مقاربة سيميائيّة دلاليّة في قصيدة "أطفال شاتيلا" للشّاعر الدّكتور أحمد الرّيماوي

محمود ريّان[1]

A Semiotic reading of significance in the poem "Children of Shatila" by the poet Dr. Ahmed Al- Rimawi

Mahmoud Rayan

Abstract

This study seeks to monitor the semiotic structure and describe it in the poem "Children of Shatila" by the Palestinian poet Ahmed Al-Rimawi, in two axes: the horizontal axis, in the phonetic, structural, lexical and semantic levels. The vertical axis touched on the three structures: similarity, contradiction, conflict or tension. We concluded that the poem has a deep structure embodied in the sounds that make the children of Shatila confront the negative enemy of life and spatial existence, leading to the heroism they achieved for man and place.

Thus, the poem embodied the pain of the entire Palestinian people, but the new reality changes the equation, and there becomes a dialectical situation between the past and the present, existence and nothingness, space and no-place, and thus the poet communicates his conscious intention full of hope and renewal.

Key words: (Contemporary poetry, semiotics of significance, Roland Barthes, Muhammad Azzam, Sabra, Ishtar, legend, pronunciation and meaning)

[1] مدرسة المتنبي، طمرة.

الملخص:

تسعى هذه الدّراسة إلى رصد البُنية السّيميائيّة ووصفها في قصيدة "أطفال شاتيلا" للشّاعر الفلسطينيّ أحمد الرّيماوي، وذلك في محورين: المحور الأفقيّ؛ في المستويات الصّوتيّة والتّركيبيّة والمعجميّة والدّلاليّة. والمحور العموديّ؛ تطرّقًا إلى البنى الثّلاث، التّشابه والتّناقض والصّراع أو التوتّر. وقد خلصنا إلى أنّ القصيدة ذات بُنية عميقة تتجسّد في الأصوات الّتي تجعل من أطفال شاتيلا في مواجهة مع العدوّ السّالب للحياة والوجود المكانيّ، وصولًا إلى البطولة الّتي حقّقوها للإنسان والمكان. وبذلك جسّدت القصيدة آلام الشّعب الفلسطينيّ برمّته، لكنّ الواقع الجديد يُغيّر المعادلة، وتصبح هناك حالة جدليّة بين الماضي والحاضر، الوجود والعدم، المكان واللّا مكان، وبالتّالي يوصل الشّاعر قصده الواعي المفعم بالأمل والتجدّد.

كلمات مفتاحيّة: (الشّعر المعاصر، سيمياء الدّلالة، رولان بارت، محمّد عزّام، صبرا، عشتار، أسطورة، اللّفظ والمعنى)

توصيف الشّاعر والدّيوان:

أحمد يوسف الرّيماوي؛ أردنيّ الجنسيّة من مواليد مجدل الصّادق- اللّدّ، فلسطين المولد (1945/1/15- .....). شاعر وباحث وسياسيّ، رئيس الهيئة الإداريّة لاتّحاد الكتّاب والصّحفيّين الفلسطينيّين بالسّعوديّة، ورئيس لجنة متابعة الجالية الفلسطينيّة بالمنطقة الشّرقيّة بالسّعوديّة، وعضو المؤتمر العامّ للاتّحاد العامّ للكتّاب والصّحفيّين الفلسطينيّين، وعضو اتّحاد المؤرّخين العرب، وكتّاب الإنترنت العرب.

للشّاعر عدّة مؤلّفات، ما بين دراسات ودواوين شعريّة؛ وهو حاصل على الدّكتوراة في فلسفة التّاريخ من معهد التّاريخ العربيّ والتّراث العلميّ للدّراسات العليا التّابع لاتّحاد المؤرّخين العرب ببغداد.

من مؤلّفاته:

المسار التّاريخيّ للنّضال الوطنيّ الفلسطينيّ خلال القرن العشرين، آذار 2006؛ **والاستشراق ومناهجهُ؛ والتّدوين التّاريخيّ عند العرب؛ والفكر القوميّ العربيّ المعاصر**.

من دواوينه:

يا ابنة الكرمل؛ نادي جدّة الأدبيّ، 1978. **يا كرْم الزّيتون الأخضر**؛ مؤسّسة النّبراس للدّراسات بدمشق، 1981. **موّال من وراء الغربة**؛ مطبعة الخالدي بعمّان، 1984. **هلّت من صبرا عشتار**؛ دار الكرمل للدّراسات والنّشر بدمشق، 1984. **صباح العشق يا جفرا**؛ دار الكرمل للنّشر والتّوزيع بعمّان، 1999. **على قمّة الميجنا**؛ دار الكرمل للنّشر والتّوزيع بعمّان، 2001، وله مؤلّفات قيد الطّباعة، ونُشرت دراسات حول شعره جُمعت في كتاب "**ظواهر حديثة في شعر المقاومة- شعر أحمد الرّيماوي نموذجًا**".

يتّصفُ شعره بالالتزام والحديث عن فلسطين وتراثها الوطنيّ والإنسانيّ، ومعالمها التّاريخيّة والجغرافيّة، وللأرض حضور في شعره، ولا سيّما يُركّز كثيرًا في إلقاء قصائده حول القدس والمقدّسات، وينادي بالوحدة العربيّة والحرّيّة والتّحرير وحقّ العودة. وشعره عمومًا وطنيّ مقاوم بامتياز.

أمّا الدّيوان الموسوم بِـ "هلّت من صبرا عشتار"، الصّادر عام 1984، فهو دالّة على توجّه الشّاعر الوطنيّ الفكريّ الملتزم في مرحلة مبكّرة من حياته، فقد كُتبت معظم القصائد بعد مجازر صبرا وشاتيلّا في 16.9.1982، "وتحديدًا في الفترة من 27.10.1982 حتّى 18.11.1982، ما عدا القصائد الأربعة الأخيرة فهي نُظمت في فترات سابقة". (حديث مع الشّاعر بتاريخ 7.9.2023)

من قصائد المجموعة على سبيل التّمثيل: التجلّي الفلسطينيّ بحضرة الوطن، أهداب صبرا، برج البراجنة، سندباد الرّوح، جلد صبرا وخرائط الوطن، همس شاتيلّا، صبرا هطلت مع الفجر، زمن الجنون، انهض أوزيريس، حدود الوطن، ثغر شاتيلّا، ابن صبرا وعيون العشق، هلّت من جرحي عشتار.

تقديم:

يعدّ الشّعر المعاصر رسالة المعبّر عن قضاياه وهمومه وآماله، حيث تنطلق من بين ثناياه أحلام تعبّر عن تجربة شعريّة حقيقيّة واقعة.

لقد أثبت النّقد السّيميائيّ فاعليّته وجدواه، حين تجاوز النّقد البنيويّ الشّكليّ الّذي كان يقتصر على وصف بنية النّصّ السّطحيّة، وعلى بيان علاقات وحداته ببعضها بعضًا. بينما يحاول النّقد السّيميائيّ وصف البُنية الظّاهرة للنّصّ في مستوياتها الصّوتيّة، والتّركيبيّة، والمعجميّة والدّلاليّة، ثمّ يتعمّق النّصّ الأدبيّ فيبحث في بنياته العميقة، مكتشفًا معانيه التّواصليّة، والمعاني المصاحبة للنّصّ.

والقصيدة "**أطفال شاتيلا**" مأخوذة من ديوان "هلّت من صبرا عشتار"[1]، ولعلّ عنوان المجموعة يستوقفنا قليلًا كونه يحمل دلالة رمزيّة، أسطوريّة وذلك في لفظة عشتار؛ وهي إلهة الجنس والحبّ والجمال والخصوبة والتّضحية في الحرب عند البابليّين، ويقابلها لدى السّومريّين "إنانا"، و"عشتاروت" عند الفينيقيّين وهي نجمة الصّباح والمساء (كوكب الزّهرة)، ورمزها نجمة ذات ثمانية أشعّة منتصبة على ظهر أسد، على جبهتها الزّهرة وبيدها باقة وردة. هي آلهة رئيسيّة في بلاد الرّافدين، وكان لها دور مهمّ ومعقّد في ديانات الشّرق الأدنى القديم وحضاراته.

وبالتّالي ندرك ارتباط "عشتار" بصبرا، كتناصّ أسطوريّ يمثّل انبعاث صبرا من جديد!

سنحاول في هذه القراءة تطبيق المنهج السّيميائيّ في النّقد الأدبيّ في القصيدة الّتي اخترناها.

وتعدّ سيمياء الدّلالة بحثًا عن قراءات دفينة في أغوار النّصّ، حيث يعزى هذا الاتّجاه إلى رولان بارت Rolan Barth الّذي يرى أنّ جزءًا كاملًا من البحث السّيميولوجيّ المعاصر مردّه إلى مسألة الدّلالة[2]، حيث جعل بارت علم العلامة جزءًا من علم اللّغة، فقد قلب فكرة اللّسانيّ دي سوسير De Saussure وأخذ موقفًا جليًّا وحاسمًا من النّصّ الأدبيّ؛ فآمن بالإنتاج بدل الاستهلاك باحثًا عن نصّ منكتب قابل للكتابة متعدّد الأصوات.

فالمقاربة النّقديّة وفق سيمياء الدّلالة تفرض دلالة تشتغل وفق علاقة دالّ ومدلول تحكمه علاقة تدليليّة، فالبحث السّيميائيّ هو دراسة الأنظمة الدّالّة من خلال التّركيز على الثّنائيّات

[1]. أحمد الرّيماوي؛ **هلّت من صبرا عشتار**، ط1 (دمشق: دار الكرمل للنّشر والتّوزيع، 1984)، ص 20-22.

[2]. مبارك حنون؛ دروس في السّيميائيّات، ط1 (المغرب: دار توبقال- الدّار البيضاء، 1987)، ص 74.

اللّسانيّة؛ اللّغة/ الكلام، الدّالّ/ المدلول، المركّب/ النّظام... وعليه اكتسب المنهج السّيميائيّ خصوصيّة وأصبحت القراءة النّقديّة على ضوئه قراءة إنتاجيّة تحاول تقريب القراءة من الكتابة، فيصبح القارئ كاتبًا ومنتجًا "وعليه فلا مهرب للأبحاث المعاصرة في العديد من الحقول المعرفيّة من الخوض مباشرة في مسألة الدّلالة، وبالتّالي فإنّ المقاربة السّيميولوجيّة ضروريّة، لأنّ أغلب الوقائع تحمل الدّلالة، بل إنّنا نواجه مُجدّدًا اللّغة. ومن الأكيد أنّ الأشياء والصّور والسّلوكيّات يمكنها أن تدلّ، إلّا أنّها لا تقوم بذلك أبدًا بصورة مستقلّة عن اللّغة. فكلّ نسق سيميولوجيّ يمتزج باللّغة، وكلّ المحاولات ذات العمق السّوسيولوجيّ تفرض وجود اللّغة"[1]. وللإيحاء دوره في صقل المعنى وإثراء الدّلالة، لما له من تأثير على تعدّد التّفسير أو تعدّد المعاني ذات الحقول الدّلاليّة الكثيرة، وبذلك يشكّل ثيمة ذات أبعاد كثيرة، تعتمد في إثرائها على ثقافة القارئ ومدى إلمامه بثقافة الأديب أو الشّاعر، بصفتها تقرّب الصّورة إلى أذهاننا، باعتبار الدّلالة أو المعنى صنو الإشارة اللّغويّة، وهذا بدوره يعزّز نهج الإيحاء وبدونه لا نصل إلى خصوصيّات القراءة الشّعريّة، في تحوّلاتها الاجتماعيّة والسّوسيوثقافيّة والنّفسيّة والأيديولوجيّة...

ويؤكّد بارت على مفهوم الإيحاء بوصفه محرّكًا ومنشّطًا لعمليّة التّحليل السّيميائيّ "وعندما نمعن النّظر في التصوّر السّيميائيّ عند بارت، فإنّنا نلاحظ انبناءه على مفهوم الإيحاء. فلا وجود لرأي قيمة سيميائيّة للكلام واللّسان، والدّال والمدلول عنده، إلّا في حدود أنساق إيحائيّة منسجمة مع الأنساق"[2]. يركّز بارت على فكرة الإيحاء الدّافعة والمحفّزة لعمليّة القراءة العميقة، ولذلك فالنّصّ الأدبيّ بالنّسبة لِبارت يعني "أنّ مبدأ العقل ليتصوّر كلّ

[1]. مبارك حنون، م.س.، ص 75.

[2]. عزيز العرباوي؛ "رولان بارت وسيميائيّات الصّورة الإشهاريّة"، مجلّة أيقونات، (الجزائر: مجموعة سيما للبحوث السّيميائيّة سيدي بلعباس)، ع. 5 (2015)، ص 56.

الاحتمالات أو الفروض الممكنة الّتي تفسّر الوقائع، ومعنى هذا أن يحلّق العقل في آفاق الخيال ليتصوّر الاحتمالات والفروض"[1].

يُعدّ النّصّ الأدبيّ من هذه الوجهة التّربة الخصبة للخوض في قراءة دلاليّة واعية تسبح عميقًا في مساراته، وعليه تتعدّد القراءات والتّأويلات باحثة عن الدّلالات القابعة، جاعلة المتلقّي مُنتجًا ثانيًا فعّالًا، فنصّ اللّذّة "ذلك الّذي يُرضي، يُفعمُ، يعطي المرح، ذلك الّذي يأتي من الثّقافة ولا يتقاطع معها، إنّه مرتبط بممارسة مريحة للقراءة"، على حدّ تعبير تودوروف[2].

ونشير في هذا السّياق إلى أنّ السّيمياء، وبالذّات السّيمياء الأدبيّة تحمل في حيثيّاتها الدّلالات النّصّيّة وفق الإيحاءات الظّاهريّة والخافية. وهذا السّيميائيّ فرديناند دي سوسير، يشرح العلامة عبر الدّال (Signifier) والمدلول (Signified). "ويعتقد أنّ دمج الفكرة والصّورة الصّوتيّة تؤدّي إلى تشكيل مجموعة تسمّى الإشارة، والفكرة هي المدلول والصّورة الصّوتيّة دالّ"[3]. فالعلامة تتكوّن من دالّ ومدلول، وعلم العلامات يدور حول العلامات وعلاقاتها البنيويّة. والعلامة وحدة دالّة من وحدات الرّسالة، لا توجد أبدًا بمفردها، فهي دائمًا على علاقة إمّا بوحدة أخرى، أو بوحدات أُخر. والوحدات المترابطة تكوّن ما يسمّى بالنّظام في العلاقة التّركيبيّة. "وتُحلّل العلامة بالنّسبة للعلامات الأخرى. وفي العلامة الدّلاليّة تحلّل ابتداءً من وظائفها المعجميّة (المعنى، المضمون ...) وفي العلامة العمليّة تحلّل العلامات في سلسلة التّواصل والمحيط الاجتماعيّ"[4].

---

[1]. ماهر عبد القادر محمّد، فلسفة العلوم-المنطق الاستقرائيّ، ج1 (مصر: دار المعرفة الجامعيّة، 1998)، ص 65.

[2]. تزفيتان تودوروف، نقد النّقد رواية تعلّم، ترجمة: سامي سويدان وليليان عويدان، ط.2 (د.م. دار الشّؤون الثّقافيّة العلميّة، 1996)، ص 25.

[3]. فرديناند دي سوسير، علم اللّغة العامّ؛ ترجمة يوئيل يوسف عزيز، بغداد: دار آفاق عربيّة، 1985، ص 86.

[4]. ينظر: محمّد عزّام، النّقد والدّلالة، م.س.، ص 125.

أمّا الأمريكيّ "تشارلز سندرس بيرس" فقد ربط هذا العلم بالمنطق، حيث يقول: "ليس المنطق بمفهومه العامّ إلّا اسمًا آخر للسّيميوطيقا، والسّيميوطيقا نظريّة شبه ضروريّة أو نظريّة شكليّة للعلامات"[1]. وقد اهتمّ بيرس كثيرًا بدراسة الدّليل اللّغويّ من وجهة فلسفيّة خالصة. أمّا الباحثة العربيّة "سيزا قاسم" فترى أنّ هدف السّيميائيّة أو طموحها هو "تفاعل الحقول المعرفيّة المختلفة، والتّفاعل لا يتمّ إلّا بالوصول إلى مستوى مشترك يمكن من خلاله أن ندرك مقوّمات هذه الحقول المعرفيّة، وهذا المستوى المشترك هو العامل السّيميوطيقي"[2]. ويعرّف "صلاح فضل" علم الدّلالات والسّيميائيّات بقوله " العلم الّذي يدرس الأنظمة الرّمزيّة في كلّ الإشارات الدّالّة وكيفيّة هذه الدّلالة"، فصلاح فضل بهذا التّعريف يشترط بأن تكون الإشارات المدروسة ذات دلالة، لأنّ السّيميائيّة تدرس دلالة هذه الإشارات، أمّا "سعيد علوش" فيربطها بالثّقافة ومظاهرها حين يقول: " هي دراسة لكلّ مظاهر الثّقافة، كما لو كانت أنظمة للعلامة، اعتمادًا على افتراض مظاهر الثّقافة كأنظمة علامات في الواقع"[3].

كذلك قدّمت الباحثة "جوليا كريستيفا"[4] مشروعًا سيميائيًّا على قدر كبير من الأهمّيّة، وهو مرجع العلامة ومحاولة إثبات بأنّ الخطاب يتميّز بنسق مفتوح، تقول كريستيفا في هذا الصّدد: إنّ النّصّ يرتبط بالواقع بشكل مزدوج، فهو يرتبط باللّسان كانزياح خاضع للتحوّل، ويرتبط بواقع المجتمع الّذي يتوافق مع هذه التحوّلات، إنّه بانزياحه يمسّ مجموع القيم والمقدّسات الاجتماعيّة ويساهم في حركتها وتطوّرها. يتميّز مشروع كريستيفا السّيميائيّ، أو

[1]. فيصل الأحمر، معجم السّيميائيّات، ط.1، (الجزائر: منشورات الاختلاف؛ بيروت: الدّار العربيّة للعلوم ناشرون، 2010)، ص 17.

[2]. سيزا قاسم، مدخل إلى السّيميوطيقا، السّيميوطيقا: حول بعض المفاهيم والأبعاد، ج.1، ط.2، (المغرب-الدّار البيضاء: منشورات عين المقالات، د.ت.)، ص 13.

[3]. عصام كامل خلف، الاتّجاه السّيميولوجي ونقد الشّعر، (القاهرة: دار فرحة للنّشر والتّوزيع، 2003)، ص 20.

[4]. جوليا كريستيفا، علم النّصّ، ترجمة فريد الزّاهي، ط.1، (الدار البيضاء: دار توبقال للنّشر، 1991)، ص 49.

ما تسمّيه السّيميائيّة التّحليليّة بالاتّساع، يبدو أنّها احتذت فيه حذو "تشارلز ساندرز بيرس"، مع اختلاف بسيط هو اشتغالها على النّصّ الأدبيّ واشتغال بيرس على العلوم التّجريبيّة والبراغماتيّة، مع اهتمام طفيف بالإنسانيّات، كما أنّها استفادت من المدرسة الفرنسيّة باللّسانيّات، اتّساع يفرضه النّصّ الأدبيّ: "النّصّ أكثر من مجرّد خطاب أو قول إذ هو موضوع لعديد من الممارسات السّيميولوجيّة الّتي يعتدّ بها على أساس أنّها ظاهرة عبر لغويّة، بمعنى أنّها مكوّنة بفضل اللّغة لكنّها غير قابلة للانحصار في مقولاتها. وبهذه الطّريقة فإنّ النصّ جهاز عبر لغويّ، يعيد توزيع نظام اللّغة، لكشف العلاقة بين الكلمات التّواصليّة مشيرًا إلى بيانات مباشرة تربطها بأنماط مختلفة من الأقوال السّابقة والمتزامنة معها والنّصّ نتيجة لذلك إنّما هو عمليّة إنتاجيّة ممّا يعني أمرين:

1- علاقته باللّغة الّتي يتموقع فيها تصبح من قبيل إعادة التّوزيع.

2- يمثّل النّصّ عمليّة استبدال أخرى للنّصوص، أي عمليّة تناصّ. ففي فضاء النّصّ تتقاطع أقوال عديدة مأخوذة من نصوص أخرى، ممّا يجعل بعضها يقوم بتحييد البعض الآخر ونقضه[1].

والسّيميائيّة علم دراسة العلامات المتعدّدة، إذ تدرس الأنظمة كاللّغة والرّموز وغيرها من الأنظمة وقد توسّلنا مقاربة النّصّ الشّعريّ وفق سيمياء الدّلالة الّتي من روّادها "رولان بارت" الّذي عدّ "القارئ أو النّاقد ليس مستهلكًا للنّصّ فحسب، بل هو منتج له أيضًا"[2].

ولا بدّ أن نأتي على الاتّجاه السّيميولوجي لصاحبه "أمبرتو إيكو" (Umberto Eco) السّيميائيّ الإيطاليّ الشّهير، وحاول أن يثبت تضامن نظامي الدّلالة والاتّصال في علم السّيميوطيقا. فيرى "أنّ العلامة من حيث وظيفتها، تدخل في أنظمة ذات مستويات متعدّدة من العناصر

[1]. صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النّصّ، (الكويت: المجلس الوطنيّ للثّقافة والفنون والآداب، أغسطس 1992)، ص 295.

[2]. محمّد عزّام، النّقد والدّلالة، نحو تحليل سيميائيّ للأدب (دمشق: وزارة الثّقافة، 1996)، ص 61.

المرتبطة ببعضها بعضًا عبر شيفرة أو عدّة شيفرات"[1]. ومن هنا ينبغي أن تصطحب نظريّة الاتّصال بنظريّة الدّلالة، فسيمياء الاتّصال قائمة على نظريّة إنتاج العلامة، والعلامة لا يمكن فصلها عن نظريّة الشّيفرات الّتي هي أساس سيمياء الدّلالة. "وهذا التّضامن بين الاتّصال والدّلالة قائم على النّمط السّوسيريّ نفسه، ذلك النّمط الّذي يميّز بين اللّغة Langue والكلام Parole، والّذي يحول عند سوسير وغيره إلى تمييز بين القدرة والأداء، أو بين الشّيفرة، وبين الرّسالة"[2].

ويشير "أمبرتو إيكو" إلى مدى وَسِعة علم السّيميائيّة قائلًا: "تستوعب السّيميائيّة كلّ ما يدعى العلامة"[3]. يمكن استخدام السّيميائيّة في النّصّ كأداة لتحديد النّصوص الأدبيّة. إذن "من الواضح أنّ هدف هذه الدّراسات السّيميائيّة تحديد الخصائص البنيويّة والشّكليّة، الّتي تميّز النّصّ الأدبيّ عن غيره من النّصوص"[4]. فالسّيميائيّة سراج منير يمهّد الطّريق لاستيعاب أفضل لما يدور في العالم الّذي يكتنفنا، فهي علم يستوعب جميع العلامات. إنّنا "نتعلّم من السّيميائيّة أنّنا نعيش في عالم الإشارات، وأنّه لا يمكننا فهم أيّ شيء إلّا بواسطة الإشارات والشّيفرات الّتي تنظّمها"[5]. أمّا هدف السّيميائيّة بشكل موجز فعبارة عن "استكشاف البنيات الدّلاليّة الّتي تتضمّنها الخطابات والأنشطة البشريّة بنيةً ودلالةً ومقصديّةً، والبحث عن

---

[1]. م.ن.، ص 17.

[2]. م.ن.، ص 18.

[3]. علي باقر طاهري نيا، وآخرون، سيميائيّة شخصيّة يوسف (ع) القرآنيّة: قراءة بنيويّة سيموطيقيّة، مجلّة دراسات في اللّغة العربيّة وآدابها، نصف سنويّة محكّمة، العدد الرّابع والعشرون، خريف وشتاء 1395هـ/ 2017م، ص 48.

[4]. جهاد يوسف العرجا، "سيميائيّة الشّخصيّات في القاهرة الجديدة لنجيب محفوظ"، كليّة الآداب- قسم اللّغة العربيّة، الجامعة الإسلاميّة بغزّة، researches/garja/Site. Iugaza. Edu. Ps، (15.10.2002)، ص 14.

[5]. دانيال تشاندلر، أسس السّيميائيّة، ترجمة طلال وهبة، ط1 (بيروت: المنظّمة العربيّة للتّربية، 2008)، ص 43.

الأنظمة التّواصليّة تقعيدًا وتجريدًا ووظيفةً، كما تعمد السّيميولوجيا إلى وضع قواعد مجرّدة كونيّة للخطابات الأدبيّة سطحًا وعمقًا، قصد فهم الإبداعات الفرديّة في كلّ تجلّياتها السّطحيّة على المستويات الصّرفيّة والتّركيبيّة والدّلاليّة والمنطقيّة، والبحث عن المولّدات الحقيقيّة لهذا التعدّد النّصيّ والخطابيّ على مستوى السّطح"[1].

المُقاربة النّقديّة:

لقد تعرّضنا لآراء حول سيميولوجيا الدّلالة، وسنتناول القصيدة الّتي اخترناها من الدّيوان بقراءة تحليليّة دلاليّة من خلال تتبّع البُنية السّطحيّة من تشاكل وتمازج المستويات الصّوتيّة، والمعجميّة، والنّحويّة، والتّركيبيّة والدّلاليّة بمحاورة دلالات البنية الدّاخليّة العموديّة.

العنوان:

إنّ العنوان يمدّ القارئ بزاد ثمين لتفكيك النّصّ ودراسته، وهو المحور الّذي يتوالد ويتنامى، ويعيد إنتاج نفسه، والّذي يحدّد هويّة القصيدة، على حدّ تعبير النّاقد محمّد عزّام. والعنوان هو أوّل العتبات في قراءة النّصّ، فهو مفتاح القصيدة الشّعريّة، وتبقى دلالته مفتوحة على جميع القراءات المرتبطة بمضمون النّصّ فهو "نظام سيميائيّ ذا أبعاد دلاليّة وأخرى رمزيّة تُغري الباحث بتتبّع دلالته ومحاولة فكّ شفرته الرّامزة"[2].

يُحيلنا عنوان القصيدة "أطفال شاتيلا" لحقبة زمنيّة تتعلّق بمجزرة صبرا وشاتيلا في لبنان عام 1982، بل لا نجد هنا رمزًا أسطوريًّا للعنوان، كما هو في اسم الدّيوان، لربّما لأنّه يرصد حدثًا واقعيًّا حدث قبل أربعين سنةً، من عمر الصّراع الّذي نحياه. والشّاعر معروف في

[1] . جميل حمداوي، الاتّجاهات السّيميوطيقيّة (التيّارات والمدارس السّيميوطيقيّة في المدارس الغربيّة)، ط1، شبكة الألوكة (www.alukah.net)، 2015 ، ص7.

[2] . بسّام قطّوس، سيمياء العنوان، ط1 (الأردنّ- عمّان: وزارة الثّقافة، 2001)، ص 33.

اختياره لعناوين موحية[1]، لها فاعليّتها على القارئ والمحلّل. إذ إنّ الشّاعر ملتزم تجاه قضيّته العربيّة الفلسطينيّة، وبقدر هذا الالتزام فإنّه يستهلك أحداثًا وطنيّة نعيشها، ويمدّها من جديد عبر رؤيته الشّاعريّة والإنسانيّة والتّاريخيّة، وليس غريبًا أن افتتح الشّاعر الرّيماوي كلّ مقطع من قصيدته بِـ "أطفال شاتيلا"، ومن خلال القراءة الأوّليّة للعنوان يحفّزنا بوضعه آليّة لبحث المتن الشّعريّ عبر القراءة، فيكون جوهر القراءة منصبًّا للبحث عن الدّلالات، وبالتّالي فإنّ العنوان أحال لزمنيّة ثابتة تتعلّق بقدسيّة الحياة، وضرورة الانتصار على الموت وقهر الحرب بهيمنة الإنسان وتعاليه عمّا يدمّر حقيقة وجوده وثباته في أرضه.

والآن سننتقل لدراسة المتن الشّعريّ، وفق قراءة سيميائيّة مقسّمة بين مستوًى أفقيّ وعموديّ.

أوّلًا- المحور الأفقيّ

سنتطرّق لمقاربة سيميائيّة دلاليّة تكشف عن دلالات البنية السّطحيّة من خلال المستوى الصّوتيّ؛ والمعجميّ؛ والتّركيبيّ والدّلاليّ المعنويّ.

أ. المستوى الصّوتيّ:

شغلت القيمة التّعبيريّة للصّوت اهتمام الباحثين منذ اليونان الّذين قالوا باعتباطيّة اللّغة، وصولًا إلى القرن التّاسع عشر، حيث ظهرت أبحاث زعمت بوجود علاقة بين أصوات اسم العلم وبين خصائصه الجسميّة والنّفسيّة، وانتهاء بالباحث دي سوسير (Ferdinand de Saussure) القائل بعفويّة اللّغة. أمّا في الثّقافة العربيّة فقد قال بالقيمة

[1] . لقد ذكرنا في التّقديم أمثلة على قصائد من الدّيوان، وبالمجموع يحوي 34 قصيدة، إذا نظرنا إلى العناوين وجدناها تزخر بحبّ الوطن، ويحاول استحضار عناوين تمتح من الأسطورة والتّاريخ ليسقطه على الواقع المعاصر. على سبيل التّمثيل نذكر منها: برج البراجنة، صبرا هطلت دمع الفجر، انهض أوزيريس، حدود الوطن، منحلة الكرمل، عين الحلوة، سعد صايل وثيران جسندو، عِرق المريميّة، يا قوس قبّل بيروشيما، لقاء عابر مع زوجة شهيد، أبصرتُ خارطة الوطن، قِبّية والموت المحفور على خارطة المأساة، منقوشة زعتر على أنغام المزراب وهسهسة الطّابون.

الذّاتيّة للصّوت "ابن جنّي" في كتابه الخصائص، فجعل الصّاد مثلًا أقوى من السّين، لما في الصّاد من الاستعلاء، ولما في السّين من الاستتار.

ولكن عبد الله السّيّد البطليوسي رأى في كتابه "الاقتضاب في شرح أدب الكاتب" أنّ هذا القياس غير مطّرد[1]. وفي الدّراسات الحديثة لم يتوصّل الألسنيّون إلى رأي واحد حاسم، وإنّما كانت مواقفهم استمرارًا للمناقشة التّاريخيّة.

"وفي مستوى الكلمة انشغل النقّاد أيضًا بالألفاظ وأعطوها تسميات متعدّدة، من أشهرها التّجنيس"[2]، وهو أن يتّفق اللّفظان صوتًا ويختلفان معنًى، مثل: يحيى (اسم علم)، ويَحيا (فعل)، فخصّص ابن جنّي فصولًا لِتقارب الحروف لتقارب المعنى، وللاشتقاق الأكبر كذلك الّذي يعني أخذ أصل من الأصول الثّلاثة، وتَقاليبهِ السّتّة، حيث ترجع كلّها إلى معنى واحد، مثل (ق.و.س) الّذي يدلّ على القوّة والاجتماع، وَ (ج.ب.ر) الّذي يدلّ على القوّة والشّدّة، وَ (ق.و.ل) الّذي يدلّ على الإسراع والخفّة.

وفي القصيدة وجدنا أنّ حرف الشّين يتردّد بكثرة، علمًا أنّ هذا الحرف يدخل في كثير من اللّغات السّاميّة، وليس العربيّة وحدها، على بعض الألفاظ مفيدًا المبالغة، عدا كونه هامسًا كما في شاتيلا، شبابيك، أشبال، الوحش، الشّهداء، شبّت شظايا، مشانق، عرش، البشر، الشّعوب.

ولعلّ الشّاعر استمدّ اسم ديوانه الّذي يحوي قصيدته هذه من السّاميّة القديمة "هلّت من صبرا عشتار"، فالإلهة "عشتار" كما ذكرنا رمز الخصب والنّماء، ربّة الخصوبة الّتي تشجّع على التّناسل والزّواج، فأصل اسمها جذر ساميّ ثلاثيّ (ع.ت.ر)، وإنّما جاءت الشّين بهذا اللّفظ للمبالغة كما يبدو. وقد جاء اللّفظ "عتر" في معجم مقاييس اللّغة لابن فارس، فالعين والتّاء والرّاء أصل صحيح يدلّ على معنَيينِ، أحدهما الأصل والنّصاب، والآخر

[1] . عبد الله بن السيّد البطليوسي، **الاقتضاب في شرح أدب الكتّاب، القسم الأوّل**، بتحقيق الأستاذ مصطفى السقّا والدّكتور حامد عبد المجيد (القاهرة: دار الكتب المصريّة بالقاهرة، 1996)، ص 137.

[2] . النّقد والدّلالة، نحو تحليل سيميائيّ للأدب، م.س.، ص 131.

التفرّق، وقد جاء اشتقاق العِترة من ذلك، وهذا قول الخليل[1]. والّذي نشير إليه أنّ اللّفظ عترَ وَعشْتَرَ غير موجود بالمعنى الدّلاليّ الّذي نبحث عنه في معاجم اللّغة إشارة إلى ما حصل من تغيير على أصول الكلمات في العصر الّذي شهد تغيير وتجديد في الألفاظ والمعاني.

وفي الموسيقى هناك الوزن، والإيقاع، والنّبر والتّنغيم، وقد اهتمّ العروضيّون العرب بالأوزان والتّفعيلات وما طرأ عليها من زحافات وعلل...واهتمّ المحدثون بالإيقاع وقسّموه ثلاثة أنواع: إيقاع الوزن، وإيقاع النّغم، وإيقاع النّبر. وفي القصيدة يظهر الإيقاع الوزنيّ وتبرز القافية بشكل ملحوظ.

أطفالُ شاتيلا صَواعقْ
أطفالُ شاتيلا بيارقْ
أطفالُ شاتيلا بنادقْ
أطفالُ شاتيلا خوارقْ
أطفالُ شاتيلا حرائقْ
أطفالُ شاتيلا مشانقْ...
في عصرِ ياسرَ... عصرِ ناصرَ... عصرِ أبطالٍ غُررْ
إنّ الشّعوب ستنهمِرْ
إنّ الشّعوبَ ستنتصرْ (القصيدة: ص 20-22)

ولعلّ الشّاعر استعاض عن القافية في نهاية السّطر الشّعريّ، باستخدام التّكرار على مستوى الصّوت والكلمة والتّركيب؛ فيقوم بدور كبير في الإقناع، وله تأثيره في نفس المتلقّي، سواء أكان التّأثير إيجابيًّا أو سلبيًّا.

ولاحظنا تكرار التّراكيب كما في الأمثلة الآنفة الذّكر، الّتي تُحدث تنوّعًا موسيقيًّا شعريًّا، من شأنها تقريب المعنى، وبثّ حالة الشّاعر النّفسيّة المتأرجحة بين الأمل واليأس. ولعلّ

[1] . أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللّغة، تحقيق عبد السّلام محمّد هارون، ج3 (دمشق: دار الفكر للنّشر والتّوزيع، 1979)، ص 217.

الشّاعر يمتح من قاموس مفرداته ويبثّها في قصيدته ليخلق دراما خاصّة، أو قل أوركسترا يمجّد فيها البطولة الّتي حقّقها أطفال شاتيلا، الّتي لا تمّحى مع توالي الأجيال.

نرى أنّ وجود حرف رويّ مشترك في نهاية السّطر الأوّل من كلّ مقطوعة وأتينا على حرف القاف كما في: "بيارق، صواعق، بنادق، خوارق حرائقْ مشانق..." وهنا برأينا يبعث على ضرورة الاطمئنان والتّحدّي ومواجهة غطرسة العدوّ.

وأمّا تنوّع الرويّ في كلّ مقطوعة، فقد أحدث زخمًا نفسيًّا انطلاقًا من وضعيّة الشّاعر وتأرجحه بين التّفاؤل والتّشاؤم، والانطلاق والاستسلام. لكنّه الأمل والرّجاء واستشراف الرّوح الآدميّة البطوليّة الحرّة الأبيّة الممتدّة على تاريخ نضاليّ طويل تمامًا كعشتار في نهوضها المتوالي، مستحضرًا أطفال شاتيلا. ويمكن الإشارة إلى وجود الأسلوب الأوكسيمورونيّ، التّناقض الظّاهريّ (Oxymoron) في "أطفال شاتيلا مشانقْ"، "أطفال شاتيلا حرائقْ". كلّ ذلك أفصح عن التوتّر المتناغم والمنسجم مع الموقف الشّعريّ، في ضوء استحضار مشهد شاتيلا في بداية كلّ مقطوعة.

ب. المستوى المعجميّ:

يمكن النّظر إليه من زاويتين مختلفتين؛ الأولى تركيبيّة والثّانية دلاليّة. فالتّركيبيّة ترى في المعجم مكوّنًا أساسيًّا وجوهريًّا تتأسّس عليه بنية الجملة النّحويّة ويتحدّد معناها. فالنّظريّة النّحويّة الوظيفيّة المعجميّة، تقوم على اعتبار علاقة المعجم بالتّركيب، وعلى اعتبار العلاقة الدّلاليّة للمحمول بموضوعه. ومن ثمّ فقد احتلّ المحمول الّذي هو الفعل مركز الاهتمام، إذ كلّ من النّحويّ والمحلّل الأدبيّ يهتمّ بالجملة، ولكنّ النّحويّ يقف عندها والمحلّل الأدبيّ يتجاوزها إلى تحليل النّصّ بكامله، ليكشف أبعاده المختلفة ممّا يحتّم عليه الاستعانة بقنوات معرفيّة أخرى.

وأمّا الزّاوية الدّلاليّة الّتي يمكن أن ننظر منها إلى المستوى المعجميّ، فهي الطّريقة الأدبيّة "الّتي تصبح أمرًا مشروعًا مستمدًّا من المنهاجيّة الّتي تتحكّم فيه ومن الغايات الّتي يتوخّاها، والتّقنيّة الّتي تبنّاها هذا التّناول هي أنّه نظر إلى المعجم على أنّه قائمة من

الكلمات المنعزلة الّتي تتردّد بِنسب مختلفة أثناء نصّ معيّن. وكلّما تردّدت بعض الكلمات بنفسها أو بمرادفها، أو بتركيب يؤدّي معناها، كوّنت حقلًا أو حقولًا دلاليّة. وهكذا، ذلك أنّ لكلّ خطاب معجمه الخاصّ به؛ فللشّعر الصّوفيّ مثلًا معجمه، وللمدح معجمه، وللخمريّات معجمها. فالمعجم لهذا وسيلة للتّمييز بين أنواع الخطاب، وبين لغات الشّعراء والعصور"[1].

وظّف الشّاعر المعجم توظيفًا دلاليًّا، وانصهرت الحقول المعجميّة مكوّنة لغة شعريّة فنّيّة، فقد برز حقل العزيمة والمقاومة والثّورة الممزوجة بالألم والتّحدّي. جاءت التّراكيب التّالية في القصيدة: أطفال شاتيلا صواعق، هزّت شبابيك السّماء، يتصبّب النوّارُ منها أنجمًا، صاغوا حليب الأمّ قنبلةً، شقّوا تُوبجَ البِدءِ... مزّقت ليل الكفنْ... مَرحى زمانَ مواكبِ الشّهداءِ.

دلّت العلامات والمفردات الموظّفة على نفسيّة الشّاعر الرّافضة للواقع المأزوم، وتمازجت معه علامات نصّيّة أخرى صوّرت التّضادّ وصنعت حلمَ الانبعاثِ والتّجدّد، وهاكم الألفاظ والتّعابير الدّالة على قصديّة الدّلالة وثيماتها المركزيّة؛ "دقّت طبول العُرسِ، واقتنصتْ من القمرِ التّوالدَ والضّياءْ، يتصبّبُ النوّارُ منها أنجمًا، أرسلوا لحنَ البقاءْ، وامتصّوا رحيقَ النّصرِ في أعراسنا، أهدابُهمْ شبّتْ شظايا، وعيونُهم أحلى هدايا، زيّنت جيدَ الوطنْ، يلجُ الرّؤى والأمنياتْ...". (ص 20-21)

إذن؛ رسمت الحقول المعجميّة مسارات متقاطعة بين تصوّر لحالة الخوف والقتل والجرح الّذي لم يندمل، وبين حالة الرّغبة والانبعاث من جديد المتمثّلة بعنوان الدّيوان "هلّت من صبرا عشتار"، وفي ذلك رغبة وأمل في التجدّد والحبّ والقوّة والنّضال، ومحاولة في تناسي الجروح الماضية نهوضًا بالنّفس من براثن الانكسار باتّجاه تجديد النّفس وبناء الذّات الإنسانيّة، الّتي تجاهد الواقع وتحاول تغييره عبر القصيد الّذي يستشرف النّصر والخلود.

[1] . محمّد عزّام، النّقد والدّلالة، م.س.، ص 135.

ج. المستوى التّركيبيّ:

نواصل مسارنا في مساءلة دلالات البنية السّطحيّة لنعرّج على مستوَيَيْن؛ النّحويّ والبلاغيّ.

1. المستوى النّحويّ: تراوحت الجمل الاسميّة والفعليّة في المتن الشّعريّ، حيث رصدت الجمل الاسميّة حالة التّضحية والصّبر والثّبات على الموقف والتّعالي على الألم والجراح. مثل: أطفال شاتيلا صواعق، أطفال شاتيلا حرائق، أشبال شاتيلا مشانق، أهدابُهم شبّت شظايا، وعيونهم أحلى هَدايا، ودماؤهم سُكِبت مرايا، إنّ الشّعوب ستنهمر، إنّ الشّعوب ستنتصر. (ص20-22)

أمّا الجمل الفعليّة فطغت بشكل كبير مخلّفةً حركة لبعث الأمل والتّعالي على الجراح والتفوّق الأرضيّ والحضاريّ على القاتلين للحياة وأعداء الإنسانيّة أيّ كانوا. فهذه أفعال ماضية ومضارعة كلّها تُعزّز هذه الرّؤية وتدحض الفكر الاستسلاميّ المنهزم مثل: هزّتْ، دقّتْ، واقتنصتْ، رفّتْ، يتصبّبُ، صاغوا، ألقَوها، أرسلوا، طافت، شقّوا، امتصّوا، مزّقتْ، زيّنتْ، لألأتْ، خلخَلتْ، يهوي، تُراهنُ.

إنّ الأفعال المضارعة بشكل خاصّ في التّركيب الشّعريّ تدلّ على الحال والاستقبال، وترسم زمانيّة التّحوّل والانبعاث، وبه يبني الشّاعر القصّة من جديد، وليست مجرّد أداء جماليّ يتحكّم الشّاعر في صياغتها الزّمنيّة. ولعلّ من أبرز ظواهر اختراق الشّعر للمألوف ظاهرة الانزياح Deviation وهي انحراف الشّعر عن قواعد مقام الكلام، أو اختراق ضوابط المعيار أو المقياس. وهي ظاهرة أسلوبيّة تُظهر عبقريّة اللّغة، حيث تسمح بالابتعاد عن الاستعمال المألوف، فتوقعُ في نظام اللّغة اضطرابًا يُصيغ نفسه انتظامًا جديدًا، "ذلك أنّ الانزياح إذا كان خطأً في الأصل، فإنّه يمكن إصلاحه بتأويله؛ فعندما يُحطّم الشّعر اللّغة العاديّة للوهلة الأولى، فإنّه يعيد بناءها بعد ذلك حسب جان كوهن، على مستوى أعلى"[1].

[1] . م.س.، ص 139.

2. المستوى البلاغيّ: تنوّعت الجملُ في النّصّ الشّعريّ بين خبريّة وإنشائيّة ضمن قالب استعاريّ ومجازيّ، فجاءت متضافرة مع الغرض الشّعريّ. فمن الاستعارة والمجاز في القصيدة؛ أطفال شاتيلا صواعق، هزّت شبابيك السّماء، واقتنصتْ من القمر التّوالد والضّياء، يتصبّبُ النّوارُ منها أنجمًا، صاغوا حليب الأُمّ قُنبلةً، زيّنتْ جيدَ الوطن، وَدماؤهُم سُكبتْ مرايا، لألأتْ، عرّتْ خفايا، خلخلتْ عرشَ الزّمنْ، بَرقتْ تُلحّنُ أغنياتِ الغيبِ... كلّ هذه التّعابير المجازيّة تحمل في مجازيّتها التّضحية وعودة الأمل والانبعاث والخصب، وتحدّي الواقع المرير والخروج من براثن القهر والانهيار والدّمار الّذي حطّ على أطفال شاتيلا وأهلها، وكأنّ شاتيلا عشتاروت تخرج من بين الحطام لتُعلن خلاصها وبعثها من جديد لتتصالح مع واقعها المهشّم، أسطورة واقعيّة حقيقيّة!

إنّ من شأن الاستعارات والمجازات أن تحمل المشهد لنا وتصوّره فعلًا حسّيًّا للخروج من دائرة الضّحيّة والواقع المرّ المخيّم على شاتيلا خلال الحرب، وصولًا إلى التحرّر والانعتاق من أغلال المحتلّ الّذي صبّ نيرانه على أطفال شاتيلا صبًّا، وبذلك كانت الاستعارات واصفة للمشهد، معبّرة عنه بشكل تصويريّ يغلب على الحواسّ بقوّته وبإيحائيّته المشهديّ البطوليّة. وقد وضع عبد القاهر الجرجانيّ مفهومين إجرائيّين للاستعارة، هما: الاشتراك في جنس الصّفة، والاشتراك في الحكم والمقتضى. فعندما نقول "الخدّ وردة" فإنّ الخدّ والوردة يشتركان في صفة واحدة هي الاحمرار، وفي حكم واحد هو الحسّيّة.

وعندما يقول الشّاعر أحمد الرّيماوي: "أطفال شاتيلا صواعق"؛ فإنّ الأطفال والصّواعق يشتركان في صفة واحدة، هي القوّة والاندفاع والشّجاعة، وفي حكم الحاليّة المعنويّة. ولا شكّ أنّ الأدب تعبير بالصّور، وأنّ الشّعر تعبير عن اللّحظات الأقوى في الحياة، واللّحظات المفعمة بالطّاقة الشّعوريّة والانفعال المتوهّج. والصّورة الشّعريّة هي أعلى ما يرشّح الشّاعر للمجد؛ لأنّها جوهر الشّعر، فهي تحيل المجرّدات إلى امتثالات عينيّة أو سمعيّة تنفعل بها الحواسّ.

وقد رفض برأينا بعضُ شعراء الحداثة استعاراتِ الشّعر القديم وصُوره الجاهزة؛ وخاصّة تلك الّتي استُعملت وتآكلت من كثرة التّكرار والتّداول، وذلك لأنّ كثرة استعمال الاستعارة دون تجديد فنّيّ وفكريّ يجعلها في عداد الصّور الميّتة، الّتي لا تثير الفاعليّة والنّشاط الحسّيّ والذّهنيّ عند المتلقّي، فبحثوا عن صور جديدة نابعة من تجاربهم ومعاناتهم، وممتزجة بالفكرة. لكنّ هناك شعراء من الزّمن الكلاسيكيّ الّذي لا زال شعرهم متوهّجًا برّاقًا، لم يَبلَ مع تقادم العهد، يأخذنا إلى تصوّر بعيد ودلالات متجدّدة وإيحاءات بعيدة الغور، كلّما طالعنا هذا الشّعر من جديد، فإنّهم صاغوا شعرهم بذوق فنّيّ رفيع، وبِفكر إبداعيّ ناضج؛ من هؤلاء الشّعراء نذكر: المتنبّي، أبا تمّام، أبا نوّاس، أبا العلاء المعريّ وغيرهم.

وقد كثرت الصّور في القصيدة هنا، وعلى الخصوص الصّور الّتي تصف أطفال شاتيلا، باعتبارهم محور القصيدة وبطلها، وكلّ الأحداث الأخرى ترفد شاتيلا وأطفالها البسلاء، ومن هذه الصّور:

أطفالُ شاتيلا بيارق
رفّتْ على قمم الأسى...
يتصبّبُ النّوارُ منها أنجمًا
فالأرضُ زمزمُها الدّماءْ

*****

أطفالُ شاتيلا بنادِقْ
صاغوا حليبَ الأُمِّ قنبلةً

*****

أطفالُ شاتيلا خوارقْ
أطفالُ شاتيلا حرائقْ
أطفالُ شاتيلا مشانقْ

أهدابُهم شبّتْ شظايا...
مزّقتْ ليلَ الكفنْ
وَعيونُهم أحلى هدايا
زيّنتْ جيدَ الوطنْ
وَدماؤهم سُكِبتْ مرايا...
لألأتْ عرّتْ خفايا...
خَلْخلتْ عرشَ الزّمنْ
بَرقتْ تُلحِّنُ أغنياتِ الغيبِ
تكتبُ أنّها طيرٌ وحيدُ السّربِ
من منقارِهِ الحَدِّيِّ ينتزعُ الحياةْ (ص 20-22)

عبّر الشّاعرُ الرّيماوي عن انفعالاته وانحيازه التّامّ تجاه أطفال شاتيلا، الموتيف الأساسيّ والمُهيمن على محور القصيدة، وبالتّالي فإنّ الشّاعر جعل من أطفال شاتيلا عبر العصور البلاغيّة أسطورة عشتار؛ رمزّ التجدّد والخصوبة والتّضحية في سبيل الإنسان والوطن، وإلّا كان التّناصّ ترفًا شكليًّا لا قيمة له، إذا لم يلتصق بمضمون النّصّ الشّعريّ وبماهيّة الفكرة المطروحة هنا.

د. المستوى المعنويّ/ الدّلاليّ:

وهو العنصر الرّابع في تحليل الأبنية الأفقيّة للنّصّ الأدبيّ، ويفترض طرفين أساسيّين: مُرسِل وَمُتلقٍّ، فالمُرسلُ يبثّ رغبةً أو مقصدًا أوّليًّا، والمتلقّي يحلّل الرّسالة (مقصدًا ثانويًّا)، فإذا أجاب المتلقّي على الرّسالة فهذا مقصد ثلاثيّ. ومن المعلوم أنّ المُرسل يتفاعل مع المتلقّي، فليس هناك خطاب أُحاديّ الجانب موجّه إلى ذاته، بل نحتاج إلى المتلقّي ليعيد صياغة الخطاب ويُحدّد وجهته. "فالمتلقّي لا يتلقّى النّصّ وهو صحيفة بيضاء، وإنّما لديه معلوماتٌ مُختزنةٌ في ذاكرته تسمح له بالتّدخّل في النّصّ، اعتمادًا على مبدأ النّظير. كما

تسمح له بإعادة الرّأي في قياسه، فهو يتفاعل مع نفسه ومع غيره من النّصوص، حسب مقولتي الاختلاف والائتلاف، ووفقًا لمبدأ التّناصّ"[1].

وبمقاربة المقصديّة في نصّنا هذا، يتجلّى بأنّ الشّاعر يريد أن يصوّر أطفال شاتيلا تصويرًا حسّيًا ومعنويًّا عبر الصّور المجازيّة المشرّفة، ويمنحهم صورة إنسانيّة راقية تنأى بهم عن الأطفال العاديّين؛ كونهم ناضلوا وجاهدوا فاستحقّوا بذلك المجد والرّفعة وَغَدوا نموذجًا للبطولة في أرقى تجلّياتها، فهم نظير المثال للشّاعر الرّيماويّ، حَظُوا بنظرة شاعريّة متسامية سطّرها الشّاعر عبر قصيدته، وقد اتّجه الشّاعر إلى تقليد أطفال شاتيلا، كلّ ما يجعلهم في مصافّ الشّهداء وصانعي المجد والكرامة لأمّتهم.

ومن هنا وصفهم بمنزلة ليس لنا أن نقول فيها، إلّا أنّه قام بأسطَرةِ واقعهم؛ لأنّ الصّور الجماليّة والمجازيّة نأتْ عن الطّبيعيّ والمألوف، إلى ما فوق الطّبيعيّ، بحيث جعلهم أطفالًا بهذه المزايا وحدهم، ليس من قبيل المبالغة اللّفظيّة أو المعنويّة، وإنّما لأنّه خلع عليهم مكانة عليّة سامقة ليس كالعاديّين من الأطفال، فهم في مرحلة ووضعيّة لا تسمح لهم بالنّكوص أبدًا.

لذا فقد أحدث النّصّ الشّعريّ الّذي بين أيدينا جملةً من التّساؤلات عبر مستوياته المدروسة؛ الصّوتيّة والمعجميّة والنّحويّة البلاغيّة، وهذا بدوره حفّزنا لمعرفة دلالات البنية النّصّيّة، ومكامن الرّمز في أطفال شاتيلا كما ذكرنا آنفًا. وهذا يجعل المتلقّي ينفعل ويبحث في الدّلالة عامّةً، وإن كانت لا تخفى على المتلقّي الفَطن والمدرك لأبعاد النّصّ الفكريّة والأيديولوجيّة الّتي انطلق عنها الشّاعر.

ثانيًا: المحور العموديّ

لا يكتفي النّقد السّيميائيّ بتحليل البنية الأفقيّة للنّصّ، وإنّما يلجأ أيضًا إلى تحليل البنية العموديّة للنّصّ، وذلك من خلال البحث عن المعنى التّواصليّ أو المعنى المصاحب، والتّفسير

[1] . محمّد عزّام، م.س.، ص 142-143.

السّيميائيّ يستهدف هذا المعنى الّذي يختلف باختلاف القرّاء والنقّاد؛ فإنّ سيمياء الدّلالة وفق رولان بارت تمنح القارئ دورًا فعّالًا بوصفه مُنتجًا ثانيًا ليس مستهلكًا للنّصّ فحسب، بل هو منتج لمجموعة من النّصوص الأخرى الذّاتيّة والموضوعيّة في ذات النّصّ الأدبيّ المرصود. فلا تكتمل دلالات المستوى الأفقيّ إلّا بدراسة المستوى العموديّ والتّفاعل مع الشّيفرات النّصّيّة، على اعتبار أنّ النّصّ متغيّر ديناميّ. وهنا يمكنُ استكناهُ ثلاثةَ أنواعٍ من البنى:

1. بنية التّشابه:

تتمثّل هذه البنية فيما أفاض الشّاعر من تعابير كهذه في وصف أطفال شاتيلا، وهذه بعض منها؛ أطفال شاتيلا صواعق، أشبال شاتيلا بيارق، أطفال شاتيلا بنادق، أشبال شاتيلا خوارق، أطفال شاتيلا حرائق، أشبال شاتيلا مشانق... هذه الموتيفات المبنويّة جاءت لتحرّكَ الواحد منّا حول ضرورة أن تنتصر هذه الأشبال الأطفال، وقد نوّع بين أشبال وأطفال، لإضفاء المبالغة مكلّلة بزخم العبارة لا سيّما وأنّ الشّاعر باعتقادنا يرسم لوحة إنسانيّة، اتّخذ الأطفال فيها قصب السّبق، في ضرورة تكليل هؤلاء ثوب الشّهادة والخلود دون تأتأة، لإضفاء هالة عظيمة، ويشكّلوا في النّهاية أسطورة واقعيّة تزداد وضوحًا وألقًا كلّ يوم.

من المجدي أن نشير إلى ما يقوله الباحث مشهور عبد الرّحمن الحبازي، في دراسة حول اتّجاهات شعر الطّفل في الشّعر الفلسطينيّ المعاصر، إذ يذكر في دراسته الاتّجاه الوطنيّ، ويرى أنّ هناك عوامل عديدة دفعت الشّعراء للإكثار من النّظم بهذا الاتّجاه "أهمّها: تعرّض الهويّة الوطنيّة الفلسطينيّة لمحاولات عديدة ومستمرّة من قبل الاحتلال الصّهيونيّ للوطن الفلسطينيّ، وكذلك تعرّضها لمحاولات الطّمس والتّذويت، وقد كان هدف الشّعراء واضحًا وبارزًا فيما يكتبونه للأطفال، وهو توعية الطّفل الفلسطينيّ

بوطنه، وتعزيز انتمائه إليه، وحثّه على الصّمود فيه، وعدم الذّوبان والانصهار فيما يُعرض عليه من بدائل، فضلًا عن توعيته بوطنه الكبير عربيًّا وإسلاميًّا..."[1]

2. وأمّا بنيةُ التّناقضِ:

فتتمثّل في أطفال شاتيلا الواقع والحقيقة في مقابل العدوّ أو الوحش، الّذي هدم أحلام هؤلاء الأشبال، فلم يتركهم ينعمون بأحلامهم ورؤاهم وأمنياتهم وكلّ طموحاتهم؛ من هنا يقع التّناقض بين الأطفال والعدوّ القاهر للإنسان وللحياة، الّذي احتلّ أرضهم وقتّل الأطفال وكلّ ما ينبض بالحياة، فهنا البطل قد انتفض من أجل المجموع، وكان على المجموع أن يسانده ويؤازره، ولكنّهم تركوا هذا الطّفل يواجه مصيره بنفسه، كأيّ بطل تراجيديّ يُساق إلى قدر محتوم، فالشّعوب لا تنتصر إلّا بالاتّحاد والتّكاتف حول المصلحة العامّة، وهذا ما يؤكّده الشّاعر في نهاية القصيدة "إنّ الشّعوب ستنهمر"، "إنّ الشّعوب ستنتصر".

والواقع إنّ الشّاعر قد وصف أطفال شاتيلا وصفًا يعلو عن الواقع ويتجاوزه، وأحلّهم موقعًا أسطوريًّا؛ دلالة على أنّهم ضحّوا بأرواحهم وأجسادهم في سبيل الوطن وعيش الكرامة، في حين أنّ الطّرف الّذي من المفروض أن يمحق العدوّ ويُرديه صريعًا غائب، فقد أُلقي الحمل بكلكله على أطفال شاتيلا ليقارعوا الخصم بشكل جسور، دون تقاعس عن حماية الوطن والذّود عن الواقع العربيّ والمجد، ليحلّوا دار الكرامة، وهذا ما يفرزه النّصّ الشّعريّ...

"أشبالُ شاتيلا مشانق
أهدابُهم شبّتْ شظايا
مزّقتْ ليلَ الكَفنْ

[1] . مشهور عبد الرّحمن الحبازي، "دور اتّجاهات شعر الطّفل في الشّعر الفلسطينيّ المعاصر"، **مجلّة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدّراسات**، ع. 15. شباط 2009. ص 5.

وَعيونُهم أحلى هدايا

زيّنتْ جيدَ الوطنْ

وَدماؤهم سُكِبتْ مرايا..

لألأتْ، عرّتْ خفايا..

خلْخلتْ عرشَ الزّمنْ" (ص 21-22)

إنّنا نجد أنّ من جماليّات هذا النّصّ الشّعريّ تجسيد الاتّجاه البطوليّ، والّذي ينأى عن الدّونيّة والشّوفينيّة، بل يقارع الخصم بقوّته وَحججه؛ فالخصم مسؤول عمّا وقع في شاتيلا من مجزرة راح ضحيّتها المئات بل الآلاف، وبقي الأطفال ومن سار في ركابهم يقاومون التجهّم والغطرسة البعيدة عن الإنسانيّة، ممّن لا يعرفون للحقّ عنوانًا...وهنا نجد تلميحًا أو إشارة Allusion لوضعيّة الشّعوب الّتي تسمح للأيدي الظّلاميّة والهدّامة لتعيث فسادًا، في حرب لا تعرف الرّحمة لقلوب الأطفال الّذين ساموهم سوء العذاب والموت والتّشريد، في حين أنّنا نُجيد مسح الجوخ ليس إلّا، في ظلّ النّزاع غير المتكافئ في حرب لا تعرف العدل، ولات حين مناص.

وهنا نشير إلى أنّ الشّعراء الفلسطينيّين "اهتمّوا في توعية الطّفل الفلسطينيّ بمعنى الحرّيّة وقيمتها، وأهميّتها له كطفل ولشعبه ولأرضه. ومن بين الشّعر الّذي كُتب للأطفال حول هذا المعنى قصيدة "حريّة الشّعب" للشّاعرة فدوى طوقان، والشّاعرة تؤكّد في قصيدتها، أنّ حريّة الشّعب هي مجموع حريّة أفراده، وأنّ هذه الحرّيّة لا بدّ أن يسعى الطّفل والشّعب إلى تحقيقها، وأن لا يتنازل عنها على الرّغم من كلّ المعوّقات الّتي تعوّق الوصول إليها، وهي هنا تجعل الطّفل الفلسطينيّ يردّد استعداده للنّضال من أجل حرّيّته والمقاومة في سبيل تحصيلها مهما كان قمع الاحتلال وبطشه، وفي كلّ الظّروف؛ تحت أزيز الرّصاص، وفي أتون المواجهة مع الاحتلال، وفي المعتقلات حيث يشتدّ الشّوق إلى أن يحقّقها ممارسة سليمة..."[1].

[1] . ينظر: مشهور الحبازي، دور اتّجاهات شعر الطّفل في الشّعر الفلسطينيّ المعاصر، م.س.، ص 19.

3. وأمّا بنيةُ التوتّر والصّراع:

فتتجلّى في الصّمود والبسالة مقابل السّلطة القاهرة والعدوّ المحتلّ.

ولقد صمد أطفال شاتيلا في وجه القهر والاحتلال، وأبَوا أن ينهزموا أو يستسلموا. يقول الشّاعر: "وامتصّوا رحيقَ النّصرِ في أعراسنا"، "مرحى زمانَ مواكبِ الشّهداءِ... نحن الأوفياء"، "ودماؤهم سكبت مرايا"، "لألأتْ عرّتْ خفايا... خلخلتْ عرشَ الزّمن... طافتْ تُراهنُ آكلي لحمَ البشرْ". (ص 21-22)

كلّ ما يفعله أطفال شاتيلا؛ حتّى لا يهنوا ولا يحزنوا في معركة الوجود الأنطولوجيّة، وصراعهم مع القاهر الغاصب المحتلّ، تمخّض عن انتصار، بمعنى انتصار الضّعيف على القويّ، انتصار الإنسان البسيط الحامل كلّ إرادة في سبيل العيش الكريم على المتغطرس والسّفّاح، والّذي جاء لِيلغ في دماء الأبرياء، وقد جاء هذا النّصر، "في عصر ياسر... عصرِ ناصر... عصرِ أبطالٍ غُرَرْ، إنّ الشّعوبَ ستنتصِرْ". (ص 22)

لا شكّ أنّ الشّاعر الرّيماويّ يصوّر الطّفل في المخيّم، ورغم المعاناة والتشرّد إلّ أنّ الإرادة قويّة في ضرورة المقاومة والتحرّر عاجلًا غير آجل عبر الاتّجاه لشتّى الطّرق المشروعة، ونذكر أنّ للمخيّم في ذاكرة الشّعب الفلسطينيّ دلالات كثيرة، "إنّه تضادّ القضيّة الفلسطينيّة منذ النّكبة عام 1948، وحتّى يومنا هذا، إنّه تضادّ الأغلبيّة العظمى من أبناء شعبنا، ممّن عانى حياة التشرّد واللّجوء، وقد كان في صدره وعقله بركان، وتحت صفيحه اللّاهب الصّمود والنّضال والأمل بالتحرّر والاستقلال والمستقبل الواعد الآمن، وذلك لوعيه المبكّر بمفهوم الوطن وواجباته، فقد وضع حدًّا لسنوات الطّفولة، ولمرحلتها حدًّا مبكّرًا"[1].

[11] . دور اتّجاهات شعر الطّفل في الشّعر الفلسطينيّ المعاصر، م.س.، ص 14.

ويبقى أن نشير إلى جدليّة تتّضح عبر الأنساق اللّغويّة، وعبر مقاطع القصيدة الستّة، ففيها يحضر أطفال شاتيلا بكلّ قوّة، دلالةً على أنّهم البطل الفعليّ والجمعيّ على طول النّصّ؛ في الماضي والحاضر، والحضور والغياب، والعدم والوجود.

وربّما جدليّة الموت والحياة تُلقي بظلالها على حبكة النّصّ وتواتره في محطّاته المختلفة المتعاقبة؛ وهذه الجدليّة تبرز من خلال تجلّيها الثّيماتيّ في مواصلة أشبال شاتيلا طريقهم نحو الحياة، وإقرار حقّهم الشّرعيّ في العيش والوجود على أرضهم، ذلك الحقّ الّذي انتُزع منهم في اجتياح لبنان عام 1982، وحصل ما حصل من كوارث في مخيّمي صبرا وشاتيلا.

والشّاعر يُبرز دور أطفال شاتيلا في المقطع الأخير إيذانًا منه أنّهم ماضون على الطّريق لا يخافون في الله لومة لائم، يقول: "أهدابُهم شبّت شظايا، مزّقت ليل الكفن، وعيونهم أحلى هدايا زيّنت جيدَ الوطن، ودماؤهم سُكبتْ مرايا، برقت تُلحّنُ أُغنيات الغيب، تكتبُ أنّها طير وحيد السّربِ، من منقاره الحَدّيّ ينتزعُ الحياة...". (ص 21-22)

يتّضح من وصف الشّاعر المسترسل لأطفال شاتيلا تماهيه وتورّطه مع المشهد بكلّ مشاعره وفطنته ووجوديّته، وهذا ينسحب على مشهديّة القصيدة، فيبرز الشّاعر أطفال شاتيلا وهم يُسطّرون الحياة الذّهبيّة بدمائهم البريئة وليس معه من مُعين، فهم طير وحيد السّرب ينتزع الحياة انتزاعًا من منقاره الحادّ، ويلج الرّؤى والأمنيات. تتّضح من هنا إبلاغيّة الشّاعر وتعاطيه مع المشهد المتكرّر وكأنّه يريد تأكيد نبوءة يرجو تحقّقها مع أطفال شاتيلا القابضين على نفوسهم في إكسير الحياة، فهم الأسطورة الباقية على هذه الأرض الّتي تستحقّ الحياة، وبالتّالي يتّخذ الشّاعر من خلال الصّور الشّعريّة المتواترة المعادل الموضوعيّ لها، كونه يقف في صفّ الضّحايا والمظلومين في هذه الحالة الإنسانيّة ويتوق إلى تحقيق الخلاص والتطهّر من واقع آثمٍ لا يريد للسّلام والأمن أن يعمّ وأن يتحرّر الشّعب من سيزيفيّته المعذّبة!

وأطفال شاتيلا عنوان المرحلة القادمة لهذه الأمّة الّتي ارتضت التّقاعس في مرحلتها الرّاهنة؛ إذ لا وجود لمستقبل زاهر واعد، دون أن يكون لأشبال شاتيلا فصل الحقيقة والبرهان، متمثّلًا بهذا الوعي الكفاحيّ والخروج من الأزمة الرّاهنة الّتي تُحيق بالأمّة جمعاء.

خاتمة:

إنّ القراءة السّيميائيّة الدّلاليّة لقصيدة "أطفال شاتيلا"، رصدت نموذجًا شعريًّا، مأخوذًا من ديوان "هلّت من صبرا عشتار" للشّاعر أحمد الرّيماوي وأشارت إلى انفتاح النصّ على تأويلات عدّة، لكنّها تفتح المجال لأبواب أخرى من المقاربات، بين أنساق بنيويّة لغويّة استقرائيّة تضيف جديدًا لبنية النّصّ الشّعريّ. ومقاربتنا أسفرتْ عن ذلك:

- عُدّ العنوانُ بوّابة الولوج لعبور النّصّ الشّعريّ، وفتح الذّهن على كثير من التّساؤلات والمحاور الجماليّة.
- تكرّر "أطفال شاتيلا" في كلّ مقطع من القصيدة؛ فشكّلت جماليّةً فنّيةً، وفَتحت النّصّ على بعدٍ رمزيّ هادف.
- امتاز النّصّ الشّعريّ بظاهرة التّكرار والتّضاد فشكّل جماليّة فنّيّة.
- أطفال وأشبال شاتيلا جاءت تكرار بداية متزامنًا ملازمًا، كمحرّك لعمليّة القراءة السّيميائيّة من خلال تتبّع صور توظيفها.
- عبّر الشّاعر عن الواقع المأزوم من خلال أطفال شاتيلا، بتشكيلها موتيفًا ذا أبعاد دلاليّة، أو بمثابة Motto كلازمة متكرّرة.
- لم يحمل النّصّ صورة أسطوريّة، وإنّما وُظّفت في عنوان الدّيوان، ولم يُؤتَ بها في صلب النّصّ، على اعتبار أنّ أشبال شاتيلا هي رديف الأسطورة الحضاريّة المعاصرة، ومن خلالها أسقط الشّاعر معاناة الشّعب الفلسطينيّ، ورحلته في البحث عن الاستقلال والهويّة والأمان بصور جماليّة موحية.

المراجع:

ابن فارس أبو الحسين، أحمد. **معجم مقاييس اللّغة**. تحقيق عبد السّلام محمّد هارون. دمشق: دار الفكر للنّشر والتّوزيع، 1979.

الأحمر، فيصل. **معجم السّيميائيّات**. ط.1. الجزائر: منشورات الاختلاف؛ بيروت: الدّار العربيّة للعلوم ناشرون، 2010.

البطليوسي، عبد الله بن السيّد. **الاقتضاب في شرح أدب الكتّاب**. القسم الأوّل. تحقيق الأستاذ مصطفى السقّا والدّكتور حامد عبد المجيد. القاهرة: دار الكتب المصريّة بالقاهرة، 1996.

تشاندلر، دانيال. **أسس السّيميائيّة**. ترجمة طلال وهبة. ط.1. بيروت: المنظّمة العربيّة للتّرجمة، 2008.

تودوروف، تزفيتان. **نقد النّقد رواية تعلّم**. ترجمة: سامي سويدان وليليان عويدان. ط.2. د.م.: دار الشّؤون الثّقافيّة العلميّة، 1996.

الحبازي، مشهور عبد الرّحمن. "دور اتّجاهات شعر الطّفل في الشّعر الفلسطينيّ المعاصر، **مجلّة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدّراسات**، ع.15، شباط 2009، ص1-48.

حمداوي، جميل. الاتّجاهات السّيميوطيقيّة (التيّارات والمدارس السّيميوطيقيّة في المدارس الغربيّة). ط.1. شبكة الألوكة (www.alukah.net)، 2015.

دي سوسير، فردينان. **علم اللّغة العامّ**، ترجمة يوئيل يوسف عزيز. بغداد: دار آفاق عربيّة، 1985.

الرّيماوي، أحمد. **هلّت من صبرا عشتار. مجموعة شعريّة**. ط.1. دمشق: دار الكرمل للنّشر والتّوزيع، 1984.

طقّوس، بسّام. **سيمياء العنوان**، ط.1. الأردنّ- عمّان: وزارة الثّقافة، 2001.

العرباوي، عزيز. "رولان بارت وسيميائيّات الصّورة الإشهاريّة"، **مجلّة أيقونات**، (الجزائر: مجموعة سيما للبحوث السّيميائيّة سيدي بلعباس)، ع. 5 (2015)، ص 50-69.

يوسف العرجا، جهاد. "سيميائيّة الشّخصيّات في القاهرة الجديدة لنجيب محفوظ". كليّة الآداب- قسم اللّغة العربيّة، الجامعة الإسلاميّة بغزّة، Site.iugaza.edu.ps\jarja\researches، (15.10.2002)، ص 14.

عزّام، محمّد. **النّقد والدّلالة، نحو تحليل سيميائيّ للأدب**. دمشق: وزارة الثّقافة، 1996.

فضل، صلاح. **بلاغة الخطاب وعلم النّصّ**. الكويت: المجلس الأعلى للثّقافة والفنون والآداب، أغسطس 1992.

قاسم، سيزا. **مدخل إلى السّيميوطيقا، السّيميوطيقا: حول بعض المفاهيم والأبعاد**. ج.1. ط.2. المغرب- الدّار البيضاء: منشورات عيون المقالات، د.ت.

كامل، عصام خلف. **الاتّجاه السّيميولوجيّ ونقد الشّعر**. القاهرة: دار فرحة للنّشر والتّوزيع، 2003.

كريستيفا، جوليا. **علم النّصّ**. ترجمة فريد الزّاهي. ط.1. الدّار البيضاء: دار توبقال للنّشر، 1991.

مبارك، حنون. **دروس في السّيميائيّات**. ط.1. المغرب: دار توبقال- الدّار البيضاء، 1987.

محمّد، ماهر عبد القادر. **فلسفة العلوم- المنطق الاستقرائيّ**. ج.1. مصر: دار المعرفة الجامعيّة، 1998.

نيا، علي باقر طاهري وآخرون. "سيميائيّة شخصيّة يوسف (ع) القرآنيّة: قراءة بنيويّة سيميوطيقيّة" **مجلّة دراسات في اللّغة العربيّة وآدابها**، ع. 24، خريف وشتاء 1395هـ/ 2017م.