تمثُّلات (السيميوزيس النصي) وآليّاتِ (المُعادِل الموضوعي) بين (النسق الصوتيّ) و(الدلالة الإيقاعيّة)سيميوز (البحر) في شعر (أديب كمال الدين) إنموذجًا تطبيقيًا

الأستاذ المساعد الدكتور

عادل عبد الجبار زاير

الباحثة

عذراء مهدي حسين العذاري

جامعة الكوفة – كلية الآداب

Represntations the (semiosis script(and the mechanics of (the correlative objective(between (voice) and (rhythmic significance(Semiois (sea) in the poetry (Adeeb Kamalul-deen)as applied model

Assistant Professor Dr.

Adel Abdul-Jabbar Zayer

The researcher

Athraa of Mahdi Hussein Al-Adhari

University of Kufa - College of Arts

الملخّص :

تنظرُ السيمياء إلى النص ، على أنَّهُ علامةٌ كبرى تتبلور من اجتماع وتوائم علامات صغرى ، هذه العلامات الصغرى ، تُمثّلُ نبض النص وحيويته ، عندما تتحركُ على وفق آلية وعلى وفق سيرورة ، تتيحُ لها الإندراج ضمن سياقات ومديات وأنساق متنوّعة ، ومتباينة ، ومتناقضة ، ومتخالفة أيضاً فالعلامة تتحرك في كيان النص وتتداخل وتتعالق في أنساق ، بذلك أنَّ السيموز لايمثّل العلامة ذاتها بقدرِ ما هو التأثير الذي تنتجه هذهِ العلامة في ضوء حركيتها وانسيابيتها ضمن مسارات نسقيّة وسياقية ، والسيميوز هو ذلك الفعل المتبلور نتيجة علاقة ثلاثية دائرية بين الممثل العلاماتي ، والموضوع العلاماتي ، والمؤول العلاماتي ، وفي هذا البحث نحاول استنطاق الفعل التدليلي للسيميوز بوصفه ظاهرة أدبيّة فنيّة جماليّة ، وفي ضوءِ الأنساقَ الصوتية واستنطاق الدلالات الإيحائية لهذه الأنساق ، ومدياتها الإيقاعيّة ، والسيميوز متنوع الأشكال كثير التمظهرات في شعر (أديب كمال الدين) ، ووقع الإختيار على سيميوز (البحر) لما له من أثرٍ خاصٍ ولما له من وقعٍ نفسيٍ ودلاليٍ وروحي في شعرِ الشاعرِ ، فهو علامةٌ فارقةٌ وسيميوز دالٌ ومنفتحٌ على الكثيرِ من الملامحِ والمعالمِ والتأويلاتِ ، البحرُ مظهرٌ عميقٌ تستترُ خلفه الكثيرُ من عواطفِ الشاعرِ وأمنياتِه وطموحاته .

الكلمات المفتاحية : النسق الصوتي ، اديب كمال ، انموذجا ، سيموز، البحر.

Abstract:

The semiotics considered the text as a major sign,that generates from ameeting and quaduplets minor signs , this minor signs , that represents the pulse and vitality of text , when moving on according to him and according to the rocess allowing them alanderaj within the contexts and range , and avariety of formats , and different , and contradictory, and staggered also the mark moving in the entity text overiap and taataalq in the represent the same mark as faras what is the effect produced by the brand in the light of the mobility and ansiabathe within the systemic paths and contextual , aresult of the act amorphous circuler triangular relation ship between almmthel alalamate and theme alalamate and interpreter , and in this paper we try to in terrogate the act of altdlili simiosis as aliterary phenomenon of artistic aesthetic in light of audio formats , and mdyate rhythmic , and the simiosis diverse forms many manifestations in poetry adeeb kamal al – deen was selected simiois sea because of its particular imapct because of its signed my self and semantic and soul in the poetry of the poet , it is assign milestone and simiosis d and attraction and interpretations , the appearance of deep sea .

Key words: audio format, writer, perfection, emoticon, sea

مقدمة

تنظرُ السيمياء إلى النص ، على أنَّهُ علامةٌ كبرى تتبلور من اجتماع وتوائم علامات صغرى ، هذه العلامات الصغرى ، تُمثّلُ نبض النص وحيويته ، عندما تتحركُ على وفق آلية وعلى وفق سيرورة ، تتيحُ لها الإندراج ضمن سياقات ومديات وأنساق متنوّعة ، ومتباينة ، ومتناقضة ، ومتخالفة أيضاً فالعلامة تتحرك في كيان النص وتتداخل وتتعالق في أنساق ، بذلك أنَّ السيموز لايمثّل العلامة ذاتها بقدرِ ما هو التأثير الذي تنتجه هذهِ العلامة في ضوء حركيتها وانسيابيتها ضمن مساراتٍ نسقيّة وسياقية ، والسيميوز هو ذلك الفعل المتبلور نتيجة علاقة ثلاثية دائرية بين الممثلِ العلاماتي ، والموضوع العلاماتي ، والمؤول العلاماتي ، وفي هذا البحث نحاول استنطاق الفعل التدليلي للسيميوز بوصفهِ ظاهرة أدبيّة فنيّة جماليّة ، وفي ضوءِ الأنساق الصوتية واستنطاق الدلالات الإيحائية لهذه الأنساق ، ومدياتها الإيقاعيّة ، والسيميوز متنوع الأشكال كثير التمظهرات في شعر (أديب كمال الدين) ، ووقع الإختيار على سيميوز (البحر) لما له من أثرٍ خاصٍ ولما له من وقعٍ نفسيٍ ودلاليٍ وروحيٍ في شعرِ الشاعرِ ، فهو علامةٌ فارقةٌ وسيميوز دالٌ ومنفتحٌ على الكثيرِ من الملامحِ والمعالمِ والتأويلاتِ ، البحرُ مظهرٌ عميقٌ تستترُ خلفه الكثيرُ من عواطفِ الشاعرِ وأمنياتهِ وطموحاتهِ .

- **مصطلح (السيميوزيس)** (Semiosis) (Semiose) –

(السيميوزيس): مصطلح اقترحه السيميائّي الأمريكي (شارل ساندرس بورس) (١٨٣٩-١٩١٤) ويعني به ((الفعل او التأثير الذي هو أو (يتضمن) تعاون ثلاثة فواعل مثل الدليل، وموضوعه و ومؤوله))[1]، فالسيميوز ، ليس هو العلامة ذاتها ، كما يتصوّر البعض ، بل هو التأثير ، أو الفعل التدليلي ، الّذي تنتجه العلامة في ضوء حركيّتها وانسيابها ضمن مسارات نسقيّة وسياقيّة ، وهو ذلك الفعل المتبلوّر نتيجة علاقة ثلاثيّة دائريّة بين الممثل العلاماتي ، والموضوع العلاماتي ، والمؤوّل العلاماتي .

التطبيقات :-

البحرُ مظهرٌ عميقٌ تستترُ خلفَهُ الكثيرُ من عواطفِ الشاعر وأُمنياتهِ وطموحاتهِ ، البحرُ مظهرٌ من مظاهرِ الغموضِ بما ينطوي عليهِ من المعالم الترميزيّة والقناعيّة ،

ولأهميّة (البحر) في رحلةِ (أديب كمال الدين) الشعريّة والانطولوجيّة ، فقد ارتأيت أنْ أبحثَ هذا السيميوز على وفق آليّات (المُعادِل الموضوعي) ، بوصفهِ مُقابلاً لُغويّاً لواقعِ الشاعر(أديب كمال الدين) فهو بحسب المعجمات السيميائيّة ((مقابلاً لغوياً للواقع المادي))(٢) ، وهو ((هوية سيمية جزئية تقع بين وحدتين أو اكثر من الوحدات المعروفة))(٣) ، ولأنّ المُعادِل يتمتّع بهذهِ الخصائص السيمية فهو طريقة تسمح بفهم السير اللساني للخطاب عن طريق خاصيّة (إختزال) الدلالات والإحتمالات والقراءات ، ألّتي يستنفذها الباحث ويستنتجُها في ضوء المُعطيات اللغوية الكثيرة وصولاً الى حالةٍ يكونُ بها ((مُرخّصاً بالإختزال)) (٤) ، ومن خلالِ هذا (الإختزال) يكون بإمكانِ الباحث أن يتعرّف على ((علاقات "المعادلة" والتوازن ، الّتي تُنجَزُ إنطلاقاً من المستوى الاكثر تجريدية نحو المستوى الاكثر محسوسيّة)) (٥) ، وفي ضوء القراءة الأوليّة لسيميوز (البحر) ولأنّ (البحر) علامة فعّالة ذات بُعدٍ شعوري ووجداني عميق في شعر الشاعر فقد جعلناها مُعادلاً موضوعيّاً ، نختزل بهِ ومن خلالهِ الكثير من العلاماتِ الأُخرى، الّتي سنقف عليها في ضوء الأنساق الصوتيّة المتواشجة معها في التعبير والتدليل ، ومن هنا سوف تركّز هذهِ الدراسةُ على مسألةِ البحث عن تمثُّلاتِ (السيميوز) بالتظافُر مع الظاهرة (الصوتيّة) و(الأيقاعيّة) ودراستِها في النص على وفقِ مستويات اساسية : -

١- المستوى الأوّل : إذْ يبحث الظواهر الصوتيّة في النص على أساس التوافق والتناسب.
٢- المستوى الثاني: إذْ يبحث الظواهر الصوتيّة في النص على أساس التشاكُل والتكرار .
٣- المستوى الثالث : توجيه الظواهر الصوتيّة في النص على أساس البُعد الدلالي والإيحائي ، والقيمة التعبيريّة للأصوات ، وعلى وفق نفسيّة المبدع وانفعلاتهِ وخلجاتهِ .
٤- المستوى الرابع : توجيه الظواهر الصوتيّة والوزنيّة في النص على أساس البعد الإيقاعي .

- المبحث الأوّل -

سيميوز(البحرُ مُعادِلاً شعورياً

(البحرُ) هو (أديب) ، و(اديب) هو (البحر) ، البحرُ شئٌ عظيم يستتر خلفه أديب ويتقنّع بِهِ ، البحرُ غامضٌ وواسِعٌ ، ممّا يغطّي مساحاتٍ من احاسيس الشاعر

وفيوضاتهِ العاطفيّة والوجدانيّة ، يتقنَّع بهِ لأنّهُ يجد فيه متّسعا لحجم ألمتاعب والأسى والأوجاع ، فهو ذلك المُعادل الشعوري الذي يتّسعُ لطموحاتِ الشاعر وامانيهِ التي أغرقتها الحياة ببؤسها وشقائها وضيقها ، البحر دلالةٌ شعوريّة تتكاملة في مخيِّلةِ الشاعرِ لتستغرق تفاصيل تجربتهِ ، فالبحرُ كفيلٌ بان يترافق مع أديب في مسيرتهِ وهما صِنوانِ لا يفترقانِ، يمنحه طاقة التواصل والإستمرار ، ويفيض عليهِ بفيوضاتِ الامل والتقدُّم في الحياة ، لذلك تراه يقول مترنّماً بهذا الأمل في قصيدة (تغريدة) من ديوان (جيم ١٩٨٩م)، وهي من أقصرِ قصائد الشاعر وأغزرِها معاني ودلالات :-

البحرُ غرّدَ في دمي والبحرُ يقتاتُ الحنينْ .
مالي أراكَ مُعذّباً والموجُ سيّدُنا الدفينْ ؟ (٦)

نلحظ هنا قيمة البحر ومكانتهِ الشعوريّة عند الشاعر ، ألّتي تتساوق مع البعد الفنّي والايقاعي للمصوتات المتناغمة مع الصوامت ، ممّا كانَ عاملاً في خلق تلك الاجواء الإيقاعيّة الحالمة ، الّتي تنساب انسياياً تلقائيّاً ، من جرّاء تلك المزاوجات النسقيّة بين البُعد ألإيحائي للمصوتات(الضمة الطويلة) مع البعد الإيحائي للصوامت (الراء والدال والحاء والميم) ، المتساوقة مع التقفية بصوت (النون) ،إذْ نلحظ على وفقِ هذا التصنيف للأنساق :-

١- نسق المصوتات(٧) (الضمة الطويلة) ، في الفاظ (البحرُ) ، الّتي تكررتْ مرتين ، و(يقتاتُ) ، و(الموجُ) ، وتتوافق هذهِ (الضمة الطويلة)، ألتي تتسمُ (بالجهريّة والوضوح والأمتداد نظراً لطولِ مسافةِ النطق بها مع العلو السمعي)(٨) ، مما يُعطي النسق دلالاتِ الأمتداد والتقدُّم في صورةِ (البحر) ، وتضخُّ أمواجاً من ألأمل عبر صورة البحر الممتد المتقدّم دائما الى امام ، فقد كان لصوت الضمة الطويلة أثرٌ في التدليل على مكانة البحر المتموقع في كيان الشاعر .

٢- نسق الصوامت (الراء والدال والميم والحاء والنون):- يعمد الشاعر هنا الى آليّات التكرار الصوتي فيعمد الى تكرار ألاصوات مستثمراً خصائص التكرار في توكيد الفكرة وشدّ انتباه المتلقي الى دلالةِ هذهِ الصوتيّة التي تكرّرت في هذا الموضع دون غيرِها ، ممّا يسترعي المتلقي الى البحث وراء هذهِ الفكرة ومغزاها والرؤية الايحائيّة الكامنة خلفها ، إذْ يعمد الشاعر الى التكرارت الصوتيّة :-

- النسقيّة الصوتيّة بين(الحاء) و(الراء) :- إذْ تكرّر صوتُ (الحاء) في النص لثلاث مرّات ، وهو من الحروف ذات البُعد الروحي والنفسي والوجداني العميق لدى الشاعر ، إذْ أفردَ لهُ مساحةً من إبداعه الشعري ، عبر الكثير من النصوص المتعلّقة به ، بعضها يحمل عنوان ال (حاء) ، فضلاً عن كونه عنواناً لمجموعته (حاء) ، وطالما تبلورتْ هذه الحاء بصورة الحب والحُريّة والحياة في عموم شعرِ الشاعر ، نجد انفسنا هنا بين دلالات الحاء في بُعدها الخاص (الفردي) لدى الشاعر ، وفي بُعدها (الصوفي) الذي (يشير الى العالم الأعلى أو عالم الملكوت فهو من حروف الملكوت)([9]) ، بحسب (ابن عربي) في الفتوحات المكية ، ألذي يضعها في الطبقة الاولى من الحروف ويطلق عليها (خاصّة الخاصّة)([10]) ، وفي بعدها العام (الفيزيائي- النطقي والسمعي) المتعلّق بسمات هذا الصوت وخصائصه بحسب علماء الصوت والمتخصصين في الدلالة الصوتيّة ألإيحائيّة ، ولّما كانَ الحاءُ صوتاً (مهموساً)([11]) بحسب (ابن جني) ، فتكون لهُ معانٍ شعوريّة متداخلة تتماوج بين الدلالات الصوفيّة حيث الرفعة والرقي والقوّة بالتساوق مع بعده الخاص لدى الشاعر حيث الحريّة والحب والامل والتمسك بالحياة ، فضلاً عن تلك الاستمراريّة الّتي تتنامى في النسق من خلال صوتيّة (الراء) ألّذي (لهُ سمة الاستمراريّة)([12])، الراء ألّذي تآزر مع (الحاء) ليمنح الخطاب بُعدَهُ الاستمراري اللامتوقّف عند حدودٍ يرسمها المستحيل وهو يشير الى تلك الصورة ألتي يموجُ بها البحر فيما بين(الحركة والإضطراب) وفيما بين (الاستمرار والامتداد) ، ألّتي تضخُّ النصّ بطاقة التحدّي والقوّة المستمدة من قوّة البحر وعظمته وامتداده .
- النسقيّة الصوتيّة بين (الدال) و(الميم) و(النون) :-إذْ تكرّر صوت (الدال) في لفظتين (غرّد) و(دمي) ، وهو صوت (إنفجاري شديد) ([13]) ونسقيّة هذا الصوت في الفعل (غرّد) يمنح النص دلالات الأمل والبهجة والغنائيّة واسترجاع الماضي الحنين ، وتلك الرابطة فيما بين الشاعر وبين البحر ، التي تتموسق مع دمائه النابضة بإيقاعات البحر وموسيقاه الهادرة بين ثنايا روحه ، وهو الذي يسقيه الامل كما يسقيه القوّة والصلابة والتحدي والصبر ، المتبلور من خلال نسقيّة (الدال) ذات الوقع الموسيقي الشديد والجرس القوي ، الّذي يتوائم مع البحر وصخبه وعُنفوانه

وروح الحياة ، ألّتي تفيضُ من بينِ جنباتِه ، وكان للنسقيّة التراتبيّة لصوت (الميم) أثرٌ في بلورةِ الدلالاتِ ،إذْ تكرّرتْ في ألفاظ (دمي) و(مالي) و(مُعذّباً) و(الموجُ) ، وهو (يحمل دلالة الإتساع والانفتاح المنبثقتين من ضم الشفتين وانفتاحهما في أثناء النطق بِه)(١٤) ، ممّا يمنح المتلقي ذلك الشعور بإتساع البحر وامتدادِه ، بوصفِه مُعادلاً شعوريّاً يحتوى مجمل التفاصيل المتعلّقة بذاتِ الشاعر الفضفاضة في أحاسيسها ، فهي تجدُ في البحر مُتّسعاً لاحتواء هذهِ التجارب ، فضلاً عن تناغمِها النسقيّ مع صوتيّة (الدال) و(النون) ، إذْ عمدَ الشاعر الى التقفيّة بصوت (النون) في لفظتي (الحنينْ) و (الدفين) ، ولصوتيّةِ (النونِ) ابعادٌ عميقةٌ ، والنون هو عنوان لأبرزِ نتاجاتِ الشاعر ألإبداعيّة ، (النون) صوتٌ لهُ وقعٌ عميقٌ في وجدانِ الشاعرِ وخيالاتِه ، بما لهُ من صلة نفسيّة وصوفيّة وعرفانيّة ، وهو الذي يقولُ فيها :-

لكلّ من لايفهم في الحرف أقول:
النون شئٌ عظيم
والنون شئٌ صعبُ المنال . (١٥)

هذا هو البُعد الشعوري ألّذي حققه الشاعر حول (النون) قيمةً ساميةً متعاليةً ، فهو يختصر المسافة على المتلقي ، فلا شئ يمكن أنْ يوازي هذهِ (النون) معشوقةِ (أديب كمال الدين) ، الحبيبة الأمبراطورة بحسب وصفِه لها ، لهذا تراه يستعيد معها نبض الماضي من خلالِ لفظتي (الحنين) و(الدفين) ، اللتين تختزلان ذاكرة الإسترجاع نحو الماضي الدفين ومن خلالِ التقفية بصوتيّة (النونِ) ، النابضة بالحياة والحركيّة ، ولِما لها من خصائص غنائيّة فهي (صوتٌ اغن لهُ سمةُ الانبثاق والظهور والنفاذ والخروج ، فيوحي بالحركة من الداخل الى الخارج حيناً ، وفي ألآنِ نفسه يوحي بالحركة من الخارجِ الى الداخلِ)(١٦) ، وهي بهذا الصوت والسمات تحاكي (البحر) بصورتِه المتماوجة بين الصخب والسكون ، وهي تحاكي حال (البحر) الذي لاتتوضّح لهُ صورة نهائيّة ، فلا تبدو له بداية ولا تتجلّى له نهاية ، فهو ممتدٌ عصيٌ على التضييق والتحديد ، وهذا ما يوحي به صوتُ (النون) ، ألّذي يتمتع بطولِ زمنيّة النطقِ بِه فهو بهذا يُعبّر عن شساعةِ البحر وامتدادهِ على طول الأُفق ، فهو ((أطول الصوامت مدّة))(١٧) ، وهو بهذ الطول

يحاكي مسافة الإسترجاع والذاكرة الحنينيّة ، ألّتي تنتاب الشاعر مع مشاهد البحر ومساحتِه الشعوريةِ الكامنة في ذاتِه .

- المبحث الثاني -
سيميوز (البحرُ مُعادِلاً نفسيّاً

البحرُ مُعادِلاً يختزن ذات الشاعر ويستوعب تجربتِه الحياتيّة المريرة المرتهنة بين الُغربةِ والحنين ، ذلك حين تتكاملُ صورةُ الاغتراب في ذاتِ الشاعر (أديب كمال الدين) بِبُعديهِ الروحي والجسدي ، وهو ممتدٌ زمنيّاً ومكانيّاً ، مابين غربتين غربةُ الروحِ وغربةُ الجسدِ ، فالغربةُ الروحيّةُ نشأتْ منذُ الطفولة ومازالتْ تترافق معه ، وإلى يومِنا هذا ، والغربة الجسديّة بدأتْ يوم انْ حزم حقائب السفر مُرتَحلاً بجسدِه وحرفِه ، ولتبقى روحُهُ حبيسة الإشتياق والحنين وهو الذي يقول مُلخّصاً مسيرة رحلتِه الإغترابيّة ، بدءاً من الروح وانتهاءً بالجسد في قصيدته (موقف الغُربة):-

أوقفني في موقف الغُربة
وقال : الغُربة تبدأُ من الروح
فحذارِ من غُربةِ الروحِ يا عبدي.
ثمّ تنتقلُ إلى القلب
فحذارِ من غُربةِ القلب
ثُمّ إلى اللسان
ثمّ إلى الأصابع
ثمّ إلى الجسد (١٨)

نستطيعُ أنْ نقعَ على ملامحِ الإغتراب والغربة ، في كُلّ نصٍ من نصوصِه ، فالاغترابُ نزعةٌ نفسيّةٌ تلازم هواجس الشاعر ، فضلاً عن كونِه ظاهرةً فنيّةً شاسعة الحدودِ واضحةَ الملامح ، إذْ نتلمّسها في كُلّ نتاجاتِه وإبداعاتِه ، ولنا أنْ نتلمّس معالم هذهِ الظاهرة في صورة (البحر) هذا (السيميوزُ) الفاعل الموازي المُعادِل الشاسع الهائل المتعمّق في (كيان أديب كمال الدين) ، هذهِ العلامة ، ألّتي تغلغلت في مفاصلِ كُلّ الأشياء عند (أديب كمال الدين) ، فلاتكاد تخلو مجموعةٌ أو ديوانٌ من هذهِ العلامة ،

ألّتي أفردَ لها الكثير من فسيح نتاجِه الشعريّ ، تكمن أهميّة ظاهرة الإغتراب عند (أديب كمال الدين) هو ذلك الاهتمام بتمثيل التجربة بصيغة عموميّة ، أديب لم يوظّف الاغتراب لذاتِه فقط ، ولم يحصرهُ في نطاق ال (أنا) فقط بل تكلّم عنه بصيغة موضوعيّة احياناً فقد ربطه بالحروب الّتي خاضها الشعب العراقي، ربطه بالحصار والجوع والحرمان والفقر ، ربطه بالحريّة بالإنسانيّة بالثورة ، ربطه بالشهداء والأسرى والجرحى والمشرّدين والمُهجرين ، وكُلُ فئاتِ الشعب العراقي الجريح ، وهذا ما وقعنا عليه في مجموعة (إشارات التوحيدي) ، ألّتي كانت محوراً للتحليل والتطبيق في المبحث السابق ، وفي مجموعاتٍ أُخرى كمافي مجموعةِ (جيم) ، حين تعلق صورة (الاغتراب) وتتماهى بين جنبات (البحر) ، نلحظ هذا في قول الشاعر :-

البحرُ قد يبكي وقد تبكي النجوم
لكنّما لاشئ يبقى للتذكر او يدوم .
في موتي المقتولُ أبحثُ عنكِ يا امراةً
تفرُ من الغزاةِ
ومن الأفاعي والجنونْ .
وأظلُ أبحثُ أو أُغنّي جائعاً عريانَ
مابين المفازات البعيدة
وأظـلُ أقتُـلُ سـاعةً في إثرِهـا أُخـرى

الشخصيّة المغتربة في شعر (أديب) تتماوج في تمثيلها بين العام والخاص، فتجربةُ (أديب) تجربةُ الكثيرِ من العراقيين ، ولكنّ (أديب) يحملُ عبئاً آخرَ مُضافاً الى غُربتِه ، وهو التعبير عن هذهِ الغُربة الجمعيّة الإنسانيّة والتمثيلِ لها بأفضلِ ما يمكن ، فهو ينطلق من ذاتِه الى الآخر ؛ ومن الآخر الى ذاتِه ، حين ((تأتي من تمثُلها العام الى الخاص وكأنّهُ أمرٌ خاص بها ، أي في إدغامها ماهو ذاتي بماهو عام وموضوعي وفي كونها تروي خلال حياتها حكاية الحياة الإنسانيّة وتصبح المشكلة زاوية من مشكلة الزمانِ كُلّه))(٢٠) ، الغربة الانسانية تتمثّل في هذه المقطوعة بصورة خفيّة تستتر ولكنّها قد تتمظهر من خلالِ تلك النسقيّة وذلك التشكيل المتآلف بين الأصوات والقافية والثنائيّات وعناصر

التكرار والتوازي ، فيعمد الشاعر الى انتقاء الفاظ يسعى بها إلى التنفيس عن ذاتِه المغتربة وسط زحام الازمة الأنسانيّة والفوضى والحروب والحصار والجوع ، يستشعر بذاتِ الشعب الجريح وسط أنين جراحاتِه ، والفاظ مثل الفعل (يبكي) الذي تكرّر في النص، مرتين ، متساوِقاً مع الفاظ من قبيل (موتي ، والمقتول ، والغزاة ، والافاعي ، والمفازات ، البعيدة ، جائعاً ، عريان ، أقتل، تخون ، التذكُّر، ابحث) هذهِ الألفاظ بدلالاتِها الخاصّة تُعبّر عن تجارب إنسانيّة عامّة ، وقد استثمر الشاعر خصائص التجنيس والتكرار لخلق اجواء صوتيّة تتناسب مع الموقف والغربة الروحيّة ، فقد جانس بين بعض الألفاظ مثل (المقتول /أقتل) ، الذي يشير الى واقع القمع والاضطهاد ، الذي تمارسه السلطة بحق الشعب يومذاك ، و (يبكي / تبكي) ، الذي يشير الى واقع الالم والحزن والمأساة في ظل نظام الطاغية المستبد ، وكرّرَ الفاظ مثل (أبحث) و(أظل) ، التي تشير الى واقع الهجرة والهروب بعيداً عن أرضِ الوطن ، بسببِ الظروف والأحداث العسيرة القائمة آنذاك ، وهذهِ الألفاظ متساوقة مع بعضها تشير الى الواقع المتدهور في ظلّ ظروف الحرب والحصار ، وكان لألفاظٍ مثل (عريان) و(جائعا) دلالة على الفقر والجوع والحصار المفروض قسراً على الشعب ، وكان للنسقيّة الصوتيّة للمصوتات مثل (الكسرة الطويلة)، حيث نلمح تلك التوافقيّة وذلك التناسق ممّا كانَ لهُ ذلك الأثر البارز للنهوضِ بالمحتوى وتضمين الفكرة الجوهريّة ، الّتي يرمي الشاعر إلى التمثيلِ لها ، فالكسرة الطويلة التي تمظهرت في الفاظٍ مثل (التذكرِ ، موتي ، يبكي ، تبكي ، المقتولِ ، الافاعي ، اغني ، في ، الغزاةِ) ، كانَ لها تلك الإيحائيّة بواقع الإنكسار والهزيمة والغربة الّتي عانى منها الشعب فضلاً عن الشاعر ، وذلك لأنّ الكسرة (مصوت حاد تنكسر بهِ الشفتان في أثناء النطق بها ، وتكون حجرة الرنين الفموية في أصغر حجمها وتكون الشفتان مشدودتين أقصى مايكون لها من الشد)(٢١) ، فالكسرة بما تحتمل من سمات فيزيائيّة نُطقيّة ، توحي بواقع الانكسار، فضلاً عن هذا وذاك ، فإنّ للنسق الصوتي الازدواجي بين صوتيّة (القاف) وصوتيّة (الكاف) ، أثراً في غربلةِ الدلالاتِ وتحقيقِها سعياً لتوصيل الفكرة وبنينةِ النص إيقاعيّاً منسجماً مع واقع الإغتراب والقلق والمعاناة ، ف(القاف) وهو (صوتٌ إنفجاري شديد)(٢٢) ، تكرر خمس مرات ممّا يشير الى واقع الضغط والقلق والاغتراب النفسي، الذي اكتنف الشاعر والشعب المفجوع ، أمّا صوت

الكاف فهو (صوتٌ طبقي)(٢٣) ، يُحاكي ويعضد صوت (القاف) ، فضلا عن إيحاءاتِ الذكرى والبكاء المتعالقة فيما بينه وبين البكاء ، الذي تكرّر في فعلين (يبكي) و(تبكي) ، وبهذا فقد كان للاصوات متواشجة فيما بينها ذلك البُعد الدلالي وألإيقاعي المتوائم مع تجربة الإغتراب الروحي ، الّذي اعتاشه الشاعر وهو بين أسوارِ الوطن العزيز ، وهذا النموذج يُعبّر عن صورة الاغتراب المتواشج بين التجربة الذاتية والتجربة الجمعيّة ، وقدّ يتجلّى الاغتراب بأبهى صورة ذاتيّة ، تستيقظ معها أحلام اليقظة لتوقظ الذاكرة العتيقة ، وتصرخ بغربتِها بأعلى صوتِها ، كما يبرزُ من خلالِ هذهِ المقطوعة الّتي نقتبسها من مجموعة (في مرآةِ الحرف) ، حين يقول :-

في الغربة
أنتهت أحلامي كُلُّها ،
فاضطررْتُ الى أنْ أُرتّقَ أحلامي العتيقة واحِداً واحِداً .
وكلّما رتقتُ حُلماً قبّلتُهُ
كما يُقبّلُ العاشقُ معشوقَتَهُ
ثمّ ألقيتُهُ بهُدوءٍ في البحرِ .(٢٤)

المقطوعة التي بين أيدينا ، تنتمي الى الواقع المعاصر ، إذْ تنتمي الى أحدثِ مجموعةٍ شعريّة ، صدرتْ مؤخّراً للشاعر ، نلحظ في هذهِ المقطوعة تلك النزعة الإغترابيّة الواضحة ، ألّتي تتكامل على وفق بُعدين (الروحي + الجسدي) ، أديب يصرخ من الأعماق :(أنا مغترب ، أنا ملتاع ، انا مشتاق)، وتصل هذهِ الغربة أقسى مراحلها، حين((تنعدم الصلة بين الفرد وجزء حيوي وعميق من نفسِهِ أو ذاتِه))(٢٥) ، كان للصوت أثرٌ في التدليل على واقع الغُربة والألم واليأس، عبر ذلك الإنتقاء النسقي للألفاظ وللأصوات من قبيل، (الغربة ، انتهتْ ، أحلامي ، رتقتُ ، العتيقة ، البحر..) ، فهذه الألفاظ تتساوق وحجم الأسى والألم ، ألّذي يعتصر الذات ،فالبحرُ هو ذلك المعادلُ لهذا الإغتراب ، ومن خلالِ عبارة (ثمّ ألقيتُهُ بهدوءٍ في البحر) ، يتجلّى البحر صورةً شاسعةً تتساوقُ وحجم الضيق ، الّذي تستشعر بهِ الذات الشاعرة في غربتِها الروحيّة والمكانيّة ، فقد وجدَ الشاعر في (البحر) صورة تختزل هذا الإغتراب ، ثمّ يعمد

الشاعر هنا الى المزاوجة بين صوتيّة (الهمزة) وصوتيّة (القاف) لتهيئة الاجواء المتواشجة مع البحر والغربة ، فصوت (الهمزة) وهو (صوت حُنجري انفجاري)(٢٦) ، تكرّر سبع مرّاتٍ ، في ألفاظ (أنتهت ، أحلامي، أنْ ، أُرتق ، ألقيته) ، هذا التكرار لصوت الهمزة جاء لغاياتٍ مرصودةٍ عند الشاعر، لعلّ أهمها تلك الإيقاعيّة ، ألّتي تتوالد من خلالِ تسييق (الهمزة) مع صوت (القاف) ،ألّذي يشير الى واقع القلق والإنغلاق والضيق ، ومن خلال الفاظ (قد) ألّتي تكرّرتْ مرّتين و(أُرتق) و(العتيقة) و(رتقتُ) و(قبلته) و(ألقيته) و(معشوقته) ، إذْ تتفعّل الذاكرة مع الماضي في هذه ألألفاظ في ضوءِ صوتيّة (القاف)، بالتوافق مع (الهمزة) ، ألّذي يُعدُّ (أكثر الأصوات تأثُّرا بما يجيش في النفس من انفعالاتٍ)(٢٧) ، وهو صوتٌ ذاتيٌّ يتساوق مع تعبيرات الذات ، ألّتي جاءتْ متناسقة مع الضمير (تاء الفاعل) ، الّذي يشير الى الذات المتكلّمة ويموضعها شخصاً مُرسِلاً مُتكلّماً فاعلاً في النص ، فالذات الشاعرة تبرز من خلالِ فعل الذاتيّة التعيينيّة الإشاريّة التشخيصيّة (تاء الفاعل) المتناسق مع صوت (الضمة الطويلة) المتبلور في النص عبر أفعال الحاضر ألآني ، (أبحثُ، تفرُّ، أظلُّ ،أبحثُ ، أُغنّي، أظلُّ ، أقتُلُ)، نلحظ هنا كيف يعمد الشاعر الى انتقاء الصوامت وما يتبعها من مصوتات ، إذْ تبرز صوتيّة (الضمة) الدالّة على الطول والمسافة على البعد الاغترابي للذات الشاعرة.

- المبحث الثالث -

سيميوز(البحرُ مُعادِلاً رمزيّاً

يتسم شعر (أديب كمال الدين) بطابعِهِ الرمزي ، وإنّ عمليّة التأثيث للرمزية ، وتأسيس البعد الرمزيّ الجمالي في شعرِهِ وفي الشعر عموماً ، لا ينبثق في ضوء أحاديّة الألفاظ أو الكلمات فمن الصعوبة أنْ نتحصّل شكلاً رمزيّاً في ضوء الكلمات المستقلة أو المنفردة ذلك لأنّ الرمزية ((سمة للأسلوب وليست سمة للكلمات أو الصور الجزئيّة ، والرمز لايكتسب قيمته إلاّ من خلال البناء الكلي للقصيدة ، فالكلمة المفردة لا تعني سوى ماتدلُّ عليه ، ولكنها تعني الكثير متى أصبحت عضواً حيّاً في جسم الرمز أو وحدة القصيدة))(٢٨)، بل هي اسلوبيّة فنيّة تتناسق وتتراصف عن طريق الألفاظ ،إذْ تتنوّعُ في تفاصيلها وعوالمها التخييليّة والافتراضيّة لكي تصل بالمتلقي او المؤوّل الى بلورةِ شكلاً بصريّاً أيقونيّاً ترميزيّاً تتآلفُ في باطنِهِ الكثير الكثير من التفاصيل وصولاً إلى

السطح الظاهري المرئي (الصورة الرمزيّة)، فتشكيل الرمز عند (أديب كمال الدين) يخضع إلى تحشيد الفكر وتجميع الكثير من الرؤى والافتراضات ، وربط الخيوط المنفصلة وترتيقها بما يوحي ويشير ويخلق صورة رمزيّة بؤريّة ، وهذا ما يستوجب ادماج المُعادِل الشعوري والنفسي والإنفعالي من جهة والمُعادِل الثقافي والفكري والإيديولوجي من جهةٍ أُخرى ، و(البحر) هذا السيميوز الفعّال النشط ،الّذي يكتنفُ الكثير من غموض التجربة الذاتيّة للشاعر (أديب كمال الدين) ، وكما ألمعنا إلى هذا في المباحث السابقة ، إذْ يتجلّى مُعادِلاً شعوريّاً ونفسيّاً ، فضلاً عن هذا فالبحرُ يتموضع في رؤيّة الشاعر بحسبِ خياراتٍ كثيرة ومتعدّدة ، البحرُ صديقٌ قديمٌ لأديب كمال الدين[٢٩]) ، والبحر يشبه (الحرف) وهو صورة رمزيّة لَهُ كما تجلّى في بعض القصائد[٣٠] والبحر يشبه (الموت)، وهو الذي يقول فيه : ((البحرُ فرّخَ في دمي سِرْباً من الموتى)) [٣١] في قصيدة (حقيقة) والبحر يشبه (أديب كمال الدين) وهو صورة ترميزية يتقنّع بها الشاعر ويتخفّى ما لَزِم الأمر ، وهكذا (البحر) يتكامل على وفقِ رؤية الشاعر فهو مثاليٌّ جدّاً ، متعدّد الأبعاد فهو ذو بُعد (مكاني جغرافي) و (ثقافي حضاري) و (تاريخي أُسطوري) و(صوفي عرفاني) ، لأنّه يربط بين القارات جغرافيّاً ، يربط بين الحضارات والثقافات بين الدول والمُدن ، تتمحور فيه الكثير من قصص ألأنبياء والأولياء مثل (قصّة النبي نوح)[٣٢] ، و(قصّة النبي موسى)[٣٣] ، و(قصة النبي يونس)[٣٤] ، والأساطير والحكايات والخُرافات ، فضلاً عن تعالقِه الرمزي مع المتصوّفة فقد كان للمتصوّفة علاقة خاصّة (بالبحر) ، ولاسيّما (النفريُّ _ ٣٥٤ه) ، وهو الّذي يقول في إحدى مخاطباتِه مع الذات العُلى ((أوقفني في البحر فرأيتُ المركب تغرق والألواح تسلم ثم غرقت الألواح))[٣٥] ، لقد وجد الشاعر (أديب كمال الدين) في البحر صورةً للتكامُل ، فهو الرمز المنشود ، ألّذي تستتر خلفه الكثيرُ الكثير من الدلالات والإحتمالات ، وهو طاقة ترميزية يستمدُّ الشاعرُ منْها القوّة وطاقة التخفّي والتقنُّع ، فقد يكون مُعادِلاً ترميزيّاً (للحرف) أو(للنقطة) او (للموت) أو(للدنيا) أو (للجمال) أو (صورة قناعيّة) يتقنع بها الشاعر نفسُهُ أحياناً، أو صورة رمزيّة للتناقض والغدر والاحتيال ، وسنقف الآن بالتحليل عند قصيدة (ثلاث صور للبحر) ، إذْ يتجلّى من خلال هذه القصيدة الشعريّة الطاقة الترميزيّة المكثّفة للسيميوز (البحر) ، إذْ تلوح تلك الرمزيّة بصورةٍ حكائيّة على

لسان الشاعر ، ألّذي يسرد تفاصيلَها وأحداثَها مستثمِرا عُنصر الحوار والبناء الدرامي في تشكيلِها ، ذلك ما يتمثّل في قولِه الشاعر :-

على صفحة البحر الهادئة حدّ الموت
رسم القمر صورته البيضاء
كاملة العري
ذهلتُ وانا أقفُ على الشاطئ
إذْ رأيتُ حرفي مرسوماً على صورة القمر
بكاملِ البهجة والعُنفوان
فسارعتُ إلى دخول البحر
لأُقبّل حرفي المقمر،
ولكنّني ،
واأسفاه ،
غرقتُ في الخطوة الأولى .
في اليوم الثاني ،
ذهبتُ إلى البحرِ
فرأيتُ الشمس بِكاملِ أُنوثتِها .
وهي تسكب لون حرفي الأحمر
على زرقة البحر.
لوحتُ للشمسِ بيديّ
ثمّ صرختُ مُهلّلاً بها
ثمّ بدأتُ أرقص رقصتي الصوفيّة
ضحكَ الناسُ وهم يرتدون المايوهات
من تلويحتي وصرختي ورقصتي .
واقتربتْ منّي إحداهُنّ ،
قالتْ لمن تُلّوح وتصرخ وترقص ؟

قلتُ لها : للبحرِ ، أعني للشمس .
ضحكتْ وقالتْ :
الشمسُ لا تفهم هذا
بل تفهمُ هذا :
وأخذت تنزعُ مايوه السباحة
فانحنيتُ للشمس
وقد امتزج دمُها بالبحرِ تماماً ،
انحنيتُ بتحيّةِ الوداع ثلاثاً
ثمّ ألتفتُ لأجدَ المرأة
قد تعرّتْ تماماً .
فالتفتُ مرّةً أخرى .
وانا ابحثُ بعينين دامعتين عن الطريق
هل كانَ طريق النجاةِ أمْ كانَ طريق الغريق ؟
في اليوم الثالث ،
ذهبتُ إلى البحرِ
لمْ أجدْ القمر ،
ولم أجدْ الشمس ،
ولم أجدْ المرأة ،
بل وجدتُ البحرَ كما هو
دون زيادةٍ أو نقصان
هل كانَ أسود ؟
نعم .
هل كانَ أحمر ؟
نعم .
هل كانَ أزرق ؟

نعم ، نعم ، نعم .
ثمّ التفتُّ فوجدْتُ البحرَ قد أحاطَ بي
وهو يحاول أنْ ينتزع حرفي من يديّ ،
أعني قصيدتي من يديّ
وأنا أجلسُ وحيداً فوق سريري الضيّق
في غُرفتي الضيّقة ،
أجلسُ مذهولاً كإلهٍ غريق . (٣٦)

هذه القصيدة من القصائد الحديثة التي ضمنّها الشاعر نصوص مجموعتّه الشعريّة الأخيرة (في مرآة الحرف٢٠١٦م) ، وهي من القصائد المُهمّة،إذْ تنتمي الى جنس (الحواريّات) ، بحسبِ (باختين) ، إذْ تتعدّدُ الأصوات ، ولا نعني بالأصواتِ تعدُّد الشخوص بِقدرِ ما نعني بها تعدُّد السياقات الّتي تحيلُنا عليها العناصر الإحاليّة والتشخيصيّة في النص الماثل لدينا ؛ ولهذا يتجلّى بعناصرِهِ الخطابيّة ونزعتِه السرديّة الحكائيّة ، فضلا عن الحُبكة الدراميّة(٣٧) الّتي تتكامل بعناصرِها السرديّة (الزمانيّة والمكانيّة والحدثيّة والشخوص والذروة) ، والعنصر الزماني يتجلّى بألفاظ الزمان (في اليوم الثاني)،و(في اليوم الثالث ..) والعنصر المكاني يتجلّى في الفاظ المكان مثل (البحر) ، ألذي تكرّرَ عشرَ مرّاتٍ ، و(الشاطئ) ، و(غرفتي) ، و(سريري) ، و أفعال ذات دلالاتٍ مكانيّة مثل (أجلسُ) ، و(أقف) ، و(أحاط) ، و(التفتُّ) ، ألّذي تكرّرَ كثيراً في النص ، أمّا عناصر الشخوص فتبرز في (صوت الشاعر ، المرأة ، الناس ، البحر، القمر ، الشمس ، الحرف) ، فهو يرسم (أديب كمال الدين) لوحة تشكيليّة متكاملة الأبعاد ، تمتزج فيها تفاصيلٌ فضلا عن العناصر السرديّة ، ألّتي كشفنا عنها في أعلاه ، ملامح جماليّة ولونيّة وحدثيّة واسطوريّة :

- عناصر الشخوص الطبيعيّة : (القمر/ البحر /الشمس) .
-عناصر الشخوص الإنسانية : (الشاعر / المرأة / الناس) .
- عناصر الشخوص التجريديّة : (الحرف / القصيدة)
- عناصر الزمان الأساسيّة : في اليوم الثاني ----- في اليوم الثالث

- عناصر المكان الأساسيّة : البحر --- الشاطئ --- الطريق
-عناصر الاسطورة : (اله غريق)
- عناصر الحدث : (الغرق) و (البكاء)

هذه المعالم الكثيرة تتواشج فيما بينها لتحوك الدلالة الإيحائيّة الرمزيّة للبحر ، البحر صورة كثيفة تمتزج فيها الألوان حتى لتختلط على المتلقي ، صورة للجمال المبهر الآخاذ ، صورة للغدر والخذلان صورة للدُنيا المتناقضة ، ولعلّ هذا التناقض يبرز في فاتحة النص حين يقول:(على صفحة البحر الهادئة حدّ الموت / رسم القمر صورته البيضاء) ، صورة الجمال الأبيض هنا تمتزج بصورة الموت الأسود فتعطي صورة غامضة مستغلقة على الفهم ، فالبحر الهادئ الجميل يُريكَ شيئاً ويُعطيكَ شيئاً آخر ، فجمال الحرف المرسوم على البحر بصورة القمر البهيج ، ماهو إلاّ سرابٌ من الجمال الزائف الزائل ، هذا ما يختزنه قوله (إذْ رأيتُ حرفي مرسوماً على صورة القمر / بكامل البهجة والعنفوان / ولكنني واأسفاه / غرقت في الخطوة الأولى) ، البحر هنا صورة رمزيّة للجمال المزيّف ، وهو شكل بصري سرابي ينساب مابين (الجمال والعطاء) حيناً ومابين (الغموض والتناقض) حيناً ، البهجة والسعادة واللذة ، الّتي تنتهي بالغرق والموت أوبالحسرات والندامة ، النص ذو بعد صوفي عرفاني تربوي ترويضي اسطوري ، ولابدّ من أنّ الشاعر عمدّ إلى رمزيّة (البحر) نظراً للعمق الصوفي والبُعد الجمالي فقد أتّخذه المتصوّفة في القرن الرابع الهجري ومنهم النفري رمزا جماليّاً يتعالق مع تربيّة النفس وترويضِها وتهذيبها ، إذْ ((يكون الحب الصوفي داخلاً في مفهوم التربية من طريق تغذيته عقيدة وتأكيداً للذات ،فيصعد التصوف بالفرد نحو الله ، وإرادة الخير ، والنماء ، والتفكير وقيم الأخلاق الخالدة التي يخلد بها من مات من جنس الإنسان ، الخلود المطلق))([٣٨]) ، ولعلّ الصورة الرمزيّة للتناقض ، الّتي تمثلها (أديب) في البحر تعود بجذورِها الى النزعة التناقُضيّة عند الصوفيّة ، فالنفري على سبيل المثال كانَ (يُناقض نفسَهُ بين الحين والحين ، كان مشتت الذهن وفي حربٍ دائمة بين ذاتِه وذاتِه ، بين ذاتِه الدُنيوية وذاتِه الصوفيّة)([٣٩]) ، هو في نزاعٍ مستمر، ولعلّ (أديب) ، استغرق هذه النزعة في بعض نصوصِه ذات البُعد الصوفي العرفاني ، ولاسيّما نصوصُ البحر ، ألّتي وظّفها

بقصديّة واعية لتكون بؤراً ترميزيّة قناعيّة ، يكتنفها الكثير من التغميض والتلغيز والتشفير ، ذلك أنّ خلف صورة التناقض الظاهري للبحر ، تندرج أبعاد الترويض والتهذيب النفسي عبر تربية الذات ، التي قد تنساق خلف البهرج الخدّاع ليكون مصيرها الخذلان والخيبة ، ولسانُ حالِه يقول لن تجد هذه الروح العطشى ضالّتها إلاّ بين دفتّي النور حيث يكمن الجمال الحقيقي ، ولن تجد هذهِ الروح ملاذها الآمن إلاّ عبر التنقيب والبحث عن دُرر الجمال الحقيقي في صورة (الذات العُلى) ، لأنّ الدنيا غرّارة خدّاعة متلوّنة ، تتراءى بصورٍ عديدة ولكنها زائفة خادعة متناقضة ، يُركّز الشاعر على العمق التربوي الصوفي في النص من خلالِ التصريح ، حين يقول (ثمّ صرخت مهلّلاً / ثمّ بدأت أرقص رقصتي الصوفيّة / ضحك الناس وهم يرتدون المايوهات / من تلويحتي وصرختي ورقصتي /واقتربت مني احداهن/ واخذت تنزع مايوه السباحة) ، النص هنا يلمح على الواقع الموبوء بعشق المادة واللذة والبهرج ، هذا الواقع الذي يستخف بالمثاليّات والكمالاتِ والصفاء الروحي ، نحن في عصرٍ يضجُّ بضجيج الرغبات والشهوات ، فالنص يُصرح بحقيقة الدُنيا المتناقضة في صورتِها ، ألّتي تعطيك شيئاً لتخطف أشياء ، ومن أراد الجسد واللّذة افتقر إلى الروح والعفة ، وصورة المرأة العارية هو تعميق لهذهِ الفكرة ، لأنّ المرأة بمظهرها الأنثوي ومفاتنها الجسديّة تمثّل مصدراً من مصادر اللّذة والرغبة الّذي قد يقود الفرد الى ارتكاب الخطأ ، ونجد ملامح هذهِ الفكرة عند المتصوّفة ، وهنالك إشارات كثيرة في كتاباتِهم تشير الى المرأة بوصفها رمزاً وهي ليست مقصودة لذاتِها ، تكاد تكون هذهِ الفكرة هي الرؤية العامّة لدى النقّاد ، فيما يرى بعضاً منهم الأمر من زاوية مختلفة ورؤية مغايرة ، وأنّ المرأة مقصودة لِذاتِها ، وإنّ المتصوّفة كسائر الرجال ، لذلك فإنّ (المرأة الّتي ظهرت في نصوصهم مقصودة لِذاتِها بوصفِها امرأة تصبو إليها نفوسهم بوصفِهم ذكوراً)(٤٠) ، ومانودُ التركيز عليه هو مايبتغيه اديب من موضوعة المرأة هنا، هل يُحذّر منها من وجودها الإغرائي بجانب الرجل؟ ، هل يشير هذا الى حوادث ومصائب اصابتهم بسبب المرأة ؟ ، أديب كمال الدين يريد أن يقول ويوصل فكرة أنّ الصوفي كسواه من الرجل يعشق ويرغب ، ولكنّه يمسك هذهِ الرغبة ويكتمها في سبيل الغاية الكبرى ، في سبيل العشق الأعظم والأمثل ، العشق الإلهي ، وإنّ السعي الحثيث خلف الرغبات والانسياق خلف الملذّات قد يقود

الى التقصير تجاه الرب في لحظاتٍ من الضعف ، كما يتمثّل في حادثة مقتل الحلاّج الّذي (قتلته نظرة الى امرأة بحسب بعض الرواة)(٤١) ، ولا تعنينا الحادثة بقدرِ ما نعاين البُعد الإيحائي لها ، المرأة ونظرة الصوفيّة لها ونظرة أديب كمال الدين لها ، المرأة المرفوضة روحيّاً وعقليّا ، المرأة المطلوبة جسديّاً وعاطفيّاً ، فبمقدار ما يرغبون فيها يمتنعون عنها ، يحاولون الإنفلات من بين ربقاتِها بوصفِها مصدراً للفتنة والإغراء الذي يقود الى الندم والخسران ، ولهذا نلمح الكثير من المظاهر الحسية والمادية يستغرقها الصوفي في نتاجاتهِ والمرأة ابرز المحسوسات فيها ، في وسط هذا الضجيج المادي وبين احضان الغربة في العالم الغربي المنفتح في استراليا في اديلايد يبحث الشاعر عن ذاتهِ ، ووسط هذا الصخب من المغريات ، يوضع الشاعر وسط امتحانٍ هائلٍ فيما بين رغباتهِ والواقع المادي المحيط وبين ذاتهِ العاشقة للرب المرتجية الفناء بين جنباتهِ ، وسط هذا الإختبار الهائل ، ليس إلاّ البحر يمتصُ آهات السؤال ويختزل فيض الإجابات ، إذْ يصبح البحرُ بؤرةً تتواشج فيها جميع الصور والألوان والخيالات والإفتراضات جميعها، فهو المعادل الجمالي للقمر والمعادل الجمالي للشمس والمعادل الجمالي للحرف والمعادل الجمالي للنقطة (القمر هو رديف الحرف) و (الشمس هي رديفة النقطة) ، ولكنّ هذهِ الصور الجميلة الكامنة بين دفتّي البحر قد تتحوّل إلى موتٍ وغرقٍ وندمٍ وأسف وقد تتجلّى بملامح التراجيديا الأسطوريّة كما في قولهِ (إلهٌ غريق)، ولعل هذا الرمز الأسطوري يوحي بضرورة ربطِ التجربة الذاتيّة بالتجربة الجمعيّة وضرورة الانصهار والتوحُّد مع الجنس البشري ، ونقل التجربة من بعدِها الشخصي الى الإنساني ذلك أنّ ((عودة الشاعر الى الينابيع الأسطوريّة ليست حلية جمالية تضاف الى العمل الشعري بقدر ما هي عامل اساسي يساعد الانسان المعاصر على اكتشاف ذاته وتعميق تجربته ، ومنحها بعداً شمولياً وضرورة موضوعية تسطيع النهوض – بما تمتلك من طاقات متجددة بعبء الهواجس والرؤى والافكار المعاصرة ، وبهذا الفهم للاسطورة ورموزها ، فان الاشخاص الاسطوريين سيفقدون داخل النتاج الادبي شيئا من هويتهم الذاتية ويتوحدون مع الجنس البشري عموما))(٤٢) ، لقد استمد الشاعر الخصيصة الرمزية للغة ، وإمكاناتها الفنيّة في تجميع سُبُل الصورة الإيحائيّة المتماسكة ، إذْ تتجلّى في النص النسقيّة الصوتيّة والإيقاعيّة الموضوعيّة ، الّتي تتراءى بخفاءٍ بين الحينِ والحين ، وانتقاء

الأصوات كان مُعبّرا ومُمثّلاً لمقاصدِ الشاعر ، من الأمور المهمة هنا ، وفي وسط هذا التعدُّد الصوتي والتنوُّع السياقي ، وتلك التشخيصيّة البارزة لعناصر الطبيعة مثل (البحر ، القمر ، الشمس) ، ووسط هذهِ النزعة الموضوعيّة الدراميّة ، تظهر ذات الشاعر وتتجلّى بصوتيّة رفيعة وبموسيقى واضحة متمركزة ومتموضعة في جوهر الخطاب ، ومن خلال ذلك التكرار ل(التاء) عموماً و(تاء الفاعل) خصوصاً ، ألّذي تكرّرَ كثيراً وعلى وفق التحوّلات الحواريّة والسرديّة ، إذ ظهر هذا الصوت الفاعل الدال على الذات الشاعرة لأكثر من (ست وخمسين) مرّة ، كان نصيب (تاء الفاعل + الضمة الطويلة) منها هو(ثمان عشرة) مرّة ممّا ساعدَ على اتساعِها وانفتاح النطق بها الذي قد يدلل على اتساع صورة البحر وامتداده وعمقه وانفتاح صورته على مديات واتجاهات كثيرة ولعل صوت الضمة الطويلة يناسب البحر لطول المسافة التي يستغرقها النطق به مما يكون معادلا للبحر في انفتاحه وامتداده على طول الأُفق ، والتاء (صوتٌ هامسٌ خافتٌ)(٤٣) تتفعّل معها الذاتيّة ، ممّا ساعد على نمو صوت الشاعر واستطالةِ صورتِهِ على مدار النص ، وكان التركيز على أصواتٍ بعينِها مثل صوت (الصاد) ، إذْ يستعينُ الشاعر بهذا الصوت للتدليل والتمثيل ، مستثمِرا القيمة التعبيريّة والرمزيّة له فهو من الاصوات (المطبقة الفخمة)(٤٤) ، تكرّرَ هذا الصوت لأكثرِ من (عشر) مرّات ، في ألفاظ من قبيل (الصور ، صفحة ، االصورة ، الرقصة ، رقصتي ، ارقص ، الصوفية ، صرخت ، صرختي ، رقصتي ، تصرخ ، ترقص ، نقصان ، قصيدتي) ، فضلا عن البعد الإيقاعي الذي تحتمله النسقيّة الصوتيّة لهذا الصوت ، بما تتضمنه من تكرارات وتماثُلات وتقابلات ، فيما بين الالفاظ ، ألتي ذكرناها في اعلاه نلحظ القيمة الايقاعية للتكرار والتوالد والنمو الصوتي لهذه الأنساق :

- نسق الصاد والقاف والتاء والراء في ألفاظ :(رقصتي / ارقص/ ترقص/ الرقصة / قصيدتي
- نسق الصاد والخاء والراء في ألفاظ : (صرخت / صرختي / تصرخ) .
- نسق الصاد والراء والواو في ألفاظ : (الصور / الصورة).
- نسق الصاد والفاء (صفحة / الصوفية) .

- نسق الصاد والنون في لفظة (نقصان) .

الصاد هو من (الاصوات الصفيريّة)(٤٥)، ذلك (أنّ الصوت الخارج معها عند النطق بها يشبه الصفير ، وهو من علامات القوة ، وأنّ الصاد أقوى ألأصوات الصفيرية بما فيها من الإطباق والاستعلاء)(٤٦)، التي لها (سمة الاستعلاء والفخامة)(٤٧) ، ذلك ل((لقوّة الإحتكاك معها))(٤٨) و نتيجة ل(ضيق المجرى عند مخرج الصوت ، وعلى قدر ضيقه يكون علو الصوت)(٤٩) ، ولهذا نرى أنَّ الشاعر يُركّز على صوتيّة الصاد الذي يوحي ويشير الى صورة البحر المتعالية المتواشجة مع صوت (القاف) الحركي فهو من اصوات القلقلة وهو(صوتٌ انفجاري يوائم شدّة الاضطراب وشدّة الصوت)(٥٠) كانَ له وقع يشير الى صخب البحر وصورته المضطربة المتماوجة بين الحركة والسكون ، وكان لتنسيق الصوتين معا (الصاد والقاف) أثره في تشكيل الصورة الرمزيّة للبحر المتناقض بين الصخب والسكون والضيق والإتساع ، وكان التركيز على صوتيّة الصاد مع الراء في ألفاظ (الرقصة...) ، إشارة إلى الصورة الراقصة المتواشجة مع الحركة التكراريّة الاستمرارية (الصاد + الراء) ، لأنّ الراء (حرف تكراري استمراري) (٥١) لتحقيق صورة الرقصة ذات البعد الصوفي ، وطالما ربط الشاعر الرقصة بالمتصوفة التي تشير الى واقع الإندماج والهذيان والتماهي والحركة اللاواعية في وصف تلك العلاقة الانفراديّة مع (الذات العليا) ، واستجلاب اصوات مثل (الخاء) في الفاظ (الصرخة ...) علامة تحيلنا على البعد الإيحائي لهذا الصوت وهو من اصوات (الهمس والرخاوة والانتشار والاضطراب والتضييق)(٥٢) ، ولهذا جاء متواشجاً مع حالة اضطراب البحر وصخبه وانتشاره فضلاً عن ذلك الضيق الذي يمثّل وضع الشاعر النفسي المتأزم نتيجةً لِما يلمسه من تناقض عند الناس المتهالكين في عشق الدُنيا وبهرجها الخدّاع ، وما صورة المرأة التي تمثّل الطرف الآخر في هذهِ الحواريّة إلاّ صورة للمظاهر والملذات الزائفة ، والدنيا ظاهراً تحتمل صور الجمال ، فيما تختزن الغدر وهذا ما عبّر به الشاعر عبر انتقاء ألفاظ (الموت والخيانة والغرق واسود والضياع والنقصان والإنتزاع) ، هذهِ الالفاظ كُلُّها تشير الى واقع الغموض والتناقض الّذي يكتنف العالم ، والبحر صورة عميقة تتسع لمثل هذا التناقض عبر صورتهِ المركّبة بين (الصخب والسكون) وبين (المدّ والجزر) وبين العمق

ومافيه من غموض المجهول ، ومابين امتداده الذي له بداية وليس من نهاية ، هذهِ الصور المتناقضة كُلُّها تكمن في رمزيّة البحر .

إنّ دراسة سيميوز (البحر) بوصفهِ علامةً موظّفة فعّالة ، وعلى وفق الأنساق الصوتيّة ، ألّتي أفرزتها الدراسة ، فقد عملت على إزاحة اللثام عن الكثير من التمثُّلات والدلالات، لسيميوز (البحر) تتجلّى في هذه الأبعاد :-

١- التمثُّلات الشعوريّة في الأمل والحب الحرية ، مع الأستمرار في الحياة والتقدّم ، من خلالِ صورة البحر الممتد المتقدّم الشاسع ، وعلى وفق النسقيّة الصوتيّة (الحاء والدال والراء والميم والنون) .

٢ – التمثُّلات النفسيّة في الغربة والنفي التي تتكامل بين غربة الروح وغربة الجسد ، المتواشجة مع الصوتيّة النسقيّة فيما بين (الهمزة) بعمقهِ المعبّر عن الإنفعال والذات متساوقاً مع قاف القلقلة والتاء الفاعلة المُبرزة لذات الشاعر مع صوتيّة (الضمة الطويلة).

٣- التمثُّلات الرمزيّة للجمال والغدر والدنيا والغموض والتناقض والتلون والغرق والموت ، فضلاً عن ابعاد البحر الصوفيّة والعرفانيّة مع صوتيّة (الصاد) وهو صوت الفخامة والقوة ومنه كلمة (الصَّمد) وبمعنى التكرار والترديد مثل (الصدى) ، المتواشج مع أصوات (التاء) التي تتمظهر بالذات الشاعرة ، و(القاف) صوت الحركة والاضطراب والشدة ، و(الراء) صوت التكرار والاستمرار و(الخاء) صوت الخوف والخطيئة .

هوامش البحث

1(Ecritssurlesigne, Charles sanders peirce, Ed, seuil, paris, 1978, p.133.

٢) معجم المصطلحات الأدبيّة المعاصرة (عرض وتقديم ومراجعة) ، د . سعيد علوش ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، سوشبريس ، الدار البيضاء ، ط١ ، ١٩٨٥م ، ص١٤٨ .

٣) معجم المصطلحات الأدبية ، سعيد علوش ، ص ١٤٨ .

٤) معجم المصطلحات الأدبية ، سعيد علوش ، ص ١٤٨ .
٥) معجم المصطلحات الأدبيّة ، سعيد علوش ، ص ١٤٨ .
٦) الأعمال الشعريّة الكاملة : المجلد الاوّل - منشورات ضفاف – بيروت – لبنان – ٢٠١٥ ص ٢٢١.
٧) وهي الحركات : الصوت المجهور الذي يحدث في تكوينه ان يندفع الهواء في مجرى مستمر خلال الحلق والفم ، وخلال الانف معهما احيانا دون ان يكون ثمة عائق يعترض مجرى الهواء اعتراضا تاما او تضييق لمجرى الهواء من شانه ان يحدث احتكاكا مسموعا ، علم اللغة ، السعران ، ص ١٤٨ ، وينظر ايضا كتاب (دراسة في علم الاصوات) ، د . حازم علي كمال الدين ، مكتبة الاداب ، القاهرة ، ط ١ ، ١٩٩٩م ، ص ٥٢ .
٨) ينظر :الصوائت والمعنى في العربية – دراسة دلالية معجمية ، د . محمد محمد داود ، دار غريب ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠١م ، ص ١٦ .
٩) ينظر: الفتوحات المكية ، ابن عربي (ت ٦٣٨) ، ضبط وتصحيح : أحمد شمس الدين ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ط٢ ، ٢٠٠٦م ، ج ١ ، ص ٩٥ .
١٠) ينظر : الفتوحات المكية ابن عربي ، ج ١ ، ص ١٢٩ .
١١) يذهب ابنُ جنّي إلى أنّ الأحرف المهموسة في العربية عشرة أحرف ، إذْ يقول ((المهموس عشرة أحرف وهي :- الهاء ، والحاء ، والخاء ، والكاف ، والشين ، والصاد ، والتاء ، والسين ، والثاء ، والفاء ، وباقي الحروف وهي تسعة عشر حرفاً مجهوراً)) ، النص مقتبس عن كتاب : ((سر صناعة الإعراب ، أبو الفتح عثمان ابن جني ، تحقيق : حسن هنداوي ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ط١ ، ١٩٨٥م ، ج١ ، ٦٩)) .
١٢) ينظر: مناهج البحث في اللغة ، تمام حسان ، دار الثقافة ، الدار البيضاء ، المغرب ، ١٩٧٩م ، ص١٣٢ .
١٣) ينظر: المدخل الى علم ألاصوات العربية ، د. غانم قدوري الحمد ، منشورات المجمع العلمي، مطبعة المجمع العلمي، بغداد ، ٢٠٠٢م ، ص ١٥٥ .
١٤) ينظر: خصائص الحروف العربية ومعانيها ، حسن عباس ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، د. ت ، ص ٧٤.
١٥) الاعمال الشعرية الكاملة ، المجلد الاول ، ص ١٥.

١٦) ينظر: خصائص الحروف العربية ومعانيها ، حسن عباس ، ص ١٦٠ – ١٦٢ .
١٧) الأصوات اللغوية ، ابراهيم أنيس ، مكتبة الأنجلوس المصرية ، مطبعة محمد عبد الكريم حسان ، ٢٠٠٧م ، ص ١٤٥ .
١٨) مواقف الألف ، موقف الغربة ، ص ٣٤ .
٢) الاعمال الشعرية الكاملة ، المجلد الثاني ، ص٢٢٤ .
٢٠) الرواية العربية (النشأة والتحوّل) ، محمد جاسم الموسوي ، منشورات مكتبة التحرير، ١٩٨٦، ص ١٤٥.
٢١) ينظر : دراسة الصوت اللغوي ، احمد مختار عمر ، عالم الكتب ، القاهرة ، ط١ ، ص ٢٠ .
٢٢) ينظر : علم اللغة ، محمود السعران ، دار الفكر ، شركة الطباعة العربية الحديثة ، مصر ، د.ت ، ص ١١٧ .
٢٣) ينظر : المدخل الى علم الاصوات العربية ، غانم قدوري ، ص ٨٦ .
٢٤) في مرآة الحرف ، اديب كمال الدين ، منشورات ضفاف ، بيروت – لبنان ، ٢٠١٦ م ، منشور على موقع الشاعر (أديب كمال الدين) ، ص ١٩ .
٢٥) الاغتراب اصطلاحاً ومفهوماً وواقعاً ، قيس النوري ، مجلة عالم الفكر ، المجلد ١٠ ، العدد ١ ، ١٩٧٩م ، ص ٣١ .
٢٦) ينظر : المدخل الى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي ، د . رمضان عبد التواب ، مكتبة الخانجي ، مطبعة المدني ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٨٢م ، ص ٥٦ .
٢٧) ينظر : علم اللسانيات الحديثة نظم التحكم وقواعد البيانات ، د. عبد القادر عبد الجليل ، دار صفاء للنشر والتوزيع ، عمان ، ط١، ٢٠٠٢م ، ص ٤١٨ .
٢٨) الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ، محمد فتوح أحمد ، الناشر دار المعارف ، مصر ، ١٩٧٧م ، ص٤٢٤ .
٢٩) ينظر : قصيدة (البحر صديقي) ، من مجموعة (رقصة الحرف الاخيرة) ، منشورات ضفاف ، بيروت – لبنان ، ٢٠١٥م ، ص٦٧ .
٣٠) ينظر : قصيدة (هو ازرق وانت زرقاء) ، من مجموعة (ماقبل الحرف .. مابعد النقطة) ، الاعمال الشعرية الكاملة ، المجلد الثاني ، ص ٢٦٩ – ٢٧٤.
٣١) ينظر: قصيدة (حقيقة) ، من مجموعة (جيم) ، الاعمال الشعريّة الكاملة ، المجلد الاول ، ص ٢٢٣ .

٣٢) ينظر : قصص الانبياء ، ابن كثير ، ص ٨٣ – ١٢١ .
٣٣) ينظر : قصص الأنبياء ، ابن كثير ، ص ٤٣٨ – ٤٤٥ .
٣٤) ينظر : قصص الأنبياء ، ابن كثير ، ص ٣٦٣ – ٣٧٣ .
٣٥) المواقف والمخاطبات ، محمد عبد الجبار النفري ، تحقيق : آرثر يوحنا آريري ، مكتبة المثنى ، بغداد ، ص٧.
٣٦) مجموعة (في مرآة الحرف) ، منشور على الموقع (موقع الشاعر أديب كمال الدين) ، ص ٩٢ .
٣٧) ترتبط الدرامية عند (روي كاودن) بالموضوعية ، التي هي صفة دائمة لصيقة بكل عمل درامي " مسرحي" ، او قصصي، او قصيدة تطمح الى بلوغ ذلك المستوى ، وعليه فان المقومات الدرامية لا تعتمد طول او قصر القصيدة بقدر اشتمالها النزعة الموضوعية وتعدد الاصوات وتداخل السياقات الخارجية المحيلة على النصوص ، ينظر كتاب (دير الملاك) دراسة نقدية في الشعر العراقي المعاصر ، د . محسن اطيمش ، دار الرشيد للنشر ، العراق ، سلسلة دراسات (٣٠١) ، ١٩٨٢ م ، ص ٧٥ .
٣٨) الدلالة المعرفيّة للخطاب الصوفي وأثرها في تربيّة الفرد ، د . محمد جعفر ، مجلة السدير ، العدد الخامس ، ص ٣٩ .
٣٩) ينظر : النّفّري : الشطح الخلاّق (ملاحظات موجزة عن تجربة النّفّري عبر مقدمة سعيد الغانمي لأعماله الصوفيّة) ، اديب كمال الدين ، المقال منشور على موقع الشاعر اديب كمال الدين الشعري ، في حقل مقالات الشاعر .
٤٠) ينظر : قراءة النص الصوفي في ضوء المناهج النصية شعر محيي الدين بن عربي مثالاً ، م . د . عباس صادق عبد الصاحب ، مجلة اورك ، كلية التربية ، جامعة المثنى ، المجلد الثامن ، العدد الثاني ، ٢٠١٥م ، ص٩٧ .
٤١) انّ هول المصير الذي لاقاه الحلاج كان بسبب نظرة الى فتاة حسناء ، عن موسى بن ابي ذر البيضاوي قال : ((كنت أمشي خلف الحلاّج في سكك البيضاء فوقع ظل شخص من بعض السطوح عليه ، فرفع راسه فوقع بصره على امرأة حسناء ، فالتفت الىّ وقال : سترى وبال هذا عليّ ولو بعد حين ، فلمّا كان يوم صلبه كنت بين القوم ابكي فرفع بصره عليّ من رأس الخشبة فقال : يا موسى من رفع رأسه

كما رأيت واشرف إلى ما لا يحلّ له أشرف على الخلق هكذا ، وأشار إلى الخشبة)) ، أخبار الحلاّج ، ص ٣٦

٤٢) الزمن في الادب ، هانيز ميرهوف ، ترجمة : د . اسعد رزق ، مؤسسة سجل العرب ، مصر- القاهرة ، ١٩٧٢م ، ص ٩١ .

٤٣) الوجيز في فقه اللغة العربية ، محمد الانطاكي ، منشورات دار الشرق ، ط٢ ، ١٩٧٦م ، ص ١٨٦ .

٤٤) ينظر : الصوتيات والفونولوجيا ،مصطفى حركات ، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت ، ط ١ ، ١٩٩٨م ، ص ١٠٥ .

٤٥)الاصوات الصفيرية هي الاصوات الحادة والصفير هو حدة الصوت ، كالصوت الخارج عن ضغط ثقب ، وقد ألّف فيها الاستاذ الدكتور عبد الكريم محمد حسن جبل ، كتاب (الاصوات الصفيرية في القراءات القرآنيّة) ، نشر مكتبة الاداب ، القاهرة ، ٢٠١٦م

٤٦) ينظر : التمهيد في علم التجويد ، ابن الجوزي (ت ٨٣٣ه) ، تحقيق : د . علي حسين البواب ، ط١، مكتبة المعارف ، الرياض ، ١٩٨٥ م ، ص ٩١ .

٤٧) ينظر : تجليات الدلالة الايحائية في الخطاب القراني في ضوء اللسانيات المعاصرة سورة التوبة نموذجا ، ص ٧٢.

٤٨) دراسة الصوت اللغوي ، احمد مختار عمر ، ط١ ، مطابع سجل العرب ، ١٩٧٦ م ، ص ٩٨ .

٤٩) ينظر : مخارج الاصوات وصفاتها بين القدماء والمحدثين ، د . تحسين فاضل عباس ، منشورعلى النت ، ص ١٦

٥٠) ينظر : علم اللغة ، السعران ، ص ١٥٦ .

٥١) ينظر : مناهج البحث في اللغة ، تمام حسان ، ص ١٣٢ .

٥٢) ينظر : الوجيز في فقه اللغة ، الأنطاكي ، ص ١٩٥ .