جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

الميدان: لغة وادب عربي
الفرع: دراسات ادبية

التخصص: ادب عربي حديث ومعاصر

رقم تسلسل المذكرة: أ ح 18

إعداد الطالبة:

سندس غزالي

يوم: 2025/06/16

مقاربة سيميائية في قصيدة "دمعتان على قبر المتنبي" للشاعر علاوة كوسة

لجنة المناقشة

سليم كرام	أ. د.	الجامعة: محمد خيضر بسكرة	رئيس
عبد الرزاق بن دحمان	أ. د.	الجامعة: محمد خيضر بسكرة	الصفة: مشرفا ومقررا
جمال مباركي	أ. مح أ	الجامعة: محمد خيضر بسكرة	مناقش

السنة الجامعية: 2024-2025

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمـــة

مقدمة:

تُعدّ السيميائيات من أبرز المناهج النقدية الحديثة التي فتحت آفاقًا جديدة لتحليل الخطاب الأدبي، من خلال دراستها للعلامات والرموز وكيفية تشكّل الدلالات داخل النصوص. فهي منهج لا يقتصر على تحليل البنية اللغوية فحسب، بل يتجاوز ذلك إلى تفكيك البنى الثقافية والاجتماعية والنفسية التي تسكن النصوص وتغذّيها. ومن خلال هذا المنظور، يُنظر إلى القصيدة بوصفها نظامًا دلاليًا معقدًا، تتشابك فيه العلامات اللغوية وتتكاثف مع الرموز الثقافية والتاريخية لتنتج شبكة غنية من المعاني.

وفي هذا السياق، تأتي قصيدة "دمعتان على قبر المتنبي" للشاعر علاوة كوسة كأحد النصوص التي تحتمل قراءة سيميائية معمّقة، نظرًا لما تتضمنه من تداخل بين الذاتي والتاريخي، وبين التعبير الشعري الحر واستحضار شخصية من أبرز رموز الشعر العربي، المتنبي. إن هذه القصيدة لا تتموضع فقط ضمن الإطار التأبيني، بل تمثّل إعادة قراءة للتراث العربي من خلال عين معاصرة، ما يفتح المجال لتحليل العلامات اللغوية والثقافية فيها بطرق متعدّدة.

ينطلق البحث من الإشكالية الأساسية الآتية:

كيف تُسهم المقاربة السيميائية في تفكيك بنية الدلالة والرمز في قصيدة "دمعتان على قبر المتنبي"؟

ويتفرّع عن هذه الإشكالية مجموعة من الأسئلة الجزئية، منها:

- ما العناصر السيميائية الأكثر حضورًا في النص؟ وكيف تتفاعل فيما بينها؟
- ما الدور الذي يلعبه التناص مع المتنبي كعلامة فاعلة في بناء المعنى؟
- كيف تعبّر العلامات الشعرية عن العلاقة بين الذات الشاعرة والواقع العربي؟
- ما الوظائف الدلالية للرموز واللغة الشعرية في إنتاج التأثير الفني؟

أهمية الموضوع:

وتبرز أهمية هذا الموضوع من خلال عدّة جوانب، يمكن إجمالها كما يلي:

– تسليط الضوء على إمكانيات المقاربة السيميائية في تحليل النصوص الشعرية المعاصرة.

– إبراز أبعاد التفاعل بين الذات الشاعرة والرموز التراثية في بنية القصيدة.

– الإسهام في توسيع الحقل النقدي العربي بإدماج المناهج الحديثة في دراسة الأدب الكلاسيكي والمعاصر.

– قراءة جديدة لقصيدة علاوة كوسة من زاوية تحليلية تختلف عن القراءات العاطفية أو الانطباعية المعتادة.

– الكشف عن مدى قدرة السيميائية على تحليل البنية الرمزية والتناص في القصيدة.

أسباب اختيار الموضوع:

أ. السبب الذاتي:

إنّ اختيار هذا الموضوع لم يكن في البداية نابعا من رغبة شخصية، لكنني عندما لجأت إلى المشرف واستشرته في عدد من المواضيع، اقترح علي بهذا الموضوع، وبناءً على ثقتي في تمكّن الأستاذ في هذا الجانب وافقت عليه، تلبية لميلي الشخصي إلى الشعر وخاصة في صورته الحداثية وصداه المرجعي التراثي.

ب. الأسباب الموضوعية:

– الاهتمام المتزايد في الأوساط الأكاديمية بتحليل النصوص الأدبية باستخدام المناهج الحديثة، ومنها السيميائية.

– المناهج النقدية للنصوص الأدبية وخاصة الشعر تعتبر السميائية أوسع المناهج النقدية لاكتشاف خبايا الإبداع الفني.

– الرغبة في تقديم قراءة مكثفة لقصيدة علاوة كوسة تخرج عن نطاق التأويل الكلاسيكي.

- خصوصية قصيدة "دمعتان على قبر المتنبي" بوصفها نصًا مركّبًا من حيث البنية والمضامين والرموز.
- الحاجة إلى دراسة تفاعلية بين شاعر معاصر ورمز تراثي في ظل أزمات الذات والهوية العربية المعاصرة.

كانت هذه الدوافع والأسئلة إضافة إلى غيرها كفيلة بأن تحرك رغبة البحث في موضوعي وتبلورت صورة الفكرة واستتمت على عنوان: "**مقاربة سيميائية في قصيدة دمعتان على قبر المتنبي لـ: علاوة كوسة**"، وللإحاطة بهذا الموضوع من مختلف جوانبه وللإحاطة بالإشكالية وترسبات الدوافع والأسباب، اتبعت الخطة الآتية في هذه الدراسة بحيث قسمتها إلى مقدمة يتبعها فصلان وتفصيلها تمثل في الآتي:**فالفصل الأول** يندرج تحت عنوان: "**مفاهيم اصطلاحية وأبعادها السيميائية**" وضمنته المباحث الآتية: **مفاهيم السيمياء وفيه مطالب ثلاثة: مفهوم السيميائية**(لغة واصطلاحا) ثم اتجاهاتها (التواصل والدلالة والثقافة)، وكذا خصائص المنهج السيميائي(بنيوي وتحليل خطاب)،أما **المبحث الثاني: مباحث وعتبات سيميائية وفيه مطالب ثلاثة: سيميائية العنوان ثم سيميائية الغلاف ثم سيميائية التناص.**

أما الفصل الثاني فكان تطبيقيا وعنوانه: "**جماليات العتبات النصية في قصيدة دمعتان على قبر المتنبي**" ويتضمن هذا الفصل ثلاثة مباحث: فكان موضوع المبحث الأول: التحليل السيميائي للغلاف والعنوان ومطالبه أيضا ثلاثة هي **المطلب الأول**: سيميائية الغلاف و**المطلب الثاني** سيميائية العنوان و**المطلب الثالث** التحليل العام للقصيدة ، أما الثاني فخصصته للعتبات السيميائية في قصيدة "دمعتان على قير المتنبي":(عتبة التشاكل والتباين من الناحية التركيبية، جماليات الإيقاع في القصيدة الداخلي والخارجي)، وخصصت الثالث للتناص وعتباته الجمالية، (التناص الديني في القصيدة، التناص الأدبي، سميائية الشكل الطباعي للقصيدة)، وختم البحث بمجموعة من النتائج العامة.

واعتمدت في دراستي هذه على المنهج السيميائي وبالتحديد سيمياء الثقافة الذي يحمل دراسة النص في ذاته ومن اجل الانفتاح على الدلالة القريبة والبعيدة والسطحية والعميقة

وبناء على ما ناله المنهج السيميائي من اهتمامات كبيرة في الساحة الأدبية المعاصرة حاولت تطبيقه على قصيدة "دمعتان على قبر المتنبي".

ولقد تم الاعتماد على عدد من المراجع العلمية المتخصصة في السيمياء والنقد المعاصر، إلى جانب النص الشعري محل الدراسة. من بين هذه المراجع نذكر:

- دايتالتشاندلر(Charles sanderspeirce)، أسس السيميائية، ترجمة بطلان وهبة، منشورات مركز الدراسات الوحدة العربية ،(د.ط)، (د.ت).

- عبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الآخر(مدخل إلى مناهج النقدية)،المركز الثقافي العربي،ط2، 1996.

- فايزة يخلف ، مناهج التحليل السيميائي، دار الخلدونية للنشر و التوزيع، القبة الجزائر، طبعة 1، 2012م.

- عبد الحق بلعابد، عتبات من النص إلى المناص، الجزائر، طبعة 1، 2008م.

وخلال إنجازي لهذه الدراسة واجهتني صعوبات عدة من بينها:

- قلة المراجع العربية التي تطبق المنهج السيميائي تطبيقا دقيقا على النصوص الشعرية.
- صعوبة استيعاب المفاهيم السيميائية وتكييفها مع بنية الشعر العربي.
- تعقيد البنية الرمزية في القصيدة، ما تطلب جهدا كبيرا في التفكيك والتأويل.
- الحاجة إلى الموازنة بين العمق النظري والتحليل العملي دون الإخلال بأحد الطرفين.

وصعوبة اختيار ما يخدم موضوع الدراسة بدقة، إضافة للوقت الذي لم يسعفني كثيرا في تقديم الأفضل، لكن بفضل الإصرار والعزيمة والإرادة تم انجاز المذكرة، دون أن أنسى توجيهات الأستاذ المشرف الصميمية.

وفي ختام هذا العمل، لا يسعنا إلا أن نتوجه بالشكر والامتنان والعرفان إلى الأستاذ المشرف الدكتور "عبد الرزاق بن دحمان"، على توجيهاته ونصائحه والذي لم يبخل بالتوجيه

والنصح، كما أتوجه بالشكر إلى كل من ساهم من قريب أو بعيد في إنجاز هذه المذكرة، من أساتذة وزملاء وأفراد العائلة.

مفاهيم اصطلاحية وأبعادها السيميائية

المبحث الأول: مفاهيم السيمياء

المطلب الاول: مفهوم السيميائية:

أ. لغة:

ب. اصطلاحًا:

المطلب الثاني: إتجاهات السيمياء

1.2. سيمياء التواصل

2.2. سيمياء الدلالة:

2.3 سيمياء الثقافة

المطلب الثالث: خصائص المنهج السيميائي

أ. تحليل بنيوي:

ب. تحليل خطاب:

المبحث الثاني: مباحث وعتبات سيميائية

المطلب الاول: تحليل السيميائي للعنوان (الديوان)

أ. سيميائية العنوان:

لغة:

اصطلاحا

المطلب الثاني: سيميائية الغلاف

- **الغلاف لغة**
- **اصطلاحا**

المطلب الثالث: سيميائية التناص

لغة:

اصطلاحا

المبحث الأول: مفاهيم السيمياء

السيمياء هو علم العلامات ودراستها وكيفية عملها في التواصل ويهتم بدراستها سواء كانت لغوية او غير لغوية

المطلب الاول: مفهوم السيميائية:

أ/لغة:

جاء في لسان العرب: "السُّومَة، والسِّيمَة، والسِّيماء، والسِّيمَى": العلامة. والسُّومة في الفرس: جعلُ السِّيمة عليه. قال أبو بكر: قولهم "عليه سِيمَةٌ حسنة" معناه علامة، وهي مأخوذة من "وَسَمْتُ" أي "أَسَمُ". قال: والأصل في "السِّيمَة" و"السِّيمَاء" هو "الوَسْمَة"، فحُوِّلَت الواو من موضع الفاء، فوُضِعت في موضع العين، وصارت "سِيمَة"، وجُعِلَت واويّة لِسُكونِها وانكسارِ ما قبلها والخيل السُّومة: هي التي عليها السِّيمة، أي العلامة"[1]وعليه السِّيماء أو السِّيمَة تعني العلامة أو الصفة الظاهرة على الشخص أو الشيء أي ما يُميز الإنسان في شكله أو ملامحه.

كما وردفي أساس البلاغة للزمخشري: "سوّم فرسه، أعلمه بسومة"[2]ويُقصد بها أن صاحب الفرس وضع عليه علامة مميزة تُعرف بـ"السُومة" وهي أثر ظاهر يُجعل لتمييز الفرس عن غيره من الخيل كان العرب يفعلون ذلك إما للتزيين أو للتفريق بين أملاكهم أو للدلالة على انتماء الفرس لجهة معينة كجعل علامة للجيش أو القبيلة وهذه السُومة قد تكون لونًا خاصًا أو نقشًا أو حتى قطعة قماش تُربط على الفرس كما قال ابن منظور: "مسوّمة بعلامة يعلم بها أنها ليست من حجارة."[3] تعني: معلّمة أو مميّزة بعلامة خاصة وهذه العلامة تُبيّن أن تلك الحجارة ليست حجارة عادية مأخوذة من الأرض بل هي مخصوصة بعقاب إلهي ومرسلة من عند الله. فـ"العلامة" هنا دليل على الغرض منها وأنها معدّة ومهيأة لهلاك القوم وليست كباقي الحجارة. وكأن الله سبحانه وتعالى وضع عليها سِمة تدل على مهمّتها، كما تُعلَّم الخيل أو الأشياء بعلامات تميزها عن غيرها.

كما ورد في القرآن الكريم: "سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِمْ مِنْ أَثَرِ السُّجُودِ"[4]

---

[1]–أبو الفضل جمال الدين ، لسان العرب، دار صادر، بيروت_ لبنان ،ط4، ص305

[2] _كمال جدي، المصطلحات السيميائية السردية في الخطاب النقدي عند رشيد بن مالك(مذكرة ماجستير)، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2011_2012، ص11

[3] _جار الله الزمخشري ، أساس البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د.ط، 1979، ص255

[4]سورة الفتح، الأية 29

وقوله تعالى: "يَعْرِفُ الْمُجْرِمِينَ بِسِيمَاهُمْ فَيُؤْخَذُ بِالنَّوَاصِي وَالْأَقْدَامِ"[1]

وكذلك قوله عز وجل: "وَنَادَى أَصْحَابُ الأَعْرَافِ رِجَالًا يَعْرِفُونَهُمْ بِسِيمَاهُمْ"[2]

ومن خلال ما ورد في الآيات القرآنية نستنتج أن السيمياء تدل على العلامة الدالة على هوية الإنسان أو حالته النفسية أو الإيمانية، وهي ما يُرى على الظاهر ويكشف عن الباطن وهكذا تصبح السيمياء أداة لفهم الجوهر من خلال المظهر أو اكتشاف المعنى من خلال الدالّ عليه.

ب/اصطلاحًا:

لقد تعددت استعمالات مصطلح "سيمياء" كعلم عند العرب قديماً فهذا "ابن سينا" في مخطوطة له بعنوان: "كتاب الدّر النظيم في أحوال علوم التعليم" وفي فصل تحت عنوان: "علم السيما" يقول: "علم السيما علم يقصد فيه كيفية تمييز القوى التي في جواهر العالم الأرضي ليحدث عنها قوة يصدر عنها فعل غريب وهو أيضاً أنواع"

ويواصل "رشيد بن مالك" ذكره لما ورد تحت هذا العنوان من هذه المخطوطة لـ "ابن سينا"، فيذكر تلك الأنواع، وهي متعلقة بالحركات العجيبة التي يقوم بها الإنسان وبعضها متعلق بفروع الهندسة، أما البعض الآخر فمتعلق بالشعوذة. هذا ويتعرض "رشيد بن مالك" للحديث عن مخطوط آخر لـ"محمد شاه بن المولى شمس الدين الفناري"، تحت عنوان: "كتاب أنموذج العلوم"، وذلك سنة 1220هـ، وورد فيه فصل تحت عنوان "علم السيمياء"، ومنه:"إنما نذكر منه الحلال، وهو ما يتعلق بتصريف الحروف وفيه ثلاثة أصول."[3] فمما يلي نستنتج أن استعمالات مصطلح "السيمياء" عند العرب قديماً ولم يكن يحمل المعنى الذي نعرفه اليوم في علم العلامات (السيميولوجيا)، بل كان يشير إلى علم يهتم بالقوى الخفية في عناصر العالم الأرضي وكيفية توجيهها لإحداث أفعال غريبة أو خارقة وقد

[1] سورة الرحمان، الآية 41

[2] سورة الأعراف، الآية48

[3] _ فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت_ لبنان، ط1، 2010م، ص 30_31

واعتبره ابن سينا علماً له أنواع متعددة منها ما يرتبط بالحركات العجيبة، الهندسة، الشعوذة أما محمد شاه الفناري فقد ركّز على الجوانب الحلال فيه فقط مثل تصريف الحروف وهو علم كان يستخدم الحروف بطرق حسابية وروحية لفهم تأثيراتها ويُستنتج من ذلك أن السيمياء كانت علماً مختلطاً بين الفلسفة والطبيعة والروحانيات، مما جعلها مجالاً مثيراً للجدل، يتداخل فيه العلمي بالخرافي، والمشروع بالمحظور، حسب نظرة كل عالم.

كما ذكر تشارلز ساندرزبيرس(Charles sanderspeirce): أن "السيمياء هي الدستور الشكلاني للإشارات، مما يقربها من المنطق"[1] أي أنه يرى أن السيمياء ليست فقط علماً للغة أو الثقافة بل هي علم منطقي يدرس البنية الداخلية للإشارات وكيف تتفاعل مع الذهن البشري لإنتاج المعنى ولذلك، اقترب بعلم السيمياء من علم المنطق وجعل من الإشارة أداة أساسية في التفكير والاستدلال.

أما رومان جاكوبسون(Roman Jakobson) فيرى أنها "تتناول المبادئ العامة التي تقوم عليها البنية كل الإشارات أيا كانت كما تتناول سمات استخدمها في مرسلات وخصائص المنظومات المتنوعة للإشارة ومختلف المرسلات التي تستخدم مختلف أنواع الإشارات."[2] المقصود أن السيمياء تدرس جميع أنواع الإشارات سواء كانت لغوية أو غير لغوية وتركّز على القواعد العامة التي تنظمها كما تهتم بكيفية استخدام هذه الإشارات في عملية التواصل بين الناس وتبحث في الأنظمة المختلفة التي تنتمي إليها مثل اللغة الصور الأصوات وغيرها بهدف فهم دورها ووظيفتها في نقل المعنى داخل السياقات المتنوعة.

المطلب الثاني: إتجاهات السيمياء:

شهدت السيمياء عبر العصور تطورًا كبيرًا في مفاهيمها واتجاهاتها ففي العصر الحديث قد تحولت السيمياء (أو السيميولوجيا) إلى علم يُعنى بدراسة العلامات والرموز

[1] _دايتال تشاندلر، أسس السيميائية، ترجمة: طلال وهبة، مركز الدراسات الوحدة العربية، بيروت_ لبنان، (د.ط)، (د.ت)، ص30.

[2] _مرجع نفسه، ص31

وكيفية إنتاج المعاني في اللغة والفنون والثقافة ومن هنا ظهرت اتجاهات متعددة داخل السيمياء الحديثة نذكر أهمها:

1.2. سيمياء التواصل

"يذهب أنصار هذا الاتجاه مثل بويسنس بريتو مونان، كرايس، أوستين، فتغنشتاين، ومارتينيه(Buessens/Prieto/Mounin/Krails/Austin/Wittgenstein/Martinet، إلى أن العلامة تتكوَّن من وحدة ثلاثية البنية: الدال، والمدلول، والقصد ويركز هؤلاء في أبحاثهم على الوظيفة التواصلية أو الاتصالية، وهي وظيفة لا تقتصر على الرسالة اللسانية فقط، بل تمتد أيضًا إلى البنيات السيميائية التي تتشكل في الحقول غير اللسانية غير أن هذا التواصل مشروط بالقصدية أي بإرادة المرسل في التأثير على المتلقي إذ لا يمكن للعلامة أن تُؤدّي وظيفة تواصلية مقصودة ما لم تكن مبنية على قصدية واعية".[1]

وبناءً على ذلك، انحصر موضوع السيمياء، في هذا الاتجاه في العلامات القائمة على الاعتباطية لأن غيرها من العلامات تُعدّ مجرد تمظهرات بسيطة لا تحقق المعنى المقصود. ويعني هذا أن تحديد معنى أي تعبير مرهون بتعيين مقاصد المتكلمين والكشف عنها، فالمقاصد تُعدّ سمة مميزة في تحليل العلامة. وهكذا يُقصي أنصار سيمياء التواصل ذلك النوع من السيمياء الذي لا يُراعي البُعد القصدي في إنتاج المعنى.

أي يدرس البنيات التي تؤدي وظائف غير وظيفة التواصل المعتمد على القصدية لأنه في حالة اعتماد التواصل على القصدية فقط فإن هذا النوع من الدراسة قد يلتبس بعلوم الإنسان الأخرى. وفي هذا السياق جاء تعريف لي روبير للعلامة بأنها: «حركة يقصد بها الاتصال بشخص ما، أو إعلامه بشيء ما»

2.2. سيمياء الدلالة:

[1] _عبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الآخر (مدخل إلى مناهج النقدية الحديثة)،المركز الثقافي العربي، بيروت_ لبنان، ط2، 1996م، ص83.

يختصر أنصار هذا الاتجاه، وفي مقدمتهم بارت، العلامة إلى وحدة ثنائية البنية: الدال والمدلول، على غرار ما اقترحه سوسير للعلامة اللغوية. ولكن ما يميّزه عن الاتجاهات الأخرى، وما يجعله على النقيض من سوسير، هو قلبه للأطروحة السوسيرية القائلة بعمومية علم العلامة، وخصوصية علم اللغة. ففي قول بارت: «يجب منذ الآن تقبل إمكانية قلب الاقتراح السوسيري: ليست اللسانيات جزءًا، ولو مفضلاً، من علم العلامة العام، ولكن الجزء هو علم العلامة باعتباره فرعاً من اللسانيات»[1]. يعني هذا أن بارت يرفض فكرة أن اللغة هي مجرد جزء من علم العلامة، بل يرى أن علم العلامة هو فرع من علم اللغة. بعبارة أخرى، اللغة هي الأساس الذي ينبني عليه فهم العلامات بشكل عام.

ولأنه من غير المؤكد، قطعًا، أن توجد في الحياة المجتمعية المعاصرة أنظمة علامات غير اللغة البشرية لها ما لهذه الأخيرة من سعة وأهمية، فالماهية البصرية، مثلاً، تعضد دلالتها من خلال اقترانها برسالة لسانية، كالسينما، والإشهار، والهزليات، والصور الصحفية، وغيرها، بحيث يرتبط جزء من الرسالة الأيقونية على الأقل..

2.3 سيمياء الثقافة

يمثل أنصار هذا الاتجاه، المستفيدون من الفلسفة الماركسية وفلسفة الأشكال الرمزية لـ(كاسيرر)، عددًا من العلماء والباحثين السوفيات الذين تُطلق عليهم تسمية جماعة موسكو – تارتو، وهم: يوري لوتمان، فياتشلاف. إيفانوف، بوريس أوسبينسكي، فلاديمير توبوروف، وألكسندر م. بياتيجورسكي وكذلك الإيطاليون روسي ولاندي Youri)lotman /Viatcheslav V /lvanov/Boris ouspensky/ Vladimir Tourov/Alexandre M. PIatigorsky/roussi+landyBuessens/Prieto/Mounin/Krails/Austin/Wittgenstein/ Martinet، الذين يرون أن العلامة تتكون من وحدة ثلاثية البنية: الدال، المدلول، والمرجع.

[1] _ رولان بارث، مبادئ في علم الأدلة، ترجمة: محمد البكري، دار الحوار للنشر، اللاذقية_سوريا، 1986،.ص29.

ذهب هذا الاتجاه إلى أن العلامة لا تكتسب دلالتها إلا من خلال وضعها في إطار الثقافة، فهو لا ينظر إلى العلامة بشكل منفرد، بل يتحدث عن أنظمة دالة، أي مجموعات من العلامات المرتبطة ببعضها.

كما أنه لا يؤمن باستقلال نظام واحد عن الأنظمة الأخرى، بل يبحث عن العلاقات التي تربط بينها، سواء داخل ثقافة واحدة مثل العلاقة بين الأدب وبنيات ثقافية أخرى كالديانة والاقتصاد والأشكال التحتية الأخرى، أو يحاول الكشف عن العلاقات التي تربط بين تجليات الثقافة الواحدة عبر تطورها الزمني، أو بين ثقافات مختلفة، أو بين الثقافة واللا ثقافة.

المطلب الثالث: خصائص المنهج السيميائي

بالرغم من تعدد جوانب المنهج السيميائي واتساع أصوله، إلا أنه يحتفظ بخصائص ومميزات عامة تحكم مختلف عناصره، وتطبع سائر أدواته الإجرائية. فالسيميائيات تبنى منهجيًا على خطوتين إجرائيتين هما: التفكيك والتركيب، وذلك قصد إعادة بناء النسق الاتصالي من جديد، وتحديد ثوابته البنيوية يمكن تلخيص خصائص ومرتكزات هذا المنهج فيما يلي:

أ/ تحليل محايث:

يقصد بالتحليل المحايث البحث عن الشروط الداخلية المتحكمة في تكوين الدلالة، مع إقصاء المؤثر الخارجي. وعليه، يجب النظر إلى المعنى باعتباره أثرًا ناتجًا عن شبكة من العلاقات التي تربط بين العناصر. وهذا يندرج ضمن فكرة أن العلاقة بين العمل الأدبي ومحيطه الخارجي لا ترتقي إلى مستوى تأسيس معنى عميق للنص بناءً عليه، "فإن التحليل

السيميائي هو ممارسة وصفية محايثة في مجال تحليل الخطاب، تمكن من توسيع معطيات المقاربة للنصوص اللفظية وغير اللفظية"[1]، وبذلك قامت المقاربة السيميائية بتوسيع دائرة المعطيات.

ب/ تحليل بنيوي:

يعني أنه يستمد الكثير من مبادئه من المنهج البنيوي اللساني "إن التحليل السيميولوجي تبنى الإجراءات والمنهجية البنيوية التي أرساها سوسير"[2]أي أن عناصر النص لا دلالة لها إلا عبر شبكة العلاقات القائمة بينها.

ج/ تحليل خطاب:

يهتم بالخطاب، أو ما يُسمى بالقدرة الخطابية، وهذا ما يميّزه عن اللسانيات البنيوية التي تهتم بالجملة فقط. تتصف السيميائيات بالصفة التحليلية، أي مساءلة الخطاب في شتى تجلياته. "الأمر الذي أفرز قطبين يتجاذبان الاهتمام الإجرائي للنظرية السيميائية،"[3] حيث يمثل الأول النص، بينما يمثل الثاني السياق.وعليه تحاول الإجراءات التحليلية السيميائية الجمع بين هذين القطبين. ومن ثَمَّ، فقد عنى التحليل السيميائي بالخطاب في مختلف مظاهره: المسرحية، الشعرية، السيميائية وغيرها.

المبحث الثاني: مباحث وعتبات سيميائية

تعد دراسة العتبات النصية من عنوان وغلاف وشكل النص من أولى الاهتمامات التي تناولتها الدراسات السيميائية المعاصرة.

المطلب الاول: تحليل السيميائي للعنوان (الديوان)

[1] _فايزة يخلف ، مناهج التحليل السيميائي، دار الخلدونية للنشر والتوزيع، القبة_ الجزائر، ط1، 2012م، ص11

[2] _ ميجان الرويلي وسعد البازغي ،دليل الناقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ،بيروت_ لبنان،ط2، 2000م، ص110

[3] _فايزة يخلف ، مناهج التحليل السيميائي،دار الخلدونية للنشر و التوزيع، القبة_ الجزائر، ط1، 2012م، ص81

أ. سيميائية العنوان لغة:

جاء في لسان العرب، أن العنوان يمكن الاشارة فيه إلى وجود مادتين تطرقنا بصراحة إلى جذر كلمة عنوان وهي كما يلي؟

- **المادة الأولى: (عنا)**

" عنت الأرض بالنبات تعنوا عنوان تعني أيضا وأعنته أميرته ويقال عنت فلانا عنيا أي قصدته وعنوان الكاتب مشتق فيما ذكروا من المعنى فيه لغات: عنونت وعننت قال الاخفش عنوان الكتاب وأعنه. وفي معجم مقايس اللغة لابن فارس "عن" تجد فيها ما يلي " فالأول قول العرب عن لنا كذا يعن عنواناً إذا ظهر أمامك"[1]

- **المادة الثانية**

عنت الأرض بالنبات تعنوا عنوا تعني وأعنته أظهرته[2]

قال ابن سيد" العنوان والعنوان سمة الكتاب " وعنونة عنونة وعنوانا " [3]

في معجم الوسيط "عنوان الكتاب عنونة وعنوانا عنوانه بضم العين وكسرها والعنوان ما يستدل به على غيره"[4]

ومنه يمكن أن تجمع بكلمة عنوان من المادة وهي الأثر والسمة والاعتراض، فالعنوان هو الظهور لأنه يظهر في ظهر الكتاب وهو الأثر، لأنه به يعرف ويصنف المعنون ضمن جنسه ونوعه الأدبي

-اصطلاحا

[1]ابن منظور ، لسان العرب ،دار صادر، بيروت _لبنان ، ط 3 ، 1994 ، ص 90

[2]احمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة ، دار الفكر، بيروت _لبنان ، ص 19.

[3]ابن منظور ، لسان العرب ، دار صادر، بيروت _لبنان ، ط 3 ، 1994 ، ص 295

[4]حامد عبد القادر وأخرون ، المعجم الوسيط ، المجمع اللغة العربية، القاهرة_ مصر، ط 2 ، ص 68

لقد اهتم علم السيمياء اهتماما واسعا بالعنوان في النصوص والأعمال الأدبية لكونه نظاما سيميائيا ذا أبعاد دلالية وأخرى رمزية تجذب الباحث في تتبع دلالاته، ومحاولة فك شفرته الرامزة[1]

والناظر الى معظم الدراسات المعتمدة على المنهج السيميائي يدرك بشكل واضح الأهمية القصوى التي يحظى بها العنوان حيث يعتبر " نص مختزل و مكتف و مختصر" له علاقة مباشرة مع النص الأصلي به.

فالعنوان في المنهج السميائي والنص يشكلان علاقة حتمية علاقة المؤسسة " إذا يعد العنوان مرسلة لغوية تتصل لحظة ميلادها بحبل سري يربطها بالنص لحظة الكتابة والقراءة معا فتكون للنص بمثابة الرأس للجسد نظراً لما يتمتع به العنوان من خصائص تعبيرية"[2] والعنوان من أهم الركائز الأساسية التي يرتكز عليها العمل الأدبي المعاصر وهذا ما دفع بالسيمياء إلى الاهتمام بالعنوان الذي أصبح علما قائما بذاته يسمى علم العنونة لهذا العنوان الشعري يلعب دورا بارزا في لفت الانتباه الله للمتلقي.

فالعنوان كونه علامة دالة فإليه تجتمع الدوال عليه المرجعية اختلافها لتؤسس اعتماد عليه. كمرجعية دلالية مختلفة، فالعناوين هي دلالة سيمولوجية. تحمل في طياتها قيما مختلفة (أخلاقية، اجتماعية) لهذا كانت العنونة هي أول المراحل التي يقف عندها الباحث السيميولوجي لتأملها وقصد اكتشاف بنياتها ومنطوقاتها الدلالية.

المطلب الثاني: سيميائية الغلاف

أ/ الغلاف لغة

[1] بسام قطرس، ،سمياء العنوان، وزارة الثقافة ، عمان ، الاردن ، ط 1 ، 2001 ، ص 33

[2] الطيب بودربالة ، قراءة في كتاب" السيمياء العنوان" لدكتور وسام قطوس، الملتقى الوطني الثاني السيمياء والنص الأدبي، جامعة باتنة، باتنة،

الغلاف عتبة ضرورية للولوج الى اعماق النص قصد تحليل مضمونه وأبعاده ودماليته الفنية والغلاف الأدبي يشكل فضاء دلاليا ونصا لا يمكن الاستغناء عنه وذلك لأهميته[1]

والغلاف في المعاجم اللغوية مشتق من الفعل غلف ونقول غلف يغلف تغليفا أي غط ولف وبمعنى وضع الشيء في الغلاف والغلاف ما تدخل فيه أشياء أو يلفها بغية حفظها و من ذلك نقول غلاف الرسالة، غلاف الكتاب وغلاف الهدية، غلاف السيف" [2]

فلف من الكتب المجلد تجليدا بسيطا بدون ظهر من القماش أو جلد " غلف الشيء، غلفا جعله في غلافا يقال"[3]غلف السيف والقارورة وتحوهما غلف (الشيء) صار له غلاف، الغلاف (الغشاء)

فالغلاف في اللغة هو الغلاف الذي تغلق به الكتب أو الرسائل او القماش أو الجلد وكل ما يدخل عليه

- **اصطلاحا**

يعتبر الغلاف الهيكل الخارجي لأي عمل أدبي الذي يغزى القارئ وينمي فيه الفصول كتصفح النص ومعرفة دواخله فهو " لم يعرف الا في القرن 19 إذا أنه في العصر الكلاسيكي كانت تغلف بالجلد و مواد أخرى "[4] أي أنه كان وسيلة لحماية المؤلف من الضياع والتلف أما في العصر الحديث فقد ازداد الاهتمام بتصميم الغلاف في الدراسات الأدبية الحديثة وأصبح ضرورة ملحة رؤية ودلالات بصرية عميقة فالغلاف من العتبات النص الأدبي المهمة "فمن خلالهما يعبر السيميائي الى اغوار النص الرمزي الدلالي ويدخل النص الرمزي والدلالي" [5].

---

[1]يوسف شكري فرحات ،معجم الطلاب ، دار الكتب العلمية، بيروت_لبنان، 2000م، ط 1 ، ص 431

[2]معجم الوسيط ، معجم اللغة العربية ، ط 1 ، 2004 ، ص 59

[3] مجموعة من المؤلفين ، معجم طالب مجاني ، دار المجاني ، بيروت_ لبنان ، ط 5 ، 2001 ، ص

[4]عبد الحق بلعابد ، عتبات جيرار حينت من النص الى المناص ،دار العربية للعلوم ناشرون، بيروت_ لبنان،2008م، ص 6

[5]بلقاسم دفة، التحليل السيميائي للبنى السردية ا،لملتقى الوطني المنشورات الجامعية ، بسكرة ، 2002، ص 37

إذن نجد ان الغلاف له دور في عملية التأويل والخصم كعنوان، فهو بعد بمثابة العتبة التي تحط بالنص والتي من خلالها يمكن الكشف عن أسراره وخباياه فإن الغلاف الخارجي للعمل الأدبي والفني واجهين: أمامية وخلفية فتنحصر "في الغلاف الأمامي اسم المبدع والصورة التشكيلية أما فيما يخص الغلاف الخلفي، فتلقى الصورة الفوتوغرافية للمبدع وحشيات الطبع والنشر وثمن المطبوع ومقاطع من النص للإستشهاد أو شهادات إبداعية أو نقدية أو كلمات للناشر".[1]

وقد قسم فيليب جيرار الغلاف إلى أربعة أقسام يمكن أن نختصرها في ثلاثة أقسام وهي: الغلاف الأمامي الغلاف الخلفي ظهر الغلاف الجانب الذي يحتوي عادة على عنوان العمل واسم المؤلف في الوضع العمودي[2]، ويُعد الغلاف عتبة نصية تحمل دلالات متعددة إذ لا تكتسب أهميته من كونه مجرد واجهة بل من العناصر التي يحتويها والمناصب التي يشغلها.

تتطوّر هذه الأقسام وتتخذ دلالات خاصة في الأعمال الأدبية، كما هو الحال في ديوان "التهامية المتنبي"، حيث تُبنى على مجموعة من العناصر النصية والبصرية التي تُثري الفهم الأولي للعمل وتُمهّد لدخوله[3].

المطلب الثالث: سيميائية التناص

أ. **لغة:**

[1]عبد الحق بلعابد، عتبات من النص إلى المناص دار العربية للعلوم ناشرون، بيروت_ لبنان،2008م، ص43

[2]كلود عيد، الألوان (دورها، تصنيفها، رمزها)، مجد المؤسسة الجامعية للنشر، بيروت_ لبنان ط1، 2013 م ص 10

[3]عبد الحق بلعابد، عتبات من النص إلى المناص الجزائر، دار العربية للعلوم ناشرون، بيروت_ لبنان،2008م،ص 43

تعود كلمة التناص إلى الجذر الثلاثي "نصّ" والنَّصُّ: رفعُك الشيءَ ونَصَّ الحديثَ يَنْصُه نصًّا: رفعَه، وكل ما أُظْهِر فقد نُصَّ،... ونصُّ كلِّ شيءٍ منتهاه والنَّصُّ: التَّحْرِيكُ حَتَّى تَسْتَخْرِجَ من النَّاقَةِ أَقْصَى سَيْرِهَا ،نصَّ «فلانًا» نصًّا إذا «اسْتَقْصَى عن الشيءِ، أي: أَحْفَاهُ فِيهِ». والتناصُّ لدى الأقدمين هو عبارة عن تقاطع النصوص القديمة مع الجديدة بغرض الإبداع والابتكار، ولم يكن هذا المصطلح مستعمَلًا في تراثنا العربي القديم، ولكن تناوله القدماء تحت مسمّيات أخرى، كالاقتباس، والتضمين، والسرقة، والمعارضة[1] المقصود أن كلمة "التناص تحمل معاني الرفع، والإظهار، والاستقصاء، والوصول إلى النهاية، مما يوحي بأن التناصّ هو استحضار نصوص أخرى داخل نص جديد بغرض إظهارها أو الاستفادة منها كمايعني هذا أن التناصّ في التراث العربي القديم كان موجودًا كممارسة إبداعية، حيث تتداخل النصوص القديمة في النصوص الجديدة.

ب. اصطلاحا:

يُعرَف "التناص" (Intertextualité) في شكله المبسَّط بأنَّه حضورُ نصٍّ أو عدَّة نصوص سابقة أو متزامنة في نصٍّ حاضر. وبناءً على هذا المنظور، يُصبِح النصُّ فضاءً مفتوحًا على نصوص وخطابات سابقة، ومتداخلًا معها.[2] أييعني ذلك أن التناص هو تفاعل النص الحالي مع نصوص أخرى سابقة أو معاصرة له، بحيث لا يُنظر إلى النص ككيان مغلق أو مستقل، بل كفضاء تتقاطع فيه أصوات وخطابات متعددة، تُغني معناه وتمنحه عمقًا جديدًا من خلال هذا التداخل.

[1] _ كمال حامد عبدالله محمد ، المعتز سعيد فرج الله ،التناص في ديوان رياض الجنة و نور الدجنة للشيخ عبد الرحيم البرعي السوداني ، مجلة الاشعاع ، جامعة بحري، السودان، المجلد6، العدد1، 2019م، ص93,

[2] _ محمد مداور، فاعلية التناص في التشكيل الجمالي للنص الشفوي الجزائري المعاصر" قصيدة اغريبة المهاجر" لإبن الزيبان أنموذجا،مجلة جسور المعرفة، الجزائر، المجلد5، العدد2،(165_176)،ص165

أما عبد المالك مرتاض فيرى أن التناص ليس إلا حدوث علاقة (تفاعل النصوص) مع بعضها لإنتاج نص جديد وقد توقف عند مقولة رولان بارث: "إن التناص ليس إلا تضمينًا بغير تنصيص" كما يرى خليل الموسى أن "التناص تشكيل نص جديد من نصوص سابقة أو معاصرة، تشكيلاً وظيفيًا فيغدو النص المتناص خلاصةً لعددٍ من النصوص التي انمحت الحدود بينها".[1] ومما ورد التناص هو تفاعل بين نصوص متعددة سابقة أو معاصرةيُنتج من خلاله نص جديد تتداخل فيه تلك النصوص بشكل وظيفي، بحيث تُمحى الحدود بينها، ويظهر النص الجديد كخلاصة لتلك العلاقات النصية دون الحاجة إلى تنصيص أو إشارة صريحة.

الفصل الثاني

سيميائية العتبات النصية في قصيدة دمعتان على قبر المتنبي

المبحث الأول: التحليل السيميائي للغلاف والعنوان

المطلب الأول: سيميائية الغلاف

1_1الألوان:

2_1 العناصر البصرية:

المطلب الثاني:أ/سيميائية العنوان (تهمة المتنبي)

[1] _ مختار غزالي، عبد القادر بن عزة ، التناص وأنواعه و مظاهره في شعر محمد بلقاسم،مجلة التعليمية، الجزائر، المجلد 12، العدد1، 2022م،346_348،355

ب/ سيميائية العنوان: (دمعتان على قبر المتنبي)

المطلب الثالث:التحليل العام للقصيدة

المبحث الثاني: العتبات السيميائية في قصيدة دمعتان على قير المتنبي

المطلب الأول: عتبة التشاكل والتباين من الناحية التركيبية

أ. المحسنات البديعية المعنوية:

ب – تنوع الأساليب الانشائية:

ج–الصور البلاغية

المطلب الثاني: جماليات الإيقاعفي القصيدة الداخلي والخارجي

أ/الإيقاع الداخلي :

ب/الايقاع الداخلي :

المبحث الثالث:التناص وعتباته الجمالية

المطلب الأول: التناص الديني في القصيدة

المطلب الثاني: التناص الأدبي

المطلب الثالث: سميائية الشكل الطباعي للقصيدة

–علامات الترقيم

المبحث الأول: التحليل السيميائي للغلاف والعنوان

المطلب الأول: سيميائية الغلاف

يُعد الغلاف عتبة نصية تحمل دلالات متعددة إذ لا تكتسب أهميته من كونه مجرد واجهة بل من العناصر التي يحتويها والمناصب التي يشغلها.

وقد قسّم **فيليب جيرار** الغلاف إلى أربعة أقسام يمكن نختصرها في ثلاثة أقسام وهي: "الغلاف الأمامي، الغلاف الخلفي، ظهر الغلاف".[1] (الجانب الذي يحتوي عادة على عنوان العمل واسم المؤلف في الوضع العمودي)

تتطوّر هذه الأقسام وتتخذ دلالات خاصة في الأعمال الأدبية، كما هو الحال في ديوان "التهامية المتنبي"، حيث تُبنى على مجموعة من العناصر النصية والبصرية التي تُثري الفهم الأولي للعمل وتُمهّد لدخوله.

جاء بناء غلاف ديوان تهمة المتنبي مُركبًا من عدة عناصر بصرية ودلالية من بينها اسم المؤلف والعنوان الرئيس والمؤشرات البصرية الأخرى، يظهر الغلاف بألوان باهتة تتدرج بين البني الفاتح والبني الداكن مع اللون الأسود مما يُضفي عليه طابعًا تقليديًا وحزينًا في آن واحد كما كُتب اسم المؤلف بخط عربي بسيط وصغير في أعلى الغلاف مما يُشير إلى حضور هويته بطريقة متواضعة وغير استعراضية.

أما عنوان الديوان "تهمة المتنبي" فقد كُتب بخط واضح وكبير باللون الأسود مصحوبًا بزخارف حادة تعزز من دلالته البصرية، إذ توحي بالقسوة والحِدّة، ما يتماشى مع مدلول "التُّهمة" كشيء لاذع ومؤلم ومثير للجدل، أما أسفل العنوان كُتبت عبارة "المجموعة الشعرية"

[1] _ كلود عيد، الألوان(دورها، تصنيفها، رمزها)، مجد المؤسسة الجامعية للنشر، بيروت_ لبنان ط1، 2013 م، ص10

بخط كلاسيكي أسود لتُوضّح نوع العمل الأدبي وفي أسفل الغلاف يظهر شعار دار النشر باللون الأبيض ما يمنح الغلاف توازنًا بصريًا رغم بساطته.

تلعب الألوان دورًا دلاليًا في الغلاف فاللون البني بدرجاته المختلفة يُشير إلى أبعاد حضارية وتاريخية عميقة فهو لون الصحراء ويمثل امتدادًا تراثيًا للشعر الجاهلي وشعر البادية، ويرتبط بالتأمل، الحزن، والتقشّف. كما يُمكن ربطه برمزية المتنبي كشاعر كبير يُجسّد جوهر الشعر العربي، إذ يلتقي هذا اللون مع "التهمة" من جهة، ومع "المتنبي" من جهة أخرى ليُكوّنا معًا بنية رمزية تعكس الصراع بين العبقرية والتشكيك، بين المجد والخذلان.

أما في الجزء العلوي من الغلاف فيظهر اللون السماوي مائلًا إلى الرمادي والأزرق الشاحب، تتخلله درجات من الأبيض المغبر، مما يُضفي على السماء مظهرًا ملبّدًا لا يخلو من الضبابية. هذه السماء، غير الصافية، ترمز إلى حالٍ من الغموض والحيرة، وهي دلالة بصرية تتناغم مع فكرة "التُّهمة" التي تُسقط بظلالها القاتمة على الشخصية المستهدفة، وتمنح الغلاف أجواءً مشحونة بالقلق واللايقين.

أما اللون الأسود، الذي يظهر في عناصر مثل القفص والريشة والطيور المتناثرة، فيُحمّل بدلالات رمزية ثقيلة: فهو يشير إلى الغموض، والسلطة، والمصير المجهول، بل وأحيانًا إلى القيد، النفي، أو النهاية المحتومة، مما يعمّق الشعور بالحصار والظلم الذي يمكن أن تفرضه التهمة على الفرد، وخاصة عندما تكون مبهمة أو مسيّسة.

من جهة أخرى تتجلى العناصر البصرية المركزية في الغلاف من خلال الشخصية المحورية: رجل واقف وسط الصحراء يحمل عصًا ويرتدي ملابس تقليدية عربية ذات ألوان ترابية، هذه الصورة تُبرز الهوية العربية الأصيلة، وتُعيد ربط الديوان بعمق التراث العربي وثقافته خاصة في سياق استحضار شخصية "المتنبي" الذي يُمثل قمة الفخر بالشعر واللغة والكرامة.

يمثل غلاف ديوان "تُهمة المتنبي" لوحة بصرية رمزية مكثّفة تتضافر فيها الألوان والعناصر البصرية والخطوط لتشكّل خطابًا بصريًا يتناغم مع الطابع الرمزي العميق للديوان.

وتقوم بنية الغلاف على عدد من العناصر التي لا تُدرَك بشكل منفصل، بل كشبكة دلالية متداخلة تسهم في تشكيل أفق انتظار القارئ وتوجيه قراءته.

1_1الألوان:

يغلب على الغلاف اللون البني بدرجاته الداكنة والفاتحة، مما يضفي عليه مسحة ترابية دافئة ترمز إلى الصحراء، أي إلى "البيئة العربية التقليدية"، التي تحتضن الشعر منذ الجاهلية، بما تحمله من عمق تاريخي وتأملي. كما أن اللون البني يشير إلى "الاستقرار والصمود" لكنه قد يدل أيضاً على "الهزال والتعب والاغتراب"، وهي مشاعر ترتبط بشخصية المتنبي، الشاعر الذي ظل في حالة ترحال وسعي دائمين نحو الاعتراف والمجد.

أما في الجزء العلوي من الغلاف فهي من "اللون الأزرق الرمادي الشاحب مع الأبيض المغبر"، حيث تُصوَّر السماء بشكل ملبَّد وضبابي، وهو ما يوحي بـ "عدم الصفاء والوضوح"، دلالة على "الاضطراب والغموض"، وعلى وجود "تهمة" ثقيلة تُظلّل فكر الشاعر وتُثقل كاهله.

1_2 العناصر البصرية:

يتوسط الغلاف "رجل يجلس على صخرة وسط الصحراء"، يرتدي ملابس تقليدية عربية بلون ترابي، ويحمل "عصًا". هذه الصورة تقدم الشخصية كرمز للهوية العربية الأصيلة المتجذرة في الصحراء، كما أن "العصا" تكتنز رمزية مزدوجة: فهي من جهة ترمز إلى "الرحلة والترحال والبحث عن الحقيقة"، ومن جهة أخرى يمكن أن تُفهم كرمز لـ "الحكمة والقيادة والسند"، في إشارة إلى المتنبي كشاعر وفارس وفيلسوف.

جلوس الرجل على "صخرة كبيرة" يرمز إلى "الثبات والصمود"، وكأنّه يواجه نصبه أو قدره أو التهمة التي وُجّهت إليه. لكن فوق رأس هذا الرجل، نلاحظ وجود "قفص"، في وضع مباشر على رأسه، مما يعطي دلالة قوية على "القيد الفكري والذهني"، فالتهمة هنا ليست فقط اتهامًا شخصيًا، بل محاولة "لحبس الفكرة، ومحاصرة الوعي"، وإعاقة الإبداع.

أما "الريش والطيور المتطايرة" إلى يمين القفص، فهي تحمل رمزية مغايرة، إذ تمثل "الحرية والانفلات من القيد"، مما يعكس "صراعًا بصريًا" بين التقييد والتحرر، وبين الظلمة والنور. على الرغم من وجود القفص، إلا أن "الأفكار والكلمات – الممثلة في الطيور – تطير بحرية"، في إشارة إلى أن "إبداع المتنبي وشعره يتجاوز كل التهم والقيود"، ويبقى حرًّا في سماء اللغة والخيال.

المطلب الثاني: سيميائية العنوان (تهمة المتنبي)

عنوان الديوان يتكوّن من "جملة اسمية" مركّبة من "تُهمة"، و"المتنبي"، مما يمنح العبارة "قوة دلالية" وثباتًا رمزيًا. وهذا التركيب يُثير "توترًا تأويليًا": هل المتنبي متهم فعلًا؟ وما نوع التهمة؟ وهل هو بريء أم مدان؟

حمل عنوان ديوان "تُهمة المتنبي "شحنة دلالية قوية تُحيل إلى واحدة من أكثر القضايا إثارة للجدل في حياة الشاعر أبي الطيب المتنبي وهي ادعاؤه النبوة .فهذه "التهمة" لطالما كانت محل نقاش بين النقاد والدارسين، بين من يرى فيها واقعة حقيقية لها أسس تاريخية، ومن يعتبرها مجرد افتراء نسجه أعداؤه وحُسّاده، لما تمتع به من بلاغة خارقة، وثقة في النفس، وقربه من السلاطين والملوك.

وبالتالي فإن العنوان لا يُقرّ بصحة التهمة بقدر ما يضعها بين علامةالإستفهام، ويُحيل إلى سياق ثقافي ونفسي أوسع، يتعلّق بكون كل مبدع ناجح غالبًا ما يتعرّض للشك والتهميش وربما الاتهام، خاصة إذا تجاوز المألوف وكسر القيود التقليدية.

إن استخدام كلمة "تهمة" في صيغة المفرد النكرة يوحي بأن المتنبي بريء مما نُسب إليه، وأن الاتهام جزء من معاناة المبدع الكبرى مع مجتمعهكما يفتح العنوان المجال أمامالقارئ للتساؤل والتأمل في طبيعة العلاقة بين الإبداع والسلطة، وبين الكلمة الحرة والرقابة.

من جهة أخرى يظهر أن العنوان قد صُمِّم بشكل استفزازي يُحرّك وعي المتلقي، فيستدرجه إلى تحليل هذا الاتهام لا كمجرد حقيقة تاريخية، بل كرمز لكثير من التهم الرمزية والفكرية التي تطال أصحاب الفكر الحر.

ومع تتبع محتوى الديوان نجد أن استحضار اسم المتنبي لا يقتصر فقط على البعد التاريخي بل يتم توظيفه بشكل رمزي يُمثّل فيه المتنبي صوت الشعر الحر، والكرامة، والتمرد على الواقع .كما نجد إشارات نصوص متداخلة إلى شخصيات أخرى مثل يوسف (عليه السلام) في استحضار لقصة التُهمة والبراءة إضافة إلى إشارات قرآنية مثل ذكر حادثة سورة المدثر المرتبطة بالنبي محمد ﷺ مما يمنح الديوان أبعادًا رمزية دينية وثقافية عميقة. ونلاحظ كذلك الإشارة إلى شخصيات تراثية مثل العراف مما يوسع الدائرة الدلالية للنص لتشمل هموم الأمة، والهوية، والانتماء الحضاري، فيصبح المتنبي ليس فقط شخصية تاريخية، بل رمزًا مركزيًا للصراع بين الفكر والإقصاء، بين التنوير والتكفير.

ب/ سيميائية العنوان: (دمعتان على قبر المتنبي)

العنوان عبارة عن مفتاح يوصلنا إلى محتوى القصيدة .

فعنوان " دمعتان على قبر المتنبي " يحمل في طياته العديد من الاشارات والعلامات.

من الناحية المعجمية:

دمعتان : مثنى كلمة دمعة وهي قطرة الماء التي تفرزها العين نتيجة التأثر العاطفي سواء أكان حزنا أم فرحا أم ألما

والدموع دلالة على الحزن والألم في هذه القصيدة وترمز أيضا الدموع أيضا الدموع إلى الرثاء والفقد والتقدير والتأثر والندم والحسرة ، واستخدام الشاعر لفظ دمعتان بدل دمعة يشير الى تركيز المشاعر الصادرة عن حوادث مر بها الشاعر.

أما " على: حرف على الاستعلاء والفوقية أو المصاحبة في الدموع تسكب على القبر دليل على مشاعر الشاعر العميقة فالدموع تسكب على الاحتضان.

وليس القبر دلالة عميقة على الحزن التنديد والخيبة التي مر بها الشاعر.

" قبر" هو حفرة في الأرض يدفن فيها الميت فهو علامة على الموت والفناء والدلالة الأكثر وضوحا انه هو الى كان الذي ينتمى إليه الجسد، و يرمز أيضا إلى رحيل الأحبة وهو المكان الذي يفصل الأحياء عن الأموات.

المتنبي: هو اسم علم لشخصية تاريخية معروفة جدا في الأدب العربي وهو أبو الطيب المتنبي أحد أعظم شعراء العرب الذين مروا عبر العصور الشاعر قوة في الأدب والسلامة والحكمة والعظمة .

جمع العنوان عدة دلالات واشارات فهو تعبير عن الحزن والتأثر الشديد والبالغ للشاعر فالدموع ليست مجرد حزن عابر فهنا مفارقة الوجود والعدم وهي معارفه سميانية بين الدموع التي تمثل الحياة والمشاعر المتدفقة والقبر الذي يمثل الموت والفناء.

وأيضا للعنوان بعد أدبي وتاريخي فهو يربط بين البعد الانساني للمشاعر (الدموع) والبعد التاريخي لشخصية أدبية عظيمة المتنبي مما يخلق جسرا بين الحاضر والماضي وبين المتلقي والراحل.

فعنوان دمعتان على قبر المتنبي تكتب في سميائي لمشاعر الحزن والألم والأسر والخيبة لدى الشاعر. فاستخدام الشاعر علاوة كوسة النقاط الثلاث... في العنوان: دمعتان على قبر المتنبي. ...

تدعو القارئ للتساؤل عن سبب هذه الدموع ومن يذرفها فما من الأسباب ورائها.

المطلب الثالث: التحليل العام للقصيدة

افتتح الشاعر **علاوة كوسة** قصيدته بـ

"قد مر عام..."

ونبوءة العراف تسري في دمي

مسرى احتراقاتي من الأقصى إلى البلد الحرام[1]

وفي البداية اشارة واضحة الى مرور الزمن وبالتحديد "**عام**" وهذا الافتتاح يومي بأن القصيدة تتناول حدثا أو حالة مستمرة أو متجددة بعد مرور هذه الفترة.

وقد يكون العام رمزا لدورة كاملة من الأحداث أو المشاعر التي لم تتغير وتفاقمت وهنا يضع القارئ موضع سؤال ما الذي حدث في هذا العام؟

أما قوله: نبوءة؟ العراف تسري في دمي النبوءة تحمل عدة دلالات مثل هنا الغيب والقدر.[2]

وهي رؤيا للعراف وتسري في دمي دلالة الاندماج الكامل الجذور العميقة.

مسرى احتراقاتي من الأقصى إلى البلد الحرام

يوسع الشاعر دائرة الألم والمعاناة **احترافي** دليل على شدة الألم والمعاناة والعذاب وانتهاكات للمسجد لما يحدث من انتهاكات وتدنيس مسرى الرسول صلى الله عليه وتوظيف للمسجد الأقصى والاحرام دليل على ارتباط الشاعر بالقضية الأم الفلسطينية.

بعدها تحدث الشاعر "**علاوة كوسة**" عن ادعاء النبوة فقال: "**أنا ما ادعيت النبوة**".

لكنما القمر الشديد وشمسه اقتحمت هدوئي في المنام وتوضآ من مقلتي وصايا، فكرر مصطلح أنا ما أدعيت النبوة على طول القصيدة؟ كأنه ينقي مع التأكيد على ان التهم المنسوبة له ليست صحيحة.[3]

ثم انتقل الشاعر إلى قصة يوسف عليه السلام حيث بدأ كلامه بعبارة "**سبعٌ عِجَاف**"، وهي عبارة توحي بالرؤيا التي فسرها يوسف عليه السلام لملك مصر (الملك أمنحوتب

[1] علاوة كوسة، تهمة المتنبي، الجزائر، ص 13

[2] نفسه

[3] المصدر نفسه، ص 14.

الرابع). وقد وردت هذه الرؤيا في القرآن الكريم، حيث عجز المفسرون عن تأويلها، ففسرها يوسف عليه السلام بدقة، مما أنقذ مصر من المجاعة.

ثم تحدّث الشاعر عن **قصة السيدة مريم بنت عمران** من خلال أبياته، حيث قال:

لكنّما تخلّت حين تميّلت

كانت عراجين الأسى قد المقام

وحبيبتي إذ تستظلّ بجذعها[1]...

فبعد أن حملت السيدة مريم عليه السلام، وبدأ الحمل يظهر عليها، خرجت من محرابها في بيت المقدس إلى مكان بعيد عن الناس حتى لا تلفت الأنظار. ويقول الله تعالى في ذلك: " ﴿فَحَمَلَتْهُ فَانْتَبَذَتْ بِهِ مَكَانًا قَصِيًّا (22)﴾ [2]"

وهذا دليل على أن الله سبحانه لا يضيّع ولا يترك من يلجأ إليه، وكأن الشاعر يبعث برسالة واضحة مفادها أن من يتوكل على الله، فإن الله يدبّر له أمره.

وقد وظّف الشاعر هذه القصة الحقيقية التي اختار الله فيها السيدة مريم بمعجزة عظيمة، وهي ولادة نبيّ من غير أب.

"فأنتِ قد ولدتِ، فسكت الكلام، وولدٌ تكلّم"...

س...

ك..

ت..

ا..

ل..

ك..

ل..

[1] علاوة كوسة، تهمة المتنبي، ص 17

[2] _ سورة مريم الآية 22

ا.....

م.

***

ألفٌ..ولامُ..

والميمُ في دمع الذي قد أنطقوه بمهده

قطعتُ يدي وتحملت عبء الصيام!!!

ولدي تكلم.

ولدي تكلم

وقل لهم:

إنيّ الشّريفة و العفيفة و الملاك

إني الكسيرة و الأسيرة

في هواك...

إن جئت مني... لم أجئ يوما أباك

حضني...ومهدك... والنبوة و النبوءة

و النخيل إذا تقوت من أساك

وشبابيّ المجوع يا ولدي

عصرتُه في صباك

ولدي تكلم قل لهم"[1]

ومن خلال هذه الأبيات نفهم أن الله قد ألقى السكينة على مريم حين واجهت قومها، حيث قال تعالى:﴿يَا أُخْتَ هَارُونَ مَا كَانَ أَبُوكِ امْرَأَ سَوْءٍ وَمَا كَانَتْ أُمُّكِ بَغِيًّا﴾[2]

[1]علاوة كوسة، تهمة المتنبي، ص 17_18_19

[2]سورة مريم الآية 28_29

فأنطق الله عيسى عليه السلام في المهد، فقال:﴿إِنِّي عَبْدُ اللَّهِ آتَانِيَ الْكِتَابَ وَجَعَلَنِي نَبِيًّا﴾[1]

فجاء هذا الرد الإلهي على لسان الطفل المعجزة لتبرئة السيدة مريم من التهم، فانشرح صدرها وحمدت الله على نعمته.

ثم يقول الشاعر:

لا وقت لي حتى أعيد الروحلأطيار

في عزّ الممات[2]...

هنا يشير الشاعر إلى **معجزة سيدنا عيسى عليه السلام** حيث كان يصنع من الطين كهيئة الطير ثم ينفخ فيه فيتحوّل إلى طير بإذن الله وأيضًا كان يحيي الموتى بإذن الله.

أما في البيت:

لا وقت لي كي يصلبونني مرتين...

في هذا البيت يُلمّح الشاعر إلى قضية **الصلب** التي يؤمن بها المسيحيون، والتي تقول إن عيسى عليه السلام صُلب تكفيرًا عن خطيئة آدم. بينما يرفض القرآن هذه الفكرة، ويؤكد أن الله رفع عيسى إليه، ولم يُصلب.

المبحث الثاني: العتبات السيميائية في قصيدة دمعتان على قير المتنبي

المطلب الاول: عتبة التشاكل والتباين من الناحية التركيبية

[1] سورة مريم، الآية 30

[2] علاوة كوسة، تهمة المتنبي، ص20

1) لقد زاوج الشاعر في قصيدته بين الأفعال المضارعة والأفعال الماضية كما يلي:

❖ **الأفعال الماضية:**

مر –النفى –فكر سار –رسمت –سكت –قطعت –تحملت –تكلم – أرسلني –عاد.

❖ **الأفعال المضارعة:**

ترى –يسأل – يهتز –تعرف. أصير تسكت.

2) استخدام الضمائر

غلب استخدام ضمير المتكلم حيث تكرر في القصيدة أكثر من عشر مرات في مثل قوله:

"أنا هناك أسائل الأطلال عنها"

"أنا ما ادعيت نبوة"

"أنا لست يوسف يا أبي"

"ما ادعيت نبوة أن سمرائى ترني"[1]

وهنا تأكيد على نفي التهم المنسوبة للمتنبي والمتمثلة في ادعائه للنبوة

1) **الجناس الناقص مثل:** "الغرام، العصام، النبوة النبوءة، الكسرة، الأسرة، أشبهها، يفهمها، الحمام، الغمام، الكلام، السلام، الصرام، الخيام، مر، عز".

من مواطن جمال التعبير في القصيدة ما يلي:

أ. **المحسنات البديعية المعنوية:**

–الطباق والمقابلة مثل:

*الطباق:

حياة / مماة

تكلم / صمت

أنا يوسف/ أنا لست يوسف

[1] علاوة كوسة، تهمة المتنبي، ص13

*المقابلة:

لقد مر عام ونبوءة العراف تسري في دمي مسرى احتراقاتي من الأقصى.

ب – **تنوع الأساليب الانشائية:**

تتمثل أهمية الأسلوب الإنشائي في تحريك اهتمام المتلقي وجعله طرف ايجابيا في عملية الأداء اللغوي ودفع الملل من المتلقي وابراز قدرة المبدع كاتب أو شاعر.

وردت في القصيدة عدة أساليب انشائية تتضح فيما يلي:

الأسلوب	نوعه	الغرض
يا صاحبي	نداء	إظهار الرفق والمخاطبة العلمة
ما تدري يا صاحبي	استفهام	التعجب واللوم
قل لهم	أمر	الانكار
يا ابن	نداء	الانكار والتهكم
يا موج الظنون	نداء	حزن وأسى
أقتلع الحوت المسافر	أمر	التمني

ج–الصور البلاغية

رسم الشاعر المبدع "**علاوة كوسة**" لوحة جمالية من خلال توظيف الاستعارات والتشبيهات والكنايات والمجازات في القصيدة ومنها:

–" **أسائل الأطلال**": شبه الشاعر الأطلال بالإنسان فحذف المشبه **(الانسان)** وترك قرينة تدل عليه وهى الفعل أسأل وهنا استعارة مكنية.

–"**كان عمري دمعتين**" : هنا تشبيه بليغ حيث شبه العمر والحياة بالدموع وهنا دليل على عمق.

–"**المدينة لا تنام**": شبه الشاعر المبدع **علاوة كوسة** أسوار المدينة بالإنسان الذي لا ينام وهنا استعارة مكنية دليل على اليقظة الدائمة.

–"**تضاحكت الجراح في دمي**" : تشخيص للجراح بأنها تضحك وهنا استعارة مكنية.

-"**الشريفة والعفيفة والملاك**" : تشبيه بليغ شبه الشاعر الذات بالملاك.

-" **دمعتان على قبر المتني**" : كتابة عن الحزن الشديد.

-" **قد فكرت في شق صدري**" : كتابة عن التفكير العميق.

-" **التقى الجمعان**" :كتابة عن يوم المعركة.

-"**سكت الكلام**" استعارة مكنية مفادها السكوت.

-"**أسفي على قد من أساء إلى الحمام**" : كناية عن الندم.

المطلب الثاني: جماليات الايقاع في القصيدة الداخلي والخارجي

أ/ الإيقاع الخارجي :

تمثل في القافية والوزن والبحر والروي، حيث يمكن الوقوف عند كيفية انتقاله في المتن الشعري في التطبيق، من خلال مجموعة من النماذج التالية :

ونبوءة العراف تسري في دمي

ونبوءة لعرراف تسري في دمي

0//0/0/0//0/0/0//0///

متفاعلن متْفاعلن متْفاعلن

وهنا البحر هو الكامل

وأيضا :

قد مر عام

قد مر عام

/0//0/0/

مستفعلان

وتفعليلة مستفعلان هي بحر الرجز وقد لحقت بها علة التذليل، وهي علة زيادة تقوم على زيادة حرف ساكن .

ب/الايقاع الداخلي :

ويتجسد من خلال التكرار بأنواعه :

الحرف والكلمة والجملة وأيضا التوازي .

وينقسم التكرار الى :

-1تكرار الجملة مثل قول الشاعر :

قد مر عام

قد مر عام ثم عام ثم عام[1]

وكذا يقول :

أنا لست يوسف يا أبي

أنا لست يوسف يا أبي [2]

وأيضا يقول :

أنا ما ادعيت النبوة

أنا ما ادعيت النبوة[3]

فالشاعر اعتمد في هذه الابيات على تقنية التكرار بكثرة وهذا رغبة في ابراز جمالية القصيدة والتركيز على الفكرة التي يرغب في اثباتها وتوصيلها للمتلقي

وأيضا قول الشاعر:

ولدي تكلم

ولدي تكلم

وهنا توازي دلالي من أجل ايصال للمتلقي المعنى المطلوب .

وأيضا توظيف التوازي بالترادف لقوله :

فتلو=ذبحو

[1]علاوة كوسة تهمة المتنبي، الجزائر، ص1

[2]المصدر نفسه ص 14

[3]المصدر نفسه ص 15

توضآ=تفرقا

وأيضا قوله :

"ما عاد يفهمها اللوات

ماعاد يفهمها اللوات"

ومن خلال هذه النماذج الشعرية يتضح لنا العديد من الألفاظ المتوازية بالدلالة والترادف والتي تعكس عن اغتراب الشاعر في وطنه وعن أحبائه فطابع الحزن والأسى غالب على القصيدة.

المبحث الثالث: التناص وعتباته الجمالية

المطلب الاول: التناص الديني في القصيدة

هو جلب الشاعر لنصوص دينية ويقوم بتوظيفها في النص الشعري، بغية إبراز أسلوبه الابداعي، فالشاعر علاوة، كوسيلة ابداع في ديوانه تهمة المنسي، وخاصة في قصيدة دمعتان على فير المتنبي في توظيف التناص الديني بطريقة الداعية مميزة

يقول:

"قد مر عام وعام...

ونبوءة العراف تسري في دمي

مسرى اختراقاتي

من الأقصى إلى البلد الحرام [1]

استثمر الشاعر بعض آيات من سورة الإسراء ووظفها ، لقوله تعالى:

" ﴿سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى الَّذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنْ آيَاتِنَا إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ (1)﴾." [2]

هذا الشاعر تر استحضر حادثة الاسراء والمعراج

من الاقصى الى المسجد الحرام و هذه الحادثة ترتبط بسيدنا محمد صلى الله عليه وسلم ، لهذا إن المسجد الحرام والأقصى هما مكانين عظيمين المسلمين

يقول الشاعر أيضا:

وسبع عجاف ما ترى يا صاحبي

يوم التقى الجمعان

يسأل بعضهم بعضا

تفاصيل الرؤى سرا[3]

هنا في هذه الأبيات تناص مع قصة سيدنا يوسف عليه السلام. فالشاعر عاد بالقارئ إلى اتفاق النص القرآني، وبالتحديد مجال القصص، فيذكر لنا قصة سيدنا يوسف عليه السلام[4]

[1] علاوة كوسة ، تهمة المتنبي ، ص13

[2] سورة الاسراء الأية 1

[3] علاوة كوسة، تهمة المتنبي، ص 13-14

[4] علاوة كوسة، مقدمة المتنبي ، الجزائر ، ص 13 _ 14

فيقول تعالى: " ﴿يُوسُفُ أَيُّهَا الصِّدِّيقُ أَفْتِنَا فِي سَبْعِ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ وَسَبْعِ سُنْبُلَاتٍ خُضْرٍ وَأُخَرَ يَابِسَاتٍ لَعَلِّي أَرْجِعُ إِلَى النَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَعْلَمُونَ (46)"﴾ [1]

وهنا يمتص الشاعر هذه الآيات إشاريا ودلاليا، ثم يكتبها مرة أخرى بطريقة مختلفة تماما تخدم استخدامه للشعر، وقد وردت في سياق قصة سيدنا يوسف عليه السلام عندما تم طلبه لتفسير رؤيا الملك ، فهنا الشاعر منح الخطاب شعري بعدا من القداسة والترميز ففي قوله [2]

ما ترى يا صحبي يوم التمس الجمعان

يحيلنا إلى الآية القرآنية التالية لقوله تعالى" ﴿إِنَّ الَّذِينَ تَوَلَّوْا مِنْكُمْ يَوْمَ الْتَقَى الْجَمْعَانِ إِنَّمَا اسْتَزَلَّهُمُ الشَّيْطَانُ بِبَعْضِ مَا كَسَبُوا وَلَقَدْ عَفَا اللَّهُ عَنْهُمْ إِنَّ اللَّهَ غَفُورٌ حَلِيمٌ (155)﴾[3]

والمقصود بيوم التقى الجمعان هو يوم التقى جمع المشركين والمسلمين في غزوة أحد

وفي القصيدة نفسها يقول أيضا

أنا لست يوسف يا أبي

أنا لست يوسف يا أبي

إعتمد الشاعر على تقنية[4] التكرار لتقوية نقية

ينفي الشاعر ويؤكد على تقنية في القصيدة أكثر من مرة أن يكون مثل سيدنا يوسف عليه السلام في الصدق، والأمانة والعفاف وثم يفرح بنا لقصة سيدنا يونس عليه السلام فيقول:

أنا ما ادعيت النبوة؟

لكنني لما أنتيك

عاريا

[1] سورة يوسف الآية 46

[2] سورة ال عمران ، آية 155

[3] علاوة كوسة ، تهمة المتنبي ، الجزائر ص 14

[4] المصدر نفسه، ص 15

من دون ظل سار فوق الغمام

لما أتيتك كان عمري دمعتين

والفجرح في الغرام[1]

وهذا في الأبيات المبدعة يتناص الشاعر مع سور الصافات، لقوله تعالى " ﴿وَإِنَّ يُونُسَ لَمِنَ الْمُرْسَلِينَ (139) إِذْ أَبَقَ إِلَى الْفُلْكِ الْمَشْحُونِ (140) فَسَاهَمَ فَكَانَ مِنَ الْمُدْحَضِينَ (141) فَالْتَقَمَهُ الْحُوتُ وَهُوَ مُلِيمٌ (142) فَلَوْلَا أَنَّهُ كَانَ مِنَ الْمُسَبِّحِينَ (143) لَلَبِثَ فِي بَطْنِهِ إِلَى يَوْمِ يُبْعَثُونَ (144) فَنَبَذْنَاهُ بِالْعَرَاءِ وَهُوَ سَقِيمٌ (145) وَأَنْبَتْنَا عَلَيْهِ شَجَرَةً مِنْ يَقْطِينٍ (146)﴾.[2]

ومن هنا يستغفر الشاعر قصة سيدنا يوس علية السلام وتركه حدة في الخلاء عاريا ، دون قبل يحميه، هنا يستحضر الشاعر قصة سيدنا يونس عليه السلام و تركه وحدة في الخلاء عاريا دون ظل يحميه ويقول ايضا:

أنا ما ادعيت النبوة

لكن مرضعنى الحنون

بحاجة في نفسها. [3]

جاء التناص في حاجة في نفسها مع الآية القرآنية في قوله تعالى " ﴿وَلَمَّا دَخَلُوا مِنْ حَيْثُ أَمَرَهُمْ أَبُوهُمْ مَا كَانَ يُغْنِي عَنْهُمْ مِنَ اللَّهِ مِنْ شَيْءٍ إِلَّا حَاجَةً فِي نَفْسِ يَعْقُوبَ قَضَاهَا وَإِنَّهُ لَذُو عِلْمٍ لِمَا عَلَّمْنَاهُ وَلَكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لَا يَعْلَمُونَ (68)﴾ "[4] و منا وردت هذه الأية حيث طلب سيدنا يعقوب عليه السلام من أبنائه الدخول من أبواب مختلفة مفرقة ، فإستخدم

[1] علاوة كوسة ، تهمة المتنبي ، ص 15

[2] سورة الصافات الايات 139 – 146

[3] علاوة كوسة ، تهمة المتنبي ، ص 15

[4] سورة يوسف الآية 68

الشاعر العبارة نفسها. لحاجة في نفسها. وهو تعبير اصطلاحي شاع استعماله بهذا المعنى وقال أيضا

وقد و قد فكرت في شق صدري

وهذا القول يأخذنا إلى حادثة شق الصدر الذي تعرض لها النبي محمد صلى الله عليه وسلم في طفولته

وهو تناص مع سورة الشرح لقوله تعالى" ﴿أَلَمْ نَشْرَحْ لَكَ صَدْرَكَ (1) وَوَضَعْنَا عَنْكَ وِزْرَكَ (2)﴾ "[1] "فالله تعالى بعث سيدنا جبريل عليه السلام الى نبينا محمد صلى الله عليه وسلم فشق صدره وأخرجه وغسله بماء زمزم.

وأيضا في ابياته استحضار لسورة المدثر إذ يقول:

" أنا ما ادعيت النبوة

أو إن سمرائي تدثرني "[2]

فهنا تناص مستوحى من سورة المثير والتي يقول فيها الله – تعالى "﴿ يَا أَيُّهَا الْمُدَّثِّرُ (1) قُمْ فَأَنْذِرْ (2) وَرَبَّكَ فَكَبِّرْ (3)﴾ " [3]

ومن خلال هذه الآية الكريم نرى استحضار واضع لواقعة الرسول عند نزول الوحي عليه للمرة الأولى بواسطة. سيدنا جبريل عليه السلام وعودته إلى أمنا خديجة رضي الله عنها خادما مرتجفا بعد رؤيته لجبريل عليه السلام في صورته الحقيقية

وفي نموذج شعري اخر في هذه القصيدة تفاعل الشاعر مع آيات قرآنية مختلفة إذ يقول

لكنني ركبت سفينتي

وقدى

وكانوا كلهم مشى

---

[1] سورة الشرح الآية 1_ 2

[2] علاوة كوسة ، تهمة المتنبي ، ص 15

[3] سورة المدثر الآية 1_ 3

ذكرت احبتي

أبكي[1]

وهنا استحضار لقصة نوح عليه السلام الذي هو رمز البديات فقد ارتبط السمة ارتباطا وثيقا بالسفينة حيث أمره اليه بناء سفينة ويحمل فيها من آمن ومن كل صنف من الحيوانات اثنين، فالشاعر يرى نفسه قد عرف في بحر الحزن والقلق لركوبه السفينة وحده وهنا بين توظيفه لسفينة لينقل لنا معاناته مع الوحدة والعزلة

كما نجد الشاعر ايضا يلجأ الى التناص مع لغة القرآن من خلال الاستعارة الهيكلية القرآنية لقوله

ألف ولام

والميم في عين الذي أنطقوه بمهده قطعت يدي

وتحملت عبئ الصيام

ولدي تكلم

ولدي تكلم

ولدي تكلم[2]

في هده المقطوعة اشتملت على الاحرف فالمقطعة التي يفتح بها القرآن لهذه الاحرف من تأثير نغمي مميز فيقول تعالى " ﴿الم (1) ذَلِكَ الْكِتَابُ لَا رَيْبَ فِيهِ هُدًى لِلْمُتَّقِينَ (2)﴾"[3]

ومن خلال دراسة التناص مع العلامات التي وظفها الشاعر علاوة كوسة في قصيدته يتبين لنا أن الديوان زاخرا بوفرة التناصات القرآنية المختلفة، فاستحضار الشاعر لقصص

[1] علاوة كوسة، تهمة المتنبي، ص16

[2] المصدر نفسه، ص 18-19

[3] سورة البقرة الاية 1

الأنبياء والقصص القرآنية يدل على ثقافته القرآنية الواسعة وقدرته على هذا التوظيف الجميل و المرتب دليل على ابداعه الفني الجميل

المطلب الثاني: التناص الأدبي

يعتبر توظيف الشعراء في العصر الحديث للموروث الادبي سواء شعري او نثري أمر جميل ومبدع وطبيعي للغاية، من الصعب تجاوز الابداعي الادبي السابق والبدء من اللاشيء أمر صعب للغاية فقد تتشابك هموم وأفراح وأحزان الشعراء مع إختلاف الأزمنة والأمكنة، فحين يلجأ الشاعر إلى الموروث سواء القديم أو الحديث، فإنه يقوم على التأكيد بقيمة ذلك الموروث. الشاعر المبدع علاوة كوسة غيره من الشعراء تفاعل مع النصوص الادبية الحديثة والقديمة، حيث وفق في دراسته للتناص الأدبي مع العديد من المواضع الأدبية المختلفة. فيقول:

ولدي تكلم.....

قل لهم.....

ولدي تكلم قللهم..... [1]

هنا استحضار للنص الغائب للشاعر المبدع الكبير نزار قباني في قصيدته "قارئة فنجان"

جلس..... والخوف بعينها

تتأمل فنجائي المقلوب

قالت يا ولدي لا تحزن

فالحب عليك فهو مكتوب

يا ولدي قد مات شهيدا[2]

[1]–علاوة كوسة، تهمة المتنبي، ص19

[2]نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، منشورات قباني، بيروت، ط1،ص648

وهنا تناص مع المقطوعة السابقة حيث استدعى الشاعر الأبيات بطريقة يصعب على القارئ فهمها ووظف دلالات عميقة تدل على الحزن والحسرة والأسى وفي القصيدة نفسها يقول :

قد مر عام.....

ونبوءة العراف تسري في دمي

مسرى احتراقاتي

من الأقصى

الى البلد الحرام[1]

ومن خلال هذه الابيات نجد التناص مع قول الشاعر حافظ ابراهيم في قصيدته شؤون مصر السياسية:

قد مر عام يا سعاد وعام وابن كنانة في حماه يضام

صب البلاد على العباد فنصفهم..... البلاد ونصفهم قام[2]

ويواصل الشاعر استلهامه من النصوص الأدبية والآن مع شاعر المبدع محمد درويش في قصيدته أنا يوسف يا أبي فيقول؟

انا لست يوسف يا أبي

انا لست يوسف يا أبي

من مزقت قمصان أمي من أمام[3].....

وهنا تناص مع قول نزار قباني :

أنا يوسف يا أبي، يا أبي

اخوتي لا يحبونني لا يردونني[4]

[1]علاوة كوسة، تهمة المتنبي، الجزائر ص1

[2]حافظ ابراهيم، الديوان، الهيئة المصرية العامة للشباب، القاهرة_مصر ط1987،ص419

[3] محمود درويش، الأعمال الاولى، ديوان ورأقل، دار رياض الريس للكتب و النشر، ط1، 2005، ص109

[4]نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، منشورات قباني، بيروت، ط1،ص648

تستوعب مرجعيات التناص في ديوان علاوة كوسة بين مصادر دينية وأخرى أدبية، فكان المرجع الديني أكثر حضورا في هذا المتن الشعري وهذا ما يدل على ثقافة الشاعر الدينية الكبيرة .

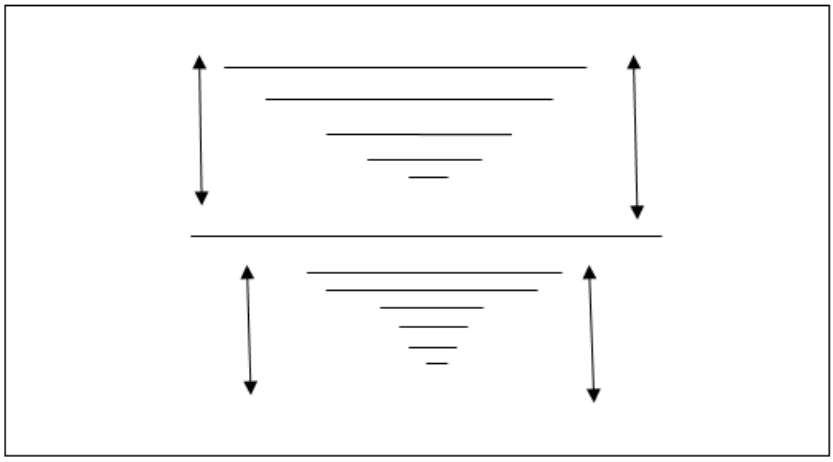
المطلب الثالث: سميائية الشكل الطباعي للقصيدة

يعد فضاء الشكل الطباعي عنصرا فعالا في ديوان تهمة المتنبي للشاعر علاوة كوسة بإعتباره أيقونة سميائية تحمل دلالات كثيرة على المستوى الخارجي والداخلي للعمل الأدبي فقد طرأ فضاء الشكل الطباعي. على الأجناس الأدبية المختلفة من نثر وشعر نتيجة الحداثة. فهى اليوم شأنها شأن اللغة يعمل على استغلال الطاقة التبليغية في اللغة كأشكال سماعية او بصرية ولما كانت النزعة الجماعية القضائية ترجمة إجرائية لهذا الفروع "[1]

تعد ثنائية البياض والسواد من اهم عناصر فضاء الشكل الطباعي التي أولها الأدباء في أعمالهم الإبداعية قيمة كبيرة لما تحمله من دلالات متعددة تعد تحلي البياض والسواد في جل قصيدة دمعتان على تعبير المتنبي مما منح القصيدة أهمية وشكلا وساهم بدوره في إثرائها و زادها جمالا وانتشار البياض على السواد في القصيدة هو وسيلة لدى الشاعر للتعبير عن الصداع النفسي الداخلي وهذا الصراع نتج عنه طغيان البياض في العديد من الصفحات على حساب السواد

فالشاعر أيضا يعبر عن تجربته الشعورية بطريقة جذابة وإيجابية ويمكن اختزال البياض والسواد في قصيدة دمعتان على قبر المتنبي وفق الهندسي الاتي:

[1] رابح ملوك ، سميائية الشكل الكتابي في قصيدة النثر ، الملتقي الخامس السمياء و النص الادبي ، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ص 31



ونلاحظ اتساع البياض في المقطوعة التالية

س ...

ك ....

ت....

ا...

ل..

ك..

ا....

م.

...ألف و لام [1]...

ومن هنا نستنتج ان الشاعر علاوة كوسة من الشعراء الحياديين المعاصرين الدين أولو لعنصر البياض والسواد عناية كبيرة في أعمالهم الأدبية وخير دليل القصيدة التي تناولها قصة تزخر بالثنائية (السواد والبياض) وفي غياب الصمت يتوارى الشاعر من الساحة ليفسح للقارئ فرصة المشاركة في عملية الابداعي فتتنوع بدلك الفراغات في القصيدة ونقاط الحذف وهذا التوظيف يحمل في طياته معاني دلائل وأهداف أداء الشاعر أيضا لها للقارئ.

ب _ علامات الترقيم

[1] علاوة كوسة، تهمة المتنبي، ص18

علامات الترقيم هي دلالة فاصلة بين الجمل و لها دورها المتمثل في الفصل بين الفكرة والاخرى احتوت قصيدة دمعتان على قبر المتنبي على مجموع كبير من علامات التعجب كما جاء في قوله:

قطعت بيدي وتحملت عبت الصيام

عصرته في صباك

ترسلني الى الارض اليبان

أني على قيد الحياة

و اثم الذئب بمحوه الامام[1]

وتصف لنا هذه الابيات الشعرية ما يمر به الشاعر من خيبة وحزن وألم وفقدان للرغبةفقد عمل على توظيف علامات تعجب بكثافة عالية وذلك علامة على مشاعر الحيرة والدهشة وأيضا لجأ الشاعر الى توظيف علامات الحذف بكثرة وهذا راجع إلى العامل النفسي الذي يمر به وأيضا مساحة الضجر والتوجع الذي يشعر بهم وهذا ما جعله يمارس عملية المحو.

[1] علاوة كوسة، تهمة المتنبي، ص21

خاتمة

خاتمة:

أثمر البحث الذي قدمته تحت عنوان "مقاربة سيميائية في قصيدة دمعتان على قبر المتنبي علاوة كوسة" على مجموعة من النتائج:

1.تبحث السيميائية في الأنظمة الدلالية للشفرات والعلامات في النص وكيفية إنتاجها للمعنى.

2.موضوع السيمياء يدور حول المعنى للوصول الى الفهم والتعرف على الدلالة.

3.التحليل السيمائي يكشف عن النظام العلاماتي في النص.

4.من خلال الدراسة السيميائية لقصيدة "دمعتان على قبر المتنبي" تبيّن لنا أن الشعر المعاصر لا يزال قادرا على تجديد أدواته الفنية والتعبيرية، من خلال استخدام الرموز والدلالات الثقافية وتوظيفها في سياقات جديدة، وقد أظهر التحليل السيميائي للقصيدة أن المتنبي في هذه القصيدة لا يتم ذكره كشخصية تاريخية فقط بل هو رمز يرمز للقضايا المتمثلة في الحرية والأبعاد والخذلان والذاكرة. وهذه الدراسة السيميائية سمحت لنا المقاربة بفهم أعمق لبنية القصيدة، من خلال تتبع العلامات اللغوية والدلالية التي شكُلت نسيج النص. كما كشفت الدراسة عن تداخل مستويات متعددة من المعنى، تجمع بين ما هو شخصي وما هو جماعي، وما هو شعري وما هو رمزي.

5.العنوان والغلاف علامة سيميائية حاضرة نبوة وبالتالي المنهج المتبع في هذه الدراسة "المنهج السيميائي.

6.وظف الشاعر المبدع علاوة كوسة التناص الديني في ديوانه بكثرة نتيجة تأثره بقصة سيدنا يوسف عليه السلام .

7.كان حضور الآيات القرآنية متركزا بشكل كلي حيث تم تكرار الآياتالقرآنية بعينها واستخدامها المتكرر للألفاظ القرآنية والدينية شكل معجم شعري جميل ومميز .

واتمنى ختاما ان اكون قد وفقت في معالجة هذا الموضوع وقدمت صورة واضحة عن الشاعر" علاوة كوسة" وديوانه وقصيدته وعلامته وتناصه التي وظفها في قصيدة "دمعتان على قبر المتنبي."

قائمة المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم**

أولا: المصادر

1.علاوة كوسة، تهمة المتنبي، دار علي بن يزيد للطباعة والنشر بسكرة، الجزائر.

المراجع:

الكتب و الدراسات:

1. بلعابد عبد الحق .*عتبات:* من النص إلى المناص .دار العربية للعلوم ناشرون، بيروت – لبنان، 2008م.
2. درويش محمود .الأعمال الأولى: ديوان ورأقل .دار رياض الريس للكتب والنشر، ط 1، 2005م.
3. الرويلي ميجان والبازغي سعد .دليل الناقد الأدبي .المركز الثقافي العربي، بيروت – لبنان، ط 2، 2000م.
4. بودربالة، الطيب. "قراءة في كتاب سيمياء العنوان للدكتور بسام قطوس". الملتقى الوطني الثاني للسيمياء.
5. إبراهيم عبد الله وآخرون .معرفة الآخر (مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة).المركز الثقافي العربي، بيروت – لبنان، ط 2، 1996م.
6. بارث رولان .مبادئ في علم الأدلة .ترجمة: محمد البكري، دار الحوار، اللاذقية – سوريا، 1986م.
7. الأحمر فيصل .معجم السيميائيات .الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت – لبنان، ط 1، 2010م.
8. تشاندلر دايتال .أسس السيميائية .ترجمة: طلال وهبة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت – لبنان، د.ط، د.ت.
9. يخلف فايزة .مناهج التحليل السيميائي .دار الخلدونية للنشر والتوزيع، القبة – الجزائر، ط 1، 2012م.

المعاجم:

1. أبو الفضل جمال الدين .*لسان العرب* .دار صادر، بيروت – لبنان، ط 4.
2. الزمخشري جار الله .أساس البلاغة .دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، د.ط، 1979م.
3. حامد عبد القادر وآخرون .المعجم الوسيط .مجمع اللغة العربية، القاهرة – مصر، ط 2.
4. بن فارس أحمد .معجم مقاييس اللغة .دار الفكر، بيروت – لبنان.
5. فرحات يوسف شكري .معجم الطلاب .دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط 1، 2000م.
6. مجموعة من المؤلفين .معجم طالب مجاني .دار المجاني، بيروت – لبنان، ط 5، 2001م.
7. ابن منظور .لسان العرب .دار صادر، بيروت – لبنان، ط 3، 1994م.

مقالات ومجلات علمية:

1. قطوس بسام .*سيمياء العنوان* .وزارة الثقافة، عمّان – الأردن، ط 1، 2001م.
2. مداور، محمد. "فاعلية التناص في التشكيل الجمالي للنص الشفوي الجزائري المعاصر: قصيدة أغريبة المهاجر لابن الزيبان أنموذجًا ."*مجلة جسور المعرفة*، الجزائر، المجلد 5، العدد 2.
3. غزالي، مختار، وبن عزة، عبد القادر. "التناص وأنواعه ومظاهره في شعر محمد بلقاسم ."*مجلة التعليمية*، الجزائر، المجلد 12، العدد 1، 2022م.
4. محمد، كمال حامد عبد الله، وفرج الله، المعتز سعيد. "التناص في ديوان *رياض الجنة ونور الدجنة* للشيخ عبد الرحيم البرعي السوداني ."*مجلة الإشعاع*، جامعة بحري – السودان، المجلد 6، العدد 1، 2019م.

مذكرات وأعمال جامعية:

1. جدي، كمال. "المصطلحات السيميائية السردية في الخطاب النقدي عند رشيد بن مالك". مذكرة ماجستير، جامعة قاصدي مرباح – ورقلة، 2011–2012م.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

مقدمة: ..... أ

الفصل الأول‌هدراسة سيميائية مفاهيم وأبعاد

المبحث الأول: مفاهيم السيمياء 7

المطلب الاول: مفهوم السيميائية: 7

المطلب الثاني: إتجاهات السيمياء 10

المطلب الثالث: خصائص المنهج السيميائي 12

المبحث الثاني: مباحث وعتبات سيميائية 14

المطلب الاول: تحليل السيميائي للعنوان (الديوان)..... 14

المطلب الثاني: سيميائية الغلاف 16

المطلب الثالث: سيميائية التناص..... 18

الفصل الثاني سيميائية العتبات النصية في قصيدة دمعتان على قبر المتنبي

المبحث الأول: التحليل السيميائي للغلاف والعنوان 21

المطلب الأول: سيميائية الغلاف 21

المطلب الثاني: سيميائية العنوان (تهمة المتنبي) 24

المطلب الثالث: التحليل العام للقصيدة..... 26

المبحث الثاني: العتبات السيميائية في قصيدة دمعتان على قير المتنبي..... 30

المطلب الاول: عتبة التشاكل والتباين من الناحية التركيبية 30

المطلب الثاني: جماليات الايقاع في القصيدة الداخلي والخارجي..... 33

المبحث الثالث: التناص وعتباته الجمالية 35

المطلب الاول: التناص الديني في القصيدة 35

المطلب الثاني: التناص الأدبي..... 41

المطلب الثالث: سميائية الشكل الطباعي للقصيدة..... 43

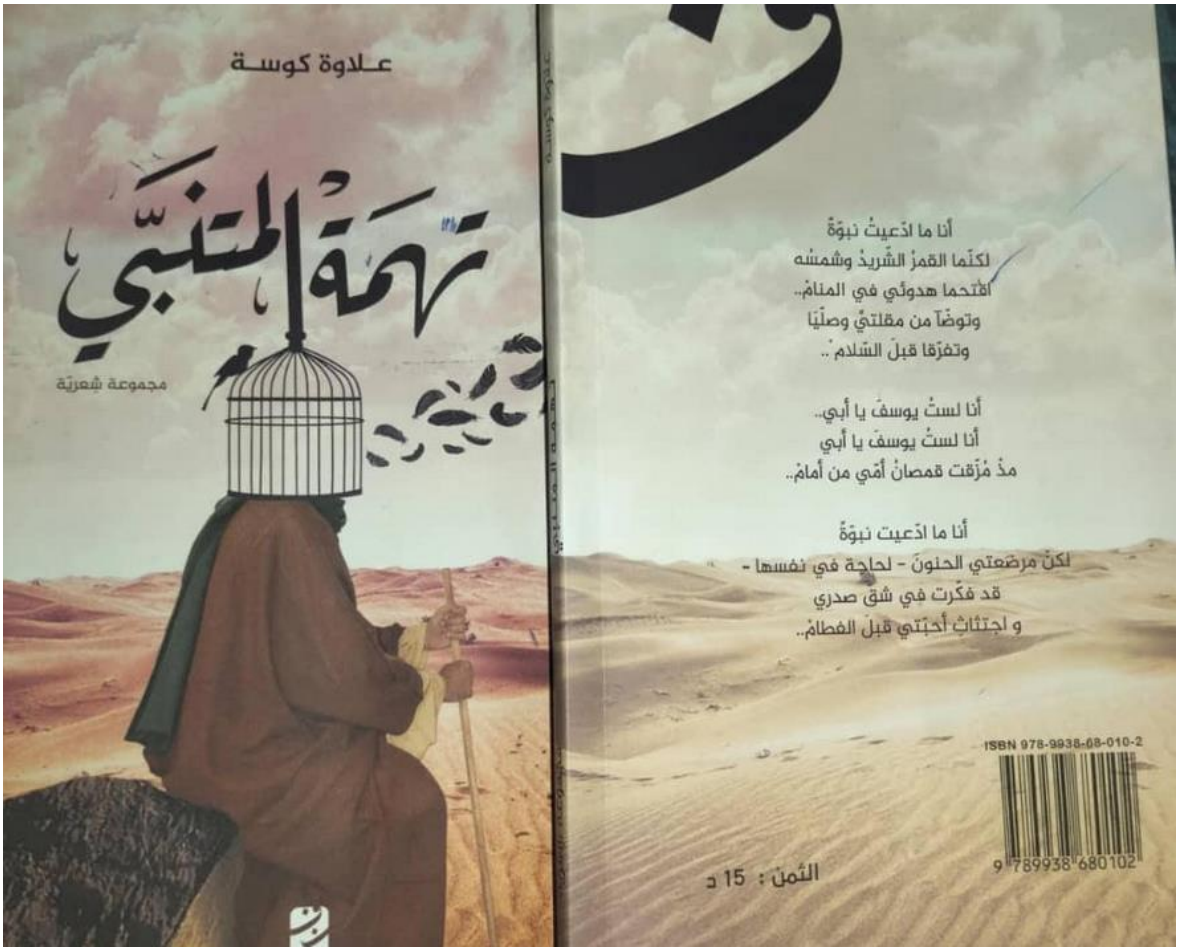
خاتمة: 47
قائمة المصادر والمراجع 50

الملاحق

تعريف الكاتب:

كاتب وأكاديمي جزائري في جامعة البرج , وباحث متخصص في الأدب الجزائري وشاعر وقاص وروائي له مقالات نقدية وقراءات أدبية من منظمي الملتقى التأسيسي لرابطة القصة القصيرة سطيف حاصل على المرتبة الثانية في مسابقة " الشارقة للمسرح " في دورتها السابعة عشر لموسم 2014 من أهم إصداراته : مجموعة شعرية " ارتعاش المرايا " , و مجموعة شعرية " تهمة المتنبي " , ومجموعة قصصية " أين غاب القمر ؟ " , مجموعة قصصية " هي والبحر " , كتاب نقدي " أوراق في الأدب الجزائري " دراسة تطبيقية " القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة " , نص مسرحي " بين الجنة والجنون " , ورواية " أوردة الرخام " و رواية " بلقيس بكائية آخر الليل. "[73]

[73]https://altibrah.ae/author/10882



أنا ما ادّعيتُ نبوّةً
لكنّما القمرُ الشّريدُ وشمسُه
اقتحما هدوئي في المنامْ..
وتوضّآ من مقلتيّ وصلّيَا
وتفرّقا قبلَ السّلامْ..

أنا لستُ يوسفَ يا أبي..
أنا لستُ يوسفَ يا أبي
مذ مزّقت قمصانُ أمّي من أمامْ..

أنا ما ادّعيت نبوّةً
لكنّ مرضعتي الحنونَ - لحاجة في نفسها -
قد فكّرت في شقّ صدري
و اجتثاثِ أحبّتي قبلَ الفطامْ..

ISBN 978-9938-68-010-2
9 789938 680102

الثمن : 15 د

دمعتان على قبرِ المتنبّي..

قدْ مرَّ عامْ..

ونبوءةُ العرّافِ تسري في دمي

مسرى احتراقاتي مِن الأقصى

إلى البلدِ الحرامْ

***

قد مرّ عامٌ ثمّ عامْ..

وأنا هناكَ أسائِلُ الأطلالَ عنها ..

عن ظباءٍ أقفرتْ منها الخيامْ..

***

قد مرّ عامٌ ثم عام...ثمّ عاااااااااامْ..

سبعٌ عجافٌ ما ترى يا صاحبي يوم التقى الجمعانِ

Scanné avec CamScanner

يسأل بعضُهم بعضا تفاصيلَ الرّؤى سرّا

فجندٌ خلف أسوار المدينةِ لا ينامْ..

***

أنا ما ادّعيتُ نبوّةً

لكنّما القمرُ الشّريدُ وشمسُه

اقتحما هدوئي في المنامْ..

وتوضّآ من مقلتيَّ وصلّيَا

وتفرّقا قبلَ السّلام..

***

أنا لستُ يوسفَ يا أبي..

أنا لستُ يوسفَ يا أبي

منْ مُزّقت قمصانُ أمّي من أمامْ..

Scanné avec CamScanner

أنا ما ادّعيت نبوّةً

لكنّ مرضعتي الحنونَ - لحاجة في نفسها –

قد فكّرت في شقّ صدري

و اجتثاثِ أحبّتي قبلَ الفطامْ..

***

أنا ما ادّعيت نبوّة

لكنّني لمّا أتيتكَ عاريا من دون ظلٍّ

سار من فوقي الغمامْ..

لمّا أتيتكَ كان عمري دمعتين

وألفَ جرحٍ في الغرامْ..

***

أنا ما ادّعيت نبوّةً لو أنّ سمرائي تدثّرني

إذا ما الثّلج لفّ جوانحي..

Scanné avec CamScanner

فعناكبُ الأوجاع في الشّفتينِ حاكتْ بسمتي

ليحطّ –من فرح- على كتفي الحمَامْ..

***

أنا ما ادّعيت نبوّةً

لكنّني لما ركبتُ سفينتي وحدي..

وكانوا كلّهم مثنى..ذكرتُ أحبّتي..

أبكي..تضاحكتِ الجراحُ بمدمعي

ولمحتُ أحلامي يلملمها الحطامْ..

وتراءى لي طيفُ التّي..

سكنتْ هنا

لعبتْ هنا

رسمتْ هنا

وهناكَ في حضنِ الرّدى أمستْ تنامْ..

Scanné avec CamScanner

فعناكبُ الأوجاع في الشّفتينِ حاكتْ بسمتي

ليحطّ –من فرح- على كتفي الحمَامْ..

***

أنا ما ادّعيت نبوّةً

لكنّني لما ركبتُ سفينتي وحدي..

وكانوا كلّهم مثنى..ذكرتُ أحبّتي..

أبكي..تضاحكتِ الجراحُ بمدمعي

ولمحتُ أحلامي يلملمها الحطامْ..

وتراءى لي طيفُ التّي..

سكنتْ هنا

لعبتْ هنا

رسمتْ هنا

وهناكَ في حضنِ الرّدى أمستْ تنامْ..

Scanné avec CamScanner

أنا ما ادّعيت نبوّةً..

لكنّ خاتمَ من أحبّ بإصبعي صدأنُ

لو لامستُه يهتزُّ عرشُ حبيبتي

و يجفّ –لو لامستُه –بحرُ الغرامْ..

***

أنا ما ادّعيت نبوّة ..

لكنّما النّخلاتُ حين تمايلتْ..وتوجّعتْ...

كانت عرا جينُ الأسى قدَّ المقامْ..

وحبيبتي - إذ تَستظلّ بجذعها -

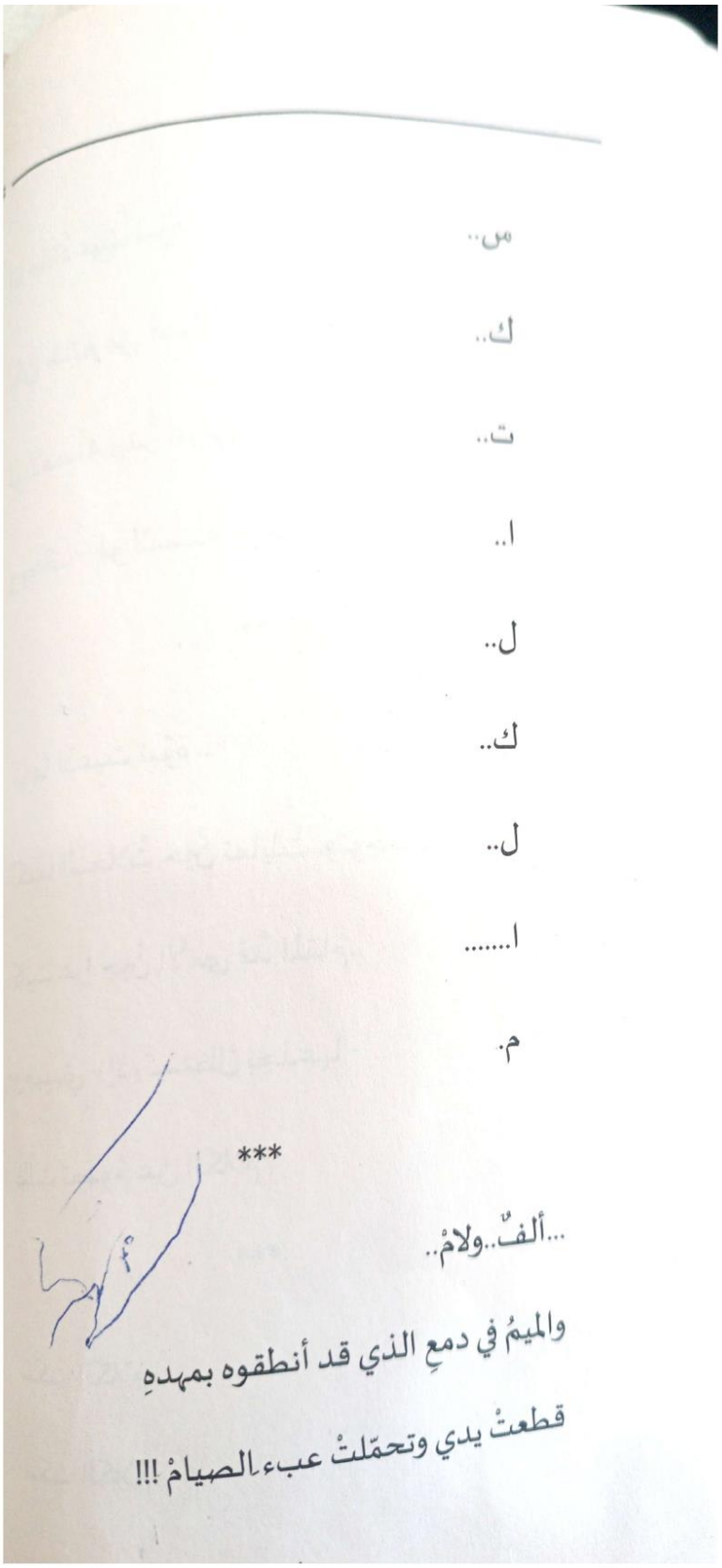
ظلّت تصومُ عن الكلامْ..

***

سكتَ الكلامْ..

سكت الكلامْ..

Scanné avec CamScanner



م..

ك..

ت..

ا..

ل..

ك..

ل..

ا.....

م.

***

...ألفٌ..ولامْ..

والميمُ في دمعِ الذي قد أنطقوه بمهدِهِ

قطعتْ يدي وتحمّلتْ عبء الصيامْ !!!

Scanné avec CamScanner

وَلَدي تكلّمْ..

ولدي تكلّمْ

قل لهمْ:

إنّي فِداكِ..

إنّي الشّريفة و العفيفةُ والملاكْ..

إنّي الكسيرةُ.. والأسيرةُ

في هواكْ..

إنْ جئتَ مني ..لم أجئْ يوما أباك....

.. حضني.. ومهدُك.. و النبّوةُ.. و النبوءةُ

و النخيلُ إذا تقوّتَ من أساكْ

و شبابيَ المجوع يا ولدي

عصرتُه في صباكْ !!!

ولدي تكلّم قل لهم..

Scanné avec CamScanner

ولدِي تكلّم قل لهم..

***

...

أمّاه لا.. أمّاه لا..

لا وقتَ لي..

لا وقتَ لي كي أسأل المرآةَ

عن وجهي الذي ضيّعتُه من يوم غابْ

لا وقتَ لي كي أستثيرَ الريحَ أشرعتي..

وبوصلتي طوالَ العمر تفقدني الصوابْ !!!

وعصايَ يا موجَ الظّنون تشقّني نصفين يا أمّاه

ترسلني إلى الأرض اليبابْ !!!

لا وقتَ لي حتى أردَّ الروحَ للأطيارِ

في عزّ المماتْ..

Scanné avec CamScanner

أو أقنعَ الحوتَ المسافرَ في الظّلام بجثّتي..

أنّي على قيد الحياةْ !!!

ما بينَ أعماق.. و آفاقٍ..

تظلّ معلّقا يا ابن الّتي..

يا ابنَ الّتي..

ما عاد يَفهمها اللّواتْ..

ما عاد يشْبهها اللواتْ..

***

لا وقتَ لي كي يصلبوني مرتينِ

فمرةً..في جبّتي إثمي..

وإثمُ الذّئبِ يمحوه الإمامْ !

أو مَرةً..لمّا تدور الأرضُ دورتَها..

و تعرف أنّه..قد مَرَّ عامْ..

Scanné avec CamScanner

هَا.. مَرَّ عامْ..

لا وقتَ لي حتىَّ أصحّحَ سمرتي..

وأنا المسيءُ إلى الفصاحة.. و البلاغة.. و الكلامْ..

إنّي أسأت إلى يدي البيضاءِ

حين مَدَدْتُها للرّيح أستجدي الغمامْ..

إنّي أسأت إلى الحمامات اللّواتي حرسْنني في خلوتي

ووهبْنني بعضَ الأمانْ..

أسفي على من قد أساءَ إلى الحمامْ.. !!

***

لا وقتَ لي حتّى أصيرَ نبيَّكم..

كلُّ الّذي في جبّتي.. في لحظتي..في دمعتي

جرحٌ قديمٌ..لا يموتُ.. ولا ينامْ..

.. و نبوءةٌ..سكنتْ دمي من ألفِ عامْ..

Scanné avec CamScanner

من ألف عامْ..

من ألف عامْ...

Scanné avec CamScanner