Published by the Academic Publication Council of Kuwait University. All rights reserved.

The Semiotics of Beginnings and Ends in the Collection "Echo of Sorrows" by Hasan Al-Zahrani

Elham Ahmed Ali Al-Ghamdi*

Abstract

This study sheds light on the semiotic analysis of the beginnings and endings in the poetry collection "Echo of Sorrows" by the poet Hassan Al-Zahrani, which stands as a significant critical framework focusing on unraveling the hidden linguistic symbols beneath the textual fabric. The primary goal is to uncover symbols and signs at the onset and conclusion of poems, emphasizing the influence of the cultural context. Additionally, it seeks to grasp the poet's symbolic perspective through a semiotic lens. The core issue at hand lies in deciphering how the poet links the start and finish within his poetic collection, exploring potential connections between various textual thresholds and how these methods impact text interpretation and meaning comprehension through semiotics. This study is anchored in a semiotic approach and its tools, aiming to grasp the intricate relationship understandably between signifiers and signified concepts, presence, and absence within the collection. Key findings include the cohesive link between the external title "Echo of Sorrows" and the internal titles, with semiotic analysis revealing the intricate poetic journey of the poet, shifting from the personal to the societal realm, employing techniques like repetition, contrast, and vivid imagery to enrich the reader's experience emotionally and intellectually. The study recommends expanding research into Hassan Al Zahrani's collection of poems through a semiotic approach that studies vocal dimensions and natural symbols as semantic formats that contribute to the formation of meaning and the production of poetic significance within its aesthetic and cultural context.

Keywords: semiotics, start, finish, Hassan Al-Zahrani, Echo Sorrows.

* Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, College of Humanities, King Khalid University, Kingdom of Saudi Arabia. elhama@kku.edu.sa

Submitted: 17/7/2024, **Revised:** 22/1/2025, **Accepted:** 25/3/2025.

https://doi.org/10.34120/ajh.v43i172.3171

To cite this article /الإشارة المرجعية للبحث

الغامدي، إلهام: "سيميائية البدء والختام في ديوان (صدى الأشجان) للشاعر حسن الزهراني"، **المجلة العربية للعلوم الإنسانية**، جامعة الكويت: العدد 172، 2025، 145-183.

Al-Ghamdi, Elham. "The Semiotics of Beginnings and Ends in the Collection "Echo of Sorrows" by Hasan Al-Zahrani." *Arab Journal for the Humanities*, 172, 2025, 145-183.

تصدر عن مجلس النشر العلمي بجامعة الكويت. جميع الحقوق محفوظة للمجلة.

سيميائية البدء والختام في ديوان (صدى الأشجان) للشاعر حسن الزهراني

إلهام أحمد علي الغامدي*

الملخص

يُعنى هذا البحث بدراسة سيميائية البدء والختام في ديوان (صدى الأشجان) للشاعر حسن الزهراني، بوصفها أحد أهم الأُطُر النقدية التي تُولي اهتمامًا بالغًا لدراسة العلامات اللغوية المستترة خلف البناء النّصّيّ؛ وبالتالي تهدف الدراسة إلى استكشاف العلامات في بدايات القصائد وختاماتها مع التركيز على تأثير السياق الثقافيّ، كما تهدف أيضًا إلى فهم رؤية الشاعر الرمزية من خلال المنهج السيميائي.

وتكمن مشكلة البحث في معرفة الطريقة التي من خلالها ربط الشاعر بين البدء والختام في ديوانه الشعري وفهمها، وهل هناك علاقة بين العتبات النصية المختلفة في الديوان، وتأثير هذه الأساليب على تفسير النصوص وفهم معانيها من خلال المنهج السيميائي، وبالتالي جاءت هذه الدراسة مستندة على المنهج السيميائيّ وأدواته الفنية التي تسعى إلى فهم العلاقة الجدلية بين الدال والمدلول وبين الحضور والغياب في الديوان المعني، وخلُصت الدراسة إلى عدد من النتائج، من أبرزها: توفّر عنصر التكاملية بين العنوان الخارجيّ (صدى الأشجان)، والعنوانات الداخلية داخل الديوان، كما كشف التحليل السيميائي لبدايات القصائد وخواتمها عن تعقيد التجربة الشعرية للشاعر التي اتّضحت من خلال انتقال الشاعر من الخصوصية إلى العمومية، ومن الذاتي إلى الاجتماعي، وتوظيف الشاعر لبعض التقنيات الشعرية، مثل: التكرار، والتّضادّ، والصور الشعرية التي أسهمت في إثراء التجربة القرائية بأبعاد عاطفيّة، وفكريّة متعدّدة.

توصي الدراسة الباحثين بمتابعة دراسة ديوان حسن الزهراني من خلال تطبيق منهجية السيميائية مثل سيميائية الصوت في ديوان حسن الزهراني: تحليل الأبعاد الصوتية، وكيفية توظيف الأصوات بوصفها رموزًا دلالية لتعزيز المعاني الشعرية، وإيصال الرسائل العاطفية والفكرية، سيميائية الطبيعة في ديوان حسن الزهراني: دراسة الرموز الطبيعية المستخدمة، وكيفية تأثيرها على بناء النصوص وتقديم السياقات البيئية والثقافية.

الكلمات المفتاحية: السيميائيّة، البدء، الختام، حسن الزهراني، صدى الأشجان.

* أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية العلوم الإنسانية، جامعة الملك خالد، المملكة العربية السعودية.
elhama@kku.edu.sa

الاستلام: 2024/7/17، التعديل النهائي: 2025/1/22، إجازة النشر: 2025/3/25

https://doi.org/10.34120/ajh.v43i172.3171

الإشارة المرجعية للبحث/ To cite this article

الغامدي، إلهام: "سيميائية البدء والختام في ديوان (صدى الأشجان) للشاعر حسن الزهراني"، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، جامعة الكويت: العدد 172، 2025، 145-183.

Al-Ghamdi, Elham. "The Semiotics of Beginnings and Ends in the Collection "Echo of Sorrows" by Hasan Al-Zahrani." *Arab Journal for the Humanities*, 172, 2025, 145-183.

المقدمة

انفتحت آفاق النصّ الأدبي على مجموعة من المناهج الأدبية الحديثة؛ ممّا أتاح للنقاد، والدارسين استكشاف جماليّات النصوص الأدبية، وفهم أبعادها الدلالية، وبدأت هذه المناهج بالتركيز على المنهج السياقيّ الذي يبرز العوامل المحيطة بالنّصّ الأدبيّ، ويسعى لفهم تأثيرات السياق الثقافيّ، والاجتماعيّ على تكوين النّصّ.

ثم تقدّمت المناهج النصية؛ فركّزت على أدبيّة النص دون الانخراط في البحث عن التأثيرات الخارجية، وتعدّ هذه المناهج أساسًا لفهم بنية النّصّ وأساليب الكتابة دون الاعتماد على المرجعيّات الثقافية، ظهرت بعد ذلك المناهج ما بعد البنيوية التي انتقدت الركيزة الثابتة للنّصّ، واستكشفت التفاعلات، والتشعّبات التي يمكن أن تحدثها تلك العوامل، وأبرز ما في هذه المناهج هو التشديد على تحليل السياق، وفهم العلاقات المتشعّبة داخل النّصّ الأدبيّ، وفي نهاية المطاف؛ نشأت المناهج التي أعادت تسليط الضوء على دور القارئ، والاهتمام بالسياق الذي نشأ فيه النّصّ الأدبيّ، ومن بين هذه المناهج؛ يبرز المنهج السيميائيّ بكونه أبرزها؛ إذ يُركّز على دراسة الرموز، والعلامات المستخدمة في النصوص الأدبية، وطريقة تكوينها، وقد انبثق هذا المصطلح من الكلمة اليونانية (semeion) بمعنى العلامة، و(logos) بمعنى الخطاب، أو العلم، وبذلك تصبح كلمة (semiology علم العلامات)، أو علم الدلالة، كما يطلق عليها بالعربية (السيميائية)، ويوجّه هذا العلم اهتمامه نحو دراسة مختلف أنواع العلامات اللسانية، وغير اللسانية، أي: أنّه العلم الذي يروم دراسة العلامة بأنماطها المختلفة في حياة المجتمع، أو دراسة الشفرات، الأنظمة التي تمنح قابلية الفهم للأحداث والأدلة بوصفها علامات دالة، تحمل معنى ما[1].

في هذا السياق؛ يتيح المنهج السيميائيّ فتح أفق جديد للنقد الأدبيّ؛ إذ يسهم في إلقاء الضوء على الأبعاد الرمزية واللغوية للنصوص؛ ممّا يفتح الباب أمام تفسيرات غنية، ومعانٍ متعددة.

وانطلاقًا من أهمية المنهج السيميائيّ الذي يركز على دراسة الرموز، والعلامات في النصوص الأدبية؛ يسعى هذا البحث الذي عنوانه (سيميائية البدء والختام في ديوان صدى الأشجان لحسن الزهراني) إلى استكشاف ما يكمن وراء رموز البدء والختام،

وعلاماتهما في ديوان الزهراني، ملتقطًا جوانب الدلالة والتأويل المتعددة لها، بكون النصوص لها دلالة ظاهرية، ودلالة داخلية، يجب الوقوف عندها؛ "فالنصوص تقوم على إطلاق الإشارات بوصفها دوالًا حرّة، لا تقيدها حدود المعاني المعجمية، ويصير للنص فاعلية قرائية إبداعية، تعتمد على الطاقة التخييلية للإشارة في تلاقي بواعثها مع بواعث ذهن المتلقي"[2].

ويتساءل البحث عن ماهية هذه الرموز، وطريقة تشكيلها في سياق النص الأدبي، مع التركيز على فحص المعاني الخفية، والتداولات الثقافية التي تنشأ من تلك الرموز.

يسعى البحث إلى إلقاء الضوء على العمق الدلاليّ والثقافيّ للرموز، ودلالات البدء والختام في عدد من قصائد ديوان الزهراني، مع التركيز على تحليل السيميائية بكونها أداة أساسية لتحليل هذه الرموز، وفهم تفاعلاتها في سياقات متنوعة.

الهدف من الدراسة

1 - استكشاف الرموز، والعلامات في بدايات القصائد وختاماتها بمنهج سيميائيّ.

2 - فحص السياق الرمزيّ، وكشف العلاقات الرمزية، مع التركيز على تأثير السياق الثقافيّ، وفك هيكل الشعر.

3 - فهم رؤية الشاعر، وتقديم إسهام للبحث الأدبي بتحليل ديوان (صدى الأشجان) من منظور سيميائيّ.

الدراسات السابقة

أما ما يتعلق بالدراسات السابقة فمن خلال البحث والتقصي فلم يقف الباحث على دراسة، تخصّصت في تناول سيميائية البدء والختام في ديوان (صدى الأشجان) للشاعر حسن الزهراني، وما عثر عليه هو دراسة عنوانها (تجلّيات الواقع في ديوان صدى الأشجان) لحسن الزهراني، محمد عبد الرحمن عطا الله، مجلة الزيتونة الدولية، ع8، 3-3-2023م؛ إذ ناقش تجلّيات الواقع الدينيّ، والاجتماعيّ، والسياسي في الديوان.

منهج البحث

يعتمد البحث على المنهج السيميائيّ الذي "يعدّ النص حاملًا لأسرار كثيرة، والدالّ عليها يستفزّ القارئ، ويدعوه إلى البحث عنها، وفكّ رموزها؛ انطلاقًا من فهم العلاقة الجدليّة بين الدالّ، والمدلول، بين الحضور، والغياب"[3].

من هنا؛ فالسيميائية تنتقل من الدالّ إلى المدلول وفق ثلاثة مبادئ:

1 – "التحليل المحايث: فهي تدرس وظائف النّصّ التي تسهم في توليد الدّلالة.

2 – التحليل البنيوي: فهي تهتمّ بالبنية، ولا تفهم المعنى إلا من خلال الاختلاف.

3 – تحليل الخطاب: فهي لا تقف عند الجملة، مثل اللسانيات، ولكن تحاول البحث عن كيفية توليد النصوص، واختلاف سطحها، واتفاقها عميقًا"[4].

ينتظم البحث في تمهيد، وثلاثة مباحث، وخاتمة، تضم أهمّ النتائج التي توصّل إليها البحث.

تمهيد: السيميائية ودورها في قراءة عتبات النص

المنهج السيميائيّ يهتمّ بدراسة العلامات والرموز في النصوص الأدبية، وطريقة دلالتها على المعاني؛ فهو يركّز على طريقة إنتاج المعنى من خلال الرموز، وتفسيرها انطلاقًا من قول (أُمبرتو إيكو) "تعني السيمائية بكل ما يمكن عدّه إشارة..وكل ما ينوب عن شيء آخر"[5]، على اعتبار أن "المعنى لا ينقل إلينا، نحن نولّده مستندين في ذلك إلى شيفرات واصطلاحات لا نعيها عادةً... فنتعلم من السيميائية أننا نعيش في عالم من الإشارات، وأنه لا يمكننا فهم أي شيء إلا بواسطة الإشارات والشيفرات التي تنظمها"[6]؛ وبالتالي فالسيميائية توفّر أدوات تحليلية لفهم النصوص الأدبية فهمًا عميقًا، والغوص إلى الطبقات الدلالية الكامنة فيها، فالنص الأدبي من وجهة المنهج السيميائي لا يحمل دلالات نهائية، بل يخضع لتفسير القارئ وتأويله بناءً على ما يظهر له من علاقات داخل النص، فتتمركز أهميته في أنه "ينبثق من النص نفسه، ويتموقع فيه بوصفه شكلًا من أشكال التواصل يرتبط بعلاقة تفاعل بين النص والقارئ؛ لأن القارئ ينشط على مستوى استنطاق الدال في النص؛ مما يجعله يتفاعل مؤثرًا في النص أو متأثرًا فيه"[7]، فلا توجد علاقة وثيقة بين العلامة ودلالاتها كما أكّد (إيكو) فالدلالة تتشكل بناءً على التأويل[8]، وهذا ما يفسر

تعدد قراءات النقاد للنص الواحد، فينفتح على تأويلات متعددة انطلاقًا من رؤية الناقد وخلفيته المعرفية، ومن ثم قدرته على معرفة العلاقة الرمزية بين الدال والمدلول، "فالنص ليس نظامًا لغويًا ناجزًا ومقفلًا... إنه عدسة مقعرة لمعان ودلالات متغايرة ومتباينة معقدة في إطار أنظمة سياسية ودينية سائدة"[9] فالنص منفتح على عدد لا نهائي من الدلالات، "والسلوك السيميائي ليس سوى خروج عن إكراهات البيولوجي والطبيعي والولوج إلى عالم ثقافي منفتح على كل الاحتمالات"[10]، فالمنهج السيميائي ينطلق من عدد من المفاهيم الجوهرية التي تهتم بتوليد الدلالة لا التسليم بالدلالات المباشرة منها "المحايثة، والسيرورة، والدلالة ، والمعنى ، والتأويل"[11]، وكلها مفاهيم تؤكد وجود دلالات غير ثابتة للنصوص وما يتصل بها، فالسيميائية تبحث في "شرط الإنتاج والتداول والاستهلاك... ما يستهوي النشاط السيميائي ليس المعنى المجرد والمعطى ... بل المعنى من حيث هو تحققات متنوعة ميزتها التمنع والاستعصاء على الضبط"[12].

والعتبات النصية هي أوّل ما يواجه القارئ في العمل الأدبي، وكما يرى (جينيت) أن أي نص تتشكّل هويته بمناصه أي عتباته، ويقصد بالمناص: "رابطة هي عمومًا أقلّ ظهورًا وأكثر بعدًا من المجموع الذي يشكّله عمل أدبي، فالنص في الواقع لا يمكننا معرفته وتسميته إلا بمناصه"[13]، فالعتبات تعطي إشارات أوّلية تساعد على توجيه القراءة، فتركز على دراسة البعد الدلاليّ، والرمزيّ لهذه العتبات، وكيف تشكّل نقطة البداية لإنتاج المعنى داخل النص، فتدرس العتبات النصية بكونها نظام إشارات ورموز، له دلالته الخاصة التي تتفاعل مع بقية عناصر النصّ؛ لإنتاج المعنى الكليّ، وتوظيف المنهج السيميائيّ في تحليل هذه العتبات يساعد على فهم أعمق لبنية النّصّ، ورؤية الكاتب.

والمقصود بالعتبات النصية: "مجموع النصوص التي تحفّز المتن، وتحيط به من عناوين وأسماء مؤلفين، والإهداءات، والمقدمات، والخاتمات، والفهارس، والحواشي، وكل بيانات النشر التي توجد على صفحة الكتاب وعلى ظهره"[14] ويعرِّفها (فيليب لين) بقوله: "كل ما يجعل من النص كتابًا يقترح نفسه على قارئه، وعمومًا على جمهوره؛ فهو أكثر من جدار ذو حدود متماسكة، نقصد به تلك العتبة بتعبير (بورخيس) البهو الذي يسمح للكل دخوله، والرجوع منه"[15]، أما سبب تسميتها بعتبات النصّ فـ"نسبةً إلى عتبة البيت، فهي الأساس، والركيزة التي يقوم عليها النّصّ"[16].

السؤال –هنا– ما دور السيميائية في دراسة العتبات النصية في النصوص الأدبية عمومًا؟

للإجابة عن هذا السؤال؛ لا بد من أن نؤكّد أنّ موضوع السيميائية هو (العلامة)، أو (الإشارة) التي من خلالها يمكن تأويل المدلولات المقصودة، والوصول إلى المعاني الخفيّة في النصّ الأدبيّ، هذا؛ وقد صنف (ساندرز بيرس) العلامات إلى ثلاثة أنواع من العلامات هي:

1 – "العلامة الأيقونية: العلاقة بين الدالّ والمدلول، وهي علاقة مشابهة؛ فالدالّ يشبه المدلول، ويستطيع المحلل أن يدرك هذه العلاقة المباشرة.

2 – العلاقة الدليل: فالعلاقة علاقة سبب ونتيجة، وهي علاقة واقعية فعلية، كما في علاقة الدخان بالنار.

3 – العلاقة الرمزية: علاقة عشوائية عرفية، كما هو حال الدال عند (سوسير)"[17] .

فدور السيميائية ينهض من العلاقة بين الدالّ والمدلول، وما تشير إليه العلامة، فتستنطق النّصّ الأدبيّ، واستنطاق النّصّ يكون بداية مع العتبات الأولية، وإيجاد العلاقة بين العتبات، وما تحويه هذه النصوص من معانٍ، وما تنطوي عليه من ثراء دلاليّ، يعيد قراءة النّصّ الأدبيّ في ضوء تلك العتبات النصية، من هنا؛ يُعدّ المنهج السيميائي "منظومة تقنية، يسترشد بها القارئ للنفاذ إلى أعماق النص، واستخراج مكوناته؛ فالسيميائية هي لعبة التفكيك، والتركيب، وتحديد البنيات العميقة الثانوية وراء البنيات السطحية المتمظهرة تركيبيًا، وصوتيًّا، ودلاليًّا"[18].

فالسيميائية تقف على العلامات المختلفة، ومن ضمن تلك العلامات: العتبات النصية التي يجب على الناقد أن يوجد تلك العلاقة السياقية الكامنة في النّصّ، ولا سيّما أنّ الأديب –دائمًا– ما يجعل هناك علاقة خفيّة، تربط المتن بتلك العتبات، ومهمة الناقد وفق المنهج السيميائي أن يحاول استنطاق النّصّ الأدبيّ من خلال الوصول إلى الإشارات، والعلاقات التي تربط بين العتبات، وتلك النصوص "وعليه لا يمكن للقارئ أن يدلف مباشرة إلى المتن النصي دون الوقوف أمام هذه العتبات؛ لما لها من أثر في تحديد دلالة النصوص التي تحيط بها، وبما تنطوي عليه من ثراء دلاليّ، يعيد قراءة النص، وترتبط

العتبات بشكل عنقودي بالنص المركزي الرئيس بداية من العنوان والصورة ... هنا يكمن سبب الاهتمام بتلك العتبات ومعرفة قيمتها الجمالية والفنية"[19].

وانطلاقًا من كون العتبات النصية هي الممرّ الذي من خلاله يلج القارئ إلى النص الأدبيّ "فهي مداخل تمكن القارئ من الإمساك بالخيوط الأولية للعمل الأدبي"[20].

وطبيعة العتبات تكمن في أنها بنية إشارية متنوعة وغنية، تجمع بين المرونة والإيحاء والغموض، ما يجعل اجتيازها شرطًا ضروريًا لفهم النص وتأويله[21].

وهذا يستلزم "مراعاة جملة من الطقوس، ومجاورة عدد من المنافذ مثل ذلك العنوان الفوقي... التوطئات، الإهداء، الإشارات الاستهلالية، ولا تكون العودة إلى عالم الواقع إلا بعبور المخارج، بوصفها ملاحق وغيرها من النصوص التي تذيل بها الكتب"[22].

ويأتي الدور المباشر لدراسة العتبات متمثّلًا في "أنها تنقل مركز التلقّي من المتن إلى عتباته، فهي الإطار الذي تقوم عليه بنيات النص؛ ولذا اهتمت السيميائية الحديثة بدراستها"[23].

تتمثّل أهمية العتبات النصية ودورها في فهم المتن الشِعري، والدخول إلى مكامنه الغامضة، والناقد يحاول –جاهدًا– الوصول إلى تلك المكامن الغامضة، وتجلية مدلولاتها الدقيقة من خلال الربط بين تلك العتبات، والمتن النّصّيّ.

المبحث الأول: سيمياء العنوان

العنوان هو أول ما تقع عليه عين القارئ، وهو المفتاح الأول للناقد؛ حتى يقف على معاني المتن الشعري ودلالاته، ويمكن أن نطلق عليه النواة الأولى في النصّ، وهو هُوِيّة النّصّ، ويعرِّفه (ليرهوك) بقوله: "مجموعة من العلامات اللسانية التي يمكن أن تدرج على رأس كل نصّ؛ لتحدّده، وتدلّ على معناه العام، وتغري الجمهور المقصود"[24]، ووفق هذا التعريف؛ يعدّ العنوان هو الإعلان الإشهاريّ الذي يجذب القارئ إلى القراءة والولوج إلى عالم النصّ الداخلي يقول (ش. كريفل): "إذا كان العنوان هو إعلان عن طبيعة النص، فهو إعلان عن القصد الذي انبثق عنه، إما واصفًا بشكل محايد، أو حاجبًا لشيء خفي، أو كاشفًا غير آبه بما سيأتي؛ لأن العنوان يظهر معنى النّصّ"؛ لذا "فالعنوان ليس إشهارًا، بل

هو توجّه يكتسب عناية خاصة من المؤلف المبدع الذي يعي تمامًا أهمية اختيار عنوان عمله، والمقاصد التي يرمي إليها وراء هذا الاختيار، وقيمته الاعتبارية من حيث هو (نص مستقل) يضيف للنص الإبداعي ويؤازره، ويحفّز على القراءة الفاعلة للنص"[25].

حظي العنوان بأهمية كبيرة في الآونة الأخيرة، بل أصبح من أهمّ العناصر التي من الضروري توافرها في أيّ نصّ، أو كتاب من الكتب؛ لذا فقد حظي باهتمام المبدعين، ولا سيّما أنه أصبح علامة، وسمة لما يحويه الكتاب، ولهذه الأهمية انصبّ اهتمام النّقّاد بدراسة عنوانات المؤلفات الإبداعية؛ إذ "رأوا فيها عتبة مهمة ليس من السهل تجاهلها؛ ويستطيع القارئ من خلالها دخول عالم النص دون تردد ما دام استعان بالعنوان على النص...فهو يفتح شهية القارئ للقراءة أكثر من خلال تراكم علامات الاستفهام في ذهنه، التي بالطبع سببها الأول هو العنوان، فيضطر إلى دخول عالم النص بحثًا عن إجابات لتلك التساؤلات؛ بغية إسقاطها على العنوان"[26].

عندما نتحدّث عن وظيفة العنوان تحدُّثًا عامًّا؛ فإنّ (جيرار جينت) في كتابه (العتبات) يقدّم ملخّصًا لتلك الوظائف، ما بين الوظيفة التعيينية؛ وهي التي تشير إلى هُوِيّة النّصّ، وانتمائه، والوظيفة الوصفية؛ فالعنوان يصف ويشرح العمل، أو النّصّ وصفًا ساكنًا لنصّ متحرّك، والوظيفة الإيحائية؛ لأنه يُعدّ نصًّا قائمًا مستقلًّا بكلّ ما يتعلق بتلك الوظيفة من إيحاء، وتلميح، وأدلجة، وتناصّ، ومفارقة، ووظيفة إغراء "فللعنوان جاذبيته، وغوايته اللتان تستفزّان المتلقّي لفك رموزه، واقتنائه في آن معًا"[27].

وعند دراسة ديوان (صدى الأشجان) للشاعر حسن الزهراني يمكن تقسيم العنوانات إلى عنوان خارجيّ، يحمل اسم الديوان، وعنوانات داخلية، تتمثّل في عنوان كل قصيدة من القصائد:

- **العنوان الخارجي**: جاء تحت اسم (صدى الأشجان)، وعند الوقوف على الدلالة المعجمية لكلمتي (صدى)، و(شجن) في لسان العرب نجد أن "الصَّدَى: مَوْضِعُ السَّمْعِ مِنَ الرَّأْسِ. وَالصَّدَى: الصَّوْتُ. وَالصَّدَى: مَا يُجِيبُكَ مِنْ صَوْتِ الْجَبَلِ وَنَحْوِهِ بِمِثْلِ صَوْتِكَ. قَالَ اللَّهُ تَعَالَى: ﴿وَمَا كَانَ صَلَاتُهُمْ عِندَ ٱلْبَيْتِ إِلَّا مُكَآءً وَتَصْدِيَةً﴾؛ قَالَ ابْنُ عَرَفَةَ: التَّصْدِيَةُ مِنَ الصَّدَى، وَهُوَ الصَّوْتُ الَّذِي يَرُدُّهُ عَلَيْكَ الْجَبَلُ، وكذلك (الأشجان)، نجد أن شجن تعني: "الْهَمُّ والحُزْن، وَالْجَمْعُ أَشْجانٌ وشُجُونٌ"[28].

- **(صدى الأشجان)** يجسّد رمزية عاطفية عميقة، فـ(الصدى) يرمز لاستمرار التأثير؛ حيث يشير إلى بقايا صوت يعود، فيعبر عن حزن أو تجربة وجدانية تستمر في التردّد عبر الزمن، مفردة (الأشجان) تشير إلى الأحزان المركّبة والمختلطة التي تحمل في طياتها ألمًا عاطفيًا عميقًا، يتجاوز الحزن البسيط ليصبح تجربة شعورية غامرة، وجمع (الأشجان) دلالة إلى تعدد مصادر الحزن وتعدد أشكاله، فالتركيب اللغوي يشير إلى تكرار الحزن أو الألم واستمراريتهما؛ وهذا يوحي بأن الموضوعات المطروحة في الديوان تدور حول التجارب الإنسانية المؤلمة، وكيف يستمرّ صداها عبر الزمن، و عند الرجوع إلى قصائد الديوان نجدها كلها ذكريات محفورة في ذات الشاعر، حاول عن طريق الشعر أن يُخرِجها إلى الوجود، وكانت تجارب حقيقية مرّ بها، وأسهمت إسهامًا فعّالًا في صناعة محتوى الديوان؛ لذا فـعنوان مثل: (صدى الأشجان) يحمل دلالات عميقة، تتعلّق بالذكريات، والندم، والحزن، والأمل في التحرّر من الألم، هذه المشاعر لها صدى طويل الأمد في كيان الشاعر، عاشت معه وعاش معها، صحبته في مراحل حياته المختلفة، هي قوة فاعلة أسهمت في تشكيل وعي الشاعر، وهي ذات بعد حركيّ مستمر ومفتوح عبر الزمن وهذا ما يفسّر تركيب الجملة من مبتدأ ومضاف إليه مع حذف الخبر ما يؤكد ملازمة حالة الشجن للشاعر على تقدير صدى الأشجان يظل في الذاكرة، وفي ذات الوقت يعكس تناقضًا بين الصمت الداخلي -الذي لا يسمع، لكن يشعر به- وبين الحزن والوجع الذي يتركه داخل النفس، العنوان على الرغم من بساطته قادر على خلق انطباع شعوري قوي يجذب القارئ، العنوان يعكس قدرة الشاعر على اختيار لغة تجمّع بين الرمز والوضوح.

لا يتسنّى تحليل العنوان الرئيس للديوان إلا من خلال الاستقراء، والتمعّن في العنوانات الفرعية للقصائد المتضمنة ضمن أوراقه؛ إذ تبرز الدلالات العميقة للعنوان الخارجيّ عبر التفاعل، والربط الدقيق مع عنوانات هذه القصائد، مانحةً القارئ فرصة لاستجلاء المعاني، والإيحاءات المبثوثة في الديوان، وهذا التقاطع الدلالي بين العنوانات يُظهر بوضوح البُعد الاستكشافي للعنوان الرئيس، ويفتح المجال لتأويلات متعددة، تُغني النظرة النقدية، والتحليلية للعمل الأدبي.

العنوانات الداخلية

عند ربط دلالة العنوان الخارجي للديوان بدلالة العنوانات الداخلية؛ نجد قصائد الشاعر تحمل مشاعر مختلفة، كلها تبعث الشجن في داخله، وعند النظر إلى هذه العنوانات نجد الشاعر ينتقل ما بين همّه الذاتي إلى هموم اجتماعية؛ من هنا يمكن الوقوف على هذه العنوانات من خلال الآتي:

- **عنوانات ذات أبعاد سيميائية على مستوى التفاعلات، والعلاقات الأسرية**

وهذا ما بدأ به الشاعر ديوانه؛ فنسج للقارئ ملحمة، تحمل مشاعر المحبة، والتقدير لوالده، وفي الوقت نفسه تعكس تلك العنوانات مشاعر الألم، والحزن؛ لأجل فقد والده؛ فعنوان (هذا أبي) جاء؛ ليحفّز التفكير في الأبعاد المتعددة للعلاقة بين الأب، والابن، وكيف تؤثر هذه العلاقة في تشكيل الهوية الشخصية، والاجتماعية؛ وجاء تركيب الجملة هنا من اسم الإشارة (هذا) والمضاف والمضاف إليه (أبي)، واسم الإشارة (هذا) يستخدم مكانيًّا للقريب، وهذا يشير إلى قرب الأب من ابنه على الصعيد النفسي والاجتماعي؛ ما يؤكّد الارتباط الحميمي والشخصي بين الشاعر والأب، ويستخدم زمانيًّا دلالة على الحضور ما يرمز إلى حضور الأب في وعي الشاعر في لحظة الكتابة، وهذا الحضور ليس حضورًا عاديًا، بل هو حضور فاعل له دلالته المعنوية التي تدل على الافتخار والاعتزاز بالأب، فهو رمز الأمان والفخر للشاعر، وبهذا العنوان (هذا أبي) يخلق لدى المتلقي عنصر التشويق لمعرفة مقصد الشاعر.

وجاءت في موضع آخر قصيدة يبكي فيها والده الراحل، وكان عنوانها (مواجع السفر) يعبّر فيها عن عمق الألم الذي يشعر به بفقدان والده، هذه الجملة مركّبة من مضاف ومضاف إليه، كلمة (مواجع) تحمل دلالة الألم والحزن والشوق، وجاءت هنا على صيغة الجمع لتدل على مبلغ ما أحدث موت والده على المستويات كافّة نفسيًا واجتماعيًا، وكلمة (السفر) تجاوزت المعنى المادي لتدل في هذا العنوان على الفقد أو الموت، وجاءت مجتمعة (مواجع السفر) لتدل على الشعور الدائم والمستمر بألم الفقد، فكأن الشاعر في رحلة أبدية في عالم من الحزن والألم الدائم.

وكان الشاعر يقصد بالشمعة في عنوان قصيدة (الشمعة) (الأم)، العنوان هنا مكوّن من كلمة واحدة وهي اسم مفرد، (الشمعة)، وهذا يوحي بالتركيز على شخصية واحدة ومحورية، وهي شخصية الأم، فالبساطة التركيبية تمنح العنوان ثقلًا رمزيًا؛ فهو لا يصف

ولا يشرح، بل يثير الفضول والخيال لدى القارئ؛ مما يدفعه للتساؤل عن العلاقة بين الشمعة والأم؛ تمثلت تلك العلاقة بكونها مصدرًا للضوء، فهي رمز للتضحية والهداية والإرشاد غير المتناهي، فالأم ليست مجرد شخصية عادية فهي نموذج مثالي للعطاء الشامل، وما يؤكّد ذلك (أل التعريف) في كلمة (الشمعة)، فهي ليست مجرد أي شمعة عادية، بل شمعة لها خصائصها الفريدة، هي شمعة لها كيان خاص ومميّز في حياة الشاعر.

لينتقل بعد ذلك إلى قصيدة عنوانها: (بلبل المحراب الذي مات)، ويقصد بذلك جَدّه الذي توفي، وبتحليل مفردات هذا العنوان؛ فمن الناحية التركيبية يتكون العنوان من مضاف ومضاف إليه (بلبل المحراب)، وجملة صلة موصول (الذي مات) مضافة إلى بلبل المحراب فالإضافة هنا تخصص البلبل وتربطه بالمحراب ممّا يبعده من كونه مجرد طائر، ويجعله رمزًا مرتبطًا بالروحانية والعبادة، فالشاعر يقصد بالبلبل (جدّه)، ومثّلت انتقالات الشاعر بين الكلمات الثلاث بعدًا سيميائيًا، فكلمة (بلبل) في بداية العنوان تحمل طابعًا طبيعيًا، وهو رمز للحياة والجمال، ثم ينتقل إلى مفهوم ديني وروحي (المحراب) الذي يمثل القدسية والخشوع، ويختم بـ(الموت) الذي يضفي طابع الحزن والغياب، ويرمز إلى النهاية والفقد، فالعنوان يربط بين الحياة (البلبل) والموت (الذي مات) ما يبرز التناقض الذي يمنح العنوان بعدًا مأساويًا، فينتقل القارئ من الحياة والجمال في بداية العنوان إلى الحزن والفقد في نهايته، والشاعر هنا يقصد شخصًا بعينه وهو (جَدّه)، فهو رمز للروحانية والتقوى عنده، وهو من ينشر الجمال بصوته، فكان العنوان يحمل شحنة عاطفية قوية. هذا التركيب الثلاثي يُبرز مأساة الفقد، وهذا الغياب خلف حالًا من السكون والصمت بعد أن كان يضج بالحياة.

جاء عنوان قصيدة: (عذرًا يا بُنيّ) يحمل دلالة سيميائية عميقة، فعلى المستوى التركيبي جاء مكوّنًا من اسم مصدر (عذرًا) ونداء موجّه إلى الابن (يا بني)، فالعلاقة بين المصدر والنداء هي علاقة خطابية مباشرة، وتشير (ياء النداء) هنا إلى محاولة التواصل المباشر؛ ممّا يضفي طابعًا حواريًا كما أن صيغة التصغير في (بني) تحمل دلالات الحنان والتقارب والرغبة الجامحة في حماية الابن، وتقديم الاعتذار في مقدمة العنوان يشير إلى أولوية الاعتذار ويعكس شعورًا بالمسؤولية، كما أن التركيب المفتوح يترك مجالًا للقارئ لتخيّل أسباب الاعتذار، هل هو عذر عن خطأ؟ أم عذر عن حضور لا يستطيع الشاعر تغييره، أم عذر عن مستقبل لا يتحقق؟

وامتدادًا للعلاقات الأسرية؛ نجد الشاعر يطرح تساؤلًا؛ ليكون عنوانًا لقصيدة من ديوانه: (يا ترى من تكون؟)، وهي قصيدة موجهة إلى ابنه في يوم مولده، هذا العنوان يحمل في طياته تساؤلًا جوهريًا يتعلّق بالهوية والذات، (يا ترى) تعبر عن حال من الاستفهام والترقّب، كما تشير إلى حال من الغموض والحيرة التي تملأ ذهن القارئ، واستخدام (من تكون) يوحي بوجود انكشاف أو محاولة لفهم هوية شخص أو كائن ما. هذا الشخص هو الابن وبالتالي فهذا التساؤل هو تساؤل عاطفي، فالأب يتساءل عن هوية الابن المستقبلية من سيكون؟، فيحمل هذا العنوان دلالة الفضول الأبوي والانتظار، فجمع العنوان بين الحيرة والرغبة، وبين الحاضر زمن الولادة والمستقبل الذي سيكون عليه، ومن خلال هذا المعنى تشكّل المعنى العام للقصيدة الذي يتمحور حول حب الاب لابنه وترقّبه لمستقبله.

- **عنوانات، تكشف عن أبعاد سيميائية، تتعلّق بمواقفه من بعض التجارب على الصعيد الاجتماعيّ، والإنسانيّ**

كان عنوان قصيدة: (أبتاه كيف قتلت أمي؟) الذي يتكّون من جملة استفهامية محمّلة بمعاني ثقيلة، فـاستخدام الشاعر للفظة (أبتاه) في بداية الجملة بهذه الكيفية يشير إلى عمق الألم الذي تشعر به الطفلة، ويشير إلى البراءة وعدم قدرتها على تصديق ما حدث من والدها مصدر الأمان لها، والتساؤل (كيف قتلت؟) يحمل في طياته دلالة عنف ودمار ولفظ (كيف) في حدّ ذاته يضع القارئ في حال ترقّب كيف ولماذا كان القتل؟ أما لفظة (أمي) فهي أهم ما في العنوان، فهي تعكس المركز العاطفي للطفلة؛ لأنها مركز العاطفة والحنان للطفلة، فجاءت دلالة العنوان تجمع بين البراءة والدمار والحسرة من خلال (أبتاه) و(كيف قتلت؟) و(أمي)، وهناك مفارقة بين بداية العنوان ونهايته بين نداء الأب وما فعله الأب من فعل القتل، فضلًا عن ذلك استخدام أداة (كيف) يسهم في بناء جسر تواصليّ بين النصّ، والقارئ، يدعوه للتفاعل مع القصيدة ليس متلقيًا فقط، بل شريكٌ في البحث عن الفهم والمعنى.

وكان عنوان قصيدة: (دموع الغريب) يحمل ثراءً سيميائيًّا، وعمقًا معنويًّا كبيرًا؛ إذ يدلّ على مشاعر الحزن، والشوق، والاغتراب التي يشعر بها الأفراد الذين يتركون أوطانهم؛ بحثًا عن العمل في البلاد العربية؛ فيتكوّن العنوان من مركب من اسمين: (دموع) اسم جمع يدل على العاطفة والفقد، ويشير إلى استمرارية الحزن والتراكم العاطفي، فليس

مجرد دمعة واحدة بل دموع متواصلة، وكلمة (الغريب) اسم نكرة غير محدد بشخص معين، بل لكل ما هو مغترب عن وطنه، فهي حال عامّة يمرّ بها الإنسان على المستوى الجمعي، وهي ليست فقط وصفًا للهوية الجغرافية أي الغريب عن وطنه، بل هي دلالة على الشعور بالعزلة والاغتراب عن المجتمع الذي يعيش فيه، واجتماع الكلمتين يؤكّد المعاناة المستمرة التي يمر بها الشخص المغترب، فبينهما تفاعل بين الألم والتشظّي النفسي فالدموع تشير إلى التأثر، والغريب تعزّز هذا التأثّر، فمشاعر الحزن والألم في العنوان تجسد حالًا من الانفصال عن الذات والمكان، وهذا ما يؤكّده السياق الداخلي للقصيدة الذي يتمحور حول وصف دقيق لحال المغترب وما يعانيه. فبدأت القصيدة وانتهت بقول الشاعر على لسان المغترب: "لقد جار الزمان فلا تجوروا"[29].

وعند الوقوف سيميائيًّا على عنوان: (النداء الأخير) تشير كلمة (النداء) إلى دعوة، أو استغاثة تتعلّق بتغيير أوضاع الدمار، والحرب القائمة في بعض البلاد الإسلامية؛ وعند النظر إلى العنوان نجده يتركّب من كلمتين (النداء)، وهي مبتدأ مرفوع، (والأخير) نعت للنداء، وتخصيص النداء بالأخير يؤكّد نهاية هذا النداء وحسميته، فالشاعر يشعر بعدم جدوى هذا النداء؛ لذا نعته بكلمة الأخير، كما أن خلو العنوان من الأفعال يمنح التركيب استقرارًا زمنيًا، وفي الوقت نفسه يجمع بين متضادين: (النداء) بوصفه رمزًا للحياة والحركة، و(الأخير) بوصفه رمزًا للسكون والنهاية، كما قد تكون كلمة (النداء) رمزًا للضمير الإنساني الذي ينادي بالسلام، و(الأخير) توحي بالنهاية وعدم الجدوى، وجاءت كلتا الكلمتين معرّفتين، وفي هذا دلالة عامّة وشمولية لكل البشر، وليس خاصًا بفئة معينة، فهو نداء استغاثة وإلحاح من الشاعر لجميع البشرية، كما أن هذا العنوان المفتوح يوحي بوجود قضية معينة، وبالفعل هذا ما يجده القارئ في القصيدة، فالقصيدة محاولة من الشاعر لتغيير الأوضاع الراهنة في بعض البلدان الإسلامية، وهذا العنوان ليس مجرد وصف بلاغي، بل هو نص يحمل بعدًا احتجاجيًّا ضد الحروب والدمار.

وجاءت قصيدة: (دمعة) التي تعبّر عن الألم، والوحدة التي تشعر بها الأم بعد تخلّي أبنائها عنها، فاختزل الشاعر العنوان في كلمة مفردة (دمعة) مع إيجازها إلا أنها تحمل تكثيفًا دلاليًّا ينكشف من خلال النص، وهي علامة احتجاجية غير منطوقة على غياب البر، واختيار (دمعة) بدلًا من دموع يخلق تركيزًا على اللحظة الفردية، ممّا يزيد الإحساس

بالحزن، و(دمعة) اسم نكرة يبرز حالًا إنسانية عامّة مفتوحة التأويل، كما أن غياب أدوات التعريف والإضافة دلالة على الشمولية، ويضع المفردة في سياق تأمّلي شامل، فتوحي الكلمة في سياق القصيدة بانكسار عاطفي عميق يتّصل بالأم التي تركها أبناؤها، وفي الوقت ذاته توحي باستمرارية الحدث ما يجعل العنوان معبرًّا عن حال من الألم الدائم.

وكان عنوان قصيدة: (رسالة إلى القدس) يتضمن العنوان ثلاث مفردات، المفردة الأولى (رسالة) مبتدأ محذوف الخبر، وهي نكرة، وهذا يمنحها دلالة عامّة وشمولية؛ حيث يمكن أن تكون الرسالة مواساة، أو شكوى أو استغاثة، فهذا الإبهام يفتح أفق التأويل، وجاءت المفردة الثانية حرف الجر (إلى) التي تعبّر عن توجّه له غاية، فهي تحدد مسار المعنى، وتوجه القارئ نحو هدف معين، وجاءت الكلمة الثالثة (القدس) اسم علم معرفة يحمل قيمة دينية وتاريخية، فهذه الرسالة بما تضمّنته من مضامين إنسانية موجهة إلى القدس، وتخصيص القدس بهذه الرسالة عكس موقف الشاعر الإنساني من جهة وموقفه الاحتجاجي من جهة أخرى، كما أن الكلمات الثلاثة تتسم بتوازن صوتي، وسلاسة في الانتقال، وعند النظر في الجار والمجرور (إلى القدس) من الممكن أن تأخذ طابعًا استعاريًا؛ حيث تشير إلى الضمير الإنساني؛ لذا فقد حمل العنوان أبعادًا مفتوحة التأويل، ممّا يمنحه قوة تعبيرية تجمع بين المباشرة والرمزية.

وكذلك كان الحال في قصيدة: (هل من مجيب لداعينا؟)، فالشاعر جعل العنوان جملة استفهامية محمّلة بعدد من الدلالات السيميائية؛ فـ(هل) هنا ليست مجرد علامة استفهام، بل هي علامة على الاحتجاج واليأس معًا، وجمع الشاعر بين أداتي استفهام: (هل ومن) دلالة على الرغبة الجامحة في تغيير واقع القدس، وهي دعوة عامّة للجميع؛ لذا جاءت كلمة (مجيب) نكرة مضيفة طابع العمومية على العنوان، وجاءت لفظة (داعينا) مؤكّدة لذلك، فـ(نا) في لفظة (داعي) تؤكّد على أن قضية فلسطين هي قضية جماعية وليست فردية ؛ لذا فالعنوان هنا يمثّل صرخة احتجاج أو نداء جماعي باسم فلسطين.

- **عنوانات، تكشف علاقته مع محيطه الاجتماعيّ من أصدقاء**

ويمكن تفسير هذه العلاقة من حيث دلالتها السيميائية إلى علاقات إيجابية، وعلاقات سلبية، وتتمثّل العلاقات الإيجابية في قصائد، تحمل مشاعر العرفان، والحنين إلى الأصدقاء:

ويأتي عنوان قصيدة (سراب العمر ودموع الندم)؛ ليسعى الشاعر -هنا- إلى توظيف التضادّ بين (السراب) الذي يرمز إلى الوهم، والطموح غير المحقق، و(الدموع) التي تشير إلى الواقع الأليم، والشعور بالندم، وهذا التضادّ يوجِد توتّرًا معنويًّا، ويحفّز التفكير في حركة الحياة الإنسانية، ما بين مطاردة الأحلام، ومواجهة الواقع.

وجاء عنوان قصيدة: (زهر حول قصر، ونخل حول قبر) حاملًا في طيّاته دلالة رمزية، تدور حول التجربة الإنسانية الكاملة بكل تناقضاتها: الفرح والحزن، والحياة والموت، والاحتفال والذكرى؛ ليعكس التحوّلات التي مرّ بها الشاعر وزملاؤه خلال المدّة المذكورة، مشيرًا إلى اللحظات الزاهية التي شاركوها معًا، وإلى فقدان الأحبة، ومواجهة الحزن، وفي السياق الأوسع؛ يمكن أن يدلّ العنوان على رسالة أكبر حول دورة الحياة، والأهمية الجوهرية للعلاقات الإنسانية؛ فيعبّر عن قيمة الذكريات، والتجارب المشتركة في تشكيل هويتنا، وإدراكنا للعالم.

وجمع عنوان قصيدة: (هموم المعلم) بين كلمتين بمفاهيم متضادة: (هموم) الذي يحمل سمة سلبية، و(معلم) الذي -غالبًا- ما يحمل سمة إيجابية، وهذا التضادّ يوجِد توتّرًا دلاليًّا، يثير الفضول حول طريقة تقديم هذه الهموم في القصيدة، ويشير إلى النضال الداخلي، أو التحديات التي يواجهها المعلمون في سعيهم؛ للقيام بدورهم التعليمي.

وكذلك الحال في قصيدة: (كفّ الخيانة)؛ فجاء العنوان مكوّنًا من كلمتين: كلمة (كفّ)؛ يمكن تأويلها على أنها رمز للقوة والعمل، أو العطاء، لكن عند ربطه بالخيانة؛ يصبح تعبيرًا عن الغدر، والخداع؛ ولذا يصبح العنوان محمّلًا بمشاعر سلبية قوية، تسلط الضوء على الخيبة، والألم الناجمَينِ عن الخيانة.

وجاءت قصيدة: (ظلم الأحبة)؛ الذي جمع فيه الشاعر بين مفردتَي: (ظلم)، و(الأحبة)، وهنا يُوجِد توتّرًا دلاليًّا قويًّا، وينطوي على مفارقة عميقة؛ فالأحبة مصدر للراحة، والأمان من جهة، ومن جهة أخرى يعكس (الظلم) فعل الأذى والإساءة، فيرمز العنوان -هنا- إلى نوع من الخيانة العاطفية، ويمكن أن يشير العنوان إلى الألم النفسي العميق الناتج عن خيانة أو إساءة من الأشخاص الأقرب إلى قلب المرء؛ فهذا النوع من الظلم يُعدّ أشدّ وطأة؛ لأنّه يأتي من داخل دائرة الثقة.

وأما العلاقات السلبية فتتمثل في قصائد، تحمل مشاعر السلبية من خلال وضع الشاعر في مجتمعه:

وجاء عنوان: (لا يضرّ السحاب نبح الكلاب)؛ ليحمل بين طياته عمقًا معنويًّا كبيرًا، ويقدّم صورة مجازية، تعبّر عن العلاقة بين النقد اللاذع، أو الهجوم اللفظي، وبين موقف العلوّ، والسّموّ الذي يحتلّه الشخص، أو الفكرة المستهدفة؛ فالسحاب يرمز إلى العلوّ والسموّ، ويمثّل الأهداف النبيلة، والأفكار الرفيعة، أو الشخصيات التي تحتلّ مكانة مرموقة بفضل قيمها وإنجازاتها، أو تأثيرها الإيجابي، والسحاب بطبيعته يقع على ارتفاعات عالية، بعيدًا عن الأرض؛ ممّا يجعله في مكانة، لا يمكن الوصول إليها بسهولة، أو التأثير فيها بالنقد الأرضي، و(نبح الكلاب) يستخدم -هنا- رمزًا للانتقادات اللاذعة، والهجوم اللفظي، أو المحاولات العقيمة للإساءة، أو التقليل من شأن الآخرين، والكلاب -في هذا السياق- لا ترمز إلى الحيوانات نفسها، بل إلى السلوكات السلبية، أو الهجوميّة التي يمكن أن تصدر عن البشر، ونبحها رغم أنه قد يكون مزعجًا، لكن لا يمكنه أن يؤثر فعليًّا في السحاب الذي يبقى عاليًا، ومنفصلًا عن متناول هذه الانتقادات، وهذا يدعو إلى التأمّل في قيمة الصمود، والثبات في وجه الانتقادات والتحديات.

جاء عنوان قصيدة: (لمن أشكو؟!)؛ ليحمل في طياته أسلوبَي الاستفهام، والتعجب، دلالة على البعد النفسي للشاعر، وفي مجمله يعكس شعورًا بالعزلة، والاغتراب.

- **عنوانات، تعبر عن الأبعاد السيميائية في التجربة الذاتية للشاعر**

جاء عنوان قصيدة: (بشراك يا قلمي)؛ لتحمل كلمة (بشراك) معنى الفرح، والسعادة، والسرور، وورود لفظة (قلمي) هو ورود مجازيّ، والمقصود به الشعر، أو الكلمات التي تصدر من الشاعر؛ فالعنوان -هنا- يعكس الانتقال من حال الأسى والحزن إلى حال من الأمل، والتجلّي الروحي؛ إذ تصبح الكتابة وسيلة للتواصل مع الذات الأعمق، ومناجاة الخالق.

وجاءت قصيدة: (يا لساني ماذا أرى في زماني)؛ ليوجّه الشاعر -هنا- النداء إلى لسانه الذي يقول الشعر، ويدعوه إلى التأمّل في حال الشعر في زمانه، وما آل إليه الشعر، وهذا رمز لحال القلق التي يعيشها الشاعر؛ بسبب حال الشعر، والشعراء موجهًا النقد تجاه الشعر المعاصر، أو الظواهر الثقافية في زمن الشاعر.

وجاءت قصيدة: (لا الدهر دهري ولا الأيام أيامي)؛ لتحمل دلالة رمزية، تحمل مشاعر القصيدة السابقة؛ وهي مشاعر الغربة والعزلة، والانفصال عن السياق الاجتماعي، والتاريخيّ، والزمني، ويعكس البحث عن الهوية في عالم، يبدو أنه لا يعكس الذات الشخصية، والرغبات، وتكرار حرف النفي (لا) يؤكد هذا المعنى.

ثم جاءت قصيدة: (يا من سكنتَ دمي) عنوانًا لقصيدة، يحمل بُعدًا سيميائيًّا، يعبر عن الارتباط العميق، والأبدي بالأرض، والمكان، ولا سيّما قرية وادي (صُميعة) التي نشأ فيها الشاعر؛ فـترمز مفردة (سكنت دمي) إلى الانتماء الذي يتجاوز المكان إلى الهُوِيّة، والذات، مشيرًا إلى أنّ هذا الوادي الواقع في قرية من القرى الجنوبية ليس مسقط رأس فقط، بل جزءًا، لا يتجزّأ من كيانه؛ ولذا فالعنوان يعكس علاقة شخصية، وعاطفية مع الأرض، تشبه العلاقة بين الإنسان، وعروقه، وتؤكد الحنين، والذكريات، والتأثير العميق للأماكن في تشكيل هويتنا.

وجاء عنوان قصيدة: (مقاطع من ملحمة العشق) عنوانًا، يحمل دلالات سيميائية، تعبّر عن العمق، والشمولية في تجربة الحبّ تجاه منطقة الباحة، ويوحي العنوان بأنّ الشاعر يقدّم أجزاء من رواية عظيمة، ومتعددة الأبعاد، تخصّ العشق، مستخدمًا الملحمة؛ للدلالة على العظمة، والتاريخية في مشاعره، وتعكس القصيدة من خلال هذا العنوان حبًّا عميقًا، وتقديرًا للطبيعة الخلابة، والثقافة الغنيّة للمنطقة، مشيرة إلى أنّ تجربة الحبّ هذه ليست عاطفة فقط، ولكنّها رحلة معقّدة، وملهمة مرتبطة ارتباطًا نفسيًّا، وعاطفيًّا بمشاعر الشاعر.

المبحث الثاني: سيمياء الإهداء

الإهداء -كما جاء عند (جيرار جينت)- هو "تقدير من الكاتب، وعرفان يحمله للآخرين، سواء أكانوا أشخاصًا، أو مجموعات: (واقعية، أو اعتبارية)، وهذا الاحترام يكون إما في شكل مطبوع (موجود أصلًا في العمل/ الكتاب)، وإما في شكل مكتوب، يوقعه الكاتب بخط يده في النسخة المهداة"[30].

وللإهداء أهمية في معرفة الذات الكاتبة "يعد الإهداء وسيلة يتبين القارئ من خلالها ملامح الذات الكاتبة، وهواجس الكتابة وهمومها، فالكاتب يحاول من خلالها خلق جسر من التواصل بين النص والقارئ، وإن كان موجزًا ... إلا أنه يظل موجهًا إضافيًّا من موجّهات معرفة الكاتب والنص على حد سواء... إن الإهداءات عادةً ما تتخذ نمطًا

تمهيديًّا يساعد على فهم المضمون، أو ييسر الدخول إلى عالم الكاتب بغض النظر عن عالم الكتابة"[31].

ولكن السؤال –هنا– لمن يكون الإهداء؟ وما وظيفته التي يُسديها للنّصّ؟ يجيبنا عن هذا التساؤل (جيرار جنت)؛ فيقسمه إلى "إهداء خاص يتوجّه به الكاتب للأشخاص المقربين منه، ويتّسم بالواقعية، والمادية، وإهداء عام يتوجه به الكاتب للشخصيات المعنوية كالمؤسسات والهيئات والمنظمات والرموز (كالحرية والسلم والعدالة...)"[32].

وللإهداء وظيفتان كما جاء عند (جيرار جينت):

"(وظيفه دلالية)، وهي الباحثة في دلالة هذا الإهداء، وما يحمله من معنى للمهدى إليه، والعلاقات التي سينسجها من خلاله، و(وظيفه تداولية)، وهي وظيفة مُهمّة؛ لأنّها تنشط الحركية التواصلية بين الكاتب، وجمهوره الخاصّ، والعامّ محققة قيمتها الاجتماعية، وقصديّتها النفعيّة في تفاعل كلٍّ من المُهدي، والمُهدى إليه"[33]، ويركز هذا البحث على الوظيفة الدلالية للإهداء، فجاء الإهداء في [34]:

أهدي صدى أشجاني والعذب من ألحاني
إلى أبي وأمي يزفّها عرفاني

الإهداء –هنا– يُظهر العمق العاطفيّ، والروابط الأسرية من خلال استخدام (صدى أشجاني)، و(العذب من ألحاني) بكونهما مجازات تعبيرية عن مشاعر الحبّ، والامتنان، فتوجيه الإهداء إلى الأب، والأم يعكس الاعتراف بالدين العاطفيّ، والتكريم لهما، فمفردة (عرفاني) هي مصدر العطاء والمحبة، وفي هذا دلالة عامّة، فتسليط الضوء على الدور المحوري للأسرة في هذا الإهداء يؤكّد مدى أهمية الأسرة في تكوين الهوية الشخصية، والعاطفية للفرد، كما أن هذا الإهداء بدأ بالفعل المضارع (أهدي) الذي يشير إلى الاستمرارية؛ أي استمرارية إهداء الشاعر كل إبداعاته الأدبية إلى الوالدين، كما أن تكرار (ياء الملكية) في: (أشجاني، وعرفاني، وألحاني)؛ إشارة إلى صدق تلك التجربة الشعرية وقربها من نفس الشاعر واستمراريتها، وما يؤكد تلك الاستمرارية كلمة (صدى) التي توحي بالماضي وتأثيره المستمر في تشكيل التجربة الشعرية للشاعر.

المبحث الثالث: سيمياء المطالع، والخواتيم

الدراسة السيميائية للمطالع الشعرية تُعدّ آلية فعّالة لاستكشاف الأبعاد المعنوية، والأبعاد الجمالية في العمل الشعريّ، فمن خلال هذه الدراسة تُحلّل التعبيرات، والبنى اللغوية؛ لكشف الطبقات المعنوية المتعددة، والتجسيدات الشكلية داخل النص الشعريّ، فتمكّن هذه الطريقة الباحثين من فهم أعمق لطريقة تفاعل الكلمات، والصور الشعرية؛ لإيجاد معانٍ متعددة، موفّرة بذلك إطارًا لتفسير النصوص بطرائق متنوعة، وفهم البناء السيميائي الخاصّ بكلّ نصّ.

وعند تناول سيميائية المطالع، والخواتيم، والربط بينهما سيميائيًّا نجد مطلع قصيدة (هذا أبي)، فيقول الشاعر[35]:

ذهل الشموخ وحُيّر الأدب وكلاهما ينتابه عجب
وعلى شفاه الكون أسئلة ظمأى يُذيب صدورها لهب

الأبيات -هنا- تنسج صورة غنية بالدلالات المعجمية، والتركيبية، معبرة عن إعجاب، وتقدير عميق للأب؛ فالشموخ، والأدب بكونهما مفاهيم يُستكشفان بطريقة، تجسّد الإعجاب، والحيرة، مشيرة إلى الهيبة، والاحترام، فـ"الأسئلة على شفاه الكون والظمأ الذي يذيب الصدور" يرمزان إلى البحث الدائم عن الحقيقة، والمعرفة، فاستخدام الشاعر -هنا- للشموخ والأدب رموز للقوة والثقافة، بينما تشير الأسئلة والظمأ إلى الرغبة في التفهم، والاستيعاب.

واستخدام الشاعر مفردتي (ذُهل)، و(حُيّر) بطريقة، تفيد الشمول، والتأثير العميق للشخصية المُهداة، معبرًا -هنا- عن حال من الدهشة، والإعجاب، وكلمة (الشموخ) تدل على العزة والكبرياء، بينما (الأدب) يشير إلى الثقافة والرقي، و(أسئلة ظمأى) تستعمل مجازًا؛ للتعبير عن البحث الشغوف عن الإجابات، والبناء النحوي يعتمد على التقابل، والتكامل؛ لبناء صورة شعرية، تشيد صورة عظيمة عن والد الشاعر؛ لتكون خاتمة القصيدة مرتبطة ارتباطًا مباشرًا بمطلع القصيدة؛ إذ يقول الشاعر:[36]

هذا أبي فأتوا بمثل أبي ما مرَّ فوق لسانه كذب
هذا أبي فأتوا بمثل أبي فأبي لكل المكرمات أب

ختم الشاعر هذه القصيدة بالتأكيد على فرادة الأب وقيمته، معبرًّا عن ذلك بتحدٍّ، يطلب فيه إيجاد ندٍّ لأبيه، والاستخدام المكرر لعبارة (هذا أبي) يرسّخ مكانة الأب، ويبرز صفاته الحميدة، مثل: الصدق، والكرم، وعند الربط بين المطلع، والخاتمة؛ فإنّ مطلع القصيدة، وخاتمتها يشكّلان إطارًا، يحيط بالقصيدة، مؤكّدًا الثيمة المركزية للإعجاب، والاعتزاز بالأب.

ثم جاءت قصيدة: (الشمعة) التي خصّها الشاعر لوالدته، وبدأها بقوله[37]:

أمّـاهُ يا شمعةً بالحـــب تأتلــق لكـي تـضيء حياتــي وهي تحترق
أمّاه يا بسمة تُحيي رفــات دمــي إذا استبدّت بــه الأحزان والحرق

بدأ الشاعر -هنا- قصيدته بمفردة (أمّاه)، وهي كلمة نداء، تعبر عن الحميمية، والقرب، ثم أردف بقوله: "يا شمعةً بالحب تأتلق"، والشمعة -هنا- ترمز إلى النور، وإلى الدفء والحب، وأكّد الشاعر -هنا- أنّ تلك الشمعة "تأتلق"، وهو تعبير عن البريق، والإشراق الدائمين، وفي قوله: "تضيء حياتي وهي تحترق" إشارة إلى التضحية، والعطاء دون انتظار المقابل، ثم كرّر نداء أمه وقال: "أماه يا بسمة تُحيي رفــات دمــي": البسمة ترمز إلى السعادة، والأمل؛ وفي قوله: "رفات دمي" تعبير عن اليأس، أو الشعور بالضياع، وبعد ذلك يقول: "إذا استبدّت به الأحزان والحرق" وفيه يؤكّد المكانة المتميّزة لأمه؛ فهي الدواء لما يلمّ به من أحزان، ومشاق ومعاناة، وهنا إشارة إلى الدور المحوري الذي تؤدّيه الأم في حياة الشاعر من خلال تحويل التجارب السلبية إلى مصادر للقوة والإلهام من خلال الاستعارات الغنية، والصور الشعرية، فينقل الشاعر -هنا- تجربة شخصية، تجاوزت حدود الذاتية إلى المعنى الكوني لدور الأم.

والشاعر في خاتمة هذه القصيدة يؤكّد تلك المعاني التي أشاد بها في مطلع القصيدة؛ ويتجسد فيها الاعتراف بالتضحية، والعطاء الذي لا يمكن مقابلته، فيعكس عمق العاطفة والتقدير من الشاعر تجاه أمّه فيقول[38]:

لم يستطع بعد جهــد رد ما بذلــت كفاك حتى دنا من عزمــه الشفــق
لك الفؤاد الذي أنت الضيــاء لــه لك المشاعر والأنفاس والحــدق

في البيت الثاني يعلن تمام التفاني، والولاء لوالدته، عادًّا إياها مصدرًا للنور، والحياة لقلبه، وكلمة (الضياء) ترمز إلى النور، والحياة، والأمل، مشيرًا إلى أن والدته هي مصدر الإلهام، والدفء لحياته، واستعان بمفردات تمثّل الجوانب الأساسية للوجود الإنساني، مثل "المشاعر والأنفاس والحدق (العيون)"، وهذا يوجِد تصويرًا بصريًّا، وعاطفيًا، يلامس الوجدان.

وكانت قصيدة: (شِعْري من دمي) تحمل في دلالتها معنى عامًّا حول التجربة الشعرية، وما ينبغي للشاعر أن يعبّر عنه، وهل من الضروري أن يخضع تجربته للرغبة الذاتية، أو للرغبة الجماعية، وهذا هو محور القصيدة، فبدأت القصيدة بقوله[39]:

قالوا لمـــاذا لا تكـــون جَســـورا وتمدّ شِعْـــرك للقلـوب جُســـورا

أطلق هِزبر الشعـــــر من قضبانـــه كي يسمع المتجاهلـــــون زئيـــرا

فبدأت القصيدة بفعلٍ ماضٍ (قالوا)؛ ليدلّ على حديث، مضى من الآخرين، و"لماذا لا تكون جَسورًا"، جملة استفهامية، تحث على الشجاعة، والمبادرة، ثم جاء الشطر الثاني بقوله: "وتمدّ شِعْرك للقلوب جُسورا"؛ فجاء العطف بـــ(الواو)؛ ليدلّ على الاستمرارية، وفي ذلك إشارة إلى توسيع نطاق الشعر؛ ليصل إلى القلوب.

وبدأ البيت الثاني بفعل أمر (أطلق)، وفي ذلك دعوة إلى التحرر من القيود، فهنا دعوة إلى إطلاق القوة الشعرية وتحريرها، وهناك من يحث الشاعر للتحرر من التقليدية في التعبير؛ فيقول: "هزبر الشعر"، فهزبر بمعنى قوة، ولكن جاءت هنا مجازًا، يرمز للقوة، والشجاعة في الشعر.

ثم يجيء البيت الثاني تعليلًا للبيت الأول، وتعليلًا لدعوة الإطلاق، فيقول: "كي يسمع المتجاهلون زئيرًا"؛ فالغرض من الإطلاق هو لفت انتباه المتجاهلين، أو الغافلين، ولفظة (زئيرا) ترمز إلى القوة، والتأثير العميق.

وجاءت خاتمة القصيدة مصوّرة للفعل السلبي من الجمهور الذي يستقبل الشعر بالنقد اللاذع، والرفض، والهجوم، والعدوان، ومن ثَمَّ؛ يؤكّد الشاعر الأمل الذي سكن قلبه معبرًا عن قدرته على تجاوز الصعاب، والنظر إلى الإيجابيات، فيقول[40]:

فإذا بهم يرمون سامـق طلعـهـــا بنبالهم ويدبّـــــرون شـــــرورا

وبرغم هذا لا يـــزال بخـافقـي أمل فأخـــلـــق للأذى تبـــريرا

فالعلاقة بين بداية القصيدة ونهايتها تتمثّل في أن بداية القصيدة رسمت مشهدًا لمتلقي شعر الشاعر، وجاءت الخاتمة موضحة لموقف الشاعر من تلك الدعوات، وعمومًا؛ فالأبيات تقدّم رؤية معقدة حول العلاقة بين الشاعر، والمجتمع، فـ(الجسور) رمز للتواصل، والهزبر (الأسد) رمز لتجسيد القوة والشجاعة في الشعر، وفي المقابل؛ النبال ترمز للنقد والعداء، وهذه العناصر أوجدت نسيجًا دلاليًّا، يبرز التوتر بين الرغبة في التعبير، والتأثير، وبين الواقع المليء بالتحديات، والمقاومة من الجمهور، ورغم هذه التحديات؛ يظلّ الأمل، ويتجلّى في "لا يزال بخافقي أمل"، الدافع الرئيس للشاعر لمواصلة رحلته الإبداعية، مؤكّدًا القوة الداخلية، والتفاؤل الذي يمكنه تجاوز النقد، والرفض.

وكانت بداية قصيدة: (النداء الأخير) تنبض بعمق الإحساس، فتعبر الأبيات عن حال اليأس، والألم تجاه الواقع الذي تعيشه فلسطين، فيقول الشاعر[41]:

تحجّرت في فمي يا حلوتي الجمل واسودّ في ناظريّ الحلـــم والأمل
لا تطلبي من أسير الحـزن قافيـة تشدو بحسنك أو يشدو بها الغزل

في قوله: "تحجّرت في فمي يا حلوتي الجمل"؛ رمز إلى الصمت القسريّ، أو عجز الشاعر عن التعبير عن فلسطين، رغم وفرة الكلمات، والأفكار؛ إذ الجمل التي كان يُفترض أن تُحكى، وتُغنى؛ تصبح عاجزة عن الخروج، وفي قوله: "واسودّ في ناظريّ الحلم والأمل" تحوُّل للحلم والأمل إلى سواد يرمز إلى فقدان الأمل، وتلاشي الأحلام، وهذه الصورة تعكس تحوّل الرؤية المستقبلية للشاعر من صورة مليئة بالأمل والتفاؤل إلى صورة مظلمة ومحبطة، وفي قوله: "لا تطلبي من أسير الحزن قافية"؛ وصف لنفسه بأنه "أسير الحزن"؛ مما يدلّ على الحال النفسية الثقيلة، والسجن العاطفيّ الذي يجد نفسه فيه، وهذه العبارة ترمز إلى العجز عن الشعور بالجمال، أو الغزل؛ بسبب ثقل الواقع، والحزن وفي قوله: "تشدو بحسنك أو يشدو بها الغزل" إشارة إلى العجز عن الغزل، أو التغني بالجمال في ظلّ الظروف الأليمة؛ إذ الواقع المرير يجعل من الصعب تقدير الجمال، أو حتى الغناء له.

تكشف البداية عن الصراع الداخلي الذي يعيشه الشاعر في مواجهة الوضع السياسيّ، والإنسانيّ في فلسطين، ويعبّر الشاعر عن حال من الشلل العاطفيّ والشعريّ؛ إذ يصبح الحزن، واليأس مجسّدان للمشاعر السائدة التي تطغى على القدرة على الإبداع،

والتعبير عن الحب، أو الجمال، والشاعر يستخدم فلسطين رمزًا للجمال، والأمل الذي أصبح محاطًا بالألم، والحزن.

وختم القصيدة بقوله:[42]

ناشدتكَ الله بعد اليوم يا قلمي لا تكتب الشعر حتى يشرق الأمل
ونستعيد من الأنـــذال ما سلبـــوا من مجدنا ونجازيهـم بما فعلوا
يقودنا خـــادم البيتيـــن جحفلنـــا يضيق عمّا حواه السهـــل والجبـــل
نطهّر المسجد الأقصى ويحرســـه منا رجـــال توارى عنهـم الكلـــل
أما إذا لم يكن فالصمت يا قلمـــي أولى إلى أن يواري حزنك الأجـــل

عند الوقوف على ختام القصيدة نجد الشاعر يعبّر عن مجموعة من الرؤى، والعواطف المتنوّعة تجاه القضية الفلسطينية من خلال استخدام عناصر لغوية، وصور بلاغية غنية، تعكس حالًا من النضال، والأمل، والإحباط أيضًا.

فاستخدام الشاعر لمجموعة من المفردات ذات البعد السيميائي الرمزي، مثل: "ناشدتكَ بالله يا قلمي"؛ تعليق للإبداع الشعري إلى أن يتحقق الأمل، وهو النصر لفلسطين، فاستخدام الشاعر -هنا- القسم على القلم يشير إلى موقف الشاعر من الوضع الراهن في فلسطين، وتوظيف الشاعر لمفردات، مثل: "الأنذال، ونستعيد" يؤكّد ضرورة تحقيق العدالة، والرد على الظلم، وهو في دفاعه عن فلسطين، وقضيتها يصدر من المنهج المتّبع في دولته، وما يؤكّد ذلك قوله: "يقودنا خادم البيتين"، فضلًا عن ذلك؛ تعمّد الشاعر استخدام لغة الجماعة مثل قوله: "نستعيد، ويقودنا، ونطهر"، وفي ذلك دلالة إلى أنّ قضية فلسطين هي قضية العالم بأسره، وليست قضية فرد، أو دولة واحدة.

ويؤكّد الشاعر موقفه من هذه القضية في البيت الأخير؛ فإن لم يحصل ذلك التحرير؛ فالصمت الإبداعي هو ما سيحدث، والصمت -هنا- يقصد به الشاعر التوقّف عن قول الشعر، وهذا الاستعداد للصمت رد فعل نهائي، يرمز إلى الإحباط العميق، والاستسلام للظروف الراهنة.

ومن خلال هذه الأبيات؛ يقدّم الشاعر رؤية شاملة للقضية الفلسطينية، ويعبّر عنها

بلغة شعرية، تحمل في طياتها عمق الألم، والأمل المتداخلين في قلب الصراع، فتبدأ القصيدة بوصف حال الشعر على لسانه، وموقفه من القضية الفلسطينية، ويختم القصيدة بإعلان حال الصمت إلى أن يحدث النصر؛ فينتقل من الإيمان بإمكان التغيير إلى الاعتراف بصعوبة الواقع الراهن.

وكانت بداية قصيدة: (مقاطع من ملحمة العشق)، وهي قصيدة تتحدث عن منطقة الباحة، فينسج الشاعر ملحمة محمّلة بالمشاعر والأحاسيس الموجهة لهذه المنطقة، فيقول فيها(43):

قالت لنـــــار تلهُّفي وهُيامـــي أزري بحـالـــك يا محب غرامي
ياعاشقي أنا(باحة)الحـــب التـــي أودت بعشاق الجمـــال سهامـــي
كم عاشـق خرّت شجـــون فـــؤاده تشـــكو هواي وقبلـــت أقدامـــي

يتّخذ الشاعر في هذه القصيدة من منطقة الباحة إلهامًا لتجربته الشعرية التي تعكس تفاعلًا عميقًا بين الطبيعة والإنسان، وتتجلى الطبيعة في "باحة الأزهار"، بكونها رمزًا للعشق، والجمال، وتبرز هذه الصورة الارتباط العميق بين الحب والجمال الطبعيّ، وفي ذلك إشارة إلى أن الطبيعة هي مصدر الإلهام والعاطفة، وتُظهِر القصيدة العلاقة بين (الذات والموضوع)؛ إذ تُظهر القصيدة تفاعلًا بين الذات الشاعرة، والمحبوب بكونهما موضوعًا للعشق؛ فيُعبّر عن هذه العلاقة من خلال استعارات، ورموز، تعكس تجربة العشق العميقة، وتحوّلاتها، وتشير القصيدة إلى (التحول والأثر)؛ والتحوّل هو الذي يُحدثه العشق في النفس، والحياة، كما في: "عطرت بالحب الزكي فؤادي"، موضحةً كيف يمكن للعشق أن يغيِّر الإدراك، ويترك أثرًا دائمًا، ومن ثَمَّ؛ تنتقل القصيدة من المطلع إلى الخاتمة متبعًا بناءً سرديًا، يجسِّد رحلة العشق، وتجلياته من خلال استخدام تصويرات شعرية، تُظهر العلاقة بين العاطفة والطبيعة(44):

يـا بـاحـة الأزهـــار عـطـرك آسر عطرت بالحب الزكـــي فـــؤادي
فكتبت في عينيك كـــل قصائدي قلبي يَرَاعـــي والهيـــام مـــدادي

جاءت الخاتمة مؤكّدة لتلك العلاقة التي تربط بين (العطر) بكونه رمزًا للحب، وبعدها وصف الحب (بالزكي)، وفي ذلك إشارة إلى نقاء المشاعر وصدقها، ثم استخدم

فعل الكتابة في قوله: "كتبت" بوصفه وسيلة للتعبير عن الحب، فيشير إلى القوة التحويلية للكلمة، والشعر، ويشير الشطر الثاني في البيت الأخير: "قلبي يراعي والهيام مدادي" إلى تداخل العاطفة، والإبداع، وفي خاتمة القصيدة يظهر التداخل بين العشق والإبداع، وهذا ما يؤكد العلاقة الأزلية بين الشعور والتعبير، مشدّدًا على الفكرة بأن الحبّ يمكن أن يكون مصدر إلهام لا حدود له للشعراء.

وحمل مطلع قصيدة: (بلبل المحراب الذي مات) معاني الحزن والفقد؛ فيقول الشاعر(45):

في كل يـوم بـات صمتي يُقرعُ وبفقد أحبابي فـؤادي يُفـــجعُ
وتـدكُّ أحزاني قصور سعادتي وحبال صبـــري بالمواجع تُقطعُ
ولقد ألفت الدمع من طول البكا فكأنما خلقت لعيني الأدمـــع

الشاعر في هذه الأبيات يعبر عن مشاعر الحزن العميق والفقد من خلال تصوير الصمت الذي يُقرع، وفقد الأحباب؛ ممّا يدلّ على الألم النفسيّ والعاطفي، وفي استخدام صورة "قصور سعادتي" التي تدكّها الأحزان يرمز إلى الدمار الداخليّ، وانهيار الفرح، فيشبّه حاله قبل وفاة جدّه في قصر من السعادة والأنس، ولكن الحال تغيّر بعد فقده؛ ليصبح اليأس والحزن هما حاله الراهنة، ويؤكّد ذلك تكرار موضوع البكاء والدموع، وفيه دليل على اليأس، والاستسلام للحزن.

وعند النظر إلى المفردات نجد الشاعر يكرر أفعال الحزن والفقد؛ ممّا يعزز لديه الإحساس بالألم والمعاناة، واستخدام صور مثل: "حبال صبري" التي تُقطع تعكس تصويرًا بصريًّا قويًّا للشعور بالعجز.

وينتقل الشاعر في الخاتمة من حال اليأس إلى حال الاستسلام، والرجاء، والدعاء؛ فيقول(46):

لكنه ما بـــات ينفعـــك البكـــا منا ولا يُجـــدي عليك تفجـــع
ولذا رفعـــنا للكريـــم أكفّنـــا وقلوبنـــا قبل الأكف تضـــرع
يا رب ترحمـــه وتغفـــر ذنبـه وتعيننـــا بالصبـــر حين نـــروّع

فالشاعر يبحث عن السلام الداخلي عن طريق الدعاء، واللجوء إلى الله، وتحوُّل الخطاب في خاتمة القصيدة من الحزن الفردي في بداية القصيدة إلى الدعاء الجماعي في نهاية القصيدة، فينتقل في النبرة من اليأس إلى الرجاء؛ ممّا يعكس تحوّلًا في النظرة نحو الحياة، ومع الإشارة إلى التحوّل الروحيّ والنفسيّ، وهنا يكمن عنصر التوازي بين مطلع القصيدة، وخاتمة القصيدة.

فهذه القصيدة تعكس رحلة الألم، والحزن العميق إلى البحث عن الرحمة، والسلام الروحي من خلال استخدامه للغة، والصور الشعرية التي تنتقل من التركيز على الدمار الداخلي، واليأس إلى الأمل في الرحمة والمغفرة، فتعكس القصيدة كيف يمكن للروح البشرية أن تنتقل بين اليأس، والرجاء، وهذا يشير إلى القوة الكامنة في الإيمان، والدعاء بكونه وسيلة للتغلب على الأمل.

بدأت قصيدة: (كفّ الخيانة) بنداء للدهر، تلاه تساؤلات عدّة موجّهة إليه؛ فيقول الشاعر[47]:

أيّها الدهر لا تســـل عن عذابـــي ... عن دموعي عن حيرتـــي واكتئابي
كيف أشدو وبيـن جنبـــي قلب ... موجع دائم الأسى في اضطـراب؟
كيف أشدو والذكريـات جـراح ... كيف أشكو إلى الأحبـة ما بـي؟
كيف أنسى كـف الخيانـة لمـا ... مدهـا الجهل للغـزال المصاب؟

يبدأ الشاعر قصيدته بالتعبير عن الألم العميق، والمعاناة الشخصية من خلال الإشارة إلى العذاب، والدموع، والاكتئاب؛ ممّا يشير إلى اضطراب داخلي؛ إذ يقول: "قلب موجع دائم الأسى في اضطراب"، وفيه إشارة إلى الصراع الداخلي، والشعور باليأس، فيوجَد جرح داخليّ، يتمثّل في "كف الخيانة" ومن ثَمَّ؛ يشبّه النفس بـ"الغزال المصاب"، وهنا رمز إلى البراءة المتأذّية، والخيبة العميقة.

تكرار الشاعر للفظة (كيف) يُظهر الحيرة، ويُعزز الشعور بالعجز، وتكرار الأسئلة باستخدام (كيف) تزيد من الشعور بالتأمّل، والبحث عن معنى في الألم، واستخدام الشاعر للمجاز، والتشخيص في "كف الخيانة"، و"الغزال المصاب" تجسدي لاستخدام المجاز؛ لنقل الأحاسيس نقلًا عميقًا.

وفي نهاية القصيدة يطالب الشاعر بالعدالة، والرفض التام للمصالحة؛ إذ يقول[48]:

لا تصافح كفًا تباهت بضربي ثم مدّت بعدي لغيري تُحابـي
كنت أضمرت كل حقـــد عليها وانتقامًـــا قطّعتهـــا للكلاب
سترى صدق ما أقول عيانًـــا عندما نلتقـــي ليوم الحســـاب
وختامًا أهديك شوقـي وحبـــي من ضريحـــي يا صفوة الأحباب

فتعبير الشاعر بكلمة "لا تصافح" دلالة على رفض الشاعر للمصالحة، أو النسيان، مع الإشارة إلى حقد دفين، ورغبة في الانتقام، وفي خاتمة القصيدة يؤكّد الشاعر أنّ العدالة لم تتحقق في الدنيا، ولكنّه على يقين بتحقّقها يوم الحساب، ويتطلّع إلى المواجهة النهائية بقوله: "سترى صدق ما أقول عيانًا عندما نلتقي ليوم الحساب"، وآخر بيت في القصيدة يشير إلى ما يحمله الشاعر من مشاعر متناقضة، تجمع ما بين الشوق، والحب تجاه الأحباب.

فالقصيدة في مطلعها تكشف مفاهيم الخيانة والحقد وتنكرها، وتتطلّع في خاتمتها إلى الحبّ، والعدالة، مشيرة إلى التجربة الإنسانية العميقة، والمعقّدة التي تجمع بين الضعف، والقوة، واليأس، والأمل، والفردية، والعلاقات بين الأشخاص.

قدّم الشاعر في قصيدة: (سراب العمر ودموع الندم) تأمّلات عميقة حول مرور الزمن، وتأثيره في النفس، والجسد، بقوله[49]:

ما بال شمسي للغـــروب تميـــل وزهور روضـــي غالهُـــن ذبـــول
والنفس ملّت كل شيء حولهـــا والقلـــب من كُثـــر الهموم عليل
وغزت جيوش الشيب رأسي بعدما ولّى الشبـــاب وعمـــره المعسولُ

كأن الشطر الأول من البيت الأول يشير إلى انقضاء الزمن، وتأثيره في الشاعر، مثل: "شمسي للغروب تميل"، وكأن الشطر الثاني رمز إلى مرور الزمن، وذبول الشاعر، ثم ينتقل إلى وصف حاله الراهنة التي تتلخص في الشعور بالإرهاق، والتعب النفسي، ثم ينتقل في البيت الثالث إلى الأوصاف الجسدية؛ فالشيب غطّى معظم شعره، وقد عبّر عن ذلك بقوله: "وغزت جيوش الشيب"، وهنا يرمز الشاعر من خلال هذا التعبير إلى الشيخوخة، ونهاية وقت الشباب.

استطاع الشاعر من خلال توظيف الاستعارات، والصور البصرية، مثل: "شمسي للغروب تغيب"، و"جيوش الشيب" أن يوجِد صورًا بصرية قوية، تعزّز الدلالات العاطفية التي يرمي إليها.

ثم جاءت خاتمة القصيدة دعاءً، وتوجّها إلى الله تعالى، معبّرًا عن التوبة، والندم على ما مضى، والرغبة المُلِحّة في التطهير الروحي بلغة مباشرة، تحمل مشاعر عميقة، وذلك في قوله(50):

ورفعت للرحمـــن كفـــي داعيًا ... إن الدعـــاء إلـى الإله رســـول
يا رب إنّـــي قـــد أتيتـــك تائبًا ... دمعي علـــى نـــدم الفـؤاد دليل
فارحم مسيئًا خلـــف بابـــك راجيًا ... عفوًا فإن العفـــو منـــك جميـــل

فالخطاب -هنا- مباشر يتوجّه به إلى الله، وهذا يوجِد حالًا من التواصل الروحي بينه، وبين الخالق معبّرًا عن صدق المشاعر، والتجربة الروحية.

وعند الربط بين بداية القصيدة، وخاتمتها نجد الأبيات تكشف عن رحلة الشاعر من التأمّل في التغيّرات، والتحدّيات التي تفرضها الحياة والزمن، إلى التوجّه الروحي نحو الدعاء، والتوبة؛ فالنص يستكشف دورة الحياة من الشباب إلى الشيخوخة، ومن اليأس إلى الأمل في الغفران، والتجديد الروحي، فمن خلال العلامات الدلالية، والتركيبات اللغوية، يُعبَّر عن موضوعات عميقة، تتعلّق بالزمن، والفناء، والتوبة، والبحث عن المعنىّ والسلام الداخليّ.

وبدأت قصيدة: (زهرٌ حول قصر ونخلٌ حول قبر) باستفهام توبيخيّ، يعبّر عن عتاب الذات على نسيان الأصدقاء، والهجر، في قوله(51):

سلوت وقلب مثلك كيف يسلو ... وهل هجر الأحبة منك عدل؟!
أتنسى عشـــرة الأحباب يا مـــن ... هجرت وكان يرجى منك وصل؟
أتجزي ودهـــم صـــدًا وترجو ... ســـرورًا بعـدهم لأســاك يجـلو؟

فالشاعر -هنا- يستخدم علامات دلالية، مثل: "سلوت"، و"قلب"، و"أحبة"، و"عشرة الأحباب" التي تدلّ على مفاهيم الوفاء، والعلاقات العميقة، والأسى على فقدانها؛ فالتركيب اللغويّ -هنا- يعكس تساؤلات داخلية، تشير إلى صراع الذات مع النسيان،

والإخلاص، فمفردة (سلوت) بمعنى (النسيان، أو التغاضي)، وهي تتناقض مع (قلب)، و(أحبة)، و(عشرة الأحباب)، وفي ذلك إشارة إلى العلاقة العميقة والوثيقة.

وتكرار الشاعر لطرح التساؤلات في بداية القصيدة وسيلة لإبراز الصراع الداخليّ، والعتاب على الفراق، والنسيان؛ ممّا يؤكد أهمية العلاقات الشخصية، والوفاء.

وجاءت خاتمة القصيدة؛ لتعيد الصدى لمفهوم (السلو)، لكن بسياق موسع، يعبّر عن شعور الشاعر بالحصار، والوحدة؛ في قوله[52]:

وأصبح كـــل هذا الكـــون سجنًـــا يحاصرني فما لِخطـــــاي رِجـــل
وأضنت أضلعـــي زفرات قلبـــي وقُطع من حبـــال النفـــس حبـــل
وأزعج مسمعـــي صوت ينـــادي سلوت وقلب مثلك كيف يسلـــو؟

وظف الشاعر –هنا– بعض المفردات ذات دلالات سيميائية، مثل "الكون سجنًا"، و"زفرات قلبي"، و"حبال النفس"، وهي تعبّر عن شدة اليأس، والضيق، والألم النفسي الذي وصل إليه الشاعر.

فإعادة استخدام عبارة "سلوت وقلب مثلك كيف يسلو؟" في كل من المطلع والخاتمة يوجِد بنية دائرية، تعكس الصراع الداخلي المستمرّ، والتأمّل في معنى الصداقة، والفراق، ويركّز الشاعر في بداية القصيدة على الذكريات، وقيمة العلاقات الإنسانية، ولكن الخاتمة تتوسّع؛ لتشمل الشعور بالعزلة، والضيق الشامل الذي يشعر به الشاعر؛ ممّا يوضّح تطوّر الدلالات من الخاص إلى العام؛ فالقصيدة تنتقل من التساؤلات الخاصة بالعلاقات الإنسانية، والوفاء إلى التأمّل في الوجود الشخصيّ، والمعاناة العميقة؛ ممّا يظهر تكاملًا بين البُعد العاطفيّ، والفكريّ في النّصّ.

وجاءت بداية قصيدة: (لا الدهر دهري ولا الأيام أيامي) تعبيرًا عن شعور الشاعر بالغربة، والانفصال عن محيطه؛ إذ يشعر أن الزمان، والمكان اللذين يعيش فيهما لا يعكسان حقيقة ذاته، أو تجاربه؛ وذلك في قوله[53]:

لا الدهر دهري ولا الأيـام أيامي ذا ليس عمري ولا الأعوام أعوامي
جُلّ الذين أراهـم لست أعرفهم من جهلهم بت في حزني وأوهامي
إخال نفـسي وحيدًا بينهـــم أبدًا قد ضلّت الدرب في البيداء أقدامي

فالبيت الأول يشير إلى الاغتراب، والانفصال الزمنيّ؛ إذ يرمز الدهر، والأيام إلى الزمان الذي لا يتوافق مع شعور الشاعر الداخليّ، وشطر البيت الثاني: "جُلّ الذين أراهم لست أعرفهم" رمز إلى الشعور بالغربة والعزلة الاجتماعية؛ فلا توجد روابط حقيقية، تجمع الشاعر بالناس من حوله، ويرمز البيت الثالث إلى الضياع، والوحدة؛ فالشاعر -هنا- استخدم المفارقة بين الذات، والعالم الخارجيّ؛ لإبراز الشعور بالانفصال، والاغتراب.

ويُظهر الشاعر في خاتمة القصيدة نقده للمجتمع الذي يُعلي قيمة المال، والماديّات على القيم الإنسانية، والروحية، وهي الأسباب نفسها التي جعلته يشعر بالغربة، والوحدة؛ فيقول[54]:

وأصبح المال في الدنيا لهم أملًا — عاشوا لِتحطيم أرقام بأرقام
تسابقوا لكنوز الزّيف واجتمعوا — في قبوهِ بين إقدام وإحجام
من أجلهم قلت في حزن وفي ألمٍ — لا الدهر دهري ولا الأيام أيامي

فترمز الخاتمة إلى التعطّش الماديّ، وتحوّل الأمل من القيم الروحية إلى المادية، وانتهى الشاعر في البيت الأخير إلى تأكيد ما يشعر به من الألم؛ من هذا الواقع المادي.

فالشاعر في هذه القصيدة يستكشف ظاهرة الاغتراب الوجوديّ ضمن سياق نقد اجتماعيّ، وأخلاقيّ للمجتمع المعاصر، موجّهًا انتقادًا للمادية، والطمع بكونها أسبابًا رئيسة لتدهور القيم الإنسانية، وما يؤكّد ذلك هو التكرار البُنيويّ لعبارات محددة "أرقام، وكنوز الزيف، والمال"، وهذا يعزّز فكرة العزلة، والفصل الزمني، مشيرًا في الوقت نفسه إلى تناقض عميق بين القيم الفردية، والسطحية الماديّة للمجتمع، والقصيدة تقدّم تأمّلًا في الوجود، والزمن، مبرزة الشعر بوصفه وسيلة للتعبير عن الألم العاطفيّ والألم الفكريّ الناتجين عن الاغتراب، وتؤكّد أهمية إعادة التفكير في القيم في ظلّ الماديّة المتزايدة.

واستخدم الشاعر في قصيدة: (رحيل الشمس) الشمس بوصفها رمزًا للحبّ، والدفء، والعطاء؛ في قوله[55]:

هل قرّر البين أن ينهي تلاقينا — ومن زعاف النّوى بالغدر يسقينا؟
وهل تغادرنا الأفراح خائفة — من جحفل ليس يحصى من مآسينا؟
وهل سترحل شمس الحب باكية — ويُزعج الكون بالآهات ناعينا؟

بدأ الشاعر هذه القصيدة بطرح عدد من التساؤلات التي ترمز إلى القلق، والشكّ في شأن الفراق، وما يترتّب عليه من ألم، هذه التساؤلات تعمِّق الشعور بهذا الألم، فضلًا عن ذلك؛ فهذه التساؤلات تسهم في إيجاد التفاعلية بين منتج النّصّ، وبين المتلقي، فتدفع المتلقّي للمشاركة في التفكير في إجابات محتملة لتلك التساؤلات.

في الشطر الأول استخدم الشاعر مفردة (البين)، وهي رمز إلى البعد والفراق، ورمز إلى ما أحدثه هذا الفراق من مرارة وألم بـ"زعاف النوى بالغدر يسقينا"، وهنا إشارة إلى الخيانة والمفاجأة غير السارّة في العلاقات، ثم أكّد في البيت الثالث على ما يشكّله رحيل الشمس، وهي رمز الحبّ، والدفء للشاعر؛ فرحيلها دلالة على نهاية مرحلة مشرقة، وبداية الألم والحزن، والشاعر بهذه التساؤلات، وهذه الصور الشعرية تقود القارئ من القلق إلى التسليم بحتمية الفراق في أيّ علاقة إنسانية، ويتّضح ذلك في خاتمة القصيدة؛ وفي ذلك يقول(56):

فلترحلي الآن يا رمز العطاء وقد زرعت في قاحل الأرواح نسرينا
ولترحلي سوف تبقى الروح ساجعة في روض أرواحنا تشدو فتشجينا
ولترحلي الآن يا فجر الصفاء ولن ننساك ما عانق الطل الرياحيـــــنا
فلترحلي الآن ليس الدمع يجدينا قد قرر البين أن ينهي تلاقينـــــا

جاء هذا التسليم في استذكار ما قدّمته الشمس "قد زرعت في قاحل الأرواح نسرينا"، فهذه الصورة ترمز إلى الأمل، والجمال في مواجهة اليأس، والتسليم بحتمية وقوعه مع بقاء مشاعر الحنين، والذكرى الدائمة للحبّ الراحل "سوف تبقى الروح ساجعة في روض أرواحنا"، واستخدامه لمفردة (الفجر) دلالة على البدايات الجديدة، والنقاء حتّى وإن وجد الفراق، وتكرار كلمة (لترحلي) تأكيد للتسليم بالنهاية، والأمل في بداية جديدة.

واستخدام الشاعر لثيمة (الشمس) في القصيدة إشارة إلى عدم الاستمرارية في أغلب العلاقات الإنسانية، فهي تمثّل الحياة والموت، واللقاء والفراق، فانتقل الشاعر من الشعور بالفراق، والتساؤلات حول النهاية المحتومة إلى فكرة التصالح المبنيّ على الأمل المتجدّد دائمًا ببداية جديدة.

بدأ الشاعر قصيدته المُعَنْوَنة بـ(من ينصف الشعر؟) بوصف حال الشعر التي أصبحت تشكّل مصدر أرق للشاعر، فوصفها بقوله[57]:

قد أصبح الشعر بين الناس مهزلة يلهو به كل شخص يحمل القلما
حتى اعتراه هُزال لا مثيل له وبات يشكو إلى أربابه السّقما
تجاهل القومُ ما يشكوه من وهَنٍ لمن سواهم سيشكو ظلم من ظلما

هذه البداية تعبّر عن الأسى، والخيبة التي يشعر بها الشاعر تجاه تدهور حال الشعر في العصر الحديث؛ فأصبح موضوعًا للهزل بدلًا من أن يكون مصدرًا للإلهام والجمال، واستطاع الشاعر الوصول إلى هذه القناعة عبر استخدامه مجموعة من الرموز التي تؤكّدها، فقوله: "أصبح الشعر بين الناس مهزلة" يرمز إلى انخفاض قيمة الشعر، وتقديره في المجتمع، وقوله: "يلهو به كل شخص يحمل القلما" إشارة إلى سهولة الوصول، والتلاعب بالشعر من غير المؤهّلين، وقوله: "بات يشكو إلى أربابه السقما" تجسيد للشعر بكونه كيانًا يعاني ويشكو الإهمال، والظلم، وصوّر الشاعر (الشعر) إنسانًا، يشكو من ظلم مستخدميه، وإهمالهم له، وعدم مراعاة الحدود الشعرية التي من المفترض الالتزام بها، ويؤكّد تلك الحال باستخدام الأفعال الماضية (بات)، و(أصبح) التي توحي بتغيّر سلبي للشعر، ومتعاطيه عبر الزمن.

وجاءت خاتمة القصيدة لتعيد التأكيد على الدعوة لإنصاف الشعر، وتقديره في زمن، يسوده الظلم، والتجاهل، مع التساؤل عن مستقبل الشعر في مجتمع، ومن أبرز خصائصه نصرةُ المظلومين؛ وذلك في قوله[58]:

متى سَيُنصف هذا الشعر في وطنٍ شعاره نصرة المظلوم إن ظلما
هل من مجيب لصوتي يا بني وطني؟ هل من مجيرٍ يجير الشعر والكلما
فقد غدا الشعر بين الناس مهزلةً يلهو به كل شخصٍ يحمل القلما

فاستفهام الشاعر هنا بقوله: "متى سَيُنصف هذا الشعر في وطن" هو استفهام، يشير إلى التوق لعدالة قادمة، تعيد للشعر مكانته، وبعد الاستفهام يستغيث الشاعر بكل من لديه القدرة على حماية الشعر، والدفاع عنه بكونه فنًّا، ورسالة سامية "هل من مجيرٍ يجير الشعر

والكلما"، وأنهى القصيدة بالتأكيد على استمرارية المشكلة التي يعانيها الشعر؛ فيقول: "فقد غدا الشعر بين الناس مهزلة"، وهنا إشارة إلى تغيّر الشعر، ومكانته عمّا كان عليه في الماضي، واستخدم الشاعر في هذه الأبيات التكرار بكونه أداة، تؤكد الرسالة، وتعزّز الانطباع عن الأزمة المستمرّة، وكثرة استخدام الأسئلة الاستفهامية تبرز اليأس، والتوق للتغير، في محاولة لإثارة وعي القارئ.

وعند الوقوف على بداية القصيدة، وخاتمتها نجد الشاعر يحرص على إظهار الشعر بكونه ضحية للتهميش، والاستخفاف في عالم، يقدر الفنون، والجمال، فاستخدام الشاعر لتقنيتَي التكرار والاستفهام، ليس بكونها أدوات أسلوبية لتعزيز الرسالة فقط، بل لتوليد تفاعل عاطفيّ، وفكريّ مع القارئ أيضًا؛ فالاستفهام المطروح في العنوان يؤكّد مشكلة فقدان القيمة، والمعنى في الشعر، بينما في الخاتمة؛ يتحوّل إلى نداء عاجل لإعادة النظر في طريقة تقديرنا للشعر، ودوره في المجتمع، وهذا يشير إلى الدور البارز الذي يؤدّيه الشعر في الحفاظ على الروح الإنسانية، وتعزيز التواصل العاطفيّ، والفكريّ في مواجهة التحديات.

وجاءت قصيدة: (الخيانة)؛ لتعكس رؤية الشاعر للواقع، وتطلّعاته نحو المستقبل؛ وفي ذلك يقول[59]:

دار الزمان وخانت الأيامُ وكسا سماء الأمنيات غمامُ
كُنا نفاخر بالمبادئ والتقى ويسود عدل بيننا وسلام
ماذا نقول عن المبادئ بعدما نقض العهود وخاننا (صدامُ)

فبدأ الشطر الأول بقوله: "دار الزمان وخانت الأيامُ"، وهذا التعبير يحمل دلالة على تقلّب الأزمنة وغدرها؛ إذ يرمز "دوران الزمان" إلى التغيرات غير المتوقعة، وغير المستقرّة في حياة الإنسان، والخيانة -هنا- تمثّل الإخفاق في تحقيق الآمال والأحلام، وجاء في الشطر الثاني قوله: "وكسا سماء الأمنيات غمامُ"، والغمام يرمز إلى الغموض، وعدم اليقين الذي يغطّي الآمال والطموحات؛ ممّا يعبّر عن فقدان الأمل والتفاؤل، وجاء البيت الثاني تعبيرًا عن الحنين إلى الماضي الذي كان يسوده العدل والأمان، والمبادئ الأخلاقية. ويحمل البيت الثالث في طيّاته الإشارة إلى الغدر والخيانة، وفقدان الثقة.

وجاءت الخاتمة محذّرة من الاستسلام للأوهام، والحثّ على العمل الجادّ، والنهوض لتحقيق الأهداف؛ إذ يقول [60]:

يا حالمًا بالمجد لن تحظى بـــه قـم إن أحـــلام الـدجـى أوهـام
قم من سباتــك إننا فـــي لحظــة يقضـي على إحجامنـــا الإقدامُ
سنموت كي تحيا الكويت عزيزة إن السكوت على الحـــرام حـــرامُ

فيدعو الشاعر إلى التحرّك، والشجاعة؛ لمواجهة التحديات، مشددًا على أهمية الفعل، والجرأة، ومؤكّدًا على وجوب التضحية؛ من أجل نصرة البلاد العربية، وفي مقدمتها الكويت، رافضًا الظلم والاستبداد، عادًّا الصمت شكلًا من أشكال الخيانة.

فالشاعر في الخاتمة يؤكّد القدرة على التغيير، وأهمية العمل، والتضحية؛ من أجل الدفاع عن الكويت المغتصبة من العدو، وجاء ذلك بعد وصفه للواقع المؤلم الذي تمرّ به الكويت؛ لتهاون بعض القيادات السياسية وخذلانها لها، وتتنازل هذه القيادات عن المبادئ التي كانت مصدر فخر كلّ عربيّ؛ فالشاعر تحوّل من حال اليأس إلى الأمل، ومن السكون إلى الحركة، ومن الخيانة إلى الإخلاص، والتضحية؛ من أجل المثل العليا.

والشاعر يشكو من الخيانة، ليس على المستوى العام، أو السياسي فقط، بل نجد له قصائد، يشكو فيها الخيانة على المستوى الشخصي كما جاء في قصيدة: (خداع الأصدقاء)؛ فيقول في ذلك [61]:

وسائلتي عـن الأصـحـاب لمّا تجهـــم وجـــه دهري واكفهرا
فقُلـــت لها لقـــد ولّوا جميعًـــا وأصدقهـــم عن الأحـــداث فرّا
لقد خابـــت بأصحابـــي ظنونـي ولم أرَ لي لـــدى الأصحاب قدرا

بدأ الشاعر قصيدته باستخدام رموز لفظية، تشير إلى وصف حال الشاعر مع أصدقائه التي كانت ملخّصة في الخيانة، والهروب في أوقات الأزمات: (التجهّم، والاكفهرار)، وكلتاهما ترمزان إلى الخذلان، وفقدان الثقة، وقد صرّح الشاعر بذلك عندما قال: "لقد خابت بأصحابي ظنوني"، وهنا إشارة إلى عمق الحزن، والخذلان الذي يشعر بها الشاعر، واستخدمه للفظة (قد) التي تفيد تأكيد المعنى.

وشدّد الشاعر في خاتمة القصيدة على مسألة (الغدر والخداع)؛ وذلك في قوله[62]:

عـــدو فـــي ثـيـــاب أخ وفـــيّ مـــرارة علقم ويـفـوح عطرا
فـذلـك مـن يـزيـد جـــراح قلبي ويـــزرع فـيـه أحـــزانًـــا وقـهـرا

وفي هذه الأبيات يصوّر الخيانة في أبشع صورها فيقول: "عدو في ثياب أخٍ"؛ فتنكُّر الصديق في صورة أخ وفيّ، ويصف ذلك العدو بقوله: "مرارة علقم ويفوح عطرًا"، وهي صورة، تعبّر عن التناقض بين المظهر والجوهر؛ إذ يخفي العدو سمومه، وخبثه وراء قناع من الجمال، والجاذبية، ويصرّح في البيت الأخير بأن هذا الصنف من الناس هو ما يزيد ألمه النفسيّ.

القصيدة من بدايتها إلى خاتمتها تعبّر عن صورة من صور العلاقات الإنسانية التي يظهر فيها الإنسان عكس ما يبطن، وهي من أسوأ العلاقات الإنسانية؛ فالشاعر عمد إلى استخدام رموز لغويّة، وتصويرية، تؤكّد عمق الخيانة، وأثرها المدمّر للشاعر.

الخاتمة

1 – العنوان الخارجي للديوان يتضمّن تفاعلًا دلاليًّا متعدد الأبعاد، فيجمع بين مفهوم (الصدى) الذي يعني تكرارًا، أو استمرارية لصوت، أو حدث، والأشجان تعبير عن الحزن والألم، وهذا إيحاء بأن الديوان سيسبر أغوار التجارب الإنسانية المؤلمة، وصداها الذي يعبر الزمان.

2 – الطبيعة التكاملية بين العنوان الرئيس، والعنوانات الداخلية؛ إذ تُعزَّز من خلال هذا التفاعل الدلالات العميقة، والمعاني المتضمنة ضمن الديوان.

3 – العنوان في هذا الديوان يعدّ عنصرًا حيويًّا، يتشابك مع النّصّ الشعريّ نفسه، مضيفًا له طبقة من الدلالة، والعمق اللتين تعززان تجربة القراءة، والتأويل.

4 – التحليل السيميائيّ لبداية القصائد، وخواتيمها أشار إلى غنى التجربة الشعرية التي يعيشها الشاعر وتعقيدًا، فكشفت عن رحلة داخلية، تنتقل من الخصوصية إلى العمومية، ومن الذاتي إلى الاجتماعي مرورًا بالأبعاد السيميائية التي تمسّ الروابط الأسرية، والانتماء، والتفاعل مع المحيط الاجتماعيّ، والثقافيّ.

5 – الإهداء بكونه عنصرًا دلاليًّا محوريًّا يكشف عن ملامح الذات الكاتبة، ومنطلقاتها العاطفية، والأخلاقية، ويؤكّد الدور الاجتماعيّ والتواصليّ للنّصّ الأدبيّ.

6 – كشف التحليل السيميائيّ للقصائد عن الدلالات، وطريقة تشابكها مع العواطف الإنسانية، وتجارب الحياة المختلفة.

7 – لجأ الشاعر إلى استخدام عدد من التقنيات الشعرية، مثل: (التكرار، والتضادّ، وكثرة التساؤلات، والصور الشعرية) التي من شأنها نقل القارئ من التفاعل اللغوي إلى تجربة عاطفية، وفكرية متعددة الأبعاد.

الهوامش والمراجع

(1) زيتوني، لطيف: **معجم مصطلحات نقد الرواية**، ط1، لبنان ناشرون، 2002، ص126.

(2) الغذامي، عبد الله: **الخطيئة والتكفير**، ط4، مصر: الهيئة المصرية للكتاب، 1998، ص44.

(3) شيخ، ليلى، وعباس، سهام: "المنهج السيميائي في تحليل النص الأدبي"، **حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية** ، مج1، ع33، 2017، ص777.

(4) حمداوي، جميل: "السيموطيقيا والعَنْوَنة"، **عالم الفكر**، الكويت: مج25، ع3، 1–يناير 1997، ص79.

(5) توسان، برنار: **ماهي السيمولوجيا**، تر: محمد نظيف، ط2، بيروت/ الدار البيضاء: 2000، ص9.

(6) تشاندلر، دانيال: **أسس السيميائية**، تر: طلال وهبة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت: ط1، 2008، ص43.

(7) زغينه، علي: "مناهج التحليل السيميائي"، **محاضرات الملتقى الوطني الأول**، السيمياء والنص، منشورات جامعة بسكرة: الجزائر، 7–8 نوفمبر، 2000، ص135.

(8) Eco,Umberto. *ATheory of Semiotics*. Advances in Semiotics, p.109.

(9) كرستيفيا، جوليا: **حوار مع جوليا كرستيفيا: سيميولوجيا الرعب والاتذال في الكتابة الجديدة**، تر: أبو منصور فؤاد، مركز الإنماء القومي، ع19، 18 مارس 1982، ص124.

(10) بنكراد، سعيد: **السيميائيات، مفاهيمها وتطبيقاتها**، ط2، اللاذقية: دار الحوار للنشر والتوزيع، 2012، ص258.

(11) السيميائيات، مفاهيمها وتطبيقاتها، ص255–273.

(12) السيميائيات، مفاهيمها وتطبيقاتها، ص253.

(13) جينيت، جيرار: **عتبات جيرار جينت من النصّ إلى المناص**، تر: عبد الحق بلعابد، ط1، الجزائر: منشورات الاختلاف، 2008، ص44.

(14) بلال، عبد الرزاق: **مدخل إلى عتبات النصّ**، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم ، ط1، المغرب: أفريقيا الشرق، 2000، ص21.

(15) Jane, Philipe. *La Périphérie Du Texte*. Nathan Université, Paris, 1992, p. 9. نقلًا عن عتبات جيرار جينت من النصّ إلى المناص، ص44.

(16) الأحمر، فيصل: **معجم السيميائيات**، ط1، الجزائر: الدار العربية للعلوم ناشرون، 2010، ص223.

(17) الرويلي، ميجان، والبازعي، سعد: **دليل الناقد الأدبي** ، ط6، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 2017، ص180–181.

(18) شقروش،شادية: **سيميائية الخطاب الشعري** ، ط1، الأردن: عالم الكتب الحديث، 2010، ص14.

(19) عبد الرزاق، محمد: "سيميائية العتبات النصية في أعمال شعراء المهجر وأبولو"، **مجلة كلية الآداب**، جامعة جنوب الوادي بقنا: مج 32، ع59، 2023، ص371.
(20) "السيموطيقيا والعَنْوَنَة"، ص102.
(21) عتبات جيرار جينت من النصّ إلى المناص، ص15.
(22) فاليط، بيرنار: **النص الروائي، مناهج وتقنيات**، تر: رشيد بنحدو، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، منشورات ناثان، باريس: 1992، ص36.
(23) العدواني، معجب: **تشكيل المكان وظلال العتبات** ،ط1، جدة: النادي الأدبي، 2002، ص7.
(24) نقلًا عن رحيم، عبد القادر: "العنوان في النص الإبداعي، أهميته، وأنواعه"، **مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية**، جامعة بسكرة: كلية الآداب واللغات، ع2-3، 1997، ص332.
(25) الزهراني، أميرة: "سيميائية عنوان مجموعة (الطرائد) القصصية للكاتب البحريني أمين صالح"، **مجلة العلوم الإنسانية**، مج2016، ع28، 2016، ص83.
(26) "العنوان في النص الإبداعي، أهميته، وأنواعه"، ص333.
(27) عتبات جيرار جينت من النصّ إلى المناص، ص78-87.
(28) ابن منظور، محمد بن مكرم: **لسان العرب**، ط3، بيروت: دار صادر، ج13، مادة (ص د ى، ش ج ن)، ص9.
(29) الزهراني، حسن: **صدى الأشجان**، ط2، الرياض: مطبعة الإيناس، 2005، ص155.
(30) عتبات جيرار جينت من النصّ إلى المناص، ص93.
(31) أشهبون، عبد الملك: **عتبات الكتابة في الرواية العربية**، ط1، سوريا: دار الحوار للنشر والتوزيع، 2008، ص202.
(32) عتبات جيرار جينت من النصّ إلى المناص، ص93.
(33) عتبات جيرار جينت من النصّ إلى المناص، ص99.
(34) الديوان، ص7.
(35) الديوان، ص9.
(36) الديوان، ص10.
(37) الديوان، ص11.
(38) الديوان، ص12.
(39) الديوان، ص13.
(40) الديوان، ص17.
(41) الديوان، ص22.
(42) الديوان، ص25.
(43) الديوان، ص32.
(44) الديوان، ص 36-37.
(45) الديوان، ص41.
(46) الديوان، ص4.
(47) الديوان، ص48.
(48) الديوان، ص49-50.
(49) الديوان، ص53.
(50) الديوان، ص56.

(51) الديوان، ص66.
(52) الديوان، ص68.
(53) الديوان ، ص98.
(54) الديوان، ص99.
(55) الديوان، ص106.
(56) الديوان،ص111.
(57) الديوان، ص130.
(58) الديوان، ص131.
(59) الديوان، ص136.
(60) الديوان، ص138.
(61) الديوان، ص150.
(62) الديوان، ص150.

المجلة التربوية

مجلة فصلية، تخصصية، محكّمة
تصدر عن مجلس النشر العلمي - جامعة الكويت

رئيس التحرير: أ. د. غازي عنيزان الرشيدي

تنشر:

- البحوث التربوية المحكمة
- مراجعات الكتب التربوية الحديثة
- محاضر الحوار التربوي
- التقارير عن المؤتمرات التربوية وملخصات الرسائل الجامعية

- تقبل البحوث باللغتين العربية والإنجليزية.
- تنشر لأساتذة التربية والمختصين بها من مختلف الأقطار العربية والدول الأجنبية.

الاشتراكات:

في الكويت: ثلاثة دنانير للأفراد، وخمسة عشر ديناراً للمؤسسات.
في الدول العربية: أربعة دنانير للأفراد، وخمسة عشر ديناراً للمؤسسات.
في الدول الأجنبية: خمسة عشر دولاراً للأفراد، وستون دولاراً للمؤسسات.

توجه جميع المراسلات إلى:

رئيس تحرير المجلة التربوية - مجلس النشر العلمي ص.ب. ١٣٤١١ كيفان - الرمز البريدي 71955
الكويت هاتف: ٢٤٨٤٦٨٤٣ (داخلي ٤٤٠٣ - ٤٤٠٩) - مباشر: ٢٤٨٤٧٩٦١ - فاكس: ٢٤٨٣٧٧٩٤

E-mail: joe@ku.edu.kw