الجماهيرية العربية الليبية الشعبية الاشتراكية العظمى

جامعة التحدي

كلية الآداب والتربية

الدراسات العليا

قسم اللغة العربية

شعبة الأدبيات

شعر أحمد رفيق المهدوي

(دراسة سميولوجية)

دراسة مقدمة ضمن متطلبات الحصول على درجة الإجازة العالية (الماجستير) في النقد الأدبي المعاصر

إعداد الطالب

ميلاد مصباح محمد ابوعزوم

إشراف

أ.د/ مصطفى محمد أبوشعالة

العام الجامعي (2008- 2009 ف)

تاريخ المناقشة: 2009/12/12 مسيحي

﴿ وَأَن لَّيْسَ لِلْإِنسَانِ إِلَّا مَا سَعَىٰ ﴾

سورة النجم، آية 39 .

الشكر والعرفان

إلى روح والدي رحمه الله ، والأهل والأصدقاء الذين تلقيت منهم كل التشجيع أهدي هذا الجهد العلمي عسى أن يكون بداية لأبحاث قادمة .

أتوجه بالشكر إلى أستاذي المشرف أ د مصطفى محمد أبوشعالة الذي استفدت من خبرته البحثية الطويلة وانتقاداته البناءة التي حاولت جاهداً توظيفها في هذا البحث .

كما أتوجه بالشكر والتقدير إلى الأستاذ الفاضل عبدالرؤوف بابكر السيد الذي منحني من وقته الثمين ما كان له نصيبٌ كبيرٌ في إثراء البحث السيميائي بشقيه النظري والتطبيقي وذلك من خلال الحوارات العلمية الهادفة التي أجريتها معه طيلة هذه المسيرة البحثية .

والشكر موصول إلى الناقد السيميائي الكبير أ د/ سعيد بنكراد الذي راسلته الكترونياً فدلني على المراجع النقدية المهمة التي تتناول البحث الإجرائي السيميائي للنصوص الشعرية

أشكر أيضاً الناقد د/ عبدالسلام المساوي الذي شجعني كثيراً على اختيار السيميائية منهجاً في مقاربة المتن الشعري الذي سأدرسه .

المقدمة

بما أن السيميولوجية تصف الموضوعات التي تتناولها بالدراسة ، فهي لا تحدد القيم فهذا المضمار لا تدرسه السيميولوجية وهو من اختصاص مناهج نقدية أخرى ، فشعر الشاعر الليبي شاعر الوطن الكبير أحمد رفيق المهدوي غني بالطابع الدلالي الذي يسير في قطبين متغايرين وهما الذاتية والموضوعية. كذلك محاولة استكشاف الصورة لدي أحمد رفيق من زاوية سيميولوجية تستنطق الدوال والمدلولات في الصورة الحسية والذهنية والرمزية يجعلنا وكأننا نتعامل مع مشاهد درامية ، وبالمقارنة بين هذه الصور وكثافاتها نستطيع أن نحدد أكثر المشاهد والمؤثرات التي اتسم بها شعر أحمد رفيق ومدى انصهارها في واقع حياته الاجتماعية أو بعدها عنه ، مما يحيلنا إلى دراسة سيميولوجيا الإشهار والمقتنيات العصرية التي أثرت في بيئته وعصره ، فكان لأحمد رفيق موقف من هذه المجريات وهو يشاهد ويعيش نمو الحياة الاجتماعية بطابعها البرجوازي ، وأهم ما في شعر أحمد رفيق دراسة العناوين التي تعد عتبات أساسية لفهم النصوص الشعرية ، ففي شعره فسحة واسعة للتنقل بين موضوعات العناوين الداخلية والخارجية للوقوف على إحصاء نسبي يرسم التراكم الدلالي الذاتي والموضوعي للشاعر.

الجدير بالاهتمام في دراسة شعر أحمد رفيق إشارات رمزية وهي مثيرات مادية مقتبسة من القرآن الكريم والأمثال العربية والقصص ذات الطابع الرمزي ، فكل هذه التراكمات يستوعبها المنهج السيميولوجي لأنه يختزل دراسة جزئيات هذا التراكم الدلالي و يستكشف ماهياته بشكل أكثر وضوحاً مع الحفاظ على وحدة الموضوع دون وضع تأطير مسبق للنتائج التي يمكن الوصول إليها إضافة إلى دراسة العلامات الأيديولوجية التي تناولها المثل والأسطورة وهذا الطابع يعد طابعاً حداثياً قد لا تصل إليه مناهج نقدية سبقت هذا الذي يستوعب عدة آليات وهذا راجع إلى عمق التأصيل النظري ، وسعة الأبعاد الاجتماعية في نسق علاماتي جوهره ومضمونه خدمة العلامة ودورها داخل حقل الحياة الاجتماعية .

سيتم التقديم للجانب النظري من تحديد المصطلح في الثقافة العربية والتراكم الثقافي الذي أدى إلى ظهوره في الثقافات الغربية ثم الشروع في الجانب التطبيقي بقراءة النصوص

الشعرية للشاعر أحمد رفيق المهدوي وفق المنهج السيميولوجي سيتم التطرق أولا للجانب الدلالي ومدي انتشار الكم الدلالي وتراكمه الذي أنتجته البنى الدلالية المعجمية لأبرز الإشارات اللغوية التي سيطرت على تداول وانتشار أبرز الموضوعات الشعرية التي كونت الرؤى الشعرية للشاعر.

بعد ذلك سيتم التطرق لقراءة عينة من نصوص الشاعر أفقيا وعموديا وفقاً لمربع غريماس لاكتشاف مقصدية الشاعر وإبراز البنى الشعرية التي تناولتها مقصديته .

ثم دراسة الصورة الشعرية وتصنيفها من منطلق الدوال والإشارات التي تضمرها صوره الشعرية ، بعد ذلك سيتم تناول سيميولوجيا التواصل الاجتماعي الذي يبرز الدور الاجتماعي لأهم الموضوعات التي سيطرت على اهتمام الشاعر بما في ذلك وسائل الاتصال الاجتماعي ، ثم دراسة العنوان والتعامل معه علامة سيميولوجية تضيء النص وتكشف عن تصنيف الموضوعات وتراكمها الدلالي ، ومدى علاقتها بتكوين وتنامي ثقافة الشاعر.

الدراسات التي تتناول الشعر من زاوية سيميولوجية محدودة ، وأكثر الباحثين والنقاد المحدثين الذين تناولوا السيميولوجية تطبيقاتهم تكاد تنحصر في مجال السرديات ، فاخترت الشاعر الليبي أحمد رفيق المهدوي أنموذجاً لهذه الدراسة ، في محاولة لاستكشاف الموضوعات الأبرز التي كونت مقصديته واستنطاق العمق الدلالي الذي يسير في الاتجاه الذاتي الذي تسيطر عليه عاطفته ، والاتجاه الموضوعي الذي ينصهر في اهتماماته الوطنية والقومية ومجاراته لمستحدثات الأمور التي تعد ركيزة أساسية لتطور ونمو الحياة الاجتماعية في بيئته وعصره.

المنهج السيميولوجي لا يتعامل مع نسق دلالي، أو كم من التراكيب اللغوية المعقدة بل يتعامل مع كل ما يمكن احتمال وجوده داخل النص من علامات ، فيتناول اللفظ لكونه علامة وبؤرة تضئ معنى وتبين مدى الانتشار والترابط في خيوط يتم استكشافها علمياً تبين الرابط الموضوعي بين النصوص وتفصح عن مقصدية المؤلف بالاستناد إلى قواعد علمية منطقية تعتمد على الرياضيات في حصر النتائج التي أدت إليها العلامات والإشارات التي كونت موضوعات النصوص الشعرية ، فالمنهج السيميولوجي فيه اختزال قوي يتضمن العلامات

اللغوية ودلالاتها ودور هذه العلامات في التأثير والتأثر بالأنساق والأدوار الاجتماعية المختلفة في سيميولوجية التواصل الاجتماعي ، إضافة إلى قراءة الصور الشعرية وفق الدوال والإشارات اللغوية التي تتخللها ، والجديد في هذا المنهج دراسة العنوان بوصفه بؤرة أساسية تتصدر النص لها تأثير وتأثر بما ينطوي تحتها من إشارات ودلالات لفظية مختلفة ، كما يتناول المنهج المثيرات المادية ذات الطابع الإيحائي المقتبس من القرآن الكريم والتراث والأساطير بتراكماتها الأيديولوجية المختلفة ، فكل هذه التراكمات المعرفية الجامع لها المنهج السيميولوجي بالاعتماد على العلامات كونها شفرات تتنوع بين اللفظ والصمت والعلامات اللغوية التي توجد بفضاء النص.

وقد قُسمت هذه الرسالة إلى تمهيد ومقدمة ثمانية فصول وخاتمة .

ويتناول (التمهيد) المعنى اللغوي للسيميولوجية والبحث عن جذور هذا المصطلح في الثقافة العربية في معاجم أهل اللغة ، ثم يتتبع المعنى الاصطلاحي (للسيمياء) والعلامة في ألفاظ القرآن الكريم ، ثم مدى اهتمام النقاد العرب القدامى بقضية دلالة اللفظ وأهمية الإشارة والنقوش لديهم لما لها من دلالات في قيم المعنى .

ويتطرق الفصل الأول في مبحثه الأول إلى الحاجة للمنهج السيميولوجي وأهميته للتواصل مع الآخر ، ثم نشأة المصطلح وماهية العلامة وتطورها وأهميتها في الجانب التأويلي، بعد ذلك تم التطرق إلى أصل تسمية المصطلح في المناهج النقدية الغربية والاختلاف في التسمية الأوروبية والأمريكية ، ثم جهود دي سوسير وتنبؤاته بظهور هذا العلم مع توضيح الفرق بين البنيوية والسيميولوجية .

ويوضح المبحث الثاني من هذا الفصل دور العلامات في التواصل الإنساني ثم عرض لأنواع العلامات غير اللسانية والتمييز بين أنواعها التي تدخل في مجموعها داخل نطاق الحياة الاجتماعية ، ثم دور العلاقة الثالثة التي هي نتاج العلاقة بين الدال والمدلول بعد ذلك يتم العرض لسيميولوجية شارل سندرس بورس(1839-1914م) ، ثم العرض لأبرز العلماء الذين أسهموا في تطوير المنهج بعد بورس.

وفي المبحث الأول من الفصل الثاني يتم الدخول إلى شعر أحمد رفيق المهدوي ومحاولة استنباط بعض الدلالات الذاتية فيه وتراكمها في المكون الشعري لديه وفي ذلك يتم التطرق للإشارات اللفظية والوحدات الطباعية والوجود الطباعي والتراكيب اللغوية في شعره ثم التميز الطباعي الذي يبين الصوت وتنوعه في النص مع مراعاة العلامات اللغوية الدالة مع توطئة نظرية الماهية ومفهوم سيمياء الدلالة.

والمبحث الثاني يحاول استنباط بعض الدلالات الموضوعية التي تبرز أهمية المعاني الوطنية في شعر رفيق التي تتضمن دلالات لفظية تبرز أهمية الوطن لدي الشاعر وفي هذا المبحث يتم تحليل بعض النصوص بتتبع الدلالات اللفظية والوحدات الطباعية والوجود الطباعي والتراكيب اللغوية في النص ثم التميز الطباعي .

والمبحث الأول من الفصل الثالث يبرز دور المستوى الذاتي لدى الشاعر من خلال بعض النصوص الشعرية التي تدل على تراكم الدلالات الذاتية لديه وفي ذلك اتباع دينامية المستوى الأفقي بآلياته التطبيقية التي تعكس المستوى الموضوعاتي ومستوى رمزية الصوت والإيقاع والنبر في النص ، ثم مستوى انسجام الوجود الذي ينتقل بين المعنى المحسوس والمجرد ، ثم مستوى التفاعل في النص ومستوى الانسجام فيه بعد ذلك تأويل الفضاء الأبيض والمكتوب ثم الوقائع الاحتمالية التي تعتمد ترتيب فضاء الهرم المقلوب .

ويحاول المبحث الثاني محاولة استنباط بعض الدلالات التي تنتشر في مستوى المعاني الموضوعية للشاعر والتي تبرز دور الوطن وأهميته بالنسبة إليه ، فيتم تطبيق آليات التحليل الإجرائي على نصين يشتركان في وحدة الموضوع من حيث البنى الدالة لاستكشاف المستوى الدلالي في دينامية النصوص وفق آليات التحليل الأفقي للنص وهي المستوى الموضوعاتي ومستوى رمزية الصوت ومستوى انسجام الوجود التي يتم التركيز فيها على المجرد والمحسوس ثم مستوى التفاعل في النص ومستوى الانسجام في النص وتأويل الفضاء .

ويركز المبحث الأول من الفصل الرابع على البُنى الدلالية الذاتية و تراكم الدلالات فيها مع مراعاة وحدة الموضوع من حيث البنى الدلالية بين نصين تكون المقصدية في كل منهما لا تخرج عن الموضوع الأساسي الذي يشترك فيه كلا النصين فتكون آليات التحليل الإجرائي وفق الآتي الحوار الخارجي الذي تنطوي تحته المقصدية ثم المماثلة والمشابهة التي تبرز الخصائص الذاتية لكل نص بعد ذلك نوع العلاقة الرابطة بينهما و محصلة هذه العناصر (التركيب) الذي نحاول من خلاله جمع التعاضد الدلالي بين النصين لحصر المساحات التي تلتقي فيها البُنى الدلالية.

ويحاول المبحث الثاني استكشاف بعض الدلالات الموضوعية التي تنسجم فيها الدلالات والتي تبرز المعاني الوطنية و انصهارها في المكون الدلالي لشعر الشاعر، فعلى غرار المبحث السابق يتم اختيار نصين يتشابهان من حيث الموضوع في البُنى الدلالية إلا أن الدلالات التي سيتم استكشافها هذه المرة تبين التراكم الدلالي الذي يعكس معنى الوطن وأهميته لدى الشاعر والآليات التي سنتتبعها وفق آلية التطبيق في دينامية النص الشعري أفقياً .

ويتناول المبحث الأول من الفصل الخامس حصر الصور الحسية ذات الطابع الايديولوجي التي تنتشر بين المعاني الذاتية والمعاني الموضوعية ذات الطابع الإيحائي الذي يعطي للصورة قوة الانتشار الدلالي في المجموعات الشعرية من شعر الشاعر، وإيضاح نسبة التراكم الذاتي إلى الموضوعي .

ويتناول المبحث الثاني دلالات الصور الذهنية التي تحمل معانٍ مجردة متنامية وتذوب في صور أخرى تحمل معانٍ تمس وجدان قارئ النص وإحساسه ، مع العلم بأن الصور الذهنية لدى الشاعر تتنوع بين التراكم الدلالي الذاتي والموضوعي، ثم يتم تناول الصور الرمزية بإيحاءاتها وانتشارها في الحياة الاجتماعية حسب ما ذهبت إليه رؤى الشاعر .

وفي الفصل السادس يتناول المبحث الأول آليات التواصل الاجتماعي التي من خلالها يتواصل الناس فيما بينهم داخل مجتمعاتهم وأبرز الآليات التي سيتم استنباطها من خلال القصائد الشعرية للشاعر وآليات التواصل الإشهارية وهي وسائل ومبتكرات عصرية عُرفت في عصر الشاعر .

وفي المبحث الثاني يتم تناول الأدوار الاجتماعية للإنسان والوعي بتحقيق الذات وفق رؤى الشاعر وتصوره للحياة الاجتماعية وأهميتها المعنوية بالنسبة إليه .

وفي المبحث الأول من الفصل السابع يتم إيضاح المعنى اللغوي والاصطلاحي للعنوان باعتبار أن عتبة العنوان لها الدور الأكبر في فهم النص والدخول إلى فهم موضوعاته فهي بمثابة الرأس للجسد ، ثم يتم تناول الدلالات المعنوية – لعناوين قصائد الشاعر وتصنيفها، ثم حصر العناوين الدالة على الحياة الاجتماعية وتقسيمها ، ثم حصر العناوين الدالة على الدلالات الذاتية للشاعر .

وفي المبحث الثاني يتم حصر العناوين حسب الدلالات الجزئية والكلية من قصائد الشاعر في كل فترة شعرية على حدة ، ثم حصر الدلالات الجزئية والكلية الموجودة في متن النص الشعري ، بعد ذلك يتم تناول العناوين الداخلية للنصوص التي تخللتها عناوين داخلية .

ويتناول المبحث الأول من الفصل الثامن إشارات انتشرت في شعر الشاعر تتضمن مثيرات مادية اقتبسها من القرآن الكريم لكنه اعتمد الإيحاء في إيصال رسائله إلى الآخر وبذلك تكون رسائله أكثر تعبيراً وأكثر عمقاً في فهم المعنى المراد .

وفي المبحث الثاني يتم التركيز على المثيرات المادية التي يريد الشاعر من خلالها التواصل مع أبناء قومه فكانت مثيراته المادية مقتبسة من الأمثال العربية القديمة والأساطير ثم التنقيط الذي يكون علامات صمت تخللت أبيات شعره .

وأبرز الدراسات العلمية التي عثرت عليها تكاد تتفق في إضاءة ما هو مختزل في البنى الداخلية للنص مع اختلاف المناهج النقدية في هذه الدراسات ومنها الآتي:

1- محمد بنيس ، الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء- المغرب ، ط1 ، 2001.

هذه الدراسة أطروحة دكتوراه منشورة في أربعة أجزاء، وهي ذات طابع تحليلي ، وما يميزها تناول الممارسة النصية للشعر العربي الحديث بالتفتيق عن الدوال التي تكون النص الشعري ، وواكبت إنتاج أبرز الشعراء العرب المحدثين بالممارسة النصية التي تستكشف لا

وعي النص بإحالاته الداخلية والخارجية ، وإن لم تمس السيميولوجية بشكل مباشر إلا أنها تتناول تجارب الشعراء وإظهار رؤاهم بين العمق الدلالي و الفكري الذي يتضح من خلال التداخل النصي في شعر الشعراء الذين تناولتهم ، كذلك تناولت الوقفات الشعرية والعلامات التي تتخلل فضاء النص المكتوب بما في ذلك البياض الذي يفصل بين الدوال ، والأوزان وأثرها في التنوع الصوتي وهي لم تهمل الخطاب السياسي بدلالاته المتعددة وتحولاته والحوارية التي يبرزها هذا الخطاب ، مما يحيلنا إلى تداخل نصي ميز لغة الشعر الدلالية عن غيرها من أصناف الإبداع السردي كالرواية مثلا .

2- نبيل منصر ، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء – المغرب ،ط1 ، 2007.

أطروحة دكتوراه منشورة تهتم بالنص الموازي وكل فضاء مكتوب يلازم النص من عتبات أساسية وتمهيد ، مع تحديد للسياق الذي يسهم في الكشف عن مقصدية كاتب النص الأصلي .

كما تناولت هذه الدراسة المصاحبات النصية التي هي من فعل الناشر كاسم المؤلف ، ومقدمة الغلاف وصفحة الغلاف وصفحة العنوان المختصر ، بالإضافة إلى تحديد وظائف العنوان الوصفية والإيحائية والإغوائية ووظائف الإهداء ، ومبدأ الاختيار في تسمية العنوان ، ثم تناول بعض العناوين الشعرية للشعراء المحدثين مع انعكاس للفضاء والزمن مع التغييرات التي هي بنسب متفاوتة بين عنوان وآخر حسب اختزال الشاعر للرؤى التي صاغ من خلالها عناوينه بأبعادها المختلفة والوظائف التي ينطوي عليها.

3- حسن المودن ، لا وعي النص في روايات الطيب صالح ، المطبعة والوراقة الوطنية – مراكش ،2002 .

هذا الكتاب في الأصل رسالة جامعية قدمها الأستاذ الباحث حسن المودن لنيل دبلوم الدراسات العليا من كلية الآداب بجامعة محمد الخامس سنة 1996م .

تهتم هذه الدراسة بالعلاقة اللاواعية للنص متناولة تحليلاً للبنيات النصية والجمالية ، كما تبرز العلاقة بين الذات والآخر مبرزة الصراع الخارجي والصراع الداخلي ، كما تبرز

المستوى الصوتي وتنوعه وعمق أثره في البنية الحوارية ، مما يظهر جانب التناقض الـذي يبرز سمات كل شخصية والفضاء الذي تدور فيه مما يبين التضاد بين البنيات بفعـل التعـدد الصوتي .

كما تناولت هذه الدراسة العلامات الجسدية بوصفها حركات سلوكية ذات طبيعة سـيميائية تضمر لغة لا تقل شأناً عن لغة الخطاب .

نلاحظ أن الدراسات التي تم التقديم لها هي دراسات أجريت بالمغرب وفق المنهجية المتبعة لدى الأكاديميين المغاربة ، لكن معظمها ذات طابع سردي والمشتغلين على الشعر هم قلائل ، حتى دراسة بنيس وجدت فيها الجانب البنيوي يكاد أن يكون مسيطراً على أطروحته العلمية .

أما هذا البحث فيتناول شعر المهدوي أنموذجاً للآليات التي يمكن تطبيقها ، فقد حاولت فيـه جمع ما استطعت من آليات إجرائية يمكن تطبيقها على النص الشعري مع الحفاظ على وحدة الموضوع المنهجية (المنهج السيميولوجي) فجمعت فيه الآليات الدلالية، ثم الدينامية الأفقيـة والعمودية للنص الشعري ثم الدوال في الصورة الشعرية وسـيمياء التواصـل الاجتمـاعي والجانب التأويلي الهيرمنيوطيقي الذي يبرز المثيرات المادية من خلال النص الشعري .

آليات التحليل الإجرائي للنصوص الشعرية لم تكن متوفرة لدي إلا بعد معايشـة نصـوص الشاعر أحمد رفيق لمرات عديدة في محاولة تواصل وفهم دلالات وموضوعات شعره ففي كل قراءة تتضح دلالات ورؤى أخرى لم تتضح لي في القراءة السابقة اعتمادا على حصر التراكم المعرفي لنصوص شعره وتصنيفها . بعد ذلك لجأت إلى الدراسات و المجـلات الأكاديميـة العلمية المحكمة للتفتيق عن أبواب ومقاربات نقدية تناولت النص وفق آليات المنهج السيميائي وهذه المجلات أتاحت لي التعرف على نقاد سيميائيين بارزين فراسلت بعضم وتجاوبوا معـي بشكلٍ كبير ، فدلني هؤلاء النقاد على مصادر نقدية مهمة عربية وغربية أتاحت لي أفق جمع ما أمكن من الآليات الإجرائية للمنهج إضافة إلى الحوارات العلميـة المهمـة مـع الأسـاتذة المتخصصين في النقد المعاصر مما أفادني في الربط بين الأنساق والقضايا العلمية الممنهجة التي تثري البحث وتضيء النص في سيرورة تواصلية بناءة .

التمهيد

1- السيمياء لغة واصطلاحا

2- السيمياء لدى النقاد العرب

أولا :- المعنى اللغوي للسيمياء .

السُّومَةُ السِّيمةُ والسِّيماء والسِّيمياءُ : العلامة . وسَوَّمَ الفرسَ : جعل عليه السِّيمة . وقوله عز وجل : ﴿ حجارةً من طين(33) مُسَوَّمةً عند ربك للمُسرفين ﴾ (1) ، قال الزجاج روي عن الحسن أنها معلمة ببياض حمرة ، وقال غيره : مُسَوَّمة بعلامة يعلم بها أنها ليست من حجارة الدنيا ويعلم بسيماها أنها مما عذَّبَ اللهُ بها ، الجوهري: مُسَوَّمة أي عليها أمثال الخواتيم. الجوهري: السُّومة ، بالضم ، العلامة تجعل على الشاة وفي الحرب أيضاً تقول منه : تسوَّم قال أبو بكر: قولهم عليه سيما حسنةٌ معناه علامة ، وهي مأخوذة من وَسَمْتُ أسِمُ ، قال : والأصل في سيما وسمى فحوّلت الواو من موضع الفاء فوضعت في موضع العين كما قالوا ما أطيبهُ و أيْطَبَهُ فصار سوْمي وجعلت الواو ياء لسكونها وانكسار ما قبلها . وفي التنزيل العزيز : ﴿ والخيل المسومة ﴾ (2) ، قال أبوزيد : الخيل المُسوَّمة المُرسلة وعليها ركبانها ، وهو من قولك : سَوَّمتُ فلانا إذا خليته سومه أي وما يريد ، وقيل: الخيل المسوَّمة هي التي عليها السِّيما السَّومةُ . وهي العلامة . وقال ابن الأعرابي السيمُ العلاماتُ على صُوف الغنم وقال تعالى: ﴿ من الملائكة مُسوِّمين ﴾ (3)، قرئ بفتح الواو ، أراد مُعلمِّين . والخيلُ المُسومة: المرعيَّة ، والمُسوَّمةُ : المُعلمَّة . وقوله تعالى: ﴿ مُسَوِّمين ﴾ ، قال الأخفش : يكون مُعلمِّين ويكون مُرسلين من قولك سَوَّمَ فيها الخيلَ أي أرسلها ، ومنه السائمة ، وإنما جاء بالياء والنون لأن الخيل سُوِّمَتْ وعليها رُكبانُها . وفي الحديث : إن لله فُرسانا من أهل السماء مُسَوِّمين أي معلمين وفي الحديث : قال يوم بدرٍ سوِّموا فإن الملائكة قد سَوَّمَتْ أي اعلموا لكم علامة يعرف بها بعضكم بعضا . وفي حديث الخوارج : سيماهُمُ التحليق أي علامتهم، والأصل فيها الواو فقلبت لكسرة السين وتمدّ وتقصر، الليث سوَّمَ فلان فرسه إذا أعْلَمَ عليه بحريرة أو بشي يعرف به، قال: السِّيما ياؤها في الأصل واو، وهي العلامة يعرف بها الخير والشر(4) قال الله تعالى : ﴿ تَعْرِفُهم بسيماهم ﴾ (5) .

---

(1) سورة الذاريات ، آية33، 34.

(2) سورة آل عمران ،جزء من آية 14.

(3) سورة آل عمران ، جزء مِّن آية 125.

(4) ابن منظور ، لسان العرب مادة سوم. دار صادر بيروت ، ج12، ط1، 1990.

(5) سورة البقرة ، جزء من آية 273.

في القاموس المحيط... السومةُ ، بالضم ، والسيمةُ والسيمياءُ العلامةُ . و سوّمَ الفَرَسَ تسويماً : جعل عليه سيمةً . (1) فهذا القول من صاحب القاموس المحيط لا يختلف عن ابن منظور في لسان العرب في تعريفه للسيمياء بأنها تعني العلامة .

أما في مختار الصحاح في مادة "سوم" فنجد " السيماءُ : العلامة . وسوَّم الفرس تسويماً : جعل عليه سيمةً . وسوَّم الخيل أرسلها . " من طينٍ مُسوّمة" أي مُعلمةً ببياض وحمرةٍ . " (2) فهذه المعاجم التي سبق ذكرها تتفق من حيث المعنى اللغوي للسيمياء من مادة (سوم) في أنها تعني العلامة ، خصوصا تلك العلامة التي تسوم الفرس .

أما في أساس البلاغة فنجد الزمخشري يذهب إلى ما يلائم هذا المعنى الذي سبق العرض إليه في مادة (سوم) " سوّم فرسه : أعلمه بسومة و هي العلامة " . (3)

. وبذلك نجد المعاجم اللغوية تجمع على أنَّ السيمياء تعني العلامة ، والعلامة التي تطرقت لها هذه المعاجم علامة حسية تدرك بالبصر .

---

(1) ينظر الأمام مجدالدين محمد بن يعقوب الشيرازي الشافعي لفيروز آبادي ، القاموس المحيط ، مادة (سوم) ، دار إحياء التراث العربي، ج4 ، ط1، بيروت ، 1991.

(2) الطاهر الزاوي ، مختار الصحاح ، مادة (سوم) ، الدار العربية للكتاب ، ليبيا، تونس ، 1980.

(3) الزمخشري ، أساس البلاغة ، مادة (سوم) ، دار المعرفة ، بيروت ، ص225.

ثانياً :- المعنى الاصطلاحي .

السيمية أو علم معاني الألفاظ :

" مبحث جديد من مباحث اللغة ، ظهر على أيدي طائفة من العلماء ، بحثوا في المنطق واللغة وأساليب التعبير ، وسمّوا مبحثهم بالسيمية ، أخذاً من كلمة " سيما" اليونانية بمعنى العلامة أو الرمز أو الإيماء . ويقوم هذا المبحث في أساسه على بحث العلاقة بين حروف الكلمة ودلالتها . " (1) من خلال هذا التعريف نجد التركيز يأتي على اللفظ وما يقابل عليه من معنى ، كما نجد الاهتمام بجانب اللغة أكثر من جانب الدلالة وما توحي إليه المعاني الرمزية ، والعرب في ذلك نجد أنهم يأخذون منحى دي سوسير(1857-1913 م) الذي ربط علاقة الدال بالمدلول وانصب اهتمامه بهذه العلاقة ولم يتجاوزها إلى غيرها لأنه كان عالماً لغوياً ، كذلك نجد الثقافة العربية غنية بالمسميات والمرادفات اللغوية فكلمة " سيما " معروفة في اللغة وردت في مواضع كثيرة ، في اللغة والقرآن .

ثالثاً :- ورود في القرآن الكريم .

جاء ذكر هذا المصطلح في القرآن الكريم في عدة آيات منها قوله تعالى:

﴿ تَعرِفُهُم بسيماهُم لا يسئلُون النَّاس إلحافا ﴾ (2) ، وقوله: ﴿ و بينهُما حجاب و على الأعرافِ رِجالاً يعرِفُون كلا بسيماهُم ﴾ (3) ، وقوله: ﴿ ونادى أصحاب الأعراف رجالا يعرفونهم بسيماهم ﴾ (4) و قوله: ﴿ سيماهُم في وُجُوهِهِم من أثر السجود ﴾ (5) .

كما ورد في قوله تعالى: ﴿ يُعرفُ المُجرِمون بسيماهم فيؤخذُ بالنواصي و الأقدام ﴾ (6) نلاحظ أن آيات الله ورد فيها هذا المصطلح و هو يشتق من كلمة " سيما" التي وردت في اصطلاح أهل اللغة ، و التي هي من جذر "سوم" ، فالقرآن نزل لكي نتدبر آياته و هو يحث على التأويل بالدليل المادي الملموس و يحث على الوصول للمعرفة من خلال الاستدلال

---

(1) الموسوعة العربية الميسرة ، المجلد الثالث، دار الجيل ، القاهرة ، ط2، 2001، ص1433.

(2) سورة البقرة ، جزء من آية 273.

(3) سورة الأعراف ، جزء من آية 45.

(4) سورة الأعراف ،جزء من آية 48.

(5) سورة الفتح جزء من آية 29.

(6) سورة الرحمن ، آية 41 .

، فمن الآيات التي تحثنا على التمعن في خلق الله والاستدلال قوله تعالى : ﴿ وعلامات وبالنجم هُم يهتدون ﴾ (1) فمن النجم ما يكون علامة ومنه ما يهتدي به في ظلمات الليل وهذا دليل مادي يحثنا على الاستدلال للوصول إلى المعرفة وهناك أدلة عقلية كثيرة تدعو إلى التمعن في أسرار الخلق والوجود وتحث على التأويل للوصول إلى المعرفة من خلال الأدلة العقلية التي يتم إدراكها من خلال الذهن ، وما يلائم هذا المعنى نجده في قوله تعالى : ﴿ وَمِنْ آيَاتِهِ يُرِيكُمُ الْبَرْقَ خَوْفاً وَطَمَعاً وَيُنَزِّلُ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَيُحْيِي بِهِ الأَرْضَ بَعْدَ مَوْتِهَا إِنَّ فِي ذَلِكَ لآيَاتٍ لِّقَوْمٍ يَعْقِلُونَ ﴾ (2) فهو يحث على التمعن واستنباط الأدلة المادية التي يصل إليها العقل من خلال الأدلة المادية التي يتعايش معها الناس في حياتهم المادية. فهذه الآيات تدعو إلى التمعن في الدلالات الروحية والعقلية والاهتمام بعالم الوجود وما به من ظواهر كونية تحدث في الطبيعة ، والشيء الذي يكون غائبا عن مرأى البشر يكون محض اهتمام للتدبر والتأويل بما يمكن إدراكه من خلال الأدلة المادية الملموسة التي يتعايش معها الخلق .

قد يتساءل البعض ما دامت كلمة (سيما) معروفة في اللغة والقرآن الكريم ، فلماذا أخذ العلماء العرب من كلمة " سيما " اليونانية ؟ فإننا نقول لهؤلاء . إن لفظ " سيما " التي وردت في القرآن جذرها اللغوي "سوم" كما ورد لدى ابن منظور في لسان العرب ، وكما مر بنا لفظ " السومة " يقتصر على العلامة وكونها شيئا مادياً يمكن ملاحظته بالحواس ، لكن لعلماء العرب الذين سموا مبحثهم بالسيمية أخذاً من كلمة " سيما اليونانية " فإن هذه اللفظة في اللغة اللاتينية تتجاوز العلامة المادية التي يمكن ملاحظتها بالحواس ، وإنما تنتقل إلى المعنى الذهني الذي يتمثل في الرمز والإيماء ، وهذه طبيعة اللغات وخصوصية اشتقاق الألفاظ فيها بالرغم من تقارب اللفظ بين "سيما" في العربية و" سيما " في اليونانية فإن في الأخيرة تنتقل إلى المعاني الذهنية التي تتمثل في الرمز والإيماء ، لكن ابن منظور في لسان العرب ذهب إلى اقتصارها على العلامة المادية التي يمكن حصرها بحاسة البصر المجرد .

---

(1) سورة النحل، آية 16.

(2) سورة الروم ، آية 24.

رابعاً :- المصطلح لدى النقاد العرب القدامى.

. اهتم البلاغيون والنقاد العرب القدامى باللفظ وما يدل عليه ، فكانت لهم مواقف مع آراء في الألفاظ ، إلا أن بعضهم لم يدرك التمييز بين اللغات في اختلاف الألفاظ بين كل لغة وأخرى ، فلكل لغة خصوصية وتراكيب تكون حروفها و ألفاظها ، وإن كانت المعاني واحدة في الطبيعة ، إلا أنهم أدركوا وعرفوا للفظ خصوصية في اللغة وهو يدل على معنى بذاته وعرفوا أن " الألفاظ إما أن تدل على المعاني بذواتها ، أو بوضع الله إياها ، أو بوضع الناس أو بكون البعض بوضع الله و الباقي بوضع الناس " (1) ، السيوطي من خلال ذلك يدرك أهمية اللفظ واقتصاره على المعنى المساق إليه ، لكن المأخذ الذي يؤخذ عليه أنّ الدلالات اللفظية من حيث هي ألفاظ تختلف باختلاف اللغات ، لكن اللفظ والسبب في وضعه تنبه إلى أهميته الأمام فخر الدين * وأتباعه فقال: " السبب في وضع الألفاظ أن الإنسان الواحد وحده لا يستقل بجميع حاجاته بل لابدّ من التعاون ، ولا تعاون إلا بالتّعارف ، ولا تعارف إلا بأسباب ، كحركات ، أو إشارات ، أو نقوش ، أو ألفاظ توضع بإزاء المقاصد ، وأيسرها وأفيدها وأعمُّها الألفاظ ." (2) إذن هم أدركوا أهمية التمييز بين الألفاظ لخصوصية المعاني التي تقاس عليها ، وهم في ذلك عرفوا أهمية الإشارات و النقوش التي تميز بين معنى وآخر لكنّ الأهم هو اللفظ لأنه الغالب من حيث تحديد الدلالة التي يدل عليها ، كما عرفوا القصد من وراء ذلك فلكل معنى مقصد يدل عليه ، والحاجة للألفاظ كانت أهم بالنسبة إليهم لأنهم في الإشارة للغيبيات كوجود الله مثلا لابد من مثل يفيد معنى بذاته ، كما يورد الإمام فخر الدين تبرير عمومية الألفاظ وأهميتها وتفضيلها على النقوش فيقول :

" وأما أنها أعمُّها فليس يمكن أن يكون لكل شيءٍ نَقْشٌ ، كذات الله تعالى والعلوم ، أو إليه إشارة كالغائبات ، ويمكن أن يكون لكل شيء لفظ ". (3) فهو يفضل الألفاظ لسهولتها ويسرها لأنها الأفيد والأعم من حيث الدلالة على المعنى .

---

(1) عبدالرحمن جلال الدين السيوطي ، المزهر في علوم اللغة و أنواعها ، شرح و ضبط ، محمد أحمد جاد المولى – علي محمد البجاوي – محمد أبوالفضل إبراهيم ، ج1، دار الجيل ، بيروت، ص16.

*محمد بن عمر بن الحسن بن الحسين بن علي التميمي البكري الرازي المعروف بفخر الدين الرازي ولد عام 543هـ /1148 م، بمدينة الري هي مدينة تاريخية تقع بالقرب من طهران في ايران وتوفي عام606 هـ 1209م.

(2) السيوطي ، المزهر في علوم اللغة و أنواعها ، ص 38.

(3) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

لكن يظلُّ هناك خلاف بين رأيين وهما الأول : هل الألفاظ موضوعة بإزاء الصور الذهنية- أي الصورة التي تصوّرها الواضع في ذهنه عند إرادة الوضع ،أو بإزاء الماهيات الخارجية . مذهب الشيخ أبو إسحاق الشيرازي يتمثل في الرأي الثاني ، وذهب الإمام فخر الدين وأتباعه إلى الأول واستندوا عليه بأن اللفظ يتغير بحسب تغيُّر الصورة في الذهن فإن " من رأى شبحا من بعيد وظنَّه حجراً أطلق عليه لفظ الحجر ، فإذا دنا منه وظنَّه شجراً أطلق عليه لفظ الشجر ، فإذا دنا وظنَّه فرساً أطلق عليه اسم الفرس ، فإذا تحقَّق أنه إنسان أطلق عليه لفظ الإنسان . " (1) لكن في كل الأحوال يظل اللفظ متعلقاً بماهيات الأشياء الخارجية وما هي عليه في الواقع وهذا الرأي يعلله المنطق ويبرره وجود الصور الخارجية التي توضع لها الألفاظ ، وفي كل الأحوال تصل إلى نتيجة مهمة وهي أن العلماء تنبهوا إلى وجود صورة ، والصورة في مفهومها المجرد تعد علامة وتدخل في مفهوم السيمياء لأنها علامة من العلامات وتحكمها علاقة الدال والمدلول ، فالمدلول هو الصورة كما هي عليه في الواقع الخارجي ، والدال اللفظ الذي يطلق على الصورة التي لها وجود مادي أو معنى رمزي يدرك من خلال العقل .

إذن العلماء العرب عرفوا العلامة اللغوية الدالة على مسمى تعارفوا عليه و ظلت العلامة معروفة ومتداولة في علومهم بتداول الأسماء لديهم من أسماء أعلام وأسماء بلدان وما إلى ذلك حتى نجد الجاحظ (159-225هـ) يقول " إنما وضعت علامات لخصائص الحالات " (2)

طرفا العلامة الدال والمدلول فالاسم هو دال خارج الذهن متجسد في الواقع الخارجي ألا وهو المدلول ، إلا أن العرب لم يصرحوا شفاهة بمدى علاقة الدال بالمدلول ، كما أن هذه العلاقة كانوا يدركونها بدليل ما ذهب إليه الجاحظ بوضع العلامات لخصائص الحالات . فالعلامة عرفت ووضعت عندهم للتفاهم فيما بينهم و فيما اصطلحوا على تسميته . كذلك تنبه علماء العرب إلى التسلسل المنطقي بين الأشياء، وذلك بترابط الصور المادية التي يدركونها في الكون والتي هي مكون أساسي للعالم الخارجي فالصورة وصف و دليل خارج الذهن وهي بحاجة للتأمل لإدراك معناها وهي بحاجة إلى دليل يدل عليها فالدلالة لا تكتمل من دون دليل يدل عليها ، وأبرز دليل منطقي يدل على الصورة هو اللفظ إذ نجد الجاحظ يقول :

---

(1) عبدالرحمن جلال الدين السيوطي ، المزهر في علوم اللغة و أنواعها . ص 42.

(2) الجاحظ(ابو عثمان عمرو بن بحر) ، الرسائل الأدبية تقديم وشرح . د علي ابوملحم ، دار ومكتبة الهلال – بيروت – لبنان ، ط3، 1995 ص 348.

" وجُعل البيان على أربعة أقسام : لفظ ، وخط ، وعقد، وإشارة ، وجُعل بيانُ الدليل الـذي لا يستدلُ تمكينهُ المستدل من نفسه ، واقتياده كل من فكّر فيه إلى معرفة ما استُخزن من البرهان ، وحشي من الدلالة ، وأودع من عجيب الحكمة . فالأجسامُ الخرسُ الصامتة ، ناطقة من جهة الدلالة " (1) فالجاحظ يدرك تماما الدلالة والحاجة إلى البرهان الذي يدل عليها فحينما نعثر على إشارة أو خط أو لفظ يدل على المعنى المراد ، فبذلك نكون قد وضعنا برهاناً نستدل بـه على صور الأشياء المادية الموجودة في العالم الخارجي وهو يعتبر الأجسام المادية خرساء لو لم تكن هناك براهين تدل عليها وبذلك نكون قد حصلنا على دلالة ومعرفة نستدل بهـا علـى ماهيات الأشياء ، وهذا المعني لا يتناقض مع البناء السيميائي الحديث الذي تتكون عناصـره من دال و مدلول ومرجع أو دلالة.

في طبيعة النظر إلى الأشياء وتحديدها عرّف العلماء القدامى من العرب والمسلمين طبيعـة الأشياء الرمزية ، واستطاعوا الاستدلال عليها بعدما تبلورت لهم الفكرة والتصور الذهني عن الأفكار، استطاعوا من خلال ذلك الاستدلال الوقوف على طبيعة الأشياء من خـلال الرمـز والرمز في طبيعته يكون (دالاً) وهذا الدال إما أن يكون لفظاً منطوقاً أو كلمة مكتوبة ، لكـن العرب استطاعوا التحديد وأقرّوا باللفظ ولم يتفقوا في مناهجهم النقدية بأن هذا اللفظ هو الدال الذي عرف عند دي سوسير فيما بعد ، فهناك من ذكر اللفظ على سبيل الذكر، وهنـاك مـن أورده كرمز يدل على معنى، لكن لم تكن لديهم منهجية واضحة فـي تحديـد علاقـة الـدال بالمدلول على طول تتبع التراث النقدي عند العرب .

أبرز من تحدث عن وسيلة التواصل لدى العلماء المسلمين الجاحظ ، فالتواصـل بمقـاييس اليوم يعدّ سمة أساسية من أسس و آليات المنهج السيميائي ، والجاحظ في تعريفه العام للبيان يقر بأن البيان كل ما يمكن أن يحقق الفهم و الإفهام ، وإذا بلغ الإفهام مراده فبـذلك يتحقـق التواصل الناجح ، كما يرى أن الرغبات و المشاعر والمقاصد لا تتضح وتتجلـى للعقـل إلا بذكرها والدلالة عليها ، والبيان عنده " اسم جامع لكل شيْ كشف لك قناع المعنـى ، وهتـك الحجاب دون الضمير ، حتى يفضي السامع إلى حقيقته ، وبهجم على محصوله كائنا ما كان

(1) الجاحظ ، كتاب الحيوان ، تحقيق ، عبدالسلام محمد هارون ، دار الجيل ، بيروت ، ، 1988م ،ج1، ص33،34.

ذلك البيان ، ومن أي جنس كان الدليل لأن مدار الأمر والغاية التي إليها يجري القائل والسامع ، إنما هو الفهم والإفهام ، فبأي شي بلغت الإفهام وأوضحت عن المعنى فذلك هو البيان في ذلك الموضع . (1)

نلاحظ أن الجاحظ قد توسع في تعريفه للبيان فهو لم يختر دلائل معينة إنما كاد أن يحصر كل الدلائل اللفظية منها وغير اللفظية ، وبما أن التواصل أداة سيميائية أساسية ، كذلك نلاحظ الجاحظ ركّز على سبل وأدوات الاتصال بين المتكلم والمستمع حسبما يقتضي المقام وحاجة الناس من أجل استمرار حياتهم الاجتماعية . ومن أدوات البيان التي يتم بها التواصل كما رأى الجاحظ خمسة أصناف وهي كما يقول:

" وجميع أصناف الدلالات على المعاني من لفظ وغير لفظ ، خمسة أشياء لا تنقص ولا تزيد : أولها اللفظ ، ثم الإشارة ، ثم العقد، ثم الخط ، ثم الحال التي تسمى نصبة . " (2) وهذا التصنيف الذي ذكره الجاحظ موجود لدى الأمم الأخرى ، والعلماء المسلمون كانوا يدركون علاقة التكامل حتى يتحقق الفهم .

من خلال ما مر بنا نجد العرب تنبهوا إلى مدى أهميتها في الخطاب والتعامل لكن دون وعي بأهمية سيمياء التواصل الاجتماعي فيما بين الناس إنما التركيز كان على الفهم وهو جل الاهتمام عندهم ، حتى الإشارة عندما وردت في مؤلفاتهم النقدية الغرض منها إفهام السامع لكن بمقاييس النقد الحديث لا ننكر أنها علامة سيميائية . وبمعايير النقد الحديث هناك مصطلح الوظيفة التنبيهية ، وهي تدخل في مضمار سيمياء التواصل الاجتماعي وما يلائم هذا المعنى يقول: الجاحظ في هذا المفهوم " إذا أدخل بعض حروف العجم في حروف العرب ، وجذبت لسانه العادة الأولى إلى المخرج الأول . فإذا قالوا في لسانه حُكلة* فإنما يذهبون إلى نُقصان آلة المنطق ، وعجز أداة اللفظ ، حتى لا تُعرف معانيه إلا بالاستدلال. " . (3)

والاستدلال هنا تدل فيه علامات الإيماء حتى يستدل على فهم المعنى المراد إيصاله للمتلقي.

الجاحظ كما مر بنا حصر أدوات التواصل غير اللفظي في خمسة أصناف أساسية

---

(1) الجاحظ ، البيان و التبيين ، تحقيق و شرح عبدالسلام هارون ، دار الجيل ، بيروت ج1ص 76.

(2) المصدر نفسه، الصفحة نفسها .

(3) المصدر نفسه ، ص 40.

* الحكل : ما لا يسمع له صوت من الحيوان.

الإشارة :

في إطار الحديث عن التواصل غير اللفظي يعرض الجاحظ للأطراف التي تتم بها الإشارة وهي كما يحصرها الجاحظ " فأما الإشارة فباليد ، و بالرأس ، وبالعين و الحاجب والمنكب ، إذا تباعد الشخصان ، وبالثوب و بالسيف . وقد يتهدد رافع السيف والسوط ، فيكون ذلك زاجرا ، ومانعا رادعا ، ويكون وعيدا وتحذيرا . " (1)

و هو بذلك يصف التواصل الحسي وغير اللفظي والإشارة في نظره تنوب عن اللفظ إذ يقول: " والإشارة و اللفظ شريكان ، ونعم العون هي له ، ونعم الترجمان هي عنه . وما أكثر ما تنوب عن اللفظ ، وما تغني عن الخط ." (2) فالإشارة تنوب عن اللفظ ، وكان الجاحظ يدرك تماما هذه الحقيقة ويعرف مدى أهمية الإشارة في التفاهم بين الناس في أحوالهم الاجتماعية اليومية فهي أداة تفاهم قد تغني عن الكثير من الكلام وقد تكون أكثر بلاغة من فصاحة اللسان في مقامات وأغراض معينة يقول الجاحظ: " ولولا الإشارة لم يتفاهم الناس معنى خاص الخاص ، ولجهلوا هذا الباب البتة . ولولا أن تفسير هذه الكلمة يدخل في باب صناعة الكلام لفسَّرتها لكم . وقد قال الشاعر في دلالات الإشارة :

أشارت بطرف العين خيفة أهلها ... إشارة مذعور و لم تتكلم

فأيقنتُ أن الطرف قد قال مرحبا ... و أهلا و سهلا بالحبيب المتيم

و قال الآخر :

و للقلب على القلب دليل حين يلقاه

و في الناس من الناس مقاييس و أشباه

وفي العين غنىً للمر ء أنْ تنطقَ أفواهْ

و قال الآخر في هذا المعنى :

و معشر صيد ذوى تجلّه ... ترى عليهم للنّدى أدله

و قال الآخر :

ترى عينها عيني فتعرف وحيها ... و تعرف عيني ما به الوحي يرجع

---

(1) الجاحظ ، البيان والتبيين ، ج1 ، ص77.

(2) المصدر نفسه ص78.

و قال آخر :

و عـين الفـتى تبدي الـذي في ضميره و تعـرف بالنجوى الحديث المعمسا *

و قال الآخر:

العـين تبـدي الـذي فـي نفس صاحبها مـن المـحبة أو بغـض إذا كانا

و العيـن تنطـق و الأفـواه صـامتة حـتى ترى من ضمير القلب تبيانا " (1)

ويقول الجاحظ بأن للإشارة بعداً أقوى من الصوت فالإشارة عنده تتقدم على الصوت وهـو يقول: " والصوت هو آلة اللفظ ، والجوهر الذي يقوم به التقطيـع ، وبـه يوجـد التـأليف . ولن تكون حركات اللسان لفظا ولا كلاما موزونا ولا منثورا إلا بظهور الصوت ، ولا تكون الحروف كلاما إلا بالتقطيع والتأليف . وحسن الإشارة باليد والرأس ، من تمام حسن البيـان باللسان، مع الذي يكون مع الإشـارة مـن الـدل والـشكل (**) والتقتـل والتثنـي(***) واستدعاء الشهوة ، وغير ذلك من الأمور . " (2)

الخط :

يعد الخط دلالة بالإشارة ، والخط جاء لحاجة القدماء إليه لعدم حفظ كل ما يدور في الحيـاة الاجتماعية ، ويقر الجاحظ بمدى أهمية الخط إذ يقول : " وقال عبـدالرحمن بـن كيـسان : استعمال القلم أجدر أن يحض الذهن على تصحيح الكتاب ، من استعمال اللسان على تصحيح الكلام " .

---

* المعمس، بالعين المهملة و كسر الميم المشددة و فتحها : الغامض المظلم .

(1) الجاحظ ، البيان و التبيين ، ج1 ، ص78.

(**) الشكل ، بالكسر وبالفتح : دل المرأة وغنجها .

(***) التقتل ، بالقاف : الاختيال والتثني والتكسر في المشي .

(2) الجاحظ ، البيان و التبيين ، ج1 ، ص79.

الكلام :

وقالوا : اللسان مقصور على القريب الحاضر ، والقلم مطلق في الشاهد والغائب ، وهو للغابر الحائن* ، مثله للقائم الراهن .

والكتاب يقرأ بكل مكان ، ويدرس في كل زمان ، واللسان لا يعدو سامعه ، ولا يتجاوزه إلى غيره . " (1) وأهمية الخط والكتابة وردت في القرآن الكريم ، الله سبحانه و تعالى يخاطب نبيه عليه السلام: ﴿ اقرأ و ربك الأكرم (3) الذي علم بالقلم (4) علم الإنسان ما لم يعلم ﴾ (2)

ومن القسم القرآني قال تعالى: ﴿ ن و القلم و ما يسطرون ﴾ (3)

" وقالوا : القلم أبقى أثرا، واللسان أكثر هذرا . " (4)

العقد:

هذه أيضا دلالة غير لفظية تعني الحساب وهذه الدلالة لها فوائد في حياة الناس يقول الجاحظ:" والحساب يشتمل على معان كثيرة ومنافع جليلة ، ولولا معرفة العباد بمعنى الحساب في الدنيا لما فيموا عن الله عز وجل معنى الحساب في الآخرة . " (5)

النصبة :

يقول الجاحظ : " وأما النصبة فهي الحال الناطقة بغير اللفظ ، والمشيرة بغير اليد . وذلك ظاهر في خلق السموات والأرض ، وفي كل صامت وناطق ، وجامد ونام ، ومقيم و ظاعن ، وزائد وناقص . فالدلالة التي في الموات الجامد ، كالدلالة التي في الحيوان الناطق . فالصامت ناطق من جهة الدلالة ، والعجماء معربة من جهة البرهان . ولذلك قال الأول .

" سل الأرض فقل: من شق أنهارك ، وغرس أشجارك ، وجنى ثمارك ؟ فإن لم تجبك حوارا، أجابتك اعتبارا" " (6)

---

* الحائن: الاحمق.

(1)الجاحظ ، البيان و التبيين ، ج1 ، ص80 .

(2) سورة. العلق آية 3،4

(3) سورة. القلم آية (1) .

(4) الجاحظ ، البيان و التبيين ، ج1 ص79 .

(5) المصدر نفسه ، ص 80 .

(6) المصدر نفسه ، ص 81.

إذن النصية هي حالات الأشياء وهيأتها الطبيعية فهي تنطق بغير اللفظ لمن استنطقها وهذا الاستنطاق يدعو إلى التأمل والتدبر، وهذه الميزة على عكس السمات الأربعة السابقة لها ، فهي تدعو إلى كد الذهن ، وشغل حاسة التفكير عند الإنسان ، والنطق هنا مجازي والذي يستنطق الأشياء يكون على قدر عال من الحكمة . كذلك الجرجاني يذهب إلى أن الألفاظ وضعت حتى يُعرف الشيء المادي الخارج عن الذهن و الموجود في ماهيات الحياة الطبيعية فيقول: " فمحال أن يوضع اسم أو غير اسم لغير معلوم ، لأن المواضعة كالإشارة ، فكما أنك إذا قلت : "خذ ذاك " ، لم تكن هذه الإشارة لتعرّف السامع المشار إليه في نفسه ، ولكن ليعلم أنه المقصود من بين سائر الأشياء التي تراها و تبصرها " (1) الجرجاني في هذا الرأي يؤكد أن المعاني يدرُّها المرء ، ثم يقرّ بالمواضعة التي توجد في المسميات ومن ثم نستدل على ماهية الشيء الموجود في الخارج ، وهو في ذلك إن لم يقر بوجود دال ومدلول إلا أنه تناول هذه العلاقة وهو يقر بالسيما لمعرفة الشئ وها هو يقول : " هل كانت الألفاظ إلا من أجل المعاني؟ وهل هي إلا خدم لها ، ومصرفة على حكمها ؟ أوليست هي سمات لها ، وأوضاعاً قد وضعت لتدل عليها ؟ فكيف يتصور أن تسبق المعاني وأن تتقدمها في تصور النفس ؟ إن جاز ذلك أن تكون أسامي الأشياء قد وضعت قبل أن عرفت الأشياء ، وقبل أن كانت " (2) إذن هو يعرف سمة الشئ الذي يأتي بالمواضعة فالسمات دوال تدل على دوالها في العالم الخارجي وفي ربط العلاقة بين الدال والمدلول او الترابط بين العلامة الصوتية ومدلولها نجد الجرجاني يعي جيدا مدى الترابط في هذه العلاقة بين الألفاظ و معانيها وأن اللفظ لا يستقيم إلا بمعناه فاللفظ برأيه لا يراد لنفسه فيقول " الألفاظ لا تُراد لأنفسها وإنما تراد لتُجعل أدلة على المعاني ، فإذا عدمت الذي له تراد أو اختل أمرها فيه لم يعتد بالأوصاف التي تكون في أنفسها عليها ، وكانت السهولة وغير السهولة فيها واحداً " . (3)

---

(1) عبدالقاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز ، قرأه و علق عليه ، محمود محمد شاكر ، دار المدني ، جدة، ط3، 1992، ص540.

(2) المصدر نفسه ، ص 417.

(3) المصدر نفسه ، ص 522.

فالجرجاني وإن لم يصرح بأن هناك دال ومدلول إلا أنه يقر بوجود سمة دالة ومعنى تدل عليه هذه العلامة سواءً كانت لفظاً أو إشارة أو علامة ، فطبا السيمياء الأولان الدال والمدلول ليسا بغريبين على التراث النقدي العربي ، لكن لكل عصر مسمياته وألفاظه النقديه التي تجاري روح التطور فيه . كما يعرج الجرجاني على أهمية الدلالة التي تحصل منها الفائدة ، فمجموع المعاني يؤدّي إلى فائدة ، وهذا الجانب يخدم الحياة الاجتماعية في التعامل فبعد أن ذكر السمات والإشارة ها هو يستخلص الفائدة من وراء كل هذه المقدمات فيقول: " إنّ الألفاظ المفردة التي هي أوضاع اللغة لم توضع لتعرف معانيها في أنفسها ولكن لأن يُضم بعضها إلى بعض فيعرف فيما بينهما فوائد ، وهذا علم شريف وأصل عظيم " . (1) فهو يؤكد على القصد من وراء المتكلم وما ترجى فائدته ، وهذا الجانب يؤكد على أهمية الدلالة في خدمة الحياة الاجتماعية ، ثم هناك أمر مهم لابد من ذكره وهو ما يعرف في عصرنا الحاضر ، بسيمياء (التواصل الاجتماعي) التي تدخل في سماتها الأيديولوجية و الشعارات ، والشعار يعد قياساً ودلالة لفئة بعينها فهناك مسميات تتخذ من الطبيعة وتدخل في مضمار الشعارات لكي ترمز إلى شي ما باتفاق الذين وضعوا شعاراً للتعبير والتعارف على شي معين ، أيضا هذا المضمون ليس بغريب على الجرجاني وإن كان لم يعرف مسمى التواصل الاجتماعي عنده ، لكنهم عرفوا أهمية الدلالة في خدمة حياتهم الاجتماعية فهو يقول في معنى القياس: " الواجب أن يُثبت المشكوك فيه بالقياس على المعروف ، لا أن يُتكلف في المعروف تعريفاً بقياسه على المجهول وما ليس بموجود على الحقيقة : فأنت إذا قلت في شئ : " هو كخافية الغراب " فقد أردت أن تُثبت له سواداً زائداً على ما يُعهد في جنسه " (2)

---

(1)عبدالقاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، 539

(2) أبوبكر ر عبدالقاهر الجرجاني ، كتاب أسرار البلاغة ، قرأه وعلق عليه، محمود محمد شاكر ، دار المدني – جدة ، ط1 ، 220.

خامساً :- السيمياء لدى النقاد العرب المحدثين .

كثرت الأبحاث في الفترة الأخيرة بتناول هذا العلم وتأصيله وبحث جذوره في كتب النقد والثقافة العربية وعلاقته بعلم الدلالة العربية ، وبحث أصوله في الثقافات القديمة كاليونانية والثقافات الأخرى من مختلف اللغات ، تُرى ماذا يعني هذا المصطلح لدى النقاد العرب المحدثين الذين يسمون " السيمياء" سيميولوجيا أو سيميوطيقا ، فنجد أبرز تحديد لهذا المصطلح وفق الآتي " السيميولوجيا (السيميوطيقا) ، لدى دارسيها ، تعني علم أو دراسة العلامات (الإشارات) دراسة منظمة منتظمة . ويفضل الأوروبيون مفردة السيميولوجيا التزاما منهم بالتسمية السوسيرية ، أمّا الأمريكيون فيفضلون السيميوطيقا التي جاء بها المفكر و الفيلسوف الأمريكي تشارلز ساندرس بورس . أما العرب ، خاصة أهل المغرب العربي فقد دعوا إلى ترجمتها بالسيمياء محاولة منهم في تعريب المصطلح . والسيمياء مفردة حقيقة بالاعتبار لأنها مفردة عربية ، كما يقول الدكتور معجب الزهراني ، " ترتبط بحقل دلالي لغوي – ثقافي يحضر معها فيه كلمات مثل : السمة والتسمية والوسام والوسم والميسم والسيمياء والعلامة " . (1) في المبحث التالي سنتوسع في عرض الجدل حول التسمية وإلى أيّ المدارس تنتمي ، لكن الذي يهمنا هنا أصل التسمية وإجماع النقاد العرب في هذا الشأن ، وهذا ما تم عرضه والتقديم إليه ، ولو تأملنا هذا التحديد نلاحظ لفظ السمة والعلامات والإشارات قد تطرق إليها الجرجاني . إذن هذا تأكيد آخر على أن هذا المصطلح له جذور في الثقافة العربية من حيث التسمية ، أما الإجراء والتناول في دراسة المصطلح أيضا ليس بغريب على التراث النقدي عند علماء العرب ، فهم يتفقون على وجود المعنى ومن ثم وجود لفظ بالمواضعة يتم التعارف عليه مسمى للمعنى المراد و تحديده . فالعرب عرفوا الاستدلال وأهمية الوقوف على الشئ المادي المحسوس بمسماه فحينما يذكر الاسم يتبادر إلى الذهن المسمى الذي تحصل صورته في الذهن لسمات العلامة الصوتية التي تدل عليه ، وعرفوا العلامة بواسطة الاستدلال العقلي لأنهم قوم اشتهروا بالفراسة ، وهو علم ميزهم عن الأمم التي عاصرتهم" لقد كانت الفراسة عند العرب ضربا من الإدراك السيميائي ، وعليه فالدخان

(1) د. ميجان الرويلي ، د. سعد البازعي ، دليل الناقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء – المغرب ، بيروت لبنان ، ط4 ، 2005 ، ص 177،178.

يصبح دالا على النار وإن خبت جذوتها , وغشاها الرماد , وعلامات معطاة أو بتعبير لساني هي العلامات الاصطلاحية التي تحقق مبدأ التواصل عن طريق المواضعة , وينتفع منها المتلقي بمعرفة أشياء أخرى يعينه عليها مبدأ الاستدلال والخبرة التي تحصل له بالملاحظة ، إما ما يأتي عن طريق البصر وإما ما يأتي عن طريق السمع وإما ما يأتي عن طريق الحواس الأخرى " (1) في إطار الحديث عن العلامة نجد العرب عرفوا الدلالة اللفظية فتناولها الفلاسفة المتقدمون منهم كالفارابي وابن سينا و الغزالي ، وهؤلاء الفلاسفة تأثروا بأفكار أرسطو والدلالة عندهم تتناول " اللفظة والأثر النفسي ، أي ما يسمى أيضا بالصورة الذهنية والأمر الخارجي " (2) وبالرغم من أن العرب كما سبقت الإشارة إلى أنهم لم يصرحوا بالدال والمدلول بمقاييس النقد الحديث ، فإن ابن سينا يعترض على ما ذهب إليه السابقون له كون الدلالة وصف للدال إنما يصفها بأنها "علاقة ذهنية بين صورتين " (3) وهم بذلك عرفوا الصورة الذهنية ، وهذا الجانب يدخل في آليات المصطلح كما سيمر بنا في المباحث التالية ، فالعرب عرفوا أهمية الألفاظ لكي تساق إلى المعاني وتحديدها ، وبما أنهم عرفوا الدلالة ، فالسيمياء الحديثة التي أنتجها بورس تهتم بالعلاقة الثالثة (المرجع) وهي لبنة أساسية ولولاها لما اكتمل المثلث السيميائي الذي يتكون من دال ومدلول ومرجع أو (دلالة). فتراثنا العربي النقدي القديم غني بالمرتكزات العلمية الهادفة ، وكانت للعرب بديهتهم التي ساعدتهم كثيرا في التقدم في العلوم ، فهم أهل منطق يحتكم إلى العقل يقيسون العلوم على الموجودات في الطبيعة (الماهيات الخارجية) ، كذلك كانت للعرب رؤيتهم و بصيرتهم الثاقبة التي ساعدتهم في تفسير الوجود ، فهم عرفوا التأويل الذي يستند إلى تفسير جزئيات الأشياء المادية التي هم بصددها. ورد في كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري " كما فعل العنبري وهو وإن كنّى إذ بعث إلى قومه بحنظلة وصرة من الشوك وصرة رمل؛ يريد : جاءتكم بنو حنظلة في عدد كثير ككثرة الرمل والشوك. " (4)

---

(1) أحمد يوسف ، الدلالات المفتوحة ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط1، 2005، ص26.

(2) عادل فاخوري ، علم الدلالة عند العرب، دار الطليعة ، بيروت ، ط1 ، 1985، ص7.

(3) المرجع نفسه ، ص10. .

(4) أبو هلال العسكري ، كتاب الصناعتين ، تحقيق ، علي محمد البجاوي ، محمد ابوالفضل ابراهيم ، دار الفكر العربي ، سوريا ، ط2 ، ص381.

(الحنظلة) : علامة دالها الحنظل ، ومدلولها : بنوحنظلة. (صرة الشوك): علامة دالها الشوك ، ومدلولها الكثرة ، (صرة الرمل) علامة دالها الرمل ، ومدلولها الكثرة . هنا ثلاث علامات كل علامة تحمل دالاً ومدلولاً يختلف عن دال و مدلول العلامة الأخرى .(1)

ومن حيث التسمية و هل تعد السيميولوجية فرع من الألسنية نجد رأي الناقد عبدالله الغذامي يقول " السيميولوجية مظلّة ضافية تحتوي (فيما تحتويه) البنيوية ومن فوقها الألسنية . " (2) والذي جعل الغذامي يذهب إلى هذا الرأي ، لأن هذا العلم لم تكتمل آلياته بعد والأبحاث لا تزال تتناوله وهناك ضبابية تشوبه بسبب اتساعه ، إلا أنه في أثناء التطبيق الإجرائي على النصوص الأدبية نجد هذا المنهج " ينحصر على نفسه شيئاً فشيئاً ليكون أخيراً واحداً من مناهج الأدب التي ترتكز على الألسنية . " (3)

هذه الجدلية لا تزال قائمة في جعل الألسنية أصلاً والسيميولوجية فرعاً لا تزال قائمة، لكن كلما اتسعت دائرة الأبحاث في هذا الحقل كلما تم تأكيد أسس العلمين و تأكيد دعائمهما والفصل في هذه المسألة يحتاج إلى جهود كبيرة ، وخلاصة أبحاث كثيرة يمكن أن تؤدي إلى نتائج إيجابية تقدم أولوية علم على آخر، وهذا يتوقف على الدراسات الإجرائية التي تتناول النصوص الأدبية من زاوية استكشافية تستند إلى هذا المنهج .

أما من حيث التسمية فالغذامي يسمي هذا العلم " السيميولوجية " وهو يستند إلى التسمية الغربية الأوروبية في ذلك ، وباستعارته هذه التسمية يكون بذلك خالف الكثير من الدارسين العرب الذين حاولوا ترجمة هذا العلم للعربية ، فالدارسون العرب الذين يحاولون استخدام الألفاظ العربية في ترجمة هذا العلم نجد أبرزهم عبدالسلام المساوي الذي حاول ترجمته إلى مصطلح " علم العلامات " ، لكن الغذامي يميل إلى التعريب ونقل المصطلح بلفظه إلى العربية ، فهو يطلق عليه اسم " السميولوجية " ترجيحا منه للتسمية الأوروبية وهذا ليس محض خلاف بقدر ما تصب كل التسميات للمصطلح في سياقٍ واحد كما سيتضح في المبحث القادم .

---

(1) ينظر ، د. رضوان القضماني ، سيمياء التواصل الجماهيري ، مجلة الموقف الأدبي ، العدد 316، آب 1997 ،ص18.

(2) عبدالله الغذامي ، الخطيئة و التفكير ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء – المغرب ، بيروت – لبنان ، ط6 ، 2006 ، ص 40 .

(3) المرجع نفسه ، 41 .

الفصل الأول

(السيميولوجيا لدى الغرب وتطورها)

المبحث الأول

ماهية العلامة

أولا:- الحاجة إلى المنهج .

قد تعجز الكلمات وحدها عن إبلاغ ما ترمي إليه ، فاللغة المكتوبة وحدها غير قادرة عن التعبير ، للجسد لغة ، بحركاته و إيماءاته ، فالمشاعر قد تعبر عنها تقاسيم الوجه وتكون أكثر بلاغة من الكلمات ، الصور كذلك تحتوي العديد من الكلمات بل هي لغة بذاتها ، بالدلالات التي تحملها ، والكلمات ما هي إلا صور ذهنية داخل العقل البشري والألفاظ ترجمة لها . البصر لغة ، اللون لغة ، الرقص لغة " إن الحركات تؤدي بالنسبة للرقص ما تؤديه الكلمات بالنسبة للنصوص الأدبية " (1) ، الموسيقى لغة ، فالأفكار تظل أفكاراً في ذاتها ، و صوراً متناثرة داخل الذهن ، و لابد من وجود لغة تترجم هذه الأفكار أو الرؤية التي يتصورها العقل البشري لإظهار المفاهيم التي يتصورها وفق حروف تكون كلمات أو رموزاً تعبر عن علامة تحمل فكرة الشيء المراد إبلاغه لكي يفهم الآخر القصد ، ومن ثم يتحقق التواصل بين الأفراد بهذه الآلية.

ثانياً:- نشأة المصطلح.

لمعرفة بدايه نشأة المصطلح و الحاجة إليه نعرف ما هي العلامة أو المؤشر، أولاً ثم البحث في ماهية الإشارة وممّ تتكون ؟، وعلام تدل؟ ، فالإشارة تدل على عنصر بحيل أو يمثل عنصراً آخر ، وفي هذه النقلة تحديدا بالإحالة إلى الشئ الآخر يمكننا استشفاف تواصل مع الشيء الآخر ، وبهذا نكون قد تناولنا الإشارة تناولاً مبدئياً ، فمثلا أحوال الطقس من رياح وغيوم ، في ذاتها تعد علامة ، تنبئ عن المطر مثلا، وحينما يتناول دارس الطقس أحوال الطقس ويقوم بتجميع هذه الإشارات يقيم تواصلاً أولاً بينه وبين ما يقوم بدراسته من إشارات أو علامات ، ومن ثم يستطيع أن يتنبأ بأن هناك مطرا أو عواصف و حينما يعطي حكماً ، فحكمه وفق علامة يتم فيها التواصل بينه و بين ما يقوم بدراسته من إشارات. و بذلك يمكن تعريف العلامة بأنها " حدث مدرك مباشرةً يُعلمنا بشيء ما عن حدث آخر غير مدرك مباشرة." (2) الاهتمام بدأ أولا بالإشارة ، ذات القطبين (أ) و (ب) ، كغيوم الطقس في ذاتها لا تحمل علامة ولكن بتدخل دارس الطقس وتواصله مع دراسة هذه الإشارة ينتج

---

(1) الصادق النيهوم ، الكلمة و الصورة ، اعداد و تحقيق: سالم الكبتي ، ثالة للطباعة و النشر ، د.ت، د.ط ص 30.

(2) بول فابر – كريستيان بايلون ، مدخل الى الألسنية ، ترجمة : طلال وهبه، المركز الثقافي العربي، بيروت ، لبنان – الدار البيضاء ، المغرب، ط1، 1992، ص10.

علامة وهي احتمال سقوط المطر . ومن هنا يحدث التواصل بيننا وبين الأشياء بما نصدره من أحكام حولها ، فكل هذه الإشارات هي علامات نصدرها نحن حول الأشياء ، كذلك حينما نصنع العلامات الاصطناعية كألوان الأعلام ، ومن ثم وضعها في أماكن محدودة كوضع الأعلام على مباني السفارات مثلا فهذه علامات تهدف إلى إشارات يفهم من خلالها معنى وهو أن هذا المبنى خاص بسفارة الدولة المرفوع علمها بأعلى المبنى الذي يضم سفارتها . هذه الإشارات تدخل في مضمار السيمياء ، والأعلام تعد رموزاً بحسب الأماكن التي توضع فيها، لأنها مؤشرات تدل على أماكن بذاتها والرمز يعدّ " مؤشراً يدل على رابط تماثلي ثابت ، في ثقافة ما ، مع العنصر الذي يدلّ عليه." (1) فالمؤشر كألوان الرايات ، والعلامات المرورية هي مؤشرات ترمز إلى شي بذاته والمؤشر يحمل علامة يتم من خلالها التواصل ، والمؤشر قد يكون (علامة) سيميائية تحمل رمزاً كلون الراية ، وقد يكون إشارة لسانية تتكون من دال ومدلول ، وسيأتي تفصيل الإشارة اللسانية لاحقا وأبرز وأول من أثارها (دي سوسير) .

ثالثا:- ماهية العلامة و تطورها .

أولا تجدر الإشارة إلى أن السيميولوجة التي نحن بصددها كعلامات لسانية والتي تدخل في مضمار العلاقات الاجتماعية ما هي إلا تطور ثقافي و معرفي ناجم عن تطور الأبستيمولوجية ، فنتيجة تراكم الكم المعرفي في العلوم وتنامي الثقافات اسهم هذا الأمر في الأخذ بالجانب الهرمنيوطيقي (التأويل) و بذلك تكون قد تكونت علاقة ثالثة تكون متنفساً وتطوراً لامتداد العلامة ، ومن ثم ينتج التراكم الدلالي عن انفتاح العلامة (2) وهي سيرورة ديناميكية متنامية ليس لها حد تقف عنده ، تجمع القيم التي تذوب في خضم الحياة الاجتماعية ، ومجالها متنام ذو امتداد ليس له حد يقف عنده ، مجالاتها آخذة في التوسع والانتشار بأبعادها الأيديولوجية المختلفة .

---

(1) بول فابر- كريستيان بايلون ، مدخل الى الالسنية، ص 11.

(2) سانكدو كيم ، حول مشروع تاريخ السيميوطيقا، مجلة علامات ، العدد 21،2004، ص128.

أ – أصل التسمية .

أولا لابد من نبذة تاريخية عن نشأة هذا المصطلح وظهوره ولابد من تحديد أصل التسمية لدى الغرب و البحث في جذورها و مكوناتها لديهم .إن " أول عهد للعالم بهذا المصطلح (السيميولوجيا) في القرن التاسع عشر، فعلم العلامات الموجود اليوم كان يسمى السيميوطيقا وذلك لدى شارلز بورس charless pierce وفي نفس المدة تقريبا كان يسميه فردناند دي سوسير Ferdinand dusaussure سيميولوجيا كما يعرفها في كتابه: محاضرات في اللسانيات العامة بأنها " العلم الذي يدرس حياة العلامات في كنف الحياة الاجتماعية " (1) و العلامات التي تدرس في كنف الحياة الاجتماعية هي التي يسميها دي سوسير سيميولوجيا . علم العلامات semilogy " هي لفظة مشتقة من الكلمة الإغريقية semeion = العلامة " (2)

ب– الاختلاف بين (السيميولوجيا و السيميوطيقا و السيمياء) .

" المصطلحان سيميوتيكا semiotic و سيميولوجيا semiologie مترادفان الأول من الانجليزية والثاني من الفرنسية وتكون إذن ازدواجيا فرنسيا semiotique انطلاقا من المصطلح الانجليزي سيتعايشان لمدة طويلة إلى أن يوضع تمييز منهجي بين سيميولوجيا وسيميوطيقا " (3) من الواضح أن اختلاف التسمية بين سيميولوجيا و سيميوطيقا راجع إلى ما يتماشى مع طبيعة النطق لدى كل لغة . ففي أميركا تسمى سيميوطيقا وفي ما وراء المحيط الأطلسي تسمى سيميولوجيا . ومن وجهة نظر أخرى في الفرق بين سيميولوجيا و سيميوطيقا " أن الاختلاف بينهما ليس مجرد خصام حول التسمية ، ولا حتى صراع مصطلحي فرنسي أمريكي" سيميوطيقا " بورس و" سيميولوجيا " سوسير . بل هو اختلاف يقوم في العمق على تقابل بين نموذجين للعلامة لا يقبلان الاختزال : سوسير الذي يحصر العلامة في الاتحاد بين دال ومدلول " (4)

---

(1) برنار توسان ، ما هي السيميولوجيا ، ترجمة : محمد نظيف، أفريقيا الشرق ط2 ،2000 ص 38.

(2) عبدالله ابراهيم . سعيد الغانمي. عواد علي ، معرفة الآخر ، المركز الثقافي العربي، ط2، 1996 ص 74.

(3) برنار توسان ، ما هي السيميولوجيا ص 38.

(4) باتريس بافيس ، قضايا السيميولوجيا المسرحية ، ترجمة ، محمد التمارى ، مجلة علامات ، العدد16 ،2004 ص 103.

ليس هناك خلاف جوهري بين المسميات فالمعنى واحد وإن اختلفت بين ثقافة وأخرى ، فلكل ثقافة لغة وخصوصية وهوية تختص بها عن ثقافة شعب آخر لـه ثقافتـه و هويتـه ، فالسيميولوجيا او السيميوطيقا أو السيمياء تعني دراسة العلامات التي ترادف معنى الإشارات ، و قد سبقت الإشارة إلى توضيح معنى العلامة التي ترادف معنى الإشـارة، فالـسيميولوجيا تسمية أوروبية ، و السيميوطيقا تسمية أمريكية ، فالأوروبيون التزموا " بالتسمية السوسيرية ، أما الأمريكيون فيفضلون السيميوطيقا التي جاء بها المفكر والفيلـسوف الأمريكـي تـشارلز ساندرس بورس " (1) أما مسمّى السيمياء كما سبقت الإشارة في التمهيد فإنها تسمية عربيـة ، لأنها تجري على مجرى اللسان بالقياس مع ما يدل على هذا المعنى في لسان العرب ، ومـا دامت السيميولوجيا أو السيميوطيقا تدخل في معنى الإشارة ، فالثقافة العربية غنية فـي هـذا الشأن ووجدت التسمية والمعنى أيضا لهذا المفهوم .

رابعاً :- دي سوسير و السيميولوجيا .

أما من حيث التكوين " الكلمة آتية من الأصل اليوناني "semeion" الـذي يعنـي علامـة ، و " logos" الذي يعني خطاب و نجده مستعملا في كلمات من مثـل sociologie علـم الاجتماع ، و theologie علم الأديان (اللاهوت) biologie علم الأحياء ، zoologie علم الحيوان ، الخ ... و بامتداد أكبر كلمة logos تعني العلم هكذا يصبح تعريف الـسيميولوجيا على النحو الآتي : علم العلامات ، إنّهُ هكذا على الأقل يعرفها " ف. دو سوسير " :

" يمكننا إذن أن نتصور علما يدرس حياة الرموز والدلالات المتداولة في الوسط المجتمعي" . (2) ظهور علم العلامات يرتبط بمنبعين اثنين هما : العالم اللغوي السويسري فرديناند دي سوسير الذي يعد هو الأصل في تسمية العلم بـ " الـسيميولوجيا" ، والفيلـسوف الأمريكـي تشارلز ساندرس بيرس الذي هو الأصل في تسمية العلم بـ " السيميوطيقا" (3) أدت الأبحاث التي قدمها دي سوسير في اللسانيات إلى تكون ركيزة أساسية انطلق منها علم اللغة فيمـا بعد . وأبحاث دي سوسير تعـد لبـنة أسـاسية لتأسيس علم اللغة المتعارف عليه اليوم لكن" السيميولوجيا

(1) د. ميجان الرويلي ، د. سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي ، 177.

(2) فرديناند دي سوسير، محاضرات في علم اللسان العام ، ترجمة: عبدالقادر قنيني ، أفريقيا الشرق ، الدار البيضاء- المغرب ، ط2 ، 2008.

(3) برنار توسان ، ما هي السيميولوجيا ص9.

بالنسبة لدي سوسير تتجه بعد تطورها بكفاية نحو ضم اللسانيات ، حيث يهدف سوسير لوضعية تكون فيها اللسانيات نطاقا فقط –جزئي مهم ، ولكنه نطاق ينتمي لعلم عام للعلامات " . (1) لكن دي سوسير مات عن ستة و خمسين سنة وفي أواخر حياته فقط وضع نظريات لسانية دون تصنيف، جمعها و سجلها تلامذته ومساعدوه (شارل بالي و جورج سشهاي) من خلال محاضرات أستاذ جنيف وبعض الوثائق التي عثر عليها لتصنيف كتاب " محاضرات في علم اللسان العام " الذي ظهر لأول مرة سنة 1916 .

وفي تناول دي سوسير للعلامة يقول : " اللغة نظام من العلامات system of signs التي تعبر عن الأفكار، ويمكن تشبيه هذا النظام بنظام الكتابة ، أو الألفباء المستخدمة عند فاقدي السمع والنطق ، أو الطقوس الرمزية أو الصيغ المهذبة ، أو العلامات العسكرية ، أو غيرها من الأنظمة ، ولكنه أهمها جميعا " (2) ويعد دي سوسير علم اللغة هو جزء من علم العلامات العام ، والقواعد التي يكتشفها هذا العلم يمكن تطبيقها على علم اللغة ". إلى أن يقول :

" إن دراسة الطقوس والعادات والتقاليد وغيرها بوصفها إشارات تساعدنا – على ما أعتقد – على إلقاء ضوء جديد على هذه الحقائق ، وإبراز الحاجة إلى ضم هذه الأمور إلى علم العلامات ، وتفسيره طبقا لقواعده " . (3)

إذن يمكننا أن نقول بأن اللغة نظام إشاري " سيميولوجي" ، واللفظ حينما يتبادر إلى الذهن باعتباره دال فإن هذا اللفظ يرتبط بمدلول وهو عبارة عن وجود مادي يدرك بالحواس فاللفظ يعتبر دلالة صوتية حينما يُسمع ، يتبادر إلى الذهن صورةً أو تصوراً ذهنياً يدل عليه الدال الذي هو عبارة عن لفظ ، وفي ذات اللفظ يكمن قطبان هما الدال والمدلول فالكلمة هي " صورة صوتية ، وتصور ذهني : دال و مدلول " (4)

قطبا الكلمة إذن هما قطب الصوت وقطب الدلالة ، وكل كلمة تنطق تحمل هذين القطبين وفي حالة الكتابة نجد قطباً إشارياً تم الاصطلاح عليه ألا وهو الخط وترتيب الحروف التي تمثل الدال ، والقطب الدلالي الذي يتضمن المعنى ألا وهو المدلول . كما اكتشف دي سوسير

---

(1) برنار توسان ، ما هي السيميولوجيا ص 39.

(2) دروس في علم اللغة العام ، تجميع لمحاضرات دي سوسير سجلها طلبته في الجامعة ، نشرت سنة 1916عبدالله ابراهيم ، و آخرون ، معرفة الآخر ، ص73.

(3) عبدالله ابراهيم . سعيد الغانمي . عواد علي ، معرفة الأخر ص74.

(4) عبدالله الغذامي ، تشريح النص ، المغرب ، الدار البيضاء ، المركز الثقافي العربي، ط2، 2006 ص 17.

في أبحاثه اللغوية أن المفردة اللغوية ما هي إلا معادل بسيط لمجسد مادي مرئي ، فالصورة الكتابية لكلمة شجرة أو الأحرف التي نراها مكتوبة: ش ج ر تعادل صورة الشجرة الحقيقية الموجودة في العالم الخارجي . كما يرى دي سوسير أن العلاقة بين الكتابة المصورة والصورة الحقيقية تجري وفق عملية معقدة ووصف هذه العلاقة بالحلقة المقفلة أو المدار المقفل إذ يقول دي سوسير : " لنفترض أن تصورا ما أو مفهوما قد أثار في الدماغ صورة سمعية مقابلة : إنها ظاهرة سيكولوجية بتمامها ، وهي بدورها تعقبها عملية فسيولوجية : فالدماغ ينقل إلى أعضاء التصويت محتوى القوى الاندفاعية ، وهي قوة سيكولوجية مرتبطة بالصورة السمعية فتنتشر حينئذ التموجات الصوتية من (أ) إلى (ب) ." (1) ، فالعلامة عند دي سوسير بنية تتكون من طرفين أساسيين هما الدال(صورة سمعية) و المدلول (مفهوم) فأي مفردة من وجهة نظره لابد وأن تحتوي على هذين الجانبين ، ورأى ضرورة إضافة نشاط آخر لهذه العملية هو نشاط الربط والتنسيق الذي يقوم بدور إدراج العلامات في منظومة ، وهو بهذا يتجاوز حدود العمل الفردي إلى العمل الجماعي فهو بذلك ميز بين اللغة نظام وبين اللغة عمل . كما يرى دي سوسير بأنه لا وجود للدال إلا بوجود المدلول فهما عنده" مثل وجهي الورقة الواحدة " (2) ، فاللغة من وجهة نظر دي سوسير ليست مجرد عملية تسمية للأشياء فقط ، فالعلامة اللغوية التي تحتوي على الدال – الذي هو الصورة الصوتية أو الكتابية (الكلمة) – والمدلول – الذي هو عبارة عن صورة ذهنية لشئ خارجي ، فالعلامة عنده أداة ربط بين أمرين الصورة الذهنية (المدلول) و الصورة الصوتية و الكتابية (الدال) (3) واقتصر نشاطه عند هذا الجانب المرجع أو الدلالة، فهو لم ينتبه إليها أو أنه لم يعرها اهتماماً أي المكون الثالث للعلامة لم يتناوله دي سوسير في كل الأبحاث التي قدمها وصنفها تلامذته والمقربون منه ، بالمقابل يبدو أن اهتمام دي سوسير في هذا الجانب كان منصبا على تحديد الإشارة من وجهة نظره ، ولم ينتبه للعنصر الثالث فيها (المرجع) بمقاييس النقد الحديث وسيمياء اليوم ، ربما لأنه كان لغويا وجل اهتمامه كان منصبا في اللغة وهو ليس عالما صوتيا . " لقد كان متصوره عن الإشارة اللغوية بوصفها علاقة بين الدال الصوتي والمدلول المفهومي علاقة دلالية أكثر منها صوتية . (4)

---

(1) فرديناند دي سوسير ، محاضرات في علم اللسان العام ، ص26.

(2) فاضل ثامر ، اللغة الثانية ، المركز الثقافي العربي ، ط1 ، 1994 ، الدار البيضاء ص 11.

(3) المرجع السابق ، ص 26.

(4) بول ريكور ، صراع التأويلات ، ترجمة ، منذر عياشي ، الكتاب الجديد ، ط1 ، 2005 ص 64.

الإشارة أو العلامة في ذاتها اعتباطية واختلاف الأصوات والمعاني تشكل نسقاً لغوياً ومجموع الإشارات اللغوية يشكل نسقاً كذلك لأن اللغة مبنية على الاختلاف " لا يوجد في اللغة سوى الاختلاف " . (1) بما أن دي سوسير حدّد مفهوم العلامة التي تتكون من ثنائية الدال و المدلول بأنها لا تفهم إلا من خلال وظيفتها الاجتماعية ، إذن يمكن القول بأن الوظيفة الاجتماعية " رهينة بالاستعمال ، وهذا الاستعمال مشروط بحلول وقته وأوانه ، و هذا الوقت والأوان ليسا شيئا غير علامة لهذا الاستعمال . إن المعاطف تلبس وقاية للجسد من البرد ومن الأمطار ، أي أنها لا تستعمل إلا حين يحين وقت البرد والشتاء ، ومجيء هذا الوقت علامة دالّها ومدلولها ارتداء المعاطف ، في حين أن العلامة اللسانية توحّد بين دالها ومدلولها كما توحد الصفحة بين وجهها وظهرها . " (2)

رولان بارت(1915– 1980 م) وافق دي سوسير في أطروحته القائلة بأن اللغة ليست إلا جزءاً من علم العلامات العام ، لكنه دعا إلى قلب هذا المفهوم ، وشدّد بعض الانتقادات على الجانب النفسي الذي غلّفت به العلاقة بين الدال والمدلول ، كما في توكيد سوسير أنهما " يتحدان في دماغ الإنسان بآصرة التداعي (الإيحاء) " ، و قد عزا (جورج مونتان) هذه النزعة النفسية في نظرية سوسير إلى أنه كان " رجل عصره" مما يعني أن نظريته تدخل في سياق علم النفس الترابطي كما شدّد البعض الآخر على المبنى الثنائي للعلامة عند سوسير وانغلاقها على نفسها ، بسبب إهمالها للمرجع ، أو المشار إليه . " (3)

خامساً :- اعتباطية العلامة.

دي سوسير الذي أضافه بخلاف الكثير من السيميائيين ، أنه أول من عدّ العلامة ذات صفة اعتباطية ، وهو أول من ميز بين الرمز والعلامة ، فإذا كانت العلامة اعتباطية فالرمز بنظره يحمل "الصفة التعليلية" (4) ، باعتبار أن العلامة اللغوية تتميز من لغة إلى أخرى وهي اعتباطية غير معللة ، لكن الرمز يختلف عنها اختلافاً كلياً لأنه يحمل صفة التعليل وبذلك يتم الاتفاق عليه في كل الثقافات .

---

(1) بول ريكور ، صراع التأويلات ، ص 64.

(2) عبدالله ابراهيم ، سعيد الغانمي ، عواد علي ، معرفة الآخر ص 101،102.

(3) المرجع نفسه ، ص 77.

(4) احمد يوسف ، الدلالات المفتوحة ، ص97.

اعتباطية العلامة نجد أول من تطرق إلى هذه التسمية دي سوسير فحلل العلامة اللغوية ، وعرفها بأنها ليس لها وجود إلا بمكونها الصوتي ، لكن العلامة علامتان علامة صوتية وعلامة كتابية والدوال الصوتية ومضمون المدلولات ما الرابط بينها ؟ ما الرابط بين الدال و المدلول في العلامة اللغوية " الرباط الطبيعي ، الوحيد الحقيقي ، هو رباط الصوت " (1) فالعلامة اللغوية في ذاتها بدالها و مدلولها يتحديد كل منهما تكون علامة اعتباطية . والعلامة " هي النواة الوحيدة التي لا تقبل الاختزال لمفهوم الكتابة " (2) فباعتباطية العلامة كل دال يكون مستقلاً بذاته ، لكن مجموع الدوال التي يمكن أن تظهر من خلال الكتابة هي التي تقودنا إلى المعنى الحقيقي ، فالكلمة قد يكون لها اشتقاقات فكيف يمكننا إدراك دال هذه الكلمة ؟ بكل تأكيد من خلال اللغة المكتوبة ، و الدوال في مجموعها هي التي تكون لنا معنى يفهم ويمكن الوقوف عنده ، كذلك الأمر نفسه للعلامات الصوتية ، حتى اعتباطية العلامة لا يمكن التفكير فيها قبل الكتابة فالتسجيل يفتح أفقاً للعلامات لبثها وأخذ المكان الطبيعي لها ، في هذه الجزئية اعتباطية العلامة ، اتفق مع دريدا في أن مبدأ الاعتباطية للعلامة يظهر من خلال الكتابة أي العلامة الخطية لكن إذا نظرنا إلى الرموز و النقوش الموجودة على الجدران ، من المؤكد أنها علامات ، لكن أين تقع هذه العلامات من مبدأ اعتباطية العلامة يقول: دريدا " إن العلامات المسماة " طبيعية " تلك التي يسميها هيجل وسوسير " رموزا" تخرج عن مجال علم العلامات وعن مجال علم الكتابة . و هي تقع بالأحرى خارج مجال اللغويات بوصفها منطقة علم العلامات العام " (2) أطروحة اعتباطية العلامة تعارض ما ذهب إليه دي سوسير في آرائه فهو يطرد الكتابة إلى المناطق المظلمة الموجودة خارج اللغة . هذه الأطروحة واعية بالعلاقة الاصطلاحية بين الوحدة الصوتية والوحدة الخطية (في الكتابة الصوتية ، بين الوحدة الصوتية التي هي دال – مدلول و الوحدة الخطية التي هي دال محض) ، ولكن هذه الأطروحة تمنع بذلك أن تصبح الوحدة الخطية صورة للوحدة الصوتية . لذلك كان لا مفر أمام أطروحة اعتباطية ، من أجل استبعاد الكتابة " نظام خارجي" ، من أن تصوغ " صورة" أو " تمثيلا " أو " تشكيلا " ، أو انعكاسا خارجيا لواقع اللغة . (4)

---

(1) جاك دريدا ، في علم الكتابة ، القاهرة ، ط1 ، 2005 ص 121.

(2) المصدر نفسه ، ص 122.

(3) المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.

(4) المصدر نفسه ، ص 123.

جذور اللسانيات تنقسم إلى نظريات متعددة إذ نجد بعد النظريات التي قدمها دي سوسير في حلقة براغ التي تشكلت سنة 1928* بإيعاز من لسانيين روس مهاجرين من الجمهورية السوفيتية الفتية لكن هذه الحلقة لم تستمر طويلا إذ تم حلها سنة 1938 لأسباب مجهولة ، وبعد ذلك نشبت الحرب العالمية الثانية وعرقلت الكثير من جهود وأعمال اللسانيين ، وفي سنة 1940 أو 1941هاجم لساني دانمركي اسمه Louis Hyelmslev من مواليد سنة1899 جهود حلقة براغ ووضع لسانيات جديدة سماها كلوسيماتيكة " من اللغة اليونانية القديمة glosse التي تعني لسان langue " . (1)

فكرة العلامة مبدأها التمييز بين الدال و المدلول ، بالرغم من أن دي سوسير قدم للدال والمدلول واصفاً إياهما بوجهي الورقة الواحدة كما أن " فكرة العلامة إذن منتمية إلى سلالة مركزية اللوغوس التي هي أيضا مركزية صوتية تتمثل في : تقارب مطلق بين الصوت البشري viox والوجود etre ، وبين الصوت و معنى الوجود ، والصوت و مثالية المعنى . وبين هيجل الامتياز الغريب للصوت son إضفاء المثالية idealization وإنتاج المفهوم وحضور الذات أمام ذاتها . " (2) دي سوسير اهتم بالنظرية الثنائية في كل تحليلاته للعلامة فذكر مصطلحات مثل دال/مدلول – لسان/كلام- ساكروني/ دياكروني ..الخ . فالطابع الثنائي سيطر عليه فسيميولوجيا دي سوسير " ترابطية ، فهي ثنائية . كما هو الحال بالنسبة للفلسفة الغربية كلها منذ أفلاطون، وضمنيا الفلسفة العقلانية التي مدت في عمرها النزعة الترابطية . " (3) بما أن دي سوسير يقر بأن السيميولوجيا علم يدرس في كنف الحياة الاجتماعية ، إذن علم النفس يدخل في مجال السيميولوجيا ، لكن الفرق يظل شاسعاً بين علم النفس والفلسفة النفسية لكن جل تركيزه كان منصبا على اللسانيات التي هي جزء من السيميولوجيا لأن " اللغة هي فعل سيميولوجي " (4) إذن دي سوسير كان واعيا بأهمية العلوم الاجتماعية للسميولوجيا لكن نظريته تظل ثنائية ، ومن قرأ أو تناول أبحاثه لم يعثر إلا على التقابل الثنائي في نظريته اللغوية التي كان مكونها وأساسها الدال و المدلول . حتى و إن كان تركيز دي سوسير على اللسانيات فإن مشكلة اللسانيات هي أيضا مشكلة سيميولوجية ، وبصدد الحديث عن الإشارة التي هي مقابل علامة كان هناك مفهوم وفكرة ساذجة تقول " إنّ الإشارة موضوعة لشيء

---

* المحاضرات التي جمعها تلاميذ دي سوسير و نشروها فيما بعد الذي قصده توسان التي شارك بها تلاميذه .

(1) برنار توسان ، ما هي السيميولوجيا ص 40.

(2) جاك دريدا ، في علم الكتابة ص 73.

(3) جيرار دولودال ، السيميائيات أو نظرية العلامات ، ترجمة: عبد الرحمن بوعلي، دار الحوار للنشر والتوزيع ، اللاذقية – سورية ، ط1 ، 2004. ص 50.

(4) المرجع نفسه ، ص51.

يعينه" (1) فالإشارة لو فصلت من نسق الكلام فسنجد كل إشارة تختلف عن الأخرى ، لكن الأهم من ذلك دراسة كل إشارة بذاتها فهي تختلف في ذاتها ، ومن هنا دعا دي سوسير إلى دراسة الدال و المدلول كلا على حدة ، فالإشارة إما أنها تختلف بين الإشارات وإما تختلف اختلافا داخليا في كل إشارة ما بين التعبير و المضمون ، وهذا الواقع المزدوج يقع في كليته في داخل الانغلاق اللساني .من وجهة نظر دي سوسير " لا علاقة مباشرة للغة بالأشياء الخارجية ، فالمدلول هو صورة ذهنية تنتمي إلى العلامة اللغوية ، وليس إلى الشيء الواقعي الموجود خارج اللغة " (2) نحن الآن بصدد تحديد اعتباطية العلامة ، فهي في بداية ظهورها تمثل الدال الذي يتمثل في العلامة الصوتية التي تدل على شيء معين كالإنسان أو الكتاب ، وكما يذهب دي سوسير في تصوره للعلامة ، فإنه يحددها " بأنها المركب من الدال والمدلول" (3) فهو يعد العلامة لا تكتمل إلا بتكامل طرفيها ، وهو يعد كل تغير يطرأ على الدال فإنه يعتري المدلول والعكس، وهو تطرق للعلامة اللغوية ، كما يعد صوت (الدال) حينما يُسمع فإن الذهن يستدعي صورة المدلول ، فإذا صح التعبير فمن ضمن مكونات العلامة صورة صوتية و مفهوم ذهني ، فحينما نقول إنسان ونقصد شخص بعينه فإن الشخص المقصود قد لا يكون حاضرا لكننا أطلقنا عليه اسم أو صفات دالة عليه وبهذا يكتمل المفهوم الذهني حينما يتبادر الدال الصوتي إلى السمع ، ومن ثم يحصل الفهم من خلال الذهن . لكن دي سوسير لم يتوسع في ماهية العلامة وما تؤدي إليه ، فتناول العلامة بوصفها علامة صوتية فقط . ونمو العلامات ومناخها الحقيقي ينمو في الذهن والفهم هو منتج العلامات أو الدلالات فمن غير الممكن " أن نفكر دون علامات ، فالمعنى موجود في العلامات ، والعلامات وحدها هي السبيل إلى إنتاج الدلالات و تداولها." (4) وهذا المفهوم أتى بعد دي سوسير وهو لم يتطرق إليه فقد جاء بعد تقديماته للعلامة اللغوية ، لكن العلامة اللغوية ليست حداً نهائياً فينتك من يعد العلامة ما يترجمه الذهن و يستخلصه ، وهي ليست حسية دائما إنما هي " مستخلصة بتجميع الخيال للإحساسات والمعتقدات والظنون ، وحينما تصير العلامة حاصلا تتنزل منزلة الصور المخلّصة من المحسوسات ، حينئذ فإنها تصبح سمة مادية ذات

---

(1) بول ريكور ، صراع التأويلات ، 2005 ص 119.

(2) د. عادل فاخوري ، تيارات في السيمياء ، ص12.

(3) المرجع نفسه ، ص 11.

(4) سعيد بنكراد ، السيميائيات و التأويل ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 2005، ص30.

وضع توهمي أسهم الخيال والفكر في إيجاده بالذهن . " (1) هذا المعنى أيضا يتجاوز اللغة باعتبارها دوالٍ لفظية أو أصواتاً تمثل دوالٍ تدل على مدلولات مادية أو ذهنية. لكن العلامة قد تكون اعتباطية ، وقد تكون معللة ، فالمعللة التي تكون مدلولاتها تتوحد فيها القصدية بين عدة ثقافات ولغات كالرموز و الصور ، فحينما نجد تماثلاً بين العلامات في مختلف اللغات فالعلامة تكون حينئذ معللة ، وحتى في اللغة والثقافة الواحدة إذا كان المفهوم الذهني يدل على صورة بعينها ، ولا يحصل لبس أو انتقال إلى مفهوم آخر تكون بذلك العلامة معللة. لكن مبدأ الاعتباطية التي أثارها دي سوسير أنهُ في تناوله للعلامة اللسانية يرى أن للعلامة قطبين أساسيين وهما الدال والمدلول ، وبذلك يكون أول من تناول العلامة اللسانية ، فما معنى الاعتباطية من وجهة نظر دي سوسير ؟ إنه يرى أن المدلول الصوتي الذي نطلقه على الأجسام المادية حينما نريد التدليل عليها أو الإشارة إليها ، فإننا في ذلك نعبر بدليل لساني يدل على ماهية الشئ المراد تحديده ، وهذا الدليل الصوتي يختلف من لغة إلى أخرى ، وفي تحديده للعلاقة بين الدال والمدلول يتناول دي سوسير الرمز وذلك " للدلالة على العلامة اللسانية ، أو على وجه الدقة للدلالة على ما نسميه بالدال. " (2) و لمناقشة هذا الرأي نقول بأن دي سوسير لغوي اهتم باللسانيات والعلاقات التي تحكم العلامة الصوتية ، لكنه في تناوله للرمز يعرّف أن الرمز علامة لأنه يدل على معنى ومفهوم بمجرد النظر إلى صورته تحت أيّ شعارٍ كان ، لكن الرمز قياساً للعلاقة بين الدال و المدلول نجد بينه وبين العلامة تغاير ، فالعلامة اللسانية جزماً تتغير من لغة إلى أخرى بعكس الرمز والعلاقة التي تتحكم فيه شيءٌ من الروابط الطبيعية بينه و بين ما يدل ،عليه فالحمائم البيضاء وغصن الزيتون اللذان يمثلان السلام ، هذه العلاقة متفق عليها بين العديد من الأمم في مختلف الثقافات واللغات ، إذن للرمز علاقات طبيعية تحكمه بعكس اللغة والأصوات فيها التي تختلف من لغة إلى أخرى ، فدي سوسير لغوي ، لكنه لم يدرك تماما العلاقات الطبيعية التي بالرمز أو أنه مر على الرمز مرورا ولم يحدد اعتباطيته، أو أنه يكون قد وضع في ذهنه نوع العلاقة الرمزية بين الدال والمدلول بأنها وضعية عرفية بالأساس ، لكن الفارق الإجماع على الرمز بين العديد من

---

(1) محمد مفتاح ، المفاهيم معالم ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط1 ، 1999، ص55.

(2) محمد سيلا ، عبدالسلام بنعبد العالي، اعداد و ترجمة ، اللغة ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء – المغرب ، ط4 ، 2005 ، ص36.

الثقافات لدى الأمم باختلاف لغاتها ، لكن اللفظ يظلُ اعتباطياً في معظم الأحوال باختلافه بين لغة وأخرى .

نستخلص من تقديمات دي سوسير النتيجة الآتية : أن العلامات ذات الطبيعة الاعتباطية التامة تنتج السيرورات السيميائية ، على أحسن وجه إذا قيست بغيرها ، وعليه فإن اللسان هو أكثر أنساق التعبير الذي يتصف بالتعقيد ، والانتشار الواسع وهو قادر على تمثيل الخصائص السيميائية. إنها الأنموذج العام القائد لكل مشروع مستقبلي للسيميائيات ، هي فرع من اللسانيات. ومن هنا يأتي تصور رولان بارت بخلاف دي سوسير من أن السيميائيات هي فرع من اللسانيات وليس العكس .

سادساً :- الفرق بين البنيوية و السيميولوجيا.

بعدما تم تحديد التسمية من حيث أصولها واستكشاف كنه العلامة والعلاقة التي تتحكم فيها إلا أن السيميولوجيا ذهبت في منهجها إلى البنيوية وذلك بعزو أصولها من حيث التكوين إلى البنيوية ، والكثير من الباحثين والدارسين يقع في خلاف تقديم أحداهما على الأخرى ، وهناك من المهتمين بهذين الحقلين تناولوا هذه المسألة الخلافية في تقديم أي الحقلين على الآخر ، جوناثان كولر ميز بين الحقلين تمييزاً جغرافياً " إذ قصر البنيوية على ممارسات بعض المفكرين الفرنسيين" (1) غير أن الفرنسيين لهم منهجيتهم وراحوا يدرسون كلا الحقلين ويميزون بينهما وفق خصوصية ثقافتهم. إلا أن تيرنس هوكس يقول: " لا يمكن الفصل بين اهتمامات الفضائين فصلا جوهريا ، ولابد على المدى الطويل ، أن ينطويا معا... تحت (مظلة) واحدة ، أي منطقة ثالثة ، أي منطقة التخصص الجامع : الاتصال وفي مثل هذا السياق ، فمن المحتمل أن البنيوية نفسها ستبرز كمنهجية تحليل يربط حقول اللغويات والأنتروبولوجيا والسيميوطيقا" . " (2) أما بول ديمان فإنه يؤكد على أن السيميولوجيا ذات

---

(1) د. ميجان الرويلي د. سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص178.

(2) المرجع نفسه، ص178.

علاقة وصلة بالألسنية وفي علاقتها بالبنيوية يقول: " اتجهت السيميولوجيا الفرنسية إلى اللغويات الألسنية كمثال لها واتخذت دي سوسير و ياكوبسون سادة لها بدلا من فاليري و بروست" . (1) من خلال هذه الآراء نرى أنّ هؤلاء المهتمين بهذا الحقل لم يعطوا رأياً قاطعاً يفرق بين الحقلين فكلا الحقلين يعنيان بدراسة الأنظمة العلامية ، ولكن في كل الأحوال ما تتميز به (السيميولوجيا) ممارسة تعتمد على تعدد القراءات ومن حصر النتائج وهي تعتمد بالدرجة الأولى على كنه الذات الواعية التي تدرك البنيوية و تمتلك القدرة على التحليل وفق مناهج علمية تسعى في مجموعها على آلية الاتصال ، فبقدر ما نحقق من استنتاجات فإننا في تواصل مع النص الذي نحن بصدد قراءته وبذلك نتصير نتائجنا في تحقيق تواصل مع الحركة الثقافية التي تتمثل في نتاج وثقافة المجتمع .

السيميولوجيا تتجاوز البنيوية في انصهارها في الحياة الاجتماعية ، لكن البنيوية تظل ظاهرة لسانية وحينما تناولها دي سوسير تناول الظاهرة الصوتية وركز على العلاقة التي تكمن صورة الشي في الواقع الخارجي والصوت الذي يدل على الكيان المادي وهو في ذلك يقول : " نعتبر أن المسألة اللسانية هي قبل كل شيء مسألة سيميولوجية " . (2) فدي سوسير اهتم بالبنية اللغوية في بداية ظهورها ، واهتم بها ظاهرة لغوية ولم يبدِ للأثر النفسي شأناً ، لأن ثقافته تخصصية و بذلك لم يتجاوز ما يتماشى مع طبيعة علم اللغة ، والدليل على ذلك أنهُ لم يُبدِ للتواصل الاجتماعي شأناً حتى وإن كان يعترف بهذه الحقيقة إلا أنه لم يدرسها إنما مر مروراً باعترافه بدراسة اللسانيات داخل الحياة الاجتماعية . فهو أقرّ بها علم من العلوم لكنه لم يقف تحديدا على ماهيته أو تحديد منطلقاته الفكرية ، ولولا جيوده في الأساس لما وصلنا للسيميولوجيا التي ندرسها الآن والدليل على ذلك التزام الأوروبيين بتسمية" السيميولوجيا" التزاما منهم بالتسمية التي قدم إليها دي سوسير و تصورها وهي كما قال : " يمكننا أن نتصور علماً يدرس حياة الإشارات في قلب الحياة الاجتماعية" (3) فكانت تصورات و تقديمات نظرية و جهود أول من أثارها دي سوسير إلى أن وصلت ما وصلت إليه بعد مراحل تطور متوالية و سنعرض لاحقا في المبحث القادم أبرز العلماء الذين اسهموا في تطوير هذا المنهج.

---

(1) د. ميجان الرويلي د. سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص178.

(2) فردينان دي سوسير،محاضرات في علم اللسان العام ، ترجمة : عبدالقادر قنيني،افريقيا الشرق،ط2 ، 2008 ، ص33.

(3) رولان بارت ، همسهة اللغة ، ترجمة: منذر عياش ،مركز الانماء الحضاري ، حلب ، ط2 ، 1999م ، ص245.

سابعاً:- العلاقة بين الدال و المدلول.

كما سبقت الإشارة تناول دي سوسير العلامة اللغوية التي تدخل في شأن العلاقة اللسانية ، وكما هو معروف لدينا الدال يمثل(تعبيراً) يكمن في اللفظ أو العلامة الخطية التي تدل على (مضمون) يمثل المدلول ، وهذان العنصران هما عنصرا العلامة اللغوية الأولى وهما مكون أي علامة لغوية، عداهما لا يكتمل معنى ، وإن كانت العلاقة بينهما علاقة اعتباطية، فالعلامة الاعتباطية تقتصر على اللغة نتيجة تغاير الألفاظ من لغة إلى أخرى ، اللفظ حينما يُسمع لفظ الدال يكتمل المعنى في الذهن ، فالدال يحيل على المدلول والعلاقة بينهما اعتباطية لأنها تدخل في علاقة عرفية وهي وضعية باتحاد الدال مع المدلول تكمن الوظيفة الأساسية للعلامة ، بتضافر هذين القطبين ليس بالضرورة أن نحصل على دلالة ، لكننا نكون قد حصلنا على مادة أصلية لمادة دالة ، بتراكم العديد من المعاني تتشكل لدينا مجموعة من العلاقات نستطيع أن نكون منها معنى عاماً ، فكل هذه التقديمات والوقوف على العلاقة العرفية بين الدال والمدلول وإنتاج العديد من المعاني أمكن تكوين شبكة من تراكم الدوال وغزارتها و الاهتمام بإعادة إنتاج النص أياً كان نوعه ، وتكون " كل قراءة هي في واقع الأمر محاولة لإعادة بناء النص من خلال إعادة بناء قصديته" . (1) فنتيجة التجارب المتراكمة التي تحاول معرفة النص ، والدخول إلى عالم النص أمكن الوقوف على هذه العلاقات الترابطية والتعامل مع غزارتها وتداعيها ، فالانزلاق الثقافي الذي يسهم في إنتاج الدوال هو الذي أدى إلى كم من العلاقات التي أسيمت في إعادة بناء النص في كل مرة ، فالتفكير بدأ من اللغة وفق الظاهرة الصوتية ثم تجاور الألفاظ و الربط بينها ، بعد ذلك أصبح الاهتمام بالتراكم المعرفي في النص الذي أضحى شبكة كبيرة ومعقدة من الدوال ، فالاهتمام المبدئي صوت ومعنى ثم معنى وظاهرة ، فالمهم في الدوال الاستخدام و الممارسة من خلال النصوص ، ومن أبرز من أثار مسألة استخدام الدال رولان بارت إذ يقول: " الدال يجب أن نجمع أمرنا على العبث طويلا بهذه الكلمة (يجب أن نلاحظ بصورة نهائية أنه ليس من شأننا أن نحدده ، ولكن أن نستخدمه ، أي أن نحوله إلى استعارة ، وأن نعارضه – خصوصا مع المدلول الذي اعتقدنا في بداية السيميولوجيا بأنه كان مجرد صلة ، والذي نعرف اليوم بصورة أفضل بأنه العدو " . (2)

---

(1) سعيد بنكراد، السيميائيات وموضوعها ، مجلة علامات ، العدد 16 ، لسنة 2004، ص84.

(2) رولان بارت ، همهمة اللغة، ص 112.

العدو يقصد به بارت الديمومة و الحركية و ذلك باحتماله الاستعارة أو هو عملية استعارة ، فهو لم يقر بثباته و دلالته على معنى بذاته فقد يتجاوز اللفظ معناه وهو بالتالي ليس ثابتاً في كل الأحوال ، فهو يحمل صفة التناقض و الاختلاف في كل مرة ، و ما ذهب إليه بارت أنه لا يحتمل صفة التحديد دائما فالدال في الغالب يحتمل أكثر من مدلول و يحيل عليه فالطبيعة الإيحائية التي هي سمة أساسية فيه أتاحت له انزلاقه وحركيته الحيوية التي أدت إلى الاستعارة ، إذن نلاحظ هذه السمة الاعتباطية التي تدخل في مفهوم العرفية (الدال) كم هذه المواضعة مهمة لأن طبيعة اللغة ذاتها نامية نمواً سرطانياً ينتشر في نسيج متركم وحيوي بالمعاني ، ومن ثم فالدوال تحيل على مدلولات حسية أو ذهنية لكن الدوال تتجاوز معانيها في كل مرة باحتمالها معانٍ لغير ما تدل عليه تحديداً ، فالاعتباطية مفهوم يدخل في المواضعة لكن بتراكم الدوال وتعدد المدلولات نجد للدال أهمية كبيرة أدت إلى انزلاق وتراكم ثقافي ومعرفي مهمين ، ومن ثم أصبح التفكير في مرحلة تجاوزت مبدأ الثنائية إلى غيرها بتراكم الدوال ، فالمعرفة تنتج ذاتها في كل مرة وتحيل إلى دلالات ، وسيأتي في المبحث القادم إيضاح للعلاقة الثالثة (الدلالة أو المرجع) الذي أنتجه تراكم الدوال باتحادها وإحالتها على أكثر من مدلول.

المبحث الثاني

سيميوطيقا بورس ومابعدها

أولا :- العلامة أداة للتواصل :

العديد من العلامات تسعى في مجموعها إلى التواصل الإنساني ، هناك العلامات الصوتية والعلامات التي تأتي من خلال الكلام ، الكلمة الواحدة قد يتعدد مفهومها الذهني فالأصوات وإن اتحدت في الكلمة الواحدة إلا أنها بتشديد النبر و تفخيمه تعطي أكثر من مدلول فكلمة (آه) ، حينما نسمع شخص يتأوه في نبرة حزينة و بشكل متوالٍ ،إن حاله يدعو للشفقة نظير ما يقاسي من الألم ، وحينما نبشر شخصاً بالنجاح مثلا ،إنه يبتسم ويشعر بقيمة النجاح ، فحينما يقول (آه) في لحظة الانتشاء بالنجاح ، فنلاحظ الفرق بين هذا و ذاك بالرغم من أن الكلمة واحدة ، كذلك الدموع هي الدموع في الفرح والحزن ، الدمعة في مركبها الكيماوي هي الدمعة ، لكن حالة الشخص الشعورية تختلف من حالٍ إلى أخرى ، العلامة تختلف حسب المفهوم الذهني لها ، إن كانت لفظية ، أو حسية تتمثل في العامل المادي الذي يكوّن مدلولاً داله ما يتبادر إلى الذهن من تكوين دال نحوه .

ثانياً :- أنواع العلامات .

العلامات وسيلة تواصل يفهم منها معنى سواءً كانت علامات لسانية أو غير لسانية ، فالعلامات اللسانية سبق وأن تمت الإشارة إليها ، أما العلامات غير اللسانية فهي كثيرة ، وسميت علامات لأنها تدخل في مجال أنظمة التواصل التي يفهم من خلالها معنى يترجمه الذهن إلى رسالة تعلمنا بالهدف الذي يؤدي إلى معنى ، ومن هنا دخلت السيميوطيقا في مجال الحياة الاجتماعية ، فالإيديولوجية الاجتماعية مع تطور حياة المجتمع استخدمت فيها وسائل إشهار كثيرة أبرزها عامل الصورة المتمثل في التصوير الفوتوغرافي والتلفزيوني والسينمائي ومن هنا أخذت اشكال التعبير تأخذ دورها المهم وهي تتنوع بين العلامات الشمية ، والعلامات اللمسية ، والعلامات الذوقية ، والعلامات الإشارية أو الإيمائية ، والعلامات السمعية (1)

(1) برنار توسان ، ما هي السيميولوجيا ، ص20.

(أ) :- العلامات الشمية .

لو أخذنا الروائح التي تستعملها النساء نلاحظ هناك فروقاً بينها ، هناك الروائح الهادئة التي تستعمل قناعاً حتى لا تظهر رائحة الجسد الحقيقية ، وفي العادة هذا العطر يتيح للمرأة الدخول في خضم الحياة الاجتماعية ، وتتعامل مع الآخرين بثقة تامة ، لكن لو استعملت المرأة روائح حادة تثير الغريزة الجنسية ندرك أن هذه الروائح تستخدم للجذب الجنسي ، فمن هنا تعد الروائح علامة شمية تشكل نمطاً من أنماط التواصل للعناصر الدلالية التي تحملها وتختزلها .

(ب) :- العلامات الحسية .

كذلك اللمس من خلاله يكمن الاتصال مع الأشياء لمعرفة التمييز بين الأشياء المادية من حيث الحرارة والبرودة والصلابة والنعومة ، وليس بالضرورة أن تكون علاقات التواصل علامات مباشرة ، مثلا كثرة اللمس لجسم مادي معين يتمثل في جهاز آلي أو تحفة معينة كثرة اللمس علامة يفهم من خلالها الإعجاب من خلال التواصل باللمس مع الشيء الذي يثير الإعجاب في النفس.

(ج) العلامات الذوقية .

في العلامات الذوقية ، نستطيع التمييز بين شهية الطعام من عدمه ، لو أخذنا شخصاً يبصر ثم ربطنا على عينيه بغطاء و قدمنا له عدة أصناف من الطعام و طلبنا منه التمييز بين كل صنف وآخر يستطيع من خلال تذوقه للطعام التمييز بين أصناف المأكولات ، وهذا راجع إلى التواصل والإحساس بكل ما نستخدمه في إغراضنا الشخصية وما هو موجود في بيئتنا .

(د) العلامات الإشارية .

كذلك العلامات الإشارية أو الإيمائية بحركات اليد لمحاولة التواصل مع الصم والبكم أو استخدامهم هذه اللغة للتواصل فيما بينهم وتحقيق التواصل مع الآخرين بهذه اللغة ، والإشارات العسكرية تحقق علامات تواصل يفهم من خلالها معنى ، كذلك في البرد حينما نشاهد شخصاً تصطك أسنانه فهو يعطي علامة إيمائية بأنه يشعر بالبرد القارص وهو يتواصل معنا من خلال هذه العلامة الإيمائية التي يصدرها ، نفهم أنه شخصاً يعاني من شدة البرد.

(هـ) العلامات السمعية.

أما في العلامات السمعية فإننا نستطيع أن نميز بين الأصوات الطبيعية و الضوضاء الاصطناعية ، والأصوات الثقافية كسماع الموسيقى مثلا ، نحن نستطيع أن نميز بين الأصوات الطبيعة كصوت الريح وأمواج البحر المتكسرة على الشاطئ ، فبكاء الطفل غير صوت الأمواج والأصوات الطبيعية غير الأصوات الاصطناعية التي توجد حيث وجود الازدحام ، والأصوات الثقافية كالموسيقى غير الضوضاء ، وفي تواصلنا مع كل هذه الأصوات نستطيع أن نميز بينها حتى في الصنف الواحد ، الأصوات الفنية كالموسيقى بإمكاننا التمييز بين الموسيقى الشرقية والغربية كذلك بالتمرس والمران نستطيع أن نميز بين سيمفونية و أخرى ، ولن يتأتي لنا هذا إلا من خلال تحقيق التواصل مع كل ما يحيط بنا ، فأنماط التواصل كثيرة وهي موجودة في الطبيعة وبداخلنا وبقدر ما نحقق تواصلاً مع الآخر يكون هذا التواصل وفق علامات كل ما في الكون هو علامات جزئية لها أصناف تختلف من صنف لآخر لكن لكل صنف دلالاته وماهياته ، ووجدت فينا الطبيعة الخلقية نحن البشر تحقيق تواصل مع الأشياء بالقدرات الغريزية الموجودة فينا ولو عزونا وترجمنا ما نتواصل معه لوجدنا كل ما نقوم بتفسيره عبارة عن صور ذهنية يترجمها العقل إلى علامات نصل من خلالها إلى مفهوم ، وبذلك يمكن القول: إن كل مثير لابد له من استجابة وهذه الاستجابة تكوين انطباع داخل الذهن نصل من خلاله إلى معنى .

ثالثاً :- ما هي العلاقة الثالثة:(الدلالة) .

بما أننا نقوم بدراسة علم العلامات او الدلالة ، فهل ثمة فرق بين الدلالة وعلم العلامات'semiologie" ، كما سبقت الإشارة في المبحث السابق مع دي سوسير فإن أول التركيز كان منصباً على العلاقة بين الدال والمدلول ، لكن الدلالة" لا تهتم إلا بالمدلولات ودلالات اللغات ومختلف أشكال التعبير والتواصل . نظراً لأننا حينما نلمس خطابا سيميولوجيا لا يمكن أن نفعل أي شئ آخر غير أن تدمج فيه الدلالة و لكن العكس غير ممكن . هكذا تكون الدلالة بينت نفسها علم مستقل " . (1) بهذا يتضح أن السيميولوجيا لها بعد أكثر من الدلالة المباشرة، كذلك تتجاوز التعبير اللساني المباشر وأشكال التعبير المباشرة . فالتواصل غير اللساني لا يدخل في مفهوم الدلالة بل يدخل في مفهوم السيمياء. وإذا بحثنا عن الحقول والمجالات النقدية التي يدخل فيها عمل التحليل فنجد الدلالة تدخل و تحدد " عملها في التحليل البنيوي للنصوص. " (2)

---

(1) برنار توسان ، ما هي السيميولوجيا ، 19.

(2) المرجع نفسه ، ما هي السيميولوجيا ، ص20.

رابعاً :- سيمياء شارل سندرس بورس .

بورس له الفضل العظيم في ترسيخ مفهوم السيمياء المكونة من ثلاثة عناصر أساسية دال ومدلول و"مؤول" أو دلالة مرجعية والمؤول يطلق عليه بورس اسم السميوز (semiose) وهو الأساس في إنتاج الدلالة الطبيعية ، في تعريف الناقد الجزائري سعيد بنكراد للمؤول يقول: " إن هذه السيرورة الموصوفة من خلال هذا المثال يطلق عليها بورس السميوز (semiose) . و السميوز هي السيرورة التي تقود إلى إنتاج دلالة ما ، أي إلى تأسيس العلاقة السميائية ماثول – موضوع عبر عنصر التوسط الإلزامي : المؤول . " (1)

لكن بإضافة بورس العنصر الثالث أصبحت العلامة مكوناً ثلاثياً متكاملاً تتضافر فيه ثلاثة عناصر هي : الماثول و الموضوع و المؤول فهذه العناصر الثلاث هي عناصر يكمل أحدها الآخر و العلامة لا تكون علامة إلا بتضافر هذه العناصر الثلاث ، فهي في مجموعها تكون علامة . لكن النقاد المغاربة عندما شرّحوا السيمياء بالدراسة والنقد نجد أنهم حددوا مكونات العلامة الأولانية والثانيانية و الثالثانية بدلا من مدلول ودال و دلالة . فالأولانية التي يقابلها المدلول في تصور بورس هي إحالة على " الوجود النوعي الموضوعي". (2) فالوجود الذي يقصده بورس هو وجود الشيء في ذاته و هذا الوجود عبارة عن سلسلة من الأحاسيس المعنوية والأشياء المادية المنظور إليها في ذاتها ، كما حددها بورس سلسلة من الأحاسيس والنوعيات فالوجود عند بورس تحديد الكينونة دون أي وسيط أو علاقة مع شيء آخر. فالمدلول أو الأولانية يعرفها بورس بأنها " نمط في الوجود يتحدد في كون شئ مّا هو كما هو إيجابيا دون اعتبار لشئ آخر . ولا يمكن أن يكون هذا الشيء إلا إمكانا " (3) فالأول أي المدلول يحيل على الشئ في ذاته مجرداً من محيطه و سياقه المباشر أو غير المباشر فالأحاسيس كما حددها بورس " كالألم والخوف والفرح والحزن ، وإلى النوعيات كالأحمر والأخضر والمر والخشن واللين . " (4) نجد بورس يعي جيدا أهمية العلامة و مكوناتها فهو يحدد المدلول وينظر إليه من زاوية تتناول الوجود و دلالة الوجود على ذاته دون أي عامل أو رابط آخر فهو يربط المدلول بدلالته على ذاته متجاهلا أي اعتبار خارجي أو نسقي آخر يدل عليه .

---

(1) د. عادل فاخوري ، تيارات في السيمياء ص12.

(2) سعيد بنكراد ، السميائيات و التأويل.ص76.

(3) المرجع نفسه ، ص 55.

(4) المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

وعندما تناول بورس العلامة الرمزية التي هي عبارة عن علاقة بين علامة عرفية وموضوع وما يمكن تصوره عن الموضوع ، أياً كان نوعه ، فهنا تنعدم الصلة الطبيعية بين الموضوع والعلامة الرمزية التي تدل عليه يقول بورس : " العلاقة الرمزية تشير إلى الموضوع الذي يعبّر عنها عبر عرف ، غالبا ما يقترن بالأفكار العامة التي تدفع إلى ربط الرمز بموضوعه " . (1) كما يعد الأيقونات نوعاً من أنواع العلامات التي تتفرد بخاصية التحليل ومن ثم إمكانية الاستحقاق للوقوف عندها ، ومن الأيقونات التي يقصدها بورس : الصور والمخططات العمرانية والخرائط الجغرافية والرسوم البيانية ، فهذه الأيقونات تسعى إلى تمثيل العلاقات القائمة بين الأشياء ، والعلاقة التي تنشأ بين الأيقونات فيما بينها هي علاقة حسية توجد عن طريق الفعل ، كما يحدد بورس ثلاثة أنواع من الأيقونات هي: " الصور التي ترتكز على المشابهة بين الكيفيات البسيطة بين وحدتين بينهما علاقة . والرسوم البيانية التي تتأسس على المشابهة بين العلامات الداخلية بين الوحدات المعنية . والاستعارات التي تمثل الطبيعة التمثيلية التي ليست بالضرورة أن تكون قائمة على الاستبدال و المماثلة ، وإنما على التوتر ومبدأ فائض المعنى . " (2) بورس لم يغفل العلاقات الرمزية بين الأشياء ، بمكوناتها والرابط الرمزي بينها علاقة السلام بالحمائم البيضاء أو الراية البيضاء بالسلام كذلك الأفكار العامة التي يتحدث عنها بورس تتجسد من خلال رموز تعبر عن هذه الأفكار المعنوية كالحرية التي يرمز لها بالشمس و صوت الغراب الذي يعد نذير شؤم فالقوانين موجودة سلفا اصطلح الناس منذ السلف الأول على وضعها وتعارفوا عليها من خلال أعرافهم وتعايشهم وتعاملهم اليومي مع محيط الحياة و مكوناتها .و ينبثق مفهوم العلامة عند بورس من السيميوزيس وهو " العلامة أو الممثل هو الأولاني الذي ينوب عن الثانياتي الذي يسمى الموضوع . و الممثل يحدد الثالثاني الذي يدعى المؤول ، و هذه هي العلاقة الثلاثية الأصلية .... (3) . يرى بورس إن أي شي يحدد شيئا آخر لابد و أن يمر في علاقة تأويل فالمؤول يحيل على موضوع ، والموضوع يحيل على موضوع آخر وهكذا الأمر إلى ما لا نهاية فهذا النشاط ذو العلاقة التأويلية لابد وأن يحيل إلى علاقة ذات ثلاثة أبعاد و هي (الممثل و الموضوع و المؤول) فالسيميوزيس يغدو فعل العلامة نفسها وهي تحافظ على الطبيعة المنطقية العليا للنشاط السيميائي ، ولا تكمن سيرورته وبلورته إلا بتضافر هذا المكون الثلاثي الذي هو أساس العلامة عند بورس ومكون أساسي وجوهري للسيمياء الحديثة .

(1) عبدالله ابراهيم ، سعيد الغانمي ، عواد علي ، معرفة الآخر ص 82 .

(2) احمد يوسف ، الدلالات المفتوحة ص 93

(3) المرجع نفسه ص 56 .

لقد كان بورس مولعا بربط العلاقات الداخلية بين الأشياء وهو لا ينظر إلى المعنى الكلي وحسب بل يربط الأجزاء بمكوناتها ، وبذلك استطاع أن يضع تصوراً خاصاً به ، استطاع من خلاله وصف الأشياء والوقوف عند جزئياتها المكونة لشكلها العام و" التصور الكوسمولوجي لدى بورس ينطلق من قاعدة سيميائية تؤكد بأن الكون يمكن وصفه بأنه مجرات من العلامات العامة التي تتفرع إلى علامات خصوصية لا يمكن أن نزعم بأننا قادرون على الإحاطة بنشاط سيموزيسها و فيضها الدلالي ، و لهذا لابد من صياغة منطق واصف يمكن أن يهتدي إلى بنية العلاقات الداخلية التي تتحكم في جبر العلامات . " (1)

يتضح أن بورس استدل بالمنطق على مكونات الجزء الكلي الذي هو بصدد وصفه و معرفة ماهيته . حينما نفكر في سيميائيات بورس نلاحظ أنه لا يمكن أن يتم التفكير فيها بمعزل عن العلامات ، باتحاد المنطق والفكر يأتي التصور للوقائع الخارجية ، وهذه الوقائع تُدرك ويمكن الاستدلال عليها من خلال الفكر ولا يمكن معرفتها إلا من خلاله ، ويكون الفكر ذا طبيعة سيميائية و البحث السيميائي في تصور بورس يسلم إلى تأمل " ظواهر الوعي مثل : الإحساس والإدراك والانتباه و الاستدلال . أي يقود إلى علم نفس (أو إلى ظاهراتية ؟) المعرفة . وينتمي كل هذا في رأي بورس إلى مجال السيميوطيقا " (2) فالسيمياء عند بورس تعد جزءاً لا يتجزأ من المنطق ومن خلالها يستطيع أن يصف الأشياء وعزو هذا الأمر الذي جعل بورس يحذو هذا الحذو هو تأثره وتصوره الخاص عن البعد الاجتماعي والصوفي ، و هذا الأمر قد تم التطرق إليه في بيان حلقة فينّا حول الفهم العملي للعالم .

أفكار بورس هي خلاصة للسيميوزيس أو الدلالات اللامتناهية في الكون والدالة على وجود الله وبورس اهتدى إلى المنطق في معرفة القضايا التي تتجلى من خلال النشاط الاستدلالي وهو لم يرسخ في ذهنه فكرة معيارية المنطق لو لم يضع الاستدلال في مقدمة اهتماماته وأولوياته . " إن نظرية بورس تتصف– حسب موتان – بالصعوبة و التعقيد و بجهازها الاصطلاحي الثقيل ، وإن كان هناك تساؤل ما إذا كانت هذه السيميائيات لها تأثير حاسم في السيميائيات التواصلية ؟ إن سيميائيات بورس ذات الأبعاد الثلاثة لا تستند إلى اللسانيات فهي ذات منطلقات فلسفية ترتكز على مقولات أساسية و ترابية " (3) . سيميائيات بورس لم تدرس دراسة عميقة و جادة من قبل الناطقين بالفرنسية أما في الثقافة العربية فتكاد تكون منعدمة إلا في أواخر التسعينيات .

---

(1) أحمد يوسف ، السيميائيات الواصفة ، الدار العربية للعلوم ، ط1 2005 ص 152.

(2) المرجع نفسه 119 .

(3) المرجع نفسه ص 117 .

يمكن القول إن سيميائيات بورس تسلم بربط الفكر بالعلامات بل يعد التفكير علامة واتجاهه السيميائي نابع من تأثره بالفلسفة ، إلا أن الفكر لا يمكن فصله عن اللغة وبما أن العلم هو تحويل الظواهر إلى مفاهيم فلا يتأتى ذلك إلا من خلال التعبير الذي يتخذ من اللغة وسيلة له ، و بما أن اهتمامنا منصب على العلامة إلا أن العلامة تنتمي إلى أنماط وأقسام من العلامات تختلف بحسب النظر إليها سواء كانت في ذاتها أو في الدلالات التي تفسرها أو بالنسبة لمؤولها علامة ثالثة ، والعلامة في ذاتها تعد علامة وصفية تعلم عن ذاتها وعلامة ثانية ، ستكون علامة حقيقية تتمثل في رسم أو أثر مميز (مدلول) ، وعلامة ثالثة ستكون علامة مقننة ، وهذا التصنيف نابع من الاستدلال، وبورس هو أول من تنبه إليه ، وهذا مثال مأخوذ عنه " آثار الأقدام التي تركتها فندرودي (vendredi) ، هي بالنسبة لذاتها علامة وصفية ، أي علامة لكيفية (بعيدا عن كونها تعبر عن شئ مطبوع على الرمال) ، وهي علامة فردية باعتبارها تمثل هذه الآثار الفردية من نوعها التي توجد هنا ، وفي هذا المكان المحدد من جزيرة روبنسون (Robinson) ، لكنها لن تكون علامة عرفية ، ذلك لأن العلامة العرفية هي علامة لقانون ، ولها عمومية لا تملكها بصمة أقدام فندرودي ، ويمكن لها أن تكون علامة عرفية في سياق آخر ، إن هي ساعدت كما هو شأن البصمات على التمييز بين فندرودي وبين سكان الجزيرة الآخرين في حالة وجودهم . و بالنسبة لموضوعها " فأقدام فندرودي هي أيقونة كاملة ، مع أنها مقلوبة كما هو الحال مع صورة أي شخص ينظر إلى نفسه في المرآة . ولكنها في الوقت نفسه قرينة لحضور ما في الجزيرة ، ليس لحضور أي شخص ، وإنما لحضور كائن إنساني يكوّن شكلاً لأقدامه بمثابة الرمز لدى المؤول الذي يستدل بتمثيل هذا الشكل ، وبما يشير إليه ، على أن إنسانا ما يوجد في مكان ما من الجزيرة (1) .

يتضح أن السيميوطيقا البيرسية هي سيميوطيقا التمثيل ، والتواصل والدلالة ، والعلامة لها وجود خاص كي تعلم عن ذاتها قبل كل شئ و هذا دليل آخر على مدى اهتمام بورس بالاستدلال وتحديد ماهية الوجود والغاية منه فهو ذو نزعة فلسفية تهتم بالمنطق الصوري وهو بذلك يكون قد فتح أفقاً للدلالات وإمكانية تأويلها ، فآليات التأويل عنده ناتجة عن سيرورة تدليلية يعتبرها بورس ، نظريا على الأقل ، غير قابلة للانكفاء على نفسها ، وغير محصورة بحد بعينه . " (2) ، وهناك من يرى أن المقترحات التي جاء بها بورس تعد "

---

(1) جيرار دولودال ، السيميائيات او نظرية العلامات ، ص ، 52 .

(2) سعيد بنكراد ، السيميائيات والتأويل ، ص 135 .

مجموعة من التصورات التي جعلت من السيميائيات في المقام الأول نظرية في التأويل . " (1) ففي نظر بورس السيميائيات عبارة عن عدد من الإحالات لا تنتهي، ودريدا تأثر إلى حد كبير بتصورات بورس حول السيمياء ، كذلك امبيرتو ايكو يرى أن سيميائيات بورس تشكل اللبنة الأولى التي استندت إليها التفكيكية في بناء تصوراتها الدلالية وبورس في تصور دريدا " ذهب بعيدا في الاتجاه الذي يطلق عليه تفكيكية المدلول المتعالي . فهذا المدلول سيقوم في لحظة ما بوضع حد نهائي للإحالة من علامة إلى أخرى . إن الأمر يتعلق هنا بشيء مثل التمركز الذاتي وميتافيزيقا الحضور المتجسدة في الرغبة القوية والنسقية التي لا يمكن كبح جماحها ، والحال أن بورس كان يعتبر لا محدودية الإحالة معيارا يدلنا على وجود نسق من العلامات . " (2) ففي نظام بورس الثلاثي للعلامة أهمية كبيرة للرمز ففي، المكون الثالث للعلامة (المؤول) نجد علامة رمزية ذات طابع تجريدي يبعد عن الواقع الخارجي فالرمز عند بورس علامة تشير إلى الموضوعة التي تعبر عنها عبر عرف غالبا ما يقترن بالأفكار العامة التي تدفع ربط الرمز بموضوعته ، في هذه الحالة الرمز يدخل في علاقة عرفية مع الموضوع ، هناك سلسلة من الترابطات العرفية مثلا عند الحديث عن العدالة نجد الميزان يدخل في علاقة رمزية مع العدالة . (3) وبما أن بورس يؤكد على إنتاج الدلالات بواسطة الاستدلال ، إذ ليس بالضرورة أن يكون المؤول دائما رمزياً مجرداً عن اللغة ، وبورس لم يجار سابقيه ولا المعاصرين له في اعتباطية العلامة ، فهو لم يقر بمبدأ اعتباطية العلامة أساسا، لكن الرمز قد يحمل علاقة عرفية رمزية تترجمها اللغة ، فبورس لم يشر إلى أهمية اللغة في هذا الصدد لكن للغة دوراً مهماً في ترجمة العلامات الرمزية ، وهنا يدخل جانب الانطباع الحسي الذي يعيد إنتاج الدلالة من خلال الوقوف على الأيقونة * التي تعيد إنتاج الدلالات في كل مرة .(4)

---

(1) سعيد بنكراد ، السيميائيات وموضوعها ،مجلة علامات ، العدد السادس عشر لسنة 2004 ص 84 .

(2) سعيد بنكراد ، السيميائيات وموضوعها ،مجلة علامات ، العدد السادس عشر لسنة 2004 ، ص 84،85 .

(3) فاضل تامر ، اللغة الثانية ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط1 ، 1994 ص 18 .

* وبورس يولي اهمية كبيرة للعلامات الأيقونية و هذا ما ميزه عن معاصريه " CH.S.Peirce قد سمى " ايقوني " icocique " كل تنظمة التمثيل القياسي المتميز عن الأنظمة اللسانية . المصطلح يتكون من كلمة يونانية قديمة تعني صورة imege ، و تم وضع المصدر الذي يعوض المصطلحات غير الموجودة ... التمثيل يمر عبر التمثيل الغيبي

(4) برنار توسان ، ما هي السيميولوجيا ، ص 31 .

فميزة الأيقونات التي تنبه إليها بورس أنها ضرب من العلامات تتميز بخاصية التعليل التي تستند إلى المشابهة و" لقد حدد بورس ثلاثة أنواع من الأيقونات : الصور التي ترتكز على المشابهة بين الكيفيات البسيطة بين وحدتين بينهما علاقة . والرسوم البيانية التي تتأسس على المشابهة بين العلاقات الداخلية بين الوحدات المعنية . والاستعارات التي تمثل الطبيعة التمثيلية التي ليست بالضرورة أن تكون قائمة على الاستبدال والمماثلة ، وإنما على التوتر ". (1) كان بورس متأثراً أيضا بفلسفة كانط ، فالعلاقات العقلية بين الأيقونات وموضوعاتها التي تقابلها أيقونات فعلية تحكمها علاقات مشابهة حسية ، والعالم الخارجي يكون علة هذه الأيقونات فالعلامات في هذه الحالة تكتسي دلالة تدل عليها ، وموضوع العلامة لو لم يكن في الوجود بذاته إلا أن للعلامة القدرة على استحضار موضوعها عن طريق المشابهة ، هذا الموضوع كان نقطة خلاف بين السيميائيين لكن بورس أول من نادى به و تنبه إليه عن طريق الإهتداء والتأثر بفلسفة كانط .

كما يرى بورس " أن الكيفية أو الفرد الموجود أو القانون يمكن أن نعده أيقونات لأشياء تمتلك خصيصة المشابة ، لأنها تحيل على الموضوعات وصورها على أنها تنتمي إلى الكيفيات البسيطة . " (2) ففي نظر بورس الأيقونات يربط بينها عامل التشابة عن طريق الإحالة الرمزية على الموضوع و ذلك لوجود عناصر مشتركة بين الماثول* و الموضوع . فالأيقون علامة تحيل على الموضوع سواءً كان موجوداً أو غير موجود .

كما يميز بورس بين ثلاثة أنواع من الأيقونات :

– الأيقون الصورة ، وهو كل الصور التي تحيط بنا و التي نودعها نسخة منا ، و العلاقة هنا قائمة على وجود تشابه بين الماثول و موضوعه . فالذي تحيل عليه الصورة هو نفسه أداة التمثيل .

---

(1) أحمد يوسف ، الدلالات المفتوحة ، 2005 ص 93 .

(2) المرجع نفسه، ص 93 .

* ماثول Representamen

و هو ، لدى المناطقة العرب و بيرس ، يعادل " الدال" في اللغة السيميائية . و الماثول واقع " وفقا لبيرس نفسه ، تركيبا واحدا من تراكيب للعلامة الثلاثة : ماثول – موضوع – تعبير " في حين أنّ للموضوع هو الأمر الخارجي ، أما التعبير فهو الصورة الذهنية التي تصدر عن المعبّر .. " " د. عادل فاخوري ، علم الدلالة عند العرب ، 1994ص 13،14 .

اتجاه بورس السيميائي يؤمن" بوجود ثلاث مقولات جوهرية بالنسبة للتمثيل أو الدلالات المفتوحة ، كما رأى بأن المنطق والمنهج العلمي يؤلفان ركيزة هذه المقولات التي تعود مرجعيتها إلى المنطق الأرسطي وفلسفة ديكارت ومنطق كانط . فكانت الدعوى المهمة في النظرية السيميائية لبورس هي أن التركيب يجمع بين شيئين مختلفين في وحدة هي تركيب التمثيل أو الدلالات المفتوحة في الصيغة الرياضية الآتية " أ هي ب ← ج تمثل أ ممثلة بأن ب يمثل أ ". ولا غرو أن تستند هذه السيميائيات على أساس رقمي قواسه البروتوكول الرياضي الذي يؤكد بدوره نسقية العلاقات الثلاثية ، فالواحد والاثنان والثلاثة هي أعداد كافية من الناحية البراغماتية وضرورية من الناحية المنطقية من أجل إنتاج علاقات لا نهائية . (1) وهذا دليل واضح على تأثر بورس بالمنطق و فلسفة ديكارت وهو لو لم تكن عنده نزعة فلسفية لما استطاع أن يصل إلى ما وصل إليه فقراءة الواقع من قبل المفكر دائما تأتي بجديد وبورس تمعن في الوجود وربط الأشياء بمكوناتها وبتنامي هذه العلاقات أي الدلالات والمزج بينها جعله يصل إلى المؤول باتباع أسلوب التمثيل و التركيب والتأثر الشديد بالمنطق وفهمه على الوجه الأكمل . فالأيقون وجد في الفلسفات القديمة قبله لكنه وضعه في علاقة مشابهة مع الواقع الخارجي ، وهو يصف الأيقونة بأنها علامة تتحدد بموضوعها الذاتي أو بديناميتها الخاصة بفضل طبيعة الأيقون الداخلية ، كما يرى بورس في الأيقونة بأنها علامة لأنها تعتمد على مستويات " التشابه المرئي كالصور الفوتوغرافية ، حيث إن كلمة أيقونة تعني في اليونانية الصورة image " (2) فهو يبحث عن علاقات الترابط الثلاثي بين عناصر الإدراك الأساسية فالفكر في نظره يستحوذ على الموجودات عبر الممكنات إذن يمكن القول بأن " العلامة أو الماثول هي شي يعوض بالنسبة لشخص ما شيئا ما بأية صفة و بأية طريقة . إنه يخلق عنده علامة موازية أو علامة أكثر تطورا . إن العلامة التي يخلقها أطلق عليها مؤولا للعلامة الأولى " وهذه العلامة تحل محل شيء يعد موضوعها . وهذا " الحلول" لا يستوعب مجموع مكونات الموضوع ، بل يتم عبر فكرة أطلقت عليها أحيانا "عماد" (fondement) الماثول " .(3) العلامة لا تكون علامة إلا بتضافر عناصرها الثلاث وهي دال ومدلول و مؤول أو دلالة ، وفي موضع آخر يقول بورس "العلامة هي كل ما يحدد شيئا آخر (مؤولة) بإرجاعه إلى شي بدوره هو الأخر يرجعه(موضوعه) بنفس الطريقة .

---

(1) أحمد يوسف ، السيميائيات الواصفة ، ص 134 .

(2) فاضل تامر ، اللغة الثانية ، ص 16 .

(3) سعيد بنكراد ، السيميائيا و التأويل ، ص 134.

فالمؤول يصير بدوره علامة وهكذا دواليك إلى ما لا نهاية ". (1) فالعلاقة الثلاثية في نظام العلامة ذات طبيعة سيميولوجية محضة ، والعلامة ممثل يمتلك مؤول ذهني والفكرة هي الصيغة الأساسية والوحيدة للتمثيل، فبوجود الفكرة الأساسية التي يستند عليها الممثل لا نحصل على علامة ثلاثية وبما أن بورس أخذ أفكاره من الوجود والمجاوزة بين الأشياء يدافع المماثلة و التشابه إلا أننا نجده يقول: " لكن من الممكن أن توجد ممثلات لا تكون علامات . وهكذا فإذا كان عباد الشمس ، وهو يتوجه باتجاه الشمس ، يصبح قادرا ، بفضل هذا العمل نفسه ، وبدون أي شرط آخر ، على إعادة تمثيل عباد الشمس الذي يتجه باتجاه الشمس بالطريقة ذاتها ، وأن يقوم بهذا بنفس القدرة في إعادة التمثيل ، فإنّ عباد الشمس سيكون ممثلا للشمس . غير أن الفكرة هي الصيغة الأساسية بل والوحيدة لإعادة التمثيل " . (2) و علة تلك الفكرة هي أساس الفعل التأويلي ذى الطبيعة السيميولوجية فإذا وجد الدال ومدلوله وأردنا أن نصل إلى علاقة المؤول لابد لنا من البحث عن الفكرة الأساسية التي تبنى هذه العلاقة و تنظمها ، وكما لاحظنا بورس يريد أن يستدل على وجود الفكرة، وهو مهتم بالاستدلال من خلال الموجودات في العالم الخارجي المثال الذي أورده ، نبات عباد الشمس حالة نادرة هنا دال ومدلول و الفكرة تنتهي تماما من هذا التركيب ، وهو بالرغم من ذلك يصر على أنّ الفعل السيميولوجي علامة ذات مكون ثلاثي كما مر بنا ، الموجودات في العالم الخارجي قد يستدل عليها بدالها و مدلولها فقط نظرا لانعدام الفكرة التي تبني علاقة الدال بالمدلول .

الفرق بين سيميائيات دي سوسير و بورس :-

الموضوع الرئيس للسيميائيات هو الكيفية المؤدية إلى إنتاج الدلالة ، و ما يطلق عليه السميوز* .و السميوز في التصور الدلالي الغربي فعل يؤدي إلى إنتاج الدلالات و تداولها ،أي سيرورة يشتغل من خلالها شيء ما باعتباره علامة ، و هذا التصور الذي يحيل على

---

(1) جيرار دولودال ، السيميائيات او نظرية العلامات ، ص 96.

(2) المرجع السابق، ص 97 .

* السميوز هي المدخل الرئيسي من أجل إنتاج الدلالات و تداولها . و هذه العلاقة هي من الجدة و الأصالة لدرجة أنها تحيلنا على سيرورة تحليلية لا متناهية تفترض ، من جهة ، أن مسألة الإحالات لا يمكن أن تتوقف نظريا عند نقطة محددة . (سعيد بنكراد ، السيميائيات و التأويل ، ص 107)

السميوز هو بداية كل فعل سيميائي ، وهذا المبدأ يجد أصوله لدى كل من سوسير و بورس " فكلاهما نظر إلى الدلالة باعتبارها سيرورة في الوجود و الاشتغال والتداول ، فهي لا يمكن أن تكون معطى سابقا أو لاحقا للفعل الإنساني ، إنها الفعل ذاته" (1) لكن دي سوسير حدد الدال وهو الذي ينتج مدلولاً ، وهذه العلاقة ذات طبيعة اعتباطية . و" العلامة عند دي سوسير كما هي عند بورس حصيلة لعلاقة بين حدود تعود في أصلها إلى محاولة استيعاب المعطى التجريبي ونقله إلى عالم المفهمة التي يصوغ حدودها اللسان الطبيعي . " (2)

وهذا المأخذ ليس بجديد فقد وجد في الفلسفات القديمة إذ يحدد أرسطو كل حوار في ثلاثة حدود : كلام و أشياء وأفكار . والأشياء يقصد بها أرسطو ما تراه الحواس ، أما الكلام فهو الصوائت والأفكار بطبيعة الحال متعلقة بالذات المدركة التي تتعرف على الأشياء التي تكون متفردة أو مفصوله تتفرد بذواتها .

– نظرية دي سوسير لغوية ذات طبيعة لسانية ، وهي نظرية ثنائية والتحليلات التي أوردها دي سوسير شاهدا على ذلك فمن ضمن المصطلحات التي أوردها دي سوسير ثنائيات متقابلة مثل: دال/مدلول ، لسان/ كلام ، ساكروني / دياكروني . وسيميولوجيا دي سوسير لكونها ترابطية فهي ثنائية . والسيميوطيقا بالنسبة لبورس " هي اسم آخر للمنطق. فهي النظرية الضرورية تقريبا والمؤكدة للعلامات في حين أن السيميولوجيا بالنسبة لسوسير هي جزء من علم النفس الاجتماعي ، وبالتالي علم النفس العام" (3) وإذا بينّا مدى انتماء السيميولوجيا للعلوم الأخرى فإننا نجد نظرية دي سوسير تجعل من علم النفس مجالا للسيميولوجيا ونقطة مرجعها ، ومن الأرجح أنّ دي سوسير حاول أن يجد وسيلة تضاف إلى السيميولوجيا للتعبير عن العلامات فجعل من اللسانيات جزءاً من السيميولوجيا لأن اللغة في الأساس فعل سيميولوجي ودي سوسير " كان واعيا جدا ، من جهة بأن التحليل السيكو – اجتماعي للعلامة يؤدي إلى إهمال الطبائع التي لا تنتمي إلا إلى الأنظمة السيميولوجية عموما ، وإلى اللغة خصوصا ، ومن جهة أخرى فإن المشكل اللساني هو قبل كل شي مشكل سيميولوجي " (4) .

---

(1)سعيد بنكراد ، السيميائيات وموضوعها ، مجلة علامات ، العدد السادس عشر ،2004 ص 79 .

(2) المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

(3) جيرار دولودال ، السيميائيات أو نظرية العلامات ، ص 49 .

(4) المرجع نفسه، ص 50 .

بينما بورس اهتم بالعلاقة الثلاثية للعلامة التي لها أصل مزدوج كانطي و رياضي لأنه من وجهة نظر بورس يستحيل تكوين ثلاثي أصيل دون أن يتم إدخال عنصر ما يختلف من حيث الطبيعة عن الوحدة و الزوج ، أما الأصل الكانطي لنظرية بورس فيتجلى في النية التي أفصح عنها بورس نفسه عام (1867) ، عندما اقترح لائحة من المقولات تأسست على " اختزال مختلف الإحساسات المتعلقة بالحواس إلى إحساس واحد " . (1) و الذي ميز بورس انه لم يناد بالحدس و استبعده تماما بل استبعد كل ما له علاقة بعلم النفس . فهو يركز على المنطق وهو يشير إلى أن العلاقة توجد بالنسبة للأشياء ، أو الألفاظ التي يسميها القرائن و بين جملة مركبة ثالثة توضع في علاقة " رابطة ، أو منفصلة ، أو استتباعية ، أو علاقة أخرى أي مجموعة من الجمل .

" و من هنا نفهم المقولات المنطقية الفنيروسكوبية الثلاث : الأولية ، أو مقولة الكيفية التي تفيد تعميم الممكن ، والثانوية أو مقولة الوجود أي الحدث الواقع في خصوصية ، في ...الآن ، والثالثية أو مقولة الفكرة الوسيطة وعمومية الوسيلة ." (2)

ومذهب بورس في ذلك العلامة أولى بالإحالة على ذاتها ، وثانية بالإحالة على موضوعها ، وثالثة عندما تحيل على مؤولها .

بما أنّ بورس متأثر بالمنطق ، إلا أن النسق اللساني عند دي سوسير ذو علاقة اعتباطية " دالة على الأفكار " (3) و الخاصية الأساسية في اللغة تتجاوز الكلام ، لأن العلامات تختلف بطبيعتها أثناء عملية إقحامها في البحث عن وظيفتها التواصلية ومن زاوية محدداتها الاجتماعية.

لعقد وجه مقارنة بين سيميوطيقا بورس و سيميولوجيا دي سوسير نجد أننا في كل مرة نقدم سيميولوجيا دي سوسير و الحكم عليها بسيميوطيقة بورس اعتقد لكل منهما تكوينه الثقافي و اعتقاداته التي تميزه عن الأخر ، و لكل منهما منهجه الخاص لكن الرابط بينهما فكرة العلامة و سيرورتها الدلالية المتنامية ، إلا أن دي سوسير ينادي بمبدأ الاعتباطية الذي أساسه العلامة اللغوية غير المعللة في الربط بين الدال و المدلول .

---

(1) جيرار دولودال ، السيميائيات أو نظرية العلامات ، ص 48.

(2) المرجع نفسه، ص 49 .

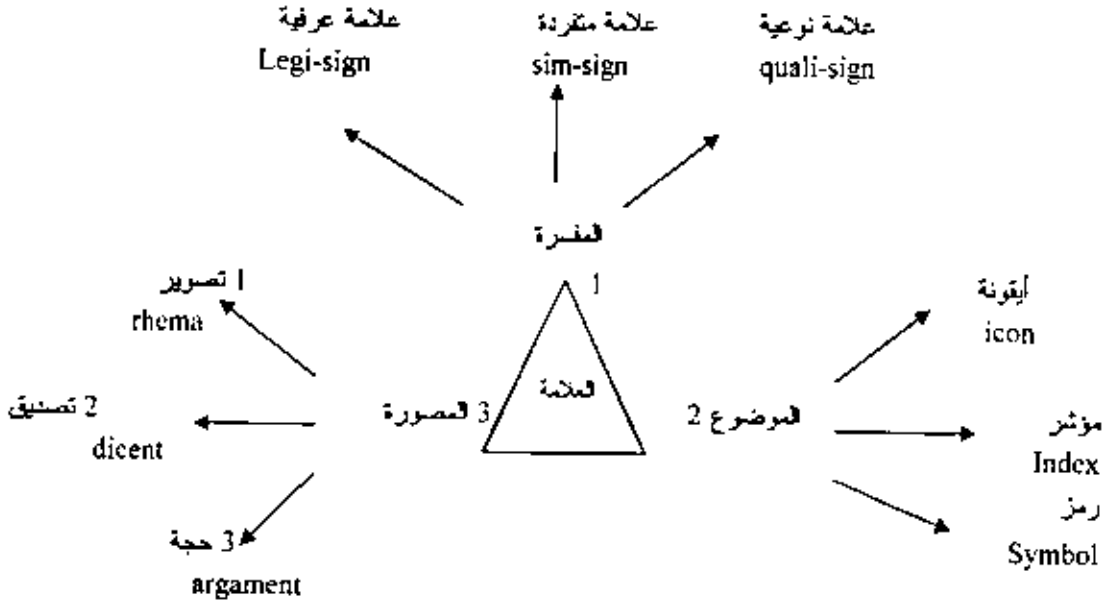
(3) أحمد يوسف ، السيميائيات الواصفة ، ص 151 .

" غير معللة .

و هي صفة كان أطلقها دي سوسير على العلامة اللغوية إذ اعتبرها ذات طابع اعتباطي أي لا تقوم علاقة لازمة بين دالها و مدلولها . " ينظر(امبرتو إيكو ، القارئ في الحكاية ، ترجمة : أنطوان أبوزيد ، المركز الثقافي العربي ، الدر البيضاء ، ط1 ، 1996 ص 314 .

وبمقابل نظرية سوسير مع نظرية بورس نجد الأخير قد أوسع في أفكاره لأنه نقل السيميوطيقا وفاعليتها خارج دائرة علم اللغة وأعطاها صبغة أكثر عمومية من دي سوسير والرسم الآتي يوضح ما ميز بورس في تصوره عن السيميوطيقا أن العلامة ذات تفرع ثلاثي يتكون من .

وقد خضع كل عنصر من هذه العناصر الثلاثة بدوره إلى تفريع ثلاثي كما في الهيكل التوضيحي الأتي :



(1) ينظر عبدالله ابراهيم، سعيد الغانمي ، عواد علي ، معرفة الأخر ، ص 79.

" إن المصورة ، كما يوضحها بورس هي : شيء ما ينوب لشخصٍ ما عن شيء ما من وجهةٍ ما وبصفةٍ ما . فهي توجّه لشخص ما ، بمعنى أنها تخلق في عقل ذلك الشخص علامة معادلة ، أو ربما علامة أكثر تطوراً ، وهذه العلامة التي تخلقها أسميها مفسّرة للعلامة الأولى" (1)، فالعلامة في هذه الحالة تنوب عن شيء ما وهذا الشيء هو موضوعها و لكي تنوب عن ذلك الموضوع لابد من الرجوع إلى نوع من الفكرة التي تعتبر ركيزة أساسية في هذا السياق ألا وهي المصورة .

كما يؤكد بورس إذا كانت العلامة شيئاً متباينا عن موضوعها فلابد أن يكون في الفكر أو التعبير حجة توضح كيفية التباين بين العلامة وموضوعها ، وبمزج العلامة مع التفسير تتولد علامة أخرى ، وهذا التفريع الذي مر بنا في الرسم التوضيحي السابق يبين ماهية العلامة في ذاتها وهي لا تكون علامة إلا بتصور موضوع ، وموضوعها يتم افتراضه مسبقا ، وهي لا تتجسد إلا عبر نوعيتها وفي هذه الحالة لابد وأن تتضمن علامات عرفية متعددة .

فبالمقارنة بين بورس ودي سوسير من خلال الرسم التوضيحي السابق نجد أنّ (المصورة) عند بورس تقابل الدال عند دي سوسير ، لكن الموضوع عند بورس لا يوجد له مقابل عند دي سوسير .

في التفريع السابق الذي مر بنا نجد أنه تطور على غرار الرسم الأول (شكل 1) فالعلامات متنامية دائما ،والعلامة تصور الموضوع وتخبر عنه ، فهي تفترض معرفة سابقة للموضوع .

وكما مر بنا في الاشتقاقات المفسرة نجد العلامة المتفردة تعني الواقعة الفعلية التي تشكل علامة ، وهي أيضا تتضمن علامات عرفية متعددة ، وهذه العلامات العرفية بخصوصيتها لا تشكل علامة إلا عندما تتجسد فعليا .

العلامة العرفية هي " عرف يشكل علامة ، وينشئ البشر هذا العرف على العموم . وكل علامة متواضع عليها فهي علامة عرفية (وليس العكس) . وليس العلامة العرفية موضوعا واحدا بل نمطا عاما قد تواضع الناس على اعتباره دالا . " (2)

والتفريع الثلاثي الذي مر بنا يعد من أشهر التفريعات التي تحدد أنواع العلامات من منطلق العلاقة التي تربط بين المصورة والموضوع (الدال و المشار إليه) ، فما هو المشار إليه وما هي ماهيته . المشار إليه الموضوع وعلاماته تنحصر في العلامات (الايقونة والاشارية والرمزية) .

---

(1) عبدالله ابراهيم ، سعيد الغانمي ، عواد علي ، معرفة الآخر ، ص 79 .

(2) المرجع نفسه، ص81.

1- العلامة الأيقونية : هي العلامة التي تكون فيها العلاقة بين المصورة (الدال) والموضوع (المشار إليه) علاقة تشابه . فالصورة الفوتوغرافية هي عبارة عن ورقة مطبوعة (مصورة أو دال) تحيل على شخص ما أو شي ما بمبدأ التشابه .

2- العلامة الاشارية : وهي العلامة التي تكون فيها العلاقة بين المصورة والموضوع علاقة سببية منطقية مثل الدخان دليل على النار و الحمى و اصفرار الوجه أعراض مرض معين .

3- العلامة الرمزية: هي العلامة التي تكون فيها العلاقة بين المصورة و الموضوع علاقة عرفية كما يقول بورس : " العلاقة الرمزية تشير إلى الموضوع الذي يعبر عنها عرف ، غالبا ما يقترن بالأفكار العامة التي تدفع إلى ربط الرمز بموضوعه " . (1)

ليس هذا فحسب فهناك تفريعات أخرى للعلامة في نظرية بورس تصل إلى ستة وستين نوعا من العلامات ، وهذا التقسيم الثلاثي الذي مر بنا أكثر تفريعاته انتشارا في مجال دراسة السيمياء الحديثة .

أبرز العلماء الذين أسهموا في تطور السيمياء بعد بورس:

(1) سيميولوجيا رولان بارت:

ربما يكون من مبادئ المنهج السميولوجي عدم الفصل بين مادة التعبير التي تأتي وفق علاقة عرفية بالمواضعة كترجمة الأفكار إلى خطوط ورسومات تهدف إلى غاية ومفهوم يعتبر رسالة بتواصله مع الآخر ، فمن ضمن الآليات التي تنص عليها السيميولوجيا إنشاء التكامل بين الأنظمة العلاماتية ، والأساس في السيميولوجيا تفتيق العلاقة بين الدوال ومدلولاتها والتمعن في الرابط بين هذين القطبين هل هما يدخلان في التكامل أم التقابل؟ ، ودار جدل بين النظرية والتطبيق وهل السيميولوجيا تبتعد عن الدلالات لتقترب من المحتويات فكان رأي رولان بارت يقول: " أذكر إذن كل سيميولوجيا تطرح العلاقة بين مصطلحين دال ومدلول ، هذه العلاقة تتبني على شيئين من طبيعة مختلفة ، لذا فليس هناك تساو ، ولكن هناك تقابل" . (1) فهو بذلك يميز بين الدال والمدلول باعتبارهما من طبيعة مختلفة ، فإذا وضعناهما في معادلة القياس لا نجد بينهما تطابقاً بقدر ما يقابل كل منهما الآخر فهو بذلك لا يعارض فكرة أن السيميولوجيا تدرس الدلالات وتحاول الاقتراب من المحتويات، وفي ذلك هو يقابل بين

---

(1) عبدالله ابراهيم ، سعيد الغانمي ، عواد علي ، معرفة الآخر ، ص81- 82.

(2) برنار توسان ، ما هي السيميولوجيا ، ص15.

النظرية والتطبيق ويفصل بينهما فالدوال ليست هي المدلولات بل تكمن بينهما علاقة تقابل وليس تطابقاً. ، وكان رولان بارت ذا ذهن ثاقب فكان يتمعن في الصور الفوتوغرافية ويقوم بتحليل ما تحمله من معانٍ ودلالات قد تكون غائبة عن المشاهد العادي ، للصور مثل صور مآسي الحروب والجثث ، فكان جلّ تركيزه منصباً على استشفاف الخيوط اللامرئية التي تتحرك في حركة غير مرئية و تمس عمق الإحساس بالإنسان ، فهو مؤهل بثقافة واسعة وقد تحيل الصورة إلى معلومة تاريخية بالأدلة التي تدخل في مكونات الصورة فهو في قراءته لأحد الصور يقول : " الانتفاضة، ونيكاكوة ، و كل أدلة تلك و هاته : مقاتلون فقراء بلباس مدني ، أزقة مخربة ، أموات ، الآلام ، الشمس و عيون الهنود الحمر المثقلة . التقطت آلاف الصور لهذا الحقل ، والمؤكد أنه يمكن أن أحس تجاهها بنوع من الاهتمام العام ، المنفعل أحيانا ، لكن عاطفته تعبر من خلال الوسيط المعقول لثقافة أخلاقية وسياسية." (1) بالاستعداد النفسي المسبق والتذوق و المواظبة على قراءة اللوحات الفنية بشكل متكرر استطاع بارت أن يحل العلامات بالصور فكان يركز على النقط والثقب أو اللطخة الصغيرة باللوحة ، فهذه الأشياء ساعدته كثيرا في فهم مضمون وحقبة الصور ولولا دقة تعامله مع هذه الأشياء الصغيرة لما استطاع أن يقرأ الصور ويعرف دلالاتها .

لرولان بارت إسهامات في تطوير السيميولوجيا ، فهو مع أن النص خارج أي سلطة ، والخطاب متحرر من وجهة نظره وهذا ما حاول ترسيخه في الأذهان طيلة مسيرته في البحث بمجال السيميولوجيا ، فهو يتناول سلطة النص موضوع إيديولوجي وليس موضوعاً سياسياً ، وهو يعد " اللغة سلطة تشريعية ، اللسان قانونها . إننا لا نلحظ السلطة التي ينطوي عليها اللسان ، لأننا ننسى أن كل تصنيف ينطوي على نوع من القهر : تعني في ذات الوقت التوزيع والإرغام. هذا ما أوضحه ياكوبسون . أن كل لهجة تتعين ، لا بما تخوّل قوله بل بما ترغم على قوله. " (2) النص له قوة هائلة فهو كالزئبق له دلالات لا تنتهي كلما حصلنا على دلالة فإن الدلالة تحيل إلى غيرها و كل مفهوم يحيل إلى مفهوم آخر إلى عدد لا حصر له من الدلالات فالسيميولوجيا أين تقع من هذا المعنى يقول بارت: " فإذا كانت السيميولوجيا التي

---

(1) رولان بارت . الغرفة الفيزة ، ترجمة: نزيه الفري، دار ويلي للنشر مراكش – المغرب، ط1 ، 1998، ص27.

(2) رولان بارط ، درس السيميولوجيا ، ترجمة : عبدالسلام بنعبد العالي ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء – المغرب ، ط2، 1986 ، ص12.

أتحدث عنها قد عادت إلى النص ، فلأن النص قد بدا لها ، خلال مجموع أشكال الهيمنة هذه ، هو العلامة على انعدام السلطة ، فالنص يحمل في طياته قوة الانفلات اللانهائي من الكلام الاتباعي ، حتى و لو أراد هذا الكلام أن يعيد بناء ذاته في حضنه ، إن النص لا يفتأ يرمي بك بعيدا – وهذه الحركة السرابية هي ما حاولت منذ حين وصفه و تعليله عندما تحدثت عن الأدب . " (1) فالسيميولوجيا تنقاد للنص ولا تهتم بالأبعاد الأبستمولوجيه له ، بل تنساب في حركية و ممارسة دالة لحل و استنباط العلامات التي تكون النص فكلما نعود للنص نجد أننا نمارس الفعل الدلالي اللامتناهي من المفاهيم و بقدر ما نمارس القراءة التحليلية للنص نسهم مرة أخرى في إنتاج قراءة جديدة له ، فالسيميولوجية ذات فعالية و سيرورة حيوية لها دورها في الولوج إلى عالم النص ، وهي ليس من آلياتها دراسة ما وراء اللغة ، فهي فعل دلالي لا تهتم بإقامة علاقات خارجية و خارجة عن النص بقدر ما تركز على الدليل من داخل لغة النص نفسها ، وبالتالي كل دلالة تحيل إلى دلالة أخرى .

(2) سيميولوجيا امبرتو إيكو:

يقر إيكو بجهود بيرس في السيمياء ، لكنه لا يجعل التأويل جل همه بعدما مرّ في جولات تأويلية طويلة وجد أنها ليست ذات ثمار، بالرغم من أن اهتمامه كان بالنص أكثر من أي شيء آخر ، فهو يركز على قارئ النص باعتبار أن النص مفتوح يتطلب تدخل القارئ ، و قد يكون منغلقاً ويتطلب تدخلاً مباشراً من قبل القارئ ، وفي كلتا الحالتين النص يكون بقدر قراءة القارئ له ، وهناك نصوص تكون مفتوحة من جانب و منغلقة من جانب آخر. فهو يأخذ عدة نصوص و يقوم بتفكيك النصوص وفق تصوره قارئاً متخصصاً ويركز على القواعد التركيبية والسيمات الدلالية التي تكوّن عضد النص ، كما يهتم بالوحدات اللسانية الموحية ، وفي ذلك هو متأثر ببورس إلى حد كبير لأنه سبقه في هذا الحقل ، وهو يعترف بأن بورس من أبرز مؤسسي هذا الحقل (السيميولوجية) ، وتوجه إيكو جاء في السرد والبُنى الحكائية وفي تناوله للحكاية السردية اتبع أسلوب التحليل الدلالي والبُنى الدلالية التي تسهم في تعاضد النص وهل هو يحيل بدلالاته إلى نصوص أخرى (2) وهو يحاول إبراز نتاج إيديولوجي وفق علاقات منطقية وسيميائية يقف على دوالها ، وتمييز القيم الجمالية وتفريقها عن غيرها.

---

(1) رولان بارط ، درس السيميولوجيا، ص23.

(2) امبرتو ايكو ، القارئ في الحكاية، ترجمة: انطوان أبوزيد ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء– المغرب، بيروت،لبنان ،ط 1 ، 1996، ص290.

(3) سيميولوجيا جاكوبسون :

اهتم ياكوبسون بالرسالة والوقوف على شفرة الاتصال وتحليل النسق اللغوي الذي تمر فيه ،فهو يدرك أنّ العمل الأدبي عبارة عن رسالة و تكلم عن علاقة الدوال بالمدلولات ، ولم يسلم بالدلالة والوقوف عندها ، بل تجاوز هذا المعنى بالوقوف على شفرة الاتصال وما يمكن أن يفيم منها للإحالة إلى رسالة ثانية وهكذا ، جل همه كان منصباً في آلية الاتصال بواسطة الشفرات فالإيحاء الدلالي تحكمه شفرة اتصال لغوي ، ووصل إلى أن كل رسالة اتصال لابد وأن تمر فيها ستة عوامل وهي المرسل ، والمتلقي ، والسياق أو المرجع ، وقناة الاتصال والشفرة ، وأخيراً الرسالة نفسها، وهذه الوظائف جزئيات يكمل إحداها الآخر مثلا حين يتم التركيز على المرسل تهيمن الوظيفة التعبيرية أو الانفعالية ، وحين يتم التركيز على المتلقي تهيمن الوظيفة الإيحائية ،الوعظية أو الارشادية وإذا تم التركيز على السياق أو المرجع يكون النطق مطابقا كما في الحالة الحاضرة ، وإذا تم التركيز على ما يربط بين المرسل و المتلقي هيمنت الوظيفة النزوعية التي يمكن بها استمرار الاتصال بين المشتركين في الحوار ، أما الوظيفة الواصفة فهي الوظيفة التي تعنى بالإيضاح والشرح فتؤكد على الشفرة نفسها. فالعمل الأدبي رسالة تؤكد ذاتها (1) . هذا مفهوم الرسالة من وجهة نظر ياكوبسون لكن هذا التحديد ليس كافيا للوقوف على تحديد النص الشعري مثلا ، فهناك علاقات دلالية ذاتية في النص ، فمن غير الممكن أن نقارن رسالة سردية عادية تخدم أي غرض اجتماعي ، بجملة شعرية تحتوي العديد من العناصر التركيبية و الدلالية ، فرأي ياكوبسون وقف على تحديد شفرة الاتصال ، ولم يتطرق إلى الجانب الدلالي الذي يستدعيه الذهن وبالتالي يحيل إلى تراكم دلالي إيحائي ، لأنه في هذه الحالة مالث بين المعنى الأدبي الذي تحكمه العلاقات و القواعد البنائية ، والرسالة الاجتماعية الخالدة ، فليس كل ينطق أدب ، هناك لغة أدبية و لغة عادية ، و تحديد ما ذهب إليه ياكوبسون يميل إلى خدمة الغرض الاجتماعي أكثر من العمل الأدبي و الوظائف الشعرية.

---

(1) سعيد الغانمي ، اللغة والخطاب الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت – لبنان ، الدار البيضاء – المغرب، ط1 ، 1993، ص 56- 57 .

(4) سيميولوجيا جاك دريدا :

في حوار مع دريدا أجرته معه جوليا كرستيفا نستخلص أبرز ما ذهب إليه في تصوره ورأيه لمفهوم السيميولوجيا اهتم جاك دريدا بعلم النص وهو تميّز بالاهتمام بالعلاقات البنائية التي تكون النص ، وهو يدرك جيدا الالتباس الذي يعتري النص ، إذ يعتبر الدليل الذي يستدل عليه بواسطة اتحاد الدال مع المدلول إنه يعد انفلاتاً ويدخل في مفهوم الميتافيزيقا ، كما يعتبر الدليل تحت تأثير ميتافيزيقي، ومن الصعب الوقوف على لحظة خالصة يمكننا من خلالها استشفاف معنى لا يؤدي إلى غيره ، إذ يعد مفهوم الدليل " عائقا و تقدما في الآن نفسه . فإذا كان مفهوم الدليل ذا جذور و مؤديات تنتمي بصفة كاملة إلى مجال الميتافيزيقا وتتضامن بشكل منهجي مع اللاهوت الرواقي والقروسطي ،فإنه قد خضع لتحويل واشتغال كان الدليل موضوعة وأداته في الآن نفسه" (1) فهو يشيد بجهود دي سوسير وتعد السيميولوجيا من حيث التكون تتدرج من النمط الذي تطرق اليه دي سوسير و ذلك بفرضية أن الدال لا يمكن أن ينفصل عن المدلول ، وفي الوقت ذاته تعد الثنائية التي يتكون منها الدال و المدلول غير قابلة للتطابق ، ويؤيد رأي دي سوسير الذي نستنتج منه من غير الممكن المطابقة بين الروح والجسد بالرغم من أنهما يكونا كيانا واحدا . وهو يذهب إلى مناقشة آراء دي سوسير في تحديد الدال اللساني ويشيد بدور اللسانيات في الترابط الطبيعي بين الفكر والصوت ، والمعنى والصوت ، ويبرز دور اللسانيات في تطور العلاقات الدلالية فبقدر الممارسة والقدرة على تكوين الأدلة المتمايزة بقدر ما تكون اللغة فاعلة وهو يؤيد الظاهرة اللسانية بمنحها دورا فاعلا في تكوين الأدلة تسهم مباشرة في تطور السميولوجيا ، وهو يعي دور الدليل اللساني وما يحمله من دلالة نفسية ذات وجهين و هذه سمة يتميز بها الدليل الصوتي بإحالته على معنى آخر . وهو في آرائه يؤيد دي سوسير حين قال: " من الممكن تصور إمكانية علم يهتم بدراسة حياة الأدلة داخل المجتمع. و هذا العلم سيكون جزءاً من علم النفس الاجتماعي من علم النفس العام , وسيحمل اسم السيميولوجيا أو علم الدليل(من الإغريقية semeion دليل) . " (2) وهو في ذلك يعرج على مبدأ نشأة السيميولوجيا وتكونها من حيث البناء ، بالطبع

(1) جاك دريدا ، مواقع حوارات ، ترجمة و تقديم: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء – المغرب ،ط1، 1992، ص21.

(2) المرجع نفسه ، ص26.

لا ينكر جهود دي سوسير الذي يعد أول من تنبأ بظهور هذا الحقل المهم الذي يهتم بعلاقات الدوال التي من خلالها يكمن التواصل بين موضوع وآخر ، وما ذهب إليه دريدا يعطينا صورة واضحة عن اهتمام الغرب بهذا الحقل ، خصوصا في أوروبا فهم متأثرون إلى حدٍّ كبير بآراء دي سوسير من خلال هذه المحاورة التي أجرتها معه كرستيفا نجده لم يذكر بورس ، بل تناول المبدأ الذي تناوله دي سوسير وتحديد علاقة الدليل(الدال/المدلول) مدركا الطبيعة النفسية التي هي سمة أساسية في اللغة بإحالتها على غيرها وهو يبدأ بالإشادة بدور اللسان عن طريق الممارسة في تكوين الدوال وهذا مبدأ تطور السيميولوجيا من وجهة نظر دريدا.

الفصل الثاني

(السيمياء وتوليد الدلالة في شعر أحمد رفيق المهدوي)

المبحث الأول:-

- سيمياء الدلالة

- المعاني الذاتية ودلالاتها

أولا:- سيمياء الدلالة

سيمياء الدلالة

اقترح دي سوسير و نادى بعمومية علم العلامة ، و خصوصية علم اللغة ، لكن رولان بارت قلب هذا المفهوم و في ذلك نجد بارت يقول : " يجب منذ الآن ، تقبل إمكانية قلب الاقتراح السوسيري ليست اللسانيات جزءا . ولو مفضلا، من علم العلامة العام ، ولكن الجزء هو علم العلامة باعتباره فرعا من اللسانيات " . (1)

فالنظام اللغوي من وجهة نظر رولان بارت نظام مغلق و هو نموذج في دراسة جميع الأنظمة الدالة . لأن المعرفة السيميائية لا يمكن أن تكون اليوم سوى نسخة من المعرفة اللسانية " . (2) فأنظمة العلامات الموجودة في الحياة اليومية تترجمها اللغة البشرية فما يلاحظ عن طريق البصر تترجمه رسالة لسانية ، ويدخل في ذلك الإشهار والصور الصحفية والسينما ، هذه ماهيات بصرية ترتبط ارتباطا مباشراً باللسان حتى يفصح عنها وفي الخطاب الصحفي نجد الخلط بين مصطلحي " دلالة " و" علم العلامات " .

علم العلامات هدفه الأساسي دراسة العلاقة بين الدال و المدلول . والدلالة لا تهتم إلا بالمدلولات ، وحينما نجد خطابا سيميولوجيا لابد أن ندمج فيه الدلالة أداة يمكن من خلالها معرفة أسرار النص وكشف العلاقة بين الدالات و المدلولات فيه . وهكذا تطورت الدراسات الدلالية التي تهتم بالنصوص ، ومن ثم تطورت الأبحاث السيميولوجية التي تهتم بأشكال التعبير غير اللساني . " (3)

كما نجد في التأويل ارتباطاً شديداً بالتصور الدلالي ، فالكلمة لا يمكن أن تقف عند حد معين وتكون في حياد عن مرجع موضوعي مستقل . فالكلمة تنشط من خلال السياق وفي ذلك يمكن القول إن الوحدات الدلالية الصغرى " تنقسم إلى قسمين : ما يحيل على جوهر الظاهرة وأصلها (تثبيت حالة خاصة بالشيء الذي نحتت من أجله الكلمة) ، وما يحيل على سياقات ضمنية هي من صلب الثقافي والذاتي أي ليست أصلية . ولعل أبسط التعابير الدالة على التأويل وضروراته هي الإجماع على القول بالتعددية ، سواء تعلق الأمر بالكلمة أو بالوقائع غير اللسانية . " (4)

---

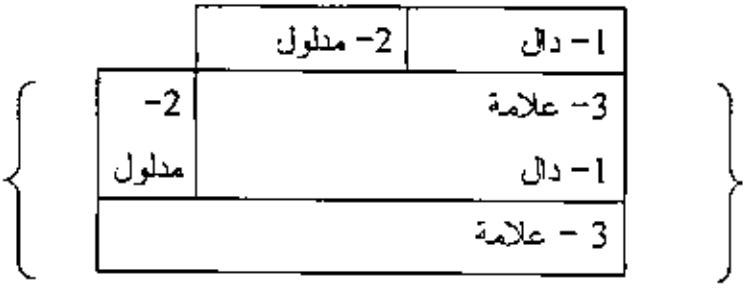
(1) عبدالله ابراهيم ، سعيد الغانمي ، عواد علي ، معرفة الآخر ، ص 96 .

(2) المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

(3) برنار توسان ، ماهي السيميولوجيا ، ص19 .

(4) سعيد بنكراد ، مفاهيم في السميائيات ، مجلة علامات ، العدد السابع عشر ، 2004 ص89.

رولان بارت يرى في الأسطورة العملية الثلاثية الترميزية الدال والمدلول ونتاجهما للعلامة والعلامة في هذه الحالة هي الأسطورة ، فهي تعمل دائما بكونيا نظاما سيميائيا من نمط ثان ، مركب على أساس سلسلة من العلامات موجودة قبلها ، والأسطورة في هذه الحالة تعد حصيلة الترابط بين الدال والمدلول والتدليل أو إنتاج الدال والمدلول (الأسطورة) باعتبارها نمطا ثان نتج على غرار النمط الأول المتمثل في الدال و المدلول . وهي تدليل على نتاج العلاقة الناتجة التي تفسر الارتباط بين الدال والمدلول فنظام التدليل الثانوي (أو الأسطوري) كما يصفه بارت يعتبر نظاماً معقداً إذ يقول : " يحدث كل شيء كما لو أن الأسطورة نقلت النظام الشكلي للتدليلات الأولى إلى جوانب فرعية . وبما أن هذا النقل الجانبي جوهري في تحليل الأسطورة سأمثله بهذه الطريقة و يفهم منها طبعا أن الشكل المكاني الذي اتخذه النموذج هنا هو شكل مجازي " . (1)



ويقترح بارت أنّ اللفظة الثالثة التي تعد " علامة" يسميها تدليلاً .

خلاصة الدلالات إيجاد علامة تفسر الوجود . لكن دي سوسير اهتم بالعلامة اللفظية إذ يقول: " فالعلامة اللفظية لا تربط بين الشيء والإسم ، بل بين المفهوم و الصورة السمعية . وهذه الصورة ليست صوتا ماديا ، أي شيئا فيزيائيا بحتا ، بل هي الأثر النفسي لهذا الصوت . أي التمثيل الذي تمنحنا إياه شهادة حواسنا لهذا الصوت " . (2)

(1) عبدالله ابراهيم ، سعيد الغانمي ، عواد علي ، معرفة الآخر ، ص99.

(2) عادل فاخوري ، تيارات في السيمياء ، ص 30 .

دي سوسير يميز بين المستوى النفسي والمادي . فالمستوى النفسي عنده يتمثل في حصول الصورة السمعية والمفهوم ، أما المستوى المادي فيكمن في الصوت المادي والشيء الخارجي.

تختص العلامة باقتران حدّي المستوى النفسي الصورة السمعية و المفهوم وهذا الاقتران يستحيل معه تحقيق احد الحدين دون الآخر .

لكن الدلالات تؤدي إلى مؤول ديناميكي يكون هو المسؤول عن الدلالة لأنه يوفر المعلومات اللازمة لعملية التأويل بحصر المعنى ، والمؤول الديناميكي يقوم " بإدماج الدلالة داخل سيرورة اللامتناهي . فالسيرورة السيميائية هي سلسلة من الإحالات اللامتناهية التي لا يمكن ، نظريا على الأقل ، أن توقف عند نقطة بعينها . " (1)

فوظيفة سيمياء الدلالة الحصول على دلالات تؤدي إلى إنتاج علامة ، والحصول على مؤول وهذا المؤول يدخل في سيرورة غير منتهية من إنتاج الدلالات و هذا هو الفعل السيميائي .

هذا من الجانب النظري وما يهمنا التطبيق الإجرائي على شعر المهدوي ، وفي الصفحات التالية من هذا الفصل بمبحثيه حاولنا جاهدين اقتناص أبرز الدلالات التي كونت شاعرية الشاعر وسيطرت على قاموسه الشعري ، وبما أن طابع الدراسة تحليلي فهذه الجزئية تعتبر أول بوادر المنهج السيميائي من حيث التحليل و معرفة الدلالات الذاتية العاطفية و الوطنية التي تشكل كمّاً كبيراً من شعر الشاعر ،ونحن الذي يهمنا رصد الدلالات الشعرية وتحديد العلاقات التي تربطها ثم المقارنة بينها .

---

(1) سعيد بنكراد ، السيميائيات و التأويل ، ص 101.

ثانياً:- الدلالات الذاتية

قلب الشاعر و الجمال

كالنحلة , في الروضة , تعبث بالنوار !

• •

لا يفتأ , حيران ، كثير الجولان
يقتحم الأشواك , إلى زهـــــر البستان
لا يبلغ , ما يمكث , مقدار الطيران
إن رفرف , كالواقف , أ و حوّم أو طار
كالنحلة , في الروضة , تعبث بالنوار !

• •

لا يقنع بالورد , و لا زهر النسرين
فيميل , من السُرو , إلى شجر المرسين
كالظامئ , يتلهف , وا ! ظمأ المسكين !
لم يرو , صدى الغلّة , من نطف الأزهار
كالنحلة , في الروضة , تعبث بالنوار !

• •

ما لاح , له , زهر إلا و تمناه
كم صادف , ما يحذر , من خادع مرآه !
ما آب ، عن الغيّ , و لا تاب له الله !
ولهان , على الحسن , فلا يهدأ لقرار !
كالنحلة , في الروضة , تعبث بالنوار !

• •

يتأثر , كالزئبق , إحساسا فيراع
فيطير , إلى الحسن , فتمسكه الأضلاع !
لا يفتأ , يلتذ , بمختلف الأوجاع
قل واها : للشاعر , من واه محيار !
كالنحلة , في الروضة , تعبث بالنوار ! (1)

• • •

(1) ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي ،(الفترة الثالثة 25-1949اف)، المطبعة الاهلية بنغازي، ط1، طبع على نفقة وزارة للعمل والشئون الاجتماعية بالمملكة الليبية المتحدة 1962 ، ص 125،126.

(سيميولوجيا قلب الشاعر و الجمال)

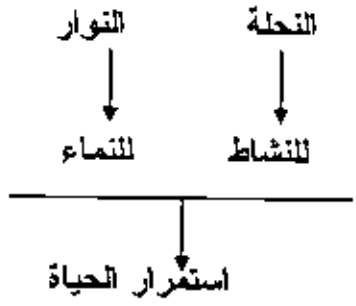
قلب الشاعر في تلهفه لا يستقر على حال ، فهو كالنحلة تنتقل من زهرة إلى أخرى وقلب الشاعر بطبيعته هائم وراء الجمال مولع به ، وهنا نتتبع المعاني الجميلة لمعرفة إيحاءاته الدلالية وأفق الجمال لديه .

أولا: الإشارات اللفظية .

يفصح النص عن ماهيته التي تنطوي تحت المعاني السامية التي تكمن في الجمال ومن الإشارات اللفظية التي تجسد ذلك.

(1) تعبث :- إشارة إخبارية تعلمنا عن وجود حياة فيها ديمومة وهذه الحياة تمثل في .

كالنحلة ، في الروضة ، تعبث بالنوار ! (1)



هذه الإشارات تحمل المعاني الإنسانية النبيلة التي تكمن في التجديد المتواصل لو أمعنا النظر في هذا التركيب الذي مر بنا نلاحظ اللبنة الأولى التي تكون المصطلح (السيمياء) فعلاقة الدال بالمدلول علاقة قوية ولا يمكننا الفصل بين هذه العلاقة فالنحلة كصورة (مدلول) واللفظ الذي يطلق عليها(دال) والصورة الكاملة لأي كائن عبارة عن دال و مدلول والمدلول سابق للدال ومتقدم عليه و" العلامة في مفهوم دي سوسير و بارت تتكون من وحدة ثنائية المبنى(دال و مدلول). وهنا يمكن القول أن هناك علامة لسانية وأخرى سيميائية لا تفهم طبيعة إحداهما إلا بطبيعة الأخرى" (2) وعندما نعثر على الدال يستدعي الأمر التفكير في المدلول ثم الدلالة " إنّ هدف الإشارة الحرة هو تحريك الدال نحو الدلالة مباشرة دون المرور من تحت مظلة المدلول ، أي أنه السماح للدال بتجاوز المدلول لكي يؤسس دلالته بعيدا عن قيد المدلول وملابساته ذات الصفة القيدية بطبيعتها ، وذلك لشدة مخامرتها لعقل القارئ ووجدانه . " (3)

---

(1) ديوان أحمد رفيق المهدوي ، الفترة الثالثة ، ص 125.

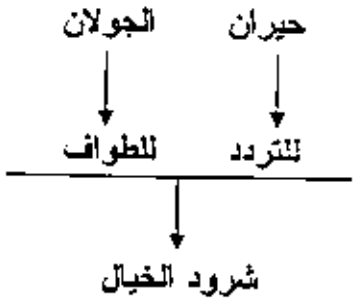
(2) عبدالله ابراهيم. سعيد الغانمي. عواد علي، معرفة الآخر ص101.

(3) عبدالله الغذامي ، تشريح النص ، ط2. 2006ص112.

(2) يفتأ :- إشارة إخبارية تعود إلى قلب الشاعر الذي لا يزال مولعا بالجمال ينتقي الأفضل والأروع ومن الإشارات اللفظية الدالة على ذلك نجدها ألفاظاً وردت في الـنص ولكـن العلامات التالية هي علامات ذهنية و" العلامة الحاملة للفكر لا وجود لها – في نظر أرسـطو – في غياب وجود صورة حسية . ومن هنا تتأتى وحدة العلاقة بين اللغة والفكر " (1)

لا يفتأ ، حيران ، كثير الجولان

يقتحم الأشواك ، إلى زهر البستان (2)



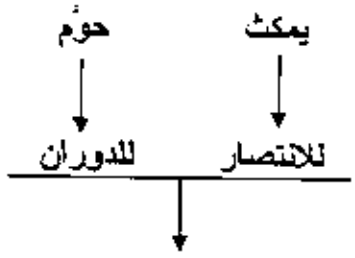
هذه الإشارات تجـد التجربة الشعورية ووصف ذات الشاعر حينما يحاول تصيد المعاني ذات الدلالات المملوءة بالإيحاءات الجمالية . وإذا بحثنا عن العلاقة التي تربط بين الإشارات نجد الرابط هو رابط رمزي " ويسميه موريس علامة العلامة ، أي العلامة التي تنتج قـصد النيابة عن علامة أخرى مرادفة لها ، ومن هنا يصبح الرمز دالا على شيء ليس لـه وجـه أيقوني كالخوف ، والفرح ، والحرب ، والعدل ، والملكية ، والديمقراطية ، والإخـلاص ... الخ ".(3)

(1) أحمد يوسف ، السيميائيات الواصفة ، 2005 ، ص 18.

(2) ديوان أحمد رفيق المهدوي ، الفترة الثالثة ، ص 125.

(3) عبدالله إبراهيم، سعيد الغانمي ، عواد علي ، معرفة الآخر ، ص95.

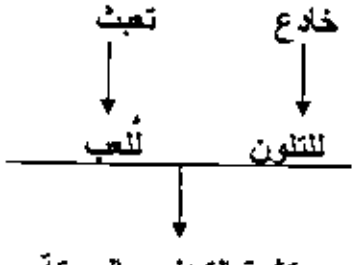
لا يبلغ ، ما **يمكث** ، مقدار الطيران
إن رفرف ، كالواقف ، أ و حوَّم أو طار
كالنحلة ، في الروضة ، تعبث بالنوار ! (1)



هذه الإشارات تبين لنا مدى المعاناة في انتقاء الألفاظ و المعاني المعبرة .

(3) **لاح**:- إشارة إخبارية تدل على بروز الشيء وظهوره للعيان ولكن طبيعة الشيء الذي يلوح للأبصار دائما يكون متذبذباً وغير ثابت ومن الألفاظ الدالة على ذلك .

ما **لاح** ، له ، زهر إلا ّ و تمناه
كم صادف ، ما يحذر ، من **خادع** مرآه !
ما آب ، عن الغيِّ ، و لا تاب له الله !
ولهان ، على الحسن ، فلا يهدأ لقرار !
كالنحلة ، في الروضة ، **تعبث** بالنوار ! (2)



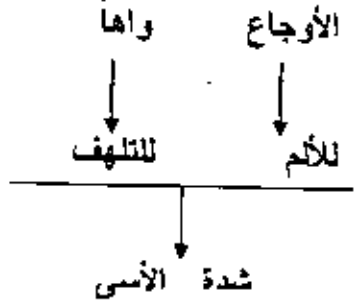
(1)ديوان أحمد رفيق المهدوي ، الفترة الثالثة ، ص 125.
(2) المصدر نفسه ، ص126.

يبدو أن اللااستقرار على معنى بعينه يصبح كأنه هاجسٌ يلازم الشاعر فهو كثير الحركـــة كلما لاح له معنى تجاوزه و بحث عن غيره .

بالمقابل ليس بالضرورة أن تفسر الدلالات النص بشكل عام لكنها تساعدنا على فهمه " وبما أن الدلالات هي نتاج للنص فإنه من المحال استخدامها أدواتاً للنظر إليه أو تفسيره ، لأن في ذلك افتراضاً مسبقاً بالنتيجة قبل الفحص ، ثم إنّ فيه افتراضاً بثانوية "الدال" الذي هو الـنص ، ومن ثم عدم أهميتّه . وقد يتساوى – عندئذ– الجيد والرديء إذا ما كانا استجابة لمدلول واحد . " (1)

(4) يتأثر :- إشارة تدل على الإفراط في الإحساس ، والدلالات اللفظية على هذا المعنى هي

يتأثر ، كالزئبق ، إحساسا فيراع
فيطير ، إلى الحسن ، فتمسكه الأضلاع !
لا يفتأ ، يلتذ ، بمختلف **الأوجاع**
قل واها : للشاعر ، من واه محيار !
كالنحلة ، في الروضة ، تعبث بالنوار ! (2)

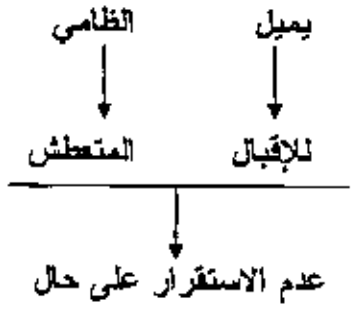


هذه الإشارات تبين مدى المعاناة جراء الاختيار في حقول الألفاظ والدلالات التي تدل على المعنى المراد دون غيره لكن الأمر يظل بحثاً متواصلاً عن الأفضل.

(1) عبدالله الغذامي ، تشريح النص ، ص 108.
(2) ديوان أحمد رفيق المينوي ، الفترة الشعرية الثالثة ، ص 126.

(5)– **يقنع** :– إشارة إخبارية تُعلمنا عن عدم الرضا لأنها مسبوقة بلا النفي ، ولنرى ما هو الشيء الذي لا يقتنع به قلب الشاعر من خلال الدلالات اللفظية في هذا المقطع .

لا **يقنع** بالورد ، و لا زهر النسرين
فيميل ، من السَّرو ، إلى شجر المرسين
كالظامئ ، يلهف ، وا ! ظمأ المسكين ! (1)



تظل النفس وثابة متأهبة لإدراك الشيء الغائب ، فهي دائمة البحث عن الشيء الغائب لأنه الأفضل وهو الذي يترك أثرا أقوى في النفس .

ولو تأملنا نوع المدلول نجد أنه صورة ذهنية لكنه موجود في الواقع و" حينما يتحقق الشيء ويصير موجودا فإنه من المرتبة الثانيانية لأن ما وجد بارتباط مع شيء آخر ، وما وجد بعلاقة الثانيانية هو مثل الفعل و رد الفعل ، والضغط والمقاومة ، وعلاقة الحال بالمحل ، والصانع بالمصنوع ، واللازم بالملزوم " (2)

(1) ديوان أحمد رفيق المهدوي ، الفترة الشعرية الثالثة ، ص 125.

(2) محمد مفتاح ، المفاهيم معالم ، ص79.

ثانيا : الوحدات الطباعية .

جاء النص حاملا خمسة مقاطع متجانسة في الطول عدا المقطع الأول الذي كان بشطرة واحدة, وهذه الشطرة التي جاءت منفردة في المقطع الأول ختم بها الشاعر كل مقطع من المقاطع الشعرية اللاحقة وكأنه يريد أن يقول : إن الصوت الذي تصدره القصيدة أمراً مسلم به وهذا ما يؤكد تكراره في المقاطع اللاحقة . وهذا الاختيار ليس عشوائيا إنما هو لزيادة التأكيد, وجميع البنيات الصغرى في مقاطع النص تشكل بناء عاما يؤكد الصوت وبوازيه الذي تصدره القصيدة وهذا الخطاب جاء له مستوى واحداً ولم ينوع الشاعر في الصوت .

ثالثا: الوجود الطباعي و التراكيب اللغوية .

في المقطع الأول نجد التركيبات الاسمية، فبدأ المقطع باسم، أما في بقية المقاطع اللاحقة نجد مع بداية كل مقطع فعلاً تسبقه أداة نفي عدا المقطع الأخير فهو مبدوء بفعل مضارع مثبت .

- النص ذو حركة دائرية فكل البنى الصغرى التي تكونه تدور على الاستهلال الذي جاء مع بداية القصيدة .

- تتنامى رؤى الشاعر في البحث عن المعاني الغائبة فالذات الشاعرة دائما وثابة للبحث عن الأفضل , وما يؤكد هذا المبدأ هو نهاية كل مقطع بالمبدأ الذي استهل به النص, كما تتشابه التراكيب اللغوية وذلك بالتوازي في عدد الجمل الشعرية في المقاطع .

رابعا: التميّز الطباعي والترقيم .

الصوت غير متنوع لأن النص جاءت مقاطعه على وتيرة واحدة عدا الاستهلال الذي ختم به نهاية كل مقطع من المقاطع الشعرية التي تليه .

نجد في النص فواصل تفصل بين الجمل الشعرية في كل شطرة شعرية كذلك علامات التعجب احتوى النص على احد عشرة علامة , التزم النص بالقافية فالقوافي جاءت متشابهة في كل مقاطع النص (العبث بالنوار) تكررت في النص خمس مرات , مع نهاية كل مقطع , كما شاعت الفواصل وهي ضمن علامات الترقيم .

" إن علامات الترقيم عنصر حديث . لم يكن معهودا في قديم الثقافة الإنسانية , لأنه مرتبط بضبط نبرة الصوت في الكتابة , " ليعوض الصوت كلية بالعين " . هناك من القدماء من تحدثوا عن هذا العنصر , في وقت كانت في الكتابة العربية عناصر موازية له ,

كالتصريع و القافية في الشعر ،... " (1) في كافة المقاطع الشعرية الخطاب يعود على القلب وهو موضوع النص .(يفتأ ، يبلغ ، يمكث ، يقنع ، يميل ، يتلهف ، لاح ، صادق ، يتأثر) .

هذه الأفعال تعود على قلب الذات الشاعرة و الخطاب موجه إليها ، هذا القلب الذي يشبهه بالنحلة التي " تعبث النوار" (2) فهو يدرك و يحس بقلبه ، و هكذا كانت القصيدة وقفات تأملية مع حاله و هو يقصد المعاني و الدلالات اللفظية .

(1) محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته و إبدالاتها ،ج3 ،الشعر المعاصر ، دار توبقال ، ط3 ،2001 ص 122.

الشئ بالشئ يذكر

ياللمشـــــوق ! الهـــــزاز غنى علـــــــــى الغصـــــــون
فهـــــــاج ، في الخـــــاطر المُغنّى سحـــــــــر الجفـــــــون

• • •

كـــــأن قيثـــــارة ، أرنـــــت لحنـــــا شـــــــــــجيا
فهيـــــــجت ، أنفـــــسا أكنـــت داءً خفـــــــــــــيا !

• • •

وارحمـــــــتاه ! للمحـــــب ، يلقى مـــــــــن الجـــــمال
وجـــــداً به ، لا يـــــزال يشقى فـــــي كـــــل حـــــال !

• • •

ان غـــــــــرد الطـــــير ، روعته ذكـــــــــرى الفـــــراق !
أو فـــــاحت الـــــروض ، ذكـــــرته طيـــــــب العنـــــــاق !

• • •

فالـــــزهـــر ما فـــــاح ، حين بـــاح بنشـــــــــر طيـــــــب !
و إنـــــما بـــــاح ، حين فـــاح باســـــم الحبيـــــــب !

• • •

مـــا منظر الـــــزهر ، غيـــر شعـــر فـــــي وصـــــف حســـن
فاقـــــرأ من الشـــــعر ، أي ســـطر فالحـــــب يعـــــني!

• • •

و مـــــا يحـــــوم الفـــــراش ، إلا شـــــوقا لا لـــــف!
فأنظـــــر الى الحـــــب ، قد تجـلى فـــــي أي وصـــــف !

• • •

فـــــي كـــــل ما تبصر القلوب حـــــــب ، و شـــــعر
و فـــــي الـــــذي تضـــمر الغيوب و عـــــظ ، و ذكـــــــر !

• • •

فالحـــــــب ! معنى الحـــياة ، فيه ســـــــــرُّ الوجـــــود !
و الشـــــــعر ! معنى الجـــــمال فيه ســـــــــر الخلـــــود !

• • •

قد همـــــت ، بالشعر و الجـــــــمال فـــــــــيا شـــــــــقائي !
مـــــــن كان ، في حـــــــالة كحالي ففـــــــــــي عنـــــــاء ! (1)

* * *

(1) ديوان أحمد رفيق المهدوي ، الفترة الثالثة ، ص 127 ،128 .

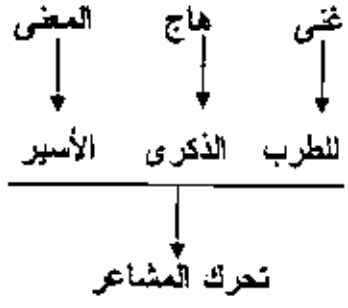
(سيميولوجيا الشي بالشي يذكر)

كل ما تزخر به الطبيعة من جمال ، دائما يكون مدعاة للذكرى، فيهيج القلب حينما يتم الوقوف على الذكريات ، والشاعر هنا تستوقفه الطبيعة بجمالها فيقف مع الزهور وصوت الطير وروائح الزهور الزكية التي تبعث فيه ذكرى من يحب .

أولا:الإشارات اللفظية.

(1) المشوق :- إشارة تدل على مناشدة حاجة النفس إلى الشيء الآخر ومن الإشارات التي تمثل هذا المعنى.

يالمشـــــــوق ! الهـــــــزاز غنى علـــــــــــى الغصـــــــــون
فهـــــــاج ، في الخـــــاطر المُغَنّى ســحـــــــــر الجفـــــــــون (1)



إشارات تدل على ما تجيش به النفس من مشاعر تحركها أصوات الكائنات .

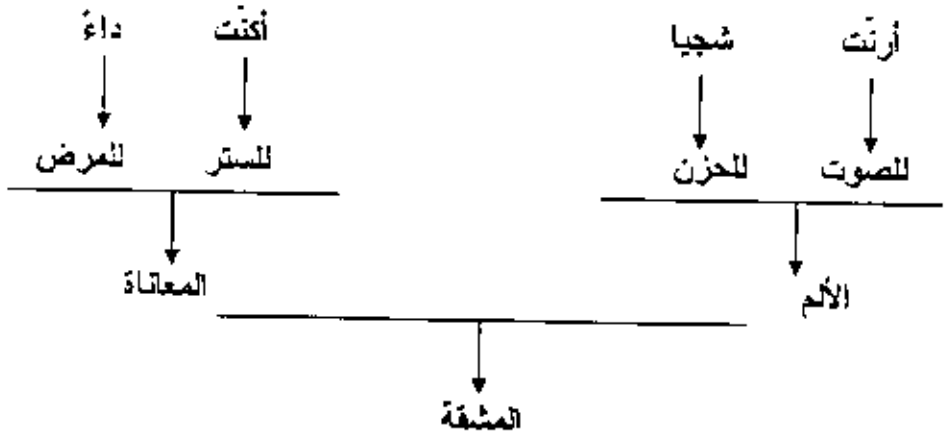
هذه المدلولات (غنى، هاج ، المُعنى) هي مدلولات ذات صورة ذهنية لها أثرها النفسي وفي هذا " يشير رولان بارت إلى الرواقيين في أثناء تناوله لمفهوم المدلول الذي لا ينظر إليه على أنه شي و إنما تمثل نفسي ، وهو ما أكده دو سوسير نفسه حينما اسماه مفهوما ، فإن كلمة ثور لا تدل على الحيوان ذاته وإنما صورته النفسية " (2)

(1) ديوان أحمد رفيق المهدوي ، الفترة الثالثة ، ص 127.

(2) احمد يوسف ، السيميائيات الواصفة ، ص 40 .

(2) قيثارة :- دلالة على الصوت الشجي العذب ، ومن الإشارات اللفظية الدالة على هذا المعنى.

كأن قيثارة ، أرنت لحنا شجيا
فهيجت ، أنفسا أكنت داءً خفيا !(1)



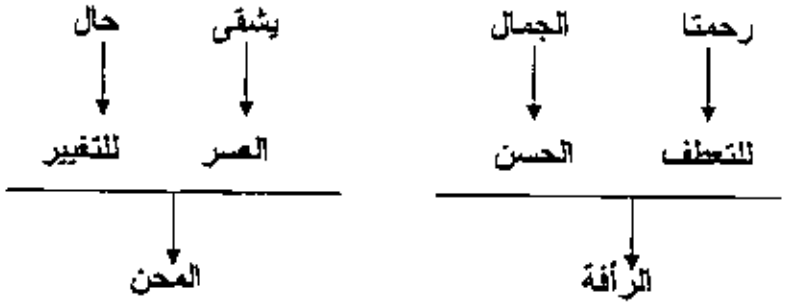
إشارات دالة على محاكاة النفس لأصوات الطبيعة وفي الذات لحظة تأمل صوفية تحركها الأصوات الخارجية في الذات ، وإذا بحثنا عن(المشقة) دلالة تجمع الدلالات السابقة لها نلاحظ " أنّ الدلالة التي يحددها المؤول النهائي ستشتغل دلالة كلية و شاملة وأبدية تتحدى الزمان والمكان. فالمؤول النهائي هو كذلك داخل سيرورة بعينها ، أي داخل سلسلة الإحالات التي يفترضها نسق دلالي ما ، ذلك أن ما يتم تثبيته دلالة نهائية ، قد يصبح نقطة انطلاق لسيرورة جديدة من الإحالات . إنه ينتج سلسلة من التسنينات التي تدرج التأويل داخل مسارات معينة "(2)

(1) ديوان أحمد رفيق المهدوي ، الفترة الثالثة ، ص 127.
(2) سعيد بنكراد ، السيميائيات و التأويل ، ص 102 .

(3) المحب:- إشارة لفظية تدل على مكانة المحبوب حيث مشاعر الود الصافية ومن الإشارات اللفظية في هذا المقطع الدالة على ذلك هي .

وارحمتاه ! للمحب ، يلقى من الجمال

وجداً به ، لا يزال يشقى في كل حال ! (1)



تظل المعاناة ممتدة في إشارات النص وهي تبين ما يجول بالأنا الداخل في مناجاة رائعة مع الأشياء الخارجة عن الذات .

وإذا نظرنا إلى العلامة أو المؤول كما في (الرأفة ، المحن) وهما علامتان رمزيتان . أي دلالتان تستقل إحداهما عن الأخرى لأن طبيعة كل دلالة لها مكوناتها وإيحاءاتها وكل دلالة لفظية هي عزو لمؤشرات لفظية أنتجتها " ومن هنا كان التركيز في السميائيات على طبيعة التدليل لا على المادة التي تشكل سندا للدلالة . فكل شيء يمكن أن يعزل وينظر إليه باعتباره كيانا مستقلا بذاته ويملك سياقاته الخاصة ، وقادرا ، استنادا إلى عناصره الذاتية ، على إنتاج معانيه . " (2)

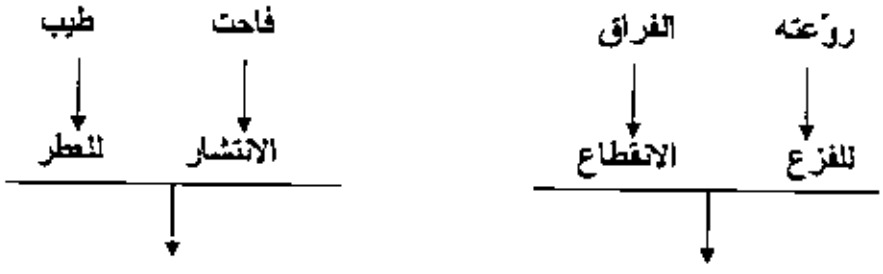
(1) ديوان أحمد رفيق المهدوي ، الفترة الثالثة ، ص 127.

(2) سعيد بنكراد ، السميائيات وموضوعها ، مجلة علامات العدد السادس عشر لسنة 2004 ص 78 .

(4) غرد :- إشارة صوتية تدل على الطرب بالغناء ومن الإشارات اللفظية الدالة على هذا المعنى .

إن غـــــــرد الطـــــير ، روّعته ذكـــــــــــرى الفـــــراق !

أو فـــــاحت الـــــروض ، ذكـــــرته طيـــــــب العنـــــــــاق ! (1)



بعد منازل المحبوب فيض الذكرى

هذه الإشارات تجسد ما تكنه الذات (الأنا) لأنا الآخر وفي ذلك إسقاطات لفظية تتمثل في أصوات الطبيعة . إن العلامة لا تكتمل وتتجسد في مفهومنا على سبيل المثال الروع ينجم عنه الفزع وبهذا حصلنا على علاقتين تكامليتين ويبقى البحث عن العنصر الثالث (العلامة) التي تحتوي المعنيين السابقين وينصرف الذهن إلى " أن العلامة هي علاقة ثلاثية بين أول و ثان وثالث ، وتحتوي هذه الثلاثية على مبدأ الإحالة اللامتناهية . فالأول يحيل على الثاني عبر ثالث ، هو نفسه قابل لأن يتحول إلى أول يحيل على ثان عبر ثالث جديد " (2)

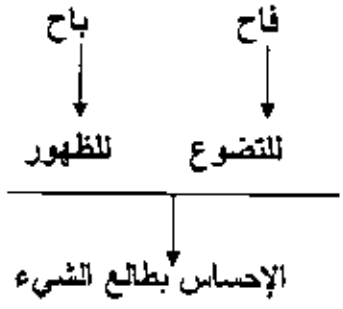
(1) ديوان أحمد رفيق المهدوي ، الفترة الشعرية الثالثة ، ص 127.

(2) سعيد بنكراد ، السيميائيات و التأويل ، ص 78.

(5) **الزهر** :- إشارة إلى طالع النبات حينما يُنور ، ومن الإشارات اللفظية الدالة على هـذا المعنى .

فالـــزهـــر ما فـــاح ، حين بـــاح بنشـــــــر طيـــــــب !

و إنـــــما يـــاح ، حين فـــاح باســـــم الحبيـــــــب ! (1)



تدل هذه الإشارات على الإحساس بالطبيعة وجمالها وفي ذلك تحريك لمـشاعر (الأنـا الداخل) بحيث يحاكي الصوت الخارج من الداخل صوت الأنا الداخل .

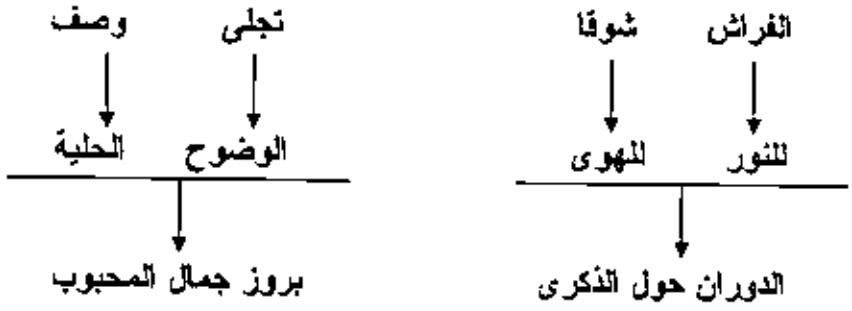
(فاح) ، (باح) دلالتان استعملهما الشاعر يعودان على الزهر ، والعلامة هنا رمزية بدلالة كل دلالة على الأخرى إلى أن نحصل على دلالة تشمل الدلالات الجزئية " فالعلامة كمـا يقـول إيكو: تولد كلما استعمل الإنسان شيئا محل شي آخر . والدلالة، استنادا إلى ذلك ، هي حصيلة العلاقات الممكنة بين الشيء الممثل وأداة التمثيل وما يبرر كل الإحالات الممكنة الرابطة بين العناصر المكونة للسلوك السيميائي ." (2)

(1) ديوان أحمد رفيق المهنوي ، الفترة الثالثة ، ص 128.

(2) سعيد بنكراد ، السميائيات وموضوعها ، مجلة علامات العدد السادس عشر لسنة 2004 ، ص 79 .

(6) يحوم :- إشارة تدل على الدوران في مكان معين أو الدوران حول شيء طال المكـوث فيه ، ومن الإشارات اللفظية الدالة على هذا المعنى .

و مـــــا يحـــــوم الفـــراش ، إلا شـــــــوقا لا لـــــــف!
فأنظـــــر إلى الحـــــــب ، قد تجـلى فـــــي أي وصـــــــف ! (1)



تظل الإشارات تدور حول منازل المحبوب الذي فاق وصفه كل وصف مجرد ومحـسوس ، فهو جمال روحي خالد جارى جمال الطبيعة العذب بعالمها وكائناتها الفياضة .

ثانيا : الوحدات الطباعية .

جاء النص حاملا عشرة مقاطع متجانسة من حيث الطول ، ذات مدلول يكاد يتكرر في كل المقاطع للنص كان هناك تنوع في صوت النص ، فهناك مقـاطع بـدأت بـدلالات صـوتية وأخرى وقفت على الأنا الداخلي وهناك مقاطع تناولت الأنا الخارجي . كل مقطع جاء حاملا وحدة بنائية صغرى لأن المقاطع قصيرة .

(1) ديوان أحمد رفيق المهدوي ، الفترة الثالثة ، ص 128.

ثالثا : الوجود الطباعي و التراكيب اللغوية .

قصائد الديوان ذات أوزان وقوافي وإن كان الموضوع محدثاً من حيث المعاني والألفاظ يظل التقيد بعمود الشعر العربي وقوافيه مهيمنا على شعر الديوان فالتقيط غير موجود ، لكن هناك فواصل بين كل مقطع وآخر وهذه الفواصل جعلت كل مقطع عبارة عن وحدة مستقلة بذاتها ، فالصور في النص نجدها مترابطة رغم تنوع الصوت والجمل الشعرية للنص تؤكد شدة الحزن والضنك الذي يظل مسيطرا على تنوع الأصوات فصور الطبيعة من شدو و تغريد الطيور وحركة الفراش كلها ذات حركة تنعكس على الأنا الداخلي للشاعر فتحرك مشاعره وتفيض فيتذكر الصور الوجدانية التي بقيت آثارها مرسومة بوجدانه .

رابعا : التميز الطباعي .

نجد هناك تلويناً في صوت النص وذلك بوجود الفراغات والمساحات بين شطري البيت الشعري في كل مقطع فبين كل فراغ وآخر يقف صوت ليبدأ صوت آخر وتكرر هذا الأمر في كل المقاطع الشعرية للنص .

كذلك علامات التعجب شائعة بشكل كبير في كل مقاطع النص ، فمثلا في البيت الأول يا للمشوق ! الهزاز غنى نجد بعد المشوق علامة تعجب فهنا يكون الصوت بنبرة معينة ثم يبدأ الصوت الذي يليه ، حتى المساحة البيضاء التي تحول بين شطري البيت الشعري " إن البياض يتدخل في إعادة بناء البيت وفق تاريخ بناء النص العربي ، أكان شعريا أم غير شعري . وقفة البياض في نهاية سطر الصفحة أو في وسطها إعلان عن تفاعل الصمت مع الكلام ، وتفاعل البصري مع السمعي في بناء إيقاع النص . " (1) وهكذا أجاد الشاعر توظيف العلامات الدالة على التلوين الصوتي ، كما نجد هناك قافية في كل مقطع و لكن أصوات القوافي تتباين من مقطع لآخر . كذلك حروف الروي نجدها تختلف من مقطع لآخر . ففي المقطع الأول نجد الروي حرف النون بينما المقطع الثاني الألف وهكذا يستمر التباين في مقاطع النص العشرة .

(1) محمد بنيس ، الشعر العربي الحديث ، بنياته و إبدالاتها ، ص 129.

لكن هذه المقاطع نجدها مفعمة بعلامات الترقيم حيث الفواصل وعلامات التعجب فالصوت لم يتدفق دفعة واحدة إنما جاء متباينا بحيث ميز كل مقطع على حدة .

- نجد هناك مسافة أو بياضاً بين شطري كل بيت شعري في كل مقطع , مما يجعل الصوت فيه روية و تأني .

كذلك نجد التنوع الصوتي في الأساليب ففي المقطع الأول يبدأ بأسلوب خطاب " يا " وفي المقطع الثالث أسلوب الترحم والاستعطاف. " وا رحمتاه " . وفي المقطع الرابع يبدأ بأسلوب الشرط " إن غرد" .

- هناك علامات مقطعية بارزة تفصل كل مقطع عن المقطع الذي يليه .

كل مقطع جاءت في نهايته علامة تعجب , الفواصل الصغرى هي من ضمن علامات الترقيم وانتشرت في كل النص .

ذكريات

تركنا لذة الدنيا ، و ما فيها من المتعة
وأصبحنا ، بحمد الله ، في السجدة والركعة !
من البيت ، إلى المسجد ، لا (دخله) و لا طلعة
ولا قهوة ، ولا شهوة ، ولا (نقره) ، ولا سمعة

* * *

ذكرنا ما مضى ، منا ، فسال الجفن بالدمعة !
و بادرنا ، على ندم ، إلى التوبة و الرجعة
كفانا الله ، أنفسنا ، فقد كنا من (التسعة)
و كنا ، ندخل الحانات ، كالسارق بالشمعة
فنشرب ، مثل فيل الهند ، بعد الأكل و الشبعة
فأما الشرب ، بالبرميل ، (و المزة) ، بالقصعة
و كم من ليلة ! كانت ، إلى آخرها قعه !
بدأنا الشرب ، فيها ، من غروب الشمس ، للطلعة
فما زلنا ، نمضي الوقت ، بالجرعة فالجرعة
و يمضي الوقت ، في ضحك ، مع الأحباب، بالسرعة

* * *

و حتى، لا نفرق ، بين طول الشخص و الصمعه
فنخرج بعد نصف الليل ، و الحراس ، في هجعة
فلو قابلنا الجن (خرا) من شدة الفجعة
فلا تترك ماخورا ، و لا طاقة ، و البقعة
و لا تترك ، دلاعا ، بستان ، و لا قرعة
إلى أن يصبح الصبح ، فلا نوم ، و لا ضجعة
(نقصعنا) على الدنيا ، فكان جزاؤنا (صفعة) !
رمانا الدهر ، بالتغريب ، و الفرقة ، و الفجعة
جزانا ، بالذي كان ، من التمريق للسلعة
وقد تبنا ، إلى الله ، لنا في عفوه ، طمعه (1)

* * *

(1) ديوان أحمد رفيق المهدوي ، الفترة الثالثة ، ص 194، 195 .

(سيميولوجية ذكريات)

طبيعة المرء بعد أن تمر به السنون يراجع ماضيه وذكرياته والشعراء أغلبهم يرصدون الأحداث التي مرت بهم من خلال نصوص شعرية ، و رفيق هنا حينما يتذكر أصدقاءه يسترجع الذكريات في جو تسيطر عليه روح المداعبة .

ونص ذكريات الذي نحن بصدده الآن يحمل بين طياته شحنة إبداعية تجسد علامات وإشارات معينة ترصد تجارب الشاعر .

أولا : الإشارات اللفظية .

من خلال أنا النص الذي على مدى التجارب الشعورية وتأثيرها على الشاعر نجدها تتمثل في:

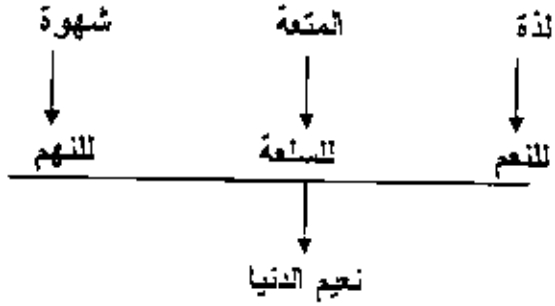
(1) تركنا :- إشارة تدل على التخلي عن الشيء إما اختيارا أو قهرا أو اضطرارا و لنرى ما هي الأشياء التي تركها الشاعر و تخلى عنها .

تركنا لذة الدنيا ، و ما فيها من المتعة

و أصبحنا ، بحمد الله ، في السجدة و الركعة !

من البيت ، إلى المسجد ، لا (دخله) و لا طلعة

و لا قهوة ، و لا شهوة ، و لا (نقره) ، و لا سمعة (1)



أحيانا نجد الدلالة اللفظية فيها إشارات أو علامات واردة في النص فبرغم الفعل التأويلي والقراءة الثانية من قبل القارئ ، فإن المعنى يمكن الوصول إليه بملكة الاستدلال وفي هذا الشأن يقول الجرجاني: " الكلام على ضربين : ضرب أنت تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده (...) و ضرب آخر أنت لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده ولكن يدلك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة. ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض . ومدار هذا الأمر على الكناية والاستعارة والتمثيل . " (2)

---

(1) ديوان أحمد رفيق المهدوي ، الفترة الثالثة ، ص 194 .

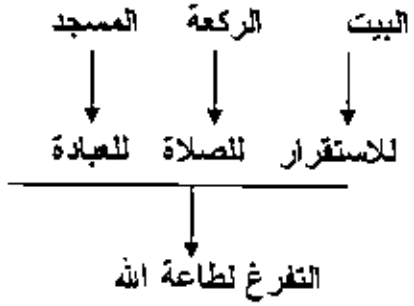
(2) عبدالقاهر الجرجاني . دلائل الأعجاز ص : 262 .

هكذا غادر الشاعر الشهوات الآنية التي تزول مع مرور الزمن حتى تتصفح لديه بوادر الوعي بالوجود والإحساس بما يحيط به فتجده ينعطف انعطافاً كلياً ليؤول مآله إلى حال آخر .

(2) أصبحنا :- إشارة تحويلية تدل على الدخول في حقيقة أخرى و عادة ما تكون الحقيقة التي يدخلها المرء تختلف كليا عما مر به في السابق ، وذلك يتمثل في الآتي:

و أصبحنا ، بحمد الله ، في السجدة و الركعة !

من البيت ، إلى المسجد ، لا (دخله) و لا طلعة (1)



بعدما خبر الشاعر تجارب الدنيا وذاق ملذاتها أصبح زاهدا خاضعا و طائعا لإرادة الله لأنه أدرك أنه هو المدبر لكل شي ومآل الخلق سيكون إليه فعزف عن دنياه الأولى وتفرغ لعبادة الله . الدلالة اللفظية تكمن في أن الشاعر اختار التفرغ الكامل لطاعة الخالق ، ولكن هذا التأويل ليس نهائيا بل يمكن الحصول على عدد لا نهائي من الدلالات " فالدلالة في النصوص الفلسفية والأدبية على السواء تتميز بوضعية خاصة هي التشتت dissemination ، ولذلك فعملية تجميع المعنى ، التي هي من مهمة القارئ ، تخضع لطابع الاختلاف difference الذي يميز القراء عن بعضهم البعض كما يميزهم جميعا عن الكاتب " (2)

(1) ديوان أحمد رفيق المهدوي ، الفترة الثالثة ، ص 194 .

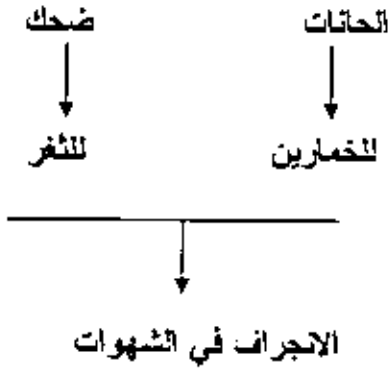
(2) د.حميد لحمداني ، القراءة و توليد الدلالة ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط1 ،2003ص30.

(3) ذكرنا :- إشارة تدل على استرجاع الماضي وعادة ما يتحسر المرء من جراء ذلك فـــإذا كان الماضي في الخير حن إليه وإذا كان في الشر ندم عليه .

ذكرنا ما مضى ، منا ، فسال الجفن بالدمعة !

و كنا ، ندخل **الحانات** ، كالسارق بالشمعة

و يمضي الوقت ، في **ضحك** ، مع الأحباب، بالسرعة (1)

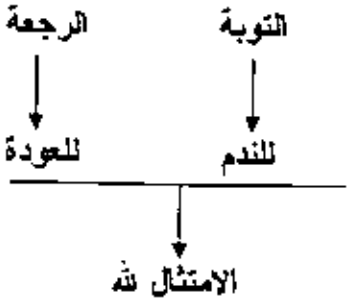


تبين هذه الإشارات مدى ارتياد النفس وتبعيتها للهوى والوقوع في الرذيلـــة فيفقـــد المـــرء السيطرة على زمام أمره فيكون ثغره مفتوحاً دائما لشهواته و يفصح عن قبح حاله ومظهـــره وهذا عيب يؤخذ على الرجال .

(1) ديوان احمد رفيق المهدوي ، الفترة الثالثة ، ص 194، 195 .

(4) بادرنا :- إشارة تدل على الأخذ بزمام الشيء والإسراع فيه ولنرى المبادرة في أي وجه هي .

و بادرنا ، على ندم ، الى **التوبة و الرجعة** (1)



نجد النفس عادت إلى أمر ربها و امتثلت لحكمه في اتباع سبيل الخير والعدول عن حياة الطيش والغرور .

ثانيا: الوحدات الطباعية .

تضمن النص ثلاثة مقاطع غير متجانسة من حيث الطول وهي غير مرقمة إنما بينها فواصل مقطعية . تتنوع من حيث الدلالات اللفظية فهي تقف على الذكريات واسترجاع الماضي ثم الندم على ما فات والعودة إلى الله ، الصوت جاء على وزن وروي واحد مع تنوع في الدلالات اللفظية . كل بيت شعري يحتوي على وحدات بنائية صغرى قد تتآلف مع وحدات بنائية أخرى في النص وقد تختلف ، وهذا راجع إلى التنوع في الدلالات .

ثالثا : الوجود الطباعي و التراكيب اللغوية .

النص لا يحتوي على نقاط ، وإنما احتوى على علامات ترقيم امتدت على طول الجمل الشعرية في النص وعلامات الترقيم هذه تحمل دلالات وذلك من حيث تنوع الصوت في الوقفات المعبرة، فلا شك أن عامل التذكر يستدعي الوقوف على لحظات مرت في حياة الشاعر ففي كل الجمل الشعرية نجد الفواصل التي تدل على الوقفات المعبرة فهناك صور معبرة مثل " رمانا الدهر " وغيرها من الألفاظ والجمل التي تحتاج منا إلى الوقوف عندها ، فنبرة النص تتنوع من دلالة اللفظ ففي سرد الذكريات يحتاج القارئ إلى التوقف على ما وقف عليه الشاعر ، وانسياب المعاني يستمر حتى يقف على مؤثرات مكانية لها أثرها في النص، فينساب الصوت وفق تلك المؤثرات اللفظية .

(1) ديوان أحمد رفيق المهدوي ، الفترة الثالثة ، ص 194 .

رابعا : التميز الطباعي .

النص جاء ملتزما بالوزن ووحدة القافية والروي رغم تنوع المقاطع الشعرية فيه ، فالصوت يدعو إلى الحنين والندم والوقوف على الأماكن التي تركت أثرها في نفس الشاعر فتعددت الدلالات الصوتية فيه وذلك من حيث النبرة .

جاء أغلب شعر رفيق في أبيات شعرية وكما هو معروف البيت الشعري مكون من شطرين بينهما مساحة بيضاء لكن هذا النص احتوى على جمل شعرية مكونة من شطرة واحدة لا تتخللها مساحات بيضاء إنما علامات ترقيم بين الجمل الشعرية والوحدات البنائية الصغرى وتلك العلامات تدل على الوقفات على الجمل وبعض الألفاظ التي تدل على الذكر أو الرجوع إلى الله ومحاسبة النفس فالعلامات أو الفواصل بين الجمل تحمل دلالاتها صمتاً مؤقتاً، فموضوع الذكرى يحتاج الوقوف عند الذات ثم الوقوف مرة أخرى أمام النفس علها ترجع إلى الله ثم علامة مقطعية ليقف هذا الصوت ويدخل الشاعر في صوت آخر ، في مناجاة مع النفس وهكذا تستمر الوقفات الجزئية في المقطع الواحد والوقفات الأخرى بين كل مقطع وآخر .

جاءت كل جمل النص متضمنة علامات الترقيم مما يعطي شحنة قوية لتعدد الصوت وذلك حسب الوقفات وعلامات الترقيم في النص .

كذلك علامات التعجب تكررت في النص خمس مرات و ذلك للوقوف على ذكريات بعينها مرت على الشاعر فبعد النضوج اتضح أنه كان على خطأ ويتعجب لأمره كيف صفعه الدهر " تقصعنا ، على الدنيا ، فكان جزاؤنا (صفعة) !" أيضا علامات التنصيص هي علامات لاقتباسات من كتب التراث أو القرآن الكريم .

أيضا في لغة الخطاب للشاعر نجده لوّن في الصوت وذلك من حيث استخدامه لبعض الأفعال ، فمثلا :

(تركنا – أصبحنا – ذكرنا – بادرنا – كفانا – كنا – نشرب – بدأنا – زلنا – قابلنا – رمانا – جزانا).

هذه الأفعال متضمنة الأنا الداخل، ثم استخدم لغة الخطاب العام مثل مضى – سأل – ندم .

أيضا استخدم لغة الصوت المباشر الموجه للأنا الداخل " فلا تترك ماخورا " .

الخلاصة :

الدرجات الدلالية و نوع العلاقة

1 – سيميولوجية (قلب الشاعر و الجمال)

أ – **الدرجات الدلالية** : 1– استمرار الحياة –2– شرود الخيال –3– التمعن في الإنتقاء –4– كثرة التبدل و الحركة –5– شدة الأسى –6– عدم الاستقرار على حال.

ب – **نوع العلاقة** : (حركة الحياة).

2 – سيميولوجية (الشيء بالشيء يذكر)

أ – **الدرجات الدلاليـــة** : 1– تحريك المشاعر –2– المشقة –3– الرأفة و المحن –4– بعـد المنازل و فيض الذكرى –5– الإحساس بطابع الشيء –6– الدوران حول الذكرى و بـــروز جمال المحبوب .

ب – **نوع العلاقة** : (الرجوع إلى الماضي).

3 – سيميولوجية (ذكريات)

أ – **الدرجات الدلالية**: 1– نعيم الدنيا –2– التفرغ لطاعة الله –3– الانجراف في الشهوات.

ب – **نوع العلاقة** : (الجمع بين الدين والدنيا).

و لو جمعنا بين هذه الدلالات الثلاث أ – حركة الحياة –ب– الرجوع إلى الماضي – ج – الجمع بين الدين و الدنيا نجدها تصب في علاقة واحدة هي (الحياة و الموت) .

إذن الأفق العاطفي لدى الشاعر حدوده (**الحياة ثم الموت**) .

المبحث الثاني:-
الدلالات الوطنية

حنين غريب لأوطانه

يا من ، على البعد ، نهواه ، و يهوانا لشد ما شفّنا شوق ، فأضنانا
ذكرى عهود الهوى ، باتت ، تساورنا يا من يبلغ للأحباب شكوانا!
انا ، بحكم الهوى ، صرنا ، و لا عجب ، نزيد ذكراً ، لمن يزداد نسيانا !
ما أنصفتنا الليالي ، في نوى تركت جسماً هنا ، و هناك القلب ولهانا !
قلب أضر به حب الوفاء ، فما أخل بالعهد ، في حب ، و لا خانا
واف ، على البعد ، لا النسيان خامره و لا استطاع ، على الأيام ، سلوانا !
واها ! لذكرى حبيب ، كلما سنحت كأنما قدحت ، في الجأش نيرانا !
ذكرى ، تمثل في ريعان نضرته عصر الشباب ، و إخوانا و أوطانا !

الشباب

أما الشباب ، و ما كان الشباب لنا إلا على رغم أنف الدهر ، طغيانا
كان الجنون ، و ما أحلى الجنون به ما لذة العيش ، إلا فيه ، إذ كانا
كأنه سكرة (طارت) ، فأعقبها صحو ، أجد لنا ، لا كان ، أحزانا !
و ما عرفنا له ، في حال نشوتنا قدرا ، و كم جحد الكفران إحسانا !
يا حسرتا ! ما تمتعنا برونقه إذ كان ، كالزهر ، زفافا و رويانا !
كأنه نعمة ، من بعد ما ذهبت ذقنا لها حسرة ، حرى ، و فقدانا !
لم يبق ، من طيب لذات الشباب ، سوى ذكرى ، تمازجها الآلام أحيانا !
و كيف ! يلتذ بالأحلام ، من ذهبت بالصبح عنه ، فبات الدهر يقظانا !

الأخوان

و رُبَّ أخوان صدق ، كان يجمعنا لهم أخاء ، صفا سرا ، و إعلانا
كانت مودتهم ، قربي ، و رؤيتهم تجلو عن القلب ، من دنياه ، ما رانا !
ما سرنا ، بعد ما ولت شبيبتنا إلا صداقة من بالصدق صافانا
و في الصداقة ، عن فقد الصبا ، عوض إن الصديق شقيق ، عز أوهانا !
ما في الحياة ، من اللذات ، أمتع من صافى مودة عقل ، حاز رجحانا!
لله ، أيامنا ، و الشمل مجتمع في ظل عيش ، على الأيام أطغانا !
حتى خرجنا ، عن الأوطان ، من بطر بنا ، جزانا به الأحباب هجرانا
إنا على الهجر ، ما ننفك ، نذكرهم فهل على بالهم ، يجرون ذكرانا ؟

الأوطان

ما خيم الليل، إلا بات ، يقلقنا شوق ، إذا رقد السمار ناجانا !
نحنُ شوقا ، إلى أوطاننا ، فإذا تبسم البارق الغربي ، أبكانا
و من سوانا ، جدير بالبكاء على ذكرى(الفويهات)(والبركا) (و جليانا)
معاهد ، حبها ، لو لم يكن شغفا بما لها من جمال ، كان إيمانا
قد طوحتنا الليالي ، عن مواطننا يا ويح كل غريب ! قدره هانا !
لا عز ، إلا لثاو ، في مواطنه إن الغريب مهان ، أينما كان
(ما أقدر الله أن يدنى على شحط سكان برقة ، من سكان جيحانا)
(عين الزمان أصابتنا ، فلا نظرت و عذبت بصنوف الهجر ألوانا) (1)

* * *

(1) ديوان أحمد رفيق المهدوي ، الفترة الثالثة ، ص 148 ، 149 ، 150.

(سيميولوجية حنين الغريب لأوطانه)

يتذكر الشاعر أهله وهو على بعد منهم ، فهو يشتاق إليهم ويحن لأيام شبابه التي قضاها معهم ، وهو بذلك يبرز سمة الوفاء لأحبابه ولوطنه .

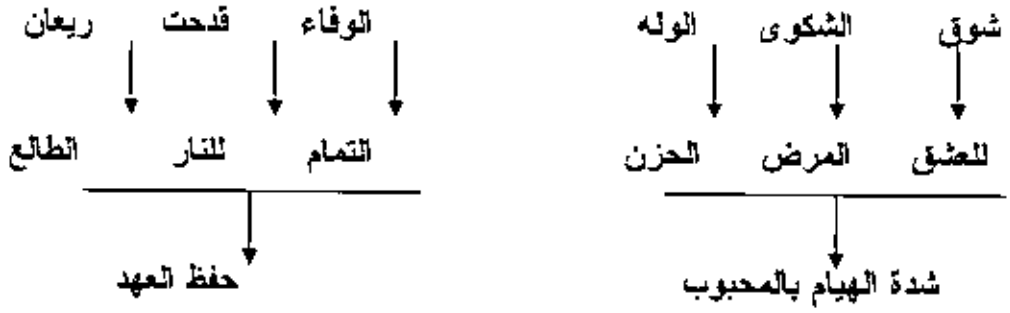
أولا: الإشارات اللفظية .

(1) نهوى:- إشارة لفظية تدل على ميل النفس إلى التعلق الشديد بما تحسه وتهواه و عادة ما يكون الهوى متعلق بحب الرجل للمرأة، ومن الإشارات اللفظية الدالة على هذا المعنى .

يا من ، على البعد ، نهواه ، و يهوانا لشد ما شفّنا شوق ، فأضنانا
ذكرى عهود الهوى ، باتت ، تساورنا يا من يبلغ للأحباب شكوانا!

ما أنصفتنا الليالي ، في نوى تركت جسماهنا ، و هناك القلب ولهانا !
قلب أضر به حب الوفاء ، فما أخل بالعهد ، في حب ، و لا خانا

واها ! لذكرى حبيب ، كلما سنحت كأنما قدحت ، في الجاش نيرانا !
ذكرى ، تمثل في ريعان نضرته عصر الشباب ، وأخوانا و اوطانا !(1)

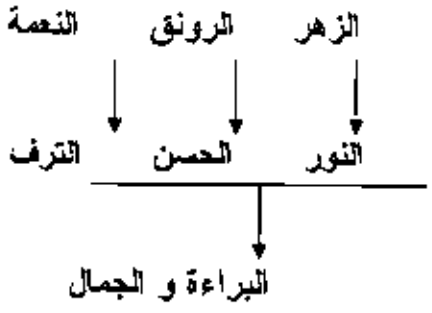


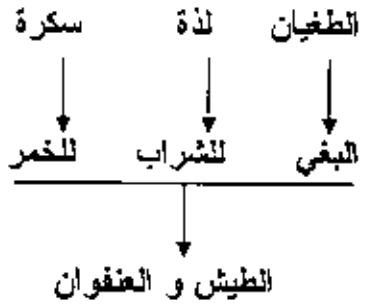
هذه الإشارات تمثل خصوبة التجربة الشعورية ويبدو أن " الأنا الداخلي" يفصح عن ذاته فيبرز ما يكمن بالذات من عشق وأشواق نابضة بالحياة فالأنا تسيطر عليه مساحة واسعة من الألفاظ الدالة على خصوبة التجربة الشعورية .

(1) ديوان أحمد رفيق المهدوي ، الفترة الثالثة ، ص 148.

(2) الشباب :- إشارة تدل على الفتيان الذين هم في مقتبل العمر و لنرى من خلال الدلالات اللفظية هؤلاء الشباب على أي صورة هم .

أما الشباب ، و ما كان الشباب لنا ... الا على رغم أنف الدهر، **طغيانا**
كان الجنون ، و ما أحلى الجنون به ... ما لذة العيش ، الا فيه ، اذ كانا
كأنه سكرة (طارت) ، فأعقبها ... صحو ، أجد لنا ، لا كان ، أحزانا !
و ما عرفنا له ، في حال نشوتنا ... قدرا ، و كم جحد الكفران احسانا !
يا حسرتا ! ما تمتعنا **برونقه** ... اذ كان ، **كالزهر** ، زفافا و رويانا !
كأنه **نعمة** ، من بعد ما ذهبت ... ذقنا لها حسرة ، حرى ، و فقدانا !
لم يبق ، من طيب لذات الشباب ، سوى ... ذكرى ، تمازجها الآلام أحيانا !
و كيف ! يلتذ بالأحلام ، من ذهبت ... بالصبح عنه. فبات الدهر يقظانا ! (1)



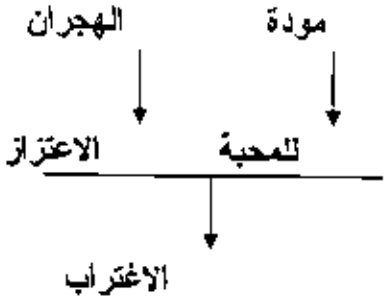


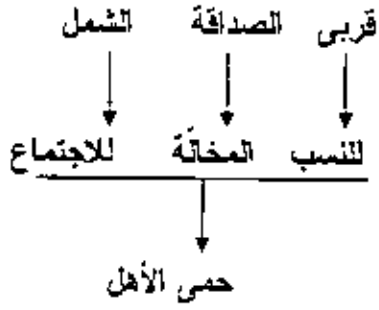
يظل امتداد الدلالات اللفظية الدالة على الغلو في استرجاع الأحداث وتظل ذكراهـــا ومآثرهـــا راسخة كالوشم في الذاكرة.

(1) ديوان أحمد رفيق المهدوي ، الفترة الثالثة ، ص 148.

(3) أخوان:- هم الأخوة في الولادة والأصدقاء.

و رُبَّ **أخوان** صدق ، كان يجمعنا ... لهم أخاء ، صفا سرا ، و إعلانا
كانت مودتهم ، قربي ، و رؤيتهم ... تجلو عن القلب، من دنياه ، ما رانا !
ما سرنا ، بعد ما ولت شبيبتنا ... إلا صداقة من بالصدق صافانا
و في **الصداقة** ، عن فقد الصبَّا ، عوض ... إن الصديق شقيق ، عز أوهانا !
ما في الحياة ، من اللذات ، أمتع من ... صافى مودة عقل ، حاز رجحانا!
لله ، أيامنا ، و **الشمل** مجتمع ... في ظل عيش، على الأيام أطغانا !
حتى خرجنا ، عن الأوطان ، من بطر ... بنا ، جزانا به الأحباب **هجرانا**
أنا على الهجر ، ما تنفك ، نذكرهم ... فهل على بالهم ، يجرون ذكرانا ؟(1)





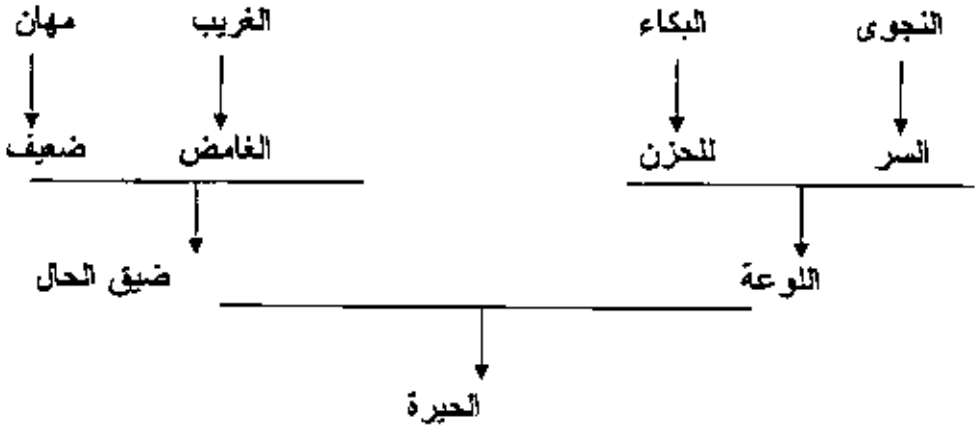
يظل هاجس الحنين والذكرى ممتدا على طول المقاطع التي مرت بنا وفي وحدات النص البنائية الصغرى والكبرى صوت الحنين المجلجل رغم نوبات الاغتراب .

(1) ديوان أحمد رفيق المهدوي ، الفترة الثالثة ، ص 149.

(4) خيم :- إشارة تدل على الإقامة بالمكان الذي تم الرحيل إليه وهو وطن الغير ، تُرى ما هي الدلالات اللفظية التي تدل على الوطن من خلال هذا المقطع ؟

ما خيم الليل، إلا بات ، يقلقنا شوق ، إذا رقد السمار ناجانا !
نحنُ شوقا ، إلى أوطاننا ، فإذا تبسم البارق الغربي ، أبكانا

لا عز ، إلا لثاو ، في مواطنه إن الغريب مهان ، أينما كان(1)



يختتم الشاعر قصيدته بهذا المقطع ، وهو يعاني من شظف العيش والهوان في البلاد الغريبة بعدما آلت به الظروف إلى ترك وطنه الأصلي .
(الحيرة) دلالة إذا بحثنا في دلالاتها والمعاني التي تنطوي تحتها نجد تـأويلات لا تنتهـي، و" دخول المؤول الديناميكي سيحول السميوز إلى سلسلة لا تنتهي من الإحالات : من علامـة ضمن سيرورة تأويلية لا تتوقف عند نقطة بعينها " (2)

(1) ديوان أحمد رفيق المهدوي ، الفترة الثالثة ، ص 148.
(2) سعيد بنكراد ، السميائيات و التأويل ، ص 96.

ثانيا: الوحدات الطباعية.

جاء النص حاملا أربعة مقاطع , متجانسة من حيث الطول فكل مقطع جاء يحتوي على ثمانية أبيات شعرية يفصل بين كل مقطع و آخر دلالة لفظية وهي وحدة بنائية كبرى ، والمقطع الذي يلي هذه الدلالة تكون وحداته البنائية الصغرى .

وكل دلالة كبرى تختلف عن الأخرى لكنها جميعا تدور في فضاء المعنى العام للنص وهو الحنين .

ثالثا : الوجود الطباعي و التراكيب اللغوية .

للحنين وقفات في النص فهذه الدلالة اللفظية الكبرى تتجزأ في دلالات أخرى فرعية تصدرت المقاطع الشعرية للنص , فالنص أهمل الترقيم المقفى لكنه أبرز دلالة لفظية قبل كل موضوع فمثلا الشباب والأخوان والأوطان هي دلالات لفظية و بنيات لفظية كبرى تنعكس على الموضوع الأساس للنص فهي تدور في فلك الحنين للوطن أيضا . هناك سمة بارزة وهي علامات الترقيم تعطي تنوعاً في الصوت الشفاهي للنص .

رابعا: التميز الطباعي .

طابع النص حذا أسلوب الشعر القديم وبالنظر إلى الشكل العام للنص نلاحظ وجود كل وحدة مقطعية تتكون من ثمانية أبيات وكما هو معروف بين كل شطر وعجز في البيت الشعري مساحة بيضاء وهذا طابع عام اتسمت به قصائد الشعر العمودي , ولئن كان لذلك دلالة فإنما هناك تأني في الصوت ووقفات متواصلة ففي البيت الشعري هناك وحدات تركيبية صغرى تفصل بينها علامات الترقيم مما يعطي ذلك لوناً وتنوعاً في الصوت .

فكل بيت شعري نجد فيه مساحة بيضاء لأنه متكون من شطرين , و" هكذا تنقسم القصيدة , مع الكتابة إلى أبيات مضادة تبنينها فراغات تبادل المكتوب غواية و إغراء متماديين في إعادة بناء نص له التوازي بين السواد والبياض . ويكون البياض , بهذا المفهوم , عنصرا أساسيا هو الآخر في إنتاج دلالية الخطاب . " (1)

(1) محمد بنيس , الشعر العربي الحديث , بنياته وإبدالاتها ،ج3، الشعر المعاصر , 2003 , ط3 , ص 130 .

أيضا القافية نجدها تنساب على طول النص مما يعطي ذلك إصراراً على توصيل فكرة الحنين , فصوت القافية تتعدد المدلولات اللفظية فيه لكن الروي يبقى موحدا في كل المقاطع الشعرية للنص .

من خلال النص نجد كل الأبيات الشعرية فيه متضمنة علامات الترقيم , أيضا وجود فراغ بالتوازي بالفصل بين شطري كل بيت شعري , وكذلك علامات التعجب نجدها شائعة في كل مقاطع النص عدا أبيات محدودة .

انطوت مقاطع النص على ازدواجية في الحوار أحيانا يتحدث الشاعر عن الأنا الداخلي , وأحيانا يناجي الآخرين وهم الشباب , والأخوان والوطن .

ومن الدلالات اللفظية الدالة على ذلك نجد الآتي .

" نهواه– يهوانا " , " تساورنا – يبلغ " , " تزيد – يزداد " , " عرفنا – جحد " هنا نجد تلويناً مع الأنا الداخلي فهو يستخدم الصوت المباشر " نهواه – تساورنا , نزيدكم قنا " وهذا الصوت موجه للأنا الداخل , ثم يستخدم الأفعال الدالة على العوامل الخارجية التي كان لها الأثر في خيال الشاعر ووجدانه . يبلغ /يزداد .

كذلك نجده استخدم صيغة استفهامية واحدة في النص في البيت الأخير من المقطع الثالث " فهل على بالهم , يجرون ذكرانا " .

من خلال ما مر بنا نجد النص اشتمل على التقسيم المقطعي متضمنا الفواصل وعلامات الترقيم إضافة إلى الفراغات بين شطري البيت الشعري الواحد . تصدر كل مقطع دلالة لفظية ووحدة بنائية كبرى تدور في فضائها الوحدات البنائية الصغرى وهذه الوحدات جميعها تدور في الفلك المكون للقصيدة والموضوع العام للنص هو الحنين .

وطني و حبيبي

(لم أكن ، يوم خروجي من بلادي ، بمصيب)
(عجبا لي ، و لتركي وطنا ، فيه حبيبي !)
وطنا فيه أناسي
و به مسقط رأسي
لست ما عشت بناسي
لذة العيش الخصيب !
بين أهل ، و قريب
و صديق ، و حبيب
لم أكن ، يوم خروجي من بلادي ، بمصيب
عجبا لي ، و لتركي وطنا ، فيه حبيبي !
عجبا لي ، يا بلادي
كيف ضيعت رشادي
لم أوفق في اجتهادي!
حين فارقت حماك
و توطنت سواك
بان لي قدر الغريب !
لم أكن ، يوم خروجي من بلادي ، بمصيب
عجبا لي ، و لتركي وطنا ، فيه حبيبي !
إن من عاش غريبا
عاش لا شك ، كئيبا !
و إذا كان أديبا
عاش مجهولا مضاعا!
ينفق العمر التياعا
بين حزن و نحيب !
لم أكن ، يوم خروجي من بلادي ، بمصيب
عجبا لي ، و لتركي وطنا ، فيه حبيبي !
لم تزدني ، ذكرياتي
غير سحّ العبرات
يا ! لبول الحسرات

حين آوي لفراشي

تلهب الأشواق جاشي

كفراش في لهيب !

لم أكن ، يوم خروجي من بلادي ، بمصيب

عجبا لي ، و لتركي وطنا ، فيه حبيبي !

أترى ! يذكر ودي

أم سلا ، حُبيٌّ ، لبعدي !

و رأى في الناس ، بعدي

من له ، مثل ولوعي !

في هواه ، و خضوعي

ووفائي ، لحبيبي

لم أكن ، يوم خروجي من بلادي ، بمصيب

عجبا لي ، و لتركي وطنا ، فيه حبيبي !(1)

• • •

(1) ديوان أحمد رفيق المهدوي ، الفترة الثالثة ، ص117 ، 118، 119.

(سيميولوجيا وطني وحبيبي)

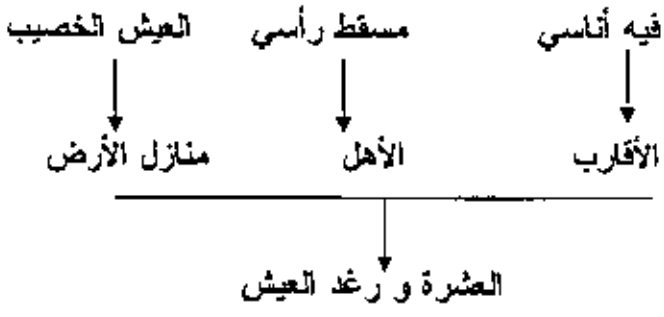
لا يزال الشاعر يتذكر أيام صباه وهو في ربوع وطنه تطارده الذكريات ، وأعز ما تركه في الوطن حبيبه الذي يحن إليه ، ففي مفارقة الوطن والأحباب ضياع للآمال واشتداد لوطأة الألم . وكما هو معروف عن رفيق الالتزام بعمود الشعر العربي لكنه نوّع بعض الشيء كما سيمر بنا من خلال النص الذي نحن بصدد رصد دلالاته .

أولا: الإشارات اللفظية.

بعدما أعلن(أنا) النص لماهيته ومدى التعلق بحب الوطن نتتبع أبرز العلامات التي جاءت من خلال طيات النص .

(1) **وطنا** :- إشارة إخبارية تدل على مدى الانتماء للوطن ومن أبرز ما يدل على ذلك ، في الجمل الثلاث الأولى استخدم الأسماء ، الناس ، الرأس ، وفي الجمل الثلاث التي تليها نجده قابل هذه الأسماء بالأقارب،الأهل فإشاراته جاءت متدفقة من خلال النص، وهذه الإشارات تدل على مدى التعلق والانتماء إلى الوطن حيث الأهل والأحبة . من خلال الألفاظ والدلالات اللفظية الدالة عليها نجد أن النص يحتوي على كم هائل من الإشارات التي تؤوله كما يتم تعريف النص بأنه " نوع من الإنتاجية . وبنظر هنا إلى النص على أنه محاولة دائمة لتعطيل خاصية القراءة الأحادية الاتجاه وتحريك فعالية التوليد ، وذلك على مستويي الدال والمدلول معا " (1)

وطنا فيه أناسي
و به مسقط رأسي
لست ما عشت بناسي
لذة العيش الخصيب !(2)

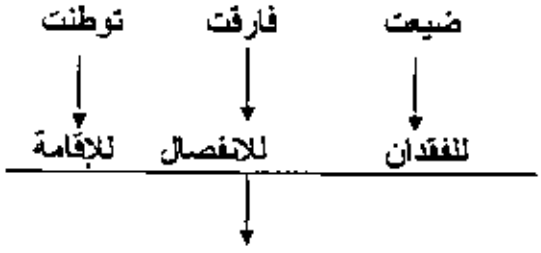


(1) د: حميد لحمداني ، القراءة و توليد الدلالة ، ص،21.

(2) ديوان أحمد رفيق المهدوي ، الفترة الثالثة ، ص117.

(2) **عجبا** :- إشارة إخبارية تعلمنا عما يقل الاعتياد عليه .

عجبا لي ، يا بلادي
كيف ضيعت رشادي
لم أوفق في اجتهادي!
حين فارقت حماك
و توطنت سواك (1)



هذه الإشارات تدل على ما يلم بالذات البشرية حينما تجبر على تـرك موطنهـا الأصـلي مرغمة ولتتعايش في بلاد الأخر .

لو أننا اعتبرنا الألفاظ الواردة في النص مثل " ضيعت" ، " فارقت" ، " توطنت" دوالاً فـإن الألفاظ المؤولة لهذه الألفاظ تعتبر مدلولات تدل على اللفظ الأصلي الوارد في النص وفي هذا الصدد يذهب تودوروف إلى "أن هناك تكثيفا في كل مرة يقودنا دال واحد إلى معرفة أكثر من مدلول ، أو بكل بساطة : في كل مرة يكون فيها المدلول أكثر انفلاتاً من الدال " (1)

وبهذا نستنتج أن العملية الإنتاجية تعيد نفسها كل مرة وذلك بتكاثف المدلولات التي تحيل إلى الدال الأصلي الذي انبثقت منه المدلولات .

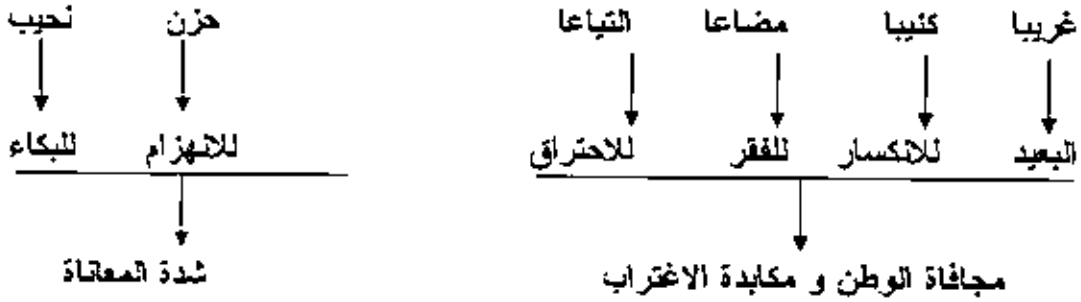
---

(1) أحمد رفيق المهدوي ، الفترة الشعرية الثالثة ، ص118.

(2) حسن المودن ، لا وعي النص، ط1، تقديم : د محمد برادة . . المطبعة والوراقـة الوطنيـة، مـراكش 2002 . ص219.

(3) **عاش** : – إشارة تعلمنا عن مصير المعيشة و ديمومة الحياة ، ولكن ما هو مصير هـذه الحياة ؟ لنرى ذلك من دلالات النص :

إن من **عاش غريبا**
عاش لا شك ، **كئيبا** !
و إذا كان أديبا
عاش مجهولا **مضاعا**!
ينفق العمر **التياعا**
بين **حزن** و **نحيب** ! (1)

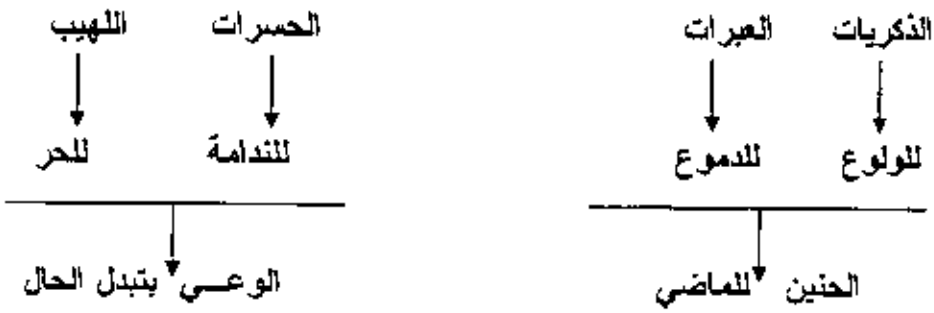


تظل الدلالات السوداوية ممتدة في كافة الوحدات البنائية المكونة للنص ، والتي ترصد شـدة المعاناة في مجافاة الوطن .

(1) ديوان أحمد رفيق المهدوي ، الفترة الثالثة ، ص118.

(4) تزدني : – إشارة تعلمنا عن تنامي الشظف والمعاناة ، ومن الدلالات اللفظية التي توحي بذلك .

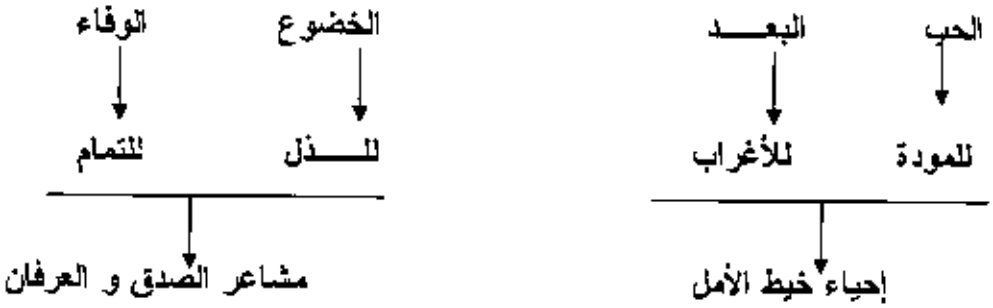
لم تزدني ، ذكرياتي
غير سحّ العبرات
يا ! لهول الحسرات
حين آوي لفراشي
تلهب الأشواق جاشي
كفراش في لهيب ! (1)



(1) ديوان أحمد رفيق المهدوي ، الفترة الثالثة ، ص 118 ، 119.

(5) أترى:- إشارة إخبارية تعلمنا عن مساحة الرؤية ، والتي تتمثل في الدلالات التالية .

أترى ! يذكر ودي
أم سلا ، **حُبيَّ** ، لبعدي !
و رأى في الناس ، **بعدي**
من له ، مثل ولوعي !
في هواه ، و **خضوعي**
ووفائي ، لحبيبي (1)



في بعد الذات البشرية عمن تهوى و تحب يجعلها الشوق والحنين للوطن أو الأحباب دائما ، تتحفز في بذل مشاعر الصدق والوفاء للآخر حينما تغترب في أوطان الغير .

ثانيا : الوحدات الطباعية .

جاء النص حاملا خمسة مقاطع متجانسة من حيث الطول مع إهمال الترقيم العددي للمقاطع ، إنما فصل بين كل مقطع وآخر ببيتين شعريين مقتبسين لشاعر آخر .

فتكرار الصوت مع بداية المقطع ربما يكون لتوصيل معنى أو تبرير موقف الخروج من الوطن ، وفي كل مقطع من المقاطع الخمسة وحدات بنائية صغرى تتنوع من حيث الدلالات ومستويات التصوير .

(1) ديوان أحمد رفيق المهنوي ، الفترة الثالثة ، ص119.

ثالثا : الوجود الطباعي و التراكيب اللغوية .

لم ترد في النص ولو نقطة واحدة فطبيعة الصوت اقتضت ذلك وإن كان بالنص علامات صمت إنها تكمن في الفواصل بين الجمل الشعرية . موضوع النص الوطن والحبيب لابد أن يكون هناك عند كل منهما تنوع في الصوت . وإن امتزجت الصورتان كلتاهما . الجمل الشعرية جاءت غنية بالدلالات اللفظية المعبرة عن الموضوع الأساسي للنص . فكثرت الصور التي ترصد الأحبة . والخروج من الوطن . ومعاناة شظف العيش في البعد عنهما (الوطن و الحنين) . وفي ذلك نوع في الصوت بالفواصل بين الجمل الشعرية ذات الدلالات المتفاوتة في رصد الدلالات اللفظية .

رابعا: التميز الطباعي .

التلون الصوتي جاء من خلال الفواصل بين الجمل، كذلك الوحدات البنائية في كل مقطع جاءت قافيتها ذات أصوات تميز كل مقطع عن الأخر، فتنويع الصوت جاء من خلال القافية والروي في كل مقطع على حدة دون الخروج عن الموضوع الأساسي للنص . فالنص جاء حاملا خمسة مقاطع لا توجد بينها فراغات إنما فواصل . الجمل الشعرية جاءت قصيرة ذات دلالات مختلفة زادت النص غنى في الوقفات مع الوحدات التركيبية الصغرى لكل مقطع .

نلاحظ أنه لا توجد مسافة بين كل مقطع وآخر وإنما هناك بيتان مقتبسان وهما دعامة فصلت كل مقطع عن الآخر مع الإكثار من الفواصل بين البنى الدلالية المكونة لكل مقطع شعري في النص .

- وردت في النص تسع علامات تعجب وهي ضمن علامات الترقيم مثل (لذة العيش الخصيب ! . بأن لي قدر الغريب ...)

- في المقاطع الشعرية الخمس نجد الخطاب متنوعاً بين الأنا الداخلي و يكون الخطاب ذاتياً , وأحيانا يأتي الخطاب عاماً . أوفق, فارقت , توطنت , تزدني . هذه الأفعال بها تلوين صوتي فمثلا " أوفق" مبدوء بالهمس منسجما مع الأنا الداخلي وهو القول الخاص . أما في الأفعال الأخرى . فارقت , توطنت ، تزدني " فصوت مباشر ذو خصوصية موجهة لأنا الداخل , فهو يبلغنا عما يكمن في الأنا الداخلي .

تحية الشباب

إن قمت ، للتبجيل و الترحيب قم حي رابطة الشباب الليبي
فهي الجديرة بالتحية ، إنها جمعت من الأحرار كل نجيب !
هم قوة الوطن العزيز و جنده و رجال يوم للكفاح قريب !
إن الشباب ، اذا ارتقى ، في أمة بلغت من الآمال خير نصيب !
لا يأخذ الشعب ، الأبي ، حقوقه إلا بعزم ، للشباب صليب !
يا فتية الوطن المشتت شمله حتى متى تقفون مثل غريب !
الأمر في يدكم و ليس لغيركم قول و لا عمل بلا تنويب !
أنتم ، أمام الله ، مسئولون عن وطن تمزقه يد التخريب
قد أصبح المتصدرون لأمرنا يرعـون ثلثنا بعين الذيب !
لا تأمـنوا مـكر الـرؤوس ، فعـندنا خـير الـرؤوس يـدور (بالمقلـوب) !

• •

ماذا يكون جواب سائلكم غدا ؟ إن جاء يسالكم عن المرغوب!
أيسركم أنا نلاقي وفدهم بتحالف في الرأي و المطلوب!
إن لم نوحد رأينا و جوابنا فمصيرنا للرق غير عجيب!
قولوا لهم ، بلسان شخص واحد، هذي مطالب كل حر ليبي:
(أن نستقل بوحدة و حكومة و إمارة منا بغير رقيب)!

• •

لا تخدعنكم الوعود ، فكـلها كـذب ، تحققناه بالتـجريب !
القوم في باريس ليس يهمهم إلا اقتسام فريسة المغلوب!
أما حديث الصلح ، فهو ستارة غطت على فخ لنا منصوب

إن المغفل مـن يصـدق أنـهم يوفـون أو يرثـون للمـنكوب (1)

---

(1) ديوان شاعر الوطن الكبير ، أحمد رفيق المهدوي ،(الفترتان الرابعة والأخيرة) من 46-1961 ، ط1 ، طبع على نفقة وزارة العمل والشئون الاجتماعية بالمملكة الليبية. ، د.ت، ص 32 ، 33 ، 34.

(سيميولوجية تحية الشباب)

الشاعر تربطه علاقة قوية بالشباب النابض بحب الوطن ،لقد زاره وفد من (رابطة الشباب الليبي) و تحدثوا معه عن الأوضاع الجارية آنذاك و كيف يكون النظر إلى مستقبل الـوطن؟ فوجه لهم هذا النص مبينا رسالة الشباب تجاه الوطن ، والتحية علامة من علامات الترحيـب وهي تتصدر النص الذي نحن بصدده الآن لا شك هناك إشارات ودلالات تـدل علـى هـذا المعنى .

أولا : الإشارات اللفظية .

يعلن النص عن ماهيته لما فيها من إكبار للشباب الذين هم رمز الحاضر ووقود المستقبل .

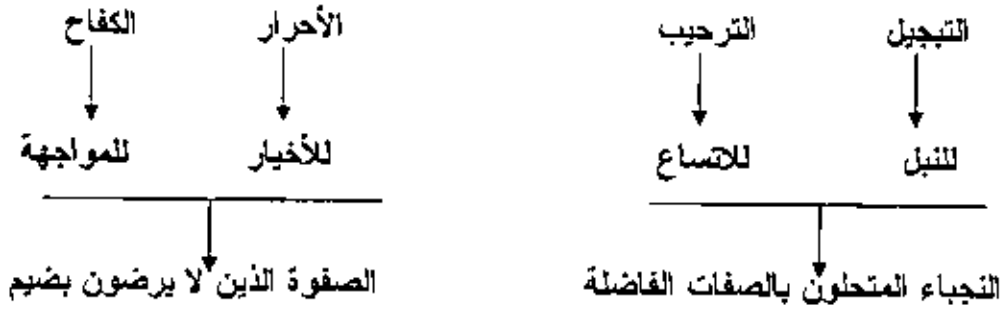
نرى في أي صورة أو سمة اجل الشاعر هؤلاء الشباب ؟

(1) قمت :- إشارة تدل على الثبات والوقوف لعلو المقام وذلك يتمثل في .

إن **قمت** ، **للتبجيل** و **الترحيب** قم حي رابطة الشباب الليبي

فهي الجديرة بالتحية ، إنها جمعت من **الأحرار** كل نجيب !

هم قوة الوطن العزيز و جنده و رجال يوم **للكفاح** قريب ! (1)



هذه الإشارات تحمل معان سامية اتسم بها الشباب الذين هم نخبة أبناء هذا الـوطن وذلـك بتجسيدهم وتقديرهم لمعنى الحرية وكيفية الذود عنها بكل ما يمتلكون من سبل .

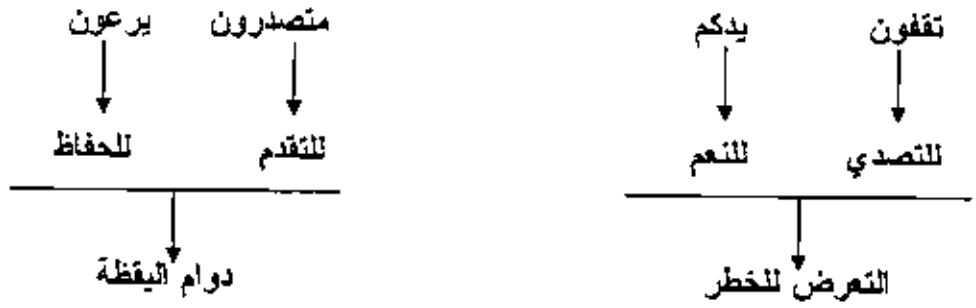
---

(1) ديوان أحمد رفيق المهدوي ، الفترتان الرابعة والأخيرة ، ص 32.

كما مر بنا في السابق يتم الحصول على المؤول بعد مرحلتين سابقتين لـه ويـأتي المـؤول عنصراً ثالثاً لكن هذا " العنصر الثالث هو العلامة ، أو العمل الأدبي ، وهذا العمل ذو دلالـة وثمة مثال آخر هو باقة الورد ، إذ يمكن أن تستعمل لترمز إلى العاطفة ، وعندها تفعل ذلـك ، فباقة الورد هي الدال ، والعاطفة المدلول ، وتنتج العلاقـة بـين الاثنـين (أي الحـصيلة الترابطية) اللفظة الثالثة باقة الورد بوصفها علامة ، وبوصفها علامة من المهم أن نفهـم أن باقة الورد شيء مختلف تماما عن باقة الورد بوصفها دالا . " (1)

(2) فتية :- إشارة تدل على الشباب الذين يعتمد عليهم في الملمـات ومـن الإشـارات اللفظية الدالة على ذلك نجد .

يا **فتية** الوطن المشتت شمله حتى متى **تقفون** مثل غريب !
الأمر في **يدكم** و ليس لغيركم قول و لا عمل بلا تنويب !
أنتم ، أمام اللّه ، مسئولون عن وطن تمزقه يد التخريب
قد أصبح **المتصدرون** لأمرنا **يرعون** ثلثا بعين الذيب !(2)



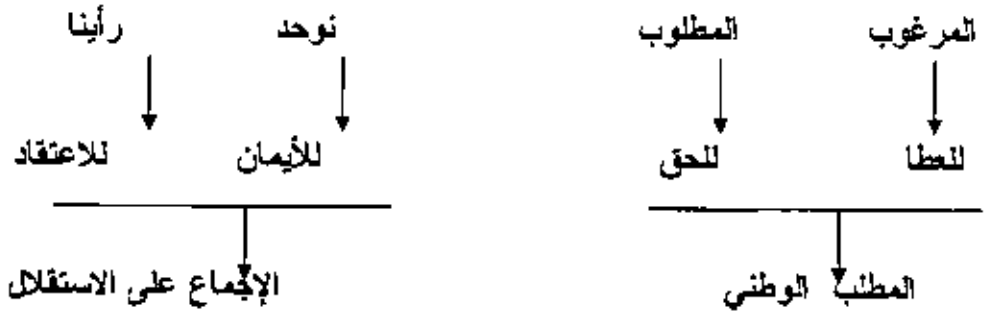
هذه الإشارات تجسد القيم الرفيعة التي يتحلى بها الشباب اليقظ المتحفز دوما لردع الخطر عن الوطن.

(1)عبد الله ابراهيم. سعيد الغانمي .عواد علي،.ص(97) .
(2) ديوان أحمد رفيق المهدوي ، الفترتان الرابعة والأخيرة ، ص 32 ، 33.

بطبيعة الحال الدلالة لا يمكن الحصول عليها مباشرة فلا بد من علاقات تحكمها فالمدلول يدل عليه دال وحينما نحصل على عدة مدلولات تنشأ علاقة انسجام في المدلولات ومن ثم نحصل على دلالة التي هي عبارة عن مؤول " في حين يمكن اعتبار التأويل محاولة للامساك بخيوط دلالة ما والدفع بها إلى نقطة نهائية تعد خاتمة لمسير تأويلي . " (1)

(3) **سائلكم** :- إشارة تدل على أن غيرهم في حاجة إليهم و مما يدل على ذلك يتمثل في .

ماذا يكون جواب سائلكم غدا ؟ إن جاء يسألكم عن المرغوب!
أيسركم أنا نلاقي وفدهم بتحالف في الرأي و **المطلوب!**
إن لم نوحد رأينا و جوابنا فمصيرنا للرق غير عجيب! (2)

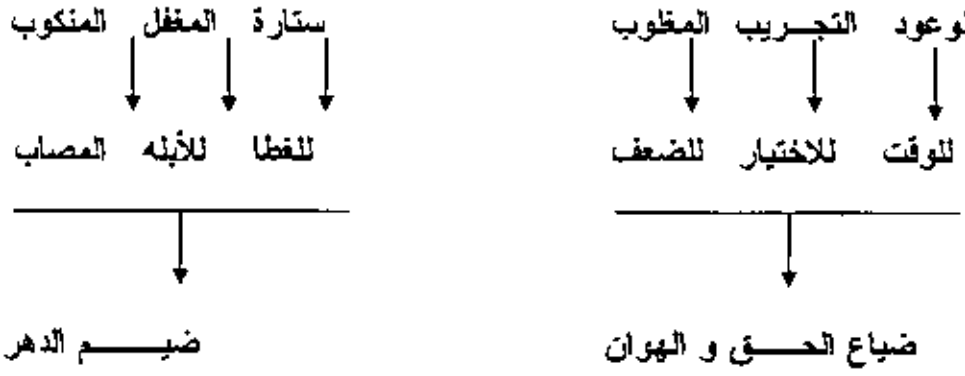


من خلال هذه الإشارات الممتدة بين حق و مطالب و رؤى ، والثبات على الحق لنيل استقلال الوطن و التخلص من براثن الوصاية .

(1) سعيد بنكراد ، السيميائيات و التأويل ، ص 139.
(2) أحمد رفيق المهدوي ، الفترتان الرابعة والأخيرة ، ص 33.

(4) **تخدعنكم**:- إشارة تدل على الذي لا يؤتمن وحاله حال السراب ، ومن الإشارات اللفظية التي تجسد هذا المعنى .

لا تخدعنكم الوعود ، فكـــــلها كـــذب ، تحققناه بالتـــــجريب !
القوم في باريس ليس يهمهم إلا اقتسام فريسة **المغلوب**!
أما حديث الصلح ، فيو **ستارة** غطت على فخ لنا منصوب
إن **المغفل** مـــن يصـــدق أنـــهم يوفـــــون أو يرثـــون للمـــــنكوب (1)



من خلال هذه الإشارات نجد ألفاظ الشاعر تنساب في هدوء موحية في جلاء ووضوح تـــام بوعي الشباب إلى الخطر المحدق بهم والذي يترقبهم في كل حين.

فمن خلال ألفاظ الشاعر وتراكميا نجد أنها تكون دلالة تشمل كل الألفاظ التي حاول الشاعر توظيفها لأخذ الحذر من الخديعة " فالدلالة ليست معطى جاهزا ، بل هي حصيلة روابط تجمع بين أداة للتمثيل وبين شيء يوضع للتمثيل ضمن رابط ضروري يجمع بين التمثيل وما يوضع للتمثيل ، أي ما يضمن الإحالة استقبالا على نفس الموضوع في حالاته المتنوعة . " (2)

---

(1) ديوان أحمد رفيق المهدوي ، الفترتان الرابعة والأخيرة ، ص 34.

(2) سعيد بنكراد ، مفاهيم في السيميائيات ، مجلة علامات -العدد السابع لسنة 2004عشر ص 88

ثانيا : الوحدات الطباعية .

جاء النص حاملا أربعة مقاطع متجانسة من حيث الطول عدا المقطع الرابع فإنه جاء متضمنا أربعة أبيات , كذلك الأمر نجد هذه المقاطع تتفاوت من حيث المدلول فلكل مقطع دلالاته اللفظية التي تكونه بالرغم من انسياب الوزن وتدفقه في كل المقاطع بإيقاع واحد وقافية و روي واحد . رغم ألفة الإيقاع و الصوت فإن الدلالات اللفظية تتفاوت من حيث إيحاءاتها , فالبنيات الصغرى في المقطع الأول تختلف عن بنيات المقاطع الأخرى فكل مقطع جاء حاملا فكرة لها مدلولها الذي يختلف عن مدلول المقطع الآخر .

ثالثا: الوجود الطباعي و التراكيب اللغوية .

جاء النص على وتيرة الشعر القديم ذا الوزن والقافية، فبين كل شطر وآخر هناك مساحة بيضاء بالتوازي على طول النص وهذا الفراغ يشكل علامة من علامات الصمت الشفاهي إثناء قراءة النص , كذلك الأمر علامات الترقيم نجدها في كل الأبيات من القصيدة ووجود هذه الفواصل المقطعية يمثل وقفات بين الوحدات البنائية الصغرى , كذلك نجد علامات مقطعية تفصل بين كل مقطع وآخر ودلالات المقاطع الأخرى .

فموضوع النص كان التحية ففي المقطع الأول نجد الترحيب والإشادة بالثبات وفي المقطع الثاني نجد أن المسؤولية وقعت على كاهل هؤلاء الشباب بالجمل الشعرية التي تضمنتها الأبيات نجدها تشكل دلالات لها إيحاءاتها ولكن تواصل الصوت يفرض تنامي هذه الدلالات حتى جاءت متنوعة .

رابعا: التميز الطباعي .

جاء صوت القصيدة موحدا من حيث الوزن والقافية بالرغم من التقسيم المقطعي فإن الصوت جاء ملتزماً بروي واحد , إلا أننا نجد وقفات في كل بيت، فهناك الفواصل والمساحات البيضاء بين الأبيات والتي تمثل صمتاً وموقفاً في كل بيت وهذه السمة تضفي على القارئ والسامع دقة الانتباه والتركيز وجعل العبارات والبنى اللفظية أكثر شاعرية وذلك بإضفاء صفة التأمل إليها حتى تتكاثف معانيها العميقة من قبل القارئ والسامع .

كذلك وحدة الوزن وصوت الروي جعلا القصيدة تتميز بصوت واحد باختلاف الألفاظ والدلالات التعبيرية .

كل الأبيات في النص جاءت متضمنة علامات الترقيم مما يعطي ذلك سمة الوقوف عند الدلالات التي تحتاج إلى تأمل .

- المسافات أو المساحة البيضاء التي تخللت كل بيت جاءت علامة للوقف أيضا , كذلك علامات التعجب شاعت في النص وهي أيضا لها دلالاتها التي تعبر عن الاستغراب من بعض المواقف .

علامات القول في الأبيات نجد في البيت الرابع من المقطع الثالث علامة قول , وهو أمر نادر في شعر رفيق فطابعه موزون ومقفى لكنه احتوى جمالية القصيدة الحديثة . كذلك البيت الخامس من نفس المقطع تضمن التنصيص أي جاء البيت محصوراً بين قوسين وهذه علامة على إن هذا القول تضمن مطلباً موحداً وهو المناداة بالاستقلال .

في مقاطع النص نجد الخطاب خطاباً مباشراً بين الشاعر والشباب عدا المقطع الأول فإننا نجد الشاعر يخاطب الأنا الداخل " قمت – قم حي "

أما في المقاطع الثلاثة الأخرى فنجده يستخدم الأفعال والألفاظ الدالة على الخطاب المباشر بينه وبين الشباب وذلك يتمثل في " يتفقون – ياخشية – تقفون – يدكم – لغيركم – أنتم – مسئولون – تأمنوا – سائلكم – أيسركم – لا يخدعنكم " ، فهذا الصوت حوارية بينه وبين الشباب وهكذا الخطاب مباشر يعود على الشباب مباشرة .

ثم يتبع أسلوب الأنا المشترك بينه وبين الشباب وفي ذلك نجد " لأمرنا – نلاقي – توحد – رأينا – جوابنا – فمصيرنا " . وبين الخطاب الذي انطوى على ضمير المتكلم حينما خاطب الشباب الليبي .

الخلاصة:

الدرجات الدلالية و نوع العلاقة

1 – سيميولوجية (حنين غريب لأوطانه).

أ – الدرجات الدلالية . 1– شدة الهيام بالمحبوب –2– حفظ العهد –3– الطيش و العنفوان – 4– البراءة و الجمال –5– حمى الأهل –6– الاغتراب –7– الحيرة .

ب – نوع العلاقة . (الانتماء).

2 – سيميولوجية (وطني و حبيبي) .

أ – الدرجات الدلالية. 1– العشرة و رغد العيش –2– التعايش في بلاد الغير –3– مجافاة الوطن و مكابدة الاغتراب –4 – شدة المعاناة –5– الحنين للماضي –6– الوعي بتبدل الحال –7– مشاعر الصدق و العرفان .

ب– نوع العلاقة . (وطأة الاغتراب).

3 – سيميولوجية (تحية الشباب).

أ– الدرجات الدلالية. 1– النجباء المتحلون بالصفات الفاضلة –2– الصفوة الذين لا يرضوا بضيم –3– التعرض للخطر –4– دوام اليقظة –5– المطلب الوطني –6– الإجماع على الاستقلال –7– ضياع الحق و الهوان –8– ضيم الدهر .

ب – نوع العلاقة . (طلب الخلاص) .

لو جمعنا بين الدلالات الثلاث التي تم التوصل إليها والتي مثلت عمق المعاني الوطنية لدى الشاعر و هي أ– الانتماء – ب – وطأة الاغتراب – ج – طلب الخلاص .

نجد أفق و حدود هذه العلاقة **(المناداة بالحرية) .**

و لو نظرنا في القاموس الوطني لدى الشاعر بشكل عام فإننا نجده لا يخرج عن دلالات هذه المعاني التي كونت شاعريته نجد الدلالات تسير حسب النمو المعرفي و الإحساس بوحدة الوطن. و ما حاولنا الوصول إليه هو معرفة أفق دلالات الشاعر و الحدود الأساسية التي تحكمها .

الفصل الثالث

(دينامية النص أفقياً في شعر أحمد رفيق المهدوي)

المبحث الأول:- الدلالات الذاتية

من وحي يوم الأحد

ألا ليت أيامنا ، كلها ... تمر ، كما مرَّ يوم الأحد
تبرج فيه ، الجمال البديع ... فأجَّج من شوقنا ، ما خمد
جمال ، أثار الهوى و الشباب ... فقلت لقلبي " اصطبر يا ولد"
و لا تقل : الصبر مُرُّ المذاق ... فما لذة الحب الا نكد !
نمتع ، بالحسن ، أرواحنا ... فنلتذ ، من حسرات الكمد !

* * *

ولي خافق ، في حنايا الضلوع ... كثير الولوع ، قليل الجلد !
يذوب ، حنانا ، لمرأى الجمال ... إذا لمته ، في هواه ، استبد !
يجاذب ، قيد النهى ، و الوقار ... على رغم من قد لحى و انتقد !
يرى ، أن حب الجمال ارتفاع ... عن الشهوات ، و غيظ الحسد
و فيه يرى ، من سمت روحه ، ... لطائف صنع البديع الصمد !
هنالك ! إن قيل (إن الإله ... جميل يحب الجمال) ، اعتقد
و ليس الجمال ، اعتدال قوام ... و سحر عيون ، و حمرة خد
ففي كل فن بديع ، جمال ... به اختص عن غيره و انفرد
يروقك في الرسم ، غير الذي ... يروقك ، من شاعر ، ما نشد
و يشجيك ، في النغمات ، نشيج ... برنده الوتر المرتعد
و أرقى صنوف الجمال ، المعاني ... يفوز بها الذوق ، من غير كد
فذلك معنى الجما ل ، الذي ... يهيم به ، ذو الحجى و الرشد
على أن لذة حب الجمال ... تهيم بها الروح ، دون الجسد
تهيم بها الروح ، في عالم ... من السحر ، أجواؤه لا تحد
تجوب ، بأجنحة ، من خيال ... عوالم ، منها الشعور استمد !
هنالك ! أنوار عرش الجمال ... تجلت ، على الحب حتى سجد
هنالك ! تشعر روح المحب ، بمعنى الكمال ، و سر الأبد
و يلهمها الوحي ، لحن الخلود ... إذا صاغه الحب شعرا ، خلد ! (1)

---

(1) ديوان أحمد رفيق المهدوي ، الفترة الثالثة ، ص 142.

" سيميولوجية من وحي يوم الأحد "

من خلال الوقفات التي يقف عندها الشاعر في هذا النص ، نجد الشاعر وفياً لذكرياته ، هنا يقف عند الجمال شديد الهيام به ، فالجمال ليس جمال المرأة فقط ، فالطبيعة التي هي من صنع الإله يذوب جمالها في ذات الشاعر ، في بذلك يحس بلذة الحب .

أ – المستوى الموضوعاتي .

1 – عالم الجمال وألفاظه هي : تبرج ، البديع ، الهوى ، الشباب ، الحب .

2 – حال القلب وألفاظه هي : خافق ، الولوع ، قليل الجلد ، يذوب .

3 – الروح وألفاظها هي : سمت ، الإله جميل ، تهيم أجنحة من خيال ، معنى الكمال ، سر الأبد ، خلد .

4 – جمال المرأة وألفاظها هي : اعتدال قوام ، سحر عيون ، حمرة خد ، الجسد .

5 – جمال البيان وألفاظه هي : فن بديع ، شاعر ، نشد ، المعاني ، الحجى .

6 – جمال الفن وألفاظه هي : الرسم ، يشجيك ، النغمات ، نشيج ، الوتر .

ب – مستوى رمزية الصوت .

1 – الرمزية الصوتية .

إذا ركزنا في هذه الجزئية على تراكم الأصوات فإننا نأخذ أكثرها انتشارا في القصيدة وأبرز ما يمثل ذلك حرف الروي " د" صوت الدال , هذا الحرف من حيث المخرج مجهور أسناني لثوي " ولكن صوت الدال أصم أعمى مغلق على نفسه كالهرم , لا يوحي إلا بالأحاسيس اللمسية و بخاصة ما يدل على الصلابة والقساوة وكأنه من حجر الصوان , فليس في صوت (الدال) أي إيحاء بإحساس ذوقي أو شمي أو بصري أو سمعي أو شعوري , ليكون بذلك أصلح الحروف عن معاني الشدة والفعالية الماديتين " (1)

فإذا سلمنا بهذا فإننا نجد الألفاظ " استبد , نكد , الكمد , انفرد, استمد " دالة على القساوة وبعيدة عن الإحساس بالجمال .

(1) حسن عباس, خصائص الحروف العربية و معانيها , منشورات اتحاد الكتاب العرب ط1 1998 ص: 68 .

2 – الإيقاع .

إذا تأملنا إيقاع هذه القصيدة نجد إيقاعها ينم عن القوة و هذا الإيقاع بطئ لأن هناك جزالة في الألفاظ ، فالإيقاع قوي وهو على بحر " المتقارب" فالمقطع الأول من القصيدة نجد فيه دلالات نفسية قوية مثل" الكمد ، نكد ، خمد " منسجمة الإيقاع لكنها جزلة .

كذلك الأمر في المقطع الثاني نلاحظ الدلالات المتعلقة بقوة الروح و ربط الجأش والسمو بالحب إلى الحب الروحي و الإيقاع في دلالات الألفاظ يعبر عن صلابة الموقف الذي اتخذه الشاعر من الجمال .

" إن الإيقاع، وبالخصوص الإيقاع في تأويله الشكلاني الواسع ، قد كان مفهوما غير متجانس . كان هذا المصطلح، .... يشمل تارة تنظيم العناصر الكمية (التنغيم و النبر و الطول) كما يشمل طورا آخر استخدام خاصية الأصوات المفردة أو الانسجام اللفظي بالاضافة إلى استعمال تناغم الجملة .

إن هرمية هذه العوامل تختلف ، كما يؤكد ايخنباوم ، من نمط العروض إلى نمط آخر . " (1)

3 – النبر .

هناك من التراكيب تكون إيقاعا داخليا في النص نظرا للتناغم الذي أحدثته الموسيقى الداخلية في النص والمثال على ذلك : "الأحد" ، و" البديع" ، و" الشباب" ، و" الضلوع" ، و" خد" ، و" المرتعد " ، و" سجد" ، و" الأبد" ، و" جلد" فهذه الكلمات كونت نبرا أوليا فالمتلقي ينتظر بمزيد من اللهفة والانتظار خلفية هذا الأختيار . فحينما سمع يوم تساءل عنه أنه " الأحد" وما يميزه أنه "الجمال" الذي سمته أنه " البديع" ومن آثاره "الهوى" الذي يمرح فيه " الشباب " وأي " حنايا" إنها " الضلوع" و" حمرة" ماذا؟ إنها حمرة " خد" وما الذي اعترى الوتر؟ إنه " المرتعد" والذي طرأ على الحب " سجد" ومعني الكمال ما سره " الأبد" . فأبرز الألفاظ المحورية في النص هي التي تكون الإيقاع المتراكم ومن ثم تحدث نبرا داخليا كقول يمنى العيد : " ما يستوقفني هنا ليس النظر في هذه الأجزاء من العنصر الموسيقي في القصيدة العربية الحديثة ، على أهميتها ، بل هذا الذي نسميه " الإيقاع الداخلي" والذي يبدو مصدرا للموسيقى تتوفر عليه القصيدة الحديثة بشكل يخصها ويميزها ، أو كأن " الإيقاع الداخلي جزء أولي وهام " (2)

---

(1) فكتور ايرليخ ، ترجمة : الولي محمد ، الشكلانية الروسية ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط1، 2000 ص 84 .

(2) يمنى العيد، في معرفة النص، دار الثقافة، الدار البيضاء ، ط2 1984م ص 100 .

ج – مستوى انسجام الوجود .

1 – المجرد	المحسوس
الجمال	الذي فيه (تبرج)
اصطبر	للقلب
حنان	للذي (يذوب)
يروق	في (الرسم)
الشجى	للوتر
خيال	الذي له اجنحة

2 – المحسوس ←	الحي ←	الإنسان	/	الحيوان
القائمة السابقة	الشباب	الشباب		أجنحة
	ولد	ولد		
	شاعر	شاعر		
	الجسد	الجسد		
	أجنحة			

3 – المحسوس ←	اللاحي	←	طبيعي / اصطناعي
القائمة السابقة	الرسم		الرسم
	الوتر		الوتر

يتضح أن موضوع الإحيائية هو الغالب وأكثر حدوده الإنسان أما الحيوان فله صورة واحدة هي: أجنحة وحدود الإنسان هي : الشباب ،الولد، الشاعر ،الجسد ، وهي سمات دالة على الإنسان أما الذي نقل من المجرد إلى المحسوس لكنه ليس حيا فهما : حنان اصطناعيان الرسم ، والوتر.

د – مستوى التفاعل في النص .

1 – عوامل الخطاب : نجد علاقة قوية بين الشاعر ويوم (الأحد) إذ يقول في مطلع القصيدة

ألا ليـــــت أيامنـــــــا ، كلـــــها تمـــــــر ، كمـــــــا مرَّ يوم الأحد (1)

الأنا في " أيامنا " تدل على مدى الارتباط القوي بيوم الأحد . وفي ذلك علاقة قويـــة متعلقـــة بالجمال الذي شده في هذا اليوم بالذات إذ نجد علاقة ارتباط و تآلف على امتداد النص .

2 – الزمان .

نجد امتزاجاً في الزمن فهو يريد من الزمان الحاضر كما لو أنه صورة عـن الزمـــــن الماضي "تمر" فعل مـــضارع يريد المرور فيه متعلق بصورة الماضي الذي فيه " يجـاذب" " تبرج" ، " أجج " ، " أثار" ، " ثم يعرج على الزمن المضارع ثانية "تمتع" لكنه لن يجـد إلا الكمد . أما في المقطع الثاني فإنه يكثر من استخدام الفعل المضارع واصفا حال قلبه" ينوب" ، " يجاذب" ، " يرى" ، أنه يعيش الحاضر بصور الماضي وآثاره " ... إن الزمن هنا لا يلعب دورا أساسيا في بنية النص وحسب ، بل يؤطر المضمون ، ويلغي المسافة بـين المكونـات النصية ، حيث يحيل على زمن ماضوي ، بل ويتأرجح ما بين الماضي والمـستقبل ضـمن فضاء ماضوي " (2)

3– المكان .

المحدد : " فيه" ، " قلبي" .

دونه تحديدا : " حنايا الضلوع" ، " الرسم" ، " الوتر" .

الجهات الستة.

الاصطبار	الاستبداد	الجمال	الأبدية
الهوى	الشهوة	التعلق به	اللذة

(1) ديوان أحمد رفيق المهدوي ، الفترة الثالثة ، ص 142.

(2) لحسن أحمامة ،قراءة النص ، دار الثقافة ، الدار البيضاء ، ط1 ، 1999، ص117.

" يعد أصل خبرة المكان والزمان هو كتابة الاختلاف هذه ، وهو هذا النسيج من الأثر الذي يسمح للاختلاف بين مكان وزمان بأن يتمفصل ويظهر بوصفه كذلك في وحدة الخبرة (بالمعيش " ذاته" انطلاقا من " ذات" الجسد الخاص) . هذا التمفصل أو النطق يسمح لسلسلة كتابية (مرئية ، ملموسة ، مكانية) أن تكيف حسب الأحوال بصورة متسقة وخطية مع سلسلة متكلمة(صوتية ، زمانية) . " (1)

هـ- مستوى الانسجام في النص .

دلالات الزمن (أيامنا ، يوم ، الأحد ،) وتشاكل المعجم (الجمال ، جمال ، الجمال ، الجمال ، الجمال ، جمال ، الجمال ، الجمال ، الجمال ، الجمال ، الجمال ، الصبر ، اصطبر ، الهوى ، هواه ، أرواحنا ، روحه ، الروح ، هنالك ، هنالك ، حب ، المحب ، الحب ، الحب،) تداخل المعنى (حسرات ، نكد ، الكمد) دلالات الصوت الموسيقي (النغمات ، نشيج ، الوتر)
- تكرار التراكيب : " هنالك ، هنالك " في المقطع الثاني
وسبب التكرار" أن النص يعمل في غالب الأحيان على تأكيد حضور أي وحدة أسلوبية ودلالية من أجل إعطائها طابع الاستمرارية في النص ، وكذلك من أجل إبرازها أمام انتباه القارئ وتحديد نوعية الدور الذي تقوم به بين مجموع الوحدات الأخرى . " (2)

1- الحوار الخارجي .

بما أن الشي الذي شد الشاعر في هذا اليوم بالذات هو الجمال فهو يأخذ تدريجيا في تتبع مواطن الجمال في اليوم الذي مر فيه (الأحد) لكنه وصل إلى جعل الجمال أيقونة أو علامة رمزية وذلك في"سر الأبد" . (3)

(1) جاك دريدا ، في علم الكتابة، القاهرة، ط1 2005 ص 153.
(2) د: حميد لحمداني ، القراءة و توليد الدلالة ، 117.
(3) ديوان أحمد رفيق المهنوي ، الفترة الثالثة،ص 143 .

بهذا يتخذ من الجمال شعارا ورمزا دالا على الأبدية" وعلاقة الشاعر هذه بالأشياء ليست عشوائية , بل هي نابعة من رؤيا شعرية وفلسفية وحضارية محددة في الحياة و الكون والإبداع , فهذه العلاقة التي تتراوح بين الألفة و الاندماج من جهة و بين الانفصال والتوجس والقطيعة من جهة أخرى , تدل على درجة علاقة الشاعر بالمرجع الخارجي الذي تحيل إليه التجربة الشعرية " (1)

2- الحوار الداخلي .

في هذا النص نجد الحوار الداخلي يعمد بشكل أساسي على المناجاة الداخلية بين الشاعر وذاته وهذه المناجاة نابعة من الإحساس العميق الواعي بالذات الشاعرة التي تبرز شخصيتها من خلال هذه المناجاة والأفعال الدالة على القول " فقلت لقلبي" (2) في المقطع الأول و" إن قيل" (3) في المقطع الثاني من النص . كما أنه يرصد وصفاً للعالم الخارجي من خلال يوم جميل عاشه وعندئذ ينمو وينشط العالم الداخلي لدى الشاعر كما يذهب دريدا إلى " أن الكتابة إنما تنبع وتنبعث من داخل موضوع الكلام نفسه من داخل النص الذي يناضل من أجل تحقيق وتأصيل ذلك الموضوع . " (4)

و_ تأويل الفضاء .

1- الفضاء المكتوب .

عنوان القصيدة " يوم الأحد" و أول تركيب في القصيدة " ألا ليت أيامنا " (5) وهذه النواة نمت عليها القصيدة فيما بعد فيمكن تحديد الفضاء في الأمنية الذاتية من قبل الشاعر الذي يتمنى لو أن أيامه كلها كانت كيوم الأحد , ثم يتحدد الفضاء الثاني المتعلق بالمكان الذي رأى فيه الجمال وانجذب إليه.

---

(1) فاضل تامر , اللغة الثانية , ص26 .

(2) ديوان أحمد رفيق المهدوي , الفترة الثالثة ص 142،

(3) المصدر نفسه، ص 143،

(4) كريستوفر نوريس , التفكيكية النظرية و الممارسة، دار المريخ , الرياض 1989 م، ص 100

(5) ديوان أحمد رفيق المهدوي , الفترة الثالثة، ط1، ص 142،

الوقائع الاحتمالية.

في التركيب الأول " أيامنا" نجد اتصالاً قوياً جدا بين الأيام والشاعر فهو يتمنى لو أن الأيام جميعها مرت كما مر اليوم الذي تصدر عنوان القصيدة "الأحد" و في ذلك اتصال وثيق وقوي بذلك اليوم كذلك "شوقنا" الأنا تدل على الشاعر وهو في علاقة دمج قوي أيضا مع الشوق الذي خلفه فيه ذلك اليوم . وفي تأثر الشاعر بالجمال نجد علاقة اتصال كذلك " يروقك" . " يشجيك" . " يلهمها" فنفسه شديدة التعلق بالفضاء المكاني الذي حمل أبرز سمات الجمال .

– قرب التراكيب أو بعدها . و المعطيات التي تمثلها هي :

" تبرج فيه الجمال البديع "

" جمال, أثار الهوى و الشباب"

" يذوب , حنانا , لمرأى الجمال "

"يرى أن حب الجمال ارتفاع"

" فذلك معنى الجمال , الذي"

" على أن لذة حب الجمال"

" هنالك أنوار عرش الجمال "

" و فيه يرى , من سمت روحه , "

" تهيم بها الروح دون الجسد"

" تهيم بها الروح في عالم"

نلاحظ أن هناك تجاوزاً بين التركيبين وهذا التجاوز لا يدل على التنافر بل يدل على الالتحام القوي بين التركيبين في النص، فالفضاء المكاني الدال على الجمال الحسي في الطبيعة نجده فضاءً مفتوحاً وهو طويل مقارنة مع الفضاء الآخر المغلق الدال على الذات وهذه الثنائية تبرز عمق الأثر النفسي وشاعريته إزاء التعلق بالفضاء المحوري(الجمال) الذي يدور في فلك المكان .

فضاء الهرم المقلوب.

استهل المقطع الأول بأمنية و هي :

ألا ليت أيامنا , كلها تمر , كما مر يوم الأحد

و كانت بداية المقطع الثاني :

و لي خافق , في حنايا الضلوع كثير الولوع , قليل الجلد

وفي ذات المقطع في الثلث الأخير منه نجده يناجي عالم الروح :

تهيم بها الروح , في عالم من السحر , أجواؤه لا تحد

فلو صح هذا التقسيم نجد قاعدة الهرم هي الزمان الذي يتمناه الشاعر وهو لو أن جميع أيـــام السنة تمر كما مر يوم الأحد , ووسطه ذات الشاعر المولعة بالجمال و قمته الروح الســـامية بمعاني الجمال .

الحديث عن الهرم يؤدي إلى **الوقائع الظنية** وهي :

* أغلب الكلمات – في المقطع الأول– مكتوبة بخط يأخذ فضاء طويلاً مثل " أيامنـــا" , " , " تمر" , " اصطبر " , " حسرات" .

* أما المقطع الثاني فنجد أغلب ألفاظه دالة على الذات " لي خافق" , " هواه" , " يروقـك " , " يشجيك" , " يلهمها " , فهذا المجال متضمن انجذاب الشاعر للجمال وشدة تعلقه به .

في هذه المحاولة الاستنطاقية نستخلص بنيتين أساسيتين تتحكمان في الفضاء المكتوب وهما : بنية الزمن الطويل و توخي الصبر فيه ، وبنية التأثر بعالم الجمال .

الخلاصة:

الشاعر يدور في عالمه الداخلي الذي تسيطر عليه(بنية الشغف بالجمال و طول التأثر به).

(نزهة بحرية على بحر مرمرة)

البحر ، مثل النسيم ، ساجي و الليـــــــــل داجـــــي
و البدر ، قد مال ، بابتهاج مثـــــــل المنـــــاجي !

• • •

همّت ، بنا الفلك ، بانشاد عـــــــــلى انفـــــراد
خلا ، لنا ، الجو من معادي و مـــــــن مفـــاجي

• • •

سارت ، كما تشتهي الرياح لـــــــــها إنسيـــــاح
رُبّانها ، فوقها ، جناح شـــــــــق الـــدياجي !

• • •

و الموج أفضى ، بعد الجنون إلـــــــــى سكـــــــون
و سنان ، لم يخل من شجون و لا اختـــــــــــلاج !

• • •

و الليل ، جذلان ، فهو يسري بنـــــــور بـــــدر
و لا يبالي ، بضوء فجر و لا انبـــــــــلاج

• • •

و البدر ، حيران في شعاع خلـــــــــف التـــــلاع
غيران ، إذ نحن في التياع و فـــــي هـــــياج !

• • •

أنفاسنا ، هاجها الغرام فـــــــلا انتـــــظام
غير ارتعاش ، فلا كلام و لا تنـــــــــساجي !

• • •

غبنا ، عن الحسّ ، في عناق عـــــــــلى اشتـــــياق !
لله ! ما أحسن التلاقي بـــــلا انزعـــــــاج

• • •

سعدت ، بالوصل من حبيبي بـــــلا رقيـــــــــب
جننت ، من جسمه الرطيب فـــــي لـــــون عـــاج !

• • •

من ناعم ، دافئ ، لطيف (حلـــــــــو ظريـــف)

في كل أوصافه خفيف على لمزاج !

* * *

ما (أفروديت) ، التي تغالوا فيها ، و قالوا !
معبودة ، ما لها مثال سوى لجاج !
ما في خيال ، و لا مثال سحر الجمال
بل في تثن ، و في اعتدال و في ارتجاج

* * *

لما نضت ، فضلة الثياب خلف الحجاب
شمس ، تجلت ، من الضباب زاد ابتهاجي

* * *

غاصت ، فأتبعتها ، ففرت كالحوت ، مرّت
جالت حواليّ ، ثم كرّت بعد احتجاجي !

* * *

فقلت : عومي ، تحت الشعاع و لا تراعي
البدر ، يجلوك ، في التماع من السراج

* * *

و قلت : ما قلت ، لست أدري إن كان شعري
مُعبرا ، عن شعور فكري بلا لجاج !

* * *

أم كنت ، في ساعة الوصال على اتصال
بعالم الشعر ، و الجمال فيما أناجي ! (1)

---

(1) ديوان أحمد رفيق المهدوي ، الفترة الثالثة ، ص 82 ، 83 ، 84.

سيميولوجية " نزهة بحرية"

هذه النزهة البحرية التي يتحدث عنها الشاعر هي على بحر مرمرة بتركيا ، وفي نزهته هذه يقف الشاعر وقفة روحية مع ذاته و يسجل ما يمليه عليه شعوره الإنساني ، يحس بما حوله كما أنه لم ينس تسجيل شرود ذهنه وتصوراته الذاتية تجاه من أحب .

أ – المستوى الموضوعاتي .

1 – أجواء البحر : و ألفاظه هي : النسيم – ساجي – الرياح – الموج – الحوت– الجنون – السكون .

2 – أجواء الليل : وألفاظه هي : داجي – البدر – الفلك – نور البدر – السراج .

3 – طلوع النهار : وألفاظه هي : ضوء الفجر – انبلاج – شمس تجلت .

4 – سمات الغزل العذري : هاجها الغرام – ارتعاش – تناجي – اشتياق – خيال – الجمال .

5 – سمات الغزل الحسي : وألفاظه هي : عناق – الوصل – الجسم الرطب – لون العاج – ناعم – دافئ – فضلة الثياب – عومي .

ب – مستوى رمزية الصوت .

1 – الرمزية الصوتية .

تراكم الأصوات في القصيدة له دلالات ونحن في هذه الجزئية نركز على أكثر الحروف تكرارا (حرف الروي) وما علاقة هذا الحرف بموضوع القصيدة؟ وهل هناك علاقة تبادل أو تغاير بين الاثنين ؟

حرف الروي في هذه القصيدة هو حرف (الجيم) وهذا الحرف مجهور وهو من الأصوات المركبة انفجاري . " (1)

كما يصنف هذا الحرف من ضمن الحروف البصرية لما فيه من إيحاءات حسية ، وفي هذه القصيدة نجد الكلمات التي انتهت بهذا الحرف (الجيم) تحمل دلالات حسية ودلالات ذوقية ، والجيم " صوتها الانفجاري يوحي بالقساوة و الصلابة والحرارة والخشونة كأحاسيس لمسية ، وبما يدل على أصوات مزيجة من الحدة و الانفجار كأحاسيس سمعية " (2)

---

(1) د أحمد قنور ، مبادئ اللسانيات ، دار الفكر ، دمشق ، ط3 ، 1999م ، ص69.

(2) حسن عباس ، خصائص الحروف العربية و معانيها ، ص 108.

هذا عن الجيم القاهرية في حين أن " الجيم الشامية المعطشة، توحي بالشدة والقوة والدفء والمتانة كأحاسيس لمسية وبطعم الدسم ورائحته كأحاسيس ذوقية و شمية ، أما إيحاءاتها البصرية فهي تتردد بين الفخامة والعظم والامتلاء . لتقتصر إيحاءاتها السمعية على شيء من الفخامة ، وهي لا توحي بأية مشاعر إنسانية أصلا . " (1)

في رأيي الشخصي لا اتفق مع حسن عباس كل الاتفاق ، فمن خلال النص أتضح أنّ هناك دلالات لفظية تضمنت المشاعر الوجدانية المعبرة عن الحالة الوجدانية للمرء . مثل " انزعاج ، المزاج " .

2 – الإيقاع .

إذا نظرنا إلى الدلالات اللفظية للكلمات فسنجد في القصيدة إيقاعاً بطيئاً مدعاة للتأمل ومدى تعلقه بمشهد البحر. " ساجي " ، " داجي" ، " الدياجي " فهذا الإيقاع يعكس الجو النفسي للشاعر ومناخ التأمل لديه.

3 – النبر.

يطء الإيقاع يمتد على طول النص ويتضح من خلال النبرة التي ميزت الألفاظ بهذا الجو وتمثلت في " ساجي" ، " داجي" ، " ابتهاج " ، " انتاد " ، " الرياح" ، " انبلاج" . فهذا نبر أولي النبر الثانوي يتمثل في (ساجي) نتساءل ماذا ؟ " البحر" ، وما هو الداجي؟ إنه " الليل" وما هو الشيء المبتهج؟ " البدر" وما هي الحركة البطيئة في " بانتاد " إنها حركة الفلك . فهذه الكلمات في تراكم نبراتها توحي " بمناجاة البحر" و" الاستمتاع بمنظر الجمال فيه " .

---

(1) حسن عباس ، خصائص الحروف العربية و معانيها ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، ط1 ، 1998 ، ص107، 108.

ج – مستوى انسجام الوجود .

1 – المجرد				المحسوس
ساجي				البحر
داجي				الليل
فجر				ضوء
2 – المحسوس ←	القائمة السابقة	← الحي ←	الحوت	الإنسان / الحيوان
				الحوت
3 – المحسوس ←	القائمة السابقة	← اللاحي ←	البحر	طبيعي / اصطناعي
			البدر	البحر أفروديت
			الموج	البدر الثياب
			ضوء	الموج
			أفروديت	ضوء
			الثياب	

يتضح مما سبق أن موضوع المنظر الطبيعي الذي تمثل في الجماد هو الغالب على معجم الشاعر في النص فحدود الطبيعة هي " البحر" ، " البدر " ، " الموج " ، " الضوء " ، وهذه من ضمن المكونات الطبيعية ذات الأثر الجمالي في النفس الشاعرية ، أما الجانب الإحيائي فهو هذا العالم الذي عاشه الشاعر فقط" الحوت " الصورة الحسية التي أراد أن يشبه بها جمال المرأة ، أما عن الجانب الاصطناعي فهو صورة واحدة حسية " الثياب" وهي ثياب المرأة . هذا الموجود في النص ، لكن في الواقع هذه مجرد صور استحضرها الشاعر من خياله .

د – مستوى التفاعل في النص .

1 – عوامل الخطاب .

إذا بحثنا عن علاقة الاتصال والانفصال ، أو العلاقة بين المتكلم والمخاطب فسنجد علاقة الشاعر بالبحر شبه مجردة لأنه يرصد حالته النفسية الخاصة به وحسب ، إنما ما شدّه في البحر المرأة فأقام علاقة حوارية معها في مناجاة شاعرية كما في " فاتبعتها ، فغرت" .

فابرز ما سيطر على النزهة " المرأة " وعلاقته معها مناجاة شاعرية يسعى من خلالها إلى التواصل .

2 – **الزمان** . إذا ركزنا على الزمن النحوي فسنجد صور الماضي لها امتداد في الحاضر وذلك في "سارت ، كما تشتهي" . وكذلك " جذلان، فهو يسري" .

فالبحر عبارة عن وجود كان له الأثر البالغ في ذات الشاعر لكن هذا الوجود " أول مكوناته هو الزمن المطلق أو الوقت اللامحدد أو الدهر الذي لا تعرف له بداية أو نهاية وإنما هو مرتبط بالكينونة وجودا وعدما . " (1)

فماضي البحر وحاضره شيء أزلي ويبقى التفاوت في الحالة الشعورية وما تعيه النفس الشاعرة إزاء هذا الوجود .

3 – المكان .

– المحدد . " فوقها " ، " حوالي" .

– دونه تحديدا . " البحر " ، " البدر قد مال " .

– الجهات الست . وهي :–

فوق	أمام	خارج
تحت	خلف	داخل

حينما يمتزج الزمان مع المكان يتضح وضع البحر ماضيا وحاضرا و موقف الشاعر منه وبامتزاج الزمان مع المكان ينعكس جو النزهة البحرية نجد ذلك يتمثل في امتزاج الزمان مع المكان ميشال فوكو يقول :

المناجاة	الجنون	،	الليل	الجمال
الأنسياح	السكون	،	السباحة	التمتع به

(1) محمد مفتاح ، رؤيا التماثل ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء – المغرب ، ط1، 2005، ص 269.

" إن نفس الجملة التي ينطقها ويتلفظ بها شخصان في ظروف لا تختلف عن بعضها البعض إلا اختلافا طفيفا ، ليس سوى عبارة واحدة ، لكنها لا ترتد إلى صورة نحوية أو منطقية، لأن العبارة هي على العكس ، أكثر تأثرا بالتغيرات المادية والزمانية والمكانية ، من الصورة." (1)

هـ – مستوى الانسجام في النص .

تشاكل المعجم يبين في " الليل ، الليل ، داجي ، الدياجي ، البدر ، بدر ، البدر ، البدر " وكذلك الأفعال ذات المصدر الواحد " قالوا ، فقلت ، وقلت ، قلت ، أما دلالات الزمن " انتاد ، ساعة "

1 – الحوار الخارجي .

من خلال النص تتضح هموم الشاعر فمن يخاطب ؟ إنه يناجي البحر بجنونه وسكونه وعالمه تحت ضوء البدر إلى أن يتذكر حبيبته التي يخال له من خلال الموج أنها تعوم ويتغزل فيها . فالشاعر يستخدم دلالات لفظية يستحضرها الذهن وهي في الواقع خارجة عنه فهذه علامات أيقونية صورها في الذهن لكنها في الواقع الخارجي" وبسبب درجة التشابه بين العلامة والواقع الخارجي في العلامة الأيقونية ،عدت هذه العلامات معللة لدرجة كبيرة أي أنه يجب أن تفهم فورا وشموليا لأنها علامة طبيعية وليست اعتباطية كالعلامة اللسانية. وهذا التقسيم الذي يعتمده السيميائيون بين نمطي العلامات مهم للغاية لفهم العلاقة الأيقونية " (2)

2 – الحوار الداخلي .

في الحوار الداخلي نجد تعدد لغة الخطاب ، فهو يستخدم أسلوب الأنا " بنا" ، " أنفاسنا" " غبنا " في ذلك علاقة تواصل بين الشاعر وبين أصدقائه الذين يرافقونه في نزهته البحرية .

ثم يستخدم الأفعال المقترنة بتاء الفاعل ، و هذه التاء تعود على أنا الشاعر مثل :

" سعدت ، جننت " .

(1) ميشال فوكو ، حفريات المعرفة ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط3 ، 2005، ص95.

(2) فاضل تامر ، اللغة الثانية ، ص16.

ثم يستخدم الدلالات اللفظية والأفعال المتضمنة الأنا الداخلي الدال على ذات الشاعر وذلك مثل : " ابتهاجي ، احتجاجي ، فكري ، أناجي " .

فالنشاط الداخلي يدفع الذات الشاعرة إلى تعزيز دور المخيلة الفكرية وذلك من حيث إنتاج تراكيب فيها حدث ناجم عن نشاط و تداعي الألفاظ و الدليل على ذلك نجد علاقة حوارية " فقلت : ، وقلت : ، " ، وما هذه الحوارية إلا مناجاة داخلية ابتكرتها مخيلة الشاعر . (1)

و – تأويل الفضاء .

1– الفضاء المكتوب .

عنوان القصيدة " نزهة بحرية" ، وأول تركيب في القصيدة " البحر ، مثل النسيم ، ساجي " ، نجد المقاطع الأولى من القصيدة تدور في فلك هذا التركيب وهو نواة أساسية للمقاطع اللاحقة . " كما أن طول التراكيب وقصرها لهما دلالة بحسب ما يحتلانه من فضاء " (2)

الوقائع الاحتمالية للنص .

الشاعر في بداية النص نجده رهين فضاء ألمّ به ألا وهو البحر فمن التركيب الأول نجده يتضمن الوصف " مثل " ثم تتراكم الصور في علاقة اتصال مع هذا التركيب وهذا الاتصال نجده في: " الليل داجي – مال بابتهاج – مثل المناجي – الفلك بانشاد " . فهذه قوة تخييلية داخلية نابعة من قوة التصوير لدى الشاعر.

فهذا الفضاء مجرد مناجاة ذاتية تنعكس الصور من خلالها ، والدليل على المناجاة الذاتية نجد اتصالا بالذات تتمثل في" أنفاسنا " ، " غبنا " ، " جننت" ، " تناجي " ، " اتبعتها"، " أناجي" . كما أن النص لم نعثر فيه على اتصال بالآخر ، بل هومجرد مناجاة وحوار داخلي بين الشاعر وذاته ، فإذا تأملنا القصيدة ومقاطعها فسنجد .

(1) حسن المودن ، لاوعي النص في روايات الطيب صالح ، المطبعة الوطنية ، مراكش ، ط1 ، 2002 ، ص 146.

(2) محمد مفتاح ، دينامية النص ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء – ط2 ، 1990 ص74.

* أغلب الكلمات في المقاطع الأولى من القصيدة لها دلالات نفسية كتبت بخط طويل مثل : البحر ساجي- الليل داجي- الفلك باتئاد - الدياجي – سكون – جذلان – حيران .

* أما في منتصف القصيدة فإننا نجد ردة فعل متعلقة بالشعور إزاء العالم الذي الم بالشاعر في رحلته و ذلك في – هاجها الغرام – ارتعاش – تناجي – الحس – في عناق – اشتياق – بلا انزعاج .

* أما في المقاطع الأخيرة من القصيدة فإننا نجد رغبة ملحة في الاتصال بالآخر الذي يناجيه الشاعر. فضلة الثياب -- غاصت فأتبعتها – فقلت – : – عومي – و قلت ما قلت " ، " على اتصال " .

الخلاصة:

نستخلص مما سبق أن القصيدة تدور في عالمين : بنية العالم الخارجي الذي تأثر به الشاعر وفضاؤه البحر بأجوائه ، ثم بنية النفس الجامحة المناجية لهذا العالم و كم تتمنى امتلاك سمة الجمال فيه .

النتائج الكلية:

نستنتج أن البُنى الأساسية تدور في محورين وهما العالم الداخلي (وجدان الشاعر) وعوالمه

أولا : العالم الداخلي.

1- بنية الزمن الطويل و توخّي الصبر فيه .

2 – بنية النفس الجامحة المنتشرة في عالم الجمال (جمال المرأة صور في ذهن الشاعر)

ثانياً: العالم الخارجي.

1- عالم البحر .

2- جمال الطبيعة .

هاتان البنيتان تسيران في خطين متوازيين على طول النصوص (في الفضاء المكتوب) .

الفصل الثالث

المبحث الثاني:- الدلالات الوطنية

في سبيل الحق

لم أبتدئ ، بعد ، في نقدي و إنكاري ... لما أشاهد من ظلم و من عار !
صرحت بالحق ، في رفق ، فضج له ... أعداؤه ! و انطووا مني على ثار!
قالوا : قد استاء بعض الناس! قلت لهم ... (العير يضرظ والمكواة في النار)!
مهلا ! رويدا ! ستأتيهم كقنبلة ... ذرية . تنسف الطغيان أشعاري!
قيل الخفافيش ، قد ، قامت تناوئني ... (قلت الفراشة قد تدنو من النار)!
(تعدو الذئاب على من لا سلاح له ... و تتقي صولة المستأسد الضاري)1
و هل أبالي (بغمز الليل) ! حين وشى ... بي راقص ، عند طبال ، و زمار!
(ضرب المسامير) داء ! من أصيب به ... فليس يشفيه إلا (ضرب مسمار)2

* * *

من ساءه منطقي ! فلينفلق حنقا ... أو فليمت كمدا . من غيظه الواري!
لم أخش(بصاصة) الطليان ، ترصدني ... أيام (بالبو) و (ديبونو) و (وكاري)3
نازلتهم ! لا أبالي سوء عاقبة ... و لا عقابا ، و لا تهديد جبار!
فكيف تطلب ، مني الصمت ، شرذمة ... باعت ضمائرها جهرا بدينار!
و كيف أسكت في عهد ملكت به ... حرية القول في افشاء اسراري!
اني اذا قلت ما يرضى الضمير على ... ما في اعتقادي.فقد حررت أفكاري!
من لم يكن موقنا حقا بمبدئه ... مالت به (كل ريح) فهو طياري) !1
فلا يلومن الا نفسه ندما ... من قام (يرْفس) شعرا بعد انذاري!2

* * *

هل ساءهم ؟ أننا قلنا لمن جعلوا ... وجدانهم سلعة في كف سمسار!
للشعب حرية . لن يستبد بها ... فرد ، و لا زعماء غير أحرار!
هل ساءهم ؟ أن صرخنا من يد خنقت ... رقاب أموال زراع و تجار!3
قد ضيقت حالهم ، بخلا ، بما احتكرت ... (فلا تبول لهم إلا بمقدار)!
هل ساءهم أن شكونا أن ثروتنا ... صارت بكف غريب الجنس والدار!
إذا أصبنا ، خسيسا ، من فضالتهم ... قالوا و قد ضحكوا من فعلنا الزاري!
(زاد شهى أكلنا من أطايبه ... بعضا و بعضا صفحنا عنه للفار)1

* * *

يا أيها الكبراء ! السالكون بنا ... سبيل مزلقة ، حفت بأخطار!

أتعلمون ؟ من المسئول بعد غد إذا وقعنا ، معا ، في فخ غدار!
تذكروا عُمد "النازي" ! و ما حكموا به عليهم . و دانوهم كأشرار!
قد استبدوا برأي الشعب فاقتحموا به الصعاب ، فقادوه لادبار!
لابد للشعب ! من يوم يحاسبكم على حقوق له عادت بأضرار!
لا يقبل الشعب إلا عن إرادته حكما . فلا حكم في شعب لأنفار!
و ليس إلا بنواب يسود ، و لا يحظى بحرية ، إلا بأحرار
لا يطمعن أحد في أن يمثلنا بجبهة أو بحزب غير مختار
إلا الأمير إذا أمضى إرادته و أصدر الأمر فهو النافذ الجاري!
آمالنا في مساعيه التي بذلت أن تنقذ الشعب من داء به ساري!
فليس إلا عليه ، في قضيتنا ، كل المعوّل في إدراك أوطار!
لا سيما و لنا في مصر جامعة نلوذ منها بأعوان و أنصار
هي الرجاء فما في غيرها ثقة ولا تصـــيح سواها غير غرار(1)

(1) ديوان أحمد رفيق المهدوي ، الفترة الرابعة والأخيرة ، ص57 - 61.

ديناميةالنص في " في سبيل الحق"

نفس الشعر عالية تذود عن الحق بما استطاعت إلى ذلك سبيلا ، والشاعر في هذا الموضع ينقد الممارسات الظالمة التي يرتكبها ضعاف النفوس في حق أبناء ملته وقومه ، مناصرا للحق مصورا اذناب الاستعمار وتبعه في صور مخزية ساخرا من مواقفهم وجبنهم .

أ- المستوى الموضوعاتي.

1- إعلاء كلمة الحق: ألفاظه هي :- نقدي ، صرحت ، كقنبلة ، تنسف ، تناوئني ، الضاري.

2- تحدي التهديدات: ألفاظه هي :- فلينفلق حنقا ، فليمت كمدا ، لم أخش ، نازلتهم ، باعت خمائرها ، حرية القول ، حررت أفكاري.

3- الأقلية المستبدة: ألفاظها هي :- وجدانهم سلعة ، كف سمسار ، حنقت رقاب ، احتكرت ، كف غريب ، فضائلهم .

4 – صوت الشعب المندد : يا أيها الكبراء ، حنقت بإخطار ، من المسئول ، يوم يحاسبكم ، لا يطعن أحد ، لا يقبل الشعب .

ب- مستوى رمزية الصوت.

1- الرمزية الصوتية.

بما أن موضوع القصيدة (الحق) فلابد من صوت لهذا المبدأ العظيم فمن الأفعال الدالة على الصوت " صرخت ، فضج ، تنسف ، صولة ، زمار ، ضرب " .

كل هذه الأفعال لها دلالات صوتية في الطبيعة و في حيز الوجود و الجامع بينهما من حيث المخارج الصوتية نجدها تشترك في المخرج الصوتي " أسناني لثوي " في حروف " ض ، . ، ص ، س " فلو أخذنا على سبيل المثال الدلالة الصوتية لحرف الصاد فإننا نجد في طبيعته الصفيرية مادة صوتية نقية ما كان أصلحها لمحاكاة الكثير من أصوات الناس والحيوانات وأحداث الطبيعة " (1)

2- الإيقاع .

القصيدة تفاعيلها من (البحر البسيط) وتفوح من بين دلالاتها نبرة التحدي الدالة على صوت الحق القوي" ها هو رفيق يتحدى ويتوعد وينذر ويحذر ويتباهى اعتدادا بنفسه كشاعر يستطيع أن يصنع القنبلة الذرية من سبك شعره وفنه " (2)

---

(1) حسن عباس ، خصائص الحروف العربية و معانيها ، ص150.

(2) عبد ربه لغذامي ، رفيق في الميزان ، ج2، مكتبة الأندلس بنغازي، ط1، 1968، ص47.

ج – مستوى انسجام الوجود :

1- المجرد	المحسوس
الحق	إلى ما يصرح به (الإنسان)
الأشعار	إلى ما ينسف (القنبلة)
الليل	إلى ما يغمز فيه(عين الإنسان)
حرية	للشعب
الغدر	الوقوع في الفخ
الاستبداد	إلى ما يقاد

2 – المحسوس ← الحي ← الإنسان / الحيوان / الحشرات

القائمة السابقة

طبال	الخفافيش	الفراشة
زمار	الذئاب	
بصاصة	الفأر	
بالبو		
ديبونو		
وكاري		
جبار		
شردمة		
تجار		
أشرار		
الشعب		
الأمير		
أعوان		
أنصار		

3 – المحسوس ← اللاحي ← طبيعي / اصطناعي

القائمة السابقة يمت كمدا

من خلال ما مرّ بنا يتضح أن موضوع " الإحيائية " هي الغالبة ، سواء تعلقت بالحيوان أم بالإنسان ، فحدود الإنسان هي " طبال ، زمار ، بصاصة ، باليو ، ديبونو ، كاري ، جبار ، شرذمة ، تجار ، أشرار ، الشعب ، الأمير ، أعوان ، أنصار " .

أما حدود الحيوان فهي الخفافيش ، الذئاب ، الفأر . والحشرات كانت لفظة واحدة تدل عليها وهي " الفراشة " وأما الذي نقل من المجرد إلى المحسوس و لكنه ليس حياً فهو " يمت كمداً ".

د – مستوى التفاعل في النص .

1 – عوامل الخطاب .

الشاعر يخاطب كبراء القوم ويصب جامّ غضبه و سخطه عليهم وهو يندد بهم لأن الـوطن يريد التحرر والاستقلال من التبعية كما أنه يقيم علاقة قوية مع من يخاطبه ألا وهو الشـعب ويريد له الحرية والخلاص من حكم الأقلية.

للشعب حرية . لن يستبد بها فرد ، و لا زعماء غير أحرار (1)

وبهذا " نرى رفيقا جليا واضحا في إسناد الأشياء إلى أصحابها فهو عندما طغت موجة الحزبيات في ليبيا وبات كل مدعي زعامة على حد تعبيره ينادي برأي معين الأمر الذي خشي منه تفرق الكلمة وتشتت الرأي وتباين المطلب جلجل بصوته ناشدا إياذته الوطنية الخالدة ضمنها حقيقة..." (2)

2 – الزمان .

من خلال متابعتنا للنص وقراءته نلاحظ أن الشاعر نوّع في الأزمنة ، فهو المندد بما يشهده من ذل جراء التبعية لرموز الاستعمار ويذكر شخصيات إيطالية كانت تحكم في ليبيا ، كأنه يريد أو يترقب التحول " ستأتيهم " فاستخدامه للسين دال على رؤاه نحو المستقبل ثم ينوع في الزمان " احتكرت ، شكونا ، أصبنا ، استبدوا ، يطمئن ، تلوا ، .... " . " إن الزمان الداخلي السيكولوجي يتكشف للشعور عبر تجربة شعورية و ليس بعملية تلقائية . أي إن تلقائية الشعور لا تتحدد مع تلقائية الزمان . فالشعور ينبثق تلقائيا و يتمظهر باللغة والرموز لكن لا يمكن أن يكون تلقائيا بل موضوعا لمعرفة و إحساس و كشف ، فهو لن ينبثق ولا يتكشف لذات وبذاته . " (3)

---

(1) أحمد رفيق المهدوي، الفترة الشعرية الرابعة والأخيرة ، ص 59.

(2) عبد ربه الغناي ، رفيق في الميزان ، ج2 ، ص 50.

(3) بسام الأدهم ، فلسفة اللغة ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، بيروت ط1993،1، ص199.

3 – المكان .

– المحدد : " في مساعيه"

– غير المحدد : " جامعة " ، " طيار " ، " زاد " ، " مصر " .

– الجهات الست.

التنديد ، التحول ، المواجهة ، التحرر

الاستياء ، الجمود ، العبودية ، حكم الأقلية

لابد من امتزاج الزمان مع المكان حتى تتحول الصورة إلى رمز و" وجود اللغة الرمزية ضرورة لتحويل الحركة إلى معبر وهذا بدوره يتحول إلى تمثل . إنني استحضر صورة البيت المكانية قرب الغابة ، قرب النهر ، أو قرب الشارع ، لكن ذلك لا يتم إلا بالتمثل المكاني ، أي بذكريات مكانية موضوعية . " (1)

فهذه العلاقات التي مرت بنا مبنية على " مبدأ الصراع القائم على شبه التضاد أو التضاد أو التداخل الممثل على جميع مستويات اللغة" (2)

هـ – مستوى الانسجام في النص .

1 – الحوار الخارجي .

ينطلق الموضوع الأساس للنص من واقع التغيير والرغبة القوية في الثورة على ما هو سائد فالشعب لديه مطلب وطني ألا وهو الاستقلال وهو يريد أن يذكر قومه برموز الاستعمار وزبانيتهم من حفنة التجار والسماسرة الذين يسرقون ويستنزفون دم الشعب معتمدا في ذلك على الوعي بالخطاب المباشر لشعبه وحسب رأي هيجل " يعتبر الوعي قوة ورغبة تخرجان من الذات لتلفظ الموضوع الخارجي وهذا موقف يتناقض مع طبيعة الأشياء ومع قانون التشابه وقانون الهوية . " (3)

(1) بسام الادهم ، فلسفة اللغة ، ص 202.

(2) محمد مفتاح ، دينامية النص ، ص70.

(3) بسام الأدهم ، فلسفة اللغة ، ص 52.

و – تأويل الفضاء .

*– أغلب الألفاظ في المقطع الأول ، مكتوبة بخط فيه نبرة حزن و حينما وظّف ألفاظه مثل " ظلم ، عار ، انطووا ، استاء ، تناوئني ، تعدو " فامتدت هذه الدلالات اللفظية لرصد فضاء الوضع السائد و المخيم على قوم الشاعر .

* – أما في المقطع الثاني فنجد الكلمات الدالة على التحدي وعلو الصوت و كشف الفساد بصوت عالٍ " يمثل الشاعر لذلك " فلينفلق ، نازلتهم ، حررت ، أنادي " .

فهو مزهو بنفسه يعتد برأيه ولا يتورع في كشف مساوئ الرذيلة .

* – في المقطع الثالث الدلالات اللفظية الدالة على الأقلية المستبدة ومن ذلك " سلعة " ، " سمسار" ، " يستبد" ، " خنقت " ، " تجار" ، " ضيقت" ، " بخلاء " ، " تبول" ، " بمقدار" ، " فضائلهم " . فهذا الفضاء يرصد نزوات الأقلية التي استبدت بكل شي لصالحها دون بقية أفراد الشعب .

* في المقطع الخامس والأخير فضاء الكلمات يعرض صورة المتسلطين حتى يروا أنفسهم أمام واقعهم المقرف لعلهم يوقنوا ، وهو يعرض لتلك الصورة بهذه الألفاظ " السالكون " ، " فخ " ، " أسرار" ، " استبدوا " ، " اقتحموا " ، " اقتحموا " ، " أضرار" ، " نواب" .

هذا الفضاء يبين أن الشعب يعرف ويدرك حقيقة مغتصبيه والأمل في الخلاص ليس ببعيد.

الخلاصة :

نستنتج مما سبق أبرز البنى التي سيطرت على الشاعر وهي تدور بين العالم الداخلي بوجدان الشاعر والعالم الخارج عنه وهذين العالمين هما:

أولا : العالم الداخلي: له ثلاث بُنى وهي:–

1 – الانطواء تحت نير الاستعباد – 2– التنديد بالظلم – 3– صفات الظالمين .

ثانياً : العالم الخارجي : له بنية واحدة وهي:–

1 – صور لممارسات المتسلطين.

إيقاظ و تحذير

ألفوا الكرى ! و استعذبوا الأحلاما ... (حرّك) ! لعلك توقظ النُواما !
يا ويح هذا الشعب ! طال رقاده ... فمتى يَهُب ، من الرُقاد ، قياما ؟
و متى (يفتح عينه) ؟ متنبها ... لخزعبلات الفاسدين ذماما !
المدعين ، بباطل ، وطنية ... راحوا بها يتصيدون مراما !
يا أيها المتزعمون ! و ما لكم ... حق ، يخولكم لذاك مقاما !
لستم بأهل أن تسوسوا أمة ... لم ترضكم لأمورها قواما !
للشعب في هذا الزمان إرادة ! ... تملي الحقوق و تصدر الأحكاما !
عصفت بسيطرة الملوك ، و لم تدع ... لتحكم المتجبرين دواما !
صارت أمور الناس شورى بينهم ... لا يملك الباغي لهم إرغاما !
في سيرة (الدوتشي) و (هتلر) عبرة ... لمن استبدّ ! و سفه الأحلاما !
و إذا استبد الفرد بين جماعة ... كانوا ، و إن سعدوا به ، أنعاما !
العقل يأبى . و الديانة حَرّمت ... أن نعبد الأوثان و الأصناما !

* * *

لا يخلص المأجور في أعماله ... إلا لباذل ماله استخداما !
و إذا الضمائر أصبحت مأجورة ... فاقرأ على حر الضمير سلاما !
كم بائع ، بوظيفة ، وجدانه ... كنا نراه مجاهدا مقداما !
من ظن أن ، على الوظيفة ، رزقه ... عَبدَ العبيد ، و ناصر الظُلاما !
إن البكارة إن أزيلت مرة ... لن يسترد لها العلاج ختاما !

* * *

يا قوم ! إن بلادكم ليضرها ... أن تقبلوا لمصيرها أقساما !
خاب الذي ظن الوعود حقائقا ... ستنيل برقة دولة و نظاما !
إن صح ما زعموا سنشبه قسمة ... للقرد بين القطتين تماما !

* * *

في الهند ، و السودان ، موعظة لمن ... جعلوا بديل الاتحاد خصاما !
الغرب متحدا ! على استعبادنا ... فعلا ، و مختلفون نحن كلاما !
لا تؤمنوا إلا لتابع دينكم ... ممن يحب الشرق والإسلاما !
شدوا ، بجامعة العروبة ، أزركم ... وتمسكوا بالوحدة استعصاما !(1)

---

(1) ديوان أحمد رفيق المهدوي ، الفترة الرابعة والأخيرة ، ص 51 - 54 .

دينامية النص في " إيقاظ و تحذير "

فكرة الوحدة كانت من ضمن الهواجس الوطنية الأساسية التي يؤمن بها الشاعر ، بل كانت عقيدة يدعو من خلالها الشعب إلى أخذ قراره والسيطرة على زمام أمـــره لأن الـــشعب هـــو صاحب المصلحة العليا ، هو الذي يملي الحقوق ويصدر الأحكام .

أ – المستوى الموضوعي .

1 – باعث اليقظة : وألفاظه هي : حرّك ، توقظ ، يا ويح ، قيام ، متى يهب ، يا قـــوم ، لا تؤمنوا .

2 – حال الشعب : وألفاضه هي : استعذبوا الأحلام ، النوام ، طال رقاده .

3 – دعاة الوطنية : وألفاظه هي : الفاسدين ، المدّعين ، مالكم ، لستم بأهل ، لم ترضكم .

4 – إرادة الشعب : وألفاظه هي : تملي الحقوق ، تصدر الأحكام ، عصفت بسيطرة الملوك ، لم تدع ، شورى ، لا يملك الباغي .

5 – المأجورون : وألفاظه هي : لا يخلص ، أصبحت مأجورة ، كم بائع ، كنّا نراه ، عبـــد العبيد ، ادعى آثاما .

6 – الوحدة : وألفاظها هي : موعظة ، الغرب متّحد ، دينكم ، الإسلام ، جامعة العروبـــة ، استعصاما .

ب – مستوى انسجام الوجود .

1 – المجرد — **المحسوس**

الديانة — إلى ما يعبدُ (الأصنام)

2 – المحسوس ← **الحي** ← **الإنسان / الحيوان**

القائمة السابقة

الإنسان	الحيوان
الملـــوك	القطتين
الدوتـــشي	القـــــرد
هتـــلر	
الفـــــرد	
جمـــاعة	
المأجور	
بـــــائع	
مـــــجاهد	

3 – المحسوس ← اللاحي ← طبيعي / اصطناعي

القائمة السابقة عصفت الريح عصفت الريح

يتضح مما سبق أن موضوع ,, الإحيائية ،، هو الغالب خصوصا في الإنسان أكثر منها في الحيوان ،. فحدود الإنسان هي الملوك ، والدوتشي ، وهتلر ، والفرد ، وجماعة ، والمأجور ، والبائع ، والمجاهد . أما حدود الحيوان هي : القرد ، و القطتان وأما الذي نقل من المجرد إلى المحسوس ولكنه ليس حيا فهو : حدا واحد طبيعي : عصفت الريح .

هكذا كان حال الشاعر دائما يوقظ و يحذر بني قومه من الخطر الذي يداهمهم ، فهو يوقظ النائمين وينبه بني قومه إلى مآرب الخائنين و" لقد عبّر رفيق في شعره عن هذا الحب العميق الذي حمله لوطنه .

لقد كان حبه للوطن هو المصدر الأول الذي تدفقت منه وطنيته ، بما صاحبها من إشفاق عليه ، وحنين إليه ، وانشغال بقضاياه " (1)

ج – مستوى التفاعل في النص .

1 – عوامل الخطاب .

نلاحظ وجود علاقة قوية في النص بين الشاعر وبني وطنه فهو الموقظ لهم ,, حرك لعلك توقظ النواما ،، (2) ، كما نلاحظ مدى تحسره على شعبه ,, يا ويح هذا الشعب ،، (3) كما يخاطب دعاة الوطنية ,, يا أيها المتزعمون ،، (4)هكذا نجد علاقة وطيدة ينصهر فيها الشاعر مع أحوال شعبه بمختلف أوجهها . ,, وتعبر الوظيفة التعاملية عن دور المتكلم في مقام الكلام . وما يلزم به نفسه من قيم وأعراف في تعامله مع الآخرين ، وهذه الوظيفة من وظائف اللغة هي التي تعين على تأسيس العلاقة الاجتماعية وترسّخها ، وهي التي من خلالها تتحرر الفئات الاجتماعية وتتشكل وتقوي شخصية الفرد ، إذ أن تمكينه من الاتصال بالآخرين والتعامل معهم يعينه على التعبير عن ذات نفسه وعلى تطويرها ،، . (5)

(1) خليفة محمد التليسي ، رفيق شاعر الوطن ، الدار العربية للكتاب 1988، ص134.

(2، 3 ، 4) ديوان أحمد رفيق المهدوي ، الفترتان الرابعة والأخيرة ، ص51.

(5) عبد الهادي بن ظافر الشهري ، استراتيجيات الخطاب ، دار الكتاب الجديدة ، بيروت ، ط1، 2004 ، ص15.

ولا شك أن الشاعر طور ذاته والدليل على ذلك انصهاره في ملمات شعبه فهو الموقظ والمنبه إلى الخطر الملم بهم .

2 – الزمان.

في البيت الأول نجد الشاعر استخدم الفعل الماضي و المضارع وبما أن موضوع القصيدة الإيقاظ و التحذير كذلك نجده استخدم فعل الأمر ,, حرك ،، والفعل الماضي " الفوا " و " استعذبوا " ، فهذا المد الزمني حدث جراء فترة النوم والأحلام التي سيطرت على قومه .

ألفوا الكرى و استعذبوا الأحلاما (حرك) لعلك توقظ النوّاما (1)

ففي هذا البيت الذي يعد مطلعا للقصيدة نجد الشاعر استخدم أربعة أفعال تنتقل من الماضي إلى الأمر ثم الحاضر . وبذلك يكون قد أوضح موضوع اليقظة بكل دقة من خلال دلالات الأفعال وتباين الزمن فيها ثم بدأ يسرد حال قومه وموقعه منهم موظفا في ذلك التنوع الزمني على طول امتداد النص . " فالوقائع لا تحدث الواحدة تلو الأخرى . بل متفرقة على المستوى الزمني " (2).

كذلك الأمر في المقطع الثالث :

خاب الذي ظن الوعود حقائقا ستنيل برقة دولة و نظاما (3)

نجد شطر البيت ابتدأ بفعل ماضٍ . وعجزه بفعل أمر دالاً على المستقبل بوجود السين في أوله . وبذلك نلاحظ أنه في بداية النص أن جمع بين الأزمنة محرضا بني قومه إلى أن يأتي إلى الأجزاء الأخيرة في القصيدة فيطمئن شعبه ,, ستنيل ،، كأنه يريد أن يقول : حتما ستنتصر على هذا المصير الذي يطوقنا .

---

(1) ديوان أحمد رفيق المبدوي ، الفترتان الرابعة والأخيرة، ص51.

(2) لحسن أحمامة ، قراءة النص ، ص128.

(3) ديوان أحمد رفيق المبدوي ، الفترتان الرابعة والأخيرة، ص53.

فالشاعر بحق فاعل بين الأزمنة ، مذكرا بالماضي المأساوي والحاضر الذي يخيم عليه الخانعون ثم ينتقل إلى المستقبل حيث الانتصار والخلاص من حقبة الاستعمار وتداعياتها .

3 - المكان :

نبدأ أولا بالمكان المحدد : " العقل " ، " الأوثان " ، " الأصنام " ، " البكارة " ، " برقة " ، " الهند " ، " السودان " .

الجهات الست . الشاعر يعنيه المكان لأنه يدور حول الوطن ، فالمكان بالنسبة إليه هاجس، فيه يحيا وفيه يموت كذلك يسيطر عليه الامتداد الزماني فالوطن كما هو في النص مرّ في حقبة الماضي والحاضر ورسم تصوراً زمنياً للمستقبل كيف يمكن أن يكون ، وبذلك مزج الشاعر بين الزمان والمكان و" يصير ، إذن ، المكان في النص بتجلياته شخصية فاعلة تخلق فعلا أساسيا وتفوق أهميته أهمية الزمن " (1)

لنرى إذن في لغة التحذير تجليات المكان في الماضي والحاضر وكيفية " وضع الأمكنة الزمنية في ماضيها و حاضرها " (2)

اليقظة	الإرادة	التوحد	الإخلاص
النوم	العبودية	الانقسام	الخيانة

هنا نجد الصراع الدائر في النص على مستوى الزمان و المكان و" حياة النص وصيغته تحكم فيها مبدأ الصراع القائم على شبه التضاد أو التضاد أو التداخل الممثل على جميع مستويات اللغة " (3)

(1) لحسن أحمامة ، قراءة النص ، دار الثقافة ، المغرب ، ط1 ، 1999 ، ص 87.

(2) محمد مفتاح ، دينامية النص ، ص 69.

(3) المرجع نفسه ، ص 70.

د – تأويل الفضاء .

1 – الفضاء المكتوب .

تأويل الفضاء يتوقف على النص المكتوب , فعنوان القصيدة " إيقاظ و تحذير " , (1) وهذا العنوان اثر فيما تلاه فالمخاطب الضمائر الحية ينبهها إلى عدم الانصياع وراء الذين رضوا بالعيش على الهامش وكان التركيب الأول " ألفوا الكرى " هؤلاء الذين يحذر منهم الشاعر ويريد أن يوقظ الثوار فيقول للضمير الحي " حرك " , وهكذا جاء النص مترابطاً في مقاطعه يدور حول اتجاهين التنديد بالخانعين وإثارة شعلة الأمل في نفوس الثوار.

" الشاعر الحق يسعى إلى أن يكون متكلما بروح العصر وبلسان البشرية , أنه مثال على العرقية وعلى التاريخ العيني وعلى الفضاء المشخص , إن انتماءه هو الشعر , وفضاءه كلماته , وزمانه حروفه " (2)

الوقائع الاحتمالية هي .

" اتصال المقولات النحوية وانفصالها , فإذا ما اتصلت , وعضدها السياق , فإنها تدل على الصميمية والألفة , كما نعبّر في تجاربنا الثقافية السلوكية " (3) , فالقصيدة التي نحن في تناولها تبدأ بضمير رفع متصل وهو واو الجماعة في " ألفوا " من الشطر الأول في البيت الأول من القصيدة , فهنا اتصال بين الشاعر وقومه وكذلك في " لستم "، "ترضكم " ، " تقبلوا " ، " تؤمنوا " ، " شدّوا " ، " تمسكوا " ، " استعذبوا " .

" ألفوا الكرى و استعذبوا الأحلاما	(حرك) لعلّك توقظ النّواما
يا ويح هذا الشعب طال رقاده	فمتى يهب من الرقاد قياما ؟
و متى (يفتح عينه) ؟ متشبها	لخزعبلات الفاسدين ذماما ؟
المدعين , بباطل , وطنية	راحوا بها يتصيدون مراما
يا أيها المتزعمون و ما لكم	حق , يخوّلكم لذاك مقاما " (4)

(1) ديوان أحمد رفيق المهدوي ، الفترتان الرابعة والأخيرة ، ص 51.

(2) محمد مفتاح ، رؤيا التماثل ، ص288.

(3) المرجع نفسه ص 74.

(4) ديوان أحمد رفيق المهدوي ، الفترتان الرابعة والأخيرة، ص51.

فقاعدة الهرم هي باعث اليقظة والتحرّر , ووسطه قوم الشاعر وقمته المتشدقون بالوطنيـــة , فكأن الشاعر وجد واقعاً مفروضاً أمامه ، وأراد أن يعبّر هذا الواقع بما أراد إلى ذلك ســـبيلا فأخذ ينتقل من القاعدة إلى القمة فبدأ بالتحذير , ثم حاول إيقاظ قومه من رقادهم , حتى انتقـــل إلى الخطر الذي يكمن في حال المدعين بالشعارات الواهية التي هم منها براء , وإذا تتبعنـــا التقسيم المقطعي للنص نلاحظ :-

* في بداية المقطع الأول نجد الشاعر ركّز على الكلمات الدالة على فضاء الخنـــوع وهـــذه الدلالات كما مثّل لها الشاعر هي" الكرى " , " الأحلام " , " النوّام " , "الرقـــاد" , " إنعـــام " , فهذا الفضاء يدل على الأرق والتكلس وعدم الوعي بوجود الخطر الذي يتهدد هؤلاء القوم .

* وفي المقطع الثاني على امتداد الدلالات اللفظية فيه نجد الفضاء المسيطر على هذا المقطع هو شبح العبودية والذي تتمثل كلماته في " المأجور" , " مأجورة " , " وظيفة" , " عبد العبيد" , " الظلاما" , " آثاما " .
فهذا المقطع يوحي بوحي فضاء وامتداد الكلمات فيه إلى نير العبودية التي يعاني منهـــا قـــوم الشاعر .

* أما في المقطع الثالث فإننا نجد الدلالات اللفظية الدالة على التجزئة والانقسام و فضاء هذا المقطع هو فضاء التجزئة و تتمثل كلماته في " بضدها" , " مصيرها أقساما " , " خـــاب" , " الوعود" , "برقة" , "قـــمة" .

* وفي المقطع الرابع والأخير نجد الفضاء الذي يدعو إلى التوحد ونبذ النزعات الخادعـــة وأخذ العظة من البلدان التي عانت الاستعمار وفضاء الكلمات الدالة على التوحد تتمثل فـــي " موعظة " , " الاتحاد " , " الغرب متحد " , " الشرق و الإسلام " , " جامعة العروبة " , " شدّوا " , " بالوحدة استعصاما " , .

فالفضاء المكتوب في النص تتحكم فيه بنية التحذير ودق ناقوس الخطـــر جـــرّاء المصـــير المأساوي الذي يتهدد أبناء وطن الشاعر وقومه , ثم أخذ العبرة من الأقوام الأخـــرى الـــذين غرتهم الشعارات فأعدّوا له غاية واحدة , وهي استعباد الآخرين بما استطاعوا إلى ذلك سبيلا.

الخلاصة :

ابرز البنى التي سيطرت على الشاعر هي في محورين هما:-

أولا: العالم الداخلي : و بنيتاه هما :-

1- استعذاب الأحلام - 2- الإحساس بالاستعباد - 3 - الدعوة إلى توحيد الوطن .

ثانيا: العالم الخارجي : له بنية واحدة و هي :-

1- تقسيم البلاد .

النتائج الكلية :

أولا: بنية العـــالم الداخلـــي للشاعـــر. (الـــوعي بالظلم و الشعور به) .

ثانياً: بنية العالم الخارجي للشاعر. (رصـــد ممارسات المتسلطين) .

الفصل الرابع

(دينامية النص عمودياً في شعر أحمد رفيق المهدوي)

المبحث الأول:- الدلالات الذاتية

نحاول هنا قراءة بعض النصوص في شعر أحمد رفيق المهدوي لتستوقفنا الدلالات بتراكمها ساعين في ذلك إلى إعادة قراءة النص ، والوقوف على نتاج قصدية النص بعدما تم إنتاجه من قائله الأول ، ومن ثم الكشف عن الدوال التي تربط بين نصين يدوران في فضاءٍ واحد من حيث الموضوع .

" لحبك" (1) عنوان النص الأول ، ففي هذا النص الشاعر شديد الحساسية ، فهو يرسل كل تصوراته ويراها في ذات المحبوب ، وشعوره شديد الوطء بالحب .

أما في النص الثاني" قلبي و اسمي " (2) فالشاعر يريد من محبوبه ألا يهمله إزاء الحب والنجوى التي يضمرها له في قلبه وهو صابرٌ على كل ما يلاقي من حبيبه .

لحبك

سمحت بقلبي ، في هواك ، صبابة ... وهانت عليَّ النفس، والنفس غالية
لحبك ، ما بين الجوانح ، لوعة ... تبيت لها كبدي ، من الوجد صاليه !
عشقتك ، لا أبغي سواك ، مليحة ... و مالك عندي ، في الملاحة ، ثانيه !
لوجهك ضوء الشمس ، عند طلوعها ... لها بهجة ، يا نزهة العين زاهية
جبين ، هلالٌ ، فوق قوس حواجب ... على أعين ، قتالة ، و هي لاهية !
على وجنات ، كالشقائق ، حولها ... بياض ، من الفُل المنمَّق حاليه !
و مَضحكها ، فيه عقيق ، و لؤلؤ ... إذا ابتسمت ، تبدو ، هنالك ، غاليه
فيا جنة ، فيها المحاسن ، جمة ... و قد أينعت فيها ، قطوفك دانيه
جمالك في عيني ، و صيتك في فمي ... و صوتك في أذني ، و كلك ماليه
أنا العاشق ، الولهان ، حبك شغفني ... و خلَّف لي عينا ، من الدمع باكية
إذا جُنَّ ليلي ، هام قلبي تشوقا ... إليك ، فكوني في الملمات وافية! (1)

(1) ديوان احمد رفيق المهدوي ، الفترة الثالثة ، ص 135، 136.

قلبي و اسمي

ملك الهوى قلبي ، فطال عنائي ... و ازداد ، إذ زاد الغرام ، شقائي !

رفق بقلب ، ليس في سودائه ... إلاّك ، بين محبة ووفاء

رحماك ، يا (فيتوريا) ، جودي لمن ... أضحى ، بحبك ، محرق الأحشاء !

جودي بوصل ، أو بصدٍّ ، ليس لي ... في الحالتين ، عليك ، غير رضائي !

داوي بوصلك ، داء هجرك ، إنني ... من داء حبك ، لا أريد شفائي

عاهدت نفسي ، أن أفوز على الهوى ... بالصبر ، أو أمضي مـــن الشهداء !

مالذت ، بالصبر الجميل ، تحملا ... للهجر ، إلا زاد فيك رجائـــي ! (1)

---

(1) ديوان أحمد رفيق المهدوي ، الفترة الثالثة ، ص 137.

I - الحوار الخارجي :

1- ما بعد الثنائية .

أ - المقصدية .

يبدو أن الشاعر واع تمام الوعي بهذه العلاقة الغرامية التي فجرت الإحساس لديه ، فهو قبل كل شيء مولع بالحب والجمال ، لكن الأساس فيه من الرقة ما يصور عالمه الداخلي ومزجه مع العالم الخارجي فصارت المرأة كأنها جنة على الأرض أو بستان قطوفه دانية **فالمقصدية** أو القصدية " هي عملية نزوع و خروج من الذات المطلقة ، وهي من مكونات البنية الأساسية للوعي . فالوعي هو نزوع وهو تجاوز ما هو فيه ، فالوعي الموجود في ذاته بطريقة مطلقة ،لا يكون شيئا في الفينولوجيا ، فهو قصد ونزوع نحو موضوع عال أو نحو معنى الموضوع " . (3)

فمقصدية الإليام الذي فجر الإحساس لدى الشاعر دافعه الهوى إذ يقول في مطلع كل من القصيدتين :

سمحت بقلبي ، في هواك صبابة وهانت عليَّ النفس ، و النفس غالية(4)

ملك الهوى قلبي ، فطال عنائي و ازداد ، إذ زاد الغرام شقائي !(5)

---

(1) ديوان أحمد رفيق المهدوي ، الفترة الثالثة ، 135.

(2) المصدر نفسه ص137.

(3) أحمد يوسف ، ص113 .

(4) ديوان أحمد رفيق المهدوي، الفترة الثالثة ، ص135.

(5) المصدر نفسه ، 137 .

ب- المماثلة و المشابهة:

الخصائص الذاتية لنص " لحبك"

أ- (الإحساس بالحب)

سمحت بقلبي ، في هواك ، صبابة وهانت عليَّ النفس ، و النفس غالية (1)

ب-(الهيام بالمحبوب)

عشقتك ، لا أبغي سواك ، مليحة و مالك عندي ، في الملاحة ،ثانية! (2)

ج- (الألم إثر الفراق)

أنا العاشق ، الولهان ، حبك شفني و خلف لي عينا ، من الدمع باكية (3)

د- (طلب الوصال)

داوي بوصلك ، داء هجرك ، إنني من داء حبك ، لا أريد شفائي (4)

هـ- (الوصف الحسي)

و مضحكها ، فيه عقيق ، و لؤلؤ إذا ابتسمت ، تبدو ، هنالك ، غالية

و نهدان ، كالتفاح ، في غصن بانة و قدٌ إذا ماست ، تهز العوالية

فيا جنة ، فيها المحاسن ، جمة و قد أينعت فيها ، قطوفك دانية (5)

---

(1)،(2) ديوان احمد رفيق المهدوي ، الفترة الثالثة ، ص135.

(3)،(4)،(5) ، المصدر نفسه، ص135،ص136.

الخصائص الذاتية لنص " قلبي و اسمي" .

أ- (الإحساس بالحب)

ملك الهوى قلبي ، فطال عنائي و ازداد ، إذ زاد الغرام ، شقائي ! (1)

ب – (الهيام بالمحبوب)

رفقا بقلب ، ليس في سودائه إلاّك ، بين محبة و وفاء! (2)

ج- (الألم اثر الفراق)

رحماك ، يا (فيتوريا) ، جودي لمن أضحى بحبك ، محرق الأحشاء ! (3)

د- (طلب الوصال)

داوي بوصلك ، داء هجرك ، إنني من داء حبك ، لا أريد شفائي (4)

هـ – (موقفه من الهوى)

عاهدت نفسي ، أن أفوز على الهوى بالصبر ، أو أمضي من الشهداء(5)

من خلال ما مر بنا يمكن القول إن الخصائص الذاتية لنص " لحبك"

أ- (الإحساس بالحب) – ب- (الهيام بالمحبوب) – ج – (الألم أثر الفراق)

د- (طلب الوصال) – هـ – (الوصف الحسي) .

أما الخصائص الذاتية لنص " قلبي و اسمي" فهي

أ- (الإحساس بالحب) – ب – (الهيام بالمحبوب) – ج – (الألم أثر الفراق)

د- (طلب الوصال) – هـ – (موقفه من الهوى) .

إذن العلاقة بين النصين علاقة مشابهة ، ولم نقل مماثلة بالرغم من أن موضوع كلا النصين واحد ، فهناك تطابق أو تماثل بين جل العناصر الذاتية مع كلا النصين والتماثل" يعني عند فوكو ربط أجزاء الكون في كيان واحد ، حيث يتجاوز التماثل مجال الملموسات ، إذ يجعل المطابقة بين الأشياء منصبة على العلاقات التي تشير إلى طريقة البناء والتكوين ، فعلاقة

(1)،(2)،(3)،(4)،(5) ، ديوان أحمد رفيق المهنوي، الفترة الثالثة ، ص 137.

النجوم بالسماء متماثلة أو متطابقة مع علاقة الأحياء بالأرض ، والمعادن بالصخر ، وأعضاء الحس بالوجه ، وبين النبات و الحيوان مطابقة ما عدا أن رؤوس النبات تتجه دائما إلى أسفل بينما رؤوس الحيوان تتجه إلى أعلى ، وأما الإنسان فهو مركز هذه التطابقات كلها ، لأنه في مرحلة وسطى بين كائنات السماء وكائنات الأرض ، ويربط أطراف هذه بتلك ." (1) فمجموع الخصائص الذاتية بين نص " لحبك" وقلبي واسمي " تساوي خمس خصائص في كل نص ، لكن وجه التطابق أو التماثل بين الدلالات في كلا النصين اقتصر على أربع دلالات ، وبما أن هناك تغايراً في الدلالة العامة ففي نص " لحبك" يتجه الشاعر للوصف الحسي ، وفي نص " قلبي واسمي" نجده يتحدث عن موقفه من الهوى وكيف سيحدد موقفه تجاهه . إذن بهذا التغاير في الدلالة الاخيرة يطلق على العلاقة العامة بين النصين علاقة المشابهة ، وعامل المشابهة الذي نتحدث عنه هنا أساسه التصوير البلاغي من قبل منتج النص، فهناك دائما مسافات في النصوص الشعرية توجد بطبيعة اللغة الشعرية وتراكم آليات التصوير فيها وهذا المنحى تحدث عنه الكثير من البلاغيين في التراث النقدي العربي والغربي ، وفي النقد الأدبي العربي المعاصر نجد عبدالإله سليم يقول في هذه الجزئية : " إن دراسة مسافات التوتر التي يحدثها المبدعون في ممارسة أساليب المشابهة يجب أن تستند على أساس معرفة آلية المشابهة التي تتحكم في الدماغ البشري . هذه الآلية التي بواسطتها نفهم الأشكال وندركها ، ونتعرف على الوجوه ، وننظم علاقاتنا بالعالم الخارجي . " (1)

ففي شعر أحمد رفيق إذا ركزنا على عدد من قصائد الشعرية فسنجدها تدور في فضاء معرفي واحد هناك تشابه بين دلالات الشاعر الكلية في نصوصه، وموضوع الغزل مثلا الذي أجرينا عليه دراسة إجرائية في هذه الجزئية الفقرة(هـ) في موقفه من الهوى دلالات الشاعر تتشابه في الكثير من الأحيان وقد تتطابق في بعض الحالات ومرد هذا راجع إلى أساليب الشاعر التي هي سمة أساسية من تلقائيته وتصوره للموضوع الذي يريد إعادة قراءته بإنتاجه له .

ج- نوع العلاقة :

الرابط بين النصين هو " الغزل" وتفجير عاطفة الحب.

---

(1) عبد الإله سليم ، بنيات المشابهة في اللغة العربية ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ،2001 ، ص41.

د- التركيب:

بما أن مقصديته في كلا النصين واحدة وهي ما جعل الحب يفجر عنصر الإلهام لديه فجاءت صوره وأحاسيسه مفعمة ومرهفة كما تم العرض لها ، والغالب على النص يكاد يكون هنـــاك تطابق بين موضوعاته لأن موضوعه واحد وهو الغزل . وهذا الإحساس قد يكون مختزلاً منذ فترة مبكرة في حياة الشاعر وينطق به لا إراديا بدافع العاطفة التي تلهمـــه أن يفـــصح عمـــا يجيش به الشاعر من أحاسيس و" هناك إحساسات قبلية نلفيها في الطفولة قبل أن تستخلص من الأفكار .

قد يتساءل البعض لماذا التركيب؟ وما داعي وجوده هنا؟ فلابـــد أن نرجـــع إلـــى المربـــع السيميائي في مظهره العمودي القائم على الربط بين علاقات التضاد – التناقض – التـــداخل فمظهر التركيب هذا " يجسد البعد الدينامي للمربع السيميائي اعتمـــادا علـــى التـــوازي بـــين العلاقات المؤسسة للمظهر العمودي والعمليات التي تعد السند المركـــزي بالنـــسبة للمظهـــر المركبي الدينامي . فإسقاط العلاقات العمودية على المستوى المركبي يـــؤدي إلـــى تحقيـــق العمليات ، وهي التي تقوم بالاشتغال بعناصر النواة التصنيفية . ويتخذ هـــذا الاشـــتغال صيغة القواعد الإجرائية التي تكون موجهة " (2) وبما أننا ندرس قصائد لشاعر واحـــد فإننـــا نحاول مقاربة بعض النصوص التي تدور في فضاء واحد لمعرفة الدلالات التي تشترك بينها ، وبهذا أن الإجراء يكون النص نواة مركزية كلما وقفنا على عدد من الدلالات تكـــون قـــد حققنا مفاهيم عامة نستطيع من خلالها تأكيد العناصر التي تتفق والتي قد تختلف في النص أو بين النصوص التي نحن بصدد دراستها .

الخلاصة:

البنية الرابطة بين النصين(الغزل و تفجير عاطفة الحب) بدافع علاقة المشابهة بين قـــصيدة " لحبك " وقصيدة " قلبي واسمي "

---

(1) عمر مهيبل ، اشكالية التواصل في الفلسفة الغربية المعاصرة ، منشورات الأختلاف ، الدار البيضاء ، ط1، 2005 ، ص244،ص245.

(2) عبدالمجيد نوسي ، التحليل السيميائي للخطاب الروائي ، شركة المدارس للتوزيع و النشر ، الدار البيضاء – المغرب ، ط1 ، 2002 ، ص 149.

أطلت الهجر

أطلت الهجر ، فاخترت العتابا ، و كان الحق أختار العقابا
قصاص و القصاص ، العدل ، لكن رأيت العفو يفضله ثوابا
أجازي قبح هجركمو بهجر جميل ، لا يكلفني خطابا
و لكني لأحبابي وفيٌّ إذا هجروا ، خلقت لهم متابا
بقاء الحب ، إغضاء ، و صفح و أن لا تكثرن فيه العتابا !
أحافظ ، ما استطعت ، على صديقي و أحفظه ، حضورا أو غيابا !
فما بالي ، ألاقي كل يوم من الأحباب ، حزنا و اكتئابا
أذاك لسوء حظي ، أو لجهلي بمن أختار ، أحسبهم صحابا
سؤال ، لا يجيب عليه إلا (أبو فكري) إذا شاء الجوابا !
فقل لي ، يا أخي ، ما العذر فيما فعلتَ فقد أطلت لنا العذابا
ثلاثة أشهر ، مرت هباء فلا خبرا بعثت ، و لا كتابا !
ستذكر ، أن ذلك لاشتغال بتعليم التلاميذ الكتابا !
قبلنا ، ما اعتذرت به ، نهارا فهات لنا ، عن الليل ، الحسابا!
أظنك طول ليلك في صلاة فتحت به الدعاء المستجابا !
رويدك ، لست أول من بجهل عصى ربي ، و آخر من أنابا
تقوم الليل ، تسبيحا ، و ذكرا تريد به إلى الفردوس بابا !
رضينا عن حساب الليل ، أيضا لأنك بالعبادة لن تعابا
أما لك بعد ، في الأسبوع ، يوم تحط به إلى الدعة الركابا ؟
ستذكر ، أن ذاك اليوم عيد ستحلق ، ثم تنتخب الثيابا !
تريح النفس ، من إصلاح قوم لهم صادفت أدمغة صلابا
لقد شغلوك ، عنا يا (حكيم) (و ما فهموا) و لا بلغو طلابا
ألم تسمع من الحكم الغوالي لشوقي ، فهي ترشدك الصوابا
(و ليس بعامر بنيان قوم إذا أخلاقهم كانت خرابا)
أريد الصدق منك ، و أنت أهل أعيذك أن تخادعني جوابا
إذا لم تشف أنفسنا بعذر يلخص ما يخالجنا ارتيابا !
سنسأل عنك (معطى) حين يأتي فيكشف عن حقيقتك النقابا
يجاذبني إليك الشوق قلباً إذا صبرته خفق اضطرابا (1)

---

(1) ديوان أحمد رفيق المهدوي ، الفترة الثالثة ، ص 181، 182.

عتاب

يا أيها المسرف في هجرنا ... غرت بنا ، سيرتك الصالحة
كنا نظن الصمت من حكمة ... فيك ، و في آرائك الراجحة
حتى أتانا خبر ، صادق ... جاء به ، ناقله ، البارحة!
حدثنا من لم يكن كاذبا ... عنك ، وعن (معطى) وعن (ناجحة)
تأتيكما غباء ، و في خفية ... تسرح ، مثل الظبية السانحة
تظل ، طول الليل في سكرة ... لاعبة ، لاهية ، جامحة
تسلب لُبَّ التقى ، عنوة ... تجدُ بالعاشق كالمازحة
في كل ما يملكه الصب من ... جارحة ، ألفاظها جارحه
ذات دلال ، و جمال ، لها ... محاسن ، بينة ، واضحة !
أنبأنا المخبر ، عن ليلة ... (رابخة) طيبة صالحة !
للراح ، فيما بينكم ، جولة ... تمشي الزجاجات بها نازحة
و النقل ، و المزة ، مبذولة ... من حلوة ، حامضة ، مالحة
و الموز ، و التفاح ، مقشورة ... أطباقها ، مملوءة ، طافحة
و (البيرة) الصفراء منثوجة ... تكيرها ، بعد الغنا (ناجحة)
و كلما مالت ، إلى جانب ... فاحت ، من العطر ، لها رائحة
و هكذا ، للصبح ، في لذة ... قد أعقبتها ، وقعة فاضحة
مرَّت ، بقرب الدار ، دورية ... أوقفها ، الصائح و الصائحة
أزعجتم الناس ، بأصواتكم ... و الناس ، تبغي راحة جانحة !
ساقتكم الشرطة ، تمشي بكم ... و الناس ، في أفعالكم ، قادحة
زجوكم ، في السجن ، حتى أتى ... رئيس تلك الشرطة الفالحة
سرَّحكم ، إذ أنه صاحب ... لولاه ، كانت حالة فادحة
هذا ، الذي الهالك عنا ، فما ... قولك ، ما حجتك الواضحة !(1)

---

(1) ديوان أحمد رفيق المهدوي ، الفترة الثالثة ، ص 178، 179، 180.

نجد في موضع آخر من شعره في محاولة استنباط الدلالات من النص الأول" عتـــاب" (1) يعاني الشاعر من إسراف صديق له وهجره ، وكان يحاول ترضيته إلى أن يكتشف أخيراً سر هذا الهجران . أما في النص الثاني " أطلت الهجر " (2) نجد الشاعر يوجه اللوم إلى صديقه و يلتمس العذر منه وفاءً منه لأحبابه ، إلى أن يتساءل عن سوء حظه مع أصدقائه.

I- الحوار الخارجي :

1- ما بعد الثنائية .

أ- المقصدية .

أراد الشاعر أن يسجل موقفه من هجر الأحباب مبينا موقفه منهم و موقفهم منه ذاكراً بعض الأسباب والمواقف التي أدت إلى الهجران ، والمقصود في كلا النصين هو شخص واحد بعينه (صديق الشاعر) . يريد أن يرصد موقفاً من صديقه في تسلسل منطقي لعرض أفكاره التـــي تجعل للصداقة حركة واستمراراً ودواماً في انتظام .

ففي نص (عتاب) نجد مطلع القصيدة .

يا أيها المسرف في هجرنا غرت بنا، سيرتك الصالحة

وفي نص(أطلت الهجر) نجد مطلع القصيدة .

أطلت الهجر ، فاخترت العتابا و كان الحق اختار العقابا

الناقد سامي الأدهم في تعريفه للقصدية يقول: " إن القول بأن القصدية هي نشاط فعل الفكـــر المفكّر لا يلغي أبدا دور اللوغوس . فالنشاط في جوهره حركة . لكنها حركة هادفة ومنظمة. وهنا يظهر دور اللوغوس في التنظيم و الاستهداف . فالقول بأن القصدية هي جـــوهر فعـــل الفكر المفكّر ، أو جوهر الشعور العارف لا يُلغي أبدا دور اللغة الرمزية . " (3)

---

(1) ديوان أحمد رفيق المهنوي، الفترة الثالثة ، ص 178.

(2) المصدر نفسه ، ص 181.

(3) د. سامي الأدهم، فلسفة اللغة ، ص160.

ب- المماثلة و المشابهة:

الخصائص الذاتية لنص أطلت الهجر .

أ- الإطالة في الهجر .

أطلت الهجر ، فاخترت العتابا و كان الحق أختار العقابا (1)

ب- الوفاء للأحباب.

أجازي قبح هجركمو بهجر جميل ، لا يكلفني خطابا

و لكني لأحبابي وفيٌ إذا هجروا ، خلقت لهم متابا(2)

ج- صون الصداقة.

بقاء الحب ، إعفاء ، و صفح و أن لا تكثرن فيه العتابا!

أحافظ ، ما استطعت ، على صديقي و أحفظه ، حضورا أو غيابا! (3)

د- قبول الاعتذار.

قبلنا ، ما اعتذرت به ، نهارا فهات لنا ،عن الليل، الحسابا !(4)

ه- الرجوع إلى الخالق بعد المجون.

رويدك ، لست أول من بجهل عصى ربي ، و آخر من أنابا

تقوم الليل ، تسبيحا ، و ذكرا تريد به إلى الفردوس بابا! (5)

و- طلب مبرر الغياب .

أريد الصدق منك ، و أنت أهل أعيذك أن تخادعني جوابا

إذا لم تشف أنفسنا بعذر يلخص ما يخالجنا ارتيابا! (6)

ز- الشوق للغائب .

يجانبني إليك الشوق قلباً إذا صبّرته خفق اضطرابا (7)

---

(1)،(2)،(3)،(4)، ديوان أحمد رفيق المهدوي، الفترة الثالثة،ص181.

(5)، (6)، (7) ، المصدر نفسه ، ص 182.

الخصائص الذاتية لنص عتاب .

أ- الإسراف في الهجر.

يا أيها المسرف في هجرنا غرت بنا ، سيرتك الصالحة (1)

ب- حياة اللهو و المجون.

ذات دلال ، و جمال ، لها محاسن ، بينة ، واضحة !

أنبأنا المخبر ، عن ليلة (رابخة) طيبة صالحة! *

للراح ، فيما بينكم ، جولة تمشي الزجاجات بها نارحة (2)

ج- مرور دورية الشرطة .

مرت بقرب الدار ، دورية أوقفها ، الصائح و الصائحة

أزعجتم الناس ، بأصواتكم و الناس ، تبغي راحة جانحة !(3)

د- الإفصاح عن سبب هجران صديق الشاعر.

زجوكم ، في السجن ، حتى أتى رئيس تلك الشرطة الفالحة

سرّحكم ، إذ أنه صاحب لولاه ، كانت حالة فادحة

هذا ، الذي الهاك عنّا ، فما قولك ، ما حجتك الواضحة ! (4)

إذن الخصائص الذاتية لنص عتاب هي .

أ- الإسراف في الهجر – ب – حياة اللهو و المجون – ج – مرور دورية الشرطة – د – الإفصاح عن سبب الهجران.

(1) ، أحمد رفيق المهدوي ، الفترة الثالثة ، ص 178.

(2) ،(3) ، المصدر نفسه ، ص 179.

(4) المصدر نفسه ، ص 180.

* رابخة: كلمة دارجة معناها صاخبة تستعمل وصفا لمجالس اللهو بكثرة.

أما الخصائص الذاتية لنص " أطلت الهجر" هي .

أ- الإطالة في الهجر- ب - الوفاء للأحباب- ج - صون الصداقة - د - قبول الاعتذار - هـ - الرجوع إلى الخالق بعد المجون- و - طلب مبرر الغياب - ل - الشوق للغائب .

إذن يمكن القول أن الخصائص المشتركة بين نص "عتاب" و نص "أطلت الهجر" هي :

أ- الإسراف في الهجر- ب - الإطالة في الهجر- ج - الإفصاح عن سبب الهجر- د - طلب مبرر الغياب.

نلاحظ وجود عناصر ذاتية للشاعر ربطت بين كلا القصيدتين جعلت وجود تشابه كبير في تسلسل أفكار الشاعر وعرضها ومن هذا المنطلق " يعد مبدأ التشابه أحد " الاستكشافات الأساسية التي يتبناها المستمعون والمحللون في تحديد التأويلات في السياق" . على أنه لا ينبغي أن يفهم من هذا أن مبدأ التشابه عصا سحرية تمكن آلياً من مواجهة جميع أنواع الخطابات مهما كانت جدتها ومهما كان اختلافها. " (1)

ج- نوع العلاقة:

نظرا لوجود الألفة والمرح في عرض أفكار الشاعر و كيف يذكر صديقه الذي هجره رغما عنه ببعض المواقف الطريفة إلا إننا نجد تضافراً وتسلسلاً في عرض أفكار الشاعر ونوع العلاقة مبدأها المحبة والألفة في جو يسوده المرح وروح الدعابة بمبدأ الاحترام.

د- التركيب :

في أكثر الخصائص التي تكون البناء الداخلي لكلا النصين نجد الشاعر في مقصديته يعرج على الموقف الثابت في احترام الصداقة وتفهم أسباب هجران صديق له ، إذ نجد علاقة التشابه التعضيدية القائمة على مبدأ الاحترام . بالرغم من الثنائية التي تتناقض فيها بعض الخصائص الذاتية بين النصين فإن ذلك كان قائماً على روح المرح واختلاق بعض القصص لتسلية الصديق الغائب عنه و" أن الثنائية التي تنتظم فيها الأحكام ترتكز على التقابل بين الإثبات والنفي . ومن هذه الثنائية ينبثق مبدأ التناقض إذ لا وجود لتناقض ما لم يكن هناك تطابق بين الإثبات و النفي .

لكن التناقض بين النصين ليس جوهرياً من حيث المعنى إنما لخلق الدعابة كما رأى الشاعر وذلك لخلق روح الألفة و المحبة وهو يرسل رسائله للأحباب.

---

(1) محمد خطابي ، لسانيات النص ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،ط2،2006 ، ص 58.

ومن هنا تتبين لنا الأصول المنطقية " المربع السيميائي" أو " المربع الدلالي " الذي يعد من أبرز معالم التفكير السيميائي لدى غريماس (1917-1992م) الذي يقيمه على ثلاث علاقات : التناقض والتضمن و التضاد. " (1)

وبما أن الدافع هو خلق روح المرح إذاً العلاقة السيميائية بين النصين هي (التضمن في الإثبات) .

الخلاصة:

البنية الرابطة بين النصين هي (الألفة و المحبة و مبدأ الاحترام) بدافع علاقة المشابهة .

النتائج الكلية:

هناك بنية ذاتية كلية تجمع بين البنيتين و هي (صون العلاقة العاطفية) هذه السمة البارزة و المسيطرة على ذات الشاعر.

(1) أحمد يوسف، السيميائيات الواصفة ، ص21.

الفصل الرابع

المبحث الثاني:- الدلالات الوطنية

وحدة ليبيا

لمـــن المـــلك ؟ أو المـــلك لمـــن ؟ هـــو لله ، و أبـــناء الوطـــن
وطـــن أبـــناؤه نحـــن ، فـــإن لـــم نـــكن ، ســـادته نحن ، فمن ؟
نـــحن نـــحميه ، و نفـــديه بمـــا عـــزّ مـــن أرواحـــنا ، فهي ثمن !
إنّ مـــن يـــرضى بعيش ، في حمـــى غيـــره ، فهـــو حقـــير ممتهـــن
ليـــس للأحـــرار فـــي الـــدنيا ســـوى خلـــع نـــير الـــذُّل أو لَيـــس الـــكفن !
ديـــننا التـــوحيد ، فالتـــوحيد فـــي وطـــن ، ليـــس بـــتوحـــيد وثـــن !
لا أرى التـــفريق فيـــما بيـــننا غـــير مـــحو ، أو حياة في محن ؟
كيـــف نحـــيا ، في غنى ، عن بعضنا إنـــما نحـــن كـــروح فـــي بـــدن
نحـــن ، و الحـــسب صـــفا ، تجمعـــنا لغـــة ، ديـــن ، دم ، عـــرق ، وطن
انهضـــوا للأمـــر فـــي ابّـــانه قـــبل قول: (الصيف ضيعتِ اللّبن) (1)

(1) ديوان أحمد رفيق المهدوي ، الفترة الرابعة والأخيرة ، ص 7، 8.

قضيتنا

فـــازت ، قضـــيتنا ، بكـــل نـــجاح ... فالـــيوم ! يوم السـعد و الأفراح !
نجـــحت ، بفضـــل اللّه ، رغـم عدوة ... دأبـت تـــحاربنا بشـــر ســـلاح !
كـــم مثّلـــت ، فينـا ، (مسيلمة) بـما ... قـــد أخـــلفت ، و تنبأت كسـجاح !
حـــتى اذا فشلـــت ، و فـاز نصـــيبنا ... ببلـــوغ حـق ، كالنهار صـــراح !
منـــعت مظـــاهرة السـرور ! لأنها ... و نيـــولها فـــي الغـم و الأتراح !
يا أيـــها الشعـــب ! انتبـــه لسـياسة ... فـــراقة ، تـــأتي عـلى الأرواح !
ستـــكون حملتـــها عـــلى استقلالـنا ... ليضـــيع ! بيـــن تخاصم و تلاحي !
و لســـوف تخـدعنا ، بعـهد ، مثلـما ... فعـــلت بشـــرق الأردن المجتاح !
فتعـــيد ســـيرتها ، التـــي بدأت بها ... يسـوم انتحـت ،مـنا ، ثلاث نواحي !
و نكـــون نحـــن ، لها ، براقش ما جنت ... إلا عـــلى أصـــحابها بنـــباح !

• • •

يا أيهـــا الشعب ! استمـــع لنصيـــحة ... بتدبـــر ! و افطـــن إلى النُصاح !
فأجـــل غـــايتنا ، الـــتي نسعـــى إلى ... تحقيقـــها ، لنفـــوز بالإصـــلاح !
هـــي ما يحـبذها الضمير . و ليـس في ... أغراضـــها سـر ، و غير مـــباح !
عـــمل ، علـى استقلالـنا ، فـي وحـدة ... فـي ظـل عـرش ، قـائم لكـــفاح!
و نـــقر ، بالإجـماع ، حـــول أميرنـا ... بالتـــاج ! فـــوق جبينه الوضـاح !
فمـن الوجـــوب ، لـــدولة و ســـيادة ... مـلك يـسوس أمـورها بـــصلاح !
و يكـــون للدســـتور ، فـي أوطـــاننا ... حكـــم . يـزيل تحـــكم الأشبـاح !
لا تخـــدعنكم المـــراتب ، أصبـــحت ... أزلامـــها مقســـومة بقـــداح !
إن الـــبيادق لا تســـير بنفســـها ... مـــا لـــم تكن مدفوعة بالـــراح !
فليـــبرأ الحـــر ، الكـــريم ، بنفسه ... مـــن لن يكـــون وسيلة لمزاح !(1)

(1) ديوان أحمد رفيق الميدوني ، الفترة الرابعة والأخيرة ، ص 153– 155.

في قصيدة " وحدة ليبيا " (1) يدرك الشاعر تمام الإدراك إن الملك لله وحده ، وهو ضد الانقسام ويدعو أبناء وطنه إلى الدفاع عن الوطن ورفض التجزئة ، فمن غير الممكن أن يستغني جزء عن الجزء الآخر في الوطن الواحد . أما في نص " قضيتنا " فإننا نجد الشاعر يرحب بكون ليبيا دولة مستقلة ذات سيادة والذي تم في" 24-12-1951ف" (2) ، فغمر الفرح والسرور قلب الشاعر بالانتصار الذي تحقق لبلده فارتجل قصيدة " قضيتنا " يصور فيها موقفه.

I- الحوار الخارجي :

1- ما بعد الثنائية.

أ- المقصدية: – يبدي الشاعر مدى الاستنكار الذي يشاهده في وطنه إزاء انفصال شعبه في ظل المحتل وينادي بالتغيير لما يحصل بهذا الوطن .

لمن الملك ؟ أو الملك لمن ؟ هو لله ، و أبناء الوطن
وطن أبناؤه نحن ، فإن لم نكن ، سادته نحن ، فمن؟ (3)

و يستمر الشاعر في نصرة بني قومه إلى أن يقول :

انهضوا للأمر في أبّانه قبل قول: (الصيف ضيعت اللبنْ) (4)

وتظل هذه النفس الأبية التي تستنكر ما يحدث في ليبيا إلى أن تصبح ليبيا دوله ذات سيادة ويقابل الشعب الليبي تنفيذ قرار الأمم المتحدة القاضي بكون ليبيا دولة ذات سيادة فيقول:

فازت ، قضيتنا ، بكل نجاح فاليوم ! يوم السعد و الأفراح !
نجحت بفضل الله ، رغم عدوة دأبت تحاربنا بشر سلاح ! (5)

---

(1) ديوان أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الرابعة والأخيرة ، ص 7.

(2) د. هنري حبيب ، ليبيا بين الماضي والحاضر ، ترجمة: شاكر إبراهيم ، المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع والإعلان والمطابع، الجماهيرية العربية الليبية الشعبية الأشتراكية ، ط1، 1981م، ص35.

(3) المصدر نفسه ، ص153.

(4) المصدر نفسه، ص8.

(5) المصدر نفسه، ص 153.

نجد مقصدية الشاعر تدور في فلك وحدة ليبيا واستقرارها وسيادتها وهو المحرض لأبناء شعبه على نيل الحرية إلى أن تتوج كفاح الشعب بقرار سيادة ليبيا و استقلالها وفي إطار الحديث عن المقصدية نجد مقصدية المتكلم تعني" فعالية القارئ يتم قصرها على فهم وإدراك ما هو موجود سلفا من معان في النصوص.. " (1)

لكن هذا المفهوم تطور وأصبحت المقصدية تعنى بالنص باعتبار أن النص أصبح مستقلا عن صاحبه وهناك من أيد دور القارئ في تحديد دلالات النصوص .

ب- المماثلة و المشابهة:

الخصائص الذاتية للنص(وحدة ليبيا)

أ- أبناء الوطن.

لمن الملك ؟ أو الملك لمن؟ هو للّه ، و أبناء الوطن
وطن أبناؤه نحن ، فإن لم نكن ، سادته نحن فمن؟ (2)

ب- التحريض على نيل الحرية .

إن من يرضى بعيش ، في حمى غيره ، فهو حقير ممتهن
ليس للأحرار في الدنيا سوى خلع نير الذل ، أو لبس الكفن ! (3)

ج- الدعوة للتوحد.

ديننا التوحيد ، فالتوحيد في وطن ، ليس بتوحيد وثن !
لا أرى التفريق فيما بيننا غير محو ، أو حياة في محن ؟ (4)

---

(1) د: حميد لحمداني ، القراءة و توليد الدلالة ، ص 105.

(2)،(3) ديوان أحمد رفيق المهدوي، القرنان الرابعة والأخيرة ، ص7،ص8.

(4) المصدر نفسه ، ص 8.

الخصائص الذاتية لنص "قضيتنا" .

أ- كسب القضية .

فـــازت ، قضيتنا ، بـــكل نجـــاح فاليـــوم! يـــوم السـعد و الأفراح!
نجـحت ، بفضـــل الله ، رغـم عـــدوة دأبـــت تحـــاربنا بشـر ســـلاح ! (1)

ب- التمثيل على الشعب.

كـــم مثّلت ، فـــينا (مسيلمة) بمـــا قـــد أخلفـــت ، و تنبأت كسجاح!*
حتـــى إذا فشلـــت ، و فاز نصيبنا ببلـــــوغ حـــق ، كالنهار صراح !(2)

ج- نبذ سياسة الاستعمار.

يا أيـــها الشعـــب! انتبه لســـياسة فـــراقة ، تأتـي علـــى الأرواح!
ســـتكون حمـــلتها علـــى استقلالـــنا ليـضيع ! بيـن تخـاصم و تلاحى!(3)

د- الدعوة إلى الإصلاح.

يا أيهـــا الشـــعب! استمع لنصيحـة بتدبـــر! وافطـــن إلـــى النصّاح!
فأجـــل غـــايتنا، التـــي نسعـــى إلى تحـقيقها، لنفـوز بالإصـــلاح! (4)

د- الوعي بطبيعة الاستقلال.

لا تخـــدعنكم المـــراتب، أصبحـــت أزلا مـــها مقسـومـة بقـداح !
إن البـــيادق لا تســـير بنفســـها ما لـــم تكن مدفوعة بالراح ! **(5)

و- المناداة بالحياة الكريمة.

فليـــربأ الحـــر ، الكـريم ، بنفسه مـــن أن يكون وسـيلة لمزاح ! (6)

---

(1) أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الرابعة والأخيرة ، ص153.

* سجاح : امرأة من تميم ادعت مع مسيلمة في الكذب و الادعاء بأنها نبية مرسلة . ضرب بها المثل في الكذب و الادعاء .

(2) أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الرابعة و الأخيرة ، ص153.

(3) ، (4) المصدر نفسه ، ص 154.

**الأزلام: جمع زلم و هي القداح التي كانت في الجاهلية عليها مكتوب الأمر و النهي . البيادق: جمع بيدق و تمثل المحارب و هي من أدوات الشطرنج لا تتحرك بنفسها بل تحركو الشاعر يربأ بالمواطنين أن يكونوا هكذا مدفوعين بدون تفكير.

(5)،(6) أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الرابعة و الأخيرة ص155.

إذن الخصائص الذاتية لنص"وحدة ليبيا" هي

أ- أبناء الوطن: - ب- التحريض على نيل الحرية - ج- الدعوة للتوحد

و الخصائص الذاتية لنص" قضيتنا" . هي أ- كسب القضية - ب- التمثيل على الشعب

ج- نبذ سياسة الاستعمار- د- الدعوة إلى الإصلاح - هـ- الوعي بطبيعة الاستقلال

و- المناداة بالحياة الكريمة .

يمكن القول في هذه الحالة بأن العلاقة بين قصيدة" قضيتنا" وقصيدة" وحدة ليبيا" علاقة مشابهة ، لأن الجامع بين النصين التحريض ، و حرية ابناء الوطن .

والتشابه قد يكون في نوع القضية التي ينادي بها الشاعر وتكون عناصر هذه القضية تشترك في بعض عناصرها الذاتية بين كلا النصين كما" أن العلاقة التي يخلقها التشابه ليست علاقة بسيطة ومباشرة ، أي بين شيئين متعادلين ، ولكنها بالضرورة علاقة تتوسطها بالضرورة القضية المعنية أو المفهوم . " (1)

ج- نوع العلاقة:

نجد العلاقة بين القصيدتين علاقة تعضيدية مفهوميا هو:

وحدة الانتماء والمصير.

د- التركيب :

بما أن مقصدية الشاعر تهدف إلى التنديد بسياسة الاستعمار والمناداة بالاستقلال والعيش بحرية على أرض الوطن فإن العنصر المشترك الذي يلتقي فيه كلا القصيدتين " وحدة ليبيا" و " قضيتنا" هو التوافق في وحدة الانتماء والمصير ، إذن يمكن القول إن ما يرمي إليه الشاعر هو ترغيب أبناء وطنه في الذود عن قضيتهم التي هي امتداد يحدد مصيرهم ومصير وطنهم .

في عملية التركيب تم حصر الوحدات الذاتية الدلالية التوليدية التي كونت مقصدية تجمع بين كلا النصين وهناك خلاف بين العلماء الذين اهتموا بالجانب اللغوي والجانب الدلالي نجد ليكوفLakoff في هذا الصدد يقول: " موقف الدلالة التوليدية ، في جوهره، هو أنه لا يمكن الفصل بين التركيب و الدلالة ، وأن دور التحويلات ، ودور القيود الاشتقاقية بصفة عامة ، إنما يتمثل في الربط بين التمثيل الدلالي والبنى السطحية " . (2)

(1) فاضل ثامر، اللغة الثانية، ص22.

(2) د. عبدالقادر الفاسي الفهري ، اللسانيات و اللغة العربية ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، ط4، 2000 ، ص71.

أما تشومسكي(1928م–) الذي " يدافع عن أطروحة استقلال التركيب ، التي تعمل العناصر التركيبية وفقها في استقلال عن عناصر مكونات النحو الأخرى. هذه المكونات لا تلعب إلا أدوار " تأويلية" " . (1)

رأي تشومسكي مخالف لأنه لغوي وهو ينظر للتركيب كونه شيئاً والتأويل كونه شيئا آخر. ويمكن القول بأن العلاقة بين النصين تدخل في إطار"التضمن في الإثبات" .

الخلاصة:

البنية الرابطة بين النصين هي (وحدة الانتماء و المصير) بدافع علاقة المشابهة.

(1) د. عبدالقادر الفاسي الفهري ، اللسانيات و اللغة العربية ، ص71.

الجثامة

متـــــى تـــــزول هـــــذه (الجثّامة) !
فقـــــد أطـــــالت مـــــدة الإقامـــة
فهـــــي ، على النفـــــوس كالغمامة
ثقـــــيلة ، أرســـــخ من رخامـــــة !
للنصـــــب ، فـــــي جبينها ، عـــلامة
و رأســـــها أحـــــمق مـــن نعامة !
قالـــــوا لـــــها في معرض الملامة
أيتـــــها العاجـــــزة النـــــوامة
يا مـــــوطئ الـــــذلة (و الغشامة) !
دعـــــي نفـــــوس النـــاس بالسلامـــــة
لا ردك اللـــــه إلى القـــــيامة !

• • •

لكـــــنها لا تسمـــــع احتجاجـــه
لصفعـــــة و طـــــردة محتاجـــــــة !
لأنـــــها أجبـــــن مـــــن دجاجة !
و أنـــــها أبـــــرد مـــــن ثلاجة !
و أنهـــــا لم تقض (و لا حـــــاجة)
ســـــوى قـــــضاء مأرب الخواجة !
أو اختـــــلاق الـــــزور و اللجاجـــــة
(و الاحتسكار) الواضـــــح السماجـــــة !
فقيـــــض اللـــــه لهـــــا عجاجـــــة
ترمـــــي بـــــها فـــــي أسفل (الخراجة)
لتستريـــــح الأنفـــــس المـــحتاجة
مـــــن هـــــذه الجثامة الهلباجة !(1)

---

(1) ديوان أحمد رفيق المهدوي ، الفرقان الرابعة والأخيرة ، ص 205، 206.

خَرَّ هُبل

اللّـــــه أعلـــــى و أجـــــل ... أبشـــــر فقـــــد خـر هُبل !
وطـــــاح ، للحـــــضيض ، فـــي ... أســـــوأ حـــــال ، و اختبل !
و تـــــلك ، عقـــــبى من بغى ... و ذاك ، خـــــيمُ مـــــن سـفل !
لا يـــــترك اللّه شـــــدى ... عبـــــداً عـــــن العدل عـدل !
لابـــــد مـــــن عقـــــابه ... يومـــــا ، و إن طـال الأجـــل !
فـــــلا تظـــــن أنـــــه ... يهملـــــه إذا مـــــهل
فاصـــــبر ، و لا تعـــــجل ، ففي ... مستقـــــبل الدهـــــر (عجل) !
ستنظـــــر الحـــــال الـــــتي ... يحـــــولها ذاك البطـــــل
و بعـــــد ، فاسمـــــع حكـــمة ... جـــــاءت عـــــلى شكـــل مثل !
حكـــــاية القـــــرد الـــــذي ... كـــــان استـــــبد فـــي جـــبل
و عـــــاث فـــــيه ، بالفسـاد ... و الخـــــراب و الفشـــــل
و اتخـــــذ الأعـــــوان مـــن ... ثعـــــالب ذات حـــــيل
و مـــــن كـــــلاب مـــــالها ... ســـــوى الخضـــــوع من عمل
و مـــــن ذئـــــاب في ثياب الشـــــاة ... أو جـــــلد الحمـــــل
فأهـــــلك الحـــــرث مـــــع النسـل ... و حتـــــى مـــــن نســـل !
و لـــــم يُصـــــغ سمعـــــا إلى ... نصيحـــــة و لا عـــــذل !
يغـــــريه خنـــــزير كبـير ... جـــــاء مـــــن أحـدى الدول! (1)

(1) ديوان أحمد رفيق المهدوي ، الفترة الثالثة ، ص207، 208.

" خَرَّ هَبَلْ " (1)، شهوة الحكم أغوت المستبدين فخانوا الأمانة واستهانوا بحقوق الشعب ، بالرغم من اختيار الشعب لهؤلاء النواب و موافقته على إدارة شؤونه ، لكنهم سقطوا لأنهم لم يكونوا أهلاً لهذا الشأن . أما في نص " الجثامة " (2) فالشاعر يسخر من هؤلاء المستبدين الذين يسمون أنفسهم بالحكام ، فأولئك لا يبالون بالإهانات التي تنصب عليهم ووقت الخطر يخفون رؤوسهم ، فيستنكر الشاعر لحال هؤلاء ، ويتساءل عن وقت زوالهم.

I- الحوار الخارجي:

1- ما بعد الثنائية :

أ- المقصدية:

يعرض الشاعر للحكام الذين استبدوا بالحكم و نسوا دورهم حيال الرعية مستهزئاً بهم تارة ومصورا تدهور حالهم وموقفهم تارة أخرى فهم غير جديرين بالأمانة والمسؤولية الواقعة على كاهلهم و هذا نجده يصورهم .

اللـــه أعلـــى و أجـــل أبشـــر فـــقد خـرّ هبل
و طـــاح ، للحضـــيض ، فـي أســـوأ حـــال ، و اختبل ! (3)

كما يفصح عن مقصديته الساخرة في نص (الجثامة)

و رأســـها أحمـــق مـــن نعامة!
قالـــوا لـــها فـــي معرض الملامة
أيتـــها العـــاجزة اللّوامة
يـــا مـــوطن الـــذلة (و الغشـــامة) !(4)

نلاحـظ الشاعر يسخر من الحكام في ذلك الزمان ويصفهم بالجبن والخنوع وفي كلا النصين اعتقد أن هذا هو ما قصده الشاعر و" لقد استطاعت نظرية المقصدية أن تحافظ على بقائها في معظم الدراسات النقدية التاريخية والاجتماعية وحتى البنيوية و السيميائية لكن التحول

---

(1) ديوان أحمد رفيق المهتوي، القرنان الرابعة والأخيرة ، ص207 .

(2) المصدر نفسه، ص 205.

(3) المصدر نفسه ، ص207.

(4) المصدر نفسه ، ص 205.

كان آخذا في نفس الوقت بزمام المبادرة لكي يفرض نظريات تأويلية جديدة تعيد النظر في مفهوم قصدية المتكلم كما تعيد النظر أيضا في طبيعة النصوص الأدبية وأبعادها التدليلية. "(1)

ب- المماثلة و المشابهة :

الخصائص الذاتية لنص الجثامة)*.

أ- (طلب التحرير)

متى تزول هذه (الجثامة)! فقد أطالت مدة الإقامة(2)

ب- (وطأة الكابوس) .

فهي ، على النفوس كالغمامة ثقيلة ، ارسخ من رخامة ! (3)

ج- (الجبن و الخنوع) .

للتصلب، في جبهتها ، علامة

و رأسها أحمق من نعامة !

قالوا لها في معرض الملامة

أيتها العاجزة النوامة

يا موطئ الذلة (و الغشامة) ! (4)

د (اللامبالاة بالرعية) .

و أنها ابرد من ثلاجة!

سوى قضاء مأرب الخواجة * * (5)

ه- (التحريض) .

لتستريح الأنفس المحتاجة

من هذه الجثامة الهلباجة ! * * *(6)

---

(1) حميد لحمداني ، نظرية قراءة الأدب وتأويله من المقصدية إلى المحصلة ، مجلة علامات ، العدد 26، 2006، ص 12.

* الجثامة : حالة تعتري الإنسان تجعله يحس بما حوله و لا يستطيع الحركة أو الكلام ، إلا همسا .

(2)،(3)،(4) ديوان أحمد رفيق المهدوي الفترة الرابعة والأخيرة، ص 205.

** الخواجة : يقصد به المحتل و ذيوله فهو وكيل عن الأمم المتحدة عندما يطالب بالإصلاح و لا يستطيع التصرف .

(5) ديوان أحمد رفيق المهدوي الفترة الرابعة والأخيرة، ص 206.

*** الهلباجة : الأحمق ، المائق القليل النفع ، الثقيل من الناس.

(6) ديوان أحمد رفيق المهدوي الفترة الرابعة والأخيرة، ص 206.

الخصائص الذاتية لنص (خرّ هبل)

أ- (مصير الطغاة) .

اللـــــه أعلـــــى و أجـــــل أبـــشر فـقد خـــر هبـــل ! *
و طـــاح ، للحضـــيض ، فـــي أســـوأ حـــال ، و اختبل !
و تـــلك ، عقـــبى مـــن بغـى و ذاك، خـــيم مـــن سـفل ! (1)

ب- (العقاب الإلهي) .

لا يتـــرك اللـــه ســـدى عبـــدا عـــن العـدل عدل !
لابـــد مـــن عـــقابه يـــوما ، و إن طـــال الأجل
فـــلا تـــظن أنـــه يهـــمله إذا مهـــل (2)

ج- (المستقبل الواعد) .

فاصـــبر ، و لا تعـجل ، ففـي مستقـــبل الـدهر (عجل) !
ستنظـر الحـــال الـتي يحـــوله ذاك البـــطل(3)

د- (العبرة و الموعظة)

و بعـــد ، فاسمـــع حكمـــة جـــاءت على شكل مثل!
حكـــاية القـــرد الـذي كـــان استـــبد في جبل
و عـــاث فيـــه . بالفساد و الخـــراب و الفشـل (4)

هـ- (الخنوع) .

و مـــن كـــلاب ما لها ســـوى الخضـــوع من عمل
و مـــن ذئـــاب فـي ثياب الشـاة أو جـــلد الحـــمل (5)

و- (تبع الاستعمار) .

يغـــريه خـــنزير كبـير جـــاء مـــن إحـدى الـدول (6)

---

(1)،(2)،(3) ديوان أحمد رفيق المهدوي ، الفترة الرابعة والأخيرة ، ص 207.

(4)،(5)،(6) المصدر نفسه ، ص208.

* هبل: كان من أصنام الكعبة . و كان أعظم أصنام قريش قاطبة.

الخصائص الذاتية لنص (الجثامة) :

أ- (طلب التحرر) - ب - (وطأة الكابوس) - ج - (الجبن و الخنوع)

د - (اللامبالاة بالرعية) - هـ - (التحريض) .

الخصائص الذاتية لنص(خرّ هبل) فهي :

أ - (مصير الطغاة) - ب - (العقاب الإلهي) - ج - (المستقبل الواعد) - د - (العبرة والموعظة) - هـ - (الخنوع) - و - (تبع الاستعمار) .

إذن العنصر المشترك بين النصين " خنوع حكام ذلك العهد" و العلاقة بين النصين علاقة مشابهة .

ج - نوع العلاقة :

العلاقة بين النصين علاقة تعضيدية لأنها تتفق في التنديد بالنفوس الضعيفة و استهجان المغتصب للوطن.

لكن مفهوم العلاقة هو (الاستهجان و السخرية من حال الحكام) .

د- التركيب :

بما أن مقصدية الشاعر تسعى إلى استهجان دور الحكام المتواطئين والسخرية من أفعالهم وهذا الامتداد كان متماشيا مع كلا النصين و اشترك النص الأول مع النص الثاني في تصوير الخانعين ، واتبع الشاعر في ذلك أسلوب الاستهزاء ، ونوع العلاقة هنا " التضمن في الإثبات" ، وبالرغم من أن موضوع النص واحد فإنه وجد بعض التشاكل بين النصين مع المحافظة على اتساق المعنى وانسجامه والمظهر التركيبي من أكثر المظاهر صورية أي يسمح بوصفه دون الإشارة إلى المعنى والإحالة هنا تخص تركيب العلاقات التي تربط بين النصوص وبهذا تأتلف أجزاءه . (1)

الخلاصة :

البنية المسيطرة التي ربطت بين النصين هي(الاستهجان و السخرية من حال الحكام)

النتائج الكلية:

سيطرت على هذه النصوص ذات المعاني القومية بنية (وحدة الانتماء و المصير) وبنية (الاستهجان والسخرية من حال الحكام) .

---

(1) عثمان لميلودي. شعرية تودوروف، دار قرطبة ، الدار البيضاء، ط1990،1، ص90.

الفصل الخامس

(دلالات الصورة في شعر أحمد رفيق المهدوي)

المبحث الأول:- دلالات الصورة الحسية

الصورة الحسية :

الصورة تكون قوية بقدر ما تقارب بين متباعدين وهذا الأمر يحتاج إلى قدرة هائلة وتجربة فنية توفق في الجمع بين الأضداد والدلالات السيميولوجية تعيد خلق المعنى في أفق واسع وفي ذلك جاك دريدا يقول:

" فالخيال هو الذي يوسع نطاق الممكن من الخير و الشر . ومن ثم فهو يثير الرغبات ويغذيها بالأمل في إشباعها . ولكن الشيء الذي بدا في البدء وكأنه ملك أيدينا سرعان ما يفر منا ولا نستطيع ملاحقته . وهكذا ننهك قبل أن نصل للنهاية . وكلما زادت حصيلتنا من المتعة ، ابتعدت السعادة. وعلى العكس من ذلك ، كلما ظل الإنسان قريبا من الحالة الطبيعية ، تضاءلت المسافة بين ملكاته ورغباته و أصبح أقرب إلى السعادة " (1)

1- غياب البدر.

اللـه أكبـر قـد تـغيب بـدرنا تـحت الثـرى فـلتبكه الـبلغاء(2)

هذا مطلع بيت لقصيدة قالها الشاعر في رثاء الشيخ سليم البشري شيخ الجامع الأزهر الشريف الذي توفي سنة 1919ف.

الشاعر هنا يستثمر الموت الذي هو ظاهرة طبيعية مجردة من مدركات العالم الحسية وذلك للربط بين دلالات الأشياء في صورة ذات حركة عندما تمتزج بالفعل " تغيب" يتبادر الإيحاء إلى الليل الذي يخيم بظلامه في غياب بدره الذي كان شاخصا للعيان.

وفي موضع آخر في التنديد بسياسة الاستعمار الإيطالي آنذاك الذي قسم البلاد إلى أحزاب سياسية تكون تابعة للحكومة الإيطالية يقول:

2- أذناب و تُبع إيطاليا.

مـا أنتـم للطلـيان سـوى بقـر للـخدمة لا الحـلب

و كـلاب ليـس لـها أمـل إلا فـي الـراتب و الـرتب (3)

---

(1) جاك دريدا ، في علم الكتابة ، ص 352.

(2) ديوان شاعر الوطن الكبير أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الأولى و الثانية(من 19 - 1925 م) ،ط1، 1971 . ص 70.

(3) المصدر نفسه، ص 83 .

هنا يكثف الشاعر الجو الدرامي الموغل في التبعية ويستعير للبشر صوراً حسية من الواقع تتمثل في البقرة الحلوب التي توفي بأغراض الخدمة الأخرى ، وتتنامى الصورة لدى الشاعر في فضاء درامي ساخر كالكلاب التي تلهث وراء أسيادها وحالهم للتلهف على الرتب كحال تلك الكلاب وهنا كناية عن السخرية من حال المتواطئين مع التضليل الدستوري لولاية برقة أواخر سنة 1919م .

وعلى العكس من ذلك يصور حال الأبطال الذين يذودون بأرواحهم في ساحات الوغى يقول:

3- صمود الأبطال.

أولئك أبطال ساح الجلاد و نحن الأباة شبال الأسود(1)

يشيد الشاعر بمواقف الأبطال الذين يضحون بأرواحهم من أجل عزة الوطن فيبرز في تصويره الجانب الحسي للأبطال الذين عرفوا بجلدهم ومكابدتهم المخاطر وهو يوحي بالتراكم الدلالي لسمة الشجاعة التي تجسدت في السلف والخلف وهنا نجد انزياحاً دلالياً متفاعلاً في ديناميكية فاعلة تجسد مبدأ تشترك فيه الدلالات الحسية التي تأخذنا إلى جو يدل على الشجاعة وهذه سمة كثر ترددها في التراث العربي.

داعي الصورة الحسية هو الخيال و للخيال" أن يستحوذ على خزين الصور الحسية المكدسة في الذاكرة ، وعندما يكون محكوما بهدف فني، يقدر أن يربط بينها في أنماط جديدة مبهجة. وهو لا يقدر بالطبع أن يبتكر شيئا جديدا تماما، لأن مادته جميعا تأتي من خبرة حسية ، ولكنه يستطيع السمو فوق قيود الواقع التاريخي ." (2)

وفي استدعاء الصور الخيالية واستحضارها والربط بينها و بين عناصر الطبيعة يقول:

4 – عطر الطبيعة.

و فتح النور ، أفواها معطرة سكرتُ من نفح هاتيك (الفويهات)(3)

يوظف الشاعر حاسة البصر ذات الديناميةالمنتامية فالنور كأنه كائن حي يتحرك حتى يفتح ويكشف عن الثغر المعطر الفتي وهنا يمتزج جمال الأزهار بجمال ثغر المرأة ، وهنا

---

(1) ديوان شاعر الوطن الكبير : أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الأولى والثانية(من 1925-25م) ط1- 1971 ص 116.

(2) د. عبدالواحد لؤلؤة، موسوعة المصطلح النقدي، ترجمة : ج2، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت-ط1-ص196.

(3) ديوان أحمد رفيق المهدوي، الفترة الثالثة، ص2.

انزياح دلالي كبير له القدرة على التحول للربط بين طرفين حسيين وهما جمال المرأة وجمال طبيعة (الفويهات) الضاحية الجنوبية من مدينة بنغازي التي امتازت بجمال بساتينها النضرة.

كذلك يستدعي بعض الصور من التراث وهذا تراكم ثقافي ينتجه اللاشعور إذ يقول:

5- حال الشاعر في غربته.

كأني غراب البين ، ضيّع مشيه ولم يكتسب مشي الحمام بإتقان (1)

الاتكاء على الصور الحسية ذات الطابع التقليدي تتضح روعة البيان ودقة التصوير في حركة تصاعدية تعكس جو الغربة اثر الرحيل عن الوطن ، ونلاحظ الترتيب الفني الذي يدل على انعكاس الحالة الشعورية للشاعر الذي يشبه حاله بحال الغراب ويمتد المستوى الدلالي في تنامي الضياع حتى تصير حاله كالمتخبط الذي ضل طريقه والصور التي تدل على الضياع صور حسية متنامية برابط الفعل "ضيّع" وهي تعكس الجو النفسي وذلك برصد حال الغراب والحمامة.

" فقدرة التصور على ربط الصور المتشابهة تتوسع بالترابط عن طريق التماس، وهي العادة العقلية التي توجد لدينا جميعا، إذ تقدر الصورة على استدعاء صورة أخرى سبق أن كانت مرتبطة بها. " (2)

في الانتقال إلى جو آخر يجسد جَو الفتوة العربية والنبوغ المبكر من أبناء الوطن يقول:

6- تفرق أهواء الأطفال.

رجت الأرض ، صهيلا مفزعا و رغاء ، و نباحا ، و خصاما

لبسوا ثوب الدجى ، أيدي سبا يخبطون البيد ، في البر انهزاما(3)

الدلالات تأتي بما تعجز عنه اللغة المباشرة وتفصح عن جو درامي للحدث وتقدم المعنى المجرد من خلال صور محسوسة تمتزج بالأفعال التي تضفي عليها حركة تعكس الجو النفسي للحدث الذي تكثفه دلالة الصور ، فكأن الأرض كائن حي تتحرك على حين غرة بدافع الفعل

---

(1) ديوان أحمد رفيق المهدوي، الفترة الثالثة، ص 8.

(2) ترجمة د. عبدالواحد لؤلؤة، موسوعة المصطلح النقدي، ج2، ص200.

(3) ديوان أحمد رفيق المهدوي، الفترة الثالثة، ص12.

" رجت"، ليمتلئ الجو بالأصوات المتضاربة بين نباح و رغاء ، كما يعكس الجو النفسي لهؤلاء الأطفال إثر تموج الأرض فيأخذون في التيه وفي تضارب الرأي والانقسام ويأخذ الشاعر هنا دلالة تاريخية " أيدي سبأ" للفرقة نتيجة تغير الأحوال عما كانت عليه من نعم .

في المقاربة النقدية لهذا المعنى نجد أدينس يقول :

" ... فأية إشارة إلى ما سبقت لنا رؤيته غالبا ما تثير مشهدا كاملا من الصور وتوقظ العديد من الأفكار التي كانت تغفو في المخيلة ، وقد يكون لرائحة بعينها ، أو لون ، أن تملأ الذهن فجأة بصورة حقول أو جنائن عرفنا فيها تلك الرائحة أو اللون أولا ، وتجلب للعيان أنواع الصور جميعا مما كان يحفّ بها يوما . ويتسلم خيالنا الإشارة ، فيقودنا على غير توقع إلى مدن ومسارح وسهول ومروج. " (1)

وفي تصوير للشعراء وأحوالهم ننتقل إلى هذا الجو النفسي في سرد درامي لنرى دلالاته:

7- مواقف الشعراء .

همو ، ألسن الآلام ، يروى حديثها ... بأشعارهم ،عن أنفس البؤساء
لهم أنفس ، في الانفعال ، كزئبق ... يحرك ما فيهن كل هواء
رقيقة إحساس ، تطير شرارة ... و تهدأ رقراقا ، شديد صفاء (2)

في هذه الصورة يجسد مستوى السلوك المحسوس الذي ينجم عن وظيفة الشعراء اذ هم " السن الآلام" هنا تبرز حاسة الصوت التي تصل بين قطبين النطق و السمع بانتشار الصدى في " يروى" وتنمو الصورة نموا عموديا بانتشار الصور الحسية ذات الطابع الديناميكي " كزئبق" الذي يتحرك حتى مع الهواء لشدة حساسيته وتأثره كما يعكس الجو النفسي للحالة الشعورية للشاعر بتضارب الأفعال " تطير " ، " تهدأ " وليس هناك فضاء يجسد المكان الذي يستقر فيه الشاعر فالفضاء المكاني حال انفعالية كالشرر الذي يتطاير مع الهواء ولا استقرار.

وفي الانتقال للجو الحسي الذي يمثل أوقات اللهو مع المحبوب في جمال السحر يقول:

---

(1) موسوعة المصطلح النقدي، ترجمة د. عبدالواحد لؤلؤة ، ج2، ص202.

(2) ديوان أحمد رفيق المهنوي، الفترة الثالثة، ص 35،34.

8- جو الهوى.

قـــم بـــنا نـــسكر مـــن خـــمر الهـــوى قـــي نـــسيم الـــفل ، في وقت السحر(1)

صور الشاعر دائما تنم عن الحيوية المفرطة مع توظيف الفعل الذي يدل على فضاء الحركـــة وهنا يحدد الزمن"وقت السحر" الذي يتناسب مع حالة السكر التي يعيشها من شهد الغرام مـــع المحبوب ، ويبرز الجو الحسي والدلالات كلها حسية في توهجها دالة على لحظة حب يعيشها الشاعر في وقت السحر.

من جمال الليل ووقت السحر إلى جمال الطبيعة في فصل الربيع و هذه الصور تبين ذلك

9- فصل الربيع.

عـــرس زهـــت فـــيه الطبيعـــة ، فاكتست حـــلل النـــبات البـــارض الفـــواح

أيامـــه ، حـــور ، حـــسان ، أقبلـــت تـــهدي ،عـــروس الـــراح للأرواح(2)

دلالة العرس توحي بالجو المفعم بالحيوية والنشاط و صخب الأصوات والألوان والعـــروس الجميلة هي الطبيعة التي يزينها النبات ، هذا ينمو فضاء الحواس البصر أولا ثم الشم وتؤدي هاتان الحالتان إلى انشراح الروح مع الإشادة بالزمن الممتد على طول أيام العرس التي تـــدل على الربيع ، الأرض تتجرد من طبيعتها الجغرافية وتصبح قادرة على التحول مـــن المعنـــى الحسي إلى مفهوم آخر وتأخذ صورة أخرى ألا وهي العروس المزهوة بجمالها .

للشاعر حكمة فطرية يـــتطيع من خلالها جمع المتناقضات ويسمو بها إلى العـــالم الأرفـــع والشاعر يرى " أن عالم الطبيعة انعكاس ورؤيا عن هذا العالم الآخر ، رمز خارجي مرئـــي للمعنى الروحي الذي يقبع وراء المظاهر. " (3)

وفي التعريج ثانية على المحبوب و الهيام به نستشف في هذا الموضع بعض الدلالات وهي:

10- وصف وجه المحبوب.

لـــوجهك ضـــوء الشـــمس ، عـــند طلوعها لهـــا بهجـــة، يا نـــزهة العين زاهـــية

جـــبين، هـــلال ، فـــوق قـــوس حواجب عـــلى أعـــين ، قتالة ، و هي لاهـــــية

عـــلى وجـــنات ، كـــتشقائق ، حـــولها بيـــاض ، مـــن الفل المفتق حـــاليه(4)

---

(1) ديوان أحمد رفيق المهدوي، الفترة الثالثة، ص75.

(2) المصدر نفسه ، ص 85.

(3) موسوعة المصطلح النقدي، ترجمة : د. عبدالواحد لؤلؤة، ج2 ، ص221.

(4) ديوان أحمد رفيق المهدوي، الفترة الثالثة ، ص 135.

لا يزال الشاعر دقيقاً في إضفاء الضوء على صوره مما يجعلها محسوسة تلاحظ من خلال البصر ، يوحد بين وجه المحبوب وقرص الشمس ويجعلهما في بؤرة الضوء التي تشع بنورها ، ويستمر في تجسيد حاسة البصر وإضفاء الضوء على صوره ويستعين في ذلك بمظاهر الكون الطبيعية فيوحد بين الجبين والهلال بطلوع الضوء في كل منهما ويستمر امتداد الضوء فيأخذ لوجنات المحبوب بياض الفل المفتق فهو بدأ من الضوء الموجود في السماء ثم أخذ اللون الأبيض من الفل الموجود على الأرض .

11- وصف السمات الحسية للمحبوب.

و مضحكها ، فيه عقيق ، و لؤلؤ إذا ابتسمت ، تبدو ، هنالك ، غالية
و نهدان ، كالتفاح ، في غصن بانة و قدٌ إذا ماست ، تهز العوالية(1)

ها هو يغوص في الأعماق فيأخذ من البحر اللؤلو لأسنان المحبوب ، نلاحظ هناك علاقة جدلية بين الضوء الطبيعي وجمال الصفات الحسية في وجه المحبوب ، وهذه الدلالات التي وظفها الشاعر تمتد في فضاء الضوء الطبيعي ، مع الحفاظ على الدلالة المركزية التي تتمثل في وجه المحبوب.

" يفسر هارتلي العقل بوصف مادة الوعي على أنها الإحساسات أولا، ثم تعقبها الأفكار البسيطة أو الصور التي هي نسخ عن الإحساسات ، أو هي إحساسات تخلّفت بعدما أزيلت أشياء الحس التي أدّت إليها، وثالثا ، الأفكار المعقّدة التي تنتج من ترابط الأفكار البسيطة بعضها مع بعض . وهذه تتطابق مع المراحل الثلاث: الإحساس، والذاكرة، والفكر. والمبدأ الذي يشتغل العقل بموجبه هو ترابط الأفكار بفعل التماس في الزمان والمكان ، والتواتر الذي ترابطت به تلك الأفكار في الماضي. " (2)

وفي متابعة النشاط الإعلامي في بلاده نجده يشيد بالصحف المحلية التي كانت تنشر في ليبيا آنذاك فهو يقول في مطلع قصيدة عن أول جريدة وطنية صدرت في بنغازي عام 1920

12- الإشادة بجريدة الوطن.

عش ، رافع الرأس ، حرا . أيها الوطن يعينك الحق ، و الإقبال و الزمن
جرد براعك ، مبريا ، بذي شطب من الصراحة، كي تصغى له الأذن(3)

---

(1) ديوان أحمد رفيق المهدوي، الفترة الثالثة، ص136.

(2) ترجمة :د. عبدالواحد لؤلؤة، موسوعة المصطلح النقدي، ج2، ص203.

(3) ديوان أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الرابعة والأخيرة، ص 47.

يناجي الصحيفة ويريد استمرارها لأنها رسالة إعلامية ولها صدى بالغ بين أبناء قومه فاخذ يخاطبها وكأنها كائن حي " رافع الرأس" لأن هذه الجريدة يجسد الكلمة الصادقة والهادفة التي لها معنى وتحمل رسالة، والدلالة التي تؤكد انه يقصد الجريدة نلاحظها في البيت الثاني دلالة لفظية يصرح بها" جرّد يراعك ، مبريا" يريد من القلم ألا يتوقف و يقول رأيه بكل صراحة ووضوح حتى يلاقي صداه لدى القراء ، فالصورة المركزية التي تنبثق منها الصور الجزئية هي الجريدة، ويناجيها كأنها كائن حي بفاعلية أقلامها التي تحمل دلالة ومعنى.

وفي رصد الدلالات الحسية باستدعاء الحس الفني لدى الشاعر واستحضار بعض الصور الحسية من الطبيعة و الاستعانة بالصور الحسية في القرآن الكريم يقول:

13- وصف الشلال.

و تسمع من خرير الماء لحنا ... نديا ، يستمر بلا انفصال
يجود بكوثرين قد استقاما ... و جاءا ، يجريان من الأعالي(1)

لدى الشاعر إحساس مرهف مأخوذ بجمال الطبيعة ، وها هو يصف الوديان التي تجري بين الجبال في منطقة رأس الهلال بالجبل الأخضر فهو أمام مشهد حقيقي وصورة من صور الطبيعة تسيطر على حاسة السمع لديه أولا فيصف الصورة الحسية التي تأثر بها فكأن خرير الماء صوت للحن ذائع العذوبة وهذا الخرير الذي يستمر بلا انقطاع كأنه نهر من انهار الجنة بذكره الدلالة اللفظية " بكوثرين" كناية عن نهر الكوثر الذي خص به الله نبيه في الجنة .

" ثمة قدرات في الطبيعة البشرية يبدو أنها تتخذ موقفا وسطا بين أعضاء الحس وقدرات الإدراك المعنوي : وقد أطلق عليها اسم واسع الشمول : قدرات الخيال. " (2)

وفي المزج بين حرق الجمر للتبغ وحرق هموم الشاعر نجده يصور المعنيين في صورة واحدة و تلعب الحرارة دورها حتى تصل إلى فؤاد الشاعر حيث الأحاسيس المعنوية فيقول:

---

(1) ديوان احمد رفيق المهدوي، الفترتان الرابعة والأخيرة، ص 71.

(2) ترجمة :د. عبدالواحد لؤلؤة، موسوعة المصطلح النقدي، ج2، ص217.

دخن على نار الهموم و لو بدخان (الجفارة) ولع لنا (سيكارة) تطفي الحرارة بالحرارة(1)

الشاعر يرصد صورته هو هذه المرة إنه في حالة تدخين حقيقية ويسخر من الوضع السائد ومن ذاته والدلالة اللفظية التي تصور دافع السخرية(الجفارة) لأنه أردأ أنواع التدخين التي عرفت آنذاك. وها هو يسخر من ذاته وكما هو معروف أن الدخان يذهب في الهواء لكنه يتخيل أن جمرة السجارة تطفي حرارته هو وهي التي تتمثل في همومه التي يعج بها .
فالعنصر الدال أو الرابط بينه وبين السيجار هو الحرارة حرارة حسية وحرارة معنوية ، فهو يرمز للسخرية من الأوضاع السائدة في المعسكر البريطاني في ليبيا سنة 1947.
" يمتلك عقل الإنسان نوعا من القدرة الخلاقة الخاصة به ، قد تشاء تمثيل صور الأشياء على النسق والشاكلة التي تسلّمتها بها الحواس، وقد تربط تلك الصور بطريقة جديدة وحسب نسق مختلف . وتدعى هذه القدرة الخيال ، وإليها يعود كل ما يدعى فطنة أو تصورا أو ابتكارا وما إلى ذلك . " (2)
وللوقوف على التوظيف والمتهافتين عليه في ظل الاحتلال لليبيا فإنه، يسخر ثانية من هؤلاء :
14- وصف الوظيفة.
أو قبل ، عنها ، انتفاخ هر كالليث . أو أنها سخيفة (3)

يصور حال المتكالبين على الوظائف وهو يسخر من هؤلاء الذين يريدون الاستغلال بصورهم وهم يبيعون ضمائرهم و إلا ما الذي جعلهم كالقطط التي تنفخ أبدانها حتى تصبح في حجم الأسود و هذه الصورة الحسية دالها و باعثها السخرية من حال هؤلاء في شدة الطمع لديهم فهو يصور محسوساً بمحسوس و المفهوم الموغل و المقصود هو حال الإنسان المتهالك على الطمع والجشع لكن يظل القط قطاً والأسد أسداً وهنا دلالة على الطمع .

وها هو يتنقل في صوره بين شتى أنواع الحياة الحسية منها والمعنوية ، إذ يهنئ الحاج رشيد ويداعبه بتوليه سكرتيرية (الجبهة البرقاوية الوطنية) وهو أحد أصدقائه منذ الطفولة إذ يقول:

---

(1) ديوان أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الرابعة والأخيرة، ص84.
(2) ترجمة د. عبدالواحد لؤلؤة، موسوعة المصطلح النقدي، ج2، ص219.
(3) ديوان أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الرابعة والأخيرة، ص، 108.

15- يصف قلم صديقه مداعباً .

لـــك القـــلم الـــذي يمضـــي ثـــباه مُـــضي الســـهم يـــخرق مـــا رماه
فـــسدد فـــي الـــرماية حيـــن تـــرمي بمـــنظار تـــشع زجـــاجتاه
تـــصيب بـــرمية مـــن غـــير رام فـــلست بمخطـــئ هـــدفا تـــراه
أيخطـــئ مـــن (بنو ثـــعل) يـــداه و (زرقـــاء اليـــمامة) مـــقلتاه* (1)

توجد علاقة وطيدة بين السهم والقلم في قوة النفاذ وبلوغ المقصد لكن يظل الأمر متوقفاً على قوة الرامي أو الكاتب الذي يكتب بالقلم والدلالة المركزية التي يدور عليها المعنى هـي دقـة التركيز وتلتقف الصور الحسية الجزئية حتى يكون هذا المفهوم الدلالي الذي ظل معنى متجسداً في صور السهم- القلم – زجاجة النظارة ، ولم يكتف بذلك بل استحضر صوراً من التـراث (بنو ثعل – زرقاء اليمامة) * وهي دلالات لفظية صرح بها الشاعر لخدمة الغـرض الـذي أراد تصويره بروح لا تخلو من الظرف والمداعبة فالتهيئة صورة أو مفهـوم معنـوي أراد الشاعر أن يصوره فأخذت الدعابة تفيض على حواسه فجعل دلالة مركزيـة تـدور عليهـا صوره ألا وهي التركيز فأخذ دلالات هذا المعنى من الدلالات الحسية الأنية والموغلـة فـي التراث العربي في مشهد يتنقل بين الجد والفكاهة .

(1) ديوان أحمد رفيق المهنوي، القرنان الرابعة والأخيرة، ص125.

* بنو ثعل : ثعل أبو حي من طئ يوصفون بتميز الرماية و الشجاعة . زرقاء اليمامة : في أساطير العرب يقولـون أنها تبصر على مسافة أيام.

ها هو يبدي ارتياحه عندما أصبحت ليبيا دولة ذات سيادة باعتراف الأمم المتحدة ، فقال:

16- سياسة الاستعمار الإنجليزي.

كم مسلمة ، فينا، (مسيلمة) بما قد أخلفت ، و تنبأت كسجاح
حتى إذا فشلت، و قاز نصيبنا ببلوغ حق ، كالنهار صراح
منعت ظاهرة السرور لأنها و ذيولها في الغم و الأتراح(1)

يصور هذه الفرحة الغامرة التي ادخلت السرور على الليبيين في ذلك الوقت قبل مطلع عام 1952اف وفي تصويره لهذه القضية اتكأ على ثقافته التاريخية موظفا بعض الدلالات التي تمثل بفضاء الدجل (مسيلمة- سجاح) * ومسيلمة الدولة الحليفة التي قسمتها إلى ثلاث ولايات ، أراد أن يصور جو ممارسة الرياء من قبل انجلترا ، وعندما تحققت غاية الشعب واستقلت ليبيا ظهر الحق " كالنهار صراح" وهذه الدلالة اللفظية صرح بها الشاعر بنقل معنى مجرد إلى معنى محسوس "حق- النهار" . ومن فضاء النهار والوضوح بفوز القضية أراد أن يعرج على فضاء التبعية و ذيول الاستعمار إذ يقول :

17- مداهمة المظاهرات.

منعت مظاهرة السرور لأنها و ذيولها في الغم و الأتراح **

أراد أن يصور أعوان الاستعمار وإنهم تبع خانعون فصرح ببعض الدلالات اللفظية التي تصف حالهم فهم(ذيول- و أتراح – وغم) ، فلوّن مشهد الانتصار وسلط الضوء على تبع الاستعمار، إسقاط تبرزه ثقافة الشاعر من خلال درجة الانزياح الدلالي اللفظي فهو يدرك تماما أن الوطن بالرغم من نيل استقلاله فإن براثن الاستعمار لا تزال جاثمة فيه.

إذ تعدّ اللغة " فاصلاً قطعياً بين الذات و المعطى الخارجي ، أو هي توسط رمزي بين الداخل والخارج ، إلا أن التمثيل ليس فعلا كليا ، إنه طبقات تشير إلى تفاوت في الرؤية

---

(1) ديوان أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الرابعة والأخيرة، ص153 .

* مسيلمة:رجل من بني تميم أدعى النبوة و قال انه يوحى إليه و قد أرسل للنبي عليه السلام يخبره بأنه شريك له لأن الوحي انزل عليه مثله و (سجاح) امرأة من تميم أتحدت مع مسيلمة في الكذب و الادعاء بأنها نبية مرسلة. ضرب بهما المثل في الكذب و الادعاء.

** يشير الشاعر إلى ما حدث في برقة لهذا القرار حيث الحكومة المحلية- بإيعاز إليها- منعت قيام المظاهرات ابتهاجا بالحدث التاريخي و حققت مع من قام بها وألغت بعض أقسام الشباب في ذلك الوقت .

وفي وصف الموت ورثاء رموز الوطن يصور الموت الذي خطف الشاعر إبراهيم الأسطى عمر إذ يقول :

18- رثاء شاعر.

شـــعلة تبـــعث الحـــياة بـــنار يـــستعيد النمـــو مـــنها الهشيم
أضـــرمت فـــي الشـــباب نـــورا وروحـــا يستـــرد الحـــياة منها السرميم
أطـــفأ البـــحر جـــذوة ظـــن مـــن شـــ ـــوق لـــها ، أن فعلـــه تكـــريم
فاحـــتواه الخـــضم درا يتيـــما مذ رآه قـــد ســـاد و هـــو يـــتيم(1)

يصور الشاعر فضاء درامياً له قطب محسوس وآخر مجرد والامتداد الدلالي هـــو المـــوت الذي يعد دلالة مركزية تدور في فضائها الدلالات الجزئية الأخرى التي تدل على هذه الظاهرة الطبيعية وذكر الخصال الحميدة التي كانت في المتوفي ، هنا ينتقل من محسوس إلى محسوس بالانزياح الدلالي شعلة – نار – نورا للدلالة على علو شأن المتوفي وشهرته وهذا الجو يـــدل على حياته وكيف كان حاله ، ثم يأتي الموت على حين غرة فيخطفه ويـــصرح بالـــدلالات اللفظية التي تدل على فضاء الموت " أطفأ البحر جذوة- احتواه الخضم" .

" الصورة الحسية أو الموضوع الحسي الذي يفضله التحليل ويبين وجوده أساسا في التجربة الجمالية يفترض حتى في هذه المرحلة وجود علاقة بين الذات و الموضوع ، ولا يمكن وصفه ببساطة بأنه موضوعي . وفضلا عن ذلك فلا يمكننا أن نعزو الجمال أو حسن التنسيق إلـــى الصورة المجردة ، وإنما يمكننا أن نعزوها إلى الموضوع الجمالي ، أي موضـــوع التجربـــة الجمالية المتطورة وهي تجربة ذاتية إلى حد بعيد. " (2)

---

(1) ديوان أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الرابعة والأخيرة، ص 181، 182.

(2) روستريفور هاملتون ، الشعر والتأمل ، ت : د محمد مصطفى بدوي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف و النـــشر، 1963، ص58.

لرصد المعاني المجردة و الدقة في تصويرها بالمعاني الحسية نجد هناك ضروباً أخرى تناولها الشاعر مثل الأمل الذي يتوق المرء إلى تحقيقه والأمل المعني الذي يلازمه عمل.

19- وصف أمل يرجوه الشاعر.

غرستها ، بذيرة ، صغيرة ، قد يبست
أطلت سقيها إلى أن انتشت فنبتت
و برُضت، فكان قولي: ليتها لو فرعنت*
و فتُحت . فكنت أرجو أنها لو أثمرت
و أثمرت ، فكان همي ، ليتها لو أكثرت
و هكذا آمالنا ! ! تنمو إذا تحققت! (1)

هناك امتداد زمني غير مصرح به لكنه تعايش يومي مع امتداد غاية الشاعر فالمعنى الذي أراد رصده معنى مجرداً " الأمل" لكن الصورة الحسية في هذا المشهد الذي مر بنا تجعل هذا المعنى محسوساً يدرك بالعيان ويتم التركيز على حاسة البصر الذي بدأ مع النبتة منذ أن كانت بذرة صغيرة وهذه الصورة الحسية أخذت تنمو نموا عموديا بالتفاعل مع المكونات البلاغية المتنامية التي تضفي الصور اللازمة في النسق التعبيري الذي رآه الشاعر ، فالمفهوم المجرد أخذ ينمو ويترعرع ، بل أخذ في التحول من خلال المفهوم الحسي وهذا الفضاء المتنامي نلاحظه في (بذيرة- أطلت- انتشت- برُضت- برعمت- أزهرت- فتُحت- أثمرت- أكثرت) هذه صور محسوسة متنامية عموديا حسب العرض الذي جاء في النص وفي آخر جملة شعرية يذكر الدلالة المعنوية للمعنى المجرد الذي أراده للأمال أخيرا "تحققت".

---

* برعمت: أكثرت خروجا من الأرض . و البَرْض: النبات أول ما يبدو قبل أن تعرف أنواعه . فرعنت : قويت.

(1) ديوان احمد رفيق المهدوي، الفترتان الرابعة و الأخيرة، ص190.

وكم هو مولع بجمال وسحر الطبيعة والأزهار التي تزرع في جنائن البيوت فكيف صور لنا زهرة الزنبق وهنا يصور محسوساً بمحسوس .

20- وصف روح الحبيب.

حبيبتي! منزلها في كل روض مونق
أحبها ، من كل روحي ، حب واف مشفق!
لا أستحي ، في حبها ، فعل العفيف المتقي
بيضاء كالطهر ، و كالنور ، و كالعرض النقي!
طيبة الروح، تفوح بالعبير العبق
إذا أردت شمها ، أو ضمها ، لا تتقي
و لا ترد كف لامس و لا مستشق
حسن جمال خلقها ، دليل حسن الخلق
ذات قوام أهيف ، مهفف ، ممنشق
قامت على ساق تحيّ بابتسام مشرق
و التفت الساق على ساق علا عن طبق (1)

شاع لدى الشعراء العرب منذ القدم تصوير الحبيبة بجمال الطبيعة ، لكن الشاعر يجدد في صوره ويأتي بالعكس ، عندما وقع بصره على زهرة الزنبق متأملا إياها تحرك إحساس بالخيال عنده وكأنه يرى في جمال الزنبق جمال حبيبته فيتوحد جمال الزهر وجمال الحبيبة فيذكر الأبعاد الجمالية التي تتداعى بين طرفين (الزنبق- الحبيبة) وفي هذه المرة يسيطر جمال الزنبق على جمال المرأة بعدما مزج هذين البعدين في صورة مركزية واحدة فصورة الزنبق التي يراها في الحبيبة تتمثل دلالاتها في (منزلها- العفيف – قوام أهيف – جما ل الخلق- قامت على ساق – تحيّ بابتسام – التفت الساق) .

" الجسم الإنساني هو صورة تمتاز بأنها تؤثر على بقية الصور و إذا كان الجسم الإنساني هو مجموعة صور فهو لا يحفظ الصور أو يولدها . فهو ليس أداة تقوم بصنع التصورات أو بعثها وإنما هو مركز عمل أو أداة لاستقبال تأثيرات الصورة المميزة على صور الأجسام الأخرى؟ إن الاستجابة تجئ من التجربة الماضية ومن جملة الصور المحفوظة ، في الذاكرة ، والموجودة هنالك في حالة اللاشعور ." (2)

---

(1) ديوان أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الرابعة و الأخيرة، ص243.

(2) د. سامي الأدهم، ص162.

وهذا المعنى نجده في موضع آخر من قصائده وهو تناص داخلي في شعر الشاعر لأن الصور والاقتباسات تتشابهت لديه في هذا الموضع لكن الذي يهمنا فاعلية الصورة الحسية ، إذ يأخذ لجمال الوردة جمال المحبوب في جو حسي نابض بالحياة و الحيوية :

21- وصف محاسن المحبوب.

يـــــا وردة الصـــــباح يـــــا نـــدية
يـــــا بـــهجة الأرواح يـــا حـــــيية
يـــــا خـــجلا فـــــي وجـــنة الصـــبية
يـــــا شـــــفة شهـــــوتها ناريـــــة (3)
يـــــا وجـــــنة بقـــبلة مـــكوية
يـــــذهب بـــــي حســـنك يـــا شـــذية
و جسمـــــك النـــــابض حيـــــوية
إلـــــى معـــــان حـــلوة خـفية
كـــــأنها العواطـــــف الجـــــنسية (1)

في هذا المقطع يتداعى الخيال لديه وينمو الفضاء الجمالي المحسوس ودرجة الانزياح الدلالي بين(الورد–المرأة) قوية لوجود دلالات لفظية تجمع بينهما ، فهو يصور الوردة وكأنها امرأة وذلك بتداعي الخيال لديه والدلالات اللفظية الدالة على المرأة هي (وجنة- شفة- جسمك – قبلة – العواطف الجنسية) . حينما رأى الورد شرد ذهنه تماما وذهب إلى معاني أخرى استحضرها. فهذه الجوانب الحسية تكاد تكون تقليدية لكن الجديد هو استدعاء صورة الشيء الغائب وحصر الخيال بين الورد و المرأة بوجود دال معنوي بينهما هو الجمال .

(1) ديوان أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الرابعة والأخيرة، ص305.

الخلاصة:

دلالات الصور الحسية للشاعر غزيرة وذلك دليل على غزارة وعمق شاعريته ، فمن خلال تتبع دلالات الصور الحسية لديه نجده ينوع صوره بين ما هو ذاتي وما هو وطني يحمل معاني فيها دلالات يحس من خلالها بما يجري في وطنه وهذان المحوران همسا الدلالات الذاتية وتتمثل في ثلاثة عناصر. وهي أ- المرأة و الهوى – ب – الطبيعة – ج – الحالة الشعورية للشاعر. ثم محور الدلالات الوطنية ودلالات صوره تصف حال الوطن وأبرز السمات الوطنية لدى مواطنيه.

أولا: صور الدلالات الذاتية.

أ- المرأة و الهوى: 1- وصف وجه المحبوب- 2 – وصف السمات الحسية للمحبوب- 3 – وصف جو الهوى- 4 – وصف محاسن المحبوب- 5 – وصف روح الحبيب .

ب- الطبيعة: 1- غياب البدر – 2- عطر الطبيعة- 3- فصل الربيع- 4 – وصف الشلال .

ج- الحالة الشعورية للشاعر: 1- حال الشاعر في غربته- 2 – رثاء الشعراء- 3- وصف أملٍ يرجوه الشاعر – 4 – مواقف الشعراء- 5- وصف قلم صديقه مداعباً.

ثانياً: صور الدلالات الوطنية.

1- أذناب الاستعمار وتبعه – 2- صمود الأبطال – 3- تفرق أهواء الأبطال – 4 – الإشادة بجريدة الوطن – 5 – وصف الوظيفة – 6 – سياسة الاستعمار الإنجليزي – 7 – مذاهمة المظاهرات.

نلاحظ أن الدلالات الذاتية في مجموعها تساوي أربع عشرة صورة . وهي بذلك تساوي ضعف الدلالات الوطنية للصور التي أوردها الشاعر.
وفي الدلالات الذاتية نجد كثافة صور المرأة يوازي كثافة صور الحالة الشعورية للشاعر . وهذا دليل صدق شاعريته التي جاءت منسابة مع انسجام حالته الشعورية دون أي تكلف.

الفصل الخامس

المبحث الثاني:- دلالات الصورة الذهنية والرمزية

دلالات الصور الذهنية

نسعى في هذه الجزئية إلى تلمس أو تحديد الصور الذهنية أي التجريدية مع الإشارة إلى المحمولات المعنوية ، موضوعية أو شعورية وذلك حسب المفردات اللفظية التي تكوّن الصورة ، وتكون الصور عادة انتقال من مفهوم حسي إلى مفهوم تجريدي أو الانتقال من معنى تجريدي إلى معنى تجريدي آخر.

الصورة الذهنية لها انعكاس يتضمن معنى تجريدياً و ذلك بتطبيق مبدأ التحليل على الصور التي تحمل مؤشرات معنوية فينتقل المعنى من المفهوم الحسي إلى المفهوم التجريدي الذي يكون في بنية تركيبية تعيد تركيب الطبيعة والواقع وفي ذلك يقول أحمد يوسف:

" الكتابة دالة على العبارة . وهي على الصورة الذهنية . وهي على الأمور الخارجية . ولكن دلالتها (أي دلالة الصورة) على ما في الخارج دلالة طبيعية لا يختلف فيها (الدال ولا المدلول) . فغالبا ما يتعالق هذا الصنف من العلامات المعللة ، وينتقل من مبدأ المجاورة إلى مبدأ المشابهة والعكس أيضا حادث في مواضع عديدة ، وهكذا يسود الفروق بينها نوع من الضبابية." (1)

ففي التنديد بسياسة الأحزاب المحلية التي تدّعي الديمقراطية وما ترمي إليه من تفرقة بين أبناء الوطن الواحد يقول الشاعر:

1 – التنديد بالأحزاب .

الحزب الدستوري العربي ينبوع الباطل و الكذب
قد لفق أحقر شرذمة ما ينقصهم غير الذنب (2)

في هذين البيتين ومن خلال الدلالات الواردة فيهما نلاحظ أنه صور مجرداً بمحسوس ثم محسوساً بمحسوس ، فالحزب له أهداف معنوية مجردة لكنه أضفى عليه دلالة مركبة" ينبوع الباطل والكذب" فالينبوع معروف انه للماء لكن هنا مصدر أساسي للكذب والرياء مصدره معنى مجرد ألا وهو " الحزب الدستوري" ، وفي البيت الثاني أراد السخرية من المتواطئين

---

(1) أحمد يوسف، الدلالات المفتوحة ، ص81.

(2) ديوان أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الأولى والثانية، ص83.

مع الاستعمار فوصفهم بالشرذمة الذليلة وشأنهم في ذلك شأن الذواب فهو لم يذكرهم بل ذكر صفاتهم المعنوية التي هي غاية في الحقارة و دنو المرتبة .

وكتب عند خروجه من وطنه ليبيا إلى تركيا سنة 1925ف فرارا من ظلم إيطاليا كتب قصيدة بعد مرور سنة من هجرته جاء فيها :

2- العشق و الصبابة .

و أنـي لأكـمي فـي الجـوانح لـوعة لحـبك ، يوريها على البعـد تحناني(1)

" لاكمي في الجوانح لوعة" لم يقل في الضلوع إنما قال جوانح وفي ذلك صورة ذهنية وكأنه يريد أن يطير حتى يخفف من وطأة الحزن الذي حل به لكن يظل حزنه حبيس فؤاده فوظف للمعنى المجرد معنى محسوساً حتى ينقل لنا الذي يشجو به شعوره.

وهذه الصورة التي جاء بها الشاعر تكررت في التراث العربي الشعري ولادوارد سعيد (1935- 2003 م) رأي في صور التراث العربي إذ يوضح " أن الصورة الذهنية " الشرق" التي بنتها أجيال من الباحثين والشعراء والمؤرخين إنما يحكمهما شكل من إشكال الكلام عرقي التمركز المصون في قوة حكمتها السامية " (2)

كما كتب قصيدة يناجي فيها الشاعر الإيطالي جابرييل دانونزيو ويرثيه الذي توفي عام 1938.

3- مناجاة روح الشاعر.

رفرفي ، في عالم الأرواح ، أصبحت طليقة!
في خيال الشعر ، كم حوّمتِ ، تبغين الحقيقة

*

كنتِ في سجن ، من الجسم الترابي ، أسيرة
تستشفين حجاب الغيب ، من نور البصيرة

---

(1) ديوان أحمد رفيق المهدوي، الفترة الثالثة، ص8.

(2) كريستوفر نوريس، التفكيكية النظرية و الممارسة،ترجمة: د. صبري محمد حسن . دار المريخ للنشر ، الرياض، المملكة العربية السعودية ، 1989.ص 189.

كان ذاك الجسم يخفي ، نزوة الروح الكبيرة
فانجلى ، الآن ، حجاب الشك ، عن شمس الحقيقة!
فامرحي ، في عالم الأرواح ، أصبحت طليقة! (1)

يجنح الخيال بالشاعر وينطلق إلى العالم العلوي في جو درامي ، فالروح شي معنوي مجرد لا ندركه بالحواس لكن الشاعر أضاف للروح أجنحة وفي صعودها للخالق جعل لها أجنحة وهنا كأنه يشيد بظاهرة الموت لأن روح الشاعر أصبحت طليقة ترفرف في عالم الأرواح وكأنه أخذ لها صفات طائر (رفرفي- حومتَ-شمس- طليقة)- . فهو يتفاعل مع الصورة وينتقل إلى العالم العلوي في خياله ، أما دلالات العالم السفلي الذي كانت فيه الروح (سجن- الجسم الترابي – أسيرة- حجاب الشك) . إنه يدور بين عالمين متناقضين أوليهما العالم الداخلي للروح الذي يتمثل في الجسد ثم الانتقال إلى العالم الآخر الذي يتمثل في العالم العلوي، وكأنه يريد أن يتجاوز فكرة الموت لأن الدلالات اللفظية التي تبرز المفهوم المجرد من خلال ما وظف له الشاعر من صفات حسية تبين فضاء الروح و أنها في حالة انتقال واكتفى بهذه الفكرة.

يبدو أن خيال الشاعر خصب ها هو يتغنى بمعاني الجمال الروحي في موضع آخر إذ يقول:

4 – الجمال الروحي.

عـــلى أن لـــذة حـــب الجمال تهيـم بـهـا الروح ، دون الجسد
تـجوب ، بأجنـحة ، مـن خيـــال عـوالم ، عنـيا الشعور استمد
هـنالك ! أنـوار عـرش الجـمال تجـلت ، على الحـب حتى سـجد
هـنالك ! تشعـر روح المحـب ، بمـعنى الكـمال ، و سـر الأبـد
و يلهمـــها الـــوحي ، لـحن الخلود إذا صـاغه الحـب شعـرا ، خلدا! (2)

(1) ديوان أحمد رفيق المهدوي، الفترة الثالثة، ص120.
(2) المصدر السابق، ص143.

يتحرك دافع الجمال الروحي لدى الشاعر والآن هو له روح تأخذ من الطيور أجنحة وتحلق بشعورها في أجواء ليس لها حدود فالمؤشرات التي لديه مؤشرات معنوية مجردة لكنها تتمثل في صورة طائر يطير بجناحيه في أجواء الخلود يدافع تذوق الجمال الروحي والدلالات التي تمثل جو التحليق تتمثل في (أجواؤه لا تحد- تجوب بأجنحة -) أما مكونات العالم الذي تحلق فيه الروح فدلالاته هي (حب- السحر- خيال- أنوار عرش الجمال) وفي هذا الجو مسحة صوفية مفعمة بالبعد التخييلي للصورة.

" عندما تهدم الذاكرة الاجتماعية فلا شيء يعيق غزارة الصور: إنها انبجاس تمثل قوته الإشارة إلى الضعف السيكولوجي . لكن بماذا تتعلق هذه الغزارة في الصور؟ هل هي إعادة إنتاج للماضي ، كالذاكرة الحسية – الحركية الاجتماعية الخاضعة إلى المقولات العقلانية ؟ ليس هذا أو ذاك . وعلى الحقيقة ، فهناك في الأحلام والهذايانات انبعاث للصور في الماضي مستعارة من التصويرية الذهنية للذاكرة الحسية – الحركية ، لكن ليس هذا ببساطة إعادة بناء جديدة . (1)

كما نشر قصيدة في صحيفة الوطن عام 1947ف يبدي فيها رأيه تجاه مطالب أبناء وطنه إلى أن يقول في المقطع الأخير منها .

5- **مطالب الشعب.**

هـــذي مـــطالبنا ، غـــراء واضـــحة و حقـــنا لا تـــوارى وجـــهه جُنن (2)

يستنكر التضليل الذي يمارسه المحتل ويعرض رأيه بكل وضوح فلفظة (مطالبنـا) مفهـوم مجرد لا يريد له أن يبقى في الظل ، بل أضاف دلالات حسية جعله كأنه وجه إنسان ناصـع البياض وجلي في ضياء الشمس ، ويمكن القول بأن.

مطالبنا	غراء واضحة	وجهه جُنن
(تجريد)	(صورة حسية)	(صورة حسية)

(1) د. سامي الأدهم، ص230 .

(2) ديوان أحمد رفيق المهدوي ، الفترتان الرابعة والأخيرة، ص49.

6- إرادة الشعب.

للشعـــب فـــي هـــذا الزمان إرادة تملـــي الحـــقوق و تصـــدر الأحـــكاما
عـــصفت بسيطـــرة المـــلوك ، و لم تـــدع لتـــحكم المـــتجبرين دوامـــا ! (1)

الإرادة مفهوم مجرد والذي يعمل هو الإنسان لكن جعل للإرادة صفات المحسوس وجعلها كأنها هي الإنسان الذي يأمر وينهى ويطيح بسيطرة الملوك وتجبرهم ولا نجد تناقضاً بل أعطى لمناخ المتخيل الجو الحسي حتى يفي بغرضه وفي ذلك نجد :

إرادة	تملي	عصفت
(تجريد)	(صورة حسية)	(صورة حسية)

كما عهدنا الشاعر أنه دائما حاضر البديهة والحس الوطني تجاه العروبة فها هو يقول عـــن فلسطين:

7- إيقاظ الشرق.

مـــتى يستفـــيق الشـــرق ؟ أي مـــصيبة تـــؤثر فـــي إحساسه فيحقق (1)

و يقول في مطلع المقطع الذي يلي هذا البيت:

فلسطـــين لـــما يندمل بعد جرحـــها و ها هو (في الخضراء) آخر يفهق (2)

إلى أن يقول في المقطع الأخير من ذات القصيدة:

ألا أيـــها الشـــرق انتـــبه! إن تـــونسا عليها جميع الغرب ، بالجور ، مطبق(4)

(1) ديوان أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الرابعة والأخيرة، ص52.
(2) المصدر نفسه ، ص 241.
(3) المصدر نفسه ، ص240.
(4) المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.

يؤمن الشاعر بوحدة المصير العربي الواحد ويدق ناقوس الخطر في آذان النائمين علهم يدركوا ما يحدث بالشرق الذي تقطنه الدويلات العربية آنذاك فيخاطب الشرق وكأنه كائن حي ينام نوما عميقاً ، وكذلك الأمر في فلسطين وتونس إنهما بلدان وهما معنيان مجردان لكنه يخاطبهما وكأنهما كائنان لهما حواس وجراح تنزف منها الدماء ثم يعرج على الشرق مرة أخرى ويخاطبه وكأنه كائن حي (ألا أيها الشرق إنتبه) ويمكن حصر الصور والمكونات الدلالية في الآتي :

فلسطين- تونس- الشرق	إحساسه – جرحها-	ألا أيها الشرق
(تجريد)	(صورة حسية)	(صورة سمعية)

* المرجع الذهني هو إما تمثل وحيد أو مجموعة مكونة من التمثلات التي لا تتصير في تمثل واحد . وهذا يدل على الارتباط العضوي بين اللغة العادية وبين الوجود. (1)

وفي تنامي الحس الوطني للشاعر لم يترك قضية وطنية عربية إلا ووقف عندها مناديا أو محرضا حث أبناء الوطن على الاتحاد والوقوف صفا واحدا لنبذ الفرقة والانقسام، وها نحن نجده يشيد بمحاولة الجلاء عن مصر عام 1954 مسجلا موقفها البطولي بعد أن ملّت من البقاء تحت نفوذ الدول المتنافسة على احتلالها وها هو يقول:

8- دعوة مصر و السودان للاتحاد.

أنتم بنو مصر و السودان ضمكما	جسم ، و أنتم له كالقلب و الكبد
ذودوا عن النيل و لتجر (القناة) دما	كالسيل يدفع بالغثاء و الزبد(2)

(1) د. سامي الأدهم، فلسفة اللغة، تفكيك العقل اللغوي، ص300.

(2) ديوان أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الرابعة والأخيرة، ص258.

إنه يسعى إلى شحذ الخيال واستحضار الصورة في مخيلته وذلك بجعل أوصال الأراضي المترامية الأطراف كأنها في جسد واحد ، فهو في دلالاته ينتقل إلى التكوين الداخلي في جسم الإنسان لكي نشعر بعمق دلالة الصورة التي يريد أن ينقلها إلينا ويتجه الشاعر إلى الدلالة المركبة فالدلالات الحسية التي أوردها الشاعر (القلب- الكبد) يحتويها الجسد الذي يدل عليه المعنى المجرد وهو وحدة الوطن.

وفي ذات القصيدة يعرّج على فلسطين وما تعانيه من وطأة الألم.

9- أخذ العبرة من فلسطين.

ألم تعظنا (فلسطين) التي ذهبت ضحية الخلف و التسويف و اللدد
ألم نزل ، من خداع (الحيزبون) ، على جهل نؤمل في إنصافها لغد (1)

إنه يعرض لما تعرضت له فلسطين نتيجة الأطماع و بقي العرب يشاهدون الأحداث ومنهم الشامت ، ويصور بريطانيا في دلالة ساخرة و هي كالعجوز (الحيزبون) لشدة مكرها وخداعها ، كما وردت لفظة (جهل) للإشارة إلى مفاوضات ملنر ثم مفاوضات سعد زغلول عام 1924ف .

" إن الصورة تفتن ، لأنها تسمح بالرؤية والحياة حيث لا نتوقعها . بهذه الفتنة يلعب النص ، مهما كانت متابعها ، ومهما كانت غاياتها . بل ولربما تحدد هذه اللعبة الوظيفة الشعرية ، خارج مسالك الأدب المطروقة" . (2)

وفي انتقاده لأبناء وطنه من ممثلي الحكومة الاتحادية التي قسمها الاستعمار ثلاثة أقسام عرف كل قسم منها بالولاية و حاكمها يسمى الوالي وله مجلس يعرف بالمجلس التنفيذي وأعضاؤه يسمون بالنظار ، فهو دائم السخرية منهم .

---

(1) ديوان أحمد رفيق المبنوي، الفترة الشعرية الرابعة ، ص 259.

(2) محمد بنيس، الشعر العربي الحديث ،ج2 ص145.

10- انتقاد الحكام.

و إذا شاهـــدت قبـــح فـــعالهم فـــلا تتهمني أن أقـــول عُجُول
ولاة، و نـــظار ، إذا مـــا اختـــبرتهم وجـــدت جـــمالا في الجسوم ببول !
أولـــئك ، حـــكام البـــلاد ، و كـــلهم كنـــوابها ، أو كالشـــيوخ ذيول! (1)

الدلالية الواردة في هذه الأبيات بدافع السخرية تصور تبع الاستعمار في شكل حيوانات تجـــر أذنابها خلفها وممثلي الحكومة الاتحادية (نظار – نواب– حكام – شيوخ) ودلالات الـــسخرية التي أضافها لهم(عجول– جمال – ذيول) .

فهذه المعطيات الدلالية تتناقض من الناحية الموضوعية مع صفات البشر ،لكنها تذوب فـــي الصورة المرئية الساخرة التي رسمها الشاعر لحال هؤلاء التبع و أفعالهم و كأننا نتخيل رسماً كاريكاتيرياً في جريدة لهؤلاء.

كان الشاعر مشجعا على حركة الصحافة في عصره وإبداء الرأي الصحيح في تلك الصحف لكن بعض بعضها منع لصراحة أقلام كتابها ، فكانت هناك صحيفة تسمى "التاج" وأصـــل التسمية يعود إلى القرية الموجودة بالكفرة ، وحينما توقفت الصحيفة عن الصدور قال في ذلك:

11- حرية التعبير.

لكـــم كـــتمت ســـهام الظـــلم فـــي كبدي خـــوف المـــلام و سال الجرح دفاقا (2)

هذه المعاني والصور وجدت الثقافة العربية إذ يحدد الجرجاني المعنى التخييلي بأنه " الذي لا يمكن أن يقال إنه صدق ، وأن ما أثبته ثابت ، وما نفاه منفي" (3) .

(1) ديوان أحمد رفيق المهدوي ، الفترتان الرابعة والأخيرة، ص269.
(2) المصدر نفسه، ص 281.
(3) عبدالقاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص267.

ينقل لنا بعض المؤشرات المعنوية التي تدل على حالته الشعورية إزاء قرار منع الصحيفة عن الصدور فالمفهوم الذي يريد أن ينقله لنا مفهوم معنوي وهو الحسرة و المعاناة وهذه الدلالة تجريدية وأتى بها في صورة مركبة مع صورة تجريدية أخرى(سهام الظلم) التي رمته في كبده ، فحينما يضاف المحسوس إلى مجرد يتم تبادل أدوار المفهوم التجريدي في نقل المعنى من محسوس لمحسوس ، وذلك بانزياح الدلالات الحسية التي تنقل المفهوم التجريدي كما في (سهام- كبدي- الجرح – دفاقا) .

الخلاصة:

أبرز المعاني التي تضمنتها الصور الذهنية في النصوص الشعرية للشاعر إحدى عشرة صورة تتنوع بين المعاني الذاتية ، والمعاني الوطنية.

أولا: صور المعاني الذاتية:

1- العشق و الصبابة -2- مناجاة روح الشاعر -3- الجمال الروحي.

ثانياً: صور المعاني الوطنية:

1- مطالب الشعب – 2 – إرادة الشعب – 3- إيقاظ الشرق – 4 – دعوة مصر و السودان للاتحاد – 5 – أخذ العبرة من فلسطين – 6 – انتقاد الحكام – 7- حرية التعبير-8- التنديد بالأحزاب .

دلالات الصور الرمزية

الصورة الرمزية في هذا المقام تعتمد على الانتقال من الإدراك المباشر إلى الإدراك الإيحائي الذي يفجر الرمز و"بحلول علم السيمياء أو إن شئت فقل علم الرموز أو العلامات بعد اكتمال جناحيه استطاعت اللغة أن تتبوأ مكانها المناسب في عملية المشاركة في الحياة الاجتماعية للرموز بصورة عامة" (1)

سنتتبع المآخذ الرمزية في شعر أحمد رفيق بإيحاءاته وطاقاته الكثيفة المفردة والمركبة أو ذات المناهل التاريخية أو التراثية .

كما مر بنا واجب أحمد رفيق الوطني يملي عليه الوقوف عند كل فرصة تستحق ذلك ، وهنا نجده يحرض أبناء قومه بعد أن حاولت إيطاليا القضاء على الحركات الوطنية ، رأت في محاولة منها أن تتم مشروعها الاستعماري فعزلت الليبيين ومنعتهم من الدراسة في البلدان الإسلامية فأنشأت (المدرسة الإسلامية العليا) داخل ليبيا حتى تحكم حلقة الحصار وتمنع الليبيين من الدراسة بالبلدان الإسلامية المجاورة فماذا كانت رسالة رفيق للأساتذة: ؟

1- تقويض حرية التعليم.

تصور، أن بين يديك روحا ... تصورها ملاكا ، أو ذئابا
و تطبع ، في نفوس النشء ، طبعا ... يصيرها ، أسودا أو ثعابا
أليس الشيخ ، طفلا ، في طباع ... إذا قلنا : على ما شب ، شابا!
على ما شئت من شكل ، تأتى ... لك الغصن استواء و انحدابا
تأمل ! أي عنباء ، أنت راض ... له حملا ، تريد به الهضابا
و لا نرضى الهضاب ، له صعودا ... إذا لم تستقل به السحابا(2)

في هذه الصورة يعطي الشاعر حيزا كبيرا للدلالات الحسية التي هي دوال للصور الرمزية المعنوية ويمكن إيضاح ذلك بتتبع السياق الدلالي المتجانس الذي يفيد مدلولاً واحداً هو شد الهمم والوعي بالمسؤولية التعليمية لإيضاح ذلك:

---

(1) كريستوفر نوريس، التفكيكية النظرية و الممارسة . ص71.

(2) ديوان أحمد رفيق المبدوي، الفترة الثانية، ص60.

الدلالة الرمزية	الرمز	الصورة الرمزية
التضحية	ملاك-ذئاب	روح
التربية	أسود أو ثنايا	نفوس النشء
قوة الطموح	السحاب	الصعود

تأتي الصورة بوحداتها التركيبية في إطار متناسق فداعي الطموح وداعي اليقظة يأتيان في صورة الأسود والذئاب ، فالمدلول معنوي في حسن تربية النشء ودالـه معنوي أيضا، فالمقصود ليس الأسد أو الذئب في ذاته ، لكن اليقظة و الشجاعة والقوة في كليهما هي المدلول الذي يدل على قوة الطموح في صقل النشء وحسن تربيتهم .

"يشكل الرمز الطبيعي أحد أهم عناصر التصوير الرمزي، وهو شكل يبرز رؤية الشاعر الخاصة تجاه الوجود ، ويعمل على تخصيبها ، كما أنه يمكن الشاعر من استبطان التجارب الحياتية ، ويمنحه القدرة على استكناه المعاني استكناها عميقا، مما يضفي ابداعه نوعا من الخصوصية والتفرد." (1)

للشاعر أحاسيس تنبض وتفيض بعمق الإنتماء حتى في رصد تجارب غيره ، فهو يصفهم ويصور حالاتهم الشعورية ، ففي عام 1937ف ، عندما توفي ملك بريطانيا كان العرش الذي لا تغرب عليه الشمس آنذاك مهيأ للملك ادوارد النجل الأكبر ، لكن ادوارد كان يحب غانية من عامة الشعب ، وخيّره الشعب بين مُلك بريطانيا أو حبيبته ، فاختار إدوارد حبيبته وتخلى عن العرش ، فكان الشاعر دقيق التصوير في رصد هذا الحدث إذ يقول:

2- خيار الملك إدوارد.

و باهى بأسطول ، على البحر ، حاكم ... و ذي لجب ، في البر ، خضر كتائبه
و عاد بعرش ، ترجف الأرض هيبة ... لذكر اسمه ، يخشى و يرهب جانبه!
(رسا أصله تحت الثرى و سما به ... إلى النجم ، فرع ، لا تنال هيانبه *
و جاء بتاج ، أعجز الشمس ، حكمه ... سرى ، فسرت ، فاستبرتها مغاربه!
و فاخر بالتاج ، ضاق صحائفا ... بمجد فعالٌ الجد لا الجد كاسيه!
هنالك ! جاء الحب ، ما في عتاده ... سوى قلب إنسان ، و سهم يلاعبه(2)

---

(1) رشيدة أغبال ، الرمز الطبيعي ، مجلة علامات ، العدد 26 لسنة 2007،ص149.

* شطر البيت للسموأل في قصيدته" ان الكرام قليل" ديوان عروة بن الورد و السموأل ، دار صادر ، بيروت، ص 90.

(2) ديوان أحمد رفيق المهدوي، الفترة الثالثة، ص98.

الشاعر يأتي بصورة رمزية تمثيلية أخذها من التراث العربي (رسا أصله) فهو يدور بين عالمين متوازيين يدركان من خلال التتبع المباشر للدلالات التي يرصدها الشاعر فالأبعاد الرمزية للدوال في عالم المَلك(أسطول- البر – البحر) أما الدلالات الرمزية للعالم الثاني ، عالم الحب هي (عتاده – سهم) عرش العالم الأول واراه الثرى و غربت شمسه ، حتى تشرق شمس العالم الثاني ويسجل التاريخ صفحاته! .

العلاقة الجدلية بين العالمين تنازل عن الأول للثاني لقوة سلطان الثاني (استسلام دون صراع).

وفي البناء السيميائي الرمز يعد ماثولا والماثول الرمزي" هو نفسه ذو طبيعة عامة أو قانون أو علامة معيارية . إنه ليس فقط عاما ومجردا ومحروما من أي سياق ، ولكن موضوعه أيضا يجب أن يكون من طبيعة عامة : أي مفهوما" . (1)

يعرج الشاعر على الوضع السائد في ليبيا سنة 1946ف حيث كان الخلاف في الرأي مستفحلاً في كل اتجاه و ينادي بأنه عربي ومن يهمه أمر القضية العربية ويدعو إلى نبذ الفرقة والانقسام ويحذر من خطر ذلك إذ يقول:

3- الدعوة إلى التوحد في الرأي.

سفينتنا ، بين العواصف ، ترتمي ... إلى غير ميناء ، و من غير ربّان!
بزلزالها موج النفاق ، و ركبها ... نيام ، و صرعى ، بين غفْ و سكران
إذا الأمر لم تملك ، يداك ، زمامه ... تكن ، فيه ، منقادا برغم و إذعان!
و من يعتمد صدق السياسة ، يغترر ... يرى سراب أو ملاسة ثعبان! (2)

يعطي الشاعر لهذا المشهد الحسي بعدين رمزيين وذلك لورود دالين رمزيين يصوران هذين البعدين وهما " سفينتنا" و" ثعبان" إضافة إلى رمز ثالث " ركابها" وهذه الرموز الثلاثة تأتي في سياق دلالي متجانس ولكل رمز مدلول قائم بذاته لكن الهدف من وراء ذلك هو التحريض على نبذ الانقسام :

(1) سعيد بنكراد، السيميائيات و التأويل ، ص 122.

(2) ديوان أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الرابعة والأخيرة، ص26.

5- حال المتهافتين على السلطة.

و بعد ، فاسمع حكمة جاءت على شكل مثل
حكاية القرد الذي كان استبد في جبل
و عاث فيه ، بالفساد و الخراب و الفشل
و اتخذ الأعوان من ثعالب ذات حيل
و من كلاب مالها سوى الخضوع من عمل
و من ذئاب في ثياب الشاة أو جلد الحمل
فأهلك الحرث مع النسل و حتى من نسل!
و لم يُصغ سمعا إلى نصيحة و لا عذل!
يغريه خنزير كبير جاء من إحدى الدول!(1)

الصورة الرمزية جاءت مركبة لأن طبيعتها من منبع أسطوري ، ونحن ندرك إدراكاً مباشراً أنها تدور في قطبين الأول عامل الطمع والاستبداد والثاني عامل الخضوع ومن خلال الإيحاء بالرموز المستعملة يمكن إدراك هذه العلاقة ، والصورة بكل عناصرها تأتي في إطار وحدة تركيبية متناسقة مصرح بها ، الرمز الأول" القرد المستبد في جبل" ويمثل صاحب المنصب الذي يأخذ من الذين هم أقل شأنا أعوانا له وهم من فصيلة الحيوانات كذلك لكنهم يمثلون الطبقة الخاضعة من" كلاب- ثعالب- ذئاب في ثياب الشاة أو جلد الحمل" هذه حال الذين أقل شأنا من الطامع المستبد الذي يؤتمر بأمر الخنزير القامع و" دول الحلفاء" .

" تستطيع أن تماثل الحياة النفسية كلها بما هو خيالي منذ أن تتخلص من الإحساس المباشر ، ويكون الفكر بكليته مدمجا بالوظيفة الرمزية ." (2)

بمناسبة محاولة الجلاء عن مصر عام 1954ف. يحيي الشاعر مصر من الصميم لوقوفها موقف الصمود من الدول المتنافسة على إبقائها تحت سلطانها ، والشاعر دائما يدق ناقوس الخطر، ينصح بألا يغتر الناس بمعسول القول من قبل الدول المتنافسة على بسط سلطانها فخص مصر بقصيدة جاء فيها:

(1) ديوان أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الرابعة و الأخيرة، ص208.

(2) جيلبير دوران، الخيال الرمزي، ترجمة علي المصري، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر، بيروت، ط1، 1991، ص.85

6- مصر القوية.

كنـــــانة الله ! مـــن أشبالها نئلت سيـــما ، أصاب عدو الله في الكبد! *
تـــقوّضت دولـــــة المستعمرين و قـــد (أخـــنى عليها الذي أخنى على لبد)**
قـــــد صـــوّرت أســـدا رمزا لسطوتها! فعاد رمـــزا، على جدى ، من الفند!(1)

نلاحظ الشاعر يرمز إلى مصر باللبوة القوية بقوة أشبالها ، ويرمز للقوى المتفاوضة بالأسد لكن العلاقة بين الأسد و اللبوة و أشبالها ليست حميمة ، فالأشبال قوية وهي أبناء مصر الذين يرمون أعداءهم بالسهام في الكبد ، والصورة الرمزية تختزل جو الصراع الدائر بين مصـــر ودول الحلفاء ويمكن توضيح الصورة الرمزية :

الرمز	المدلول الأول	المدلول الثاني
كنانـــــــة الله	مصر	أشبالها
دولة المستعمرين	أســـد	جـــدي

نلاحظ رمز دولة مصر قوياً متنامياً لأنه يحمل قضية ، بينما قوة المســـتعمرين لا تصـــمد ترمز لذاتها بالأسد لكنها تنهزم وتتحول إلى صغار الماعز بصمود العامل الأول .
فهناك عالمان متوازيان يمعنان في عالم الحيوان بالتوازي وعامل الصراع يهدف إلى تقمص روح الصمود من شجاعة الأسد أو التحول إلى جدي لا حول له ولا قوة .
" الخيال الرمزي هو عامل توازن نفسي – اجتماعي . وكان التحليل النفسي ، وفي إطـار مفهوم الإعلاء ، قد لاحظ سابقا دور الخيال كصمام بين النزوة و كبتها ." (2)

---

* – كنانة الله: مصر. نئلت: نثرت ما يوم حليمة بسر يشير الشاعر الى توفيق المتفاوضين في اخراج بريطانيـا مـن مصر.

** العجز من قصيدة للنابغة الذبياني :

أضحت خلاء وأسى أهلها واحتملوا أخنى عليها الذي أخنى على لبد

(1) نيوان أحمد رفيق المهدوي ، القترتان الرابعة والأخيرة، ص261.

(2) جاليير دوران، الخيال الرمزي، ترجمة علي المصري ، ص116.

الخلاصة:

أبرز الصور الرمزية التي وردت في النصوص الشعرية للشاعر .

1- تقويض حرية التعليم -2- خيار الملك ادوارد -3- الدعوة الى التوحد في الرأي – 4 – اجتماع دول الحلفاء – 5 – حال المتهافتين على السلطة – 6 – مصر القوية.

و هي صور تصب في القاموس الذي تضمن المعاني الوطنية للشاعر. و هي تعبر عن مواقف وطنية تتعدد بين ما يدور داخل الوطن و خارجه ، تناولت أبرز الأحداث التي كانت جـــديرة بأن يتناولها الشاعر في المعاني التي تضمنتها نصوصه.

الفصل السادس

(سيمياء التواصل الاجتماعي في شعر أحمد رفيق المهدوي)

المبحث الأول:- الوسائل الإشهارية والمبتكرات العصرية

i- آليات التواصل الإشهارية: -

فلسفة التواصل تُبنى على علاقة الإنسان بمجتمعه وما يحكمه من سمات تساعده على التواصل مع محيطه بشكل أوسع، لكن التواصل الذي نبحث عنه ينطوي على طبيعة اللفظ " فالعلامات هي أدوات يستعملها باث بشكل قصدي من أجل التواصل مع متلق ضمن سيرورة كلامية " (1) لكن دراسة التواصل تأخذ زوايا متعددة والذي يهمنا هنا علاقة التواصل بالحياة الاجتماعية للفرد وذلك من خلال النصوص الشعرية في شعر المهدوي .

نبدأ أولا بوسائل الاتصال الاجتماعي التي جاءت في شعره، فالتواصل" أولا و أخيرا هو أساس التوازن النفسي وأساس الاندماج الاجتماعي للفرد ، والأساس الذي تقوم عليه طرق الانتماء إلى ثقافة ما، " (2) الإرساليات الإشهارية التي ذاعت في شعر أحمد رفيق المهدوي ، وأبرزها جهاز الراديو وسماعته فماذا قال:

1- الراديو (المذياع) وسيلة إشهار .

للراديو ، سماعة	صُنعت ، بإتقان عجيب
مَثُلت صنعتها ، و قد	دلّت على معنى غريب ا
فعل الهوى في عاشق	من جفوة الظبي الربيب! (3)

سماعة الراديو بذاتها تعد مستقبلاً للاتصال وتدخل ضمن أدوات الاتصال ووظيفتها تسدخل في مضمار السيمياء فالاتصال يتم بين قطبين ومنظومة العلامات السيميائية تتعدد مكوناتها في عملية التواصل وحسبما توصل إليه جاكوبسون العوامل المكونة للاتصال ستة وهي :" المرسل ، والمتلقي ، والمرجع ، وقناة الاتصال (الوسط التواصلي) ، ومنظومة العلامات ، والرسالة. " (4) نظام الاتصال بمجمله قائم على الإرسال والاستقبال من أول مرحلة إلى آخر مرحلة ، حتى يبث عن طريق الأثير ويصل إلى أذن السامع سواء كان بسماعة أو جهاز تكبير صوت . لكن لو نلاحظ البيت الثالث " فعل الهوى" نجد في ذلك دلالة على مدى تأثير وسيلة الاتصال لدى المستمع و لدى الجمهور المتلقي ككل.

---

(1) سعيد بنكراد ، استراتيجيات التواصل ، مجلة علامات ، العدد 21، لسنة 2004، ص 4.

(2) المصدر نفسه، ص5.

(3) ديوان أحمد رفيق المهدوي، الفترة الثالثة، ص 22.

(4) د. رضوان القضماني ، سيمياء التواصل الجماهيري ، مجلة الموقف الأدبي ، العدد 316، آب ، 1997م، ص 19.

ومن وسائل الاتصال التي شاعت في عصرالشاعر" البريد" نظام اتصالات عرف في بدايات القرن الماضي ، ولنظام الاتصالات دور كبير في التوصل إلى سيمياء التواصل " فقد قام مهندسو الاتصالات الهاتفية (السلكية واللاسلكية) والعاملون على قياس المسافات الافتراضية (كتلك التي تربط بين قذيفة يلفظها مدفع أرضي وطائرة عسكرية تحلق على علو شاهق وتسير بسرعة فائقة) أولى المحاولات الخاصة بصياغة المبادئ النظرية الأولى لهذا الحقل المعرفي الجديد . "(1) هذا من حيث المبدأ ولنرى ماذا قال رفيق في قصيدة بعنوان" البريد "* لكن البريد هنا اسم لصحيفة تتناول أخبار ذلك العهد.

2 – البريد .

ألم يبلغك ما قال البريد؟	هراء لا يضر و لا يفيد
مسيلمة الجرائد ما تنبأ	و زاد ، فدينه كفر جديد
تملق كي ينال رضاء قوم	فما رضى الإله و لا العبيد
فما ربحت تجارته فتيلا	و لا هو في مساعيه حميد (2)

الشاعر في هذا المقام ينتقد حال الصحافة لما تدعيه وتلفقه من أخبار كاذبة " مسيلمة الجرائد" دلالة على انعدام حرية الرأي من جانب و التدخل المباشر من قبل حكومة ذلك العهد فيما تريده أن يقال وذلك تماشيا مع خدمة مصالحها وممارسة الزيف والدجل على الشعب.

فالجريدة تعتبر من ضمن الوسائل التواصلية من خلال منظومة من العلامات تقوم بإيصال دلالات ومن الطبيعي جدا أن " تتركز الوظيفة الأساسية للتواصل في نقل محتوى ومعلومة وأفكار. أو : بالوظيفة التي تحقق صياغة معلومة صحيحة عن المرجع بموضوعية يمكن التحقق منها ، ولذلك سميت وظيفة مرجعية وهي الوظيفة السائدة في التواصل ، إذ إنها تحدد العلاقات بين الرسالة وموضوعها الذي ترجع إليه وترغب في إيصاله . " (3)

هذا من حيث الأهمية التي تؤديها الصحيفة وسيلة اتصال جماهيري في ذاتها بغض النظر عمّا تنشره أو تكتبه لصالح مصلحة حاكم أو نائب. إذ هي وسيلة مرسلة لنقل أفكار ومعلومات والهدف تقديم انطباع صادق أو خادع .

---

* – يقصد بالبريد جريدة" بريد برقة" و هي جريدة سياسية أنشئت سنة 1922م و كان رئيسها المرحوم محمد المحيشي . حلت محل جريدة الحقيقة التي كانت تصدر في ذلك الوقت.

(1) سعيد بنكراد ، استراتيجيات التواصل ، مجلة علامات ، العدد 21 لسنة 2004، ص 4.

(2) ديوان أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الأولى والثانية، ص 84.

(3) د . رضوان القضماني ، سيمياء التواصل الجماهيري مجلة الموقف الأدبي العدد 316 آب لسنة 1997، ص 20.

وفي قصيدة له بعنوان " الراديو" جهاز المذياع وسيلة اتصال سهل الطلب والتحرك به في مجالات العمل والحياة وفي مطلع النص رفيق يقول:

3 – الراديو(المذياع) سلعة اشهارية.

يا صادق الأخبار ، ينطق عن هوا ... إني أراك ، " جهينة" الأخبار*
هات الحديث ، عن (البخار) فإنه ... سبب ، لمطلع هذه الأنوار
تهديك ، (نار الله) موقدة ، لها ... عمد ممدة ، لهذا الساري(1)

هذه الوسيلة التي وظفها الشاعر وهو يشيد بها تعتبر وسيلة إشهار مسموع أساسها ودالها الصوت من خلال الكلمة المسموعة في الإذاعات وتعد الكلمة المسموعة " أقدم وسيلة استعملها الإنسان في الإشهار ، وأهم ما يميزها هو طريقة أدائها ، إذ يلعب الصوت دورا بالغ الأهمية في التأثير على المتلقي بما يحمل من خصوصيات في التنغيم و النبر والجهر والهمس ، وتصحب الكلمة المسموعة أحيانا الموسيقى فتزيدها طاقة كبرى على الإيحاء والوهم والتخيل ، وعملا على استثارة الحلم وإيقاظ الراقد في الأعماق." (2)

وهو يشيد بدور المذياع وسيلة تواصل ايجابي بين أفراد المجتمع ومن الدلالات اللفظية الدالة على التواصل في النص (صادق الأخبار– جهينة– الحديث) هذه الدلالات اللفظية تبين موقف الشاعر من المذياع ووظيفته التواصلية ، أما رسالته الاجتماعية تجاه الجمهور الذي يستمع للمذياع فهي كما في بداية المقطع الثاني من النص نجد رفيق يقول:

يا آية العصر الحديث ، تكلمي ... هذا زمان تكلم الأحجار!
قولي لأهل الشرق: فيّ تفكروا ... إني نتيجة جولة الأفكار! (3)

من الدلالات الدالة على المذياع وسيلة تواصل(آية العصر– جولة الأفكار) ثم استخدم أفعال الأمر(قولي– تفكروا) يريد من قومه أن يكونوا فاعلين ، وهي دعوة للإسهام العلمي.

---

* جهينة: اسم رجل يضرب به المثل في صدق الحديث . ينطق عن هوا ينقل الأخبار و الأحاديث عن طريق التموجات الصوتية في الهواء.

(1) ديوان أحمد رفيق المهدوي، الفترة الثالثة، ص 40.

(2) د. مولاي بوحاتم ، مصطلحات التحليل السيميائي السرد والخطاب نموذجاً ، مجلة الموقف الأدبي، العدد 411 لسنة 2005 ، 63.

(3) ديوان أحمد رفيق المهدوي، الفترة الثالثة، ص 40.

ومن ضمن سمات الاتصال الإشهاري الصحافة المكتوبة أو " الإشهار المكتوب" وهذا الإشهار " يتخذ من الصحف و المجلات وسيلة له والكتب والنشرات والتقارير والملصقات على جدران المدن أو في ساحاتها العامة حيث يكثر الناس " (1)

كما سبقت الإشارة إلى أن عصر الشاعر عرفت فيه الصحافة المحلية لكن الصحافة في ظل المستعمر تمت محاربتها فكانت حركة الصحف متقطعة تتوقف فترة ثم تستأنف الصدور حينما تأتي الفرصة و صحيفة الوطن خير شاهد على ذلك إذ صدرت لأول مرة في بنغازي سنة 1920م. ثم حاربتها الحكومة الإيطالية و توقفت عن الصدور لفترات متوالية لأن المواطنين أخذوا يقاومون قوى الاحتلال بنشر بيانات صحفية تبين التصرفات والأوضاع الجائرة التي كان يمارسها المستعمر كان للشاعر موقف من صحيفة الوطن فقال:

4- صحيفة الشعب.

صحيفة الشعب! كوني رائدا فطنا ... لقد تشابهت السعدان و الثمن !

و غر قوما سراب كاد يحسبه ... ظمآنهم لجة تجري بها السفن !

كوني الدليل! فقد ضلت بنا طرق ... " و غيب الرشد حتى خفت الرزن" !

قومي ! بإعلان آراء الشباب فكم ... من مبدع بينهم لكنهم دفنوا ! (2)

يريد الشاعر أن يبدي رأيه تجاه الثقافة الإعلامية لما فيها من قوة تبليغ وتواصل لمرامي الدلالات التي ينادي بها مبرزا قوة بيانية بأفعال الأمر(كوني رائدا- كوني الدليل) يريد من الصحيفة أن تكون وسيلة تواصل فعّالة لبث الوعي في عقول الناس وزرع الأبعاد الوطنية في مواطنيه وذلك بالخطاب الإشهاري المباشر مواكبة للعصر الذي عاشه معتمدا على قوة التبليغ والتواصل حتى يمكنه التأثير في عقول أفراد المجتمع والصحيفة وسيلة إشهار مكتوب أداتها الثقافة.

الشاعر يتخذ دور المرسل الذي يريد بث الوعي في عقول الناس والجمهور يتخذ دور المرسل إليه وهو المستهدف بالمادة المراد بثها من خلال الإشادة بدور الوسيلة الإشهارية "لا وهي " صحيفة الوطن" .

---

(1) د. مولاي بوحاتم ، مصطلحات التحليل السيميائي السرد والخطاب نموذجاً ، مجلة الموقف الأدبي، العدد411 لسنة 2005، ص 63.

(2) ديوان أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الرابعة والأخيرة، ص48.

وفي "صحيفة التاج "* التي تعرضت للقفل بسبب مقال تندد فيه بالوضع القائم في تلك الفترة لأن البلاد كانت غير حرة سياسيا ، وتقفل الصحف بقرار وزاري وهذه القصيدة التي قالها الشاعر كانت في ظل الاحتلال الإنجليزي لليبيا سنة 1951 .

فكانت الحكومة المحلية ليس لها قرار سياسي إنما تتلقى الأوامر من السلطة الأعلى بأوامر الحكومة الإنجليزية في تلك الفترة و رفيق له موقف منذد إذ يقول:

5- صحيفة التاج.

" التاج" يشكو لرب التاج ، ما لاقى من الوزارة ، تعطيلا و إغلاقا
وزارة جاوزت مالا يطاق ! فقد جارت على الشعب إعنانا و إرهاقا
و كان منها نصيب "التاج" أن جعلت جهاده في سبيل الحق إزهاقا
أو أنها سئلت ما ذنب من قتلت ؟ موؤدة لم تجد للعذر مصداقا!(1)

من الدلالات التي تدل على الوسيلة الإشهارية للصحيفة نجدها في (التاج – موؤدة) كما نجد تمديد قرار الإغلاق جاء من الوزارة في أفعال تدل على الجور والظلم (يشكو- جاوزت-جعلت-جارت) .

الجرائد بطبيعة الحال تعد من ضمن الوسائل المستعملة في إيصال الحديث وتعد " قناة تبليغ"(2) وهي وسيلة تواصل خطية ، وظيفتها الإشهارية إيصال رسالة إلى المتلقي أو القارئ.و ذلك من خلال التركيز على الأحاسيس التي تستدرج القراء و تسيطر عليهم خصوصا إذا كان الخطاب الإشهاري متضمناً صورة إشهارية تخدم غرضه وتكون دالا عليه في ذلك رولان بارت يقول:

"سنفهم من كلمة (لغة) ، أو كلمة (كلام) ، أو كلمة (خطاب) كلّ وحدة أو توليف دلالي ، سواء أكان لفظيا أم بصريا: ستعد الصورة الفوتوغرافية كلاما بالقدر نفسه الذي تعد به مقالا صحفيا كذلك، بل سيغدو بإمكان الأشياء نفسها أن تصبح كلاما، إذا دلّت على شئ ما ." (3)

هذا دليل واضح على أن الخطاب الإشهاري الذي تكون الصحيفة وسيلة تبليغ له يدخل في مضمار سيمياء التواصل الاجتماعي خصوصا إذا اقترنت به صورة فوتوغرافية تدل عليه .

---

*- التاج: نسبة للقرية الموجودة بالكفرة و قد صدرت قبلها جريدة في بنغازي باسم الجبل الأخضر .

(1) ديوان أحمد رفيق المهدوي،الفترتان الرابعة والأخيرة، ص 279.

(2) د. مولاي بوحاتم ، مصطلحات التحليل السيميائي السرد والخطاب نموذجاً مجلة الموقف الأدبي، العدد 411لسنة 2005، ص65.

(3) د. رضوان القضماني ، سيمياء التواصل الجماهيري ، مجلة الموقف الأدبي العدد 316،آب 1997م، ص 17.

وفي التعريج على حركة التواصل التي أثارت اهتمام الشاعر نجده يملي مساحة للصحافة المحلية في وطنه وهو يناصر حركة الصحافة وحريتها التي تعبر عن مضمون ، ففي زمن الإدارة البريطانية تعرضت صحيفة الوطن للتعطيل لأكثر من مرة ، وأخيرا عطلت الصحيفة نهائيا أثناء حملة الاضطهاد التي وجهت للجمعية الوطنية (جمعية عمر المختار سابقا) في 13-7-1951ف و كانت سببا في تعطيلها نهائيا فقال رفيق بهذه المناسبة.

6- صحيفة الوطن .

صحيفة الوطن ، الغراء ، قد برزت كالشمس لم تنتقص من ضوئها الحجب
يقول قارئها ، المسرور ، من طرب وليس في قوله زور، ولا كذب
(ليس الحجاب بمقص ، عنك ، لي أمل إن السماء ترجى حين تحتجب) (1)

الشاعر يركز على حركة تواصل فاعلة عرفت في عصره ، ألا وهي حركة الصحافة المحلية الناطقة باسم أبناء الوطن القاطنين فيه، وتدخل الصحافة ضمن حركة التواصل الاجتماعي لأن " المكونات الداخلية للإرساليات هي العلامات التي تحتوي عليها وهي ذات طبيعة مختلفة ، نعرف أن العلامات اللسانية (كلام- كتابة) هي المكونات الأساسية للتواصل الإنساني، الذي تلتقي فيه عناصر التواصل " (2)

السيميائيون تجاوزوا المفاهيم البدائية للسيمياء وتنبهوا إلى التعامل مع الأيقونات البصرية شكل أو عنصر من عناصر التواصل الإنساني فالعلاقات الإنسانية تربطها عدة عوامل فاعلة والصحيفة التي تدخل فيها الأيقونة البصرية والكتابة تكون أداة تواصل وتفاهم إعلامي ينطوي على متابعة النشاط الاجتماعي داخل المجتمع الذي تُبنى علاقاته على التواصل الاجتماعي. ومن ضمن الدلالات الدالة على التواصل الجماهيري(صحيفة- قول) أما الدلالات الرمزية التي تمثلها صحيفة (الوطن) لقوة رسالتها الإبلاغية فهي تتمثل في(الغراء- الشمس- ضوئها) أما الدلالات التي آلت إليها الصحيفة بعدما أصدرت الإدارة البريطانية قرار إيقافها فهي تتمثل في(الحجب- الحجاب- تحتجب) وهذه الدلالات تشتق من مصدر واحد ، وهي تفيد وظيفة إبلاغية تقرر ما آلت إليه الصحيفة في نهاية المطاف " فالعلامات الطبيعية تمثل المعلومة الأولية حول العالم. إن هذه المعلومة توجه السلوك الإنساني. إنها القاعدة التي ترتكز عليها كل العلامات اللسانية ، وهي في الأخير تعد ضمانا لكل دلالة." (3)

---

(1) ديوان أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الرابعة والأخيرة، ص209.

(2) برنار توسان، ما هي السيميولوجيا ، ص 10.

(3) أحمد يوسف، السيميائيات الواصفة ، ص 93.

وفي إطار ذكر الصورة وسيلةً إشهارية و لها علاقة أساسية بالتواصل الاجتماعي نجد الشاعر مليئاً بالذكريات والمواقف الاجتماعية التي تشده إلى الحنين لأصدقائه و ينقطع تذكره لهم بفعل الصورة وسيلة إشهارية تساعد الذهن على استحضارالمواقف التي تشد إلى الذكرى والتذكير بمواقف الذكريات التي تمر في الحياة الاجتماعية نجده يتخذ من الوسيلة الإشهارية الصورة الفوتوغرافية عنواناً لقصيدة وهي بعنوان "صورتي" إذ يقول:

7- الصورة الفوتوغرافية (الشمسية) .

أراد القوم ، إعزازي و إكرامي ، كالضيف !
فصورني ، مصورهم ليبقى ، عندهم ، طيفي
فهذي ، صورة المحزون في جيحان ، في الصيف(1)

الممارسة الثقافية تقتضي فضاء يؤثث المكان ويجعله حاضرا في الذهن وفي هذا الشأن تدخل وسائل إشهارية تساعد على التبليغ والتوصيل للذهن وأذهان الآخرين، نجد رفيق قد وظف وسيلة إشهارية ساعدته على استدعاء الذكريات حينما كان بعيدا في منفاه في جيجان بتركيا حتى تكتمل قوة التبليغ لديه، و يتواصل مع رفاقه وهو بعيدٌ عنهم بمجرد النظر إلى الصورة التي إلتقطها معهم . تعد الصورة أيقونة بصرية وهي وسيلة أو رسالة ترسل إشارات إلى الذهن وتكون دالا على التواصل بمجرد النظر إليها سواء راسل الأصدقاء أو لم يراسلهم ، الأهم أن الأيقونة البصرية قد أدت غرضها المراد منها وهو التبليغ وحضور الأصدقاء والمواقف معهم إلى الذهن.

للتصوير عدة فوائد فهو يعد أيقونةً أو فعلاً أيقونياً وتحولاً أيديولوجياً له تأثيره على مر السنين خصوصا مع زيادة تطور التكنولوجيا العصرية ، والصورة تعد وسيلة إبلاغية حتى للذين لا يعرفون القراءة وتجعلهم فاعلين مع الحدث وفي تواصل معه ؛ ويعدّ بارت التصوير فعل الحقيقة وذلك اهتداء بالقياس الإفلاطوني ، فالتصوير أو الصورة تعطي انعكاساً للشيء الغائب، وهذا الأمر أول ما عرف في عقائد الغرب منذ قرون لإعطائهم صورة عن قبب الإلهية القديمة التي صقلت في صور إنسانية وهذا الأمر شاع في الأساطير التي تحاكي خبايا الفكر التمثيلي. (2) ظهرت وسائل الإشهار البصري مع التطور التقني حديثا.

---

(1) ديوان أحمد رفيق المهدوي، الفترة الثالثة، ص 138.

(2) برنار توسان، ما هي السيميولوجيا، ص30.

وفي الإيحاء بالصورة الذهنية المجردة جعلنا نتخليلها بعقولنا على الوجهة التي نراها تجد إحساسه الوطني يطالبه بالنهوض ومناصرة القضايا ذات المصير المشترك التي تربطه مع إخوته في مصر وقد عاصر " أحداث 1919 عندما هب الشعب المصري مطالبا بحقوقه وشاهد كيف كان جنود الإنجليز يقتلون الكبار والصغار ويهينون الجميع. " (1) إذ يندد بالعرب في تلك الفترة ويسخر منهم في قصيدة بعنوان(آلة) فقال:

8- المومياء ، صورة رمزية للعرب.

دمية ! مزوقة ! بالنعوت و الرتب!
لئن أردت تعرفيا جيدا بلا تعب ؟
فهي للإنجليز في صورة من العرب(2)

الشاعر في هذه الحالة يريد منّا أن نعيش معه في الجو الدرامي الذي رسمه لحال هؤلاء الضعفاء الخانعين، كي يذكي شعلة النخوة و يستثير دافع الشعور القومي لدى القارئ مستندا في ذلك إلى صورة خيالية تجد صداها في الواقع، ألا وهي صورة الدُمى التي يلعب بها الأطفال ولكن الجوّ الدلالي الذي تجسده الصورة الذهنية هو سلب الهوية من هؤلاء أو هم لم يتنبهوا لهويتهم ولم يجدوا ذواتهم فهو كأنه يعرض وسيلة إشهارية للبيع كي يتسلى بها الأطفال وهو يضع الذوات أو الهوية في حال الإنتاج الاستهلاكي بدافع السخرية و" يمكن مقاربة الصورة من زاوية إنتاجها لدلالات تتقاطع مع الهوية من جهة ، وتشير إلى طبيعة هذه الهوية في علاقتها بالعالم الثقافي الذي يتحرك داخله المستهلك الذي تستهدفه الإرسالية من جهة ثانية." (3)

الشاعر هنا يوظف الصورة الذهنية التي لها ما يقابلها في أرض الواقع ويدخل في دائرة العرض الإشهاري ويجرد الخانعين من الهوية الوطنية، ويجعلهم يدورون في مراتب دُمى الأطفال التي تعد سلعاً تجارية بحتة و بذلك يسلط الضوء على الصورة الإشهارية في لمسة درامية تجعل من القارئ أن يتخيل معه الهوية التي تحولت إلى آلة تجارية للعرض والطلب .

---

(1) ديوان أحمد رفيق المنوني ، الفترتان الرابعة والأخيرة، ص160.

(2) المصدر نفسه، ص 160.

(3) سعيد بنكراد، سميائيات الصورة الإشهارية، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط1،2006،ص149.

II - الحرف الاجتماعية في المجتمع .

من خلال تتبعنا للقصائد والمواقف التي مرت بنا مع شعر أحمد رفيق، نجده ينم عن قيمة وطنية عالية تنأى عن التبعية وترفض الذل تحت أي مسمى كان ، فهو عرف الحياة وخبرها البرجوازية بكل أشكالها ، وكان يعايش الأحداث عن كثب و دخل في مضمار الوظيفة حتى عرف أسرارها وسئمها ، وكان له رأيه الخاص تجاه العزوف عن الوظيفة فقال:

1- حرفة التجارة .

نعمت ، الحرفة ، التجارة، للحرّ ... تقيه ، ذل الخضوع و عاره!
تجعل التاجر ، القنوع ، أميرا ... مستقلا ، ليست عليه إمارة
مالكا أمر وقته ، فهو يقضي ... كيفما شاء ، ليله و نهاره
ما لشخص ، عليه ، نعي و لا امـ ... ـر ، لميعاد خدمة ، في إدارة (1)

نحن نعلم القوانين المعطلة في الإدارة رغم ما تدعيه، حتى في وقتنا الحاضر، دائما تُتهم الإدارة بالفساد الإداري وعدم النزاهة والاختلاس والتلاعب باستغلال النفوذ والسطو على المال العام ، فما هو حال الموظف في هذه التبعية المزرية؟ نجد أحمد رفيق يترفع عن هذه الحياة والعبودية متحررا من الأمر والنهي، ويؤيد التجارة التي تعود بالنفع المباشر على الفرد الذي يمارسها دون وسيط ولا أمر أو نهي، لكن الأهم يريد الشاعر أن يبلغ عن رسالة للموظف، طالبا منه أن يرفض علاقات الهيمنة والسيطرة التي تهيمن عليه في المؤسسات التي يقطنها . وهذا " الأمر يتعلق بما يمكن تسميته باستراتيجية السلطة التي تتمظهر عبر خطاب يكرس سلطة الهيمنة من خلال مفاهيم : النظام و القانون والقوة والحقيقة الخ... وبهذا الصدد اعتبر الفيلسوف الفرنسي ميشال فوكو Michel Foucault بأن السلطة لا تختزل في نزعة القمع وحدها، تنتشر بأشكال متنوعة في المصانع و المدارس والثكنات والملاجئ والسجون." (2) الشاعر يرفض التدجيل لأنه يرى أنه ليس وراءه إلا التبعية والرضوخ للأمر والنهي تحت قوانين الإدارة ، ويرى في ذلك عبودية للموظف، والأجدر به أن ينفك عن هذا القيد ويمارس حريته ويحقق حاجاته بعيدا عن الوظائف الرسمية من قبل السلطة الإدارية وأجهزتها المتنوعة لأن في الوظيفة يبقى الموظف أسير علاقة الآمر والمأمور.

---

(1) ديوان أحمد رفيق المهتوي، الفترة الثالثة ، ص 77.

(2) جاكبسون-سوزان-سيكي-هابرماس و آخرون ، ترجمة: عزالدين الخطابي، التواصل نظريات ومقاربات، منشورات عالم التربية،ط،2007، ص14.

كما نجده في موضع آخر يعطي قيمة للمال حتى وهو في جلسات اللهو والمرح مع أصدقائه لأنه يدرك قيمة المال وهو ليس بمهذار أو مبذر للمال وإلا ما الذي جعله يكتب قصيدة يسجل فيها كيف سرقت دراهمه ؟ قال دراهم ولم يقل المال ، لأهمية الدرهم عنده أدنى من الدينار ففي تسجيل هذه المواقف في قصيدة "دراهمي سرقت" يقول:

2- سرقة الدراهم .

فتشت جيبي، ما وجدت دراهمي ... فشككت في نفسي ، و عدت حسابي!
حققت ، فيما قد صرفت ، و ما بقي ... فعلمت ، أني ما فقدت صوابي!
و استيقنت نفسي ، بأن دراهمي ... سُرقت ، و في براكة (الصلابي)
أقسمت ، ما وقعت ، و لا ضيعتها ... و لقد حلفت ، و لست بالكذاب
أنا لست ، متهما ، سليمان ، و لا ... فتحي ، و لا موسى ، فهم أترابي
حاشاهمو ، من كل ظن سيئ ... أهل العفاف ، سلالة الأنجاب
لكنني ، و الحق ، لست بآمن ... ذاك الممدد ، من وراء الباب (1)

موقف مر بالشاعر من خلال مفهوم ايديولجي يتمثل في أفعال وسلوكيات محددة داخل جماعة إنسانية وهم أصدقاء الشاعر ، فهو لا يصور مشهدا مجردا يتمثل في الأفكار فقط بل يعطي معادلة ذات قطبين القطب الأول يتمثل في القيم والألفاظ الدالة على ذلك هي (شككت- حققت – استيقنت – أقسمت) ثم يجعل هذه الدلالات تذوب في جو مادي وهو القطب الثاني للمعادلة " أي الايديولوجيا المتجسدة في الوجود المادي وهذه الايديولوجيا هي الوجود المادي المتمثل في الممارسة المادية وهذا الأمر لا يكون إلا داخل جو اجتماعي يتجسد فيه الوجود المادي، ومن الدلالات اللفظية الدالة على الوجود المادي في هذا الجو نجدها تتمثل في (جيبي- دراهمي – صرفت – براكة- الباب- الأصدقاء:سليمان ، فتحي ، موسى.) هذا هو الجو المادي الذي تدور فيه دلالات القطب الأول ولا تكتمل الصورة والجو الذي يريد أن يصوره الشاعر إلا بتضافر القطبين فالأيدولوجيا هي " بحث دائم عن القيم " (2)

(1) ديوان أحمد رفيق المهدوي، الفترة الثالثة، ص 184.

(2) سعيد بنكراد ، النص السردي نحو سيميائيات للأيديولوجيا، دار الأمان ، الرباط، ط1،1996، ص40.

كان الشاعر دائما حاضراً ومنصهراً مع أحلام الشعب وشجونه يفرح لفرحه ويحزن لحزنه لأنه من أبناء الشعب ووجدانه يقظ ، ففي فترة الاستعمار الإنجليزي لليبيا كانت تلك الإدارة مهملة وفي غاية السوء لعدم اكتراثها بالشعب و تأمين الضئيل من حقوقه وهو الرمق الذي تمنحه له تلك الإدارة وهو التموين وهو يسجل حادثة وقعت ببرقة حيث تسرب الزيت المسموم للناس ومات منهم من مات بسبب الإهمال و الاستهتار بمصلحة البلد وفي تلك الحادثة نجده يقول:

3- التموين.

قالوا و ما (التموين) ؟ قلت: مُصحّف عن لفظة (التمويت) جاء بديلا!
لا تذكر الأسماء ، و اذكر فعلها تذكر به (التسميم) و (التقتيلا) !
سئلوا عن الأسباب في إهمالهم لحياة شعب غادروه عليلا!
فأجاب عاقلهم جوابا مسكتا جمع البلاغة فيه و التمثيلا!
بُذِل الشعير إلى الحمير ، تفضلا، لا يوجب التكرير و التحليلا! (1)

الشاعر قبل كل شيء أراد التواصل مع قومه و تسجيل موقف مر به شعبه في ظل إدارة استبدت بحقوقه ونحن تهمنا آليات التواصل التي تبرز من دلالات التواصل الاجتماعي في هذا الموضع فالتواصل " يعني الاشتراك مع الآخرين في عملية تبادل الرموز وانتقال المعلومات بين الأنا و الآخر ، مما يسمح بخلق وحدة انتماء إلى عالم الرموز. " (2)
يُظهر الشاعر مساوئ التبعية السياسية في طابع ثقافي يبرز فيه مدلول سياسي يذوب في الدلالات اللفظية التي صرح بها من خلال ألفاظه ، الدلالات اللفظية الدالة على السلع (التموين- الشعير) والمصادر التي لازمت السلع هي(تسميم- تقتيل) وهذه السلع تمنح إلى (شعب- الحمير) ووظف الشاعر هذا الفضاء حتى يبرز فضاء التبعية السياسية للاستعمار وهو بذلك يعكس تاريخاً ثقافياً مرّ في حقبة الاستعمار و التبعية السياسية له. والشاعر يتواصل مع المناخ السياسي لمجتمعه بكل امتداداته دلالة على الانتماء يبرز المدلول له ويعكس رؤيته السياسية ومحتوياتها الأيديولوجية(3) بدافع الممارسة الثقافية المتصلة اتصالاً مباشراً مع شعبه.

---

(1) ديوان أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الرابعة والأخيرة، ص 91.
(2) جاكبسون،سوزان،ميكي،هابرماس و آخرون ، التواصل، ص8.
(3) سعيد يقطين، الأدب والمؤسسة السلطة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2002، ص44.

وفي نقد الأوضاع السائدة في عهد الإدارة الإنجليزية ببرقة نجده يسخر من حال المـــواطنين الذين وضعوا الثقة في تلك الإدارة التي كونت عام 1948ف مجلساً سمّي بمجلس السكرتيرين ويتكون من : سكرتير الداخلية وسكرتير المالية وسكرتير الأشغال وسكرتير المعارف وكلهم من المواطنين ، وفي السخرية من حال هؤلاء يقول:

4- الوظيفة.

يا لهف كبدي! على وظيفة تكون ألقابها منيفة!
يكفي ! بأن اسمها عظيم أمشي به مشية الخليفة!
يصير أنفي ، بها كبيرا و هيبتي ، هيبة ، مخيفة!
تهيج نفسي ! كديك هند فأشخر الشخرة العنيفة!
و أستلذ الغرور ! حتى أستعبد الأنفس الضعيفة!
يدور حولي ، لها ، أناس لمسحة الجوخ و القطيفة!*
يقال ، لي، يا سعادة (البك) يا صاحب العزة النزيفة!(1)

نجد الشاعر يرفض الحياة البرجوازية في ظل الإدارة الأجنبية لأنه يدرك جيدا مرمى تلـــك الإدارات التي تنشأ في ظل دولة غازية لوطن آخر ، فهو يسخر من حال هؤلاء المـــواطنين المتواطئين مع الاستعمار، والذين يصدّقون الترهات التي يمارسها عليهم ، فهو يعي جيدا كنه مرامي المستعمر، وهو يعي الممارسة الإيديولوجية التي ترزح تحتها البلاد لأنها قائمة علـــى مصلحة أحادية الجانب المستفيد منها المستعمر والمجالس التي تقوم في ظل دولة غازية هـــي مجالس مزيفة، وأن شاعرنا يدرك هذا والدليل على ذلك الدلالات الساخرة التي وظفها لتُبـــع الاستعمار وهي (منيفة- الخليفة- انفي بها كبير- هيبة مخيفة- ديك هند- الغرور – الأنفس الضعيفة- القطيفة- النزيفة) . هذا الوصف الساخر يبرز جوّ الرفض القاطع للتبعية وإن كانت تحـــقق مصـــالح اجتـــماعية فهـــي زيف وتـــظل مصالح مؤقتـــة وهذا يقودنا إلى " فرضية المصالح الاجتماعية الموضوعة من اجل قيم خاصة ، تسمح بتفـــسير الأيـــديولوجيات التـــي تتوخى دس وإخفاء مصالحها الخاصة وتناقضاتها تحت ستار قيم كونية " (2)

---

*(مسخة الجوخ و القطيفة) كناية عن التملق.

(1) ديوان أحمد رفيق المهدوي، المقترنان الرابعة والأخيرة، ص 107،108.

(2) حسن مصدق، النظرية النقدية التواصلية ، المركز الثقافي العربي ، الدارالبيضاء، ط1، 2005 ص 48.

شاعرنا ليس أنانياً في نظرته وتقديره للمال بل يهمه حال فئات المجتمع التي يرى أنها تعاني شظف العيش، وفي سبيل ذكر النقود ومكانة المال عند أحمد رفيق، نجده لا يعنى بهذه السمة المادية مجردة، بل يريد أن يؤدي رسالة اجتماعية تخدم المجتمع، وها هو يتلهف على حال المعلم وضآلة مرتبه، ويعرّج على حالته الاجتماعية في نظر مجتمعه وفي العلاقة بين المعلم والدرهم والمجتمع أحمد رفيق يقول:

5- المال و المعلم.

وإذا الجنين احتاج تسعة أشهر — فجنينها أخنى عليه رقود!
فمتى تقرر في الزيادة درهما؟ — و العزم مثل قرارها مفقود!

* * *

أما المعلم ، فهو ، في حسبانها — شيء يعيش كما يعيش الدود!
أو أنه (الكمون) يحيا بالمنى — أو بالوعود . و أين منه وعود*
يكفيه من ريح الكباب سماعه — إن الزمان بشمها سيجود! (1)

يضفي الشاعر للمستوى الاقتصادي للمعلم، وهو جزء أساسي من النظام الاجتماعي للمجتمع البرجوازي في الحياة المدنية، والقضية الأساسية التي أراد الشاعر أن يبلغ عنها في رسالة تتواصل مع النظام الاجتماعي للمجتمع، هي تقديم الرسالة الإنسانية للمجتمع من قبل المعلم مقابل جزء ضئيل من الأجر المادي ، وهذا يتم تسليط الضوء على فئة معينة من فئات المجتمع البرجوازي وهي فئة المعلمين، والعلاقة الاجتماعية التي تربطهم بمجتمعهم مع تفاوت المستوى الاقتصادي وضآلته بالنسبة للمعلم. وهذه الفئة التي خصها الشاعر ليس لها مصلحة من المجتمع، بل هي تؤدي رسالة إنسانية للمجتمع الذي نبذها ولا تتقاضى إلا جزءاً ضئيلاً من الأجر المادي مقابل الرسالة الإنسانية التي تبني أجيالاً وتعدُّ عماد مجتمع بكامله. وبذلك " تصبح الأيديولوجيا عقلاً مرتبطاً بشكل تبعي للصيرورة المادية ، حيث احتفظت كلمة الأيدولوجيا بهذا المعنى في النقاشات السياسية والعلمية."(2).

هذه المساحة تركز على الحقوق الاجتماعية و الدلالات الرمزية التي اتخذها الشاعر للمعلم(الدود-الكمون) ، وفي ذلك إسقاط على تباين الطبقات الاجتماعية داخل المجتمع.

---

* (الكمون): يشير إلى المثل الدارج (عش بالمنى يا كمون حتى يجيك الشرابي) .

(1) ديوان أحمد رفيق المهدوي، الفقرتان الرابعة والأخيرة، ص142.

(2) حسن مصدق، النظرية النقدية التواصلية ، ص52.

الخلاصة:

الشاعر لديه إحساس بما يجري بمجتمعه ، فهم مواكب لعصره وللفترة التي عاشها وعناصر التواصل نجدها تتمثل في محورين أساسيين ولكل محور عناصر تكونه وهما:

أولا: آليات التواصل الإشهارية.

1- الراديو(المذياع) وسيلة إشهارية -2- البريد -3- الراديو(المذياع) سلعة إشهارية - 4 - صحيفة الشعب- 5- صحيفة التاج - 6 - صحيفة الوطن -7- الصورة الفوتوغرافية (الضوئية)- 8 - المومياء كصورة رمزية للعرب .

ثانيا: الحرف الاجتماعية في المجتمع.

1- حرفة التجارة - 2 - سرقة الدراهم - 3 - التموين - 4 - الوظيفة - 5 - المال و المعلم.

نلاحظ الشاعر يركز على آليات التواصل أكثر من الحرف الاقتصادية التي تسهم في ديمومة الحياة واستمرارها . ربما لأن آليات التواصل كانت تبهره واتخذها ركيزة لبث رأيه، وهي التي من خلالها يبث رأيه ، أو هي مصدر إلهام لنضوجه الفكري للإسهام في الحياة الثقافية داخل المجتمع.

الفصل السادس

المبحث الثاني:- الأدوار الاجتماعية والتواصل الاجتماعي

الأدوار الاجتماعية والتواصل مع المحيط

جوارح الشاعر دائما تتصهر في مجتمعه، وهو يتأثر بالأنماط الثقافية التي تحدد هوية المجتمع، وبذلك تتشكل لبنة التواصل البشري، ومن ثم تتحدد المعايير الاخلاقية للمجتمع بانصهار الطقوس الاجتماعية بين أفراده .

السمة الأساسية للتواصل خلق التوازن النفسي وتحقيق الاندماج في المجتمع ، فكل سلوك ينجم عن الفرد " يتضمن جزئية تواصلية " (1) وانطلاقا من هذا المبدأ الشاعر يريد ان يحس بذاته ، ويريد أن يحدد هويته وفي ذلك ترابط قوي يحيل مدى التناغم بين ذاته وما يحيط من ماهيات رمزية تؤثر فيه وهذا الأمر بديهي " و لقد ولّد الولع بالهوية الذاتية و تميزها أشكالا لا تعد ولا تحصى من الرموز والأيقونات المتنوعة، فاقت في عددها و تنوعها كل تصور . وتطورت هذه الرموز وتنوعت و تعددت أشكالها على مر العصور ، وتعامل معها الإنسان استنادا إلى درجة وعيه، وانسجاما مع ما كانت تسمح به المعرفة الخاصة بكل مرحلة تاريخية على حدة . " (2) والشاعر وفق هذا المفهوم يقف على أبرز القضايا التي كانت هاجسا بالنسبة إليه وكانت الشغل الشاغل بين أبناء ملته وقومه، وهو بذلك يفضي مساحة واسعة للدلالات التي تفوح من خلالها القيمة الإنسانية التي تكوّن الهوية الاجتماعية من خلال الموقف الذي يحمل شحنة من الأحاسيس القومية التي تذوب في مفهوم القيمة الوطنية ، ونمو هذه القيمة المعنوية راجع إلى معرفة ما يدور في مؤسسات يتحكم فيها المستعمِر ويزاول هدر الحقوق المدنية ويشجع على اضمحلال اللحمة الوطنية ونمو الفرقة والانقسام بين أفراد المجتمع الواحد ، فكان المواطن مبعداً كليا عن دور المواطنة وحقوقها ، وفي ذلك نفوذ وفرصة من قبل الدول الغازية لممارسة شتى ألوان القمع على المواطن العربي ، فنما الإحساس القومي لدى الشارع العربي وأخذت المظاهرات تعصف وتندد، وكان ضمير الشاعر الحي يجد متنفسا للإشادة بموقف إخوته في الأقطار المجاورة، ويعزز إذكاء الأحاسيس الوطنية لدى أبناء شعبه وفي هذا المبحث تسجيل لموقف شاعر عرف قيمة الإنسان في عصره ووقف موقف الصامد ضد الاستبداد وهدر كرامة الإنسان ، فالنضوج الفكري للشاعر أتاح له المجال للوقوف على آليات التواصل التي أتاحت له الربط بين هويته الاجتماعية والقومية مع باقي فئات المجتمع .

---

(1) سعيد بنكراد ، استراتيجيات التواصل، مجلة علامات ، ع21، لسنة 2004، ص 5.

(2) سعيد بنكراد ، سيميائيات الصورة الإشهارية ، 151.

1 - الأدوار الذاتية :

وفي إطار التواصل الاجتماعي وتسليط الضوء على العلاقات الاجتماعية للمجتمع نجده يعاتب صديقا له ويبعث له برسالة يريد منه أن يترك الوظيفة وللشاعر رأي في ذلك فقال :

1- ترك الوظيفة.

ألمـــت تـــرى أن الـــوظيفة مـــحنة ... يصـــير بـــها الحـــر العـــزيز مهينا
و مـــن صـــار فـــي ذل الـــوظائف حـــاله ... كمـــن خـــسر الـــدنيا و ضـــيع دينا
فليـــتك إذ قيدت نفســـك بالـــذي ... تخـــيرت مـــن قـــيد طلبت ثمينا
و ليـــتك إذ أفطـــرت مـــن بعـــد صـــومة ... عـــلى لـــحم خنزيـــر أكلت سمينا
فكـــن عـــاليا كالصـــقر لا تـــك نـــازلا ... مـــنازل خفـــاش يـــعيش ســـجينا
بقـــدر طـــموح المـــرء يعـــرف قـــدره ... فـــحاول عـــظيما أو فـــدعك رزينا(1)

من ضمن آليات التواصل وظيفة إبلاغية صلة الفرد بالآخر دون ضغوط أو إكراه لتـشكيل لحمة النسيج الاجتماعي(2) وفي هذا النص الذي مر بنا نجد الشاعر يبعث برسالة لصديق له يعمل كاتبا بقلم المطبوعات ، وفي هذه الرسالة فاعلية وربط للأواصر الاجتماعية بدعوة فـــي رسالة ترفض الاستبداد والتسلط ، وهو لا يزال ينادي بالعدالة الاجتماعية حق أساســـي مـــن الحقوق المدنية ورسالته الإبلاغية " تهدف أساسا إلى حماية الفرد مـــن تجـــاوزات الأفـــراد الآخرين " (3) فهو يريد أن يعكس رؤاه الخاصة به فهو يرى في الوظيفة تطويقاً لحرية الفرد ومن الدلالات التي وظفها الشاعر لذلك نجدها تتمثل في (محنة- مهينا- ذل-قيد) والأفعـــال التي تدور فيها هذه الدلالات (خسر – ضيع) التي تم حصرها هي سمات أساسية تنطلق من واقع الأفق الضيق الذي يمر فيه الموظف، ألا وهو حصار الوظيفة الذي يكون الموظف أسيره ، ثم يعكس رؤاه من زاوية أخرى ويحفز على توجيه السلوك وفق معطيات ترفض الخضوع، ومن الدلالات التي يدور في محورها هذا المعنى تكمن في (عاليا كالصقر- طموح المـــرء- عظيما) . فهو يرفض الأفق الاجتماعي الضيق ويدعو إلى الأخذ بإذكاء الـــوعي وإبـــراز الدلالات التي تدعو للتحول نحو الأفضل والدعوة إلى الخوض في الممارسة الاجتماعية ذات الطابع الاجتماعي الطموح وليس الجامد.

---

(1) ديوان أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الرابعة والأخيرة، ص، 293،294.

(2) جان مك فيري ، فلسفة التواصل، ترجمة: د. عمر مهيبل منشورات الاختلاف، الجزائـــر العاصـــمة،ط1، 2006 ص17.

(3) المرجع نفسه، ص 112.

كما أنه يشيد بدور المعلم الإيجابي في بناء الأجيال التي هي عماد الوطن ، كما يعي جيدا بأن المعلم يؤدي حرفة ، وبما أنه ينتقد الوظيفة وحال الموظف فيها لكنه يصف المعلم بأنه يؤدي رسالة تجاه مجتمعه رغم ما يعانيه من مكابدة في تأدية رسالته وفي قصيدة "المعلم" يقول:

2- دور المعلم.

بحرفته ، أشقى العباد ، المعلم ... يعيش ، فيقضي عمره ، يتألم !
يقاسي عناء الدرس، طول نهاره ... و يسهر ، فيما ، في غد ، سيعلم
يعاشر أحداثا ، فلا هم ذوو حجى ... و لا هم مجانين ، فيبعد عنهم!
يعد لهم ، أم للمقتش ، درسه ... له الله! كم قد بات يبني ، و يهدم !
يعالج شطارا ، فيسكت واحد ... لمكر ، و لكن عشرة تتكلم !
و يسمع منهم ، عند كل التفاتة ... صياحا ، لشكوى ظالم ، يتظلم (1)

في عرضه للوظيفة كما مر بنا نجده ينتقد هذه التركيبة الاجتماعية لما فيها من مساوئ واستبداد ، لكن المعلم يؤدي حرفة فيها رسالة صادقة تجاه مجتمعه، الشاعر لا يعرض لنظام الطبقات الاجتماعية إنما يحدد فلسفة المعلم ودوره أثناء أداء رسالته الاجتماعية ويحدد العلاقات التي تحكم هذه الحرفة ومن ضمن الدلالات اللفظية التي تحدد صعوبة أداء دور المعلم في هذا النص تتمثل في (- يتألم- يقاسي- يسهر - يعالج - يسمع) هذه الأفعال المضارعة فيها حركة واستمرارية ناجمة عن التواصل بين المعلم و تلاميذه في أثناء ممارسة حرفة التعليم وهذه الدلالات ليست ذاتية بقدر ما هي فعل تواصل إيجابي بين المعلم وتلاميذه وفي ذلك دلالة على صدق الرسالة التي يؤديها المعلم رغم الصعوبات والعراقيل التي يواجهها.

الأيديولوجيا دخلت في تحدّي دور المنتج والمستهلك وإنتاج المعرفة ، لكن دخلت في تحليل وسيلة من وسائل الاتصال الاجتماعي، وتحدد العلاقات الداخلية وسيلة من وسائل الاتصال المنصهرة في الواقع الاجتماعي. وهي تبين ما هو كائن (2)

---

(1) ديوان أحمد رفيق المهنوي، الفترة الثالثة، ص 62.

(2) ينظر حسن مصدق، النظرية النقدية التواصلية ، ص52.

II - الأدوار الوطنية .

وفي وثبة أخرى من مناحي ومواقف الشاعر الاجتماعية نجده يتواصل مع المواقف الوطنية في الأقطار العربية المحيطة به، وها هو يشيد بالثورة المصرية عام 1919 ضد وجود القوات البريطانية ومطالبة الشعب المصري بالاستقلال، وإزاء اشتداد الحال أرسلت الحكومة البريطانية وفدا برئاسة اللورد ملنر لدراسة الحالة في مصر لكن المصريين رفضوا مفاوضتها. فقال أحمد رفيق:

1- الإحساس بالمصير.

أقول و ما مديحك في مرادي ... فلست أشد من بين العباد
على أني أقول و لا أبالي ... بأني لم أقل إلا اعتقادي
نظرت بلا هوى فيما بدالي ... على أني أعد على الحياد
أراك خدمت بالإخلاص حتى ... جهدت و لم تقصر في الجهاد
و إني أعشق الإتقان حتى ... و لو في الشر من بعض الأعادي
و أنسى لا أبالي أي أمر ... أتيت يكون في نفع البلاد
نكاء منك أن أخفيت حقا ... بزور كالغزالة في الغوادي (1)

طبيعة الموقف تستدعي مد جسر ثقافي يتواصل مع المؤثرات المعنوية التي تربط بين الإحساس المصيري المشترك بين مختلف الأقطار العربية وهذا الإحساس الوطني أبرز دليل على ذلك ، وفي هذا النص تتضح القضية الإنسانية التي تكشف عن أحاسيس تبرز درجات الوعي بعمق الهوية الوطنية والدور الذي تؤديه في الوعي والانتماء إلى الوطن .(2) و هذا الإحساس إحساس ذاتي ينتج من أنا الشاعر للتواصل مع الآخر ومن هذه الدلالات (أقول- مرادي- إني- أبالي- نظرت- بدالي- اعشق) تعكس الإحساس الداخلي للشاعر والوعي بالهوية الذاتية وتأكيدها وذلك بتكرار بعضها في أكثر من موضع ، وهو يتحرر من الأنانية الفردية ويكتب رسالته للورد ملنر و يبث له عمق الشعور بالولاء لقضية المصير.

(1) ديوان أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الأولى والثانية ، ص 67.

(2) ينظر سعيد يقطين ، الأدب و المؤسسة و السلطة، ص8.

وفي إطار ذكر الأحاسيس والمواقف الوطنية التي تربط بين أبناء الوطن نجد الشاعر يكتب الأناشيد تعبيرا عن عمق الانتماء والإحساس بالهوية الوطنية وفي نشيد الوطن يقول:

2- الإحساس الوطني .

نحن أهل العز أبناء الوطن ... نحن أشبال الحمى نحمي الوطن
من سوانا يبذل الأرواح من ... نحن نفدي بالدم الحر الوطن
نحن أبناء الغطاريف الأسود ... سنعيد المجد حتما و نسود
لا نبالي بعدو أو حسود ... لا نهاب الموت من أجل الوطن
نحن جند مستعد للكفاح ... إن دعى الداعي إلى حمل السلاح
في سبيل الفوز بالحق الصراح ... نرخص الغالي لتحرير الوطن (1)

في تصوير عمق الانتماء للوطن و التواصل في مسار الإحساس الواحد بين أبناء الوطن ولكي يتم هذا التواصل ويسجل دوره لدى المتلقي لابد أن يعتمد التواصل على إثارة حسية تكون دعامة قابلة للإدراك " ذات طبيعة متعددة الأوجه" (2) ومن الوحدات الدلالية التي تبلور هذا المعنى في النشيد (نحن أشبال الحمى- نحن أبناء الغطاريف الأسود) كناية عن الشجاعة ، فهو لا يريد أن يصرح بالدلالة مباشرة إنما أراد من القارئ أن يشترك معه في خلق جو متعدد الدلالات ويتصور شجاعة وإقدام الأسد من الزاوية التي يراها ، لكن هذا العنصر الذي وظفه الشاعر قابل للإدراك وهذه ابرز وظيفة تقدمها الإثارة الحسية في إدراك المعنى "وينقسم الدليل إلى عنصر قابل للإدراك هو الدال ، وعنصر مفاهيمي غير قابل للإدراك هو المدلول . أما العلاقة بين الدال و المدلول فهي الدلالة. " (3)

ومن الدلالات التي تفضي إلى روح التماسك والتي تنطلق بدافع المعايير الاجتماعية التي تبين القيمة الاجتماعية الأخلاقية النابعة من الانتماء والتعاضد المصيري تتمثل في (أهل العز- الدم الحر- نسود- لا نهاب الموت- جند مستعد- حمل السلاح- تحرير الوطن) هذه الدلالات تؤسس مبدأ الانتماء المصيري في النشيد وهي برهان نستنبط منه نموذجاً لقيمة اجتماعية عالية وهي قوة الانتماء ووحدة المصير .

---

(1) ديوان أحمد رفيق المبتوي، الفترتان الأولى و الثانية، ص 114.

(2) جاكبسون، موتان،ميكي ، هابرماس ، و آخرون، التواصل ، ص 191.

(3) المصدر نفسة، ص 191.

عُرف الشاعر بالمواقف الوطنية ونصرة بني قومه من خلال دلالات قصائده التي تفوح بالموقف الثابت تجاه الوطن ، ففي قصيدة "النشيد الوطني الأخير" يقول:

3- موقف وطني.

بلادي العزيزة خير البلاد و قومي سلالة خير الجدود
أولئك أبطال ساح الجلاد و نحن الأباة شبال الأسود
أبوتنا من بني يعرب
بهم فخرنا غير مستغرب
من الشرق سادوا إلى المغرب
و شادوا الحضارة في كل واد و بالعلم و العدل ساسوا الوجود(1)

نلاحظ في مطلع النشيد يبدي الشاعر مساحة لمكانة بلاده في ذاته ، ثم يتواصل مع ماضي بني قومه، ويصفهم بأنهم من خير "الجدود" وبذلك يربط الحاضر بالماضي في لمسة وطنية فيها عمق الانتماء للوطن وقيمة اجتماعية تصل الحاضر بالماضي ، ومن الدلالات التي وظفها الشاعر لسلالة الجدود(أبطال- بني يعرب- الأسود-ساح الجلاد- أبوتنا- سادوا – سادوا- شادوا- ساسوا) وفي ذلك يؤصل عمق الهوية الوطنية من بداية نسل الجدود الأبطال ، ثم يذكر مواقفهم ونجدها تتجسد في دلالات لفظية تدل على العلو وتمتد في البنيان، وفي ذلك إسقاط يدل على المسؤولية الأخلاقية التي تنبع من الالتزام الذاتي لماضي الحضارة الإسلامية، وهو يريد أن يوحي بالوصل غير المنقطع عن ماضي الجدود ومن الدلالات الحسية الأنية التي تتواصل مع الماضي وتنعكس على بني قومه نجدها في (سلالة- شبال) وبذلك يرسم خطين متوازيين أحدهما يمثل الماضي والآخر يمثل الحاضر ينصهران في بوتقة الهوية الوطنية وبذلك يربط بين الماضي والحاضر في حلقة واحدة يدافع الانتماء للوطن، وبذلك يؤكد على القيمة الأخلاقية التي يتأثر بها المجتمع ويتفاعل معها " فالوحدة الأخلاقية التي يصرّ المجتمع على توفّرها في كل إنتاج بشري هي ما ينغمر وينكسر في النص."(2)

وبذلك استطاع الشاعر أن يُبلغ عن الفكرة التي يريد إيصالها إلى قومه رغم ما يعانونه من رزح تحت نير الاحتلال فالجامع بينهم تاريخ وماضٍ أصيل يستمر بقوة أبناء الحاضر قوم الشاعر.

---

(1) ديوان أحمد رفيق المهنوي، الفترتان الأولى والثانية، ص 116.

(2) رولان بارط، لذة النص ، ترجمة: فؤاد صفا، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء، ط2، 2001،ص36.

عُرف الشاعر بنصرة أبناء وطنه يفرح لفرحهم ويحزن لحزنهم وكان يشاهد عن كثب ما يمارسه الاستعمار من فرقة وتقسيم داخل القطر ، فهو ينادي الأحرار من أبناء الوطن وينبذ الفرقة فقصيدة"يا أحرار" قيلت أثناء مخطط بيفن- سفورزا ، في المحاولات التي يقصد منها اعتبار برقة وطرابلس قطرين لا قطرا واحدا ! (1949ف). ورفيق في ذلك سجل موقفه فقال:

4 - رفض التقسيم.

ظلم ، و قتل النفس ، و استعمار ... ثوروا ، لأخذ الثار، يا أحرار!
إن الخيانة في طرابلس بدا ... منها ، لنا ، ما يضمر الأشرار!
ما بيننا من بعد ما ظهرت لنا ... منهم ، نوايا السوء إلا الثُّار!
كيف السكوت! أو السكون على الذي ... ركبوا من الفعل الدنئ ، و جاروا!
فتنبهوا للخادعين ، أما كفي! ... ما غرّنا الكذاب (و) الغدار!
أيعد جرما ؟ يا طغاة ! دفاعنا ... بالحق عن وطن عليه تغار!
لن يهمل التاريخ هول فظائع ... في دنشواي أعادها السردار! *(1)

الأحداث التي يرد ذكرها في مناسبة تاريخية معينة تصبح شاهدا على تاريخ تلك الحقبة ويكون النص بذلك إعادة إنتاج أو إعادة صياغة للماضي لأن العبارة أو الدلالة اللفظية تحتفظ بحيويتها على مر الزمان وتبقى شاهدا عليه فالنص يدل على تاريخ أو حقبة تصل الأحداث ببعضها و" هذا التاريخ الآخر الذي يسري خلف التاريخ ، وما ينفك يستبقه ويلم شتات الماضي برمته ، بالإمكان وصفه- بنمط سوسيولوجي أو سيكولوجي - تطور للعقليات - بالمستطاع كذلك منحه وضعا فلسفيا واعتباره تأملا للوغوس أو غائية للعقل في الأمكنان ، أخيرا ، العمل على صقل لمعانه في إطار إشكالية تعتبره أثرا منقوشا، كان ، قبل كل كلام ، بداية للتدوين " (2)

ومن الدلالات التي توحي بالمكان(طرابلس- دنشواي) والقارئ حينما يقرأ هذه الدلالات ويربطها ببعض الدلالات الأخرى في النص مثل(الخيانة- للخادعين- جرما- فظائع) يدرك جيدا أن هناك حادثة تاريخية حدثت في فترة معينة، وبالاستنباط الدلالي يربط الأحداث وبذلك يكون في تواصل مع الوقائع التاريخية الواردة دلالاتها من خلال النص.

---

*- دنشواي: اسم قرية من قرى الشرقية في القطر المصري، أصبحت رمزا على ظلم الاستعمار.

(1) ديوان أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الرابعة والأخيرة، ص 220.

(2) ميشال فوكو ، حفريات المعرفة، ص112 ، 113.

ومن ضمن المواقف التي سجلها الشاعر ووقف عندها نبذ سياسة الاستعمار الرامية إلى الفرقة وتسيير الأمور على هواها ، فوصف الإدارة البريطانية بالدكتاتورية نظير ما تمارسه من قمع واستبداد وهذه صور من قصيدة (الدكتاتورية) قال فيها رفيق:

5- نبذ الاستبداد .

الدكتاتورية ! في عصرنا ... صارت من المنكر في عرفة!
فمن أراد ، اليوم ، تطبيقها ... في قومه ، دل على سخفه!
جربها (هتلر) ! فيما مضى ... فكان كالباحث عن حتفه!
و خر ، منها ، (موسوليني) إلى ... صلب ، و تنكيس على قحفه!*
الناس ! لا يرضون عن مرسل ... من ربهم يشتط في عنفه!(1)

يعرج الشاعر على ما حدث في تاريخ الفاشية ويعرض نهاية كل مستبد كيف تكون، فهو يوحي بمساوئ الإدارة البريطانية في ليبيا ذلك الوقت نتعامل مع دلالات تفتق عن مرمى المفهوم الأيديولوجي للنص كما تجدر الإشارة إلى " أن العمل الأدبي لا يرتبط بالأيديولوجيا عن طريق ما يقوله، بل عن طريق ما لا يقوله، فنحن لا نشعر بوجود الأيديولوجيا في النص الأدبي إلا من خلال جوانبه الصامتة الدالة، أي نشعر بها في فجوات النص وأبعاده الغائبة" (2).

الشاعر يريد أن يبدي إسقاطاً تاريخياً يتواصل مع حاضر الإدارة البريطانية في تلك الفترة وهذا التواصل لابد أن يتم عن طريق دلالات تاريخية معروفة تدلنا على نتيجة الدكتاتورية وبطبيعة الحال " اللغة تكون مهيأة تهيئا مناسبا لتوصيل المعنى- بوصفه نتيجة طبيعية لذلك – لأن كل ما يعيق التواصل إما أن يكون منحرفا عن المعنى أو جانبيا بالنسبة له. (3)

ومن الدلالات التاريخية التي لها اتصال بالعمل الدكتاتوري(هتلر- موسيليني) دلالة بالغة للتمعن فيما لحق بهذين الاسمين نتيجة الأفعال الدكتاتورية التي آلت بهما إلى نتيجة مأساوية فيها (خر – صلب – حتف _ تنكيس) وهذا أمر طبيعي يلحق تبعات الممارسات الدكتاتورية.

---

* قحفه: رأسه يشير الى ما حدث لموسيليني عندما قبض عليه الثوار الأيطاليون و حاكموه و شنقوه ثم علقوه من رجليه.

(1) ديوان أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الرابعة والخيرة، ص127.

(2) فاضل تامر، اللغة الثانية، ص 138.

(3) كريستوفر نوريس، التفكيكية النظرية و الممارسة ، 236.

بمناسبة محاولة الجلاء عن مصر عام 1954ف ، حيّا الشاعر مصر من الصميم وحث الجميع على الاتحاد ، ثم حذر من الدول المتنافسة وبين أن لا هم لها إلا بسط النفوذ وترك العرب تحت سلطانها فقال محرضا :

6- الدعوة للاتحاد .

يا مصرا هذا أوان الجد فاتحدي ... و جاهدي ، في سبيل الحق، و اجتهدي
يا مصرا ما ظهر الإسلام منتصرا ... إلا بما كان في (بدر) و في (أحد)
الحق بنصره صبر، و تضحية ... لا خوف من قلة الأعداد و العدد!
والله لو صدقت في الذود عزمتكم ... لما افتقرتم إلى عون و لا عدد!
لو صح عزم ، فكل الكون يقهره ... فرد ، و لم يعتمد يوما على أحد!(1)

يتبع الشاعر أسلوب التحريض للتأثير المباشر حتى يتفاعل مع بني قومه في القطر العربي الآخر"مصر" وفي ذلك التفاعل تكمن" سيرورة العلاقات المجتمعية" (2) وفي هذا المقام يدرك جيدا ما حدث لمصر، وها هو يدعوها لتوحيد جهودها ويتكي على التاريخ الإسلامي ويُذكر بما حدث في معركتي (بدر و أحد) فهو يقر بأن القوة في اتحاد الرأي ، وهو هنا ينادي المجتمع المصري ويحرضه على لم جهوده والانتصار لأمره ومن المصطلحات التي تدعو إلى سيادة المجتمع المصري حسبما ذهب رفيق نجدها تتمثل في (اتحدي- جاهدي- اجتهدي) وفي ذلك نجد خطاباً مباشراً موجهاً إلى مصر ، فهو يرى أو يريد لمصر أن تكون طبقة أو كتلة واحده تواجه كيد المستعمر ، وباتباع أسلوب النداء بلّغ عن مقصديته، وفي دلالاته التي وظفها أراد السير بصورة مستمرة على درب الكفاح ونبذ الروح الانهزامية و تشجيع التوحد والدلالات التي تمثل ذلك هي (الحق- العدد- الذود – عون – عزم –) وهذه الدلالات في مجموعها تدعو إلى سيادة طبقة دون الأخرى .

(1) ديوان أحمد رفيق المبدري، الفترتان الرابعة والأخيرة، ص257.
(2) فاضل تامر، اللغة الثانية، ص 136.

وفي قصيدة أخرى قيلت بمناسبة حفلة تكريم لأعضاء وفد برقة إلى الجمعية العامة للأمم المتحدة بعد عودتهم ، وذلك بعد الموافقة على أحقية ليبيا للاستقلال والاعتراف بها رسميا دولة ذات سيادة في الأمم المتحدة ، كتب الشاعر قصيدة بعنوان" تحرك أفق" في المقطع الأخير منها اتبع أسلوب الخطاب المباشر الموجه للشعب فقال:

7- الإشادة بدور بعثة سياسية.

ألا أيها الشعب الأبي ! إلى متى ... كأنك ، بالأفيون ، جسم مخدر!
تحرك! أفق ! إن كنت حيا . أما ترى ... طغاة ، بغير الحق ، تنهى و تأمر!
تكلم ، و دافع عن حقوقك ،لا تنم ... على ضيم من أمسى لظلمك يسهر!
ملكت ، بحمد الله ، رشدا فلا يكن ... عليك (وصي) يزريك و يسخر!
سيأتيك (مندوب) و تأتيك (لجنة) ... لتشرف عما باختيار تقرر!*
لتعمل ، في حرية ، ما تريده ... لنفسك . لا ضغط عليك يؤثر! (1)

في الخطاب المباشر الموجه للشعب يحرض المضطهدين لنيل حقوقهم وهو ينادي "الشعب" يريد وحدة الرأي ، فهو يريد من الشعب أن يتصور حال الخانعين(الأفيون- مخدر) وهو يرفض الجمود وينادي متبعا أسلوب التحريض مثل (تحرك- تكلم – دافع- لتعمل- لا تعتمد- ارتقب- لا تأتمن- لا تيأس- جاهد) هذه الدلالات التي أوردها الشاعر يريد بها التأثير في الشعب وتنبيهه إلى قضيته المصيرية والوعي بنيل حقوقه التي كانت مستلبة واستخدم دلالات تلائم طبيعة العصر والظرف الذي قيلت فيه ، لأنه ينادي بدلالات تدخل في دائرة الحق ، وتحقيق المساواة. "فكل الممارسات الخطابية هي ممارسات بين رموز لغوية لها دلالات سميولوجية متزامنة رغم تعارضها." (2)

---

* مندوب الخ: قررت الأمم المتحدة عند الموافقة على استقلال ليبيا أن يوفد مندوب من قبلها الى ليبيا ليشرف على تهيئة البلاد لأعلان استقلالها في الموعد المحدد و كانت معه لجنة تمثل أجزاء ليبيا الثلاثة و مندوبون عن بريطانيا و أمريكا و فرنسا و ايطاليا و مصر و الباكستان و مندوب عن الأقليات في ليبيا.

(1) ديوان أحمد رفيق المهدوي، الفرتان الرابعة والأخيرة، ص 158، 159.

(2) حسن مصدق، النظرية النقدية التواصلية، ص77.

من ضمن المواقف الجريئة للشاعر مناصرته لأبناء الشعوب العربية في أقطارها المختلفة ،نجده يتضامن مع أحاسيس الشعوب المتعطشة للحرية ويناصر الثورات الداعية إلى التحرر، وخير مثال على ذلك نجده يناصر الثورة الجزائرية التي ضحت بالغالي والنفيس من أجل استرداد حق الشعب الجزائري ، حدث ذلك عام 1959ف فقال أحمد رفيق في قصيدة " الثورة الجزائرية" .

8- الدعوة إلى التحرير .

لا عيد ! لا تعييد إلا بعد تحرير الجزائر
أنكون في عيد هنا و هناك ساقي الموت دائر!
لا تسألوا عني فإني يوم هذا العيد ثائر
لكنني ، من غير يأس، ناظر يوم البشائر
يوم التحرر لا يشكك فيه إلا كل خائر
لا شك في نصر تدور به على الباغي الدوائر
فتساوقوا ركب العروبة إنسه للمجد سائر(1)

من خلال هذا النص نجد الشاعر يعبر عن موقف إيديولوجي فمفهوم الثورة شائع بين الناس، وتدرك الجماعات البشرية مفاهيم القيمة والتحرر لأنها جزء من العالم يقول سعيد بنكراد: " فالعالم الممكن يعتبر جزءا من نسق مفهومي لدى شخص معين، ومرتبط بمجموع ترسيماته المفهومية . ووفق هنتيكا (Hintika) فإن العوالم الممكنة تنقسم إلى قسمين : العوالم التي تتطابق مع منطقنا والعوالم التي تختلف معه. وبهذا المعنى، فإن موقفنا من عالم ممكن ما هو " واقعة إيديولوجية. وما نقصده ب" الأيديولوجي" في هذه الحالة هو "شيء محكوم بموسوعتنا" . وإذا كانت الإيديولوجيا هي دائما معرفة سابقة، أي معرفة محددة لسلوكنا ومحددة لنوعية ردود أفعالنا ، فإن هذه المعرفة السابقة مبنية بشكل سابق و مودعة داخل حقول دلالية، وداخل أنساق لوحدات ثقافية، وتبعا لذلك ، فإنها مثبتة داخل أنساق للقيم" . (2)

اهتداء بما ذهب إليه سعيد بنكراد نجد النص يدخل في مفهوم الأيدولوجيا، فالعيد مفهوم يدخل في الشعارات القومية ومن الدلالات الدالة عليه في النص(تعييد- تحرير- ثائر- البشائر- التحرر- نصر – المجد- سائر) هذه الدلالات تدور في فلك الشعار الوطني " الثورة".

---

(1) ديوان أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الرابعة والأخيرة ، 277.

(2) سعيد بنكراد، النص السردي نحو سيميائيات للأيديولوجيا، ص33.

كما هو معروف دائما تُستقبل الأعوام بالاحتفالات والترحيب بالآمـال العريـضة ، لكـن للشاعر رأياً مختلفاً فهو يضيق ذرعا بما يبيت للشرق من مؤامرات القصد منهـا اسـتعباده ، وبما يشاهده من عدم اهتمام، يذّكر بالأحداث التي طرأت على الشرق وبخاصة على فلسطين فقال:

9- نبذ المؤامرات .

يمـــــر عـــام فعام! لا نقيم له وزنا، و لا نجتني منه سوى تعب!
لأجـــــل ما مر ، من أوقاتنا ، عبثا قال الذي قال (إن الوقت من ذهب)!
قـد ضـــاع مـــن عمرنا ، عام، و أكسبنا ما لا يطاق! من الأحداث و الكرب!
تكفـــي فلسطين ! إن شئت الدليل ، على ما كان في عامنا الماضي من النوب!

* * *

ضـــــاعت فلسطين ! لا بالسيف من يدنا لكن بإصبع غدار و منسحب!*
ضـــاعت بأيـدي رجـــال لا مرام لهم إلا الحصول على الأموال و الرتب!
لـــوعد (بلفور) ! ألقـــت بينهم وســـعت بنار فتنتها! (حمّالة الحطب) !**
قـــد فـــرقتنا ، و مـــا زالت تفرقنا، عدوة الشرق والإسلام و العرب!(1)

هذا الخطاب إيديولوجي وهو ليس إشهاري فهو يريد منّا أن نبحث عن صـــورة "فلـسطين" الضائعة في خيال كل منّا نتخيلها من خلال خريطة جغرافية أو شـــعب مـــشتت " فـــنحن لا نتواصل من خلال ما هو عيني ومتحقق (الوضعية الإبلاغية المباشرة) ، وإنما نقـــوم بـــذلك انطلاقا من الذاكرة العامة التي تحتضن داخلها مجمل الصور الإبلاغية المخصوصة." (2)

فهو يريد من خيالنا أن يجمع أشتات الصورة المبعثرة لفلسطين فاستخدم دلالات إيحائية تدل على ماضي فلسطين وحاضرها مثل(ضاعت – بلفور – حمالة الحطـب- فرقتنـــا – عـــدوة الشرق) هذه دلالات مبعثرة تحيل على ما آل إليه الوضع في الأرض المحتلة نتيجـــة الغـــدر والتلهف وراء (الأموال و الرتب) فهو بذلك يستحضر الصورة الذائبة في الـــذهن ويـــذكرنا بها.

---

*- يشير الى حركات بريطانيا في أخريات ايامها في الأرض المقدسة حيث قررت الإنسحاب بعد أن مكنت اليهود.

**- لوعد بلفور (2-الحرث(نوفمبر)1917): لأجل وعد بلفور. حمالة الحطب: لقب أم جميل زوجة أبي لهب و هذا كناية عن الفتنة فكما أن أم جميل همها الإفساد فكذلك بريطانيا لا هم لها الا التفريق بين العرب و المسلمين و الشرقيين.

(1) ديوان أحمد رفيق المهنوي، الفترتان الرابعة والأخيرة، ص 148.

(2) سعيد بنكراد ، سميائيات الصورة الإشهارية ، ص61.

الخلاصة:

نلاحظ النضوج الفكري والإحساس بالقيمة المعنوية للذات ، والشاعر في ذلك يذهب في اتجاهين . ولكل اتجاه صور تكونه وهذا المعنى نجده يتمثل في الآتي.

أولا: الأدوار الذاتية .

1- ترك الوظيفة -**2**- دور المعلم.

ثانياً: الأدوار الوطنية.

1- الإحساس بالمصير -**2**- الإحساس الوطني -**3**- موقف وطني -**4**- رفض التقسيم -**5**- نبذ الاستبداد -**6**- الدعوة للاتحاد -**7**- الإشادة بدور بعثة سياسية -**8**- الدعوة إلى التحرير -**9**- نبذ المؤامرات.

كما نلاحظ الوعي القومي والإحساس الوطني يتجاوز الأحاسيس الذاتية لديه من حيث المساحة المعنوية التي تحتلها معانيه في قاموسه الشعري.

الفصل السابع

(سيمياء العناوين في شعر أحمد رفيق المهدوي)

المبحث الأول:- عتبة النص ودلالاتها

أولا :- المعنى اللغوي للعنوان.

عُرف لفظ العنوان في الثقافة العربية منذ القدم فورد ذكر هذا المصطلح في كتب التراث وسنأتي على ذكرها .

ورد في لسان العرب " و عَنَنْتُ الكتابَ و أَعْنَنْتُه لكذا أي عَرَّضْتُه له وصرَفْته إليه. وعَنَّ الكتابَ يَعُنُّه عَنّاً وعَنَّنه: كعَنْوَنَه، وعَنْوَنْتُه وعَلْوَنْتُه بمعنى واحد، مشتق من المَعْنى. وقال اللحياني: عَنَنْتُ الكتابَ تَعْنِيناً و عَنَّيْتُه تَعْنِيةً، إذا عَنْوَنْتَه، أبدلوا من إحدى النونات ياء، وسمي عِنْواناً لأنه يَعُنُّ الكتابَ من ناحيته، وأصله عُنَّانٌ، فلما كثرت النونات قلبت إحداها واواً، ومن قال عُلْوانُ الكتاب جعل النون لاماً، لأنه أخف وأظهر من النون. ويقال للرجل الذي يُعَرِّض ولا يُصرِّحُ: قد جعل كذا وكذا عُنْواناً لحاجته؛ وأنشد:

وتَعْرِفُ في عُنْوانِها بعضَ لَحْنِها، وفي جَوْفِها صَمْعاءُ تَحْكي الدَّواهِيا

قال ابن بري: و العُنْوانُ الأثر؛ قال سَوّارُ بن المُضَرِّب:

وحاجةٍ دُونَ أُخرى قد سَنَحْتُ بها، جعَلْتُها اللتي أَخْفَيْتُ عُنْوان

قال الليث: العُلْوانُ لغة في العُنْوان غير جيدة، و العُنوان، بالضم: هي اللغة الفصيحة؛ وقال أبو دواد الرُّوَاسِيّ:

لمن طَلَلٌ كعُنْوانِ الكِتابِ، بِبَطْنِ أُوارَةَ ، أو قَرَنِ الذُّهابِ(1)

وقال ابن سيده:" العنوان والعنوان سمة الكتاب وعنونه وعنوانا وعناه كلاهما وسمة بالعنوان "وقال أيضا : " والعِنان سمة الكتاب، وقد عناه وأعناه وعنونت الكتاب وعلونته، قال يعقوب: وسمعت من يقول أظن وأعن، أي عنونه وأختمه ، قال ابن سيده:و في جبهته عنوان من كثرة السجود، أي أثر، حكاه اللحياني و أنشد:

و أشمط عنوان به سجوده كركبة عنز من عنوز بني نصر"(2)

(1) لسان العرب، لأبن منظور، مادة ،عنن .

(2) د محمد عويس، العنوان في الأدب العربي، مكتبة الأنجلو المصرية،ط1، 1988، ص16.

ثانيا:- معنى العنوان في الاصطلاح .

تناول العديد من الباحثين القدامى والمحدثين العنوان ، لكن هذه التقديمات التي تخص العنوان لا تتفق إنما هي تشترك في نواح و تختلف في أخرى و هناك خلاف بين كثير من الباحثين واتفاق بين آخرين في تحديد العنوان والوقوف عند ماهيته ، بغض النظر عما إذا ورد في بدايات القصائد أو لم يرد، وبالأحرى كما نعرف الشعر القديم عند العرب لم يهتم بهذا الغرض"العنوان " لكن له تسميته ومكانه في التراث ، ومن الباحثين المحدثين من اعتبره مرادفاً للأيقونة وفي هذا المعنى يقول ابن جني: " ... لكل واحدة منها لفظ إذا ذكر عرف به مسماه ليمتاز عن غيره، ويغني ذكره عن إحضاره إلى مرآة العين . فيكون ذلك أقرب وأخف وأسهل من تكليف إحضاره" .(1)

وفي ذلك تحديد واضح من ابن جني للأيقونة التي عُرفت عند بورس فيما بعد، والأيقونة دار حولها نقاش كثير والتي نقصدها هنا هي التي اقترنت " في الغالب بالصورة البصرية وبالأشياء الحسية ، ودار نقاش صاخب وحاد حولها ، وامتد التفكير الأيقوني إلى جميع الموضوعات التي تتوافر على خصائصها، ولكن أغلب الأمثلة كانت لا تكاد تخرج عن حد دائرة الصورة . لعل الصورة تعد الأنموذج الأعلى للعلامات الأيقونية ، ولكن هناك الصوت الذي يتناهى إلى السمع في صورة وقع أو رائحة تنتهي إلى الأنف في غياب التعرف إلى موضوعها الحامل لها أيقونات ، ولا سيما إنها علامات تستند إلى مفهوم العلاقة بين تعبيرها ومحتواها. " (2)

وفي ما يتصل بذكر لفظ "عنوان" نجد بعض الشعراء المسلمين تناولوا هذا اللفظ في بعض أشعارهم العرّجي قال:

" فقال رفيقي: ما الوقوفُ بمنزلٍ و نؤي كعنوان الصحيفة ماثلِ

وهو ما يوحي بتطور جديد لمعنى العنوان . أي الذي يوضع في صدر الصحيفة."(3)

هذا دليل على إن اصطلاح هذا المصطلح" العنوان" متطور بتطور العصور والوعي المعرفي.

---

(1) الخصائص لابن جني، تحقيق ، محمد علي النجار ، دار الهدى ، بيروت ، ج1 ، ص44.

(2) أحمد يوسف الدلالات المنزاحة ، ص 96.

(3) حسن البنا عزالدين ، الشعرية و الثقافة، الدار البيضاء، ط1، 2003، ص 168.

الكثير من النقاد والباحثين يعد العنوان ذا علاقة ترابطية بالأيقونة ، فالعلماء العرب القدامى ربطوه بالاستدلال " ولا غرو أن يستحوذ العنوان على اهتمام السيميائيين منذ مؤسس " علم العنوان" ليو هـ . هوك Leo H . Hock و جيرار جينيت الذي ضمه إلى محيط النص أو اهتمامه بالنصوص المتعالية أو النصوص اللاحقة أو السابقة أو متعلقات النص بغية الوصول إلى مفهوم التناص ضمن منطق التطريس." (1)

لكن الأراء تتفق في جزئيات وتختلف في أخرى فمثلا براون ويول اختلفا مع الكثير من الباحثين وهما لا يعتبران العنوان موضوعا للخطاب وإنما هو " أحد التعبيرات الممكنة عن موضوع الخطاب (...) ووظيفة العنوان هي أنه وسيلة خاصة قوية للتغريض" (2)

ذهب براون ويول هذا المذهب لأنهما أخذا القارئ في الاعتبار وما يتبادر لديه من توقعات حول ما يمكن أن يكون عليه الخطاب الذي هو بصدد قراءته فالمتلقي قد يضع العنوان وفق تأويله الخاص ومداركه فيتغير العنوان عن طريق التأويل إلى عنوان آخر وذلك لأن قراءة المتلقي أضافت شيئاً إلى العنوان الأصلي وغيرت مجراه وفق التراكم المعرفي من قبل قارئ النص.

وهناك من يعد العنوان نواة دلالية تنمو شعريا في القصائد الحديثة فالدلالة المقصودة هنا "جملة العنوان " تنمو في عدة أشعار لدى شاعر واحد، وتأخذ في التعارض بين الحياة والموت مثلا ، فالتكرار يعكس طابعا يؤدي إلى الخروج بدلالة كلية تكون منبثقة من الدلالة المركزية في " جملة العنوان التي تتكرر فيما بعد في عدة قصائد لدى شاعر أو شعراء آخرين ، ومن هنا تتضح القيمة الشعرية للنص و تفتح إمكانات النص للقارئ . (3)

وفي إطار التعريج على دور القارئ للعنوان فإن العنوان في هذه الحالة يكون " حاو – كما يبدو – لأكثر من بعد وأكثر من مصطلح " (4) وهذا دليل على أن العنوان غني بالدلالات الإيحائية التي تحيل إلى غيرها، ومن ثم يمكن الخروج برؤية أخرى للعنوان من قبل القارئ تنبثق من الغنى الدلالي للعنوان الأصلي .

---

(1) أحمد يوسف، الدلالات المفتوحة، ص95.

(2) المرجع نفسه، ص 60.

(3) عبدالله الغذامي ، تشريح النص ، ص 65.

(4) د. سوسن هادي جعفر البياتي ، مجلة الموقف الأدبي، العدد 426،2006، ص 54.

بعد ما تم من عرض مبدئي للعنوان لغة واصطلاحاً في هذا المبحث سنعرض تقسيمات العناوين في شعر أحمد رفيق المهدوي و دلالاتها المعنوية والحسية والاجتماعية وفق جداول إحصائية تحصر العناوين و الدلالات الكلية التي تستوعبها و سنخرج بإحصاء عددي وفق جداول يبين سعة انتشار الدلالات وتراكمها في المجموعات الشعرية للشاعر مع الوقوف على نتائج تستنتج من الجداول التي يتم ترتيبها وفق تراكم العناوين و تنوعها بين الجداول ، وهي تبين الدلالات الحسية والمعنوية ثم الدلالات الداخلة في حقل الحياة الاجتماعية وتقسيماتها حسب ما ورد في المجموعات الشعرية للشاعر.

جدول رقم (1)
أولا:- الدلالات المعنوية للعناوين

	الدين	السياسة	العاطفة	الجانب النفسي	الاتجاه النقدي	الاتجاه الفكري	السخرية
	- الألفية	- إلى اللورد	- فراق و	- يا ليف كبدي	- الشعر و	- أدهى من	- تحلـ
ين	- الفتوى	ملنر	شكوى	- كل نفس	الشعراء	الشيطان	الدجاجة
	الطهزاوية	- الحزب	- في سبيل	- قلبي و أسمي	- الحظ و	- فما سوى	- إلى
ات	- عام	- الحزب	الحب	- صورتي	الأدب	العلم للنهضات	الموت
ودة	جديد	الدستوري	- لا أبصر	- الأماني و	- تقريض	- سيسجل	عوما
	- أصحاب	العربي	فيه غير	الأزهار	كتاب	التاريخ	- دخن
ة	الكهف	- النشيد	محاسنه	- أنا ساكت	- خضاب	- حياة العبقري	عليها
	- خر هبل	الوطني	- لحبك	- الجثامة	الشعر	- عباقرة الناس	تتجلى
	- جلل و	الأخير	- لذة	- ظلموك إذ	- معارضة	بعد الممات	- و منيعم
	ايم الله	- يا أيها	العذاب	جعلوك		- اردد إلي	
	- يحلف	الوطن	- عز و	- توسل		كتبي	
	- قصة	- ايقاض و	الله علينا	- اعتذار		- شذرات	
	تأخير العيد	تحذير	- الحبيب	- رجوناك			
	- قصة	- في سبيل	الهاجر	- عز و الله			
	تقديم	الحق	- الأمل	علينا			
	المولد	- بلادي	- مبدأ	- تحرك أفق			
		- الدكتاتورية	الحب	- أتغرون			
		- الحكومة	- روح	- أشيلهم			
		الجديدة	الشباب				
		- عسودة	- عتاب				
		الوطن	- جوى				
		- يا أحرار					

تكملة جدول رقم (1)
الدلالات المعنوية

	الدين	السياسة	العاطفة	الجانب النفسي	الاتجاه النقدي	الاتجاه الفكري	السخرية
		- عيد الاستقلال - إلى قومي - الثورة الجزائرية - قضيتنا - نشيد الوطن - نحن ليبيون - وحدة ليبيا - وطني و حبيبي - أعياد الشرق -ايها المصلح	- أطلت الهجر - شكوى - جراح الطهر - شكوى - جراح قلب - شعور الروح - ملت إليه - مناجاة - قلب الشاعر و الجمال - ألوان الشعور - الجمال الطهر			
	م/9	م/22	م/23	م/15	م/5	م/7	م/4
%	%4.59	%11.22	%11.73	%7.65	%2.55	%3.57	%2.04

ع الكلي = 91 بنسبة 46.42% من المجموع الكلي للعناوين

في هذه الدلالات المجردة التي تم حصرها في الجدول رقم (1) . والتي دخلت في حقولها هذه العناوين نجدها تنتشر في شعر الشاعر، ويمكن حصر الدلالات المعنوية في عناوين مجموعاته الشعرية واكتشاف وعيه وتلمسه للأحاسيس التي كونت شاعريته، ولإيضاح ذلك يمكن حصر الجوانب التي جاءت بها عناوينه وترتيبها ترتيبا تصاعديا وذلك حسب كثرة العناوين التي تنتشر في كل حقل من الحقول التي دخلت فيها العناوين وهي كالتالي :-

أولاً- السخرية:- عدد العناوين الداخلة في هذا الحقل (أربعة) عناوين ، وهي تنتشر بين الموت والضحك والهم و التصغير وفي هذا الحقل أيضا تنعكس ثقافة الشاعر وتعدد قراءاته التي أضافت شيئاً إلى أسلوبه وشاعريته و ذلك في تنقله بين عدة مواقف في الغرض الشعري الواحد.

ثانياً- الاتجاه النقدي:- وعدد العناوين الواردة فيه (خمسة) عناوين وهي في مجملها دالة على الشعر وعالمه وهذا دليل على أن الشاعر لديه ثقافة نقدية ومن خلال دلالات العناوين التي وردت في هذا الحقل نلاحظ إسقاطات مقتبسة من كتب التراث " كالشعر والشعراء" مثلا.

ثالثا- الغربة :- عدد العناوين الواردة في هذا الحقل (ستة) عناوين وهي تعكس صورة الوطن وذكرياته في خيال الشاعر وهو بعيدٌ عن وطنه في المهجر ، فمن خلال الغربة تدفقت شاعريته التي فاضت منها الأحاسيس بمعاني الوطنية لديه ودلالات العناوين التي مرت بنا في هذا الحقل تبين حبه لوطنه والانفعال القوي الذي يؤجج الحب للوطن الذي عاش بعيدا عنه بعدما هاجر خارجه ، لكنه ظل في تواصل مع الذكريات التي تربطه به .

رابعا- الاتجاه الفكري:- عدد العناوين الواردة في هذا الاتجاه(سبعة) عناوين وهي تدور في فضاء عبقرية الناس والتميز الفكري والنهضة بالعلم والمعرفة.

خامسا- الدين:- عدد العناوين الواردة في هذا الحقل(تسعة)عناوين وهي تدخل في المناسبات الدينية والإسقاطات الدينية المستوحاة من القرآن الكريم و كتب السيرة ، وهو يريد أن يعبر عن مواقف وطنية معينة كمناهضة الأحزاب مثلا أو تسجيل رأيه تجاه السلطة الشكلية التي لا تستطيع أن تحرك ساكناً في ذلك الوقت، فيتخذ من الدين معانٍ تبين حال هؤلاء، كما أدخل تلوينات في أسلوبه متنقلا بين التذكير ببعض المناسبات الدينية التي تجمع العالم الإسلامي وتحدي سياسة الاستعمار والدفاع عن كيان الهوية التي تجمع أبناء الأمة الإسلامية ، ومن

ضمن التلوينات التي اتبعها الشاعر في أسلوبه النزعة الدينية التي تدعو للإصلاح متأثرا في ذلك بمبادئ الدولة العثمانية التي كانت تنادي بالبعث الإسلامي والاتحاد تحت اسم الدين ، فكان هذا الطابع مؤثرا في الحياة الثقافية في البلدان العربية ، ولعل قراءات الشاعر للشعراء العرب الذين تأثروا بالنزعة العثمانية عكست لديه هذا الجانب .

سادسا- الجانب النفسي:- وعدد العناوين الواردة فيه (خمسة عشر) عنواناً ودلالات هذه العناوين ذاتية صرفة تتمحور في عالم الذات الخاص بالشاعر وتعكس هاجسه النفسي وصراعه مع الذات،كما تبين بعض النواحي الفلسفية التي تعبر عن رؤاه الخاصة به ، وهناك احتمال آخر ومردّه قد يكون لكثرة قراءاته والإطلاع على أساليب الشعراء الآخرين وتجاربهم ، فحاول أن يصوغ تجربته منوعا في ذلك بين الذاتية والصور الدالة عليها.

سابعا- السياسة:- وعدد العناوين الداخلة في هذا الحقل(اثنان وعشرون) عنواناً تنتقل من توجيه رسالة تهدف إلى مناهضة الأحزاب و إيقاظ وعي الناس من أجل تحرير الوطن والأوطان العربية الأخرى ومناداة الأحرار بالنيل من الدكتاتورية التي يمارسها المُحتل ، وفي ذلك انعكاس لارتباط مصير ليبيا بالبلدان العربية الأخرى ، كما عكس خلل السلطات التي كانت تحكم آنذاك ، وضعف الولاء لها .

ثامنا- العاطفة:- عدد العناوين الداخلة في هذا الحقل(ثلاثة وعشرون) عنواناً تدور بين الشكوى وما يعتري القلب من هجران وفراق المحبوب والهيام به ، كما تبين هذه العناوين اهتمامه بالجمال والعشق والتغني بالجمال الحسي للمحبوب . كانت العاطفة والحب هما الغالبان الأكثر بين عناوينه الداخلة في اهتماماته المعنوية مما يعكس ذلك قوة عاطفته التي تنساب في تلقائية تعبر عن نزعته العميقة التي تصدر عن صدق شاعريته وقراءاته الواسعة للغزل لدى شعراء آخرين فهو كثير الوقوف عند هذا الغرض منوعا في أساليبه وانفعالاته لانتقاء هذه العناوين، لكن دلالات هذه العناوين ليست حديثة ، بل هي دلالات مكررة، فمناداة المحبوب وطلب الوصل طالما انتشرت في التراث العربي لدى العديد من الشعراء الذين طرقوا هذا الغرض الشعري، و يبلغ العدد الإجمالي للعناوين الداخلة في حقل الدلالات المعنوية للشاعر(واحداً و تسعين) عنواناً.

جدول رقم (2)
ثانياً :- الدلالات الحسية للعناوين

الطبيعة	التكنولوجيا	الغذاء	المكان	الاتصال المقروء	الحياة المادية	أجواء الليل
- ثغور الورد - جاء الربيع - جمال البرتقال - الزنبق - زهرة الورد	- سماعة -الراديو - آلة	- الشاي - يا موز - الزيت المسموم - وصف بطيخة - اشرب	- حريق سوق الظلام - درنة - مر بالشاطئ - ساقية درنة - درنة - من جيحان - حكاية المرج - رأس الهلال - عليك يا مصر - في السجن - شلال درنة	- البريد - صحيفة الوطن - صحيفة التاج	- التجارة و الوظيفة - قصة المال و الجمال - دراهمي سرقت - احتكار الفحم و الحطب	- القمر القمر - ليلة - يا ليلة - الغزال و القمر - ما العمر إلا ليلة

تكملة جدول رقم (2)
الدلالات الحسية للعناوين

الطبيعة	التكنولوجيا	الغذاء	المكان	الاتصال المقروء	الحياة المادية	أجواء الليل
			- من ليبيا إلى مصر - برج بيزا - جليانة - من وحي دارستاد - طليطلة			
5/م	3/م	5/م	16/م	3/م	4/م	5/م
%2.55	%1.53	%2.55	%8.16	%1.53	%2.04	%2.55
المجموع = 41 بنسبة 20. 91 % من المجموع الكلي للعناوين						

في حصر هذه الدلالات الحسية للعناوين يمكن بيان الآتي.

أولا- الطبيعة وعدد العناوين الداخلة في هذا الحقل (خمسة) عناوين وهي في مجملها تدل على الورد وجماله باستثناء عنوان واحد فقط يدل على جمال البرتقال ، في وصفه للطبيعة اعتمد الشاعر على حاسته البصرية ولم يبين دلالات الوجدان وما يعتريها من خلال العناوين التي تصور صور الطبيعة ، فالشاعر لم يقدّس الجمال كما ذهب بعض الشعراء فهو يأتي بالوصف مجردا من عواطفه الذاتية ، بل وقف عند تصوير المظهر الخارجي للجمال المحسوس ولم يشرك عواطفه و أحاسيسه فيه ، وهذه النقطة تدخل في الطابع الأسلوبي لدى الشاعر الذي أثّرت فيه قراءاته للشعراء السابقين له .

ثانيا- التكنولوجيا :- وعدد العناوين الدالة على الصناعة(ثلاثة) عناوين دلالتان تدلان على وسيلة الاتصال المسموع ، ودلالة واحدة فقط تدل على الآلة وسيلة تكنولوجية حديثة يتحكم

فيها الإنسان ، بما أن الشاعر عاش في القرن العشرين فكانت تبهره ثورة الاتصالات خصوصا جهاز المذياع، كان ابتكاراً علمياً له تأثيره في الناس فركّز عليه ، هو اختراع له قوة تأثيره بين أفراد المجتمع في تواصلهم مع الأحداث.

ثالثا- الغذاء:- وعدد العناوين التي تدل عليه (خمسة) عناوين وهي تتنوع بين ما يؤكل وما يُشرب ، لكن يجب ألا نفهم الوصف وصفاً سطحياً " وصف بطيخة" مثلا في تحديد العنوان نجد بطيخة لكن لما عُرف به الشاعر من روح ناقدة فهو يهجو " ولكنه يبدع أحيانا إذا لجأ إلى أسلوب الوصف الكاريكاتيري، كقوله يصف بطيخة وصفا هجائيا ويحقق في وصفه لها غرضين من الهجاء: هجاء البطيخة ، وهجاء العقلية الحاكمة . " (1)

رابعا- المكان:- وعدد العناوين الدالة عليه (ستة عشر) عنواناً وأكثرها انتشارا "درنة" * لمكانتها عنده، ودلالة المكان تتنقل بين مصر وليبيا و تركيا ، وهي الأماكن التي عاش فيها الشاعر وتنقل بينها خلال فترة الاحتلال لليبيا ، والشاعر حينما يذكر المكان ويكرره في أكثر من موضع فهذا دليل على الحنين وعلو قيمة الموطن الأصلي لديه و تكرار المكان دلالة على حبه له .

خامسا- الاتصال المقروء :- وعدد العناوين الدالة على القراءة وسيلة اتصال اجتماعي(ثلاثة) عناوين وهي الجرائد التي عُرفت في عصره والبريد المقروء ، والسبب المباشر في جعل رفيق يخص بعض عناوين قصائده بدلالات تخص أسماء جرائد عُرفت في عصره لكن الاستعمار في تلك الفترة كان يحارب حرية الفكر ويقوّض حركة الصحافة بدافع نزعته الفاشستية فكان للشاعر موقف اتجاه تلك الأحداث لأن قلمه كان من ضمن الأقلام التي تسجل رأيها في تلك الصحف التي خص أسماءها ببعض عناوين قصائده .

سادسا- الحياة المادية:- وعدد العناوين الدالة عليها (أربعة) عناوين وهي تُعنى بالمال ودوره بينما دلالة واحدة فقط تدخل في أجواء الاحتكار وما يمكن للإنسان احتكاره في ذلك الوقت ، وهذا دليل على أن الشاعر كان يحيا حياة اجتماعية طبيعية يُقدّر فيها قيمة المال وحاجته إليه لأنه أساس التعامل بين البشر ، والشاعر قبل كل شي هو ابن بيئته الاجتماعية فكان يُكثر المرح والخروج مع الأصدقاء فكان يسجل بعض المواقف لكن الذي يهمنا هنا العنوان فهو يعي دور المال دون أي شي آخر ، وتبقى دلالة واحدة ترصد أجواء الاحتكار، وذلك لأن القرن العشرين عُرفت فيه بداية الحياة المادية و تناميها فسجل رأيه و نظرته تجاه الاحتكار .

---

(1) خليفة محمد التليسي، رفيق شاعر الوطن ، ص 102.

* درنة: بلدة ليبية ، أعجب الشاعر بجمالها .

سابعا:- أجواء الليل: وعدد العناوين الداخلة في هذا الحقل (خمسة) عناوين وهي في مجملها توظف أجواء الليل مما يدل على أن الشاعر له إحساس بالجمال الطبيعي وهو يملك روح التأمل ، وكما هو معروف العشاق يحبون القمر وأجواء الليل فمنهم من يشكي بآلامه للقمر الوضاء في عتمة الليل البهيم وهذا المعنى ليس مبتكراً إنما شاع بين الكثير من الشعراء القدامى و خصوصا العشاق منهم .

إذن عدد العناوين الكلي الداخل في حقل الدلالات الحسية يبلغ (واحد وأربعون) عنواناً ، بنسبة 20.91% من المجموع الكلي للعناوين .

ثالثا: حقل العناوين الدالة على الحياة الاجتماعية

أ- العناوين الدالة على المناسبات

جدول رقم (3)

ترحيب	تكريم	ترفيه	تهنئة	مداعبة	رثاء	الذكرى
- يا مرحبا - مع السلامة	- حول حفل تكريم	- نزهة بحرية - التمثيل و الممثلون - سينما العمر - تبسم بعد عبس - يلعب النرد - قفا نبتسم	- تهنئة - تهنئة - تهنئة الحاج رشيد	- فكاهة ...و حقيقة - فكاهة حلّت - فكاهة... و أضحت مرة - مداعبة و اعتذار - مداعبة صديق	- رثاء الشيخ سليم البشري - رثاء الشيخ محمد بن عامر - رثاء الشيخ السنوسي الساقزلي - حياتك للعلياء - نعوه و قالوا	- ذكرى صالح المهدوي - السخي بالشي يذكر - أذكروني

تكملة جدول رقم(3)

ترحيب	تكريم	ترفيه	تهنئة	مداعبة	رثاء	الذكرى
					– شـــهداء آل جعودة – تنقـــل و هـــو فـــي الأموات – عظـــيم الفقـــــد و الفقد عظيم – رثاء – عبـــاقرة الناس بعد الوفاة – لم تمت	
م/2	م/1	م/6	م/3	م/5	م/11	م/3
%1.02	%0.51	%3.06	%1.53	%2.55	%5.61	%1.53
المجموع = 31 بنسبة 15.81% للمجموع الكلي للعناوين						

مقارنة بالجدولين السابقين نلاحظ دلالات العناوين الداخلة في حقل المناسبات الاجتماعية أقل عدداً من العناوين الدالة على المعاني المجردة والمعاني الحسية، ولحصر العناوين الداخلة في حقل المناسبات الاجتماعية نلاحظ الآتي:

أولا:– ترحيب: وعدد الدلالات الداخلة في هذا الحقل (دلالتـــان) أحـــداهما لإبـــداء التحيـــة والأخرى لردها وذلك لقلة المناسبات الاجتماعية التي يوليها اهتمامه رغم معاصرته للأحداث السياسية باتجاهاتها ومشاربها المختلفة فنمو الوعي القومي و تفتق الشاعرية لديه جعله يعي ما يدور في مجتمعه .

ثانيا- تكريم:- وعدد العناوين الداخلة في هذا الحقل عنوان(واحد) فقط ، وذلك لقلة المناسبات الرسمية التي يوليها اهتمامه ، وهو الشاعر الذي عُرف بالدعوة إلى النهضة القومية والإشادة بالمواقف التي تعبر عن عمق الهوية العربية .

ثالثا- ترفيه:- وعدد الدلالات الداخلة في هذا الحقل(ستة) عناوين وهي تنتشر بين النزهة والمرح واللعب وعالم التمثيل ، فكان الشاعر لا يبخل على نفسه وهو ينتهز الفرص التي يلتقي فيها مع الأصدقاء ويرفه عن نفسه ويبعد عن ذاته الغم وهو يريد أن يعيش حياته الخاصة بشكل طبيعي جدا بعيدا عن التكلف والأعراف الرسمية .

رابعا- تهنئة:- وعدد الدلالات الداخلة في هذا الحقل(ثلاثة) عناوين وهي تدخل في مواساة اجتماعية محددة ، وعنوانان ورد فيهما لفظ "تهنئة" مجرداً غير مقترن بأية دلالة أخرى ، وهي تدخل في باب المجاملة الاجتماعية وتنم عن نفسية الشاعر التي عُرفت بالوفاء للأحباب .

خامسا:- مداعبة:- وعدد الدلالات الداخلة في هذا الحقل(خمسة) عناوين وهي جميعها مداعبات محددة مقترنة بدلالات لفظية تدخل في جو الترويح عن النفس للشاعر مع أصدقائه ،فهو يمتلك روح الظرف وعقله ليس جامدا فحينما يحين موقف يستدعي الظرف مع الأصدقاء فلا يبالي من أن يسجله على الفور وذلك لشفافية روحه الشاعرة وصدقها .

سادسا- رثاء:- وعدد الدلالات الداخلة في هذا الحقل(أحد عشر) عنواناً وهذه العناوين تنتشر بين رثاء الناس الذين تربطهم علاقة اجتماعية بالشاعر من أحباب و أصدقاء . ورثاء الشهداء وتمجيد العباقرة الذين قدموا للإنسانية وتخليدهم ، ومنهم من رفض عنه فكرة الموت تخليدا لعطائه، فهو يُمجّد علماء عصره ، كما تبرز السمة الوطنية لديه في بعض دلالات العناوين التي تدخل في حقل الرثاء لأنه لم يَنسَ الرموز الوطنية والشهداء الذين ذادوا عن الوطن بأرواحهم في سبيل العزة والكرامة .

سابعا:- الذكرى:- وعدد الدلالات الداخلة في هذا الحقل(ثلاثة) عناوين وهي تتراوح بين ذكرى أنا الشاعر ، والأصدقاء الذين تربطه بهم علاقة ، وكما نعلم بأن الشاعر عاش فترة من حياته خارج وطنه لظروف أجبرته على الهجرة ، فمن الطبيعي أن يحن للوطن الأم ويسجل

بعض الذكريات التي تمثل تواصلاً بينه و بين الأصدقاء من أبناء وطنه ، ثم يقتبس عنواناً من القول السائر" الشي بالشي يذكر" وفي ذلك دليل على قراءته للتراث .

نلاحظ عدد العناوين الداخلة في هذا المضمار (المناسبات الاجتماعية) يبلغ عددها (واحداً وثلاثين) عنوانا. بنسبة 15.81% للمجموع الكلي للعناوين ، وأكثرها انتشارا العناوين الدالة على الرثاء ويبلغ عددها (احد عشر) عنوانا وهذا يعكس الوفاء من قبل الشاعر لأحبابه ولوطنه كما يمثل احترامه للقيم الإنسانية العليا التي تتمثل في تخليد العباقرة من الناس الذين قدموا للإنسانية عطائهم الفكري والعلمي.

جدول رقم(4)

(ب) العناوين المتمثلة في بُنى المجتمع

الشباب	التعليم
- رابطة الشباب - تحية الشباب - روح الشباب	- المدرسة العليا - المعلم - معرض مدرسة البنات - رد الأستاذ الشارف - إلى أستاذنا المرتضى
م/3	م/5
%1.53	%2.55
المجموع 8 بنسبة 4.08% من المجموع الكلي للعناوين	

هذا الجدول يبين البُنى الأساسية لمكونات المجتمع في المجموعات الشعرية للشاعر وهو لديه بعض المواقف الاجتماعية التي تتمثل في محورين وهما :

أولا:- الشباب- وعدد العناوين الداخلة في هذا الحقل(ثلاثة) عناوين، وهي تُشيد بدور الشباب ، ثم يأتي عنوان يُشيد بدور الحياة ، والحياة ليس لها أي طعم بدون حيوية الشباب ، فهو خص الشباب وأدخلهم في عناوين قصائده لأنه يعي دورهم في بناء مجتمعه ووطنه الذي يعي مأساته في فترة الاحتلال الإيطالي والإنجليزي لليبيا .

ثانيا- التعليم:- وعدد العناوين الداخلة في هذا الحقل (خمسة) عناوين، وهي تدور بين المدرسة والمعلم والأستاذ ، فهو يعي مأساة المعلم و قلة الأجر الذي يناله مقابل اسهاماته الفعّالة في بناء الأجيال ، كما يُقدّر جيدا دور المعلم لأنه استفاد من أساتذة عصره واقتنع بمواقفهم فعرف الدور المهم الذي تقوم به هذه الفئة من بناء جيل والرقي بالمجتمع .

والمجموع الكلي للعناوين الدالة على البُنى الأساسية للمجتمع (ثمانية) عناوين بنسبة 4.08% من المجموع الكلي للعناوين .

جدول رقم(5)

(ج) العناوين الدالة على الشخصيات

الشخصيات المحددة	الشخصيات غير المحددة
– من رفيق إلى توفيق	– رجال ذلك العهد
– غيث الصغير	– إلى الأمير
– من رفيق إلى توفيق	– إلى الشاكي من الخنق
– من رفيق إلى توفيق بدون تعليق	–إلى شاعر الوطن
– بين الماجري و توفيق	– إلى أخ حبيب
– رد رفيق	– أيا عابر
– أبو العون	– نظيرك نادر
– إلى الشيخ الأخضر	– عهدتك فيما مضى باسلا
– الأمام السنوسي	– لم يجد
– إلى الطيب الأشهب	– شخصيات
– عمر المختار	– أقبل بأسعد طالع
– السيد الأخضر	– رسالة الى صديق
– السيد المهدي	
م/13	م/12
%6.63	%6.12
المجموع= 25 بنسبة 12.95% من المجموع الكلي للعناوين	

في هذا الجدول الداخل أيضا في مضمار الحياة الاجتماعية ننتقل إلى تقسيم آخر وهنا نخص الشخصيات التي تناولها الشاعر المحددة منها ودونها تحديد.

أولا- الشخصيات المحددة:- وعدد العناوين الداخلة في هذه الجزئية(ثلاثة عشر) عنوانا تتنوع بين الأبطال والشخصيات الدينية والإيتام والشعراء والأصدقاء ووردت العناوين في هذه الجزئية لتسجيل بعض المواقف الاجتماعية ليؤلاء الذين لديهم مكانة اجتماعية في مجتمعهم ، ومنهم من عنده مكانة خاصة لدى الشاعر فذكر اسمه من خلال بعض عناوين رسائله.

ثانيا- الشخصيات غير المحددة:- وعدد العناوين الداخلة في هذا الحقل (اثنا عشر)عنوانا وهي تتراوح بين الأخوة والأحبة والشعراء والأمراء والرجال الذين عُرفوا في فترة سابقة للعهد الذي عاش فيه الشاعر ، ومنها ما هو موجه إلى أشخاص يُذكرهم ببعض مواقفهم في الحياة ، منهم من يعاتبه ومنهم من يشيد بدوره ، وكلها شخصيات غير محددة باسم معين ، كما يمكن القول بأن الشاعر كان فاعلا في حياته الاجتماعية لأنه يحس بذاته و يحس بحاجته لغيره .

ومجموع الشخصيات المحددة وغير المحددة التي دلّت عليها عناوين الشاعر (خمسة وعشرون) عنوانا بنسبة 12.75% من المجموع الكلي للعناوين.

بعدما تم العرض لتقسيمات العناوين لدى الشاعر و الحقول الداخلة فيها ، اتضح أن للشاعر إحساساً مرهفاً وعاطفة قوية نابعة من الإحساس الداخلي الذي اتسم بحبه للجمال والإحساس بالوجود من حوله وصدق الانتماء إلى الهُوية العربية والدين الإسلامي الحنيف فيمكن رصد روح العاطفة الذاتية لدى الشاعر وهي تتنوع بين خمسة محاور كما في الجدول رقم (1) الذي مر بنا في رصده للدلالات المعنوية وهي كما في الجدول الآتي:

جدول رقم (6)

رابعاً:- الدلالات الذاتية للشاعر

الغربة	الدين	الجانب النفسي	السياسة	العاطفة
6	9	15	22	23
%3.06	%4.59	%7.65	%11.22	%11.73
المجموع الكلي = 75 بنسبة 38.26% تقريبا .				

نلاحظ جانب العاطفة الوجدانية أقوى دلالة ذاتية، ثم تليها العاطفة السياسية التي تنبع من الإحساس بوطنه وقوة انتمائه له ، ويأتي بعد ذلك الشعور والإحساس بالذات الشاعرة وتلمس

الشعور النفسي ودلالات انتشاره ، وبعد تحديد الجانب النفسي لديه يأتي الشعور بالدين وعمق الانتماء لعقيدته الإسلامية التي تجسد هويته . أخيرا يأتي الشعور بالغربة ودلالاتـه ضـئيلة مقارنة بالدلالات التي تم العرض لها ، ففي التقسيمات الجزئية للعناوين نجد الأقوى العاطفـة الوجدانية ثم العاطفة السياسية وهذا دليل على الإحساس بقوة الشاعرية لدى الشاعر وصـدق الإحساس لديه الذي ينتشر بين الوجدان والانتماء إلى الوطن وقوة الارتباط به .

الخلاصة:

يمكن تلخيص النتائج الكلية وحصرها لعدد العناوين والحقول الأساسية الداخلة فيها والتـي تنتشر بين المجموعات الشعرية للشاعر أحمد رفيق المهدوي . لإيضاح ذلك يمكن حصر مـا سلف في هذا الجدول التوضيحي.

الدلالات المعنوية و الحسية	المجموع	الدلالات الاجتماعية	المجموع
1- الدلالات المعنوية	91	1- المناسبات الاجتماعية	31
2- الدلالات الحسية	41	2- بُنى المجتمع	8
		3- الدلالة على الشخصيات	25
المجمـــــــوع = 132 بنسبة67.34%		المجموع = 64 بنسبة 32.65%	
المجموع الكلي للعناوين = 196			

إذن يمكن القول بأن العناوين بعد حصرها الكلي يمكن تقسيمها إلى قطبين أساسيين وهما:

أولا- دلالات حسية ودلالات معنوية.

ثانيا- دلالات اجتماعية و هي تدخل في ثلاثة محاور 1- المناسبات الاجتماعية -2- بُنـى المجتمع - 3- العناوين الدالة على الشخصيات ، و في الجدول حصر لهذه الدلالات و يمكن إخراج النسبة الآتية:

المجموع الكلي للعناوين = 196 عنواناً .

نسبة العناوين المعنوية و الحسية للمجموع الكلي للعناوين = 67. 34% تقريبا .

نسبة العناوين الاجتماعية للمجموع الكلي للعناوين = 32. 65% تقريبا .

بهذا إتضح أن عالم الذات و الإحساس به يشكل نسبة كبيرة في عناوين الشاعر مقارنة بدلالات العناوين الدالة على الحياة الاجتماعية وتعامله مع الأفراد والجماعات ، كما تشكل العناوين الدالة على الحياة الاجتماعية نسبة ضئيلة مقارنة بالعناوين الدالة على الدلالات المعنوية والحسية في شعره فعالم الذات عند الشاعر يفوق ضعفي الحياة الاجتماعية والمحيط الخارجي وهذا دليل على صدق الشاعرية لديه.

بهذا يمكن القول بأن للشاعر روحاً شاعرية تكاد أن تكون قد شملت كل نواحي الحياة وهذا دليل على أن الشاعر ذو حيوية مكنت شاعريته من استيعاب كل ما يجري في عصره، وهو واعٍ ومدرك تماما ما يعتري ذاته وما يعتري وطنه، فلم يقف موقف المحايد أو المنعزل لكنه بالشاعرية المفرطة في الإحساس بالذات والوطن استطاع أن يُعبّر عن موقفه وعناوين قصائده التي مرت بنا خير شاهد على صدقه ومؤازرة أبناء قومه الذين يهمهم وطنهم ، وهو أراد تسجيل رأيه ومساندتهم بما استطاع لأنه يرى في قرارة ذاته أنّه واحد منهم فنال احترامهم وكسب ثقتهم.

الفصل السابع

المبحث الثاني:- انتشار دلالة العنوان في النصوص الشعرية

جدول رقم (1)

انتشار دلالات العنوان في نصوص الفترة الشعرية الأولى و الثانية

العنوان	الدلالات الجزئية للعنوان و عدد تكرارها	الدلالة الكلية للعنوان و عدد تكرارها
اللورد ملنر . ص67	ملنر (1)	..... (0)
سوق الظلام . ص69	سوق الظلام(2)	..... (0)
..الشيخ سليم البشري.		
7	..... (0)	..... (0)
. الشيخ محمد بن		
.ص73	عامر (1)	..... (0)
. الشيخ السنوسي الساقزلي .		
.7	السنوسي (1)	..... (0)
ب الدستوري .ص83	..... (0)	الحزب الدستوري (1)
. ص84	.....(0)	البريد (1)
ة و اعتذار . ص87	.....(0)	..... (0)
ن صالح المهدوي .ص91	صالح(1) . المهدوي(1)	.....(0)
فيق الى توفيق . ص93	توفيق (1)	.....(0)
ن ذلك العيد . ص98	.....(0)	.....(0)
ة مع صديق . ص103	.....(0)	.....(0)
ة الناس بعد الممات ص109	.....(0)	عباقرة الناس بعد الممات (1)
اكت ص113	.....(0)	أنا ساكت (1)
الوطن ص114	الوطن (7)	.....(0)
ليبيون ص115	نحن (3)	نحن ليبيون (3)
د الوطني الأخير ص116	.....(0)	.....(0)
ع العناوين = 17	مجموع الدلالات الجزئية = 18	مجموع الدلالات الكلية = 7

جدول رقم (2)

انتشار دلالات العنوان في نصوص الفترة الشعرية الثالثة

العنوان	الدلالات الجزئية للعنوان و عدد تكرارها	الدلالة الكلية للعنوان و عدد تكرارها
م ص 7	..... (0)	..... (0)
لصغير ص9	غيث (10)	..... (0)
ـ شكوى ص17	..... (0)	..... (0)
قلب ص20	..... (0)	..... (0)
الراديو ص22	الراديو(1) ، سماعة (1)	..... (0)
ص24	..... (0)	يا ليلة (1)
..و القمر26	..... (0)	..... (0)
الروح ص29	الروح (2)	..... (0)
سالح المهدوي		
للعلياء ص32	..... (0)	حياتك،للعلياء (1)
و الشعراء ص34	الشعراء (1)	..... (0)
بي... ص36	..... (0)	يا شبابي (8)
الورد ص38	الورد (1)	ثغور الورد (1)
ـ ص40	..... (0)	..... (0)
ص42	..... (0)	درنة(3)
الزهاوي		
ت يا فيلسوف الشعراء		
ء	لم تمت(8)، فيلسوف الشعراء(1)	لم تمت يا فيلسوف الشعراء (1)
	،فيلسوف (1)	
شاطئ... ص49	..... (0)	مرَّ بالشاطئ... (1)
ص51	..... (0)	..... (0)
ص53	..... (0)	..... (0)
درنة ص55	ساقية (3)	..... (0)
ص62	..... (0)	المعلم(9)

تابع جدول رقم (2)

انتشار دلالات العنوان في نصوص الفترة الشعرية الثالثة

ان	الدلالات الجزئية للعنوان و عدد تكرارها	الدلالة الكلية للعنوان و عدد تكرارها
ة ص66	..... (0)	جليانة (1)
ا الوطن ص69	..... (0)	يا أيها الوطن (2)
ني ص72	..... (0)	اذكروني (8)
مر إلا ليلة ص75	ليلة (1)	..... (0)
رة و الوظيفة ص77	التجارة (2) ، الوظيفة (2)	..... (0)
ن..... ص80	..... (0)	أما آن..... (1)
بحرية (على بحر مرمرة)		
8	..... (0)	..... (0)
الربيع ص85	الربيع (3)	جاء الربيع (1)
الشيخ عبد الرحمن		
سيري		
و قالوا أرضنا اليوم زلزلت		
8	زلزلت (2)	نعوه ، قالو أرضنا اليوم زلزلت (1)
ماركوني		
ك نادر في الكائنات ص91	مركوني(1)	نظيرك نادر في الكائنات (1)
الفساطوي		
المصلح يبكيك... ص94	..... (0)	..... (0)
سبيل الحب ص97	الحب (7)	..... (0)
إليه ص100	..... (0)	ملت اليه
ت ص102	..... (0)	يحلف (1)
صر غير محاسنه ص113	..... (0)	لا أبصر غير محاسنه (1)
ل و الممثلون ص115	التمثيل (1)	..... (0)
ي و حبيبي ص117	حبيبي (7)	..... (0)

تابع جدول رقم (2)

انتشار دلالات العنوان في نصوص الفترة الشعرية الثالثة

العنوان	الدلالات الجزئية للعنوان و عدد تكرارها	الدلالة الكلية للعنوان و عدد تكرارها
انونزيو		
ص120	..... (0)	..... (0)
شاعر و الجمال ص125	الشاعر (1)	..... (0)
ع حبيب ص129	..... (0)	..... (0)
النرد...ص130	يلعب (1)	يلعب النرد (1)
ص135	.....(0)	لحبك(1)
إسمي ص137	قلبي (1)	.....(0)
ني ص138	.....(0)	.....(0)
بحان ص139	.....(0)	.....(0)
و القمر ص140	القمر(1)	.....(0)
الله ص141	.....(0)	أستغفر الله(1)
ي: يوم الأحد ص142	يوم الأحد (1)	.....(0)
..... ص144	.....(0)	لم يجد(1)
ن كتاب ص145	كتاب(1)	.....(0)
المال و الجمال ص147	.....(0)	.....(0)
..ص151	.....(0)	ليلة (1)
ذاب ص 152	.....(0)	.....(0)
ة ص153.	.....(0)	.....(0)
ص156	.....(0)	.....(0)
الشيخ ابراهيم جويد		
الله علينا فقده ص159.	.....(0)	عز، و الله ن علينا (1)
ص161	.....(0)	.....(0)
ص162	.....(0)	.....(0)
ن و لما ننتقم ص164	.....(0)	أتفرون؟ و لما ننتقم(1)
آل جعودة ص166	"آل جعودة" (1)	.....(0)

تابع جدول رقم (2)

انتشار دلالات العنوان في نصوص الفترة الشعرية الثالثة

ان	الدلالات الجزئية للعنوان و عدد تكرارها	الدلالة الكلية للعنوان و عدد تكرارها
ص169.	.....(0)	تهنئة(1)
لشعر الفكاهي		
ي ص171	.....(0)	.....(0)
ـ ص178	.....(0)	.....(0)
ـ الهجر ص181	.....(0)	أطلت الهجر(1)
مي سُرقت ص183*	دراهمي (2)	دراهمي سُرقت (1)
ي من الشيطان ص186.	.....(0)	.....(0)
ة المرج ص188	المرج(1)	.....(0)
ى الطيزاوية ص190	.....(0)	.....(0)
الموت عوماً ص192	عوماً (1)	.....(0)
ات ص194.	.....(0)	.....(0)
ة ص197.	.....(0)	.....(0)
ب الهاجر ص210	.....(0)	.....(0)
ع العناوين = 72	مجموع الدلالات الجزئية = 66	مجموع الدلالات الكلية = 52

جدول رقم (3)

انتشار دلالات العنوان في نصوص الفترتين الرابعة و الأخيرة (الفترة الرابعة)

العنوان	الدلالات الجزئية للعنوان و عدد تكرارها	الدلالة الكلية للعنوان و عدد تكرارها
ة الغريب ص3	الغريب (1)	.....(0)
ة ليبيا ص7	.....(0)	.....(0)
الأمير ص9	.....(0)	.....(0)
الدجاجة ص14	.....(0)	تحلم الدجاجة (1)
ة الشباب الليبي ص17	رابطة (2) ، الشباب (3)	.....(0)
بتسم ص22	.....(0)	قفا ، نبتسم(1)
ض مدرسة البنات ص29	البنات (1)	.....(0)
الشباب ص32.	الشباب (3)	.....(0)
بات رفيق		
ة... و حقيقة ص35.	.....(0)	.....(0)
ضة ص38.	.....(0)	.....(0)
ز ص40	.....(0)	يا موز (1)
فيق إلى توفيق ص45.	.....(0)	.....(0)
بة الوطن ص47.	صحيفة(1) ، الوطن (3)	.....(0)
و تحذير ص51.	.....(0)	.....(0)
بيل الحق ص57.	الحق(1)	.....(0)
يعلو ص62.	الحق(4)	.....(0)
الهلال ص69.	.....(0)	(رأس الهلال) (1)
يا مصر..... ص73.	يا مصر (3) ، مصر (3)	عليك يا مصر (1)
بأسعد طالع..... ص76.	.....(0)	أقبل، بأسعد طالع(1)
رويفع..... ص82.	يا رويفع (1)	.....(0)
عليها تنجلي ص84.	دخن(1)	.....(0)
، ص87.	.....(0)	.....(0)
، المسموم ص89.	الزيت(1)	.....(0)
حفل تكريم ص97.	حفل تكريم (1)	.....(0)
أستاذنا المرتضى ص103.	.....(0)	.....(0)

تابع جدول رقم (3)

انتشار دلالات العنوان في نصوص الفترتين الرابعة و الأخيرة (الفترة الرابعة)

العنوان	الدلالات الجزئية للعنوان و عدد تكرارها	الدلالة الكلية للعنوان و عدد تكرارها
بدي على وظيفة	وظيفة (2)	يا لهف كبدي على وظيفة(1)
رفيق لتوفيق		
إلى توفيق ص112.	.....(0)	.....(0)
إلى توفيق ص115.	.....(0)	.....(0)
إلى توفيق		
ق ص117.	رفيق(1) ، توفيق(3)	.....(0)
يما مضى باسلا		
.	.....(0)	عهدتك فيما مضى باسلا (1)
اج رشيد ص125.	.....(0)	.....(0)
ية ص127.	.....(0)	الدكتاتورية (1)
دية ص130.	تهنئة(1)	.....(0)
نري ص132.	حياة(1) ، العبقري(1)	حياة العبقري(1)
باب ص137.	الشباب (2)	.....(0)
معلمين ص142.	.....(0)	.....(0)
ص145.	.....(0)	.....(0)
. ص147.	عام (2)	.....(0)
ص153.	.....(0)	قضيتنا (1)
فق ص156.	.....(0)	تحرك! أفق (1)
.16	.....(0)	آلة (1)
الكهف ص161.	الكهف(2)	.....(0)
و في الأموات حي		
.	.....(0)	تنقل، و هو ' في الأموات حيُّ (1)

تابع جدول رقم (3)

انتشار دلالات العنوان في نصوص الفترتين الرابعة و الأخيرة (الفترة الرابعة)

العنوان	الدلالات الجزئية للعنوان و عدد تكرارها	الدلالة الكلية للعنوان و عدد تكرارها
تأخير العيد ص168.	العيد (4)	.....(0)
تقديم الموك ص175.	قصة(1) ، تقديم(1) ، الموك(2)	.....(0)
رمة الجديدة ص178.	.....(0)	.....(0)
الفقد و الفقيد عظيم		
18.	.....(0)	عظم الفقد و الفقد عظيم (1)
ون ص186.	.....(0)	أبوالعون (2)
ص190.	.....(0)	.....(0)
جل التاريخ ص194.	.....(0)	سيسجل التاريخ (1)
رة الناس بعد الممات ص197.	.....(0)	عباقرة الناس بعد الممات (1)
الشيخ الأخضر ص200.	.....(0)	.....(0)
ار الفحم و الحطب ص202.	احتكار (1) ، الفحم (1) ، الحطب (2)	.....(0)
مة ص205.	.....(0)	الجثامة (1)
هُبَلْ ص207.	.....(0)	خرُّ هُبَل (1)
ة الوطن ص209.	الوطن(1)	.....(0)
ل البرتقال ص210.	.....(0)	جمال البرتقال (2)
ني و الزهر أو		
ة القرنفل ص211.	الزهر(3) - زهرة(1) ، الأماني(1)	زهرة القرنفل (1)
الحب ص213.	الحب (6)	.....(0)
ن ص215.	.....(0)	السجن (6)
أي عهد نحن ص217.	عهد (3)	.....(0)
ح الشباب ص219.	الشباب (2)	.....(0)
حرار ص220.	.....(0)	يا أحرار (1)
د المهدي ص221.	المهدي (1)	السيد المهدي (3)
ل درنة ص227.	درنة (1)	.....(0)
وع العناوين = 65	مجموع الدلالات الجزئية = 75	مجموع الدلالات الكلية = 34

جدول رقم (4)

انتشار دلالات العنوان في نصوص الفترتين الرابعة و الأخيرة (الفترة الخامسة)

العنوان	الدلالات الجزئية للعنوان و عدد تكرارها	الدلالة الكلية للعنوان و عدد تكرارها
. الاستقلال ص231.	عيد (3)	.....(0)
سف بطيخة ص237.	.....(0)	.....(0)
اد الشرق ص239.	الشرق(5)	.....(0)
بق ص243.	.....(0)	.....(0)
ما العمر ص245.	العمر (1)	.....(0)
الشاكي من الخنق ص251.	الشاكي من الخنق (1) ، الشاكي(1)	.....(0)
وى ص254.	.....(0)	.....(0)
ليبيا إلى مصر ص257.	مصر (5)	.....(0)
مرحباً و مع السلامة ص262.	السلامة(2) ، مرحباً و مع السلامة(1)	يا مرحبا و مع السلامة(1)
قومي		
د فعلا لا كلاما ص266.	قومي(2)	.....(0)
سام السنوسي ص271.	الأمام (1) ، السنوسي(3)	.....(0)
رة الجزائرية ص277.	.....(0)	.....(0)
حيفة التاج ص279.	صحيفة(1) ، التاج (7)	.....(0)
ء الشارف		
د و أيم الله ص282.	الشارف(2)	جلل ، و أيم الله (1)
تهنيات		
د الي كتبي ص289.	كتبي (1)	اردد الي كتبي (1)
ب ص290.	.....(0)	عتاب (1)
: الطيب الأشهب ص293.	.....(0)	.....(0)
ى ص295.	.....(0)	جوى(1)
ء ص297.	.....(0)	.....(0)
نيعم ص300.	.....(0)	.....(0)
م بعد عبس ص302	تبسم بعد (1)	.....(0)
رة الورد ص305.	.....(0)	.....(0)
ان الشعور ص307.	.....(0)	.....(0)

تابع جدول رقم (4)

انتشار دلالات العنوان في نصوص الفترتين الرابعة و الأخيرة (الفترة الخامسة)

ان الخارجي	الدلالات الجزئية للعنوان و عدد تكرارها	الدلالة الكلية للعنوان و عدد تكرارها
ناك ص308	.....(0)	رجونك (1)
رحي دارستاد ص310	.....(0)	.....(0)
لة ص311.	.....(0)	طليطلة (1)
ال الطُّهر ص312.	.....(0)	الجمال الطهر (1)
ب..... ص213.	.....(0)	الشرب (1)
ك إذ جعلوك..... ص314.	.....(0)	ظلموك! اذ جعلوك (1)
المختار ص316.	عمر (1)	.....(0)
الأخضر ص318.	.....(0)	السيد الأخضر (1)
ب الشعر ص319.	.....(0)	.....(0)
بيزا ص320.	.....(0)	.....(0)
ع العناوين = 33	مجموع الدلالات الجزئية = 38	مجموع الدلالات الكلية = 11

جدول رقم (5)

سيمياء العناوين الخارجية و العناوين الداخلية للنص

الخارجي و العناوين داخل النص الواحد	الدلالات الجزئية للعنوان و عدد تكرارها	الدلالة الكلية للعنوان و عدد تكرارها
ى صديق		
سرية ف3.ص1	.....(0)	.....(0)
الداخلية :-		
يات ف3.ص2	.....(0)	الفويهات (1)
ركة ف3.ص2	.....(0)	البركة (1)
انة ف3.ص3	.....(0)	جليانة (2)
ة الشط ف3.ص3	.....(0)	قهوة الشط (1)
جنان المحيشي ف3.ص4	.....(0)	جنان المحيشي (1)
ة الإسلامية العليا	.....(0)	.....(0)
ن58		
ن الداخلية :-		
هيئة الإدارة: ف3.ص59	هيئة (1)	.....(0)
ن الأساتذة : ف3.ص59	.....(0)	.....(0)
ن الطلبة : ف3. ص60	.....(0)	.....(0)
مظلوم : ف3.ص106	.....(0)	.....(0)
ن الداخلية :-		
دمة :ف3.ص106	.....(0)	.....(0)
حتجاج:ف3.ص107	.....(0)	.....(0)
حيشي:ف3.ص107	.....(0)	المحيشي(1)
ربي:ف3.ص108	.....(0)	الجربي(2)
الحصادي:ف3.ص108	.....(0)	.....(0)
النتيجة:ف3.ص109.	.....(0)	.....(0)

ملاحظة:- ف/ اختصار (للفترة الشعرية)

تابع:- جدول رقم (5)

سيمياء العناوين الخارجية و العناوين الداخلية للنص

ان الخارجي و العناوين ية داخل النص الواحد	الدلالات الجزئية للعنوان و عدد تكرارها	الدلالة الكلية للعنوان و عدد تكرارها
غريب لأوطانه		
ص148.	.....(0)	.....(0)
ين الداخلية:-		
شباب :ف3،ص148	.....(0)	الشباب (3)
الأخوان :ف3،ص149	.....(0)	.....(0)
الأوطان :ف3،ص149	.....(0)	.....(0)
ف ف3،ص173.	.....(0)	الصيف (5)
ين الداخلية:-		
ظل : ف3،ص175.	.....(0)	الظل (1)
البحر: ف3،ص175.	.....(0)	البحر(8)
الليل : ف3،ص177.	.....(0)	الليل (4)
ات		
بنغازي ف5،ص309.	بلدية (1)	.....(0)
لبنفسج:ف5،ص309.	.....(0)	البنفسج (1)
مذهبي في الحب:		
،ص309.	الحب (2)	.....(0)
وع العناوين = 6	مجموع الدلالات الجزئية = 4	مجموع الدلالات الكلية = 31

جدول رقم (6)

مجموع النتائج الكلية لدلالات العناوين الكلية و الجزئية للفترات الشعرية

مجموع العناوين و تقسيماتها حسب الترتيب	مجموع الدلالات الجزئية و انتشارها في الجداول السابقة	مجموع الدلالات الكلية
ع1،ج1 = 17	ف2،1،ج1 = 18	ف2،1،ج1 = = 7
ع2،ج2 = 72	ف3،ج2 = 66	ف3،ج2 = 52
ع3،ج3 = 65	ف4،ج3 = 75	ف4،ج3 = 34
ع4،ج4 = 33	ف5،ج4 = 38	ف5،ج4 = 11
ع خ،ع د،ج5 = 6	ع خ،ع د ، ج5 = 4	ع خ،ع د ، ج5 = 31
المجموع = 193	المجموع = 201	المجموع = 135

ملاحظة:- الاختصارات هي : ج (جدول) – ع خ (عنوان خارجي) – ع د (عنوان داخلي.

جدول رقم (7)

ب العناوين	ترتيب الدلالات الجزئية	ترتيب الدلالات الكلية
الفترة الثالثة.	1- الفترة الرابعة.	1- الفترة الثالثة.
الفترة الرابعة.	2- الفترة الثالثة.	2- الفترة الرابعة.
الفترة الخامسة.	3- الفترة الخامسة.	3- العناوين الخارجية والداخلية داخل النص الواحد
الفترتان الأولى والثانية	4- الفترتان الأولى و الثانية.	4- الفترة الخامسة.
العناوين الخارجية و العناوين خلية داخل النص الواحد .	5- العناوين الخارجية والعناوين الداخلية داخل النص الواحد.	5- الفترتان الأولى والثانية.

الخلاصة.

إذن نستنتج الآتي:

1- إن أكثر العناوين انتشارا من بين الفترات الشعرية عناوين (الفترة الثالثة)

2- أكثر الدلالات الجزئية للعناوين انتشارا من بين الفترات الشعرية (الفترة الرابعة).

3- أكثر الدلالات الكلية للعناوين انتشارا من بين الفترات الشعرية (الفترة الثالثة)

نلاحظ أغزر فترة عطاء للشاعر الفترة الشعرية الثالثة لأنها الأكثر للعناوين من بين الفترات الشعرية الأخرى ، وهي الفترة الأكثر التي تنشر دلالات عناوينها الكلية داخل النص الشعري.

دراسة العنوان تعد مستحدثة والجهود التي تصب في هذا المضمار تعد ضئيلة بالمقارنة مع عدد الدراسات التحليلية التي تعتمد بالدرجة الأولى على التفكيك وحصر المكونات الدلالية للفظ ، والعنوان في هذا المبحث تم التعامل معه لوحة أو أيقونة و مدى انعكاس هذه الصورة في النص بشكل مباشر ، وقد تم التعامل مع العنوان وانتشاره المباشر في النص والتعامل مع بعده الدلالي الأولي الأساسي كما هو موجود في العنوان مباشرة دون حذف أو تحوير للفظ ، باعتبار العنوان سمة أساسية ومفتاحاً للدخول إلى النص ، وما النص إلا مرآة لهذه السمة التي تتصدره و تعكس صورته بشكل مباشر دون أي تغيير في شكل أو بنية العنوان الذي تنتشر مكوناته في النص سواءً كانت هذه المكونات جزئية أو كلية أي أن النص قد يحتوي مضمون العنوان مباشرة كرسم أو صورة زيتية تنعكس في النص أو تنعكس بعض ألفاظه التي تكونه .

والعناوين التي نتعامل معها تنقسم إلى شقين :

أولا- عناوين خارجية تتصدر النصوص التي كونت الفترات الشعرية للشاعر.

ثانيا:- عناوين داخلية تكون منبثقة عن دلالات العنوان الأساسي الذي يتصدر النص ، والعناوين الخارجة قد تكون عناوين مركبة على هيئة جمل أو لفظ مجرد لم يقترن بأي دلالة لفظية أخرى. وهو في هذه الحالة يعد علامة واحدة مجردة ، أو مجموعة علامات تنعكس بشكل مباشر داخل النص في سياق واحد أو على هيئة جزئيات صغرى منبثقة عن الصورة الأيقونية التي تتصدر النص.

أما سيميائية العناوين الداخلية. فإنها تعد لوحات صغرى أو أيقونات صغيرة تحتوي الصور المباشرة للعناوين الداخلية للنص الشعري. والألفاظ داخل النص تعد مرجعية داخلية تنعكس وتحيل بشكل مباشر على العنوان الداخلي ، والعنوان في كل الأحوال يعد مفتاحاً لدخول النص وفك شفراته .

وهذه الجداول التي مرّت بنا تعدّ حصراً لفاعلية التبادل بين النص والعنوان ، لكن تظل نقاطاً أساسية لابد من الوقوف عندها وإيضاحها ، فمن المصطلحات الحديثة التي تدخل في مضمار العنوان " النص الموازي" وتم توظيف هذا المصطلح لمعرفة مقصدية المؤلف وهو بمثابة توجيه للقارئ ، وهو يحد من أفق التأويلات وتعددها فهو يحدد مقصدية المؤلف أو قائل النص تحديداً تاماً وأول من تنبه إلى هذا المصطلح جيرار جينيت في كتابه (عتبات) وهو يضمّن في كتابه ارتباط " النص ، بهذا المعنى ، بما أسميه نصه الموازي ويمثله العنوان ، العنوان الفرعي ، العنوان الداخلي ، التمهيدات ، التذييلات ، التنبيهات ، التصدير ، الحواشي الجانبية ، الحواشي السفلية ، الهوامش المذيلة للعمل ، العبارات التوجيهية ، الزخرفة ،

الأشرطة ،(تزيين يتخذ شكل حزام) ، الرسوم ، نوع الغلاف وأنواع أخرى من إشارات الملاحق والمخطوطات الذاتية و الغيرية ، التي تزود النص بحواش مختلفة ، وأحيانا بشرح رسمي، بحيث إن القارئ الحصيف ، والأقل اضطرارا للتقيب خارج النص ، لا يستطيع دائما التصرف بالسهولة التي يتوخاها" . (1) وهذا المعني مضمونه شائع جدا في شعر احمد رفيق ، ففي الجداول التي مرت بنا على سبيل المثال في الجدول رقم(2) ص4 من هذا المبحث نجد تصديراً للعنوان هو "ثناء الشيخ ابراهيم جويد " عز و الله علينا فقده ص159.

فالعنوان الأساسي هو " عز و الله علينا" والجملة التي سبقت هذا العنوان هي استهلال توضيحي يشتمل عليه المعنى الذي تم التقديم إليه حسب رأي جيرار جينت الذي عرض له الباحث نبيل منصور .

ومن ضمن العناوين التي شملتها الجداول العناوين الداخلية و الخارجية للنص ففي الجدول رقم (5) من الصفحة رقم (272) من الدراسة نلاحظ العنوان الآتي:-

الصيف م3،ص173.

العناوين الداخلية:-

أ- الظل : م3،ص175. ب- البحر: م3،ص175. ج- الليل : م3،ص177.

فالصيف هو العنوان الأساسي وهو بؤرة الموضوع الذي أراد الشاعر تناوله، والنص الذي تصدره هذا العنوان والعناوين الداخلية التي انطوت تحت العنوان الرئيس هي دلالات رمزية منبثقة من حيث المعني الدلالي من بؤرة النص التي تصدرها العنوان الأساسي " الصيف" فهذا النص الذي توجد فيه مثل هذه العناوين يسمى "النص المتفرع" وهو " نوع آخر من المتعاليات النصية . أبدع جيرار جنيت مفهومه لرصد حركة الإنشطارات النصية التي تعرفها النصوص في علاقتها البينية . انشطارات ترسم مسار الإنتاجية النصية القائمة على تفاعل يجمع بين نص لاحق وآخر سابق ، وفق قانون تتعدد مسالكه حسب مقصديات التأليف الأصلية . وأحيانا حسب قوانين اللاوعي الثقافي ، التي تؤثر في المقصديات ذاتها بهذه الدرجة أو تلك . ودور الشعرية ينحصر ، في جزء منه ، في التنظير لهذا النوع و الكشف عن قوانينه العامة المجردة . وقد تجمع بين الإفتراض والإستقراء ، القائم على ملاحظة الوقائع النصية الإختيارية. " (2)

(1) نبيل منصور، الخطاب الموازي ، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء ،1997 ، ص22.

(2) المرجع نفسه، ص23.

ففي العرض النظري السابق نحن أمام مجموعة من العلامات النصية التي هي عبارة عن ايقونات جزئية رمزية تصب في بؤرة العنوان الأصلي "الصيف" والبؤرة أو العنوان الأساسي هو الذي يعد أصلاً أما العناوين الجزئية المتفرعة منه بدلالاتها الرمزية فهي فروع وفي هذا المعني وتحديده يقول جيرار جنيت:

" ... سأنعته من الآن فصاعدا ب " النصية المتفرعة" ، وأقصد به كل علاقة تجمع نصا (ب) الذي – سأسميه نصا متفرعا – بنص سابق (أ) سأسميه نصا أصلا " . (1)

والذي تم تضمينه على مسار هذا المبحث انعكاس العنوان أو دلالاته داخل النص ، وهذه هي الوظيفة الجوهرية التي تم حصرها ومن ثم أظهرت المقصدية الدلالية للشاعر وسعة انتشار معانيها داخل البناء الشعري الذي أنتجته قصائده في فتراته الشعرية الخمس.

(1) ميلل منصور. لخطاب الموازي ، ص23.

الفصل الثامن

(انتشار الدلالة الايحائية في شعر أحمد رفيق المهدوي)

المبحث الأول:- المثير المادي من القرآن الكريم

إشارات الشاعر من خلال ألفاظ القرآن الكريم .

1- رثاء الشيخ محمد بن عامر .

يكفيك في القرآن ذكرك قد أتى في الراسخين و حسبك التأويل
و كذاك (لا خوف عليهم) ليس في أمثال هذا يطلب التفصيل (1)

المثير المادي (لا خوف عليهم) وهي إشارة للإشادة بأخلاق الشيخ محمد بن عامر صديق الشاعر لمواقفه الإنسانية زمن الاستعمار الإيطالي ، كما جاءت بعض الألفاظ الأخرى متسقة مع المثير المادي في القرآن والذكر وفي الراسخين و التأويل . الشاعر يستخدم هذا المثير للتعبير التواصلي مع الأمل الذي التمسه في أبناء أمته الذين اسهموا في بناء المجتمع وهذا المثير أخذه من الآية القرآنية " ﴿ ألا إن أولياء الله لا خوف عليهم ﴾. (2) وأولياء الله هم الذين لا يحزنون على ما فاتهم من الدنيا ، وأولياء الله في هذه الآية هم الذين خصهم الله برحمته في الآخرة وهم الذين تغلب عليهم سيما الخير. فالشاعر يعطي مساحة للإيمان الديني الذي يعدُّ " شأناً فردياً في الحقيقة ، شأناً ذاتياً خاصاً . وكل فرد حرٌ في أن يكون له إيمانه الديني . من الممكن الإيمان باللامرئي أيضاً " (3) والذي يريد أن يقوله الشاعر من خلال هذه الإشارة التي أوردها من القرآن أن صديقه يرقى إلى سمات المثالية لتحليه بالصفات الحميدة التي يرضاها الله ويحب أن يتسم بها المخلصون له في العبادة والشاعر في هذا يتصور حال الشيخ بن عامر وهو عند ربه ، وقد كان الشيخ محمد بن عامر الذي يرثيه الشاعر مفتي البلاد وقاضيها ، واشتهر بالمواقف النبيلة في الحد من الفساد في الدين والأخلاق و كان مناصرا للمرأة يسعى زمن الاستعمار الإيطالي إلى إنقاذها من براثن الجوع و الفساد الأخلاقي ، فكان جديرا برثاء الشاعر له وهو يريد أن يبين مفهوم القيمة المعنوية في الشيخ بن عامر (4) ، فمن الإشارات ما يمكن أن يعكس القيم الفكرية التي يريد الشاعر ترسيخها في أذهان الآخرين ، والنص الشعري حتى تصل رسالته و تقوى دلالته لابد من تضمين مثيرات مادية تزيده قوة من حيث الإيحاء حتى يعمق مقصدية الشاعر ويحرك مخيلة القارئ و ما يختزله من مفاهيم وثقافة حول الموضوع الذي يريد الشاعر أن يفصح عنه.

---

(1) ديوان أحمد رفيق المهدوي ، الفترتان الأولى والثانية ، ص 75.

(2) من يونس . آية 62.

(3) أدونيس ، الهوية غير المكتملة ، تعريب : حسن عودة ، دار الطليعة ، دمشق – سوريا ، ط1 ، 2005 ، ص 32.

(4) ديوان أحمد رفيق المهدوي ، الفترتان الأولى والثانية ، ص 73.

2- تصوير تَبَع الاستعمار.

سـور عـلى كـل بـاب ، مالك ، وله فـيـه زبانـية التعذيـب بالـقـدم (1)

المثير المادي (مالك) خازن جهنم ، كذلك نجد لفظي (زبانية ، والتعذيب) يندرجان في الحقل الدلالي للمثير المادي (مالك) والشاعر في ذلك ينفي القيم الدخيلة على المجتمع من قبل الاستعمار الذي يدّعي الحضارة والإصلاح فالواعز الديني لدى الشاعر جعله يمثل " عنصر مقاومة للحداثة لأن كل تغيير يطرأ على بنية المجتمع يبدو وكأنه تنكر للإسلام ، إذ إن الدين كان يطبع جميع مجالات الحياة " (2) نلمس التناقض بين شعارالاستعمار وممارساته القمعية ، والشاعر من خلال البيت الذي مر بنا وفق المثير الذي وظفه يسخر من الممارسات التي كان يمارسها المستعمر واعوانه من أصحاب الذمم الرخيصة وقصة هذا البيت الشعري كان هناك سور يحجز شمال مدينة بنغازي عن جنوبها حتى لا يصل الإمداد للمجاهدين وذلك في فترة الاستعمار الإيطالي. حتى يصور الشاعر هذا المشهد من خلال رؤيته الشعرية له أتى بالمثير المادي (مالك) للسخرية من الأعين التي يرى بها الاستعمار، والتي تراقب كل صغيرة وكبيرة في المدينة فهو يصور لنا صورة تنطوي على مكونات الإحيائية والحركة الدينامية للصورة لتسليط بؤرة الحدث على زبانية الاستعمار وتبّعه الذين يريدون إخماد روح المقاومة وهو بذلك يخرج عن الذاتية ليصور علاقة التشابه بين عيون الاستعمار ومالك خازن النار والشاعر في توظيفه هذا المثير التفجيري يعكس صورة " الصدمة الخارجة عن السيطرة والتوقع أكثر تفجيراً ، وتسبب درجات العناء والشدة أكثر من الصدمة التي يمكن للمرء التعامل معها " (2) وهذه الصورة تعكس بعض الأحوال المأساوية والمعاناة الحقيقية في فترة الاستعمار الإيطالي والمثير المادي أخذه من القرآن (مالك) بنص الآية الكريمة .

﴿ وَنَادَوْاْ يَامَالِكُ لِيَقْضِ عَلَيْنَا رَبُّكَ قَالَ إِنَّكُم مَّاكِثُونَ ﴾ (3)

وهو في ذلك يسخر من حال المواطنين الذين يلبون مآرب الاستعمار على حساب الكرامة والشرف لنيل الحرية والاستقلال .

---

(1) ديوان أحمد رفيق المهدوي ، الفترتان الأولى والثانية ، ص 89.

(2) محمد سبيلا و عبدالسلام بنعبد العالي ، الحداثة و انتقاداتها ، ص 37.

(2) د. مصطفى حجازي ، الإنسان المهدور ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء – المغرب ، بيروت – لبنان ، ط1 ، 2005 ، ص 94.

(3) س. الزخرف ، آية 77.

3- معاناة غيث اليتيم .

رب شكـــــوى! جعلـــــت نار الأسى نـــــار إبراهيم بردا و سلامـا (1)

(نار إبراهيم) مثير مادي وذلك في مناجاته لموقف غيث اليتيم الذي دس له الطليان السم في الطعام لنبوغه وصفاء فطرته الأبية التي لا ترضى بظلم أو ضيم ، والخطاب هنا يدخل في تفاعل إبداعي دافعه الذات فهو في واقع الأمر يناجي روح غيث لكنه يستحضر صورة درامية ماضوية تتعمق في مناجاة عالم الذات ويستدعي من قصة النبي إبراهيم عليه السلام موقف أعدائه حينما أرادوا حرقه بالنار ، ونجد لمسة فيها دلالة إيحائية رمزية تجمع بين نار الفؤاد واللوعة بنار إبراهيم التي تحولت فيما بعد إلى سلام ، كذلك يريد الشاعر أن يصور جانب الحنو والأبوة من طرفه لليتيم غيث ، وهذه الدلالة تبرز تجانس عالم الشاعر الداخلي مع ما يعتري اليتيم غيث الذي يمثل المستقبل لأمة منتهكة حقوقها، ترزح تحت نير الاستعمار ، وبطبيعة الحال لا يريد الاستعمار للأمة أن تتقدم أو تنال حقوقها وهذه أزمة كل المجتمعات العربية التي عانت من الاستعمار، فمستقبل هذه المجتمعات عيون الأطفال التي تستشرف المستقبل الذي يحمل في طياته التحولات ولن يكون هناك تحول بدون همم قوية فالذي " يكوّن المجتمعات هو ديناميكية القوى ، إن فهم حركة المجتمعات رهن بفهم حركة هذه القوى والقواعد التي تحكمها والأهداف التي تدفعها إليها " (2) وهذه الحقيقة لا تتأتى إلا بصمود واع لدسائس استعمار بغيض يستنزف دم أبناء الوطن كل يوم ، وقصة (غيث) هذه تعكس جو الوعي الصاعد الساعي في دأب إلى الأخذ بدأب التغيير ونيل الحقوق وردع أطماع المستعمر ، والمثير المادي إشارة مباشرة للآية الكريمة ﴿ قَالُواْ حَرِّقُوهُ وَانصُرُوٓاْ آلِهَتَكُمْ إِن كُنتُمْ فَاعِلِينَ * قُلْنَا يَانَارُ كُونِي بَرْداً وَسَلاَمًا عَلَى إِبْرَاهِيمَ * وَأَرَادُواْ بِهِ كَيْداً فَجَعَلْنَاهُمُ الأَخْسَرِينَ ﴾ (3)

فالنار هي نارين النار المعنوية وهي اللوعة التي تعتري اليتيم (غيث) الذي ألقى به اليتم في مجاهل المعاناة و مكابدة المصير ، ثم النار المادية وهي شعور اليتيم (غيث)بالسم في جوفه ومكابدته الألم إلى أن لفظ أنفاسه الأخيرة .

(1) ديوان أحمد رفيق المهدوي ، الفترة الثالثة ، ص 11.

(2) برهان غليون ، العرب و تحولات العالم ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء – المغرب ، بيروت – لبنان ، ط2 ، 2005 ، ص 105.

(3) س. الأنبياء ، آية 68.

4- وصف طبيعة درنة .

تحـــــــــت جناتـــها ، تفجرت الأنهار ، تجـــــــري ، فقلـــت (إن الذين) (1)

المثير المادي (إن الذين) الشاعر هنا يقف أمام صورة واقعية تتمثل في طبيعة مدينة درنة بجمالها الساحر تتبلور علاقة الشاعر بالمكان ويعكس علامة من علاماته (الجمال الطبيعي الصامت) نجد الشاعر يظهر من مخيلته صورة ذهنية لجنة الخلد يمزج فيها جمال مدينة درنة بجنة الفردوس التي ورد ذكرها في القرآن الكريم وفق المثير المادي الذي وظفه ، والصور الأخرى الملازمة له مثل (تجري ، الأنهار) وهي صورة ذات حركية نكاد نسمع الصوت المنبعث منها بأنهارها " فالصورة إبداع ينتمي إلى شكل من أكبر أشكال الفكر : الفن . كما أن علاقتها بالدين وثيقة" (2) وهذا راجع لقوة الصورة وقدرتها على التنامي والانتشار في أكثر من معنى ، فذات الشاعر تذوب في جمال المكان دون قناع ولتواصله مع جمال الطبيعة يستحضر من قاموسه الرمزي تصوره لجمال صورة الجنة التي تجري من تحتها الأنهار، وهو بذلك يجمع بين صورة الجمال المادي والجمال الروحي الذي يتصور من خلاله الجنة الربانية في عالم الأخرة ، وتكمن أهمية دينامية اللغة وقدرتها على التحول والتواصل باستحضار الدلالات الرمزية . من خلال المثير المادي الذي وظفه الشاعر من القرآن الكريم ، وهذه إشارة إلى الجمال الطبيعي الذي يزين مدينة درنة جعله يتخيل الصورة اللامرئية لجنة الخلد من خلال القرآن الكريم .

. ﴿ إِنَّ الَّذِينَ آمَنُواْ وَعَمِلُواْ الصَّالِحَاتِ يَهْدِيهِمْ رَبُّهُمْ بِإِيمَانِهِمْ تَجْرِي مِن تَحْتِهِمُ الأَنْهَارُ فِي جَنَّاتِ النَّعِيمِ ﴾ (3)

كما نلاحظ أنه يشيد بأهل درنه ففي نص الخطاب القرآني ﴿ إن الذين﴾ يخص الله سبحانه وتعالى الصفوة من خلقه المخلصين له في العبادة ، والشاعر بتصويره جمال درنة قاده خياله إلى تصور حال أهل هذه المنطقة التي يضوع جمالها ، فلو صح أن درنة هي جنة على الأرض ، فلأن الله راض عن أهلها الذين منحهم الله سبحانه وتعالى هذه النعمة .

---

(1) ديوان أحمد رفيق المهدوي، الفترة الثالثة ، ص 42.

(2) سعاد عالمي ، مفهوم الصورة عند ريجيس دوبري ، أفريقيا الشرق ، الدار البيضاء – المغرب ، بيروت – لبنان ، 2004 ، ص 16.

(3) س. يونس ، آية 9.

5- في رثاء الشيخ عبدالرحمن البوصيري .

فـــــــقد كـــــان في تقواه ، لله ، مخلصا يرى حكمة الإخلاص، في (قل هو الله) (1)

المثير المادي في البيت ﴿ قل هو الله أحد ﴾ (2) وهو يريد أن يبرز القوة الداخليـــة و فعاليـــة عمق الإحساس لديه بالذين يكن لهم الاحترام وهو يرثي أحد الأصدقاء يشيد بـــالأخلاق التـــي يتسم بها المتوفي، فهو يوحد الله إجلالا لمكارم أخلاق المتوفي، وهنا يدخل الشاعر مرة أخرى في جانب الذاتية الموحية في مناجاته لروح صديقه الشيخ عبدالرحمن البوصيري الذي كـــان قاضيا في مدينة طرابلس ، فحينما أراد الشاعر ذكر بعض خصال الشيخ البوصيري لجأ إلى الأساليب التي تنطوي على الإيحاء الرمزي ، وهو يريد إبراز ميزة يتسم بها المتـــوفي لـــدى الناس وهذه خاصية أتى بها الشاعر وفق أسلوب تعبيري تضمنه المثير المادي (قل هو الله) و مثل هذه الأساليب حينما يلجأ إليها الشاعر فإنها تزيد من بلاغة الأسلوب وهو قد يلجأ إلـــى التصوير باستعمال أسلوب المثل والمثل الذي نقصده هو " صياغة مـــسكوكة بدقـــة ، وليـــا عموما شكل استعاري يعبر بواسطته الذكاء الشعبي عن تجربته في الحياة " (3) والـــذي أراده الشاعر تلخيص الصفات الحميدة في المتوفي فجاء بالمثير المادي (قـــل هـــو الله) خلاصـــة للتعبير عن فكرة التقوى التي هي سمة أساسية في المرحوم البوصيري ، والشاعر يبرز هـــذا المثير المادي (قل هو الله) و هو من ضمن أساليب تعبيرية تتداول في ليبيا إلى يومنا هـــذا لإجلال الشيء ، يقولون الله أحد تبارك الرحمن ، فأراد الشاعر بروز علامة يربط فيها بـــين عالمين العالم العلوي الذي صار إليه المتوفي وعالم الدنيا الذي كان يعـــيش فيـــه باســـتدعاء الصورة الماضوية (كان في تقواه) وهذا دليل على الوعي بالذات في ربطه بين عالمين هما الدين والدنيا.

---

(1) ديوان أحمد رفيق المهدوي ، الفترة الثالثة ، ص 89.

(2) س. الإخلاص ، آية 1.

(3) فرانسوا مورو ، ترجمة : محمد الولي ، عائشة جرير ، البلاغة ، افريقيا الشرق ، الدار البيـــضاء – المغـــرب . بيروت – لبنان ، 2003 ، ص51.

6- الثناء على المرحوم محمد محمد بن عامر .

بصـــــريح نـــــص للإمـــام ابن الحـــكم و بقـــــوله (و نقـــــر في الأرحام) (3)

المثير المادي (و نقر في الأرحام) الشاعر يورد دلالة مباشرة تماثل بين ابن الحكم أحد أئمة المالكية، والمثير المادي من القرآن الكريم للوعي بالصلة بين أهل الفقه وورعهم في التمعن في علوم الشريعة (و نقرّ في الأرحام) هذه إشارة يهنئ من خلالها الشاعر في صديقه الأستاذ محمد محمد بن عامر حينما ألف كتاب " ملخص الأحكام الشرعية" وهي علامة إيديولوجية يبين فيها الشاعر علو شأن صديقه تربط بين الشاعر وصديقه وهذه العلامة التهنئة للإشادة بأهل العلم الذين كرسوا حياتهم لعلوم الفقه وما ينفع الناس في دينهم ودنياهم كما يمكننا أن نشير إلى أن العلامات تربطها علاقات لا مرئية بالواقع ، فالذي ذكر به الشاعر المرحوم محمد بن عامر النتاج الفكري الذي يعد حجة أن يذكر بها والذي أراده الشاعر ذكر علامة تكون جديرة بتذكير الناس مما يتسم بها الشيخ بن عامر والعلامة الأيديولوجية التي نحن بصدد ذكرها تلخصت في المثير (و نقرّ في الارحام) وهذه العلامة تعبر عن قوة الترابط المعرفي بين الشاعر وصديقه

﴿ وَنُقِرُّ فِي الأَرْحَامِ مَا نَشَاءُ إِلَى أَجَلٍ مُسَمًّى ثُمَّ نُخْرِجُكُمْ طِفْلاً ثُمَّ لِتَبْلُغُواْ أَشُدَّكُمْ ﴾ (4)

والذي جعل الشاعر يأتي بهذا المثير ، ما خلفه الشيخ بن عامر من أثر كان جديراً أن يذكر به والعلامة الإيديولوجية التي أراد الشاعر إبرازها " هي التعبير عن علاقة الناس بـ"عالميم" ، أي بوحدة تلتحم فيها علاقتهم الحقيقية بظروف عيشهم مع علاقاتهم الوهمية بتلك الظروف . ففي الإيديولوجية توضع العلاقة الحقيقية داخل العلاقة الوهمية : تلك العلاقة التي تعبر عن (إرادة) أو أمل و حنين أكثر مما تصف واقعاً معيناً . " (5) والعلاقة الوهمية هنا الشاعر يتنبأ بمصير المبدع ويذكر من القرآن ما هو دليلٌ على ذلك وفق المثير المادي الذي سبق ذكره .

(1) ديوان أحمد رفيق المهدوي ، الفترة الثالثة ، ص149.

(2) س. الحج ، آية 5.

(3) محمد سبيلا و عبدالسلام بنعبد العالي ، الإيديولوجيا ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء – المغرب ، ط3 ، 2006، ص9.

7- الإشادة بأخلاق المصطفى محمد (ص) .

جـــاء المـــتمـــدن المـــوجـــود ، مؤدبا لـــيتـــم حـــســـن مـــكـــارم الأخـــلاق
مـــا ديـــــننا إلا الـــــذي هـــــو صـــــادر مـــن هـــديـــه ، من فـــوق سبع طباق (1)

المثير المادي (مكارم الأخلاق) في البيت الأول يعكس هذا البيت الباعث الذي جعل الشاعر يبدي شديد امتعاضه من الحالة التي آلت إليها البلاد في ظل الاستعمار فجاء تحت مفهوم إيديولوجي ينطوي على شعار مزيف دلالته التمدن ، فسخر الشاعر من أساليب التنكر التي تتخذ من الشعارات باعثاً لها، لكنها تنطوي على نتائج مغرضة تضلل الناس وتقلب لهم المفاهيم حتى تطال العقيدة إن استطاعت. ثم يؤكد الشاعر في المثير المادي و(سبع طباق) في البيت الثاني بعمق تشبثه بهويته وديانته ويتخذ من الرسول محمد (ص) قدوة له، ويبرز وجهة نظره الذاتية التي لها ارتباط معرفي في التواصل مع مفهوم مجتمعه للدين وسمة التواصل (ديننا) ويرفض الاضطهاد السياسي وهو يشير في ذلك إلى شهاده القرآن محمد (ص) الذي بعث ليتمم الأخلاق بشهادة كتاب الله ﴿ وإنك لَعَلـــى خُـــلُق عظيم ﴾ (2) ودلالة الشاعر في التزامه وإيمانه بالعقيدة، المثير المادي الثاني المأخوذ من نص الآية الكريمة ﴿ هُوَ الَّذِى خَلَقَ لَكُم مَّا فِى الأَرْضِ جَمِيعاً ثُمَّ اسْتَوَى إِلَى السَّمَآءِ فَسَوَّاهُنَّ سَبْعَ سَمَـــوَاتٍ وَهُوَ بِكُلِّ شَىْءٍ عَلِيمٌ ﴾ (3) هذا دليل مادي يريد منا الشاعر أن نتمعن في مخلوقات الله و الرجوع إلى قيمنا الحقيقية ورفض كل ضلالة تبعدنا عن الدين ، وهذا دليل على تواصل الشاعر مع القيم الأخلاقية التي يتحلى بها المسلم .

الشاعر من خلال هذين البيتين اللذين مرا بنا يريد إظهار جانب الهوية و التمسك بالدين " ولم يحتل مفهوم الهوية المشيد الأساسي إلا نتيجة لضروب الفشل والهزائم الداخلية والخارجية التي عرفتها القومية العربية " (4) فالذي أراد الشاعر توضيحه هو تسليط الضوء على عمق الهوية التي لا تنفصم عن الدين الحنيف وهذه المسألة قضية أساسية بالنسة إليه .

---

(1) ديوان أحمد رفيق المهدوي ، الفترة الثالثة ، ص18.

(2) س. القلم ، آية 4.

(3) س . البقرة ، آية 4.

(4) عزيز العظمة و آخرون ، ترجمة: عبدالقادر قنيني ، الهوية ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء – المغرب ، بيروت – لبنان ، ط1 ، 2005، ص 15.

8- في رثاء الشاعر إبراهيم أسطى عمر .

لا يـــهـــاب الطـــغاة ، فـــي الجـــهر بالحق إذا مـــا طغى ، عُـــتُلٌ ، زنـــيم ! (1)

المثير المادي (عتل زنيم) ينوع الشاعر في دلالاته وفق مقاييس إشارات اللغة وما تحيل إليه باستحضار الصور الواصفة، ما يريد تصويره ونقله لنا من خلال القرآن الكريم باتباع اسلوب التماثل الدلالي وصيغه من حيث الوصف، وباتباع هذه الدلالة الازدواجية يتحقق أسلوب التواصل بين الدوال التي تشترك بين المثير المادي والمـــعنى المسلم بـــه الذي تكشف عنـــه مقصدية الشاعر . وفي ذلك يشيد بموقف صديقه إبراهيم اسطى عمر الذي يرثيه حينما يقدم على الأعداء بكل أنفة لا يهابهم. فأخذ يصف الأعداء بالوصف القرآني للإنسان الفض الغليظ القلب بنص هذه الآية الكريمة وهي إشارة تدخل في سياق التماثل الدلالي مع مقصدية الشاعر ﴿ مَّنَّاعٍ لِّلْخَيْرِ مُعْتَدٍ أَثِيمٍ (13) عُتُلٍّ بَعْدَ ذَٰلِكَ زَنِيمٍ ﴾ (2) في هذا الآية القرآنية التي وظف منها الشاعر لفظي (عتل ، زنيم) إشارة إلى حال العدو الذي تدعو هيئته ومظهره للاشمئزاز لفظاعته وهي سمات خلقية منفرة يتسم بها شرس الطباع . فالخطاب حتى يكون أكثر دلالة وموضوعية لابد أن يتسم بعلامات تظهر مقصدية منتج النص الأول ، وهذا يقودنا إلى أن " الفكر الإنساني سواء في أثناء فجر وجوده أم في أثناء منظوماته الفكرية والعقلية قد احتمى أنطولوجيا بالعلامة ، واستعملها أداة نظرية وإجرائية في حياته العقلية والعلمية حتى ولو لم يع حقيقتها ، غير أن حضورها كان يملأ الوجود الإنساني ومازال يملؤه . " (3) وهذا دليل على قوة العلامة أو المثير الذي يؤول إلى غيره ويختزل في الوقت نفسه الكثير من الدلالات الرمزية التي تنتشر في أكثر من معنى .

(1) ديوان أحمد رفيق المهدوي ، الفترتان الرابعة والأخيرة ، ص 183.

(2) س. القلم ، آية 12،13.

9- الحنين إلى الذكريات مع الأصدقاء .

كفانا الله ، أنفسنا ، فقد كنا من (التسعة) (1)

المثير المادي (التسعة) الشاعر لا يكف عن المداعبات مع أصدقائه وفي ذلك نلتمس روحه الشفافة التي تريد أن تكون فاعلة في كل شيء في إضفاء روح التواصل مع الآخر، فهو يريد أن يكون فاعلا في كل المناسبات، حينما يتذكر بعض المواقف مع الأصدقاء و يذكرهم بها ، وذلك حينما اغترب عن وطنه مرغما، أخذ يؤمن بقانون الثواب ولعقاب ، وهو في غربته يذكر الأصدقاء في رسائله إن ما يلاقيه إنما هو عقاب على أيام اللهو والتفريط التي عاشها مع أصدقائه ، ونحن نلتمس بُعداً آخر وهو الإسقاط الهزلي الذي يريد من خلاله الرجوع إلى حياة البراءة والتنعم باللعب دون خوف كما يمارس الأطفال حياتهم السلوكية دون أي عائق أو مانع تماشيا مع روح الطفولة وعدم التقوقع داخل الذات وشجونها . والمثير المادي الذي وظفه الشاعر (التسعة) إنما أراد الممازحة فقط ففي بوادر الحياة الأولى لعدم التجارب يجد المرء نفسه يخوض عدة ميادين أخلاقية وسلوكية إلى أن يستقر على رأي ، والشاعر وجد نفسه خارج وطنه مرغما لعدم تحمله ما يلاقيه بنو وطنه في معاناتهم التي ألمت بهم . ﴿ وكانَ فـي الـمَدِينةِ تسعةُ رَهْطٍ ﴾ (2) والتسعة الذين ورد ذكرهم في هذه الآية هم الذين تعاونوا على عقر الناقة، وهمّوا بقتل النبي صالح وهم اشتهروا بالفساد . فأخذ الشاعر هذا الإسقاط ليمازح الأصدقاء الذين يبعث لهم قصائده من منفاه بالخارج.

العلامات تتعدد وتختلف باختلاف السياق الدلالي الذي توجد فيه ، فالمثير المادي (التسعة) المقصود بها التسعة المفسدون حسب تفسير الآية ، لكن الشاعر أراد إضفاء روح المرح للأصدقاء وتذكيرهم بحياة الصبا فتغيرت الدلالة كما نلاحظ " بأن كل عالم دلالي (كيفما كانت أدوات تحققه) يُبنى انطلاقاً من وحدات مضمونية صغرى قابلة لكل أنواع الانتشار ، فإن هذه الوحدات ، بحكم طبيعتها (تعددية الإمكانات وتنوع السياقات) " (3) وكما مر بنا نلاحظ تغير دلالة (التسعة) لدى الشاعر ، و(تسعة) في القرآن الكريم.

---

(1) ديوان أحمد رفيق المهدوي ، الفترة الثالثة ، ص149.

(2) س. النمل ، آية 48.

(3) سعيد بنكراد ، النص السردي نحو سميائيات للإيديولوجيا ، ص72.

10- التنديد بحال الذين لا يدركون دسائس الاستعمار .

حركت قوما ، قد أمال رؤوسهم نوم ! (كأصحاب الرقيم) عميق (1)

المثير المادي (كأصحاب الرقيم) و هنا ينتقل الشاعر إلى العالم الآخر عالم الأموات يرثي حال هؤلاء الذين أعمت عيونهم غشاوة الاستعمار الذين يؤمنوا بشيء اسمه مؤتمر السلام ولم يدركوا أن المستعمر لا تهمه إلا مصالحه فحسب، فنستنتج عمق المأساة التي يعيشها الشعب وفق دلالة التماثل الطبيعي بين حالهم و حال أصحاب الكهف ، وفي ذلك إشارة إلى الناس الذين أصيبوا بعدم الإحساس وهم غافلون عما يجري بالوطن، فأراد السخرية من هؤلاء لعدم المبالاة التي اعترتهم، فالفكرة التي تفوح من مقصدية الشاعر تعد علامة نستدل عليها بواسطة الاستدلال العقلي في تصويره حال الأموات الذين لا يعلمون ما يعتري الوطن من ممارسات مضللة ، وبذلك أحسن في توظيف المثير المادي من القرآن الكريم الذي أورد قصة أصحاب الكهف ، والرقيم اسم مكان وهو وادٍ بالقرب من فلسطين ، والغريب في الأمر أن حال هؤلاء (أصحاب الكهف) من أغرب آيات الله ، (آياتنا عجبا) فالشاعر أراد اتباع أسلوب الاستنكار وهو يستغرب من حال بني قومه ، وهو لكي يصل إلى مقصده وإيصال رسالته يتبع أسلوب الإيحاء ، فالإيحاء " بكل تأكيد دور جد مهم ، لازال مجهولا في لغات الثقافة ، وخصوصا في الأدب . " (2) فالشاعر يريد إبراز فكرة ، والدلالة التي توجه الفكرة التي يريد أن يفصح عنها الشاعر هي الصورة العقلية التي جعلتنا نتخيلها للجمع بين هؤلاء النيام ، وهذا الاستدلال العقلي جعل الشاعر يجمع الثنائيات للدلالة على أسلوب الاستنكار لما آل إليه الناس في وطنه. كما في الآية الكريمة قال تعالى:

﴿ أَمْ حَسِبْتَ أَنَّ أَصْحَابَ الْكَهْفِ وَالرَّقِيمِ كَانُواْ مِنْ آيَاتِنَا عَجَباً ﴾ (3) .

أخذ الشاعر من الآية المثير المادي (أصحاب الكهف) للدلالة على حال من نام فوجد أن الدنيا تغير حالها دون أن يشعر ، لعمق النوم الذي ألم به .

---

(1) أحمد رفيق المدوي ، القرنان الرابعة والأخيرة ، ص 120.

(2) عمر أوكان ، لذة النص ، ص 37.

(3) س. الكهف، آية 9.

11- الخلاف في رؤية الهلال .

فـــإذا خـــاطـبـــك الـــجاهـــل مـــنـــهم قـــــل : ســـلامـــا ! (1)

المثير المادي (إذا خاطبك الجاهل) وكذلك (سلاما) وظفها الشاعر لإيضاح المعنى بصورة أكثر وضوحاً ، فكثرت شكوى الناس من عدم اتحاد العالم الإسلامي في الاتفاق على موعد شهر الصيام بالرغم من أن الإسلام إسلام واحد متفق عليه بين سائر الأقطار الإسلامية ، فأراد الشاعر أن يوخز ويصب جام غضبه على الذين فرقوا دينهم من قضاة وأئمة يؤمرون بأوامر السياسة، فأخذ الدليل وفي ذلك إشارة لعدم توحيد يوم العيد في العالم الإسلامي ، وهو يتهكم على انقسام الدول الإسلامية وعدم اتحادها حتى في مواعيد المناسبات الدينية . فشتان بين من كانوا يحكمون وبين عباد الرحمن الذين في وجوههم سمة الوقار والسكينة ، فهؤلاء الذين يخشون حكم ربهم قد غيبتهم دهاليز السياسة ، ونحن نلاحظ أن الشاعر يوحي بالصور الرمزية حتى يبرز فضاء المعنى الذي يريدنا أن نستدل عليه .

وكما هو موجود في نص الآية الكريمة ﴿ وَعِبَادُ الرَّحْمَـــانِ الَّذِينَ يَمْشُونَ عَلَى الأَرْضِ هَوْناً وَإِذَا خَاطَبَهُمُ الجَـــاهِلُونَ قَالُواْ سَلاَماً ﴾ (2). يريد أن يبرز علاقة التناقض وفق العلامات التي تصلنا إلى وضع حد بين عالم التقوى والورع وفق النص القرآني، وبين عالم هؤلاء القضاة الذين يجاملون سلطة القمع في ظل الاستعمار ، وكما يمكن توضيح جانب مهم في علاقة التناقض من حيث التدقيق الدلالي وهو " لا ينبغي الخلط بين دلّ وأبلغ : دلّ يعني أن الأشياء لا تنقل معلومات فقط ، عند الإبلاغ ، بل وتكوّن أنظمة مبنية من الأدلة ، أي أنظمة متباينة ، متعارضة ومتصادرة ، أساساً . " (3) . فالمثير الذي استخدمه الشاعر ليس نقل معلومة فقط حول رؤية الهلال ، بل يعكس بعداً آخر ، أتى عن طريق الإبلاغ (قل سلاما) فهو أبرز قضية الخلاف في رؤية الهلال ، والسخرية من موقف القضاء ، ومن هؤلاء المختلفين ، فعلاقة التناقض تبرز أبعاداً دلالية تتجاوز المعنى المسلم به عن طريق الإيحاء والإحالة إلى معنى آخر .

---

(1) ديوان أحمد رفيق المهتوي ، الفرقان الرابعة والأخيرة ، 168.

(2) س. الفرقان ، آية 63.

(3)رولان بارت ، المغامرة السيميولوجية ، ص 38.

12- الفساد الإداري زمن الاستعمار الانجليزي لليبيا .

يقـــول كـــــل رئيس ! و هو يشبه في كـــــرســـيه صـــنما! إنـــي سليمان! (1)

المثير المادي (كرسي سليمان) وهو يعدّ كل من نال منصباً في ظل الاستعمار الإنجليزي أنه فقط يلبي مصالح سادته، فهو يشير إلى عدم التجانس بين الكرسي ومن وضع فيه ، فلا فرق بين الكرسي، من هو جالس عليه، إنه صنم لا يفقه شيئا ، ويدّعي أنه سليمان الذي بخاتمه سخر الجن لخدمته ، في هذه الإشارة يجمع بين السمات الساخرة ذات الدوال الجامدة التي تدل على تبّع الاستعمار وأذنابه ، وبذلك ينجح الشاعر إلى حد كبير في جمع التشابه الدلالي الذي يماثل بين الدوال ومدلولاتها متبعا في ذلك الصور اللامرئية التي تحفز الخيال على تصور كرسي يجلس عليه صنم. وهو في ذلك يكون بصدد صورة حسية يعيشها زمن الاستعمار حينما يرى الحكام على مقاعدهم ، فيقوده خياله إلى كرسي سليمان النبي الكريم وفي ذلك نلاحظ " الانتقال التوتري والصراعي بين حدثين يدركهما في استمراريتهما مشاهد من نوع حسي – إدراكي لم يفهم أن حدثاً ثانياً مستقلا قد تحقق ، فيدركه كانبثاق متنافر فقط داخل الموضوع الأول . ولا يمكن إدراك الضدين وسط الصنف ذاته إلا لاحقاً وبفضل كفاءة معرفية حقيقية . " (2) فالموضوع الأول كرسي الحاكم المغلوب على أمره ، والموضوع الثاني الصورة العقلية لكرسي سليمان النبي ، وهو لا يكف عن السخرية من حال المتواطئين الذين تواطئوا مع الاستعمار، وهم لا سلطة لهم، بل يتلقون الأوامر فقط و كأنهم أصنام لا تتحرك . فوجه المقارنة يناقض كليا حالهم وحال النبي سليمان الذي سخّر الجن لخدمته ، وفي ذلك آية من آيات الله منّ بها على نبيه، وفي نص الآية الكريمة نجد الدليل المادي الذي استحضره الشاعر .

﴿ وَلَقَدْ فَتَنَّا سُلَيْمَانَ وَأَلْقَيْنَا عَلَى كُرْسِيِّهِ جَسَداً ثُمَّ أَنَابَ ﴾ (3) فشتان بين حكام في زمن الاستعمار يؤمرون و لا يأمرون ، و بين سليمان النبي الذي أعطاه و منّ عليه ربه بتسخير الجن لخدمته .

---

(1) أحمد رفيق المهدوي ، الفترتان الرابعة والأخيرة ، ص 101.

(2) جاك فونتاني ، سيمياء العرئي ، ص 80.

(3) سورة . ص ، آية . 34.

13- السخرية من حال المتكالبين على الوظائف .

و ليـــس بـدعا، فـيوسف قـــال للعزيـــز أعطني وظـــيفة! (1)

المثير المادي (أعطني وظيفة) النص نص منفتح الدلالة باحتمال وإحالة الدلالة إلى غيرها، وهذا الأمر يبرز قوة التصوير الدلالي على التواصل ، وكما مر بنا الشاعر يجيد استحضار الدلالات الغائبة اللامرئية وفق ثنائية التبادل الدلالي ، ويبدي ومن غير وعي تحريك الإدراك الباطن لدى المتلقي فلكي تكون الصورة معبرة وأكثر إيحائية ، فالشاعر وليد بيئته يؤثر ويتأثر بها وفي سخريته من بعض الأنماط السلوكية التي كانت سائدة في عصره نجده يعكس " مستويات التفاعل الذهني مع العالم المادي " (2) وذلك حتى تصل رسالته وهذه السمة تعطي حركية إدراكية للموقف الذي يريد أن يبرزه الشاعر ، وهو في هذا الموضع يبرز حركة الذات ونزوعها نحو الطمع والجشع، اللذين هما وليدا غريزة الإنسان المادية ، فهو لا يتمحور حول ذاته ويدور في عالمه، بل يشير إلى موضوع السخرية ويكالب الناس على الوظيفة وإن كلفهم ذلك هدر كرامتهم التي هي أعز شيء معنوي يدّخره الإنسان لينال احترام الآخر (أعطني وظيفة) وهذه الإشارة تصور منتهى السخرية من تهافت الناس على الحكومة آنذاك ، و تطلب كبار الوظائف من النظام المباد فيما بعد ، فشتان بين حال هؤلاء وحال يوسف مع العزيز يوسف الطاهر العفيف الذي يريد الإصلاح الحقيقي أكثر من أي شيء آخر ، وذلك بما حباه ربه من سمات ونعم ربانية مكنته من نيل ثقة العزيز بنص القرآن وفق الإشارات الآتية (حفيظ عليم) كما هو في الآية الكريمة الآتية .

﴿ قَالَ اجْعَلْنِي عَلَى خَزَائِنِ الْأَرْضِ إِنِّي حَفِيظٌ عَلِيمٌ ﴾ (3)

فشتان بين يوسف النبي الأمين وهؤلاء القوم المتوسلين والمتكالبين على الوظائف الوزارية في ظل الاستعمار والاحتلال الانجليزي لليبيا.

---

(1) ديوان أحمد رفيق المهدوي ، الفترتان الرابعة والأخيرة ، ص110.

(2) د. يوسف الإدريسي ، التخييل و الشعر ، منشورات مقاربات ، أسفي – المغرب ، ط1 ، 2008م،ص85.

(3) س. يوسف ، آية . 55.

14- انتقاد الطبقة المستبدة من بين طبقات المجتمع .

تـــحكم أفـــــراد ، يســـــوقون أمـــة إلى جـــــرف هـــــار ، يكاد يهيل! (1)

المثير المادي في هذا البيت (جرف هار) إننا نلاحظ للشاعر عمقاً وإحساساً وطنياً يتجاوز حدود الذاتية ليدخل في علاقة مع ماذا؟ تتصهر في الإحساس بحال الأمة وإدراك الصراع بين عالمين متناقضين، وهما: العالم الأول النواب في مجلس الشيوخ أما العالم الثاني فهو فئات الشعب المسحوقة وذلك بدافع النزعة الذاتية الجامحة إلى حب التسلط والاستبداد وهذه " حالات مرئية في صفات كـــ " السيد " و" الولي " و" السلطان " و " الشيخ" و" الأستاذ" و" الثائر" و" الخاضع " و" المتمرد " ... إن الإنسان لا يمكن أن يوجد خارج حدود ما ترسمه لغته أوصافاً و أسماء و أنماطاً للتصنيف . " (2) وهذه مسألة طبيعية بطبيعة الحال ، فالشاعر يعكس لمثل هذه التصنيفات والأهواء المتضاربة مثيراً مادياً (جرف هار) وكذلك (يهيل) دلالة تبرز قوة المثير المادي ، وهو بذلك يختزل العديد من المعاني في تصنيف علاماتي وفق مثير يؤول لأكثر من معنى ، فالشاعر يتجاوز الذاتية ليعي مصير الأمة وما آلت إليه ، ثم على هؤلاء الذين استبدوا بالسلطة دون غيرهم من فئات الشعب وهو يدرك جيدا مصيرهم إلى الزوال ، فالقاعدة التي انطلق منها هؤلاء قاعدة غير قوية ، وهي ستؤول بهم إلى الانهيار، والزوال وهذا ما حصل لهم بالفعل فيما بعد بتفجير ثورة الفاتح من سبتمبر عام ألف وتسعمائة وتسع وستين. ، فالشاعر يعرف قاعدة المنطق الطبيعي كذلك هذه إشارة للسخرية من مجلس الشيوخ الذي يعيش عالة على الشعب، إنه يرمم نقصه بالأقوال والوعود من غير فعل إلى أن ذهب إلى غير رجعة فهو يأخذ صوره من القرآن في تشبيه الأوضاع الساخرة من حكّام ذلك العيد. وذلك بنص هذه الآية الكريمة :

﴿ أَفَمَنْ أَسَّسَ بُنْيَانَهُ عَلَى تَقْوَى مِنَ اللَّهِ وَرِضْوَانٍ خَيْرٌ أَم مَّنْ أَسَّسَ بُنْيَانَهُ عَلَى شَفَا جُرُفٍ هَارٍ فَانْهَارَ بِهِ فِي نَارِ جَهَنَّمَ وَاللَّهُ لاَ يَهْدِي الْقَوْمَ الظَّـالِمِينَ ﴾ (3) .

والانهيار الذي حصل هو تلاشي ذلك الفضاء السحيق الذي دلالته (جرف هار) .

---

(1) ديوان أحمد رفيق المهدوي ، الفترتان الرابعة والأخيرة ، ص 267.

(2) سعيد بنكراد ، مسالك المعنى ، دار الحوار ، اللاذقية – سورية ، ط1 ، 2006، ص 57.

(3) سورة. التوبة ، آية 109.

15- تنبيه أبناء قومه للخطر المتربص بهم .

حـــركـــت قـــوما ، قـــد أمـــال رؤوسهـــم نـــوم ! (كأصحاب الرقيم) عـــميـــق (1)
يـــقـــال : أهـــل الكـــهـــف قـــد أكثروا ، فـــي النوم ، تـــشـــخيرا و لم يحلموا! (2)

في هذين البيتين ، مثيران ماديّان (أصحاب الرقيم) في البيت الأول ، و(أهل الكهف) في البيت الثاني ، يجيد الشاعر الربط بين البنيات الدالة مع امتداد واسع جدا في بنية الزمان السوداوي الذي غفل تماما عن مجريات الحياة وما يتراكم فيها من أحداث ، وهو في ذلك أراد مخاطبة بني قومه، ثم يوحي بتحويل فضاء البنيات التي تدل على النوم والاستغراق فيه إلى جعل أنا الشاعر فاعلة في هؤلاء القوم، وأخذت تحركهم وتوقظهم كي يلحقوا بركب الحياة وما يتسارع فيها من تغير ، ففي هذا المثير (أصحاب الكهف) نجد فضاء الموت وانعدام الحركة ثم تتدخل أنا الشاعر بالفعل الماضي (حركت) فكل البنيات واقعة في فضاء الزمن الطويل ولكن بدلالة الفعل الماضي (حركت) نجد الزمن طرأ عليه تغييراً ماديّاً فكلمات الشاعر وسلوكه الذي لازم الإحساس بحال قومه وهو يشير في ذلك إلى الذين تناسوا قضية الوطن الذي يعيش أهله تحت رحمة الاستعمار، وهو يدق ناقوس الخطر في نفوسهم ويدعو إلى يقظتهم ويستغرب من حالهم . فيصور هؤلاء بأصحاب الكهف الذين ورد ذكرهم في القرآن : ﴿ أَمْ حَسِبْتَ أَنَّ أَصْحَابَ الْكَهْفِ وَالرَّقِيمِ كَانُواْ مِنْ آيَاتِنَا عَجَباً ﴾ (3) وهو أتى بالمثير المادي من القرآن مشبهاً أبناء قومه بأصحاب الكهف كناية للنوم وعدم المبالاة التي لحقت بهم، فأراد أن يذكر إنسان الحاضر بموعظة من الماضي، فالزمن إن لم نجاريه يسحقنا دون أن نعلم ، والوتر الذي يعزف عليه الشاعر آلية التحول الاجتماعي، وهو بقوة الشاعرية والإرادة لديه بالتصوير من القرآن فهو يقيم " الوساطة بين الحياة والموت" (4) وبذلك يضع حداً بين الواقع الاجتماعي والبعد الرمزي الذي يمكن أن يؤول إليه وفق الدلالات التي رصدها.

---

(1) ديوان أحمد رفيق المهدوي ، الفترتان الرابعة والأخيرة ، ص 120.
(2) المصدر نفسه ، 161.
(3) سورة ، الكهف ، آية 9.
(4) جيلبير دوران ، الخيال الرمزي ، مرجع سابق ، ص59.

16 – الجمال الروحي و الحسي لوجه المحبوب .

وصـــف وجـــه الـــحـــبيب ، أحســـن تقو يم و في (أي صـــورة) كـــان أحلى (1)

المثير المادي في البيت (أي صورة) هنا نجد الشاعر يفضي مساحة لحاسة البصر ، لكن مهما أطلقنا النظر إلى أي شي مادي فإن ذلك لا يعد علامة سيميائية، لكن المهم ما يتبادر إلى العقل من مفهوم و ما يصرح به اللسان من معنى دلالي ، وبتراكم الفضاء الدلالي وفق بنيات دالة نستطيع أن نكون رموزاً و صوراً تتجاوز الإحساس البصري المجرد وفي ذلك يمكن أن نقول إننا جمعنا فسيفساء كونت لنا تراكماً دلالياً يتضمن شفرات ورموزاً دلالية تحيل إلى غيرها، وفي هذا التراكم الدلالي نقف على ماهيات الأشياء وفق آلية سيميائية تحصر الدلالات الرمزية التي تجاوزت الإحساس البصري المجرد. فالصور والرموز ما هي إلا شفرات تتعدد بتعدد المعنى الذي يلفه الغموض، فوجه الحبيب حسبما يذهب الشاعر أنه لم ينحصر في صورة واحدة يمكن مشاهدتها بل هو تعدد و تماهي في معاني الجمال الحسية والروحية ، ويمكن القول في هذا الصدد " صيرورة تعددية المعنى وهو يشتغل في العمل الأدبي ، لا تختزل نفسها إلى غموض واحد وحسب . " (2) فالنص في كل مرة له قابليه للتواصل بتعدد المعنى واتساع دلالته . وفي ذلك يسمو بالإحساس بالجمال منتقلا من الجمال الحسي المتاح لديه ، لكنه يريد أن يتخيل جمالاً آخر يراه إحساسه ، وفي ذلك يأخذ صورة الحسن هذه المرة من التصوير القرآني .

﴿ فِي أَيِّ صُورَةٍ مَّا شَاءَ رَكَّبَكَ ﴾ (3) وهو بذلك يربط جمال وجه من يهوى ، بالصورة التي تناولها القرآن بشأن هيئة خلق الإنسان ﴿ فِي أَيِّ صُورَةٍ ﴾ والشاعر هنا يتجاوز الهوية البصرية ليدخل في الإحالات والصور المأخوذة من القرآن في تضمين الصورة المرئية المباشرة .

---

(1) أحمد رفيق المهدوي ، الفترة الشعرية الثالثة ، ص 27.

(2) فالسان جوف ، رولان بارت و الادب ، ترجمة: عبدالرحمن بوعلي ، دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع ، سورية – اللاذقية ، ط1 ، 2004. ص 86 .

(3) سورة الانفطار ، آية 8 .

17- وحدة الاحساس بالمصير .

أولـــــى بـــــبعض ، في كتاب الله إذ جـــاءت بـــآخـــر أيها الأنفـــال (1)

المثير المادي (أولى ببعض) يريد أن ينفي الشك بما سنته الحياة من قواعد طبيعية تخضع للمنطق ، فهو يصرّح بعمق الانتماء والحاجة إلى لمّ جمع الوطن الواحد ، وفي الفتـرة التـي عاش فيها الشاعر كم كان الناس متطلعين للتوحد ونيل استقلالهم، وهو بذلك يؤكد عمق هويته كما يشيد ويؤكد وفق الخطاب الديني من نص القرآن الكريم وفق المثيـر المـادي (أولـى ببعض) في ذلك إشارة إلى أنه حينما تم الاعتراف بليبيا دولة ذات سيادة لأول مرة في الأمم المتحدة وتم تطبيق ذلك في أواخر عام 1951ف . أخذ الشاعر يشير في إيحاء رمزي إلـى بعض الدول الإسلامية التي نالت استقلالها في تلك الحقبة ، وهذا ما جعله يورد المثير المادي (أولى ببعض) يريد التعاضد ولم الشمل بين الأقطار العربية والإسلامية ، فهو يقـيم علاقـة تنبع من الإحساس الوطني ، " فالأفراد في تفاعليم بواسطة سلوكياتهم ومواقفهم ورغبـاتهم ، يبنون علاقات أفقية مع بني جنسهم وعمودية مع كيانات الطبيعة . هذا التفاعل هو ما يطلـق عليه التواصل " (2) من خلال البيت الوسيلة اللسانية أو اللفظية تعد وسيلة تواصـل تظهـر مؤشرات الوعي الذي يعكس عمق الارتباط بالواقع المصيري وهو يـصوغ الأسـاليب ذات الحركية المتنامية من إيحاء الصور الرمزية الواردة في القرآن الكريم بنص الآية الكريمة .

﴿ وَالَّذِينَ آمَنُواْ مِن بَعْدُ وَهَاجَرُواْ وَجَاهَدُواْ مَعَكُمْ فَأُوْلَـئِكَ مِنكُمْ وَأُوْلُواْ الأَرْحَامِ بَعْضُهُمْ أَوْلَى بِبَعْضٍ فِي كِتَابِ اللّهِ إِنَّ اللّهَ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ﴾ .(3) يذكر الشاعر الناس بأخذ العظة من القرآن الكريم في وحدة المصير وجعل الناس ينظرون لهدف فيه نجاتهم بالاتحاد والمجاهدة في لم أواصر الأمة المشتتة ، فيركز على الجانب العقائدي لدى الناس ويتواصل معهم من خلاله فهو أقوى الجوانب فاعلية وتأثيراً في الإنسان .

(1) ديوان أحمد رفيق المهدوي ، القرنان الرابعة والأخيرة ، ص 233.

(2) د. عبدالسلام عشير ، عندما نتواصل نغير ، أفريقيا الشرق ، المغرب – الدار البيضاء ،2006 ص 38.

(3) سورة . الأنفال ، آية 75.

18- إحياء ذكرى هجرة الرسول (ص) .

و كـفاك ، درسـا فـي الشجاعة ، موقف ... يصـف التـوكل " إذ هـما فـي الغـار "
لـولا الشـجاعة ، و اليـقين ، بصدق ما ... يـدعو لـه ، فـي الجـهر و الأسـرار
مـا قـال : (لا تحزن) ، لصاحبه ، و قد ... قـرب العـدو ، و لات حيـن فـرار (1)

المثير المادي في هذه البيات (إذ هما في الغار) و(لا تحزن) ، هذه الأبيـات قيلـت فـي مناسبتها وهي إحياء ذكرى هجرة الرسول من مكة إلى المدينة ، فهذا الخطاب يوجهه للنبـي (ص) وذلك لعمق الانتماء الديني للشاعر ، وهذه الدلالات المثيرات المادية التي أخذها الشاعر من القرآن الكريم تدل على الإحالات الداخلية التي تكون المفهوم العقائدي للشـاعر وموقفـه الثابت تجاه دينه وعقيدته، وذلك من خلال الدلالات الدينية حيث يتضافر هذه المرة النص مع المناسبة دون إسقاط يذكر سوى عمق الأواصر الدينية وترسيخ جانب العقيدة الدينيـة لديـه، وهذا يبرز هوية الشاعر الدينية وصدق الانتماء لديه، وكما تقول الصوفية العربية : " لا يمكننا معرفة الله بالعقل ، ولكنه يُعرف بالقلب . لأن العقل لكونه حداً ، فهو محدود أيضاً ، وكل ما هو محدود لا يملك أن يفهم اللامحدود ، أو أن يدركه . فللإحاطة باللامحدود لا بد من فكر لا محدود ." (2) فمن خلال النص نجد تراكماً دلالياً يجسد هذا المعنى (في الغار ، لا تحـزن) هذا دليل على التأمل من خلال العقل الباطن الذي مرده القلب في صحة وقوة العقيدة، وهـذه الدلالات تبرز التراكم الدلالي الذي يحيل على عالم الشاعر الداخلي ويؤكد التفاعل مع عصره الذي لمس فيه دافع الالتزام بالهوية والدين جراء ما يلاقي من تحديات فـي وجـود المحتـل الأجنبي لليبيا الذي يتخذ ستاراً زائفاً تحت اسم التمدن ، إلا أن الشاعر يعي جيدا ما يرمـي إليه الاستعمار وهو يحاول في كل مرة تذكير أبناء قومه بإحياء جانب العقيدة وترسيخ الهوية العربية لديهم التي لا تنفصم عن الدين كما نجد في نص الآية الكريمة.

﴿ إِلاَّ تَنصُرُوهُ فَقَدْ نَصَرَهُ اللَّهُ إِذْ أَخْرَجَهُ الَّذِينَ كَفَرُواْ ثَانِيَ اثْنَيْنِ إِذْ هُمَا فِـي الْغَـارِ إِذْ يَقُـولُ لِصَاحِبِهِ لاَ تَحْزَنْ إِنَّ اللَّهَ مَعَنَا فَأَنزَلَ اللَّهُ سَكِينَتَهُ عَلَيْهِ وَأَيَّدَهُ بِجُنُودٍ لَّمْ تَرَوْهَا وَجَعَلَ كَلِمَةَ الَّذِينَ كَفَرُواْ السُّفْلَى وَكَلِمَةُ اللَّهِ هِيَ الْعُلْيَا وَاللَّهُ عَزِيزٌ حَكِيمٌ﴾ . (3)

---

(1) ديوان أحمد رفيق المهدوي ، الفترة الثالثة ، ص154.

(2) أدونيس ، الهوية غير المكتملة ، بدايات للطباعة والنشر والتوزيع ، سورية- جبلة ط1، 2005ص 8.

(3) سورة . التوبة ، آية 40.

وفي هذه الآية نجد النبي يتوكل و يسلم أمره لله و يطمئن صاحبه أبا بكر حينما همت قريش بتتبع آثارهما و صممت على قتل النبي فأخذ يطمئن أبا بكر (لا تحزن) و في ذلك لذة روحية بدافع السكينة التي أنزلها الله على نبيه ، فالشاعر حينما يتذكر و يحيي هذه الذكرى إنما في ذلك سمة لإبراز العالم الداخلي لديه و بذلك نستشف عالمه الروحي و العقائدي .

19- الوعد بتسليم فلسطين لليهود .

لوعد (بلفور) ! ألقت بينهم و سعت بنار فتنتها ! (حمالة الحطب) ! (2)

المثير المادي في البيت (حمالة الحطب) في هذا المثير إيحاء رمزي يشير إلى ممارسات بريطانيا في سعيها إلى تجريد حق الشعب الفلسطيني و منح أرضه إلى ما لا يستحق بموجب وعد بلفور في 2 – الحرث (نوفمبر) – 1917 ف . الذي يقضي بمنح فلسطين للعدو الصهيوني المغتصب . و الشاعر يتكئ على معاني القرآن في هذا التصوير وفق مضمون ديني يشبه فيه بريطانيا بزوجة أبي لهب كما هو في نص الآية الكريمة : ﴿ سَيَصْلَى نَاراً ذَاتَ لهبٍ 3 و امْرَاتُهُ حَمَّالَةَ الحَطَبِ ﴾ (3)

الشاعر يريد منا ان نستدل على موقف بريطانيا بالمرأة المفتنة التي تريد إذكاء النار واضرام نار الفساد . فهو بذلك يحقق تواصلاً يتشابه فيه حال بريطانيا و المرأة التي تدعو إلى الفتنة و بث الفساد ، وفق المثير المادي الذي استدل به الشاعر من القرآن الكريم ، في تصوير نزعة الفتنة و نشر الفساد .

نلاحظ الجمع بين الأبعاد الرمزية فهو يربط بين الشيء الحاضر والشيء الغائب بتصور يستحضره ويلم صوره من خلال علامات دالة فالمثير (حمالة الحطب) علامة يريد أن يشبه من خلالها حال بريطانيا التي سعت إلى إبرام وعد بلفور المزعوم ، لكن الذي يهمنا هنا العلامة الرمزية التي ربطت بين بريطانيا و(حمالة الحطب) و هذه العلامة أتت وضعية فالرمز " هو قبل كل شيء علامة ، لكن في العلامة – بالمعنى الحقيقي لهذه الكلمة – تكون العلاقة التي تربط بالشيء الذي تدل عليه ، علاقة اعتباطية .

(1) ديوان أحمد رفيق المهدوي ، الفترتان الرابعة والأخيرة ، ص 148.

(2) سورة . المسد ، آية 4،3.

الموضوع المحسوس والصورة لا يمثلان شيئاً في حد ذاتهما ، وإنما يمثلان فقط موضوعاً خارجياً لا تجمعهما به أية صلة خاصة . " (1) فالشاعر ربط بين (حمالة الحطب) ودولة بريطانيا باشتراك كليهما في الفساد ومحاولة حجب الحق ، وفي واقع الأمر من حيث الصلة الاسمية نجد تغايراً واضحاً بينهما ، لكن طبيعة الرمز ودلالته بكونه علامة احتمل الربط بين بريطانيا و(حمالة الحطب) بالرغم من أن العلاقة بينهما علاقة اعتباطية جاءت بالمواضعة .

(1) محمد سيلا و عبدالسلام بنعبد العالي ، اللغة ، ص28 .

الخلاصة

يمكن تلخيص الأشارات التي سبق و أن تم التقديم اليها وفق التصنيفات الآتية.

أولاً :- الرثاء

1- رثاء الشيخ محمد بن عامر -2- في رثاء الشيخ عبدالرحمن البوصيري -3- في رثاء الشاعر إبراهيم اسطى عمر -4- الثناء على المرحوم محمد محمد بن عامر .

ثانياً :- المناسبات الدينية.

1- الإشادة بأخلاق المصطفى (ص) -2- الخلاف في رؤية الهلال -3- إحياء ذكرى هجرة الرسول(ص) .

ثالثاً :- الوعي القومي .

1- تصوير تبع الاستعمار -2- معاناة غيث اليتيم -3- التنديد بحال الذين لا يدركون دسائس الاستعمار -4- تنبيه أبناء قومه للخطر المتربص بهم -5- وحدة الأحساس بالمصير -6- الوعد بتسليم فلسطين لليهود .

رابعاً :- الحس الوطني .

1- الفساد الإداري زمن الاستعمار الإنجليزي لليبيا -2- السخرية من حال المتكالبين على الوظائف -3- انتقاد الطبقة المستبدة من بين طبقات المجتمع .

خامساً :- وصف الطبيعة.

1- وصف طبيعة درنة .

سادساً :- وصف جمال المحبوب .

1- الجمال الروحي و الحسي لوجه المحبوب .

سابعاً :- الحنين .

1- الحنين إلى الذكريات مع الأصدقاء .

الفصل الثامن

المبحث الثاني:- الدلالات الايديولوجية

أولا: إشارات الشاعر من خلال الأمثال العربية .

I- صحة القول شعار إيديولوجي

قالوا : أهذا صحيح ؟ فقلت : قالت حذام (1)

المثير المادي(حذام) ، وهذه الإشارة إلى " القول ما قالت حذام" (2) يضرب هذا المثل لتصديق القول إذا صدق الرجل صاحبه .

إذا قـــالـــت حـــذام فـــصـــــدقوها فـــإن الـــقول ما قـــالت حـــذام (3)

فصار هذا القول مثلا يضرب في تصديق الرجل مخبره . هنا نجد بين كائن مادي يدخل في صنف الإحيائية و هو الإنسان ، (حذام) وبين السلوك المعنوي الذي هو صفة يعبر بها الإنسان عن انفعالاته الداخلية ومداركه وفق سلوك يتتابع في نسق دلالي، وبذلك يتم إنتاج معرفة ناجمة عن طريق الممارسة الأيديولوجية التي تتأثر بالفعل، ورد الفعل وفق القواعد الطبيعية التي تشكل نسق التواصل في مختلف مستويات الحياة الاجتماعية . والشاعر هنا يريد أن يستدل بدلالة يبرهن من خلالها على صحة رأيه فهناك " عدة آليات منطقية وغير منطقية في إنشاء الكلام وتأويله . انطلاقاً من تجارب الأفراد وتفاعلهم مع محيطهم الخارجي ، ولولا امتلاك الجنس البشري لهذه الآليات ما كان ليحصل بينهم تفاعل وما كان ليتم بينهم تواصل لساني ، وكلما أفلح الفرد في اختيار ما يناسب من هذه الآليات كان لخطابه وقع على مخاطبيه: استمالة أو إقناعاً أو إمتاعاً ... ." (4) هذه السمة (قالت : حذام) لها الأثر البالغ في كونها إرسالية تتخذ كشعار يمتلك خاصية الإشـــهار لـما لـه مـن أثـر دلالي تـعارفت عـليه الجماعات الاجتماعية، وبالتالي أصبح

(1) ديوان أحمد رفيق المهدوي ، الفترة الثالثة ، ص21.

(2) أبو المحاسن العبدري ، تمثل الأمثال ، تحقيق . د: أسعد نبيان ، ج2، دار المسيرة ، ص 99.

(3) المصدر نفسه ، ص 474.

(4) د. عبدالسلام عشير ، عندما نتواصل نغير ، ص88.

نمطاً ثقافياً داخل الحياة الثقافية للمجتمع ، فحينما نسمع شخصاً يقول (قالت حذام) فإننا نعدّ هذا التعـــبير بمثابة شعار أيديولوجي له خاصية إرسالية تتأثر بها لدلالاتها ونعتبرها شعارا يدل على قوة القول ومصداقيته ، والشاعر هنا يعرّج على ذكرياته أيام الشباب، وهو يؤكد الحنين لأيام الصبا ويحن لذلك الماضي الذي عاشه في بوادر صباه الأولى ، ولا يريد أن ينفي شقاوة الشباب عـــن ماضـــيه فيقول له الأصدقاء (أهذا صحيح) حينما يسرد لهم ذكرياته مع ماضي شبابه ،فيؤكد لهم ما يقول (قالت حذام) في كل مرة يتساءلون فيها عن مدى صحة ما يقول من عدمه ،فالأصدقاء يستنكرون وفق الإرسالية اللغوية (أهذا صحيح) وهو يجيب وفق تأثره الدلالي (قالت حذام)، وبالتالي تدخل هذه العلاقة في الإشهار متخذة ردّ الشاعر (قالت حذام) شعاراً أيديولوجيا يؤكد فيه صحة قوله وينفي استنكارهم ، بالرغم من عدم وجود أداة نفي لكن لقوة الشعار ودلالته يصبح وسيلة قوية للتعبير يفهم من خلالها المرسل دلالة الإشهار من قبل المستقبل (المرسل إليه)، وبالتالي يصبح هناك تأثر دلالي أساسه التواصل القائم على الفعل و رد الفعل تحكمه العلاقات الدلالية ، و ردّ الشاعر (قالت : حذام) يصبح بالتالي إرسالية رمزية قوامها اللفظ وهكذا يتم التواصل بالفعل و ردّ الفعل الذي يتضمن الإشهار والرمز والعلاقات الدلالية بإيحاء الألفاظ في كل مرة .

2- المذياع وسيلة إشهار .

يا صادق الأخبار ، ينطق عن هوا إني اراك ، " جهينة " الأخبار (1)

المثير المادي " جهينة " أراد الشاعر الربط بين عالم المذياع وإحاطته بالأخبار . ويقابل هذا القول في التراث العربي :

(1) ديوان أحمد رفيق المهدوي ، الفترة الثالثة ، ص 40.

" عـند جهـينة الخـبر اليـقين" (1) يضرب هذا المثل في معرفة حقيقة الشيء أو حقيقة الخبر . الشاعر هنا يطلق إشارة فكرية أساسها و مبعثها أداة تواصل تكمن في (جهاز المذياع) باعتباره وسيلة إشهار تواصلية كما " يمكن القول إن النص الأشهاري يستمد كامل فاعليته من هذا التداخل بين دلالة كلية مرتبطة بالمنتوج ، ولا تدرك إلا باعتبارها تأكيداً لجودة هذا المنتوج ومردوديته وفعاليته العالية ، وبين دلالة لا تدرك إلا من خلال تقطيع يقود إلى خلق سلسلة من المدلولات المنفصلة عن الوظيفة أو الاستعمال ، أي عن كل ما يحيل عليه المنتوج باعتبار ماديته . "(2) ، كون الشاعر فكرة ذات دلالة رمزية (جهينة الأخبار) التي ورد ذكرها في المثل العربي للدلالة على معرفة حقيقة الخبر ، وهذه الوسيلة الإشهارية (جهاز المذياع) كانت نادرة في عصر الشاعر لكن لها أهميتها لدى الناس كوسيلة إشهار ثقافية تدخل في مصاف التواصل الإشهاري بكون الفرد مستهلكا للأنماط الثقافية ، لأنه وسيلة إرسالية تختزل العديد من الثقافات تقتحم عالم الفرد كلا واهتمامه الثقافي، فتكون بالتالي باعثة للثقافة ومروجة لها وتبعث كمّا غزيراً من الدلالات وهي بالتالي تكون وسيلة تختزل الثقافة وتبثها في عالم المستهلك ، والمستهلك يؤكد استهلاكه للثقافة وفق رأي الشاعر فهو يرى في المذياع (جهينة الأخبار) وهو تصريح واضح بدليل الفعل الماضي (أراك) وبالتالي يمكننا القول بأن الشاعر يدرك الأثر القوي لهذه الوسيلة الإشهارية وما تبثه من أنماط ثقافية يتفاعل معها المستهلك بأنساقها المختلفة ، وذلك وفق آليات التواصل الاجتماعي ، وبذكر الشاعر للمذياع وجعله موضوعاً تدور حوله قصيدة فإن العنوان (الراديو) يصبح أداة للتواصل تحقق الهدف المرجو منها بإفهام الفئات التي يوجه إليها الخطاب وفق الإرسالية التعبيرية التي تبث أنساقها المعرفية التي يتفاعل معها المستقبل (المستمع) ليتحقق الفهم وبالتالي يمكن أن نستخلص إحالات الدلالات التعبيرية التي من خلالها تتحقق التواصل

(1) أبو المحاسن العبدري الشبيبي ، تمثال الأمثال ، ج2 ، ص474.

(2) سعيد بنكراد ، سميائيات الصورة الإشهارية ، ص 79.

3- المماطلة وعدم الإيفاء بالوعود .

و من العجائب أن قومك آمنوا بحديث (عرقوب) ! و فيه (بلاوي ! (1)

المثير المادي في البيت (عرقوب) وفي ذلك دلالة على المماطلة وعدم الالتزام بالمواعيد كما نجد العرب تقول " مواعيدُ عُرقوب" (2) و هو أن عرقوب أتاه أخ له يسأله فوعده بأن يعطيه طلع نخلة، فأخذ يماطله حتى عمد عرقوب إلى قطع الثمر الذي وعد به أخاهُ حين أثمر في جنح الليل ولم يعط أخاهُ شيئا مما وعده به . وفي ذلك يقول الأشجعي :

وعدت و كان الخُلفُ منك سجية مواعيدَ عُرقوب أخاه بيثرب (3)

وهو في ذلك يستغرب من بعض المواقف السلبية في عصره ويسخر منها و" إن السخرية إقناع واضح للحركة الدائمة للفوضى الكلية اللانهائية" . (4)

نستنتج من هذا المثل إشارة تستند إلى قانون التناقض الذي يتكون من طرفين أحدهما يعرض وجه الحقيقة والآخر يبدلها ، وهذا الأمر يرجع إلى عمق التغيرات الداخلية التي تغير الأشياء في كل مرة وفق التأثر بمسبب خارجي تنعكس صورته على طبيعة المكون الداخلي للهدف والموضوع الأساسي الذي يتأثر بالفعل و رد الفعل وبالتالي يحصل التناقض وتتخذ الرموز والشعارات مفاهيم أيديولوجية يتعارف عليها الناس حسب الظروف الاجتماعية التي تعدّ مظهراً من مظاهر حياة الناس في تعايشهم وتواصلهم في نطاق البيئة الاجتماعية التي تتبدل فيها العلاقات بين الأشياء بحركية التطور المعرفي داخل المجتمع . والشاعر حينما أورد هذا المثير المادي (عرقوب) إنما يمازح صديقه ويداعبه ، لكن الذي يهمنا فاعلية وقوة الإشارة التي يتضمنها المثل والتي تتخذ شعارا أو رمزاً يتعارف عليه داخل الحياة الاجتماعية .

---

(1) ديوان أحمد رفيق المهدوي ، الفترة الرابعة والأخيرة ، 16.

(2) مجمع الأمثال ، ج2، ص367.

(3) المصدر السابق نفسه .

(4) جوزيف . إ . كيسنر . شعرية الفضاء الروائي . ترجمة : لحسن أحمامة . أفريقيا الشرق . الدار البيضاء – المغرب . 2003 ، ص218 .

4- مداعبة صديق له في الإدارة .

أيخطئ من (بنوثعل) يداه و (زرقاء اليمامة) مقلتاه ! (1)

المثير المادي في البيت (زرقاء اليمامة) يزور الشاعر صديقه في مكتبه يجده في دوام الوظيفة بقلمه ونظارته جالسا في مكتبه فأخذ يداعبه ، فهو لم يهمل الأشياء المادية التي تحمل أبعاداً رمزية تحيل إلى معانٍ أخر ،بل يسخر من حال أولئك الذين يعملون تحت سلطة القمع في ظل المحتل، حيث ينتقل من الفضاء الداخلي والتعامل مع فسيفساء المكان إلى بعد آخر، فيصبح قصير النظر أنه يبصر أكثر من زرقاء التي اشتهرت بدقة البصر، والذي يحمل قلماً و يكتب ما تمليه إدارته عليه ، يدّعي بأن قلمه نافذ لا يخطئ كالقوم الذين اشتهروا في دقة تسديد السهام وهم (بنو ثعل) فالشاعر يريد أن يبرز فكرة و" إن كل فكرة كما هو مفكر فيها تأوي حدثاً فردياً ، لأن أفكارنا هي علامات ، وأن العمومية تتعلق بالدلالة) ، لأن المعرفة هي بحث عن إدراك التوافق من عدمه بين الأفكار ، وهذا الإدراك يتجلى في أحكامنا. " (2) فهذا التناظر الذي يجاوز به الشاعر التعامل مع المكان مباشرة جعله يفصح عن رسم خطوطه و تكوين صورة أفصح من الصورة الحاضرة للموظف وما يلاقيه في وظيفته من تبعية و صلف ، وهناك من يفخر بذلك ! وهو في ذلك يريد استدعاء روح المداعبة مع صديقه بالإسقاط الساخر ، وفي ذلك نجد من الأمثال " أبصر من زرقاء " (3) و هو أن امرأة كانت تبصر على مسيرة ثلاثة أيام فأصبح يضرب بها المثل لشدة وقوة البصر . وهذا المثير تضمن دلالات رمزية على الادعاء والغفلة في الوقت نفسه .

(1) ديوان أحمد رفيق المهدوي ،الفرقان الرابعة والأخيرة ، ص125.

(2) أحمد يوسف ، الدلالات المفتوحة ، ص48.

(3) أبو هلال العسكري ، كتاب جمهرة الأمثال ، ضبطه و كتب هوامشه ، أحمد عبدالسلام ، خرّج أحاديثه ، محمد سعيد زغلول ، ج1 ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ط1 ، 1988م، ص169.

5- المناداة بالوحدة وعدم الانقسام .

و نكون نحن ، لها ، براقش ما جنت إلا على أصحابها بنباح ! (1)

المثير المادي في البيت (براقش) في هذا المثير يحقق الشاعر محور التواصل والدخول في عالم الإحيائية ، لكن هذا المثير المادي الذي وظفه الشاعر ذو طابع يوحي بفضاء التبدد الانشطار وعدم الفرقة لعدم الاتحاد على رأي، وهو في هذه الإشارة يندد بالأحوال السياسية التي كانت سائدة آنذاك، ويحاول إبراز القضية الوطنية من خلال الحدود الرمزية التي تدل عليها وفق المثير المادي، والصورة الرمزية التي تحقق تواصلاً تتضمن بعداً مادياً لارتباطها بخاصية التحول ، فوظف هذا المثير (براقش) للاستدلال في معرفة وطلب الشيء ، ووفق هذا التحول الذي نستدل من خلاله على معرفة وطلب الشيء تكمن صورة لا مرئية تتسع لنمط المناداة بوحدة الوطن وعلى سبيل ذكر (براقش) نجد في الأمثال العربية " على أهلها دلّت براقش" وهذا المثل يضرب للرجل الذي يأتي إصلاحه بإفساد . والشاعر أراد أن ينبه دعاة الإصلاح .

6- من شيم بريطانيا فترة احتلالها لليبيا .

كم مثلت ، فينا ، (مسيلمة) بما قد أخلفت ، و تنبأت كسجاح ! (2)

المثير المادي في البيت(مسيلمة)و(سجاح) في هذا المثير يعكس الشاعر القيمة المعنوية للممارسة القمعية وهو بذلك يوائم بين صورة تراثية تتصل بعالم الزيف وصورة مباشرة عاشها الشاعر وقومه تحت وطأة الممارسات القمعية التي تتسم بطابع الزيف السياسي بوجوهه المتعددة ."

(1) ديوان أحمد رفيق المهدوي ، الفترتان الرابعة والأخيرة ، ص154.
(2) المصدر نفسه، ص153.

المستبد السياسي يتعامل في أحسن الأحوال مع المواطنة كرعية . والرعية بالتعريف هي تلك الكتلة القاصرة التي لا تملك زمام أمرها ، وتحتاج إلى رعاية ، أي حماية و عناية , وهنا نكون بصدد هدر الكيان المستقل وقيمته"(1) وفي ذلك يريد أن يذكّر ببعض الممارسات التي كانت من شيم بريطانيا إبان حقبة الاستعمار الانجليزي لليبيا . وفي هذا الفضاء يصل الشاعر الماضي بالحاضر وفق حركية إحيائية تصل المعنى المعنوي بالحسي بالاستناد إلى بعض الصور الإحيائية من الأمثال العربية كما مر بنا وما نجده يوافق هذه الإشارة المثل العربي " أغلم من سجاح" (2) وذلك إن سجاح جاءت مسيلمة لتناظره في النبوة فزوجته نفسها بغير مهر ، فأصبح مثل يضرب . للمرأة التي تشتهي الجماع أكثر من أي شيء آخر وبذلك تلقي بجسدها في أحضان رجل دون مهر، والشاعر هنا يسخر من بريطانيا و نزعتها الاستعمارية في حب الاستبداد والقمع السياسي آنذاك .

7- تضارب الآراء في الصحافة .

و هل ثمّ وقت للجدال و غيره (كآراء حر) جاءه الوحي من (ماني) ! (3)

المثير المادي في البيت (كآراء حر) و(ماني) المثير الأول يجد ما يوافقه في المثل العربي " الحر حر وإن مسه الضر " (3) ، والسبب الذي جعل الشاعر يورده هنا، أن مقالاً جاء في جريدة (برقة الجديدة – العدد 700 – 1946/1/13) (3) . ، فالصيحة التي كانت لدى الكتاب في تلك

(1) د. مصطفى حجازي ، الإنسان المهدور ، المركز الثقافي العربي ، ص76.

(2)الحسن بن عبدالله العسكري ، جمهرة أشعار العرب ، ج2، ص 81 .

(3) ديوان أحمد رفيق المهدوي ، الفترتان الرابعة والأخيرة ، ص27.

الفترة هي إيقاظ روح الوحدة لدى الشعوب ، وهو يريد أن يسجل موقفاً اجتماعياً له دلالته التاريخية وفق المثير المادي الذي وظفه الشاعر" فليست العلامة طبيعية ، وتوجد قطيعة بين اللغة والواقع . ولتكييف ما هو لفظي مع العالم ، يجب إذن القيام باختيارات ، فأيُّ رأي هو غير إيديولوجي أصلاً ؟ و يبدو حتمياً انغراس العمل الأدبي في التاريخ . "(1) . فدلالة مقال (رأي ليست فقط جغرافيا ، بل هناك وحدة في الدين والرأي والمبدأ ، فأثار هذا المقال حفيظة الكثير من الكتاب الذين يناصرون الوحدة ، فاللغة منفتحة باحتمالها عدة دلالات والمعنى قد يأخذ عدة ألوان وفق التنوع الدلالي ، والذي جعل المقال يأخذ ضجة في حينه ، أن كاتبه كان كثير الجلوس مع شخص يهودي يدعى (ماني) يلعب النرد على الطاولة مع صاحب المقال ، فهذا الثنائي المنسجم في لعب النرد على الطاولة يناقض المقال الذي يدعو لوحدة الدين و المبدأ ، وما ذهب إليه كتاب تلك الحقبة على هذا الثنائي يكون منسجما أيضا في الآراء . فآليات التأويل قد تتحكم فيها الدلالات الخارجة عن النص ، وقد يتحكم فيها الزمان والمكان الذي يحكم كاتبه ، والربط الذي يثير قضية التشكيك في وطنية كاتب المقال في الربط بين حرية رأيه ، وملازمته لصديقه ماني . فالظروف البيئية الخارجة عن الذات تكون مرجعاً دلالياً نستدل به على مقصدية المنتج الأول للنص .

8- السخرية من تبع الاستعمار .

قالوا : قد استاء بعض الناس : قلت لهم (العير يضرط و المكواة في النار) ! (2)

المثير المادي في البيت (العير يضرط و المكواة في النار) (3) وخلاصة هذا المثل أن رجلا

(1) فانسان جوف ، رولان بارت و الأدب ، ص31.

(2) أحمد رفيق المهدوي ، الفترتان الرابعة و الخامسة ، 57.

(3) أبو المحاسن محمد بن علي العبدري الشيبي ، تمثال الأمثال ، ج1 ، ص 296.

يدعى مسافر " سقي بطنه، فداواه رجل يدعى عبادي و أحمى مكاويه على بطنه ، ورجل قريب منه ينظر إليه جعل يضرط ، فقال مسافر ذلك ، " (1) والذي يربط بين هذا المثل والمعنى يريد الشاعر أن يذهب إليه ، أن الشاعر ذو نفس حرة تنادي دائما بالحق ونصرته، لكن المعارضين له دائما يذهبون عكس وجهته ،فأخذ يسخر منهم ويريد أن يذكرهم بأن الذي يكون صاحب قضية ويحترق ليس كالمتفرج الذي يشاهد ويضرط . وهذا المعنى ليس جديدا على شاعر مثل رفيق ، فهو يمتلك البلاغة والأسلوب ويستطيع السخرية من المغرضين بسهولة دون أي تكلف، فالأفكار السياسية التي يصورها الكاريكاتير أو الرسم الساخر حالياً بأسلوبه من خلال ثقافته التراثية ، ينقده واستنكاره للممارسات الظالمة التي يرتكبها المنبطحون على بطونهم ويركضون خلف براثن الاستعمار البغيض ، فيحاول الشاعر استنطاق بعض الدلالات التي تبرهن على المعنى الذي يريد أن يصل إليه و كما يقول دريدا " فما يطلق العنان للدلالة هو ذاته ما يجعل إيقافها أمراً مستحيلاً . " (2) وبهذا التراكم الدلالي يعرض الشاعر للقيم السلبية في عصره ، وفي السخرية يتبع أسلوب المشابهة السلبية بين حال المغرضين والحكم الدامغة التي وجدت في الأثر لعلهم يعوا صورة ممارساتهم في مرآة التراث .

9- نمو البرجوازية و ظهور التمايز الطبقي .

و أصبحت حالة (التوظيف) مهزلة ! فلا توافق بين " الثمن و الطبق" ! (3)

المثير المادي في البيت (الثمن و الطبق) إشارة إلى المثل العربي " وافق شن طبقه" (4) هذا المثل يضرب للشيئين يتفقان ، و هو في هذه الإشارة يعرض للدرجات المتفاوتة في ظل التمايز

(1) أبو المحاسن محمد بن علي العبدري الشيبي ، تمثال الأمثال ، ج1 ، ص 296.

(2) سعيد بنكراد ، مسالك المعنى ،دار الحوار ، سورية – اللاذقية ، ط1 ، 2006 181.

(3) ديوان أحمد رفيق المهدوي ، الفترتان الرابعة والأخيرة، ص 255.

(4) أبو هلال العسكري ، جمهرة أمثال العرب ، ج2، ص266.

الطبقي بين أفراد المجتمع و ذلك في عام 1954م، فهو يدرك مأساة الإنسان في ظل التناقض الصريح بين حاجة الإنسان الطبيعية لنيل حقوقه فهو يسلط الضوء على مدى الهوة الواسعة بين الناس واختلافهم فيها بعقد مقارنة رمزية (الشن و الطبق) فهذه العلاقات " هي الأفكار التي تظهر بدءا من عقد مقارنة بين أشياء كثيرة . وإليها تنتمي تصورات العلة و الفعل والعلاقات الزمانية والمكانية والهوية والاختلاف! " (1) فوجود الطبقة المستبدة التي احتكرت كل شيء واستأثرت به . جعلته يستنجد بحاكم البلاد لإيقاف المهزلة التي تضع تبايناً طبقياً بين أبناء المجتمع الواحد . فتوظيف إشارة الشن والطبق يعكس المفهوم العميق للانطباع السائد الذي أصبحت تدركه أذهان الناس بنمو الحياة البرجوازية على حساب المسحوقين من أبناء الشعب ، وهو بذلك يوحي بدلالة ذائبة في البيت تعتمد على مبدأ التناقض والصراع بين شيئين مختلفين ، فالتوظيف والمهزلة شائي يلازم الممارسة القمعية، لكن التناقض هناك قطب آخر مخفي يركن في الظل مغيبة حقوقه ، فهذا القطب يناقض قطب مهزلة التوظيف القائمة على التفرقة بين أبناء الشعب ونمو التمايز الطبقي .

10- الجهل بحقيقة جوهر الأشياء .

قيل الخفافيش ، قد ثامت تناوئني (قلت الفراشة قد تدنو من النار) ! (2)

المثير المادي في البيت (قلت الفراشة قد تدنو من النار) ما يشابه هذا المعنى من الأمثال العربية " اجهل من فراشة " (3) فالفراشة تقترب من النار وهي لا تعلم مصيرها حتى تحترق و ينتهي

(1) أحمد يوسف ، السيميائيات الواصفة ، ص78.

(2) ديوان أحمد رفيق المبدوي ، القرنان الرابعة والأخيرة ، ص57.

(3) أبو هلال العسكري ، جمهرة أمثال العرب . ج1 ، ص270.

أمرها ، فهو يتهكم و يسخر من الآخرين الذين يبادلونه العداء و يستهين بهم يسخر منهم ، فهم لا يعادونه مباشرة بل يعادونه في الظلام ، وهنا يتبع الشاعر أسلوب المشابهة في الدلالة على ضآلة شأن الأعداء الذين يخفون سمومهم ولا يجاهرون صراحة ، بل يراوغون من أجل نيل مآربهم الذاتية على حساب غيرهم ، فهم لا يريدون الضمير الواعي الذي يكشف دسائسهم ،" إن اعتبار أساليب المشابهة نووية في التفكير والمقولة ، يجعلنا لا نقبل تعميمات التصور الجمالي ، ويدفعها إلى ضرورة التفكير في هذه الأساليب تفكيراً معرفياً . إنها إسقاط لساني للمشابهة التصويرية التي هي أساس مقولة العالم . ويمكن التعامل وفق هذا التصور من قياس الثوابت والمتغيرات التي تلاحظ عند الانتقال من المشابهة النووية إلى المشابهة الإبداعية التي لصاحبها نصيب الأصالة والتفرد في بنائها . " (1) فتلك الفراشات كما وصف الشاعر لا تستطيع إخفاء نور الحقيقة فكلما حاولوا شجب أو مداهمة الضمير الحي ، يواجههم وهج الحق فيحرق دسائسهم وما يبيتون له ، والشاعر هنا يصف دلالة معنوية وهي (ضميره الحي) الذي يندد ويكشف دسائس المستبدين ، ويصرّح بدلالة أخرى ظاهرة يسخر من خلالها ويقلل من شأن الذين يريدون لجم الحقيقة وهو يصفهم بأنهم خفافيش تعمل في الظلام تحت جنح الليل ، لكن تلك الخفافيش يتضاءل شأنها إلى أن تشابه الفراشات التي تقترب من النار فتحترق ، والدلالة الطبيعية التي وظفها الشاعر (الفراشة قد تدنو من النار) تعد دلالة رمزية تختزل المفهوم العام الذي يصور المندسين .

11- الاستهزاء بمطامع المستعمرين .

أحبابنا الطامعين فينا (في الجخ) بل تحلم الدجاجة (2)

(1) عبدالإله سليم ، بنيات المشابهة في اللغة العربية ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب – ط1 ، 2001 ، ص56.

(2) ديوان أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الرابعة والأخيرة ، ص 16.

المثير المادي في البيت (في الجخ) و (تحلم الدجاجة) فأما المثير الأول فهو اسم مكان جنوب مدينة بنغازي ، والجخ عبارة عن مغارة تمتد تحت سطح الأرض . أما أسمه القديم فكان (ليتي) " (1) فمن الاعتقادات القديمة من زمن الإغريق يتخذ هذا الجخ للنزهة بالقوارب اعتقادا منهم بأنه يخفف الأحزان ، فالمثير المادي (في الجخ) يستعمل كمثل دارج في ليبيا و قصته ذكرناها قبل قليل فطبيعة " المثل صياغة مسكوكة بدقة ، ولها عموماً شكل استعاري يعبر بواسطته الذكاء الشعبي عن تجربته في الحياة " . يبدو المثل واضحاً بوصفه التعبير عن فكرة معينة بواسطة صورة ما ، إن احداهما تعوض الأخرى اعتماداً على علاقة مشابهة ، وهذا عينه هو تعريف الاستعارة . " . (2) والشاعر هنا من خلال المثير الذي وظفه ، يرد على الطامعين في ليبيا والذين كانوا يعتقدون بأنها سترجع إلى إيطاليا، أراد أن يقول لهم بل تحلمون كما تحلم الدجاجة التي تخفي رأسها في القمح ، هذه إشارة غير مباشرة توحي بالنزعة البشرية القاصرة التي تشجع التيارات المتضاربة والتي تنادي بالفرقة وموت الإحساس الوطني في قضية التحرر.

12- نفاذ البصيرة و قراءة ما وراء الحدث .

صرنا نرى ، ما لا تراه عين زرقاء اليمامة !
صرنا نرى ، ما في القلوب ، و ما وراء الابتسامة (3)

المثير المادي في البيت الأول (زرقاء اليمامة) ، وفي المثل العربي " أبصر من زرقاء " (4) فالشاعر ذو عقل فطن يدرك ببصيرته ما تخفيه دهاليز السياسة ، ومناسبة هذه الأبيات من قصيدة قالها الشاعر حينما زارت ملكة بريطانيا ليبيا في حقبة الاستعمار الانجليزي لليبيا .

(1) ديوان أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الرابعة والأخيرة ، ص 16.
(2) فرانسوا مورو ، البلاغة . المدخل لدراسة الصورة البيانية . ترجمة: محمد الولي ، عائشة جرير ، افريقيا الشرق ، الدار البيضاء – المغرب ، 2003 ، ص15.
(3) ديوان أحمد رفيق المهدوي ، الفترتان الرابعة والأخيرة، ص 264.
(4) أبو هلال العسكري ، جمهرة الأمثال ، ج1، ص169.

لكنه لا يأخذ الحكم المباشر من الانطباع الأول الذي يطلق عليه المجاملة السياسية ، حينما يصافح الملوك ، فالمادة البصرية المباشرة لا تثير أي بعد دلالي ، إنما السلوك وتداعياته هو الذي يختزل فكرة التحول الدلالي باختلافاته المتباينة التي تقابل بين المتناقضات التي تولد الدوال المتتالية والتي تترجمها الأحداث على أرض الواقع في تراكيب تتضمن صوراً وعلامات منفتحة بتصويرها للحدث، في دينامية نستشف من خلالها العلاقات التي تكمن وراء المعاني المباشرة ، وهذه هي المقصدية التي أرادها الشاعر والتي جعلنا نعيش معه فيها ، " إن استغراق الصورة في الرؤيا / الرؤيا في الصورة ، هو حركة انعكاسية مجردة من ناحية الاستبطان – مجسدة من ناحية الاستظهار بوساطة علائقيات الحضور / الغياب ، كفعالية نصية تدخل موشور الرؤى لتطلق احتمالاتها المدوية في تحولات النص . " (1) فالمعنى الذي ندركه عن طريق الإيحاء جعل له مثيرا ماديا يدل عليه ، فحاسة البصر والإحساس الأول بالشيء المادي لا يترك أي أثر دلالي لكن السلوك المصاحب للمثير البصري هو الذي ينتج معرفة نستشف من خلالها الدوال المباشرة وغير المباشرة ، ومقصدية الشاعر وفق المثير الذي وظفه (زرقاء اليمامة) نفاذ العمق الدلالي وعدم التأثر بالبهرج أو المنظر المادي المباشر . وفي الوقت نفسه يعد السلوك الذي نكون حياله انطباع القصيدة التي استنبطنا منها أبرز الإشارات التي تتضمن شفرات تدخل في المفهوم السيميائي بتحقيق عملية التواصل الذي يربط الموضوع وإدراكنا له وفق الرسالة التي كوّناها عنه من خلال قراءة الشاعر للحدث وقراءتنا نحن للبعد الدلالي الذي تجاوز المثير البصري والمعنى المباشر.

(1) غلاية خوجة ، قلق النص محارق الحداثة ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، لبنان ، ط1، 2003، ص64.

ثانياً :- إشارات الشاعر من خلال الأساطير .

1- تهاوي وسقوط الحكام .

الله أعلى و أجل أبـــــشر فـقد خـــر هُـــــبل (1)

المثير المادي في البيت (هبل) في هذه الإشارة يوحد الشاعر بين الزمان والمكان وهو بذلك استطاع أن يجمع الزمن الماضي بالحاضر ، وجعلنا نكاد أن نسمع صوت هبل حينما هوى وسقط إلى غير رجعة ، وهو في هذا الفضاء يعيش والشاعر في هذا الفضاء يتواصل مع الأحداث الآنية التي عاشها وما حدث فيها من تغييرات، فالحدث الآني يصوره بصورة الماضي وفق المثير المادي (هبل) وهي إشارة رمزية ذات بعد يدل على فضاء الموت والانقطاع، وهي دلالة غير مرئية ذات إيقاع تخيّلي نكاد أن نسمع منه صوت السقوط ، والانهيار إشارة إلى تهاوي وسقوط الحكام الذين خانوا أمانة الشعب في ظل الاستعمار .

و"هبل هو أعظم أصنام قريش . كان موضعه في جوف الكعبة ، و قيل على ظهرها " (2)

هذا المثير إسقاط على ممارسات المستعمر بتجريد الأمة من دينها الحقيقي، وجعلها تؤمن بالخرافات والتضليل و" الذي يعتقد جدياً أن بالإمكان إقامة مجتمع بدون دين ، سواء كان دهرياً أم لاء ؟" وبالمقابل تظهر ضرورة القيام بتصنيف لمختلف منظومات الاعتقاد مع إمكان دمج ظواهر مخالفة في مظهرها مثل السحر والطقوس الكبرى للعبادة أو المؤتمرات الحزبية . " (3) ، فالشاعر يدرك جيدا من يقوم به المستعمر وأتباعه في ظل الاحتلال وهو لا يؤمن بكل الأقنعة والممارسات الظالمة زمن الاحتلال لليبيا بل يعتبر إدارة شئون البلاد كلها دجل وتهاوت التبعية كتهاوي و سقوط (هبل) .

---

(1) ديوان أحمد رفيق المهنوي ، الفترتان الرابعة والأخيرة ، ص 207.

(2) د. طاهر باشنجكي ، قاموس الخرافات و الأساطير ، جروس برس ، طرابلس – لبنان ، ط1 ، 1996، ص229.

(3) محمد سيلا وعبدالسلام بنعبدالعالي ، إعداد و ترجمة : الأيدولوجيا، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء – المغرب ، ط2 ، 2006 ، ص25.

2- الإحساس بلوعة الحب .

رحماك، يا (فيتوريا) ، جودي لمن أضحى ، بحبك ، محرق الأحشاء ! (1)

المثير المادي في البيت (فيتوريا) في هذا المشهد نجد الشاعر يحصر ذاته في فضاء الذاتية ،وهو بالرغم من ذلك يعيش في عالم الواقع لأن سمات المدينة جمعت بين عدة تناقضات ، فهو يعشق امرأة غربية تحببا منه إليها يناديها (فيتوريا)، وأقرب إشارة لفظية تدل على هذا الاسم فيكتوريا تدليلا منه للمرأة التي يعشق وهذه الصورة صورة لا تحتاج إلى تأويل سوى أنه ربط الجمال الحسي بالجمال الأسطوري ، والذي جعلنا نأخذ هذا المأخذ ما وجدناه في ذيل المجموعة الشعرية (فيكتوريا) ربة جمال فهذه الإشارة ترتبط بالفضاء الاجتماعي الواقعي الذي يستلهم صوره من التاريخ و الأساطير .

المثير المادي (فيكتوريا) :- هي آلهة النصر عند الرومانيين ، يقابلها " نايكي" عند اليونانيين . (2) والصورة التي وظفها الشاعر (فيتوريا) ومن حيث المواضعة " فإن الصورة في حد ذاتها لغة يتكلمها كل سكان العالم ، كل بلهجته المحلية ، وكل حسب ثقافته ، وحسب ظروفه الاقتصادية والاجتماعية والسياسية . " (3) وهو هنا قال فيتوريا ولم يقل فيكتوريا ، ربما أراد أن يدلل معشوقته ويناديها تحبباً (فيتوريا) .

(1) ديوان أحمد رفيق المهدوي ، الفترة الثانية ، ص137.

(2) د. طاهر بالنجكي ، قاموس الخرافات و الأساطير ، ص178.

(3) سعاد عالمي ، مفهوم الصورة عند ريجيس دوبري ، افريقيا الشرق ، الدار البيضاء – المغرب ، 2004 ، ص53.

3- جمال المرأة بين الواقع و الاسطورة.

ما (أفروديت) ، التي تغالوا فيها ، و قالوا (1)

المثير المادي في البيت (أفروديت) هنا يمر الشاعر في فضاء المتخيل الشعري ذي الدلالات الرمزية مجاراة لروح الحداثة التي شاعت وظيرت في عصره ، في هذا المثير الذي وظفه الشاعر (أفروديت) نجد الفضاء المحسوس الذي يتسم بطابع الجمال، تمتد جذوره في القدم إلى عصر الأساطير التي توالت عليها الحضارات، ويجيد في تسليط الضوء على حركية الصورة بجعلها تمتد بين الماضي والحاضر عبر العصور، وهذا دليل على خصوبة العالم الروحي للشاعر فذاته تتواصل مع عالم الجمال لأنه يمتلك فطرة مكنته من إظهار عمق الإحساس بالحب وأخذ يستدعي صور ربات الجمال اللواتي اشتهرن وذاعت أخبارهن في قصص وأساطير الجمال الحسي .

المثير المادي الذي وظفه الشاعر أفروديت :- وهي ربة الحب و الجمال ، وإحدى الآلهات العشر اللواتي عشن في قمة الأولمب . (2) والشاعر هنا يجمع بين جمال المرأة الحسي المتاح لديه والجمال الأسطوري الذي يتخيله " وتدل خاصية المحاكاة التي تتميز بها أيضا القوة المتخيلة على أن قدرتها الابتكارية لا تقتصر على خلق أشياء جديدة غير موجودة في الواقع العيني فحسب ، بل تقوم علاوة على ذلك باستدعاء المعطيات الإدراكية السابقة ، فتمثلها ، على سبيل المقارنة أو المقاربة بمعطيات أخرى قد تكون حسية أو عقلية أو انفعالية . وتعد هذه العملية المحاكية صفة غريزية في حركتها الإدراكية "(3) ، فالشاعر هنا اتكأ على أسلوب المحاكاة لنقل ما يدور بمخيلته في السمو بالجمال المتاح إلى الجمال الأسطوري الذي يمكن أن يتصوره الذهن.

---

(1) ديوان أحمد رفيق المهدوي ، الفترة الثالثة ، ص83 .

(2) د. طاهر بانجكي ، قاموس الخرافات و الأساطير، جورس برس، طرابلس – لبنان ، ط1 ، 1996 ص35.

(3) د. يوسف الإدريسي ، التخييل و الشعر ، منشورات مقاربات ، اسفي – المغرب ، ط1 ، 2008، ص89 .

ثالثاً :- إشارات الشاعر من خلال التنقيط في متن أبياته الشعرية .

1- الإشارات التي تحتمل اجتهادات اللجنة .

كيف السبيل إلى إصلاح حالتنا ... و نحن بين ابن منحوس و . . . . (1)
ترى . . . . يحاذيه و جبته ... كطيلسان ابن حرب ذات أذيال (2)
كان ابن . . . . يا شيطان من شيب ... للّه تصطاد ناراً ذات أهوال (3)
إنما اللوم على من يدعي ... .
. . . . (4)
و تحلف لي (. . . . .) عليها ... و أحلف ، لا أجيبك ، بالطلاق (5)
إن كنت جداً ، جداً سخياً ... قدم لهم ، (. . .) و (. . .) (6)
لا يستطيع الساهرون ، لكيدها ، ... ردّا ! فكيف يردُّه النُوام . . . ؟ (7)
محال . . . و الذي يهمي عليها ... ليطفئها ! لها زندي و ريُّ (8)

في هذه الأبيات التي مرّت بنا ، يبدو أن رفيق كان قد دونها ، لكن اللجنة التي عكفت على جمع شعر الشاعر أخذته من بعض الأوراق التي عثرت عليها عند عائلته ، وبعض هذه الأشعار منها ما هو منشور في جرائد ذلك العهد ، فالأمر يحتمل تأويلين الأول قد تكون تلك الجرائد قد تحفظت على نشر بعض الكلمات ووجدتها اللجنة كما هي فوثّقت ما وجدته ، أما التأويل الثاني فقد

(1) ديوان أحمد رفيق المنيوي ، الفترتان الأولى والثانية ، ص99.
(2) المصدر نفسه ، ص100.
(3) المصدر نفسه ، ص102.
(4) ديوان أحمد رفيق المنيوي ، الفترتان الرابعة والأخيرة ، ص 88.
(5) المصدر نفسه ، ص 291.
(6) المصدر نفسه ، ص15.
(7) المصدر نفسه ، ص77.
(8) المصدر نفسه ، ص 163.

تكون اللجنة وجدت الأشعار لكنها اجتهدت في حذف بعض الكلمات تماشيا مع مراعاة الذوق العام ، لأسباب أخلاقية أو أخرى موضوعية رأتها اللجنة التي وثقت شعر الشاعر . والرأي الأخير هو الأرجح كما سيمر بنا في الصفحة التالية . وأبرز الدلالات التي يتضمنها البياض في النص أو النقاط بين بعض الألفاظ إنما زيادة في كثافة المعنى وفسح المجال أمام القارئ حتى يقرأ النص من عدة وجوه، وبالتالي لا يكون محصورا في دلالات أو مثيرات لفظية مسلم بها داخل النص، فكثافة البياض أو النقاط داخل البيت الشعري يزيد تفجير المعاني بقوة أكبر و الدليل على ذلك لو قرأنا أي نص شعري لأي شاعر نجد تفاوتاً في إدراكنا للنص ، فالقراءة الأولى أو الخامسة ليست القراءة العشرين . فماذا لو قرأنا نصاً يتخلله بياض، ففي كل قراءة تولد قراءة ودلالات جديدة لم نكتشفيها في السابق وهكذا الأمر إلى مالانهاية . فالفعل الدلالي وليد تكاثف دلالي وهذه من ضمن سمات البياض في النص و" حين تتكثف تفوزحات البياض ضمن أيقون المتواليات فإننا نكون أمام روح الشعر أو مصله ... وهذا الذي سيبقى الشعراء يخوضون في مجاهله . وهذا هو أيضاً مؤشر الشعرية لأية قصيدة . " (1) وبالتالي بعدما إحالتنا الدلالات المسلّم بها إلى فضاء واحد تتوالى وتتمحور فيه الصور بحركياتها المرئية واللامرئية ، فإننا بعدئذ نستطيع قراءة أكثر من فضاء في البيت الواحد، لأن البياض أو النقاط تحتمل عدة دلالات ، وما يميزها احتمالها أكثر من فضاء، كذلك الأصوات بفعل الانتشار الدلالي تتنامى حركاتها وإيقاعاتها فمن الممكن أن " تتفجر الدلالة الصوتية قافزة من طورها الأول (الواقع المرئي) إلى طورها الذروي أو الهرمي ، أي الطور المتنامي الثاني ، وهذا الطور هو الذي لا يتم عبر التكوير فقط . أي لا يتم عبر تكوير الانفجار من صوت إلى رمز إلى صوت آخر فقط . بل يتم من خلال وقعه الذاتي المتحول ، والذي تتضمنه عملية (الثبات في التحول) ، أي القابلية المستمرة للتغير والتغيير ، للتجدد والتجديد . " (2) وهنا يلعب الحدس دوراً كبيراً في رسم الصور والواقع الغير مدرك بالحواس ،وهنا نستطيع أن نتواصل مع إيقاع يتحكم فيه الحدس أو الصورة اللامرئية التي رُسمت في خيال القارئ والتي تحيل إلى حركة يلازمها صوت أو إيقاع وهذا الصوت يحيل الى صوت آخر كما تحيل الصورة إلى غيرها ، فالدلالة الصوتية ذات حركية تتسم بالامتداد في فضاء المعنى ، وحتى لو تخيلنا البياض في النص الشعري دهليزاً أو نفقاً واسعاً مظلماً وحاولنا

(1) عائشة خوجة ، قلق النص محارق الحداثة ، ص 58.

(2) المرجع نفسه ، ص 60.

المرور فيه، فإننا نستدل على ما تقع عليه أقدامنا بتكوين صور عن الشيء الذي رسمنا صورته بواسطة الحدس ، وهذه الصورة تمر عبر صوت نميز من خلاله طبيعة الأشياء التي نحس بها ، وحينما نلاحظ ماهيتها، فإننا نكوّن صورة عن الواقع، وهكذا، وهذه المؤشرات بالتالي تنطبق على كل الأبيات الشعرية التي تم حصرها من المجموعات الشعرية للشاعر أحمد رفيق في هذه الجزئية .

2- الإشارات التي وجدت نتيجة تآكل الورق .

. . . . . الـــــجلال بلفـــــظه كـــــانت للفظـــك تـــسجد الشـــعراء (1)

(...) هذه النقاط كما هو موجود تعد مثيراً مادياً ، لكن لتآكل الورق وجد البيت هكذا . وبالرغم من تآكل الورق فإننا حينما نمر على هذا البيت يحيلنا الفضول إلى تكوين صورة للدلالة اللفظية الغائبة بما يتواءم ومعنى النص والدلالة الغائبة حينما نحاول استحضارها تتحكم فينا الدلالات السابقة أو اللاحقة لها فحينما نجد لفظ (الجلال) فإننا نضع احتمالات وتصورات لصور غائبة وكل قارئ يختلف حدسه عن القارئ الأخر .

لـيـــس لـــي أن أقـــول ، إلا امـــتثالا بعد إذن ، فيل سمحتم و الا ... ، (2)

كان رفيق يعز الأستاذ الشارف و يقدمه . وقد كان الأستاذ الشارف مستفهما على طريق (تجاهل العارف) . (3) وهذه هي الإشارة الحقيقية من الأبيات التي تم العرض إليها لأن اللجنة التي جمعت شعر الشاعر أدركت أن الشاعر أراد أن يفيد شيئاً من خلال هذا المثير المادي (...) النقط في عجز البيت.

(1) ديوان أحمد رفيق المهنوي ، الفترتان الأولى والثانية ، ص71.
(2) ديوان أحمد رفيق المهنوي ، الفترة الثالثة ، ص27.
(3) المصدر نفسه ، ص27.

3- التنبيه بالإيحاء إلى معنى معروف في التراث الشعري العربي.

و ما عليك أنا المسئول إن فرطت إليَّ بادرة " فالحر ممتحن ... " (1)

المثير المادي الذي تشير إليه النقط في عجز البيت إلى أن قول المتنبي : " الحر ممتحن بأولاد الزنا." ومراعاة لاستقامة الوزن اكتفى بورود الحر ممتحن .

رابعاً :- قراءة الشاعر للأحداث التي كونت رؤيته الشعرية .

1- موقفه من السلام .

أمركوني ، رئيتك ! لاحترامي و حبي ، للعباقرة الدهاة!
يفكر في اختراع الموت ، قتلا بغاز خانق ، و (مفرقعات) ! (2)

ثم يميز الشاعر بين أنواع الاختراعات وهو يدرك مفهوم القيمة المعنوية للأشياء ، فهو يشيد بماركوني مخترع الوسيلة الإشهارية التي أثرت عالم الاتصالات ، بينما أول من اخترع البارود (مفرقعات) إشارة إلى نوبل ، الذي ساهم في ابتكار وسائل الدمار ، فالشاعر يثير نقيضين ينافي كل منهما الآخر ، فدعاة السلم والخير للإنسان غير دعاة الحروب ، والشاعر في هذين البيتين لا يقف موقف الضد من الحداثة والتطور ، لكنه يسائل دعاة التكنولوجيا الفتاكة وهو يؤكد أنه ليس ضد التقنية والدليل على ذلك احترامه ورثاءه ماركوني . وهو بذلك أي الشاعر يعكس رؤيته و تصوره للواقع ،وهو بذلك ينتقد الوضع السياسي للدول الكبرى التي تسخر العلم لبسط نفوذها ونمو سيطرتها بدافع الصراع وحب سفك الدماء التي لا طائل من ورائها إلا توسيع دائرة الحروب . فالشاعر يبرز علاقة التناقض من أوسع أبوابها في الدائرة الواحدة فمركزية وبؤرة الحدث هي التطور العلمي، لكن له قطبان يناقض كل منهما الآخر ، فالحرب غير السلام ، فهذه دلالة إيديولوجية يناهض الشاعر من خلالها الاستبداد

(1) ديوان أحمد رفيق المهنوي . الفترة الشعرية الثالثة ، ص49.
(2) المصدر نفسه ، 92.

2- الوحدة من المحيط إلى الخليج .

إن البـــكارة إن أزيلـــت مـــرة لن يسـترد لـها العـلاج خـــتاما ! (1)

لتحقيق تواصل وإعادة صياغة المعنى من قبل منتج النص لابد من تراكم المعـاني الإسـقاطية لإثراء التنوع الدلالي واستيعاب المعنى من زوايا مختلفة كلا ووجهته ، وهذه مـسألة ضـرورية لتتبع النمط السيميائي بانفتاح العلامات داخل النص وتنامي حركية الرموز لإعادة إنتـاج وتتبـع العلاقات التي تحيله إلى البنيات والفضاءات التي تحكمه ، ولكي تكون الصورة أكثر وضوحاً فمن الممكن أن توجد مظاهر خارجية تتمثل في ظواهر رمزية تحيل على النص الذي يكون في متناول القارئ وبقدر ما تكون الإحالات الخارجية معبرة يكون النص أكثر انفتاح ، فالمثير المادي الـذي وظفه الشاعر هنا (البكارة إن أزيلت) و هذه الدلالة الرمزية لا يقصد بها الشاعر بكارة الأنثـى ، إنما يريد الوحدة التي تجمع الشمل من المحيط إلى الخليج ، هي أمل، وينبه الناس إلى الخطـر المحدق بهم فلا وحدة و لا استقلال في ظل الاستعمار فالمواطن لكي يتمتع بحـقوق المواطنة لابد أن يكون حراً " وهنا نجد أن مفهوم المواطنة قد اتسع ليكتسب معنى المواطنة الفعالة الموضوعية ، والتي لا تختزل بالنسبة للفرد في مجرد الحصول على حماية اجتماعيـة أو مدنيـة ، حمايـة بالمعنى الشامل للكلمة . على النقيض من ذلك ، إنها تتمثل في ضرورة اكتساب حقّ المـشاركة الفعالة في صياغة القرارات و المعايير التي تهدف بخاصة إلى تنظيم مجمل الحياة الجماعية. (2) ، فهو يريد إيقاظ قومه وتنبيههم إلى التيار الذي يعتريهم والذي يتمثل في مداهمة الاستعمار لهـم نتيجة نومهم وغفلتهم

(1) ديوان أحمد رفيق المهدوي ، الفترتان الرابعة والأخيرة ، ص 53.

(2) جان مارك فيري ، ترجمة، د. عمر مهيبل ، فلسفة التواصل ، منشورات الاختلاف ، الجزائر العاصمة – الجزائر ، ط1 ، 2006 ص113.

3- التنبيه إلى شعار الاستعمار .

أيعزب عن عقل اللبيب سياسة خلاصتها (فرق تسد) كل إنسان (1)

المثير المادي في البيت (فرّق تسد) و الشاعر في هذا البيت يتكلم من واقع الطبقة المستغلة التي تدرك المؤامرات والدسائس التي تلحق بها و تتآمر على ترابط المجتمع الواحد لتبث سمومها فيه وهذه الجزئية لا تختلف كثيرا عن الجزئية السابقة لها ، فهذا المعنى امتداد لشعور ودافع الحس القومي لدى الشاعر " والفرق بين القوميين العرب وغيرهم أن هؤلاء ارتأوا أن المصالح البعيدة لبلادهم لا يمكن أن تتحقق إلا عبر مشروع توحيد يجمعها معاً ، أي نظروا إلى المصلحة الوطنية في إطار أوسع ، فبينوا على ذلك شرعية الوحدة و مشروعيتها. (2) ، فالشاعر يجمع بين علاقتين متناقضتين الأولى دلالة ذاتية تتمثل في (عقل اللبيب) و الأخرى دلالة خارجية تتمثل في الشعار الإشهاري (فرق تسد) و هذا الشعار يعد سمة إشهارية يدركها الإنسان الواعي ، بالرغم من تعدد ممارساتها الأيديولوجية التي تتخلل العلاقات الداخلية في المجتمع و تقسمه إلى وحدات صغيرة ولكل فئة دوال وسمات تميزها عن الفئة الأخرى وذلك على أساس التمايز الطبقي وبث هذا الشعار من زواياه العديدة التي تنتهي بتفكيك العلاقة الطبيعية داخل المجتمع . والشاعر في هذا البيت يعتمد على الإرسالية اللغوية لأنه يخاطب المجتمع وامتداد خطابه يذوب في الفضاء الأيديولوجي للمجتمع، فهو يعتمد فكرة استقطاب الناس بمناداة العقل اللبيب وبذلك تبلغ الإرسالية أو الصورة التي يريد الشاعر إرسالها للمجتمع هدفها الإشهاري .

(1) ديوان أحمد رفيق المهدوي ، القرنان الرابعة والأخيرة ، ص 25.

(2) برهان غليون ، العرب و تحولات العالم ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء – المغرب ، بيروت – لبنان ط2 ، 2005 ص 147.

4- التنبيه إلى ما لحق بمصر والسودان .

يا قـــوم ! إن بـــلادكم ليـضـــرها ... أن تـــــقبلوا لمصـــــــيرها أقســـــاما!
خـــــاب الـــــذي ظـــن الوعود حقائقا ... ســـتنيل بـــــرقة دولـــــة و تـــــظاما !
إن صـــــح ما زعـــــموا سنشبه قسمة ... للـــــقرد بـــــــين القطـــتين تماما ! (1)

هنا نحن أمام أبيات جاءت كالبناء القصصي من حيث الترتيب الموضوعي لعرض الأفكار التي يريد منا الشاعر استنباطها ، الفكرة التي تدور حولها الأبيات الوحدة و المناداة برفض الانقسام وهو يوظف مثيرا ماديا (قسمة للقرد بين القطتين) وهذا المثير يعد مرجعاً للفكرة التي يريد الشاعر أن ينقلها لنا بالإيحاء عن طريق قناة الاتصال التي جاءت وفق الرسالة التي تكمن شفرتها في المثير الذي استخدمه الشاعر وهو بذلك يريد استنطاق الأذهان الحية عبر رسالة تنتقل في عالم الإحيائية ، لكن عناصر الإحيائية جاءت عن طريق الحيوان ، وكان بإمكانه أن يوظف لهذا المعنى مثلاً أو قولاً سائرا ، لكنه بوعي منه أو غير وعي أراد أن يقول لنا بإننا لو قبلنا فكرة التقسيم وتنازع المستعمرين عليها فإننا سندخل في عالم الحيوان وبالتالي لا نميز بين القليل من الكثير ، فهو يستخدم إشارات مادية ملموسة، وإن جاءت عن طريق الرمز من خلال المعاني التي تصوره لقضية وحدة الوطن و عدم الانقسام، و في تصوره يستخدم علامات جاءت وفق مثيرات مادية يستوعبها حتى الإنسان الأمي لأنه وظف ما يتماشى مع ثقافة الناس البسطاء الذين يخاطبهم لأن " المساس الذي قد يلحق بالحرية نتيجة " التعصب" الناجم عن كل مذهب أخلاقي صبغة سياسية ، ومعها يكن مضمونه ليبرالياً ، يطرح مشكلة الاستقرار بشكل بين : ذلك أن " اتفاقاً عمومياً قابلا للتحقيق ، ومؤسساً وفق تصور عام مدرك (أو فهيم) أوحد ، لا يمكنه الصمود إلا من خلال اللجوء إلى الطرق المستبدة لنظام الدولة " . (2)

---

(1) ديوان أحمد رفيق المهدوي ، الفترتان الرابعة والأخيرة ، ص 53.

(2) جان مارك فيري ، ترجمة، د. عمر مهيبل ، فلسفة التواصل ، ص170.

فهذه الأنماط الثقافية تعد علامات تحيل إلى علامات أخرى تصل إلى المجتمع عن طريق رسالة إفهامية كلا، ووعيه ومداركه ، والهدف الأساسي من وراء كل هذا إيصال الرسالة و تحقيق نمط للتواصل بين رسالة الشاعر والمجتمع

5- تصوير خبث و فظاعة المستعمر .

بـــــغريه خـــــنزير كبـير جـاء مـن إحـدى الـدول (1)

المثير المادي في البيت (خنزير كبير) وهذه العلامة إنما وصف لبريطانيا حينما جاءت غازية وتريد تحقيق أطماعها الاستعمارية في ليبيا ، هذه العلامة علامة إيديولوجية جاءت وفق عنصر الإحيائية ، لكنه هذه المرة دمج بريطانيا والصفة القبيحة للاستعمار في شكل حيوان قبيح جاء على صورة خنزير ، وهذا المثير المادي الذي تمثل في الخنزير يحمل دلالة تستوعب اختزال صورة للبشر تبدلت إلى أن أضحت في أبشع منظر يمكن أن يتخيله العقل ،وبذلك جعلنا الشاعر كأننا ندرك بواسطة الإدراك الحسي صورة ألوان الاستبداد الذي يمارسه الاستعمار ، وبذلك يكون هناك تدرج دلاليٌ فكأن أمامنا إنسان يتحول تدريجيا إلى خنزير قبيح المنظر نتيجة سلوكه الذي يدعو للاشمئزاز ، وبذلك نستنتج أن التأويل ذو طبيعة وصيرورة دلالية تمتلك خاصية التحول في كل حين ،فالكثير من المغفلين والمنبطحين على بطونهم يظنون أن الاستعمار هو الزعامات و المخلص لكن دور الزعيم " هو في الكثير أقل إثارة للانتباه وأحيانا لا يثير الانتباه البتة . " (1) ، فالموضوع الأساس هو الاستعمار ولكن المثير(خنزير) وضح صورة المستبد وعمق الدلالية الموحية جعلنا نستوعب تبدل الدلالات التي تحيل فيها كل علامة على علامة أخرى ، فالسلطة من حيث مفهومها المعنوي ذات طبيعة إيديولوجية ، لكن الدلالات الموحية نقلها إلى مثير مادي محسوس تمثل في صورة خنزير قبيح المنظر ، وهذا ناجم عن طبيعة اللغة التي تنتشر في التداول والممارسة الدلالية .

(1) ديوان أحمد رفيق المهنوي ، الفرتقالن الرفيعة والأخيرة، ص 208.

(2) فكتور ايرليخ ، الشكلانية الروسية ، ترجمة: الولي محمد ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، بيروت – لبنان ، ط1 ، 2000. ص 58.

6- بلادة عقول الحكام .

أولـــئك ، حـــكام البـــلاد ، و كـــلهم كـــنوابـــها ، أو كالـــشيوخ ذـــيول
فـــــلا عضو فـــي النواب إلا و عقله به ، مـــن نسيج العنكبوت ، سدول ! (1)

المثير المادي في البيت الأول (كالشيوخ ذيول) يهمش الشاعر دور الحكام والنواب الذين يؤمرون ولا يأمرون ، وهو بذلك يهمش الحياة السياسية للحكام العرب في فترة الاحتلال ، ونحن نستدل على حال هؤلاء الحكام وتبعيتهم فحالهم كحال الذيل خلف الدابة فما هو الشيء المرجو منه ، فهناك تناقض بين الحاكم و الذيل الذي يلازم الدواب من حيث الدلالة الطبيعية للدلالات اللغوية المباشرة ، لكن الإدراك للعلاقة المنطقية التي يتصف بها حال هؤلاء الحكام الذين ينفذون مآرب وأطماع المستعمر جعلنا نتخيل صورهم وكأنهم دواب تجر أذيالها ليس لهم سيادة ، أو موقف ينعكس على شعورهم فالرعية تشابهت حالها بعدما تم تهميش دور الحاكم " ينظم القانون العلاقة بين الحاكم والمحكوم ، كما ينظم درجات السلطة وأساليب ممارستها ، ويضع لها الحدود والشروط الملزمة ، في البلاد المتقدمة التي تعترف بإنسانية الإنسان. أما في أنظمة الاستبداد والطغيان حيث يغيب قانون تنظيم السلطة ، أو هو يكون شكلياً صورياً فاقداً للفاعلية. (2) ، فالممارسات القمعية من قبل المستبد إن لم تجد مقاومة تصبح الجماهير خاملة وتخضع للاستبداد بوجوهه المختلفة ، أما في البيت الثاني فنجد المثير المادي (نسيج العنكبوت) الذي يخيم على عقول هؤلاء النواب الذين هم فيه كالذيل الذي يُجر خلف الدابة ، وهذه السمة لازمت الحكام وفق ما جاء في المثير المادي (كالشيوخ ذيول) ، فمن عادة النظام السياسي الممارسة العملية لإدارة الحكم وشئون البلاد ، لكن عقول هؤلاء ليست أهلاً لهذه المهام ، لأنها لا تعي الخطر الذي يجتاح البلاد والعباد ، بل تهتم بأمور هامشية لا معنى لها و بفعل بعدهم عن ممارسة الأحداث التي ترقى

(1) ديوان أحمد رفيق المهدوي ، الفترتان الرابعة والأخيرة ، ص269.
(2) د. مصطفى حجازي ، الإنسان المهدور ، ص86.

بالبلاد ، فصار حالهم كحال الجماد إلى أن خيم عليهم الفساد و بنى على عقولهم العنكبوت خيوطه وهم يتخبطون في تبعيتهم ، وجهلهم . فالدلالات التي استخدمها الشاعر دلالات حسية لرصد معنى جعلنا نتخيل صورته التي تتماهى في فضاء السخرية برصد دلالات تنتج إيحاءات غير الدلالات المباشرة بقابليتها على عملية التحول الذي جعل للصورة أكثر من بعدٍ دلالي وهذا النشاط الدلالي والممارسة الدلالية يجعل لعلاقات التواصل رسالة هادفة تكون من خلالها معنى وبذلك يعيد الحدث إنتاج ذاته بالقيم الدلالية التي تكون العلاقات الداخلية فيه ، و دور القارئ التفكيك و إنتاج المعرفة .

الخلاصة

يمكن تلخيص وتقسيم أبرز الدلالات التي تم العرض لها و هي وفق الآتي .

أولا:- وسائل الإشهار.

1- المذياع وسيلة إشهار -2- تضارب الآراء في الصحافة

ثانياً :- الشعارات الأيديولوجية.

1- صحة القول شعاراً إيديولوجياً -2- التنبيه إلى شعار الاستعمار

ثالثاً:- الوعي القومي

1- المناداة بالوحدة و عدم الانقسام -2- الوحدة من المحيط إلى الخليج -3- التنبيه إلى ما لحق بمصر و السودان -4- موقفه من السلام .

رابعاً :- الإحساس الوطني .

1- من شيم بريطانيا فترة احتلالها لليبيا -2- السخرية من تبع الاستعمار -3- الاستهزاء بمطامع المستعمرين -4- نفاذ البصيرة و قراءة ماوراء الحدث -5- تصوير خبث و فضاعة المستعمر

خامساً :- حال حكام عصر الشاعر.

1- المماطلة وعدم الإيفاء بالوعود -2- نمو البرجوازية و ظهور التمايز الطبقي -3- تهاوي و سقوط الحكام -4- الجهل بحقيقة جوهر الأشياء – 5- بلادة عقول الحكام .

سادساً :- الحب لدى الشاعر.

1- الإحساس بلوعة الحب -2- جمال المرأة بين الواقع و الأسطورة .

سابعاً :- روح المداعبة.

1- مداعبة صديق له في الإدارة.

ثامنا :- الجوانب الفنية من قبل لجنة جمع شعر الشاعر .

1- التنقيط في متن أبيات الشاعر (بدافع إسقاط بعض الكلمات)! .

الخاتمـــــة

الخاتمة

من خلال هذه المسيرة البحثية الممتعة في تتبع المنهج السيميائي وتطبيق آلياته على المتن الشعري المدروس ومحاولة حصر التراكم الدلالي من خلال الانزياح الدلالي وتفتيق البُنى الداخلية للنص الشعري عند الشاعر أحمد رفيق المهدوي بعد تتبع آثار مصطلح (السيمياء) في الثقافة العربية والغربية فإنه ينبغي حصر النتائج التي تم التوصل إليها وهي كالآتي:

تمكن العرب من التوصل للمعنى اللغوي للسيماء التي هي العلامة و أخذ المعنى اللغوي من مادة (سوم) لكن هذا المعنى لم يتجاوز المعنى الحسي للعلامة التي عرفت عند دي سوسير فيما بعد بدالها ومدلولها إلى أن ظهر بحث من قبل مجموعة من الباحثين العرب المحدثين فحاولوا تحديد المصطلح بما يواكب ما توصل إليه دي سوسير فذهبوا لمادة (سيما) التي وجدت في الثقافة اليونانية باعتبارها تتجاوز المفهوم الحسي وتتطرق للمفيوم الذهني ، فربطوا المصطلح من هذه الناحية بمادة (سيما) اليونانية لأن الرمز والإيماء يدخلان في ما تشتمل عليه من تحديد للمصطلح يفوق مادة (سوم) التي تظل مقترنة بالمعنى الحسي للعلامة و تقتصر على ذلك وذلك فيم جاءت به المعاجم العربية.

النقاد العرب القدامى منهم من عرف خصوصية اللفظ وعلى ما يدل عليه ، ومنهم من عرف أهمية الحركات والإشارات والنقوش باعتبار أن اللفظ لا يستقل وحده في التعبير فرأوا أهمية التعاون للتمييز بين معنى وآخر ، كما تطرق الجاحظ إلى أدوات تساعد الناس للتفاهم فيما بينهم ، وهذه الأدوات بمقاييس السيمياء الحديثة تدخل في مضمار التواصل الاجتماعي ، فالجاحظ أدرك أهمية اللفظ والأدوات التي تساعد على تحقيق الفهم ومنها الإشارة كأداة للتواصل غير اللفظي، كذلك الخط لحفظ ما يدور في الحياة الاجتماعية، ثم الكلام واقتصار اللسان على القريب الحاضر، وأهمية القلم كونه مطلقاً في الشاهد والغائب . وكذلك العقد بمعنى الحساب لتحقيق فوائد في حياة الناس ، ثم النصبة وهي الحال الناطقة بغير اللفظ وهي تدخل كذلك في مفهوم حالات الأشياء و هيأتها الطبيعية فهي تنطق بغير اللفظ لمن استنطقها . ومن خلال التراث أيضاً وجدت رسائل في التراث تعتمد على الرموز و حل شفراتها ، وكل هذه الأدوات الغاية منها إثراء خاصية التواصل الاجتماعي.

هناك اختلافات في التسمية ففي أوروبا تسمى السيميولوجا و في أمريكا تسمى السيميوطيقا ، لكن الخلاف في التسمية لا يعني الخلاف في منهجية و دراسة المصطلح من الناحية العلمية

أول من حدد اعتباطية العلامة دي سوسير وهي غير معللة ، فهي على العكس تماماً من الرمز، فالرمز يمكن تعليله ، ومن الممكن التعارف عليه بين عدة ثقافات ، لكن العلامة اللغوية تحمل خصوصية تتميز بها من لغة إلى أخرى .

وظف الشاعر للصور الحسية دلالات تتصهر في مكونات الظواهر الطبيعية في الوجود المادي الخارجي مضفياً على الصور التي نقل من خلالها بعض المقصديات جواً دراميا ساخراً عادةً أخذه الشاعر من الصور المادية التي تتمثل في الحيوان للتعبير عن حال الإنسان، إضافة للطبيعة المادية المتمثلة في مكونات الطبيعة في العالم الخارجي، وتلك الصور التي أوردها الشاعر في موضوعات شعره ما هي إلا اختزال تجارب وقراءات طويلة مرتسمة بذاكرة الشاعر يعبر من خلالها عما يدور بذاته من أفكار ، مبيناً من خلال ذلك المواقف الوطنية والقومية والذاتية ، كذلك نجد في القاموس الشعري للشاعر اختزالاً للعديد من الصور الذهنية والرمزية ، وهذه الصور تنتقل من مفهوم حسي إلى مفهوم تجريدي والعكس، آخذاً من التراث بعض الصور التي تتسم بطابع الحركية التي تختزل العديد من الدوال التي تتفاوت فيها درجات التفاوت الدلالي حسب ما يتبادر للشاعر من صور مؤثرة طابعها تجريدي يتولد عنه مدلول حسي تارة ومدلول سمعي تارة أخرى . مبرزاً من خلال هذه الإنزياحات الدلالية بعض المواقف الوطنية والقومية الملتزمة التي يعطيها عمق الصورة أكثر إبداعاً وأكثر شاعرية ، يتضح من خلالها الرمز الذي يحمل إشارة وإيحاء .

تتجاوز السيميولوجيا الجانب الدلالي لتتناول جانب التواصل الاجتماعي ، ومن خلال شعر الشاعر اتضح بأنه عرج على وسائل الإشهار والمبتكرات العصرية التي عُرفت في عصره فتناول الراديو والصحف والبريد بشكل مسهب وهذا دليلٌ واضحٌ على ثقافة الشاعر الاجتماعية في تواصله الثقافي مع أبناء مجتمعه ، وإذا كانت السيمياء تتناول وسائل الإشهار ، فالشاعر تناول هذه الجزئية وكان لها انتشارٌ في أكثر من موضع في مجموعاته الشعرية ، كذلك الصورة الفوتوغرافية كوسيلة تواصل تناول الشاعر بعض الأبعاد التي تتناولها هذه الصورة وبما أن السيمياء تصف وتحدد ، كذلك نجده قارئاً فطناً للصورة الفوتوغرافية يدرك البعد الذي تضفيه الصورة على من يشاهدها مبرزاً في ذلك البعد الاجتماعي والنفسي الذي تبرزه الصورة في الغالب ، ولم يكتف الشاعر بذلك بل عكس بعض الصور الاجتماعية في مجتمعه مبرزاً جانب الحياة البرجوازية لمجتمعه ونموها وما تمثله وموقفه منها .

أبرز ما ميز الشاعر تناوله بعض الإسقاطات الإشارية ذات الطابع الإيحائي من خلال ألفاظ القرآن الكريم ، مما زاد شاعريته عمقا، فهو يوازي بين موقف طارئ داخل مجتمعه بمعنى إشاري يوحي للموقف الذي يريد أن يعبر عنه من خلال ألفاظ القرآن ، فجاء باقتباسات نصية من خلاله .

ولم يقتصر الأمر عند هذا الحد كذلك أخذ الشاعر إشارات إيحائية من الأمثال في التراث العربي للبرهنة على ما يريد إيصاله من معنى في نسق دلالي يتنوع بين الوسائل الاشهارية ومجاراة تطور روح العصر. كذلك تسجيل بعض المواقف الطريفة مع الأصدقاء ، و نجح الشاعر إلى حد كبير في السخرية من الاستعمار وأذنابه فصوره ببعض الصور الرمزية التي تنتشر معانيها في التراث من خلال الأمثال العربية. كذلك الأسطورة كان لها أثرٌ بالغ في هذا الصدد ، كما أن الفواصل وعلامات الصمت لما لها من اثر في التنوع الصوتي تعطي تنوعاً دلالياً مما يجعل القارئ يستحضر اللفظ ويؤول المعنى حسب فهمه وإدراكه للنص .

إضافة إلى ذلك فإن الشاعر قارئ للواقع الذي يعيشه والذي يحيط به فاستعمل بعض الشعارات الإيديولوجية لإيصال ما يريده في نقل المعنى ، كما نجح في توظيف بعض القصص التراثية من خلال بيئته لتوعيه الناس إلى ما يمارسه الاستعمار بالأقطار العربية المجاورة وهذا راجع إلى الوعي القومي للشاعر.

في هذا البحث الذي تم اعتماده و التركيز عليه بالأساس هو(السيمياء) علم يهتم بدراسة العلامات اللغوية وتتعامل مع اللفظ اللغوي كونه علامة ، وهذه الخاصية تميزت بها السيمياء عن الدلالة التي تهتم بدراسة الخطاب والجمل ، لكن الذي اختصت به السيمياء العلامة كونها تمتلك خاصية تجزئة اللغة ومكوناتها إلى أضأل علامة ممكنة داخل فضاء النص المقروء ، بما في ذلك علامات الترقيم وعلامات الصمت والفضاء الأبيض الذي يضفي بعداً آخر لتلوين الصوت في النص، بينما علم الدلالة لا يدرس هذه الخاصية كما أنه لا يدرس العلاقات التكاملية التي تكون تعاضد النص الواحد وتداخل الموضوعات وانتشارها في نصوص أخرى أي انه لا يصل للعمليات التكاملية في اللغة .

فالسيمياء تربط العلاقات الداخلية للنص بمقصدية قائله ، لكن علم الدلالة يتعامل مع الجملة كونها وحدة واحدة لا يمكن تجزئتها ، فالجمله في هذه الحالة تتكون من علامات ، لكن الجملة في حد ذاتها ليست علامة . فالسيمياء ينحصر دورها على دراسة العلامات ، ودراسة العلامات تمكننا من تكوين انطباع عام عن علاقة تكاملية للعمليات التكاملية للغة ، لكن علم الدلالة لا يصل إلى مثل هذه الغاية .

تعد عتبة النص أهم وحدة دلالية وهي تعد أكبر عنصر دال لفهم المعنى المراد من النص ، كما هو معلوم للنص ظروف عدة تساعد على إنتاجه لكن عتبة العنوان تختزل العديد من المواضيع والمفاهيم التي تلتبس على القارئ لأول وهلة فبنية العنوان لها قيمة دلالية كبيرة تستمد عمق دلالاتها من واقع النص الثقافي ، فإذا بحثنا عن مقصدية الشاعر أو كاتب النص فتكون عتبة النص بمثابة مؤشر أساسي لفهم مقصديته، كذلك العناوين الداخلية التي يحتويها النص تكون عتبات داخلية وهي بمثابة مؤشرات داخلية تكون مفاتيح للبنى الداخلية للنص التي تتصدرها هذه العناوين التي تعد مرآة تعكس صورة ما ينطوي تحتها من بنى داخلية صغرى تشكل جزءاً أساسياً من النص ، وبالتالي تكون العناوين الداخلية للنص انعكاساً أيضاً على العنوان الأساسي للنص أو البنية الأساسية التي تتصدر النص. وإذا سعينا للربط بين المواضيع الداخلية والخارجية للنص تكون العتبة الأساسية والعتبات الداخلية المنبثقة عنها عاملاً هاماً في علاقة الربط هذه ، فثمة بنى داخلية يعتريها الغموض وبالتالي يلتبس فهم دلالاتها على القارئ ففي هذه الحالة يأتي دور العنوان لفهم ما التبس معناه ، قد يكون تقارب في دلالات العناوين بين عدة نصوص من شعر الشاعر منها ما يدل على الزمان ومنها ما يدل شخصيات، فكل هذه الدلالات للعناوين تقودنا لفهم الموضوعات الأبرز التي تسيطر على التراكم الدلالي لقائل النص ونمو شاعريته وتحولاتها في أكثر من موضوع يشد انتباهه ويسيطر على مخيلته، والصور التي لها الدور الأبرز، التي رسمت عالمه الداخلي، فمن الممكن أن يكون العنوان ترجمة لفيم كل هذه الفسيفساء التي تعكس ماهية النص ومقصدية قائله والظروف التي أنتجته.

فالعناوين تتشاكل دلالاتها لكنها لا تتناقض ذاتيا ، فبقدر ما يكون هناك انسجام بين عتبة العنوان والنص يكون هناك تعدد في دلالات العناوين باختلاف الموضوعات التي تكشف عنها دلالاتها، لكن الموضوعات لا تتناقض رغم تعددها وانتشارها في المجموعات الشعرية للشاعر. فإذا كانت كل علامة تكمل العلامة الأخرى ، كذلك يكون العنوان علامة كبرى، ومجموع العلامات (العناوين) في المجموعات الشعرية للشاعر تكمل أو تشكل المعنى العام الذي ينتجه تضافر العناوين وهي بالتالي تكون بمثابة نسيج أو خيط يقودنا إلى هدف وغاية مرجوة لفهم النص والمقصدية العامة لقائله .

النص الشعري عبارة عن تراكم دلالي تتضمنه بُنى دلالية صغرى تتداخل وتتشابه مع نصوص أخرى في شعر الشاعر، كما تجدر الإشارة إلى أن هذه النصوص تتضمن أبعاداً إيديولوجية لها طابع الإيحاء والتنوع في الصوت بفعل العلامات الإشارية التي تتخلل الفضاء المكتوب ، فطبيعة الدراسات الحديثة وتجلياتها تضئ النص في كل مرة وكل قراءة تختلف عن القراءة السابقة لها وهكذا تستمر السيرورة الدلالية في الكشف عن ذاتها كلما أمعنا سبر

شفرات ومحاولة إضاءة النص، ورؤى القارئ للنص تتجدد كلما تم الكشف عن تحولات النص من زواياه المختلفة ، فالنص كالزئبق لا يستقر عند زاوية ثابتة أو يستقر عند موضوع أو هدف معين ، فهو متغير دائما بدليل أن قراءة كل شخص تختلف عن قراءة الشخص الآخر وهكذا هو لا يستقر على حال ، فطبيعة اللغة الشعرية الهادفة تحمل كماً من التراكم الدلالي الذي تتضمنه إشارات تزيد من شاعرية النص وما يحمله من إشارات تساهم هي الأخرى في التنوع في مستوى الصوت ، فالنص الشعري منفتح بفعل طبيعته الدلالية وبالرغم من أنه فضاء مكتوب إلا إن النص لا يساوي شيئاً في غياب دور قارئه ، فالقارئ السيميائي لابد أن يركز على الإشارات التي تساعده في حل وفهم شفرات النص فيركز على التلوين الصوتي وما يحمله من دلالات تعطي النص حركية وديمومة تعكس بدورها التنوع الدلالي في كل مرة ، كذلك الأفعال ودلالاتها وتكرارها في النص ودلالات الزمن فيها يمنحنا خيوطاً نربط من خلالها فضاء الزمان والمكان والعالم الداخلي والخارجي للنص ، فالفعل الواحد قد يتضمن أكثر من إشارة تنتشر في أكثر من قطب دلالي ، فالعلاقات الداخلية في النص والربط بين مضامينها لا نستطيع استشفافه والوقوف على ماهيته إلا من خلال دور الأفعال وانتشار دلالات الزمن فيها وكلما تكررت الأفعال أو تضمنتها ضمائر يؤدي هذا إلى معرفة كم وحصر الأنا لذات الشاعر وعمق ذاتيته والمواضيع التي تشكل مقصديته وهل هذا الشاعر يعيش حاضره أم هو سجين الماضي بأبعاده الدلالية التي تكون شاعريته ، كذلك توحد الزمان مع المكان يؤدي إلى الإفصاح وإبراز الموضوع الأكثر أهمية بالنسبة للشاعر ، فكل هذه المستويات الدلالية تساهم بدورها في الاستدلال على مقصدية الشاعر من خلال ما هو موجود في الفضاء المكتوب ، فالتراكم الدلالي متنام ومتغير في كل مرة بالرغم من وحدة الزمن أياً كان نوعه ، فشخصية الشاعر ومقدار الوعي لديه يمكن أن نصل إليه من خلال النص الشعري الذي يكون ترجمة عن اهتماماته الذاتية والموضوعية بذلك تتضح شخصيته كاستجابة طبيعية لما وجد من حصر دلالي بتنوعه بانتشاره وفي أكثر من زمن .

ملاحـــــق

ملحق I

الشاعرأحمد رفيق المهدويفي سطور

(1898-1961ف).

1898ف: - ولد في بلدة قساطو بالجبل الأخضر.

1905-1913ف:- يتلقى دراسته الأولى ، تبعاً لتنقل والده ، في نالوت وطرابلس ومصراتة وزليتن والزاوية التي نال فيها الشهادة الابتدائية التركية.

- في بداية الغزو الايطالي لليبيا (1911) تهاجر الأسرة إلى تونس وتقيم بها سنتين.

1913- 1920ف:- تعود الأسرة بحراً ، وتستقر في بنغازي بعض الوقت.

- تغادر الأسرة إلى الإسكندرية وتقيم هناك.

- يعود إلى بنغازي ، بينما تواصل الأسرة سفرها إلى تركيا وتقيم بها.

1920- 1924ف:- يستقر في بنغازي ويحاول تأسيس نشاط ثقافي مع زملائه من مثقفي المدينة.

1924 - 1934ف:- يهاجر إلى تركيا ويقيم مع أسرته.

1934-1926ف:- يعود إلى بنغازي.

1936ف:- تنفيه ايطاليا فيعود إلى تركيا ويقيم في جيحان.

- وفاة والده سنة 1940 ثم والدته سنة 1941 ف في تركيا.

1947- 1952 ف:- يواصل نشاطه الوطني والأدبي من خلال جمعية عمر المختار

- ينشر شعره في صحيفة الوطن.

- يعين عضواً في أول تشكيل لمجلس الشيوخ.

- يلتقي عباس العقاد الذي يكتب عن شعره مقالة ينشرها في صحيفة الأخبار في عددها يوم1954/11/15ف.

1956 ف:- يجدد تعيينه عضواً بمجلس الشيوخ.

1958 ف:- يؤدي فريضة الحج.

1961ف:- في طريقه إلى تركيا لقضاء إجازته الصيفية وافته المنية يوم 1961/7/6ف.

ملحق II (أهم المصطلحات السيميائية)

إثنينية: Dyadique

وهي صفة تطلق على جري مألوف التعليل المنطقي ، على كون الطبيعة ذات مبدأين ، في مقابلة أن يكون للطبيعة مبدأ واحد .

الإحالة المرجع : Reference referent

في نظرية بورس السيميائية ، لكل إشارة موضوع تشير إليه ، غير أنه لا يشترط أن يكون لهذا الموضوع وجود فيزيائي . قد يكون فكرة أو شكلاً حلمياً ، أو مخلوقا متخيلا مثل وحيد القرن. وفي الموروث السيميائي التجريبي أو الوضعي، لا تؤخذ مأخذ الجد إلا الصياغات التي لها مراجع حقيقية فعلية.

الإشارة: sign

الإشارة عند دي سوسير كيان مزدوج ، يتكون من دال هو(الصورة الصوتية) ومدلول (هو المفهوم) .

آنية/ تعاقب : Synchrony/Diachrony

مصطلحان يشيران إلى إحدى الثنائيات عند دي سوسير ، حيث يقصد بالسينكرونية أو الآنية وصف الظاهرة اللغوية من حيث هي مجموعة من العناصر المترابطة في لحظة بعينها وفي لغة بعينها ، وذلك على النقيض من الدياكرونية أو التعاقب الذي يشير إلى تتابع هذه العناصر في حقب مختلفة من تطور لغة واحدة . ولقد انطوى هذا التمييز على عدة نتائج لافتة أهمها تأكيد حقيقة اللغة بوصفها نسقاً كاملاً متكاملاً في كل لحظة من لحظاته ، على نحو تغدو معه اللغة وجوداً كاملاً مستقلاً عن تاريخه.

الأيقونة: Icon

وإشتقاقها أيقوني أو أيقونة . تكون أية إشارة في نظرية بورس عن الاشارات أيقونية حين تدل على ما تدل عليه بفضل التشابه أو التماثل بين الإشارة وما تشير إليه. والصور والرسوم البيانية هي أشهر الإشارات الايقونية.

أيديولوجيا : ideology

نسق من الآراء والأفكار التي هي جزء من البناء الفوقي ، والتي تعكس- بوسائط معقدة- العلاقات الاقتصادية في مجتمع من المجتمعات ، وتؤكدها في الوقت نفسه ، مما يجعل منها نوعاً من الوعي الزائف يؤكد علاقات إنتاجية.

التوليد السيميائي: Semiosis

هذه الكلمة ، كما استعملها ريفاتير تقف في تضاد مع المحاكاة . ففي قراءة قصيدة أو فهم أي مجاز لغوي يجد المؤول ان القراءة الحرفية أو المحاكاتية تحيط ، ولا بد من توليد معنى "مجاز" . وعملية توليد المعنى المجازي هي التوليد السيميائي semiosis .

ثالثية: Terceité

أو الثالثية وهي إحدى المقولات الثلاث التي كان ابتدعها بورس ، مقلدا فيها كانط ، ومحاولا بها أن يصنف الأحكام التي يطلقها الإنسان المفكر على ظواهر الوجود والنفس والأحداث.

الدال : Signifier

تشكل الصورة السمعية التي ترتبط بمفهوم ، إشارة في علم اللغة عند دي سوسير . وفيما بعد رفض السيميولوجيون من اتباع بارت ولاكان فكرة وجود أي ارتباط ثابت بين الدال والمدلول ، وذهبوا إلى ان الدوال "تعوم" جاذبة إليها المدلولات التي تختلط بها لتصير دوال لمدلولات أخرى اضافية.المفهوم . وعند بورس الإشارة هي شيء ما يشير إلى شيء آخر سواه عند شخص ما في ناحية .

دلالة الإيحاء: Connotation

تسمى المعاني التي تقترن اقترانا حرا بكلمة معينة خلال تاريخ استعمالها بدلالات الإيحاء . وفي سيميولوجيا رولان بارت ، تستدعى دلالات الإيحاء بلاغيا .

دلالة المطابقة: Denotation

غالباً ما تفهم دلالة المطابقة على أنها معنى حرفي أو خاص، وأحيانا تتضمن فكرة تعيين المرجع ، فتكون دلالة المطابقة هي التسمية، وفي سيميولوجيا رولان بارت وأتباعه ، صارت دلالة المطابقة قرينة بانغلاق المعنى.

رسالة: Message

وهي بمثابة المضمون الذي تنطوي عليه عملية التواصل الكلامي بين باث ومتلق .

رمز: Symbol

علامة تنتج عن " قاعدة " عرفية ، أو ترابط معتاد بين الإشارة وموضوعها.

شفرة : code

مجموع السنن أو الأعراف التي تخضع لها عملية إنتاج الرسالة أو توصيلها ، فالشفرة نسق من العلامات الذي يتحكم في انتاج رسائل يتحدد مدلولها إلى الرجوع إلى النسق نفسه وإذا كان إنتاج الرسالة هو نوع من " التشفير " فإن تلقي هذه الرسالة وتحويليا هو نوع من "فك الشفرة" عن طريق العودة بالرسالة إلى إطارها المرجعي في النسق الأساسي . ولذلك يتحدث بعض دارسي العلامة عن نوع من التطابق بين" الشفرة " و" اللغة " وبين" الرسائل" و" الكلام".

علامة عنوانية : Didascalie

وهي تعود إلى صنف العلامات التي يصح فيها كونها عناوين لما يندرج تحتها.

علم التأويل (هرمنيوطيقا): Hermeneutics

مصطلح يوناني الأصل يشير إلى عملية التفسير(ويبدو أن ذلك هو سبب الأسطورة التعليلية التي كانت تصل مسمى العلم بالإله هرمس الذي اكتشف اللغة والكتابة فزود البشر بالوسيلة التي أعانتهم على فهم المعنى وتوصيله) .

علم الدلالة: Semantics

فرع من فروع علم اللغة يدرس العلاقة بين الدال اللغوي ومدلوله ، ويدرس معاني الكلمات تاريخياً ، وتنوع المعاني ، والعلاقات الدلالية بين الكلمات وما يترتب عليها من مجاز.

علم العلامات: semiology

يرجع مصطلح السيميولوجيا إلى تقاليد دي سوسير الذي قال: أن من الممكن تصور قيام علم يدرس حياة العلامات داخل المجتمع ، ويغدو جزءا من علم النفس الاجتماعي ومن ثم علم النسق العام وسأسمي هذا العلم باسم السيميولوجيا ، ويكشف هذا العلم عما تكون العلامات وعن القوانين التي تحكمها .

غير معلل: Immotivé

وهي صفة كان أطلقها "دي سوسير" على العلامة (اللغوية) إذ اعتبرها ذات طابع اعتباطيّ (أي لا تقوم علاقة لازمة بين دالّها ومدلولها) .

قصد: intension

ويعني به علماء التواصل (أو التواصلية) آلية من اثنتين تتم بها عملية الاتصال بين اثنين (بين نص وقرئ مثلاً) وتعني إدراك الباثّ أو المتلقيّ الرسالةَ إدراكاً نظرياً.

ماثول: Representamen

وهو ، لدى المناطقة العرب وبيرس ، يعادل "الدال" في اللغة السميائية . والماثول واقع ، وفقا لبورس نفسه ، تركيباً واحداً من تراكيب العلامة الثلاثية : ماثول – موضوع – تعبير " في حين أنّ الموضوع هو الأمر الخارجي ، أما التعبير فهو الصورة الذهنية التي تصدر عن المعبّر.

المدلول: Signified

المدلول عند دي سوسير هو المفهوم الذي يشكل الإشارة بارتباطه بصورة معينة . وكلمة مدلول ما تزال مفيدة كطريقة للكلام من معنى الإشارة دون طرح سؤال المرجع والإحالة.

مرسل ، باث: Emetteur

وهو الاسم الذي يطلقه علماء التواصل على أحد طرفي العملية التواصلية ، ويكون مرسل الرسالة إلى متلق ما.

مؤشر: index

علامة تقوم على علاقة سببية بين الدال والمدلول ، " الدخان" الذي يشير إلى النار من حيث هي علة له ، أو " السحاب" الذي يشير إلى المطر من حيث هو سبب له.

النص: Text

مجموعة من العلامات التي تُنقل في وسط معين من مرسل إلى متلـق باتبـاع شـفرة أو مجموعة من الشفرات . ومتلقي هذه المجموعة من العلامات ، وهو يتلقاها ، يباشر تأويلهـا على وفق ما يتوفر له من شفرة أو شفرات مناسبة . فالاقتراب من قول أدبي بوصـفه نـصاً يعني اعتباره ، بهذه الطريقة ، منفتحاً للتأويل ، برغم ارتباطه بمعايير نوعية معينة . وفي هذا المعنى يقابل "النص" "العمل" الذي يمثل كياناً مغلقاً ومكتفياً بذاته . وليس بالتمييز الصارم ، بل توكيد وتفريق طفيف.

Abstract

Worthwhile to study the poetry of Ahmad Rafiq is symbolic signs which is stimulus material quoted from the Holy Koran and Arabic proverbs and stories of a symbolic nature, all of these accumulations understandable semiology approach because it reduces the study of partials of this semantic accumulation and explore its substance more clearly with maintaining the unity of the subject without putting framing prior to the results that can be accessed in addition to studying ideological tags that dealt with the proverb and myth, this character is the character of modernity may not reach the criticism methods prior to that which contain several mechanisms, and this is due to the depth of theoretical rooting, the capacity of the social dimensions in the pattern of grades its essence and content is the tag service and its role within the field of social life.

This theme has divided to preface the introduction of eight chapters and a conclusion.

The (preface) deals with the linguistic meaning of semiology and the search for the roots of this term in the Arab culture in the dictionaries of the people of the language.

The first chapter in its first section deals with to the need for semiology method and its importance to communicate with other.

The second section of this chapter shows the role of signs in human communication and the types of non linguistic signs and the distinction between them.

In the first section of Chapter II it has been Access to the poetry of Ahmad Rafiq El Mahdawi and tries to devise some self semantics and the accumulation in the component has a poetic.

The second section tries to devise some objectivity semantics that highlight the importance of national meanings in the poetry of Ahmad Rafiq which includes verbal semantic highlighting the importance of home to the poet.

The first section of Chapter III highlights the role of self level of poet through the some of poetic texts which indicate the accumulation of self semantics to him.

The second section attempts to discover some semantics that spread in the level of the substantive meanings of the poet, which highlights the role of the homeland and its importance for him.

The first section of Chapter IV highlights the role of the subjective semantic structure and accumulation of the semantics regarding the subject sameness from where semantic structure.

The second section tries to explore some objective semantics that is consistent with the connotations which highlight the national meanings and its melting in the semantic component of the poet.

The first section from the Chapter V deals with of the counting of sensory images of the ideological nature which spread between the self meanings and the objectivity meanings.

The second section deals with semantics of mental images that bear the abstract meanings growing and melt in other images.

In Chapter VI, the first section deals with mechanisms of social communicating.

In the second section is addressed the social roles of man and the awareness by self achievement.

In the first section of Chapter VII is to clarify the linguistic and terminology meaning of the title as the threshold address has a larger role in understanding the text.

In the second section, the addresses are counted according to sub- and wholeness semantic from poem of poet in each poetics period separately.

The first sections in Chapter VIII deals with the signs spread in the poetry of the poet include material exciting quoted from the holy Koran.

In the second section, the focus is on the physical stimuli in which the poet wants to communicate with children of his people; material exciting was quoted from ancient Arabic proverbs and myths.

Results

* Arabs are able to reach the linguistic meaning of Semiosis that is the mark and take the linguistic meaning of subject (Som).

* Former Arab critics of whom knew the privacy of pronunciation and on what to have him, and some of them knew the importance of movements, signs and inscriptions, as the word alone can not alone on the expression, they saw the importance of cooperation to distinguish between meaning and another, also (Jahidhالجاحظ) touched on tools to help people with the understanding among themselves, and these tools by scales modern Semiosis are to intervened in the field of social communicating.

* There are differences in the naming, in Europe called Semiology and in America called Semantics, but the difference in the label does not mean that differences in methodology and study the term scientifically.

* First one defined an mark arbitrary is Ferdinand de Saussure and is not reasoned, it is the very opposite of the symbol, the symbol can be explained, it is possible acquaintance between the different cultures, but language sign assumes privacy is distinguished from one language to another.

* The poet hired of sensory images signs melt to in the components of natural phenomena in the external physical presence conferring the images on which he transfers through its some intensions mocking dramatic situation usually the poet takes it from the physical images which is in the animals for expression of the human condition.

* The Semiology Exceed semantic side to deal with the social communication, and through the poetry of poet it is clear that he stopped at visit a means of publicity and modern innovations known in his time.

* The most distinguished poet his dealt with some of the indicative projections nature suggestive character through the words of the Koran, which has increased poetic deeper, it is equivalent to the emergency situation within his society that is indicative suggest to the position who wants to be expressed through the words of the Koran, he came of text excerpts from it.

* In this research, which was adopted and the focus is basically (Semiosis) science deals with the signs of language and deal with the linguistic pronunciation as a sign, this property is characterized by Semiosis on the significance which is to take an interest in study the speech and sentences, but which is unique to Semiosis label as has the property of the fragmentation of language and components to the possible insignificant sign within the space of the text reading, including punctuation marks and signs of silence and white space, which gives another dimension to color the sound in the text.

* The threshold of the text is the most important semantic unit which is the largest indicative element to understand the intended meaning of the text, as is well known, the text has several conditions help to produce, but the address threshold reduced many of the themes and concepts that are obscured to the reader at first glance, the composition of the address has large semantic value takes the their semantic depth from the reality of the text.

* The poetic text is the semantic accumulation contained small semantic structures overlap and are similar to other texts in the poetry of poet, as it should be noted that these texts include the ideological dimensions of nature suggest and diversity in sound by the indicative signs that permeates the written space.

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع

القرآن الكريم . برواية حفص عن عاصم.

أولا :- المصادر العربية .

أبو بكر عبدالقاهر بن عبدالرحمن بن محمد الجرجاني

1- كتاب أسرار البلاغة ، قرأه وعلق عليه ، محمود محمد شاكر ، دار المدني – جدة ، ط1 ، 1991م .

2- كتاب دلائل الإعجاز ، قرأه وعلق عليه ، محمود محمد شاكر ، دار المدني – جدة ، ط1 ، 1992م .

3- أبو الحسن محمد بن علي العبدري الشيبي ، تمثال الأمثال ، ج2 ، جمع وتحقيق الدكتور أسعد ذبيان ، دار المسيرة .

أبو عثمان عمرو بن بحرٌ الجاحظ

4- كتاب الحيوان ، ج1، تحقيق وشرح عبدالسلام محمد هارون ، دار الجيل ، بيروت – لبنان ، 1988م .

5- رسائل الجاحظ ، الرسائل الادبية ، تقديم وشرح ، د علي ابوملحم ، دار ومكتبة الهلال – بيروت – لبنان ، ط3 ، 1995.

6- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم أبن منظور الأفريقي المصري ، لسان العرب ، دار صادر ، بيروت – لبنان .

– أحمد رفيق المهدوي

7- الفترتان الأولى والثانية ،(من 1919ف – 1925) ط1 ، 1971. د.ط

8- الفترة الشعرية الثالثة ،(1925 إلى 1946) المطبعة الأهلية – بنغازي، ط1، طبع على نفقة وزارة العمل والشئون الاجتماعية بالمملكة الليبية.1962 .

9- الفترتان الرابعة والأخيرة ،(من 1946 – 1961) . ط1، طبع على نفقة وزارة العمل والشئون الاجتماعية بالمملكة الليبية.1962 .د.ط

10- مجد الدين محمد بن يعقوب بن محمد بن ابراهيم الفيروز ابادي الشيرازي الشافعي ، القاموس المحيط ، دار الكتب العلمية ، بيروت- لبنان ، ج2، ط1، 1995م.

- أبو هلال الحسن بن عبدالله بن سهل العسكري

11- كتاب جمهرة الأمثال ، ضبطه وكتب هوامشه ونسقه ، الدكتور /أحمد عبدالسلام ، خرّج أحاديثه أبوهاجر محمد سعيد بن بسيوني زغلول ، ج2، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ط1 ، 1988م .

12- كتاب الصناعتين ، تحقيق . علي محمد البجاوي ، محمد ابوالفضل ابراهيم ، دار الفكر العربي ، سوريا ، ط2 ، د . ت

13- الطاهر الزاوي ، مختار القاموس ، الدار العربية للكتاب . د.ت ، د.ط.

14- جار الله أبي القاسم محمود بن عمر الزمخشري ، أساس البلاغة ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت – لبنان ، 2000 ف.

15- عبدالرحمن جلال الدين السيوطي ، المزهر في علوم اللغة وأنواعها ، شرح وضبط وتعليق ، محمد أحمد المولي – علي محمد البجاوي – محمد أبوالفضل ابراهيم ، ج1 ، دار الجيل – بيروت.

16- الموسوعة العربية الميسرة ، ج3 ، دار الجيل ، بيروت لبنان ، ط2، 2001.

ثانياً :- المراجع العربية .

17- د. أحمد فرشوخ ، حياة النّص دراسات في السرد ، دار الثقافة ، المغرب – الدار البيضاء ، ط1 ، 2004.

18- أدونيس ، الهوية غير المكتملة ، بدايات للطباعة والنشر والتوزيع ، سورية- جبلة ،ط1، 2005.

19- إدريس بلمليح ، القراءة التفاعلية ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء – المغرب ، ط1 ، 2000.

20- احسان عباس ، اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، دار الشروق ، بيروت – لبنان ، ط2 ، 1992.

21- أحمد المديني ، تحت شمس النص دراسات في السرد العربي الحديث ، دار الثقافة ، الدار البيضاء – المغرب ، ط1 ، 2002.

د. أحمد محمد قدور

22- صور من التحليل الأسلوبي ، دار الرفاعي للنشر ، دار القلم العربي ، سوريا – حلب ، ط1، 2005.

23- مبادئ اللسانيات ، دار الفكر ، دمشق – سورية ، ط2 ، 1999.

أحمد يوسف

24- الدلالات المفتوحة ، منشورات الأختلاف ، الجزائر العاصمة ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء – المغرب ، بيروت – لبنان ، الدار العربية للعلوم ، بيروت – لبنان ، ط1 ، 2005.

25- السيميائيات الواصفة ، منشورات الأختلاف ، الجزائر العاصمة ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، الأحياس ، لبنان – بيروت ، الدار العربية للعلوم ، بيروت – لبنان ، ط1 ، 2005.

26- الحبيب الدائم ربّي ، نصوص مترابطة ، أزمنة للنشر و التوزيع، عمان – الاردن ، ط1 ، 2007.

27- د. الزواوي بغورة ، ميشيل فوكو في الفكر العربي المعاصر ، دار الطليعة للطباعة والنشر – بيروت ، ط1 ، 2001.

28- الهادي الجطلاوي ، مدخل الى الأسلوبية تنظيرا و تطبيقا ، منشورات عيون ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 1992.

د. بسام قطوس
29- تمنّع النص متعة التلقي قراءة ما فوق النص ، أزمنة للنشر و التوزيع ، عمان – الأردن ، ط1 ،2002.

30- دليل النظرية النقدية المعاصرة ، مكتبة دار العروبة للنشر والتوزيع ، الكويت ، ط1 ، 2004.

31- د. بشرى موسى صالح ، نظرية التلقي أصول ... وتطبيقات ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء – المغرب ، بيروت – لبنان ، ط1 ، 2001.

32- برهان غليون ، العرب وتحولات العالم ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء – المغرب ، بيروت – لبنان ، ط2، 2005.

33- د. جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء – المغرب ، بيروت – لبنان ، ط3 ، 1993.

34- جاك دريدا ، في علم الكتابة ، القاهرة ، ط1 ، 2005.

35- د. جمال الدين الخضور ، زمن النص ، دار الحصاد للنشر و التوزيع ، سورية – دمشق ، ط1 ، 1995.

36- د. جمال شحيّد ، في البنيوية التركيبية دراسة في منهج لوسيان غولدمان ، دار إبن رشد ، ط1 ، 1982.

37- حسن البنّا عزالدين ، الشعرية و الثقافة ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء – المغرب ، بيروت – لبنان ، ط1 ، 2003.

38- د. حسان البهي ، اللغة و المنطق ، دار الأمان ، الرباط – المغرب ، ط1 ، 2000.

39- حسن ناظم ، مفاهيم الشعرية ، المركز الثقافي العربي ، بيروت – لبنان ، الدار البيضاء – المغرب ، ط1، 1994.

40- حسن المودن . لا وعي النص في روايات الطيب صالح ، تقديم : د. محمد برادة ، المطبعة و الوراقة الوطنية ، مراكش ، ط1 ، 2002.

41- حسن مصدق ، يورغن هابرماس و مدرسة فرانكفورت النظرية النقدية التواصلية، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء – المغرب ، بيروت – لبنان ، ط1 ، 2005.

42- د. حميد لحمداني ، القراءة و توليد الدلالة ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء – المغرب ، بيروت – لبنان ، ط1 ، 2003.

43- خالد بلقاسم ، أدونيس و الخطاب الصوفي ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء – المغرب ، ط1 ، 2000.

44- خليفة محمد التليسي ، رفيق شاعر الوطن ، الدار العربية للكتاب ، تونس،1988.

45- سالم الكبتي ، وميض البارق الغربي ، مكتبة 5 التمور ، بنغازي – ليبيا، ط1، 2005 .

د. سامح الرواشدة
46 – إشكالية التلقي و التأويل ، منشورات امانة عمان الكبرى ، عمان – الأردن ، ط1 ، 2001.

47– في الأفق الأدونيسي دراسة في تحليل الخطاب الشعري ، عمان – الاردن ، ط1 ، 2007.

48– د. سامي أدهم ، فلسفة اللغة تفكيك العقل اللغوي ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، بيروت – لبنان ، ط1 ، 1993.

49– سعاد عالمي ، مفهوم الصورة عند ريجيس دوبري ، أفريقيا الشرق ، المغرب ، الدار البيضاء ، بيروت – لبنان ، 2004.

50– د. سعد ابو الرضا ، في البنية و الدلالة ، منشأة المعارف ، الأسكندرية ، د.ت

51– سعيد الحنصالي ، الإستعارات والشعر العربي الحديث ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء – المغرب ، ط1 ، 2005.

سعيد بنكراد
52– النص السردي نحو سميائيات للإيديولوجيا ، دار الأمان – الرباط ، ط1 ، 1996.

53– سيميائيات الصورة الإشهارية ، افريقيا الشرق ،المغرب – الدار البيضاء ،ط1 ، 2006.

54– السيميائيات والتأويل مدخل لسميائيات ش.س.بورس، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء – المغرب ، بيروت – لبنان ، ط1 ، 2005.

55– مسالك المعنى ، دار الحوار ، سورية – اللاذقية ، ط1 ، 2006.

سعيد الغانمي
56- اختيار و ترجمة : ، اللغة و الخطاب الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت – لبنان ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 1993.

57- ترجمة و تقديم : الوجود والزمان و السرد فلسفة بول ريكور ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء – المغرب ، بيروت – لبنان ، ط1 ، 1999.

سعيد يقطين
58- الأدب والمؤسسة والسلطة ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء – المغرب ، بيروت – لبنان ، ط1 ، 2002.

59- الكلام و الخبر مقدمة للسرد العربي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء – المغرب ، بيروت – لبنان ، ط1 ، 1997.

60- تحليل الخطاب الروائي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء – المغرب ، بيروت – لبنان ، ط2 ، 1993.

61- من النص إلى النص المترابط ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء – المغرب ، بيروت – لبنان ، ط1 ، 2005.

62- شُعيب حليفي ، هوية العلامات ، دار الثقافة للنشر و التوزيع ، الدار البيضاء – المغرب ، ط1 ، 2005.

63- د. صلاح فضل ، شفرات النص ، دار الفكر للدراسات و النشر والتوزيع ، القاهرة ، مصر ط1 ، 1990.

64- طائع الحداوي ، سيميائيات التأويل ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء – المغرب ، بيروت – لبنان ، ط1 ، 2006.

65- طه عبدالرحمن ، روح الحداثة ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء – المغرب ، بيروت – لبنان ، ط1 ، 2006.

د. عادل فاخوري

66 – تيارات في السيمياء ، دار الطليعة – بيروت ، ط1 ، 1990.

67 – علم الدّلالة عند العرب ، دار الطليعة – بيروت ، ط2 ، 1985.

68 – عبد ربّه الغناي ، رفيق في الميزان ،ج1،2،3، منشورات مكتبة الأندلس ، ط1، 1967.

69 – د. عبدالسلام المسدّي ، الأسلوبية و الأسلوب ،الدار العربية للكتاب ، تونس – الجمهورية التونسية ، طرابلس – ليبيا ، ط3.

70- عبدالسلام ينعبد العالي وسالم يفوت ، درس الإبستيمولوجيا ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء – المغرب ، ط3 ، 2001.

71- د. عبدالسلام عشير ، عندما نتواصل نغير ، أفريقيا الشرق ، المغرب ، الدار البيضاء ،2006.

72- عبدالعزيز بن عرفة ، الدال والإستبدال ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء – المغرب ، بيروت – لبنان ، ط1 ، 1993.

د. عبدالقادر الفاسي الفهري

73- اللسانيات و اللغة العربية ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء – المغرب ، ط1 ، 1998.

74- المعجم العربي نماذج تحليلية جديدة ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء – المغرب ، ط3 ، 1993.

75 –المقارنة والتخطيط في البحث اللساني العربي ، دار توبقال للنشر ، الدر البيضاء – المغرب ، ط3، 1993.

76 – د. عبدالقادر بقشي ، التناص في الخطاب النقدي و البلاغي ، افريقيا الشرق ، الدار البيضاء – المغرب ، 2007.

77– عبدالكبير الشرقاوي ترجمة : لقاء الرباط مع جاك دريدا ، لغات وتفكيكات في الثقافة العربية ، ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء – المغرب ، ط1 ، 1998.

78– عبدالأله الصائغ ، الخطاب الشعري الحداثوي و الصورة الفنية ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء – المغرب ، بيروت – لبنان ، ط1 ، 1999.

79– عبدالإله سليم ، بنيات المشابهة في اللغة العربية ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء – المغرب ، ط1 ، 2001.

80– عبدالمجيد جحفة ، مدخل إلى الدلالة الحديثة ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء – المغرب ، ط1 ، 2000.

81– عبدالمجيد نوسي ، التحليل السيميائي للخطاب الروائي ، شركة النشر والتوزيع – المدارس ، الدار البيضاء – المغرب ، ط1 ، 2002.

عبدالله ابراهيم

82– سعيد الغانمي ، عواد علي ، معرفة الإخر مدخل الى المناهج النقدية الحديثة ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء – المغرب ، بيروت – لبنان ، ط2 ، 1996.

83– عبدالله ابراهيم، التفكيك : الأصول و المقولات ، عيون المقالات ، الدار البيضاء – المغرب ، ط1 ، 1990.

عبدالله الغذّامي

84- الخطيئة والتكفير من البنيوية الى التشريحية ، نظرية وتطبيق ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، الدار البيضاء ، بيروت – لبنان ، 2006.

85- المرأة و اللغة ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء – المغرب ، بيروت – لبنان ، ط1 ، 1996.

86- تأنيث القصيدة والقارئ المختلف ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، الدار البيضاء ، بيروت – لبنان ،ط2 ، 2005.

87- تشريح النص ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء – المغرب ، بيروت – لبنان ، ط2 ، 2006.

88- عثمان الميلود ، شعرية تودوروف ، عيون المقالات ، الدار البيضاء – المغرب ، ط1 ، 1990.

89- د. عمر أبوخرمة ، نحو النص ، عالم الكتب الحديث ، اربد – الأردن ، ط1، 2004.

عمر أوكان

90- النص و السلطة ، افريقيا الشرق ، الدار البيضاء – المغرب ، ط2 ، 1994.

91- اللغة والخطاب ، أفريقيا الشرق ، المغرب ، الدار البيضاء ، بيروت – لبنان ، 2001.

92 - لذة النص ، أفريقيا الشرق ، الدر البيضاء – المغرب ، 1996.

93- عمر مهيبل ، إشكالية التواصل في الفلسفة الغربية المعاصرة ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، الجزائر العاصمة ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء – المغرب ، بيروت – لبنان، الدر العربية للعلوم ، بيروت – لبنان ، ط1 ، 2005.

94 – علي آيت أوشان ، السياق والنص الشعري من البنية الى القراءة ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، الدار البيضاء – المغرب ، ط1 ، 2000.

95 – علي حرب ، خطاب الهوية ، دار الكنوز الأدبية ، بيروت – لبنان ، ط1 ، 1996.

د. عيسى على العاكوب

96 – التفكير النقدي عند العرب ، دار الفكر ، دمشق – سورية ، ط4، 2005.

97 – العاطفة و الإبداع الشعري دراسة في التراث النقدي عند العرب إلى نهاية القرن الرابع الهجري، دار الفكر ، دمشق – سورية ، ط1 ، 2002.

98 – غالية خوجة ، قلق النص محارق الحداثة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت – لبنان ، ط1 ، 2003 .

99 – فاضل تامر، اللغة الثانية ، المركز الثقافي العربي ، بيروت – لبنان ، الدار البيضاء – المغرب، ط1، 1994.

100 – د. فريد عوض حيدر ، فصول في علم الدلالة ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، 2005.

101 – لحسن أحمامة ، قراءة النص ، دار الثقافة ، الدار البيضاء – المغرب ، ط1 ، 1999.

102 – د محمد ادغيم ، مهرجان رفيق الأدبي ، منشورات جامعة قاريونس ، بنغازي – ليبيا ، 1993.

103 – د. محمد الداهي ، سيميائية الكلام الروائي ، شركة المدارس للنشر و التوزيع ، الدار البيضاء – المغرب ، ط1 ، 2006.

104 – د. محمد العمري ، الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية و الممارسة الشعرية ، أفريقيا الشرق ، المغرب – الدر البيضاء ، 2001.

105– محمد الماكري ، الشكل والخطاب مدخل لتحليل ظاهراتي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء – المغرب ، بيروت – لبنان ، ط1 ، 1991.

محمد بنيس

106– الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها ، 1– التقليدية ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء – المغرب، ط2، 2001.

107– الشعر العربي الحديث بنياته و إبدالاتها ، 2– الرومانسية ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء – المغرب، ط2، 2001.

108– الشعر العربي الحديث بنياته و إبدالاتها ، 3– الشعر المعاصر ، دار توبقال للنشر ، الدر البيضاء – المغرب ، ط3 ، 2001.

109– الشعر العربي الحديث بنياته و إبدالاتها ، 4– مسألة الحداثة ، دار توبقال للنشر ، الدر البيضاء – المغرب ، ط3 ، 2001.

110– حداثة السؤال ، المركز الثقافي العربي ، بيروت – لبنان ، الدار البيضاء – المغرب ، ط2 ، 1988.

111– كتابة المحو ، دار توبقال للنشر ، المغرب ، الدار البيضاء ، بيروت – لبنان ، ط1 ، 1994.

112– محمد خطابي ، لسانيات النص ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء – المغرب ، بيروت – لبنان ، ط2 ، 2006.

113- محمد علي كندي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث ، دار الكتاب الجديد ، بيروت ، لبنان، ط1 ، 2003.

114- د. محمد عويس ، العُنوان في الأدب العربي النشأة و التطور، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة، ط1 ، 1988.

115- د. محمد محمد يونس علي ، مدخل إلى اللسانيات ، دار الكتاب الجديدة المتحدة ، بيروت – لبنان ، ط1، 2004.

محمد سبيلا وعبدالسلام بنعبد العالي
116- الحداثة وانتقاداتها ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء – المغرب ، ط1 ، 2006.

117- اللغة ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء – المغرب ط4 ، 2005 .

118- الإيديولوجيا ، دار توبقال للنشر ، المغرب ، الدار البيضاء ، بيروت – لبنان ، 2006. ط2 ، 2006.

119- الحداثة و انتقاداتها ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء – المغرب ط1 ، 2006 .

د. محمد مفتاح
120- التلقي والتأويل مقاربة نسقية ، المركز الثقافي العربي ، بيروت – لبنان ، الدار البيضاء – المغرب ، ط1 ، 1994.

121- الشعر و تناغم الكون ، المدارس ، الدار البيضاء – المغرب ، ط1 ، 2002.

122- المفاهيم معالم ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء – المغرب ، بيروت – لبنان ، ط1 ، 1999.

123- النص: من القراءة الى التنظير ، شركة النشر و التوزيع المدارس ، الدار البيضاء – المغرب ، ط1 ، 2000.

124- تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص) ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء – المغرب ، بيروت – لبنان ، ط3، 1992.

125- دينامية النص (تنظير و إنجاز) ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء – المغرب ، بيروت لبنان ، ط1 ، 1987.

126- رؤيا التماثل ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء – المغرب ، بيروت – لبنان ، ط1 ، 2005.

127- مجهول البيان، دار توبقال للنشر، المغرب – الدر البيضاء ، ط1 ، 1990.

128- مشكاة المفاهيم النقد المعرفي والمثاقفة ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء – المغرب ، بيروت – لبنان ، ط1 ، 2000.

د. مصطفى حجازي

129- التخلف الاجتماعي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء – المغرب ، بيروت – لبنان ، ط9 ، 2005.

130- الإنسان المهدور، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء – المغرب ، بيروت – لبنان ، ط1 ، 2005.

131- د. ميجان الرويلي . د. سعد البازعي ، دليل الناقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء – المغرب ، بيروت – لبنان ، ط4 ، 2005.

132- د: نايف معروف . د: عمر الأسعد ، علم العروض التطبيقي ، دار النفائس ، بيروت – لبنان ، ط2 ، 1993.

133- نجيب العوفي ، ظواهر نصية ، مطبعة النجاح الجديدة ، الدار البيضاء – المغرب ، ط1 ، 1992.

134- نبيل منصر ، الخطاب الموازي ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء – المغرب ، ط1 ، 2007 .

نصر حامد أبوزيد

135- النص ، السلطة ، الحقيقة ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء – المغرب ، بيروت – لبنان ، ط1 ، 1995.

136- دوائر الخوف قراءة في خطاب المرأة ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء – المغرب ، بيروت – لبنان ، ط3 ، 2004 .

137- يمنى العيد ، في معرفة النص ، منشورات دار الأفاق الجديدة ، بيروت ، ط2 ، 1984.

يوسف ناوري

138- الشعر الحديث في المغرب العربي ، ج1 ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء – المغرب ، ط1 ، 2006.

139- الشعر الحديث في المغرب العربي ، ج2 ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء – المغرب ، ط1، 2006.

يوسف الإدريسي

140- التخييل والشعر ، منشورات مقاربات ، اسفي – المغرب ، ط1 ، 2008.

141- عتبات النص ، ، منشورات مقاربات ، اسفي – المغرب ، ط1 ، 2008.

ثالثاً :- الكتب المترجمة .

142- د. أحمد بوحسن ، نظرية الأدب القراءة – الفهم – التأويل ، دار الأمان ، الرباط – المغرب ، ط1 ، 2004.

أمبرتو إيكو

143- التأويل بين السيميائيات و التفكيكية ، ترجمة و تقديم : سعيد بنكراد ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء – المغرب ، بيروت – لبنان، ط2 ، 2004.

144- نزهات في غابة السرد ، ترجمة : سعيد بنكراد ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء – المغرب ، بيروت – لبنان ، ط1 ، 2005.

145- القارئ في الحكاية ، ترجمة : أنطوان أبوزيد ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء – المغرب ، بيروت – لبنان ، ط1 ، 1996.

146- كيفية السفر مع سلمون ، ترجمة : حسين عمر ، مراجعة : سعيد بنكراد ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء – المغرب ، بيروت – لبنان ، ط 1 ، 2007.

147- أنطوان أرنولد ، بيير نيكول ، المنطق أو فن توجيه الفكر ، ترجمة : عبدالقادر قنيني ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، الدار البيضاء ، بيروت – لبنان ، 2007.

148- بربارة بيكولسكا ، التراث والمعاصرة في ابداع ليلى العثمان ، ترجمة: هانف الجنابي ، دار المدى للثقافة و النشر ، سوريا – دمشق ، ط1، 1997.

149- برنار توسان ، ما هي السيميولوجيا ، ترجمة : محمد نظيف ، أفريقيا الشرق ، بيروت – لبنان ، ط2 ، 2000.

بول ريكور
150- فلسفة الإرادة الإنسان الخطّاء ، ترجمة عدنان نجيب الدين، المركز الثقافي العربي ، الدر البيضاء – المغرب ، بيروت – لبنان ، ط1 ، 2003.

151- الزمان والسرد التصوير في السرد القصصي ، ترجمة: فلاح رحيم ، دار الكتاب الجديدة المتحدة ، بيروت – لبنان ، 2006.

152- بعد طول تأمل ، ترجمة : فؤاد مليت ، منشورات الاختلاف ، الجزائر العاصمة – الجزائر ، المركز الثقافي العربي ، لبنان – بيروت ، المغرب ، الأحباس ، الدر العربية للعلوم ، بيروت – لبنان ، ط1 ، 2006.

153- نظرية التأويل ، ترجمة ، سعيد الغانمي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء – المغرب ، بيروت – لبنان ، ط1 ، 2003.

154- صراع التأويلات دراسات هيرمينوطيقية ، ترجمة : د. منذر عياشي ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، بيروت – لبنان ، ط1 ، 2005.

155- من النص الى الفعل ، ترجمة: محمد برادة – حسان بورقية ، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية ، ط1 ، 2001.

156- تزفتان تودوروف ، رولان بارت ، امبرتو ايكو ، مارك انجينو ، عيون المقالات ، ترجمة وتقديم : أحمد المديني، الدار البيضاء – المغرب ، ط2 ، 1989.

157- تودوروف . شاف . ستروسن . دوميت . فريجة . بيث . دافدسون ، المرجع والدلالة في الفكر اللساني الحديث ، ترجمة و تعليق : عبدالقادر قنيني ، أفريقيا الشرق ، بيروت – لبنان ، 2000.

158- جاك دريدا ، الصوت و الظاهرة ، ترجمة: د. فتحي إنقزو ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء – المغرب ، بيروت – لبنان ، ط1، 2005.

159- جاكبسون ، موذان ، مينكي ، هابرماس و آخرون ، التواصل نظريات و مقاربات ، ترجمة : عز الدين الخطابي . زهور حوتي ، منشورات عالم التربية ، ط1 ، 2007.

160- جاك فونتاني ، سيمياء المرئي ، ترجمة : د. علي أسعد ، دار الحوار ، سورية – اللاذقية ، ط1 ، 2003.

161- جان مارك فيري ، فلسفة التواصل، ترجمة وتقديم : د. عمر مهيبل ، منشورات الاختلاف ، الجزائر العاصمة – الجزائر ، ط1 ، 2006.

162- جوزيف . إ . كيسنر ، شعرية الفضاء الروائي ، ترجمة : لحسن احمامة ، أفريقيا الشرق ، المغرب ، الدار البيضاء ، بيروت – لبنان ، 2003.

163- جيرار جنيت ، عودة الى خطاب الحكاية ، ترجمة : محمد معتصم ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء – المغرب ، بيروت – لبنان ، ط1 ، 2000.

164- د. جلوريا ج. بوردن ، د. كاثرين . س . هاريمن ، أساسيات علم الكلام ، ترجمة : محيي الدين حميدي ، دار الشرق العربي ، بيروت – لبنان ، حلب – سورية .

165- جوديث جرين ، التفكير و اللغة ، ترجمة و تقديم : د. عبدالرحيم جبر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1992.

166- جيلبير دوران ، الخيال الرمزي ، ترجمة علي المصري ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر و التوزيع ، بيروت – لبنان ، ط1 ، 1991.

167- جيرار دولو دال ، السيميائيات أو نظرية العلامات ، ترجمة: عبد الرحمن بوعلي ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، اللاذقية – سورية ، ط1 ، 2004.

168- ديفيد ديتشس ، مناهج النقد الأدبي بين النضرية و التطبيق ، ترجمة : د . محمد يوسف نجم ، دار صادر بيروت ، لبنان ، 1967.

169- روبرت شولز ، السيمياء و التأويل ، ترجمة : سعيد الغانمي ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت لبنان ، ط1 ، 1994.

170- روجر فاولر ، اللسانيات و الرواية ، ترجمة : لحسن أحمامة ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، الدار البيضاء – المغرب ، ط1 ، 1997.

171- روستريفور هاملتون ، الشعر والتأمل ، ترجمة : د. محمد مصطفى بدوي ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف و الترجمة و الطباعة و النشر ، 1963.

رولان بارت

172- همهسة اللغة، ترجمة : د. منذر عياشي ، مركز الأنماء الحضاري ، حلب – سورية ، ط1 ، 1999.

173- المغامرة السيميولوجية ، ترجمة عبد الرحيم حزل ، دار تينمل للطباعة و النشر ، مراكش ، ط1 ، 1993.

174- درس السيميولوجيا ، ترجمة : عبدالسلام بنعبد العالي ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء – المغرب ، ط2 ، 1986.

175- لذة النص ، ترجمة: فؤاد صفا – الحسين سحبان ، دار توبقال للنشر ، ط2 ، 2001 .

176- مبادئ في علم الادلة ، ترجمة : محمد البكري ، دار قرطبة للطباعة والنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ، 1986.

177- روبرت سي هولب ، نظرية الإستقبال ، ترجمة: رعد عبدالجليل جواد ، دار الحوار للنشر و التوزيع ، اللاذقية – سورية ، ط1 ، 2004 .

178- رومان ياكوبسون ، محاضرات في الصوت والمعنى ، ترجمة : حسن ناظم ، علي حاكم صالح ، المركز الثقافي العربي ، ، الدار البيضاء – المغرب ، بيروت – لبنان ، ط1 ، 1994.

179- سارة كوفمان – روجي لابورت ، مدخل الى فلسفة جاك دريدا ، ترجمة : إدريس كثير ، عز الدين الخطابي ، أفريقيا الشرق ، الدار البيضاء – المغرب ، ط2 ، 1994.

180- سعيد الغانمي ، الوجود والزمان والسرد ،فلسفة بول ريكور، المركز الثقافي العربي ، بيروت – لبنان ، الدار البيضاء – المغرب ، ط1 ، 1999.

181- صموئيل هنري هووك ، منعطف المخيلة البشرية ، ترجمة : صبحي حديدي ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، سورية – اللاذقية ، ط3 ، 2004.

182- فان دايك ، النص والسياق ، ترجمة : عبدالقادر قنيني ، أفريقيا الشرق ، الدر البيضاء – المغرب ، 2000.

فانسان جوف
183- الأدب عند رولان بارت ، ترجمة : عبدالرحمن بوعلي ، دار الحوار للطباعة و للنشر والتوزيع ، سورية – اللاذقية ، ط1 ، 2004.

184- رولان بارت والأدب ، ترجمة : محمد سويرتي ، افريقيا الشرق ، ط1 ، 1994.

185- فرانسوا مورو ، البلاغة المدخل لدراسة الصور البيانية ، ترجمة : محمد الولي ، عائشة جرير ، أفريقيا الشرق ، المغرب ، الدار البيضاء ، بيروت – لبنان ، 2003.

186- فرديناند دي سوسير ، محاضرات في علم اللسان العام ، ترجمة : عبدالقادر قنيني ، أفريقيا الشرق ، الدار البيضاء – المغرب ، ط1 ، 2008 .

187- جاك دريدا ، مواقع حوارات ، فريد الزاهي ترجمة وتقديم : ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء – المغرب ، ط1 ، 1992.

188- فكتور ايرليخ ، الشكلانية الروسية ، ترجمة : الولي محمد ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء – المغرب ، بيروت – لبنان ، ط1 ، 2000.

189- كريستوفر نوريس ، التفكيكية النظرية والممارسة ، ، ترجمة: د. صبري محمد حسن ، دار المريخ للنشر ، الرياض ، المملكة العربية السعودية ، 1989.

190- كير إيلام ، سيمياء المسرح والدراما ، ترجمة : رئيف كرم ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 1992.

191- مارتن هيدجر ، التقنية – الحقيقة – الوجود ، ترجمة : محمد سبيلا وعبد الهادي مفتاح ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء – المغرب ، بيروت – لبنان ، ط1 ، 1995.

192- مانفريد فرانك ، حدود التواصل ، ترجمة وتقديم وتعليق ، عزالعرب لحكيم بناني ، أفريقيا الشرق ، المغرب ، الدار البيضاء ، بيروت – لبنان ، 2003 .

193- مانويل مايا كاريلو ، خطابات الحداثة ، ترجمة : إدريس كثير . عزالدين الخطابي . منشورات دار ما بعد الحداثة ، فاس – المغرب ، ط1 ، 2001.

194- ماوتسي تونغ ، في التناقض والممارسة العملية ، مطبعة النجاح الجديدة ، الدار البيضاء ، ط1 ، 2007.

195- منذر عياشي ، العلاماتية وعلم النص ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء – المغرب ، بيروت – لنان ، ط1 ، 2004.

196- ميشال فوكو ، حفريات المعرفة ، ترجمة : سالم يفوت ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء – المغرب ، بيروت – لبنان ، ط3 ، 2005.

197- هانس غيورغ غادامير ، فلسفة التأويل ، ترجمة: محمد شوقي الزين ، منشورات الاختلاف ، الجزائر العاصمة ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء – المغرب ، بيروت لبنان ، الدار العربية للعلوم ، بيروت – لبنان ، ط2 ، 2006.

198- هاري فان درهالست ، نورفال سميث ، الفونولوجيا التوليدية الحديثة ، ترجمة: مبارك حنون، أحمد العلوي ، منشورات دراسات . سال ، الدار البيضاء – المغرب ، ط1 ، 1992.

199- هنري ميشونيك ، راهن الشعرية ، ترجمة : عبدالرحيم حزل ، مراكش – المغرب ، 1993.

200- هيو سلفرمان ، نصيات بين الهرمنيوطيقا و التفكيكية ، ترجمة : حسن ناظم و علي حاكم صالح ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء – المغرب ، بيروت – لبنان ، ط1 ، 2002.

رابعاً :- الرسائل الجامعية.

1- حسن المودن ، لا وعي النص في روايات الطيب صالح ، المطبعة والوراقة الوطنيـــة – مراكش ،2002 . (رسالة ماجستير)

2- محمد بنيس ، الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء- المغرب ، ط1 ، 2001.(اطروحة دكتوراه)

3- نبيل منصر ، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة ، دار توبقال للنشر ، الـــدار البيضاء – المغرب ،ط1 ، 2007. (اطروحة دكتوراه)

خامساً :- المقالات المنشورة في المجلات والدوريات الأكاديمية .

1- سعيد بنكراد
السميائيات وموضوعها ، مجلة علامات ، العدد 16، لسنة 2004.
مفاهيم في السميائيات ، مجلة علامات ، العدد 17، لسنة 2004.

استراتيجيات التواصل ، مجلة علامات ، العدد 21، السنة 2004.
هوامش اللغة ، مجلة علامات ، العدد 28، السنة 2007.
2- رشيدة أغبال ، الرمز الطبيعي ، مجلة علامات ، العدد 26، السنة 2007.
3- د. رضوان القضماني ، سيمياء التواصل الجماهيري ، مجلة الموقف الأدبي ، العدد 316. آب ، ربيع الآخر ، 1997 .
4- د. مولاي بوحامد ، مصطلحات التحليل السيميائي السرد والخطاب نموذجاً ، مجلة الموقف الأدبي ، العدد 411، تموز لسنة 2005 .
5- د. عبدالسلام المساوي ، المتخيل في شعر أمل دنقل ، مجلة نزوى، العدد 38، ابريل، 2004.

فهرس المحتويات

محتويات البحث

ت	الموضوع	رقم الصفحة
1	الشكر والتقدير	
2	المقدمة	
3	تمهيد (أثر السيمياء في التراث العربي)	17-1
4	أولا :- المعنى اللغوي للسيمياء	2
5	ثانيا :- المعنى في الإصطلاح	4
6	ثالثا :- ورود المصطلح في القرآن الكريم	4
7	رابعاً :- المصطلح لدى النقاد العرب القدامى	6
8	خامساً :- السيمياء لدى النقاد العرب القدامى	15
9	الفصل الأول (السيميولوجية لدى الغرب وتطورها)	17
10	المبحث الأول :- ماهية السيميولوجية	17
11	أولا :- الحاجة إلى المنهج	18
12	ثانيا :- نشأة المصطلح	18
13	ثالثا :- ماهية العلامة وتطورها	19
14	(i) – أصل التسمية	20
15	(ii) – الاختلاف بين (السيميولوجيا والسيميوطيقا والسيمياء) .	20
16	رابعاً :- دي سوسير والسيميولوجيا	21
17	خامساً :- اعتباطية العلامة	24
18	سادساً :- الفرق بين البنيوية والسيميولوجية	29
19	سابعاً :- العلاقة بين الدال والمدلول	31

ت	الموضوع	رقم الصفحة
20	سيميوطيقا بورس وتطورها	33
21	أولا :- العلامة كأداة للتواصل	34
22	ثانيا :- أنواع العلامات	34
23	(أ) :- العلامات الشمية	35
24	(ب) :- العلامات الحسية	35
25	(ج) :- العلامات الذوقية	35
26	(د) :- العلامات الإشارية	35
27	(هـ):- العلامات السمعية	36
28	ثالثا :- ما هي العلاقة الثالثة : (الدلالة) .	36
29	رابعا :- سيمياء شارل سندرس بورس	37
30	الفرق بين سيميائيات دي سوسير وبورس	45
31	أبرز العلماء الذين ساهموا في تطور السيمياء بعد بورس	50
32	(1) سيميولوجيا رولان بارت	50
33	(2) سيميولوجيا امبرتو ايكو	52
34	(3) سيميولوجيا جاكوبسون	53
35	(4) سيميولوجيا جاك دريدا	54
36	الفصل الثاني (السيمياء وتوليد الدلالة في شعر أحمد رفيق المهدوي)	56
37	سيمياء الدلالة	57
38	الدلالات الذاتية	61
39	قلب الشاعر والجمال	62

ت	الموضوع	رقم الصفحة
40	سيميولوجية قلب الشاعر والجمال	63
41	أولاً :- الإشارات اللفظية	63
42	ثانياً :- الوحدات الطباعية	68
43	ثالثاً :- الوجود الطباعي والتراكيب اللغوية	68
44	رابعاً :- التميز الطباعي	68
45	الشي بالشي يذكر	70
46	سيميولوجية الشي بالشي يذكر	72
47	أولاً :- الإشارات اللفظية	72
48	ثانياً :- الوحدات الطباعية	77
49	ثالثاً :- الوجود الطباعي والتراكيب اللغوية	78
50	رابعاً :- التميز الطباعي	78
51	ذكريات	80
52	سيميولوجيا ذكريات	81
53	أولاً :- الإشارات اللفظية	81
54	ثانياً :- الوحدات الطباعية	84
55	ثالثاً :- الوجود الطباعي والتراكيب اللغوية	84
56	رابعاً :- التميز الطباعي	85
57	الخلاصة	86
58	المبحث الثاني :- الدلالات الوطنية	87
59	حنين غريب لأوطانه	88

ت	الموضوع	رقم الصفحة
60	سيميولوجية حنين الغريب لإوطانه	90
61	أولا :- الإشارات اللفظية	90
62	ثانيا :- الوحدات الطباعية	94
63	ثالثا :- الوجود الطباعي والتراكيب اللغوية	94
64	رابعا :- التميز الطباعي	94
65	وطني وحبيبي	96
66	سيميولوجية وطني وحبيبي	98
67	أولا :- الإشارات اللفظية	98
68	ثانيا :- الوحدات الطباعية	102
69	ثالثا :- الوجود الطباعي والتراكيب اللغوية	103
70	رابعا :- التميز الطباعي	103
71	تحية الشباب	104
72	سيميولوجية تحية الشباب	105
73	أولا :- الإشارات اللفظية	105
74	ثانيا :- الوحدات الطباعية	109
75	ثالثا :- الوجود الطباعي والتراكيب اللغوية	109
76	رابعا :- التميز الطباعي	109
77	الخلاصة	111
78	الفصل الثالث:- (دينامية النص أفقيا في شعر أحمد رفيق المهدوي)	112
79	المبحث الأول :- الدلالات الذاتية	112

ت	الموضوع	رقم الصفحة
80	من وحي يوم الأحد	113
81	سيميولوجية من وحي يوم الأحد	114
82	أ- المستوى الموضوعاتي	114
83	ج- مستوى إنسجام الوجود	116
84	د- مستوى التفاعل في النص	117
85	هـ - مستوى الإنسجام في النص	118
86	و- تأويل الفضاء	119
87	الوقائع الإحتمالية	120
88	فضاء الهرم المقلوب	121
89	نزهة بحرية على بحر مرمرة	122
90	سيميولوجية " نزهة بحرية"	124
91	أ- المستوى الموضوعاتي	124
92	ب- مستوى رمزية الصوت	124
93	ج- مستوى إنسجام الوجود	126
94	د. مستوى التفاعل في النص	126
95	هـ - مستوى الإنسجام في النص	128
96	و – تأويل الفضاء	129
97	الوقائع الإحتمالية للنص	129
98	الخلاصة	130
99	المبحث الثاني :- الدلالات الوطنية	131

ت	الموضوع	رقم الصفحة
100	في سبيل الحق	132
101	دينامية النص في " في سبيل الحق)	134
102	أ- المستوى الموضوعاتي	134
103	ب – مستوى رمزية الصوت	134
104	ج – مستوى إنسجام الوجود	135
105	د – مستوى التفاعل في النص	136
106	هـ - مستوى الإنسجام في النص	137
107	و – تأويل الفضاء	138
108	الخلاصة	138
109	إيقاظ وتحذير	139
110	دينامية النص في " إيقاظ وتحذر"	140
111	أ- المستوى الموضوعاتي	140
112	ب – مستوى انسجام الوجود	140
113	ج – مستوى التفاعل في النص	141
114	د – تأويل الفضاء	144
115	الوقائع الإحتمالية	144
116	الخلاصة	146
117	الفصل الرابع :- (دينامية النص عمودياً في شعر أحمد رفيق المهدوي	147
118	المبحث الأول :- الدلالات الذاتية	147
119	لحبك	148

ت	الموضوع	رقم الصفحة
120	قلبي وإسمي	149
121	أ- المقصدية	150
122	ب – المماثلة والمشابهة	151
123	الخصائص الذاتية لنص " لحبك"	151
124	الخصائص الذاتية لنص " قلبي وإسمي"	152
125	ج- نوع العلاقة	153
126	د - التركيب	154
127	الخلاصة	154
128	أطلت الهجر	155
129	عتاب	156
130	أ- المقصدية	157
131	ب- المماثلة والمشابهة	158
132	الخصائص الذاتية لنص " أطلت الهجر"	158
133	الخصائص الذاتية لنص عتاب	159
134	ج – نوع العلاقة	160
135	د - التركيب	160
136	الخلاصة	161
137	المبحث الثاني :- الدلالات الوطنية	162
138	وحدة ليبيا	163
139	قضيتنا	164

ت	الموضوع	رقم الصفحة
140	أ ـ المقصدية	165
141	ب – المماثلة والمشابهة	166
142	الخصائص الذاتية لنص " وحدة ليبيا"	166
143	الخصائص الذاتية لنص " قضيتنا"	167
144	ج – نوع العلاقة	168
145	د ـ التركيب	168
146	الخلاصة	169
147	الجثامة	170
148	خرَّ قبل	171
149	أ- المقصدية	172
150	ب – المماثلة والمشابهة	173
151	الخصائص الذاتية لنص " الجثامة"	173
152	الخصائص الذاتية لنص " خرَّ قبل"	174
153	ج – نوع العلاقة	175
154	د ـ التركيب	175
155	الخلاصة	175
156	الفصل الخامس (دلالات الصورة في شعر أحمد رفيق المهدوي).	176
157	المبحث الأول :- دلالات الصورة الحسية	176
158	1- غياب البدر	177
159	2- أنقاب وثُبع ايطاليا	177

ت	الموضوع	رقم الصفحة
160	3- صمود الأبطال	178
161	4 - عطر الطبيعة	178
162	5- حال الشاعر في غربته	179
163	6- تفرق أهواء الأطفال	179
164	7- مواقف الشعراء	180
165	8- جو الهوى	181
166	9- فصل الربيع	181
167	10- وصف وجه المحبوب	181
168	11- وصف السمات الحسية للمحبوب	182
169	12- الإشادة بجريدة الوطن	182
170	13- وصف الشلال	183
171	14- وصف الوظيفة	184
172	15- يصف قلم صديقه مذاعياً	185
173	16- سياسة الإستعمار الإنجليزي	186
174	17- مداهمة المظاهرات	186
175	18- رثاء شاعر	187
176	19- وصف أملاً يرجوه الشاعر	188
177	20- وصف روح الحبيب	188
178	21- وصف محاسن المحبوب	189
179	الخلاصة	191

ت	الموضوع	رقم الصفحة
180	المبحث الثاني (دلالات الصورة الذهنية والرمزية)	192
181	1- التنديد بالأحزاب	193
182	2- العشق والصبابة	194
183	3- مناجاة روح الشاعر	194
184	4 – الجمال الروحي	195
185	5- مطالب الشعب	196
186	6- إرادة الشعب	197
187	7- ايقاظ الشرق	197
188	8- دعوة مصر والسودان للإتحاد	198
189	9- أخذ العبرة من فلسطين	199
190	10- انتقاد الحكام	200
191	الخلاصة	201
192	دلالات الصورة الرمزية	202
193	1- تقويض حرية التعليم	202
194	2- خيار الملك ادوارد	203
195	3- الدعوة الى التوحد في الرأي	204
196	4- إجتماع دول الحلفاء	205
197	5 – حال المتهافتين على السلطة	206
198	6- مصر القوية	207
199	الخلاصة	208

ت	الموضوع	رقم الصفحة
200	الفصل السادس (سيمياء التواصل الإجتماعي في شعر أحمد رفيق المهدوي) .	209
201	المبحث الأول (الوسائل الإشهارية والمبتكرات العصرية) .	209
202	(i) آليات التواصل الإجتماعي	210
203	1- الراديو(المذياع) وسيلة إشهار	210
204	2- البريد	211
205	3- الراديو(المذياع) سلعة إشهارية	212
206	4- صحيفة الشعب	213
207	5- صحيفة التاج	214
208	6- صحيفة الوطن	215
209	7- الصورة الفوتوغرافية (الشمسية)	216
210	8- المومياء ، كصورة رمزية للعرب	217
211	(ii) الحرف الإجتماعية في المجتمع	218
212	1- حرفة التجارة	218
213	2- سرقة الدراهم	219
214	3- التموين	220
215	4- الوظيفة	221
216	5- المال والمعلم	222
217	الخلاصة	223
218	المبحث الثاني (الأدوار الإجتماعية والتواصل مع المحيط)	224
219	(i) الأدوار الذاتية	226

ت	الموضوع	رقم الصفحة
220	1- اترك الوظيفة	226
221	2- دور المعلم	227
222	(ii) الأدوار الوطنية	228
223	1- الإحساس بالمصير	228
224	2- الإحساس الوطني	229
225	3- موقف وطني	230
226	4- رفض التقسيم	231
227	5- نبذ الأستبداد	232
228	6- الدعوة للإتحاد	233
229	7- الإشادة بدور بعثة سياسية	234
230	8- الدعوة الى التحرر	235
231	9- نبذ المؤامرات	236
232	الخلاصة	237
233	الفصل السابع (سيمياء العناوين في شعر أحمد رفيق المهدوي) .	238
234	المبحث الأول :- عتبة العنوان ودلالاتها	238
235	أولا :- المعنى اللغوي للعنوان	239
236	ثانياً :- معنى العنوان في الإصطلاح	240
237	أولا :- الدلالات المعنوية	243
238	ثانياً :- الدلالات الحسية للعناوين	247
239	ثالثاً :- حقل العناوين الدالة على الحياة الإجتماعية	251

ت	الموضوع	رقم الصفحة
240	أ- العناوين الدالة على المناسبات	251
241	ب- العناوين المتمثلة في بُنى المجتمع	255
242	ج – العناوين الدالة على الشخصيات	256
243	رابعاً :- الدلالات الذاتية للشاعر	258
244	الخلاصة	259
245	المبحث الثاني (إنتشار دلالة العنوان في النصوص)	261
246	انتشار دلالات العنوان في نصوص الفترة الشعرية والثانية	262
247	انتشار دلالات العنوان في نصوص الفترة الشعرية الثالثة	263
248	انتشار دلالات العنوان في نصوص الفترتان الرابعة والأخيرة (الفترة الرابعة)	267
249	انتشار دلالات العنوان في نصوص الفترتان الرابعة والأخيرة (الفترة الخامسة)	270
250	سيمياء العناوين الخارجية والعناوين الداخلية للنص	272
251	مجموع النتائج الكلية لدلالات العناوين الكلية والجزئية للفترات الشعرية	274
252	الخلاصة	275
253	الفصل الثامن (انتشار الدلالة الإيحائية في شعر أحمد رفيق المهدوي	279
254	المبحث الأول (المثير المادي من القرآن الكريم)	279
255	1- رثاء الشيخ محمد بن عامر	280
256	2- تصوير تبع الإستعمار	280
257	3- معاناة غيث اليتيم	281

ت	الموضوع	رقم الصفحة
258	4- وصف طبيعة درنة	282
259	5- في رثاء الشيخ عبدالرحمن البوصيري	283
260	6- الثناء على المرحوم محمد محمد بن عامر	284
261	7- الإشادة بأخلاق المصطفى محمد (ص)	285
262	8- في رثاء الشاعر إبراهيم أسطى عمر	286
263	9- الحنين الى الذكريات مع الأصدقاء	287
264	10- التنديد بحال الذين لا يدركون دسائس الأستعمار	288
265	11- الخلاف في رؤية الهلال	289
266	12- الفساد الإداري زمن الإستعمار الإنجليزي لليبيا	290
267	13- السخرية من حال المتكالبين على الوظائف	291
268	14- انتقاد الطبقة المستبدة من بين طبقات المجتمع	292
269	15- تنبيه أبناء قومه للخطر المتربص بهم	293
270	16- الجمال الروحي والحسي لوجه المحبوب	294
271	17- وحدة الإحساس بالمصير	295
272	18- إحياء ذكرى هجرة الرسول (ص)	296
273	19- الوعد بتسليم فلسطين لليهود	297
274	الخلاصة	299
275	المبحث الثاني :- الدلالات الإيديولوجية	300
276	أولا :- إشارات الشاعر من خلال الأمثال العربية	301
277	1- صحة القول كشعار إيديولوجي	301

ت	الموضوع	رقم الصفحة
278	2- المذياع كوسيلة إشهار	302
279	3- المماطلة وعدم الإيفاء بالوعود	304
280	4- مداعبة صديق له في الإدارة	305
281	5- المناداة بالوحدة وعدم الإنقسام	306
282	6- من شيم بريطانيا فترة احتلالها لليبيا	306
283	7- تضارب الآراء في الصحافة	307
284	8- السخرية من تبع الإستعمار	308
285	9- نمو البرجوازية وظهور التمايز الطبقي	309
286	10- الجهل بحقيقة جوهر الأشياء	310
287	11- الإستهزاء بمطامع المستعمرين	311
288	12- نفاذ البصيرة وقراءة ما وراء الحدث	312
289	ثانياً :- إشارات الشاعر من خلال الأساطير	314
290	1- تهاوي وسقوط الحكام	314
291	2- الإحساس بلوعة الحب	315
292	3- جمال المرأة بين الواقع والأسطورة	316
293	ثالثاً :- إشارات الشاعر من خلال التنقيط في متن أبياته الشعرية	317
294	1- الإشارات التي تحتمل اجتهادات اللجنة	317
295	2- الإشارات التي وجدت نتيجة تأكل الورق	319
296	3- التنبيه بالإيحاء الى معاني وجدت في التراث العربي	320
297	رابعاً :- قراءة الشاعر للأحداث التي كونت رؤيته الشعرية	320

ت	الموضوع	رقم الصفحة
298	1- موقفه من السلام	320
299	2- الوحدة من المحيط إلى الخليج	321
300	3- التنبيه إلى شعار الإستعمار	322
301	4- التنبيه إلى ما لحق بمصر والسودان	323
302	5- تصوير خبث وفظاعة المستعمر	324
303	6- بلادة عقول الحكام	325
304	الخلاصة	327
305	الخاتمة	328
306	ملاحق	334
307	Abstract	341
308	المصادر والمراجع	345
309	فهرس المحتويات	369