سيمياء الشعر

السنة الثالثة دراسات نقدية

يا لغةً تسجد اللغات لها

ألغزها شاعر وعمّاها.

«أبو نواس»

- على القصيدة أن تكون لا أن تعني (ماكليش)

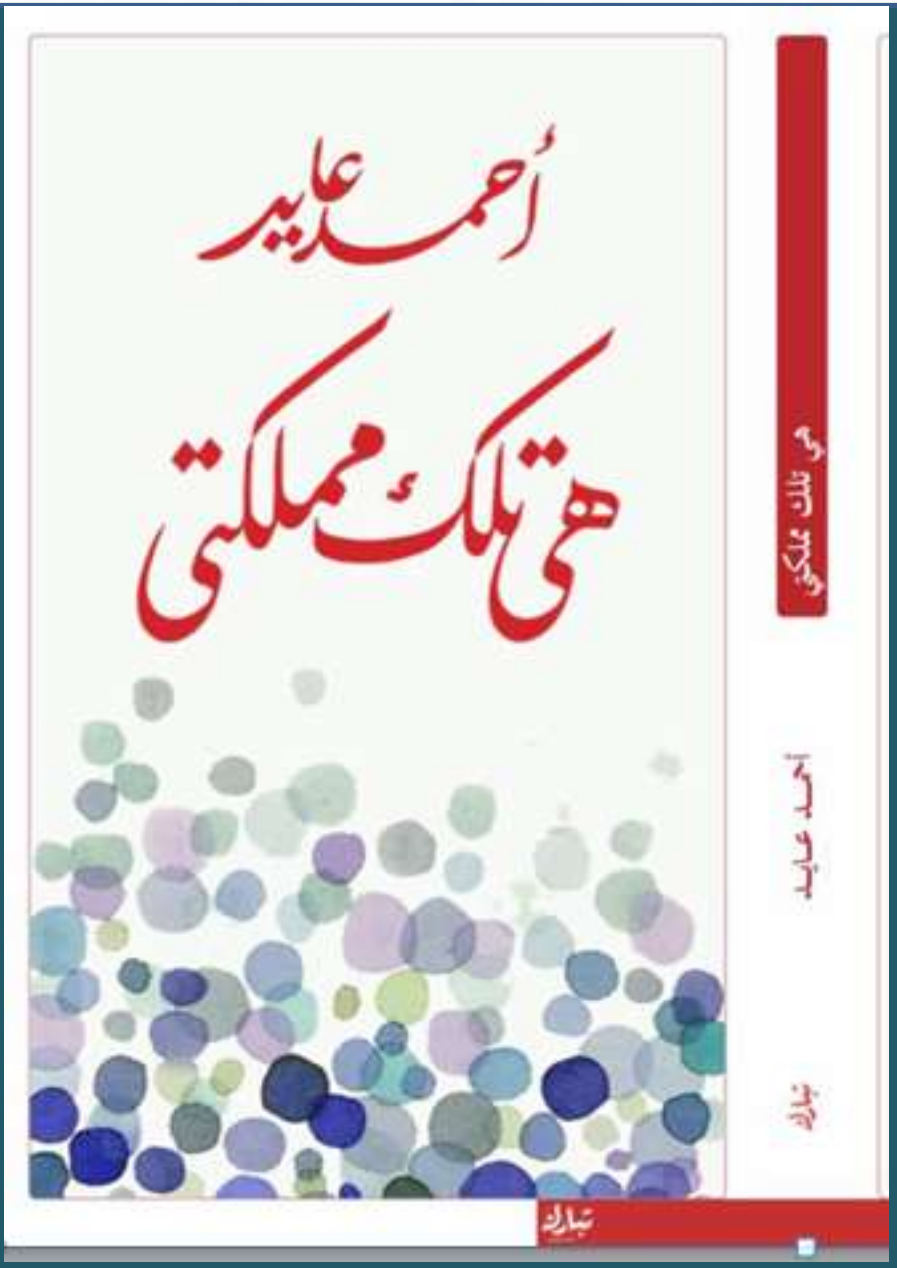
أنام ملء جفوني عن شواردها
ويسهر الخلق جراها ويختصم
المتنبي

استراتيجية التحليل السيميائي

- لا يختلف التحليل السيميائي للشعر عن أي نص تتصدى له السيميائية إلا ببعض خصائص النص الشعري التي تأخذه في حسبانها. وتتمحض أي دراسة سيميائية عن سواها بأنها : لا يهمها ما يكون النص، ولا من قاله، بل ما يهمها هو كيف قال النص ما قاله. أي : إن السيميوطيقا لا يهمها المضمون، ولا حياة المبدع أو سيرته، بقدر ما يهمها شكل المضمون كما يرى جميل حمداوي. ويرى أن هذه الأخيرة تنتقل من شكل الشكل إلى شكل المضمون ودلالاتها عبر هذه المبادئ:
  - التحليل المحايث : فهي تدرس وضائف النص التي تسهم في توليد الدلالة.
  - التحليل البنوي : فهي تهتم بالبنية ولا تفهم المعنى إلا داخل منظومة اختلافات متعددة.
  - تحليل الخطاب: فهي لا تقف عند الجملة مثل اللسانيات ولكن تحاول البحث عن كيفية توليد النصوص واختلافها سطحيا واتفاقها عميقا.

سيميائيات العتبات

- تعاين الدراسة السيميائية الغلاف في المستويين البصري واللغوي، فترصد التعالق الدلالي بين عنوان الديوان ولوحة الغلاف، والمفاصل الدلالية في قصائد الديوان، وذلك انطلاقا من أن صورة الغلاف تختزل جينات الدفقات الشعرية لأبرز الخلايا الدلالية في جسد الديوان، وأن العنوان هو أصغر خلية تكوينية لفظية تنبض بجينات دلالات النص كاملة، ولا يجب أن تنفصل دلالة العنوان مع ما توحي به الدلالات البصرية للغلاف (دلالات الألوان والأشكال والملامح والخطوط ...) مع النسيج الدلالي للنص. ويدرس المحلل السيميائي مدى انسجام هذه العناصر مجتمعة وتوفيق الشاعر في تلاؤمها بينها دلاليا.
- والعنوان يوجه القارئ ويحدد أفق انتظاره لما هو مقبل لقراءته، كما يتحدد بالعناوين الفرعية جنس المنشور وطبيعته، ويتضح العنوان الرئيسي أكثر من خلالها لوظيفته التعيينية.
- يكون العنوان عادة في أقصى درجات الشعرية والإيحاء، وهنا تكمن الوظيفة الإغرائية للعنوان التي يعتمدها المؤلفون والناشرون لجلب انتباه القراء لنصوصهم ومؤلفاتهم.
- ويرى جون كوهن أن من أهم وظائف العنوان الأساسية الوظيفة الإسنادية، فالنص إذا كان بأفكاره المبعثرة مسندا، فإن العنوان سيكون بطبيعة الحال مسندا إليه.


أحمد عايد
هي تلك مملكتي
هي تلك مملكتي
أحمد عايد
تبارك
تبارك

موت
بالأزرق
السماوي
شعر

دلالة الأصوات

- يعد الصوت اللغوي أصغر وحدة كلامية يمكن من خلالها التفريق بين المعاني لما للصوت من قيمة تعبيرية تنطلق منه، ثم تطغى على اللفظة، وقد تتعداها إلى التركيب كله، فيشعر المتلقي بقوة العبارة أو ضعفها أو همسها أو جهرها من خلال الأصوات وصفاتها ومخارجها، ومن خلال النبر والتنغيم في التركيب.
- لقد أفرد علماء اللغة المعاصرون عناية بالغة بالصوت ودلالته كالعمل الذي قام به (راستيي Rastier) في بحثه (ضبط التشاكلات) حيث قام بعملية إحصائية لأصوات بعض الكلمات وتتبع دلالاتها، ثم العمل الذي قام به مولينو وتامين في كتابهما (مدخل إلى التحليل اللساني الشعري) والذي تناولا فيه شعرية الصوت المفرد ودلالته.
- وحري بنا أن ننوه أن قراءة دلالة الصوت ذوقية قد تختلف أكثر من قراءة حولها في النص الواحد غير أن ربط الدلالات الصوتية الشاملة ببقية دلالات النص تعطي أحكاما متعاضدة يسند بعضها بعضا.
- يرتبط الصوت الشعري بالإيقاع والقوافي ورويها، كما يرتبط بالبحور الشعرية،

ومن الدارسين من حاول ربط الغرض بالوزن، فرأى أن لكل بحر إيقاعا يصلح لغرض من الأغراض، يقول حازم القرطاجني (ت 684 هـ) في هذا السياق: « ولما كانت أغراض الشعر شتى، وكان منها ما يقصد به الجد والرصانة، وما يقصد به الهزل والرشاقة، ومنها ما يقصد به البهاء والتفخيم، ومنها ما يقصد به الاستصغار والتحقير، وجب أن تحاكي تلك المقاصد بما يناسب أوزانها»

التشاكل

- يمثل التشاكل isotopie فرعية سيسيائية مركزية، اقتبسها جوليان غريماس عام 1966 – من علوم الفيزياء والكيمياء، وقد حاد بهذه الكلمة عن دلالتها الإغريقية الأولى : المكان المتساوي أو التساوي في المكان (: isosايساوي « « egal، و : toposالمكان)، ودلالتها الكيميائية عند العالم مندليف تعني التماثل التركيبي للعناصر .. ليحملها دلالة سيميائية جديدة تقوم على التواتر أو التكرارية ... وفي وسعنا أن نعطي أمثلة بسيطة جدا على المستوى الصوتي : تجانس الصوائت، الجناس الاستهلالي، القافية، وأخرى على المستوى التركيبي والمستوى الدلالي، كان يتردد المعنى في قصيدة ما في أكثر من مقطع منها بصور مختلفة، ويرى راستيي أن للتشاكل دورا في التحام أجزاء الرسالة ووضوحها وبعدها عن الغموض والإبهام. ويتجسد التشاكل أكثر على النقيض من (التباين) الذي يؤكده ويوضحه في النص. وقد وجد محمد مفتاح في قصيدة الشابي (قلب الشاعر) مثالا لتجسد التشاكل كقيمة سيميائية مهيمنة فيها:

كلُّ مَا هبَّ ومـا دبَّ وما نامَ أَو حامَ على هذا الوُجُودْ
مِنْ طيورٍ وزُهورٍ وشذًى وينابيعَ وأَغصـــــانٍ تميدْ
وبحار وكهـــوف وذرى وبراكين ووديان وبـــــيد
وضياءٍ وظـــــلالٍ ودجًى وفصولٍ وغيوم ورعـــــودْ
وثلوجٍ وضبابٍ عَـــــابرٍ وأَعاصيرَ وأَمطارٍ تجـــــودْ
وتَعاليـــــمَ ودِينٍ وروًى وأَحاسيسَ وصَمْتٍ ونشيـــدْ
كلُّها تحيا بقلـــــبي حرَّةً غَضَّةَ السّحْرِ كأَطفالِ الخُلُودْ

في هذا المقطع يعضد التباين في السطر الأخير التشاكلات المتوالية في الأسطر السابقة .

التناص

- يرتبط مفهوم التناص بتفاعل النصوص الأدبية مع بعضها وما يترتب عن ذلك من دلالات في سياق النصوص الأدبية ذاتها، وتعد الناقدة جوليا كريستيفا من أبرز السيميائيين المعاصرين الذين درسوا التناص، واعتبرت « كل نص تركيبة فسيفسائية من الاستشهادات، وكل نص امتصاص أو تحويل لنصوص أخرى» .. فهو كإسفنجة الحبر التي تمتص لتفرغ كل الكتابات التاريخية التي وضعت عليها داخل النص الجديد، وحين نطالع نصا شعريا على الناقد أن يشحذ ذاكرته كي يفكك تلافيف النصوص الغائبة داخل النص الحاضر. إذ أن ثقافته وسجله النصوصي العميق هو الكفيل بدراسة طيات النصوص وجماليات تفاعلها المتجدد داخل الجنس الأدبي الواحد أو عبر الأجناس الأدبية أو خارجها في التفاعل مع الثقافة والخطابات الأخرى. باعتبار النص – كما عرّفه سعيد يقطين – بنية دلالية تنتجها ذات (فردية أو جماعية) ضمن بنية نصية منتجة وفي إطار بنيات ثقافية واجتماعية محددة.

- يسمي جيرار جينيت النص السابق hypotexte بينما النصوص اللاحقة التي امتصته hypertexte بينما يمكن اعتبار العنوان بالنسبة للنص نصا موازيا paratexte وهو يظهر بعلاقة التوازي مع النص، وقد يعتبر العنوان الفرعي محددا لجنس عمل ما (ديوان شعر- رواية – قصص ...) إحالة لنص معماري archetextes أعلى، ويظهر دائما بعلاقة التجاور، هذا النص الأعلى ينضوي تحته النص الجديد ويتخلق وتتحدد معالمه لدى قارئ ما، ويمكن اعتبار الشروحات الهامشية في دواوين الشعر التراثية مثلا نصوصيا واصفة metatexte ، أما النص المقتبس الغائب الذي يحضر بوعي من مؤلفه أو بدونه في نص حاضر ويعاد صياغته من أجل رؤية شعرية جديدة مبتكرة ومتضافرة عبر علاقة التداخل فهو intertexte ، فكل نص في الأخير هو نتاج تناص.

النص الموازي (المناص)				
النص الموازي النشري (مناص الناشر)		النص الموازي التأليفي (مناص المؤلف)		
النص المحيط	النص الفوقي	النص المحيط	النص الفوقي	
			العام	الخاص
– الغلاف – صفحة العنوان – الجلادة – كلمة الناشر	– الإشهار – قائمة المنشورات – الملحق الصحفي لدار النشر	– اسم الكاتب –العنون (الرئيسي والفرعي) – العناوين الداخلية – الاستهلال – المقدمة – التصدير – الملاحظات – الحواشي – الهوامش	– اللقاءات الصحفية والإذاعية والتلفزيونية – الحوارات – المناقشات – الندوات – المؤتمرات – القراءات النقدية	– المراسلات (العامة والخاصة) – المسارات – المذكرات الحميمية – النص القبلي – التعليقات الذاتية

سيميائيات التوزيع البصري

- عندما ولج الشعر الحديث بالقصيدة العربية في فضاء السطر الشعري بعد أن كانت تكتب بنظام البيت في النسق الصوتي العمودي القديم صار بإمكان الشاعر استثمار لعبة السواد والبياض وتموجاتها الدلالية على ورقة الكتابة ... وصار التأيقن الشعري البصري يماثل ويسامت الدلالة الشعرية لما يقوله ملفوظ النص ... لقد أصبح الفضاء الصامت للمكتوب ناطقا ومعبرا بعد أن كان مكبوتا مكتوما محجما عن المساهمة في إضفاء معنى مضافا للقصيدة، وتعدد قراءتنا لتوزيع السواد على البياض لكنها تضل دائما تمضي على هدى دلالة العبارات التي تشكلها، وعلى الباحث أن ينقل رسم الكتابة دون تصرف في عمله النقدي لأن أي تغير في رسم الشكل تنجر عنه انزياحات في القراءة حتما.

يقول أدونيس :

-٨-

باسم جسدي الميت- الحي الحي - الميت

ليس لجسدي شكلٌ

لجسدي أشكالٌ بعدد مَسَامِّه

وأنا لا أنا

وأنتِ لا أنتِ

ونصحّح لفظَنا ولسانيْنا

ونبتكر ألفاظاً لها أحجامُ اللسان والشفتين،

الحنَكِ

وأوائلِ الحنجرة

ويدخل جسدانا في سديم دَغَلٍ وأعراس

يَنْهدمان

يَنْبنيان

في

لُجّةِ

احتفالٍ

بلا شكل ←

بطيئاً سريعاً

نحو ما سميناه الحياة

وكان فاتحةَ الموت.

- يريد أدونيس أن ينتهك الشكل المعطى للجسد، وحدوده المرسومة ثقافيا، على مستوى شكل المضمون، وهو في الوقت نفسه يريد أن يدل على ذلك بالفعل في نصه الناضح بتمرده، والكاشف عن مضمونٍ لشكل مختلف يعبر عن نضاله الثقافي في الحياة. لقد انطبق الدال الشعري مع المدلول الثقافي في هذا النص الشعري الذي شفَّ حتى تجلى من ورائه أدونيس/ المثقف الثوري.
- (ليس لجسدي شكل) يقول أدونيس معلنا تعاقده المبدئي المشروط مع قارئه وهو يتفق معه أنه أمام تجربة مختلفة لا تهادن السائد، ولا تسمت قوالب الأنماط التي تعارفت عليها التلقيات التي تنخرط في مواضعات الدارج، والمألوف، والمُكرَّس. وكما هو متفق عليه جاء النص والديوان برُمَّته محَّاءً لكلِّ نسق شكلي يشرع في توليفه، فلا يستقيم في عين القارئ نسق طباعي حتى يهدمه ليشرع في توليف إيقاعية طباعية جديدة، لتتعدد أجساد نصوصه، بتعدد تمثله لجسده اللامتناهي والمتعدد في النص حتى تنفتح مسامّ النص على مسامّ الجسد.

- يزيح أدونيس كلماته عن الحافة البيضاء من جهة اليمين والتي يعتمدها الشعراء دائما كمنطلق لأسطرهم الشعرية، وهي إزاحة متفاوتة في البعد عن الهامش الأيمن القصي ما يجعل من أسطر النص التي تبدو متفاوتة في الطول، غير متوازية بل متموجة، قلقة وفائرة الحركة خارج أطرها ومضمارها الذي يريد أن يكتنفها فتفيض عن حوافّه ابتغاءً لدلالات أكثر وأبعد وأجدّ بل وأحدّ.

- ثم إن أدونيس الذي يبتغي هتك أنساق الثقافة باللغة، يعرف من أين ينال من جبروتها، وذلك بالعودة إلى اللغة الطبيعية/لغة الجسد، أو اللغة التي تنبض بنبض جسد متلفظها (ونبتكر ألفاظا لها أحجام الشفتين/الحنك/ وأوائل الحنجرة)، وكأننا به يريد أن يصل بنا إلى أن اللغة الطبيعية هي اللغة التي لا تستطيع الأنساق أن تتلبسها لأنها لغة تحاكي الطبيعي والجسدي وتحاكي الأشياء في صورتها الأولى التي دنست حقائقها التسمية النسقية. وهو ما أومأ إليه أدونيس في المقطع المذكور حين يباشر الجهاز الصوتي اختطاف العالم من الثقافة إلى الجسد، وإلى الهوية التي ظلت رهينة الاغتراب والغيرية لأنها ظلت تدور في سديم لغة لم تبتكرها. وحين يريد أن يجسد تداعي الجسدين العاشقين بصريا، فإنه يؤثث سقفا عاليا مرصوفا من كلمات (ويدخل جسدانا في سديم دغلٍ وأعراس) لإبراز ظاهرة السقوط والتداعي من على سقف الجسد وأعراسه العالية، وهو تداعٍ من أعلى إلى أسفل وبشكل غير عمودي وغير مستقيم لاختلاف المسافة البادئة للكلمات التي تعمد أدونيس وضعها بهذا الشكل المضطرب، وكأنها وريقات شجر خفيفة تتهاوى على ماء الحياة عبر سلسلة من الانهدامات والانبناءات الاحتفالية.

- وفي معرض حديثنا عن (التوكيد البصري) يلجأ أدونيس إلى استفزاز كفاءة اللغة على تبليغ معانيها باستعمال أشكال غير لغوية تعضد الدلالة وتقويها، وهو يستعمل سهما بعد كلمة (بلا شكل)، وكأنه يستشعر تيه القارئ الحائم في فضاء رموزه العائمة والمحلّقة فيأخذ ببصيرته إلى الاتجاه الذي يريده ويؤكده.

نزَف الحبيبُ شقائقَ النُّعْمانِ

نزَف الحبيبُ شقائقَ النُّعْمانِ,
أَرضُ الأرجوان تلألأتْ بجروحِهِ,
أُولى أَغانيها: دَمُ الحُبُّ الذي سفكته آلهةٌ,
وآخرُها دَمٌ...
يا شعبَ كَنْعَانَ احتفلْ
بربيع أَرضك , واشتعلْ
كزهورها, يا شعب كنعان المُجَرَّدَ من
سلاحك, واكتملْ!
من حُسْن حَظِّكَ أنَّكَ اُخترتَ الزراعةَ مِهْنَةً
من سوء حظك أنَّكَ اخترتَ البساتينَ
القربيةَ من حدود الله,

حيث السيفُ يكتب سِيرَةَ الصَّلْصَالِ...
فلتَكُنِ السنابلُ جَيْشَكَ الأبديَّ,
وليكنِ الخلودُ كلابُ صيدٍ
في حقول القمحِ,
ولتكن الأيائِلُ حُرَّةً
كقصيدةٍ رعويةٍ...
نَزَفَ الحبيبُ شقائقَ النعمان,
فاصفرَّتْ صخورُ السَّفْحِ من
وَجَعِ المخاض الصعبِ،
واحمرَّتْ،
وسال الماءُ أَحمرَ
في عروق ربيعنا...

أُولى أغانينا دَمُ الحُبِّ الذي
سفكته آلهةٌ،
وآخرُها دَمٌ سَفَكَتْهُ آلهةُ الحديد...