باب موارب للصدى: بلاغة الصورة الشعرية وسيميائية اللغة

An Echo-Evasive Door: The Rhetoric of Poetic Image and the Semiotic of Language

د. خليل شكري هياس
كلية التربية – جامعة الحمدانية
قسم اللغة العربية

Dr. Khalil Shukri Hayas
College of Education - University Al-Hamdaniya
Department of Arabic language

phkhalil@uohamdaniya.edu.iq

الكلمات المفتاحية: البلاغة– الصورة الشعرية– السيمائية– ميديا شيخة– الرؤية– اللغة الشعرية

Keywords: Rhetoric- poetic image- semiotics- Media Sheikha- vision- poetic language

الملخص

الصورة الفنية بكل تجلياتها الحسية والمعنوية تشكل تقانة تشكيلية مهمة لا تكاد يخلو منها أي نص إبداعي مرئياً كان أو سمعياً أو قولياً، والشعر واحد من النصوص الإبداعية التي تقوم على الصورة، فهو كما يرى ياكبسون تفكير بالصورة، ولا نكاد نرى قصائد من دون صور، وهي تركيبة شعرية تتبأر فيها شتى المكونات: الواقع والخيال، اللغة والفكر، الأسطورة والرمز، الحس البصري والحس البصيري، الأنا والعالم وغيرها، ويتناسب الجميع ويتشابك ليؤلف رؤية شعرية تساهم بشكل فاعل في إنتاج النص.

من هنا تأتي أهمية دراسة الصورة الشعرية سيميائياً كون هذا المنهج يعالج المعنى وينظر إليه على أنه لغة ثانية (ميتالغة) بالنسبة إلى عالم المعنى الذي يعتقده موضوعاً للتحليل، ولا يخترل في شرح بسيط يستعيد بشكل مختلف المعطيات القاعدية حسب مبدأ التكافؤ، بل يتعمق في جملة من المعطيات التي تفرزها الكلمة والجملة على وفق مبدأ الترابط والمنطق، فالفعل السيميائي بذلك قائم على مبدأ الملاءمة ولا يمارس إلا بعد احتفاظه بالخصائص المشتركة مع التنويه أن كل متغير ممكن أن يعد على التوالي ثابتاً يسمح باستكشاف مقارن أكثر دقة للأقرب فالأقرب وحسب زوايا الرؤية الأكثر تنوعاً.

وفي ضوء هذه التصورات المؤسسة للمقترب النظري والإجرائي، الذي يشتغل الخطاب السيميائي وفق ميكانيزماته وضوابطه، تحاول قراءتنا محاورة المجموعة الشعرية الشاعرة ميديا شيخة (باي موارب للصدى) التي تسعى من خلالها إلى تقديم رؤيتها الشعرية بروح أنثوية شرقية التي غدت فضاء دلالياً مهيمناً يتجلى ويتشظى صوره في أغلب النصوص الشعرية بكيفيات تشكيلية وتدليلية متعددة تمنح المجموعة جماليات قرائية تقود القارئ إلى حفريات معمقة في النص للوصول إلى جوهر العلامات الشعرية.

Abstract

The artistic image, with all its sensory and moral manifestations, constitutes an important artistic technique that is included in almost any creative text, whether visual, audio, or verbal. Poetry is one of the creative texts that are based on the image. A poetic composition includes various components, which are intertwined: reality and imagination, language and thought, myth and symbol, visual sense and visual sense, ego and the world and others. They all fit and intertwine to compose a poetic vision that contributes effectively to the production of the text.

From here comes the importance of studying the poetic image semiotically, since this approach treats the meaning and considers it as a second language (meta-language) in relation to the world of meaning. It is believed to be a subject for analysis, and does not fall into a simple explanation that restores differently the basic data according to the principle of equivalence, but rather delves into a number of data produced by the word and the sentence according to the principle of coherence and logic. The semiotic act is based on the principle of relevance and is not practiced until after it retains the common characteristics, noting that each variable can be considered consecutively as a constant that allows a more accurate comparative exploration of the closest and according to the most diverse viewing angles.

In light of these foundational perceptions of the theoretical and procedural approach, which operates the semiotic discourse according to its mechanisms and controls, our reading attempts to dialogue with the poetic group of Media Sheikha (An Echo-Evasive Door). She seeks to present her poetic vision in an oriental feminine spirit, which has become a dominant semantic space whose images are manifested and

fragmented in most of the poetic texts. They have various forms and indications that give the group a reading aesthetic that leads the reader to in-depth excavations in the text to reach the essence of the poetic signs.

الصورة الفنية بكل تجلياتها الحسية والمعنوية تشكل تقانة تشكيلية مهمة لا تكاد يخلو منها أي نص إبداعي مرئياً كان أو سمعياً أو قولياً، والشعر واحد من النصوص الإبداعية التي تقوم على الصورة، فهو كما يرى ياكبسون تفكير بالصورة، ولا نكاد نرى قصائد من دون صور،(١) وهي تركيبة شعرية تتبأر فيها شتى المكونات: الواقع والخيال، اللغة والفكر، الأسطورة والرمز، الحس البصري والحس البصيري، الأنا والعالم وغيرها، ويتناسب الجميع ويتشابك ليؤلف رؤية شعرية تساهم بشكل فاعل في إنتاج النص.(٢)

هذا التحديد لمفهوم الصورة الشعرية يضعنا أمام مسألتين مهمتين في الصورة: أولها: ((تعدد العناصر المشكلة لها، وثانيهما كلية هذه العناصر وإئتلافها وتداخلها))،(٣) على نحو تخلق معها شعريتها الخاصة، القائمة على بث الرؤى والدلالات والتأثير جمالياً في المتلقي، فالصورة بهذا المعنى هي المعادل الموضوعي للإحساس الذي يود الشاعر إيصاله إلى المتلقي، إنها ((دال بديل دالٍ أخر يبقى المدلول فيه هو نفسه في الحالتين))،(٤) وهذا يعني أن للكلمة في التصوير الشعري مكانتها الإيحائية والتوليدية، فهي فاعل مهم من فواعل تشكيل الصورة التي هي ((رسم قوامه الكلمات))،(٥) في إشارة واضحة لعمق العلاقة الرابطة ليس بين فن الرسم وبين الشعر حسب، بل بينه وبين الفنون الأخرى أيضاً.

من هنا تأتي أهمية دراسة الصورة الشعرية سيميائياً كون هذا المنهج يعالج المعنى وينظر إليه على أنه لغة ثانية **(ميتالغة)** بالنسبة إلى عالم المعنى الذي يعتقده موضوعاً للتحليل، ولا يخترل في شرح بسيط يستعيد بشكل مختلف المعطيات القاعدية حسب مبدأ التكافؤ،(٦) بل يتعمق في جملة من المعطيات التي تفرزها الكلمة والجملة على وفق مبدأ

---

(١) النظرية الألسنية عند رومان جاكوبسون: دراسة ونصوص، فاطمة الطبال بركة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ط١، ١٩٩٣: ٨٠.

(٢) الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، عز الدين اسماعيل، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، ط٣، ١٩٨١م.

(٣) أوهاج الحداثة: دراسة في القصيدة العربية الحديثة، د. نعيم اليافي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٣م: ١٧٤.

(٤) مفهوم الأدبية، تزفيتان تودوروف، ترجمة: منذر العياشي، ط١، دار الذاكرة، حمص،١٩٩١: ٧٨.

(٥) الصورة الشعرية، سي دي لويس، ترجمة: أحمد نصيف الجنابي ومالك ميري وسلمان حسن إبراهيم، دار الرشيد للنشر، الجمهورية العراقية، ١٩٨٢: ٢١.

(٦) مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، جوزيف كورتيس، ترجمة: د.جمال حضري، الدار العربية للعلوم ناشرون -بيروت ومنشورات الاختلاف – الجزائر، ٢٠٠٧ : ٥٦.

الترابط والمنطق، فالفعل السيميائي بذلك قائم على مبدأ الملاءمة ولا يمارس إلا بعد احتفاظه بالخصائص المشتركة مع التنويه أن كل متغير ممكن أن يعد على التوالي ثابتاً يسمح باستكشاف مقارن أكثر دقة للأقرب فالأقرب وحسب زوايا الرؤية الأكثر تنوعاً.(١) هكذا تغدو السيميائية ((نظرية العلامات الضرورية تقريباً، أو الشكلية، وبوصفها منطقاً، فإنها تشكل فرعاً من الفروع الثلاثية المكونة للعلوم المعيارية مع علم الاخلاق وعلم الجمال))،(٢) وكلها تتأسس على الظاهراتية التي تتأسس هي الأخرى على علم الرياضيات.(٣)

إن السيمياء بوصفها منهجاً قرائياً يعنى بدراسة الظواهر الإشارية، من حيث طبيعتها وخواصها وأنساقها وأشكالها، ومهمتها الكشف عن العوامل والشروط المؤدية إلى نشوء الإشارات وتحديد القوانين التي تخضع لها، أو تحديد عملية التسميؤ، وهي بدورها تتخطى الألسنية إلى أشكال التواصل البشري الأخرى، فالثياب مثلاً تشكل لغة تواصل لأنها تنقل إلى الآخر المتلقي إنطباعاً عن لابسها، سواء من حيث عمره، أو مكانته الاجتماعية، أو ذوقه، كذلك البيت الذي يعطي المتلقي فكرة عن أسلوب وعصر بنائه، وطبيعة ساكنه اجتماعياً واقتصادياً، لذلك تغدو كل الظواهر الطبيعية والثقافية لها عناصر إشارية تمفصلت وانتظمت كاللغة، على وفق أنساق وقوانين، واستجابتنا لمعنى الإشارات يدل على اختيارنا للكيفية التي تعمل بها تلك الانساق والقوانين ضمن فضاء ثقافي وعرفي لمجتمع ما.(٤)

وفي ضوء هذه التصورات المؤسسة للمقترب النظري والإجرائي، الذي يشتغل الخطاب السيميائي وفق ميكانيزماته وضوابطه، تحاول قراءتنا محاورة المجموعة الشعرية الشاعرة ميديا شيخة (باي موارب للصدى) التي تسعى من خلالها إلى تقديم رؤيتها الشعرية بروح أنثوية شرقية التي غدت فضاء دلالياً مهيمناً يتجلى ويتشظى صوره في أغلب النصوص الشعرية بكيفيات تشكيلية وتدليلية متعددة تمنح المجموعة جماليات قرائية تقود القارئ إلى حفريات معمقة في النص للوصول إلى جوهر العلامات الشعرية.

---

(١) مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، جوزيف كورتيس: ٥٦-٥٧.

(٢) السيميائيات أو نظرية العلامات، جيرارد ولو دال، ترجمة: عبد الرحمن بو علي، ط١، دار الحوار للنشر والتوزيع،٢٠٠٤: ٢٣.

(٣) نقلا عن م. ن:٢٣.

(٤) سيمياء براغ للمسرح: دراسات سيميائية، مجموعة مؤلفين، ترجمة وتقديم: أدمير كوريّة، سلسلة دراسات نقدية عالمية (٣١)، منشورات وزارة الثقافة، الجمهورية العربية السورية – دمشق، ١٩٩٧: ٣-٤ (المقدمة) .

أولًا: الصورة العتباتية

العنوان بنية من البنيات العتباتية التي أولاها النقد العربي أهمية خاصة بوصفها تأتي على رأس الهرم العتباتي، فهي مع البنية الكبرى / النص تشكلان بنية معادلية، تعد الأولى نواة للثانية تمدها بالمعنى النابض، وتقدم للقارئ معرفة أولية تضبط مسار القراءة، وهي علامة سيميائية ((تمارس التدليل وتتموقع على الحد الفاصل بين النص والعالم، لتصبح نقطة التقاطع الإستراتيجية التي يعبر منها النص إلى العالم، والعالم إلى النص،)) [١] من جهة، وتشكل هذه البنية في فضائها العام مجموع العلامات اللسانية التي يمكن أن تدلل على النص، وتعينه، وترسم فضاءه القرائي من جهة أخرى.

وتعد الثانية – أي بنية النص – المسند الذي يستند عليه العنوان الذي لا يستطيع العمل من دونه لأنه بنية افتقار، لا تعمل بمعزل عما تعنونه، ولا تحمل في ذاتها صفة الإكتفاء الدلالي، الأمر الذي يستوجب من القارئ قراءة مرحلية لا تتجاوزه ولا تقف عند حدوده حسب، مما يدخل على فعل القراءة إمكانية قراءة العنوان قراءة استرجاعية، أي من العنوان إلى النص ثم العودة بها إلى العنوان ثانية[٢]. من هنا تتأتى مهمة العنوان الرئيس في كونه يشكل حلقة وصل بين المرسل والمرسل إليه الذي يدخل إلى العمل من بوابة المرسلة **(العنوان)** بوصفها علامة كاملة، ذات دال ومدلول، كما هي الحال مع **(النص)** الذي يعد علامة كاملة أيضًا، وتأتي العلاقة الحملية بين العلامتين لتخلق علامة وسيطة بين العلامتين، تبنى من تفاعل مدلول العنوان مع دال النص، وهي هدف القراءة [٣].

عنوان المجموعة الشعرية (بابٌ موارَبٌ للصدى) تشتغل بطاقة شعرية عالية تتخذ من الصورة الشعرية وسيلة للدخول إلى ذات القارئة لتعلن منذ المفتتح عن هوية النص الشعرية، لأن الصورة الشعرية من المرتكزات الشعرية المهمة والمعروفة ولا يمكن لأي نص شعري التخلي عنها، بل هي مقياس من مقاييس جودة الشعر فكلما كانت الصورة الشعرية قوية في سبكها وصياغتها ومن ثم دلالاتها ومقصدياتها الجمالية كلما منح الشعر طاقة شعرية، ومؤكد

---

(١) شؤون العلامات من التشفير إلى التأويل، خالد حسين، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، ٢٠٠٨: ٤٧ .

(٢) عنوان القصيدة في شعر محمود درويش: دراسة سيميائية ، جاسم محمد جاسم ، رسالة ماجستير، اشراف أ.م.د. عبد الستار عبد الله صالح ، كلية التربية ، جامعة الموصل ، ٢٠٠١ :٩٩.

(٣) العنوان وسيوطيقيا الاتصال الأدبي، محمد فكري الجزار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط١، ١٩٩٨: ١٩-٢٠.

هذه القوة والمتانة في السبك لا تأتي إلى بالإنزياح عن المألوف، وعنوان المجموعة تشتغل بهذه القوة الشعرية عندما تخلق صورة شعرية لباب غير مقصود، ولا مخصوص، تفصح عن ذلك صيغة النكرة التي لازمت مفردة الباب في العنون، مفتوح قليلًا ليستقبل الصوت الذي يرُدُّه الجبل، وفي ذلك إشارة وتلميح ضمني لعمق الذات الشاعرة الجبلي الذي يتضح في نصوص شعرية عديدة منها:

علمَني حُبُّكَ
أنْ أولدَ كحبةِ قمحٍ
في رابيةٍ من روابي سفين

المقطع الشعري قيد الرصد يظهر تلك العلاقة المتجذرة بين الذات الشاعرة وجبل سفين، وهو جبل يقع في قضاء شقلاوة بمحافظة أربيل، علاقة قائمة على الحميمية والألفة التي تتشكل من خلال وجه الشبه الناشئ من علاقة حبة القمح بالأرض وهي علاقة مشيمية بين الوليد حبة القمح وبين الأم الأرض، وبربط هذا التحليل للمقطع مع العنوان عن طريق القراءة الطوافة بينهما التي قال بها آيزر يمكننا الذهاب بالتحليل إلى أن هذا الباب المفتوح قليلا لاستقبال الصوت الراجع من الجبل ما هو إلى حنين وشوق من قبل الذات الشاعرة للجبل وما يُبْعثُ منه.

الوجه الثاني لهذا الباب الموارب للصدى يشتغل دلالياً بالضد من الوجه المشرق لهذا الباب المفتوح قليلاً، حين يكون الصدى في قصيدة (دروب قاحلة) صوتاً مدوياً لجراحات الوطن وخسارة البيت/ المأوى لتجد الذات نفسها مع شعبها تهيم في البراري لتعاني الجوع والتشرد:

صدرُ الوطنِ مثخنٌ بجراحِ الصدى
في صحنٍ مكسورٍ
يتبعثرُ من شظاياه الجوعُ
لا يسمعُ زمنُ الشيطانِ الأخرسِ
أغوصُ
في خندقِ الأرض وحيداً
كوعلٍ ضلَّ القطيعَ.
يا من ألبستني عباءةَ الفقرِ
هل سألتَ الروحَ
كيفَ هامتْ في البراري؟!!
يا اااه

ما بال العالم يهترأ بصمته؟!!

وبصدى الغُصَّةِ واللعنة؟!!

في هذا المقطع تسعى الذات الشاعرة عبر صور شعرية متلاحقة لتشكيل أبعاد أخرى للصدى تنهل من ذاتية موجعة بعد تلك الخسارات الفادحة للوطن (صدرُ الوطنِ مثخنٌ بجراحِ الصدى) فتغدو الذات وحيدة فريدة تواجه مصيرها(أغوصُ/ في خندقِ الأرض وحيداً/ كوعلٍ ضلَّ القطيعَ) لتلجأ في النهاية إلى طرح أسألتها المتأججة في صدرها(هل سألتَ الروحَ/ كيفَ هامتْ في البراري؟!!/ يا اااه/ ما بال العالم يهترأ بصمته؟!!/ وبصدى الغُصَّةِ واللعنة؟!!)، فالصورة الشعرية الأولى للصدى صورة كلية تختصر حالة الوجع السوري بعدما تعرض لما تعرض له من تقلبات كبيرة، لتنبثق منها صور شعرية تحاول تفصيل هذا الواقع المأسوي، تتمظهر في صورة الذات الشاعرة وهي تهيم في البراري، وفي الصور التساؤلية التي تعد بنية ختامية للنص الشعري الحاملة لنقمة الذات الشاعرة وهي تصيغ الصور برؤية شعرية مؤلمة وعاتبة تعاتب العالم لسكوته ورضوخه، هذه الرؤية العتابية التي نتحسسها من صدى الغصة من جهة وصدى النقمة اللاعنة من جهة ثانية.

ثانياً: صورة الموت مهيمناً شعرياً:

لا شك أن الشعر العربي بشكل عام والحديث منه بشكل خاص هو شعر وجود الذي نراه يتمظهر بكيفيات وجودية مختلفة وجعًا وفرحًا، هدوءًا وغضبًا، فكرًا وفلسفةً، تراثًا وحاضرًا، وجودًا وعدمًا، وللموت حتمًا نصيبٌ غير قليلٍ من هذا الحضور الوجودي في الشعر، ولا يخفى على أحد أن ثيمة الموت وجودياً عُبءً بكم هائل من الموروث الأسطوري والعجائبي والديني والمجتمعي، ولعل رحلة البحث عن الخلود لآدم في الجنة ((**فَوَسْوَسَ لَهُمَا الشَّيْطَانُ لِيُبْدِيَ لَهُمَا مَا وُورِيَ عَنْهُمَا مِنْ سَوْآتِهِمَا وَقَالَ مَا نَهَاكُمَا رَبُّكُمَا عَنْ هَذِهِ الشَّجَرَةِ إِلَّا أَنْ تَكُونَا مَلَكَيْنِ أَوْ تَكُونَا مِنَ الْخَالِدِينَ**))، ورحلة كلكامش محاولات من تلك الرؤى الوجودية المهمة التي لازمت فكرة الموت، أما الرؤية الأكثر تأثيراً للموت جاءت بها الأديان السماوية والأرضية على حد سواء وثيمتها الأبرز تمثل بفكرة الرهبة والخوف وانعدام اليقينية فيما سيواجه الفرد بعد الموت، وقد صاحبت كل هذا تساؤلات كثيرة حول المنتهى والمصير، وحول تفسير ظاهرة الموت الملغز العصي على الفهم والإدراك اليقيني، مما حدا بالبشرية للتشبث بالحياة فأوجد نوعًا من التلازم الوجودي بين الموت والحياة، هذه الثنائية التي نجد لها حضوراً واسعًا في مجمل العملية الإبداعية المرئية والسمعية والكتابية.

الشاعرة ميديا شيخة حاورت شعرياً هذه الرؤى الفكرية والفلسفية، هذه المحاورة جاءت رد فعل للحضور الفعلي للموت في حياتنا اليومية لا سيما في العقدين الأخيرين عندما

تعرضت المنطقة العربية لهزات عنيفة إثر الحروب والصراعات السياسية والدينية من جهة، ورد فعل لموت معنوي عانت منها الذات العربية التي بدأت تتحسس الموت في تجليات حياتية مختلفة، وتجلى هذا الموت بصوره الشعرية المختلفة في قصيدة (**إيزابيلّا**):

يا كاهنةُ معبدِ الموتِ
لستُ أنَا من تهابُ الموتَ
وهو يلّوحُ بيدهِ
تعالي لنُعيدَ اللعبةَ معًا
أمامَي وطنٌ دامٍ
وخلفُكِ حطامُ اندلسٍ..
وبيننَا ملامحٌ بريئةٌ
تُشّيعُ أرغفةَ الخبزِ بأيدي المارة
وتلثمُ أوجاعاً، تلوكُهَا على مضضٍ،
حتى الرصيفَ يروي حكايةَ
البرد المدجج بغيظِ القفر
كيف باغتَنا على عجلٍ
من نافذة واحدة.
وكيف كنَّا ننتظرُ الخبزَ والموتَ معاً
حين دقتِ الساعةُ
زفونا شهداءً
للهِ وللرغيفِ وللوطنِ.
نعم يا أميرةَ مملكة أرجوان
إن الحروبَ
لنْ تغيرَ من ألسنةِ أقاصيصِها
لكن
قطتَنا أيضًا لن تقفَ عن المواءِ
ولن تغيرَ شمسنا اتجاهَ غروبِها
هكذا أعرفُ
ماهية دقات الوطن في قلبي.

الصورة الشعرية الأولى التي تستهل بها الذات الشعرية نصها تشتغل بطاقة استهلالية صادمة تتسيدها رؤية مقاومة تفعل فعلها عبر نداء ترميزي (يا كاهنة معبد الموت)

يذهب بنا إلى تشكيل صورة الآخر العدو الذي تستحضره الذات الشاعرة لتُجاريها وتحاورها وتقاومها وتحاكمها داخل النص، وتعلن تحديها لها (لستُ أنَا من تهابُ الموتَ/ وهو يلّوحُ بيدهِ/ تعالي لنُعيدَ اللعبةَ معًا)، عبر صورة شعرية كامراتية تتجسد في تلويحة من يد الموت، ونداء للعب ثانية معه) وفي ذلك إشارة سيميائية عن علاقة سابقة الذات الشاعرة بالموت، ستتكشف شيئًا فشيئًا كلما توغلنا داخل النص الشعري.

الصورة الشعرية الثانية تنهل من وجع الوطن الذي تحول إلى ساحة حرب، تكشف عنها مفردة الدم حين تلتصق بالوطن بكل محمولاته المشاعرية من الألفة والحب:

أمامَي وطنٌ دامٍ
وخلفُكِ حطامُ اندلسٍ..
وبيننَا ملامحٌ بريئةٌ
تُشّيعُ أرغفةَ الخبزِ بأيدي المارة
وتلثمُ أوجاعاً، تلوكُهَا على مضضٍ.

إن القراءة الفاحصة لهذه الصورة الشعرية تنهل من لحظتين زمنيتين هما الحاضر الدامي لحظة كتابة النص (أمامَي وطنٌ دامٍ) والماضي الذي لا يختلف كثيرا عن هذا الحاضر (وخلفُكِ حطامُ اندلسٍ)، واستحضار تلك اللحظتين إنما جاءت لربط الحاضر والماضي المأساويين للواقع العربي وفي ذلك علامة سيميائية واضحة عن هذا الامتداد المؤلم للواقع العربي الذي خسر الأندلس ماضياً ويخسر سوريا حاضرًا، وهذه العلامة تقود إلى علامة أخر هي صورة العدو الواحد الماثل في الزمنين الماضي والحاضر، وهو الغرب الحاضر في بنية العنوان (إيزابيلا) الضاربة في عمق التاريخ لرمزيتها العائدة إلى إيزابيلا ملكة قشتالة، وبين هاتين الصورتين للزمنين الماض الحاضر، تعمد الذات الشاعرة إلى التذكير بين الفارق الكبير الذي يميز الطرفين بين العدو المتسبب بكل هذا الدم والخراب، وبين الضحية التي لاتزال على براءتها وجوعها تلثم وتلوك جوعها بصمت نشم منه رائحة الصبر والمقاومة.

الصورة الشعرية الثالثة تأتي معقودة الوصال بالصورة السابقة ومكملة لها حين تحيك لنا الذات الشاعرة غزل تفاصيل هذا الوضع المتأزم الذي يعيشها العربي في بلده الموجوع بالحرب:

حتى الرصيفَ يروي حكايةَ
البرد المدجج بغيظِ القفر
كيف باغتَنا على عجلٍ
من نافذة واحدة.
وكيف كنَّا ننتظرُ الخبزَ والموتَ معاً

فبعد تلك الصورة المجسدة للبراءة والجوع تأتي صورة الرصيف بعلامتها القرائية الإنتقالية والمؤقتة في أن زائريها لا يستقرون فيها، لتكون شاهداً – بعد أنسنتها– وراوية لفصول المأساة العربية، فتروي حكاية البرد المدجج بالفقر التي باغتتهم على عجل لتذهب بالقارئ بعيداً نحو فضاء نفسي متأزم يقود إلى حالة من الترقب الهستيري للخبز بوصفه علامة حياتية، وللموت بوصفه علامة لنهاية محتملة ومرتقبة جداً، والذات الشاعرة بذلك تترك ذاتها لمصير مجهول تتنازعه ثنائية الأمل بخبز قد يظهر في أية لحظة، ويأس من موت قادم في أية لحظة أيضاً.

لكن هذا النزاع النفسي بين الأمل واليأس لا يطول، إذ سرعان ما تُحسَم في الصورة الرابعة لصالح اليأس، فيحضر الموت بثوب الشهادة:

حين دقتِ الساعةُ
زفونا شهداءً
للهِ وللرغيفِ وللوطنِ.

هذا المشهد الزفافي يحوي طاقة سيميائية كبيرة تكتنز بشكل واضح في السطر الأخير حين يُزف الشهداء (للهِ وللرغيفِ وللوطنِ)، ولكل مكون من المكونات الثلاثة علامته الدلالية، الله بكل محموله الوصفي اللامتناهي (الرحمن الرحيم الغفور الودود ...)، والرغيف بمحموله المعيشي ورمزيته الحياتية بوصفها قوتاً لا يمكن الاستغناء عنها، والوطن بكل ما فيه من الحميمية والألفة والحب والاشتياق، ولم تكن صدفة تقديم الله عز وجل على العلامتين الأخريتين الرغيف والوطن، بل لمكانة وقدرة الأول على احتواء الشهيد واستيعابه وإسعاده، من جهة وقدرته في توفير الخبز رمز الرزق، وحماية الوطن أو استعادته بعد أن عاث فيها الغرب ظلماً وجوراً.

وإذا كانت الصور الشعرية (الثانية والثالثة والرابعة) تصور حالة من الاستسلام، فإن الصورة الأخيرة –صورة ما بعد الشهادة– تنحو بسيميائية الصورة الشعرية منحى آخر حين تجسد صورة المقاومة والصمود الماثلة في القطة وهي لا تكف عن المواء، وصورة الشمس في إشراقتها اليومية:

نعم يا أميرة مملكة أرجوان
إن الحروبَ
لنْ تغيرَ من ألسنةِ أقاصيصِها
لكن
قطتَنا أيضًا لن تقفَ عن المواءِ
ولن تغيرَ شمسنا اتجاهَ غروبِها

هكذا أعرفُ

ماهية دقات الوطن في قلبي.

هذا المقطع الختامي في القصيدة يحوي بين جنباته مشهدين يلخصان طبيعة الصراع بين الذات الشاعرة التي تمثل الذات العربية المظلومة، وبين إيزابيلا المستدعاة إلى النص للحوار معها التي تمثل الذات الغربية الظالمة المتجبرة التي تقتل وتستبيح الدم العربي، المشهد الأول يتمثل في صورة الحرب الأزلية (إن الحروبَ لنْ تغيرَ من ألسنةِ أقاصيصِها) وفي ذلك إشارة قرائية واضحة لتاريخ الحروب الدامية وما تسببها من دمار وخراب وقتل، والمشهد الثاني يتمثل في روح المقاومة التي لا تقبل بالاستسلام، لأنها روح محبة للحياة (لكن/ قطتَنا أيضًا لن تقفَ عن المواءِ/ ولن تغيرَ شمسنا اتجاهَ غروبِها/ هكذا أعرفُ/ ماهية دقات الوطن في قلبي) وهنا تنتقي الذات الشاعرة رمزين حياتيين مهمين (القطة) بما تحملها من محمول دلالي للسلام والوئام فهي كائنة حية لا تؤذي أحدًا، والشمس بكل إرثه الدلالي التي من أن تحضر حتى تحضر معها دلالات الولادة والبعث والنور المبدد للظلمة.

الخاتمـــــة

- سجلت الصورة الشعرية في المجموعة الشعرية باب موارب للصدى حضوراً قرائياً بارزًا، عبر تشكيلاته العتباتية والمتنية، وتميزت بحداثتها وجدتها وقوة انزياحها مما مكنت القراءة أن تذهب باتجاه المنهج السيميائي لفك شفراتها الدلالية، واستطاعت الشاعرة عبرها تقديم رؤيتها الشعرية بروح أنثوية شرقية التي غدت فضاء دلالياً مهيمناً يتجلى ويتشظى صوره في أغلب النصوص الشعرية بكيفيات تشكيلية وتدليلية متعددة تمنح المجموعة جماليات قرائية تقود القارئ إلى حفريات معمقة في النص للوصول إلى جوهر العلامات الشعرية.

- عنوان المجموعة الشعرية (بابٌ موارَبٌ للصدى) تشتغل بطاقة شعرية عالية تتخذ من الصورة الشعرية وسيلة للدخول إلى ذات القارئة لتعلن منذ المفتتح عن هوية النص الشعرية، وتفتح باب التأويل حول قراءات متعددة تجعل من الباب الموارب للصدى مفتتحاً على وجع شخصي تعاني منه الذات الشاعرة ووجع جماعي تشارك فيه الذات الشاعرة شعبها السوري.

- هذا الوجع الجماعي تتجسد في متون الشاعرة على نحو واضح في ثيمة الموت التي تتجسد في صور شعرية متنوعة ومختلفة كلها تصب لصالح إثارة النفس الإنسانية لتتعاطف مع هذا الوجع السوري الذي لم يعد أسير الحدود السورية بل تجاوزها إلى الهم العربي المشترك.

ثبت المصادر

- أوهاج الحداثة: دراسة في القصيدة العربية الحديثة، د. نعيم اليافي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٣.
- سيمياء براغ للمسرح: دراسات سيميائية، مجموعة مؤلفين، ترجمة وتقديم: أدمير كوريّة، سلسلة دراسات نقدية عالمية (٣١)، منشورات وزارة الثقافة، الجمهورية العربية السورية – دمشق، ١٩٩٧.
- السيميائيات أو نظرية العلامات، جيرارد ولو دال، ترجمة: عبد الرحمن بو علي، ط١، دار الحوار للنشر والتوزيع،٢٠٠٤.
- الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، عز الدين اسماعيل، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، ط١٩٨١،٣.
- شؤون العلامات من التشفير إلى التأويل، خالد حسين، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، ٢٠٠٨: ٤٧ .
- الصورة الشعرية، سي دي لويس، ترجمة: أحمد نصيف الجنابي ومالك ميري وسلمان حسن إبراهيم، دار الرشيد للنشر، الجمهورية العراقية، ١٩٨٢.
- عنوان القصيدة في شعر محمود درويش: دراسة سيميائية ، جاسم محمد جاسم ، رسالة ماجستير، اشراف أ. م . د.عبد الستار عبد الله صالح ، كلية التربية ، جامعة الموصل ، ٢٠٠١ :٩٩
- العنوان وسيوطيقيا الاتصال الأدبي، محمد فكري الجزار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط١، ١٩٩٨.
- مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، جوزيف كورتيس، ترجمة: د.جمال حضري، الدار العربية للعلوم ناشرون –بيروت ومنشورات الاختلاف – الجزائر، ٢٠٠٧.
- مفهوم الأدبية، تزفيتان تودوروف، ترجمة: منذر العياشي، ط١، دار الذاكرة، حمص،١٩٩١.
- النظرية الألسنية عند رومان جاكوبسون: دراسة ونصوص، فاطمة الطبال بركة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت– لبنان، ط١، ١٩٩٣.