حوليات آداب عين شمس (عدد خاص ٢٠١٧)
www.aafu.journals.ekb.eg//:http
(دورية علمية محكمة)
جامعة عين شمس
كلية الآداب

# الطائر علامة ثلاثية الابعاد في التشكيل الشعري لديوان "قلبي وغازلة الثوب الازرق" محمد ابراهيم ابو سنة

نهى عبده يوسف

## المستخلص

يتخذ هذا البحث من الديوان الأول لأبي سنة والموسوم ب"قلبي وغازلة الثوب الأزرق" مادة له؛ ويستخلص منه الدلالات المرتبطة بدال (الطائر) على المستويات الثلاثة (الأيقونة - المؤشر - الرمز) التي أسس لها الأمريكي "بيرس" والتي كانت علامة بارزة في علم "السيميوطيقا".

ليصبح الهدف من هذه الدراسة هو تتبع دال "الطائر"للإحاطة بأشكال الوجود اللفظي والدلالي، وما يستتبعه من سياقات ومعاني خفية تسهم في بلورة التشكيل الجمالي وإيضاح الصورة البيانية.

وتوصل البحث إلى أن هذا الدال متنوع الدلالات النابعة من تلك العلاقة التناغمية بين الشاعر وبين الطبيعة، حيث ترتدي القصيدة - عند أبي سنة - ثوب القصة؛ فتتلاحم عدة عناصر قصصية فيها تجعلها أقرب لمصطلح القصة الشعرية الذي يعكس من خلاله تعلقه الدائم بقريته. كما يتم توظيف دال "الطائر" بوصفه ركيزة مهمة في المنظومة الثقافية، كما تستند على عدد من الموروثات التاريخية و القصصية التي تتدرج تصاعديًا بدءًا من القرية، ثم ينتهي المطاف إلى الوضع العالمي الذي يعج بالصراعات البشرية.

© جميع حقوق الطبع والنشر محفوظة لحولية كلية الآداب - جامعة عين شمس ٢٠١٧.

## مقدمة

تحفل المنظومة الشعرية التواصلية بالعديد من الدوال التي يوظفها الشعراء في قصائدهم كي يعكسوا من خلالها أبعادًا نفسية واجتماعية وتاريخية وإنسانية ؛ فالشاعر بمثابة المرآة التي تنعكس فيها أحداث المجتمع سواء أكانت إيجابية أم سلبية، فكلما ينعم المجتمع ينعم معه الشاعر وهو ما ينعكس في قريحته الفياضة بتنميق الصورة الشعرية وعكس بريقها الوضاء، وحينما ينزف المجتمع يئن الشاعر، ويتوجع ويستنزف من روحه ونفسه، ويسخر إلهامه لخدمة الإنسان والإنسانية في كل زمان ومكان.

وتمتلئ الطبيعة بالموجودات التي يمكن أن يدلف الشاعر من خلالها إلى الخلية المجتمعية بما فيها من دلالات تتتمازج وتختلط لتنتج نصًا ناجزًا فعالًا يتخذه الشاعر مدخلًا للعديد من الموضوعات. ويدشن به حملته الساخطة الرافضة لمختلف القيود. ومن هذه الدوال دال "الطائر" الذي يعكس بعدًا جماليًا وآخر أيديولوجيًا يمكن ترميزهما في سياقات عدة لها أنماط تركيبية وفنية متعددة. كما أن لهما دورًا في تشكيل الصورة الشعرية من خلال ثلاثة أبعاد تصنيفية سوف يتطرق البحث إليها متخذًا مادته من شعر "محمد إبراهيم أبي سنة" الذي يعد واحدًا من رواد شعراء الستينيات ومن أعلام الشعر الحر.

وقد احتفى هذا الشاعر في إبداعه الشعري بالطبيعة ؛ فهو يسخر مفرداتها لتجسيد معاناته وترجمة ما يشغله ويشغل وجدانه ؛ و كان "الطائر" واحدًا من هذه المفردات الطبيعية المهمة التي يصور من خلالها مشاعره، و يبلور في فضائها النص التصويري التشكيلي، ويعكس موقفه من مختلف القضايا التي تؤرقه بوصفه خلية في مجتمع يئن من الوجع، و يقع تحت وطأة الاستعمار عقب العدوان الثلاثي على مصر عام (١٩٥٦م)، كما يبلور في فضائها تداخل دوائر سياسية واجتماعية في خريطة جغرافية حافلة بأشكال الاستعمار المتجددة.

ويتخذ هذا البحث من الديوان الأول لأبي سنة والموسوم ب"قلبي وغازلة الثوب الأزرق" مادة له؛ إذ إنه يغوص في أعماقه، و يتنقل بين أرجائه، و يجوب في آفاقه ليستخلص منه الدلالات المرتبطة بدال (الطائر) على المستويات الثلاثة (الأيقونة - المؤشر - الرمز) التي أسس لها الأمريكي "بيرس" وكانت علامة بارزة في علم "السيميوطيقا". ليصبح الهدف من هذه الدراسة هو تتبع هذه الدلالات على المستويات الثلاثة المتعلقة بمنهج "بيرس" السيميوطيقي، التي من خلالها يمكن الإحاطة بأشكال الوجود اللفظي والدلالي، وما يستتبعه من سياقات ومعاني خفية تسهم في بلورة التشكيل الجمالي وإيضاح الصورة البيانية.

### تمهيد

يهيم شاعرنا حبًا في الطبيعة وعشقًا في مفرداتها، فيغرف منها ويصب في بوتقته الشعورية، وهذا ليس غريبًا عن الشعر ؛ فهو لغة الإحساس والمشاعر المرهفة، و "الشاعر لا ينشط في تشكيل اللغة إلا إذا كان له موقف من الطبيعة بأوسع معاني كلمة الطبيعة، لابد من موقف أساسي من الطبيعة لدى الشاعر قبل أن يدخل في حالة الشعر فيغير هذا الموقف لكي تكتمل دائرة الشعر"[١]. وقد أكد الشاعر تعلقه بالطبيعة وانعكاس لوحاتها و صورها في شعره قائلًا : "إن ليالي الصيف المزدحمة بالنجوم، ومشاهد التألق للصحراء الشرقية التي تحد قريتي من الشرق، وتدفق النيل أمام منزلنا خاصة أيام الفيضان، وتجوالي الدائم بين الأشجار والحقول في فترات الصبا ومطالع الشباب. كل هذا غرس في تكويني عشقًا لا ينتهي للجمال في الطبيعة والمرأة."[٢]

إنها (القرية) ملهمة الشاعر ومفجرة الطاقات الكامنة في الكلمات. هى مصدر التدفق والخصب والنماء الدائم الذي لا ينضب.."إنها القرية التي تقهر كل اغتراب. في القرية لا فضاء للغربة، تجد نفسك، أهلك...إنها المكان الأم الذي يحنو مهما كانت قسوته ويمنح مهما كانت حاجته."[٣]

يقول الشاعر: "لقد كان الفعل الإنساني والعلاقات البشرية المصدر الأول لتفتح الشرنقة في وجداني، ويعود ارتباطي الواضح بالطبيعة إلى صورة قريتي التي لم تفارق خيالي."[٤]

إن الشعر الذي ينظم في فترات التأزم المجتمعي له سمات خاصة تميزة ، فيسيطر عليه هاجس التحرر ورفض القيود، كما تغلب عليه الطبيعة التأملية في عالم مليء بالمعاناة والصراعات الإشكاليات، وفي ظل صراع المجتمعات وتعقد الحياة يأتي الشعر ليحوي آهات الإنسان و أوجاعه، فيكون بمثابة العطر الذي يضوع فيملأ المكان سحرًا وجاذبية، وسيظل الشعر هو الصدر الرحب الذي يتسع لشجون الإنسان ومشاكله بكلماته الساحرة ولغتة المكثفة في حيزها المكاني، المتدفقة في أفقها الدلالي.

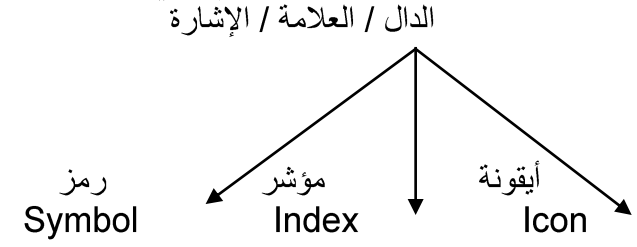
و يعد "محمد إبراهيم أبو سنة" - القروي الثائر - واحدًا من شعراء الحداثة في الستينيات، و قد لخص عشقه في ثلاثية (الوطن- الفن- الشعر) قائلًا :"آمنت بمصر باعتبارها ركيزة حضارية تستعصي على السقوط النهائي، وآمنت بالفن والشعر كقوة هائلة لإعادة شحن الروح الإنسانية."[٥]

إنها الثلاثية التي تمثل صخبًا مدويًا في أعماق كل نفس شاعرة تطوف في أرض الواقع، وتتوق إلى الحرية والانعتاق في فترة زمنية حرجة استحالت فيها مصر إلى ضحية، و فقدت بريقها الوضاء، ومزقتها الأطماع، و انقضت عليها النسور تلتهمها وتقتات بقاياها.

لقد نجح شاعرنا في أن يجعل من شعره وسيلة إفراغ لمحتويات نفسه الموجوعة، نتيجة معاناة مصره، فقد نشأ في أحضانها في إحدى قراها التابعة لمحافظة الجيزة، مركز الصف عام ١٩٣٧م، لذلك يبدو تأثره الشديد بالقرية في دواوينه جميعها ؛ بداية من ديوانه الأول "قلبي وغازلة الثوب الأزرق" عام ١٩٦٥م، مرورًا بدواوينه : حديقة الشتاء ١٩٦٩م - الصراخ في الآبار القديمة ١٩٧٣م - أجراس المساء ١٩٧٥- تأملات في المدن الحجرية ١٩٧٩- البحر موعدنا ١٩٨٥- مرايا النهار البعيد ١٩٨٧- رماد الأسئلة الخضراء ١٩٩٠م- رقصات نيلية ١٩٩٣م- ورد الفصول الأخيرة ١٩٩٧م- شجر الكلام ٢٠٠٠م - موسيقى الأحلام ٢٠٠٤م- تعالي إلى نزهة في الربيع ٢٠٠٩م.

**مثلث بيرس : الأيقونة.. المؤشر.. الرمز**

تعددت المدارس السيميائية واختلفت مناهجها، حتى تكاد كل مدرسة أن تكون اتجاهًا مستقلًا ومنهجًا قائمًا بذاته. وتعد المدرسة الأمريكية بزعامة "تشارلز بيرس" Charles (Sanders Peirce)(١٨٣٩م - ١٩١٤م) من أقدم هذه المناهج وأعرقها، ويعرف منهجه بالسيميوطيقا ويمكن أن نمثل لسيميوطيقا بيرس بالرسم الآتي:



إن علاقة الدال بالمرجع من جهة، و بالمدلول من جهة أخرى أدت إلى وجود ثلاثة وجوه للعالم؛ "عالم المعاني والمثل والدلالات، وعالم الواقع المشار إليه المحسوس، وعالم اللغة."[٦] والمبدع يحاول إعادة صياغة الدوائر العالمية الثلاث وهو يوظف علاماته للإشارة إلى تصوراته ونقد عالمه. ومن هنا "يتعين على التحليل السيميولوجي أن يتعرف على أقل مفارقات النص."[٧]

وفي هذا البحث سوف نتخذ من سيميوطيقا بيرس منهجًا لتناول دال "الطائر" في ديوان "قلبي وغازلة الثوب الأزرق" على المستويات الثلاثة " الأيقونة والمؤشر والرمز " ؛ لتصبح مهمتنا "تقديم تصورات واستراتيجيات للقراءة والتأويل"[٨] يتسنى من خلالها استنطاق النص الشعري، واستخراج الدلالات الكامنة خلف الدوال للتوصل إلى التشكيلين الجمالي والأيدولوجي للنص الشعري.

من هذا المنطلق فـ"السيميوطيقا" تضع أمام القارئ مقولات مرجعية نظرية، و إجراء عمل منهجي للتعامل مع النص، أي أنها علامات نقدية لمن يمارس القراءة النصية وليست مجرد علامات تشكيل نص للمبدع فقط أو رموز تصويرية جمالية خالصة لشغل فراغ في كيان يلتمس غايته في صناعة ذاته فحسب، إنها روابط لمؤسسة ثقافية كبرى في الإبداع والتلقي.

## قلبي وغازلة الثوب الأزرق.. انطلاقة أولى.. محاولة لاحتواء العالم

في عام ١٩٦٥م صدر الديوان الأول الموسوم ب "قلبي وغازلة الثوب الأزرق" للشاعر "محمد إبراهيم أبي سنة" في أكثر من مائة وثمانين صفحة من القطع المتوسط.

يشتمل الديوان على ثمان وأربعين قصيدة مختلفة في مضامينها ودلالاتها وأفكارها، يدشنه الشاعر بقصيدة "لا تسألي" ويختتمه بقصيدة "عيناك"، فالبدء والختام - بضمير المخاطب- موجه للمرأة التي نجدها - غالبًا- رمزًا للقرية وللوطن، و "في هذا الديوان تتجاور عوالم كثيرة، حيث تقف الذات المثقلة بهمومها في عالم لا يروق لها، تتخبط في الإحباط العاطفي والوحدة ونشدان المستحيل والحلم بمستقبل غامض بعيد، كما تلوح القرية كالطائر الجريح عاجزة عن رؤية أوجاعها بطريقة صحيحة، تنظر إلى المدينة بحسد وترتد إلى نفسها بيأس، يزورها الموت ليحصد أرواح أبنائها، فيكون حظه في حصاد أرواحها أكثر من حظها هي في حصاد الحقول."[٩] إن الشاعر منخرط في الطبيعة، مندمج في مفرداتها، متوائم مع تقلباتها، يرى فيها مصدر إلهام لكل ما هو جميل.

ويعكس العنوان تشكيلًا أيقونيًا يقدم صورة امرأة تغزل خيوطًا وكأنها ترسم لوحة تشكيلية. إن اللون الأزرق إشارة إلى مصر والنيل، وكأنه يشير إلى تعلقه الدائم ببلده التي تغزل له ثوبًا تكسوه به فتمنحه الدفء و الحنان. إنها ثنائية (الإنسان والوطن). إن الثوب الأزرق مازال في مرحلة الغزل، إن مصر مازالت تصارع من أجل البقاء والتخلص من الاحتلال والانهزام، فنحن أمام تجربة عشق تتجسد فيها كل معاني الحب .

ولم يجد شاعرنا أفضل ولا أرقى من الشعر كي يصب فيه تجاربه الشعورية، و يعكس من خلاله حالاته الوجدانية، فيصور فيه لوحات فنية وبورتريهات شعرية شديدة التناغم و السلاسة، لذلك نجده يصرح :"لقد آمنت بالفن والشعر كقوة هائلة لإعادة شحن الروح الإنسانية بقوة المقاومة وعشق الحقيقة والدفاع عن الحق والجمال، وكان طريقي دائمًا يرتبط بتغذية العقل بوعي سليم، والارتباط كشاعر بالواقع في أبسط وأعقد مستوياته، ولهذا تورط شعري كله في تلك المرحلة في الرؤية الواقعية رغم السطح الرومانسي الذي

توقف عنده الكثيرون. إن الواقع الثقافي يعاني من أمراض كثيرة، ولكنه مفعم بالحيوية والرغبة في التجاوز من خلال حيوية الإبداع الشعري."[١٠]

و يحفل هذا الديوان بتوظيف دال ( الطائر) في أفق النص في مدلولات مختلفة، وهذا "المدلول يستنبط من النص"[١١]، عبر عملية القراءة والتحليل الذي "يتسبب في تطور نظام الموضوعات الاعتيادية في أذهاننا."[١٢] وقد ورد ذكر هذا الدال مرات كثيرة متعددة الأوجه؛ حيث وردت بعض الطيور بصريح الاسم مثل : النورس و الحمامة و البوم و الدجاج و اليمام و الغراب والعصفور والنسر و الصقر والفراخ، كذلك وردت مؤشرات توحي بوجود "الطائر" بشكل غير مباشر مثل: "الأجنحة - العش - المنقار - يغرد - ينعق"، وذلك في اثنتين وثلاثين قصيدة من مجمل قصائد الديوان.

وكان التركيز على الصورة من طرائق الشاعر في جذب الانتباه، ومن أدواته الفنية التي يسخرها في النص، و "تتمثل أهمية الصورة الفنية... في الطريقة التي تفرض بها علينا نوعًا من الانتباه للمعنى الذي تعرضه، وفي الطريقة التي تجعلنا نتفاعل مع ذلك المعنى ونتأثر به."[١٣] وقد كانت كاميرا شاعرنا دقيقة في رصد مفردات الصورة.

## أولًا : المستوى /البعد الأيقوني (Iconic level)

ترتبط الأيقونة في مستواها بالتشكيل الجمالي وبالجانب التصويري ؛ إذ يعتمد الشعر في الأساس على الصورة التي تتأسس على التخييل، كما ترتبط الأيقونة بالدلالة المباشرة للكلمة ثم في ترابطها مع ما يجاورها من دوال تنقلها من الدلالة السطحية المباشرة إلى الدلالة العميقة. وهو ما يعكسه انتقاء الشاعر للمفردات التي تنقل إحساسه ومعاناته؛ حيث "إن كل فرد يملك معجمًا لغويًا ذهنيًا عبارة عن قالب للتمثلات المرتبطة بالوحدات اللغوية الدالة."[١٤]

ويشير مصطلح الأيقونة "إلى أحد أشكال العلامة، يبدو لنا الدال فيه شبيهًا أو محاكيًا للمدلول على نحو واضح (من حيث المظهر أو الصوت أو الملمس أو المذاق أو الرائحة )، أي مماثلًا له في بعض خصائصه.ومن هذه الأشكال الأيقونية للعلامة مثلًا : الصور الشخصية (البورتريهات)، والرسوم التوضيحية والنماذج القياسية، والكلمات التي تحاكي في صوتها معناها، والاستعارات اللغوية والأصوات الواقعية في الموسيقى، والمؤثرات الصوتية في الدراما الإذاعية."[١٥]

فصورة ( الطائر) في الحركة الشعرية الحداثية عميقة الدلالات، و متنوعة الأنماط تتداخل في موضوعات شتى ؛ إذ إننا نجدها - أحيانًا - تقدم في قالب موضوعاتي رومانسي، وأحيانًا في قالب اجتماعي، أو آخر تاريخي أو أسطوري غرائبي أو ديني. وفي كل قالب من هذه القوالب يأتي هذا الدال موظفًا لخدمة الموضوع، ليس على المستوى الظاهري فقط، بل يرمي إلى عوالم أخرى أكثر عمقًا ورحابة من مجرد النظرة المباشرة للنص الشعري، وهو ما يجعلنا نعجز عن الفصل الكلي بين الجانب الأيقوني والآخر الرمزي.

إن الوقوف على دال "الطائر" بوصفه أيقونة في قصائد الديوان كلها يتطلب أبحاثًا عديدة، لذلك سوف يقتصر البحث على أبرز القصائد التي تم فيها توظيف هذا الدال على المستوى الأيقوني.

في قصيدة "الوباء واليمام المهاجر" نجدها تتأسس على أيقونة (الطائر) بداية من العنوان والفكرة انتقالًا إلى باقي أجزاء القصيدة. وتقديم القالب الشعري في هذه القصيدة أشبه بعملية المونتاج Montage ؛ الذي يتأسس على براعة اختيار المشاهد والقدرة على ترتيبها، حيث يقوم الشاعر بتقديم لقطات منفردة في تسلسل معين يمكن في النهاية أن تعكس فيلمًا متكاملًا له بداية و وسط ونهاية.

وفي هذه القصيدة يستلهم الشاعر "حكمة الهند والفرس والعرب وإيسوب الإغريقي ولافونتين الفرنسي، الوباء هو زمن الجدب،واليمام المهاجر هو القلب الذي يبحث عن عش بعيد عن أوكار الجوارح التي لن تتركه تلتهم صغاره، آماله وأحلامه كل ما يخشى عليه ذاك الذي يستجمعه دائمًا في كلمة (قريتي)... وقد يكون "اليمام" هذا هو قصائده، و الطفل الأخير هو ديوانه و الوباء هو المنظومة النقدية التي تحيط به ولا تفهم طرائقه في التفكير والتعبير والتشكيل. فإذا بالشعر الذي يحمل خلاصة روحه كائنًا غريبًا في أفواه بعض تلك الصقور والنسور، هؤلاء الذين يقتلون المعاني ولا يرهقون أنفسهم بالسعي الإبداعي لاقتناص المعنى الساكن في أبيات القصيدة، ذاك المعنى الذي لا يمنح ذاته إلا لمن ارتحل في بحور الشعر وفي قلبه حس المبدع الذي يدرك مشقة تلك الرحلة المعرفية التي يخوضها الشاعر الصادق وهو ينشد الحقائق المتوارية في كنوز اللغة والكون والنفس الإنسانية."[١٦]

إن هذه القصيدة أشبه بالقصة الشعرية ؛ فإذا كان "عمر بن أبي ربيعة" هو أول من قدم نموذج القصة الشعرية في الشعر العمودي كما في قصيدته (أمن آل نعم)، فإن "أبا سنة" يعد من أشهر من قدمها في الشعر الحر، ففيها البداية التي تعد تمهيدًا لتلقي الحدث، حيث يطرق الوباء أبواب المنازل والقرى، ويتألم الشاعر خوفًا على طفله الصغير الأخير بعد أن اقتات الوباء أطفاله جميعهم ولم يتبق سوى هذا الطفل، ويستمر الشاعر في مناداة طفله ومناجاته:

يا طفلي الأخير
الباب دق والرياح في صفير
تراه عاد ذلك الوباء كي يزور
لتلحق الذين قد مضوا
وخلفوا أكبادنا تغتالها الصقور
وأنت في يدي يمامة تود لو تطير
بل كل قريتي يمامة لا تملك المصير

وفيها الوسط الذي يتمثل في الحوار مع طائر "البومة" ويعد في ثقافتنا رمزًا للتطير والتشاؤم، ثم في حكاية الجدة التي ترمز إلى الماضي القديم المتأرجح بين الأزمنة وفي فضاءات الأمكنة كما ترمز إلى السلام المفقود أيضًا، فيتجسد في هذه القصيدة صراع الموت مع الحياة و النظر إلى العالم بوصفه وحدة متكاملة، دون الانهماك في النظرة الجزئية.

والحوار هنا يعكس الحس الجمالي في أجواء ضبابية ملبدة بالغيوم وملفحة بالغموض:

البوم قال فوق نخلها
الحزن في بلادكم وفير
والعام من عيونكم مطير
يا طفلي الأخير
واجتاحنا الوباء، كل منزل سرير
وتمتم الشيوخ في مسائنا :الفوز للصبور
فالله وحده يدبر الأمور
الله يقذف الأطفال من سفينة تهم بالمسير
وأنتم مسافرون تبحرون في غمامة إلى مدينة السرور
ويختم الشيوخ قولهم "الله وحده قدير"

لكنني يا طفلي الأخير ورغم أنني كسيرة الجناح
لا أطيق أن أثور
أقسمت بالدموع والأطفال والثغور
الله في سمائه يحبنا ويكره الشرور
لكنما حكاية الوباء ها هنا صغيرة يا طفلي الصغير
حكاية اليمام منذ سالف الدهور
تقول جدتي في سالف العصور
العام كان أجردًا والأرض في أحشائها أماتت البذور
فهاجر اليمام نحو غابة الشعير
وطال باليمام ذلك السرى
وجف في طريقه الغدير
وعندما أطل نحوها
في حلمه الأثير
اشتاقت الغيلان
لو تذوقه.. لو حطمت جناحه الوثير
ثم النهاية المفجعة المؤلمة التي استحال فيها اليمام المسكين إلى وجبة للنسور الشرسة:
"وعاد يومها
كموجة رعاشة في خوفه المرير
عاد يومها بقطرتين
لم يعد بحبة الشعير
وعندما أتى لعشه اليمام لم يجد فراخه
سوى بقية من وجبة النسور
فالعام يا صغيري الأخير
عام ذلك اليمام.. عام وجبة النسور"

وهذا الحوار نتلقاه في هيئة دوال أيقونية أبطالها من الطيور الماثلة في تقنيتي الحوار والحكي بين شخصيات مختلفة وفئات عمرية متباينة (البوم -اليمام - الطفل الصغير - الشيوخ - الجدة) ؛ فالحزن ممتد عبر أجيال متعاقبة. وهذه القصيدة يؤدي فيها (الطائر) دور البطولة ويعبر الشاعر من خلاله عما يختلج في نفسه من مشاعر الحسرة والحزن والألم،وقد استطاع الشاعر أن يجسد المعنى عبر مفردات تلك اللوحة الفنية، في قالب الصورة الشعرية، و بذلك يكون قد نجح في نقل المعنى أيضًا ؛ حيث "إن المعنى لأي عمل ليس ما انشغل به الكاتب في لحظة ما أثناء تأليف العمل، أو ما يعتقد الكاتب أن ما يعنيه العمل بعد تلك اللحظة يكون منتهيًا، ولكن بالأحرى ما نجح هو أو هى في تجسيده في العمل."[١٧]

إن العنوان يمثل ثنائية (القرية والمدينة) التي طالما شغلت الشاعر وسيطرت على حواسه وعقله، فموضوعها يمثل حوارًا نفسيًا وذهنيًا بين الشاعر وقريته،كما يعكس الشاعر الطفولة في مواجهة عالم المدينة بأوبئته التي تغتال فلذة الأكباد، فتغتال البراءة. ومن هنا تتأسس هذه القصيدة - بشكل ملحوظ - على مفهومي "الانفعالية والحسية"؛ وهو أمر طبيعي للشاعر الذي يتوجب عليه أولًا أن يتأثر بالموضوع ويشعر بأهميتة على المستوى الداخلي الشعوري، مما ينعكس في الناحية الانفعالية، ثم تأتي الحسية لتجسد هذه الانفعالية فتصب في بوتقة التمثيل الشعري.

إن "الانفعالية مبدأ يشير إلى غاية الشعر وقدرته على إثارة المتلقي، كما تشير الحسية إلى طبيعة المدركات التي تشكل مادة الشعر ومعانية. وإذا كانت الانفعالية تشير إلى غاية الشعر باعتباره نشاطًا تخييليًا، فإن الحسية تشير إلى مادة هذا النشاط أي صور المحسوسات التي اختزنتها القوة الحافظة أو الذاكرة عند الشاعر بعد غياب المحسوسات ذاتها عن مجال الإدراك، ولا ينفصل أحد هذين المبدأين عن الآخر، بل إن كلًا منهما يفضي إلى الآخر."[١٨]

تراه عاد ذلك الوباء كي يزور
لتلحق الذين قد مضوا
وخلفوا أكبادنا تغتالها الصقور
وأنت في يدي يمامة تود لو تطير
بل كل قريتي يمامة لا تملك المصير

كيف يملك الإنسان مصيره إذا كان طفلًا لا يمتلك قراره. التوازن الدلالي نلحظه في عملية الموازنة الدلالية و المشابهة السياقية بين الأكباد التي تدل على الأطفال فهم فلذة الأكباد، ثم الصقور التي تماثل الوباء في قسوته وقوته واغتياله للبراءة. فالفضاء الدرامي - من زمان ومكان - يسيطر عليه أجواء الحزن والألم. ثم إن الشاعر يجمع بين الفردي والجمعي عندما يربط بين مصير طفله، ومصير القرية بأكملها، فالفرد جزء من المجتمع، هو عضو في جسد إذا اشتكى منه عضو تداعت له سائر الأعضاء بالسهر والحمى.

إن هذه الصورة في التشكيل الجمالي لها نصيب وافر من الحضور في المنظومة الثقافية الجمعية ؛ فعند البحث في مكوناتها الدلالية نجد ترابطًا رمزيًا وتماثلًا سياقيًا بين هذه الدوال، و دلالاتها في المنظومة المجتمعية مما يجعل مفهوم الدلالة محوريًا في عملية إنتاج المعنى. ومن هنا يمكننا تقسيم (الطائر) بين كونه صورة شعرية - كما في النموذج السابق- وكونه لوحة فنية يتصارع فيها أكثر من عنصر كي تقدم في النهاية لوحة فنية مكتملة الأركان كما في القصيدة ككل. مما يعني أن كل لوحة فنية تتضمن داخلها صورة شعرية وليس العكس ؛ فقد نتلمس صورة شعرية منفردة دون أن تكون جزءًا من لوحة فنية وذلك كما نرى في قصيدة (الذين يسرقون حبكم):

ما أكثر الذين في جوارهم
ورغم ذلك يجلسون وحدهم
في الصبح والمساء
يعانقون خوفهم
وربما قد ينعقون بالغناء
لا تسمعوا نشيدهم
فالبوم في شواطئ الخليج
أوفى صديق عندهم."

إن عمل الشاعر أقرب إلى عمل الرسام فـ "الشاعر مثل الرسام يقدم المعنى بطريقة حسية، هذا عن طريق المشاهد التي يرسمها على اللوحة ليتلقاها المشاهد تلقيًا بصريًا مباشرًا، وذاك عن طريق لغته التي تثير في ذهن المتلقي صورًا يراها بعين العقل."[١٩] وصوت الشاعر يتحرك في فضاء الحدث تحركًا ملموسًا يجسد فعل الحوار المتمثل في فعل القول (قال) وهو فعل سماعي أيضًا؛حيث إن القول يستوجب الانتباه والاستماع، و القول في هذه القصيدة يأتي على لسان "البوم" الذي يعرف في منظومتنا المجتمعية بالتشاؤم:

البوم قال فوق نخلها
الحزن في بلادكم وفير
والعام من عيونكم مطير

إن الفعل "قال" يستوجب التركيز، كما أن الحوار يسهم بدوره في نقل المتلقي إلى العالم الداخلي للقصيده، حيث يتجسد الحوار أمامه فينقله من مجرد متلق للقصيدة إلى كونه مستمعًا جيدًا، بل قد يصل به الأمر إلى أن يصبح مشاركًا في الحوار بشكل غير مباشر عندما ينقله من الاستقبال المباشر للصورة في فعل التلقي والقراءة إلى التخييل في فعل التمثيل الذهني،ومن هنا تتماثل وظائف الحوار في الشعر مع مثيلتها في النثر حيث يسهم في كسر الملل والتعرف على طبائع الشخصيات،كما يسهم في تطوير الحدث.

إن هذا الديالوج بين البوم والشاعر يقدم عالمًا خياليًا لا نكاد نتلمسه إلا من خلال تلك الصورة، التي تنقل الدوال من صورتها الذهنية إلى تمثيل حقيقي عبر الصورة ؛ فنرى بالكلمات الصور الماثلة في مخيلة الشاعر. فالشاعر هنا "يحدث نوعًا من التوجيه غير الملحوظ من خلال الصورة ليخلق موقفًا دراميًا أو سيناريو يسير في اتجاه عام تتولد عنه مادة شعرية تنبثق عن اللاشعور."[٢٠]

إن الشاعر يتخذ من القصيدة موقفًا واحدًا له مستويات دلالية مختلفة ؛ لأن الشاعر يؤمن بقداسة الكلمة وخطورتها وقدرتها على إحداث التأثير المطلوب في المجتمع، خاصة تلك المجتمعات التي تعاني الانهزامية والأوجاع والآلام تحت وطأة المحتل سواء أكان خارجيًا أم داخليًا.وكل ذلك مداره التخييل الشعري الذي"يعتمد على فاعلية المخيلة لدى الشاعر والمتلقي على السواء ؛ فالشاعر عن طريق ما تشكله مخيلته من صور يضبطها العقل يستطيع أن يؤثر في مخيلة القارئ، أو المتلقي... وبهذا الفهم يصبح التخييل الشعري قرين إثارة الصورة في مخيلة المتلقي."[٢١]

كما نجد في هذه القصيدة لونًا من الدرامية التي تتأسس على الصراع الذي ينشأ من خلال تداخل العلاقات بين الشخصيات و توظيفها في إطار قائم على التبادل الفعلي والقولي في الأدوار؛ فـ"في القصيدة الدرامية يحاول الشاعر استنطاق الشخصيات التي لها دائما نصيب من الحوار الشعري فتتحدث الشخصية بصوتها الخاص."[٢٢]ويتضح هذا الصراع في عنصر الحوار الذي ورد في نوعين :

- بين البوم والشاعر : وبما أن الحزن وفير والعام مطير، فهى فرصة مواتية للطيور الجارحة كي تقتنص هذا اليمام البريء القادم على هذا الخير الوفير.
- بين الجدة والشاعر :

"تقول جدتي في سالف العصور
العام كان أجردًا والأرض في أحشائها أماتت البذور
فهاجر اليمام نحو غابة الشعير
وطال باليمام ذلك السرى
...
وعندما أتى لعشه اليمام لم يجد فراخه
سوى بقية من وجبة النسور
فالعام يا صغيري الأخير
عام ذلك اليمام.. عام وجبة النسور"

والحكاية هنا إطار يمثله الشخصيات الإنسانية وهى "الجدة" التي تمثل زمن الخير الكثير والاطمئنان، و"اليمام" الحر الطليق، ثم "الشاعر" الذي يمثل زمن الجدب والحزن الوفير واليمام الذي تغتاله الصقور. ثم داخل هذه الحكاية الإطار هناك الحكاية المحتوى

التي تمثلها الشخصيات الاعتبارية وهى (اليمام - الغيلان - الفراخ - النسور) وهى تمثل أنماطًا تعادل الشخصيات الإنسانية. ولكن النهاية مؤسفة موجعة حينما تحول اليمام وفراخه إلى وجبة للنسور فانتهى الحلم وعم الحزن. فهو يخلع على الطيور صفات إنسانية وكأن هناك نوعًا من الإسقاط النفسي والوجداني على "الطائر".

إن افتراس "اليمام" على يد "النسور" إنما يرمز للمهمشين من البشر الذين تغتالهم أيدي ذوي النفوذ بلا رحمة ولا هوادة فيكون مصيرهم الفناء، إنها ثنائية القوي والضعيف، والثري والفقير، والحياة والموت.

إن الشاعر عندما يستلهم القول على ألسنة الطير يستدعي إلى أذهاننا كليلة ودمنة لـ(ابن المقفع الفارسي) (١٠٦-١٤٢هـ ) (٧٢٤-٧٥٩م )، الذي يقدم الحكم والخبرات على ألسنة الطيور والحيوانات،فآلية "التناص" في هذه القصيدة تتأسس على التلميح وعدم المباشرة ؛ وهو ما نستشف منه كون المنظومة الإنسانية تتشابه في الهدف في كل زمان ومكان، فهى -دائمًا- تنشد الاكتمال، و غايتها الاستقلال، وتود تقديم النصح للإنسانية وإن اختلفت السبل وإن تعددت الطرائق.

أما قصيدة "طائر الشباب" فهى تعكس اغتراب الشاعر على المستويين النفسي والاجتماعي ؛فهو يعيش وحيدًا غريبًا في حاجة ملحة إلى الآخرين، إلا أنه عندما يجدهم يخيب أمله فيهم، فهم يترصدون له لاغتياله وقهر أحلامه.ففي فضاء هذه القصيدة يختزل الشاعر عالمًا يرصد فيه كمًا من السلبيات من خلال منح البطولة لـ (الطائر) حيث يستقرأ من خلاله المعاني المرتبطة بما يماثله في الأذهان،بداية بالعنوان "طائر الشباب" وهو عنوان استعاري ؛ يمثل فيه الشباب بطائر حر طليق يهيم في الأفق عله يجد ضالته المنشودة فيعثر على السعادة والحرية، و لكن سرعان ما تتبدد أحلامه وتتحول إلى سراب بعد أن ترصدت له الصقور :

مازال يركض الجواد في المتاهة الخراب
وعينها على ثياب عرسها
تحولت إلى سحاب
وأمطرت هناك فوق منكبيه
لعله يجيء، في يديه
حدائق الرجاء
وعند بابها
يلوح طائر الشباب
أنفاسه تعدها الصقور
وتعبر الفصول في عيونه إلى هباء
وتصفر السماء
الفصل في عيونه شتاء
وقهقهت صبية على الضفاف
تحطم الإبريق تجمع الأحجار
ولا تمل من شجار
وتسرق الثمار
من حدائق الجيران
وتحت نخلة وحيدة المقام

تروح تخلع الثياب للغلام
وقبل أن يمر عابر
تعود في سلام
ويعبر الربيع في عيون طائر الشباب
عذراء صدرها بلا قباب
...
الصيف في عيون طائر الشباب
لا قطرة على رمالها
لا ظل نخلة ولا طريق

في هذه القصيدة يتآزر التشكيل الزماني المعلن في الفصول الأربعة، مع التشكيل المكاني المرئي بأروقة الخراب ومتاهات العذاب، مع العروس المعذبة التي فقدت بريق حياتها، فيتحد الطائر مع الإنسان مع المكان. وتتألف الصورة من سلسلة من الأفعال الحركية والصوتية والسمعية التي تجسد الحدث مثل :( يركض - يجيء - يلوح - تعبر - قهقهت - تسرق -تخلع)

"طائر الشباب" هو محور هذه القصيدة ولكنه لا يهدأ، إنه يتنقل بين الفصول الأربعة، ولتكن البداية بفصل الشتاء ثم الربيع والصيف، ثم النهاية بفصل الخريف،وهذا الترتيب ليس عشوائيا ؛ حيث يترعرع الطائر في فصل الشتاء ثم يموت في الخريف. إن (الطائر) معادل رمزي للإنسان الذي يموت في خريف العمر حزنًا وقهرًا على أحلامه التي اغتالتها النسور. و"التشكيل المكاني في القصيدة - كالتشكيل الزماني- معناه إخضاع الطبيعة لحركة النفس وحاجتها، وعندئذ يأخذ الشاعر كل الحق في تشكيل الطبيعة والتلاعب بمفرداتها وبصورها الناجزة، كذلك كيفما شاء ووفقا لتصوراته الخاصة... هذا في الحقيقة هو التكامل الفني الصحيح بين الفنان والطبيعة، و هو الموقف الذي تقوم على أساسه فلسفة الصورة في شعرنا الجديد بخاصة، فعالم الأفكار -وهو بطبيعته غير واقعي- يحاول أن يصبح واقعيًا بمعانقته للأشياء والبروز من خلالها."[٢٣]

و يشغل التشكيل المكاني مفتتح القصيدة، ويتمثل قي "المتاهة الخراب"، و الدوال هنا عاكسة للبعد المأساوي في هذه القصيدة. و"طائر الشباب" هنا يصحب القارئ معه في رحلة زمنية عبر الفصول الأربعة، وفي كل فصل تتحرك الذات محاولة استيعاب نفسها بالقدر الذي يمكنها من مجابهة المشكلات ومناهضة المتغيرات، و(الطائر) مازال في رحلة البحث عن قريته المبتغاة التي تتمثل في هذه القصيدة فتاة جميلة ترتدي فستان العرس تنتظر الأمل، ولكن هيهات فيكون مصير هذا الطائر في نهاية المطاف هو الموت :

وتقبل الرياح في عيون طائر الشباب
الفصل ها هنا الخريف
من فوق حجرها
تهاوت الثياب لم تتم غزلها
وتنقر الصقور جدول الدماء
وتختفي السماء
الباب مغلق ولا إياب
سوداء قالها الغراب
والريح خلف بابها
تقول مات طائر الشباب.

يتكئ الشاعر على بنية التكرار في هذه القصيدة ؛ فـالمركب الإضافي"طائر الشباب" ورد ذكره ست مرات، كما تكرر اللون الأسود أربع مرات وجاء في كل مرة مرتبطًا بالغراب بما له من دلالات سلبية، وهذا اللون الأسود له دلالة على الحزن والكآبة. الدلالة السلبية في هذا البيت هى المؤشر المباشر على الحالة النفسية للشاعر في هذه القصيدة التي يسودها مناخ الفقد والتيه والعزلة في رحلة البحث التي يخوضها "طائر الشباب" إلى أن مات حسرة و قهرًا على فتاته وعروسه التي اغتالتها الصقور في جدول الدماء، وبعد أن سقط القمر في بئر السواد واختفت السماء. إنها سيمفونية موسيقية تعكس سيمترية جمالية، تتآلف نوتتها من مفردات الطبيعة التي تتحد كي تنقل الصورة المبتغاة إلى أذهان القارئ، فتتمثل حكاية بلا بداية ولا نهاية في عالم يموج بالأوجاع والأنين.

ومن هنا نجد "أن اللغة الشعرية في الحقيقة غير مقيدة، أو هى متحررة من قيود بعينها، لغة متحررة من الإشارات المقصودة لكل من اللغة العادية واللغة العلمية، اللتين محكمين القول على سبيل التقابل، بأنهما مقيدتان بالحقائق، بالأشياء المجربة، وبالقيود المنطقية لطرقنا المعهودة في التفكير."[٢٤]

## ثانيًا : المستوى /البعد المؤشرى Indexical level

يتبين هذا المستوى في ديوان "أبي سنة" من خلال الدوال التي تشير إلى وجود "الطائر" بشكل غير مباشر ؛ كأن يستخدم الشاعر دوال (الجناح - العش - المنقار - الريش ) وغيرها من الدوال التي لا يذكر فيها لفظ "الطائر" صراحة بل يذكر ما يشير إليه، وغالبًا ما تأتي في سياق مجازي يجمع بين التشبيه بأنواعه والاستعارة بأنواعها والكناية أيضًا.

ويعد هذا المستوى "صورة من صور العلامة، لا يكون الدال فيها اعتباطيًا أو تحكميًا على نحو محض، لكنه يكون مرتبطًا على نحو مباشر (طبيعيًا أو سببيًا) بالمدلول، كما يمكن فيها ملاحظة هذه الصلة بينهما أو الاستدلال عليها (مثل الدخان... آثار القدم بصمات الأصابع - طرقة على الباب - معدل النبض."[٢٥]

إن التناول النقدي لدال الطائر على المستوى المؤشري يتمثل في جانبين[٢٦]:

الجانب الأول : الصورة بوصفها نوعًا بلاغيًا : ويتمثل هذا الجانب إما في الانتقال أو التجوز في الدلالة لعلاقة المشابهة ( ويتمثل في التشبيه والاستعارة)، وإما في علاقة التناسب متعددة الأركان مثل الكناية والمجاز.وفي هذا الجانب قد يرد ذكر الطائر باسمه.

الجانب الثاني : الصورة بوصفها تقديمًا حسيًا للمعنى، وتتمثل في علاقة الصورة بمدركات الحس وقدرتها المتميزة على مخاطبة إحساسات المتلقي، وإثارة صورة ذهنية في مخيلته.

ومن خلال هذين الجانبين يتبين كون هذا المستوى يتأسس في الصورة على توظيف الحركة واللون والصوت بوصفها مؤشرات تجمع الدلالات المتنوعة.وفي هذا الجانب يرد الطائر بشكل غير مباشر كمؤشر.

وفي الجانبين يكون "المعنى غير موجود إلا في تولده بممارسة التفسير الذي يلازم إمكانية الفهم وتشكله، وأن ننظر للأشياء بوصفها ترميزًا لشيء غائب، لمعنى تكون هى حوامل له."[٢٧]

ففي قصيدة (ريفية في مدينة الغرباء) يوظف الشاعر حركة الطائر (خفق الجناح) للإشارة إلى العجز وعدم القدرة على تجاوز المكان الذي يصبح أسوارًا تقيد فيه حرية الإنسان:

كانت القهوة تغلي ويداها تنسجان
وجناح عاجز الخفق سجين في المكان

ورؤاها مثل طير يبتني أعشاشه فوق المساء"

"غليان القهوة" يجعلها تفقد مذاقها، مثلما تفقد هذه الريفية مذاق الحياة في عالم المدينة الصاخب. إن تطلع هذه الريفية لقراءة فنجان القهوة يعادل تطلعها إلى عالم القرية المفقود، وهى مثل الجناح العاجز عن الطيران..السجين في عالم المدينة بضجيجه المعهود، أما الرؤى والتنبؤات فليس له قيمة ؛ فهى مثل الطائر الذي يبني عشه على وهم المساء وظلام الليل وهى مازالت تهفو للطيران والتحليق في أفق السماء للانتقال إلى أرض الخير والنماء:

أصنع الشاي لناس غرباء
ووجوه الناس لا تعرفني
وأنا وحدي شهيدة
ربما كانوا جميعًا شهداء
غير أنني أكره الناس يلوحون لوجهي غرباء
إنني أماه أهفو لجناح
أتمنى أن أرى في قريتي وجه الصباح."

هذه الريفية المغتربة تتوق لجناح يلوح لها فتلمح فيه إشراقة الصباح في قريتها المفقودة،"الجناح" هنا كناية عن التطلع إلى الراحة والاطمئنان، أو الرغبة في الطيران ونيل الحرية التي تمكنها من العودة إلى قريتها.

أما في قصيدة ( من قريتي إلى مرفهة) فإن انعكاس تغريد الطيور في العين يعادل انعكاس وجه المرأة في المرآة وهى تصلح الثوب الحرير.

تذكري وأنت في المرآة تصلحين ثوبك الحرير
وتبسمين فرحة إذا رأيت حمرة الزهور
على الخدود تزدهي و في العيون غردت الطيور
وتسكبين فوق وجهك المضيء موجة العطور."

وإذا كان تغريد الطيور في هذه القصيدة يعد معادلًا للفرح والسعادة بفعل تجاور الدوال وتقارب الدلالات ( تصلحين - تزدهي - المضيء- العطور)، فإن موت الطيور يعد مؤشرًا للحزن والألم وفقدان الحرية كما في قصيدة (المسافر وفيروزة البحار) :

مسافر يقاوم الرياح ينسج الظلال
ملاءة على مشارف الجبال
بلاده حزينة والله لم يبارك الغلال
الطير في حقوله تموت
ترتمي على جنازة الزوال
والحزن في طريقه أنشوطة متينة الحبال
ولا يئن، لا يبوح بالذي يعذب الرجال
تخافه الصقور، مارد
عيناه قلعتان للمحال."

إن موت "الطائر" كناية عن الفقر والجدب الذي لحق بالمكان، كما أن خوف الصقور - وهى أقوى الطيور - من هذا المسافر كناية عن قوته وقسوته، ففيها المعنى مصحوبًا بالدليل عليه في إيجاز وتجسيم.

أما في قصيدة (الموت يزور المدينة) فالصورة مستوحاة من الموروث العربي:

الليل كان راية منصوبة على الجبال
والموت كان فارسًا يخوض في الظلال
هناك في مدينة تنام جثة بلا كفن

الحزن والغربان فوقها
وأعين بلا وطن."

كان من عادة العرب - قديمًا - أنهم إذا رأوا طيورًا تحلق فوق مكان ما،أيقنوا بهزيمة القوم في هذا المكان؛إذ تتجمع الطيور فوقه لتقتات الجثث المطروحة في المكان. الصورة - إذًا - تشير إلى الهزيمة والخنوع، ثم يكتمل جمال الصورة بتوظيف لفظة (فارس) المرتبطة بالبيئة العربية، والهزيمة هنا جمعية واختيار الطائر(الغراب) يمنح الصورة - وهى كناية عن الانهزام - تأثيرًا أشد في النفوس بما يرتبط به من دلالات سلبية.

إن الشاعر يعكس الجوانب النفسية العميقة في الشخصية الإنسانية الحائرة العاجزة ولا يقدمها بشكل مباشر، بل ينقلها في صورة تخييلية، فـ "شعراء الحداثة لم يتركوا صفة من صفات النفس في حالاتها المتباينة إلا وتعاملوا معها شعريًا، ثم نقلوا هذه الصفات من مستواها البشري إلى مستويات أخرى تعاملوا معها واتصلوا بها، وإن لم تكن ذات طبيعة بشرية."[٢٨]

ثم يقول:

"ديجول قادم إلى مدينتي
يقود في سهولها التتار
يومان والأموات في الدروب تحضن الأموات
وأعين الأطفال في مناسر الصقور
حمراء ألف حبة من العقيق."
"ديجول قلبه جنازة الحياة
وموحش كعش بوم
مهدم.. مهدم كدار عاهر قديم."

يستدعي الشاعر الرئيس الفرنسي "شارل ديجول" (١٨٩٠م-١٩٧٠م)، وتتجلى دقة التصوير عندما يجعل الأطفال فريسة تمسك بهم مناسر الصقور المعقوفة القوية، و هم تحت قبضتها لا يملكون حياتهم ولا حريتهم. ويلجأ الشاعر إلى استخدام المجاز وتوظيف التشبيه في وصف قلب ديجول -الذي يراه رمزًا للهدم والخراب- كعش البوم، موحش ليس فيه سوى ضحايا من جثث الفئران - وهى معادل للمقتولين الضعفاء -التي يقتاتها البوم، فهو مثل الدار القديمة التي يسكنها عاهر رث الهيئة، سيء الطبائع، رديء الخلق.

إن هذه الصفات التي يخلعها الشاعر على قلب ديجول كفيلة بأن تقدم مكونات الصورة في عناصر متعددة يؤطرها المكان (جنازة - عش - دار)، ثم إن هذا التشبيه التمثيلي - ومحوره طائر البوم بدلالاته السلبية في المخزون الفكري - القائم على الصورة، الذي تتوافر فيه أركان التشبيه من مشبه (قلب ديجول)، ومشبه به (عش بوم)، وأداة (الكاف)، و وجه الشبه (موحش- مهدم)، ثم التأكيد اللفظي على (الهدم) بالتكرار، هو ما يمنح الصورة تشكيلها الجمالي، و يؤكد كيف صارت البلاد التي احتلها -على يديه- مهدمة، وكيف أضحت الحياة فيها جنازة محفوفة بالموت والمخاطر.

أما في قصيدة (الدمعة والسيف) يوظف الشاعر المجاز ليمنح الصورة بعدًا دلاليًا وجماليًا خاصًا:

أن تصبح كل طقوس الحقد شعار العالم
أن تتحجر كل البسمات
في وجه ظالم

أن يتآكل في الظل جميع الضعفاء
أن تنمو عاصفة سوداء
تستقبل ميلاد الأطفال
أن ينحل عناق العشاق
كي تنمو أجنحة الخوف
لا شيء سوى الدمعة والسيف"

"أجنحة الخوف" الأجنحة مؤشر للطائر،و هى هنا استعارة مكنية حيث شبه الخوف بالطائر الذي له جناحان وحذف المشبه به وجاء بالمشبه وسر جمالها التجسيم. يريد بذلك تجسيد الخوف الذي يحلق وينتشر فوق المكان، فينشر الرعب في قلوب الضعفاء الذين لا يملكون سوى الدمعة في مقابل السيف الذي يطيح برؤسهم الحزينة المطوية من طائر الخوف الذي يعلوهم ويغطي سماءهم. "إن الاستعارة انتقال في الدلالة لأغراض محددة وإن هذا الانتقال لا يصح ولا يتم إلا إذا قام على علاقة عقلية صائبة تربط بين الأطراف وتيسر عملية الانتقال من ظاهر الاستعارة إلى حقيقتها وأصلها."[٢٩]

وفي قصيدة (حكمة هذا الدهر) :

"وتقول الجدات
من أكثر من نصف القرن وعبدالله إمام
ما زال الصوت المجهد مرتعشًا في أجنحة الليل
ضاعت منه الصلوات"

والشاعر هنا يوظف الاستعارة ليجسد الضعف الذي ألم بإمام المسجد عبدالله، فالليل هو الطائر القوي بظلامه الدامس الذي يخفي وراءة القسوة والغموض بأجنحته التي تغطي المكان فيسود الحزن ويعم الخوف. والاستعارة هنا جزء من الحكاية على لسان الجدات و القدماء، فالخوف له جذور ممتدة في الماضي السحيق لن يستطيع الزمن أن يمحو سطوته الداهشة، أو يزيل أثره الطاغي في النفوس الضعيفة قليلة الحيلة.

وليست هذه هى "أجنحة الليل" الوحيدة في الديوان فهناك الأجنحة الليلية في قصيدة (الأغنية المرحة) :

ما زالت أرضي حبلى
جوعى تحلم بك
لكني لن أترك أشجار الصبار بأرضي
لن أتركها تنمو
كالأجنحة الليلية فوق الموتى."

والقول هنا على لسان "إيزيس" الحزينة الباحثة الحائرة التي تتوق لعودة "أزوريس" الزوج والحبيب،هى لن تستسلم ولن تترك أشجار الصبار المرة الموحشة تنمو فوق سمائها كي تجعلها وصغيرها في عداد الموتى الذين يحلق فوقهم الطائر الليلي الأسطوري بأجنحته القوية، "وعلى هذا الأساس، فنحن... أمام نوعين من المعنى : المعنى الحقيقي والمعنى المجازي، أما الأول فهو سابق في الوجود لا في الرتبة، وأما الثاني فهو بمثابة وجه من أوجه الدلالة على الأول، وطريقة خاصة من طرائق تقديمه، وإحداث خصوصية فيه."[٣٠]

ثم إن هناك أجنحة الليل في قصيدة (قلبي وغازلة الثوب الأزرق):

قلبي كان حمامًا يبكي في الغابات
يتعذب في عين الإنسان الواقف في وجه الشلالات
مذ كان يكافح أجنحة الليل تغطي كل الطرقات

فالجمع بين التشبيه البليغ في البيت الأول ؛ حيث شبه القلب بالحمام ثم شبههما بالإنسان الذي يبكي، فهو تشبيه ثلاثي الصورة مكثف الدلالة متعدد الأبعاد، ثم إن الحمام رمز السلام عندما يبكي ويتألم فهو يرثي وجوده الذي فنى بسبب الحروب والضغائن، فالاستعارة مجسدة في أجنحة ذلك الطائر الليلي المخيف الذي يخافه الإنسان.

و في قصيدة (أرجوك واصلي الغناء) يواصل الشاعر توظيف التشبيه فيقول :

في هذه الأيام يا عزيزتي
في هذه الأيام
لا يقدر الوحيد أن يعيش
وهل يطير أزغب جناحه الغضير ليس فيه ريش
وبيته بقية الهشيم في فم الرياح
عزيزتي
وكنت تنشدين لحنك الحزين
فتستعيده الطيور والغدير."

التصوير قائم على التشبيه؛ فالإنسان لا يستطيع العيش وحده مثل الطائر الصغير الذي لا يستطيع الطيران، ثم يقول: الرحمة كانت طيرًا مغلولًا

الصورة هنا تتأسس على التشبيه البليغ ؛ حيث شبه الرحمة بالطير المغلول مع حذف أداة التشبيه ووجه الشبه.ثم إنها كناية عن انعدام الرحمة وتقييدها وفي المقابل انتشار القتل والتعذيب.

وما زلنا مع المؤشر "أجنحة" الذي نجده هذه المرة في قصيدة (مرثية شهداء الجزائر):

"كانوا مليونًا من أنهار حمراء تدفق نحو القلب
قلب جزائرهم
كي تبني الرؤية في العينين
وتعيد البسمة للشفتين
سندوا ببريق خناجرهم أجنحة الفجر."

الشاعر هنا له روح كونية تطوف الأفق العربي وترصد الظلم في البلاد العربية، فالمليون شهيد بالنسبة للجزائريين بمثابة الدماء التي تتدفق في القلب لتمنحه الحياة.. لتستمر دقاته..ويستمر نبضه يمنح الجسد الضعيف الحياة بعد أن اغتالته الصقور :

حتى الطير بنى عشًا من حزنه
وجزائرهم كانت فرخ يمام أخضر
ولد يتيما في منقار الصقر

الشاعر يستثمر اللونين (الأحمر والأخضر) ليجسد الحالة الشعورية التي يعاني منها الجزائريون تحت وطأة الاحتلال الفرنسي؛ فاللون "الأحمر" يرتبط بالدماء والقتل واغتيال البراءة، لذلك ربطه الشاعر بالشهداء الذين فقدوا حياتهم مقابل حرية وطنهم، بينما يرتبط اللون "الأخضر" بالنقاء والهدوء والبراءة، و لذلك لصقه الشاعر بالفرخ الصغير الذي يمثل إشراقة جديدة بريئة ونبتة خضراء ارتوت من دماء الشهداء.

ومثلما كان لـ"الخوف" أجنحة ولـ"الليل" أجنحة، فإن "الفجر" له أجنحة أيضًا، و لكن أجنحة الخوف والليل قاسية قوية غامضة، أما أجنحة الفجر ففيها الأمل الذي تستمده من خناجر المليون شهيد فيسندوا بها الأمل للمستقبل الذي مازال قيد الانتظار.وما أجمل

الصورة الاستعارية التي يتخذ فيها الشاعر من الحزن شيئًا ماديًا يبني منه الطائر عشه، فالصورة محملة بالطاقة السلبية التي يبثها الشاعر في الكلمات وما يعقبها من إيحاءات حين شبه الحزن بالأغصان والعشب الرفيع الذي يتخذه الطائر وسيلة لبناء عشه.

إن الخطاب الشعري ينظر إلى مفاهيم إنسانية يدعو لوضعها في سياق ثقافي اجتماعي لقراءتها بوعي، بخاصة مفهوم التعبير عن أشواق النفس في أفق يسمح للإنسان بفهم رمز الطائر في تجارب إدراك ذات أبعاد إنسانية اجتماعية بالإضافة إلى تعميق الإحساس بالقيم الجمالية، فالخطاب "إطار محدد السياق لإضفاء معنى على الأشياء."[٣١]

وتشترك "أجنحة الفجر" بدلالاتها مع "أجنحة السحاب" في التأثير والدلالة ؛ فالسحاب الأبيض يرمز للنقاء والخير القادم والمطر الذي يمنح الحياة بريقها ويملأها بالأمل والخير، كما في قصيدة (الهدية والملاح الصغير):

بعثت طائري إلى الصباح غاب
الحزن في القلوب شاب
وفجأة يدق باب
وعاد طائري جناحه سحاب
وفوق رأسه هدية من وجنة الشفق."

فـ"الطائر" هنا هو القائم بإرسال فعل التواصل العاطفي، حيث يبعثه الشاعر فيعود محملًا بالأمل والخير المطير الوفير. إن طائر "أبي سنة" يجوب السماء في حركة مستمرة و "لغة الشعر لابد لها من شكل حركي، هو على وجه التحديد الشكل الدائري الذي يبدأ من نقطة ما ثم لا يلبث أن يفارقها ليتم رحلة طويلة لا يلبث بعدها أن يعود إلى نقطة البداية."[٣٢] و لما لا و الشاعر حريص على النجاة والعودة إلى دياره مكرمًا :

سفينتي لن تعرف الغرق
ففي بحارنا جزيرة كشاطئ الضياء

إن الأجنحة عند "أبي سنة" مرتبطة بسمة التعميم والانتشار، ثم الانطلاق والتحليق ومن ثم فهى بعيدة عن الثبات، ولذلك فهي غير مرتبطة بالحب الذي من سماته الثبات في القلب وهو ما نراه موظفًا في قصيدة (بغير أجنحة):

الحب عندنا بغير أجنحة
بسيطة ألوانه وواضحة
وثابت كدورة الفصول
صوروا ملامحه
وقريتي وإن تسترت
تقول : للغرام رائحة"

والحب مرتبط عند الشاعر بالقرية ؛ فهى غرامه الذي لا ينتهي، ومعينه الذي لا ينضب، هى الوحيدة القادرة على إحداث التغيير في الشاعر الذي ينقل هذا التأثر في الصور والكلمات، "وتحدد فهم هذا التأثير في ضوء ثلاثية : الإدراك، والنزوع،والسلوك، بمعنى أن أنواع الفن المختلفة تحدث حالة من الإدراك تؤدي إلى نزوع يعقبه سلوك ؛ ولذلك افترض الفارابي أن القصيدة تقدم إلى مخيلة المتلقي مجموعة من الصور تستدعي من ذاكرته طائفة من الخبرات المختزنة تتجانس محتوياتها الشعورية والانفعالية مع صور القصيدة مما يفرض على المتلقي حالة إدراكية خاصة."[٣٣] يستخلصها من تآزر الصور والمفردات في القصيدة.

## ثالثًا: المستوى /البعد الرمزى Symbolic

في هذا المستوى نرصد الدلالات الرمزية لـ"الطائر" في إطار التعارف المجتمعي المتفق عليه فيما يتعلق بهذه الدوال ؛ حيث تشير الحمامة -على سبيل المثال- إلى السلام، و يصبح الغراب - بلونه الحالك - نذير شؤم ورمزًا للتطير، وكذلك البومة، ويعد النسر رمزًا للقوة والانطلاق والافتراس، ويصبح النورس رمزًا للاختلاس. ثم كيف وظف الشاعر هذه الرموز في قصائده بحيث تعكس بعدًا جماليًا للقصيدة، و يمنحها ثراءً في الفكرة و المحتوى. وهو ما يحقق بدوره دائرة من الأفعال التواصلية المازجة بين الرموز وإحالاتها المجتمعية، و المرجعية الثقافية والتاريخية للمجتمع، فـ"في الفعل التواصلي نحن بإزاء موضوعات تمثل الذوات المتحدثة والمتفاعلة نموذجًا لها، وهذه الذوات من حيث المبدأ، قادرة على الفهم من خلال الرموز."[٣٤]

إن "الرمزية هى صيغة أو أسلوب، لا يكون الدال فيها مشابهًا للمدلول، بل تكون العلاقة بينهما علاقة اعتباطية (أي تحكمية)، أو علاقة عرفية (اتفاقية) محضة، بحيث يصبح من الضروري أن نتعلم هذه العلاقة ( ومن ذلك - مثلًا - كلمة قف، و ضوء علامة المرور الحمراء )."[٣٥]

ويعد المستوى الرمزي عاملًا مشتركًا بين الأيقونة والمؤشر ؛ إذ يشير كل منهما إلى دلالات ومعان يتم استنتاجها من خلال النص الشعري ؛ فلكل مستوى تأثير على القصيدة ككل.والشاعر هو العنصر المشترك في الحكايات جميعها ؛ فهو من يتولى مسئولية البحث ورحلة العناء، وهو المسئول عن توظيف الرموز كي تؤدي دورها في أفق القصيدة. وهنا "نستطيع القول بوجود ما يسمى بالمسافة البيانية، وهى المساحة التي يقطعها وعي المبدع بالمعاني الشعورية حتى يلتمس لها الوجود الرمزي المناسب في الأبجدية التعبيرية المتفق عليها في المنظومة الاجتماعية، وهذه المساحة يرتحل فيها كل من يصوغ رسالة بيانية، ويلتقي المبدع والقارئ معًا في منطقة ما داخل الأفق الممتد الذي ترتحل فيه المعاني وتمثل الأبجدية علامات إرشادية فيه."[٣٦]

إن الرمز في ديوان (أبي سنة) -حسب توظيفه في القصائد- له دلالات مختلفة، و يوظف في سياقات متعددة، وغالبًا ما يربطه الشاعر بإحدى الموروثات الشهيرة، في سبيل تنمية الحس الإيحائي باقتناص مرموزات ذات دلالات عدة تصل من حد استرجاع الحدث - سوا أكان أسطوريًا أم تاريخيًا أم دينيًا- إلى حد ترميزة في سلسلة من الشفرات النصية التي يكون الحدث في النص بمثابة مفتاحًا لها ومدخلًا إليها.

في المستوى الرمزي لا يوظف دال (الطائر) منفردًا بل بوصفه واحدًا من عدة دوال تتحاور في دلالاتها العميقة، وتتجاور في دوالها الظاهرة، و تتحد مع مضمون القصيدة ككل، فينتج عنها قائمة توظيفات رمزية ذات دلالات تتراوح بين الإيجابية والسلبية في عالم يموج بالدوال والمدلولات، تتلاطم فيه الإيحاءات، وتتزاوج فيه الدلالات لتقدم صورة شعرية عميقة موحية في سياقات مختلفة تجمع بين الديني والتاريخي والأسطوري والاجتماعي كما في النماذج الآتية :

| قائمة التوظيف الرمزي | | | |
|---|---|---|---|
| القصيدة | السياق | إيحاء إيجابي | إيحاء السلبي |
| مرثية شهداء الجزائر | تاريخي | | √ |
| قلبي وغازلة الثوب | - تاريخي (روما ونيرون | | √ |

| | | | |
|---|---|---|---|
| الأزرق | والغراب)<br>- ديني (نوح -عليه السلام- والحمامة)<br>- أسطوري (بنلوبي وأوديسوس واليمام) | √<br>√ | |
| الأغنية المرحة | أسطوري (إيزيس وأزوريس) | √ | |
| النهر والذين يعبرون | أسطوري (طائر من نار) (العنقاء) | | √ |
| أغنية لجاجارين | تاريخي | √ | |

إن "الطائر" في هذا الديوان يعد رمزًا يلوح في أفق التاريخ، فهو من أهم الأدوات التي يوظفها الشاعر في مختلف السياقات، فيخلط بين عالم الإنسان وعالم الطيور نتيجة لتوق الإنسان الدائم إلى التحرر من القيود بعيدًا عن الزيف.

ومن ضمن السياقات التي تم توظيف دال "الطائر" فيها السياق التاريخي ؛ حيث ينتقل الكاتب من الخاص إلى العام.. من أزمة الإنسان المصري إلى أزمة الإنسان العربي، فنراه يتطرق إلى الثورة الجزائرية "ثورة المليون شهيد"،و كيف يدفع الإنسان روحه ثمنًا لحريته وحرية أهله ووطنه :

دفعوا ثمن القبلات لعشاق الغد
ثمن الأغنية الأولى في لحن لم يبدأ بعد
ثمن الجلسات الزرقاء على شاطئ نهر
ثمن الأجنحة المبسوطة للطير
ثمن الزرقة فوق جزائرهم
ثمن مناجمهم
ثمن العيد لميلاد الطفل الأول
ثمن الإنسان الضائع في قلب بلاده
ثمن دجاج الريف وثمن جياده

إن تكرار اللفظة (ثمن) يعد تأكيدًا لأهمية التضحيات التي قام بها الجزائريون لبلادهم، وكيف أنهم لم يبخلوا بروحهم في سبيل مستقبل أفضل لها، وبما أن بلادهم كانت تئن تحت وطأة الاحتلال الفرنسي، فإن الطير كان عاجزًا عن الطيران، فالمخلوقات باختلاف أنواعها تتشارك الفرح والحزن وتتشارك النصر والهزيمة.

وكون الطائر أصبح عاجزًا عن الطيران يدل على مدى الذل والهوان الذي كان يعيش فيه الشعب الجزائري، فقد كانت أرواح الشهداء بساطًا حلقت فوقه أجنحة الطيور، فهم لم يحرروا الإنسان فقط بل حرروا الطيور أيضًا، وقد كانت عاجزة عن التحليق والطيران. وكأنه يتخذ من أرواح الشعراء ومن دمائهم مدادًا يرسم به لوحة شعرية نابضة بالحياة، تنعكس فيها الحالة النفسية والوجدانية للشاعر في ترتيب تصاعدي (الطائر- الريف - القرية - الجزائر- الوطن العربي- الإنسانية).

إن الشاعر عندما ينعي شهداء الجزائر إنما ينعي الإنسان في كل زمان ومكان. كما أن تركيز الشاعر على اللون الأزرق إنما يرتبط بالطائر الذي يحلق تحت زرقة السماء وفوق زرقة البحر في لوحة بديعة فيها إسباغ السمات الإنسانية على الطيور. ليس هذا فحسب بل إن دجاج الريف - وهو رمز الخير والنماء - يشير إلى حنين الشاعر للقرية في

كل بلد ؛ فالريف جزء من القرية، والدجاج من مظاهر الخير فيه، فالشاعر يبحث عن القرية في كل مكان يشتم منه ريحها الطيب المليء بالخير.

الشاعر يجوب الأرض باحثًا عن بلاد تحررت يجعلها نموذجًا يشتم منه رائحة التفاؤل والأمل، فالشاعر يمتلك روحًا كونية تجوب الأمكنة، تجمع بين التاريخ والفضاء.. بين الأسطورة والعناء. هكذا يجب أن يكون الشاعر. فالإنسانية كلها واحدة و المعاناة واحدة وإن اختلفت البلاد وإن تعددت اللغات ستظل لغة الحرية واحدة ليست في حاجة إلى ترجمة.

أما في قصيدة "أغنية لجاجارين" يوجه الشاعر خطابه إلى الروسي "يوري جاجارين" (١٩٣٤م-١٩٦٨م) الشخص الأول الذي ارتاد آفاق الفضاء محملًا بالآمال والطموحات والرغبة في التحرر من كل القيود التي تمتلئ بها الأرض. يرى فيه الشاعر مثالًا يحتذى به لكل إنسان لديه أحلام يود لو أن تصعد للسماء فيتحرر من الأغلال ويصبح - مثل جاجارين- نسرًا حرًا طليقًا شجاعًا قويًا يمتلك مصيره بيده :

سألوني عنك في قريتنا
سألوني يا ذراع الأقوياء
أي نسر يحصد الأحلام من كف الفضاء
تعزف الأرض لعينيك نشيد الكبرياء
الهتافات تعالت في حلوق البسطاء
دق باسم الأرض أبواب السماء

يوجه الشاعر شعره إلى الإنسان الذي يحلم بأن يكون مثل الطير يسبح في الفضاء.. مثل النسر في قوته وجرأته وقدرته، وفي الواقع لن يستطيع الإنسان أن يطير بكامل حريته مثل الطير ؛ لأنه حتى وإن ارتاد الفضاء فسيظل مقيدًا حبيسًا بالأجهزة والآلآت.

إن تكرار الفعل الماضي الملحق بضمير جمع المذكر، ثم نسبه إلى الشاعر بضمير المتكلم (سألوني) في البيتين الأوليين من القصيدة إنما مرده إلى إصرار الشاعر على توصيل الرسالة التي يحملها وهى محملة بالأسئلة التي يرغب جليًا في أن يجد لها الجواب المناسب، كذلك يشير إلى حاجة الإنسان الدائمة نحو المعرفة والتطلع إلى القوة، وهو ما دفع الشاعر إلى وصف (جاجارين) بذراع الأقوياء؛لأنه استطاع أن يحقق ما عجز عنه الأخرون، فهو رمز يوظفه الشاعر للإشارة إلى توق الإنسان الدائم إلى اختراق الحدود الفاصلة بينه وبين آماله وأحلامه وطموحاته.

والربط بين "النسر" و"جاجارين" يرجع إلى تأكيد رغبة الإنسان - الدائمة - في التحليق في الأفق بعيدًا عن كل ما يعكر صفوه، كما أن توظيف دال (النسر) في مدار الاستعارة يكسب الأبيات جمالًا حين تكون أحلام الإنسان عصية على التحقيق؛ لأنها خارج الفضاء.. صعبة المنال.

ومن الجميل أن يربط الشاعر - في هذه القصيدة - بين (جاجارين) و(سيزيف) البطل الأسطوري الذي كان عقابه أن يحمل حجرًا ويصعد به أعلى الجبل، ثم ما يلبث أن يصعد حتى يسقط بالحجر فيحمله ويصعد مرة أخرى، فيكون مصيره المعاناة المستمرة. فهو يمزج بين الإنسان وطموحه وبين معاناته الدائمة التي لا تنتهي،وهو ما تؤكده الآية الكريمة "وخلقنا الإنسان في كبد"، لتصبح ثنائية (جاجارين وسيزيف ) هى نفسها ثنائية (النسر واليمام) :

أنت يا سيزيف من أوصل الصخرة كالباب المضاء

سوف لا تسقط يومًا

...

أنت جاجارين أنهيت لسيزيف العناء

وستخطو

وستبقى

استخدام ضمير المخاطب المفرد المذكر يكسب النص حضورًا واستمرارية ؛ فالخطوة سبيل البقاء، وطريق الألف ميل يبدأ بخطوة. وكيف أن الشاعر يصر على البقاء (وستخطو - وستبقى ) فيبث من خلال الكلمات طاقة إيجابية لها تأثيرها الناجز في نفس المتلقي الذي يتبدل شعوره من اليأس لليقين بالنجاة. والقصيدة حافلة بمفردات الطبيعة التي يوظفها الشاعر رموزًا لتجسيد أحلام الإنسان ومعاناته داخل الأرض وخارجها (النجم- الشمس- النهر- الشاطئ).

وفي ظل النظرة الشمولية التي تسيطر على الشاعر في هذا الديوان، لم يغفل الشاعر ترميز (الطائر) في الإطار الديني، خاصة عندما يستدعي طائر "الحمامة" في قصة نوح - عليه السلام- والدور الذي قامت به، وذلك في قصيدة ( قلبي وغازلة الثوب الأزرق) :

قلبي كان حمامًا يبكي في الغابات
يتعذب في عين الإنسان الواقف في وجه الشلالات
مذ كان يكافح أجنحة الليل تغطي كل الطرقات
مذ كان يناضل في السفح هدير الطوفان
لكن نوح بلغ الجبل الأعلى وانتصر الإنسان
أورق فوق السفح زمان
وارتاح القمر المجهد فوق الأغصان
لكن الفلك يدور
وتسقط في روما الغربان
أشعلها نيرون وراح يصفق
في روما يا غازلة الثوب الأزرق
كان فؤاد العالم يشهق
الرحمة كانت طيرًا مغلولًا
يا نيرون ترفق
لكن الأحمق ظل يغني للشيطان."

في هذه القصيدة يمزج الشاعر بين حكايات ثلاث، ويربط بين كل حكاية و طائر يراه مناسبًا للدلالة المتعلقة بها؛ الأولى قصة النبي نوح - عليه السلام- ويوظف فيها طائر "الحمامة"، ثم قصة حريق روما على يد الإمبراطور "نيرون" (١٩٣٧م-١٩٦٨م)، ويوظف فيها طائر "الغراب"، ثم أسطورة "بنلوبي وأوديسوس" ويربطها بطائر "اليمام".

ولكن.. لماذا ارتكز تشكيل النص الشعري في هذه القصيده على هذه الحكايات الثلاث على وجه التحديد ؟ وما المغزى وراء الربط بين كل طائر وكل حكاية من هذه الحكايات؟

في قصة نوح عليه السلام تؤدي "الحمامة" دور مرسال الخير،و بناء على قولها سيتحدد مصير الأرض بعد أن أغرقها الطوفان، و راح النبي نوح - عليه السلام- في كل مرة يرسل الحمامة ليعرف ما إذا كانت الأرض قد جفت أم لا، إلى أن كانت النجاة. وطائر (الحمام) له دور مؤثر في السياق الديني ؛ ولا نغفل دور الحمامة في تضليل الكفار

للانصراف عن مكان النبي محمد ( صلى الله عليه وسلم)،وقد أصبح طائر "الحمام بموجب هذه الأدوار الدينية مرسالًا للخير والسلام.

أما طائر "الغراب" فقد تم توظيفه في السياق التاريخي في حكاية (نيرون ) وحريق روما، و لما كان الحدث الأول المرتبط بالحمامة يتسم بالإيجابية، فإن دور طائر "الغراب" في هذه الحكاية يتسم بالسلبية ولا ينفصل هذا عن الثقافة الجمعية، فهو نذير شؤم في ثقافتنا الشعبية، كما أنه ارتبط في السياق الديني بأول قصة قتل في البشرية وهى قتل "قابيل" لأخيه "هابيل".

ومن هنا يمكن الجزم بوجود رابط بين الشعر والدين فهما "يشتركان في أن كليهما يهتم بمشكلة الإيمان بالحياة، و الربط بين الطبيعة العامة للحياة و الظروف المعيشية في زمان ومكان معينين، ولكن الشعر ليس هو الدين ولا هو بديل له."[٣٧] فالدين يمكن توظيفه في الشعر بموضوعاته ومضامينة كي يفيد منها المجتمع خاصة في المجتمعات العربية والشرقية التي يمثل الدين فيها قوة لا يستهان بها، فله قدرة فائقة على التأثير في عقول البشر واستمالتهم إلى موضوع ما.

وفيما يتعلق بتوظيف الأساطير في السياق الشعري فـ"هناك مظهر مهم من مظاهر الشعر الحديث،وهو اللجوء إلى الخرافة والأسطورة، إلى الرموز ولم تكن الحاجة إلى الأسطورة أمس مما هى اليوم... إن العناصر التعبيرية المباشرة قد فقدت فاعليتها وانسحبت إلى هامش الحياة، ومن ثم فإن الأسطورة - والأسطرة التي تتمثل في تحويل العادي إلى أسطورة- هما اللذان يعيدان الشعر إلى قلب الحياة النابضة بالحرارة و براءة البكارة."[٣٨]

إن الشكل الخيالي والملمح الخرافي الميثولوجي الماثل في المخزون الثقافي يلتقطهما الشاعر ويجسدهما في شعره على أرض الواقع،ويربطهما بالمشاكل التي يكتظ بها المجتمع في محاولة للهروب من الواقع إلى الخيال من جهة، ولتسليط الضوء عليها بحيث تكون خطوة في سبيل حلها من جهة ثانية، أومحاولة الاهتداء بخطا المحال عله يكون سندًا أمام الواقع المريرمن جهة ثالثة.

في قصيدة (قلبي وغازلة الثوب الأزرق) يجسد الشاعر أسطورة (بنلوبي) - ورحلة انتظار زوجها "أوديسوس" التي ظلت ثمان سنوات - بوصفها رمزًا للانتظار الإيجابي النهاية المتمثل في عودة الغائب "أوديسوس":

يا غازلة الثوب فؤادي يطلب ثوب
فإذا ما كانت ستنظرين الغائب أوديسوس
فأنا أيضًا أنتظر الغائب
فوراء غيوم الأفق تلوح عيون الذاهب
مازال يجاهد موج البحر
وسيرسو يومًا أقوى من هذا الصخر
سيعود يمام القرى يا بنلوبي
والإنسان المجهد لن تهلكه الشمس"

السياق السابق - الذي وظف فيه اليمام- يتسم بالإيجابية والتفاؤل، إن اليمام معادل لـ"أوديسوس" الذي يطمح في العودة لزوجه ووطنه بعد غياب طويل. وأسطورة "بنلوبي" في الديوان تبدو وكأنها عملية مكساج mixage ؛ أي أن الشاعر ربط فيها بين الشخصيات والأحداث واللون والصمت كي تبدو قصة متجانسة العناصر. ومن هنا تنعكس

الدوال الماثلة في عنوان القصيدة - وهو العنوان نفسه الذي يحمله الديوان- حيث يحمل مرموزات غائرة في قلب النص الشعري، وتتمثل دوال العنوان في :

- قلبي : والقلب هو مصدر الحب والعاطفة.. مصدر الإحساس والشعور. وإلحاقه بضمير المتكلم يمنحه حضورًا وفاعلية ناجزة في النص الشعري، كما يمنحه شفافية ومصداقية عندما يكون الحديث بلسان حال الشاعر.

-غازلة: اسم فاعل يرمز لأسطورة "بنلوبي" التي تستمر في فعل الغزل الذي لا ينتهي، هى في مرحلة التأهب والاستعداد لاستقبال الزوج والحبيب الغائب، مثلما ينتظر الشاعر عودته إلى قريته واستعادة وطنه من قبضة المحتلين.

- الثوب: هو المظهر.. الشكل الخارجي.. السترة، والثوب في مرحلة الغزل، لم يكتمل بعد، فهو في حاجة ملحة إلى دفعة داخلية شعورية.إن الثوب هو النسيج أي النص الشعري، ومن هنا يمكن الربط بين هذا الثوب وبين اليمام الذي يعد معادلًا سيميائيًا للكلمات الشعرية المحلقة في فضاء النص بلون الأزرق الممتد في الأفق لتحلق فيه الكلمات التي تتخذ من اليمام استعارة لها، وهذه القراءة لا تنفي ارتباط الثوب الأزرق بالفلاح المصري بحيث تصبح الغازلة للثوب هى قرينته.

من هذا المنطلق تصبح القصيدة معادلًا تشكيليًا للقرية، فيلتمس الشاعر في أفق قصيدته مساحة من الحرية والجمال تحلق فيها كلماته التي تتخذ من اليمام معادلًا تشكيليًا. واليمام في القرية رمز للبشر، وفي القصيدة رمز للكلمات، و عند الشاعر تلتقي المرجعيتان الواقعية في النشأة الريفية، و الفنية في فضاء التشكيل الشعري، يضاف إلى ذلك أن غازلة الثوب الأزرق التي تنتظر بطلها "أوديسيوس" في الملحمة اليونانية ليست سوى القرية المصرية التي تنتظر شاعرها الذي يخوض رحلة وجوده في العاصمة.

- الأزرق : له دلالات مختلفة، فهو أيقونة بصرية ثقافية لها دلالات تتراوح بين السلبية والإيجابية إلا أنه - في هذا الديوان - تغلب عليه السلبية.

أما في قصيدة (الأغنية المرحة) فيوظف الشاعر فيها أسطورة (إيزيس وأزوريس) الثنائية الشهيرة في تاريخ مصر القديمة، ولا نغفل كون "حورس" ابنهما وثالثهما الذي نجده مرسومًا على الجدارن في المقابر رأسه على هيئة طائر "الصقر"، الذي يرمز عند القدماء المصريين للقوة والهيبة والصلابة، وتعيش الزوجة "إيزيس" على أمل عودة زوجها الذي افترسته قوى الشر الممثلة في الأخ (ست)،كما يعيش الشاعر على أمل عودته إلى قريته واستعادة وطنه من براثن المحتليين:

كانت إيزيس الحائرة الثكلى
تندب :"لم تعبر شمس أفقًا منذ تولى
منذ رحلت بعيدًا يا أزوريس الأخضر
...
لكني لن أترك أشجار الصبار بأرضي
لن أتركها تنمو
كالأجنحة الليلية فوق الموتى
...
عد لي يا أزوريس الأخضر
عد لي فك حناجر كل الطير"

أما في قصيدة (النهر والذين يعبرون) يرمز الشاعر إلى طائر "العنقاء" - وهو طائر خرافي - بشكل غير مباشر يعتمد على الإيحاء والدلالة، وتسود هذه القصيدة أجواء اليأس والحزن، وتخيم عليها النظرة السوداوية من بشر (عيونهم فجيعة - يعصبون حزنهم -

يكفكفون العبرة)، فالحزن صديقهم، وأحلامهم سفينة مثقوبة والطفلة الصغيرة مذعورة كالأرنب لا يأس في عيونها ولا أمل والمدينة حزينة:

قابلتهم هناك في الميدان في الزحام
مقاتل بصدره رسائل الغرام
وحبه العميق للحياة
ويحفر التراب في صلاة
يخبئ الرسائل المهداة
لكنما التراب لا يطيق
فالحب كالضياء يكره القبور
وفجأة يجيء طائر من نار
وتختفي رسائل المحارب المغوار
ويختفي...

و "العنقاء" طائر أسطوري نسجت حوله العديد من الحكايات والقصص،وهو يرمز للقوة والتجدد، وهذا الطائر يمثل التمسك بالموروث ؛ فالثقافة الإنسانية حافلة بأنماط من الشخصيات الاعتبارية التي يسوق الشعراء على ألسنتها- ومن خلالها- حكمهم وتجاربهم. فهذا "الطائر من نار" عندما أخذ رسائل الحب اختفى معه كل جميل،وصارت الحياة قاسية أليمة. فالشاعر إنما يؤسس قصيدته على استنفار الحس الإنساني الحزين عن طريق العنقاء، "طائر من نار" الذي لم يصرح به الشاعر ولكنه ذكر ما يشير إليه. أما في قصيدة (رسائل إلى حبيبة غائبة) يربط الشاعر - معتمدًا على الرمز - بين طائر "الحمام" وفعل الرجوع في دلالة إيجابية فيها نظرة تفاؤلية للمستقبل :

حمامة تشير لي سترجعين

ولا نغفل ارتباط "الحمام" بالقرى بشكل كبير، والقرية هى الأم الحانية التي يفتقد الشاعر أحضانها الدافئة،و يرى فيها حبه الأوحد فهو يبكي قريته بكل مفرداتها. و يعد "الحمام واليمام" أهم هذه المفردات التي تقف على أطلاله المعذبة. إن العالم الماضي ينعكس في رمز الطائر المحلق بحرية في أفق بلا حدود يماثل المخيلة الشعرية من ناحية و القصيدة التي لا نهاية لمعانيها الكامنة في الصور من ناحية أخرى.

إن حالة العشق التي تجمع الشاعر بالقرية لا نجدها في شعر "أبي سنة" فقط، بل هى مطروحة في أفق كثير من القصائد عند أغلب شعراء الحداثة ؛ "فمن الطبيعي أن تتشابه تجارب الشعراء الريفين المهاجرين إلى المدن العربية في طبيعة الصدمة إن حدثت فهى دائمًا تعبير عن الاغتراب النفسي والاجتماعي الذي أصابهم ولكنها تتفاوت في العمق والمدى."[٣٩]

إن دال (الحمامة) ينتقل من مستواه الأيقوني إلى المستوى المؤشري إلى المستوى الرمزي بفعل التعارف المجتمعي في كونه يرمز إلى السلام والطمأنينة والهدوء النفسي والاجتماعي، "ولا شك أن تشكيل القصيدة يعد جسرًا للعبور إلى الرؤية الشعرية التي تعلن موقف مبدعها، وهذا المبدع ذات فردية ولكنه يمتلك وعيًا إنسانيًا عاليًا يتم تنميته بصورة مستمرة بحكم المعايشة الروحية والذهنية والوجدانية للعالم اللغوي العاكس للوجود كما تراه الجماعة الإنسانية التي يمثلها هذا الشاعر."[٤٠] أي أن المخيلة الشعرية الناطقة بالقصيدة هى الذاكرة البصرية للجماعة وخزانة رموزها الثقافية.

والشاعر يوظف طائر "الحمامة" رمزًا للسلام في مواقف متناقضة: " حمامة تشير لي سترجعين - ووجهها حمامة تموت في الشفق....إلخ) فرجوع الحمامة هو رجوع السلام والأمن، و موتها يعد موتًا لكل ما هو جميل.

ومن هنا يتوافر في نص "أبي سنة" الشعري تلك القوى الثلاث التي أشار إليها "القرطاجني" حين قال:"لا يكمل الشاعر قول على الوجه المختار إلا بأن تكون له قوة حافظة، وقوة مائزة، وقوة صانعة."[٤١] وذلك في إطار حديثه عن ماهية الذاكرة الشعرية التي تعد مستودعًا يحفظ فيه الشاعر مخزونه الفكري بشتى أنواعه فيقول :"فأما القوة الحافظة فهى أن تكون خيالات الفكر منتظمة، ممتازًا بعضها عن بعض، محفوظًا كلها في نصابه، فإذا أراد أن يقول غرضًا ما في نسيب أو مديح أو غير ذلك وجد خياله اللائق به قد أهبته القوة الحافظة بكون صور الأشياء مترتبة فيها."[٤٢] وبعد أن يستخرج من ذاكرته المخزون الفكري المناسب للموضوع وللغرض الشعري، يميز بين هذه الأفكار ثم يقدمها في صناعة شعرية محكمة.

وفي قصيدة (الوباء و اليمام المهاجر) نجد الشاعر يقيم حوارًا خفيًا بين الطيور بوصفها معادلًا للبشر؛ فـ"اليمام" يعد رمزًا للطيبة وعشق المكان والقرية، بينما ترمز "الصقور" للافتراس والقوة. ويمثل البوم رمزًا للتطير؛ لذلك نرى الشاعر يربط بين كل دال وما يناسبه من دوال تتفق في إنتاج الدلالات المتوافقة والمتناغمة ؛ فالصقور (تغتال)،والبوم (الحزن)،واليمامة (الطفل)،والنسور (تقتات) اليمام، والجناح ( وثير كسير).

أما في قصيدة (حكمة هذا الدهر) يوظف الشاعر (الصوت) ليعكس من خلاله أيديولوجيا القصيدة :

١- كان غرامهما طيرًا يتغنى في شطآن القنوات

٢- مازال الصوت المجهد مرتعشًا في أجنحة الليل

إن "الصوت" إما أن يكون رمزًا للسعادة و ذلك عندما يكتسب سمة التغريد، وإما أن يكون مجهدًا مرتعشًا عندما يرمز للضعف والخوف. فهو من التقنيات التي يلجأ الشاعر إليها لعكس الحالة الشعورية السائدة، وهو ما نجده في قصيدة (حكمة هذا الدهر) التي يجعل الشاعر تغريد الطيور فيها رمزًا للسعادة والفرح (كان غرامهما طيرًا يتغنى في شطآن القنوات)، وفي قصيدة "لا تسألي" (والطير لا تكف عن غناء).

كما يوظف الشاعر (الصوت) بشكل مختلف عندما يشير إلى طائر ما من خلال صوته،وهو ما نجده في قصيدة (الذين يسرقون حبكم)، حيث يرمز الشاعر لطائر الغراب بشكل غير مباشر من خلال النعيق (صوت الغراب)، و هكذا يكون الشاعر قد وظف الصوت واللون والحركة والفعل أيضًا :

يعانقون خوفهم
وربما قد ينعقون بالغناء
لا تسمعوا نشيدهم

كما يقول في قصيدة (ترحمي عليه):

فإن رأيت يا بليدة الإحساس
والمساء يعتري المكان، طائرا نعق
وإن رأيت قطعة من الربيع داسها البلى
...
ترحمي عليه واذكري بأنه
من أجل شاطئ على العيون شاعر غرق

إن صورة طائر (الغراب) في الإطار الديني تختلف عن صورته في المرجعية الفكرية المجتمعية، "فلولا أن للغراب فضيلة وأمورًا محمودة وآلة وسببًا ليس لغيره من جميع الطير لما وضعه الله تعالى في موضع تأديب الناس، ولما جعله الواعظ والمذكر بذلك وقد قال الله عز وجل :"فبعث الله غرابًا يبحث في الأرض ليريه كيف يواري سوءة أخيه." فأخبر أنه مبعوث، وأنه هو اختاره لذلك من بين جميع الطير."[٤٣] وقد فضل الشاعر ربطه بالإطار الاجتماعي الذي ينظر إلى هذا الطائر نظرة سلبية فهو "أسود محترق، قبيح الشمائل، رديء المشية، ليس من بهائم الطير المحمودة، ولا من سباعها الشريفة، وهو بعد كطائر يتنكد به ويتطير منه، آكل جيف، رديء الصيد."[٤٤]

وكما وظف الشاعر (الصوت) يوظف أيضًا (الصمت) الذي يعد رمزًا للحزن ؛ فمن سمات الطيور أنها تغرد فرحة، وتحلق في الفضاء محتفية بالحرية، فتغريدها غناء، أما صمتها فوباء، يقول الشاعر في قصيدة ( عندما نكون وحدنا ):

كطائرين صامتين في عيوننا

"والصمت هنا صمت درامي، بمعنى أنه يجسد مرحلة من مراحل الحدث الدرامي يجاوزها الشاعر طلبًا لمرحلة أكثر إيجابية وهى القول، ثم يجاوزها مرة أخرى طلبًا للحل الذي يراه للصراع الدرامي."[٤٥] إن الشاعر قد يعكس الصمت بطريقة مختلفة كما في قصيدة (الأغنية المرحة) التي يوظف فيها صمت الطيور باستخدام المجاز، فيقول على لسان (إيزيس) لزوجها المنتظر :

عد لي يا أزوريس الأخضر
عد لي فك حناجر كل الطير

وكأن حناجر الطير مقيدة.. ممنوعة من التغريد والغناء ولهذا فهى صامتة وعاجزة عن الانطلاق. كما يجمع الشاعر بين الحركة واللون والصوت في قصيدة (مرثية شهداء الجزائر) في صورة مكثفة الرموز ومتعددة الدلالات:

- ثمن الأجنحة المبسوطة للطير
- ثمن دجاج الريف وثمن جياده
- حتى الطير بنى عشا من حزنه
- وجزائرهم كانت فرخ يمام أخضر
- ولد يتيما في منقار الصقر
- سندوا ببريق خناجرهم أجنحة الفجر

أما قصيدة (يتيمة) فيرمز فيها الشاعر لثنائية المهمشين الضعفاء والمفترسين الأقوياء بالدجاجة والذئب:

ما زلت يا صغيري أقل من خفوق قلب
مازلت لا تعلمين أن عالمي
دجاجة وذئب
يمامتي لا تألفي الدموع"

إن الدجاجة في ثقافتنا تعد رمزًا للخنوع و الخضوع والاستسلام، بينما يرمز الذئب للافتراس والغدر، أما اليمام فرمز الأمان والسلام، فالتآزر بينها يحقق الوظيفة المبتغاة وهى تجسيد الوضع الذي لا يتكشف إلا باستحضار معجم مفردات الشاعر ومتابعة سياق القصيدة، فالألفاظ مقنعة بالرمز والإيحاء ذات الطبيعة المحايثة للدلالة الأصلية.

ويبدو "أبو سنة" في الديوان بأكمله رمزًا للطائر الذي يحلق في الأفق، و يرى العالم من أعلى بنظرة شمولية محلقة فيما يطلق عليه bird eye shot أي مشهد/ لقطة عين الطائر، وهو مصطلح سينيمائي يعطي معنى النظرة المرتفعة التي تجعل صاحبها يرى كل شيء من مكان مرتفع وكأنه طائر محلق، وهو في لغة السرد قريب من مصطلح الراوي العليم الذي يعلم كل شيء عن شخصياته حتى ما يدور داخل أذهانهم.

إنه البيان.. "كل إشارة تعبر عن النشاط الانفعالي والذهني للإنسان، ويتجمع كل نوع من الإشارات معًا في السياق الاجتماعي، فيتأسس بهذا الإدراك الجمعي نظام يمكن أن نطلق عليه الأبجدية البيانية، وكل أبجدية تتكون من وحدات تعبير وتواصل لها رموزها وعلاقاتها ودلالاتها."[٤٦] وهذه الأبجدية الجمالية هى أدوات الشاعر التي يوظفها من ناحية ويعيد تفريغها دلاليًا وتحميلها بمكونات جديدة تستطيع أن تحتويها وتعد إطارًا لمعانيها وأفكارها من ناحية أخرى.

إن قصائد ديوان أبي سنة تعكس التحول الملحوظ في دلالات الدوال وترابطها الملازم لطبيعة الحدث ووظائفه وقرائن الشخصيات المشاركة، إن هذا التحول يعد معادلًا للتغير الوظيفي لتوجهات الشاعر العربي من المدح والهجاء في التراث إلى الابتعاد عن مراكز السلطة في العصر الحالي، ف "كان على الشاعر أن يمارس لونا آخر من الوظائف الاجتماعية والجمالية، فأصبح يعشق الفلسفة والفكر، ويبني عالمًا يتغنى فيه بالحرية ومنظومة القيم الإنسانية،أصبح يتخذ موقفًا من الكون والوجود، من التاريخ والواقع، من حركة المجتمع وإيقاع الحياة. وأصبح يتطلع إلى دور يمارس فيه سلطة الفن وزعامة الإبداع."[٤٧]

## خاتمة

تبين من خلال الدراسة كيف كان الديوان الأول لأبي سنة حافلًا بأنماط متعددة من التوظيف لدال (الطائر) بوصفه عنصرًا أساسيًا من عناصر الطبيعة التي يحفل بها الديوان، و التي أقر الكاتب في أكثر من حوار تعلقه الدائم بها وبعناصرها كافة.

وقد توصل البحث إلى عدد من النتائج وهى :

١. إن صورة "الطائر" في شعر "محمد إبراهيم أبي سنة" متنوعة الدلالات، و متداخلة الأنماط تتجاذبها موضوعات شعرية متعددة، و يتم توظيفها لغايات دلالية متباينة. ويتم هذا التوظيف الشعري عبر أدوات فنية تجمع بين ألوان البيان المختلفة وفق منهجية قائمة على أساس التشكيل الشعري.
٢. توظيف هذا الدال المحلق في أفق النص الزاخر بألوان الطبيعة وصورها المنمقة غير التقليدية، جاء على أبعاد ثلاثة مستندة على منهج "بيرس" السيميوطيقي. وقد تخلص كل بعد إلى مجموعة من النقاط.
٣. في البعد /المستوى الأيقوني، بدا هذا الدال مرتبطًا بشكل مباشر بمخيلة الشاعر وبوضعه الاجتماعي، وأصوله الريفية التي يستحيل انتزاع هذا الدال منها، ومن الصورة الطبيعية المؤلفة لهذا التشكيل الشعري الثري، ولم يخرج "الطائر" عن مجرى السياق الموضوعي وقالب القصيدة، وإن كان مجرى القصيدة - على هذا المستوى- يسيل في فرعين هما الوضع المجتمعي الخاص، و الآخر السياسي العام، ثم يصبان في النهاية في دائرة التوظيف الفني الذي يعكس الحس الشعري الجمالي.
٤. أما على مستوى المؤشر، فقد بدا الطائر محلقًا في فضاء النص الشعري، و رابطًا بين أيدولوجيات متعددة، يتضح من خلالها ماهية الصراع الداخلي الذي يعيشه الشاعر والمجسد في ثنائية القرية والمدينة. وعلى هذا الأساس يتم توظيف هذا الدال بوصفه

صورة شعرية لها مفرداتها وأبعادها من ناحية، و بوصفه لوحة فنية يتصارع فيها أكثر من عنصر من ناحية ثانية.

٥. في المستوى الرمزي يتم توظيف دال "الطائر" بوصفه ركيزة مهمة في المنظومة الثقافية التي أنتجت عديدًا من السياقات والأحداث المتشابكة، كما تستند على عدد من الموروثات التاريخية و القصصية التي تتدرج تصاعديًا بدءًا من القرية، ثم ينتهي المطاف إلى الوضع العالمي الذي يعج بالصراعات البشرية على مدى الأزمنة وعبر العصور المختلفة.

٦. تتأسس فلسفة الصورة الشعرية - التي يكون الطائر محورها - على التكامل الفني بين الشاعر والطبيعة التي تؤدي دورًا مهمًا في عملية إنتاج الدلالة. وعلى الرغم من اختلاف المستويات والأبعاد التي يدور هذا الدال في فلكها، فإنها في النهاية تصب في بوتقة الشاعر الذي ينتقي ألفاظه بحيث يعكس من خلالها أبعادًا حسية ونفسية واجتماعية وفكرية وثقافية وسياسية لها دورها في الأبجدية التعبيرية الفنية.

٧. تتأسس بعض قصائد الديوان التي وظف فيها دال "الطائر" على عنصر الصراع الذي نتلمسه في تلك العلاقات الإنسانية والاعتبارية غير الإنسانية ؛ فالصراع عند "أبي سنة" لا يقتصر على النوعين الداخلي والخارجي ؛ بل نجده بين الطيور وبعضها البعض، أو بين البشر وبعضهم البعض، أو بين الطيور و البشر في مناطحات تصادمية؛ فهو مترامي الأبعاد، وقد يتخذ الشاعر من قصيدة ما موقفًا واحدًا له مستويات دلالاية مختلفة.كما يحفل الديوان بعنصر "الحوار" ودوره في ديناميكية النص الشعري عبر تلاؤم عناصر الأحداث والشخصيات والزمان والمكان التي يحفل بها الديوان، حيث ترتدي القصيدة - عند أبي سنة - ثوب القصة؛ فتتلاحم عدة عناصر قصصية فيها تجعلها أقرب لمصطلح القصة الشعرية.

إن شعر "أبي سنة" مازال حافلًا بالعديد من الموضوعات التي يوصي البحث بضرورة التطرق إليها ؛ لأنها تغري الباحث بالدراسة والبحث والتنقيب في عوالمها الحافلة بالصور والإيحاءات والترميزات بطبيعتها المباشرة أو المراوغة، و غيرها من وسائل التعبير التي تغني الثقافة المجتمعية الحافلة بالخزين التاريخي والتراثي والشعبي والفكري والإنساني، والتي يتعين استغلالها في الدراسات النقدية، كما يتوجب تغذيتها بالتنقيب في عوالمها السطحية والداخلية.

## Abstract

**The Bird as a Tripartite Dimensions Icon in the Poetic Formation of Mohamed Ibrahim Abusenna's Anthology "My Heart and the Blue Apparel's Female Weaver"**

**By Noha Abdo Yousif**

This research aims to study the signifier (bird) in the first Diwan of (Mohammed Ibrahim Abu Senna) which called ( my heart and blue garment knitting woman), on the three levels ( icon – index – symbol ) founded by the American (Charles Sanders Peirce) which was the Milestone in the science of Sémiotique.

The aim of this study is following this signifier to frame the shapes of Verbal and semantic presence followed by the hidden Contexts and meanings Contributing to the developing of the aesthetic composition and Clarifying the graphics.the signifier (bird) is a multi-semantic on the three levels, originally Stemming from this Harmonic relationship between Abu Senna and the nature creating Poem looks like a story, combining several narrative elements making it very similar to the term (**narrative poem)** reflecting his permanent passion for his village. Also the word (the bird) is utilized as an important pillar of Cultural system, also it depends on many Historical and narrative Heritages starting from his village reaching the discussion of the global situation which is Teeming with human conflicts over the ages and across different eras.


## الهوامش

(١) إسماعيل،عز الدين. آفاق معرفية في الإبداع والنقد والأدب والشعر: النادي الأدبي الثقافي - السعودية - ٢٠٠٣م - ص٢٨٥

(٢) أبو سنة، محمد إبراهيم. مجلة الشعر :حوار أجراه الشاعر عماد غزالي مع أبي سنة العدد ٧٥- يوليو ١٩٩٤ ص ٤٠

(٣) قطب، سيد محمد. محمد إبراهيم أبو سنة - شاعر القصيدة الخضراء: صالون غازي الثقافي - الكتاب الحادي عشر - ط١-٢٠٠٧م-ص١٥

(٤)أبو سنة، محمد إبراهيم. مجلة الشعر : العدد ٧٥- يوليو ١٩٩٤ ص ٤٠

(٥) أبو سنة، محمد إبراهيم. مجلة الشعر: العدد ٧٥- ص٤١

(٦) كاظم عبد الرازق،ظافر. مفهوم العلامة ودراستها بين التراث العربي وعلم العلامات - ضمن أبحاث مجلة متون : القاهرة - دار الكبتي للنشر والتوزيع - العدد ١ - أكتوبر ٢٠١٥م - ص ١٣٠

(٧) بارت،رولان. لذة النص : ترجمة : محمد الرفرافي ومحمد خير بقاعي - مجلة العرب والفكر العالمي - بيروت - مركز الإنماء القومي - العدد ١٠ - ربيع ١٩٩٠م - ص٢٣

(٨) هيوسلفرمان. الهرمونيوطيقا والتفكيكية: ترجمة :حسن ناظم - الدار البيضاء -ط١-٢٠٠٢م - ص ١١٧

(٩)العلامي، عبدالحكم. محمد إبراهيم أبو سنة - الخطا والأثر: الهيئة العامة لقصور الثقافة- ط١-٢٠٠٧م- ص٢١٠

(١٠) المرجع السابق - ص٤١

(١١) ريفاتير، ميشيل. تفسير الظواهر الأدبية : ترجمة :سيد إمام - مجلة فصول - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة - العدد ٩٣- ربيع ٢٠١٥م - ص٢٣١

(١٢) المرجع السابق - ص٢٣١

(١٣) عصفور،جابر. الصورة الفنية: المركز الثقافي العربي- بيروت - لبنان - ط٣ - ١٩٩٢م - ص٣٢٨

(١٤)لفرينج،حميد. التمثل المعجمي وأوليات النفاذ إلى الكلمات: مجلة عالم الفكر - الكويت - العدد ١ - المجلد ٤٢- سبتمبر ٢٠١٣م - ص١٦

(١٥) تشاندلر،دانيال.معجم المصطلحات الأساسية في علم العلامات السيميوطيقا - ص٨١

(١٦) قطب، سيد محمد. محمد إبراهيم أبو سنة - شاعر القصيدة الخضراء- ص ١٨

(١٧)كلر،جوناثان. مدخل إلى النظرية الأدبية: ترجمة :مصطفى بيومي عبدالسلام - المجلس الأعلى للجامعات القاهرة - المشروع القومي للترجمة - العدد ٥١٤ - ٢٠٠٣ - ص ٩١
(١٨)عصفور،جابر. الصورة الفنية - ص ٣٠٠
(١٩)عصفور،جابر.الصورة الفنية - ص ٢٨٤
(٢٠) T.S.Eliot-On Poatry and Poats-London-1979-P 95
(٢١)عصفور،جابر. الصورة الفنية - ص ٢٩٨
(٢٢) T.S.Eliot-On Poatry and Poats - p99
(٢٣) إسماعيل، عز الدين.الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية: دار الفكر العربي - ط٣- د.ت- ص١٢٦و١٢٧
(٢٤)البنا عز الدين، حسن.بول ريكور :مكانته في النقد الأدبي - ضمن أبحاث كتاب أعمال المؤتمر الدولي الأول للنقد الأدبي : القاهرة - أكتوبر ١٩٩٧م - إشراف : عز الدين إسماعيل - بالتعاون بين جامعة عين شمس والجمعية المصرية للنقد الأدبي - المجلد ٢ - ص ٢٠٨.
(٢٥)تشالندر،دانيال. معجم المصطلحات الأساسية في علم العلامات (السيميوطيقا)- ص٨٧
(٢٦) انظر عصفور،جابر. الصورة الفنية - ص ١٠
(٢٧)ميلفيل،ستيفن. و ريدينجر،بيل. الرؤية والنصية - ترجمة :سيد عبدالله - مجلة فصول : الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة - العدد ٦٢ - صيف وخريف ٢٠٠٣م - ص ٢٠٥
(٢٨)عبد المطلب،محمد. بناء الأسلوب في شعر الحداثة - التكوين البديعي: النشر بمعرفة المؤلف - القاهرة - رقم إيداع ١٩٨٨ - ص٢٠٨
(٢٩)عصفور،جابر. الصورة الفنية - ص٢٠٣
(٣٠)عصفور،جابر. الصورة الفنية - -ص٢٠١
(٣١)ليفن،ثيوفان. الخطاب باعتباره إعادة تشكيل سياق الممارسة الاجتماعية: ضمن أبحاث كتاب مناهج التحليل النقدي للخطاب - تحرير :روث فودال وميشيل ماير- ترجمة :حسام أحمد فرج وعزة شبل محمد - مراجعة وتقديم :عماد عبداللطيف - المركز القومي للترجمة - القاهرة - العدد ٢٠٨٨-ص٣٠٧.
(٣٢)فضل،صلاح. شفرات النص: دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع - القاهرة - ١٩٩٥م- ص ٧٣
(٣٣)عصفور،جابر. النقد الأدبي مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي: دار الكتاب المصري - ودار الكتاب اللبناني - ط١- ٢٠٠٣م- ص ٥٣
(٣٤)أبو العينين، فتحي. هابرماس وتحرير الوعي الاجتماعي: مجلة إبداع - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة - مايو ١٩٩٨م- محرم ١٤١٩هـ - ص ٧٢
(٣٥) المرجع السابق - ص ٢١٤
(٣٦)محمد قطب،سيد. ما وراء التمثيل الرمزي: دراسات في سيميوطيقا القصيدة - دار الهاني - ط١- ٢٠١٣م - ص١٢
(٣٧)سبندر، ستيفن. الحياة والشاعر- ترجمة : محمد مصطفى بدوي: طبعة مكتبة الأسرة - ٢٠٠١م -ص ٨٤
(٣٨)فضل،صلاح. أساليب الشعرية المعاصرة: دار الآداب - بيروت- لبنان- ط١-١٩٩٥. ص ٧٩
(٣٩) عباس، إحسان. اتجاهات الشعر العربي المعاصر: عالم المعرفة - ١٩٧٨- ص٩٤
(٤٠)محمد قطب، سيد. ما وراء التمثيل الرمزي - دراسات في سيميوطيقا القصيدة - ص ١٦
(٤١)القرطاجني، حازم. منهاج البلغاء وسراج الأدباء: تحقيق : محمد الحبيب بن الخوجة: بيروت - دار الغرب الإسلامي - ١٩٨٦م - ص١٩.
(٤٢) المرجع السابق - ص ٤٢
(٤٣) الجاحظ.الحيوان - تحقيق وشرح :عبدالسلام محمد هارون - - ج٣-ط٢- ١٩٦٥م- مصطفى البابلي - مصر- ص٤١١
(٤٤) السابق - ص٤١٢
(٤٥)فرحات، أسامة. المونولوج بين الدراما والشعر: طبعة مكتبة الأسرة - ص ٢١٧
(٤٦) محمد قطب، سيد. ما وراء التمثيل الرمزي: دراسات في سيميوطيقا القصيدة - دار الهاني - ط١- ٢٠١٣م - ص ٤

([٤٧])فضل،صلاح. تحولات الشعرية العربية : القاهرة - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ٢٠٠٢م - ص١٢

## قائمة المصادر والمراجع

### أولًا: المصادر


- أبو سنة،محمد إبراهيم. قلبي وغازلة الثوب الأزرق- ديوان شعر: دار غريب - ط١- ١٩٦٥م.


### ثانيًا :المراجع العربية


- عباس،إحسان. اتجاهات الشعر العربي المعاصر :عالم المعرفة - ١٩٧٨م.
- فرحات، أسامة. المونولوج بين الدراما والشعر: طبعة مكتبة الأسرة -٢٠٠٥م.
- عصفور،جابر. الصورة الفنية : المركز الثقافي العربي- بيروت - لبنان - ط٣ - ١٩٩٢م.
- عصفور،جابر. النقد الأدبي مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي: دار الكتاب المصري - ودار الكتاب اللبناني - ط١- ٢٠٠٣م.
- الجاحظ.كتاب الحيوان : تحقيق وشرح :عبدالسلام محمد هارون - ج٣- ط٢- مصطفى البابلي - مصر- ١٩٦٥م.
- القرطاجني، حازم. منهاج البلغاء وسراج الأدباء: تحقيق : محمد الحبيب بن الخوجة - دار الغرب الإسلامي - بيروت - لبنان - ١٩٨٦م.
- قطب، سيد محمد.ما وراء التمثيل الرمزي - دراسات في سيميوطيقا القصيدة - دار الهاني - ط١- ٢٠١٣م.
- قطب، سيد محمد.محمد إبراهيم أبو سنة - شاعر القصيدة الخضراء:صالون غازي الثقافي - الكتاب الحادي عشر - ط١-٢٠٠٧م
- فضل،صلاح.أساليب الشعرية المعاصرة: دار الآداب - بيروت- لبنان- ط١-١٩٩٥.
- فضل،صلاح.تحولات الشعرية العربية: الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة - ٢٠٠٢م.
- فضل،صلاح.شفرات النص: دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع - القاهرة - ١٩٩٥م.
- العلامي، عبدالحكم. محمد إبراهيم أبو سنة - الخطا والأثر: الهيئة العامة لقصور الثقافة- ط١-٢٠٠٧م.
- إسماعيل، عز الدين. آفاق معرفية في الإبداع والنقد والأدب والشعر: النادي الأدبي الثقافي - السعودية - ٢٠٠٣م
- إسماعيل، عز الدين.الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية: دار الفكر العربي - ط٣- د.ت.
- عبدالمطلب، محمد. بناء الأسلوب في شعر الحداثة - التكوين البديعي: القاهرة - النشر بمعرفة المؤلف - رقم إيداع ١٩٨٨.


### ثالثًا: المراجع الأجنبية المترجمة


- ليفن، ثيوفان. الخطاب باعتباره إعادة تشكيل سياق الممارسة الاجتماعية : ضمن أبحاث كتاب - مناهج التحليل النقدي للخطاب - تحرير :رون فودال وميشيل ماير- ترجمة :حسام أحمد فرج وعزة شبل محمد - مراجعة وتقديم : عماد عبداللطيف - المركز القومي للترجمة - القاهرة - العدد ٢٠٨٨
- كولر، جوناثان.مدخل إلى النظرية الأدبية : ترجمة : مصطفى بيومي عبدالسلام - المجلس الأعلى للثقافة - القاهرة - المشروع القومي للترجمة - العدد ٥١٤- ٢٠٠٣م.
- تشالندر، دانيال.معجم المصطلحات الأساسية في علم العلامات (السيميوطيقا): ترجمة : شاكر عبد الحميد - أكاديمية الفنون - ٢٠٠٠م - ص١٢
- ستيفين سبندر - الحياة والشاعر - ترجمة : محمد مصطفى بدوي - طبعة مكتبة الأسرة - ٢٠٠١م.
- هيوسلفرمان.الهرمنيوطيقا والتفكيكية: ترجمة :حسن ناظم - الدار البيضاء - ط١- ٢٠٠٢م.


### رابعًا: الدوريات


- عز الدين، حسن البنا. بول ريكور :مكانته في النقد الأدبي - ضمن أبحاث كتاب أعمال المؤتمر الدولي الأول للنقد الأدبي - القاهرة - أكتوبر ١٩٩٧م - إشراف : عز الدين إسماعيل - بالتعاون بين جامعة عين شمس والجمعية المصرية للنقد الأدبي - المجلد ٢.
- لفريخ، حميد.التمثل المعجمي وأوليات النفاذ إلى الكلمات : مجلة عالم الفكر - الكويت - العدد ١ - المجلد ٤٢ - سبتمبر ٢٠١٣م.

- بارت،رولان. لذة النص : ترجمة : محمد الرفرافي ومحمد خير بقاعي - مجلة العرب والفكر العالمي - مركز الإنماء القومي - بيروت - لبنان - العدد ١٠ - ربيع ١٩٩٠م.
- ميلفيل، ستيفن. وريدينجز،بيل. الرؤية والنصية : ترجمة : سيد عبدالله - مجلة فصول -الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة - العدد ٦٢ - صيف وخريف ٢٠٠٣.
- كاظم عبد الرازق، ظافر. مفهوم العلامة ودراستها بين التراث العربي وعلم العلامات: ضمن أبحاث مجلة متون - دار الكتب للنشر والتوزيع - القاهرة - العدد ١ - أكتوبر ٢٠١٥م.
- أبو العينين، فتحي.هابرماس وتحرير الوعي الاجتماعي : مجلة إبداع - الهيئة المصرية العامة للكتاب - مايو ١٩٩٨م.
- أبو سنة، محمد إبراهيم. مجلة الشعر :حوار أجراه الشاعر عماد غزالي مع أبي سنة العدد ٧٥- يوليو ١٩٩٤.
- ريفاتير، ميشيل. تفسير الظواهر الأدبية : ترجمة :سيد إمام - مجلة فصول - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة - العدد ٩٣ - ربيع ٢٠١٥م.

## خامسًا : المراجع الأجنبية

T.S.Eliot.On Poatry and Poems-London-1979-P 95