



**دراسة سيميائية في ديوان
(وشوشات جرح) للشاعر سائد أبو عبيد**

عمر عتيق
فلسطين

دراسة سيميائية في ديوان (وشوشات جرح) للشاعر سائد أبو عبيد

عمر عتيق / فلسطين

الملخص: تعانين الدراسة أربعة محاور سيميائية في ديوان "وشوشات جرح" للشاعر سائد أبو عبيد؛ فالمحور الأول يرصد التعالق بين عنوان الديوان والمفاصل الدلالية للقوائد انطلاقاً من أن العنوان أعلى دفقة وجدانية في التجربة الشعرية، وهو أصغر خلية لغوية تختزل الجينات الدلالية في جسد القوائد، كما تحفل الدراسة بالتعالق الدلالي بين العنوان وغلاف الديوان من جهة، والتواصل الدلالي بين صورة الغلاف ومضمون قوائد الديوان من جهة أخرى. وتمتد سيميائية العنونة إلى التعالق بين عنوان القصيدة ومضمونها، فيأتي بعض عناوين القوائد ملخصاً ومكثفاً لمضمون القصيدة، وهذه ظاهرة أسلوبية تستحق التأمل، لأنها تمنح القصيدة خاصية الإجمال في العنوان والتفصيل في المضمون. ويتأمل المحور الثاني سيميائية الصورة الفنية من حيث الامتداد العنقودي للصورة الرمزية التي لا تنتهي شحناتها الدلالية في سطر أو اثنين، بل إن المعنى الرمزي يتتابع ليشكل عناقيد رمزية تصويرية.

ويتابع المحور الثالث سيميائية التموجات النفسية في بناء القصيدة، فمن التقنيات البنائية التي تمنح القصيدة معماراً فنياً مائز التوافق بين البنية الفنية والبنية النفسية؛ لأن الدفقات الوجدانية هي التي تحدد لغة القصيدة وتراكيبها وأساليبها، فالدفقة الوجدانية والصيغ اللغوية تولدان معا في القصيدة، وهذه الدفقات الوجدانية عبارة عن تموجات نفسية تتفاوت في صعودها وهبوطها، ويغلب أن تكون الموجة النفسية صاعدة متوترة مشحونة بانفعال نفسي مكثف في مطلع القصيدة، وربما يتوالى الصعود والتوتر في عدد من المقاطع، وينبغي أن تخف حدة التوتر وتتحول الموجة النفسية من الصعود إلى الهبوط. ويعانين المحور الرابع سيميائية التناص في غير موضع من الديوان لربط النص الحاضر بالنص الغائب، تحقيقاً لوحدة التجربة الإنسانية من جهة، وتأكيداً على ديمومة التفاعل بين النصوص من جهة أخرى.

الكلمات المفتاحية: سيميائية، العنونة، الغلاف، الجرح، التفاعل، الصورة، الرمز، التموجات النفسية.

A Semiotic Study in “An injury murmur” a Divan by the Poet Saed Abu Obaid

Omar Ateeq

Al-Quds Open University

Email: Omar.ateeq@yahoo.com

Received: 16 Sep. 2013; Revised: 9 Oct.-20 Nov. 2013; Accepted: 20 Dec. 2013

Published online: 1 Jan 2014

Abstract: This study tackles four semiotic themes in “Wound’s Murmurs”; an anthology of the poet Saed Abu Obaid. The first theme studies the relation between the title and the semantic bases of the poems concerning the fact that a title is the smallest lingual cell that abbreviates the semantic genes of the poems. It sheds light on the semantic relation between the title and the cover on the one hand, and the link between that cover and the poems’ content on the other. The title’s semiotic signs are not limited to the relation mentioned above but exceeds that to form another kind of links which is the semantic relation between the poems’ titles and the content. Some titles may be considered summaries of their poems- a feature that is worth mentioning in this anthology. The second theme addresses the aesthetic aspect concerning symbols which are not limited to one image and whose semantic indications can’t be abbreviated in one or two lines, but keep flowing in connection.

In the third theme, another side of semiology is revealed as it shows a psychological variation in the body of the poems. The harmony between what is aesthetic and what is psychological is one of the techniques that gives the poem a special structure. It should be clearly known that the poet’s emotional state is what determines the used language, structure, and style. The different flows of emotions themselves are psychological variations that keep fluctuating. Most likely, the poem starts with a surge loaded with emotional thrill, and probably this surge and tension will continue to appear in a couple of stanzas later. But the tensions have to decrease after that and the surge must turn into a fall. The last theme addresses semiology of intertextuality and aims to connect the source text with the target text in order to emphasise human’s shared experience and the continuous interaction of texts.

Keywords: Semiotics, headlining, cover, injury, interaction, image, symbol, psychological changes, intertextuality.

دراسة سيميائية في ديوان: (وشوشات جرح) للشاعر سائد أبو عبيد

عمر عتيق / فلسطين

وأي خلل بين دلالة العنوان والجزئيات الدلالية للقصائد يؤشر إلى إشكالية في اختيار العنوان. ولا يخفى أن الزمن الذي يتم فيه اختيار العنوان دون غيره من العناوين المناظرة له يقتضي حالة وجدانية من الشاعر تماثل الحالة الوجدانية التي ولدت فيها القصيدة، فلا فرق بين ميلاد العنوان الرئيس وميلاد القصيدة في المستويين اللغوي التصويري والوجداني، على اعتبار أن العنوان أعلى دقة وجدانية في التجربة الشعرية، وهو ذروة هضاب القصائد حينما يخلق الشاعر في تجربته الإبداعية.

اختار الشاعر سائد أبو عبيد عنوان إحدى القصائد ليكون عنواناً رئيساً للديوان، وبشكل هذا الاختيار ظاهرة عامة لدى المبدعين الذين يختارون عنواناً فرعياً للدلالة على عنوان العمل الأدبي، وينبغي أن يتوافر في العنوان المختار معايير دلالية وضوابط وجدانية وأفقاً فنياً، فهل تحققت هذه الشروط الدلالية والوجدانية والفنية في اختيار عنوان قصيدة (وشوشات جرح) عنواناً للديوان: لو تأملنا البنية اللغوية للقصيدة لوجدنا خمس عشرة خلية لفظية تتسجم في دلالتها مع دلالة الجرح في العنوان، كما أن الخلايا جميعها تجسد حالة وجدانية واحدة، وترسم فضاءً فنياً متكاملًا.

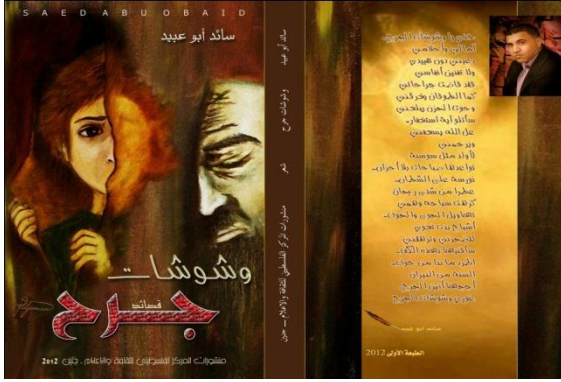
التناص:

- تسعى الدراسة إلى الإجابة عن الأسئلة الآتية:
- 1- لماذا اختار الشاعر عنوان قصيدة "وشوشات جرح" عنواناً للديوان؟
 - 2- هل تحقق تواصل دلالي بين عنوان الديوان ومضمون القصائد؟
 - 3- هل ينسجم عنوان القصائد مع مضمونها؟
 - 4- هل تتفق دلالة عنوان الديوان مع دلالة لوحة الغلاف؟
 - 5- كيف يمكن رصد الامتداد الدلالي للغلاف في قصائد الديوان؟
 - 6- ما القيمة الأسلوبية لسيميائية الصورة الرمزية التي تتسم بالامتداد العنقودي؟
 - 7- ما الفائدة من رصد التموجات النفسية في القصيدة الواحدة؟
 - 8- هل تتناغم سيميائية التناص مع العلامات السيميائية الأخرى؟

سيميائية العنوان والغلاف:

بات مألوفاً في النقد السيميائي أن عنوان العمل الأدبي علامة سيميائية تختزل المفصلات الدلالية التي تشكل جسد النص، وأن العنوان أصغر خلية لفظية تشتمل على النبض الوجداني لنصوص العمل الأدبي، كما أن اختيار الشاعر للعنوان ينبغي أن يكشف عن عصارة التجربة الشعرية المستمدة من رحيق القصائد مجتمعة،

ولا يخفى أن خلفية لوحة الغلاف وما تشتمل عليه من ألوان وظلال تجسد البنية النفسية العميقة لشخصية "الرجل" الذي يرمز لجبل النكبة والنكسة، وكذلك تجسد البنية الوجدانية للفتى الذي يرمز لجبل يحرص على تجاوز مفردات النكبة والنكسة وما رافقهما من انكسار وهزيمة.



ويمتد الفضاء الدلالي لسميائية الغلاف - وهو لوحة للفنانة السعودية أمل شيلان موسومة بعنوان (عقد الجمان) - إلى التضاريس الدلالية لقصائد الديوان. ولعل أبرز العلامات السيميائية البصرية للوحة الغلاف تتجلى في دلالة التمزق والانبعث والانعثاق التي تبدو في وجه الطفل أو الفتى الذي يبشر بميلاد جبل قادر على كسر القيد، ومؤمن بالتححرر والانبثاق من شرنقة الاحتلال والقهر، وقد تجلت هذه الدلالات في غير قصيدة من الديوان، نحو قول الشاعر:

وإذا به حلمي يطل سحابة
ألقت بروحي ماءها عذبا..
تقاطر سلسبيلاً في عروقي..
فانتشى ألمي..
كزهرٍ في رياض العمر..
عطرنى شذى
فصدحت قافيتي بوجه اللحم..
قد غنيت أشعاري.. (ص 53)

إن إطلالة اللحم في السطر الأول تشكل بشرى للخلاص تتوافق مع دلالة إطلالة الفتى في لوحة الغلاف، الذي يمزق شرنقة الماضي وما تشتمل عليه من قهر وانكسار، كما أن مساحة النفاؤل في هذا المقطع التي تتشكل من لوحة فرح تتوهج فيها الروح وتسمو فيها النفس، وتتألق

ولو نظرنا إلى عناوين القصائد الأخرى لوجدنا أربع قصائد موسومة بلفظ (الجرح) وهي: مشيمة الجراح (ص40)، وشوشات جرح (59)، أرض بنبض الجرح (67)، الجرح محبرتي (71). ويعود السؤال ثانية: لماذا اختار الشاعر "وشوشات جرح" دون غيره من العناوين الأخرى التي تشترك بلفظ الجرح؟ والإجابة تقتضي موازنة دلالية ووجدانية بين العنوان المختار والعناوين الأخرى التي عزف عنها الشاعر، وتقتضي الموازنة بين المختار والمتروك إلى أن الخلايا الخمسة عشرة المشار إليها لم تتوافر إلا في قصيدة "وشوشات جرح". وتقتضي الإجابة كذلك أن نعاين مسألتين: الأولى: التعالق الدلالي والوجداني بين العنوان المختار ومضمون قصائد الديوان، والثانية: التعالق الدلالي والوجداني بين العنوان وغلاف الديوان. أما المسألة الأولى فإن معابنتها تكشف عن التواصل الدلالي بين قصيدة "وشوشات جرح" ومضمون قصائد الديوان؛ إذ إن مضمون "وشوشات جرح" يشكل نبضا دلاليا في جسد الديوان كله، وهذا التواصل لا يتوافر في المستويين الكمي والنوعي في أية قصيدة أخرى، وكأن قصيدة "وشوشات جرح" هي أيقونة دلالية تشع معانيها في حنايا القصائد الأخرى، وهي كذلك علامة سيميائية فاعلة ونابضة تربط بين عنوان الديوان ومضمون القصائد الأخرى.

أما معابنة المسألة الثانية، وهي التعالق الدلالي والوجداني بين العنوان وغلاف الديوان فتتجلى في أواصر القربى بين دلالة الجرح في العنوان، والملاح الوجدانية والفسولوجية لشخصية "الرجل" الذي يبدو عابسا متقلا، فقسمات وجهه، وتقطيب جبينه، وعيناه الغائرتان المغمضتان، وشفاه المقلتان الجافتان، وذهوله وانكساره وغيرها من التعبيرات الجسمية، تشكل لغة جسد تختزل دلالة لفظ الجراح في العنوان. كما أن شخصية "الطفل" وما يبدو منه من ملامح الدهشة والحيرة والترقب والخوف والقلق لا يتباعد عن الدلالة المركزية للفظ (الجرح) في عنوان الديوان.

وجه العمر يرهقه الضجر!!...
لا ضاحكا يبدو لنا شكل الهلال
بل عابس في وجهها
والدرب تنهكه ليالينا الطوال
متوجع بنواجذ أدمته من فك السؤال !!
(ص 40)

لا فرق بين الصورة الدلالية لهذا المقطع، والصورة الدلالية البصرية للغلاف، فقسمات الوجه في لوحة الغلاف تحولت في القصيدة إلى علامات لغوية سيميائية تتشابه دلاليا ونفسيا؛ فوجه العمر المرهق بالضجر في القصيدة تناظره تجاعيد الوجه في الغلاف، وكذلك العبوس والوجع علامتان سيميائيتان لغويتان تتوافقان مع الملامح الوجدانية والفسولوجية لصورة الرجل في لوحة الغلاف.

وعلى الرغم أن الدراسة لا تعنتي بالتحليل السيميائي للوحة الفنانة أمل شبلان (عقد الجمان) إلا بمقدار ما يخدم الرؤية السيميائية الدلالية لديوان الشاعر، لكن الإشارة تحسُن إلى علاقة اسم اللوحة (عقد الجمان) بدلالات صورة الفتى وصورة الرجل؛ وذلك أن الصورتين تشكلان ثنائية ضدية، إذ إن الفتى يرمز لجبل الإصرار والتحدي والانبعاث والانتعاق، والرجل يرمز للانكسار والانحسار كما تقدم بيانه... وهي دلالات تتوافق مع الإيحاء الدلالي لعقد الجمان الذي ينطوي على بعد رمزي مشبع بالبهجة والفرح، وهذا البعد الرمزي تحقق في البنية الدلالية العميقة لقصائد الديوان، وبخاصة في نهاية معظم القصائد.

وتتمتد سيميائية العنونة إلى التعالق بين عنوان القصيدة ومضمونها، فيأتي بعض عناوين القصائد ملخصا ومكثفا لمضمون القصيدة، وهذه ظاهرة أسلوبية تستحق التأمل لأنها تمنح القصيدة خاصية الإجمال في العنوان والتفصيل في المضمون. فلو عاينا عنوان قصيدة (كبرياء حكاية) نجد تفصيلا لدلالات (الكبرياء) ماثوتا في حنايا القصيدة في قول الشاعر:

ويضحك تُعرك رغم الأئين
ورغم مواجهك الناهدة

فيها العزيمة، ويعبق فيها العنقوان من خلال الصورة الفنية التي تتألف أجزاءها من مكونات الطبيعة الخلابية من ماء عذب يتحول إلى سلسبيل يحيي العروق الجافة، ومن زهر الأمل في رياض العمر... هذه المساحة أو اللوحة الفنية تناظر فضاء النقاول الذي تبشر به صورة الفتى الذي مزق غشاء القهر وفتح (كوة) على مشارف الغد الآتي. وإذا كانت إطلالة الحلم وما رافقها من صور فنية مباشرة بالخلص تشكل جزءا من قصيدة، أو جزءا من مقطع يتناغم مع دلالة الغلاف فإن قصائد الديوان تحفل بألفاظ كثيرة تحمل دلالة الانبثاق والانتعاق والتحرر، ويسهم الجدول الآتي في الربط بين دلالة الغلاف والدلالات الموزعة في حنايا القصائد:

العلامة السيميائية	السياق	العلاقة بين دلالة العلامة السيميائية ودلالة وجه الفتى في الغلاف
مزق	(نمزق) ليل الظلام ونفسي لو (مزقونا) في الوري ثرنا كثار جهنم ويلوح في كل الدنا فجرا (يمزق) معنمي	مواجهة الاحتلال الإصرار وديمومة المواجهة البشرية واستشراف الغد
فجر	(تفجر) نبعنا لبروي الحنين مع (البحر) تأتي عيون الأمان وبين (فجر) في المرايا	الارتواء والخلص الأمل والأمان الرؤيا والحقيقة
خرج	(خرجت) الآن من حلم من الأحلام (أخرجني) (أخرجت) فيها النبع جارية خذها بكفك سيدي واشرب	الانبعاث والانتعاق
كشف	كشف ذراعك وانتفض سراج تكشف خوذة المحتل أقتعة الجنود المارقين وأنا سألت الله يكشف هنا	التحريض المقامة التوكل

أما صورة "الرجل" الذي يرمز لمرحلتى النكبة والنكسة (الانكسار والهزيمة) فنتجسد في غير موضع من الديوان، ولعل أبرز المواضع قول الشاعر:

أو اثنين، بل إن المعنى الرمزي يتتابع ليشكل
عناقيد رمزية تصويرية، ويفضي هذا التتابع إلى
مضاعفة يقظة المتلقي الذي يجد نفسه أمام
لوحات رمزية متلاحقة، ومطالب في الوقت نفسه
أن يفكك شفرتها الدلالية، ويكشف عن قناعها
الرمزي، ولو تأملنا قول الشاعر:

حتما سيأتينا النهار
ويبين فجرك في المرايا
باسماً متهللاً
في ضحكة متراقصاً
من بعد أن تمحو الغبار

نجد أن لفظي (النهار والغبار) يشكلان ثنائية
رمزية دلالية، وقد توافر فيهما شفافية دلالية، إذ
إن القناع الرمزي لهما ليس كثيفاً؛ فالنهار رمز
للحرية والخلص وما يناظرهما من دلالات
ينتظرها المظلومون والمقهورون، والغبار رمز
للاحتلال الذي يخنق أنفاس الوطن
وأحلامنا، واختيار الغبار رمزاً للاحتلال يختزل
دلالات الضيق والمعاناة، وكأن الغبار يملأ رثتي
الوطن المختنق بالاحتلال. وفي حنايا هذه
الرمزية الثانية تبدو نتائج التحول من الغبار إلى
النهار، فتتجلى إشراقات نفسية، ونسائم روحية،
إذ تُشرق مرايا الفجر الذي يعد أيقونة رمزية
شائعة في الشعر المعاصر، ويعمد الشاعر إلى
تجسيم الفجر فيبدو باسمًا ضاحكاً راقصاً. وتمتد
الصورة الرمزية العنقودية في قوله:

ويزول يحترق الصقيع عن الحشائش والتراب
بشطي ناز
وستنبت الأيدي التي زرعت بقطر دماننا
ودموعنا
صفصافةً تعلقو بعيدا
لا يذللها انكسار

يشكل الصقيع والنار ثنائية رمزية أخرى أقل
شفافية وأكثر كثافة من الثنائية الرمزية السابقة؛
فالصقيع رمز للاحتلال، والنار رمز للمقاومة
والتحدي، وينظر رمز الصقيع في هذا المقطع
رمز الغبار في المقطع السابق، كما يناظر رمز
النار رمز النهار. وقد أبدع الشاعر في توظيف
الثنائيات الرمزية في نسق زمني متواصل؛

.....
ولا زال قلبك كالياسمين
على صدر موجعنا ساجدة
ترتل عشق الجنون سنين
ودمع العيون لها عابدة (ص 9)

فالضحك على الرغم من الأئين والوجع أحد
تجليات الكبرياء، والقلب النابض بالحب والرقيق
كالياسمين على الرغم من الوجع الهادر في
الصدر شكل من التسامي على الواقع، وترتيل
عشق السنين على الرغم من الدموع شكل من
التعالي والعنفوان على الرغم من الانكسار
والضعف.

كما تشمل سيمياء العنونة التناغم بين عنوان
القصيدة ومضمونها، وهذا التناغم هو امتداد
للتناغم بين عنوان الديوان ومضمون القصائد
كلها، والفرق بينهما يتمثل بحجم الفضاء الدلالي؛
إذ إن التعلق بين عنوان الديوان ومضمون
القصائد هو تعلق شمولي بنيوي كلي، والتعلق
بين عنوان القصيدة الواحدة ومضمونها هو تعلق
جزئي سياقي خاص، نحو قول الشاعر من
قصيدة بعنوان (السراج):

وعند اكتمال اختمار الفصول
ين هوانا
لحرق الفراشات
فكأنت... أف الزمان الجديد..
أنتنا السراج
وكنا الفتيل (ص 10)

فاحترق الفراشات وما تتضمنه من إحياءات
رمزية، والسراج والفتيل في نهاية القصيدة
يشكلان تفاصيل دلالية اختزلها عنوان القصيدة
(السراج). إن اشتغال القصيدة على التفاصيل
الدلالية للعنوان يُعطي جاذبية في التلقي بين
العنوان والمضمون، ويجعل العنوان أيقونة دلالية
تشع معانيها في حنايا القصيدة.

سيمائية الصورة:

الامتداد العنقودي للصورة الرمزية:

من التقنيات الأسلوبية التي تعد علامة
سيمائية تصويرية، الامتداد العنقودي للصورة
الرمزية التي لا تنتهي شحناتها الدلالية في سطر

أما السمة الأسلوبية الثانية فقد تجلت بالتحول في المسار المكاني للعناقيد الرمزية، فقد جاء المكان في المقاطع الأولى ملاصقا للأرض، كما في صورة الحشائش والتراب والصقيع والصفصافة، وهذا التلاصق المكاني يتناسب مع الواقع المادي الأرضي الذي حرص الشاعر على إبرازه وتصويره، ثم تحول المسار المكاني إلى فضاء سماوي في قوله: (النجوم والغمام والطيور)، وينسجم هذا التحول المكاني في سياق العناقيد الرمزية مع الحالة النفسية للشاعر، فحينما كان يصور آلام الواقع وجراح الوطن لاصق الرمز المعطيات الأرضية، وحينما صور فرحه ونشوته ارتفع الرمز وحلق في الفضاء السماوي.

ولا يخفى أن الشاعر أضاف إلى المقطع السابق حزمة من الرموز، نحو: الخمائيل والصباح التي تندغم مع صورة الوطن المحرر، وتكسب هذه الإضافات النصّ خاصية التكاثر الرمزي الدلالي، وينتهي المقطع بصورة رمزية تشكل العصب الدلالي والنبض النفسي للقصيدة، وهي عودة اللاجئيين من المنافي والشتات في قوله: (كل الطيور العائدة / من غربة المنفى البعيد / تعود تشدو من جديد / تلك البلايل والحما)

وتبرز في الصورة الرمزية العنقودية تقنية المزج بين الصورة الصوتية واللونية، نحو قوله من القصيدة نفسها:

حتما سيأتينا الصبح
يعود في وطني النشيد
يراقص الفجر الجميل وشمسه
كجمال طلته العروس
بيومها ذاك السعيد
مختالة تمشي بألوان البياض
ولآلئ في ثوبها
خيطان من قصب يزيناها
وتاج قد علا رأس الملاك

فعودة النشيد الوطني صورة صوتية رمزية تختزل إيقاع النصر وترانيم الفرح، والعروس

فالفجر والنهار يفضيان إلى شمس وضياء يذوب بهما الصقيع ويتلاشى عن الحشائش والتراب الذي تعود إليه أنفاسه الندية، وتنمو فيه شجرة الصفصاف التي تضيف بعدا رمزيا آخر يجسد جذور الإنسان في الأرض، وهي جذور تمتد في أغوار الأرض وبطن التاريخ، وينتهي المقطع بعلامة سيميائية، دلالة تتسجم مع العناقيد الرمزية السابقة؛ لأن كلمة (انكسار) تندغم مع البعد الرمزي للنهار والغبار والنار. ولا يخفى أن العناقيد الرمزية السابقة قد جاءت بنسق إيقاعي موحد من خلال تموضعها قافية لسطور المقاطع، وهذا النسق الإيقاعي يضاعف من تأثير النسق الرمزي، فكلما جاء المعنى بقلب إيقاعي زاد تأثيره وتضاعفت إثارته، وتستمر الدفقات الرمزية متكاملة متداخلة في قوله:

فوليدة صفصافتي

من بين ذرات التراب النابضات بنا جراح

تمضي تساؤلها النجوم

عن الخمائيل والصباح

فتثور تلعه وتطرده الغمام

لتحط في شوق على أغصانها

كل الطيور العائده

من غربة المنفى البعيد

تعود تشدو من جديد

تلك البلايل والحمام

يتسم المقطع السابق بسمتين أسلوبيتين، الأولى: التحول الإيقاعي، فقد تحول إيقاع القافية الرمزية من إيقاع صوت الراء التكراري (النهار والغبار والنار...) إلى إيقاع الغنة في صوت الميم (الغمام والحمام)، ولهذا التحول مسوغ نفسي إذ إن الشاعر في المقاطع التي تردد فيها صوت الراء التكراري، كان بحاجة إلى تكرار وتأكيد حتمية زوال الاحتلال وتحقيق الحرية والخلص، وحينما تحقق ما يصبو إليه، وزال الغبار والصقيع ونمت صفصافة الوطن، لجأ إلى التعبير عن فرحه ونشوته؛ ف جاء إيقاع الغنة ليجسد حالته النفسية، ومن المعلوم أن إيقاع الغنة في صوت الميم ينسجم مع الفرح والنشوة.

يمتزج فيه فرح الحاضر بحزن الماضي عن ثقافة الفرح في المجتمع الفلسطيني، حينما يُستحضر الشهداء الغائبون في ذروة فرح الحاضرين. إنها ثقافة الدمج بين النص الغائب والنص الحاضر، أو ثقافة التحول الثقافي من الفرح إلى الحزن.

سيمائية التموجات النفسية في بناء القصيدة:

من التقنيات البنائية التي تمنح القصيدة معماراً فنياً مائزًا تتوافق بين البنية الفنية والبنية النفسية؛ لأن الدقات الوجدانية هي التي تحدد لغة القصيدة وتراكيبها وأساليبها، فالدفقة الوجدانية والصيغ اللغوية تولدان معاً في القصيدة، وهذه الدقات الوجدانية عبارة عن تموجات نفسية تتفاوت في صعودها وهبوطها، ويغلب أن تكون الموجة النفسية صاعدة متوترة مشحونة بانفعال نفسي مكثف في مطلع القصيدة، وربما يتوالى الصعود والتوتر في عدد من المقاطع، وفي كل الأحوال ينبغي أن تخف حدة التوتر وتتحول الموجة النفسية من الصعود إلى الهبوط، ولتوضيح ما تقدم نتأمل قول الشاعر من قصيدة (أنا):

أنا صحراء عارية
أبدل ثوبي الرملي
سراباً خائفاً صدري
تعالوا فانظروا عيني

يبدأ مطلع المقطع الأول بدفقة وجدانية ذات توتر عالٍ يكشف عن البعد النفسي للشاعر، ويمهد للبنية النفسية للقصيدة، ويتعزز البعد النفسي بدلالات الاحتقان والحزن الكامنة في مفردات المقطع، وبخاصة دلالة السراب واختناق الصدر، وجمرات الدموع في عينيه، وتستمر الدفقة المتوترة الصاعدة في المقطع الثاني:

أنا صحراء من وجع
هموم الكون في ماضي
ككفر كان يسرقني
لكي أبقى أنا وثني

وما دامت الدفقة الوجدانية متماثلة مع المقطع الأول؛ فقد جاء التكرار (أنا صحراء) دليلاً على أن مساحة المقطع الأول لم تستطع امتصاص الشحنات النفسية المتوترة، كما أن تكرار دلالات الوجع والحزن والشعور بالقلق

البهية في طلتها، والرشيقة في مشيتها، والمتألقة في زينتها، صورة بصرية لونية تمتزج مع الصورة الصوتية للنشيد فتشكلا معاً مشهد العرس الوطني الذي يتجسد فيه فرح الإنسان وعبق الوطن. والألوان في الصورة البصرية في الثوب الأبيض للعروس، وبريق الخيوط الذهبية تجسد التموجات النفسية للشاعر، وترسم الأفق الوجداني للوطن، كما أن اختيار صورة العروس للتعبير عن اندغام الإنسان بالوطن في مشهد العرس الوطني، هو اختيار من الموروث الثقافي الذي يرى في صورة العروس ذروة الفرح الإنساني.

ويستمر البناء الفني للصورة الرمزية العنقودية بالتداخل والتكامل، فيضيف الشاعر للصورة الرمزية بعداً حركياً ليصبح الأفق التصوري ثلاثي الأبعاد: (الصوت والصورة والحركة)، إذ تتجلى الحركة في قوله:

أيدي تصفق حولها
ونساء من وجع تزغرد للشهيد
أطفال غنت في ابتهاج
ليوم عيد
والعاشق المفتون
يصهر ما تبقى من غباش
لينال قبلته على خد العروس
على شفاه الشوق يأخذه الهيام
هذا ترى الأوطان يهوى قبلك
أبشر فإنك حينها
ستنال منزلة العظام
فلا تتم..
حتى تنام!!!!

ينقل أفق التلقي في المقطع الأخير من القصيدة إلى فضاء حركي رمزي، يصور الفرح بعودة الطيور المهاجرة (عودة اللاجئين)، إذ يستحضر الشاعر مشهد العرس الفلسطيني الذي يجسد صورة النساء اللواتي يحتفلن بالعروس (الوطن / الأرض) وأيديهن تصفق فرحاً ونشوة، وهو مشهد مألوف في مواسم الأعراس الفلسطينية. وفي غمرة الفرح الوطني لا ينسى المحتفلون الشهداء الغائبين الحاضرين؛ فتطلق (الزغرد) مجداً وخلوداً لهم. ويكشف هذا المشهد الذي

ويمكن أن نوازن بين البنية الدلالية للمقطع الأول والبنية الدلالية للمقطع الأخير في القصيدة؛ لتتجلى لنا التقنيات البنائية التي تجمع بين البنية النفسية والبنية الفنية في القصيدة الواحدة. فقد جاء المقطع الأول مشبعًا بالحزن كما تقدم بيانه، أما المقطع الأخير في قوله:

فكوني فيه أنساماً
تغازل صدري المائي
وامتلكي حشا جوفي
فعيشي وانعشي رنتي

فوجد فيه النسائم تغازل صدر الشاعر بعد أن كان يعاني من اختناق أنفاسه في المقطع الأول (سراباً خانقا صدري)، ودلالة الرمل تحولت إلى خصوبة مائية، ودعوة الشاعر في المقطع الأول تحول مضمونها من دعوة لرؤية جمرات دموعه إلى دعوة لتمتلك الملهمه قلبه وأعماقه لتنتعش رنتاه بعد طول اختناق.

سيمائية التناص (التناسل الدلالي):

يوظف الشاعر التناص في غير موضع من الديوان ليربط النص الحاضر بالنص الغائب تحقيقاً لوحدة التجربة الإنسانية من جهة، وتأكيذاً على ديمومة التفاعل بين أحداث التاريخ من جهة أخرى؛ فيمتص حقائق التاريخ ويقابلها بتفاصيل سياسة تهويد القدس نحو قوله:

القدس في حقد تغير أورشليم
وبها لهم مسموح من أسماء أو أشياء
أو تغيير وجه الخارطة
الحائط المبكى.. البراق

ينبه الشاعر على خطورة تغريب المكان، ومحاولة الآخر تزوير التاريخ وسلب الذاكرة من أصلاتها وتاريخها، فيشير إلى تغيير اسم القدس إلى "أورشليم"، وتحول حائط البراق إلى "حائط المبكى". ويحمل هذا التناص التحولي تحذيراً من سياسية التهويد التي تنتهج مسارين لتحقيق مآربها: الأول: تغريب المكان الفلسطيني بإطلاق أسماء من التوراة. ولا يقتصر هدف الشاعر من التناص الإشارة إلى تغريب المكانين الواردين في المقطع (أورشليم، المبكى)، بل يهدف إلى الكشف عن ظاهرة انتشار الأسماء العبرية في

الإنساني والوجودي، يشير إلى أن إحساس الشاعر ما زال بحاجة إلى سياقات إضافية، وقوالب لفظية، وصور فنية، تسهم في تخفيف كثافة التوتر النفسي؛ لهذا من البدهي أن تتوالى التقنيات البنائية للقصيدة التي تجمع بين البنية النفسية والبنية الفنية في المقطع الثالث:

أنا صحراء متعبة
هويت اللون في الفرحي
عشقت النهر لكني
أرى مائي بدا منفي
غيوم الماء تهجرني
فقد شق الجفى شفتي
تعالى وأمطري غيثاً
تعالى بللي كتفى

إذا تجاوزنا التماثل بين المقطع الثالث والمقطعين السابقين من حيث التكرار اللفظي (أنا صحراء)، وتردد دلالات الحزن والتوتر، فإننا ينبغي أن نتوقف على ملامح البشرى في نهاية المقطع في قوله: (تعالى وأمطري غيثاً / تعالى بللي كتفى). وتقرب هذه البشرى من أسلوب الاستغاثة بما تحويه من دلالات الاستعانة والاستئناس، والحاجة للملهمه التي استدعاها الشاعر من وجدانه وأحلامه، وتؤسس هذه البشرى أو الاستغاثة إلى تغير جذري في الدفقة الوجدانية والموجة النفسية للمقطع الرابع في قوله:

أنا صحراء حالمة
بنهر يحتوي جنبي
رياض من رياحين
ربيع قد بدا مرئي

ولا يخفى التغير الوجداني في هذا المقطع، فقد تحولت الصحراء من العري والوجع والتعب إلى حلم (أنا صحراء حالمة)، وتحولت دلالات المقطع من سياق التوتر الصاعد إلى سياق الهدوء والسكينة؛ فبدا الشاعر منعمًا بالرياض والرياحين والربيع... وبهذا تتشكل ثنائية ضدية بين مضمون المقطع الرابع ومضمون المقاطع السابقة، وهذا ما نعينه بالتموجات النفسية في بناء القصيدة.

وتكثيف الدلالة؛ لأن التضاد الدلالي يضاعف من يقظة المتلقي، ويعمق الإحساس بالنص، ويجعل الدلالة أكثر إقناعاً بالحق التاريخي في القدس، وهو الأمر الذي يسعى إليه الشاعر. ويتابع الشاعر تأصيل أسماء المدن الفلسطينية، وتطهيرها من التشويه اللغوي بوساطة توظيف التناسل السياسي والتاريخي، كما في قوله:

تل الربيع وساحل البحر الجميل
من بعد ما حرقوا به جذع النخيل شقائق
النعمان

في وقت المغيب
وضعوا لها اسما تعلق فوق وجه الماء كالديان
تل أبيب.. قمْ!!
لتساعل الشيطان والكثبان يا عربي من قتل
اللغات
من أقفل الأبواب في بعض المساجد قد أقام له
متاحف (ص 49، 50)

يشكل اسم (تل الربيع) تناسلا مكانيا مكثفا؛ لأنه يستدعي تفاصيل النكبة وما تحويه من اغتصاب أرض وتشريد شعب، فتغيير اسم المدينة من تل الربيع إلى تل أبيب ليس مسألة لغوية، بل هو اعتداء على التاريخ واغتيال للجغرافيا الوطنية، وتزوير لخريطة الوجود الفلسطيني.

ويتوسل الشاعر بالتشبيه (وضعوا لها اسما تعلق فوق وجه الماء كالديان) للتعبير عن النفور والاشمئزاز من التزوير اللغوي لاسم (تل الربيع)، وهذا النفور والكرهية الكامن في التشبيه ليس رفضاً للغة العبرية بحد ذاتها، بل نفور وكرهية للنتائج السياسية التي أفضى إليها التغيير اللغوي لاسم المدينة. ثم ينتقل الشاعر من تغيير اسم المكان إلى تغيير ملامح المكان، وهما قضيتان متكاملتان من حيث العلاقة التوافقية بين الاسم والملاح؛ فتغيير اسم تل الربيع إلى تل أبيب لا يقل خطورة عن تغيير الملاح الإسلامية للمساجد وتحولها إلى متاحف، أو متزهات وبهذا يكون التناسل المدمج أو المركب قد نهض بوظيفتين: الأولى: تأصيل أسماء الأماكن، ونفض غبار التغريب عن وهج

غير مكان. ولا يخفى أن عناية الشعر بهذه الظاهرة بوساطة التناسل يحقق جانبا من وظيفة الشاعر الذي يحرص على إثارة الظاهرة ودعوة المتلقي إلى الحذر منها ورفضها والتمسك بأصالة المكان. والمسار الثاني: تغريب الخطاب الإعلامي للمصطلحات والمسميات، وهو تغيير يهدف إلى تشويه البنية الثقافية الفلسطينية وبخاصة ما يتصل بالخطاب الثقافي المقدسي. ويحرص الشاعر على إعادة "البوصلة" التاريخية إلى مسارها مستعينا بالفضاء الديني من خلال اضعاف البعد العقائدي على ذاكرة المكان في قوله:

حمل البراق وسيد الخلق الحبيب محمداً
في ليلة الإسراء والمعراج يرقى للسماء
بمناب التزييف يخفون التجني بالبكاء
يضعون حقد تمانم ورقات في صدر الجدار
يتضرعون بأن يكون لهم سلام
دولة فيها الحياة (ص 49)

إن الجمع بين البعدين الديني والتاريخي في سياق إعادة الأصلة إلى ذاكرة المكان، يؤكد أن انصهار التناسل الديني والتناسل التاريخي يحقق تأثيراً وإثارة لدى المتلقي أكثر من تأثير التناسل المنفرد (ديني أو تاريخي)؛ لأن البعد العقائدي يمنح المكان قدسية ويحوّله من دائرة التاريخ والآثار إلى دائرة العقيدة، ولهذا حرص الشاعر على استدعاء الحدث العقائدي الأبرز في القدس، وهو الإسراء والمعراج الذي يشكل مفصلاً رئيساً في النسيج العقائدي، ثم يشرع الشاعر بالموازنة بين اليقين العقائدي القرآني والمزاعم التوراتية، فيستدعي مشهد ربط البراق الذي حمل النبي محمد عليه السلام من مكة إلى بيت المقدس، وهو مشهد مشبع باليقين القرآني، ومشهد توراتي تظهر فيه طقوس يهودية يتخللها البكاء وترنح رؤوسهم وأجسادهم نحو حائط البراق، ووضعهم أوراق بين حجارة الحائط تتضمن دعواتهم وأمنياتهم.

إن الموازنة بين مشهدين متناقضين دلالياً ووجدانياً بوساطة التناسل المدمج (الديني والتاريخي) يُفضي إلى اتساع فضاء التلقي

للخلاص؛ لهذا جاء التناص متبوعا برجاء وبقين
في قول الشاعر: (عل الله يسعني/ ويرحمني /
لأولد مثل سوسنة).

نتائج الدراسة:

عابنت الدراسة التعالق بين أبرز العلامات
السيمائية في ديوان "وشوشات جرح"، ويمكن
رصد نتائج الدراسة بما يلي:

- 1- تحقق تقاطع دلالي وتواصل وجداني بين
عنوان الديوان ومضمون القصائد، إذ إن
مضمون "وشوشات جرح" يشكل نبضا دلاليا
في جسد الديوان كله، وهذا التواصل لا يتوافر
في المستويين الكمي والنوعي في أية قصيدة
أخرى، وكأن قصيدة "وشوشات جرح" هي
أيقونة دلالية تشع معانيها في حنايا القصائد
الأخرى؛ وهي كذلك علامة سيميائية فاعلة
ونابضة تربط بين عنوان الديوان ومضمون
القصائد الأخرى، ولهذا اختار الشاعر هذا
العنوان للديوان دون غيره من عناوين القصائد.
- 2- تجلّى التعالق الدلالي والوجداني بين العنوان
والغلاف في أوامر القربى بين دلالة الجرح
في العنوان، والملاحم الوجدانية والفسولوجية
لشخصية "الرجل" الذي يبدو عابسا مثقلا، كما
أن شخصية "الطفل" وما يبدو منه من ملامح
الدهشة والحيرة والترقب والخوف والقلق، لا
تبتعد عن الدلالة المركزية للفظ "الجرح" في
عنوان الديوان.
- 3- امتد الفضاء الدلالي لسيميائية الغلاف إلى
قصائد الديوان، وبخاصة دلالة التمزق
والانبعاث والانعقاد التي تبدو في وجه الطفل
أو الفتى، الذي يبشر بميلاد جبل قادر على
كسر القيد، ومؤمن بالتححرر والانبثاق من
شرنقة الاحتلال والقهر، وقد تجلت هذه
الدلالات في غير قصيدة من الديوان.
- 4- امتدت سيميائية العنونة إلى التعالق بين
عنوان القصيدة ومضمونها، إذ إن بعض
عناوين القصائد جاء ملخصا ومكتفا لمضمون
القصيدة، وهذه ظاهرة أسلوبية تستحق التأمل،
لأنها تمنح القصيدة خاصية الإجمال في
العنوان والتفصيل في المضمون.

الذاكرة الوطنية، والثاني: إعادة رسم معالم
الأماكن الدينية ورفض سياسة تحويل رمزية
المكان.

ويأتي التناص في بعض المواضع وسيلة
للتخلص من حالة احتقان وتوتر، ومتنفسا ينفث
فيه زفراته وآلامه، ويلسما يأمل أن يشفي جراحه،
وكان الشاعر يلوذ بالتناص من عبء نفسي يُثقل
وجدانه، نحو قوله:

خذي يا وشوشات الجرح..

أمالي وأحلامي

دعيني دون تقييدي

ولا تفنين أنفاسي

فقد فاضت جراحاتي

كما الطوفان يغرقني

وحوث الحزن يبيلني

سأتلو آية استغفار..

عل الله يسعني

ويرحمني

لأولد مثل سوسنة ص 61

فالمسطور الأولى محاولة للخلاص من وجع
يلح على ذاكرته، وهي إقرار بأن نزيف الجرح لم
يعد احتملا، (فقد فاضت جراحاتي / كما
الطوفان يغرقني)، وتقضي هذه الصورة المائية
إلى استدعاء شخصية (يونس عليه السلام) الذي
أنقل الظلم كاهله، وذاق وبالاً في حياته، وذلك
من خلال امتصاص قصة (الحوث) الذي ابتلع
يونس بتدبير رباني، ومكث يونس في بطن
الحوث مستغفرا، ثم قذفه الحوث إلى شاطئ اليم.
إن استدعاء شخصية يونس والفضاء القصصي
للحوث يكشف عن حاجة الشاعر إلى معجزة
ربانية تخلصه من واقع مؤلم، كخلاص يونس من
محنته، كما أن السياق الديني في التناص يجسد
البعد العقائدي الذي يتجلّى لدى الإنسان في
محنته. والشاعر يرمي من استدعاء تفاصيل
التناص أن يقارب بين حالة ذاتية مؤلمة مستمدة
من واقع فلسطيني مثقل بالجراح، ومحنة النبي
يونس المستمدة من ظلم قومه، وأن يقارب أيضا
بين انتظار يونس في بطن الحوث مستغفرا
مطمئنا واثقا، وحالة الفلسطيني الواصل بربه
والمطمئن أن الانتظار والتوكل على الله سبيل

صاعدة متوترة مشحونة بانفعال نفسي مكثف في مطلع القصيدة، وربما يتوالى الصعود والتوتر في عدد من المقاطع، وفي كل الأحوال ينبغي أن تخف حدة التوتر وتتحول الموجة النفسية من الصعود إلى الهبوط.

7- نهضت سيميائية التناص بالوظائف الدلالية للعنوان والغلاف، وتقاطعت دلالة التناص مع المفصل الدلالية لقصائد الديوان من جهة، والفضاء الدلالي للعنوان والغلاف من جهة أخرى.

5- اتسمت سيميائية الصورة بالامتداد العنقودي للصورة الرمزية التي لا تنتهي شحناتها الدلالية في سطر أو اثنين، بل إن المعنى الرمزي يتتابع ليشكل عناقيد رمزية تصويرية، ويفضي هذا التتابع إلى مضاعفة يقظة المتلقي الذي يجد نفسه أمام لوحات رمزية متلاحقة، ومطالب في الوقت نفسه أن يفكك شفرتها الدلالية، ويكشف عن قناعها الرمزي.

6- تحقق توافق بين البنية الفنية والبنية النفسية؛ فالدفقات الوجدانية هي التي تحدد لغة القصيدة وتراكيبها وأساليبها، وهذه الدفقات الوجدانية هي تموجات نفسية تتفاوت في صعودها وهبوطها، ويغلب أن تكون الموجة النفسية