الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
المركز الجامعي لميلة

معهد الأداب و اللغات

قسم اللغة و الأدب العربي

المرجع : .....

مقاربة سيميائية في قصيدة البرزخ و السكين

لعبد الله حمادي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة و الأدب العربي
التخصص :أدب عربي

إعداد الطالبتين:
منال يسعد
زينب منفوش

إشراف الأستاذة :
حيدر أسمهان

السنة الجامعية : 2013/2012

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ

دعاء

اللهم لا تجعلنا نصاب بالغرور إذا نجحنا ن و لا باليأس إذا اخفقنا ، و ذكرنا دائما أن الإخفاق هو التجربة التي تسبق النجاح .

اللهم إذا أعطيتنا نجاحا فلا تأخذ تواضعنا ، و إذا اعطيتنا تواضعا فلا تأخذ اعتزازنا بكرامتنا .

يا رب إذا اسأنا إلى الناس فامنحنا شجاعة الإعتذار و إذا أساء الناس إلينا فامنحنا شجاعة العفو .

آمين يا رب العالمين .

شكر و عرفان

إن أول الحمد لله سبحانه و تعالى أن وفقنا إلى هذا العمل ، و لما كان من دستور الحياة الفاضلة ، ان يشكر من اعان ، و بكرم من أحسن تمام الإحسان فإننا :

نتقدم بجزيل شكرنا و تمام امتنانا إلى استاذتنا المشرفة " اسمهان حيدر " بما حبتنا به من توجيهات و توصيات و شملتنا به من عناية و رعاية في سبيل الإرتقاء بهذا العمل .

و نخص بالذكر الاستاذ المحترم الذي كان نبراسا أضاء لنا الكثير مما كنا نجهله " عبد الحفيظ بورايو " و نبسط جزيل اعترافنا و امتنانا بين يدي النخبة العلمية الموقرة التي تشرف على تقييم هذا البحث للرفع من قيمته و جعله على بصيرة .

إليكم جميعا أساتذتنا، شكرنا و احترامنا و تقديرنا.

إهداء

إلى من قال فيهما ربي " و بالوالدين إحسانا " ،
إلى من علمتني كيف يكون العطاء بلا مقابل
...إلى من كانت لي الاخت و الأم و الصديقة و
الرفيقة .. إلى من جعلتني عالما ، فكانت كل حياتي
...إلى من تعبت بحملي و مضت تعلمني
الكلام...إلى نبع الحنان و الرحمة " أمي" الحبيبة
أطال الله لي في عمرك يا غالية .

إلى من بتّ في مكارم الأخلاق و حب الدراسة ،
إلى الذي لم يقصر يوما في منحي ما يعينني لأنال
ما أريده ، أبي العزيز أدامه الله تاجاً على رأسي

إلى من أعتز بأخوتها ، إلى توأم روحي ، التي
أرى نفسي من خلالها ، أختي الوحيدة " آمنة " .

إلى إخوتي و رفاق دربي ، إلى الذين أحاطوني
باهتماماتهم و نصائحهم و كلما احتجزتهم كانوا لي
سندا و عونا أخي "شراف " و "جابر" .

و شكر خاص إلى من مد لي يد العون في أصعب
الظروف فكان بمثابة الصديق و الرفيق خطيبي
حفظه الله و عائلته الكريمة .

إلى اللواتي أعتز بصداقتهن و أحفظ ودهن و
أراعي عهدهن ، ابقاهن الله زينة الأصدقاء : منال

– نادية – إيمان – فاطمة – أمال – مريم –حدة –
هدى – مفيدة – وفاء .

إلى كل هؤلاء أهدي ثرة جهدي هذا .

زينب

إهداء

إلى من ن قال فيهما ربي و بالوالدين إحسانا ، إلى من كانت و مازالت نبع الحنان و العطاء ، إلى الصدر الحنون الذي يزيل كل متاعبي و خوفي و القدرة التي تتلاشى أمامها كل انكساراتي ، إلى أغلى واحدة إلى قلبي أمي " **ربيحة** " أتمنى لك طول العمر يا أغلى ما أملك في الوجود .

إلى الذي غرس في قلبي حب الخير و زرع في نفسي مكارم الأخلاق ، إلى الذي علمني كيف أمتطي رحلات الزمن ، إلى الذي مهما نفخت كلماتي فإنها ستبقى قاصرة على احتواء حبي و تقديري و افتخاري و احترامي ، إلى والدي " **عبد السلام** " أسال الله أن يبقيه نبراسا ينير دربي .

إلى الذين أعتز بأخوتهم و الذين أحاطوني باهتمامهم و نصائحهم ، إلى الذين كانوا لي سندا و عونا ، إلى الأغلى إخواني مالك ، محمد، نبيل و أيوب و إلى أخواتي هاجر ، شيماء ، و خصوصا اختي المشاغبة التي تجمع شملنا بابتسامتها و روحها المرحة أختي أميرة .

إلى جدتي الغالية " مراية " أطال الله في عمرها

إلى عماتي و خالاتي و أعمامي و أخوالي و زوجاتهم ، إلى بنات عماتي سهيلة ، نور الهدى ، سماح ، غنية ، و إلى بنات عمي شهرزاد و رانيا

إلى اللواتي أعتز بصدقاتهن و أحفظ ودهن و أراعي عهدهن أبقاهن الله زينة الاصدقاء " زينب ، إيمان ، فطيمة ، مريم ، رقية ، نادية ، حورية .

إلى الذين ذكرتهم و لم أذكرهم ، إلى الذين هم عن العين بعيدون و لكنهم في القلب موجودون حفظهم الله لي .

في الاخير أتقدم بشكري إلى الأخ الذي ساعدنا في طبع هذه المذكرة .

منال

مقدمة

مقدمة

تعد القصيدة المعاصرة أو ما يعرف بالشعر الحر من أعظم سمات التحول في تاريخ الأدب الحديث،فقد استطاعت أن تحدث قطيعة ذوقية تحولت بفضلها وظيفة النص من الإنشادية و الحماسة إلى فاعلية الخلق والابتكار، وذلك نتاجا للتطورات التي حدثت في الماضي حتى اليوم، فقد حرَّكت في وعي الشاعر العربي الحديث صورة عالمه القديم وحطمت أفكاره وطرق تعبيره ولم تعد هناك حقائق ولا أشكال ثابتة، فالشاعر العربي الحديث لم يعد ينطلق من أفكار مسبقة ولم يعد يصدر عن معان جاهزة وإنما أصبح يسأل ويبحث محاولا أن يخلق معنى جديد لعالمه الجديد فالقصيدة الحديثة لم تعد تقدم للقارئ أفكارا ومعان شأن القصيدة القديمة وإنما أصبحت تقدم له حالة أو فضاء من الأخيِلة والصّور والانفعالات وهذا التطور مسّ – وبشكل واضح – التجربة الشّعرية الجزائرية.

وهذا ما يظهر من خلال الكثير من الشعراء أمثال: عبد الله حمادي في ديوان البرزخ والسّكين، والشّعر الجزائري الحديث عرف جملة من التلاحقات الثقافية والتفاعلات النَّصية على المستويين التشكيلي والدلالي فكان انفتاحه على أكثر من صعيد، انفتاح على التاريخ وعلى دائرة شعرية ممتدة في الزمان تشمل متن الخطاب الشعري القديم والحديث بالإضافة إلى دائرة القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف اللّذَين شكّلا المرجعية البكر للشاعر الجزائري وبالرغم من غزارة الشعر الجزائري الحديث وتنوعه كمًّا وكيفا، إلاّ أّنه لم ينل حظّه من الدراسة من قبل الدَّارسين والنُّقاد مقارنة بالدِّراسات التي يتلقَّاها الشّعر المشرقي، وقد حاولنا إثراء السَّاحة النقدية الجزائرية من خلال دراستنا لأحد الأعمال الأدبية الجزائرية اللاّمعة وهي قصيدة

البرزخ والسكين التي تحمل عنوان الديوان نفسه و اقتصرت دراستنا على إبراز بعض الخصائص الشَّكلية والدلالية للقصيدة.

بالإضافة إلى ظاهرة التناص وهذا الأخير التي لا يحتمل القارئ للنص في النَّظر إليه حتى أنَّه نسيج لغوي فريد من نوعه. بل هو تشكيل لغوي مكتنز بشتى الثقافات ومشبع بخلفية نصية متنوعة متعددة، ويشير القارئ للبحث عن مرجعياته. لذلك جاءت قراءتنا لهذه القصيدة موسومة بالتناص عبد الله حمادي، ومن الأسباب التي حفزتنا على القيام بهذه الدراسة محاولة إثراء السَّاحة النقدية الجزائرية تأثُّرنا بقصيدة البرزخ والسكين على غرار باقي قصائد الديوان لكونها مشحونة بالغموض وما أغرانا كثيرا على اختيار هذا الموضوع محاولة التعرف على علاقة الشَّاعر الوطيدة ببيئته الأدبية من تراث أدبي ومصادر لا يستغني عنها أي أديب وهي القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، وتراكم هذه الظاهرة في طيات القصيدة بكل ما تحمله من خصوصيات فنية وجمالية تلح علينا عدم النظر إلى هذه القصيدة بنظرة بسيطة وسطحية بل النفاد في أعماقها وتحليل ما انطوى عليه من دلالات وأبعاد ومن هنا حاولنا التساؤل عن المظاهر التي يتمظهر بها النص الغائب في النص الحاضر، فكيف تعامل عبد الله حمادي مع النصوص الغائبة؟ وما هي طرق توظيفه لها في النص الشعري.

وعلى غرار هذا يتراءى لنا المنهج السميائي منهجا مناسبا للدراسة والوقوف عند مرجعيات النص الحاضر بينما نعتمد المنهج التحليلي الذي هو أداة إجرائية مرنة نفتح سبل الحوار بين القارئ والنص لحل شفرة المعنى الباطن في المعنى الظاهر، وقد اجتهدنا في تتبع معاني الكلمات في ظل السياق الّنصي من أجل الكشف عن الدلالات والأبعاد التي يتضمنها خطاب الشاعر ولم يقلها ظاهريا

والرجوع بها إلى منابعها التي استسقاها منها وعليه جاءت خطة البحث مكونة من فصلين سبقهما مدخل، فكان الفصل الأول نظري، أما الثاني فتطبيقي وأخيرا خاتمة.

تحدثنا في المدخل عن دلالة النصوص المتضمنة في الديوان الذي حاولنا من خلاله إنارة الرؤيا للقارئ كما أدرجنا مفهوم الشعر عند عبد الله حمادي ومفهوما مبسطا للسمياء.

وكيف نظر العرب والغرب لهذا المفهوم .....الخ أما الجانب التطبيقي فبداناه بضلال العنوان في متن القصيدة ثم أدرجنا قراءة في قصيدة البرزخ والسكين وسميائية النص الشعري في البرزخ والسكين.

وحاولنا من خلاله أنَّ نكشف عن وفاء الشاعر واستيعابه للثقافة الاسلامية من خلال تفاعله مع النص القرآني ونصوص الحديث النبوي الشريف وكذا تداخله مع الأسطورة لننهي بحثنا بخاتمة تحوي مجمل النتائج التي تناولتها دراستنا.

ولتحقيق هذه الخطوات اعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع التي أنارت لنا سبل البحث فالمصادر المعتمدة في هذا البحث، تمثلت في ديوان عبد الله حمادي " البرزخ والسكين" و كتب أخرى أجنبية مترجمة إلى العربية.

وإذا كانت ثمة صعوبات تذكر فإنها بالدرجة الأولى تتعلق بتشعب الموضوع وصعوبته بالنسبة لنا كمبتدئين في مجال البحث، كما أنَّ هذا البحث يحتاج إلى ثقافة واسعة جدا وكذلك إلى الوقت والتفرغ له دون أن ننسى غياب المراجع عن رفوف المكتبات وقد شقت علينا دراسة القصيدة لغموضها ، وكذلك عدم وجود دراسات نقدية لها نستطيع الخوض من خلالها إلى أعماق هذا البحث.

وأملنا في الأخير أن يكون هذا البحث الذي – لا نزعم له الكمال – قد أسهمنا به في إثراء الساحة النقدية الجزائرية ، من خلال هذه الدراسة وكذلك التعريف

بالشخصية، كما لا يفوتنا -في الأخير- بالتقدم بأحر وأخلص التمنيات وعظيم الشكر لأستاذتنا المشرفة "أسمهان حيدر" التي تتبعت هذا البحث ولم تبخل بملاحظاتها وتوجيهاتها الصائبة، ولا يفوتنا أيضا أن نتقدم بأعز وأخلص الشكر إلى الأستاذ " عبد الحفيظ بورايو" الذي لم يبخل علينا بالنصائح السديدة والكتب القيمة فخالص اشكر لأستاذينا.

المدخل

الفصل الأول

ضلال العنوان في المتن:

تتكون قصيدة البرزخ والسكين من عشرة مقاطع، وقد جاءت هذه القصيدة مع مجموعة من القصائد تضمنها ديوان "البرزخ والسكين" ل:عبد الله حمادي وهي تحمل عنوان الديوان نفسه، وما يمكن قوله عن هذه القصيدة أنَّها غائرة في ظلمات المد والجزر يستقطبها الموت والميلاد، حية فنية مؤثرة كلما امتلكت عناصرها الصحية وأنبتت بنياتها التحتية. ووحده عبد الله حمادي يتسلل إلى أدق تفاصيلها فهو الذي وضع لها تصميما ممزوجا بأبجدية الكون العائم في ذاته كما نفخسر روحه وسحر أنفاسه في مزيج حروقها.أما عنوان القصيدة فهو يكشف عن دقة عمل الشاعر المضني، إنَّه قمة البنية الهرمية في القصيدة، " وليست القصيدة هي التي تتولد من عنوانها وإنَّما العنوان هو الذي يتولد منها " [1]

إن المتأمِّل لقصيدة "البرزخ والسكين" يجد أنها تنهل من الرؤيا الصوفية، كما أنَّها من إبداع شاعر كان يستمد من رحم القرآن ويترصد ذراته الأثيرية، بالإضافةإلى الحديث النبوي الشريف، فقد جاءت القصيدة مشحونة بالألفاظ القرآنية والمعاني الصوفية.

وبمجرد التَّأمل في ملفوظ "البرزخ" الذي يحمله العنوان، ويعكسه مضمون القصيدة نجد أنَّ دلالته تصب في معان متعددة، فالبرزخ في مدلوله القرآني يغطي الكون بجمالياته الربانية، والبرزخية هي وظيفة الإنسان الكامل والحد الجامع بين الظاهر والباطن، وهو ما نلمسه في القصيدة والشيء الذي منحه هذه الصفة هو السكين الذي يشكل الطرف النقيض وهو الذي يخلق الصراع داخل القصيدة، فهي تتحدث عن بداية الإنسان كما توازن من قيمة الإنسان المسلم في الماضي،وواقع الإنسان المسلم الحالي من خلال النصوص الشرعية والتراث الصوفي فلفظه "السكين" تمثل عالَما ذا خصائص مادية خالصة لا يمكن كبح صاحبها، فهو الذي يصنع نهاية الروح ويسكنها، في حين يحاول البرزخ أنْ يعِد بالوصل بين الإنسان وربه وقد وردت اللفظتان في عدة مواضع من القصيدة منها:

[1] - عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير(من البنيوية إلى التشريحية) النادي الأدبي الثقافي، لبنان، ط1، 1987، ص 261.

- عاشق جئت.
- ومن خلفي قوافل.
- وأمامي برزخ. [1]

وفي مقطع آخر يقول:

- ضبة تغمرني بعذاب السكين. [2]

[1] - عبد الله حمادي، البرزخ والسكين، ص130.

[2] - عبد الله حمادي، البرزخ والسكين، ص132.

مفهوم الشعر عند عبد الله حمادي:

إنَّمفهوم الشاعر عبد الله حمادي للشعر يتخطى كل التعريفات وذلك بتحدثه عن طبيعة الشعر الخاصة كفن أداته اللغة وذلك باعتباره " حساسية جمالية مغايرة لمألوف ومرادفة للخلق على غير منوال سابق " [1]والشعر عنده " حرق للعادة ومحاولة مستمرة لهدم الاحتذاء" [2] فالشاعر بهذا يتخطى المفاهيم التقليدية للشعر والكلام الشعري فالشعر " ليس التعبير الأمين من عالم غير عادي بقدر ما هو تعبير غير عادي عن عالم عادي" [3] فالشاعر هنا يقف إلى جانب الشكل وطريقة التعبير وأشكاله وأنماطه، فليس المعبر عنه هو المهم في النص الشعري وإنَّما طرق التعبير وكيفياته هي التي توفر الشعرية في الكتابة الأدبية وهو إذ يفعل ذلك إنَّما ينحاز إلى الشكلانيين الروس وإلى البنيويين اللغويين وينحاز بشكل خاص إلى اللغة في النص الأدبي (الشعري) هذه اللغة التي يعطيها أهمية خاصة جدا حيث يقول في هذا الصدد" فلغة الشّعر يمكن قولها بشكل آخر" [4]

وعليه فإنَّ الشيء الذي يوفر للنص هذه الخصوصية وهذا الاستثناء هو ما يسمى بالشعرية والأدبية وهذا الضبط ما يجعل النص الأدبي والشعري خاصة يكتسب استثناءا وتفردا. ولهذا بقول عبد الله حمادي:إنَّ الشعر طبيعة ملكية، فإما أن تكون له السيادة وإلاَّ فإنَّه يتنازل عنها ببساطة"[5]

[1] - عبد الله حمادي، مقدمة ديوان البرزخ والسكين، ص5.

[2]- المصدر نفسه، ص5.

[3]- المصدر نفسه،ص6.

[4]- المصدر نفسه،ص6.

[5]- المصدر نفسه،ص6.

والذي نفهمه مما سبق أنَّ الشعر لا يمكن أن يكون بين الجودة والرداءة، فإمَّا أن يكون شعرا بامتياز وإلاَّ لا يكون فليس هناك شعر متوسط الجودة إلى تجاوزا، فالشعر بالمفهوم الحقيقي لا يكون إلاَّ متألقا وما عدا ذلك فليس شعرا على وجه الإطلاق.

وهذا بالضبط ما يجعل النص الأدبي والشعري خاصة يكتسب استثناءا وتفردا وخصوصية، ولهذا يقول صاحب "البرزخ والسكين" أنَّ " للشعر طبيعة ملكية، فإمَّا تكون له السيادةوإلاَّ فإنَّه يتنازل عنها ببساطة " [1]

إذا نستنتج مما سبق أنَّ الشعرلا يمكنأن يكون بين الجودة والرداءة، فإمَّا أن يكون بامتياز وإلاَّ لا يكون، فليس هناك شعر متوسط الجودة إلا تجاوزا... فالشعر الحقيقي لا يكون إلَّا متألقا وماعدا ذلك فليس شِعرًا على وجه الإطلاق إنَّ هذا الفهم المتفرد لطبيعة الشعر، يكرس في الحقيقة مبدأ الجودة والامتياز والتألق في التعبير الشعري، وفي اللغة الشعريةولا توجد منطقة وسطى بين الشعر واللاَّشعر. فإمَّا أن يكون التعبير باللغة الأدبية شِعرًا أو لا يكون..... **!** لأنَّ الشعر أيضا من وظيفته الجوهرية " الإيحاء وليس المطابقة...إنَّه السمو بتعبيرية الأشياء والسعي إلى إحداث عملية تشويش مقصودة قاموس اللغة.." [2] ، ومن هنا فإنَّ مفهوم الشعر متغير ومتطور ومتناقض ومفتوح، وليس هناك تعريف للشعر في حدود، وإنَّما هناك تعريف في فضاء مفتوح، بمعنى أنَّه ليس هناك مفهوم نهائي للشعر أو للشعرية والأدبية.لأنَّ ذلك– إذا حدث – سيضع فهمنا للشعر والشعرية وغيرهما من مفاهيم الأدب على وجه العموم، في حدود ضيقة سيتجاوزها الزمن لأنَّها لا تتطور ولا تنمو باستمرار، ومن هنا يطرح الأستاذ حمادي في "ماهية الشعر هذا الطرح الحداثي لمفهوم الشعر والكتابة ووظيفة اللغة الذي يجعل فهمنا لها عبارة عن تجاوز مستمر لحصون التقليد في الشعر وفي الثقافة والسياسة وغيرها، يقول: " إنَّ الطقس الحداثي في هذا

[1]- مقدمة الديوان، ص5-6.

[2]- المصدر نفسه.

الخضم هو برزخ تتوحد فيه الكائنات وتمحى في جلاله الفواصل والحدود بين الموجودات لهذا تهوي أمام أنظارنا حصون التقليد في الشعر والثقافة والسياسة ويسقط الأصل وتتسع أفاق المغامرة وليست هذه الأفعال الصدامية سوى علامة من علامات اليقظة، وأسلوب مخصوص من أساليب استعادة الإنسان الذي مات في الإنسان الذي يسعى..."[1].

مفهوم السمياء:

1- لغة:لقد ورد في لسان العرب في مادة (س، و، م) سما، سوم، وسم، حيث تتيح لنا الأولى في السمو والاسم، في معنى العلو والرفعة أو التنويه أو التوضيح والتعريف بالعلامة التسمية، والثانية السومة و السيمة و السميا، والسيما و السيميا، والسمياء بمعنى العلامة والثلثة السمة، والرسم، والوسام، والميسم الأثر فإذا بحثنا في السلك الرابط بين أطراف المادة اللغوية في مخزونها القاموسي برزت لنا حصيلة التقليبات المعجميةلصورها الثلاث من(س، و، م). [2]

كما يتضح مما ورد أنَّ كلمة "سمياء" مشتقة، وهي بمعنى العلامة أو الآية، وبالفرنسية signe، وبهذا فأولى لنا باستخدام هذا المصطلح (سمياء) دون غيره لأنَّه مصطلح ضارب في الأصل العربي ويعبر عنه بمصطلحين هما: sémiologie بالفرنسية، sémion بمعنى الإشارة أو العلامة [3] .

" لقد ورد في القرآن ما يعزز هذه الدلالة في قوله تعالى:(" لنرسل عليهم حجارة من طين، مسومة عند ربك للمسرفين") [4] بمعنى معلمة (بياض، وحمرة).

وقوله: " والخيل المسومة " [5] ، أي الخيل الحسان المعلمة [1].

---

[1]- الديوان، ماهية الشعر ،ص8.

[2]- ابن منظور، لسان العرب المجلد 3، دار الصادر للطباعة والنشر، بيروت لبنان ص372.

[3]- قدور عبد الله ثاني، سميائية الصورة دار المغرب للنشر والتوزيع ص 51.

[4]- الآية:34 سورةالداريات.

[5]- الآية: 14 سورة آل عمران.

ونجد في قوله تعالى:" سيماهم في وجوههم من أثر السجود " [2] وسيماهم: علامتهم، مبتدأ، في وجوههم خبره، وهو نور وبياض يعرفون به في الآخرة لأنّهم سجدوا في الدنيا " من أثر السجود " متعلق بما تعلق به خبره أي: كائنه وأعجب حالا من ضميره المتنقل إلى الخبر. [3]

وكذا قوله تعالى "وَتَعْرِفُهُم بِسِيمَاهُمْ " [4]

2- اصطلاحا: وبناءاعلى هذه الدلالات اللغوية لمصطلح السمياء تم تأسيس للمفهوم الاصطلاحي، فهو في أبسط تعريفاته: علم خاص بالعلامات هدفها دراسة المعنى الخفي لكل نظام علامي، فهي تدرس لغة الإنسان، الحيوان، وغيرهما من العلامات غير اللسانية باعتبارها صنف من العلامات، مثل علامة المرور، وأساليب العرض في واجهة المحلات التجارية والخرائط والرسوم البيانية والصور وغيرها، ومن آباء هذا العلم اللساني القدير" فيرناندو سوسير" وهو أول من عرَّف هذا العلم بأنّه: علم يدرس حياة العلامات في وسط الحياة الاجتماعية.

وكذلك " شارل ساندس بيرس " الذي يقول: " أعني بمذهب السمياء مذهب الطبيعة الجوهرية والتنوعات الأساسية لدلالة ممكنة " [5]

وكذلك " رولان بارت " الذي يقول: " استمدت السميولوجيا هذا العلم الذي يمكن أن نحدد رسميا بأنّه علم الدلائل (العلامات) استمدت مفاهيمها الإجرائية من اللسانيات..." [6]

---

[1]- يوسف وغليسي، محاضرات في النقد العربي المعاصر، منشورات جامعة منتوري قسنطينة، 2004-2005، ص72.

[2]- سورة الفتح الآية 29.

[3]- الامام جلال الدين المحلي وجلال الدين البوطي، تفسير الجلالين، دار الجيل ط2، 1995 م، دمشق، ص51.

[4]- سورة البقرة 273.

[5]- عادل فخوري، السمياء عند بيرس، مجلة الدراسات العربية العدد 6 أفريل 1986، ص 115.

[6]- رولان بارت، ترجمة عبد السلام بن عبد العالي، درس السميولوجيا، دار توبقال للنشر، ط2، سنة 1986، المغرب، ص20.

وقد عرفها كذلك في الفصل الثالث من كتابه " علم اللغة العام " قائلا: اللغة نظام من الإشارات 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، ولكن أهمها جميعا، ويمكننا أن نتصور علم موضوعه دراسة حياة العلامات في المجتمع مثل هذا العلم يكون جزءا من علم النفس الاجتماعي وهو بدوره جزء من علم النفس العـام، وسأطلق عليه علم الإشاراتsemiology[1]

" وقد حدد الدكتور صلاح فضل مفهوم السميولوجيا بأنّها العلم الذي يدرس الأنظمة الرمزية في كل الإشارات الدالة وكيفية هذه الدلالة..." [2] في حين ذهب الدكتور " سعيد علوش " إلى تعريفها بقوله " هي دراسة لكل مظاهر الثقافة كما لو كانت أنظمته للعلامات اعتمادا على افتراض مظاهر الثقافة كأنظمة علامات في الواقع " [3]أما الدكتور " محمد السرغيني " أورد التعريف القائل بأنَّ " السميولوجيا ذلك العلم الذي يبحث في أنظمة العلامات أيا كان مصدرها لغويا أو سنتيا أو مؤشريا " [4].

كما ورد تعريفا آخر في موسوعة علم الإنسان بأنَّه " علم العلامات أو السلوك المستخدم للعلامة وينطوي على دراسته كل من الاتصال اللغوي وغير اللغوي، كما يدرس كيف تخلق عملية تنميط السلوك الثقافي، البشري، صور الدلالة التي يتم تفسيرها وفقا لمبادئ عامة مشتركة وعادة ما يتم بمناظرتها بالسلوك اللغوي "[5]

[1]- فيرناندو سوسير، علم اللغة العام، ترجمة يؤيل يوسف عزيز، دار الآفاق العربية، ط1 ، 1985، بغداد العراق، ص34.

[2]- صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، بتصريف دار الشروق، ط1 ، سنة 1419 ه 1998 م، ص 297.

[3]- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، ط1 سنة 1405 ه 1995 م ، بيروت، لبنان، ص 118.

[4]- محمد السرغيني،محاضرات في السميولوجيا، درا الثقافة للنشر والتوزيع ط1، 1987، دار البيضاء ص5.

[5]- شارلون سيمور سميث، موسوعة علم الإنسان، ترجمة مجموعة من أساتذة علم الاجتماع، بإشراف محمد الجوهري، المشروع القومي للترجمة المجلس الأعلى للثقافة ص433.

ويبدو من التحديدات السابقة أنّه علم يهتم بالعلامة، وهي اتفاق عند الجميع أما مضمونه فهو دراسة الأنظمة الرمزية والعلامية عند الدكتورين الفاضلين "سعيد علوش" و"محمد السرغيني"، وقد جعلها " بيار غير" مخصصة لأنظمة الإشارات وفي موسوعة علم الإنسان جعلوها علما لدراسة مظاهر كل أنماط السلوك الثقافي البشري... [1]

3- إشكالية المصطلح:على الرغم من كثرة التعاريف التي ذكرت، فإنَّ ثمة اختلافات كثيرة حول اسم المصطلح، فقد أدى نقل المصطلح أو ترجمته إلى ظهور تسميات عديدة له، وقد وجد ذلك عند كثير من النقاد والدَّارسين وهذا ما دفع " صلاح فضل " إلى القول الآتي " وقد اقترح تسميته في اللغة العربيةالسميائية " أي علامة أو ملمح [2] وقد فضل صلاح فضل الاسم الغربي عليه لأنَّ النقل أولى من الاشتقاق في استحداث أسماء جديدة إذا كان هذا الاشتقاق سيؤدي إلى الخلط، ونخشى أن يفهم القارئ العربي من السميائية يتصل بالفرنسية وتوسم الوجوه بالذات أو بربطها بالسمياء، وهي العلم الذي اقترن في مراتب المعارف العربية بالسحر والكيمياء، بمفهومها الأسطوري في العصور الوسطى، على أن قرب النطق بين الكلمتين يجعلنا أقرب إلى قبول المصطلح الأجنبي دون أن ينحو عن ذوق المستمع العربي" [3]

السمياء عند الغرب:

أ- عند سوسير:لقد جاءت أطروحات دي سويسر بفضائها الألسني فمزقت الستائر والحواجز ورفعت الحجب بين العلوم سواء في علم النفس أو في مفهوم النظام والعلاقة والإبلاغ، وأضحت هذه العلوم تستعبر المنهج الألسني، وبلا تردد تأثر الأدب

[1]- عصام خلف كامل، الاتجاه السميولوجي العام، الشعر دار فرح للنشر والتوزيع الإشراف العام، عادل منولي 3 ب عمارات العرائس شارع السودان، المهندسين،ص 19-20.

[2]- صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، بتصرف دار الشروق، ط1، سنة 1419 ه- 1998 م ص297.

[3]- المرجع نفسه 297.

الحديث في بناء القصة الحديثة تقنياتها السردية باللسانيات ومن الناحية النقدية ألفينا تأثر النقاد الغربيين بأطروحات سويسر بدءا بالشكلانية الروسية، مرورا بالسميائيين ووصولا إلى أحدث المحطات النقدية المعاصرة، وهو الأمر الذي أوجب على الناقد الأدبي أن يتزود بثقافة لسانية متحددة وتبعا لذلك فإنَّ كل من اللساني والناقد الأدبي مطالبان اليوم بإحكام الصلة بينهما لفك مغالق النص.

ومما لا شك فيه أن المنهج النقدي يتقدم في خارطة الجمال فيتيح إمكان ظهور هذه الصلة بل يسعى جاهدا إلى إبراز مجموعة القيم التي تزخر بها ولادة النص، وهذا هو السر الخفي للجمال الذي يجلس خلف " جمال البيرنية "والسميائية هي علم تمت ولادته الحقيقية بعد مخاض تراثي عسير على يد العالم اللغوي السويسري " فيرناندو سويسر" [1] من خلال تدريسه في مجال اللسانيات أو البحث اللغوي أولا فمن هذا الحقل اللساني نشأتالسميائية بيد أنَّ ميدان السميائية تنوعت فيه أقنية البحث حتى كادت تشمل كل ميدان قابل للتحليل: فالاقتصاد السياسي وجد فيها المعين المتوفر ليطلق عليه البنية والدلالة واللغوي كذلك، وعلم الاجتماع وعلم النفس ...الخ ومهما يكن الأمر فلا أحد ينكر أثر الألسني في الاتجاهات النقدية المعاصرة سواء كانت في الدائرة السميائية المعاصرة، فترى إلى أي مدى كانت السميائية وريثا شرعيا بالحقل الألسني. [2]

والنقد السميائي كنشاط فكري خاص يسعى دوما إلى تعزيز أرضيته تعزيزا ألسنيا، وذلك بهدف انتاج معرفة جمالية تخصيصها بموضوعها الذي هو نصوص أدبية.

غير أن هذا التخصيص يبقى متحجماومتقرما إن لم يتخذ من الدرس اللساني دعامة له، ويظهر ذلك نظريا وعلميا في تأثر الدرس السميائي بالنظرية اللسانية السويسرية، حيث أضحى حديث سويسير عن ثنائية الدال والمدلول والعلاقة بينهما وكذا خطية الدال والآنية(

[1]- بشير تاوريرت، أبجديات في فهم النقد السميائي، مفاهيم واشكالات قسم الأدب العربي، ص193.

[2]- بشير تاوريرت، أبجديات في فهم النقد السميائي ص 193.

الوصفية) ومهمة اللساني في اعتماده على مبدأ الثنائية للظاهرة اللغوية(اللسان/الكلام)،(اختيار/تأليف)،(داخل/خارج)،(دال/ مدلول)(حضور/غياب) كل هذه المسائل كانت بمثابة المقدمات النظرية التي استثمرتها المناهج النصانيةفي رحلتها، وترحالها إلى العوالم الداخلية للنص الأدبي. [1]

والسميائية تأتي في طليعة المناهج النقدية المستمرة، ويتجلى ذلك في تركيزها على القطب الداخلي للنص، فلا ريب إذا من إضفاء صفة اللسانية على هذا النقد لأننا هنا نريد التأكيد على أنَّ السميائية باتجاهاتها المختلفة، من أطروحة السوسيرية ويظهر ذلك في ارتكازها على الثنائيات اللسانية خاصة ثنائية "الداخل والخارج"، وهي الثنائية التي قام اويبنعليها النقد الأدبي الحديث والمعاصر فالانتصار إلى قطب الداخل أنجرت عليه البنيوية السميائية، والأسلوبية... الخ غير أن السميائية لا تلتقي معها في القول باعتباطية العلامة، لأنَّ العلامة اللسانية صفة جوهرية هي الطبيعة الاعتباطية. [2]هذه الطبيعة الاعتباطية هي التي تمنح الدال مدلولات لا نهائية لأنَّ المبدع في تصور السميائية يأخذ الكلمة من مخزون اللغة ليدخلها في سياق جديد وهو الدخول الذي يجعلها تحمل أكثر من دلالة.

غير أنَّ إقرار سوسير باعتباطية العلامة اللغوية لم ينجيه من بعض الانتقادات و"بنقيست" اعتقد أن سوسير خانته الصلابة والتماسك في شأن اعتباطية العلامة.

ب- **عند بيرس:** لم تصبح السميولوجيا علما قائما بذاته إلا بجهود الفيلسوف الأمريكي تشارلز ساندرس بيرس (1839-1914)(sandres pirs) الذي بلور نظرية دلالية في معزل عن تطورات البحث اللساني والدلالي لدى سوسير ولعله أحدث مثل فرويد ولكن في ميدان آخر نظرية قادرة على إجراء قطيعة معرفية حقيقية في سويسرة يكون علما

[1]- بشير تاوريرت، أبجديات في فهم النقد السميائي ص 193.

[2]- فيرناندو سويسير،

حقيقيا للدلالة وعلى عكس دلالة سوسير الثنائية (دال ومدلول) فإنَّ بيرس بيَّن أنَّ الدلالة ثلاثية، أو أنَّ العلامة عند بيرس ثلاثية المبنى:

المصورة، المفسرة، المصوغ، ومثَّل لها بمثلث جعل كل واحدة من الثلاثة السابقة ضلعا له، ويُعد بيرس مؤسس علم السميولوجيا ولكنه لم يشتهر إلَّا بعد وفاته، وذلك حين حاول اللسانيان "رومان ياكوسين" و"شارل موريس" تطبيق نظرياته في الإشارة على علم اللغة العام، لأنَّ بيرس لم يكن لسانيا، ولم تحظ اللغة في أعماله إلاَّ بدور ثانوي. يُعرِّف بيرس الإشارة بأنها حدث أو شيء يشير إلى حدث أو شرع آخر وأنَّه لابد للإشارة من أن تكون مختلفة عن الإشارات الأخرى، ولا بد للإشارة من مادة أو مرجع، كما لابد ضمن مؤول لها [1]

ومن هنا تتسم سميائية " شارل ساندس بيرس "بضرورة ربط التفكير بالعلامات وننظر إلى التفكير على أنَّه علامة. [2]

ومنه فقد اختلطت السميائيات بنظرية " الكلام العامة " أو " الفلسفة " وقد أصبحت السميائية اختصاصا مستقلا مع أعمال الفيلسوف الأمريكي " بيرس " وتعتبر عنده إطارامرجعيا يضم كل نوع آخر من الدراسة يقول " إني لا أملك أن أدرس أي موضوع رياضي أو أخلاقي أو جاذبي أو ميثافيزيقي أو ديناميكي حراري أو بصري ... إلَّا بالاعتماد على المنهج السميائي " [3]

[1]- محمد عزام، النقد والدلالة نحو تحليل سميائي للأدب، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية دمشق، 1996، ط1 ص10.

[2]- أحمد يوسف، الدلالات المفتوحة، مقاربات سميائية في فلسفة العلامة الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف المركز الثاقفي العربي، ط1، 2005 ، ص 9.

[3]- ترفيتانتودوروف، السميائية، ترجمة زبيدة حنون ولحسن عمر، معهد اللغة العربية وآدابها جامعة عنابة، ص44.

وبما أنَّ كتابات بيرس السميائية متنوعة بتنوع موضوعاتها، فإنه لم يترك لنا عملا منسجما يلخص فيه الخطوط العريضة لمذهبه مما ادى إلى أن تبقى آراءه مجهولة إلى الآن، وما زاد في صعوبة فهمها أنها تتغير من سنة إلى أخرى. [1]

إضافة إلى أنَّه من خلال قوله هذا يكشف الفضاء اللاّمحدود للسميائية التي تنظر غلى العلامة بوصفها كيانا ثلاثي المبنى يتكون من (الممثلة représentant) وتقابل الدال (المفسرة interprétant) وتقابل المدلول عند سوسير.

أمَّا (الموضوع objet) فلا يوجد له مقابل عند سوسير، وقد ميَّز بيرس بين نوعين من الموضوعات، أحدهما الموضوع الديناميكي وهو الشيء في عالم الموجودات، وثانيهما هو الموضوع المباشر، ويشكل جزء من أجزاء العلامة، وعنصرا من عناصرها المكونة. [2]

ج- روالان بارت (Roland Barthes):تعد السميائية البارتية نموذجا ساخرا للانتماء الألسني، فقد أخذ فيرناندو سوسير النظرية المتعلقة بالدال والمدلول، إضافة إلى المفهوم المزدوج اللغة/ اللسان وأخذ عن اللساني الدنماركي "هيلم سليف" (Hyelmslev) مفهومي التعيين والتضمين، غير أنَّ بارت كان قد استعاض عن مفهومي التعبي و المحتوى اللساني أو " الميثالساني" بالدال والمدلول، ومن هنا إنَّ تفسير مصطلح التضمين يقودنا بالضرورة إلى المصطلحات السويسرية، هذا الاتكاء على الإرث السويسري لا يمتع الرامية إلى أنَّ " اللغة ليست إلَّا جزءا من علم العلامات العام" داعيا إلى أنَّ " علم العلامة فرع من علم اللغة العام " [3]

[1]- المرجع نفسه ص 47.

[2]- جميل حمداوي، السميوطيقا والعنونة مجلة عالم الفكر، ص 86.

[3]- عبد الله ابراهيم وآخرون، معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، ص 96.

إنَّ ما يميز الاتجاه البارتي عن الاتجاهات الأخرى – بما في ذلك الاتجاه السويسري – القائلة بعمومية علم العلامة، وخصوصية علم اللغة فاللسانيات ليس جزءا مفضلا من علم العلامة العام، ولكن الجزء هو علم العلامة، باعتباره فرعا من اللسانيات.

لم يكتف رولان بارت بتذوق لذة الأطروحة السويسرية، بل انتقد الجانب النفسي الذي غلفت به العلاقة بين الدال والمدلول، فهما عند سوسير يتحدان خلف دماغ الإنسان بصورة التداعي (الايحاء)، كما تسدد البعض الآخر على المبنى الثنائي للعلاقة عند سوسير واغلاقها على نفسها. [1]

هذا وقد تمكن رولان بارت من خلال نشره لكتاب الأساطير، من وضع نظرية سميولوجية تتجاوز اللسانية النقدية ... كان فيها كتاب بارت بمثابة القنبلة ويعتبر في الوقت الراهن إنجيل المنهجية السميولوجية. [2]

وقد بين بارت ومنذ تأليفه لهذا الكتاب تصوره لسمياء العلامة التي تقوم على العلاقة بين العلامة والدال والمدلول، فالعلامة مكونة من دال ومدلول، يشكل صعيد العبارات ويشكل صعيد المدلولات صعيد المحتوى [3] ،وبهذا يوسع بارت دائرة السمياء فيهتم بكل ماله دلالات معينة في ضمن الحياة الاجتماعية أي بكل ما من شأنه أن يبدو، إلى جانب الاستعمال اليومي العادي نسقا من الإشارة المتميزة بطابعها المنظم الذي يمكن تحليله إلى وحدات ذات دلالة بالنسبة إلى أفراد المجتمعالواحد، ويفرق بارت بين مستويين من وحدات السميائية: مستوى استعمال هذه الوحدات في الحياة الاجتماعية العامة، وهو مالا يدخل في اطار اهتمام علم السمياء، وبالتالي فإنَّ الذي يمكن أن تتم فيه عملية الأيديولوجي

[1]- المرجع نفسه، ص 77.

[2]- محمد نظيف، ما هي السميولوجيا، إفريقيا الشرق، ط1 ، 1994، ص46

[3]-

والاجتماعي، ومستوى تجريد هذه الوحدات واعتبارها ذات دلالة سميائية يمكن أن تخضع له وحدات دالة. [1]

جوليا كريستيفا(Julia Kristeva) :

إنَّ البحث السميائي الذي بشرت به كريستيفا " يقوم أساسا على الفهم اللساني من أجل تجاوزنا قضاياه وفضحنا عدم كفايته لدراسة العلامات في النص، لذلك لجات إلى جهاز مفاهيمي متنوع وانشغلت بأنماط الكتابة الحديثة من خلال أسماء أبرز متبنيها " ملارميه" و"فيليب" و"سولر".

السمياء عند العرب وجهودهم فيها:

أ- الجاحظ [ت 255 هـ/869 م] :تظل دراسة الجاحظ بحثا سميائيا أصيلا بحق ، قال في باب البيان " والين اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى وهتك الحجاب دون الضمير، حتى يفضي السامع على حقيقته ويهجم على محصوله كائنا ما كان ذلك البيان ومن أي جنس كان الدليل لأنَّ مدار الأمر والغاية التي يجري القائل والسامع إنَّما هو الفهم والإفهام و أوضحت عن المعنى، فذلك هو البيان في ذلك الموضع [2]ولما كان الهدف عند الجاحظ إنَّما هو " الفهم والإفهام " وهو يحتاج إلى علامات التي تنقله، فأي شيء بلغته الإفهامية و أوضحته عن المعنى برزت عنده العلامات التي تنقل المعنى وهي تدور ما بين اللفظ وغير اللفظ، قال الجاحظ معددا العلامات والإشارات التي تدل عن المعاني " 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 ". [3]

---

[1]-

[2]- الجاحظ (أبي عمرو بن تحر)، البيان والتبيين، ج1، تح، عبد السلام هارون، دار الجليل، بيروت، لبنان ص 75-76.

[3]- محمد كشاش، اللغة والحواس، رؤية في التواصل والتعبير بالعلامات غير اللسانية،ص 21.

فالجاحظ يرى أنَّ الإشارة تكون باليد وبالرأس وبالعين والحاجب والمنكب،أمَّا إذا تباعد شخصان فالبثوب و بالسيف – تختلف دلالات إشارة السيف – أما العقد الحساب وهو دون اللفظ والخط قال " البغدادي " مفسرا إياه: " والعقد نوع من الحساب يكون بأصابع اليدين يقال له حساب اليد و قد ورد منه في الحديث: وعقد التسعين....[1] وهو يشمل على معاني كثيرة ومنافع جليلة، أما النصبة فهي الحال الناطقة بغير لفظ والمشيرة يد من أمثلتها في نطق الجماد بدلالة الحال، قول " الفضل بن عيسى بأبان " سل الأرض فقل: من شق أنهارك وغرس أشجارك، وجنى ثمارك؟ فإن لم تجبك حوارا أجابتك اعتبارا "[2]

وتخطى الجاحظ مبادئ العلامات على غير كتاب من كتبه، كالحيوان الذي أجمل فيه ما فصله في البيان.

ب- ابن قتيبة [ت 276 -889 م]:على هدى الجاحظ جاءت مباحث ابن قتيبة في العلامات حيث أورد في كتاب العلم و البيان، الوسائل غير اللفظية التي تمكن من تبليغ المقاصد، على نحو: الاستدلال بالعين والإشارة والنصبة، من أمثلة الاستدلال بالعين، معرفة الحبوالبغض من خلال حركة العين حجته قول الأعرابي:

إنَّ كاتمونا القلى نمت عيونهم والعين تُظهر ما في القلب أو تصف[3]

وبلغ اهتمام العرب بالدراسات السميائية مبلغا خصُّوا فيه الحقول الدلالية بعلامات معينة تعرف بها، ويتواصل عبرها، من أبرزها ميدان الحب الذي أجملوا بعلامات بعدما كانت أشتات متفرقات، تنقل على شفة ولسان، عقد ابن قيم الجوزية باب أسماه " في علامات المحبة وشواهدها".

[1]- البغدادي، خزانة الأدب، مج4، ص 147 وقد ألفوا فيه كتبا و أراجير كأرجوزة ابن المغربي منها قوله " في عقد الثلاثين [من الرجز].

[2]- الجاحظ ، الحيوان ، مج 1 ، ص45.

[3]- إبن قتيبة و عيون الأخبار ، مج1،مج2،ص 181

ج- ابن سينا: حيث جاءت في كتابة " الدر النطيم في أحوال وعلوم التعليم " تعريفه للسمياء إذ يقول فيه " علم السمياء يقصد به كيفية تمزيج القوى التي في جواهر العالمالأرض، ليحدث عنها قوى يصدر عنها فعل غريب، هو أنواع: فمنه ما هو مرتب على الجيل الروحانية، ومنه ما هو مرتب على خفة اليد وسرعة الحركة، ومن هذه الأنواع هناك السمياء... [1]

د- الشريف الجرجاني:وما ورد في لسان الشريف الجرجاني(ت 814 هـ) من الدلالة " هي كون الشيء بحالة يلزم مع العلم به العلم بشيء آخر والأول هو الدال والثاني هو المدلول " [2]

و- أبو هلال العسكري: ويؤكد أبو هلال العسكري في حديثه عن الدلالة والعلامة إلى أنَّه يمكن أن يستبدل بها، أقصد فاعلها ذلك، أم لم يقصد و الشاهد أن أفعال البهائم تدل حدثها وليس لا قصد إلى ذلك .... و آثار مصطلح.

خصائص المنهج السميائي:

بالرغم من تعدد جوانب المنهج السميائي واتساع فصوله و أصوله، إلاَّ أنَّه يحتفظ بخصائص و مميزات عامة تحكم مختلف عناصره، وتطبع سائر أدواته الإجرائية والمنهاجية ويمكن أن نوجز خصائص هذا المنهج في النقاط الآتية:

- إنَّه منهج داخلي محايث (Immanent) أي يركز على داخل النص، ويهدف – بالأساس – إلى بيان شبكة العلاقات القائمة بين عناصر الدال من حروف وكلمات وعبارات وذلك من منطلق أنَّ العلاقة التي تقوم بين العمل الأدبي ومحيطه الخارجي لا ترقى إلى مستوى تأسيس معنى عميق للنص.

[1]- على بن محمد الشريف الجرجاني، تعريفات ، ص 116

[2]-شبكة الإنترنيت

ويرى لويس بانيني أن المحايثة– باعتبارها مبدأ – طريقة في التحليل يؤتى بها لمراعاة انقسام النص إلى محتوى (معنى) وتعبير (مبني) والواقع أنَّ هذا المبدأ مستخلص من الدراسات اللسانية، إذ تحدث سوسير عن مبدأ الاستقلالية ووظف هلمسليف في أبحاثه مبدأ المحايثة على اعتبار أنَّ موضوع اللسانيات هو الشكل، لذلك لا حاجة إلى الاستعانة بما لا يرتبط بالشكل، ومن ثم وجب إقصاء كل واقعه " خارج لسانية " لما له من انعكاس سلبي على تجانس الوصف اللغوي.

ويبدو أن مبدأ المحايثة في غاية الوضوح والبساطة، بيد أنَّه يثير إشكالات نظرية ونقدية عدة، من ذلك ما يثيره من إشكالات مرتبطة بمكان وجوده، إذا لم يقم الاتفاق حول ما إذا كانت المحايثة موجودة داخل البنيات النصية، أم إنَّها لا تتعدى الوجود الذهبي النظري.

- إنَّه منهج بنيوي: ذلك بأنَّه يستمد الكثير من مبادئه وعناصره من المنهج البنيوي اللساني، يقول صاحبا " دليل الناقد الأدبي " إنَّ التحليل السميولوجي تبنى الإجراءات والمنهجية البنيوية التي أرساهاسوسير ويظهر هذا مثل البنية (structure) والمستوى السطحي (le niveau de surface) والمستوى العميق (le niveau de profond) والنسق (Système) والعلاقات (relations) وهذه كلها مصطلحات ازدهرت مع النقد البنيوي الذي يوصي بالاهتمام بداخليات النص.

- إنَّه متميز الموضوع: فإذا كانت اللسانيات تعنى بالقدرة الجملية، أي بتوليد الجملة بوصفها أكبر وحدة لغوية، فإنَّ السميائيات– وخاصة السردية – تهتم بالقدرة الخطابية، أي ببناء الخطاب (discours) وتنظيمه ولعل هذا ما دفع بعض الدارسين إلى وسم السميائيات بصفة النصية .

-

الفصل الثانـي

1. مفهوم العنوان
2. أنواع العنوان
3. وظائف العنوان
4. هندسة العنوان سيميائية النص الشعري في قصيدة البرزخ و السكين
5. قراءة في قصيدة البرزخ و السكين
6. خلاصة الفصل الثاني

الفصل الثاني:

مفهوم العنوان:

يعد العنوان مدخلا مهما و عتبة حقيقية تفضي إلى غياب النص و تقود إلى فك الكثيرمن شفراته و ألغازه، و قد يلعب دورا تمويهيا يجعل القارئ في حيرة من أمرهو هو يقود إلى متاهة حقيقية لا يمكن الهروب منها سوى إلى النص ذاته، فهو بذلك يعد مرحلة مهمة من مراحل القراءة و التلقي في أي عمل قرائي، و هو كذلك البداية الكتابية التي تظهر على واجهة الكتاب كإشهار محفز للقراءة و هو العلامة التي تطبع الكتاب أو النص و تسميه و تميزه عن غيره.

" و هو كذلك من العناصر المجاورة و المحيطة بالنص الرئيسي إلى جانب الحواشي و الهوامش و المقدمات و المقتبسات و الأدلة الأيقونية " [1]

العنوان لغة:

إن المتتبع لأصل كلمة " عنوان" في المعاجم و القواميس أيا كان نوعها قديمة أو حديثة عربية أو غربية يجد، لكلمة " عنوان" معان و دالات واحدة تصب في منبع واحد على اختلاف مشاربها.

و يمكن تسجيل مادتين هذه الكلمة في المعاجم القديمة منها خاصة في معجم " لسان العرب لابن منظور" بالإضافة إلى وجود معان في معجم " مقاييس اللغة لابن فارس" و قاموس " المحيط للفيروز أبادي "

([1]) جميل حمادي صورة العنوان في الرواية العربية.

www.arabiandwah.com/articles/wnwnhtml 22/01/2007

أ. معجم لسان العرب:

في هذا المصدر الذي يعتبر من أتمات المعاجم يمكن أن نتطرق إلى مادتين و هي كالآتي:

المادة الأولى: " عنن"

عن الشيء يعن و يعن عننا و عنونا ظهر أمامك و عن يعن عنا و عنوانا و أعنى بمعنى اعترف و عرض و منه قول " امرئ القيس" : فعن لنا سرب كأن نعاجه.

أنواع العنوان:

للعنوان أنواع عدة قسمها3 ليوموك3 و أهمها:

أ. العنوان الحقيقي: و هو بمثابة الأصلي و يعد بمثابة: " بطاقة تعريف تمنح للنص هويته " [1]، و هو يحتل واجهة الكتاب، و يكزن بخط واضح يمكن القارئ من تلقيه بسهولة و من أمثلة العناوين الحقيقية مايلي: " ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي، " غدا يوم جديد" لابن هدوقة، " اللاز" للطاهر وطار... فكلها عناوين أصلة أو أساسية أو حقيقية.

ب. العنوان المزيف:و هو عنوان بذات صيغة العنوان الحقيقي و يكون بعده مباشرة و هو " اختصار و ترديد له و وظيفته تأكيد و تعزيز العنوان الحقيقي " [2] أما موقعه من الكتاب فهو " يبين الغلاف و الصفحة الداخلية."[3]

([1]) شادية شقروش،سيميائية العنوان " في مقام البوح" لعبد الله العيش، محاضرات الملتقى الوطني الأول اليسمياء و النص الأدبي " منشورات جامعة بسكرة 08، 07 نوفمبر 2000، ص 270.

([2]) محمد الهادي المطوي، شعرية كتاب الساق على الساق فيما هو الفارياق، مجلة عالم الفكر المجلس الوطني لثقافة و الفنون و الأدب و التكوين، مجلة 28 العدد1، 1999، ص 475.

([3]) شادية شقروش، سيميائية العنوان " في مقام البوح" الصفحة نفسها.

و يقوم بمهمة تعويض و " استخلاف العنوان الحقيقي إن ضاعت صفحة الغلاف " [1]و مثال ذلك عنوان: " فاجعة الليلة السابعة بعد الألف " لواسيني الأعرج، أسفل هذا العنوان مباشرة ذكر عنوان آخر اختصار للعنوان الرئيسي الحقيقي، و هو الموسوم بـــ " رمل الماية ".

ج. العنوان الجاري: و هو عنوان دائم التداول جاري الاستهلاك " يتعلق بالصحف و المجلات" [2] تكون فيه لمسة إغرائية لجذب القارئ مثل مجلة " العربي" التي تصدر من الكويت، فالعنوان يبقى نفسه مع كل عدد تصدر فيه المجلة و أبرز مثال عن جرائد التي تحمل عنوانا جاريا: جريدة " الخبر الجزائرية اليومية" التي تغري باطلاع القارئ على آخر الأخبار و أحداثها.

نحن هنا نجد أن هذه العناوين كلها متكاملة في تجسيد الإبداع الأدبي و الدلالة عليه، و ذلك من خلال دمج بعضها على واجه الأعمال الأدبية التي تتربع في هذه الأنواع دلالة على إبراز الإنتاج في جماعة القراءة للقراءة و النقد و الاستنباط.

د. العنوان الفرعي: و يأتي " لتكملة المعنى " [3] الذي قدمه العنوان الحقيقي، فيتفرع منه و يصبح وسما " لفقرات أو مواضيع أو تعريفات داخل الكتاب" [4] و قد يرتبط بالعنوان الحقيقي، فيكون أسفله مباشرة و كمثال على ذلك كتاب " الموشحات و الأزجال الأندلسية" ل " فوزي سعدسي" و أسفله "في عصر الموحدين" كعنوان آخر لتكملة المعنى و مثال آخر

(1) رحيم عبد القادر، سيميائية العنوان في شعر مصطفى محمد الغمارة، ص30.

(2) شادية شقروش، سيميائية العنوان " في مقام البوح"، ص 270.

(3) شادية شقروش، سيميائية العنوان " في مقام البوح"، ص 270.

(4) شادية شقروش، سيميائية العنوان " في مقام البوح"، ص 270.

كتاب " في نظرية الأدب لعثمان مواقي " و الذي انسل منه عنوان فرعي هو : " من قضايا الشعر، و النثر في النقد العربي القديم " [1]

هـ. الإشارة الشكلية: تكون أسفل العنوان الحقيقي و هي عنوان يميز النص و جنسه عن باقي الأجناس، لهذا يسمى " العنوان الشكلي" [2]فيكون مرشدا إلى نوع ذلك النتاج الإبداعي من حيث هو رواية، أو قصة، أو شعر، أو مسرحية، و كمثال على ذلك كتاب للمؤلف " نبوكوس كزا نتزاكي" الموسوم ب " زوربا " و أسفل هذا العنوان الحقيقي نجد كتب " في عصر الموحدين " تكملة للمعنى، و كمثال آخر كتاب " سنابل النيل " حيث نجد أسفله صفحة الغلاف عبارة عن مجموعة شعرية كإشارة شكلية لمعرفة جنس المدونة.

وظائف العنوان:

حددت الأبحاث وظائف مختلفة للعناوين، و التوصل إلى هذه الوظائف ليس بالأمر اليسير في المجال الإبداع، ذلك أن العلاقة بين العنوان و النص معقدة جدا و تجدر الإشارة إلى الاختلاف القائم في هذه المسألة و الذي يبرز تنوع وظائف العنوان بين وظائف بسيطة و وظائف أكثر تركيبا و وظائف معقدة للغاية و لا تكتشف بسهولة، لأن للعنوان الواحد أكثر من وظيفة و هذا ما يحدث في الغالب، حيث تم تحديد العنوان من طرف الباحثين " تشارلز و هوك"، و تتمثل في ثلاث وظائف:

1. تعيين العمل
2. تعيين محتوى العمل

([1]) رحيم عبد القاهر، مرجع سابق ص 30.

([2]) محمد الهادي المطري، مرجع سابق، ص275.

3. جذب الجمهور

و يبدي " جنيت " ملاحظاته حول هذه الوظائف قائلا:

- **أولا**: بأنه لا يشترط توفرها في العنوان في آن واحد، إلا أنه ينبه إلى أن الوظيفة الأولى هي وظيفة إلزامية بخلاف الوظيفتين الثانية و الثالثة، اللتان تعتبران في نظره إضافيتين.

- **ثانيا**: أن هذه الوظائف الثلاثة غيرمتعلقة ببعضها البعض.

- **ثالثا**: إن الوظيفة الأولى لا تتحقق بشكل قاطع، و ذلك لأن هناك كتبا كثيرة تشترك في عناوين متطابقة اللفظ، و لذا لا يمكن بناء عليها الفصل بين عمل و آخر.

- **رابعا**: إذا كان في الوظيفة التعيينية نقص أحيانا فيمكن مناقشة الوظيفتين المتبقيتين لأن العلاقة بين العنوان معنى النص العام هي علاقة متغيرة بصورة ملحوظة تبدأ من التعيين الأكثر مباشرة و تصل إلى العلاقات الرمزية الأكثر غموضا، التي تتطلب من القارئ بذل جهد في التأويل.

أ. الوظيفة التعيينية:

بموجب هذه الوظيفة يعين العنوان النص جملة غير مفهومة و يشخصه، فهو اسم الكاتب يستخدم ليسمى هذا الكتاب، و هذا يعني تعيينه بدقة قدر الإمكان دون وجود خطر الفوضى و الاضطراب.

و يذكر " جينيت " أنه بإمكان هذه الوظائف أن تعمل دون وجود الوظائف الأخرى و يؤكد مجددا على أنها أهم وظيفة للعنوان.إضافة إلى كون هذه الوظيفة أهم وظيفة للعنوان، فإنها نعد أبسط وظيفة يقوم بها، إذ أنها لا تخوض في إشكاليات علاقة العنوان بالنص.

ب.الوظيفة الوصفية: " Descriptive "

و بموجبها يصف العنوان النص من خلال إحدى ميزاته، و تقسم إلى قسمين:

1. وظيفة تصف العنوان بموجب موضوع النص: و يتعلق به بعدة طرق، و تدعى العناوين التي تقوم بها " بالعناوين الثيمائية"Thematictitles".

هناك عناوين أدبية تعين الموضوع المركزي أو الغرض المركزي في العمل، دون تمويه أو استخدام المجاز، فهناك عناوين ترتبط بالغرض المركزي بطرقة أقل وضوحا، من خلال استخدام المجاز و الكتابة، و نوع ثالث هو النوع الإستعاري الذي يعمل وفق نظام رمزي و نوع رابع يعمل من خلال أسلوب التهكم و السخرية إما بسبب كون العنوان مضادا للعمل، أو لعدم وجود صلة بينه و بين موضوع النص فيشير " جينيت" إلى ذلك بأن العلاقة الثيمائية بين هذه العناوين و النصوص التابعة لها يمكن أن تكون غامضة أو مفتوحة للتأويل.

2. الوظيفة التبس يصف العنوان بموجبها الجنس الأدبي للنص: و تدعى العناوين التي تقوم بها الوظيفة بالعناوين الريمائية "Rehematictitles". إن هذه العناوين برزت في الشعر من خلال دواوين ذات عناوين دالة على الجنس الأدبي كعناوين " قصائد غنائية" "Odes" ، المرثيات " Elegies"، قصائد "Poems" و غيرها، لكن هناك عناوين أقل كلاسيكية تحدد الجنس الأدبي للعمل بشكل مبتكر أكثر غامض، مما يدل على أن هاه الوظيفة لا تكون واضحة أو مباشرة في كل الحالات.

و يشير "جينيت" في نهاية حديثه عن قسمي هذه الوظيفة إلى وجود عناوين تعود عناصر من القسمين، فتبدأ يتعين جنس العمل و من ثم تحدد موضوعه

ج. الوظيفة الإيحائية: هناك عناوين لها إيحاءات تاريخية أو إيحاءات خاصة بالجنس الأدبي، كاستخدام اسم البطل وحده في التراجيديا أو اسم شخصية واحدة أو استخدام المقطع AD في نهاية العناوين الملحمية الطويلة كالإلياذة "Iliad".

و لهذه العناوين الأخيرة إيحاءات ثيمائية من خلال استخدام اسم و إيحاءات ريمائية من خلال استخدام المقطع "AD".

إن العنوان يغوي القارئ بواسطة ميزة الغموض، لكن جعل العنوان غامضا لا يعد الطريقة الوحيدة لإغواء القارئ، لأنه يمكن أن يغوي العنوان القارئ بواسطة موضوع يغويه أيضا، أو بواسطة استخدام حيلة نحوية، كتلك لعناوين المبنية بصيغة سؤال، أو تلك العناوين المبنية على شكل جملة مقطوعة تلح على القارئ بأن يتممها و بالإضافة على شكل جملة مقطوعة بلح على القارئ بأن ينممها.

كما نذكر وظائف أخرى منها:

1. **تمثيل النص:** و تبرز هذه الوظيفة من خلال عنوان ديوان الشاعر " محمود درويش" الموسوم ب " لماذا تركت الحصان وحيدا " بحيث وجد أنه يحوي قوة تمثيلية تتبع من قدرته على تمثيل كل قصائد المجموعة من ناحية دلالية، فإن هذه الوظيفة تبدو أكثر أهمية أن تعلقت بعنوان ديوان كامل، لأن القارئ يتوقع دائما أن يجد عناصر عنوان الديوان مبعثرة في قصائده.
2. **إطلاق حكم شكل سري**: قد نجد العنوان في بعض الأحيان يطرح لوجهة نظر الكاتب، كما قد تكون كلمات العنوان هي الملاحظات المباشرة الوحيدة التي يحصل عليها القارئ من الكاتب.
3. **الوظيفة المتناصية:** إن كل عنوان سواء كان أدبيا أو غير أدبي يرتبط بالنص الذي تحته برابط ما يتجلى في قول العنوان شيئا ما عن جسد النص، أحيانا

بصورةرمزية غير واضحة و بناء على ذلك، فإن العنوان يقوم بوظيفة متناصية لأنه عبارة عن ميثا نص يتعلق بالنص الأوسع.فتقول " إن العنوان الحقيقي هو الذي لا يحمل ملايين الذكريات...ولا يقف عند حدود السذاجة و البراءة، بل يترك المجال فسيحا لامتدادات المعاني المكتنزة لتقفوا آثار مجالات البصر الأكثر بعدا من مسافة الأنف، و الأكثر إغراء ما هو مخبأ وراء واجهات المحلات الزجاجية التي لم يدخلها، بل أكثر بعدا حتى من تلك الأعمدة التي كلما تباعدت أرقصت السنونو على نغمات هذه القطار الرائع و باستمرار نحو الشفيقات البعيدات" [1]

إن " السكين " يتحين الفرصة و اللحظة الهاربة، يفعل فعله في الإنسان، إنه يقتنص لحظة فرط الذهول و الدهشة، كما أنه ذو طابع أنثوي يفرض إغواءه و سحره على ذكورية " البرزخ " و هذا ما ترسم أبعاده الآية الكريمة : " فلّما سَمِعَت بمكرهنّ أَرسَلَت إلَيهنّو أَعتدَت لَهنّ متَّكَأ آتَت كُلَّ وَاحدَة منهنّ سكينًا و قَالَت اُخرُج عَلَيهنّ فَلَمَّا رَأَينَهُ أَكبَرنَهُ و قَطّعنَ أَيدَيهنّ و قُلنَ حَاشَ للهِ مَا هَذَا بَشَرًا إن هَذَا إلاّ مَلَكٌ كَرِيم " [2]

و قد وردت لفظ " السكين " هنا نكرة، لكن الشاعر ألبسها عباءة المعرفة ليبرهن عن إحساسه العميق بهذه الآلة التي اغتالت الإنسان الحالم في داخل الإنسان، و يجعلنا نتساءل مرة أخرى: " ما هو السكين؟ من هو السكين؟ " أ هو العاقل أم غير العاقل و هكذا يتحتم علينا القول بأن السكين " نتيجة حتمية للبرزخ " فالأزمة أزمة مادة، و الإنسان قضى على نفسه بنفسه حينما ابتكر السكين الذي يشكل " بؤرة" الصراع الدرامي الإنساني.

و يجدر بنا القول بأن العالم المادي " حاضر " بكل حيثياته و صدماته، يتنفس أمام أعيننا بينما العالم الروحي " مغيب" لكأن الشاعر نشد ذلك عمدا، فالخواء الروحي الذي

([1]) د. عبد الله حمادي، أصوات من الأدب الجزائري الحديث، قسنطينة، 2001/2000 م، ص304، 305.

([2]) سورة يوسف الآية 31.

أرخى سدوله على كيان الإنسان المعاصر يكسر أواصر السؤال الذي يتكور في أعماقنا حول هذا الأمر.

و يبقى الاسم " المادي" في حوزه الإنسان بينما " الروح" من أمر خالقها: إن "البرزخ" عند الشاعر يتعدى حياة القبر، يقفز فوق سلطة الزمان و المكان، ليكون مؤشرا واضحا للعالم التجريبي الذي يقف قطعة مغناطيسية بين العالمين، الأثيري و الترابي، بل هو الإنسان الممزق بين جذبة الطين و خفقة الملكوت، إنه الانفصام الرهيب و الاضطراب المرحش بين الحق و الباطل أو بين منظومتي الخير و الشر، ... إنه القصيدة الجامحة التي أنهكت الشاعر بين المد و الجزر... و تبقى ثنائية **البرزخ / السكين** تنطوي على دلالات مستقلة و معان كاملة في الوقت ذاته، ليحقق بذلك الشاعر الذروة في التبليغ و التأثير من خلال الصراع الدرامي المحتدم في العنوان، إنه يرتفع بهذا الأخير " من المستوى العادي الإفهامي إلى المستوى التأثيري السحري، و هو يحيل اللفظة من أداة إيضاحية في اللغة الشائعة إلى أداة إيحائية في اللغة الشعرية " [1] فيعطي " الأشياء أضواءها الخاصة بها في اقتدار و يجعل كل شيء يسبح في النور الخاص به " [2]. و بذلك يكون قد تجاور " الوصف الهندسي" إلى " الهندسة الوظيفية " التي تسعى – في رأينا – إلى الإمساك بالأشياء الخفية " الرابضة بمناطق الظل المحرمة حيث يمكن التماس. و تجد لغة التجاوب مجالا لإحداث النشوة و الشهية " [3] لتنشئ الصور الخالدة، و تحظى " حواجز القحط و أبحر في وهج النور مكسرا بذلك قداسة العتمة المتحثرة في فلك الموروث و التي كثيرا ما تقف في وجه

(1) إبراهيم رماني، أوراق في النقد الأدبي، ص196.

(2) قصائد غجرية المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983، مقدمة الديوان، ص196.

(3) قصائد غجرية المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983، مقدمة الديوان .

تحولات المخامر ساعة الإقلاع " [1] للوصول إلى الجمال الفني من خلال إعادة خلق التجربة فتكون الإجابة عن السؤال المطروح ما الحياة؟ البرزخ /السكين.

هندسة العنوان:

تسعى هندسة العنوان إلى فتح منافذ في جسده، تسعى إلى تفجير الملحمة الرابضة في ثناياالحرف..قد تقول... و قد لا تقول المهم أنها مغامرة ستتبعها مغامرات أعمق مع هذا الديوان الذي لا يزال يستفزنا حتى و نحن نستلطف مكانه ولا فحاول إثارة غضبه !!

هل الشاعر مهندس؟

جامحوحشي هذا العالم...و غائرة هذه القصيدة في ظلمات المد و الجزر: " يستقطبها الموت و الميلاد " [2]، حية فتية مؤثرة، كلما امتلكت عناصرها الصحية، و انتشرت بنيتها التحتية و ضامرة شاحبة مائتة كلما نخر في عضدها الضعف و التشويه و المرض... وحده الشاعر بينهما يتجشم قلقا يخربش في زوايا روحه يتسلل إلى أدق التفاصيل، يفككها و يشرحها و يضع لها تصميما معجونا بأبجدية الكون العائم في ذاته، إنه أمام رهان صعب و مسؤولية ذات شأن عظيم، " إذ كان عليه أن يؤكد نفسه من جديد فينتزع الجدارة بالحياة " [3] و سيظل الشاعر يعرج نحو المجهول، ليكشف سر هذا اللغز الملفع بالأسرار يغازل الكلمة- التي راودته عن نفسه – و ينفخ سر روحه و سر أنفاسه في أعجان حروفها. و سيظل يوقع أوجاعه على صخور البحار – التي لا تبدل شاطئها -.

(1) مجلة الأدب الإسلامي ع 24، (1420ه)، دا عبده بدوي، دراسة شعري- الحب و الصحراء لذي الرمة.

(2) بلند الحيدري، عن مجلة إقلاع/ع8، في حوار معه محمد الجزائري.

(3) د/ محي الدين إسماعيل، ملامح العصر المكتبة العصرية، بيروت، 1967م، ص 43.

قدر الشاعر أن يرتاد مغاور الخيال، و يتوغل في شرايين الأرض و أوردة السماء يتقيأ فيروز أحشائه و يغرس ورود روحه في أفئدة البشر و يسكب شهد حياته في حقول حياتهم.

يخيل إلينا – أن الشاعر " مهندس روحي "، يقدر تصميمات النفس و يرسم مدائن الغيب على جدارات الشهادة، و يشيد أطيان السعادة الروحية التي لا تعرف الأنكفاء، : إنه سر رهيب يعجز الإنسان العادي فك طلامسه !!

أما القصيدة فهي الحبيبة الأزلية للشاعر و التي لن يبدلها بكل الحبيبات لأنها – بكل بساطة – تحمل بين جوانحها لغا محيرا يعجز الإنسان المعاصر عن فك شفراته وحيثيات تصميمه، إ| تعتبر القصيدة الحقة – في رأينا – شبيهة بأهرامات الجيزة المعجزة التي ظل مخطط هندسها مخبوءا في عياهب التاريخ شيء ما بداخلنا يستفزنا، يؤرقنايرغمنا على التوغل في حنايا الغيب فترسم عوالم متوثبة حول إجرام الكون، حدث هذا و نحن نتأمل نفش الشاعر على صفحات إحدى الجرائد الوطنية: " لكنني مسكون بطبيعة و أشهد على نفس أنه لو كان بيدي و أنا أحضر جنازتي، سأفق و أطلب ممن سيوارونني التراب أن يدفنوني بين الأعشاب البرية، تلتقط الطيور حبيبات النبات التي تتساقط على جفني، آنذاك يتسرب إلى قبري – دون شك – سر إغرائي و شهوتي لاحتضان الطبيعة..." [1].

ألم نقل إن الشاعر مهندس من طراز آخر، عن طريق اقتناصه للألفاظ العائمة في بحار ذاته، و اقتحام عالم بعيد كل البعد عن الرؤية العينية و تكسير حواجزه لينبت: " الكلم المصفى، فتنتحر الآثام و الجرائم و الأحقاد و الضغائن في كيانه، و تزدهي مدينه الملكية "[2]

([1]) انظر جريدة النور – ع5 -، حوار مع د/ عبد الله حمادي.

([2]) انظر/ د. عبد الله حمادي – البرزخ و السكين – منشورات جامعة منتوري 2000، ص5.

من هنا يتحول القبر إلى كون جديد وفق تصور متجدد، تتداخل فيه العوالم و تتشاكللتربك القراء، و الشاعر في حقيقة الأمر عاجز عن احتواء العالم، الذي هو بدوره هائم في فلك الشاعر.

و نحن نفرق و نطفو، في قصيدة " البرزخ و السكين" للشاعر الجزائري " عبد الله حمادي" تداعت عليا الهموم و تنازعتنا المجاهيل و ساورنا القلق اللامتناهي، كأن شخصا ما يحفر في تلافيف الدماغ، يحاول أن يجتد أو يؤصل أشياء في حركة قصرية مدية – إن جاز لنا التعبير بذلك – فبمجرد التأمل – فقط- لقوله: " يشتغل البحر في ظنوني" [1] يشتعل الوعي الدرامي في أذهاننا، و يتقطع عقال الذاكرة، إذ لا تستطيع أن نحاصر ما ما يريد فإذا فعلنا، فهل بإمكاننا محاصرة البحر؟ !

و هكذا تتجلى هندسة الشاعر ضاربة جذورها في رحم الغيب، مسكونة بهاجس التاريخ الإنساني العريق، و تفاصيل الكون المنظور، ليبدع كونه المسطور (القصيدة) بعد أن أنهكه التقلب في خضم الواقع، ليصوغ تجربة متوثبة طافحة بالحياة. و لعل ما يجعلنا نشهد بهندسة الشاعر هو محاولة صبره لأغوار التراث الإنساني الذي يحيينا على الأسس و القواعد المتينة. فهو ليس مستهلكا فحسب بل منتج له، " ففي التراث هناك خ وميض جمريوشك أن يكون له ضرام إذا وجد من ينفخ فيه بروح تجمع بين طرفي نقيض وتحسن صبر أغوار النور الكامل في كيان الثابت المسكون بالمتحول " [2]و لا ريب أن الشاعر المفلق لا يتوانى في إقامة صرح القصيدة العربية، الذي لا يتضعضع مهما حركته المقادير و تناوشته الويلات على حد قول الدكتور " عبد الله حمادي". ليست القصيدة هي التي تتولد من عنوانها، و إنما هو العنوان هو الذي يتولد منها، و ما من شاعر حق إلا و يكون العنوان

(1) المصدر نفسه، ص121.

(2) د/ عبد الله حمادي في حوار مع جريدة النور (ع5).

لديه هو آخر الحركات و هو بذلك عمل عقلي، و كثيرا ما يكون اقتباس و على الرغم من لا شاعرية العنوان فإنه هو أول ما يداهم بصيرة القارئ " [1]

إن القول ب لا شاعرية " العنوان فيه تعسف، و انتهاك لجماليات بعض الدواوين الشعرية التي تترفع عن المباشرة و التقريريةو التقوقع، و تنطلق في فضاءرحب لا يكدره المنطق السطحي، كما أن " المسافة بين الشعر و النثر قد تقلصت كما كانت عليه سابقا " [2].

إن العنوان و هو يواجه إشكالية النبوغ و التفرد و الإبداع يحافظ على الأصول و التراث الثقافي، كما أن الشاعر هنا " يخدم الكلمات و لا يستخدمها" على حد قول " سارتر". و لذلك يمكن أن نستعير بعض اللفظ من كتاب " اصوات من الأدب الجزائري الحديث".

إلى جانب ما ورد في المقدمة " ماهية الشعر" يضم ديوان البرزخ و السكين مجموعة من القصائد المختلفة من حيث الموضوعات، و هي قصائد كتبت في فترات متعاقبة وصولا إلى قصيدة " البرزخ و السكين" و كذا قصيدة " يا امرأة من ورق التوت"، اللتين سنقف عند نعتهما وقفة خاصة.

من قصائد الديوان " أغنيات الجزائر" و هي عبارة عن أربع قصائد يتغنى فيها الشاعر ببلده " الجزائر" الذي يحمل له حبا كبيرا و يسكنه كبرياء هذا الوطن الذي هو " قلعة ثائرين و قصة الخلد و الخالدين"، يضاف إلى هذه القصائد " قصيدة الجزائر"، و هي تشابه في لغتها و نظمها ملحمة الجزائر لمفديزكرياء و إن لم تكون في طولها، ثم قصيدة موجهة إلى أطفال الحجارة في فلسطين بعنوان " أطفالنا ...إلى الحجارة"، و تأتي بعدها بعض القصائد

([1]) عبد الله الغذامي، الخطيئة و التكفير، ص261.

([2]) مجلة المشكاة، ص 145.

و الرباعيات التي كتبها الشاعر كما في فقرات مختلفة وصولا إلى قصيدته " مدينتي قصيدتي".

أما القصيدة " الحدث" التي توج بها الشاعر هذا الديوان و التي أتى فيها بلغة شعرية مبتكرة فهي قصيدة " البرزخ و السكين" و هي التي أدت إلى كتابة " يا امرأة من ورق التوت" و بلغة جديدة تكاد تكون فريدة من حيث الإيحاء الشعري و العودة باللغة إلى طفولتها و قطرتها، و محاولة الشاعر التماهي مع المعاني المطلة و الكلمات الهارية أحيانا من الذاكرة المتبعة و سنوات الجفاف و القحط.

فاللغة في " البرزخ و السكين" و في " يا امرأة من ورق التوت" هي لغة مبتكرة، و هي اللغة التي كان يبحث عنها الشاعر، و إذا اعتبرنا أن لكل شاعر لغته، فتلك هي لغة صاحب " البرزخ و السكين" و هو المسؤول عنها.

و كمثال على ما نقول نأخذ مقطعين من القصيدتين المذكورتين، الأول من " البرزخو السكين " و الثاني من " يا امرأة من ورق التوت".

يقول الشاعر:

كَا نَت فَاتحَتي عَينَاهَا

وَ بَقَايَا ضَفيرَة يَركَبُهَا الريح

و فَضلُ مَودَّةٍ

بسكتَهَا الجَليد (...)

سَفرٌ يُهَاوِنُني و مَوال بَعيد

و ثَمالة مِـ ـن طَائِر يَهِبُ المَزيدَ (...) " [1]

و مما يقول في " يا امرأة من ورق التوت" :

دَعيني أَنـ ـي يَهزُمِني اللّيل

و تُرهِقَ نِي الطُرقَات الوَهميَّة

دَعِيني يا امرَأَة

أَلتَقِطُ يَاقُوت الّحَمة مِن لُقيَ اك

وَ أحتَرِقُ فطرتكالأنثَى

مِن عَينيكِ

و أَلُوذُ بِـ أَبخَرة القِنـ ـة

بجَائلَ تَدفُغي للتيّه

عَلى شَفَة الخَمسين

يَسرِقُني الُعمر.. أَم تَسرقُني عَينَاك

يغُمِني لطّيفُ.أَم يُنَهِ ُني لقَيام " [2]

(1) الديوان ص117-118.

(2) الديوان ص 127-128.

في هاتين القصيدتين المذكورتين، يعود بنا د.حمادي شعريا إلى حدائق اللغة محاولا أن يعيد للأشياء و للكلمات توقها و سرورها بنفسها و يعيد لها عذريتها و طهرها و قطرتها الأولى، المنتهكة عبر نصوص لم يعرف يوما أصحابها كم هي شبيهة لغتنا العربية، حين يرسمها شاعر يعرف بالحس و بالخيال كيف يتجاوز المألوف و المبتذل إلى ساحات الريع الكلامي و ساحات الحبور و الاحتفاء باللغة و الجمال، كل ذلك بعيدا عن قوالب و مقاييس الابتذال و التلفيق.

في هاتين القصيدتين تستعيد اللغة مملكتها الضائعة، و تسكت عن المعنى، لتفجر طاقتها الإيحائية دون أن تنتهي إلى البوح، بل إنها تترفع و ترتدي العفاف زيا شعريا يقول كل شيء في الوقت الذي لا يحدد شيئا بعينه، فالمعنى يجيء و يذهب و يعود على مستوى آخر....العودة الأبدية للمعنى، إنه يعود، لكن كاختلاف و ليس كهوية و نموذج المعنى الحاضر الغائب، يعيد للكتابة الحداثية مجدها بعد أفول، و يعيد للشعر و للكلمة حبورهاو سيرورتها، انظر هذا المقطع الذي يستهل به الشاعر قصيدته " يا امرأة من ورق التوت " :

تَـوَهّمتُ أنَّكَ أنّي (...)

يَا جَسَدًا مَحفُوفًا بالظُلُمات

علقتُ عِتَـابي عَلى بَابِ مَـ ديـنَتِكُم

احترِفُ العِشقَ،

و اللّعبُ الآهلة بالوحشَة

و الغَازَات المَهزُومَة..." [1]

(1) الديوان ص 123.

النص هناك ينتهي عند معنى، فكيف ستكون قراءتنا إذن لمثل هذه النصوص المفتوحة أبدًا، إنه النص الشعري الذي يريد له في هذه التجربة أن يكون مستعرا و متناميا و هائما دوما و باحثا عن قارئ موعود.

إن الكتابة على هذا النحو تصبح كتابة نخبوية و طلائعية، تنشد الانزياح أبدا و الانتقال بين عوالم الرؤية و الرؤيا، و تصبح اللغة عامل إغماء و فتنة، و أحيانا أداة سحرية تحولك إلى عاشق للمجهول من المعاني و إلى توق و حنين، إلى شيء ليس له " تماما" وجه أو هوية هو معنى كلي في مظاهر شتى، و في معاني كثيرة ربما يكون بالذات معنى المطلق دون تحديد.

و اللغة هنا (في هذه التجربة) هي تماما كما يقول صاحب الديوان: " بمثابة انزياجات مقصودة.... تعتمد التحدث إلى الآخرين بلغة غير اللغة التي يتحدث بها الناس جميعا، إنها لغة ممعنة في المجازية تبلغ أحيانا درجة من الشذوذ، و شذوذها إن جاز لنا وصفها هكذا

سيميائية النص الشعري في البرزخ و السكين:

النص الشعري المعاصر لا يقدم لك ذاته وفق السنن المعرفية المتواترة بل إنه على العكس من ذلك يمحو آثاره البارزة، و تخفي تحت برود الدلالات المعماة.

و قصيدة البرزخ و السكين من هذا النوع، فبرنامجها السردي موزع سيميائيا و في مسارين يشكل المسار الأول تاريخ التكوين الإنساني من منظور الإسلام و هو الملفوظ الأول، أما الملفوظ الثاني فيقتصر على وصف اللحظة التي تشكل فيها تاريخ تكوين هذه القصيدة و لكي نستجلي طبيعة هذين المسارين تقتضي الضرورة متابعة المكونات التصويرية لأن إليها يعود مسارها التصويري ككل.

يدور المقطع الأول كله حول قضية الخلق الواحد الفرد الذي هو سيدنا آدم هنا مصحوبة بما رافق ذلك من الابتلاء الإلهي و غواية إبليس اللعين له إلا أن الشاعر يقدم منذ البداية و بطريقة معقدة للغاية المكونات الطبيعية لهذا المخلوق الجديد الذي سيتولى فيما بعد مسؤولية الخلافة في الأرض، " في عماء بالقصر و المد"، إذا اعتمدنا على ما ورد في الهامش رقم1، فإن الرسول صلى الله عليه و سلم سئل أين كان قبل أن يخلق خلقه فقال: " كان في عماء بالقصر و المد ما فوقه هواء و ما تحته هواء "، مهما كانت طرق هذه الرواية للحديث النبوي، فإن البؤرة الدلالية له تكمن في كلمة عماء بالقصر و المد أي عمى بالألف المقصورة و هي بهذا الشكل تدخل في تخاطب دلالي مغاير عنها بالمد كما أوردها الشاعر فالإضافة إلى المعنى المتعارف عليه و هو عمى القلب و البصيرة و انغلاق العقل على بلوغ الحلول فإنها تتفرع إلى مقاسم أخرى نوردها ههنا لما لها من أهمية في تشكيلالتقاطبات الدلالية لكل القصيدة، فالأعميان هما السبيل و الجمل الهائج و هما أيضا السيل و الحريق، نؤجل الحديث عن الصورة المركزية التي هي البرزخ و السكين لأنها تمثل الفضاء الخاص بفاعل النص و نقدم الصورة الموالية التي تأتي على صيغة اسم علم دحية الكلبي أما " دحية الكلبي" فهو دحية بن خليفة بن فروة بن فضالة الكلبي، صحابي بعته الرسول صلى الله عليه و سلم برسالته إلى قيصر يدعوه للإسلام و حضر الكثير من المواقع و كان يضرب به المثل في حسن الصورة.

و قد شبه الرسول صلى الله عليه و سلم ثلاثة نفر من أمية، فقال دحية الكلبي يشبه جبرائيل و عروة بن مسعود الثقفي يشبه عيسى بن مريم و عبد العزى يشبه الدجال.

نستفيد من أي معنى الحالة حسن الصورة في هذا المقام، فجبريل عليه السلام هو رسول إلى محمد صلى الله عليه و سلم الذي نزل في صورة دحية الكلبي رضي الله عنه بما يحمله من هذه الصفة الخلقية، فكأننا نفهم من هذا الداعية الذي يتولى مهمة نشر الوعي الإسلامي الراقي أن يتحلى بهذا المعنى فيكون الناس في إقبال عليه لا في إدبار عنه و هو

من الصحابة رضوان الله عنهم، أي من الناس الذين تعود الرسول الكريم على رؤيتهم، و لم يتخذ من أجل نقل الدعوة ملبسا آخر ولا شكلا مغايرا، و الشاعر هنا يلمح بعبارات أفصح من التصريح بأن الداعية المعاصر يجب أن يلبس لبوس العصرو بخاصة في تلك الأمور التي ترك فيها الشرع متسعا كالهندام مثلا، فالأحسن مثلا أن يخرج إلى الناس فيما تعودوا عليه ثم بعد ذلك يقدم لنا الشاعر صورة أخرى بحثنا عنها في بطون المعجمات القديمة و الحديثة فلم نعثر على أثر و هي كلمة أغنية، هذا يدل على أن هذه الكلمة بهذا الشكل ليست أصلا لغويا قائما بذاته و إنما هي مشتقة أو محولة عن أصل آخر و قد أدى بنا القياس اللغوي أن أرجعناها في البداية إلى الغواية باعتبارها تصغير لها و لاحظناأن هذا المقسم يتقاطع دلاليا مع المعنى الإجمالي لهذا الملفوظ و لكننا رأينا بعد ذلك أنها تتقاطب أيضا مع الكلمة التي يريدها الشاعر القديم عندما يقول:

فَسَاُروا بـُ غيث فيه أغى فغرب .....فذو بقر فشابة فالذراتح

و الأغى هنا هو السيل المحمل ببقايا النبات، و هو بهذا المعنى يشترك مع مقاسم العماء و يستنتج مباشرة من الكلمة التي تأتي بعدها غمام، و فصوص من حكمة الفص كما نعلم هو الخاتم، إلا أن المقسم الذلالي لا يقدم لنا الوظيفة المنسجمة مع الدلالات العامة للنص فلا بد لنا من البحث عن المقاسم الأخرى التي يتوفر عليها و هي: الفص من الأمر مفصله، و حدقة العين، نلاحظ أن هذين المقسمين يتقاطبان دلاليا مع المعنى الأساسي للبرزخ، فهو الذي يتوسط كل شيء و هو الحاجز بين كل شيئين، و لذا فإن الحكمة التي تلحق منطق النور محلها هنا في هذا الوسط الذهبي الذي يشير إليه بعد ذلك المقسم الأول و هو الخاتم الذي يجب أن يحمله من أراد أن ينقل الحكمة إلى الآخرين، هذه الحكمة التي يفترض أن يورق فيها الفرد بالمعنى الذي منحناه لصورة الواحد الفرد في هذا النص الشعري تقف كلمة " سديم" في هذا الملفوظ محملة بتدال كبير بحيث تسهم كل مقاسمه و معانيه في

بناء الدلالة العامة للقصيدة، و نحاول في هذا الصدد تفكيك هذه الحزمة الدلالية المتداخلة لغرض الوقوف على مكوناتها النووية، السدم: الهم مع ندم أو حزنو نقول أيضا فحل مسدوم " هائج " أو الذي يرسل في الإبل فيهدر بينها فإذا اضبحتأخرى منها استهجانا لنسله أو الممنوع من الضراب بأي كان، و " السديم" كثير الذكر و الضباب الرقيق. كل هذه المقاسم تتضافر لتنسج معا حبكة القصيدة دلاليا، و هنا مقسم آخر توفره هذه الكلمة و هو المشتق من الفعل سدم، فسدم الباب يعني رده، و هذا ينسجم مع الملفوظ الثاني للقصيدة عند الحديث عن صورة الضبة المغلقة، فالحكمة تقتضي من الحليم الداعية في كل عصر أن يراعي كل ما تحمله كلمة " سديم " من معاني و مقاسم و ليس العبد بأعقل من الله الذي تاب على آدم رضي الله عنه رغم ضخامة الفعل الذي أتى به في حضرة المولى عز و جل الذي حدد له المحرم و نبهه إلى العدو الرجيم الذي يتربص به الدوائر، و لكنه نسي و لم نجد له عزما، إلا أنه تلقى من ربه كلمات فتاب عليه، فقد عبر عليها الشاعر هنا يقول:

و تقطف نسيمات/ يسجى بها شجر الغضا/ بردا و سلاما/ منبع النار، فالشجرة محل الإثم قد سجيت و غطيت أي ستر ما فتح عنها من إثم، أي هكذا كانت البداية و كان السبقو كانت شجرة و كان إبليس الرجيم، و كانت النسيمات أو الكلمات و كان الدعاء و الاستغفار و كانت توبة الرحمان خالق الإنسان من حمإ مسنون و خالق إبليس من ناريتحدد هذا الملفوظ دلاليا من خلال علاقة أبي البشرية آدم عليه السلام مع ربه حيث كان نتيجة كن ثم الستر، و ذلك بالتعبير الذي قدمه الشاعر: " كنت الكلمة و كان الغشاء".

بعد هذا مباشرة يأخذ الأسلوب الشعري منحى آخر، فتسند الدلالة للذي خلق من نار و يبدا التفاضل المؤسسة على معايير خارجة عن نطاق المكلفين، و المنتمية أصلا إلى بديع السموات و الأرض.

فِي آخِرِ الصَّيحَةِ بِكُلِّ جَعلَنا مَنسَكًا

لاَ تُرهِقُنِي الأَحوَال

الطِّينُ وَ المَاء وَ النَارُ وَ الهَوَاء

كَانَت بِدَايَتُهَا مِن حَمَإٍ مَسنُونُ

يجتهد الشاعر في نقل هذه الآيات و العبر من مستوى بداية التكوين إلى نهايته مركزا على عناصر معينة لا يقدمها لنا مقررة و لكنه يحيل إليها فنيا عندما يجعل نصه متناصا مع قصة آدم عليه السلام، كما يقصها علينا القرآن الكريم، فأهم ملفوظات الحالة التي يتصف بها الإنسان هي حب الخلود، الملك، و هما سبب سقوط آدم في الخطيئة، بالإضافة إلى النسيان، كما يتسم بالتوبة و الدعاء و بفضلهما نال التوبة. ثم ينتقل الشاعر إلى صور أخرى ليدعم بها المسار التصويري العام، و هي الصور التي تتعلق بالملفوظ الجزئي الذي يتناص به مع الآية الكريمة التي يقول فيها سبحانه و تعالى على لسان موسى عليه السلام " إني آنست ناراً " ثم يردف المعنى الثاني الذي يتعلق به أيضا في رفقته للرجل الصالح في الجولة العلمية التربصية، و هنا يتساوى المحدود و المطلق كما يعبر على ذلك الشاعر للدلالة على أن الأنبياء و الرسل بشر أمثالنا يحتاجون إلى المحدود على الرغم من العلم المطلق الذين هم مكلفون بنقله بأفضل الطرق و أحسن الحكم.

نقرأ صورة أخرى مبنية على قصة سيدنا يونس عليه السلام عندما خرج معاصيا، الذي يقول فيه الله جل و علا " **فَنَبَذنَاه فِي العَرَاءِ وَ هُو سَقِيمٌ وَ أَنبَتنَا عَلَيهِ شَجَرَةً مِن يَقطِينٍ**" الأنبياء 78، فهذه خطيئة أخرى في حق الخالق المدبر العليم ارتكبها رسول كريم، و لكن الله سبحانه و تعالى قبل توبته بعد استغفاره و هو في بطن الحوت.

الملاحظ أن هذا التقاطب الدلالي يركز على حالات معينة نرصدها فيما يأتي: الإنسان نسي، عجول، محب للخلود و السلطان، سديم يما يحمله من مقاسم الجنس و لكن الله

سبحانه و تعالى لا يحاسبه على ذلك و هو الذي خلقه، و إنما يحقق عقابه إذا لم يتب و لم يدع الله أن يغفر له، فمنجاة الله التوبة المستمرة و الدعاء الخالص لله العلي القدير.

تتواصل القصيدة على هذه الوتيرة لتنتقل بعد ذلك إلى ملفوظ آخر يتكئ عليه الشاعر ليقرر حقيقة قرآنية في منتهى الأهمية، و هي قصة الفلك و التنور عند قدوم نوح عليه السلام.

يمثل لهذا المعنى المرجعي الملفوظ الشعري: " و ضياء الفلك موؤود على الجودي"،إنها الخطيئة المؤدية إلى الهلاك، لأنها خطيئة من أجل خطيئة مفرغة من كل بعد إيماني قائمة على أساس العناد و الكابرة، إنها خطيئة على الطريقة الإبليسية، فالنبي نوح عليه السلام لم يترك لقومه مجالا للنسيان، إذ كان مصرا على الدعوة مثابرا عليها، يقول تعالى في هذا الصدد: (نوح) " **إنّ الذي عَبَلَ بعُقُوبَة آل ذُوحٍ لَيسَ هُو الخَطأ بَل إنَه الإصرَارُ عَلَى الخَطأ و التَعالي عَلَى الخَالِ قِ بِعَمِ الإصغَاء إلَى نَصَ ائِح نَبِيه الكَرِيم**"، ثم إنهم لم يعودوا تائبين إلى بارئهم و لم يرتفعوا إليه متضرعين بالدعاء، فاستحقوا بذلك ما لحقهم من عذاب أليم، هذه العقوبة مقررة وضعا و شرعا و هي عدل سرمدي عبر عنه الشاعر بكلمة " ضياء الفلك" إلا أن الذات الفاعلة للملفوظ الشعري تستقبل هذه النتيجة العادلة بالرضى الكامل بل تصبغه بشعور فيه شيء من التبرم و الأسف، فهذا الضياء الرباني الساطع في الفلك يراه الشاعر موؤودا على الجودي بكل ما تحمله هذه الكلمة من دلالات خطيرةفهي عادة جاهلية قبيحة، فكيف يمكن أن تلصق بالفلك الأمر الرباني الذي يقول فيه سبحانه : "**وَ قُضِيَ الأَمرُ و استَوت عَلَ ى الجُودي**"[1] فشتان بين الاستواء و الوأد فالشاعر هنا و في كثير من ملفوظاته الشعرية لا يكتفي بالفضاء الشعري في ذاته، يعالجه كما يعالج الفقهاء أي نص ديني، بل إنه يذكر به و يقفز مسرعا إلى الراهن الموبوء الموؤود، فإذا كان

(1) سورة هود الآية 44.

ذلك متصفا بدور العدل لأنه صادر مباشرة من مصد النورالإلهي فإن التعامل بمقتضاه من طرف البشر المكلفين بنقل الدعوة يعد إطفاء لنور الحق و وأدا له "إِلاَّ مَن تَوَلّى و كَفَر فَيُعَذّبه ُ الله العَذَابَ الأَكبر، إنَّ إلَينا إيَابه ُم و إنَّ عَلَينا حسَابه ُم ".

لا يمكن لأي بشر أن يتولى مهمة الخالق جل ثناؤه، و من هنا نلاحظ أن هذا الملفوظ يتقاطع مع الملفوظ الذي يجعله الشاعر فضاء لالتزام الداعية بحدود ما أمر به و هي قصة سيدنا يونس عليه السلام، إلا أن الفرق بين الملفوظين يقوم في تمسك النبي الكريم بحل الله المتين و التضرع إليه بالدعاء، بينما أصر قوم نوح على الكفر و ألحوا على نشره، فكانت عاقبتهم عدالة الله سبحانه و تعالى.

يتم الشاعر هذا المكون السردي القاعدي بملفوظ آخر تدور أحداثه حول القضية المركزية لهذا النص، و المتمثلة في علاقة الإنسان بربه، موضحا بأسلوب تديلي كيفية استحقاق الإنسان للمغفرة و كيفية افتقاده لها، ليقدم لنا ملفوظا جديدا هو أسبق من هذا تاريخيا يعالج فيه الشاعر قضية الخطيئة الأولى على سطح الأرض، إنها خطيئة قابيل.

يقول الشاعر:

و الفُلكُ مَصدُره ُ النذُور "

كَانَ البَحثُ مَسبُوقًا

بغُرابٍ يُوَارِي سَوأَةً للعَاشِقين

لاَ يَا طَائِرَ الزَّمَنِ الخَافِتِ

عَاشِقًا جِئتُ

وَ مِن خَلفِي قَوَافِلُ

و أَمامِي بَـرزَخٌ "

وَ وَرائِـ ي مَحطَةٌ للصَّجيرِ

مِن ظُلَلٍ مِن غَمامٍ(....)

يلخص المقطع الأول ملفوظ العقوبة المستحقة التي لحقت بآل نوح عليه السلام متكئا على لعبة التضاد الدلالي التي تحمله الوحدة المعجمية " التنور" فهي في الأصل مصدر نجاة المؤمن، يقول سبحانه و تعالى: " **حَتَّى جَاءَ أَمرُنَا و فَارَ التنُّر قُلنَا احمِل فيهَا مِن كُل زَوجَينِ اثنَينِ**" [1] فالتنور منجاة للمؤمن مهلكة للكافر المعاند، و هو في الآية الكريمة بمعنى مكان تفجر الماء، و لكن له معنى آخر هو الكانون يخبز فيه هذا المقسم الدلالي مرتبط بوسيلة القتل المعاصرة المعتمدة على الإحراق، و هذه الدلالة تسحبنا من أصول القصة المتخذة للاعتبار إلى الحاضر حيث انقلبت المفاهيم رأسا على عقب، أي قد اتخذ التتارون المعاصرون تكأة لصب العقاب الناري على الناس دون مراعاة لأصول الدين جوهر الإسلام الحنيف، أراد فاعل الملفوظ الشعري أن يوصله إلى أذهاننا و ذلك عبر وسيلة التخفي وراء ما تحمله كلمات اللغة من معالم، و مقاسم، فالنص الشعري الحمادي في هذه القصيدة يستند إلى مراجع قرآنية واضحة الدلالة و المقاصد، ليقدم بعد ذلك تصوره الشعري للموضوع الراهن عبر تغيير فاعلي الملفوظات الشعرية. مما يجعل الدلالة النصية تابعة للمواقع التي يحتلها فاعل الملفوظ و خاضعة لمرجعيته الفكرية الإيديولوجية، لكي نفهم مقصدية الشاعر من هذا المكون السردي.

نستجلي أولا الدلالة المعطاة فقهيا لغراب قابيل: " **و إِ ذ قَالَ رَبُّكَ لِلمَلاَئكَة إِنّي جَاعِلٌ فِي الأَرضِ خَلِيفَة، قَالُوا أَتَجعَلُ فِيهَا مَن يُفسِدُ فِيهَا و يَسفِكُ الدّ مَاء و نَحنُ نُسَبّ حُ بِحَمدِكَ**

(1) سورة هود الآية (39-40)

و نُقَدِسُ لَكَ، قَالَ إِنِي أَعلَمُ مَا لاَ تَعلَمُون، وَ عَلَمَ آدَمَ الأَسمَاء كُلَهَا ثُمَّ عَرَضَهُم عَلَى المَلاَئِكَة فَقَالَ أَنبِئُونِي بِأَسمَاء هَؤُلاَء إِن كُنتُم صَادِقِين قَالُوا سُبحَانَكَ لاَ عِلمَ لَنَا إِلاَّ مَا عَلمتَنَا إِنَكَ أَنتَ العَلِيمُ الحَكِيم" [1]إن الملائكة الكرام يحترزون من قضية أساسية تجعل المتصف بها غير مؤهل للخلافة و هي سفك الدماء و الإفساد في الأرض، إلا أن الله تعالى جلت قدرته رأى أن تكون الأهلية مرتبطة بمعنى آخر هو العلم، فالذي يستحق أن يلقب بالخليفة في الأرض هو المتمسك بالعلم، لأن العالم العارف لا تزل به نفسه إلى درك ارتكاب جريمة سفك الدم و التغالي على أوامر العليم القديم، يقول تعالى: "**إِنَّما يَخشَى اللهَ من عِبَاده العُلَمَاء** "[2] يقدم لنا النص القرآني الخطيئة الأولى و هي سفك الدم مؤيدة لاحتراز الملائكة الكرام، و هذا ما يجعلنا نذهب إلى القول بأن قابيل كان– بعد ارتكاب الجريمة أو قبلها - فاقدا لعنصر العلم الذي استخلفه الله في الأرض على أساسه، و لهذا فقد عجز على أن يجد فكرة بسيطة تساعده على مواراة سوءة أخيه، ليتدخل طائر ضعيف ممقوت في عرف البشرية، ليكون بمثابة الأستاذ الذي يعلمه كيف يقوم بهذا العمل الهينيقول الله سبحانه تعالى على لسان مؤيدي فعل القتل على أخيه: " **قَالَ يا وَيلَتي أَعجَزت أَن أَكُونَ مثلَ هَذاَ الغُراب فَأُواري سَوءَة أَخي** "[3]، " فالغراب" في النص القرآني عامل مساعد للمخطئ الذي يسندإليه الشاعر ملفوظا حاليا ملخصه ما ورد في هذا المقطع وضحايا الزمن المسفوك من شبح السلطان، فإن حب السلطة و التمسك هي علة هذه العلل في الماضي و الحاضر، و هي إن لم تكن مراقبة بخشية الله كانت سبب هلاك البشرية، و قد أكد إبليس اللعين في إغواء آدم عليه السلام على هذا الميل و استطاع أن يأتيه منه، ولولا توبته لهلك، أما الغراب في الملفوظ الشعري الحمادي فهو شيء آخر مختلف جذريا عن غراب قبيل، فإذا كان

([1]) البقرة الآية (30-31).

([2]) سورة فاطر الآية (27-28)

([3]) سورة المائدة الآية 31.

الغراب الأول مساعدا لمرتكبي الخطيئة، أي أن دوره كان إيجابيا بغض النظر عن طبيعة الفعل و حالات الفاعل فإن الغراب مساعد على أداء فعل القتل فما هي المرتكزات اللغوية التي اعتمدها الشاعر لنقل هذه الدلالة إلى منافيتها، إن كلمة " وارى " من الكلمات المتضادة أي أنها تحملمعنيين متضادين يمثل المعنى الأول التغطية و الإخفاء، و هذا المعنى وظف في الآية الكريمة و هو متصل بالمقاسم الأخرى كالستر الذي يستفيد منه المذنب التائب، يقول تعالى: " فَبَعَثَ اللهُ غُرَابًا يَبْحَثُ فِي الأَرْضِ لِيُرِيَهُ كَيْفَ يُوَارِي سَوْءَةَ أَخِيهِ " [1] و يمثل المعنم الثاني الضد، أي الكشف و الإظهار، و لهذا كلمتا " لا" و " الخافت " هنا دوراسيميائيا متميزا، لأن بهما تتحقق الدلالة الثانية على مستوى الملفوظ الشعري في قصيدة حمادي، " فلا" هنا مقاومة صلبة ضد فعل التورية بالمعنى الثاني، و " الخافت" وصف لطبيعة هذه الوشاية المخادعة التي تعتمد المناجاة بالشر، أسلوبا مما تجعل الضحية غير مخطرة مسبقا و غير مستعدة لأن ترد عملية هذه التعرية، فمن هو طائر الزمن الخافت هذا؟ إنه ذلك الشخص الذي يضع على وجهه قناعا و يشير بيده إلى الضحية المحتملة فالشاعر يتصدى له بإعادته كل مرة إلى أصول الفقه و الدين و يحاول أن يقدم له ملفوظات تخصه هو كفاعل للملفوظية كلها يقول:

عَاشقٌ جِئتُ

و مِن خَلفِي قَوافِلُ

و أَمامِي بَرزَخٌ

و وَرائِي مَحطَةٌ للهَجِيرِ

مِن ظُلَلٍ مِن غَمامٍ....

(1) سورة المائدة الآية 31.

"عاشق" هي الحالة الأولى التي يعترف بها الشاعر و هي ليست جريئة خاصة بمن به " فمن خلفه قوافل ".

هنا يجب أن تبعد كلمة عاشق لتحتل موقعا نحويا بعيدا عن الفعل جاء الذي يجب نحويا – أيضا – أن يتصدر المقطع الذي يأتي بعدها و من هنا فعاشق خبر مبتدأ محذوف لم يسمح ضيق المقام بذكره، كما يقول علماء البلاغة، فالجملة عندما يذكر محذوفها التحليل: أنا عاشق، و التبرير النحوي لذلك أنها لو جاءت متصلة بالمقطع الثاني لوجب أن تكون منصوبة على الحالية، و الشاعر يريد أن يجعل الحال لبوسا لفاعل جئت، أي أنني جئت مزودا بأمثلة يعجز العد على إحصائها.فالأمثلة بعدد القوافل فأنا لست أول من ارتكب خطيئة العشق و أنا أعرف جيدا حدود ما تصل إليه أشعة هذا العشق، فأمامي برزخوالبرزخ كما رأينا هو الموقع الوسط أو الإعتدال أو الوسطية في الإسلام.

و لهذا نحن مراقبون لهذا العشق بلجام الوسطية السمحاء، فلا خوف علي من مغبة الوقوع في تجاوز الحد المعين إسلاميا، و ورائي محطة للهجير، من ضلل من غمام،/ فأنا مؤمن و أعرف جيدا ما لي و ما عليا و أن المتعدي لحدود الله ما له إلى محطة الهجير في الآخرة أو سيلحقه عذاب ظللي من غمام، يقول تعالى: " هَل يَنظُرون إلا أَن يَأتِيَهُم الله في ظُلَلٍ مِن الغَمامِ وَ المَلائِكَةُ ..." [1]و الظلة هي السحابة أظلتهم ثم أمطرتهم نارانلاحظ دائما هذه الثنائية التقابلية بين المتضادات، التنور: الماء و النار، الظل: الماء و النارالعميان: السبيل، الماء و الحرق أي النار، و هذه الثنائية تتجلى أيضا في النص القرآني حيث يقول تعالى: " مِما خَطِيئاتِهِم أُغرِقَ فَأُدخِلُوا نَارًا " [2].

(1) سورة البقرة الآية 210.

(2) سورة نوح الآية 25 .

تتموضع بؤرة هذا الملفوظ القاعدي حول طبيعة العلاقة بين العبد و ربه، و تركز على العلاقة السيميائية التي تجعل من فعل التوبة و الدعاء مدعاة أساسية لتحقيق الاتصالو بالتالي الرضى و المغفرة، و من هنا يمكن أن نوزع دلالات هذا الملفوظ وفق هذا المخطط:

الخطيئة + توبة + دعاء = مغفرة **الخطيئة – توبة – دعاء = عقاب**

آدم عليه السلام **قابيل**

يونس عليه السلام **آل نوح عليه السلام**

بعد هذا التعليل الشعري القائم على فضاء سيميائي قرآني يحدد من خلاله طبيعة الموقف الديني الذي يؤمن به، يختم هذا الملفوظ بمقطعين مهمين دلاليا يتجلى الموقف الأول في قوله:

مَسكُونٌ أَنَا بِنَافِذَة الأَطوَار،

و بِرزَخٌ مَا بَينَ عَافِيَة و عَاقِبَة

أما الموقف الثاني فيحدده المقطع الذي يقول فيه:

تَتَجَاذَبُ نِي شَفَتَان،

وَاحِدَةٌ لِلزَهرَاوِين،

و أُخرَى خَاتِمَةٌ لِلبَقَرَة

فالمقطع الأول تأخذ الصورة فيه مقسمين مختلفين يتولى مشروعهما السردي فاعلان متناقضان، مما يجعل المربع السيميائي بالطريقة التي وضعها غريماس عاجزا على تفكيك

دلالته، فال\ي يحدد الدلالة فيه إنما هو الفاعل الذي يجعله فاعل الملفوظية مسؤولا عن برنامج هذا الكون، و هو ههنا يتحمل المسؤولية بذاته، فيمنح بذلك للكلمة أطوارا مقسمة يتماشى مع مفهومه لعلاقة الداعية الإسلامي بالحكم الفقهي، إنه يؤمن بضرورة التعامل مع أطوار الحياة و مراحلها مما يجعل النص الديني منسجما مع كل هذه المراحل و بالتالي فإن تحكيم قضايا مرحلة سابقة على موقف جديد يعد خرقا للدين ذاته، فالعنصر الفعال في العملية الفقهية هي كونها قادرة – عبر الاجتهاد الدائم- على التعامل مع كل مستجدات العصر، أما هذا المقطع ذاته، فإنه يلحق بفاعل آخر ليتحمل كل مكونات برنامجه السردي و هو إبليس اللعين أو كل فاعل يندرج ضمن هذا المحور الإستبدالي و كلمة أطوار هنا تحيل مرجعيا على الأصل الذي يؤول إليه المبتدأ الاحتكام إلى الأفضلية، و يعين هنا فاعل الملفوظية إبليس اللعين فاعلا لهذا الملفوظ الجزئي لأنه احتكم إلى مبدأ الأصل في الخلق معيارا للتفاضل، حينما قال**أَنَا"خيرٌ منهُ خَلقتَني من نَار و خَلَقتَهُ من طين** "، و من هنا نلمس سيميائيا أن الملفوظ المحتمل لكل منهما، فالداعية بما يحمله من ملفوظات الحالة المثلى هو ذلك الذي يحتل موقعه على مستوى محور الاستبدال في الملفظة الأولى، بينما يتولى دور الشيطان الرجيم كل فاعل متمفصل على محور فاعل الملفوظ الثاني، أما المقطع الذي يقول فيه الشاعر:

تَتَجَاذَبُني شَفَتَان،

وَاحدَةٌ للزَهرَاوين،

و أُخرَى خَاتَمَةٌ للبَقَرَة

فيمكن أن نعمده تلخيصا شعريا بكل ما سبق من معان.

إن التجاذب – دلاليا – يعني الشد من طرفين متناقضين، و كأن بداية سورة البقرة يدعو إلى خلاف ما تدعو إليه أواخرها، و لكن الذي يتأمل البناء الدلالي لهذه السورة الكريمة يلاحظ أنها ركزت في أغلب آياتها على التشريع، ففيها كما يقول ابن عربي ألف أمر و ألف نهي، و لكن الإنسان مؤهل لنيل الرضا و المغفرة بالاعتماد على أواخرها التي يقول فيها تعالى: " **آمَنَ الرَّسُولُ بِمَا أُنزِلَ إِلَيْهِ مِن رَّبِّهِ و الْمُؤْمِنُونَ كُلٌّ آمَنَ بِاللَّهِ و كُتُبِهِ و رُسُلِهِ و مَلَائِكَتِهِ و الْيَوْمِ الْآخِرِ لَا نُفَرِّقُ بَيْنَ أَحَدٍ مِّن رُّسُلِهِ و قَالُوا سَمِعْنَا و أَطَعْنَا غُفْرَانَكَ رَبَّنَا و إِلَيْكَ الْمَصِيرُ، لَا يُكَلِّفُ اللَّهُ نَفْسًا إِلَّا وُسْعَهَا لَهَا مَا كَسَبَتْ و عَلَيْهَا مَا اكْتَسَبَتْ رَبَّنَا لَا تُؤَاخِذْنَا إِن نَّسِينَا أَوْ أَخْطَأْنَا رَبَّنَا و لَا تَحْمِلْ عَلَيْنَا إِصْرًا كَمَا حَمَلْتَهُ عَلَى الَّذِينَ مِن قَبْلِنَا رَبَّنَا و لَا تُحَمِّلْنَا مَا لَا طَاقَةَ لَنَا بِهِ و اعْفُ عَنَّا و اغْفِرْ لَنَا و ارْحَمْنَا أَنتَ مَوْلَانَا فَانصُرْنَا عَلَى الْقَوْمِ الْكَافِرِينَ**" البقرة

أو لعل الشاعر يقصد أبعد من ذلك، و يحدد أواخر سورة البقرة من قوله تعالى: "**لَا إِكْرَاهَ فِي الدِّينِ قَد تَّبَيَّنَ الرُّشْدُ مِنَ الْغَيِّ**"البقرة إلى السورة.

من خلال هذه القراءة تتضح لنا دلالة النص المستشهد به في بداية القصيدة و الذي يختم هذا الملفوظ له النزول و لنا المعراج، فرحمة الله تعالى تتنزل على عباده ما داموا يترفعون إليه بالدعاء.

قراءة في قصيدة البرزخ و السكين:

يفاجأ القارئ منذ البداية في قصيدة " البرزخ و السكين " الشاعر عبد الله حمادي بنص أدبي مغاير و مفاجئ– مخالف للمألوف الشائع –فقد قدم قصيدة، قد تكون الأولى بين قصائده، استهلها بعبارة " له النزول و لنا المعارج " و هي عبارة للشيخ " محي الدين بن عربي " (560/ 638 هـ)، نحمل الكثير من الدلالات العميقة و توحي ببعض المعاني الصوفي، خاصة ما يتعلق منها بنظرية المعرفة الصوفية و بعض معتقدات هذا الطريق.و

لعل هذه العبارة، قد وضعت الشاعر منذ البداية على عتبة الانسجام مع الذات من جهة و مع درايته و اطلاعه الواسع على التراث الفلسفي الإسلامي، و كذلك وضعته وجها لوجه مع سؤال المعرفة الأبدي: أين هي الحقيقة؟ و أين هو الخلاص؟ خلاص الإنسان.... غير أن الشاعر – و بحثا عن إجابات –يعانق المجهول و يركب الغيب لعله يصل... و يؤمن بعالم بعيد لا يعرف... أو يكاد لا يعرف عنه شيئا.. منذ البداية يعانق المعاني القرآنية الموحية (عن طريق التناص)، بالانسجام و نوع آخر من العزاء، و ينبغي على الإنسان أن يؤمن ليكون شاعرا.

1. التناص مع القرآن الكريم:

القرآن الكريم معيار فريد... نسيج وحده.. في الطريقة التي يصف بها الألفاظ في وصف خاص يفجر ما في داخلها، من نغم و هو نغم لا ينبع من حواشي الكلمات و أوزانها و قوافيها و إنما من باطنها بطريقة محيرة مجهولة [1] و الشاعر ما إن يستمع إليه يقع أسيرا لكلماته، فهو يقف موقف المسحور الذي لا يعلم موضوع السحر فيما يسمع من هذا النظام العجيب، " و إنه يحس في أعماقه هذا التأثير الغريب " [2] و هذا ما أسماه عبد القادر الجرجاني " بالنظام و ذلك عندما يتطابق اللفظ و المعنى، و إن المزية في النظم ليست حيث تسمع بالأذن، بل حيث ننظر بالقلب و نستعين بالفكر " [3] و ذلك كله من أجل الوصول إلى معنى الحياة.

(1) مصطفى محمود: القرآن محاولة لفهم عصري، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1979، ص25.

(2) سيد قطب: التصوير الفني في القرآن الكريم، دار الشروق، ط7 – 982، ص 25.

(3) عبد القادر الجرجاني: دلائل العجاز في فهم المعاني، تح، محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 1978، ص 51.

لقد اختلفت سبل توظيف النص القرآني في الشعر الجزائري الحديث، فمنهم من أعاد كتابة النص الشعري وفق مستويات تناصية مختلفة تتراوح بين التكرار الذي بعيد النص القرآني في النص الحاضر.

و القرآن هو النص الوحيد المثالي المقدس الذي يتعالى عن كتابات الشعراء الذين ينتمون إلى الثقافة العربية الإسلامية.

و تظهر لنا قصيدة " البرزخ و السكين " كيف تفاعلت مع النص القرآني عن طريق الاقتباس أو التضمين، و الذي يهدف إلى تفجير طاقات دلالية خاصة تتجاوز المظهر اللفظي للنص لتستجيب لتجربة الشاعر الواقعية.

و عليه يمكن أن نقول إن عمليةالتناص مع قرآن الكريم عند " عبد الله حمادي " تتحدد كما يلي:

- التمظهر اللفظي للقرآن " النص القرآني ".
- التلميح لقصة قرآنية.

أ. **التمظهر اللفظي:** يظهر التمظهر اللفظي من خلال استحضار الشاعر الدوال القرآنية و إعادة توزيعها في كتاباته الشعرية، يبني النص القرآني في بناء النص الشعري إلى جوار الدوال اللغوية الأخرى و يسمو بمستواه التعبيري خاصة إذا أحسن الشاعر اختيار موضوع التوظيف في نتاجه الشعري، فعبد الله حمادي حينما يتحدث عن إيمانه و طموحه إلى المعرفة الإلاهية معرفة الحقائق الاولى قصص الأولين الصالحين. و الأنبياء المرسلين يظهر إيمانه بالقدرة الإلاهية اللا متناهية و المعجزة من خلال قوله:

فِي عماَء بالقَصر

و الَمد..

تَمثَلَ بَشَرًا سَوِيا !

يتماهى البرزخ الوهّاج [1]

فقوله تمثل بشرا سويا إحالة إلى قوله تعالى: " فاتّخذت من دونهم حجابا فأرسلنا إليها روحها فتمثل لها بشرا سويا " [2]

من خلال توظيف عبد الله حمادي لهذه العبارة القرآنية في قصيدته إحالة إلى البداية الأولى التي تتم عن المعاناة و الصعوبة في نسج خيوط قصيدته متقاطعا في ذلك مع ما تعرضت له مريم العذراء، حينما تمثل لها روح القدس بشرا سويا واهبا إياها غلاما زكيا رغم طهارتها و عفتها، فذلك الغلام بمثابة القصيدة التي تتطهر قبل خروجها على شكل كتابة و هذا يشير إلى رؤية الشاعر الصادقة و هذه الرؤيا هي منطلق القصيدة، و إذا نظرنا أيضا إلى لقطة البرزخ و هي لا تقتصر على مجرد الحاجز بين أمرين أو شيئين يفصل بينهما أو يصل بينهما أو يصلهما كالخيط الفاصل بين الظل و الشمس، كما ان الإنسان موجود في برزخ و الكون كله برزخ، و الإنسان برزخ اجتمعت فيه الروح من الملأ الأعلى ببدن من عالم الكثافة كذلك الحياة في القبر برزخ و البرزخ يرتبط بالسكين من حيث فعله المميت، و هذه الميتة لمن يعتقد بالحياة البرزخية و هي نقله من الحياة الدنيا إلى الآخرة، و قد ورد ذكر هذه الكلمة في القرآن الكريم في عدة آيات منها قوله تعالى: " و من ورائهم برزخ إلى يوم يبعثون " [3]، كذلك قوله عز و جل : " مرج البحرين يلتقيان بينهما برزخ لا يبغيان " [4]، و قوله أيضا: " و جعل بينهما برزخا و حجرا محجورا " [5]

و البرزخ في هذه الآيات دليل عظمة الله و الطريقة الإبداعية اللامتناهية التي خلق بها الإنسان وسط له حياته، و جعل الكون عبارة عن برزخ و جعله فاصلا بين الأشياء

(1) عبد الله حمادي: ديوان البرزخ و السكين، دار هومة، ط3، 2006، ص 125.

(2) القرآن الكريم: سورة مريم الآية 17.

(3) القرآن الكريم: سورة المؤمنين الآية 10.

(4) القرآن الكريم: سورة الرحمان الآية 20.

(5) القرآن الكريم: سورة الفرقان الآية 53.

المتناقضة التي بنى بها الموجودات، فجعل لكل شيء مقابلة، فالحياة تقابل الموت و الأمل يقابل اليأس، و الخير يقابل الشر، و إذا عدنا إلى لفظة " البرزخ " في القصيدة نجدها ذات أثر بالغ، الأهمية عنده، لكونها تفصل بين الخيال و الحقيقة بين الموجود و الغائب، بين الممكن و المستحيل، أي إمكانية نظمه لقصيدة حية بكل ألفاظها و معانيها التي تحمل دلالات كبيرة تخزنها الألفاظ و معان ترسم تفاعل النفوس معها.

و نلمح في القصيدة أيضا ظلالا أخرى للقرآن الكريم في قول الشاعر:

كَانَ ذَلِكَ ..... قَبلَ العَماء....

قَبلَ أُغنِيَة مِن ظُلَل مِن ظِلّ مِن غَمام....

و فُصُوص مِن حِكَمة

تلمعق مَنطِقَ النُور

بِوَرقٍ فيهَا سَدِيمُ الوَاحِدِ الفَرد [1]

ففي القرآن الكريم وردت كلمة الظل في مواضع كثيرة، إلا أن المعنى المقصود من استحماله في القصيدة هو في قوله تعالى: " **هَل يَنظُرُرون إِلَى أَن يَأتَيهم الله فِيظُلَل من الغَمام و المَلائِكَة و قُضِيَ الأَمُر و إِلَى الله تُرجَعُ الأُمور** " [2]

و قوله تعالى"لَهُم مِن فَوقِهِم ظَلَلٌ مِن النَار و مِن تَحتِهِم ظَلَل يُخَوف الله به عِبَادَهُ يا عِبَادِي فاتَقُون "[3]

فالشاعر هنا يربط عبارة الظلل بالقصيدة جاعلا إياها لغزا محيرا يعجز الإنسان عن فك شفراته و حيثيات تصميمه، مثل عظمة الله سبحانه و تعالى فلا يستطيع الغنسان إدراكه و وصفه، فهو منزه ينزل من حيث الألوهية لا من حيث الذات إلى عالم الوجود الحسي من

(1) عبد الله حمادي: البرزخ و السكين، ص 120.

(2) القرآن الكريم: سورة البقرة الآية 210.

(3) القرآن الكريم: سورة الزمر الآية 16.

خلال ارتباط الخالق بالمخلوق و هذا ما يقصده الشاعر بقوله: " ظلل من غمام " فهو خطاب معتمي يصعب فهمه، و تنطوي تحت ظله عدة قراءات.

ثم يأتي إلى مقطع آخر يقول فيه:

وَتَقطِفُ نَسَيمات

يَسجِي بِهَا شَجَرَة الغَضَا

بَردًا..... سَلاَمًا

مَنبَع النَار

و مَنهَل الصّالِحِين (...) [1]

لقد جمع الشاعر في قصيدته بين السلامة و النار حيث قال: " بردا ... سلاما ...." منبع النار، و في القرآن الكريم قال تعالى:**قَالُوا حَرِّقُوهُ و انصُرُوا آلِهَتَكُم إن كُنتُم فَاعِلِين (28) قُلنَا يَا نَارُ كُونِي بَردًا وَ سَلاَمًا عَلَى إبرَاهِيم**" [2] فقد استمد الشاعر فكرة إمكانية تجاوز ربط العلة بالمعلول، مقتديا بذلك بموقف الغزالي (450-505) من مسألة العلة أو السببية، و يبدو ذلك بوضوح عندما نقرأ في القصيدة بردا و سلاما منبع النار،" فالنار الحارقة كانت بأمر من الله بردا و سلاما على إبراهيم الخليل عليه السلام فخالف العدل على قطع الصلة بين المعلومات و عللها و قادر على الجمع بين أمرين "[3]

استحالة جمعهما عقلا، و الإنسان في حد ذاته نموذج لهذا الجمع، و هو دليل إمكانية بلوغ قصيدة متكاملة تنظم أو ترسم، لتفي حق أحاسيس الشاعر.و من الملاحظ أن الشاعر لا يتعامل مع اللفظ القرآني كمجرد لفظ وظفه في شعره بل مجرد محفز دلالي يستشير به الذاكرة من خلال قوله:

([1]) ديوان البرزخ و السكين، ص 126.

([2]) القرآن الكريم، سورة الأنبياء الآية 28-29.

([3]) خميس ساعد: تجليات فلسفية في قصيدة البرزخ و السكين جريدة الأصيل، الأعداد: 516،517،518، عام 1996.

ماَ فَوقَهُ هَواء !

مَا تَحتَهُ هَواء ؟[1]

نُور يُراوِده نوره

و مَعبر للشعرِ و أُغنِية الفنُون (...)

فلفظة " النور" في القصيدة هي نور القلب تجعل القصيدة تكشف الغطاء بكثير من صفاء الروح، تتحول معه المعاني المبهمة إلى حقائق نورانية، و دليل ذلك في قوله تعالى: **"نُّورٌ عَلَى نُور يَهدي اللهُ لنُوره مَن يَشَاء..."** [2]

فالنور في هذه الآية يوضح لنا عملية الكشف و المكاشفة، التي تجعل الشاعر يمتطي دروب المرحلة الأولى في فيافي البحث عن العزاء و عن الله، و عن الحقيقة، و عن النور المفقود في حياة الإنسان.

ثم إننا لا نكاد نبرح القصيدة حتى نجد الألفاظ القرآنية تعيد بعث روحها بين تزاحم ألفاظ القصيدة مع التماسك الجلي للمعنى الذي أراده الشاعر. و من العبارات أو الألفاظ التي نجد لها مقابلا في القرآن الكريم أو تناصا مع النص القرآني أو هي مستمدة منه مباشرة قول الشاعر" عرشه المعمر "، " يرزقني من حيث لا أعلم " كنت الكلمة " يدبر الأمر " و قوله أيضا " ففي آخر الصيحة " لحمأ المسنون " الخطيئة و أمره بين كان و كن "، " منبر الاولين "، " و لتفسدن في الأرض "، " و تتخذون سكرا و رزقا "، " و علوا كبيرا "

إلى غير ذلك من العبارات و التراكيب و الكلمات المستوحاة من القرن الكريم عن قصد في الكثير من الأحيان، و ربما عن غير قصد في أحيان أخرى و بالتالي يكون

([1]) عبد الله حمادي: ديوان البرزخ و السكين، ص126-127.

([2]) القرآن الكريم سورة النور الآية 35.

التناص قد أدى وظيفة جمالية أسهمت في إنتاج الدلالة التي لم يبح بها النص المقروء، بل ترك اكتشافها للقارئ.

التلميح لقصة قرآنية:

يكشف الخطاب القصصي في القرآن الكريم أحد الروافد التي يرتوي منها الشاعر حتى الثمالة، و هذا ما يحمله القصص القرآني من تناسق فني، و كذلك عرض حلقات القصة الواحدة، فالإضافة إلى الطابع الإشهاري التلميحي المليء بالمفاجآت التي تخلقها المشاهد المسكوت عنها بين الحلقات، ثم لا يخفي عليها الدور الريادي الذي تؤديه و المتمثل في قوة العرض و الإيحاء و الإيجاز، " و تصوير العواطف و الانفعالات تصويرا يضاهيه تصوير "[1].

فالشاعر عند استحضاره للقصص القرآني لا يعمد إلى استعادة القصة كما هي بحد ذاتها أو بحذافيرها، بل يستلهم الرمز الذي تنطوي عليه بكل قداسته، و يعمد كذلك إلى توظيف الأشياء الغامضة فيها و الخيال الذي يكتنفها.فعبد الله حمادي عندما وظف قصة سيدنا آدم عليه السلام التي ورد ذكرها في القرآن في سورة البقرة يغترف منها أسرارها الأولى و يبين لحظة البداية الأولى للخطيئة أين وجد الشيطان لأبينا آدم عليه السلام ليقول في قصيدته:

أُسَافُر و تُسَافرين

في آخر الصَيحَة لكل جَفْنَا

منسكًا

(1) سيد قطب: التصوير الفني في القرآن الكريم، دار الشروق ط7، 1982، ص171-179.

لاَ تَزَهقُني الأَحوال

الطيفُ و المَاء [1]

كَنَت بَدَايَتُها

كَنَت نَهَايَتها

من حَمأ مسنُون

و يكشف هنا من خلال الكلمات المفاتيح " كانت بدايتها " " كانت نهايتها " التي تحيلنا إلى بداية الخطيئة الأولى للإنسان و ذلك من خلال الخطأ الذي وقع فيه سيدنا آدم و زوجته عليه السلام بسبب إغواء الشيطان لهما و نجد هذا في قوله تعالى: " **وَ قُلنَا يَا آدَم اسكُن أَنتَ و زَوجُكَ الجَنَّة و كُلاَ منهَا رَغَدًا حيثُ شئتُما وَ لاَ تَقرَبا هذه الشّجَرة فتَكُونَا منَ الظّالمين (35) فَأَزلَّهُما الشيطَانُ عنهَا فَأَخرَجَهُما مما كَانَا فيه، و قُلنَا اهبطُوا بَعضُكُم لبعض عَدُو و لَكُم في الأَرض مُستقَرٌ و مَتَاعٌ إلى حين (36)** " [2]

و يمكننا القول إن وظيفة التناص هنا هي وظيفة نفسية قائمة على استحضار تجربة بشرية متجددة في هذا العالم و هي مكروهة، و التي تهدف إلى استثارة مدى الفوة المخزنة في كيان الإنسان و تنهيه إلى تذوق عاقبة الغواية، مما تجعله يسير في طريق الندامةفالإنسان...عجول للخلود و السلطان، و لكن الله سبحانه و تعالى لا يحاسبه على ذلك و هو الذي خلقه، و إنما يحقق عقابه إذا لم يتب و لم يدع الله أن يغفر له، فمناجاة الله هو التوبة المستمرة و الدعاء الخالص لله العلي القدير و لفظهما نال التوبة.

(1) عبد الله حمادي، ديوان البرزخ و السكين ص 128.

(2) القرآن الكريم سورة البقرة الآيتين 35-36.

كما لمح الشاعر أيضا إلى قصة قرآنية أخرى هي قصة سيدنا نوح عليه السلام من خلال قوله:

و الفُلكُ مَصدرُه التّنور

كَان البَحثُ مسبُوقًا

بغُراب يوارِي سَوءَة لَعاشقينَ

لاَ يا طضائرَ الزَّمن الخَافت

عَاشق جئتُ

و من خَلفي قَوافلُ

و أَمامي بَرزَخٌ [1]

و وَرائي مَحطّة للهجير

من ظُلل من غَمام(....)

يلخص المقطع الأول ملفوظ العقوبة المستحقة التي لحقت بآل نوح عليه السلام.فالتنور في الأصل مصدره نجاة المؤمن حيث يقول سبحانه و تعالى: " **حَتّى إذاَ جَاءَ أَمرُنَا و فَارَ التَّنور قُلنَا احمل فيهَا من كُلّ زَوجَين اثنَين** " [(2)] فالتنور منجاة للمؤمن منجاة للكافر المعاند، هو في الآية الكريمة بمعنى تفجر الماء لكن في معنى آخر هو الكانون الذي يخبز فيه. و هذا القاسم الدلالي في القصيدة مرتبط بوسيلة القتل المعاصرة المعتمدة على أطراف

(1) عبد الله حمادي: البرزخ و السكين ص 130.

(2) القرآن الكريم سورة هود الآية 40.

و هذه الدلالة تسحبنا من أصول القصة المتخذة للاعتيار إلى الحاضر، حيث انقلبت المفاهيم رأسا على عقب و قد طبق التتارون المعاصرون العقاب على الناس دون مراعاة لأصول الدين و أصول الإسلام الحنيف، فالنص الشعري الحمادي في هذه القصيدة يستند إلى مراجع قرآنية واضحة الدلالة و المقاصد، ليقدم بعد ذلك تصوره الشعري للموضوع الراهن عبر تغيير الملفوظات الشعرية مما يجعل الدالة النصية تابعة للواقع يحملها فاعل الملفوظ و خاصته المرجعية الفكرية و الإيديولوجية. و لكي نفهم مقصدية الشاعر من خلال قوله:

.... كَان البَحثُ مسبُوقًا

بغُراب يوارَي سَوءَة لَعاشقينَ[1]

لابد من ذكر الآية التي تناص معها لنفهم فحوى الدلالة التي يشير إليها الشاعر من خلال قوله تعالى: " **فَبَعَثَ الله غُرَابًا يَبحَثُ في الأَرض ليُريه كَيفَ يُواري سَوءَة أَخيه قَالَ يَا وَيلَتي أَعجَزت أَن أَكُون مثلَ هَذَا الغُراب فَأُواري سَوءَة أَخي فَأَصبَح من النَّادمين** " [(2)]

فالنص القرآني يقدم لنا الخطيئة الأولى و هي سفك الدم حيث أن قابيل كان بعد ارتكاب الجريمة أو قبلها فاقدا العنصر الجلي الذي استخلفه الله في الأرض و لهذا فقد عجز أن يجد فكرة بسيطة تساعده على مواراة سوءة أخيه، ليتدخل طائر ضعيف ممقوت في عرف البشرية ليكون بمثابة أستاذه الذي يعلمه كيف يقوم بهذا العمل الهين. فالغراب في النص عامل مساعد للمخطئ الذي يسند إليه الشاعر ملفوظا حاليا ملخصه ما ورد في المقطع فيأتي بمعنيين الأول: التغطية و الإخفاء، و الثاني الكشف و الإظهار، و لهذا يتعامل معه الشاعر تعامل المؤرخ المعاتب " لا يا طائر الزمن الخافت " [(3)] فهنا تتحقق الدلالة الثابتة

(1) عبد الله حمادي: ديوان البرزخ و السكين، ص130.

(2) القرآن الكريم سورة المائدة الآية 31.

(3) عبد الله حمادي: ديوان البرزخ و السكين ص 130.

على مستوى الملفوظ الشعري في قصيدة " حمادي " أي وصف طبيعة الإنسان المخادع الذي يضع على وجهه قناعا أسودا و يشير بيده إلى الضحية المحتملة، فالشاعر يتصدى له بإعادته كل مرة إلى أصول الفقه و الدين فبالإضافة إلى هذا فإن الشاعر لمح أيضا إلى قصص أخرى منها قصة سيدنا موسى من خال قوله " أنست نارا [1] و هي كما جاء في قوله تعالى: " **هَل أَتَاكَ حَدِيثُ مُوسَى (9) إِذ رَأَى نَارًا فَقَالَ لأَهله امكُثُوا إِني أَنَستُ نَارًا لَعلي أتيكُم منهَا بقَبس أَو أَجَد عَلَى النَّار هُدًى ... (10)** "[2]

كذلك قصة سيدنا يونس عليه السلام – في قول الشاعر:" **تَسأَلُني بالوَردَة المَخبُوءَة في اليَقطين**" هذا مصداقا لقوله تعالى: " **فَنَبذنَاه في العَراء و هُو سَقيم و أَنبَتنَا عَلَيه شَجَرَةً من يَقطين** " [3].

من خلال ما سبق نستطيع أن نقول إن الشاعر عبد الله حمادي قد قام باستحضار النص الغائب " القرآن الكريم" و ارتوى منه و ذلك باقتباس نص من نصوصه أو رمز من رموزه ليرقى به إلى الأعلى، و ليسبح معه القارئ من خلال الدلالات التي يضفيها على النص، باعتبار أن هذا الأخير ممارسة سيميولوجية تفرض العديد من القراءات.

التناص مع الحديث النبوي الشريف:

حضر الحديث النبوي الشريف في قصيدة البرزخ و السكين كنص شرعي من حيث فصاحة اللفظ و بلاغته و إشراقته، فهو سليم بقوة في التأسيس رؤية للشاعر مع إعطائه قوة و شرعية، كما يكون لوحة نحت منها شعرية تفيض صدفا كون المادة المنحوت منها صادرة عن الرسول صلى الله عليه و سلم الذي آتي جوامع الكلم و هو أحسن معلم لهذه الأمة.

(1) عبد الله حمادي: ديوان البرزخ و السكين ص 129..

(2) القرآن الكريم سورة طه الآية 9-10.

(3) القرآن الكريم سورة الأنبياء الآية 78.

لذلك نجد الشاعر عبد الله حمادي في طرائق توظيف الحديث النبوي الشريف في مواضع من نصه الشعري يستحضره كفكرة جوهرية تسهم في إنقاذ الإنسان و انتشاله من مساوئ نفسه حيث يقول في مقطع من قصيدته:

في عَماء بالقَصر

و المد .....[1]

و ذلك نص لحديث نبوي شريف رواه الترمذي عن " أبي رزين " و هو إجابة للرسول صلى الله عليه و سلم عن سؤال " **أين كان ربنا قبل أن يخلق الخلق** " فكان رده – صلى الله عليه و سلم -: **في عَماء بالقَصر و المد ماَ فَوقَه ُ هَواء و ما تَحتَه ُ هَواء** "[(2)] و كلمة " عماء " في الحديث تعني " الغمامة " أو " الظل " او البرزخ المطلق كما وردت في مواضع أخرى من القصيدة، و هو المكان الذي كان فيه الإله قبل أن يخلق الخلق.

أما إذا رجعنا إلى كلمة " العماء " في التوظيف العادي، فإننا نجدها تتخذ عدة مدلولات منها عماء تقابل السيل و الجمل الهائج أو عماء بدلالة السيل و الحريق. و إذا أسقطنا ما ورد في الحديث على القصيدة، فإننا نجد على الرغم من الاختلاف في الرواية للحديث النبوي فان البؤرة الدلالية له " عماء القصر و المد " قصدها الشاعرعماء القلب و البصيرة و عجز عقل الإنسان على إيجاد الحلول.

ثم يعود الشاعر و يتوغل من جديد في الحديث النبوي الشريف في موضع آخر من قصدته إذ يقول:

يَتَماهَى البَرزَخ الوَهَّاج

([1]) عبد الله حمادي: ديوان البرزخ و السكين ص125.

([2]) الترمذي: سنن الترمذي، ج4، دار الفكر، بيروت، ط2، 1982، ص351.

موفد بدحية الكلبي..

يهب المطلق...[1]

و ذلك بحثا عن ألفاظ تترجم لنا غايته و تعكس آراءه و أفكاره و مبدأه في الحياة بالحجة النبوية الدامغة، و هذا بالعودة إلى الحديث النبوي التالي الذي رواه " الطبراني " و " النسائي " بإسناد صحيح عن أبي عمر رضي الله عنه أن النبي صلى الله عليه و سلم قال: " كَانَ جبريل َيأ تيني في صُورة دحية بن الكَلَبي و كَان دحية رُجلاً َجميلا " (2)

و دحية الكلبي: هو دحية بن خليفة بن فروي بن نظالة بن زيد بن إمرئ القيس بن الخزرج... الكلبي، صحابي مشهور كان يضرب به المثل في حسن الخلق و حجة الإقناعو كان جبريل عليه السلام ينزل على صورته، و ذلك لما يحمله من هذه الصفحة الخلقية.و من هذا نفهم أن الشاعر أراد أن يبني لنا صورة الداعية الذي يتولى مهمة نشر الوعي الإسلامي لتكون صورته سببا في إقبال الناس عليه لا سببا في إدبارهم عنه لأن الداعية المعاصر يجب أن يلبس لبوس العصر و بخاصة في تلك الأمور التي ترك فيها الشرع متسعا أو مجالا للاجتهاد فيها.

كما يمتد الخطاب الحديثي ليرسى في مقطع آخر من القصيدة، و ذلك في قول الشاعر:

تَتَجَاذبُني شَفَتَان

وَاحدَة للزَّهرَاوين

(1) عبد الله حمادي: ديوان البرزخ و السكين ص125.

(2) ابن حجر العسقلاني، الإصابة، في تمييز الصحابة، ج1، دار الكتاب الغربي، بيروت، ص463.

و أُخَرى خَاتَمة " البقرة " [1]

و الزهراوان هما سورة البقرة و سورة آل عمران، و قد وردتا بهذه التسمية في حديث الرسول صلى الله عليه و سلم مفادة أنهما أي البقرة و آل عمران **تَأتَيان يَوم القيَامة لَهُما لسَانٌ و شَفَتَان تَشهَان لَمن قَرأَهُما** " [2] و مرمى الشاعر من اعتماده لهذا الحديث هو إقراره بالإيمان و الإسلام، و أمله في الشفاعة بما قرأ من القرآن وفقا لنص الحديث الشريف.

من الأحاديث النبوية الشريفة التي نلمسها أيضا في قصيدة البرزخ و السكين ما جاء في قول الشاعر: " **رؤيا من فلق الإصلاح** " [3]، و هو قول مطابق لنص حديث أخرجه الترمذي عن عائشة رضي الله عنها عن النبي صلى الله عليه و سلم " **كَانَ لاَ يَرى رُؤيا إلاَّ خَرَجَت مثلَ فَلق الصبح** "[4]

و قصد الشاعر من هذا الحديث مرافقة ابن عربي و هو شيخ الصوفية الأكبر و ذلك في "اعتبار الرؤى من حضرة خيال "[5] و الرؤيا المذكورة سابقا جزء من أجزاء النبوة و لكن هذه النبوة و القداسة التي في الإنسان أصبح واقع الشاعر يكفر بها لان الخيال كبحث جامع و الأمل مكسور. و في هذا قال بعد حديثه عن " رؤيا من فلق الصباح "

فَاتحَتي

..... وَ هُجُوم لَيلي يَلجُمه

التَّقَنّعُ و الجَويمَة

(1) عبد الله حمادي: ديوان البرزخ و السكين، ص127.

(2) سنن الترمذي ص60.

(3) عبد الله حمادي: ديوان البرزخ و السكين ص131.

(4) سنن الترمذي: ص30.

(5) ابن عربي نصوص الحكمة تحقيق أبو العلاء عفيفي ج1، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1984، ص85.

.... و خَيالٌ في خَيال [1]

قد استوحى الشاعر هذا المعنى من حديث آخر للنبي صلى الله عليه و سلم و ذلك بقوله:" **و اللّبـ ن الُموفُد بالرُّؤَيا** " [2]و هو كما عبر الرسول – صلى الله عليه و سلم – عنها في حديث له، و ذلك في تمثله العلم ب " اللين الموفد بالرؤيا " أو كما " عبر الرسول صلى الله عليه و سلم عن رؤياه إلى اللبن إلى العلم" [3] و هو في ذلك تمثل للمعاني الروحانية في قوالب حسية و ما أراد الشاعر هنا هو أن الإنسان لا يعترف إلا بالمحسوسات و المدركات التي ما يستطيع أن يراه أو يلمسه نظرا لتعوده على الاقتناعبالحسوس.

بالإضافة إلى أحاديث أخرى استقى منها الشاعر بعض الدلالات التي أوردها في قصيدته منها:

أَمامي بَرزَخٌ...

و وَرائي مَحطة للَهجير [4]

و هو إحالة إلى قوله صلى الله عليه و سلم: " **النَّاسُ نَيام إذَا مَاتُوا انتَبُهوا** " [5]و أيضًا إلى قول الشاعر:

يـ ُنَظُمه صَاحب الصُوَر

و الَحق في قبلَة المصلَّى [1]

([1]) عبد الله حمادي ديوان البرزخ و السكين، ص131.

([2]) عبد الله حمادي: ديوان البرزخ و السكين ص135.

([3]) ابن حجر العسقلاني: الأصالة في تمييز الصحابة، ج7، دار الكتاب العربي بيروت، ص52.

([4]) عبد الله حمادي: ديوان البرزخ و السكين، ص130.

([5]) العجلوني: كشف الغطاء و مزيل اللباس عما اشتهر من الأحاديث على السنة تحقيق أحمد الغلاش، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط4، 1985، ص414.

و هنا إحالة إلى قوله صلى الله عليه و سلم: " **الله في قبلَة الُصَلَّى** " [2] و أيضا قول الشاعر:

العبرة في " كأن "[3]

و " تراه "

و هذا أيضا إحالة إلى قول الرسول صلى الله عليه و سلم "الإحسَانُ أَن تعبدُ َ الله َ كَأَنَّكَ تَرَاه " [4] و ما يمكن قوله هنا أن الشاعر قد أسقط ظلال الحديث إلى مقاطع قصيدته يدعو فيها إلى الإيمان و كذلك الاعتقاد المبني على القيم الإسلامية و المبادئ الدينية السمحة و قوة البصيرة و التدبر فيما خلقه الله بالعقل الثاقب و الفطنة و التغذي بتعاليم الشريعة الإسلامية لتعلو الهمم.

2. التناص مع الأسطورة:

إن الإستغال على النص الأسطوري عرفه الشعر الحديث و ولع به الشعراء فالشاعر مولع بما هو غيبي لا متناهي معتمدا عليها بديلا عن الاستعارة التقليدية، و للأسطورة في حياة الإنسان وظائف عدة منها:

1- تفسير ما يستعصي فهمه على الإنسان من ظواهر كونية.

([1]) البرزخ و السكين، ص139.

([2]) ابن حجر العسقلاني: الإصابة في تمييز الصحابة، ص605.

([3]) البرزخ و السكين، ص134.

([4]) حديث أخرجه البخاري عن عمر بن الخطاب في كتاب الإيمان العسقلاني صحيح البخاري، بشرح فتح الباري، دار الريان للتراث، القاهرة، ط1، ص140.

2- إعطاء تفسير قصصي شبه منطقي لتجارب الإنسان في حياته اليومية.

3- للأسطورة أيضا وظيفة نسبية ترتبط بأحلام البشر و تصوراتهم الرمزية و تؤمن إلى تجارب الإنسان النفسية في الحياة و إلى مخاوفه و آماله [1]

و لقد وظف عبد الله حمادي في قصيدته الأسطورة من خلال لفظة البرزخ و ذلك في قوله أيضا:

يَتَماهى البرزَخُ الوهَّاج [2]

و قوله أيضا:

و أَمامي بَرزَخ...

و وَرائي مَحطة للَهجير [3]

أيضا:

أنا و البَرزَخُ سَيَان...[4]

و لفظة البرزخ تحيلنا إلى عودة الشاعر إلى الأساطير القديمة، و هذا ما نصه في توظيفه للأسطورة الايطالية لدانتي أليجيري " الكوميديا الإلاهية " و هي ملحمة دينية مكونة من ثلاث أجزاء (الجحيم- المطهر – الفردوس) و كل جزء مكون من ثلاثة و ثلاثين نشيدا مع مقدمة في كل نشيد، فالمحكمة في الإنسان الذي لا يحيا حياة الحكمة و الفضيلة و هذا الجحيم كما يصوره دانتي في باطن الأرض في باطن الأرض في أبعد مكان من الله حيث تسقط الأرواح بالأوراق الجافة، لأنها لم تحاول الارتقاء روحيا.

([1]) عبد الله العناس : تشريح النص (مقاربة تشريحية لنصوص شعرية معاصرة)، دار الطليعة بيروت، لبنان، ط1، 1987، ص130.

([2])، ([2]) ، ([2])، عبد الله حمادي: ديوان البرزخ و السكين، ص125-130-139.

أما البرزخ في القصيدة هو الفصل بين الأمل و اليأس، بين النبل و الثقافة من الطهر و الغوية بما آل إليه الإنسان من شراسة و توحش، كما يذكرنا بمنطقة العبور بين المظهر و الجحيم أو الفردوس لدانتي و هي رحلة خيالية مثلما هي رحلة الإنسان منذ آدم.

و لكن الإنسان في أيامنا قد آل في نظر الشاعر إلى وحش، و عبر في حياة البرزخ لا إلى الفردوس و إنما إلى الجحيم، جحيم الحياة.

و الشاعر لا يتوقف عند هذه اللفظة فقط بل وظف أيضا لفظة " المعراج" في قوله: له النزول و لنا المعراج [1]

لقد مهد دانتي لرحلته في غاية مظلمة و قد هاجمه فيها أسد و ذئبة و فهد فتملكه رعب و خوف شديدين، كادا أن يوديا به لو لا بروز شبه فرجيل شاعر الرومان الأكبر فجأة الذي هاج إليه دانتي يسأله الهداية و الطريق فتقدم إله و عرفه بنفسه و أفصح له عن حاجته " بياتريس " التي في العلاء في هدايته في طريقة الوعر، و عرجا معاني متاهات الجحيم و علاقاته إلى الفردوس. [2]

أما المعراج في القصيدة فهو البحث عن الكمال و عن الحقيقة و عن الخلود و عن النور في ملكوت الرب، و المعراج إلى السماء فالإنسان يعرج من برزخ النقص و الضعف و الخطيئة إلى برزخ الكمال و فردوس النور و الألوهية أين توجد الحقائق الكبرى و اليقينيات.

و ما يمكن قوله إن الشاعر حين وظف الأسطورة أو لمح لها من خلال ألفاظ قصيدته عمق الرؤى الإبداعية لديه فهو مارس التناص مع الأسطورة ليجعلها تقوم على توضيح

(1) عبد الله حمادي: البرزخ و السكين ص128.

(2) عبد الفتاح مراد: موسوعة البحث العلمي و إعداد الرسائل و الأبحاث و المؤلفات، ص544.

الكثير في القليل من خلال ألفاظ و إشارات تتيح للقارئ المتمرس و العارف إلى الوصول إلى مكمن السر فيها.

خلاصة الفصل الثاني:

إن هذه الأبيات الشعرية التي جاءت في نظم حر ينم في الواقع عن قدرات أدبية غنية عن التعريف و عن تجربة عميقة مدركة لكل نصوص التراث المليئة بالرمزية و السرية و الألغاز و هو الأمر الذي يلا يسير فهم معاني تركيبها و مراميها لكل قرائها.

و مما يلاحظ على دراستنا لقصيدة البرزخ و السكين ثراءها بالألفاظ و المعاني القرآنية التي وظفها الشاعر على سواء بطريقة مباشرة كاستحضار الألفاظ و العبارات نفسها أو بطريقة غير مباشرة كالتلميح لقصص قرآنية، أيضا توظيف الشاعر للحديث النبوي الشريف و التراث الفلسفي و الصوفي و الأسطوري التي أراد الشاعر من خلالها أن يعبر عن الوجه النهائي للعلاقة بين الذات الإنسانية و الأدوات المعرفية حولها و التي قد تكون بالضرورة علاقة تأثير و تأثر و إنما هي علاقة تواجد فزيائي متزامن بين الذات و ما حولها من حيث أنها مادة خام للنص الشعري.

بالإضافة إلى أن قصيدة البرزخ و السكين لا تخلو من التناص مع الشعر و مع الموروث الشعبي و الموروث الإنساني و التاريخي و ذلك يعود إلى ثقافة الشاعر الإسلامية و تشبعه بالقيم الدينية العالية و طريقة تفكيره التي وضعته على عتبة الإنسجام مع الذات من جهة و مع درايته و إطلاعه الواسع على التراث الفلسفي الصوفي الإسلامي كذلك وصفته وجها لوجه مع سؤال المعرفة الأدبي: أين هذه الحقيقة و أين هو الخلاص؟ خلاص الإنسان...و بالتالي فقد جاءت قصيدة البرزخ و السكين بكثير مما يفاجئ القارئ منذ البداية لأن الشاعر جاء بنص أدبي مغاير يخالف المؤلوف الشائع.

ملحق بتراجم لأبرز الأعلام الواردة في البحث:

أ. الغربيين:

1. فرديناندديسوسير: يعتبر من أشهر اللغويين في العصر الحديث، ولد في جنيف عام سبعة و خمسون ثمان مائة و ألف من أسرة مشهورة بالعلم و الأدب، درس في جامعة جنيف و لايبزك و برلين و تحصل على درجة الدكتوراه من دار لا يبزك عام ألف و ثمانو مائة و ثمانين، عمل مدرسا في مدرسة الدراسات العليا في باريس من 1881-1891 ثم أستاذ للغات الهندية الأوروبية و السنسكريتية ص 1901-1913 ثم أستاذ لعلم اللغة

العام في 1907 في جامعة جنيف، و بقي في هذا المنصب حتى وفاته عام 1913أشهر و أهم كتاب حمل اسمه هو كتاب " علم اللغة العام " و هو مجموعة من المحاضرات جمعها اثنان من طلابه هما " تشارل بالي " و " ألبرت سيكاهي "، ظهرت الطبعة الأولى منذ 1916، و الطبعة الثانية سنة 1922، يقول الأستاذ مارتن جوس عن ديسوسير في علم اللغة العام هي كمنزلة إسبن في المسرحية لا نسمع إلا بين الحين و الآخر و بأسلوب الطقوس يحصل القارئ على هذا الانطباع أو ذاك عبر سوسير إن مساهمة سوسير تشمل أسلوبا فكريا بأكمله و إطارا كاملا من الاهتمامات و القيم تدور ضمنه اليوم جميع المناقشات الأساسية.

لقد شيد سوسير علم اللغة الحديث و إن كان أكثر ما يرد ذكره هو تأكيد دراسة علم اللغة دراسة تزامنية في تميزه بين اللسان و الكلام (1)

2. رولان بارت: ناقد و دلالي فرنسي معاصر حاول أن يجد لنفسه طريقة متميزة في الكتابة لها طقوسها الخاصة، استفاد في البداية من أفكار " فرويد" و التحليل النفسي بصفة عامة و كذا التحليل الاجتماعي، " يعد بارت أبا للنقد البنيوي " (2) و قد انعطف عنه إلى النقد السيميائي فالنقد الحريري أن السميولوجيا هي جزء من الألسنية وضع أكثرمنعشرين كتابا بعضها يتعلق بمجال السيميائية من أشهر هذه المؤلفات: أساطير 1957عناصر السيميولوجيا 1964، نظام الموضة 1967، لدة النص 1973 و غيرها.

3. **شارل سندس بيرس** :

هو فيلسوف أمريكي كانت عقيدته العقيدة الرسمية للإشارات و هي قريبة جدا من المنطق ، و هو مؤسس التقليد السميائي الأمريكي ، من مؤلفاته " كيف نجعل أفكارنا واضحة " .

4. جوليا كريستيفا :

ناقدة بلغارية الاصل من مواليد 1941 ، هاجرت إلى فرنسا عام 1966 و عملت أستاذة في جامعة السربون و اسهمت مع سولزر فشكلت معه ثنائية نقدية أدبية و وضعت ابحاث من اجل التحليل السميائي 1969 ، النص الروائي 1970 ، ثورة في اللغة الشعرية 1974 ...كما اعتنت بالنص حيث اصدرت كتاب بعنوان " علم النص " حيث تعرفه بقولها : " إنَّ النص مساحة خصوصية للواقع و التاريخ ، فإنه يمتع من المطابقة بين اللغة كنسق لتوصيل المعنى و بين التاريخ ككل خط مستقيم و أن النص يكون هو الموضوع " .

عند العرب

5. **الجاحظ**[1] : ولد عثمان عمر بن الجاحظ بالبصرة و نشأ بها واكب على الدرس وجد في التحصيل و أخذ عن جهادته اللغة و الرواية كالأصمعي و أبي عبيدة و تخرج في علم الكلام على يد أبي اسحاق ، واغرم بالمطالعة اغراما شديدا فلم يقع في يده كتاب إلا ستتم قراءته و استوعب مادته ، قضى أكثر عمره في مسقط رأسه ...ومن مؤلفاته ما يقارب مئتي كتاب و هي كما قال الأستاذ ابن العميد " تعلم العقل أولاو الأدب ثانيا " و لم ينشر منها إلا كتاب البيان و التبيين في الادب و الإنشاء و الخطابة و كتاب الحيوان و هو أقدم كتاب عربي في موضوعه و كتاب المحاسن و الأضداد و كتاب البخلاء و ديوان رسائله[2] .

(1) جوليا كريستيفا :ترجمة فريد الزاهي علم النص، دار توبقال للنشر ،ط1 – ط2،الدار البيضاء المغرب ، 1997 ، ص 11

(2) نعمان بو قرة : مدخل إلى التحليل اللساني للخطاب الشعري ، ص 144

([1]) جميل حمادي صورة العنوان في الرواية العربية.

www.arabiandwah.com/articles/wnwnhtml 22/01/2007

([1]) شادية شقروش،سيميائية العنوان " في مقام البوح" لعبد الله العيش، محاضرات الملتقى الوطني الأول اليسمياء و النص الأدبي " منشورات جامعة بسكرة 08، 07 نوفمبر 2000، ص 270.

([1]) محمد الهادي المطوي، شعرية كتاب الساق على الساق فيما هو الفارياق، مجلة عالم الفكر المجلس الوطني لثقافة و الفنون و الأدب و التكوين، مجلة 28 العدد1، 1999، ص 475.

([1]) شادية شقروش، سيميائية العنوان " في مقام البوح" الصفحة نفسها.

([1]) رحيم عبد القادر، سيميائية العنوان في شعر مصطفى محمد الغمارة، ص30.

([1]) شادية شقروش، سيميائية العنوان " في مقام البوح"، ص 270.

([1]) شادية شقروش، سيميائية العنوان " في مقام البوح"، ص 270.

([1]) شادية شقروش، سيميائية العنوان " في مقام البوح"، ص 270.

([1]) رحيم عبد القاهر، مرجع سابق ص 30.

([1]) محمد الهادي المطري، مرجع سابق، ص275.

([1]) د. عبد الله حمادي، أصوات من الأدب الجزائري الحديث، قسنطينة، 2001/2000 م، ص304، 305.

([1]) سورة يوسف الآية 31.

([1]) إبراهيم رماني، أوراق في النقد الأدبي، ص196.

([1]) قصائد غجرية المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983، مقدمة الديوان، ص196.

([1]) قصائد غجرية المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983، مقدمة الديوان .

([1]) مجلة الأدب الإسلامي ع 24، (1420ه)، دا عبده بدوي، دراسة شعري- الحب و الصحراء لذي الرمة.

([1]) بلند الحيدري، عن مجلة إقلاع/ع8، في حوار معه محمد الجزائري.

([1]) د/ محي الدين إسماعيل، ملامح العصر المكتبة العصرية، بيروت، 1967م، ص 43.

([1]) انظر جريدة النور – ع5 -، حوار مع د/ عبد الله حمادي.

([1]) انظر/ د. عبد الله حمادي – البرزخ و السكين – منشورات جامعة منتوري 2000، ص5.

([1]) المصدر نفسه، ص121.

([1]) د/ عبد الله حمادي في حوار مع جريدة النور (ع5).

([1]) عبد الله الغذامي، الخطيئة و التكفير، ص261.

([1]) مجلة المشكاة، ص 145.

([1]) الديوان ص117-118.

([1]) الديوان ص 127-128.

([1]) الديوان ص 123.

([1]) سورة هود الآية 44.

([1]) سورة هود الآية (39-40)

([1]) البقرة الآية (30-31).

([1]) سورة فاطر الآية (27-28)

([1]) سورة المائدة الآية 31.

([1]) سورة المائدة الآية 31.

([1]) سورة البقرة الآية 210.

([1]) سورة نوح الآية 25 .

([1]) مصطفى محمود: القرآن محاولة لفهم عصري، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1979، ص25.

([1]) سيد قطب: التصوير الفني في القرآن الكريم، دار الشروق، ط7 – 982، ص 25.

([1]) عبد القادر الجرجاني: دلائل العجاز في فهم المعاني، تح، محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 1978، ص 51.

([1]) عبد الله حمادي: ديوان البرزخ و السكين، دار هومة، ط3، 2006، ص 125.

([1]) القرآن الكريم: سورة مريم الآية 17.

([1]) القرآن الكريم: سورة المؤمنين الآية 10.

([1]) القرآن الكريم: سورة الرحمان الآية 20.

([1]) القرآن الكريم: سورة الفرقان الآية 53.

([1]) عبد الله حمادي: البرزخ و السكين، ص 120.

([1]) القرآن الكريم: سورة البقرة الآية 210.

([1]) القرآن الكريم: سورة الزمر الآية 16.

([1]) ديوان البرزخ و السكين، ص 126.

([1]) القرآن الكريم، سورة الأنبياء الآية 28-29.

([1]) خميس ساعد: تجليات فلسفية في قصيدة البرزخ و السكين جريدة الأصيل، الأعداد: 516،517،518، عام 1996.

([1]) عبد الله حمادي: ديوان البرزخ و السكين، ص126-127.

([1]) القرآن الكريم سورة النور الآية 35.

([1]) سيد قطب: التصوير الفني في القرآن الكريم، دار الشروق ط7، 1982، ص171-179.

([1]) عبد الله حمادي، ديوان البرزخ و السكين ص 128.

([1]) القرآن الكريم سورة البقرة الآيتين 35-36.

([1]) عبد الله حمادي: البرزخ و السكين ص 130.

([1]) القرآن الكريم سورة هود الآية 40.

([1]) عبد الله حمادي: ديوان البرزخ و السكين، ص130.

([1]) القرآن الكريم سورة المائدة الآية 31.

([1]) عبد الله حمادي: ديوان البرزخ و السكين ص 130.

([1]) عبد الله حمادي: ديوان البرزخ و السكين ص 129..

([1]) القرآن الكريم سورة طه الآية 9-10.

([1]) القرآن الكريم سورة الأنبياء الآية 78.

([1]) عبد الله حمادي: ديوان البرزخ و السكين ص125.

([1]) الترمذي: سنن الترمذي، ج4، دار الفكر، بيروت، ط2، 1982، ص351.

([1]) عبد الله حمادي: ديوان البرزخ و السكين ص125.

([1]) ابن حجر العسقلاني، الإصابة، في تمييز الصحابة، ج1، دار الكتاب الغربي، بيروت، ص463.

([1]) عبد الله حمادي: ديوان البرزخ و السكين، ص127.

([1]) سنن الترمذي ص60.

([1]) عبد الله حمادي: ديوان البرزخ و السكين ص131.

([1]) سنن الترمذي: ص30.

([1]) ابن عربي نصوص الحكمة تحقيق أبو العلاء عفيفي ج1، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1984، ص85.

([1]) عبد الله حمادي ديوان البرزخ و السكين، ص131.

([1]) عبد الله حمادي: ديوان البرزخ و السكين ص135.

([1]) ابن حجر العسقلاني: الأصالة في تمييز الصحابة، ج7، دار الكتاب العربي بيروت، ص52

([1]) عبد الله حمادي: ديوان البرزخ و السكين، ص130.

([1]) العجلوني: كشف الغطاء و مزيل اللباس عما اشتهر من الأحاديث على السنة تحقيق أحمد الغلاش، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط4، 1985، ص414.

([1]) البرزخ و السكين، ص139.

([1]) ابن حجر العسقلاني: الإصابة في تمييز الصحابة، ص605.

([1]) البرزخ و السكين، ص134.

([1]) حديث أخرجه البخاري عن عمر بن الخطاب في كتاب الإيمان العسقلاني صحيح البخاري، بشرح فتح الباري، دار الريان للتراث، القاهرة، ط1، ص140.

([1]) عبد الله العناس : تشريح النص (مقاربة تشريحية لنصوص شعرية معاصرة)، دار الطليعة بيروت، لبنان، ط1، 1987، ص130.

([1])، ([1]) ، ([1])، عبد الله حمادي: ديوان البرزخ و السكين، ص125-130-139.

([1]) عبد الله حمادي: البرزخ و السكين ص128.

([1]) عبد الفتاح مراد: موسوعة البحث العلمي و إعداد الرسائل و الأبحاث و المؤلفات، ص544.

(1) جوليا كريستيفا :ترجمة فريد الزاهي علم النص، دار توبقال للنشر ،ط1 – ط2،الدار البيضاء المغرب ، 1997 ، ص 11

([2]) نعمان بو قرة : مدخل إلى التحليل اللساني للخطاب الشعري ، ص 144

خاتـــمة

الخاتمة:

نخلص من خلال دراستنا لقصيدة البرزخ و السكين انها مثلت قمة النضج الأسلوبي لدى الشاعر، فالخصائص الأسلوبية ظهرت ارهاصاتها الأولى في قصائده السابقة، لذا بدت هذه القصيدة استكمالا و تطويرا لأسلوب الشاعر، كما بدت قصيدة البرزخ و السكين أكثر القصائد تناصا مع القرآن الكريم و الموروث الفلسفي الصوفي، ما ينم عن سعي الكاتب الدائم لتطوير تقنياته الفنية و الارتقاء بها.

كما كشفت دراستنا ثقافة الشاعر المعرفية التي كانت تتسرب إلى نصه بوعي أو دون وعي، فقد استوعب النص الشعري بنيات نصية عديدة مختلفة زمانيا و خطابيا و نوعيا و أنتجها من جديد من خلال منحه إياها دلالة و أبعاد مختلفة عن تلك التي اكتسبها في سياقها الأصلي و بذلك قدمها كعناصر بنيوية ساهمت في عملية بناء نصه و تكوينه محققة الانسجام مع عالم نصه الشعري، فيكون بذلك نصا قابلا لأن يكتب مرات عديدة فالتناص مع القرآن الكريم جاء بألفاظه طارحا مسائل كثيرة شكلت على أضواء حلولها فرق و هذا صب متعددة و مختلفة و بهذا يسهم مثل هذا النوع من التناص في بناء القارئ معرفيا.

أما التناص مع الحديث النبوي الشريف و الموروث الصوفي الفلسفي و الأسطورة فيلاحظ أن العلاقات التناصية التي أقامت النص الشعري معه جاءت في مجملها منسجمة معبرة عن إبداع شعري أراد الشاعر أن يعبر عن واقع مرير، أقل ما يقال عنه أن العلم أحلى منه مذاقا كلما أراد من خلاله فتح خزانة اللاشعور لاسترجاع مكانه و إشراقة ماضيا فيدرك بذلك كله مدى الظلام الذي يعيش فيه.

و هكذا خاضت قصيدة البرزخ و السكين غمار التجريب الذي أتاح لها تأسيس نفسها ضمن قوانين التناص لتكمن ذاتا مشتعلة أو مادة موحدة، بل كانت سلسلة من العلاقات مع نصوص اخرى قائمة أو مقتبسة متنوعة لكل جنس نظاما و بنية و شفراته الخاصة، التي تختلف لها عن الآخر لكن رغم ذلك يبقى النص الشعري هو الفضاء الذي تحاورت فيه تلك النصوص.

و لهذا عدت قصيدة البرزخ و السكين حوار نصوص و أجناس ترجعنا بطريقة مختلفة إلى بحر لا نهائي محققة قول باحثين "لا خطاب خارج خطاب آخر".

أن الذي نخلص إليه في نهاية بحثنا هو اعتبار قصيدة البرزخ و السكين لعبد الله حمادي الجزائري بمثابة مرح جديد ارتقى فيه عبد الله إلى عرض حالة بلاده بصورة جديدة في الشعر الحداثي مستخدما في ذلك الرمز الذي يؤدي بدوره إلى زيادة تعميق النص و حيويته و إعطائه بعدا إيحائيا يتحكم فيه التراث بكل حيثياته الديني، الاجتماعي ... تحت احد المعالم و هو التناص متمنيا أن يصل إلى حد فاصل بين متناقضين هما الخير و الشر أو بدقة أكثر الحرب و السلم لوسائل متعددة جعل السكين واحدا منها.

ففي عنوان القصيدة يعرض عبد الله حمادي كلمتي، البرزخ و السكين فالأول " البرزخ " اعتبره منطقة عبور بين متناقضين محاولا إيجاد يختص به لما خلقه الاوضاع المزرية بالجزائر من خسائر مادية و بشرية أما الثاني " السكين " فقد اعتبره أداة معاصرة في القتل و القصاص علما أن الشاعر كان يعيش كلا من الكلمتين فالبرزخ و السكين يمثلان عبد الله حمادي و قد أقر هو بذلك في إحدى ملتقياته مستشهدا بقول أبو القاسم خمار:

إن استَوطَنَ الدَّاءُفي أُمَّة فَأَولَى بتَحريرِهَا خنجْر

يَمُزّقُ أَوصَالَ علَّتهـ ا لَنُزولَ عن جسمَها الخَطُر

فحمادي كان البرزخ و كان السكين، كان برزخا لأنه أراد أن يكون حدا فاصلا بين متناقضين فلا توجد منطقة وسطى من الجنة و النار، كما أراد أن يكون سكينا ليستأصل به كل الجراح و يلملم به كل الآلام التي ظلت الجزائر تتخبط فيها فترة زمنية لا يستهان بها.

الملحق

الملحق:

التعريف بالشاعر

هو الدكتور عبد الله حمادي ولد عام 1947 في مدينة قسنطينة – الجزائر - اسبانيا، متخصص في الأدب complutenseخريج جامعة مدريد المركزية الاندلسي و الإسباني و اللاتينو أمريكي، يعمل أستا\ لمادة الأدب بجامعة قسنطينة و يتولى حاليا إدارة المركز الوطني للدراسات و البحث في الحركة الوطنية

و ثورة أو نوفمبر أربعة و خمسون و تسع مائة و ألف. رئيس سابق لإتحاد الكتاب الجزائريين – رئيس مخبر الترجمة -، شاعر و مترجم أنجز العديد من الدراسات الأكاديمية المتنوعة و المنشورة في دور النشر الوطنية و العربية

و الدولية ن\كر على سبيل المثال منها:

- **الهجرة من الجنوب**: نشر الشركة الوطنية للنشر و التوزيع SNED الجزائر، واحد و ثمانون و تسع مئة و ألف.
- **تحزب العشق يا ليلى مع مقدمة تنظيرية** : لوازم الحداثة
- و المعاصرة للقصيدة العمودية، نشر دار البعث قسنطينة اثنان
- و ثمانون و تسع مائة و ألف.
- **قصائد غجرية**: نشر المؤسسة الوطنية للكتاب ENALالجزائرية ثلاث
- و ثمانون و تسع مائة و ألف.
- **Converso con et olivido**: نشر labuardiaمدريد اسبانيا
- تسعة و سبعون و تسع مائة و ألف.

- **البرزخ و السكين:** نشر وزارة الثقافة السورية، سوريا ثمانية

- و تسعون و تسع مائة و ألف، و طبعة ثانية نشر جامعة قسنطينة 2000 م، طبعة ثالثة نشر جامعة قسنطينة 2001 م.

في مجال الدراسات الأكاديمية (كتب منشورة و متداولة):

- **اقترابات من شاعر الشيلي الأكبر بابلونيرودا**: نشر مشترك الشركة الوطنية للنشرو التوزيع SNED، الجزائر و الدار التونسية للنشر و التوزيع خمسة و ثمانون و تسع مائة و ألف، و نشر مشترك بين الدار التونسية و ديوان المطبوعات الجامعية ستة و ثمانون و تسع مائة و ألف (214 صفحة).

- **غابر**يال **غارسيا ماركينز رائد الواقعية السعرية**: نشر المؤسسة الوطنية للكتاب ENAL الجزائر ثلاث و ثمانون و تسع مئة و ألف (331 صفحة).

- **مدخل إلى الشعر الاسباني المعاصر**: نشر المؤسسة الوطنية للكتاب ENAL الجزائر خمسة و ثمانون و تسع مئة و ألف (331 صفحة).

- **دراسات في الأدب المغربي القديم**: نشر دار البعث قسنطينة ستة و ثمانون و تسع مائة و ألف (462 صفحة).

- **الموريسكيون و محاكم التفتيش في الأندلس (1492-1616):** نشر مشترك المؤسسة الوطنية للكتاب ENAL، و الدار التونسية للنشر تسع و ثمانون

- و تسع مائة و ألف (150 صفحة).

- **مساءلات في الفكر و الأدب:** نشر ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر أربع و تسعون و تسع مائة و ألف (513 صفحة).

- **الحركة الطلابية الجزائرية (مشارب ثقافية و إيديولوجية):** واحد

- و تسعون و ثمان مائة و ألف، منشورات الرابطة الوطنية للطلبة الجزائريين أربع و تسعون و تسع مائة و ألف و طبعة ثانية منتجة و مزيدة منشورات المتحف الوطني للمجاهد ست و تسعون و تسع مائة و ألف ، الجزائر.

- **تحفة الإخوان في تحريم الدخان لعبد القادر الراشي القسنطيني:** دراسة

- و تحقيق نشر دار الغرب الإسلامي بيروت، لبنان سبعة و تسعون و تسع مائة و ألف، (250 صفحة).

- **أصوات من الأدب الجزائري الحديث:** منشورات جامعة قسنطينة 2001

- و طبعة ثانية دار البعث قسنطينة 2001.

- **الشعرية العربية بين الإتباع و الإبتداع:** منشورات جامعة قسنطينة

- 2001و طبعة ثانية منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين 2002.

- **مختارات من الشعر الجزائري الحديث:** منشورات مؤسسة سعود البابطين الكويت 2001، هذا محمل انجازاته العلمية المنشورة و المتداولة اليوم من القراء و على رفوف المكتبات العامة و الخاصة، أما انجازاته العلمية الأخرى و التي هي تحت الطبع أو قيد الانجاز فهي كالتالي:

- **الشعر في مملكة غرناطة اثنان و ثلاثون و تسع مائة و ألف-** اثنان

- و تسعون و أربع مائة و ألف، باللغة الاسبانية.

- **فكاهة الأسمار و منهيات الأخبار و الأشعار لابن هذيل الغرناطي الأندلسي:** دراسة و تحقيق، رمز الأندلس في الشعر الاسباني المعاصر و الشعر العربي المعاصر دراسة مقارنة.

- **حادث اختطاف:** للروائي غاريسيا ماركيز، ترجمة نشرت سلسلة في جريدة الصحافة.

هذه مجمل الأبحاث العلمية التي أنجزها إلى غاية هذا التاريخ من عام 200م و التي أصبح اليوم معظمها من المراجع المعتمدة في سلك التدريس بجامعات الوطن العربي و كذلك محل ترجمة و دراسة من طرف المستشرقين الاسبان من أمثال بيدرومارتينيتمونثيب و سيرافينفانخول و ماريا خيسوس فيغرا، و مسجل الآن بجامعة قسنطينة ثلاث أطروحات جامعية حول أعماله الشعرية و النقدية.

عنوانه: عمارة 1003- مدخل2 رقم 1625 –حي ساقية سيدي يوسف-.

القصيـدة:

البرزخ و السكيـن

((له النزول و لنا المعراج))

ابن عربي

في عماء بالقصر

و المد...

تمثل بشرا سويا،

يتماهى البرزخ الوهاج

موفد " بدحية الكلبي" ...

يهب المطلق...

كان ذلك ...قبل العماء...

قبل أغنية من ظلل من غمام...

و فصوص من حكمة

تلعق منطق النور

يورق فيها سديم الواحد الفرد

و نقطف نسيمات

يسجى بها شجر الغضا

بردا... سلاما...

منبع النار

و منهل الصالحين...

كان البدء

و كان السبق... و كانت شجرة

ما فوقه هواء

و ما تحته هواء

نور يراوده النور

و معبر للسحر و أغنية للفتون...

يتجلى الساحل العاجي

ممتد

و عرشه المعمور

في غيمة من عماء

يرزقني من حيث لا أعلم

كنت الكلمة

و كان الغشاء...

مسكون أنا بنافلة الأطوار

و برزخ ما بين عافية و عاقبة

تتجاذبني شفتان

واحدة للزهراوين

و أخرى خاتمة للبقره ...

له النزول و لنا المعراج

و مفازة عينيها ما بيني

و بين الآجلة

يدبر الأمر...

أسافر و تسافرين

في آخر الصيحة لكل جعلنا

منسكا

لا ترهقني الأحوال

الطين و الماء

النار و الهواء...

كانت بدايتها

كانت نهايتها

من حمإ مسنون

آنست نارا... و رياضا للعارفين

يتساوى المحدود و المطلق...

حمامات لها وقع الصبايا

على فراش القلب

تسألني السيف الذي أغمدته

منذ الطفولة في عينيها

... تسألني الوردة المخبوءة في اليقطين

و بريدا مغلقا

اوفده الناعي، و شارة من حنين...

من حمإ مسنون

ترهقها الخطيئة،

و البحث في عماء

لا يدركه البصر

و أمره بين كان و كن

جئنا ليته سئل المجيء؟

و الفلك مصدره التنور

... كان البحث مسبوقا

بغراب يواري سوءة للعاشقين

لا يا طائر الزمن الخافت

عاشق جئت

و من خلفي قوافل

و أمامي برزخ...

و ورائي محطة للهجير...

من ظلل من غمام...

يشتغل البحر في ظنوني

شجر الطاروط مفازة في كياني

و السفر العاشق موعده العماء

و منقة في زبر الأولين...

... كانت تغمرني الفتنه

و ضياء الفلك موؤود على الجودي

و ضحايا زمن مسفوك

من شبق السلطان ...

رؤيا من فلق الإصباح

فاتحتي

... و هجوم ليلي يلجمه

التقنع و الجريمة

... خيال في خيال

سؤال في ظلام...

كانت الدنيا مكاء...

و المطر الشتوي

يقرع صبة الباب السفلي

أوشك أن أصدق

بالنهاية ...

ضبة تغمرني بعذاب السكين

و بقايا منشار

موبوء بالصدأ المنفوش ...

قالوا ... قبل ... كانت جثه

تسبق طلقه...

يتدلى الرأس قنديلا أعمى

يستل الشفقه

و رحيق الزفرات

على قارعة الطرقات

.... ظلل من غمام

ما فوقه هواء

بالقصر و المد في عماء ...

الصمت و الأغنيات الحيارى

تتسلقني، توقظ دوي الضبة

و المطر الشتوي الأسود

و غابة من ظنون ...

هو الوحل ممتد إلى الأعناق

و صراط مستقيم

أدق من الشعرة

و أحد من لغة السكين

أين المفر...

ما فوقكم هواء

ما تحتكم هواء

لكل جعلنا منسكا

و لتفسدن في الأرض مرتين

و تتخذون سكرا و رزقا

إنما الأمر في زبر الأولين،

و آياتكم في الأرض

علوا كبيرا ...

آنست ذعرا

من حمإ مسنون

و العبرة في كأن

و تراه

فهما الوصل

و هما الفصل

و هما العلة و المعلول

خذ بعض نعلك و اخرج

فالأرض عطشى و السيف قاب قوسين

و أدنى

الليل طويل

و ماء التنور الموعود

مفقود في الحضره

... و اللبن الموفد بالرؤيا

تلعثم ساعة حضر التجوال

و بقايا مسجد يتماهى

و سمار حان مقنع

بغشاء المقهى

في طحلب الباقيات ...

حلم يسرقني في النوم

أعوذ بقبلة من اليمين

و مجمرة في الشمال

يتجاذبني طيف لقياها على خلوه

فأنا العاشق الموعود

و ما دوني الهواء

و الظل الممدود

عذاب الاغنيات..

الزاد قليل

و صحراء العمر ... موعدنا

المقيل ...

لا تبرح فغزال السكين

معبر للسلوى

و رحلة من أنين

نم يا قرير الظن

برد المفاصل مسفوك على جسدي

و عاقبة للتقوى

و برزخ من صهيل ...

إني هنا: سادر منهوك

على شفة الظل

أبوح باسم من أهوى

لا ناقة لي فيها و لا جمل

فلماذا يعذبني صليل الباب

و تسكنني غابة من فزع ؟؟

... أنا لا ناقة لي فيها ولا جمل

حكموا من شئتم ..

سبحوا باسم من كانت بدايته

القصر و المد ...

خلوا سبيل العشق

موعده الطريق، و علامة للتوسط

بين الغواية و الغاشية

أنت لم تبت مثل الذي

يطير به القلب

إذا اهتز باب الدار

أو صلصل القفل

وحدي أكون

حالكما هي الحال

يا من تفزعان لصرير الباب

و دق الضبة

و متارس أكياس الرمل

و السلك الشائك

موال الهويه...

واسع ضيق

قيل: قرن من نور؟

ينظمه صاحب الصور

و الحق في قبلة المصلى

و الكل و الأجل المسمى ...

يدركه النور ولا يدرك

أحلاكما مر

أحلاكما سر...

هنا حلو المذاق

و ذلك ملح أجاج

أنا و البرزخ سيان

فهل من منفذ للرحيق؟ ...

حبلى الأغاني و المعاني

و أسرار الحرف مواعيد

تحن إلى اللقاء ...

كانت فاتحتي عيناها

و بقايا ضفيرة

يركبها الريح

و فضل مودة

يسكنها الجليد...

سفر يعاودني و موال بعيد

و ثمالة من طائر يهب المزيد ...

وحدي هنا

و معبره الوحيد ...

خذ بيدي سيد الثقلين ...

الليل الطويل

و الزاد قليل

... في عماء بالقصر و المد

لنا النزول و له المعراج

مافي الجبة

عاقبة البدء

و خاتمة السكين ....

خيال ... في خيال

سؤال في خيال

خيال في عماء... ؟؟

مدخل

دلالة النصوص المضمنة في الديوان:

" البرزخ والسكين " هو آخر عمل ابداعي يصدر للأستاذ عبد الله حمادي وهو ثمانية وتسعون وتسع مائة وألف ديوان أو مجموعة شعرية صادرة عن وزارة الثقافة السورية سنة ثمانية وتسعون وتسع مائة وألف، تضم هذه المجموعات الشعرية عدة قصائد متنوعة من حيث موضوعاتها، ومن حيث طوابعها ولغتها، غير أننا قبل الحديث عن هذه القصائد، تجدر بنا الإشارة إلى مقدمة هذا الديوان، حيث أن الأستاذ قدم لهذه القصائد بمقدمة رائعة حول ماهية الشعر، يتحدث فيها عن طبيعة الشعر الخاصة كفنّ، أداته اللغة وباعتباره " حساسية جمالية مغايرة للمألوف ومرادفة للخلق وعلى غير منوال سابق".[1]

إنَّ الأستاذ عبد الله حمادي يحاول في مقدمة ديوانه أن يقدم مقاربة للشعر يتخطى فيها كل التعريفات والمفاهيم الملحقة بالشعر حتى الآن، كما يحاول أن يرسم مفهوما حديثا للشعر والشعرية في "الكلام المصفّى والمتألق"[2]الذي يمثل كما يقول:" خرقا للعادة ومحاولة مستمرة لهدم الاحتذاء.."[3]وهو بهذا يتخطى المفاهيم التقليدية الشعري، وعنده أنّ الشعر " ليس التعبير الأمين من معالم غير عادي للشعر والكلام بقدر ما هو تعبير غير عادي عن عالم عادي".[4]

---

[1]-مقدمة ديوان البرزخ والسكين، ص 5.

[2]- مقدمة ديوان البرزخ والسكين، ص5.

[3]- المصدر نفسه، ص5.

[4]- المصدر نفسه،ص5.

إذ يقف إلى جانب الشكل، وطريقة التعبير وأشكاله وأنماطه. فليس المعبّر عنه هو المهم في النص الشعري، وإنما طرق التعبير وكيفياته هي التي توفر الشعرية في الأدبية، هو إذ يفعل ذلك، إنما ينحاز إلى الشكلانيين وإلى البنيويين اللغويين، الكتابة وينحاز بشكل خاص إلى اللغة في النص الأدبي (الشعري)،هذه اللغة التي يعطيها أهمية خاصة جدا، وهو القائل في هذا الصدد:" فلغة الشعر لغة من نوع خاص ونعتقد أن ما .يبدعها الشاعر من أجل التعبير عن أشياء لا يمكن قولها بشكل آخر"[5] يوفر للنص هذه الخصوصية وهذا الإنشاء هو ما يسمى بالشعرية والأدبية.إن هذا الفهم المتفرد لطبيعة الشعر يكرس مبدأ الجودة والامتياز والتألق في التعبير الشعري، وفي اللغة الشعرية ولا توجد منطقة وسط بين الشعر واللاشعور لأنَّ الشعر من وظيفته الجوهرية " الإيحاء وليس المطابقة...إنَّه السمو بتعبيرية الإنشاء والسعي إلى إحداث عملية تشويش مقصودة في قاموس اللغة.." [6] وعليه فمفهوم الشعر متغير ومتطور ومتنامي ومفتوح، وليس هناك تعريف للشعر في حدود، وإنما هناك تعريف في فضاء مفتوح بمعنى أنَّه ليس هناك مفهوم نهائي للشعر لأنَّ ذلك- إذا حدث – سيضع فهمنا للشعر وغيره من المفاهيم الأدبية على وجه العموم في حدود ضيقة سيتجاوزها الزمن لأنَّها لا تتطور ولا تنمو إنَّ هذا الطرح الحداثي لمفهوم الشعر ولغته عند "عبد الله حمادي" يجعل فهمنا لهما عبارة عن تجاوز مستمر لحصون التقليد في الشعر والثقافة وغيرها حيث يقول:" إنَّ الطقس الحداثي في هذا الخضم هو برزخ تتوحد فيه الكائنات وتمحى في جلاله، الفواصل والحدود بين الموجودات، لهذا تهوي أمام أنظارنا حصون التقليد في الشعر والثقافة والسياسة ويسقط الأصل وتتسم أفاق

---

[5]- المصدر نفسه، ص5.

[6] - عبد الله حمادي، مقدمة ديوان البرزخ والسكين، ص 5-6.

سوى علامة من علامات اليقظة وأسلوب المغامرة، وليست هذه الأفعال الصدامية مخصوص من أساليب استعادة الإنسان الذي مات في الإنسان الذي يسعى" [7].

ومن هنا فإنَّ الشعر بطبيعته الملكية ووظيفته الإيحائية يصبح أداة فعَّالة للتعبير عن مشكلات وقضايا الإنسان المعاصر الذي حاول ويُحاول ابتكار وتطوير صيغ الخطاب بشكل عام وصيغ الخطاب الشعري بشكل خاص، كما أنَّ الشاعر يطمح إلى بدائل تعبيرية تفوق أحيانا وتتعدى حدود نظريات الإبداع الشعري وهذا ما يلاحظ على شعر عبد الله حمادي من خلال ديوان "البرزخ والسكين" عموما والقصيدة التي تحمل عنوان الديوان نفسه خصوصا، حيث كتبها بلغة شعرية مبتكرة.تكاد تكون فريدة من حيث الإيحاء الشعري والعودة باللغة إلى طفولتها وفطرتها ومحاولة الشاعر التماهي مع المعاني المطلقة والكلمات. ولو اعتبرنا أنَّ لكل شاعر لغته فتلك هي لغة صاحب "البرزخ والسكين"

ولهذا فالأستاذ حمادي يشير في هذا المضمار إلى طبيعة القصيدة "الحداثية" التي ترفض أن تكون على منوال سابق، لا لشيء إلاّ لأنَّها مسكونة،هي وصاحبها بحساسية جمالية مغايرة، يقول في هذا الصدد: " وهذا كله يفسِّر لنا كيف تمت عملية تحرير الشعر اليوم فظهر بمظهره الانقلابي المسكون بالحساسية الجمالية المغايرة و المجمول بغريزة مبدأ رفض وهدم الاحتذاء مهما جلّت قدرته.

[7] - عبد الله حمادي، مقدمة ديوان البرزخ والسكين، ص8.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر و المراجع

المراجع:

القرآن الكريم

الحديث النبوي الشريف

المصادر:

1-مقدمة ديوان البرزخ والسكين.

2- الديوان، ماهية الشعر

3-عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير(من البنيوية إلى التشريحية) النادي الأدبي الثقافي، لبنان، ط1، 1987

4- الديوان، ماهية الشعر

5 -ابن منظور، لسان العرب المجلد 3، دار الصادر للطباعة والنشر، بيروت لبنان

6 -قدور عبد الله ثاني، سميائية الصورة دار المغرب للنشر والتوزيع

7 -يوسف وغليسي، محاضرات في النقد العربي المعاصر، منشورات جامعة منتوري قسنطينة، 2004-2005

8- الامام جلال الدين المحلي وجلال الدين البوطي، تفسير الجلالين، دار الجيل ط2، 1995 م، دمشق

9- عادل فخوري، السمياء عند بيرس، مجلة الدراسات العربية العدد 6 أفريل 1986

10 -رولان بارت، ترجمة عبد السلام بن عبد العالي، درس السميولوجيا، دار توبقال للنشر، ط2، سنة 1986، المغرب

11-فيرناندو سوسير، علم اللغة العام، ترجمة يؤيل يوسف عزيز، دار الآفاق العربية، ط1 ، 1985، بغداد العراق،

12-صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، بتصريف دار الشروق، ط1 ، سنة 1419 ه 1998

13-سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، ط1 سنة 1405 ه 1995 م ، بيروت، لبنان،

14-محمد السرغيني،محاضرات في السميولوجيا، درا الثقافة للنشر والتوزيع ط1، 1987، دار البيضاء

15- شارلون سيمور سميث، موسوعة علم الإنسان، ترجمة مجموعة من أساتذة علم الاجتماع، بإشراف محمد الجوهري، المشروع القومي للترجمة المجلس الأعلى للثقافة.

16عصام خلف كامل، الاتجاه السميولوجي العام، الشعر دار فرح للنشر والتوزيع الإشراف العام، عادل منولي 3 ب عمارات العرائس شارع السودان، المهندسين،

17صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، بتصرف دار الشروق، ط1، سنة 1419 ه- 1998 م.

19 بشير تاوريرت، أبجديات في فهم النقد السميائي، مفاهيم واشكالات قسم الأدب العربي،

19- محمد عزام، النقد والدلالة نحو تحليل سميائي للأدب، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية دمشق، 1996، ط1.

20- أحمد يوسف، الدلالات المفتوحة، مقاربات سميائية في فلسفة العلامة الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف المركز الثاقفي العربي، ط1، 2005

21- ترفيتانتودوروف، السميائية، ترجمة زبيدة حنون ولحسن عمر، معهد اللغة العربية وآدابها جامعة عنابة

22- جميل حمداوي، السميوطيقا والعنونة مجلة عالم الفكر

23- عبد الله ابراهيم وآخرون، معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة

24- محمد نظيف، ما هي السميولوجيا، إفريقيا الشرق، ط1 ، 1994

25- الجاحظ (أبي عمرو بن تحر)، البيان والتبيين، ج1، تح، عبد السلام هارون، دار الجليل، بيروت، لبنان

26- محمد كشاش، اللغة والحواس، رؤية في التواصل والتعبير بالعلامات غير اللسانية،

27- البغدادي، خزانة الأدب، مج4، ص 147 وقد ألفوا فيه كتبا و أراجير كأرجوزة ابن المغربي منها قوله " في عقد الثلاثين [من الرجز].

28- الجاحظ ، الحيوان ، مج 1

29- إبن قتيبة و عيون الأخبار ، مج1،مج2

30- على بن محمد الشريف الجرجاني، تعريفات

31- شبكة الإنترنيت

32_ جميل حمادي صورة العنوان في الرواية العربية.

www.arabiandwah.com/articles/wnwnhtml 22/01/2007

33 _شادية شقروش،سيميائية العنوان " في مقام البوح" لعبد الله العيش، محاضرات الملتقى الوطني الأول اليسمياء و النص الأدبي " منشورات جامعة بسكرة 08، 07 نوفمبر 2000

34_ محمد الهادي المطوي، شعرية كتاب الساق على الساق فيما هو الفارياق، مجلة عالم الفكر المجلس الوطني لثقافة و الفنون و الأدب و التكوين، مجلة 28 العدد1، 1999،

35 - شادية شقروش، سيميائية العنوان " في مقام البوح" الصفحة نفسها.

36 -رحيم عبد القادر، سيميائية العنوان في شعر مصطفى محمد الغمارة

37- شادية شقروش، سيميائية العنوان " في مقام البوح"،

38 - رحيم عبد القاهر

39 -محمد الهادي المطري

40 - د. عبد الله حمادي، أصوات من الأدب الجزائري الحديث، قسنطينة، 2001/2000 م،

41 - إبراهيم رماني، أوراق في النقد الأدبي

42 -غجرية المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983، مقدمة الديوان.

43 - قصائد غجرية المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983، مقدمة الديوان .

44 - مجلة الأدب الإسلامي ع 24، (1420ه)، دا عبده بدوي، دراسة شعري- الحب و الصحراء لذي الرمة.

45 - بلند الحيدري، عن مجلة إقلاع/ع8، في حوار معه محمد الجزائري.

46- د/ محي الدين إسماعيل، ملامح العصر المكتبة العصرية، بيروت، 1967م.

47- انظر جريدة النور – ع5 -، حوار مع د/ عبد الله حمادي.

48 - انظر/ د. عبد الله حمادي – البرزخ و السكين – منشورات جامعة منتوري 2000.

49 - د/ عبد الله حمادي في حوار مع جريدة النور (ع5).

50 - مجلة المشكاة

51 - مصطفى محمود: القرآن محاولة لفهم عصري، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1979.

52 - سيد قطب: التصوير الفني في القرآن الكريم، دار الشروق، ط7 – 982.

53 - عبد القادر الجرجاني: دلائل العجاز في فهم المعاني، تح، محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 1978.

54- خميس ساعد: تجليات فلسفية في قصيدة البرزخ و السكين جريدة الأصيل، الأعداد: 516،517،518، عام 1996..

55 الترمذي: سنن الترمذي، ج4، دار الفكر، بيروت، ط2، 1982.

56 - ابن حجر العسقلاني، الإصابة، في تمييز الصحابة، ج1، دار الكتاب الغربي، بيروت،.

57 - ابن عربي نصوص الحكمة تحقيق أبو العلاء عفيفي ج1، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1984.

58 - ابن حجر العسقلاني: الأصالة في تمييز الصحابة، ج7، دار الكتاب العربي بيروت،

59 - العجلوني: كشف الغطاء و مزيل اللباس عما اشتهر من الأحاديث على السنة تحقيق أحمد الغلاش، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط4، 1985..

60 - ابن حجر العسقلاني: الإصابة في تمييز الصحابة.

61 -حديث أخرجه البخاري عن عمر بن الخطاب في كتاب الإيمان العسقلاني صحيح البخاري، بشرح فتح الباري، دار الريان للتراث، القاهرة، ط1.

62 -عبد الله العناس : تشريح النص (مقاربة تشريحية لنصوص شعرية معاصرة)، دار الطليعة بيروت، لبنان، ط1، 1987.

63 - عبد الفتاح مراد: موسوعة البحث العلمي و إعداد الرسائل و الأبحاث و المؤلفات، 4.

64 -جوليا كريستيفا :ترجمة فريد الزاهي علم النص، دار توبقال للنشر ،ط1 – ط2،الدار البيضاء المغرب ، 1997

65 -نعمان بو قرة : مدخل إلى التحليل اللساني للخطاب الشعري

الفهرست

الفصل الأول

1- ضلال العنوان في المتن

2- مفهوم الشعر عند عبد الله حمادي

3- مفهوم السيمياء

- لغة

- اصطلاحا

- إشكالية المصطلح

4- السيمياء عند العرب و الغرب

5- خصائص المنهج السيميائي

خطة البحث

الفصل الأول:

مقدمة

مدخل

I. خلال العنوان في المتن

II. مفهوم الشعر عند عبد الله حمادي

III. مفهوم السيمياء

- لغة
- اصطلاحا
- إشكالية المصطلح

IV. السيمياء عند العرب و الغرب

V. خصائص المنهج السيميائي

الفصل الثاني:

I. مفهوم العنوان

II. أنواع العنوان

III. وظائف العنوان

IV. هندسة العنوان

V. سيميائية النص الشعري في قصيدة البرزخ و السكين

VI. قراءة في قصيدة البرزخ و السكين

خلاصة الفصل الثاني:

الخاتمة

الملحق

التعريف بالشاعر عبد الله حمادي

قصيدة البرزخ و السكين

ملحق بتراجم لأبرز الإعلام الواردة في البحث

قائمة المصادر و المراجع

الفهرس

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
المركز الجامعي لميلة

معهد الأداب و اللغات

قسم اللغة و الأدب العربي

المرجع : .....

مقاربة سيميائية في قصيدة البرزخ و السكين

لعبد الله حمادي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة و الأدب العربي
التخصص :أدب عربي

إعداد الطالبتين:
منال يسعد
زينب منفوش

إشراف الأستاذة :
حيدر أسمهان

السنة الجامعية : 2013/2012

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ

دعاء

اللهم لا تجعلنا نصاب بالغرور إذا نجحنا ن و لا باليأس إذا اخفقنا ، و ذكرنا دائما أن الإخفاق هو التجربة التي تسبق النجاح .

اللهم إذا أعطيتنا نجاحا فلا تأخذ تواضعنا ، و إذا اعطيتنا تواضعا فلا تأخذ اعتزازنا بكرامتنا .

يا رب إذا اسأنا إلى الناس فامنحنا شجاعة الإعتذار و إذا أساء الناس إلينا فامنحنا شجاعة العفو .

آمين يا رب العالمين .

شكر و عرفان

إن أول الحمد لله سبحانه و تعالى أن وفقنا إلى هذا العمل ، و لما كان من دستور الحياة الفاضلة ، ان يشكر من اعان ، و بكرم من أحسن تمام الإحسان فإننا :

نتقدم بجزيل شكرنا و تمام امتنانا إلى استاذتنا المشرفة " اسمهان حيدر " بما حبتنا به من توجيهات و توصيات و شملتنا به من عناية و رعاية في سبيل الإرتقاء بهذا العمل .

و نخص بالذكر الاستاذ المحترم الذي كان نبراسا أضاء لنا الكثير مما كنا نجهله " عبد الحفيظ بورايو " و نبسط جزيل اعترافنا و امتنانا بين يدي النخبة العلمية الموقرة التي تشرف على تقييم هذا البحث للرفع من قيمته و جعله على بصيرة .

إليكم جميعا أساتذتنا، شكرنا و احترامنا و تقديرنا.

إهداء

إلى من قال فيهما ربي " و بالوالدين إحسانا " ،
إلى من علمتني كيف يكون العطاء بلا مقابل
...إلى من كانت لي الاخت و الأم و الصديقة و
الرفيقة .. إلى من جعلتني عالما ، فكانت كل حياتي
...إلى من تعبت بحملي و مضت تعلمني
الكلام...إلى نبع الحنان و الرحمة " أمي" الحبيبة
أطال الله لي في عمرك يا غالية .

إلى من بتّ في مكارم الأخلاق و حب الدراسة ،
إلى الذي لم يقصر يوما في منحي ما يعينني لأنال
ما أريده ، أبي العزيز أدامه الله تاجاً على رأسي

إلى من أعتز بأخوتها ، إلى توأم روحي ، التي
أرى نفسي من خلالها ، أختي الوحيدة " آمنة " .

إلى إخوتي و رفاق دربي ، إلى الذين أحاطوني
باهتماماتهم و نصائحهم و كلما احتجزتهم كانوا لي
سندا و عونا أخي "شراف " و "جابر" .

و شكر خاص إلى من مد لي يد العون في أصعب
الظروف فكان بمثابة الصديق و الرفيق خطيبي
حفظه الله و عائلته الكريمة .

إلى اللواتي أعتز بصداقتهن و أحفظ ودهن و
أراعي عهدهن ، ابقاهن الله زينة الأصدقاء : منال

– نادية – إيمان – فاطمة – أمال – مريم –حدة –
هدى – مفيدة – وفاء .

إلى كل هؤلاء أهدي ثرة جهدي هذا .

زينب

إهداء

إلى من ن قال فيهما ربي و بالوالدين إحسانا ، إلى من كانت و مازالت نبع الحنان و العطاء ، إلى الصدر الحنون الذي يزيل كل متاعبي و خوفي و القدرة التي تتلاشى أمامها كل انكساراتي ، إلى أغلى واحدة إلى قلبي أمي " **ربيحة** " أتمنى لك طول العمر يا أغلى ما أملك في الوجود .

إلى الذي غرس في قلبي حب الخير و زرع في نفسي مكارم الأخلاق ، إلى الذي علمني كيف أمتطي رحلات الزمن ، إلى الذي مهما نفخت كلماتي فإنها ستبقى قاصرة على احتواء حبي و تقديري و افتخاري و احترامي ، إلى والدي " **عبد السلام** " أسال الله أن يبقيه نبراسا ينير دربي .

إلى الذين أعتز بأخوتهم و الذين أحاطوني باهتمامهم و نصائحهم ، إلى الذين كانوا لي سندا و عونا ، إلى الأغلى إخواني مالك ، محمد، نبيل و أيوب و إلى أخواتي هاجر ، شيماء ، و خصوصا اختي المشاغبة التي تجمع شملنا بابتسامتها و روحها المرحة أختي أميرة .

إلى جدتي الغالية " مراية " أطال الله في عمرها

إلى عماتي و خالاتي و أعمامي و أخوالي و زوجاتهم ، إلى بنات عماتي سهيلة ، نور الهدى ، سماح ، غنية ، و إلى بنات عمي شهرزاد و رانيا

إلى اللواتي أعتز بصدقاتهن و أحفظ ودهن و أراعي عهدهن أبقاهن الله زينة الاصدقاء " زينب ، إيمان ، فطيمة ، مريم ، رقية ، نادية ، حورية .

إلى الذين ذكرتهم و لم أذكرهم ، إلى الذين هم عن العين بعيدون و لكنهم في القلب موجودون حفظهم الله لي .

في الاخير أتقدم بشكري إلى الأخ الذي ساعدنا في طبع هذه المذكرة .

منال

خطة البحث

الفصل الأول:

مقدمة

مدخل

I. خلال العنوان في المتن

II. مفهوم الشعر عند عبد الله حمادي

III. مفهوم السيمياء

- لغة
- اصطلاحا
- إشكالية المصطلح

IV. السيمياء عند العرب و الغرب

V. خصائص المنهج السيميائي

الفصل الثاني:

I. مفهوم العنوان

II. أنواع العنوان

III. وظائف العنوان

IV. هندسة العنوان

V. سيميائية النص الشعري في قصيدة البرزخ و السكين

VI. قراءة في قصيدة البرزخ و السكين

خلاصة الفصل الثاني:

الخاتمة

الملحق

التعريف بالشاعر عبد الله حمادي

قصيدة البرزخ و السكين

ملحق بتراجم لأبرز الإعلام الواردة في البحث

قائمة المصادر و المراجع

الفهرس

المدخل

مدخل

دلالة النصوص المضمنة في الديوان:

" البرزخ والسكين " هو آخر عمل ابداعي يصدر للأستاذ عبد الله حمادي وهو ثمانية وتسعون وتسع مائة وألف ديوان أو مجموعة شعرية صادرة عن وزارة الثقافة السورية سنة ثمانية وتسعون وتسع مائة وألف، تضم هذه المجموعات الشعرية عدة قصائد متنوعة من حيث موضوعاتها، ومن حيث طوابعها ولغتها، غير أننا قبل الحديث عن هذه القصائد، تجدر بنا الإشارة إلى مقدمة هذا الديوان، حيث أن الأستاذ قدم لهذه القصائد بمقدمة رائعة حول ماهية الشعر، يتحدث فيها عن طبيعة الشعر الخاصة كفنّ، أداته اللغة وباعتباره " حساسية جمالية مغايرة للمألوف ومرادفة للخلق وعلى غير منوال سابق".[1]

إنَّ الأستاذ عبد الله حمادي يحاول في مقدمة ديوانه أن يقدم مقاربة للشعر يتخطى فيها كل التعريفات والمفاهيم الملحقة بالشعر حتى الآن، كما يحاول أن يرسم مفهوما حديثا للشعر والشعرية في "الكلام المصفّى والمتألق"[2]الذي يمثل كما يقول:" خرقا للعادة ومحاولة مستمرة لهدم الاحتذاء.."[3]وهو بهذا يتخطى المفاهيم التقليدية الشعري، وعنده أنّ الشعر " ليس التعبير الأمين من معالم غير عادي للشعر والكلام بقدر ما هو تعبير غير عادي عن عالم عادي".[4]

---

[1]-مقدمة ديوان البرزخ والسكين، ص 5.

[2]- مقدمة ديوان البرزخ والسكين، ص5.

[3]- المصدر نفسه، ص5.

[4]- المصدر نفسه،ص5.

إذ يقف إلى جانب الشكل، وطريقة التعبير وأشكاله وأنماطه. فليس المعبّر عنه هو المهم في النص الشعري، وإنما طرق التعبير وكيفياته هي التي توفر الشعرية في الأدبية، هو إذ يفعل ذلك، إنما ينحاز إلى الشكلانيين وإلى البنيويين اللغويين، الكتابة وينحاز بشكل خاص إلى اللغة في النص الأدبي (الشعري)،هذه اللغة التي يعطيها أهمية خاصة جدا، وهو القائل في هذا الصدد:" فلغة الشعر لغة من نوع خاص ونعتقد أن ما .يبدعها الشاعر من أجل التعبير عن أشياء لا يمكن قولها بشكل آخر"[5] يوفر للنص هذه الخصوصية وهذا الإنشاء هو ما يسمى بالشعرية والأدبية.إن هذا الفهم المتفرد لطبيعة الشعر يكرس مبدأ الجودة والامتياز والتألق في التعبير الشعري، وفي اللغة الشعرية ولا توجد منطقة وسط بين الشعر واللاشعور لأنَّ الشعر من وظيفته الجوهرية " الإيحاء وليس المطابقة...إنَّه السمو بتعبيرية الإنشاء والسعي إلى إحداث عملية تشويش مقصودة في قاموس اللغة.." [6] وعليه فمفهوم الشعر متغير ومتطور ومتنامي ومفتوح، وليس هناك تعريف للشعر في حدود، وإنما هناك تعريف في فضاء مفتوح بمعنى أنَّه ليس هناك مفهوم نهائي للشعر لأنَّ ذلك- إذا حدث – سيضع فهمنا للشعر وغيره من المفاهيم الأدبية على وجه العموم في حدود ضيقة سيتجاوزها الزمن لأنَّها لا تتطور ولا تنمو إنَّ هذا الطرح الحداثي لمفهوم الشعر ولغته عند "عبد الله حمادي" يجعل فهمنا لهما عبارة عن تجاوز مستمر لحصون التقليد في الشعر والثقافة وغيرها حيث يقول:" إنَّ الطقس الحداثي في هذا الخضم هو برزخ تتوحد فيه الكائنات وتمحى في جلاله، الفواصل والحدود بين الموجودات، لهذا تهوي أمام أنظارنا حصون التقليد في الشعر والثقافة والسياسة ويسقط الأصل وتتسم أفاق

---

[5]- المصدر نفسه، ص5.

[6] - عبد الله حمادي، مقدمة ديوان البرزخ والسكين، ص 5-6.

سوى علامة من علامات اليقظة وأسلوب المغامرة، وليست هذه الأفعال الصدامية مخصوص من أساليب استعادة الإنسان الذي مات في الإنسان الذي يسعى" [7].

ومن هنا فإنَّ الشعر بطبيعته الملكية ووظيفته الإيحائية يصبح أداة فعَّالة للتعبير عن مشكلات وقضايا الإنسان المعاصر الذي حاول ويُحاول ابتكار وتطوير صيغ الخطاب بشكل عام وصيغ الخطاب الشعري بشكل خاص، كما أنَّ الشاعر يطمح إلى بدائل تعبيرية تفوق أحيانا وتتعدى حدود نظريات الإبداع الشعري وهذا ما يلاحظ على شعر عبد الله حمادي من خلال ديوان "البرزخ والسكين" عموما والقصيدة التي تحمل عنوان الديوان نفسه خصوصا، حيث كتبها بلغة شعرية مبتكرة.تكاد تكون فريدة من حيث الإيحاء الشعري والعودة باللغة إلى طفولتها وفطرتها ومحاولة الشاعر التماهي مع المعاني المطلقة والكلمات. ولو اعتبرنا أنَّ لكل شاعر لغته فتلك هي لغة صاحب "البرزخ والسكين"

ولهذا فالأستاذ حمادي يشير في هذا المضمار إلى طبيعة القصيدة "الحداثية" التي ترفض أن تكون على منوال سابق، لا لشيء إلاّ لأنَّها مسكونة،هي وصاحبها بحساسية جمالية مغايرة، يقول في هذا الصدد: " وهذا كله يفسِّر لنا كيف تمت عملية تحرير الشعر اليوم فظهر بمظهره الانقلابي المسكون بالحساسية الجمالية المغايرة و المجمول بغريزة مبدأ رفض وهدم الاحتذاء مهما جلّت قدرته.

[7] - عبد الله حمادي، مقدمة ديوان البرزخ والسكين، ص8.

مقدمة

مقدمة

تعد القصيدة المعاصرة أو ما يعرف بالشعر الحر من أعظم سمات التحول في تاريخ الأدب الحديث،فقد استطاعت أن تحدث قطيعة ذوقية تحولت بفضلها وظيفة النص من الإنشادية و الحماسة إلى فاعلية الخلق والابتكار، وذلك نتاجا للتطورات التي حدثت في الماضي حتى اليوم، فقد حرَّكت في وعي الشاعر العربي الحديث صورة عالمه القديم وحطمت أفكاره وطرق تعبيره ولم تعد هناك حقائق ولا أشكال ثابتة، فالشاعر العربي الحديث لم يعد ينطلق من أفكار مسبقة ولم يعد يصدر عن معان جاهزة وإنما أصبح يسأل ويبحث محاولا أن يخلق معنى جديد لعالمه الجديد فالقصيدة الحديثة لم تعد تقدم للقارئ أفكارا ومعان شأن القصيدة القديمة وإنما أصبحت تقدم له حالة أو فضاء من الأخيِلة والصّور والانفعالات وهذا التطور مسّ – وبشكل واضح – التجربة الشّعرية الجزائرية.

وهذا ما يظهر من خلال الكثير من الشعراء أمثال: عبد الله حمادي في ديوان البرزخ والسّكين، والشّعر الجزائري الحديث عرف جملة من التلاحقات الثقافية والتفاعلات النَّصية على المستويين التشكيلي والدلالي فكان انفتاحه على أكثر من صعيد، انفتاح على التاريخ وعلى دائرة شعرية ممتدة في الزمان تشمل متن الخطاب الشعري القديم والحديث بالإضافة إلى دائرة القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف اللّذَين شكّلا المرجعية البكر للشاعر الجزائري وبالرغم من غزارة الشعر الجزائري الحديث وتنوعه كمًّا وكيفا، إلاّ أّنه لم ينل حظّه من الدراسة من قبل الدَّارسين والنُّقاد مقارنة بالدِّراسات التي يتلقَّاها الشّعر المشرقي، وقد حاولنا إثراء السَّاحة النقدية الجزائرية من خلال دراستنا لأحد الأعمال الأدبية الجزائرية اللاّمعة وهي قصيدة

البرزخ والسكين التي تحمل عنوان الديوان نفسه و اقتصرت دراستنا على إبراز بعض الخصائص الشَّكلية والدلالية للقصيدة.

بالإضافة إلى ظاهرة التناص وهذا الأخير التي لا يحتمل القارئ للنص في النَّظر إليه حتى أنَّه نسيج لغوي فريد من نوعه. بل هو تشكيل لغوي مكتنز بشتى الثقافات ومشبع بخلفية نصية متنوعة متعددة، ويشير القارئ للبحث عن مرجعياته. لذلك جاءت قراءتنا لهذه القصيدة موسومة بالتناص عبد الله حمادي، ومن الأسباب التي حفزتنا على القيام بهذه الدراسة محاولة إثراء السَّاحة النقدية الجزائرية تأثُّرنا بقصيدة البرزخ والسكين على غرار باقي قصائد الديوان لكونها مشحونة بالغموض وما أغرانا كثيرا على اختيار هذا الموضوع محاولة التعرف على علاقة الشَّاعر الوطيدة ببيئته الأدبية من تراث أدبي ومصادر لا يستغني عنها أي أديب وهي القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، وتراكم هذه الظاهرة في طيات القصيدة بكل ما تحمله من خصوصيات فنية وجمالية تلح علينا عدم النظر إلى هذه القصيدة بنظرة بسيطة وسطحية بل النفاد في أعماقها وتحليل ما انطوى عليه من دلالات وأبعاد ومن هنا حاولنا التساؤل عن المظاهر التي يتمظهر بها النص الغائب في النص الحاضر، فكيف تعامل عبد الله حمادي مع النصوص الغائبة؟ وما هي طرق توظيفه لها في النص الشعري.

وعلى غرار هذا يتراءى لنا المنهج السميائي منهجا مناسبا للدراسة والوقوف عند مرجعيات النص الحاضر بينما نعتمد المنهج التحليلي الذي هو أداة إجرائية مرنة نفتح سبل الحوار بين القارئ والنص لحل شفرة المعنى الباطن في المعنى الظاهر، وقد اجتهدنا في تتبع معاني الكلمات في ظل السياق الّنصي من أجل الكشف عن الدلالات والأبعاد التي يتضمنها خطاب الشاعر ولم يقلها ظاهريا

والرجوع بها إلى منابعها التي استسقاها منها وعليه جاءت خطة البحث مكونة من فصلين سبقهما مدخل، فكان الفصل الأول نظري، أما الثاني فتطبيقي وأخيرا خاتمة.

تحدثنا في المدخل عن دلالة النصوص المتضمنة في الديوان الذي حاولنا من خلاله إنارة الرؤيا للقارئ كما أدرجنا مفهوم الشعر عند عبد الله حمادي ومفهوما مبسطا للسمياء.

وكيف نظر العرب والغرب لهذا المفهوم .....الخ أما الجانب التطبيقي فبداناه بضلال العنوان في متن القصيدة ثم أدرجنا قراءة في قصيدة البرزخ والسكين وسميائية النص الشعري في البرزخ والسكين.

وحاولنا من خلاله أنَّ نكشف عن وفاء الشاعر واستيعابه للثقافة الاسلامية من خلال تفاعله مع النص القرآني ونصوص الحديث النبوي الشريف وكذا تداخله مع الأسطورة لننهي بحثنا بخاتمة تحوي مجمل النتائج التي تناولتها دراستنا.

ولتحقيق هذه الخطوات اعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع التي أنارت لنا سبل البحث فالمصادر المعتمدة في هذا البحث، تمثلت في ديوان عبد الله حمادي " البرزخ والسكين" و كتب أخرى أجنبية مترجمة إلى العربية.

وإذا كانت ثمة صعوبات تذكر فإنها بالدرجة الأولى تتعلق بتشعب الموضوع وصعوبته بالنسبة لنا كمبتدئين في مجال البحث، كما أنَّ هذا البحث يحتاج إلى ثقافة واسعة جدا وكذلك إلى الوقت والتفرغ له دون أن ننسى غياب المراجع عن رفوف المكتبات وقد شقت علينا دراسة القصيدة لغموضها ، وكذلك عدم وجود دراسات نقدية لها نستطيع الخوض من خلالها إلى أعماق هذا البحث.

وأملنا في الأخير أن يكون هذا البحث الذي – لا نزعم له الكمال – قد أسهمنا به في إثراء الساحة النقدية الجزائرية ، من خلال هذه الدراسة وكذلك التعريف

بالشخصية، كما لا يفوتنا -في الأخير- بالتقدم بأحر وأخلص التمنيات وعظيم الشكر لأستاذتنا المشرفة "أسمهان حيدر" التي تتبعت هذا البحث ولم تبخل بملاحظاتها وتوجيهاتها الصائبة، ولا يفوتنا أيضا أن نتقدم بأعز وأخلص الشكر إلى الأستاذ " عبد الحفيظ بورايو" الذي لم يبخل علينا بالنصائح السديدة والكتب القيمة فخالص اشكر لأستاذينا.

الفصل الأول

الفصل الأول

1- ضلال العنوان في المتن

2- مفهوم الشعر عند عبد الله حمادي

3- مفهوم السيمياء

- لغة

- اصطلاحا

- إشكالية المصطلح

4- السيمياء عند العرب و الغرب

5- خصائص المنهج السيميائي

ضلال العنوان في المتن:

تتكون قصيدة البرزخ والسكين من عشرة مقاطع، وقد جاءت هذه القصيدة مع مجموعة من القصائد تضمنها ديوان "البرزخ والسكين" ل:عبد الله حمادي وهي تحمل عنوان الديوان نفسه، وما يمكن قوله عن هذه القصيدة أنَّها غائرة في ظلمات المد والجزر يستقطبها الموت والميلاد، حية فنية مؤثرة كلما امتلكت عناصرها الصحية وأنبتت بنياتها التحتية. ووحده عبد الله حمادي يتسلل إلى أدق تفاصيلها فهو الذي وضع لها تصميما ممزوجا بأبجدية الكون العائم في ذاته كما نفخسر روحه وسحر أنفاسه في مزيج حروقها.أما عنوان القصيدة فهو يكشف عن دقة عمل الشاعر المضني، إنَّه قمة البنية الهرمية في القصيدة، " وليست القصيدة هي التي تتولد من عنوانها وإنَّما العنوان هو الذي يتولد منها " [1]

إن المتأمِّل لقصيدة "البرزخ والسكين" يجد أنها تنهل من الرؤيا الصوفية، كما أنَّها من إبداع شاعر كان يستمد من رحم القرآن ويترصد ذراته الأثيرية، بالإضافةإلى الحديث النبوي الشريف، فقد جاءت القصيدة مشحونة بالألفاظ القرآنية والمعاني الصوفية.

وبمجرد التَّأمل في ملفوظ "البرزخ" الذي يحمله العنوان، ويعكسه مضمون القصيدة نجد أنَّ دلالته تصب في معان متعددة، فالبرزخ في مدلوله القرآني يغطي الكون بجمالياته الربانية، والبرزخية هي وظيفة الإنسان الكامل والحد الجامع بين الظاهر والباطن، وهو ما نلمسه في القصيدة والشيء الذي منحه هذه الصفة هو السكين الذي يشكل الطرف النقيض وهو الذي يخلق الصراع داخل القصيدة، فهي تتحدث عن بداية الإنسان كما توازن من قيمة الإنسان المسلم في الماضي،وواقع الإنسان المسلم الحالي من خلال النصوص الشرعية والتراث الصوفي فلفظه "السكين" تمثل عالَما ذا خصائص مادية خالصة لا يمكن كبح صاحبها، فهو الذي يصنع نهاية الروح ويسكنها، في حين يحاول البرزخ أنْ يعِد بالوصل بين الإنسان وربه وقد وردت اللفظتان في عدة مواضع من القصيدة منها:

[1] - عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير(من البنيوية إلى التشريحية) النادي الأدبي الثقافي، لبنان، ط1، 1987، ص 261.

- عاشق جئت.
- ومن خلفي قوافل.
- وأمامي برزخ. [1]

وفي مقطع آخر يقول:

- ضبة تغمرني بعذاب السكين. [2]

[1] - عبد الله حمادي، البرزخ والسكين، ص130.

[2] - عبد الله حمادي، البرزخ والسكين، ص132.

مفهوم الشعر عند عبد الله حمادي:

إنَّمفهوم الشاعر عبد الله حمادي للشعر يتخطى كل التعريفات وذلك بتحدثه عن طبيعة الشعر الخاصة كفن أداته اللغة وذلك باعتباره " حساسية جمالية مغايرة لمألوف ومرادفة للخلق على غير منوال سابق " [1]والشعر عنده " حرق للعادة ومحاولة مستمرة لهدم الاحتذاء" [2] فالشاعر بهذا يتخطى المفاهيم التقليدية للشعر والكلام الشعري فالشعر " ليس التعبير الأمين من عالم غير عادي بقدر ما هو تعبير غير عادي عن عالم عادي" [3] فالشاعر هنا يقف إلى جانب الشكل وطريقة التعبير وأشكاله وأنماطه، فليس المعبر عنه هو المهم في النص الشعري وإنَّما طرق التعبير وكيفياته هي التي توفر الشعرية في الكتابة الأدبية وهو إذ يفعل ذلك إنَّما ينحاز إلى الشكلانيين الروس وإلى البنيويين اللغويين وينحاز بشكل خاص إلى اللغة في النص الأدبي (الشعري) هذه اللغة التي يعطيها أهمية خاصة جدا حيث يقول في هذا الصدد" فلغة الشّعر يمكن قولها بشكل آخر" [4]

وعليه فإنَّ الشيء الذي يوفر للنص هذه الخصوصية وهذا الاستثناء هو ما يسمى بالشعرية والأدبية وهذا الضبط ما يجعل النص الأدبي والشعري خاصة يكتسب استثناءا وتفردا. ولهذا بقول عبد الله حمادي:إنَّ الشعر طبيعة ملكية، فإما أن تكون له السيادة وإلاَّ فإنَّه يتنازل عنها ببساطة"[5]

[1] - عبد الله حمادي، مقدمة ديوان البرزخ والسكين، ص5.

[2]- المصدر نفسه، ص5.

[3]- المصدر نفسه،ص6.

[4]- المصدر نفسه،ص6.

[5]- المصدر نفسه،ص6.

والذي نفهمه مما سبق أنَّ الشعر لا يمكن أن يكون بين الجودة والرداءة، فإمَّا أن يكون شعرا بامتياز وإلاَّ لا يكون فليس هناك شعر متوسط الجودة إلى تجاوزا، فالشعر بالمفهوم الحقيقي لا يكون إلاَّ متألقا وما عدا ذلك فليس شعرا على وجه الإطلاق.

وهذا بالضبط ما يجعل النص الأدبي والشعري خاصة يكتسب استثناءا وتفردا وخصوصية، ولهذا يقول صاحب "البرزخ والسكين" أنَّ " للشعر طبيعة ملكية، فإمَّا تكون له السيادةوإلاَّ فإنَّه يتنازل عنها ببساطة " [1]

إذا نستنتج مما سبق أنَّ الشعرلا يمكنأن يكون بين الجودة والرداءة، فإمَّا أن يكون بامتياز وإلاَّ لا يكون، فليس هناك شعر متوسط الجودة إلا تجاوزا... فالشعر الحقيقي لا يكون إلَّا متألقا وماعدا ذلك فليس شِعرًا على وجه الإطلاق إنَّ هذا الفهم المتفرد لطبيعة الشعر، يكرس في الحقيقة مبدأ الجودة والامتياز والتألق في التعبير الشعري، وفي اللغة الشعريةولا توجد منطقة وسطى بين الشعر واللاَّشعر. فإمَّا أن يكون التعبير باللغة الأدبية شِعرًا أو لا يكون..... **!** لأنَّ الشعر أيضا من وظيفته الجوهرية " الإيحاء وليس المطابقة...إنَّه السمو بتعبيرية الأشياء والسعي إلى إحداث عملية تشويش مقصودة قاموس اللغة.." [2] ، ومن هنا فإنَّ مفهوم الشعر متغير ومتطور ومتناقض ومفتوح، وليس هناك تعريف للشعر في حدود، وإنَّما هناك تعريف في فضاء مفتوح، بمعنى أنَّه ليس هناك مفهوم نهائي للشعر أو للشعرية والأدبية.لأنَّ ذلك– إذا حدث – سيضع فهمنا للشعر والشعرية وغيرهما من مفاهيم الأدب على وجه العموم، في حدود ضيقة سيتجاوزها الزمن لأنَّها لا تتطور ولا تنمو باستمرار، ومن هنا يطرح الأستاذ حمادي في "ماهية الشعر هذا الطرح الحداثي لمفهوم الشعر والكتابة ووظيفة اللغة الذي يجعل فهمنا لها عبارة عن تجاوز مستمر لحصون التقليد في الشعر وفي الثقافة والسياسة وغيرها، يقول: " إنَّ الطقس الحداثي في هذا

[1]- مقدمة الديوان، ص5-6.

[2]- المصدر نفسه.

الخضم هو برزخ تتوحد فيه الكائنات وتمحى في جلاله الفواصل والحدود بين الموجودات لهذا تهوي أمام أنظارنا حصون التقليد في الشعر والثقافة والسياسة ويسقط الأصل وتتسع أفاق المغامرة وليست هذه الأفعال الصدامية سوى علامة من علامات اليقظة، وأسلوب مخصوص من أساليب استعادة الإنسان الذي مات في الإنسان الذي يسعى..."[1].

مفهوم السمياء:

1- لغة:لقد ورد في لسان العرب في مادة (س، و، م) سما، سوم، وسم، حيث تتيح لنا الأولى في السمو والاسم، في معنى العلو والرفعة أو التنويه أو التوضيح والتعريف بالعلامة التسمية، والثانية السومة و السيمة و السميا، والسيما و السيميا، والسمياء بمعنى العلامة والثلثة السمة، والرسم، والوسام، والميسم الأثر فإذا بحثنا في السلك الرابط بين أطراف المادة اللغوية في مخزونها القاموسي برزت لنا حصيلة التقليبات المعجميةلصورها الثلاث من(س، و، م). [2]

كما يتضح مما ورد أنَّ كلمة "سمياء" مشتقة، وهي بمعنى العلامة أو الآية، وبالفرنسية signe، وبهذا فأولى لنا باستخدام هذا المصطلح (سمياء) دون غيره لأنَّه مصطلح ضارب في الأصل العربي ويعبر عنه بمصطلحين هما: sémiologie بالفرنسية، sémion بمعنى الإشارة أو العلامة [3] .

" لقد ورد في القرآن ما يعزز هذه الدلالة في قوله تعالى:(" لنرسل عليهم حجارة من طين، مسومة عند ربك للمسرفين") [4] بمعنى معلمة (بياض، وحمرة).

وقوله: " والخيل المسومة " [5] ، أي الخيل الحسان المعلمة [1].

---

[1]- الديوان، ماهية الشعر ،ص8.

[2]- ابن منظور، لسان العرب المجلد 3، دار الصادر للطباعة والنشر، بيروت لبنان ص372.

[3]- قدور عبد الله ثاني، سميائية الصورة دار المغرب للنشر والتوزيع ص 51.

[4]- الآية:34 سورةالداريات.

[5]- الآية: 14 سورة آل عمران.

ونجد في قوله تعالى:" سيماهم في وجوههم من أثر السجود " [2] وسيماهم: علامتهم، مبتدأ، في وجوههم خبره، وهو نور وبياض يعرفون به في الآخرة لأنّهم سجدوا في الدنيا " من أثر السجود " متعلق بما تعلق به خبره أي: كائنه وأعجب حالا من ضميره المتنقل إلى الخبر. [3]

وكذا قوله تعالى "وَتَعْرِفُهُم بِسِيمَاهُمْ " [4]

2- اصطلاحا: وبناءاعلى هذه الدلالات اللغوية لمصطلح السمياء تم تأسيس للمفهوم الاصطلاحي، فهو في أبسط تعريفاته: علم خاص بالعلامات هدفها دراسة المعنى الخفي لكل نظام علامي، فهي تدرس لغة الإنسان، الحيوان، وغيرهما من العلامات غير اللسانية باعتبارها صنف من العلامات، مثل علامة المرور، وأساليب العرض في واجهة المحلات التجارية والخرائط والرسوم البيانية والصور وغيرها، ومن آباء هذا العلم اللساني القدير" فيرناندو سوسير" وهو أول من عرَّف هذا العلم بأنّه: علم يدرس حياة العلامات في وسط الحياة الاجتماعية.

وكذلك " شارل ساندس بيرس " الذي يقول: " أعني بمذهب السمياء مذهب الطبيعة الجوهرية والتنوعات الأساسية لدلالة ممكنة " [5]

وكذلك " رولان بارت " الذي يقول: " استمدت السميولوجيا هذا العلم الذي يمكن أن نحدد رسميا بأنّه علم الدلائل (العلامات) استمدت مفاهيمها الإجرائية من اللسانيات..." [6]

---

[1]- يوسف وغليسي، محاضرات في النقد العربي المعاصر، منشورات جامعة منتوري قسنطينة، 2004-2005، ص72.

[2]- سورة الفتح الآية 29.

[3]- الامام جلال الدين المحلي وجلال الدين البوطي، تفسير الجلالين، دار الجيل ط2، 1995 م، دمشق، ص51.

[4]- سورة البقرة 273.

[5]- عادل فخوري، السمياء عند بيرس، مجلة الدراسات العربية العدد 6 أفريل 1986، ص 115.

[6]- رولان بارت، ترجمة عبد السلام بن عبد العالي، درس السميولوجيا، دار توبقال للنشر، ط2، سنة 1986، المغرب، ص20.

وقد عرفها كذلك في الفصل الثالث من كتابه " علم اللغة العام " قائلا: اللغة نظام من الإشارات 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، ولكن أهمها جميعا، ويمكننا أن نتصور علم موضوعه دراسة حياة العلامات في المجتمع مثل هذا العلم يكون جزءا من علم النفس الاجتماعي وهو بدوره جزء من علم النفس العـام، وسأطلق عليه علم الإشاراتsemiology[1]

" وقد حدد الدكتور صلاح فضل مفهوم السميولوجيا بأنّها العلم الذي يدرس الأنظمة الرمزية في كل الإشارات الدالة وكيفية هذه الدلالة..." [2] في حين ذهب الدكتور " سعيد علوش " إلى تعريفها بقوله " هي دراسة لكل مظاهر الثقافة كما لو كانت أنظمته للعلامات اعتمادا على افتراض مظاهر الثقافة كأنظمة علامات في الواقع " [3]أما الدكتور " محمد السرغيني " أورد التعريف القائل بأنَّ " السميولوجيا ذلك العلم الذي يبحث في أنظمة العلامات أيا كان مصدرها لغويا أو سنتيا أو مؤشريا " [4].

كما ورد تعريفا آخر في موسوعة علم الإنسان بأنَّه " علم العلامات أو السلوك المستخدم للعلامة وينطوي على دراسته كل من الاتصال اللغوي وغير اللغوي، كما يدرس كيف تخلق عملية تنميط السلوك الثقافي، البشري، صور الدلالة التي يتم تفسيرها وفقا لمبادئ عامة مشتركة وعادة ما يتم بمناظرتها بالسلوك اللغوي "[5]

[1]- فيرناندو سوسير، علم اللغة العام، ترجمة يؤيل يوسف عزيز، دار الآفاق العربية، ط1 ، 1985، بغداد العراق، ص34.

[2]- صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، بتصريف دار الشروق، ط1 ، سنة 1419 ه 1998 م، ص 297.

[3]- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، ط1 سنة 1405 ه 1995 م ، بيروت، لبنان، ص 118.

[4]- محمد السرغيني،محاضرات في السميولوجيا، درا الثقافة للنشر والتوزيع ط1، 1987، دار البيضاء ص5.

[5]- شارلون سيمور سميث، موسوعة علم الإنسان، ترجمة مجموعة من أساتذة علم الاجتماع، بإشراف محمد الجوهري، المشروع القومي للترجمة المجلس الأعلى للثقافة ص433.

ويبدو من التحديدات السابقة أنّه علم يهتم بالعلامة، وهي اتفاق عند الجميع أما مضمونه فهو دراسة الأنظمة الرمزية والعلامية عند الدكتورين الفاضلين "سعيد علوش" و"محمد السرغيني"، وقد جعلها " بيار غير" مخصصة لأنظمة الإشارات وفي موسوعة علم الإنسان جعلوها علما لدراسة مظاهر كل أنماط السلوك الثقافي البشري... [1]

3- إشكالية المصطلح:على الرغم من كثرة التعاريف التي ذكرت، فإنَّ ثمة اختلافات كثيرة حول اسم المصطلح، فقد أدى نقل المصطلح أو ترجمته إلى ظهور تسميات عديدة له، وقد وجد ذلك عند كثير من النقاد والدَّارسين وهذا ما دفع " صلاح فضل " إلى القول الآتي " وقد اقترح تسميته في اللغة العربيةالسميائية " أي علامة أو ملمح [2] وقد فضل صلاح فضل الاسم الغربي عليه لأنَّ النقل أولى من الاشتقاق في استحداث أسماء جديدة إذا كان هذا الاشتقاق سيؤدي إلى الخلط، ونخشى أن يفهم القارئ العربي من السميائية يتصل بالفرنسية وتوسم الوجوه بالذات أو بربطها بالسمياء، وهي العلم الذي اقترن في مراتب المعارف العربية بالسحر والكيمياء، بمفهومها الأسطوري في العصور الوسطى، على أن قرب النطق بين الكلمتين يجعلنا أقرب إلى قبول المصطلح الأجنبي دون أن ينحو عن ذوق المستمع العربي" [3]

السمياء عند الغرب:

أ- عند سوسير:لقد جاءت أطروحات دي سويسر بفضائها الألسني فمزقت الستائر والحواجز ورفعت الحجب بين العلوم سواء في علم النفس أو في مفهوم النظام والعلاقة والإبلاغ، وأضحت هذه العلوم تستعبر المنهج الألسني، وبلا تردد تأثر الأدب

[1]- عصام خلف كامل، الاتجاه السميولوجي العام، الشعر دار فرح للنشر والتوزيع الإشراف العام، عادل منولي 3 ب عمارات العرائس شارع السودان، المهندسين،ص 19-20.

[2]- صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، بتصرف دار الشروق، ط1، سنة 1419 ه- 1998 م ص297.

[3]- المرجع نفسه 297.

الحديث في بناء القصة الحديثة تقنياتها السردية باللسانيات ومن الناحية النقدية ألفينا تأثر النقاد الغربيين بأطروحات سويسر بدءا بالشكلانية الروسية، مرورا بالسميائيين ووصولا إلى أحدث المحطات النقدية المعاصرة، وهو الأمر الذي أوجب على الناقد الأدبي أن يتزود بثقافة لسانية متحددة وتبعا لذلك فإنَّ كل من اللساني والناقد الأدبي مطالبان اليوم بإحكام الصلة بينهما لفك مغالق النص.

ومما لا شك فيه أن المنهج النقدي يتقدم في خارطة الجمال فيتيح إمكان ظهور هذه الصلة بل يسعى جاهدا إلى إبراز مجموعة القيم التي تزخر بها ولادة النص، وهذا هو السر الخفي للجمال الذي يجلس خلف " جمال البيرنية "والسميائية هي علم تمت ولادته الحقيقية بعد مخاض تراثي عسير على يد العالم اللغوي السويسري " فيرناندو سويسر" [1] من خلال تدريسه في مجال اللسانيات أو البحث اللغوي أولا فمن هذا الحقل اللساني نشأتالسميائية بيد أنَّ ميدان السميائية تنوعت فيه أقنية البحث حتى كادت تشمل كل ميدان قابل للتحليل: فالاقتصاد السياسي وجد فيها المعين المتوفر ليطلق عليه البنية والدلالة واللغوي كذلك، وعلم الاجتماع وعلم النفس ...الخ ومهما يكن الأمر فلا أحد ينكر أثر الألسني في الاتجاهات النقدية المعاصرة سواء كانت في الدائرة السميائية المعاصرة، فترى إلى أي مدى كانت السميائية وريثا شرعيا بالحقل الألسني. [2]

والنقد السميائي كنشاط فكري خاص يسعى دوما إلى تعزيز أرضيته تعزيزا ألسنيا، وذلك بهدف انتاج معرفة جمالية تخصيصها بموضوعها الذي هو نصوص أدبية.

غير أن هذا التخصيص يبقى متحجماومتقرما إن لم يتخذ من الدرس اللساني دعامة له، ويظهر ذلك نظريا وعلميا في تأثر الدرس السميائي بالنظرية اللسانية السويسرية، حيث أضحى حديث سويسير عن ثنائية الدال والمدلول والعلاقة بينهما وكذا خطية الدال والآنية(

[1]- بشير تاوريرت، أبجديات في فهم النقد السميائي، مفاهيم واشكالات قسم الأدب العربي، ص193.

[2]- بشير تاوريرت، أبجديات في فهم النقد السميائي ص 193.

الوصفية) ومهمة اللساني في اعتماده على مبدأ الثنائية للظاهرة اللغوية(اللسان/الكلام)،(اختيار/تأليف)،(داخل/خارج)،(دال/ مدلول)(حضور/غياب) كل هذه المسائل كانت بمثابة المقدمات النظرية التي استثمرتها المناهج النصانيةفي رحلتها، وترحالها إلى العوالم الداخلية للنص الأدبي. [1]

والسميائية تأتي في طليعة المناهج النقدية المستمرة، ويتجلى ذلك في تركيزها على القطب الداخلي للنص، فلا ريب إذا من إضفاء صفة اللسانية على هذا النقد لأننا هنا نريد التأكيد على أنَّ السميائية باتجاهاتها المختلفة، من أطروحة السوسيرية ويظهر ذلك في ارتكازها على الثنائيات اللسانية خاصة ثنائية "الداخل والخارج"، وهي الثنائية التي قام اويبنعليها النقد الأدبي الحديث والمعاصر فالانتصار إلى قطب الداخل أنجرت عليه البنيوية السميائية، والأسلوبية... الخ غير أن السميائية لا تلتقي معها في القول باعتباطية العلامة، لأنَّ العلامة اللسانية صفة جوهرية هي الطبيعة الاعتباطية. [2]هذه الطبيعة الاعتباطية هي التي تمنح الدال مدلولات لا نهائية لأنَّ المبدع في تصور السميائية يأخذ الكلمة من مخزون اللغة ليدخلها في سياق جديد وهو الدخول الذي يجعلها تحمل أكثر من دلالة.

غير أنَّ إقرار سوسير باعتباطية العلامة اللغوية لم ينجيه من بعض الانتقادات و"بنقيست" اعتقد أن سوسير خانته الصلابة والتماسك في شأن اعتباطية العلامة.

ب- **عند بيرس:** لم تصبح السميولوجيا علما قائما بذاته إلا بجهود الفيلسوف الأمريكي تشارلز ساندرس بيرس (1839-1914)(sandres pirs) الذي بلور نظرية دلالية في معزل عن تطورات البحث اللساني والدلالي لدى سوسير ولعله أحدث مثل فرويد ولكن في ميدان آخر نظرية قادرة على إجراء قطيعة معرفية حقيقية في سويسرة يكون علما

[1]- بشير تاوريرت، أبجديات في فهم النقد السميائي ص 193.

[2]- فيرناندو سويسير،

حقيقيا للدلالة وعلى عكس دلالة سوسير الثنائية (دال ومدلول) فإنَّ بيرس بيَّن أنَّ الدلالة ثلاثية، أو أنَّ العلامة عند بيرس ثلاثية المبنى:

المصورة، المفسرة، المصوغ، ومثَّل لها بمثلث جعل كل واحدة من الثلاثة السابقة ضلعا له، ويُعد بيرس مؤسس علم السميولوجيا ولكنه لم يشتهر إلَّا بعد وفاته، وذلك حين حاول اللسانيان "رومان ياكوسين" و"شارل موريس" تطبيق نظرياته في الإشارة على علم اللغة العام، لأنَّ بيرس لم يكن لسانيا، ولم تحظ اللغة في أعماله إلاَّ بدور ثانوي. يُعرِّف بيرس الإشارة بأنها حدث أو شيء يشير إلى حدث أو شرع آخر وأنَّه لابد للإشارة من أن تكون مختلفة عن الإشارات الأخرى، ولا بد للإشارة من مادة أو مرجع، كما لابد ضمن مؤول لها [1]

ومن هنا تتسم سميائية " شارل ساندس بيرس "بضرورة ربط التفكير بالعلامات وننظر إلى التفكير على أنَّه علامة. [2]

ومنه فقد اختلطت السميائيات بنظرية " الكلام العامة " أو " الفلسفة " وقد أصبحت السميائية اختصاصا مستقلا مع أعمال الفيلسوف الأمريكي " بيرس " وتعتبر عنده إطارامرجعيا يضم كل نوع آخر من الدراسة يقول " إني لا أملك أن أدرس أي موضوع رياضي أو أخلاقي أو جاذبي أو ميثافيزيقي أو ديناميكي حراري أو بصري ... إلَّا بالاعتماد على المنهج السميائي " [3]

[1]- محمد عزام، النقد والدلالة نحو تحليل سميائي للأدب، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية دمشق، 1996، ط1 ص10.

[2]- أحمد يوسف، الدلالات المفتوحة، مقاربات سميائية في فلسفة العلامة الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف المركز الثاقفي العربي، ط1، 2005 ، ص 9.

[3]- ترفيتانتودوروف، السميائية، ترجمة زبيدة حنون ولحسن عمر، معهد اللغة العربية وآدابها جامعة عنابة، ص44.

وبما أنَّ كتابات بيرس السميائية متنوعة بتنوع موضوعاتها، فإنه لم يترك لنا عملا منسجما يلخص فيه الخطوط العريضة لمذهبه مما ادى إلى أن تبقى آراءه مجهولة إلى الآن، وما زاد في صعوبة فهمها أنها تتغير من سنة إلى أخرى. [1]

إضافة إلى أنَّه من خلال قوله هذا يكشف الفضاء اللاّمحدود للسميائية التي تنظر غلى العلامة بوصفها كيانا ثلاثي المبنى يتكون من (الممثلة représentant) وتقابل الدال (المفسرة interprétant) وتقابل المدلول عند سوسير.

أمَّا (الموضوع objet) فلا يوجد له مقابل عند سوسير، وقد ميَّز بيرس بين نوعين من الموضوعات، أحدهما الموضوع الديناميكي وهو الشيء في عالم الموجودات، وثانيهما هو الموضوع المباشر، ويشكل جزء من أجزاء العلامة، وعنصرا من عناصرها المكونة. [2]

ج- روالان بارت (Roland Barthes):تعد السميائية البارتية نموذجا ساخرا للانتماء الألسني، فقد أخذ فيرناندو سوسير النظرية المتعلقة بالدال والمدلول، إضافة إلى المفهوم المزدوج اللغة/ اللسان وأخذ عن اللساني الدنماركي "هيلم سليف" (Hyelmslev) مفهومي التعيين والتضمين، غير أنَّ بارت كان قد استعاض عن مفهومي التعبي و المحتوى اللساني أو " الميثالساني" بالدال والمدلول، ومن هنا إنَّ تفسير مصطلح التضمين يقودنا بالضرورة إلى المصطلحات السويسرية، هذا الاتكاء على الإرث السويسري لا يمتع الرامية إلى أنَّ " اللغة ليست إلَّا جزءا من علم العلامات العام" داعيا إلى أنَّ " علم العلامة فرع من علم اللغة العام " [3]

[1]- المرجع نفسه ص 47.

[2]- جميل حمداوي، السميوطيقا والعنونة مجلة عالم الفكر، ص 86.

[3]- عبد الله ابراهيم وآخرون، معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، ص 96.

إنَّ ما يميز الاتجاه البارتي عن الاتجاهات الأخرى – بما في ذلك الاتجاه السويسري – القائلة بعمومية علم العلامة، وخصوصية علم اللغة فاللسانيات ليس جزءا مفضلا من علم العلامة العام، ولكن الجزء هو علم العلامة، باعتباره فرعا من اللسانيات.

لم يكتف رولان بارت بتذوق لذة الأطروحة السويسرية، بل انتقد الجانب النفسي الذي غلفت به العلاقة بين الدال والمدلول، فهما عند سوسير يتحدان خلف دماغ الإنسان بصورة التداعي (الايحاء)، كما تسدد البعض الآخر على المبنى الثنائي للعلاقة عند سوسير واغلاقها على نفسها. [1]

هذا وقد تمكن رولان بارت من خلال نشره لكتاب الأساطير، من وضع نظرية سميولوجية تتجاوز اللسانية النقدية ... كان فيها كتاب بارت بمثابة القنبلة ويعتبر في الوقت الراهن إنجيل المنهجية السميولوجية. [2]

وقد بين بارت ومنذ تأليفه لهذا الكتاب تصوره لسمياء العلامة التي تقوم على العلاقة بين العلامة والدال والمدلول، فالعلامة مكونة من دال ومدلول، يشكل صعيد العبارات ويشكل صعيد المدلولات صعيد المحتوى [3] ،وبهذا يوسع بارت دائرة السمياء فيهتم بكل ماله دلالات معينة في ضمن الحياة الاجتماعية أي بكل ما من شأنه أن يبدو، إلى جانب الاستعمال اليومي العادي نسقا من الإشارة المتميزة بطابعها المنظم الذي يمكن تحليله إلى وحدات ذات دلالة بالنسبة إلى أفراد المجتمعالواحد، ويفرق بارت بين مستويين من وحدات السميائية: مستوى استعمال هذه الوحدات في الحياة الاجتماعية العامة، وهو مالا يدخل في اطار اهتمام علم السمياء، وبالتالي فإنَّ الذي يمكن أن تتم فيه عملية الأيديولوجي

[1]- المرجع نفسه، ص 77.

[2]- محمد نظيف، ما هي السميولوجيا، إفريقيا الشرق، ط1 ، 1994، ص46

[3]-

والاجتماعي، ومستوى تجريد هذه الوحدات واعتبارها ذات دلالة سميائية يمكن أن تخضع له وحدات دالة. [1]

جوليا كريستيفا(Julia Kristeva) :

إنَّ البحث السميائي الذي بشرت به كريستيفا " يقوم أساسا على الفهم اللساني من أجل تجاوزنا قضاياه وفضحنا عدم كفايته لدراسة العلامات في النص، لذلك لجات إلى جهاز مفاهيمي متنوع وانشغلت بأنماط الكتابة الحديثة من خلال أسماء أبرز متبنيها " ملارميه" و"فيليب" و"سولر".

السمياء عند العرب وجهودهم فيها:

أ- الجاحظ [ت 255 هـ/869 م] :تظل دراسة الجاحظ بحثا سميائيا أصيلا بحق ، قال في باب البيان " والين اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى وهتك الحجاب دون الضمير، حتى يفضي السامع على حقيقته ويهجم على محصوله كائنا ما كان ذلك البيان ومن أي جنس كان الدليل لأنَّ مدار الأمر والغاية التي يجري القائل والسامع إنَّما هو الفهم والإفهام و أوضحت عن المعنى، فذلك هو البيان في ذلك الموضع [2]ولما كان الهدف عند الجاحظ إنَّما هو " الفهم والإفهام " وهو يحتاج إلى علامات التي تنقله، فأي شيء بلغته الإفهامية و أوضحته عن المعنى برزت عنده العلامات التي تنقل المعنى وهي تدور ما بين اللفظ وغير اللفظ، قال الجاحظ معددا العلامات والإشارات التي تدل عن المعاني " 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 ". [3]

---

[1]-

[2]- الجاحظ (أبي عمرو بن تحر)، البيان والتبيين، ج1، تح، عبد السلام هارون، دار الجليل، بيروت، لبنان ص 75-76.

[3]- محمد كشاش، اللغة والحواس، رؤية في التواصل والتعبير بالعلامات غير اللسانية،ص 21.

فالجاحظ يرى أنَّ الإشارة تكون باليد وبالرأس وبالعين والحاجب والمنكب،أمَّا إذا تباعد شخصان فالبثوب و بالسيف – تختلف دلالات إشارة السيف – أما العقد الحساب وهو دون اللفظ والخط قال " البغدادي " مفسرا إياه: " والعقد نوع من الحساب يكون بأصابع اليدين يقال له حساب اليد و قد ورد منه في الحديث: وعقد التسعين....[1] وهو يشمل على معاني كثيرة ومنافع جليلة، أما النصبة فهي الحال الناطقة بغير لفظ والمشيرة يد من أمثلتها في نطق الجماد بدلالة الحال، قول " الفضل بن عيسى بأبان " سل الأرض فقل: من شق أنهارك وغرس أشجارك، وجنى ثمارك؟ فإن لم تجبك حوارا أجابتك اعتبارا "[2]

وتخطى الجاحظ مبادئ العلامات على غير كتاب من كتبه، كالحيوان الذي أجمل فيه ما فصله في البيان.

ب- ابن قتيبة [ت 276 -889 م]:على هدى الجاحظ جاءت مباحث ابن قتيبة في العلامات حيث أورد في كتاب العلم و البيان، الوسائل غير اللفظية التي تمكن من تبليغ المقاصد، على نحو: الاستدلال بالعين والإشارة والنصبة، من أمثلة الاستدلال بالعين، معرفة الحبوالبغض من خلال حركة العين حجته قول الأعرابي:

إنَّ كاتمونا القلى نمت عيونهم والعين تُظهر ما في القلب أو تصف[3]

وبلغ اهتمام العرب بالدراسات السميائية مبلغا خصُّوا فيه الحقول الدلالية بعلامات معينة تعرف بها، ويتواصل عبرها، من أبرزها ميدان الحب الذي أجملوا بعلامات بعدما كانت أشتات متفرقات، تنقل على شفة ولسان، عقد ابن قيم الجوزية باب أسماه " في علامات المحبة وشواهدها".

[1]- البغدادي، خزانة الأدب، مج4، ص 147 وقد ألفوا فيه كتبا و أراجير كأرجوزة ابن المغربي منها قوله " في عقد الثلاثين [من الرجز].

[2]- الجاحظ ، الحيوان ، مج 1 ، ص45.

[3]- إبن قتيبة و عيون الأخبار ، مج1،مج2،ص 181

ج- ابن سينا: حيث جاءت في كتابة " الدر النطيم في أحوال وعلوم التعليم " تعريفه للسمياء إذ يقول فيه " علم السمياء يقصد به كيفية تمزيج القوى التي في جواهر العالمالأرض، ليحدث عنها قوى يصدر عنها فعل غريب، هو أنواع: فمنه ما هو مرتب على الجيل الروحانية، ومنه ما هو مرتب على خفة اليد وسرعة الحركة، ومن هذه الأنواع هناك السمياء... [1]

د- الشريف الجرجاني:وما ورد في لسان الشريف الجرجاني(ت 814 هـ) من الدلالة " هي كون الشيء بحالة يلزم مع العلم به العلم بشيء آخر والأول هو الدال والثاني هو المدلول " [2]

و- أبو هلال العسكري: ويؤكد أبو هلال العسكري في حديثه عن الدلالة والعلامة إلى أنَّه يمكن أن يستبدل بها، أقصد فاعلها ذلك، أم لم يقصد و الشاهد أن أفعال البهائم تدل حدثها وليس لا قصد إلى ذلك .... و آثار مصطلح.

خصائص المنهج السميائي:

بالرغم من تعدد جوانب المنهج السميائي واتساع فصوله و أصوله، إلاَّ أنَّه يحتفظ بخصائص و مميزات عامة تحكم مختلف عناصره، وتطبع سائر أدواته الإجرائية والمنهاجية ويمكن أن نوجز خصائص هذا المنهج في النقاط الآتية:

- إنَّه منهج داخلي محايث (Immanent) أي يركز على داخل النص، ويهدف – بالأساس – إلى بيان شبكة العلاقات القائمة بين عناصر الدال من حروف وكلمات وعبارات وذلك من منطلق أنَّ العلاقة التي تقوم بين العمل الأدبي ومحيطه الخارجي لا ترقى إلى مستوى تأسيس معنى عميق للنص.

[1]- على بن محمد الشريف الجرجاني، تعريفات ، ص 116

[2]-شبكة الإنترنيت

ويرى لويس بانيني أن المحايثة– باعتبارها مبدأ – طريقة في التحليل يؤتى بها لمراعاة انقسام النص إلى محتوى (معنى) وتعبير (مبني) والواقع أنَّ هذا المبدأ مستخلص من الدراسات اللسانية، إذ تحدث سوسير عن مبدأ الاستقلالية ووظف هلمسليف في أبحاثه مبدأ المحايثة على اعتبار أنَّ موضوع اللسانيات هو الشكل، لذلك لا حاجة إلى الاستعانة بما لا يرتبط بالشكل، ومن ثم وجب إقصاء كل واقعه " خارج لسانية " لما له من انعكاس سلبي على تجانس الوصف اللغوي.

ويبدو أن مبدأ المحايثة في غاية الوضوح والبساطة، بيد أنَّه يثير إشكالات نظرية ونقدية عدة، من ذلك ما يثيره من إشكالات مرتبطة بمكان وجوده، إذا لم يقم الاتفاق حول ما إذا كانت المحايثة موجودة داخل البنيات النصية، أم إنَّها لا تتعدى الوجود الذهبي النظري.

- إنَّه منهج بنيوي: ذلك بأنَّه يستمد الكثير من مبادئه وعناصره من المنهج البنيوي اللساني، يقول صاحبا " دليل الناقد الأدبي " إنَّ التحليل السميولوجي تبنى الإجراءات والمنهجية البنيوية التي أرساهاسوسير ويظهر هذا مثل البنية (structure) والمستوى السطحي (le niveau de surface) والمستوى العميق (le niveau de profond) والنسق (Système) والعلاقات (relations) وهذه كلها مصطلحات ازدهرت مع النقد البنيوي الذي يوصي بالاهتمام بداخليات النص.

- إنَّه متميز الموضوع: فإذا كانت اللسانيات تعنى بالقدرة الجملية، أي بتوليد الجملة بوصفها أكبر وحدة لغوية، فإنَّ السميائيات– وخاصة السردية – تهتم بالقدرة الخطابية، أي ببناء الخطاب (discours) وتنظيمه ولعل هذا ما دفع بعض الدارسين إلى وسم السميائيات بصفة النصية .

-

الفصل الثاني

الفصل الثانـي

1. مفهوم العنوان
2. أنواع العنوان
3. وظائف العنوان
4. هندسة العنوان سيميائية النص الشعري في قصيدة البرزخ و السكين
5. قراءة في قصيدة البرزخ و السكين
6. خلاصة الفصل الثاني

الفصل الثاني:

مفهوم العنوان:

يعد العنوان مدخلا مهما و عتبة حقيقية تفضي إلى غياب النص و تقود إلى فك الكثيرمن شفراته و ألغازه، و قد يلعب دورا تمويهيا يجعل القارئ في حيرة من أمرهو هو يقود إلى متاهة حقيقية لا يمكن الهروب منها سوى إلى النص ذاته، فهو بذلك يعد مرحلة مهمة من مراحل القراءة و التلقي في أي عمل قرائي، و هو كذلك البداية الكتابية التي تظهر على واجهة الكتاب كإشهار محفز للقراءة و هو العلامة التي تطبع الكتاب أو النص و تسميه و تميزه عن غيره.

" و هو كذلك من العناصر المجاورة و المحيطة بالنص الرئيسي إلى جانب الحواشي و الهوامش و المقدمات و المقتبسات و الأدلة الأيقونية " [1]

العنوان لغة:

إن المتتبع لأصل كلمة " عنوان" في المعاجم و القواميس أيا كان نوعها قديمة أو حديثة عربية أو غربية يجد، لكلمة " عنوان" معان و دالات واحدة تصب في منبع واحد على اختلاف مشاربها.

و يمكن تسجيل مادتين هذه الكلمة في المعاجم القديمة منها خاصة في معجم " لسان العرب لابن منظور" بالإضافة إلى وجود معان في معجم " مقاييس اللغة لابن فارس" و قاموس " المحيط للفيروز أبادي "

([1]) جميل حمادي صورة العنوان في الرواية العربية.

www.arabiandwah.com/articles/wnwnhtml 22/01/2007

أ. معجم لسان العرب:

في هذا المصدر الذي يعتبر من أتمات المعاجم يمكن أن نتطرق إلى مادتين و هي كالآتي:

المادة الأولى: " عنن"

عن الشيء يعن و يعن عننا و عنونا ظهر أمامك و عن يعن عنا و عنوانا و أعنى بمعنى اعترف و عرض و منه قول " امرئ القيس" : فعن لنا سرب كأن نعاجه.

أنواع العنوان:

للعنوان أنواع عدة قسمها3 ليوموك3 و أهمها:

أ. العنوان الحقيقي: و هو بمثابة الأصلي و يعد بمثابة: " بطاقة تعريف تمنح للنص هويته " [1]، و هو يحتل واجهة الكتاب، و يكزن بخط واضح يمكن القارئ من تلقيه بسهولة و من أمثلة العناوين الحقيقية مايلي: " ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي، " غدا يوم جديد" لابن هدوقة، " اللاز" للطاهر وطار... فكلها عناوين أصلة أو أساسية أو حقيقية.

ب. العنوان المزيف:و هو عنوان بذات صيغة العنوان الحقيقي و يكون بعده مباشرة و هو " اختصار و ترديد له و وظيفته تأكيد و تعزيز العنوان الحقيقي " [2] أما موقعه من الكتاب فهو " يبين الغلاف و الصفحة الداخلية."[3]

([1]) شادية شقروش،سيميائية العنوان " في مقام البوح" لعبد الله العيش، محاضرات الملتقى الوطني الأول اليسمياء و النص الأدبي " منشورات جامعة بسكرة 08، 07 نوفمبر 2000، ص 270.

([2]) محمد الهادي المطوي، شعرية كتاب الساق على الساق فيما هو الفارياق، مجلة عالم الفكر المجلس الوطني لثقافة و الفنون و الأدب و التكوين، مجلة 28 العدد1، 1999، ص 475.

([3]) شادية شقروش، سيميائية العنوان " في مقام البوح" الصفحة نفسها.

و يقوم بمهمة تعويض و " استخلاف العنوان الحقيقي إن ضاعت صفحة الغلاف " [1]و مثال ذلك عنوان: " فاجعة الليلة السابعة بعد الألف " لواسيني الأعرج، أسفل هذا العنوان مباشرة ذكر عنوان آخر اختصار للعنوان الرئيسي الحقيقي، و هو الموسوم بـــ " رمل الماية ".

ج. العنوان الجاري: و هو عنوان دائم التداول جاري الاستهلاك " يتعلق بالصحف و المجلات" [2] تكون فيه لمسة إغرائية لجذب القارئ مثل مجلة " العربي" التي تصدر من الكويت، فالعنوان يبقى نفسه مع كل عدد تصدر فيه المجلة و أبرز مثال عن جرائد التي تحمل عنوانا جاريا: جريدة " الخبر الجزائرية اليومية" التي تغري باطلاع القارئ على آخر الأخبار و أحداثها.

نحن هنا نجد أن هذه العناوين كلها متكاملة في تجسيد الإبداع الأدبي و الدلالة عليه، و ذلك من خلال دمج بعضها على واجه الأعمال الأدبية التي تتربع في هذه الأنواع دلالة على إبراز الإنتاج في جماعة القراءة للقراءة و النقد و الاستنباط.

د. العنوان الفرعي: و يأتي " لتكملة المعنى " [3] الذي قدمه العنوان الحقيقي، فيتفرع منه و يصبح وسما " لفقرات أو مواضيع أو تعريفات داخل الكتاب" [4] و قد يرتبط بالعنوان الحقيقي، فيكون أسفله مباشرة و كمثال على ذلك كتاب " الموشحات و الأزجال الأندلسية" ل " فوزي سعدسي" و أسفله "في عصر الموحدين" كعنوان آخر لتكملة المعنى و مثال آخر

(1) رحيم عبد القادر، سيميائية العنوان في شعر مصطفى محمد الغمارة، ص30.

(2) شادية شقروش، سيميائية العنوان " في مقام البوح"، ص 270.

(3) شادية شقروش، سيميائية العنوان " في مقام البوح"، ص 270.

(4) شادية شقروش، سيميائية العنوان " في مقام البوح"، ص 270.

كتاب " في نظرية الأدب لعثمان مواقي " و الذي انسل منه عنوان فرعي هو : " من قضايا الشعر، و النثر في النقد العربي القديم " [1]

هـ. الإشارة الشكلية: تكون أسفل العنوان الحقيقي و هي عنوان يميز النص و جنسه عن باقي الأجناس، لهذا يسمى " العنوان الشكلي" [2]فيكون مرشدا إلى نوع ذلك النتاج الإبداعي من حيث هو رواية، أو قصة، أو شعر، أو مسرحية، و كمثال على ذلك كتاب للمؤلف " نبوكوس كزا نتزاكي" الموسوم ب " زوربا " و أسفل هذا العنوان الحقيقي نجد كتب " في عصر الموحدين " تكملة للمعنى، و كمثال آخر كتاب " سنابل النيل " حيث نجد أسفله صفحة الغلاف عبارة عن مجموعة شعرية كإشارة شكلية لمعرفة جنس المدونة.

وظائف العنوان:

حددت الأبحاث وظائف مختلفة للعناوين، و التوصل إلى هذه الوظائف ليس بالأمر اليسير في المجال الإبداع، ذلك أن العلاقة بين العنوان و النص معقدة جدا و تجدر الإشارة إلى الاختلاف القائم في هذه المسألة و الذي يبرز تنوع وظائف العنوان بين وظائف بسيطة و وظائف أكثر تركيبا و وظائف معقدة للغاية و لا تكتشف بسهولة، لأن للعنوان الواحد أكثر من وظيفة و هذا ما يحدث في الغالب، حيث تم تحديد العنوان من طرف الباحثين " تشارلز و هوك"، و تتمثل في ثلاث وظائف:

1. تعيين العمل
2. تعيين محتوى العمل

([1]) رحيم عبد القاهر، مرجع سابق ص 30.

([2]) محمد الهادي المطري، مرجع سابق، ص275.

3. جذب الجمهور

و يبدي " جنيت " ملاحظاته حول هذه الوظائف قائلا:

- **أولا**: بأنه لا يشترط توفرها في العنوان في آن واحد، إلا أنه ينبه إلى أن الوظيفة الأولى هي وظيفة إلزامية بخلاف الوظيفتين الثانية و الثالثة، اللتان تعتبران في نظره إضافيتين.

- **ثانيا**: أن هذه الوظائف الثلاثة غيرمتعلقة ببعضها البعض.

- **ثالثا**: إن الوظيفة الأولى لا تتحقق بشكل قاطع، و ذلك لأن هناك كتبا كثيرة تشترك في عناوين متطابقة اللفظ، و لذا لا يمكن بناء عليها الفصل بين عمل و آخر.

- **رابعا**: إذا كان في الوظيفة التعيينية نقص أحيانا فيمكن مناقشة الوظيفتين المتبقيتين لأن العلاقة بين العنوان معنى النص العام هي علاقة متغيرة بصورة ملحوظة تبدأ من التعيين الأكثر مباشرة و تصل إلى العلاقات الرمزية الأكثر غموضا، التي تتطلب من القارئ بذل جهد في التأويل.

أ. الوظيفة التعيينية:

بموجب هذه الوظيفة يعين العنوان النص جملة غير مفهومة و يشخصه، فهو اسم الكاتب يستخدم ليسمى هذا الكتاب، و هذا يعني تعيينه بدقة قدر الإمكان دون وجود خطر الفوضى و الاضطراب.

و يذكر " جينيت " أنه بإمكان هذه الوظائف أن تعمل دون وجود الوظائف الأخرى و يؤكد مجددا على أنها أهم وظيفة للعنوان.إضافة إلى كون هذه الوظيفة أهم وظيفة للعنوان، فإنها نعد أبسط وظيفة يقوم بها، إذ أنها لا تخوض في إشكاليات علاقة العنوان بالنص.

ب.الوظيفة الوصفية: " Descriptive "

و بموجبها يصف العنوان النص من خلال إحدى ميزاته، و تقسم إلى قسمين:

1. وظيفة تصف العنوان بموجب موضوع النص: و يتعلق به بعدة طرق، و تدعى العناوين التي تقوم بها " بالعناوين الثيمائية"Thematictitles".

هناك عناوين أدبية تعين الموضوع المركزي أو الغرض المركزي في العمل، دون تمويه أو استخدام المجاز، فهناك عناوين ترتبط بالغرض المركزي بطرقة أقل وضوحا، من خلال استخدام المجاز و الكتابة، و نوع ثالث هو النوع الإستعاري الذي يعمل وفق نظام رمزي و نوع رابع يعمل من خلال أسلوب التهكم و السخرية إما بسبب كون العنوان مضادا للعمل، أو لعدم وجود صلة بينه و بين موضوع النص فيشير " جينيت" إلى ذلك بأن العلاقة الثيمائية بين هذه العناوين و النصوص التابعة لها يمكن أن تكون غامضة أو مفتوحة للتأويل.

2. الوظيفة التبس يصف العنوان بموجبها الجنس الأدبي للنص: و تدعى العناوين التي تقوم بها الوظيفة بالعناوين الريمائية "Rehematictitles". إن هذه العناوين برزت في الشعر من خلال دواوين ذات عناوين دالة على الجنس الأدبي كعناوين " قصائد غنائية" "Odes" ، المرثيات " Elegies"، قصائد "Poems" و غيرها، لكن هناك عناوين أقل كلاسيكية تحدد الجنس الأدبي للعمل بشكل مبتكر أكثر غامض، مما يدل على أن هاه الوظيفة لا تكون واضحة أو مباشرة في كل الحالات.

و يشير "جينيت" في نهاية حديثه عن قسمي هذه الوظيفة إلى وجود عناوين تعود عناصر من القسمين، فتبدأ يتعين جنس العمل و من ثم تحدد موضوعه

ج. الوظيفة الإيحائية: هناك عناوين لها إيحاءات تاريخية أو إيحاءات خاصة بالجنس الأدبي، كاستخدام اسم البطل وحده في التراجيديا أو اسم شخصية واحدة أو استخدام المقطع AD في نهاية العناوين الملحمية الطويلة كالإلياذة "Iliad".

و لهذه العناوين الأخيرة إيحاءات ثيمائية من خلال استخدام اسم و إيحاءات ريمائية من خلال استخدام المقطع "AD".

إن العنوان يغوي القارئ بواسطة ميزة الغموض، لكن جعل العنوان غامضا لا يعد الطريقة الوحيدة لإغواء القارئ، لأنه يمكن أن يغوي العنوان القارئ بواسطة موضوع يغويه أيضا، أو بواسطة استخدام حيلة نحوية، كتلك لعناوين المبنية بصيغة سؤال، أو تلك العناوين المبنية على شكل جملة مقطوعة تلح على القارئ بأن يتممها و بالإضافة على شكل جملة مقطوعة بلح على القارئ بأن ينممها.

كما نذكر وظائف أخرى منها:

1. **تمثيل النص:** و تبرز هذه الوظيفة من خلال عنوان ديوان الشاعر " محمود درويش" الموسوم ب " لماذا تركت الحصان وحيدا " بحيث وجد أنه يحوي قوة تمثيلية تتبع من قدرته على تمثيل كل قصائد المجموعة من ناحية دلالية، فإن هذه الوظيفة تبدو أكثر أهمية أن تعلقت بعنوان ديوان كامل، لأن القارئ يتوقع دائما أن يجد عناصر عنوان الديوان مبعثرة في قصائده.
2. **إطلاق حكم شكل سري**: قد نجد العنوان في بعض الأحيان يطرح لوجهة نظر الكاتب، كما قد تكون كلمات العنوان هي الملاحظات المباشرة الوحيدة التي يحصل عليها القارئ من الكاتب.
3. **الوظيفة المتناصية:** إن كل عنوان سواء كان أدبيا أو غير أدبي يرتبط بالنص الذي تحته برابط ما يتجلى في قول العنوان شيئا ما عن جسد النص، أحيانا

بصورةرمزية غير واضحة و بناء على ذلك، فإن العنوان يقوم بوظيفة متناصية لأنه عبارة عن ميثا نص يتعلق بالنص الأوسع.فتقول " إن العنوان الحقيقي هو الذي لا يحمل ملايين الذكريات...ولا يقف عند حدود السذاجة و البراءة، بل يترك المجال فسيحا لامتدادات المعاني المكتنزة لتقفوا آثار مجالات البصر الأكثر بعدا من مسافة الأنف، و الأكثر إغراء ما هو مخبأ وراء واجهات المحلات الزجاجية التي لم يدخلها، بل أكثر بعدا حتى من تلك الأعمدة التي كلما تباعدت أرقصت السنونو على نغمات هذه القطار الرائع و باستمرار نحو الشفيقات البعيدات" [1]

إن " السكين " يتحين الفرصة و اللحظة الهاربة، يفعل فعله في الإنسان، إنه يقتنص لحظة فرط الذهول و الدهشة، كما أنه ذو طابع أنثوي يفرض إغواءه و سحره على ذكورية " البرزخ " و هذا ما ترسم أبعاده الآية الكريمة : " فلّما سَمِعَت بمكرهنّ أَرسَلَت إلَيهنّو أَعتدَت لَهنّ متَّكَأ آتَت كُلَّ وَاحدَة منهنّ سكينًا و قَالَت اُخرُج عَلَيهنّ فَلَمَّا رَأَينَهُ أَكبَرنَهُ و قَطّعنَ أَيدَيهنّ و قُلنَ حَاشَ للهِ مَا هَذَا بَشَرًا إن هَذَا إلاّ مَلَكٌ كَرِيم " [2]

و قد وردت لفظ " السكين " هنا نكرة، لكن الشاعر ألبسها عباءة المعرفة ليبرهن عن إحساسه العميق بهذه الآلة التي اغتالت الإنسان الحالم في داخل الإنسان، و يجعلنا نتساءل مرة أخرى: " ما هو السكين؟ من هو السكين؟ " أ هو العاقل أم غير العاقل و هكذا يتحتم علينا القول بأن السكين " نتيجة حتمية للبرزخ " فالأزمة أزمة مادة، و الإنسان قضى على نفسه بنفسه حينما ابتكر السكين الذي يشكل " بؤرة" الصراع الدرامي الإنساني.

و يجدر بنا القول بأن العالم المادي " حاضر " بكل حيثياته و صدماته، يتنفس أمام أعيننا بينما العالم الروحي " مغيب" لكأن الشاعر نشد ذلك عمدا، فالخواء الروحي الذي

([1]) د. عبد الله حمادي، أصوات من الأدب الجزائري الحديث، قسنطينة، 2001/2000 م، ص304، 305.

([2]) سورة يوسف الآية 31.

أرخى سدوله على كيان الإنسان المعاصر يكسر أواصر السؤال الذي يتكور في أعماقنا حول هذا الأمر.

و يبقى الاسم " المادي" في حوزه الإنسان بينما " الروح" من أمر خالقها: إن "البرزخ" عند الشاعر يتعدى حياة القبر، يقفز فوق سلطة الزمان و المكان، ليكون مؤشرا واضحا للعالم التجريبي الذي يقف قطعة مغناطيسية بين العالمين، الأثيري و الترابي، بل هو الإنسان الممزق بين جذبة الطين و خفقة الملكوت، إنه الانفصام الرهيب و الاضطراب المرحش بين الحق و الباطل أو بين منظومتي الخير و الشر، ... إنه القصيدة الجامحة التي أنهكت الشاعر بين المد و الجزر... و تبقى ثنائية **البرزخ / السكين** تنطوي على دلالات مستقلة و معان كاملة في الوقت ذاته، ليحقق بذلك الشاعر الذروة في التبليغ و التأثير من خلال الصراع الدرامي المحتدم في العنوان، إنه يرتفع بهذا الأخير " من المستوى العادي الإفهامي إلى المستوى التأثيري السحري، و هو يحيل اللفظة من أداة إيضاحية في اللغة الشائعة إلى أداة إيحائية في اللغة الشعرية " [1] فيعطي " الأشياء أضواءها الخاصة بها في اقتدار و يجعل كل شيء يسبح في النور الخاص به " [2]. و بذلك يكون قد تجاور " الوصف الهندسي" إلى " الهندسة الوظيفية " التي تسعى – في رأينا – إلى الإمساك بالأشياء الخفية " الرابضة بمناطق الظل المحرمة حيث يمكن التماس. و تجد لغة التجاوب مجالا لإحداث النشوة و الشهية " [3] لتنشئ الصور الخالدة، و تحظى " حواجز القحط و أبحر في وهج النور مكسرا بذلك قداسة العتمة المتحثرة في فلك الموروث و التي كثيرا ما تقف في وجه

(1) إبراهيم رماني، أوراق في النقد الأدبي، ص196.

(2) قصائد غجرية المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983، مقدمة الديوان، ص196.

(3) قصائد غجرية المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983، مقدمة الديوان .

تحولات المخامر ساعة الإقلاع " [1] للوصول إلى الجمال الفني من خلال إعادة خلق التجربة فتكون الإجابة عن السؤال المطروح ما الحياة؟ البرزخ /السكين.

هندسة العنوان:

تسعى هندسة العنوان إلى فتح منافذ في جسده، تسعى إلى تفجير الملحمة الرابضة في ثناياالحرف..قد تقول... و قد لا تقول المهم أنها مغامرة ستتبعها مغامرات أعمق مع هذا الديوان الذي لا يزال يستفزنا حتى و نحن نستلطف مكانه ولا فحاول إثارة غضبه !!

هل الشاعر مهندس؟

جامحوحشي هذا العالم...و غائرة هذه القصيدة في ظلمات المد و الجزر: " يستقطبها الموت و الميلاد " [2]، حية فتية مؤثرة، كلما امتلكت عناصرها الصحية، و انتشرت بنيتها التحتية و ضامرة شاحبة مائتة كلما نخر في عضدها الضعف و التشويه و المرض... وحده الشاعر بينهما يتجشم قلقا يخربش في زوايا روحه يتسلل إلى أدق التفاصيل، يفككها و يشرحها و يضع لها تصميما معجونا بأبجدية الكون العائم في ذاته، إنه أمام رهان صعب و مسؤولية ذات شأن عظيم، " إذ كان عليه أن يؤكد نفسه من جديد فينتزع الجدارة بالحياة " [3] و سيظل الشاعر يعرج نحو المجهول، ليكشف سر هذا اللغز الملفع بالأسرار يغازل الكلمة- التي راودته عن نفسه – و ينفخ سر روحه و سر أنفاسه في أعجان حروفها. و سيظل يوقع أوجاعه على صخور البحار – التي لا تبدل شاطئها -.

(1) مجلة الأدب الإسلامي ع 24، (1420ه)، دا عبده بدوي، دراسة شعري- الحب و الصحراء لذي الرمة.

(2) بلند الحيدري، عن مجلة إقلاع/ع8، في حوار معه محمد الجزائري.

(3) د/ محي الدين إسماعيل، ملامح العصر المكتبة العصرية، بيروت، 1967م، ص 43.

قدر الشاعر أن يرتاد مغاور الخيال، و يتوغل في شرايين الأرض و أوردة السماء يتقيأ فيروز أحشائه و يغرس ورود روحه في أفئدة البشر و يسكب شهد حياته في حقول حياتهم.

يخيل إلينا – أن الشاعر " مهندس روحي "، يقدر تصميمات النفس و يرسم مدائن الغيب على جدارات الشهادة، و يشيد أطيان السعادة الروحية التي لا تعرف الأنكفاء، : إنه سر رهيب يعجز الإنسان العادي فك طلامسه !!

أما القصيدة فهي الحبيبة الأزلية للشاعر و التي لن يبدلها بكل الحبيبات لأنها – بكل بساطة – تحمل بين جوانحها لغا محيرا يعجز الإنسان المعاصر عن فك شفراته وحيثيات تصميمه، إ| تعتبر القصيدة الحقة – في رأينا – شبيهة بأهرامات الجيزة المعجزة التي ظل مخطط هندسها مخبوءا في عياهب التاريخ شيء ما بداخلنا يستفزنا، يؤرقنايرغمنا على التوغل في حنايا الغيب فترسم عوالم متوثبة حول إجرام الكون، حدث هذا و نحن نتأمل نفش الشاعر على صفحات إحدى الجرائد الوطنية: " لكنني مسكون بطبيعة و أشهد على نفس أنه لو كان بيدي و أنا أحضر جنازتي، سأفق و أطلب ممن سيوارونني التراب أن يدفنوني بين الأعشاب البرية، تلتقط الطيور حبيبات النبات التي تتساقط على جفني، آنذاك يتسرب إلى قبري – دون شك – سر إغرائي و شهوتي لاحتضان الطبيعة..." [1].

ألم نقل إن الشاعر مهندس من طراز آخر، عن طريق اقتناصه للألفاظ العائمة في بحار ذاته، و اقتحام عالم بعيد كل البعد عن الرؤية العينية و تكسير حواجزه لينبت: " الكلم المصفى، فتنتحر الآثام و الجرائم و الأحقاد و الضغائن في كيانه، و تزدهي مدينه الملكية "[2]

([1]) انظر جريدة النور – ع5 -، حوار مع د/ عبد الله حمادي.

([2]) انظر/ د. عبد الله حمادي – البرزخ و السكين – منشورات جامعة منتوري 2000، ص5.

من هنا يتحول القبر إلى كون جديد وفق تصور متجدد، تتداخل فيه العوالم و تتشاكللتربك القراء، و الشاعر في حقيقة الأمر عاجز عن احتواء العالم، الذي هو بدوره هائم في فلك الشاعر.

و نحن نفرق و نطفو، في قصيدة " البرزخ و السكين" للشاعر الجزائري " عبد الله حمادي" تداعت عليا الهموم و تنازعتنا المجاهيل و ساورنا القلق اللامتناهي، كأن شخصا ما يحفر في تلافيف الدماغ، يحاول أن يجتد أو يؤصل أشياء في حركة قصرية مدية – إن جاز لنا التعبير بذلك – فبمجرد التأمل – فقط- لقوله: " يشتغل البحر في ظنوني" [1] يشتعل الوعي الدرامي في أذهاننا، و يتقطع عقال الذاكرة، إذ لا تستطيع أن نحاصر ما ما يريد فإذا فعلنا، فهل بإمكاننا محاصرة البحر؟ !

و هكذا تتجلى هندسة الشاعر ضاربة جذورها في رحم الغيب، مسكونة بهاجس التاريخ الإنساني العريق، و تفاصيل الكون المنظور، ليبدع كونه المسطور (القصيدة) بعد أن أنهكه التقلب في خضم الواقع، ليصوغ تجربة متوثبة طافحة بالحياة. و لعل ما يجعلنا نشهد بهندسة الشاعر هو محاولة صبره لأغوار التراث الإنساني الذي يحيينا على الأسس و القواعد المتينة. فهو ليس مستهلكا فحسب بل منتج له، " ففي التراث هناك خ وميض جمريوشك أن يكون له ضرام إذا وجد من ينفخ فيه بروح تجمع بين طرفي نقيض وتحسن صبر أغوار النور الكامل في كيان الثابت المسكون بالمتحول " [2]و لا ريب أن الشاعر المفلق لا يتوانى في إقامة صرح القصيدة العربية، الذي لا يتضعضع مهما حركته المقادير و تناوشته الويلات على حد قول الدكتور " عبد الله حمادي". ليست القصيدة هي التي تتولد من عنوانها، و إنما هو العنوان هو الذي يتولد منها، و ما من شاعر حق إلا و يكون العنوان

(1) المصدر نفسه، ص121.

(2) د/ عبد الله حمادي في حوار مع جريدة النور (ع5).

لديه هو آخر الحركات و هو بذلك عمل عقلي، و كثيرا ما يكون اقتباس و على الرغم من لا شاعرية العنوان فإنه هو أول ما يداهم بصيرة القارئ " [1]

إن القول ب لا شاعرية " العنوان فيه تعسف، و انتهاك لجماليات بعض الدواوين الشعرية التي تترفع عن المباشرة و التقريريةو التقوقع، و تنطلق في فضاءرحب لا يكدره المنطق السطحي، كما أن " المسافة بين الشعر و النثر قد تقلصت كما كانت عليه سابقا " [2].

إن العنوان و هو يواجه إشكالية النبوغ و التفرد و الإبداع يحافظ على الأصول و التراث الثقافي، كما أن الشاعر هنا " يخدم الكلمات و لا يستخدمها" على حد قول " سارتر". و لذلك يمكن أن نستعير بعض اللفظ من كتاب " اصوات من الأدب الجزائري الحديث".

إلى جانب ما ورد في المقدمة " ماهية الشعر" يضم ديوان البرزخ و السكين مجموعة من القصائد المختلفة من حيث الموضوعات، و هي قصائد كتبت في فترات متعاقبة وصولا إلى قصيدة " البرزخ و السكين" و كذا قصيدة " يا امرأة من ورق التوت"، اللتين سنقف عند نعتهما وقفة خاصة.

من قصائد الديوان " أغنيات الجزائر" و هي عبارة عن أربع قصائد يتغنى فيها الشاعر ببلده " الجزائر" الذي يحمل له حبا كبيرا و يسكنه كبرياء هذا الوطن الذي هو " قلعة ثائرين و قصة الخلد و الخالدين"، يضاف إلى هذه القصائد " قصيدة الجزائر"، و هي تشابه في لغتها و نظمها ملحمة الجزائر لمفديزكرياء و إن لم تكون في طولها، ثم قصيدة موجهة إلى أطفال الحجارة في فلسطين بعنوان " أطفالنا ...إلى الحجارة"، و تأتي بعدها بعض القصائد

([1]) عبد الله الغذامي، الخطيئة و التكفير، ص261.

([2]) مجلة المشكاة، ص 145.

و الرباعيات التي كتبها الشاعر كما في فقرات مختلفة وصولا إلى قصيدته " مدينتي قصيدتي".

أما القصيدة " الحدث" التي توج بها الشاعر هذا الديوان و التي أتى فيها بلغة شعرية مبتكرة فهي قصيدة " البرزخ و السكين" و هي التي أدت إلى كتابة " يا امرأة من ورق التوت" و بلغة جديدة تكاد تكون فريدة من حيث الإيحاء الشعري و العودة باللغة إلى طفولتها و قطرتها، و محاولة الشاعر التماهي مع المعاني المطلة و الكلمات الهارية أحيانا من الذاكرة المتبعة و سنوات الجفاف و القحط.

فاللغة في " البرزخ و السكين" و في " يا امرأة من ورق التوت" هي لغة مبتكرة، و هي اللغة التي كان يبحث عنها الشاعر، و إذا اعتبرنا أن لكل شاعر لغته، فتلك هي لغة صاحب " البرزخ و السكين" و هو المسؤول عنها.

و كمثال على ما نقول نأخذ مقطعين من القصيدتين المذكورتين، الأول من " البرزخو السكين " و الثاني من " يا امرأة من ورق التوت".

يقول الشاعر:

كَا نَت فَاتحَتي عَينَاهَا

وَ بَقَايَا ضَفيرَة يَركَبُهَا الريح

و فَضلُ مَودَّةٍ

بسكتَهَا الجَليد (...)

سَفرٌ يُهَاوِنُني و مَوال بَعيد

و ثَمالة مِـ ـن طَائِر يَهِبُ المَزيدَ (...) " [1]

و مما يقول في " يا امرأة من ورق التوت" :

دَعيني أَنـ ـي يَهزُمِني اللّيل

و تُرهِقَ نِي الطُرقَات الوَهميَّة

دَعِيني يا امرَأَة

أَلتَقِطُ يَاقُوت الّحَمة مِن لُقيَ اك

وَ أحتَرِقُ فطرتكالأنثَى

مِن عَينيكِ

و أَلُوذُ بِـ أَبخَرة القِنـ ـة

بجَائلَ تَدفُغي للتيّه

عَلى شَفَة الخَمسين

يَسرِقُني الُعمر.. أَم تَسرقُني عَينَاك

يغُمِني لطّيفُ.أَم يُنَهِ ُني لقَيام " [2]

(1) الديوان ص117-118.

(2) الديوان ص 127-128.

في هاتين القصيدتين المذكورتين، يعود بنا د.حمادي شعريا إلى حدائق اللغة محاولا أن يعيد للأشياء و للكلمات توقها و سرورها بنفسها و يعيد لها عذريتها و طهرها و قطرتها الأولى، المنتهكة عبر نصوص لم يعرف يوما أصحابها كم هي شبيهة لغتنا العربية، حين يرسمها شاعر يعرف بالحس و بالخيال كيف يتجاوز المألوف و المبتذل إلى ساحات الريع الكلامي و ساحات الحبور و الاحتفاء باللغة و الجمال، كل ذلك بعيدا عن قوالب و مقاييس الابتذال و التلفيق.

في هاتين القصيدتين تستعيد اللغة مملكتها الضائعة، و تسكت عن المعنى، لتفجر طاقتها الإيحائية دون أن تنتهي إلى البوح، بل إنها تترفع و ترتدي العفاف زيا شعريا يقول كل شيء في الوقت الذي لا يحدد شيئا بعينه، فالمعنى يجيء و يذهب و يعود على مستوى آخر....العودة الأبدية للمعنى، إنه يعود، لكن كاختلاف و ليس كهوية و نموذج المعنى الحاضر الغائب، يعيد للكتابة الحداثية مجدها بعد أفول، و يعيد للشعر و للكلمة حبورهاو سيرورتها، انظر هذا المقطع الذي يستهل به الشاعر قصيدته " يا امرأة من ورق التوت " :

تَـوَهّمتُ أنَّكَ أنّي (...)

يَا جَسَدًا مَحفُوفًا بالظُلُمات

علقتُ عِتَـابي عَلى بَابِ مَـ ديـنَتِكُم

احترِفُ العِشقَ،

و اللّعبُ الآهلة بالوحشَة

و الغَازَات المَهزُومَة..." [1]

(1) الديوان ص 123.

النص هناك ينتهي عند معنى، فكيف ستكون قراءتنا إذن لمثل هذه النصوص المفتوحة أبدًا، إنه النص الشعري الذي يريد له في هذه التجربة أن يكون مستعرا و متناميا و هائما دوما و باحثا عن قارئ موعود.

إن الكتابة على هذا النحو تصبح كتابة نخبوية و طلائعية، تنشد الانزياح أبدا و الانتقال بين عوالم الرؤية و الرؤيا، و تصبح اللغة عامل إغماء و فتنة، و أحيانا أداة سحرية تحولك إلى عاشق للمجهول من المعاني و إلى توق و حنين، إلى شيء ليس له " تماما" وجه أو هوية هو معنى كلي في مظاهر شتى، و في معاني كثيرة ربما يكون بالذات معنى المطلق دون تحديد.

و اللغة هنا (في هذه التجربة) هي تماما كما يقول صاحب الديوان: " بمثابة انزياجات مقصودة.... تعتمد التحدث إلى الآخرين بلغة غير اللغة التي يتحدث بها الناس جميعا، إنها لغة ممعنة في المجازية تبلغ أحيانا درجة من الشذوذ، و شذوذها إن جاز لنا وصفها هكذا

سيميائية النص الشعري في البرزخ و السكين:

النص الشعري المعاصر لا يقدم لك ذاته وفق السنن المعرفية المتواترة بل إنه على العكس من ذلك يمحو آثاره البارزة، و تخفي تحت برود الدلالات المعماة.

و قصيدة البرزخ و السكين من هذا النوع، فبرنامجها السردي موزع سيميائيا و في مسارين يشكل المسار الأول تاريخ التكوين الإنساني من منظور الإسلام و هو الملفوظ الأول، أما الملفوظ الثاني فيقتصر على وصف اللحظة التي تشكل فيها تاريخ تكوين هذه القصيدة و لكي نستجلي طبيعة هذين المسارين تقتضي الضرورة متابعة المكونات التصويرية لأن إليها يعود مسارها التصويري ككل.

يدور المقطع الأول كله حول قضية الخلق الواحد الفرد الذي هو سيدنا آدم هنا مصحوبة بما رافق ذلك من الابتلاء الإلهي و غواية إبليس اللعين له إلا أن الشاعر يقدم منذ البداية و بطريقة معقدة للغاية المكونات الطبيعية لهذا المخلوق الجديد الذي سيتولى فيما بعد مسؤولية الخلافة في الأرض، " في عماء بالقصر و المد"، إذا اعتمدنا على ما ورد في الهامش رقم1، فإن الرسول صلى الله عليه و سلم سئل أين كان قبل أن يخلق خلقه فقال: " كان في عماء بالقصر و المد ما فوقه هواء و ما تحته هواء "، مهما كانت طرق هذه الرواية للحديث النبوي، فإن البؤرة الدلالية له تكمن في كلمة عماء بالقصر و المد أي عمى بالألف المقصورة و هي بهذا الشكل تدخل في تخاطب دلالي مغاير عنها بالمد كما أوردها الشاعر فالإضافة إلى المعنى المتعارف عليه و هو عمى القلب و البصيرة و انغلاق العقل على بلوغ الحلول فإنها تتفرع إلى مقاسم أخرى نوردها ههنا لما لها من أهمية في تشكيلالتقاطبات الدلالية لكل القصيدة، فالأعميان هما السبيل و الجمل الهائج و هما أيضا السيل و الحريق، نؤجل الحديث عن الصورة المركزية التي هي البرزخ و السكين لأنها تمثل الفضاء الخاص بفاعل النص و نقدم الصورة الموالية التي تأتي على صيغة اسم علم دحية الكلبي أما " دحية الكلبي" فهو دحية بن خليفة بن فروة بن فضالة الكلبي، صحابي بعته الرسول صلى الله عليه و سلم برسالته إلى قيصر يدعوه للإسلام و حضر الكثير من المواقع و كان يضرب به المثل في حسن الصورة.

و قد شبه الرسول صلى الله عليه و سلم ثلاثة نفر من أمية، فقال دحية الكلبي يشبه جبرائيل و عروة بن مسعود الثقفي يشبه عيسى بن مريم و عبد العزى يشبه الدجال.

نستفيد من أي معنى الحالة حسن الصورة في هذا المقام، فجبريل عليه السلام هو رسول إلى محمد صلى الله عليه و سلم الذي نزل في صورة دحية الكلبي رضي الله عنه بما يحمله من هذه الصفة الخلقية، فكأننا نفهم من هذا الداعية الذي يتولى مهمة نشر الوعي الإسلامي الراقي أن يتحلى بهذا المعنى فيكون الناس في إقبال عليه لا في إدبار عنه و هو

من الصحابة رضوان الله عنهم، أي من الناس الذين تعود الرسول الكريم على رؤيتهم، و لم يتخذ من أجل نقل الدعوة ملبسا آخر ولا شكلا مغايرا، و الشاعر هنا يلمح بعبارات أفصح من التصريح بأن الداعية المعاصر يجب أن يلبس لبوس العصرو بخاصة في تلك الأمور التي ترك فيها الشرع متسعا كالهندام مثلا، فالأحسن مثلا أن يخرج إلى الناس فيما تعودوا عليه ثم بعد ذلك يقدم لنا الشاعر صورة أخرى بحثنا عنها في بطون المعجمات القديمة و الحديثة فلم نعثر على أثر و هي كلمة أغنية، هذا يدل على أن هذه الكلمة بهذا الشكل ليست أصلا لغويا قائما بذاته و إنما هي مشتقة أو محولة عن أصل آخر و قد أدى بنا القياس اللغوي أن أرجعناها في البداية إلى الغواية باعتبارها تصغير لها و لاحظناأن هذا المقسم يتقاطع دلاليا مع المعنى الإجمالي لهذا الملفوظ و لكننا رأينا بعد ذلك أنها تتقاطب أيضا مع الكلمة التي يريدها الشاعر القديم عندما يقول:

فَسَاُروا بـُ غيث فيه أغى فغرب .....فذو بقر فشابة فالذراتح

و الأغى هنا هو السيل المحمل ببقايا النبات، و هو بهذا المعنى يشترك مع مقاسم العماء و يستنتج مباشرة من الكلمة التي تأتي بعدها غمام، و فصوص من حكمة الفص كما نعلم هو الخاتم، إلا أن المقسم الذلالي لا يقدم لنا الوظيفة المنسجمة مع الدلالات العامة للنص فلا بد لنا من البحث عن المقاسم الأخرى التي يتوفر عليها و هي: الفص من الأمر مفصله، و حدقة العين، نلاحظ أن هذين المقسمين يتقاطبان دلاليا مع المعنى الأساسي للبرزخ، فهو الذي يتوسط كل شيء و هو الحاجز بين كل شيئين، و لذا فإن الحكمة التي تلحق منطق النور محلها هنا في هذا الوسط الذهبي الذي يشير إليه بعد ذلك المقسم الأول و هو الخاتم الذي يجب أن يحمله من أراد أن ينقل الحكمة إلى الآخرين، هذه الحكمة التي يفترض أن يورق فيها الفرد بالمعنى الذي منحناه لصورة الواحد الفرد في هذا النص الشعري تقف كلمة " سديم" في هذا الملفوظ محملة بتدال كبير بحيث تسهم كل مقاسمه و معانيه في

بناء الدلالة العامة للقصيدة، و نحاول في هذا الصدد تفكيك هذه الحزمة الدلالية المتداخلة لغرض الوقوف على مكوناتها النووية، السدم: الهم مع ندم أو حزنو نقول أيضا فحل مسدوم " هائج " أو الذي يرسل في الإبل فيهدر بينها فإذا اضبحتأخرى منها استهجانا لنسله أو الممنوع من الضراب بأي كان، و " السديم" كثير الذكر و الضباب الرقيق. كل هذه المقاسم تتضافر لتنسج معا حبكة القصيدة دلاليا، و هنا مقسم آخر توفره هذه الكلمة و هو المشتق من الفعل سدم، فسدم الباب يعني رده، و هذا ينسجم مع الملفوظ الثاني للقصيدة عند الحديث عن صورة الضبة المغلقة، فالحكمة تقتضي من الحليم الداعية في كل عصر أن يراعي كل ما تحمله كلمة " سديم " من معاني و مقاسم و ليس العبد بأعقل من الله الذي تاب على آدم رضي الله عنه رغم ضخامة الفعل الذي أتى به في حضرة المولى عز و جل الذي حدد له المحرم و نبهه إلى العدو الرجيم الذي يتربص به الدوائر، و لكنه نسي و لم نجد له عزما، إلا أنه تلقى من ربه كلمات فتاب عليه، فقد عبر عليها الشاعر هنا يقول:

و تقطف نسيمات/ يسجى بها شجر الغضا/ بردا و سلاما/ منبع النار، فالشجرة محل الإثم قد سجيت و غطيت أي ستر ما فتح عنها من إثم، أي هكذا كانت البداية و كان السبقو كانت شجرة و كان إبليس الرجيم، و كانت النسيمات أو الكلمات و كان الدعاء و الاستغفار و كانت توبة الرحمان خالق الإنسان من حمإ مسنون و خالق إبليس من ناريتحدد هذا الملفوظ دلاليا من خلال علاقة أبي البشرية آدم عليه السلام مع ربه حيث كان نتيجة كن ثم الستر، و ذلك بالتعبير الذي قدمه الشاعر: " كنت الكلمة و كان الغشاء".

بعد هذا مباشرة يأخذ الأسلوب الشعري منحى آخر، فتسند الدلالة للذي خلق من نار و يبدا التفاضل المؤسسة على معايير خارجة عن نطاق المكلفين، و المنتمية أصلا إلى بديع السموات و الأرض.

فِي آخِرِ الصَّيحَةِ بِكُلِّ جَعلَنا مَنسَكًا

لاَ تُرهِقُنِي الأَحوَال

الطِّينُ وَ المَاء وَ النَارُ وَ الهَوَاء

كَانَت بِدَايَتُهَا مِن حَمَإٍ مَسنُونُ

يجتهد الشاعر في نقل هذه الآيات و العبر من مستوى بداية التكوين إلى نهايته مركزا على عناصر معينة لا يقدمها لنا مقررة و لكنه يحيل إليها فنيا عندما يجعل نصه متناصا مع قصة آدم عليه السلام، كما يقصها علينا القرآن الكريم، فأهم ملفوظات الحالة التي يتصف بها الإنسان هي حب الخلود، الملك، و هما سبب سقوط آدم في الخطيئة، بالإضافة إلى النسيان، كما يتسم بالتوبة و الدعاء و بفضلهما نال التوبة. ثم ينتقل الشاعر إلى صور أخرى ليدعم بها المسار التصويري العام، و هي الصور التي تتعلق بالملفوظ الجزئي الذي يتناص به مع الآية الكريمة التي يقول فيها سبحانه و تعالى على لسان موسى عليه السلام " إني آنست ناراً " ثم يردف المعنى الثاني الذي يتعلق به أيضا في رفقته للرجل الصالح في الجولة العلمية التربصية، و هنا يتساوى المحدود و المطلق كما يعبر على ذلك الشاعر للدلالة على أن الأنبياء و الرسل بشر أمثالنا يحتاجون إلى المحدود على الرغم من العلم المطلق الذين هم مكلفون بنقله بأفضل الطرق و أحسن الحكم.

نقرأ صورة أخرى مبنية على قصة سيدنا يونس عليه السلام عندما خرج معاصيا، الذي يقول فيه الله جل و علا " **فَنَبَذنَاه فِي العَرَاءِ وَ هُو سَقِيمٌ وَ أَنبَتنَا عَلَيهِ شَجَرَةً مِن يَقطِينٍ**" الأنبياء 78، فهذه خطيئة أخرى في حق الخالق المدبر العليم ارتكبها رسول كريم، و لكن الله سبحانه و تعالى قبل توبته بعد استغفاره و هو في بطن الحوت.

الملاحظ أن هذا التقاطب الدلالي يركز على حالات معينة نرصدها فيما يأتي: الإنسان نسي، عجول، محب للخلود و السلطان، سديم يما يحمله من مقاسم الجنس و لكن الله

سبحانه و تعالى لا يحاسبه على ذلك و هو الذي خلقه، و إنما يحقق عقابه إذا لم يتب و لم يدع الله أن يغفر له، فمنجاة الله التوبة المستمرة و الدعاء الخالص لله العلي القدير.

تتواصل القصيدة على هذه الوتيرة لتنتقل بعد ذلك إلى ملفوظ آخر يتكئ عليه الشاعر ليقرر حقيقة قرآنية في منتهى الأهمية، و هي قصة الفلك و التنور عند قدوم نوح عليه السلام.

يمثل لهذا المعنى المرجعي الملفوظ الشعري: " و ضياء الفلك موؤود على الجودي"،إنها الخطيئة المؤدية إلى الهلاك، لأنها خطيئة من أجل خطيئة مفرغة من كل بعد إيماني قائمة على أساس العناد و الكابرة، إنها خطيئة على الطريقة الإبليسية، فالنبي نوح عليه السلام لم يترك لقومه مجالا للنسيان، إذ كان مصرا على الدعوة مثابرا عليها، يقول تعالى في هذا الصدد: (نوح) " **إنّ الذي عَبَلَ بعُقُوبَة آل ذُوحٍ لَيسَ هُو الخَطأ بَل إنَه الإصرَارُ عَلَى الخَطأ و التَعالي عَلَى الخَالِ قِ بِعَمِ الإصغَاء إلَى نَصَ ائِح نَبِيه الكَرِيم**"، ثم إنهم لم يعودوا تائبين إلى بارئهم و لم يرتفعوا إليه متضرعين بالدعاء، فاستحقوا بذلك ما لحقهم من عذاب أليم، هذه العقوبة مقررة وضعا و شرعا و هي عدل سرمدي عبر عنه الشاعر بكلمة " ضياء الفلك" إلا أن الذات الفاعلة للملفوظ الشعري تستقبل هذه النتيجة العادلة بالرضى الكامل بل تصبغه بشعور فيه شيء من التبرم و الأسف، فهذا الضياء الرباني الساطع في الفلك يراه الشاعر موؤودا على الجودي بكل ما تحمله هذه الكلمة من دلالات خطيرةفهي عادة جاهلية قبيحة، فكيف يمكن أن تلصق بالفلك الأمر الرباني الذي يقول فيه سبحانه : "**وَ قُضِيَ الأَمرُ و استَوت عَلَ ى الجُودي**"[1] فشتان بين الاستواء و الوأد فالشاعر هنا و في كثير من ملفوظاته الشعرية لا يكتفي بالفضاء الشعري في ذاته، يعالجه كما يعالج الفقهاء أي نص ديني، بل إنه يذكر به و يقفز مسرعا إلى الراهن الموبوء الموؤود، فإذا كان

(1) سورة هود الآية 44.

ذلك متصفا بدور العدل لأنه صادر مباشرة من مصد النورالإلهي فإن التعامل بمقتضاه من طرف البشر المكلفين بنقل الدعوة يعد إطفاء لنور الحق و وأدا له "إِلاَّ مَن تَوَلّى و كَفَر فَيُعَذّبه ُ الله العَذَابَ الأَكبر، إنَّ إلَينا إيَابه ُم و إنَّ عَلَينا حسَابه ُم ".

لا يمكن لأي بشر أن يتولى مهمة الخالق جل ثناؤه، و من هنا نلاحظ أن هذا الملفوظ يتقاطع مع الملفوظ الذي يجعله الشاعر فضاء لالتزام الداعية بحدود ما أمر به و هي قصة سيدنا يونس عليه السلام، إلا أن الفرق بين الملفوظين يقوم في تمسك النبي الكريم بحل الله المتين و التضرع إليه بالدعاء، بينما أصر قوم نوح على الكفر و ألحوا على نشره، فكانت عاقبتهم عدالة الله سبحانه و تعالى.

يتم الشاعر هذا المكون السردي القاعدي بملفوظ آخر تدور أحداثه حول القضية المركزية لهذا النص، و المتمثلة في علاقة الإنسان بربه، موضحا بأسلوب تديلي كيفية استحقاق الإنسان للمغفرة و كيفية افتقاده لها، ليقدم لنا ملفوظا جديدا هو أسبق من هذا تاريخيا يعالج فيه الشاعر قضية الخطيئة الأولى على سطح الأرض، إنها خطيئة قابيل.

يقول الشاعر:

و الفُلكُ مَصدُره ُ النذُور "

كَانَ البَحثُ مَسبُوقًا

بغُرابٍ يُوَارِي سَوأَةً للعَاشِقين

لاَ يَا طَائِرَ الزَّمَنِ الخَافِتِ

عَاشِقًا جِئتُ

وَ مِن خَلفِي قَوَافِلُ

و أَمامِي بَـرزَخٌ "

وَ وَرائِـ ي مَحطَةٌ للصَّجيرِ

مِن ظُلَلٍ مِن غَمامٍ(....)

يلخص المقطع الأول ملفوظ العقوبة المستحقة التي لحقت بآل نوح عليه السلام متكئا على لعبة التضاد الدلالي التي تحمله الوحدة المعجمية " التنور" فهي في الأصل مصدر نجاة المؤمن، يقول سبحانه و تعالى: " **حَتَّى جَاءَ أَمرُنَا و فَارَ التنُّر قُلنَا احمِل فيهَا مِن كُل زَوجَينِ اثنَينِ**" [1] فالتنور منجاة للمؤمن مهلكة للكافر المعاند، و هو في الآية الكريمة بمعنى مكان تفجر الماء، و لكن له معنى آخر هو الكانون يخبز فيه هذا المقسم الدلالي مرتبط بوسيلة القتل المعاصرة المعتمدة على الإحراق، و هذه الدلالة تسحبنا من أصول القصة المتخذة للاعتبار إلى الحاضر حيث انقلبت المفاهيم رأسا على عقب، أي قد اتخذ التتارون المعاصرون تكأة لصب العقاب الناري على الناس دون مراعاة لأصول الدين جوهر الإسلام الحنيف، أراد فاعل الملفوظ الشعري أن يوصله إلى أذهاننا و ذلك عبر وسيلة التخفي وراء ما تحمله كلمات اللغة من معالم، و مقاسم، فالنص الشعري الحمادي في هذه القصيدة يستند إلى مراجع قرآنية واضحة الدلالة و المقاصد، ليقدم بعد ذلك تصوره الشعري للموضوع الراهن عبر تغيير فاعلي الملفوظات الشعرية. مما يجعل الدلالة النصية تابعة للمواقع التي يحتلها فاعل الملفوظ و خاضعة لمرجعيته الفكرية الإيديولوجية، لكي نفهم مقصدية الشاعر من هذا المكون السردي.

نستجلي أولا الدلالة المعطاة فقهيا لغراب قابيل: " **و إِ ذ قَالَ رَبُّكَ لِلمَلاَئكَة إِنّي جَاعِلٌ فِي الأَرضِ خَلِيفَة، قَالُوا أَتَجعَلُ فِيهَا مَن يُفسِدُ فِيهَا و يَسفِكُ الدّ مَاء و نَحنُ نُسَبّ حُ بِحَمدِكَ**

(1) سورة هود الآية (39-40)

و نُقَدِسُ لَكَ، قَالَ إِنِي أَعلَمُ مَا لاَ تَعلَمُون، وَ عَلَمَ آدَمَ الأَسمَاء كُلَهَا ثُمَّ عَرَضَهُم عَلَى المَلاَئِكَة فَقَالَ أَنبِئُونِي بِأَسمَاء هَؤُلاَء إِن كُنتُم صَادِقِين قَالُوا سُبحَانَكَ لاَ عِلمَ لَنَا إِلاَّ مَا عَلمتَنَا إِنَكَ أَنتَ العَلِيمُ الحَكِيم" [1]إن الملائكة الكرام يحترزون من قضية أساسية تجعل المتصف بها غير مؤهل للخلافة و هي سفك الدماء و الإفساد في الأرض، إلا أن الله تعالى جلت قدرته رأى أن تكون الأهلية مرتبطة بمعنى آخر هو العلم، فالذي يستحق أن يلقب بالخليفة في الأرض هو المتمسك بالعلم، لأن العالم العارف لا تزل به نفسه إلى درك ارتكاب جريمة سفك الدم و التغالي على أوامر العليم القديم، يقول تعالى: "**إِنَّما يَخشَى اللهَ من عِبَاده العُلَمَاء** "[2] يقدم لنا النص القرآني الخطيئة الأولى و هي سفك الدم مؤيدة لاحتراز الملائكة الكرام، و هذا ما يجعلنا نذهب إلى القول بأن قابيل كان– بعد ارتكاب الجريمة أو قبلها - فاقدا لعنصر العلم الذي استخلفه الله في الأرض على أساسه، و لهذا فقد عجز على أن يجد فكرة بسيطة تساعده على مواراة سوءة أخيه، ليتدخل طائر ضعيف ممقوت في عرف البشرية، ليكون بمثابة الأستاذ الذي يعلمه كيف يقوم بهذا العمل الهينيقول الله سبحانه تعالى على لسان مؤيدي فعل القتل على أخيه: " **قَالَ يا وَيلَتي أَعجَزت أَن أَكُونَ مثلَ هَذاَ الغُراب فَأُواري سَوءَة أَخي** "[3]، " فالغراب" في النص القرآني عامل مساعد للمخطئ الذي يسندإليه الشاعر ملفوظا حاليا ملخصه ما ورد في هذا المقطع وضحايا الزمن المسفوك من شبح السلطان، فإن حب السلطة و التمسك هي علة هذه العلل في الماضي و الحاضر، و هي إن لم تكن مراقبة بخشية الله كانت سبب هلاك البشرية، و قد أكد إبليس اللعين في إغواء آدم عليه السلام على هذا الميل و استطاع أن يأتيه منه، ولولا توبته لهلك، أما الغراب في الملفوظ الشعري الحمادي فهو شيء آخر مختلف جذريا عن غراب قبيل، فإذا كان

([1]) البقرة الآية (30-31).

([2]) سورة فاطر الآية (27-28)

([3]) سورة المائدة الآية 31.

الغراب الأول مساعدا لمرتكبي الخطيئة، أي أن دوره كان إيجابيا بغض النظر عن طبيعة الفعل و حالات الفاعل فإن الغراب مساعد على أداء فعل القتل فما هي المرتكزات اللغوية التي اعتمدها الشاعر لنقل هذه الدلالة إلى منافيتها، إن كلمة " وارى " من الكلمات المتضادة أي أنها تحملمعنيين متضادين يمثل المعنى الأول التغطية و الإخفاء، و هذا المعنى وظف في الآية الكريمة و هو متصل بالمقاسم الأخرى كالستر الذي يستفيد منه المذنب التائب، يقول تعالى: " فَبَعَثَ اللهُ غُرَابًا يَبْحَثُ فِي الأَرْضِ لِيُرِيَهُ كَيْفَ يُوَارِي سَوْءَةَ أَخِيهِ " [1] و يمثل المعنم الثاني الضد، أي الكشف و الإظهار، و لهذا كلمتا " لا" و " الخافت " هنا دوراسيميائيا متميزا، لأن بهما تتحقق الدلالة الثانية على مستوى الملفوظ الشعري في قصيدة حمادي، " فلا" هنا مقاومة صلبة ضد فعل التورية بالمعنى الثاني، و " الخافت" وصف لطبيعة هذه الوشاية المخادعة التي تعتمد المناجاة بالشر، أسلوبا مما تجعل الضحية غير مخطرة مسبقا و غير مستعدة لأن ترد عملية هذه التعرية، فمن هو طائر الزمن الخافت هذا؟ إنه ذلك الشخص الذي يضع على وجهه قناعا و يشير بيده إلى الضحية المحتملة فالشاعر يتصدى له بإعادته كل مرة إلى أصول الفقه و الدين و يحاول أن يقدم له ملفوظات تخصه هو كفاعل للملفوظية كلها يقول:

عَاشقٌ جِئتُ

و مِن خَلفِي قَوافِلُ

و أَمامِي بَرزَخٌ

و وَرائِي مَحطَةٌ للهَجِيرِ

مِن ظُلَلٍ مِن غَمامٍ....

(1) سورة المائدة الآية 31.

"عاشق" هي الحالة الأولى التي يعترف بها الشاعر و هي ليست جريئة خاصة بمن به " فمن خلفه قوافل ".

هنا يجب أن تبعد كلمة عاشق لتحتل موقعا نحويا بعيدا عن الفعل جاء الذي يجب نحويا – أيضا – أن يتصدر المقطع الذي يأتي بعدها و من هنا فعاشق خبر مبتدأ محذوف لم يسمح ضيق المقام بذكره، كما يقول علماء البلاغة، فالجملة عندما يذكر محذوفها التحليل: أنا عاشق، و التبرير النحوي لذلك أنها لو جاءت متصلة بالمقطع الثاني لوجب أن تكون منصوبة على الحالية، و الشاعر يريد أن يجعل الحال لبوسا لفاعل جئت، أي أنني جئت مزودا بأمثلة يعجز العد على إحصائها.فالأمثلة بعدد القوافل فأنا لست أول من ارتكب خطيئة العشق و أنا أعرف جيدا حدود ما تصل إليه أشعة هذا العشق، فأمامي برزخوالبرزخ كما رأينا هو الموقع الوسط أو الإعتدال أو الوسطية في الإسلام.

و لهذا نحن مراقبون لهذا العشق بلجام الوسطية السمحاء، فلا خوف علي من مغبة الوقوع في تجاوز الحد المعين إسلاميا، و ورائي محطة للهجير، من ضلل من غمام،/ فأنا مؤمن و أعرف جيدا ما لي و ما عليا و أن المتعدي لحدود الله ما له إلى محطة الهجير في الآخرة أو سيلحقه عذاب ظللي من غمام، يقول تعالى: " هَل يَنظُرون إلا أَن يَأتِيَهُم الله في ظُلَلٍ مِن الغَمامِ وَ المَلائِكَةُ ..." [1]و الظلة هي السحابة أظلتهم ثم أمطرتهم نارانلاحظ دائما هذه الثنائية التقابلية بين المتضادات، التنور: الماء و النار، الظل: الماء و النارالعميان: السبيل، الماء و الحرق أي النار، و هذه الثنائية تتجلى أيضا في النص القرآني حيث يقول تعالى: " مِما خَطِيئاتِهِم أُغرِقَ فَأُدخِلُوا نَارًا " [2].

(1) سورة البقرة الآية 210.

(2) سورة نوح الآية 25 .

تتموضع بؤرة هذا الملفوظ القاعدي حول طبيعة العلاقة بين العبد و ربه، و تركز على العلاقة السيميائية التي تجعل من فعل التوبة و الدعاء مدعاة أساسية لتحقيق الاتصالو بالتالي الرضى و المغفرة، و من هنا يمكن أن نوزع دلالات هذا الملفوظ وفق هذا المخطط:

الخطيئة + توبة + دعاء = مغفرة **الخطيئة – توبة – دعاء = عقاب**

آدم عليه السلام **قابيل**

يونس عليه السلام **آل نوح عليه السلام**

بعد هذا التعليل الشعري القائم على فضاء سيميائي قرآني يحدد من خلاله طبيعة الموقف الديني الذي يؤمن به، يختم هذا الملفوظ بمقطعين مهمين دلاليا يتجلى الموقف الأول في قوله:

مَسكُونٌ أَنَا بِنَافِذَة الأَطوَار،

و بِرزَخٌ مَا بَينَ عَافِيَة و عَاقِبَة

أما الموقف الثاني فيحدده المقطع الذي يقول فيه:

تَتَجَاذَبُ نِي شَفَتَان،

وَاحِدَةٌ لِلزَهرَاوِين،

و أُخرَى خَاتِمَةٌ لِلبَقَرَة

فالمقطع الأول تأخذ الصورة فيه مقسمين مختلفين يتولى مشروعهما السردي فاعلان متناقضان، مما يجعل المربع السيميائي بالطريقة التي وضعها غريماس عاجزا على تفكيك

دلالته، فال\ي يحدد الدلالة فيه إنما هو الفاعل الذي يجعله فاعل الملفوظية مسؤولا عن برنامج هذا الكون، و هو ههنا يتحمل المسؤولية بذاته، فيمنح بذلك للكلمة أطوارا مقسمة يتماشى مع مفهومه لعلاقة الداعية الإسلامي بالحكم الفقهي، إنه يؤمن بضرورة التعامل مع أطوار الحياة و مراحلها مما يجعل النص الديني منسجما مع كل هذه المراحل و بالتالي فإن تحكيم قضايا مرحلة سابقة على موقف جديد يعد خرقا للدين ذاته، فالعنصر الفعال في العملية الفقهية هي كونها قادرة – عبر الاجتهاد الدائم- على التعامل مع كل مستجدات العصر، أما هذا المقطع ذاته، فإنه يلحق بفاعل آخر ليتحمل كل مكونات برنامجه السردي و هو إبليس اللعين أو كل فاعل يندرج ضمن هذا المحور الإستبدالي و كلمة أطوار هنا تحيل مرجعيا على الأصل الذي يؤول إليه المبتدأ الاحتكام إلى الأفضلية، و يعين هنا فاعل الملفوظية إبليس اللعين فاعلا لهذا الملفوظ الجزئي لأنه احتكم إلى مبدأ الأصل في الخلق معيارا للتفاضل، حينما قال**أَنَا"خيرٌ منهُ خَلقتَني من نَار و خَلَقتَهُ من طين** "، و من هنا نلمس سيميائيا أن الملفوظ المحتمل لكل منهما، فالداعية بما يحمله من ملفوظات الحالة المثلى هو ذلك الذي يحتل موقعه على مستوى محور الاستبدال في الملفظة الأولى، بينما يتولى دور الشيطان الرجيم كل فاعل متمفصل على محور فاعل الملفوظ الثاني، أما المقطع الذي يقول فيه الشاعر:

تَتَجَاذَبُني شَفَتَان،

وَاحدَةٌ للزَهرَاوين،

و أُخرَى خَاتَمَةٌ للبَقَرَة

فيمكن أن نعمده تلخيصا شعريا بكل ما سبق من معان.

إن التجاذب – دلاليا – يعني الشد من طرفين متناقضين، و كأن بداية سورة البقرة يدعو إلى خلاف ما تدعو إليه أواخرها، و لكن الذي يتأمل البناء الدلالي لهذه السورة الكريمة يلاحظ أنها ركزت في أغلب آياتها على التشريع، ففيها كما يقول ابن عربي ألف أمر و ألف نهي، و لكن الإنسان مؤهل لنيل الرضا و المغفرة بالاعتماد على أواخرها التي يقول فيها تعالى: " **آمَنَ الرَّسُولُ بِمَا أُنزِلَ إِلَيْهِ مِن رَّبِّهِ و الْمُؤْمِنُونَ كُلٌّ آمَنَ بِاللَّهِ و كُتُبِهِ و رُسُلِهِ و مَلَائِكَتِهِ و الْيَوْمِ الْآخِرِ لَا نُفَرِّقُ بَيْنَ أَحَدٍ مِّن رُّسُلِهِ و قَالُوا سَمِعْنَا و أَطَعْنَا غُفْرَانَكَ رَبَّنَا و إِلَيْكَ الْمَصِيرُ، لَا يُكَلِّفُ اللَّهُ نَفْسًا إِلَّا وُسْعَهَا لَهَا مَا كَسَبَتْ و عَلَيْهَا مَا اكْتَسَبَتْ رَبَّنَا لَا تُؤَاخِذْنَا إِن نَّسِينَا أَوْ أَخْطَأْنَا رَبَّنَا و لَا تَحْمِلْ عَلَيْنَا إِصْرًا كَمَا حَمَلْتَهُ عَلَى الَّذِينَ مِن قَبْلِنَا رَبَّنَا و لَا تُحَمِّلْنَا مَا لَا طَاقَةَ لَنَا بِهِ و اعْفُ عَنَّا و اغْفِرْ لَنَا و ارْحَمْنَا أَنتَ مَوْلَانَا فَانصُرْنَا عَلَى الْقَوْمِ الْكَافِرِينَ**" البقرة

أو لعل الشاعر يقصد أبعد من ذلك، و يحدد أواخر سورة البقرة من قوله تعالى: "**لَا إِكْرَاهَ فِي الدِّينِ قَد تَّبَيَّنَ الرُّشْدُ مِنَ الْغَيِّ**"البقرة إلى السورة.

من خلال هذه القراءة تتضح لنا دلالة النص المستشهد به في بداية القصيدة و الذي يختم هذا الملفوظ له النزول و لنا المعراج، فرحمة الله تعالى تتنزل على عباده ما داموا يترفعون إليه بالدعاء.

قراءة في قصيدة البرزخ و السكين:

يفاجأ القارئ منذ البداية في قصيدة " البرزخ و السكين " الشاعر عبد الله حمادي بنص أدبي مغاير و مفاجئ– مخالف للمألوف الشائع –فقد قدم قصيدة، قد تكون الأولى بين قصائده، استهلها بعبارة " له النزول و لنا المعارج " و هي عبارة للشيخ " محي الدين بن عربي " (560/ 638 هـ)، نحمل الكثير من الدلالات العميقة و توحي ببعض المعاني الصوفي، خاصة ما يتعلق منها بنظرية المعرفة الصوفية و بعض معتقدات هذا الطريق.و

لعل هذه العبارة، قد وضعت الشاعر منذ البداية على عتبة الانسجام مع الذات من جهة و مع درايته و اطلاعه الواسع على التراث الفلسفي الإسلامي، و كذلك وضعته وجها لوجه مع سؤال المعرفة الأبدي: أين هي الحقيقة؟ و أين هو الخلاص؟ خلاص الإنسان.... غير أن الشاعر – و بحثا عن إجابات –يعانق المجهول و يركب الغيب لعله يصل... و يؤمن بعالم بعيد لا يعرف... أو يكاد لا يعرف عنه شيئا.. منذ البداية يعانق المعاني القرآنية الموحية (عن طريق التناص)، بالانسجام و نوع آخر من العزاء، و ينبغي على الإنسان أن يؤمن ليكون شاعرا.

1. التناص مع القرآن الكريم:

القرآن الكريم معيار فريد... نسيج وحده.. في الطريقة التي يصف بها الألفاظ في وصف خاص يفجر ما في داخلها، من نغم و هو نغم لا ينبع من حواشي الكلمات و أوزانها و قوافيها و إنما من باطنها بطريقة محيرة مجهولة [1] و الشاعر ما إن يستمع إليه يقع أسيرا لكلماته، فهو يقف موقف المسحور الذي لا يعلم موضوع السحر فيما يسمع من هذا النظام العجيب، " و إنه يحس في أعماقه هذا التأثير الغريب " [2] و هذا ما أسماه عبد القادر الجرجاني " بالنظام و ذلك عندما يتطابق اللفظ و المعنى، و إن المزية في النظم ليست حيث تسمع بالأذن، بل حيث ننظر بالقلب و نستعين بالفكر " [3] و ذلك كله من أجل الوصول إلى معنى الحياة.

(1) مصطفى محمود: القرآن محاولة لفهم عصري، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1979، ص25.

(2) سيد قطب: التصوير الفني في القرآن الكريم، دار الشروق، ط7 – 982، ص 25.

(3) عبد القادر الجرجاني: دلائل العجاز في فهم المعاني، تح، محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 1978، ص 51.

لقد اختلفت سبل توظيف النص القرآني في الشعر الجزائري الحديث، فمنهم من أعاد كتابة النص الشعري وفق مستويات تناصية مختلفة تتراوح بين التكرار الذي بعيد النص القرآني في النص الحاضر.

و القرآن هو النص الوحيد المثالي المقدس الذي يتعالى عن كتابات الشعراء الذين ينتمون إلى الثقافة العربية الإسلامية.

و تظهر لنا قصيدة " البرزخ و السكين " كيف تفاعلت مع النص القرآني عن طريق الاقتباس أو التضمين، و الذي يهدف إلى تفجير طاقات دلالية خاصة تتجاوز المظهر اللفظي للنص لتستجيب لتجربة الشاعر الواقعية.

و عليه يمكن أن نقول إن عمليةالتناص مع قرآن الكريم عند " عبد الله حمادي " تتحدد كما يلي:

- التمظهر اللفظي للقرآن " النص القرآني ".
- التلميح لقصة قرآنية.

أ. **التمظهر اللفظي:** يظهر التمظهر اللفظي من خلال استحضار الشاعر الدوال القرآنية و إعادة توزيعها في كتاباته الشعرية، يبني النص القرآني في بناء النص الشعري إلى جوار الدوال اللغوية الأخرى و يسمو بمستواه التعبيري خاصة إذا أحسن الشاعر اختيار موضوع التوظيف في نتاجه الشعري، فعبد الله حمادي حينما يتحدث عن إيمانه و طموحه إلى المعرفة الإلاهية معرفة الحقائق الاولى قصص الأولين الصالحين. و الأنبياء المرسلين يظهر إيمانه بالقدرة الإلاهية اللا متناهية و المعجزة من خلال قوله:

فِي عماَء بالقَصر

و الَمد..

تَمثَلَ بَشَرًا سَوِيا !

يتماهى البرزخ الوهّاج [1]

فقوله تمثل بشرا سويا إحالة إلى قوله تعالى: " فاتّخذت من دونهم حجابا فأرسلنا إليها روحها فتمثل لها بشرا سويا " [2]

من خلال توظيف عبد الله حمادي لهذه العبارة القرآنية في قصيدته إحالة إلى البداية الأولى التي تتم عن المعاناة و الصعوبة في نسج خيوط قصيدته متقاطعا في ذلك مع ما تعرضت له مريم العذراء، حينما تمثل لها روح القدس بشرا سويا واهبا إياها غلاما زكيا رغم طهارتها و عفتها، فذلك الغلام بمثابة القصيدة التي تتطهر قبل خروجها على شكل كتابة و هذا يشير إلى رؤية الشاعر الصادقة و هذه الرؤيا هي منطلق القصيدة، و إذا نظرنا أيضا إلى لقطة البرزخ و هي لا تقتصر على مجرد الحاجز بين أمرين أو شيئين يفصل بينهما أو يصل بينهما أو يصلهما كالخيط الفاصل بين الظل و الشمس، كما ان الإنسان موجود في برزخ و الكون كله برزخ، و الإنسان برزخ اجتمعت فيه الروح من الملأ الأعلى ببدن من عالم الكثافة كذلك الحياة في القبر برزخ و البرزخ يرتبط بالسكين من حيث فعله المميت، و هذه الميتة لمن يعتقد بالحياة البرزخية و هي نقله من الحياة الدنيا إلى الآخرة، و قد ورد ذكر هذه الكلمة في القرآن الكريم في عدة آيات منها قوله تعالى: " و من ورائهم برزخ إلى يوم يبعثون " [3]، كذلك قوله عز و جل : " مرج البحرين يلتقيان بينهما برزخ لا يبغيان " [4]، و قوله أيضا: " و جعل بينهما برزخا و حجرا محجورا " [5]

و البرزخ في هذه الآيات دليل عظمة الله و الطريقة الإبداعية اللامتناهية التي خلق بها الإنسان وسط له حياته، و جعل الكون عبارة عن برزخ و جعله فاصلا بين الأشياء

(1) عبد الله حمادي: ديوان البرزخ و السكين، دار هومة، ط3، 2006، ص 125.

(2) القرآن الكريم: سورة مريم الآية 17.

(3) القرآن الكريم: سورة المؤمنين الآية 10.

(4) القرآن الكريم: سورة الرحمان الآية 20.

(5) القرآن الكريم: سورة الفرقان الآية 53.

المتناقضة التي بنى بها الموجودات، فجعل لكل شيء مقابلة، فالحياة تقابل الموت و الأمل يقابل اليأس، و الخير يقابل الشر، و إذا عدنا إلى لفظة " البرزخ " في القصيدة نجدها ذات أثر بالغ، الأهمية عنده، لكونها تفصل بين الخيال و الحقيقة بين الموجود و الغائب، بين الممكن و المستحيل، أي إمكانية نظمه لقصيدة حية بكل ألفاظها و معانيها التي تحمل دلالات كبيرة تخزنها الألفاظ و معان ترسم تفاعل النفوس معها.

و نلمح في القصيدة أيضا ظلالا أخرى للقرآن الكريم في قول الشاعر:

كَانَ ذَلِكَ ..... قَبلَ العَماء....

قَبلَ أُغنِيَة مِن ظُلَل مِن ظِلّ مِن غَمام....

و فُصُوص مِن حِكَمة

تلمعق مَنطِقَ النُور

بِوَرقٍ فيهَا سَدِيمُ الوَاحِدِ الفَرد [1]

ففي القرآن الكريم وردت كلمة الظل في مواضع كثيرة، إلا أن المعنى المقصود من استحماله في القصيدة هو في قوله تعالى: " **هَل يَنظُرُرون إِلَى أَن يَأتَيهم الله فِيظُلَل من الغَمام و المَلائِكَة و قُضِيَ الأَمُر و إِلَى الله تُرجَعُ الأُمور** " [2]

و قوله تعالى"لَهُم مِن فَوقِهِم ظَلَلٌ مِن النَار و مِن تَحتِهِم ظَلَل يُخَوف الله به عِبَادَهُ يا عِبَادِي فاتَقُون "[3]

فالشاعر هنا يربط عبارة الظلل بالقصيدة جاعلا إياها لغزا محيرا يعجز الإنسان عن فك شفراته و حيثيات تصميمه، مثل عظمة الله سبحانه و تعالى فلا يستطيع الغنسان إدراكه و وصفه، فهو منزه ينزل من حيث الألوهية لا من حيث الذات إلى عالم الوجود الحسي من

(1) عبد الله حمادي: البرزخ و السكين، ص 120.

(2) القرآن الكريم: سورة البقرة الآية 210.

(3) القرآن الكريم: سورة الزمر الآية 16.

خلال ارتباط الخالق بالمخلوق و هذا ما يقصده الشاعر بقوله: " ظلل من غمام " فهو خطاب معتمي يصعب فهمه، و تنطوي تحت ظله عدة قراءات.

ثم يأتي إلى مقطع آخر يقول فيه:

وَتَقطِفُ نَسَيمات

يَسجِي بِهَا شَجَرَة الغَضَا

بَردًا..... سَلاَمًا

مَنبَع النَار

و مَنهَل الصّالِحِين (...) [1]

لقد جمع الشاعر في قصيدته بين السلامة و النار حيث قال: " بردا ... سلاما ...." منبع النار، و في القرآن الكريم قال تعالى:**قَالُوا حَرِّقُوهُ و انصُرُوا آلِهَتَكُم إن كُنتُم فَاعِلِين (28) قُلنَا يَا نَارُ كُونِي بَردًا وَ سَلاَمًا عَلَى إبرَاهِيم**" [2] فقد استمد الشاعر فكرة إمكانية تجاوز ربط العلة بالمعلول، مقتديا بذلك بموقف الغزالي (450-505) من مسألة العلة أو السببية، و يبدو ذلك بوضوح عندما نقرأ في القصيدة بردا و سلاما منبع النار،" فالنار الحارقة كانت بأمر من الله بردا و سلاما على إبراهيم الخليل عليه السلام فخالف العدل على قطع الصلة بين المعلومات و عللها و قادر على الجمع بين أمرين "[3]

استحالة جمعهما عقلا، و الإنسان في حد ذاته نموذج لهذا الجمع، و هو دليل إمكانية بلوغ قصيدة متكاملة تنظم أو ترسم، لتفي حق أحاسيس الشاعر.و من الملاحظ أن الشاعر لا يتعامل مع اللفظ القرآني كمجرد لفظ وظفه في شعره بل مجرد محفز دلالي يستشير به الذاكرة من خلال قوله:

([1]) ديوان البرزخ و السكين، ص 126.

([2]) القرآن الكريم، سورة الأنبياء الآية 28-29.

([3]) خميس ساعد: تجليات فلسفية في قصيدة البرزخ و السكين جريدة الأصيل، الأعداد: 516،517،518، عام 1996.

ماَ فَوقَهُ هَواء !

مَا تَحتَهُ هَواء ؟[1]

نُور يُراوِده نوره

و مَعبر للشعرِ و أُغنِية الفنُون (...)

فلفظة " النور" في القصيدة هي نور القلب تجعل القصيدة تكشف الغطاء بكثير من صفاء الروح، تتحول معه المعاني المبهمة إلى حقائق نورانية، و دليل ذلك في قوله تعالى: **"نُّورٌ عَلَى نُور يَهدي اللهُ لنُوره مَن يَشَاء..."** [2]

فالنور في هذه الآية يوضح لنا عملية الكشف و المكاشفة، التي تجعل الشاعر يمتطي دروب المرحلة الأولى في فيافي البحث عن العزاء و عن الله، و عن الحقيقة، و عن النور المفقود في حياة الإنسان.

ثم إننا لا نكاد نبرح القصيدة حتى نجد الألفاظ القرآنية تعيد بعث روحها بين تزاحم ألفاظ القصيدة مع التماسك الجلي للمعنى الذي أراده الشاعر. و من العبارات أو الألفاظ التي نجد لها مقابلا في القرآن الكريم أو تناصا مع النص القرآني أو هي مستمدة منه مباشرة قول الشاعر" عرشه المعمر "، " يرزقني من حيث لا أعلم " كنت الكلمة " يدبر الأمر " و قوله أيضا " ففي آخر الصيحة " لحمأ المسنون " الخطيئة و أمره بين كان و كن "، " منبر الاولين "، " و لتفسدن في الأرض "، " و تتخذون سكرا و رزقا "، " و علوا كبيرا "

إلى غير ذلك من العبارات و التراكيب و الكلمات المستوحاة من القرن الكريم عن قصد في الكثير من الأحيان، و ربما عن غير قصد في أحيان أخرى و بالتالي يكون

([1]) عبد الله حمادي: ديوان البرزخ و السكين، ص126-127.

([2]) القرآن الكريم سورة النور الآية 35.

التناص قد أدى وظيفة جمالية أسهمت في إنتاج الدلالة التي لم يبح بها النص المقروء، بل ترك اكتشافها للقارئ.

التلميح لقصة قرآنية:

يكشف الخطاب القصصي في القرآن الكريم أحد الروافد التي يرتوي منها الشاعر حتى الثمالة، و هذا ما يحمله القصص القرآني من تناسق فني، و كذلك عرض حلقات القصة الواحدة، فالإضافة إلى الطابع الإشهاري التلميحي المليء بالمفاجآت التي تخلقها المشاهد المسكوت عنها بين الحلقات، ثم لا يخفي عليها الدور الريادي الذي تؤديه و المتمثل في قوة العرض و الإيحاء و الإيجاز، " و تصوير العواطف و الانفعالات تصويرا يضاهيه تصوير "[1].

فالشاعر عند استحضاره للقصص القرآني لا يعمد إلى استعادة القصة كما هي بحد ذاتها أو بحذافيرها، بل يستلهم الرمز الذي تنطوي عليه بكل قداسته، و يعمد كذلك إلى توظيف الأشياء الغامضة فيها و الخيال الذي يكتنفها.فعبد الله حمادي عندما وظف قصة سيدنا آدم عليه السلام التي ورد ذكرها في القرآن في سورة البقرة يغترف منها أسرارها الأولى و يبين لحظة البداية الأولى للخطيئة أين وجد الشيطان لأبينا آدم عليه السلام ليقول في قصيدته:

أُسَافُر و تُسَافرين

في آخر الصَيحَة لكل جَفْنَا

منسكًا

(1) سيد قطب: التصوير الفني في القرآن الكريم، دار الشروق ط7، 1982، ص171-179.

لاَ تَزَهقُني الأَحوال

الطيفُ و المَاء [1]

كَنَت بَدَايَتُها

كَنَت نَهَايَتها

من حَمأ مسنُون

و يكشف هنا من خلال الكلمات المفاتيح " كانت بدايتها " " كانت نهايتها " التي تحيلنا إلى بداية الخطيئة الأولى للإنسان و ذلك من خلال الخطأ الذي وقع فيه سيدنا آدم و زوجته عليه السلام بسبب إغواء الشيطان لهما و نجد هذا في قوله تعالى: " **وَ قُلنَا يَا آدَم اسكُن أَنتَ و زَوجُكَ الجَنَّة و كُلاَ منهَا رَغَدًا حيثُ شئتُما وَ لاَ تَقرَبا هذه الشّجَرة فتَكُونَا منَ الظّالمين (35) فَأَزلَّهُما الشيطَانُ عنهَا فَأَخرَجَهُما مما كَانَا فيه، و قُلنَا اهبطُوا بَعضُكُم لبعض عَدُو و لَكُم في الأَرض مُستقَرٌ و مَتَاعٌ إلى حين (36)** " [2]

و يمكننا القول إن وظيفة التناص هنا هي وظيفة نفسية قائمة على استحضار تجربة بشرية متجددة في هذا العالم و هي مكروهة، و التي تهدف إلى استثارة مدى الفوة المخزنة في كيان الإنسان و تنهيه إلى تذوق عاقبة الغواية، مما تجعله يسير في طريق الندامةفالإنسان...عجول للخلود و السلطان، و لكن الله سبحانه و تعالى لا يحاسبه على ذلك و هو الذي خلقه، و إنما يحقق عقابه إذا لم يتب و لم يدع الله أن يغفر له، فمناجاة الله هو التوبة المستمرة و الدعاء الخالص لله العلي القدير و لفظهما نال التوبة.

(1) عبد الله حمادي، ديوان البرزخ و السكين ص 128.

(2) القرآن الكريم سورة البقرة الآيتين 35-36.

كما لمح الشاعر أيضا إلى قصة قرآنية أخرى هي قصة سيدنا نوح عليه السلام من خلال قوله:

و الفُلكُ مَصدرُه التّنور

كَان البَحثُ مسبُوقًا

بغُراب يوارِي سَوءَة لَعاشقينَ

لاَ يا طضائرَ الزَّمن الخَافت

عَاشق جئتُ

و من خَلفي قَوافلُ

و أَمامي بَرزَخٌ [1]

و وَرائي مَحطّة للهجير

من ظُلل من غَمام(....)

يلخص المقطع الأول ملفوظ العقوبة المستحقة التي لحقت بآل نوح عليه السلام.فالتنور في الأصل مصدره نجاة المؤمن حيث يقول سبحانه و تعالى: " **حَتّى إذاَ جَاءَ أَمرُنَا و فَارَ التَّنور قُلنَا احمل فيهَا من كُلّ زَوجَين اثنَين** " [(2)] فالتنور منجاة للمؤمن منجاة للكافر المعاند، هو في الآية الكريمة بمعنى تفجر الماء لكن في معنى آخر هو الكانون الذي يخبز فيه. و هذا القاسم الدلالي في القصيدة مرتبط بوسيلة القتل المعاصرة المعتمدة على أطراف

(1) عبد الله حمادي: البرزخ و السكين ص 130.

(2) القرآن الكريم سورة هود الآية 40.

و هذه الدلالة تسحبنا من أصول القصة المتخذة للاعتيار إلى الحاضر، حيث انقلبت المفاهيم رأسا على عقب و قد طبق التتارون المعاصرون العقاب على الناس دون مراعاة لأصول الدين و أصول الإسلام الحنيف، فالنص الشعري الحمادي في هذه القصيدة يستند إلى مراجع قرآنية واضحة الدلالة و المقاصد، ليقدم بعد ذلك تصوره الشعري للموضوع الراهن عبر تغيير الملفوظات الشعرية مما يجعل الدالة النصية تابعة للواقع يحملها فاعل الملفوظ و خاصته المرجعية الفكرية و الإيديولوجية. و لكي نفهم مقصدية الشاعر من خلال قوله:

.... كَان البَحثُ مسبُوقًا

بغُراب يوارَي سَوءَة لَعاشقينَ[1]

لابد من ذكر الآية التي تناص معها لنفهم فحوى الدلالة التي يشير إليها الشاعر من خلال قوله تعالى: " **فَبَعَثَ الله غُرَابًا يَبحَثُ في الأَرض ليُريه كَيفَ يُواري سَوءَة أَخيه قَالَ يَا وَيلَتي أَعجَزت أَن أَكُون مثلَ هَذَا الغُراب فَأُواري سَوءَة أَخي فَأَصبَح من النَّادمين** " [(2)]

فالنص القرآني يقدم لنا الخطيئة الأولى و هي سفك الدم حيث أن قابيل كان بعد ارتكاب الجريمة أو قبلها فاقدا العنصر الجلي الذي استخلفه الله في الأرض و لهذا فقد عجز أن يجد فكرة بسيطة تساعده على مواراة سوءة أخيه، ليتدخل طائر ضعيف ممقوت في عرف البشرية ليكون بمثابة أستاذه الذي يعلمه كيف يقوم بهذا العمل الهين. فالغراب في النص عامل مساعد للمخطئ الذي يسند إليه الشاعر ملفوظا حاليا ملخصه ما ورد في المقطع فيأتي بمعنيين الأول: التغطية و الإخفاء، و الثاني الكشف و الإظهار، و لهذا يتعامل معه الشاعر تعامل المؤرخ المعاتب " لا يا طائر الزمن الخافت " [(3)] فهنا تتحقق الدلالة الثابتة

(1) عبد الله حمادي: ديوان البرزخ و السكين، ص130.

(2) القرآن الكريم سورة المائدة الآية 31.

(3) عبد الله حمادي: ديوان البرزخ و السكين ص 130.

على مستوى الملفوظ الشعري في قصيدة " حمادي " أي وصف طبيعة الإنسان المخادع الذي يضع على وجهه قناعا أسودا و يشير بيده إلى الضحية المحتملة، فالشاعر يتصدى له بإعادته كل مرة إلى أصول الفقه و الدين فبالإضافة إلى هذا فإن الشاعر لمح أيضا إلى قصص أخرى منها قصة سيدنا موسى من خال قوله " أنست نارا [1] و هي كما جاء في قوله تعالى: " **هَل أَتَاكَ حَدِيثُ مُوسَى (9) إِذ رَأَى نَارًا فَقَالَ لأَهله امكُثُوا إِني أَنَستُ نَارًا لَعلي أتيكُم منهَا بقَبس أَو أَجَد عَلَى النَّار هُدًى ... (10)** "[2]

كذلك قصة سيدنا يونس عليه السلام – في قول الشاعر:" **تَسأَلُني بالوَردَة المَخبُوءَة في اليَقطين**" هذا مصداقا لقوله تعالى: " **فَنَبذنَاه في العَراء و هُو سَقيم و أَنبَتنَا عَلَيه شَجَرَةً من يَقطين** " [3].

من خلال ما سبق نستطيع أن نقول إن الشاعر عبد الله حمادي قد قام باستحضار النص الغائب " القرآن الكريم" و ارتوى منه و ذلك باقتباس نص من نصوصه أو رمز من رموزه ليرقى به إلى الأعلى، و ليسبح معه القارئ من خلال الدلالات التي يضفيها على النص، باعتبار أن هذا الأخير ممارسة سيميولوجية تفرض العديد من القراءات.

التناص مع الحديث النبوي الشريف:

حضر الحديث النبوي الشريف في قصيدة البرزخ و السكين كنص شرعي من حيث فصاحة اللفظ و بلاغته و إشراقته، فهو سليم بقوة في التأسيس رؤية للشاعر مع إعطائه قوة و شرعية، كما يكون لوحة نحت منها شعرية تفيض صدفا كون المادة المنحوت منها صادرة عن الرسول صلى الله عليه و سلم الذي آتي جوامع الكلم و هو أحسن معلم لهذه الأمة.

(1) عبد الله حمادي: ديوان البرزخ و السكين ص 129..

(2) القرآن الكريم سورة طه الآية 9-10.

(3) القرآن الكريم سورة الأنبياء الآية 78.

لذلك نجد الشاعر عبد الله حمادي في طرائق توظيف الحديث النبوي الشريف في مواضع من نصه الشعري يستحضره كفكرة جوهرية تسهم في إنقاذ الإنسان و انتشاله من مساوئ نفسه حيث يقول في مقطع من قصيدته:

في عَماء بالقَصر

و المد .....[1]

و ذلك نص لحديث نبوي شريف رواه الترمذي عن " أبي رزين " و هو إجابة للرسول صلى الله عليه و سلم عن سؤال " **أين كان ربنا قبل أن يخلق الخلق** " فكان رده – صلى الله عليه و سلم -: **في عَماء بالقَصر و المد ماَ فَوقَه ُ هَواء و ما تَحتَه ُ هَواء** "[(2)] و كلمة " عماء " في الحديث تعني " الغمامة " أو " الظل " او البرزخ المطلق كما وردت في مواضع أخرى من القصيدة، و هو المكان الذي كان فيه الإله قبل أن يخلق الخلق.

أما إذا رجعنا إلى كلمة " العماء " في التوظيف العادي، فإننا نجدها تتخذ عدة مدلولات منها عماء تقابل السيل و الجمل الهائج أو عماء بدلالة السيل و الحريق. و إذا أسقطنا ما ورد في الحديث على القصيدة، فإننا نجد على الرغم من الاختلاف في الرواية للحديث النبوي فان البؤرة الدلالية له " عماء القصر و المد " قصدها الشاعرعماء القلب و البصيرة و عجز عقل الإنسان على إيجاد الحلول.

ثم يعود الشاعر و يتوغل من جديد في الحديث النبوي الشريف في موضع آخر من قصدته إذ يقول:

يَتَماهَى البَرزَخ الوَهَّاج

([1]) عبد الله حمادي: ديوان البرزخ و السكين ص125.

([2]) الترمذي: سنن الترمذي، ج4، دار الفكر، بيروت، ط2، 1982، ص351.

موفد بدحية الكلبي..

يهب المطلق...[1]

و ذلك بحثا عن ألفاظ تترجم لنا غايته و تعكس آراءه و أفكاره و مبدأه في الحياة بالحجة النبوية الدامغة، و هذا بالعودة إلى الحديث النبوي التالي الذي رواه " الطبراني " و " النسائي " بإسناد صحيح عن أبي عمر رضي الله عنه أن النبي صلى الله عليه و سلم قال: " كَانَ جبريل َيأ تيني في صُورة دحية بن الكَلَبي و كَان دحية رُجلاً َجميلا " (2)

و دحية الكلبي: هو دحية بن خليفة بن فروي بن نظالة بن زيد بن إمرئ القيس بن الخزرج... الكلبي، صحابي مشهور كان يضرب به المثل في حسن الخلق و حجة الإقناعو كان جبريل عليه السلام ينزل على صورته، و ذلك لما يحمله من هذه الصفحة الخلقية.و من هذا نفهم أن الشاعر أراد أن يبني لنا صورة الداعية الذي يتولى مهمة نشر الوعي الإسلامي لتكون صورته سببا في إقبال الناس عليه لا سببا في إدبارهم عنه لأن الداعية المعاصر يجب أن يلبس لبوس العصر و بخاصة في تلك الأمور التي ترك فيها الشرع متسعا أو مجالا للاجتهاد فيها.

كما يمتد الخطاب الحديثي ليرسى في مقطع آخر من القصيدة، و ذلك في قول الشاعر:

تَتَجَاذبُني شَفَتَان

وَاحدَة للزَّهرَاوين

(1) عبد الله حمادي: ديوان البرزخ و السكين ص125.

(2) ابن حجر العسقلاني، الإصابة، في تمييز الصحابة، ج1، دار الكتاب الغربي، بيروت، ص463.

و أُخَرى خَاتَمة " البقرة " [1]

و الزهراوان هما سورة البقرة و سورة آل عمران، و قد وردتا بهذه التسمية في حديث الرسول صلى الله عليه و سلم مفادة أنهما أي البقرة و آل عمران **تَأتَيان يَوم القيَامة لَهُما لسَانٌ و شَفَتَان تَشهَان لَمن قَرأَهُما** " [2] و مرمى الشاعر من اعتماده لهذا الحديث هو إقراره بالإيمان و الإسلام، و أمله في الشفاعة بما قرأ من القرآن وفقا لنص الحديث الشريف.

من الأحاديث النبوية الشريفة التي نلمسها أيضا في قصيدة البرزخ و السكين ما جاء في قول الشاعر: " **رؤيا من فلق الإصلاح** " [3]، و هو قول مطابق لنص حديث أخرجه الترمذي عن عائشة رضي الله عنها عن النبي صلى الله عليه و سلم " **كَانَ لاَ يَرى رُؤيا إلاَّ خَرَجَت مثلَ فَلق الصبح** "[4]

و قصد الشاعر من هذا الحديث مرافقة ابن عربي و هو شيخ الصوفية الأكبر و ذلك في "اعتبار الرؤى من حضرة خيال "[5] و الرؤيا المذكورة سابقا جزء من أجزاء النبوة و لكن هذه النبوة و القداسة التي في الإنسان أصبح واقع الشاعر يكفر بها لان الخيال كبحث جامع و الأمل مكسور. و في هذا قال بعد حديثه عن " رؤيا من فلق الصباح "

فَاتحَتي

..... وَ هُجُوم لَيلي يَلجُمه

التَّقَنّعُ و الجَويمَة

(1) عبد الله حمادي: ديوان البرزخ و السكين، ص127.

(2) سنن الترمذي ص60.

(3) عبد الله حمادي: ديوان البرزخ و السكين ص131.

(4) سنن الترمذي: ص30.

(5) ابن عربي نصوص الحكمة تحقيق أبو العلاء عفيفي ج1، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1984، ص85.

.... و خَيالٌ في خَيال [1]

قد استوحى الشاعر هذا المعنى من حديث آخر للنبي صلى الله عليه و سلم و ذلك بقوله:" **و اللّبـ ن الُموفُد بالرُّؤَيا** " [2]و هو كما عبر الرسول – صلى الله عليه و سلم – عنها في حديث له، و ذلك في تمثله العلم ب " اللين الموفد بالرؤيا " أو كما " عبر الرسول صلى الله عليه و سلم عن رؤياه إلى اللبن إلى العلم" [3] و هو في ذلك تمثل للمعاني الروحانية في قوالب حسية و ما أراد الشاعر هنا هو أن الإنسان لا يعترف إلا بالمحسوسات و المدركات التي ما يستطيع أن يراه أو يلمسه نظرا لتعوده على الاقتناعبالحسوس.

بالإضافة إلى أحاديث أخرى استقى منها الشاعر بعض الدلالات التي أوردها في قصيدته منها:

أَمامي بَرزَخٌ...

و وَرائي مَحطة للَهجير [4]

و هو إحالة إلى قوله صلى الله عليه و سلم: " **النَّاسُ نَيام إذَا مَاتُوا انتَبُهوا** " [5]و أيضًا إلى قول الشاعر:

يـ ُنَظُمه صَاحب الصُوَر

و الَحق في قبلَة المصلَّى [1]

([1]) عبد الله حمادي ديوان البرزخ و السكين، ص131.

([2]) عبد الله حمادي: ديوان البرزخ و السكين ص135.

([3]) ابن حجر العسقلاني: الأصالة في تمييز الصحابة، ج7، دار الكتاب العربي بيروت، ص52.

([4]) عبد الله حمادي: ديوان البرزخ و السكين، ص130.

([5]) العجلوني: كشف الغطاء و مزيل اللباس عما اشتهر من الأحاديث على السنة تحقيق أحمد الغلاش، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط4، 1985، ص414.

و هنا إحالة إلى قوله صلى الله عليه و سلم: " **الله في قبلَة الُصَلَّى** " [2] و أيضا قول الشاعر:

العبرة في " كأن "[3]

و " تراه "

و هذا أيضا إحالة إلى قول الرسول صلى الله عليه و سلم "الإحسَانُ أَن تعبدُ َ الله َ كَأَنَّكَ تَرَاه " [4] و ما يمكن قوله هنا أن الشاعر قد أسقط ظلال الحديث إلى مقاطع قصيدته يدعو فيها إلى الإيمان و كذلك الاعتقاد المبني على القيم الإسلامية و المبادئ الدينية السمحة و قوة البصيرة و التدبر فيما خلقه الله بالعقل الثاقب و الفطنة و التغذي بتعاليم الشريعة الإسلامية لتعلو الهمم.

2. التناص مع الأسطورة:

إن الإستغال على النص الأسطوري عرفه الشعر الحديث و ولع به الشعراء فالشاعر مولع بما هو غيبي لا متناهي معتمدا عليها بديلا عن الاستعارة التقليدية، و للأسطورة في حياة الإنسان وظائف عدة منها:

1- تفسير ما يستعصي فهمه على الإنسان من ظواهر كونية.

([1]) البرزخ و السكين، ص139.

([2]) ابن حجر العسقلاني: الإصابة في تمييز الصحابة، ص605.

([3]) البرزخ و السكين، ص134.

([4]) حديث أخرجه البخاري عن عمر بن الخطاب في كتاب الإيمان العسقلاني صحيح البخاري، بشرح فتح الباري، دار الريان للتراث، القاهرة، ط1، ص140.

2- إعطاء تفسير قصصي شبه منطقي لتجارب الإنسان في حياته اليومية.

3- للأسطورة أيضا وظيفة نسبية ترتبط بأحلام البشر و تصوراتهم الرمزية و تؤمن إلى تجارب الإنسان النفسية في الحياة و إلى مخاوفه و آماله [1]

و لقد وظف عبد الله حمادي في قصيدته الأسطورة من خلال لفظة البرزخ و ذلك في قوله أيضا:

يَتَماهى البرزَخُ الوهَّاج [2]

و قوله أيضا:

و أَمامي بَرزَخ...

و وَرائي مَحطة للَهجير [3]

أيضا:

أنا و البَرزَخُ سَيَان...[4]

و لفظة البرزخ تحيلنا إلى عودة الشاعر إلى الأساطير القديمة، و هذا ما نصه في توظيفه للأسطورة الايطالية لدانتي أليجيري " الكوميديا الإلاهية " و هي ملحمة دينية مكونة من ثلاث أجزاء (الجحيم- المطهر – الفردوس) و كل جزء مكون من ثلاثة و ثلاثين نشيدا مع مقدمة في كل نشيد، فالمحكمة في الإنسان الذي لا يحيا حياة الحكمة و الفضيلة و هذا الجحيم كما يصوره دانتي في باطن الأرض في باطن الأرض في أبعد مكان من الله حيث تسقط الأرواح بالأوراق الجافة، لأنها لم تحاول الارتقاء روحيا.

([1]) عبد الله العناس : تشريح النص (مقاربة تشريحية لنصوص شعرية معاصرة)، دار الطليعة بيروت، لبنان، ط1، 1987، ص130.

([2])، ([2]) ، ([2])، عبد الله حمادي: ديوان البرزخ و السكين، ص125-130-139.

أما البرزخ في القصيدة هو الفصل بين الأمل و اليأس، بين النبل و الثقافة من الطهر و الغوية بما آل إليه الإنسان من شراسة و توحش، كما يذكرنا بمنطقة العبور بين المظهر و الجحيم أو الفردوس لدانتي و هي رحلة خيالية مثلما هي رحلة الإنسان منذ آدم.

و لكن الإنسان في أيامنا قد آل في نظر الشاعر إلى وحش، و عبر في حياة البرزخ لا إلى الفردوس و إنما إلى الجحيم، جحيم الحياة.

و الشاعر لا يتوقف عند هذه اللفظة فقط بل وظف أيضا لفظة " المعراج" في قوله: له النزول و لنا المعراج [1]

لقد مهد دانتي لرحلته في غاية مظلمة و قد هاجمه فيها أسد و ذئبة و فهد فتملكه رعب و خوف شديدين، كادا أن يوديا به لو لا بروز شبه فرجيل شاعر الرومان الأكبر فجأة الذي هاج إليه دانتي يسأله الهداية و الطريق فتقدم إله و عرفه بنفسه و أفصح له عن حاجته " بياتريس " التي في العلاء في هدايته في طريقة الوعر، و عرجا معاني متاهات الجحيم و علاقاته إلى الفردوس. [2]

أما المعراج في القصيدة فهو البحث عن الكمال و عن الحقيقة و عن الخلود و عن النور في ملكوت الرب، و المعراج إلى السماء فالإنسان يعرج من برزخ النقص و الضعف و الخطيئة إلى برزخ الكمال و فردوس النور و الألوهية أين توجد الحقائق الكبرى و اليقينيات.

و ما يمكن قوله إن الشاعر حين وظف الأسطورة أو لمح لها من خلال ألفاظ قصيدته عمق الرؤى الإبداعية لديه فهو مارس التناص مع الأسطورة ليجعلها تقوم على توضيح

(1) عبد الله حمادي: البرزخ و السكين ص128.

(2) عبد الفتاح مراد: موسوعة البحث العلمي و إعداد الرسائل و الأبحاث و المؤلفات، ص544.

الكثير في القليل من خلال ألفاظ و إشارات تتيح للقارئ المتمرس و العارف إلى الوصول إلى مكمن السر فيها.

خلاصة الفصل الثاني:

إن هذه الأبيات الشعرية التي جاءت في نظم حر ينم في الواقع عن قدرات أدبية غنية عن التعريف و عن تجربة عميقة مدركة لكل نصوص التراث المليئة بالرمزية و السرية و الألغاز و هو الأمر الذي يلا يسير فهم معاني تركيبها و مراميها لكل قرائها.

و مما يلاحظ على دراستنا لقصيدة البرزخ و السكين ثراءها بالألفاظ و المعاني القرآنية التي وظفها الشاعر على سواء بطريقة مباشرة كاستحضار الألفاظ و العبارات نفسها أو بطريقة غير مباشرة كالتلميح لقصص قرآنية، أيضا توظيف الشاعر للحديث النبوي الشريف و التراث الفلسفي و الصوفي و الأسطوري التي أراد الشاعر من خلالها أن يعبر عن الوجه النهائي للعلاقة بين الذات الإنسانية و الأدوات المعرفية حولها و التي قد تكون بالضرورة علاقة تأثير و تأثر و إنما هي علاقة تواجد فزيائي متزامن بين الذات و ما حولها من حيث أنها مادة خام للنص الشعري.

بالإضافة إلى أن قصيدة البرزخ و السكين لا تخلو من التناص مع الشعر و مع الموروث الشعبي و الموروث الإنساني و التاريخي و ذلك يعود إلى ثقافة الشاعر الإسلامية و تشبعه بالقيم الدينية العالية و طريقة تفكيره التي وضعته على عتبة الإنسجام مع الذات من جهة و مع درايته و إطلاعه الواسع على التراث الفلسفي الصوفي الإسلامي كذلك وصفته وجها لوجه مع سؤال المعرفة الأدبي: أين هذه الحقيقة و أين هو الخلاص؟ خلاص الإنسان...و بالتالي فقد جاءت قصيدة البرزخ و السكين بكثير مما يفاجئ القارئ منذ البداية لأن الشاعر جاء بنص أدبي مغاير يخالف المؤلوف الشائع.

ملحق بتراجم لأبرز الأعلام الواردة في البحث:

أ. الغربيين:

1. فرديناندديسوسير: يعتبر من أشهر اللغويين في العصر الحديث، ولد في جنيف عام سبعة و خمسون ثمان مائة و ألف من أسرة مشهورة بالعلم و الأدب، درس في جامعة جنيف و لايبزك و برلين و تحصل على درجة الدكتوراه من دار لا يبزك عام ألف و ثمانو مائة و ثمانين، عمل مدرسا في مدرسة الدراسات العليا في باريس من 1881-1891 ثم أستاذ للغات الهندية الأوروبية و السنسكريتية ص 1901-1913 ثم أستاذ لعلم اللغة

العام في 1907 في جامعة جنيف، و بقي في هذا المنصب حتى وفاته عام 1913أشهر و أهم كتاب حمل اسمه هو كتاب " علم اللغة العام " و هو مجموعة من المحاضرات جمعها اثنان من طلابه هما " تشارل بالي " و " ألبرت سيكاهي "، ظهرت الطبعة الأولى منذ 1916، و الطبعة الثانية سنة 1922، يقول الأستاذ مارتن جوس عن ديسوسير في علم اللغة العام هي كمنزلة إسبن في المسرحية لا نسمع إلا بين الحين و الآخر و بأسلوب الطقوس يحصل القارئ على هذا الانطباع أو ذاك عبر سوسير إن مساهمة سوسير تشمل أسلوبا فكريا بأكمله و إطارا كاملا من الاهتمامات و القيم تدور ضمنه اليوم جميع المناقشات الأساسية.

لقد شيد سوسير علم اللغة الحديث و إن كان أكثر ما يرد ذكره هو تأكيد دراسة علم اللغة دراسة تزامنية في تميزه بين اللسان و الكلام (1)

2. رولان بارت: ناقد و دلالي فرنسي معاصر حاول أن يجد لنفسه طريقة متميزة في الكتابة لها طقوسها الخاصة، استفاد في البداية من أفكار " فرويد" و التحليل النفسي بصفة عامة و كذا التحليل الاجتماعي، " يعد بارت أبا للنقد البنيوي " (2) و قد انعطف عنه إلى النقد السيميائي فالنقد الحريري أن السميولوجيا هي جزء من الألسنية وضع أكثرمنعشرين كتابا بعضها يتعلق بمجال السيميائية من أشهر هذه المؤلفات: أساطير 1957عناصر السيميولوجيا 1964، نظام الموضة 1967، لدة النص 1973 و غيرها.

3. **شارل سندس بيرس** :

هو فيلسوف أمريكي كانت عقيدته العقيدة الرسمية للإشارات و هي قريبة جدا من المنطق ، و هو مؤسس التقليد السميائي الأمريكي ، من مؤلفاته " كيف نجعل أفكارنا واضحة " .

4. جوليا كريستيفا :

ناقدة بلغارية الاصل من مواليد 1941 ، هاجرت إلى فرنسا عام 1966 و عملت أستاذة في جامعة السربون و اسهمت مع سولزر فشكلت معه ثنائية نقدية أدبية و وضعت ابحاث من اجل التحليل السميائي 1969 ، النص الروائي 1970 ، ثورة في اللغة الشعرية 1974 ...كما اعتنت بالنص حيث اصدرت كتاب بعنوان " علم النص " حيث تعرفه بقولها : " إنَّ النص مساحة خصوصية للواقع و التاريخ ، فإنه يمتع من المطابقة بين اللغة كنسق لتوصيل المعنى و بين التاريخ ككل خط مستقيم و أن النص يكون هو الموضوع " .

عند العرب

5. **الجاحظ**[1] : ولد عثمان عمر بن الجاحظ بالبصرة و نشأ بها واكب على الدرس وجد في التحصيل و أخذ عن جهادته اللغة و الرواية كالأصمعي و أبي عبيدة و تخرج في علم الكلام على يد أبي اسحاق ، واغرم بالمطالعة اغراما شديدا فلم يقع في يده كتاب إلا ستتم قراءته و استوعب مادته ، قضى أكثر عمره في مسقط رأسه ...ومن مؤلفاته ما يقارب مئتي كتاب و هي كما قال الأستاذ ابن العميد " تعلم العقل أولاو الأدب ثانيا " و لم ينشر منها إلا كتاب البيان و التبيين في الادب و الإنشاء و الخطابة و كتاب الحيوان و هو أقدم كتاب عربي في موضوعه و كتاب المحاسن و الأضداد و كتاب البخلاء و ديوان رسائله[2] .

(1) جوليا كريستيفا :ترجمة فريد الزاهي علم النص، دار توبقال للنشر ،ط1 – ط2،الدار البيضاء المغرب ، 1997 ، ص 11

(2) نعمان بو قرة : مدخل إلى التحليل اللساني للخطاب الشعري ، ص 144

([1]) جميل حمادي صورة العنوان في الرواية العربية.

www.arabiandwah.com/articles/wnwnhtml 22/01/2007

([1]) شادية شقروش،سيميائية العنوان " في مقام البوح" لعبد الله العيش، محاضرات الملتقى الوطني الأول اليسمياء و النص الأدبي " منشورات جامعة بسكرة 08، 07 نوفمبر 2000، ص 270.

([1]) محمد الهادي المطوي، شعرية كتاب الساق على الساق فيما هو الفارياق، مجلة عالم الفكر المجلس الوطني لثقافة و الفنون و الأدب و التكوين، مجلة 28 العدد1، 1999، ص 475.

([1]) شادية شقروش، سيميائية العنوان " في مقام البوح" الصفحة نفسها.

([1]) رحيم عبد القادر، سيميائية العنوان في شعر مصطفى محمد الغمارة، ص30.

([1]) شادية شقروش، سيميائية العنوان " في مقام البوح"، ص 270.

([1]) شادية شقروش، سيميائية العنوان " في مقام البوح"، ص 270.

([1]) شادية شقروش، سيميائية العنوان " في مقام البوح"، ص 270.

([1]) رحيم عبد القاهر، مرجع سابق ص 30.

([1]) محمد الهادي المطري، مرجع سابق، ص275.

([1]) د. عبد الله حمادي، أصوات من الأدب الجزائري الحديث، قسنطينة، 2001/2000 م، ص304، 305.

([1]) سورة يوسف الآية 31.

([1]) إبراهيم رماني، أوراق في النقد الأدبي، ص196.

([1]) قصائد غجرية المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983، مقدمة الديوان، ص196.

([1]) قصائد غجرية المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983، مقدمة الديوان .

([1]) مجلة الأدب الإسلامي ع 24، (1420ه)، دا عبده بدوي، دراسة شعري- الحب و الصحراء لذي الرمة.

([1]) بلند الحيدري، عن مجلة إقلاع/ع8، في حوار معه محمد الجزائري.

([1]) د/ محي الدين إسماعيل، ملامح العصر المكتبة العصرية، بيروت، 1967م، ص 43.

([1]) انظر جريدة النور – ع5 -، حوار مع د/ عبد الله حمادي.

([1]) انظر/ د. عبد الله حمادي – البرزخ و السكين – منشورات جامعة منتوري 2000، ص5.

([1]) المصدر نفسه، ص121.

([1]) د/ عبد الله حمادي في حوار مع جريدة النور (ع5).

([1]) عبد الله الغذامي، الخطيئة و التكفير، ص261.

([1]) مجلة المشكاة، ص 145.

([1]) الديوان ص117-118.

([1]) الديوان ص 127-128.

([1]) الديوان ص 123.

([1]) سورة هود الآية 44.

([1]) سورة هود الآية (39-40)

([1]) البقرة الآية (30-31).

([1]) سورة فاطر الآية (27-28)

([1]) سورة المائدة الآية 31.

([1]) سورة المائدة الآية 31.

([1]) سورة البقرة الآية 210.

([1]) سورة نوح الآية 25 .

([1]) مصطفى محمود: القرآن محاولة لفهم عصري، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1979، ص25.

([1]) سيد قطب: التصوير الفني في القرآن الكريم، دار الشروق، ط7 – 982، ص 25.

([1]) عبد القادر الجرجاني: دلائل العجاز في فهم المعاني، تح، محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 1978، ص 51.

([1]) عبد الله حمادي: ديوان البرزخ و السكين، دار هومة، ط3، 2006، ص 125.

([1]) القرآن الكريم: سورة مريم الآية 17.

([1]) القرآن الكريم: سورة المؤمنين الآية 10.

([1]) القرآن الكريم: سورة الرحمان الآية 20.

([1]) القرآن الكريم: سورة الفرقان الآية 53.

([1]) عبد الله حمادي: البرزخ و السكين، ص 120.

([1]) القرآن الكريم: سورة البقرة الآية 210.

([1]) القرآن الكريم: سورة الزمر الآية 16.

([1]) ديوان البرزخ و السكين، ص 126.

([1]) القرآن الكريم، سورة الأنبياء الآية 28-29.

([1]) خميس ساعد: تجليات فلسفية في قصيدة البرزخ و السكين جريدة الأصيل، الأعداد: 516،517،518، عام 1996.

([1]) عبد الله حمادي: ديوان البرزخ و السكين، ص126-127.

([1]) القرآن الكريم سورة النور الآية 35.

([1]) سيد قطب: التصوير الفني في القرآن الكريم، دار الشروق ط7، 1982، ص171-179.

([1]) عبد الله حمادي، ديوان البرزخ و السكين ص 128.

([1]) القرآن الكريم سورة البقرة الآيتين 35-36.

([1]) عبد الله حمادي: البرزخ و السكين ص 130.

([1]) القرآن الكريم سورة هود الآية 40.

([1]) عبد الله حمادي: ديوان البرزخ و السكين، ص130.

([1]) القرآن الكريم سورة المائدة الآية 31.

([1]) عبد الله حمادي: ديوان البرزخ و السكين ص 130.

([1]) عبد الله حمادي: ديوان البرزخ و السكين ص 129..

([1]) القرآن الكريم سورة طه الآية 9-10.

([1]) القرآن الكريم سورة الأنبياء الآية 78.

([1]) عبد الله حمادي: ديوان البرزخ و السكين ص125.

([1]) الترمذي: سنن الترمذي، ج4، دار الفكر، بيروت، ط2، 1982، ص351.

([1]) عبد الله حمادي: ديوان البرزخ و السكين ص125.

([1]) ابن حجر العسقلاني، الإصابة، في تمييز الصحابة، ج1، دار الكتاب الغربي، بيروت، ص463.

([1]) عبد الله حمادي: ديوان البرزخ و السكين، ص127.

([1]) سنن الترمذي ص60.

([1]) عبد الله حمادي: ديوان البرزخ و السكين ص131.

([1]) سنن الترمذي: ص30.

([1]) ابن عربي نصوص الحكمة تحقيق أبو العلاء عفيفي ج1، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1984، ص85.

([1]) عبد الله حمادي ديوان البرزخ و السكين، ص131.

([1]) عبد الله حمادي: ديوان البرزخ و السكين ص135.

([1]) ابن حجر العسقلاني: الأصالة في تمييز الصحابة، ج7، دار الكتاب العربي بيروت، ص52

([1]) عبد الله حمادي: ديوان البرزخ و السكين، ص130.

([1]) العجلوني: كشف الغطاء و مزيل اللباس عما اشتهر من الأحاديث على السنة تحقيق أحمد الغلاش، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط4، 1985، ص414.

([1]) البرزخ و السكين، ص139.

([1]) ابن حجر العسقلاني: الإصابة في تمييز الصحابة، ص605.

([1]) البرزخ و السكين، ص134.

([1]) حديث أخرجه البخاري عن عمر بن الخطاب في كتاب الإيمان العسقلاني صحيح البخاري، بشرح فتح الباري، دار الريان للتراث، القاهرة، ط1، ص140.

([1]) عبد الله العناس : تشريح النص (مقاربة تشريحية لنصوص شعرية معاصرة)، دار الطليعة بيروت، لبنان، ط1، 1987، ص130.

([1])، ([1]) ، ([1])، عبد الله حمادي: ديوان البرزخ و السكين، ص125-130-139.

([1]) عبد الله حمادي: البرزخ و السكين ص128.

([1]) عبد الفتاح مراد: موسوعة البحث العلمي و إعداد الرسائل و الأبحاث و المؤلفات، ص544.

(1) جوليا كريستيفا :ترجمة فريد الزاهي علم النص، دار توبقال للنشر ،ط1 – ط2،الدار البيضاء المغرب ، 1997 ، ص 11

([2]) نعمان بو قرة : مدخل إلى التحليل اللساني للخطاب الشعري ، ص 144

الملحق

الملحق:

التعريف بالشاعر

هو الدكتور عبد الله حمادي ولد عام 1947 في مدينة قسنطينة – الجزائر - اسبانيا، متخصص في الأدب complutenseخريج جامعة مدريد المركزية الاندلسي و الإسباني و اللاتينو أمريكي، يعمل أستا\ لمادة الأدب بجامعة قسنطينة و يتولى حاليا إدارة المركز الوطني للدراسات و البحث في الحركة الوطنية

و ثورة أو نوفمبر أربعة و خمسون و تسع مائة و ألف. رئيس سابق لإتحاد الكتاب الجزائريين – رئيس مخبر الترجمة -، شاعر و مترجم أنجز العديد من الدراسات الأكاديمية المتنوعة و المنشورة في دور النشر الوطنية و العربية

و الدولية ن\كر على سبيل المثال منها:

- **الهجرة من الجنوب**: نشر الشركة الوطنية للنشر و التوزيع SNED الجزائر، واحد و ثمانون و تسع مئة و ألف.
- **تحزب العشق يا ليلى مع مقدمة تنظيرية** : لوازم الحداثة
- و المعاصرة للقصيدة العمودية، نشر دار البعث قسنطينة اثنان
- و ثمانون و تسع مائة و ألف.
- **قصائد غجرية**: نشر المؤسسة الوطنية للكتاب ENALالجزائرية ثلاث
- و ثمانون و تسع مائة و ألف.
- **Converso con et olivido**: نشر labuardiaمدريد اسبانيا
- تسعة و سبعون و تسع مائة و ألف.

- **البرزخ و السكين:** نشر وزارة الثقافة السورية، سوريا ثمانية

- و تسعون و تسع مائة و ألف، و طبعة ثانية نشر جامعة قسنطينة 2000 م، طبعة ثالثة نشر جامعة قسنطينة 2001 م.

في مجال الدراسات الأكاديمية (كتب منشورة و متداولة):

- **اقترابات من شاعر الشيلي الأكبر بابلونيرودا**: نشر مشترك الشركة الوطنية للنشرو التوزيع SNED، الجزائر و الدار التونسية للنشر و التوزيع خمسة و ثمانون و تسع مائة و ألف، و نشر مشترك بين الدار التونسية و ديوان المطبوعات الجامعية ستة و ثمانون و تسع مائة و ألف (214 صفحة).

- **غابر**يال **غارسيا ماركينز رائد الواقعية السعرية**: نشر المؤسسة الوطنية للكتاب ENAL الجزائر ثلاث و ثمانون و تسع مئة و ألف (331 صفحة).

- **مدخل إلى الشعر الاسباني المعاصر**: نشر المؤسسة الوطنية للكتاب ENAL الجزائر خمسة و ثمانون و تسع مئة و ألف (331 صفحة).

- **دراسات في الأدب المغربي القديم**: نشر دار البعث قسنطينة ستة و ثمانون و تسع مائة و ألف (462 صفحة).

- **الموريسكيون و محاكم التفتيش في الأندلس (1492-1616):** نشر مشترك المؤسسة الوطنية للكتاب ENAL، و الدار التونسية للنشر تسع و ثمانون

- و تسع مائة و ألف (150 صفحة).

- **مساءلات في الفكر و الأدب:** نشر ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر أربع و تسعون و تسع مائة و ألف (513 صفحة).

- **الحركة الطلابية الجزائرية (مشارب ثقافية و إيديولوجية):** واحد

- و تسعون و ثمان مائة و ألف، منشورات الرابطة الوطنية للطلبة الجزائريين أربع و تسعون و تسع مائة و ألف و طبعة ثانية منتجة و مزيدة منشورات المتحف الوطني للمجاهد ست و تسعون و تسع مائة و ألف ، الجزائر.

- **تحفة الإخوان في تحريم الدخان لعبد القادر الراشي القسنطيني:** دراسة

- و تحقيق نشر دار الغرب الإسلامي بيروت، لبنان سبعة و تسعون و تسع مائة و ألف، (250 صفحة).

- **أصوات من الأدب الجزائري الحديث:** منشورات جامعة قسنطينة 2001

- و طبعة ثانية دار البعث قسنطينة 2001.

- **الشعرية العربية بين الإتباع و الإبتداع:** منشورات جامعة قسنطينة

- 2001و طبعة ثانية منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين 2002.

- **مختارات من الشعر الجزائري الحديث:** منشورات مؤسسة سعود البابطين الكويت 2001، هذا محمل انجازاته العلمية المنشورة و المتداولة اليوم من القراء و على رفوف المكتبات العامة و الخاصة، أما انجازاته العلمية الأخرى و التي هي تحت الطبع أو قيد الانجاز فهي كالتالي:

- **الشعر في مملكة غرناطة اثنان و ثلاثون و تسع مائة و ألف-** اثنان

- و تسعون و أربع مائة و ألف، باللغة الاسبانية.

- **فكاهة الأسمار و منهيات الأخبار و الأشعار لابن هذيل الغرناطي الأندلسي:** دراسة و تحقيق، رمز الأندلس في الشعر الاسباني المعاصر و الشعر العربي المعاصر دراسة مقارنة.

- **حادث اختطاف:** للروائي غاريسيا ماركيز، ترجمة نشرت سلسلة في جريدة الصحافة.

هذه مجمل الأبحاث العلمية التي أنجزها إلى غاية هذا التاريخ من عام 200م و التي أصبح اليوم معظمها من المراجع المعتمدة في سلك التدريس بجامعات الوطن العربي و كذلك محل ترجمة و دراسة من طرف المستشرقين الاسبان من أمثال بيدرومارتينيتمونثيب و سيرافينفانخول و ماريا خيسوس فيغرا، و مسجل الآن بجامعة قسنطينة ثلاث أطروحات جامعية حول أعماله الشعرية و النقدية.

عنوانه: عمارة 1003- مدخل2 رقم 1625 –حي ساقية سيدي يوسف-.

القصيـدة:

البرزخ و السكيـن

((له النزول و لنا المعراج))

ابن عربي

في عماء بالقصر

و المد...

تمثل بشرا سويا،

يتماهى البرزخ الوهاج

موفد " بدحية الكلبي" ...

يهب المطلق...

كان ذلك ...قبل العماء...

قبل أغنية من ظلل من غمام...

و فصوص من حكمة

تلعق منطق النور

يورق فيها سديم الواحد الفرد

و نقطف نسيمات

يسجى بها شجر الغضا

بردا... سلاما...

منبع النار

و منهل الصالحين...

كان البدء

و كان السبق... و كانت شجرة

ما فوقه هواء

و ما تحته هواء

نور يراوده النور

و معبر للسحر و أغنية للفتون...

يتجلى الساحل العاجي

ممتد

و عرشه المعمور

في غيمة من عماء

يرزقني من حيث لا أعلم

كنت الكلمة

و كان الغشاء...

مسكون أنا بنافلة الأطوار

و برزخ ما بين عافية و عاقبة

تتجاذبني شفتان

واحدة للزهراوين

و أخرى خاتمة للبقره ...

له النزول و لنا المعراج

و مفازة عينيها ما بيني

و بين الآجلة

يدبر الأمر...

أسافر و تسافرين

في آخر الصيحة لكل جعلنا

منسكا

لا ترهقني الأحوال

الطين و الماء

النار و الهواء...

كانت بدايتها

كانت نهايتها

من حمإ مسنون

آنست نارا... و رياضا للعارفين

يتساوى المحدود و المطلق...

حمامات لها وقع الصبايا

على فراش القلب

تسألني السيف الذي أغمدته

منذ الطفولة في عينيها

... تسألني الوردة المخبوءة في اليقطين

و بريدا مغلقا

اوفده الناعي، و شارة من حنين...

من حمإ مسنون

ترهقها الخطيئة،

و البحث في عماء

لا يدركه البصر

و أمره بين كان و كن

جئنا ليته سئل المجيء؟

و الفلك مصدره التنور

... كان البحث مسبوقا

بغراب يواري سوءة للعاشقين

لا يا طائر الزمن الخافت

عاشق جئت

و من خلفي قوافل

و أمامي برزخ...

و ورائي محطة للهجير...

من ظلل من غمام...

يشتغل البحر في ظنوني

شجر الطاروط مفازة في كياني

و السفر العاشق موعده العماء

و منقة في زبر الأولين...

... كانت تغمرني الفتنه

و ضياء الفلك موؤود على الجودي

و ضحايا زمن مسفوك

من شبق السلطان ...

رؤيا من فلق الإصباح

فاتحتي

... و هجوم ليلي يلجمه

التقنع و الجريمة

... خيال في خيال

سؤال في ظلام...

كانت الدنيا مكاء...

و المطر الشتوي

يقرع صبة الباب السفلي

أوشك أن أصدق

بالنهاية ...

ضبة تغمرني بعذاب السكين

و بقايا منشار

موبوء بالصدأ المنفوش ...

قالوا ... قبل ... كانت جثه

تسبق طلقه...

يتدلى الرأس قنديلا أعمى

يستل الشفقه

و رحيق الزفرات

على قارعة الطرقات

.... ظلل من غمام

ما فوقه هواء

بالقصر و المد في عماء ...

الصمت و الأغنيات الحيارى

تتسلقني، توقظ دوي الضبة

و المطر الشتوي الأسود

و غابة من ظنون ...

هو الوحل ممتد إلى الأعناق

و صراط مستقيم

أدق من الشعرة

و أحد من لغة السكين

أين المفر...

ما فوقكم هواء

ما تحتكم هواء

لكل جعلنا منسكا

و لتفسدن في الأرض مرتين

و تتخذون سكرا و رزقا

إنما الأمر في زبر الأولين،

و آياتكم في الأرض

علوا كبيرا ...

آنست ذعرا

من حمإ مسنون

و العبرة في كأن

و تراه

فهما الوصل

و هما الفصل

و هما العلة و المعلول

خذ بعض نعلك و اخرج

فالأرض عطشى و السيف قاب قوسين

و أدنى

الليل طويل

و ماء التنور الموعود

مفقود في الحضره

... و اللبن الموفد بالرؤيا

تلعثم ساعة حضر التجوال

و بقايا مسجد يتماهى

و سمار حان مقنع

بغشاء المقهى

في طحلب الباقيات ...

حلم يسرقني في النوم

أعوذ بقبلة من اليمين

و مجمرة في الشمال

يتجاذبني طيف لقياها على خلوه

فأنا العاشق الموعود

و ما دوني الهواء

و الظل الممدود

عذاب الاغنيات..

الزاد قليل

و صحراء العمر ... موعدنا

المقيل ...

لا تبرح فغزال السكين

معبر للسلوى

و رحلة من أنين

نم يا قرير الظن

برد المفاصل مسفوك على جسدي

و عاقبة للتقوى

و برزخ من صهيل ...

إني هنا: سادر منهوك

على شفة الظل

أبوح باسم من أهوى

لا ناقة لي فيها و لا جمل

فلماذا يعذبني صليل الباب

و تسكنني غابة من فزع ؟؟

... أنا لا ناقة لي فيها ولا جمل

حكموا من شئتم ..

سبحوا باسم من كانت بدايته

القصر و المد ...

خلوا سبيل العشق

موعده الطريق، و علامة للتوسط

بين الغواية و الغاشية

أنت لم تبت مثل الذي

يطير به القلب

إذا اهتز باب الدار

أو صلصل القفل

وحدي أكون

حالكما هي الحال

يا من تفزعان لصرير الباب

و دق الضبة

و متارس أكياس الرمل

و السلك الشائك

موال الهويه...

واسع ضيق

قيل: قرن من نور؟

ينظمه صاحب الصور

و الحق في قبلة المصلى

و الكل و الأجل المسمى ...

يدركه النور ولا يدرك

أحلاكما مر

أحلاكما سر...

هنا حلو المذاق

و ذلك ملح أجاج

أنا و البرزخ سيان

فهل من منفذ للرحيق؟ ...

حبلى الأغاني و المعاني

و أسرار الحرف مواعيد

تحن إلى اللقاء ...

كانت فاتحتي عيناها

و بقايا ضفيرة

يركبها الريح

و فضل مودة

يسكنها الجليد...

سفر يعاودني و موال بعيد

و ثمالة من طائر يهب المزيد ...

وحدي هنا

و معبره الوحيد ...

خذ بيدي سيد الثقلين ...

الليل الطويل

و الزاد قليل

... في عماء بالقصر و المد

لنا النزول و له المعراج

مافي الجبة

عاقبة البدء

و خاتمة السكين ....

خيال ... في خيال

سؤال في خيال

خيال في عماء... ؟؟

خاتـــمة

الخاتمة:

نخلص من خلال دراستنا لقصيدة البرزخ و السكين انها مثلت قمة النضج الأسلوبي لدى الشاعر، فالخصائص الأسلوبية ظهرت ارهاصاتها الأولى في قصائده السابقة، لذا بدت هذه القصيدة استكمالا و تطويرا لأسلوب الشاعر، كما بدت قصيدة البرزخ و السكين أكثر القصائد تناصا مع القرآن الكريم و الموروث الفلسفي الصوفي، ما ينم عن سعي الكاتب الدائم لتطوير تقنياته الفنية و الارتقاء بها.

كما كشفت دراستنا ثقافة الشاعر المعرفية التي كانت تتسرب إلى نصه بوعي أو دون وعي، فقد استوعب النص الشعري بنيات نصية عديدة مختلفة زمانيا و خطابيا و نوعيا و أنتجها من جديد من خلال منحه إياها دلالة و أبعاد مختلفة عن تلك التي اكتسبها في سياقها الأصلي و بذلك قدمها كعناصر بنيوية ساهمت في عملية بناء نصه و تكوينه محققة الانسجام مع عالم نصه الشعري، فيكون بذلك نصا قابلا لأن يكتب مرات عديدة فالتناص مع القرآن الكريم جاء بألفاظه طارحا مسائل كثيرة شكلت على أضواء حلولها فرق و هذا صب متعددة و مختلفة و بهذا يسهم مثل هذا النوع من التناص في بناء القارئ معرفيا.

أما التناص مع الحديث النبوي الشريف و الموروث الصوفي الفلسفي و الأسطورة فيلاحظ أن العلاقات التناصية التي أقامت النص الشعري معه جاءت في مجملها منسجمة معبرة عن إبداع شعري أراد الشاعر أن يعبر عن واقع مرير، أقل ما يقال عنه أن العلم أحلى منه مذاقا كلما أراد من خلاله فتح خزانة اللاشعور لاسترجاع مكانه و إشراقة ماضيا فيدرك بذلك كله مدى الظلام الذي يعيش فيه.

و هكذا خاضت قصيدة البرزخ و السكين غمار التجريب الذي أتاح لها تأسيس نفسها ضمن قوانين التناص لتكمن ذاتا مشتعلة أو مادة موحدة، بل كانت سلسلة من العلاقات مع نصوص اخرى قائمة أو مقتبسة متنوعة لكل جنس نظاما و بنية و شفراته الخاصة، التي تختلف لها عن الآخر لكن رغم ذلك يبقى النص الشعري هو الفضاء الذي تحاورت فيه تلك النصوص.

و لهذا عدت قصيدة البرزخ و السكين حوار نصوص و أجناس ترجعنا بطريقة مختلفة إلى بحر لا نهائي محققة قول باحثين "لا خطاب خارج خطاب آخر".

أن الذي نخلص إليه في نهاية بحثنا هو اعتبار قصيدة البرزخ و السكين لعبد الله حمادي الجزائري بمثابة مرح جديد ارتقى فيه عبد الله إلى عرض حالة بلاده بصورة جديدة في الشعر الحداثي مستخدما في ذلك الرمز الذي يؤدي بدوره إلى زيادة تعميق النص و حيويته و إعطائه بعدا إيحائيا يتحكم فيه التراث بكل حيثياته الديني، الاجتماعي ... تحت احد المعالم و هو التناص متمنيا أن يصل إلى حد فاصل بين متناقضين هما الخير و الشر أو بدقة أكثر الحرب و السلم لوسائل متعددة جعل السكين واحدا منها.

ففي عنوان القصيدة يعرض عبد الله حمادي كلمتي، البرزخ و السكين فالأول " البرزخ " اعتبره منطقة عبور بين متناقضين محاولا إيجاد يختص به لما خلقه الاوضاع المزرية بالجزائر من خسائر مادية و بشرية أما الثاني " السكين " فقد اعتبره أداة معاصرة في القتل و القصاص علما أن الشاعر كان يعيش كلا من الكلمتين فالبرزخ و السكين يمثلان عبد الله حمادي و قد أقر هو بذلك في إحدى ملتقياته مستشهدا بقول أبو القاسم خمار:

إن استَوطَنَ الدَّاءُفي أُمَّة فَأَولَى بتَحريرِهَا خنجْر

يَمُزّقُ أَوصَالَ علَّتهـ ا لَنُزولَ عن جسمَها الخَطُر

فحمادي كان البرزخ و كان السكين، كان برزخا لأنه أراد أن يكون حدا فاصلا بين متناقضين فلا توجد منطقة وسطى من الجنة و النار، كما أراد أن يكون سكينا ليستأصل به كل الجراح و يلملم به كل الآلام التي ظلت الجزائر تتخبط فيها فترة زمنية لا يستهان بها.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر و المراجع

المراجع:

القرآن الكريم

الحديث النبوي الشريف

المصادر:

1-مقدمة ديوان البرزخ والسكين.

2- الديوان، ماهية الشعر

3-عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير(من البنيوية إلى التشريحية) النادي الأدبي الثقافي، لبنان، ط1، 1987

4- الديوان، ماهية الشعر

5 -ابن منظور، لسان العرب المجلد 3، دار الصادر للطباعة والنشر، بيروت لبنان

6 -قدور عبد الله ثاني، سميائية الصورة دار المغرب للنشر والتوزيع

7 -يوسف وغليسي، محاضرات في النقد العربي المعاصر، منشورات جامعة منتوري قسنطينة، 2004-2005

8- الامام جلال الدين المحلي وجلال الدين البوطي، تفسير الجلالين، دار الجيل ط2، 1995 م، دمشق

9- عادل فخوري، السمياء عند بيرس، مجلة الدراسات العربية العدد 6 أفريل 1986

10 -رولان بارت، ترجمة عبد السلام بن عبد العالي، درس السميولوجيا، دار توبقال للنشر، ط2، سنة 1986، المغرب

11-فيرناندو سوسير، علم اللغة العام، ترجمة يؤيل يوسف عزيز، دار الآفاق العربية، ط1 ، 1985، بغداد العراق،

12-صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، بتصريف دار الشروق، ط1 ، سنة 1419 ه 1998

13-سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، ط1 سنة 1405 ه 1995 م ، بيروت، لبنان،

14-محمد السرغيني،محاضرات في السميولوجيا، درا الثقافة للنشر والتوزيع ط1، 1987، دار البيضاء

15- شارلون سيمور سميث، موسوعة علم الإنسان، ترجمة مجموعة من أساتذة علم الاجتماع، بإشراف محمد الجوهري، المشروع القومي للترجمة المجلس الأعلى للثقافة.

16عصام خلف كامل، الاتجاه السميولوجي العام، الشعر دار فرح للنشر والتوزيع الإشراف العام، عادل منولي 3 ب عمارات العرائس شارع السودان، المهندسين،

17صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، بتصرف دار الشروق، ط1، سنة 1419 ه- 1998 م.

19 بشير تاوريرت، أبجديات في فهم النقد السميائي، مفاهيم واشكالات قسم الأدب العربي،

19- محمد عزام، النقد والدلالة نحو تحليل سميائي للأدب، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية دمشق، 1996، ط1.

20- أحمد يوسف، الدلالات المفتوحة، مقاربات سميائية في فلسفة العلامة الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف المركز الثاقفي العربي، ط1، 2005

21- ترفيتانتودوروف، السميائية، ترجمة زبيدة حنون ولحسن عمر، معهد اللغة العربية وآدابها جامعة عنابة

22- جميل حمداوي، السميوطيقا والعنونة مجلة عالم الفكر

23- عبد الله ابراهيم وآخرون، معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة

24- محمد نظيف، ما هي السميولوجيا، إفريقيا الشرق، ط1 ، 1994

25- الجاحظ (أبي عمرو بن تحر)، البيان والتبيين، ج1، تح، عبد السلام هارون، دار الجليل، بيروت، لبنان

26- محمد كشاش، اللغة والحواس، رؤية في التواصل والتعبير بالعلامات غير اللسانية،

27- البغدادي، خزانة الأدب، مج4، ص 147 وقد ألفوا فيه كتبا و أراجير كأرجوزة ابن المغربي منها قوله " في عقد الثلاثين [من الرجز].

28- الجاحظ ، الحيوان ، مج 1

29- إبن قتيبة و عيون الأخبار ، مج1،مج2

30- على بن محمد الشريف الجرجاني، تعريفات

31- شبكة الإنترنيت

32_ جميل حمادي صورة العنوان في الرواية العربية.

www.arabiandwah.com/articles/wnwnhtml 22/01/2007

33 _شادية شقروش،سيميائية العنوان " في مقام البوح" لعبد الله العيش، محاضرات الملتقى الوطني الأول اليسمياء و النص الأدبي " منشورات جامعة بسكرة 08، 07 نوفمبر 2000

34_ محمد الهادي المطوي، شعرية كتاب الساق على الساق فيما هو الفارياق، مجلة عالم الفكر المجلس الوطني لثقافة و الفنون و الأدب و التكوين، مجلة 28 العدد1، 1999،

35 - شادية شقروش، سيميائية العنوان " في مقام البوح" الصفحة نفسها.

36 -رحيم عبد القادر، سيميائية العنوان في شعر مصطفى محمد الغمارة

37- شادية شقروش، سيميائية العنوان " في مقام البوح"،

38 - رحيم عبد القاهر

39 -محمد الهادي المطري

40 - د. عبد الله حمادي، أصوات من الأدب الجزائري الحديث، قسنطينة، 2001/2000 م،

41 - إبراهيم رماني، أوراق في النقد الأدبي

42 -غجرية المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983، مقدمة الديوان.

43 - قصائد غجرية المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983، مقدمة الديوان .

44 - مجلة الأدب الإسلامي ع 24، (1420ه)، دا عبده بدوي، دراسة شعري- الحب و الصحراء لذي الرمة.

45 - بلند الحيدري، عن مجلة إقلاع/ع8، في حوار معه محمد الجزائري.

46- د/ محي الدين إسماعيل، ملامح العصر المكتبة العصرية، بيروت، 1967م.

47- انظر جريدة النور – ع5 -، حوار مع د/ عبد الله حمادي.

48 - انظر/ د. عبد الله حمادي – البرزخ و السكين – منشورات جامعة منتوري 2000.

49 - د/ عبد الله حمادي في حوار مع جريدة النور (ع5).

50 - مجلة المشكاة

51 - مصطفى محمود: القرآن محاولة لفهم عصري، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1979.

52 - سيد قطب: التصوير الفني في القرآن الكريم، دار الشروق، ط7 – 982.

53 - عبد القادر الجرجاني: دلائل العجاز في فهم المعاني، تح، محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 1978.

54- خميس ساعد: تجليات فلسفية في قصيدة البرزخ و السكين جريدة الأصيل، الأعداد: 516،517،518، عام 1996..

55 الترمذي: سنن الترمذي، ج4، دار الفكر، بيروت، ط2، 1982.

56 - ابن حجر العسقلاني، الإصابة، في تمييز الصحابة، ج1، دار الكتاب الغربي، بيروت،.

57 - ابن عربي نصوص الحكمة تحقيق أبو العلاء عفيفي ج1، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1984.

58 - ابن حجر العسقلاني: الأصالة في تمييز الصحابة، ج7، دار الكتاب العربي بيروت،

59 - العجلوني: كشف الغطاء و مزيل اللباس عما اشتهر من الأحاديث على السنة تحقيق أحمد الغلاش، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط4، 1985..

60 - ابن حجر العسقلاني: الإصابة في تمييز الصحابة.

61 -حديث أخرجه البخاري عن عمر بن الخطاب في كتاب الإيمان العسقلاني صحيح البخاري، بشرح فتح الباري، دار الريان للتراث، القاهرة، ط1.

62 -عبد الله العناس : تشريح النص (مقاربة تشريحية لنصوص شعرية معاصرة)، دار الطليعة بيروت، لبنان، ط1، 1987.

63 - عبد الفتاح مراد: موسوعة البحث العلمي و إعداد الرسائل و الأبحاث و المؤلفات، 4.

64 -جوليا كريستيفا :ترجمة فريد الزاهي علم النص، دار توبقال للنشر ،ط1 – ط2،الدار البيضاء المغرب ، 1997

65 -نعمان بو قرة : مدخل إلى التحليل اللساني للخطاب الشعري

الفهرست

الفصل الثاني