيق عبد السلام محمد هارون،جـ١،مكتبة الخانجي،القاهرة،ط٧، ١٩٩٨م.

١٤. أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: المحاسن والأضداد، مكتبة الخانجي، القاهرة مصر، ط ٢،١٩٩٤ م.

١٥. أبو الفرج عبد الرحمن بن علي بن الجوزي:الأذكياء، تحقيق عبد الله محمد الصديق الغماري،مكتبة القاهرة للنشر والتوزيع، مصر، ط١، د.ت.

١٦. أبو الفضل أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم النيسابوري الميداني: مجمع الأمثال، حققه وضبط غرائبه وعلق حواشيه: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار المعرفة، بيروت، جـ١، ١٩٥٥م.

١٧. مصطفى محمود أحمد رجب: لغة الشعر الحديث دراسة تطبيقية لديوان زرقاء اليمامة لأمل دنقل، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠٠٠م.

١٨. "ابن منظور "محمد بن مكرم الأفريقي: لسان العرب،جـ١٢، دار صادر، بيروت،ط١، ١٩٦٠م.

١٩. موسى ربابعة: آليات التأويل السيميائي، آفاق للنشر والتوزيع، الكويت، ط١، ٢٠١١م.

٢٠– وليد سعيد عيسى علي:علم القافية بين النظرية والتطبيق، دار الأندلس للنشروالتوزيع،حائل،المملكة العربية السعودية،ط١، ٢٠٠٦م.