

تشاكلاتِ الذاكرةِ القناعيةِ

بين (البنى المتقابلة) و(البنى المزدوجة)

دراسة تطبيقية في شعر (أديب كمال الدين)

الأستاذ المساعد الدكتور

عادل عبد الجبار زاير

المدرس المساعد

عذراء مهدي حسين العذاري

جامعة الكوفة - كلية الآداب

المدخل النظري :-

من النظم السيميائية المهمة التي أهتم بها التحليل السيميائي الغربي والعربي النظام التشاكلي ، بوصفه ظاهرة أدبية فنية جميلة ذات أبعاد نفسية ، تعمل على تنظيم الخطابات وتأطيرها جمالياً وبنوياً ، ولهذا يرى (عبد الملك مرتاض) إن ل(إستخدام السيمياء إجراءً في تحليل النص الشعري ، مردّه الكشف عن نظام من السمات على أساس أنها قائمة بذاتها ، لا مجرد وسيط عبثي ، وذلك من خلال تعرية بنية النص الفنية ، بصهرها في التشاكل والتباين والتناص والإنزياح) (١) ، إذ يتحدد التشاكل مفهوماً إجرائياً وظاهرةً فنيةً ، يتحقق من خلالها انسجام الخطاب ، وتوائم المظهرات اللفظية له ، بوصفه ((وحدة انسجامية ، تنزع إليها عناصر الخطاب)) (٢) ، فضلاً عن هذه الوظيفة الجوهرية للتشاكل بوصفه وحدة إنسجامية ، فهو تلك ((الهوية الشكلية لبنيتين أو أكثر)) (٣) ، وإن من المهم الوقوف عند البنى التركيبية ومظهراتها في الخطاب ، على أساس قدرتها في توليد المعنى وتفعيل شروط إنتاجه ، بوصفها البؤرة المصغرة التدريجية للنص ومنها تتوالد الدلالات وتتطور كلما استغرقتنا في قراءة الخطاب وصولاً الى رؤية خطابية شمولية ، تتساق مع المحيط السياقي ، وغالباً ما تترافق البنى التشاكلية مع البنى المتباينة ، ذلك ما تتمحور عليه

الخطابات الشعرية ذات التظاهرات التقابلية ، التي تُنمّي افعالاً ترتبط بعلاقات جدلية أو ثنائية ، فالتباين بحسب محمد مفتاح ((أحد المكونات الأساسية لكل ظاهرة إنسانية ، وقد يكون مخفياً لا يرى إلا من وراء حجاب ، وقد يكون واضحاً كل الوضوح ، حينما يكون هناك صراع وتوتر بين طرفين أو اطراف متعددة ، ولكن لا يخلو منه أي وجود إنساني))(٤) ، وهذا لا يعني أن التشاكل والتباين متناقضان بقدر ما ينتجان دلالات ثنائية أو جدلية ، قد تتكامل وتتلازم فيما بينها لتوليد الدلالة بشكلها المثالي ، وبذلك فإن مهمة البحث ، تتمحور حول تظاهرات الظاهرة التشاكلية في ضوء التباينات، على وفق القراءة السيميائية وعبر إستكناه أنظمة الدلالة التشاكلية ومستوياتها القرائية المتنوعة التي تبتدئ بالتشاكل الصوتي مروراً باللفظي وانتهاءً بالتركيبى ووصولاً الى تشاكلات المعنى، وعلى وفق آليات التدليل المزدوج بين النظام المعياري والنظام الإحراقي ذلك أن ((نمط التدليل المزدوج هو النمط الطبيعي لإنتاج الدلالة الشعرية ، فهي دلالة ذهنية بنظامين اثنين : النظام المعياري المغلق نفسه والنظام الإحراقي المفتوح ، فضلاً عن مجموعة من الآليات التدليلية التي تؤمن هذا الإزدواج في التدليل الشعري))(٥).

وهنا نلمس تلك الأهمية في القراءة من خلال الموازنة بين النظامين ، لدينا نظام مفتوح(إحراقي) قابل للتوليد ولدينا نظام مغلق (معيارى) غير قابل للتأويل إذ تنبعث القراءة في ضوء المقصدية التي يصوغها النص لمتلقيه بحسب (أمبرتو إيكو) الذي حدد القراءة المفتوحة بالمقصد والمقصدية ، وهذه القراءة المقصدية تعمد إلى ((مزوجة أنماط من العلاقات التي اطلق عليها البعض كما سنرى علاقات حضور وعلاقات غياب لتأليف المتوالية اللغوية))(٦) ينصب جهد القراءة على استخلاص التشاكلات الدلالية ، من خلال اختيار نماذج شعرية تتسجم مع القراءة التشاكلية ، وبما يتوافق والعلاقات الدلالية الرابطة بين وحداتها المتمظهرة بوصفها مقولات تصنيفية ، وعبر المزوجة بين علاقات الحضور وعلاقات الغياب .

- التطبيقات -

من الظواهر الشعرية البارزة في نصوص (أديب كمال الدين) ظاهرة التشاكل والتباين ، هي من الظواهر التي تبرز مع خصائص التركيب والبنية والتقابلات بين

المحورين التركيبي والإستبدالي فقد تكون ((البنية التكوينية للجملة الشعرية تقوم على أساس التساوي فيما بينها، أو التوازي بين عناصر كل جملة تامة وربما تعدى ذلك أحياناً إلى وجوده في سطرين متالين يربط بينهما المعنى فتتوازي أو تتشابه وتتبادل المعاني غالباً مع المعاني)) (٧) ، فضلاً عن هذه الخصيصة البنيوية التركيبية ، فإن ظاهرتي التشاكل والتباين لهما أثران واضحان في التركيز على قضايا التوتر والصراع والشائيات والتناقضات بين الشاعر بوصفه أحد الأصوات المستترة خلف النصوص ، وبين الأصوات الأخرى في النصوص ، فيكون التشاكل على ((مستوى التراكيب النحوية الموظفة من قبل الشاعر يسيطر عليها طابع الإزدواج أو التقابل)) (٨) ، ويتجه الشاعر (أديب كمال الدين) إلى هذه الخصائص لبلورة واقع القصيدة الإبداعية وتنظيمها بما يضمن إيقاظ الذاكرة التناسية بمختلف أبعادها ، فقد يعود إلى الماضي ، مستعيداً أجواءه بذاكرة (الإسترجاع) ، وقد يستشرف المستقبل بذاكرة (الإستباق) ، وقد يتناص مع نصوص وأجواء وقصص من مختلف المرجعيات والثقافات مستعيناً بذاكرة التناس التراثي ، ذلك لأن الشاعر يجد في التراث ((ما يحمل قيمة ورؤى تساند تجربته وأفكاره ، ومن ثم موقفه من التراث والعالم)) (٩) ، وقد يتخفى ويتقنع بأقنعة ورموز وشخوص يستعيرها من التاريخ أو من الثقافة الشعبية أو من الثقافة القرآنية أو من الثقافة الأسطورية أو من الثقافة الغربية ، لقد أضحت (القناع) أداة فنية للشاعر المعاصر ، بل هي من أبرز الأدوات التي ((يستعين بها في تشكيل نصه الشعري ، ويقوم على النظر إلى التراث من خلال إستحضار شخصية تاريخية قادرة بما ارتبط بها من دلالات ومواقف أن تضئ التجربة المعاصرة وإنطاقها نيابة عن الشاعر المعاصر لتعبر عن الموقف الذي يتغيا أن يقدمه للمتلقين)) (١٠) ، وهو في كل الأحوال يتقنع ويخفي خلف الشخوص ، مُمَاهياً مندمجاً مستتراً عن الأنظار ، طامحاً إلى لغة رمزية يستعين بها في التعبير والتأثير والإبداع ، وقد يتجه إلى الرمزية ، لأنها أضحت جزءاً من واقع التشكيل الفني وبوصفها اسلويةً جماليةً ضروريةً لتهيئة أدوات العمل الفني التي تتبلور بقصدية ووعي ومفارقة جمالية ، ذلك إن اللغة القناعية الترميزية ((لم تعد هي المادة

المرجعيّة للنصوص فحسب ، وإنما أصبحت إحدى تلك المرجعيّات بوصفها إحدى أدوات الإبداع واستجلاب الرؤية الفنّية والإنتحاح على التاريخ للتعبير بشيماته على - عن-الحاضر ، او المقارنة بين زمنين وإثبات مفارقة حادة بينهما لتعريف أحدهما وإثبات فراغ الأخرى))(١١) ، وهذا العامل من العوامل المهمة التي بلورت توجهات الشاعر (أديب كمال الدين) نحو الترميز والتفنّع بشخص التاريخ والتراث والمعاصرة وغيرها ، ولأنّ (أديب) غالباً ما يعتمد عنصر المفارقة في بنية نصوصه ، وتهيتها لتكون مسرحاً للنقد والسخرية الموجهة لكثير من الأمور والسلبيات التي تتمفصل في كل ركن من أركان الواقع ، وربما يتجه الشاعر الى (القناع) لعاملٍ فني مهم يتجلّى بوصفه رغبة ذاتية من الشاعر في ترهين ذاته والتخفي بها ، وللتخفيف من نوازع (الأنا) ، وتلك الغنائيّة الكلاسيكية، التي لازمت القصيدة العربية منذ كينونتها والى وقت ليس بالبعيد ، أراد الشاعر أن ينأى بنفسه عن هذه الدائرة ، ويوجه نصوصه نحو الحوار والموضوعيّة ، عبر خصائص شعرية مثل (القناع) ، وقد يكون (القناع) بدوافع وعوامل سياسيّة ، ذلك ما نلاحظ لدى (أديب كمال الدين) الذي أخذ من (القناع) وسيلة للتستر ، وليبث أفكاره الراضية للظلم والقهر والحرب والحصار والجوع تحديداً في عهد النظام السابق إذ تقنّع الشاعر بأقنعة الصوفيّة مثل قناع (التوحيدي) في (إشارات التوحيدي)(١٢)، وقناع (المعري) في قصيدة (المعري في التيه)(١٣) ، و((كلما ازداد تعقيد الحياة حول الأديب واشتدّ الابتذال في محيطه السياسي والاجتماعي والثقافي ، ازداد هو إمعاناً في الرمزية والصوفيّة بوصف ذلك نوعاً من الحصانة الذاتية والثورة النفسية وكذا احتجاجاً على الأوضاع الراهنة ورفضه لها)) (١٤) ، وهذا ما يقودنا الى الوضع النفسي الذي يلعب دوراً فاعلاً في ترميز اللّغة ، لذا قد تكون عوامل (القناع) نفسية تكتنفها رغبات ونوازع ذاتية في التخفي والتستر الذي ينطوي على نوع من الإغتراب والخوف والهروب من مواجهة الواقع بحذافيره ، فيتجه إلى واسطة غير مباشرة للتواصل مع الآخر ومن هنا ((تنبثق فاعلية الرمز داخل العمل الأدبي في كونه مثل الصورة يطلعنا الكاتب من خلاله على جوهر العلاقة التي ربط بينه وبين العالم الموضوعي أو

الحياة من حوله وهي علاقة يطبعها التوتر والفاعل والتأثر المتبادل بقصد الوصول إلى الإنسجام والتوازن وتحقيق قدر من المصالحة بين الذات والموضوع ((١٥))، ومن خلال أفنعة وهمية ومتخيلة ، يرصدها (أديب كمال الدين) ، ليستعين بها في بث خواطره وتجاربه العصبية الخفية التي يصعب ترجمتها إلا من خلال لغة الرمز والقناع الذي يوائم الإغتراب النفسي الذي يسيطر على ذات الشاعر ويمنحها رغبة عارمة في التخفي والإستتار خلف الرموز (التاريخية) ، و(الشعبية) ، و(الدينية) ، و(الأسطورية) ، و(الثقافية) ، إذ يمثل القناع ويتجلى على أنه ((شخصية تراثية أو معاصرة يتخذ منها الشاعر وجهاً يتحدث من خلاله بضمير المتكلم ، ويعبر عن تجربة معاصرة تمتد من الماضي إلى الحاضر وتستشرف المستقبل))(١٦) ، ذلك عندما يعتمد الشاعر (أديب كمال الدين) على شخوص متنوعة لكي يسقط عليها تجاربه الشخصية ، أو يستعير من تجارب هذه الشخوص لتكون معادلاً موضوعياً .

ويتخذ الشاعر من آليات التشاكل والتباين ، وسيلة ضرورية لبلورة دلالات النص وتوكيدها عبر خصائص (التشاكل بما يضمن خاصية التكرار) ، و(التباين بما يضمن خاصية التناقض والمفارقة) ، اللتين تنميان فعلاً دلاليًا يتمظهر نتيجة تلاحم بنيات الفعل التشاكلي مع بنيات الفعل التبايني ، بما يضمن بلورة مفاهيم النقيض والمفارقة والتوتر والصراعات ، بالتزامن مع بنيات الإنزياح والتقابل ، ولتكون غاية التحليل السيميائي بحسب د . سعيد بنكراد ((مطاردة المعنى وترويضه ورده إلى عناصره التي أنتجته ، وتبعاً لذلك عوض أن يكون الأثر الجمالي قوة حدسية لا يتحكم فيها ، ولا يحدد حجمها إلا الذات المتلقية سيتحول إلى عملية تحليلية تستند إلى العناصر النصية بانزياحاتها وتقابلاتها وتماسكها))(١٧) .

لنقف عند بعض النماذج التطبيقية ، التي تتجلى من خلالها سيمياء التشاكل والتباين ولتتمظهر دلالات القناع والرميز والذاكرة التناسية ، والأمثلة كثيرة ، فيما لو استقرينا مجمل شعر (أديب كمال الدين) ، فلا يكاد يخلو نص من نصوص الشاعر من بنى متشاكلة أو متباينة ، ولا سيما النصوص التي تتجمل بالأفنعة التراثية ، ولو أجرينا إستقراءً عاماً لوجدنا العشرات من النصوص تتمثل بهذه السيمياء وتستعير منها أدواتها ، وهي تتمثل بهذا التقسيم :-

تشاكلاتِ الذِكرةِ الفِناميةِ بين (البنى المتقابلة) و(البنى المردوجة)..... (٣٤٦)

- الأفتعةِ الدينيةِ والرموزِ الأنسانيةِ الكُبرى (نوح ، وإبراهيم الخليل ، ويوسف ، وموسى ، وعيسى ومحمد ، وعلي ، والحسين ، والسجاد ، وزيد بن علي ...) .
- الأفتعةِ التاريخيةِ (كلكامش ، وأنكيدو ، وحمورابي ، ونبوخذنصر ، والمأمون..).

- الأفتعةِ الصوفيةِ (الحلاج ، وابن عربي ، والتوحيدي ، والنفري) .
-الأفتعةِ المسرحيةِ والتراجيديةِ (أوديب ، وهاملت ، وأوفيليا ، وماكبث ...) .
ولنتعرضِ عنواناتِ بعضاً من هذهِ النصوصِ ، لتوضيحِ الفكرةِ وتأكيدِها
والأمثلةِ كثيرةٌ مثل : قصيدة (إشارات التوحيدى)(١٨) ، قصيدة (جثة في البئر)
(١٩) يتقنع بقناع النبي يوسف، قصيدة (شجرة وحيدة)(٢٠) قصيدة (المعري في التيه)
(٢١)، قصيدة (أرق)(٢٢) يتقنع بقناع السياب ، قصيدة (قصيدتي الأزلية)
(٢٣) يتقنع بقناع النبي (نوح) ، قصيدة (موقف نوح)(٢٤) ، قصيدة (موقف إبراهيم)
(٢٥) ، قصيدة (موقف يعقوب)(٢٦) ، قصيدة (موقف الخضر)(٢٧) ،
قصيدة (موقف عيسى)(٢٨) ، قصيدة (موقف المصطفى)(٢٩) ، قصيدة (موقف علي)
(٣٠) ، والنماذج التي تبرز فيها خاصية القناع بالتزامن مع سيمياء التشاكل
متعددة ، لنقتطف بعضاً منها بالتحليل والتمحيص ، واستكناه قيمة التقابل بين
المحورين (التركيبى) و (الإستبدالي) ، وبلورة جماليات الدلالة فيها .

المبحث الأول

جماليات التشاكل والأفتعة الإنسانية الكبرى

(قناع النبي يوسف) إنموذجاً

قصيدة (العودة من البئر) إنموذجاً تطبيقياً

نقفُ ابتداءً عند بؤرة العنوان (العودة من البئر) ، ونقفُ على ماهية البنية ودلالاتها بين واقعي (التناس) و(التشاكل) ، (العودة من البئر) جملة أسمية مؤلفة من مبتدأ (العودة) ، وخبر متكوّن من الجارّ والمجرور (من البئر) ، وهذه الجملة ذاتُ بعدين (زمانى ومكانى) ، البعدُ الزمانى وهو الاسم (العودة) ، هي عودة زمانية مجهولة لشخصٍ مجهولٍ ستتعرفُ عليه بعد إستقراءِ المتن النصي ، والبعدُ

المكاني المتمثل في جملة الخبر (من البئر) ، ويتكامل البعدان الزماني والمكاني، ليلورا بؤرة الخطاب ، أين تتموضع قصيدة الشاعر ، ورغباته وتناصاته وذاكرته ، وبعد أن نستقري مفتتح القصيدة، نلمح ذاكرة التناص وهندسة التشاكل مع (قصة النبي يوسف) (٣١)، وتلك التشاكلية الواضحة، بين بؤرة العنوان (العودة من البئر) وبؤرة المتن النصي الذي يتجلى كلما أمعنا في إستقراء النص عموماً ، يندرج النص هنا ، بوصفه نصية حوارية ، تتمحور وتتجوهر بخطاب مستتر بين ذاتين، (ذات الشاعر المرسله) و(ذاته الأخرى المستقبلة) ، بوصفه (منولوجاً داخلياً) ، وهذا هو الحوار الداخلي المستتر ، أما الحوار الظاهري ، فيتضح بصورة الخطاب الموجه من الشاعر (الإبن) الى (الأب) الفاني ، ومنذ القراءة الاولى للنص نلمح ذلك الاتصال الزماني والمكاني والنفسي بين بؤرة العنوان وبؤرة المتن ، هذا ما يتجلى في المفتتح ، في قوله الشاعر :-

لماذا تركتهم يلقونني في البئر ؟

لماذا تركتهم يمزقون قميصي ؟

لماذا تركتهم يكذبون ، (٣٢)

ولو قمنا بإجراء موازنة تركيبية ، بين هذه المقولات التصنيفية الثلاث، لوجدنا تلك التعادلات التامة او الجزئية ، وعبر إسقاط محور الانتقاء على محور التكافؤ إذ نلاحظ :-

لماذا = لماذا = لماذا (مطابقة تامة) ترك = ترك = ترك (مطابقة تامة)

هم = هم = هم (مطابقة تامة)

يلقون = يمزقون = يكذبون (مقولة الفعل والصيغة الصرفية والزمانية)

يجري هنا استبدال المفعول به (الياء) ، من (يلقونني) ، بال (قميص) في المقولة الثانية ، ويحذف المفعول به في المقولة الثالثة ، إذ نجد ، تشاكلات تامة كلية ، كما في ألفاظ (لماذا ، ترك ، هم) ، وتشاكلات جزئية في مقولات الفعل (يلقون ، يمزقون ، يكذبون) ، التي تتطابق من حيث الصيغة الصرفية ، ومن حيث الرؤية الزمانية والمكانية ، ولهذا يمكن أن ننظر إليها على أنها أفعال مقروءة ، بوصفها

سيماتاً نوويةً ، تنتمي الى حقلٍ دلاليٍّ واحدٍ ، نظراً لكثرةِ المشتركاتِ السياقيةِ بينها ، وهو حقل (الضررِ والإفسادِ) ، فالإلقاءُ نوعٌ من الضررِ ، يدلُّنا بوضوحٍ على حادثةِ إلقاءِ النبي (يوسف) في البئرِ من قبلِ إخوتهِ ، والتمزيقُ هو الآخرُ نوعٌ من الضررِ والإفسادِ ، وهو يُشيرُ الى قصةِ النبي (يوسف) بصراحةٍ ، والكذبُ كذلكِ يتجلَّى على أنه نوعٌ من الضررِ والإفسادِ ، ومن هنا وهناك ، لدينا سيماتٌ نوويةٌ تشتركُ في نواةٍ واحدةٍ ، من الممكنِ قراءةُ التشاكلِ الدلاليِّ المعنويِّ فيما بينها ، وهي قراءةٌ متشاكلةٌ للضررِ والإفسادِ الواقعِ على شخصٍ معينٍ ، وقد يكونُ شخصُ الشاعرِ حينما يعودُ بنا إلى أسرارِ الماضيِ وذاكرةِ الإسترجاعِ ، أو شخصُ النبي (يوسف) ، حين تتبعُ ذاكرةُ التناصِ ، ومن هنا ، تكونُ لدينا ، ثلاثةُ مقولاتٍ تصنيفيةٍ متشاكلةٍ ، من حيثِ كلاسيماتِها النوويةِ ، ذلكَ بعدَ ان طبَّقنا عليها الموازنةَ التركيبيةَ ، وبدتِ المقولاتُ متعادلةً متساويةً ، في عناصرِها كافةً ، باستثناءِ حذفِ (المفعولِ به) من المقولةِ الثالثةِ ، كما اوضحنا ذلكَ في أعلاه ، وقد جاء هذا الحذفُ لأغراضٍ شعريةٍ فنيةٍ ، لتنظيمِ المساراتِ التصويريةِ للنصِ ، في الوقتِ ، الذي اضافَ جملة (من البئر) الى المقولةِ الأولى لتنظيمِ نمطِ التشاكلِ (الجارِ والمجرورِ) ، معِ العنوانِ والإلحاحِ على لفظة (البئر) ، لأهميتها في تعيينِ فكرةِ النصِ ، التي يحومُ حولها الخطابُ ، ومن هنا ، فأَنْ بؤرةَ المُفتتحِ ، عملتِ على إزالةِ الإبهامِ والغموضِ عن العنوانِ ، وتموضعتِ إحالةٌ أوليةٌ وأساسيةٌ عليه ، بوصفها بؤرةً لتوسيعِ وتمطيطِ وتعيينِ فكرتهِ المركزيةِ ، فضلاً عما تقدمُ فإنَّ إستئنافَ الإستفهامِ ب (لماذا) على مدارِ النصِ ، وتحقيقِ غرضِ السؤالِ لأكثرِ من (عشرِ) مرّاتٍ ، يدلُّنا على وحدةٍ دلاليةٍ ومعنويةٍ ، يتبلورُ معها انسجامُ النصِ ، ذلكَ ما يتجلَّى في قولِ الشاعرِ :-

وأنتَ تعرفُ أنهم يكذبون ؟

أعرفُ أنكَ كنتَ شيخاً جليلاً

وأنهم - واخجلتاه - استغلوا

ضعفك البشري وبياضِ لحيتك

ودقةِ عظمك .

أعرفُ هذا
وأعرفُ أنهم تركوني إلى الموت
قاب قوسين أو ادنى
وأن الذئب كان أرحم من أراجيفهم .
لكنني كنتُ ضعيفاً .
أصدقك القول
لم أستطع أن أقاوم سحر لثغتها
ولا أنوثتها الطاغية
فسقطتُ في البئر
وصحتُ : انتشلني
يامن كتب عليه ما قد كُتِب
من عذابٍ عجيب .
صحتُ : سلاماً
إنني أهوي إلى القاع .
فهل سقطت دمعتك
من بؤبؤ الحزن حتى تراني ؟
أصدقك القول
إنني لم أعد بعد .
إنني أحلم أن أعود إليك
لأبكي على صدرك الطيب
وأصيح : أبي يا أبي
أيها البعيد كهلال العيد
والقريب كهلال العيد
أريدُ أن أراك
لآخر مرة .

قال أخوتي : إنك مت .

لكنهم – كما تعرف – يجيدون فن الكذب

ولم يسلم حتى الذئب من أكاذيبهم .

لكنهم صدقوا هذه المرة

فأنت مت بين يدي

وكنا وحيدين

في غرفة صباي وشيخوختك ،

أعني صباي الملون بالحرمان

وشيخوختك المعطرة بالألم

كنا وحيدين . (٣٣)

نلاحظ هنا تماسك النص ، على وفق رؤية واحدة وقيمة أساسية ، تلتئم معها التفاصيل والجزئيات النصية ، ويترافق معها ذلك المسار التصويري ، وتحدد هندسته ، على وفق ذاكرتين متقاطعتين متكاملتين ، احدهما ذاكرة الإسترجاع ، والأخرى ذاكرة التناص ، الأولى ينسجها الواقع النفسي والإغتراب الجسمي ، والذاكرة الحميمة اللاواعية للماضي البعيد ، والأخرى تنسجها قصيدة الشاعر ورغبته في التأثير والتقنع والتماهي والترميز ، حيث التناص وآلياته الواعية المحبوكة المقصودة المصاغة سعياً إلى إحداث طفرة وانزياح فني ، وكسرواقع الألفة وطوق المألوف ، وعبرإحداث ذلك التوتر ، من خلال الحوار المدروس بين شخص (الأب) من جهة وشخص (الابن) من جهة أخرى ، ومن خلال صيغ التكرار ، إذ يستأنف الشاعر تساؤلاته مستمراً آليات التشاكل ، ليضعنا في أجواء الماضي ، حيث الطفولة واجواؤها الحافلة بالبؤس والحرمان ، يتموضع ضمير التخاطب (انت) ، بحضوره لتوكيد الإستفهام الموجه ، من (الابن) الى (الأب) ، ويعمل على تقوية الخطاب وتحديد سياقياً عبر إستثمار خصيصة التعيين بالمعينات والمحددات الاشارية (انت ..) ، يستأنف من خلالها تلك القوة الحضورية (للأب) الفاني الراحل ، وتغلغله الحميمي في ذات الشاعر وذاكرته الإسترجاعية ، ليضعنا في اجواء الطفولة وذلك

الحوار الخاص والفريد ، وتلك التساؤلات التي توحى بمصداقية الخطاب والإثبات والحجّة ، عبر تلك المعايضة ، وتبادل الادوار بين الضمائر التعيينية (انت) في المقولة الاولى (انت تعرف أنهم يكذبون) ، والضمير ال (تاء) من (كنت) ، في المقولة الثانية (أعرف أنك كنت شيخاً جليلاً) ، وعبر ذلك التردد المنفصل بين (تعرف) و (اعرف) ، التي تتردد لأكثر من اربع مرات خلال النص كما يتضح في المقولات التصنيفية : - (تعرف أنهم / أعرف أنك / أعرف هذا / أعرف أنهم) ، يركّز الشاعر هنا على الضمائر التعيينية الإشارية ، ولاسيما الضمير الغائب (هم) ، الذي يدلنا على اشخاص من قبيل أخوة يوسف (عليه السلام) ، أو أخوة (الذات الشاعرة) ، في موضع التماهي والتقنع والتخفي ، وراء (قصة النبي يوسف) (٣٤) ، تشاكل المعرفة ب (إخوة يوسف) أو (إخوة الشاعر) وبمخططاتهم وغدرهم وخيانتهم وكذبهم ، وعلى وفق مستويين أو جانبين: -

- المستوى الاول : - من جانب (الذات) المتكلمة (نبي الله يوسف) او (الذات الشاعرة) المتقنعة التماهية .

- المستوى الثاني ، يتشكّل من خلال (الذات) المخاطبة

فالوالد ، إن كان نبيّ الله يعقوب أو كان الوالد الفاني للشاعر (أديب كمال الدين) ، فهو عارف مستشعر بما يكيدهُ الأخوة فيما بينهم ، وما يخططون له ، فضلاً عن تشاكل (المعرفة) ، تظهر لدينا تشاكلات الحنين والإشتياق ، من خلال ذاكرة الماضي الحميمية واسترسال القراءة وتتابعها يؤكد هذا التشاكل ، وعبر إركام مقوماتها السياقية وقيماته الاساسية ، ذلك عندما يقول الشاعر : (أنني أهوي إلى القاع كنا وحيدين) ، ففي النص تصريح واضح ، وحنين صارخ ورغبة عارمة وشوق جامح ، وحلم يتشاكل عبر ترديد منفصل لألفاظ الشوق والرغبة في تحقيق امل الرؤية ، وإن كان املاً بعيداً مستحيلاً ، يتجلّى عبر الفاظ من قبيل (حتى تراني / اريد ان اراك / ابكي على صدرك الطيب / القريب / اصيح يا ابي /) وكل هذه السيمات النووية متقاربة من حيث المغزى والنواة الدلالية الجوهرية ، ولذا هي تسمح بقراءة تشاكلية (للحلم) بعيد الحصول وامنية شائقة

مستحيلَة التحقق، وذلك التضادُّ والتناقضُ بين ثنائياتِ (القرب / البعد) ، (أيها البعيد كهلال العيد)، (القريب كهلال العيد) ، يوحى بتلك الاستحالة ، فالحلمُ قريبٌ في المخيلة، لكنه بعيدٌ من حيث التحقق والإمكانية على مستوى الواقع والحقيقة ، هنا يتجلى لدينا قاموسُ الوحدةِ والإغترابِ النفسيِّ والروحيِّ الَّذِي إكتنفَ الذاتُ الشاعرةَ منذ الصَّغرِ ، ومنذ الصَّبَا الملوّنِ بالحرمانِ ، وشيخوخةِ الأبِ المعطَّرةِ بالألمِ ، والمتوجِّةِ بالموتِ والفناءِ ، عندها يضيقُ الواقعُ ، ويشيخُ الخيالُ ، ليدخلَ دوامةَ الصَّمْتِ وغيابِ القولِ ، ذلك ما ندرِكُه ونستقري دلالتهِ ، في قوله :-

كنا وحيدين

حين مت بين يدي .

لم تقل شيئاً .

لم تقل أيَّ شئٍ .

لماذا لم تقل أيَّ شئٍ ؟

لم أقل لك أيَّ شئٍ .

لماذا لم أقل لك أيَّ شئٍ ؟

لم نقل أيَّ شئٍ .

لماذا لم نقل أيَّ شئٍ ؟ (٣٥)

توحي هذه التردداتِ الصوتية المعجمية التركيبية (لم تقل شيئاً) ، وما يستتبعها من مقولات متشاكلة فيما بينها ، بواقع الوحدةِ والصَّمْتِ ، وأجواء الإحتضارِ الروحيِّ والجسديِّ ، الَّذِي عاناهُ (الاب) ، وشاركه فيه (الابن) ، وغيابِ القولِ ، دليلٌ على قوَّةِ الموقفِ ، الَّذِي يشتركُ فيه الشخصُ المحتضِرُ (الأب) والشخصُ الحاضرُ (الابن) ، وبالتالي يدلُّنا الموقفُ على حتميةِ الموتِ وتملكه على البشر وسلطتهِ التي اقتضتْ واقعَ الصَّمْتِ وغيابِ القولِ ، وسط هذا الحضورِ لواقعِ الموتِ وغموضه وغرابتهِ ، و(غيابِ القولِ) دليلٌ على قلةِ الحيلةِ وغيابِ التدبُّرِ والحلولِ ، بعد وقوعِ القضاءِ والقدرِ ، فالموتُ حاصلٌ لا محالة ولا مفر منه ، الشاعر يريد هنا أن يجذب النظر الى فِراةِ ألهِ وعظيمِ ماساتهِ ، فالنبي يعقوب حصل على جائزتهِ

واغتمتها برجوع ولدهِ وفرةِ عينهِ يوسف فيما تكون النهاية في قصة (أديب) نهاية مأساوية مريرة ، فكأنما الشاعر فاق في حزنه وبكائه حزن يعقوب وبكائه الذي انتهى بلقاء يوسف ، هنا تبرز قوة الفاجعة ودراما الحوار ، عبر هذه الهندسة التشاكلية ، وذلك التريديد المتصل حيناً ، والمنفصل أحياناً ، للالفاظ الأساسية ، التي تشاقلت ، مثل (لماذا ، تركتهم ، البئر ، تعرف ، اعرف ، هلال العيد ، الموت ، لم تقل شيئاً ، الكذب ، ...) ، وضماثر النص التعيينية الحوارية (أنت) و (الكاف) التي تترصد البعد الدرامي إذ (تعطي الحوار إطاراً عاماً موضوعياً بعد أن كان شخصياً ، ذلك عندما تبدأ الحكاية من تجربة شخصية ثم تتحول الى درامية بواسطة ضمائر الخطاب الحوارية(٣٦) ، وكان حضور الأفعال (تقل / أقل / اعرف / تعرف) التي تكررت لأكثر من مرة أثره الفاعل في تلك التحولات السردية وقد جاء متوافقاً متناسقاً مع البناء الحكائي والحوار الدرامي ، ثم إن إنتقاء الشاعر لصيغة المضارع توفر له إستمرارية الحركة ، لأن حدث الفعل لا يتوقف مما يوفر جواً درامياً مشحوناً بالحدث ، مما يكفي لتحريك الحوار ومنحه البعد الدرامي والتحول السردى المتوائم مع القصة ، وكانت هذه الحبكة الدرامية خير معين لتهيئة المتتاليات اللغوية المتوائمة مع الهندسة التشاكلية التي تسمح بقراءة ، على وفق مستويات لعل أكثرها فاعلية تلك التعادلات اللفظية ؛ و الموازنات التركيبية ؛ والترددات المعجمية ؛ والبنى الصوتية ؛ مع التركيز على صوتية (الكاف) الذي تكرر (خمس وثلاثين مرة) ، وقد تشير الى دلالتين متلازمتين دلالة (الكذب) المتعلقة بأخوة يوسف ، ودلالة (البكاء) المتعلقة بيعقوب ، لأن البكاء كان نتيجة للكذب ، فضلاً عن البعد الجمالي لصوت الكاف الطبقي المنسجم مع الحوار الخطابى المتعلق بالعتب واللوم الموجه من الابن الى الاب الطيب ، وما توحيه تلك التكرارات الايقاعية لهذا الصوت، وما تنتج من قيمة جمالية وسمعية وكتابية ، وصولاً الى القيم المعنوية المتحققة من خلال تلك المزوجة وذلك التكامل وتلك الإستبدالية بين حقل (الألفاظ المعيارى) وحقل (الدلالة الإحرافي) ، حين تتقاطع ذاكرة الإسترجاع والحنين والشوق والحلم ، بالحقل (المعيارى) ، حيث الواقع الطبيعي والامور الحقيقية (الأب؛ والاخوة ؛ والذكريات ؛

والغرفة ؛ والطفولة ؛ والفقر ؛ والحрман ؛ والموت ؛ والالم ؛ ..) ، كل هذه المفرداتُ، هي الفاظٌ تدلُّنا على (الحقل المعيارى) ، الذي استقى منه الشاعرُ ملامحَ من ذاكرتهِ الاسترجاعيةِ ، لتقفَ بموازاةِ (الحقل الإحرافى) ، حيثُ الذاكرةُ التناصيةُ المتماهيةُ المتقنعةُ ، بالرموزِ والشخصياتِ التاريخيةِ والدينيةِ والتراثيةِ والقرآنيةِ ، وما يتعلَّقُ بها من قصصِ الأنبياءِ والأولياءِ والصالحينِ ، ولاسيما قصةَ النبي (يوسف) التي يتقنَعُ بها الشاعرُ في هذه القصيدةِ ، ولهذا نلحظُ الشاعرَ يدمجُ بين حقلينِ دلاليينِ الاول هو (الحقل المعيارى الحقيقى) ، والثانى هو (الحقل الإحرافى الفنى الجمالى) ، ويكادُ يكونُ التقنَعُ بقناعِ النبي (يوسف) (عليه السلام) من النقاطِ الأساسِ التي تُبنى عليها ذاكرةُ التناصِ المحوريةِ ، ولإبرازِ قضيةِ جوهريةِ في حياةِ الشاعرِ ، وقد أسهمتِ التشاكلاتُ المتواترةُ على مدارِ النصِ ، وبما يتوافقُ وعدةِ مستوياتِ تركيبيةِ ، معجميةِ ، ايقاعيةِ ، وصوتيةِ ، على تحقيقِ وحدةِ الخطابِ وإنسجامهِ الدلاليِ ، وتناغمهِ الحوارىِ ، وقوتهِ الخطابيةِ ، وقد توحدتْ مِنْ خلالها مجملُ مقوماتِ النصِ ، ومنحتها بعداً وحدوياً .

المبحث الثانى

جمالياتِ التشاكلِ والأقنعةِ الصوفيةِ

(قناعِ الحلاجِ إنموذجا)

قصيدة (إني أنا الحلاج) إنموذجا تطبيقياً

في بؤرةِ العنوانِ (إني أنا الحلاج) نلمحُ ابتداءً نوعاً من (الحوارِ الداخلى) ، أو(التواصلِ الذاتى) ، أو (المونولوجِ الداخلى المستتر) بين الذاتِ الشاعرةِ والذاتِ المضادةِ ، ذلك حيثُ يُعنونُ الخطابُ بعلاقةِ التقنَعِ والتخفىِ ، بين (الذاتِ الشاعرةِ) وشخص (الحلاج) ، بين (أديبِ كمالِ الدين) شاعرِ المعاصرةِ والحداثةِ ، وبين (الحلاجِ) الشخصيةِ التاريخيةِ الصوفيةِ ، من خلالِ هذا التواصلِ يتلبَسُ (اديبِ كمالِ الدين) بلباسِ (الحلاجِ) ، وهذا ما تتضمنه وما تتجوهرُ بهِ بؤرةُ العنوانِ (إني أنا الحلاج) ، يُبتنى المتنُ النصيُّ على دالةِ (النار) ، التي تتشاكلُ وتتردّدُ ، حين تكونُ محوراً للبناءِ السردىِ والدرامىِ ، إذْ تعتمدُ الهندسةُ الحواريةُ والخطابيةُ على

تشاكلاتها وتردداتها المعجمية والصرفية والتركيبية ، وهذه الدالة لها مالها من بعد ترميزي عند المتصوفة ، فهي من الرموز التي افتتن بها المتصوفة فهي تمثل واقع الفناء في الذات الإلهية ، ذلك إن ((الحب لدى المتصوفة تتبعه نار شوق متأججة على طول مسيرته ، تحرق كل رغائب نفسه الدنيوية وتطهرها وتخلصها من عالم الطبيعة والإنسان ، حيث تنعتق الروح من ربة الجسد ، ويرحل الصوفي إلى أقاصي الوجود ، إن احتراق هذه الصفات هو ما يطلق عليه مصطلح الفناء)) (٣٧) ، ولذلك نلمح تغلغل هذه الدالة في الكثير من نصوص الشاعر، لما لها من عمق صوفي في ذاته العاشقة ، ولعل ذلك ما يتجلى في بؤرة المفتاح، وقوله : -

لا تقرب من ناري

من نار قلبي وسري ،

فإني أخاف عليك من النار :

من دمها ولوعتها وضوضائها، (٣٨)

تشاكل دالة (النار) معجمياً وعلى تصريفات مختلفة (ناري ، نار ، النار) وكما تشاكل صوتياً وإيقاعياً ، إذ يعمد الشاعر إلى تقوية الشاكل وابعازها ، عبر تلك السيمات النووية التي تحيلنا إلى (النار) ، في الفاظ (دمها ، لوعتها ، ضوضائها) ، فهذه السيمات النووية وإن كانت مختلفة في ظاهرها وإحالاتها السياقية ، إلا أنها متشاكلة دلاليًا، وتحيلنا على مقوم ثابت وواحد وهو (النار) ، في (دم النار / لوعة النار / ضوضاء النار) ، وهذه تشاكلات السيمات النووية ، مع استقراء الخطاب بقراءة عامة كلية ، نتحصل على ثلاث انماط تشاكية تتوزع على مدار النص، وتتحكم في هندسته الدرامية والسردية: -

١ - تشاكية النهي والتحذير .

٢ - تشاكية الاستفهام والتهمك .

٣ - تشاكية التماهي والتقنع .

ففي تشاكية النهي والتحذير ، يعمد الشاعر إلى دلالة (النهي) ومع دالة (النار) التي تتمظهر بتشاكلات النهي والتحذير ، من قبل ذات (الحلاج) ، في

مواضع متعددة ، قد تكونُ متشاكلةً تشاكلاتِ تامّةٍ متطابقةٍ لفظياً وتركيبياً ، كما في جملة (لا تقرب) التي تتكررُ لأكثرِ مِنْ خَمْسِ مَرَاتٍ فِي النَص ، وفي تراكيبٍ أُخرى تُعطينا معنى النهي والتحذير أيضاً ، كما في قولِ الشاعرِ : -

فكنْ على حذرٍ

أيهذا المُعذِبُ بالشوقِ والليلِ والأهلهُ ،

بدمعتينِ اثنتينِ

في كلِّ فجرٍ

وفي كلِّ ليلةٍ .

لا تقرب

أخافُ عليكِ من الصلبِ

وما بعدِ الصلبِ .

أخافُ عليكِ ممّا ترى

ولا أخافُ عليكِ ممّا لا ترى ، (٣٩)

تتوالدُ تشاكلاتِ الخوفِ والرهبَةِ ، ولو أجرينا موازنةً تركيبيةً ، بينَ هذهِ المقولاتِ التصنيفيةِ الأربعةِ ، لخرجنا بنتائجٍ تسمحُ بقراءةٍ متشاكلةٍ ، كما نلاحظُ مِنْ هذهِ الموازنةِ: -

أخاف = أخاف = أخاف (مطابقة تامّة)

على = على = على (مطابقة تامّة)

الكاف = الكاف = الكاف (مطابقة تامّة)

النار = الصلب = ممّا ترى (مطابقة جزئية)

هذهِ المقولاتُ التصنيفيةُ الثلاثُ تُؤدّي المعنى نفسه ، وتمدُّنا بدلالةٍ واحدةٍ ، وإنْ اختلفتْ في بعضِ الأصواتِ والألفاظِ التي تعكسُ شيئاً مِنْ الترادفِ في المعنى (التركيبي) ، فتكونُ هذهِ المقولاتُ متشاكلةً فيما بينها ، فضلاً عن دلالتها التوكيديةِ لبعضِها البعضِ ، ثمَّ يعمدُ الشاعرُ إلى إجراءِ تلكِ المقابلةِ بينَ (النهي / اللانهي) ، وبينَ (الخوفِ / اللاخوف) ، كما نلاحظُ من خلالِ المقولتينِ (أخاف عليكِ ممّا ترى

/ ولا أخاف عليك بما لا ترى) ، لدينا تضادٌ وتقابلٌ (أخاف / لا أخاف) ، (مما ترى / مما لا ترى) ، حيثُ يتمظهرُ التباينُ الدلالي ، وما يتبعهُ من تشاكلاتٍ على مستوى الصوتِ والتركيبِ والمعجمِ ، مع إضافةِ عنصرٍ زائدٍ (لا) ، أن هذا التوازنُ والتباينُ المعنوي الشكلي ، يقفُ خلفهُ عاملٌ واحدٌ ، وهو(النار) التي تتمتعُ بطاقةٍ وحيويَّةٍ أكثرُ مما لدى البشرِ ، فهي ، التي تتحكَّمُ بمصائرِ القلوبِ ، وهاهو(الحلاج) ، يحذرُ منها بعد أن ذاقَ مرارتَها ، النارُ هنا ، هي الموتُ ، والموتُ هو النارُ (أنها النارُ التي لا تبقي ولا تذرُ / فلا تقتربُ منها أيهذا البشرُ) ، هل يكونُ الموتُ طريقاً للوصولِ الى النارِ ؟ ، حينَ تكونُ النارُ ذاتها لذَّةً للعشقِ ، ذاتها حلاوةً للحبِّ والتوحدِ والإنصهارِ في(الذاتِ الإلهيَّةِ) ، النارُ هنا تُشيرُ الى معاناةِ الذاتِ الشاعرةِ ، وطلبه الحميمِ للتواصلِ ، ذلكَ في وقتِ إغترابِ الذاتِ الصادقةِ العاشقةِ في زمنِ اللاصدقِ ، إذ إنَّ ((نار الحبِّ المتأججةِ في كبدِ الصوفيِّ الشاعرِ توصله الى الفناءِ في موضوعه ، حيثُ تحرقُ كلَ رغائبه الدنيويَّةِ))(٤٠) .

وفي تشاكيَّةِ الإستفهامِ والتهكُّمِ ، تتشاكلُ الاسئلةُ الاستفهاميَّةُ الانكاريَّةُ ، عبرَ صيغةِ الحوارِ الخطابيَّةِ الساخرةِ ، يتمثلُ في هذهِ المقولاتِ التصنيفيَّةِ في قولِ الشاعرِ : -
كيف سيسمونك حين تموت ؟

كيف سيسمون حرك الالهي :

أعني معجزة نونك وأسطورة تقطتك ؟

وكيف سيقترحون تاريخك الأرضي

وجغرافيتك السماوية ؟ (٤١)

لدينا هنا ، في اعلاه مقولاتٍ تصنيفيَّةٍ تسمحُ بإجراءِ موازنةٍ تركيبيةٍ ، وكما نلاحظُ : -

- كيف سيسمونك حين تموت

- كيف سيسمون حرك الالهي

- كيف سيقترحون تاريخك الارضي

- وهذه هي الموازنة كما تتضح : -

كيف = كيف = كيف (مقولة الاستفهام مطابقة تامة)

س = س = س (سين الاستقبال مطابقة تامة)
 يسمي = يسمي = يسمي (مقولة الفعل مطابقة تامة)
 ن = ن = ن (مقولة الجمع الافعال الخمسة مطابقة تامة)
 - ك = حرفك = تاريخك (مقولة المفعول به)
 الذي نقدره :-

في المقولة الأولى ب (انت)
 وفي المقولة الثانية ب(حرفك)
 وفي المقولة الثالثة ب(تاريخك)

تبلورُ المفاعيلُ هنا على أنها سيماتٌ نوويةٌ مختلفةٌ ظاهراً ، لكنّها قد تسمحُ بقراءةٍ متشاكليةٍ ، بوصفها تتجوهرُ بقيمةٍ دلاليةٍ متقاربةٍ معنوياً ، ونواةٍ مشتركةٍ ، مما يسمحُ بقراءةٍ دلاليةٍ ، لهذه السيماتِ أو الوحداتِ ، ومن هنا تتجلى لدينا (مطابقةٌ جزئيةٌ) ، وبعد أن أجرينا الموازنة التركيبية ، من خلال إسقاطِ محورِ الانتقاءِ على محورِ التكافؤِ ، يتولدُ لدينا ، ذلك التعادلُ والتساوي ، بين المقولاتِ التصنيفيةِ ، يدلُّنا على أنماطِ ومستوياتٍ من القراءةِ التشاكليةِ ، تتجلى معجمياً وصوتياً وتركيبياً ، عبر المطابقاتِ التامةِ (كيف ، س ، يسمي ، ن) ، او المطابقاتِ الجزئيةِ كما في المفاعيلِ (المفعول به) المقدّر ب (انت) في المقولة الاولى ، (حرفك) في المقولة الثانية ، (تاريخك) في المقولة الثالثة ، إن هذا التوازن ، يعطي النصَّ ويغذيه انسجاماً لفظياً وخطابياً وتناغمياً ومعنوياً ، إذ نلاحظُ ذلك الترددُ بين المقولاتِ التصنيفيةِ الذي يتمحور حول فكرةٍ واحدةٍ وهي (ماذا سيكونُ إسمُك بعد الموتِ ؟؟ / هل سيكونُ حرفُك إلهياً يتحقّقُ معه تاريخُك الارضي وخلودك شاعراً عاشقاً متيمّاً بحرفِ - الله -) ، ويتشاكلُ الإستفهامُ الساخرُ التهكمي ويتردّدُ في النص ، إذ نلاحظُ في قولِ الشاعر :-

هل سيقسونك بمساطرهم الغبية

وبمقولاتهم الجاحدة

لتضيق كما ضعتُ من قبلك ؟

أم سيقيونك بمحبّتهم القاسية

وبعشقهم المزيّف
لتضيق ثانية كما ضعتُ من قبلك ؟
لا تقترب
أيهذا الحروفي الذي يقترح الحرف اسماً
لكلّ شئ
ويسمي الأنبياء بالأحبة
والشموس بالأهلة
والسرّ بالبلبلّة
والنار بالقبس الموسويّ
ثمّ يمضي من النهر إلى الصحراء
ومن الصحراء إلى البحر
ومن البحر إلى الموت ،
اعني إلى النار
وهو يحمل جثته فوق ظهره .
لا تقترب فلقد احترقت قبلك ألف مرّة
وما ارعويت . (٤٢)

ولنقف قليلاً عند المقولتين الاستفهاميتين ، ولنحاول إجراء موازنة تركيبية ،
لنتجلى لدينا وحدة الخطاب وإنسجامه الدلالي ، بين الاستفهام الإنكاري والتهكّم
الساخر :-

- هل سيقسونك بمساطرهم الغيبة
- أم سيقونك بمحبتهم القاسية
- هاتان مقولتان تصنيفيتان تتطابقان في عناصرٍ وتباينان في عناصرٍ أخرى ، كما
نلاحظُ بعد إسقاط (محور الإلتقاء) على (محور التكافؤ) :-
- هل = أم (الوظيفة الاستفهامية مطابقة جزئية) .
- س = س (سين) الإستقبال الدالّة على المستقبل مع التدليل على

الامتدادِ الزمَني للفعلِ المندرجِ معها وهو يقيس (مطابِقة تامّة) .

- يقيس = يقيس (مقولة الفعل مطابِقة تامّة) .

- ن = ن (دلالة الجمع للفعل يقيس وهو من الافعال الخمسة ، مطابِقة تامّة) .

- ك = ك (مقولة المفعول به ، مطابِقة تامّة) .

- ب = ب (دلالة الجر ، مطابِقة تامّة) .

- محبتهم = مساطرهم (الوظيفة النحويّة ، التركيبان متطابقان جزئياً) .

- الغيبة = القاسية (الوصف ، مطابِقة جزئية) .

من خلال ما تقدّم ، في أعلاه نلحظ ذلك التطابق التام احياناً والجزئي احياناً ، اذ تتردّد بعضُ الإصوات والألفاظ ، ممّا يسمحُ بقراءة متشاكلّة دلاليّاً ، تغذّي النصّ منحىً دلاليّاً واحداً ومغزىً واحداً ، ألا وهو الإستفهامُ الإنكارِيّ والسخريةُ واستصغار شأنهم ، أي شأنُ بني البشر ، ممّن لا يفهمون لغةَ العشق والتوحدِ الروحيّ ، وسرّ العشقِ الإلهي ، وتلك الوشيحةُ الفريدةُ والخاصّةُ ، التي تجمعُ بين ذاتِ الشاعرِ (عبداً عاشقاً متصوّفاً) ، وبين الذاتِ الألهيةِ (رباً معبوداً رحيماً رؤوفاً) ، أمّا تشاكليةُ التقنّعِ والتماهي ، فهي تتجلّى ، بأبهى صورها من قولِ الشاعرِ : -

لا تقترب

إني أنا الحلاج

اسمك اسمي

ولوعتك لوعتي

ودمعتك دمعتي

ووهمك وهمي

وصليتك صليبي

أرجوك

إنها النار التي لا تبقي ولا تذر

فلا تقترب منها أيهذا البشر (٤٣)

لدينا مجموعة متتابعة من المقولات التصنيفية (المركبات الأضافية) ، ومن الممكن أن نستقرئها تشاكلياً ، كما نلاحظ (الاسم = اللوعة = الدمعة = الوهم = الصليب) ، هذه الوحدات المتمظهرة ، تبدو سيماتٍ نوويةً متقاربةً دلاليًا ، إذ تحيلنا على الدلالة ذاتها تقريباً (أسمى = دمعتي = وهمي = صليبي) ، فضلاً عن هذا التشاكل الناجم عن طريق إستبدال وحدات التمظهر ، يظهر لدينا تشاكل أصغر ، يتجوهر ضمن كل مركبٍ إضافي ، أي عن طريق التشاكل الداخلي ، بين وحدتي (المضاف) و(المضاف إليه) ، كما في المركبات الإضافية الماثلة ، في أعلاه : -

اسمك - اسمي (مشاكلة بين المضاف اسمك والمضاف إليه اسمي)

لوعتك - لوعتي (مشاكلة بين المضاف لوعتك والمضاف إليه لوعتي)

دمعتك - دمعتي (مشاكلة بين المضاف دمعتك والمضاف إليه دمعتي)

همك - همي (مشاكلة بين المضاف إليه همك والمضاف إليه همي)

صليبك - صليبي (مشاكلة بين المضاف صليبك والمضاف إليه صليبي)

تجري هنا ، الدلالة الانزياحية الدرامية السردية الحوارية ، حيث الحقل الإحراقي يندرج ضمن معالم متنوعه بين ذاكرة التناص ، والرؤى الرمزية ، والبنى الأسطورية والقناعية التي يتماهى معها الشاعر ويلبسها نصه ، ليصل من خلالها الى قضية التبدل المزدوج ، الواقع نتيجة ذلك الدمج ، وتلك التصاهرات والتقاطعات بين حقلين دلاليين متجانسين ، وهما (الحقل المعياري) و (الحقل الإحراقي) : الأول تندرج ضمنه الحقائق والكائنات الواقعية ، والثاني حيث الذاكرة المتقنعة المتماهية الترميزية ، تغذي النص بواقع الإنزياح والانحراف عن الدلالة الطبيعية المألوفة الى دلالة خارقة كاسرة ، لأفق التوقع ، عندما تتماهى الذات الشاعرة برموز واقعة تمتزج خلالها (الذاكرة التناصية) في بنية (الإنزياح) ، وتمتاز على وفق هندسة التشاكل واستراتيجياته المقصودة من الشاعر .

Abstract

The phenomena of poetry prominent in the texts of the poet (Adeeb Kamalul-deen) phenomena of (isotopia) and(heterostopia) ,

one of the phenomena that arise with installation and in structure characteristics and correspondence between axes (syntagmatique) and (paradigmatique) , and that the phenomena of (isotopia) and (heterostopia) them to effects are clear from lition and confxictissues and contradictions between the poet as one vote (univocite) , hidden behind the texts focus and the other voices (polyphonia) in th text , as it tends poet to these properties to crystallize the reality of the poem creative and organzaton to ensur the wake intertextualitel memory in its dimention , has atnas with texts and stories from different cultures and religious authorities , has atquena loan to history or popular culture or of koranic culture or the legendary culture or western cultura or mysticism culture.

ملخص البحث

من الظواهر الشعرية البارزة في نصوص الشاعر (أديب كمال الدين) ، ظاهرة التشاكل والتباين ، وهي من الظواهر التي تبرز مع خصائص التركيب والبنية والتقابلات بين المحورين التركيبي والإستبدالي ، وأن ظاهرتي التشاكل والتباين لهما أثران واضحان في التركيز على قضايا التوتر والصراع والثنائيات والتناقضات بين الشاعر بوصفه أحد الأصوات (أحادية الصوت) المستتر خلف النصوص ، وبين الأصوات الأخرى (تعدد الأصوات) في النصوص ، إذ يتجه الشاعر إلى هذه الخصائص لبلورة واقع القصيدة الإبداعي وتنظيمها بما يضمن إيقاظ الذاكرة التناصية بمختلف أبعادها فقد يتناص مع نصوص وقصص من مختلف المرجعيات والثقافات ، وقد يتقنع بأقنعة ورموز وشخصيات يستعيرها من التاريخ ؛ أو من الثقافة الشعبية ؛ أو من الثقافة القرآنية ؛ أو من الثقافة الأسطورية ؛ أو من الثقافة الغربية ؛ أو من الثقافة الصوفية .

الكلمات الدلالية الرئيسة : (التشاكل ؛ التباين ؛ المحور التركيبي ؛ المحور الإستبدالي ؛ البنى المتقابلة ؛ البنى المزدوجة ؛ المقصدية ؛ الذكرة التناصية ؛ القناع)

هوامش البحث

- (١) ينظر نظرية القراءة ، تأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبية ، عبد الملك مرتاض ، ص ١٢٢-١٢٣ .
- (٢) معجم المصطلحات الأدبيّة ، سعيد علوش ، ص ١٣٠ .
- (٣) معجم المصطلحات الأدبيّة ، سعيد علوش ، ص ١٣٠ .
- (٤) تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناس) ، محمد مفتاح ، ص ٧١ .
- (٥) تأويليّة الشعر العربي ، نحو نظرية تأويليّة في الشعريّة ، يوسف جابر اسكندر ، رسالة دكتوراه باشراف أ. د. جميل نصيف التكريتي ، جامعة بغداد ، ٢٠٠٥م ، ١٧٠ .
- (٦) تأويليّة الشعر العربي ، نحو نظريّة تأويليّة في الشعريّة ، يوسف جابر اسكندر ، ص ١٧٠ .
- (٧) البديع والتوازي ، عبد الواحد حسن الشيخ ، مطبعة الأشعاع الفنّيّة ، الإسكندرية ، مصر ، ط١ ، ١٩٩٩م ، ص ١٠ .
- (٨) التساكل والتباين في شعر مصطفى الغمّاري ، مجلة الأثر ، ع ١٧ ، جانفي ، ٢٠١٣م ، ص ١٣٢ .
- (٩) التناس التراثي في الشعر العربي المعاصر ، عصام حفظ الله واصل ، دار غيداء للنشر والتوزيع ، ط١ ، ٢٠١١م ، ص ١٨٦ .
- (١٠) القناع في الشعر العربي الحديث (دراسة في النظرية والتطبيق) ، د . سامح الرواشدة ، مطبعة كنعان ، الأردن ، ١٩٩٥م ، ص ٧ .
- (١١) التناس التراثي في الشعر العربي المعاصر ، عصام واصل ، ص ١٩١ .
- (١٢) الأعمال الشعريّة الكاملة ، مجموعة (جيم) ، مجموعة (أشارات التوحيد) ، ص ١٩٧-٢٠٦ .
- (١٣) الأعمال الشعريّة الكاملة ، مجموعة (جيم) ، ص ٢٢٨-٢٣٣ .
- (١٤) الرمز والدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر - فترة الاستقلال - ، عثمان حشلاف ، منشورات التبيين الجاحظيّة ، سلسلة الدراسات الجزائرية ، ٢٠٠٠م ، ص ٧ .
- (١٥) اشتغال الرمز الديني ضمن إسلاميّة النص رواية بياض اليقين ل (عميش عبد القادر) إنموذجاً ، آسية متلف ، رسالة ماجستير ، ٢٠٠٧م ، ص ٨١ .

- ١٦) التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر ، عصام واصل ، ص ١٧٥ .
- ١٧) مدخل إلى السيميائيات السرديّة ، سعيد بنكراد ، دار تينمل للطباعة والنشر ، مراكش ، المغرب ، ط ١ ، ١٩٩٤م ، ص ٧ .
- ١٨) الأعمال الشعرية الكاملة ، المجلد الاول ، ص ١٩٧ - ٢٠٧ .
- ١٩) الاعمال الشعرية الكاملة ، المجلد الثاني ، ص ٢٩١ .
- ٢٠) الاعمال الشعرية الكاملة ، المجلد الثاني ، ص ٣٠٠ .
- ٢١) الاعمال الشعرية الكاملة ، المجلد الاول ، ص ٢٢٨ .
- ٢٢) الأعمال الشعرية الكاملة ، المجلد الاول ، ص ٢٣٤ . كما يجدر الإشارة إليه في هذا المقام ، أنّ هذه القصيدة (أرق) دُرست على وفق آليات المنهج السيميائي ، في دراسة علمية حديثة للناقدة الجزائرية (عطية راضية) ، وعلى مستويات سيميائية مفصّلة ، على وفق الترتيب الآتي : (سيميائ العنوان ، سيميائ الأصوات في العنوان ، سيميائ الاهداء ، سيميائ المعجم ، سيميائ الخطاب ، سيميائ الصور البلاغية) ، وللإستزادة فالدراسة منشورة على الموقع الألكتروني للشاعر(أديب كمال الدين) الشعري.
- ٢٣) مجموعة (شجرة الحروف) ، ص ١٩ .
- ٢٤) مجموعة (مواقف الألف) ، ص ٤٤ - ٤٥ .
- ٢٥) مجموعة (مواقف الألف) ، ص ٤٦ .
- ٢٦) مجموعة (مواقف الألف) ، ص ٤٧ .
- ٢٧) مجموعة (مواقف الألف) ، ص ٤٩ .
- ٢٨) مجموعة (مواقف الألف) ، ص ٥١ - ٥٢ .
- ٢٩) مجموعة (مواقف الألف) ، ص ٥٣ - ٥٤ .
- ٣٠) مجموعة (مواقف الألف) ، ص ٥٥ .
- ٣١) لمراجعة تفاصيل القصة الرجوع الى كتاب (قصص الانبياء) ، ابن كثير الدمشقي (ت ٥٧٧٤هـ) ، ص ٢٩٣-٣٣٤ .
- ٣٨) مجموعة (أقول الحرف وأعني اصابعي) ، ص ١٣ - ١٦
- ٣٦) مجموعة (أقول الحرف وأعني اصابعي) ، ص ١٣ - ١٦
- ٣٤) ينظر: قصص الانبياء ، ابن كثير الدمشقي (ت ٥٧٧٤هـ) ، ص ٢٩٣-٣٣٤ .
- ٤٠) مجموعة (أقول الحرف وأعني اصابعي) ، ص ١٣ - ١٦

- (٣٦) ينظر: قراءات في الادب والتقد ، د . شجاع مسلم العاني ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ١٩٩٩م ، ص ٤٣-٤٤ .
- (٣٧) تناص الخطاب الصوفي والاسلامي في ديوان اسرار الغربية لمصطفى الغماري ، خديجة كروش ، رسالة ماجستير ، ٢٠١٢ م ، كلية الاداب واللغات - جامعة الحاج لخضر - باتنة ، ص ١٢٩ - ١٣٠ .
- (٣٨) مجموعة (أقول الحرف واعني اصابعي) ، ص ١٧ - ١٩ .
- (٣٩) مجموعة (أقول الحرف واعني اصابعي) ، ص ١٧ - ١٩ .
- (٤٠) تناص الخطاب الصوفي والاسلامي في ديوان اسرار الغربية لمصطفى الغماري ، ص ١٣١ .
- (٤١) مجموعة (أقول الحرف واعني اصابعي) ، ص ١٧ - ١٩ .
- (٤٢) مجموعة (أقول الحرف واعني اصابعي) ، ص ١٧ - ١٩ .
- (٤٣) مجموعة (أقول الحرف واعني اصابعي) ، ص ١٧ - ١٩ .

قائمة المصادر والمراجع

- (١) الأعمال الشعرية الكاملة : المجلد الاول ، والثاني - منشورات ضفاف - بيروت - لبنان - ٢٠١٥ .
- (٢) أ - أقول الحرف وأعني أصابعي - الدار العربية للعلوم ناشرون - بيروت - لبنان ٢٠١١ .
- (٣) أ - اشتغال الرمز الديني ضمن إسلامية النص رواية بياض اليقين ل (عميش عبد القادر) إنموذجاً ، أسية متلف ، رسالة ماجستير ، ٢٠٠٧م .
- (٤) البديع والتوازي ، عبد الواحد حسن الشيخ ، مطبعة الأشعاع الفنية ، الإسكندرية ، مصر ، ط١ ، ١٩٩٩م
- (٥) ت - تأويلية الشعر العربي ، نحو نظرية تأويلية في الشعرية ، يوسف جابر اسكندر ، رسالة دكتوراه باشراف أ. د . جميل نصيف التكريتي ، جامعة بغداد ، ٢٠٠٥م .
- (٦) ت - تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص) ، محمد مفتاح ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، ط٤ ، ٢٠٠٥م .
- (٧) ت - التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر ، عصام حفظ الله واصل ، دار غيداء للنشر والتوزيع ، ط١ ، ٢٠١١م .

- ٨) ت- تناص الخطاب الصوفي والاسلامي في ديوان اسرار الغربية لمصطفى الغماري ، خديجة كروش ، رسالة ماجستير ، ٢٠١٢ م ، كلية الاداب واللغات - جامعة الحاج لخضر - باتنة .
- ٩) ر- الرمز والدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر - فترة الاستقلال - ، عثمان حشلاف ، منشورات التبيين الجاحظية ، سلسلة الدراسات الجزائرية ، ٢٠٠٠م .
- ١٠) ق- قراءات في الادب والنقد ، د . شجاع مسلم العاني ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ١٩٩٩م
- ١١) ق - قصص الانبياء ، ابن كثير الدمشقي (ت ٥٧٧٤) ، تحقيق : أ . د . عبد الحي الفرماوي ، دار الطباعة والنشر الاسلامية ، ط ٥ ، القاهرة - مصر ، ١٩٩٧م
- ١٢) ق- القناع في الشعر العربي الحديث (دراسة في النظرية والتطبيق) ، د . سامح الرواشدة ، مطبعة كنعان ، الأردن ، ١٩٩٥م .
- ١٣) م - مدخل إلى السيميائيات السردية ، سعيد بنكراد ، دار تينمل للطباعة والنشر ، مراكش ، المغرب ، ط ١ ، ١٩٩٤م .
- ١٤) م - معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض وتقديم ومراجعة) ، د . سعيد علوش ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، سوشبريس ، الدار البيضاء ، ط ١ ، ١٩٨٥م .
- ١٥) م - مواقف الألف - الدار العربية للعلوم ناشرون - بيروت - لبنان ٢٠١٢ .
- ١٦) ن - نظرية القراءة تأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبية ، عبد الملك مرتاض ، دار الغرب للنشر والتوزيع ، وهران ، الجزائر ، ٢٠٠٣م .
- ١٧) ت - التساكُل والتباين في شعر مصطفى الغماري ، مجلة الأثر ، ع ١٧ ، جانفي ، ٢٠١٣م .