مجلة
جامعة المهرة
للعلوم الإنسانية
مجلة علمية محكمة نصف سنوية
عدد محكم خاص بأبحاث المؤتمر الدولي الأول بجامعة المهرة.
27-28- أكتوبر 2024م
ISSN: 2707- 8655
EISSN:2707-8663

سيميائيَّة (الطائر والعش)
قراءة في ديوان (العش المهجور) للشَّاعر محسن علي ياسر

د. زهير برك الهويمل *
zuhr2020@hotmail.com

ملخص:

تقرأ مناهج النقد الحديث النصوص الإبداعية من داخل لغتها؛ لذا ستعاين دراستنا لغة ديوان (العش المهجور) من منظور المنهج السيميائي؛ كون اللغة التي تُشكِّلُ النصَّ الأدبي هي من تحدِّد للقارئ الناقد ملامح المنهج المتبع لدراسته، ونصوص ديوان (العش المهجور) متسقة وفق رؤيةٍ تقوم على العلامات منذ الغلاف الخارجي للديوان حتى خاتمته.

قرأت الدراسة العشَّ بوصفه علامةً تتناسل منه علاماتٌ أو شفراتٌ داخلية أخرى، فالعلامة الكبرى تحيلُ على المكان (الوطن)؛ ومعلوم أن المكان لا ينفصم عن الزمان، والطائر علامة على (الذات الشاعرة المهاجرة)، فتناضل شعرية الديوان لتنهي الهجرَ عن ذلك العش ليخضرَّ ويحيا، لكن لا يُنهي ذلك الهجرَ إلا الوصال، فتأبى الذات الشاعرة (الطائر) العودة والوصال إلَّا في زمانٍ أخضر؛ وفي نهاية الدراسة تنفتح سيمياء العلامة الرئيسة على سيميائيات صغرى داخلية، فتحيل على دلالاتٍ شتَّى تنفتح فيها شفرات التأويل على مستوى الفاعلية في ذلك الطائر بأنه ليس الشاعرَ ذاتَهُ، بل هو طائرُ المحبوبِ الذي طار فطار معه كيانُ الشاعر الشعري، فقد يكون ذلك الطائر دالًّا على موجدة شعرية غادرت لمغادرة أنثاها، وقد يكون غيثًا تخضرُّ به الأرض، وقد يكون تعميرًا لوطنٍ سعيد، وقد يكون رؤية سياسية ماضية في نمطٍ جديد وحديث، وقد يكون خَلقًا لوعيٍ فكريٍّ معاصر، والمهم والأهم هو إنه يصنع زمانًا جميلًا، ومكانًا أجمل كما مرَّ في دراستنا، فتكون تلك العودةُ الزمانية عودةً تقدُّمية لا عودةً رجعية.

أسهمت اللغة الإبداعية لنصوص الديوان في تعيينِ ملامح منهجٍ قرائيٍّ من مناهج النقد الحديث؛ لدراستها فهي تشير إلى هذا المنهج؛ لأن طبيعة النَّص المقروء هي من تحدد للناقد منهجية قراءته . كما أسلفنا . وفق رؤية النقد الحديث. من هنا يتجلَّى دور اللغة الإبداعية لنصوص (العش المهجور) في تحقيق الاستدامة المنشودة على المستوى الإبداعي انطلاقاً من اللغة الشعرية إلى تحديد المنهج القرائي المتبَّع. ثم ذيلت الدراسة بخاتمة حوت أهم نتائج البحث وبعض التوصيات.

الكلمات المفتاحية: (الطائر . الهاجر . العش المهجور . السيميائية . اسم الفاعل . اسم المفعول).

---

* أستاذ مساعد- اليمن.

© نُشر هذا البحث وفقًا لشروط الرخصة Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)، التي تسمح بنسخ البحث وتوزيعه ونقله بأي شكل من الأشكال، كما تسمح بتكييف البحث أو تحويله أو الإضافة إليه لأي غرض كان، بما في ذلك الأغراض التجارية، شريطة نسبة العمل إلى صاحبه مع بيان أي تعديلات أُجريت عليه.

مجلة جامعة المهرة للعلوم الإنسانية، (عدد خاص1)، تاريخ النشر يونيو-2025م

The Semiotics of the Bird and the Nest

"A Reading of the Diwan (The Abandoned Nest) by the Poet Mohsen Ali Yasser"

Dr. Zuhair Brek Al-Huwaimel*

Abstract:

Modern critical approaches read the creative texts from within their creative language; therefore، our study will examine the language of the diwan (The Abandoned Nest) from the perspective of the semiotic approach; since the language that shapes the literary text is what determines for the critical reader the features of the approach used to study it، and the texts of the diwan (The Abandoned Nest) are consistent according to a vision based on signs from the external cover of the diwan until its conclusion.

The nest is a symbol of the (homeland) place، and it is known that place is inseparable from time. The bird is a symbol of the (migrating poetic self). The poetry of the diwan struggles to end the migration from that nest so that it may turn green and come alive، but this migration can only be ended by reunion. The poetic self (the bird) refuses to return and be reunited except in a green time.

At the end of the study، the semiotics of the main sign opens up to internal sub-semiotics، leading to various significations in which the codes of interpretation open up at the level of the agency in that bird، that it is not the poet himself، but the bird of the beloved who flew away، taking the poetic being of the poet with him. That bird may be a signifier of a poetic entity that has departed with the departure of its female counterpart، or it may be a rain that greens the earth، or a reconstruction of a happy homeland، or a past political vision in a new and modern pattern، or the creation of a contemporary intellectual awareness. The important and most important thing is that it creates a beautiful time and a more beautiful place، as in our study. This temporal return is a progressive return، not a regressive one.

"Hopefully، a return that fulfills the desire of the heart to (Jadeeb) and its beautiful shore and (Howf)."

The creative language of the texts in the collection contributes to the delineation of the features of a reading methodology from the methods of modern criticism; to study them، as they point to this approach; because the nature of the read text itself determines for the critic the methodology of his reading - as we have mentioned before - according to the vision of

. Assistant Professor - Yemen

© This material is published under the license of Attribution 4.0 International (CC BY 4.0), which allows the user to copy and redistribute the material in any medium or format. It also allows adapting, transforming or adding to the material for any purpose, even commercially, as long as such modifications are highlighted and the material is credited to its author.

ISSN: 2707- 8655
EISSN:2707-8663

modern criticism. From here، the role of the creative language of the texts of (The Abandoned Nest) is manifested in achieving the desired sustainability at the creative level، starting from the poetic language to the determination of the reading methodology."

Keywords: *Bird - Migrant - Abandoned Nest - Semiotics - Active Participle - Passive Participle*

مهـــاد:

كنت أقلب ـ ذات تلقٍ ـ صفحاتِ كتاب (الشعر المهري، سماته الفنية والجمالية) للكاتب عبد المجيد عوض الجعفري، ففتحتْ لي هذه القراءة نافذة جديدة نحو الشعر المهري ومهَّدتْ سبيلَ الولوج إلى عوالم الإبداع الشعري عند الشاعر الكبير محسن علي ياسر؛ عبر قناة من قنواته الإبداعية هي ديوان (العش المهجور)؛ كونه الديوان الذي شدَّني عنوانه أولاً، ولأنَّهُ صار متاحًا لي ثانيًا.

تدرس مناهج النقد الحديث النتاج الأدبيَّ نصًّا كان أم ديوانًا، من داخل لغته الشعرية وتشكيل بناها وأساليب نظمها وهي تؤدي وظائفها الإبداعية، كما هي الحال عند البنيويين وسواهم، إلا أن البنيوية قد أغلقت النصَّ الأدبيَّ على ذاته قاطعة علاقاته بما حائته من الخارج؛ الأمر الذي أفرز المنهج السيميولوجي، أو السيميائي ـ وهو المصطلح الذي ستعتمده دراستنا لخفة نطقه ـ كردة نقدٍ على البنيوية وإن كانت ولادة السيميائية في الأساس من رحم البنيوية الحاضنة الرئيسة، فبنت السيميائية علاقات متبادلة من وإلى النص المقروء مع خارجه، الأمر الذي أعطى فسحة للقراءات في ظل السيميائية سمحت لها بالتحرُّر ـ شيئًا يسيرًا ـ من الانعتاق المفروض سلفًا بالمنهج البنيوي؛ فأضحى المتلقي القارئ المختص يلعب دورًا فاعلًا ومسهمًا في إنشاء النص؛ لأنَّ النصَّ ـ بتعبيرٍ غذاميٍ ـ جنين يتيم يبحث عن أبٍ يتبنّاه، وما ذلك الأب إلا القارئ المدرَّب(1).

نحو تحليلٍ سيميائي:

لا تملك المناهج النقدية طاقاتٍ تطوّعها؛ لتكون فاعلةً ومنتجة في قراءاتها لكلّ نصٍّ أو خطاب أو ديوانٍ، بل النتاجات الإبداعية ولا سيما الأدبية المقروءة والمدروسة هي من ترسم للناقد ملامحَ المنهج النقدي المناسب للدراسة والتحليل، لهذا المُنتَج الإبداعيّ وذاك، وحين تقرأ عنوان ديوان **(العش المهجور)**، وتقرأ قراءاتٍ أولية لسياقاته الشعرية ولغته الإبداعية، تحيلك لغة الديوان على المنهج السيميائي لدراسته وقراءة مستويات سياقاته، وشفراته الخاصة ومسارات تولُّدِها في لغة ثرية بكثافة النوال الدلالي والوظيفي المبثوث، الأمر الذي يغري القارئ الفطن إلى الأبعاد السيميائية التي تشكّل تلك المستويات في نسقها السطحي والعميق. والسيميائية في أبسط تعريفاتها هي «علم العلامات أو السيرورات التأويلية»(2).

(1) ينظر، الخطيئة والتكفير: عبد الله الغذامي، ط(4) 1998م، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر: ص53.

(2) السيميائية وعلم النص: منذر عيّاشي، ط(1)، 2017م ـ 1438هـ، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ص: 9.

ينطلق منهج التحليل السيميائي للنص الأدبي من اعتبار النص يحوي بنيتين ظاهرةً وعميقة، ينبغي تحليلهما وبيان ما بينهما من علائق في سبيل البحث عن الانسجام في النَّص كونه يتشكَّلُ من بنًى محكمة التركيب(1). ولا يمكن لناقدٍ ما أن يدّعي إخلاصه التام لمنهجٍ نقديٍ أوحد من مناهج القراءات النقدية مستغنيًا عمّا سواه، فالأدب ليس قوالب مادية منغلقة الحواف بل هو علاقات متعالقة في بناها، يحيل بعضها على بعض، وكذلك مناهج قراءاته؛ لذا قد يعرّج الناقد على بعض المناهج الأخرى في دراسته؛ ليعضد منهجه الأساس الذي تقفّى خُطا خطوطِهِ العريضة، ومساراته البارزة.

لا يقل الأدب الشعبيُّ عن الأدب الفصيح؛ قيمةً وخصوبة وثراءً شعريًّا، بل قد يكون أثرى في الاستجابة للمناهج القرائية الحديثة في أحيان كثيرة من الأدب الفصيح؛ لعمقه السياقي الشعبيّ تارةً، ولتعدُّد لهجاته وتنوّع مشاربه الفكرية والثقافية تاراتٍ أخرى؛ لعله لذلك بنى الناقد فلاديمير بروب منهجه التحليلي المعروف بـ(منهج بروب) ـ عند الشكلانيين ـ من عمق الحكايات الشعبية في الأدب الشعبي الروسي(2).

فالمهم في التحليل السيميائي «ليس الوصول إلى المعنى الحقيقي الذي يكشف عنه النص، بل الكيفية التي قال بها النص ما قاله، وذلك يتطلب مراعاة مستويين في النص مستوى السطح، ومستوى العمق»(3). ولا يمكن الوصول إلى مستوى العمق إلا من خلال حل شفرة أو شفرات النص المتوالدة، فتتحقق الفائدة: «حتى تخرج من الصدَفة الواحدة عدة من الدُّرر، وتُجنى من الغصن الواحد أنواعٌ من الثمر...»(4) بتعبير عبد القاهر الجرجاني.

في سيمياء العنوان (العش المهجور):

يمثل العنوان إشارة أو علامة سيميائية كما يرى بسّام قطّوس(5)، فهو مفتاح أول يدخل من خلاله القارئ للنص، وعلامة تطلب التفتيش عن صورتها الفكرية(المدلول)، من خلال ما هو معروض ومحكيٌّ من صور صوتية(الدال)، وعند التفتيش في ديوان (العش المهجور) عن نصٍّ يحمل عنوان الديوان يرجع البصر خائبًا؛ إذ لا يوجد نصٌّ في نصوص الديوان يحمل عنوانه كما جرت عليه عادة تسميات الدواوين، الأمر الذي يجبر تلقيك على قراءة النصوص بعمق للعثور على السياق الشعري الذي منه تولّد عنوان الديوان، فتقرأ في الوقت ذاته وجهةً تشفيريه مقصودة من لدن الشاعر في هذا الصنيع، حتى تم العثور على نصٍّ كان باكورة الشعر في الديوان، ومفتتحاً له هو نص(شجون القلب)، فاتخذه بحثنا نموذجًا لدراسة الديوان؛ لاعتباراتٍ أهمُّها ثراؤه الشعري، وطوله، وقبل ذلك ـ وهو الأهم ـ تضمنه عنوانَ الديوان، الأمر الذي يجعله

(1) ينظر، الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر: عصام خلف كامل، دار فرحة لنشر والتوزيع، السودان ص 42.

(2) ينظر، المناهج النقدية الحديثة أسئلة ومقاربات، صالح هويدي، ط(1)، 1436هـ.2015م، دار نينوى، سورية، ص111.

(3) ترويض النص: حاتم الصكر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر: ص108.

(4) أسرار البلاغة: عبد القاهر الجرجاني، ط(1)، 1983، دار المسيرة، بيروت: ص 133.

(5) سيمياء العنوان: بسّام قطّوس، ط(ا) 2001م، المكتبة الوطنية عمّان: ص32.

مجلة
جامعة المهرة للعلوم الإنسانية
مجلة علمية محكمة نصف سنوية
عدد محكم خاص بأبحاث المؤتمر الدولي الأول بجامعة المهرة.
27-28- أكتوبر 2024م
ISSN: 2707- 8655
EISSN:2707-8663

خليقًا بالتحليل السيميائي الذي ينطلق من العنوان مفتتَحًا له، يقول الشاعرُ في هذا النَّص مخاطبًا محبوبَه(1):

ولم يدرك عذابات الذي هاجر شبيه الطير ذي غادر بلا مصروف

وخلَّف عشه المهجور يتطاير ويتمنّى ولو مـرّة يـجي ويطوف

يعي القارئ بعمق لهذين البيتين حيثية تسمية الديوان بـ(العش المهجور)؛ لذا ستتمحور الدراسة في هذا النص الثري شعريّة، الطويل أبياتًا، فالمتأمل من منظورٍ سيميائي يقرأ في لفظة (العش) طائرًا، ومكانًا، وفي لفظة (مهجور) يقرأ حدثين؛ هما **طيران الطائر+ خراب العش وهي علاقة ترك و انفصال**، ومنه ترتسم ثنائية عمودية رئيسة على النحو الآتي:

الطائر(الهاجر/الأعلى)

↑

العش (المهجور/الأسفل)

(الطير المحلّق = العلو والارتفاع)، و(العش المهجور = الدنو للأسفل).

إذن ثمة حدث هو (الطيران/الهجر)، ووجهة للأعلى هي (الطير)، ووجهة سفلى متروكة هي (العش المهجور)؛ أي ثَمَّ هاجِرٌ(الطير)، ومهجورٌ(العش)، والحدث بينهما هو الهجر، ووجهة المسار بينهما (عمودية).

ستسعى الدراسة إلى فك هذه الشفرة السيميائية بالاعتماد على الثنائيات المصاحبة؛ سواءً كانت تقابلية أو ترادفية في نصّ (شجون القلب)؛ باعتبارها مساراتٍ مُعينة تتجه أفقيًّا رافدة ذلك المسار العمودي الرئيس، للوصول إلى تناسلٍ ثريٍّ لمستويات ذلك التشفير التي يتضمنها النّص ويُمقْنعُها، فأسهمت لغة النص الثرية بالشعرية، والانثيال الكثيف لمتواليات الثنائيات الوصفية والتصويرية، (المترادفة والمتقابلة)، في تغذية وجهة التحليل وإثرائه كما سيتجلَّى.

ثنائية (الفاعلية والمفعولية) بين العَروض والضرب على التوالي:

هي ثنائية حدثية تتجه فيها الفاعلية إلى مسارٍ عالٍ، بينما تنحدر فيها المفعولية إلى وجهة دانية سفلية، على مدار التركيب البيتي للنصّ من خلال تصدر ارتقاء اسم الفاعل في ختام صدر البيت، وتذيُّل انحدار اسم المفعول في ختام عجز البيت، فجسَّدت الفاعلية باسم الفاعل حركةً وانطلاقًا وعلوًّا، بينما بدت المفعولية موتًا وتشتُّتًا وخرابًا، كما هي العلاقة تمامًا بين لفظتي **(القاتل ↔المقتول)**، في حدث القتل، أو **(الهاجر↔المهجور)** في حدث الهجر، فأسهم رسم حرف الألف في اسم الفاعل في ارتقاء حدث الفاعلية نحو الأعلى، بينما كان للواو في اسم المفعول إسهامٌ في إغراقه وانحداره نحو الأسفل والدنوّ.

(1) العش المهجور: محسن علي ياسر، ط(1) 2002م، بابل للطباعة والنشر، صنعاء: ص8.

فبدا تكوين النصِّ في مقاطع أبياته الصوتية الختامية للشطرين، منشطرًا برمُّته نحو مسارين متقابلين في وجهة **(أفقية/ عمودية)**؛ تتجه فيه الصدور للأعلى كلمّا امتدت أفقيًّا نحو الأعجاز، وتنزل فيه الأعجاز للأسفل؛ كلما امتدت أفقيًّا نحو القافية؛ على النحو الآتي:

الرقم	الصـــــــــدر(←)	اسم الفاعل↑	العـــــــجز (←)	اسم المفعول↓
.1	ويمسي ما تحطّم في الهوى عامر↑	عــامر	ويبقى الزهر لا يذبل ولا مقطوف ↓	مقطوف
.2	ولا عاد حد ينعي حظه العاثر ↑	العاثر	ويحيا كل واحد مننا منصوف ↓	منصوف
.3	ألا يا مرسلي بالخط يا طاير ↑	طاير	سرح عجّل وعنوانه على المظروف↓	المظروف
.4	وقل له حكمكم قاسي علي جائر ↑	جائر	وضاع الود والإحسان والمعروف ↓	المعروف
.5	مثل الرمل مهما يسكب الماطر ↑	الماطر	فلا عشّب ولا خضّر ولا مريوف ↓	مريوف
.6	فأين الغيث يسقي روضة الشاعر↑	الشاعر	ويروِيها ويحيي جسمها المتلوف ↓	المتلوف
.7	فهل عاد الزمن الآفل الغابر ↑	الغابر	ليصبح حلمنا الواعد معه مخطوف↓	مخطوف
.8	وقد حبلت ليالينا بذا الباكر ↑	الباكر	وقلنا القادم الآتي هو المخلوف ↓	المخلوف
.9	ولكنه كبر من سيلها الدافر ↑	الدافر	وأضحى الوادي الأخضر له المعلوف ↓	المعلوف
.10	وحيطان الرُبا صلت على الحاضر ↑	الحاضر	ووارته الكفن لم تتركه مكشوف	مكشوف
.11	فلم يدرك قرير العين والخاطر ↑	الخاطر	معاناة الهوى للنادب الملهوف ↓	الملهوف
.12	ولم يدرك عذابات الذي هاجر ↑	هاجر	شبيه الطير ذي غادر بلا مصروف ↓	مصروف

وتستمر هذه الثنائيات المتقابلة الفاعلية بين اسم الفاعل واسم المفعول، في مقاطع تختيم الصدور والأعجاز على مدار النص؛ على النحو الآتي:

(اسم الفاعل↔اسم المفعول)، (غامر↔المألوف)، (آمر↔المشغوف)، (النادر↔الموصوف)، (باتر↔المعطوف)، (الشاعر↔ المعقوف)، (الناظر↔المكفوف)، (آسر↔مكتوف)، (الحاضر↔المحذوف)، (الصابر↔المخفوف)، (الساهر↔المشنوف)، (العاصر↔المعصوف)، (العاكر↔المقصوف)، (حاسر↔مرشوف)، (فاتر↔مسقوف)، (خاير↔مكسوف)، (القادر↔مأسوف)، (آخر↔المحسوف)، (الداثر↔المنسوف).

وحين يقرأ قارئ البيت الذي يقول:

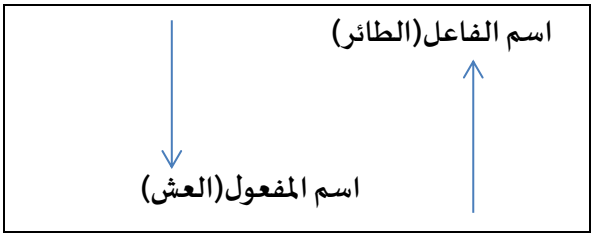
ألا يا مرسلي بالخط يا طاير سرح عجّل وعنوانه على المظروف(1)

ويتوقف عند المورفينات الصوتية للفظتي **(طاير/فاعل)**، و**(مظروف/ مفعول)**، يلحظ ثَمَّ مسارًا عاليًا يمد من علوه ألفُ اسم الفاعل إلى الأعلى مصاحبًا حدث الطيران في دلالة اللفظة نفسها؛ الأمر الذي يعطي

(1) العش المهجور: 8.

ISSN: 2707- 8655
EISSN:2707-8663

طاقة العلو ارتفاعًا علاماتيًّا ساميًا مصاحبًا للدلالة المعهودة للفظة، وكذلك الحال في اسم المفعول الذي يغرق في إخفاء الدلالة نحو العمق؛ إضافة لدلالة الستر في لفظة **(المظروف)** نفسها وهي وجهة دنيا، هنا يخرج التأويل إلى ما يسمّى لا نحوية النص(1)، أو ما قرره ريفاتير بقوله :«يعبر الشعر دوما عن المفاهيم والأشياء بشكلٍ غير مباشر، أو أن الشعر يقول شيئًا ويعني شيئًا آخر»(2). فتحضر العلاقة العلاماتية (العمودية) الرئيسة الرابطة بين الطائر المنطلق نحو العلوّ، والعش المهجور الذي صَنع هجْرُ الطائرِ خرابَهُ، كما يأتي:



هكذا أحكمت ثنائية الفاعلية والمفعولية على خواتيم الأشطر المكونة لأبيات النّص كاملًا على مستوى التركيب، وتضمَّنت ثنائياتٍ أفقيةً صغرى أخرى في طياتها تقرّبنا إلى تكشُّف طرفي علامة النَّصِ زُلفى، فتنحلُّ شفراتُه بخطواتٍ تدريجية تحضر فيها سيمياءُ العنوان **(هاجر↑↔مهجور↓) (طائر↑↔عش↓)**.

الثنائيات المتجانسة: (أسرني/ آسر)، (يشنف/ المشنوف)، (العاصف/ المعصوف)، (القاصف/ المقصوف)، (السقف/ المسقوف)، (جسمه/ جسمي)، (نجمه/ نجمي)، (آسف/ مأسوف)، (رأسه/ رأسي)، (كأسه/ كأسي)، (كلفة/ المكلوف)، (تعطف/ المعطوف). تجاورت تلك المتجانسات نحو خواتيم الأبيات في فواعل جديدة غير تلك التي اختتمت بها صدور الأبيات، فخلقت مواجهةً مباشرة في المتجاورات الآتية بين اسم الفاعل واسم المفعول:

(العاصف ↔ المعصوف) = غضب بين الطرفين.

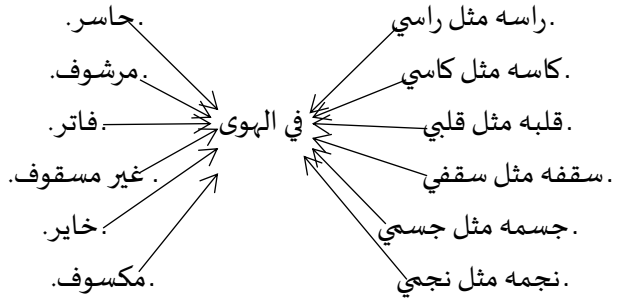
(القاصف ↔المقصوف) = حرب بينهما.

(آسف ↔مأسوف) = ندم بينهما.

(1) ينظر، السيميائية اصولها وقواعدها، ميشال آريفيه وآخرون، ترجمة د. رشيد بن مالك، مراجعة وتقديم د. عبد العزيز المناصرة، منشورات الاختلاف، الجزائر: ص 55.

(2) السابق: 53.

لكنها حرب عشقية لذيذة النتائج بين العاشقين، كما قامت بعض هذه الثنائيات المتجانسة على مبدأ التشابه، راسمةً صورًا تشبيهية تخلق مبدأ التكافؤ **في الهوى**، والمساواة بين **الـ(أنا) الشاعرة**، **والـ(هو) المحبوب** على النحو الآتي:



بدت هذه المساواة والتكافؤ بين الـ(أنا) الشاعرة، والـ(هو) المحبوبة في نطاق **الهوى** . التي عاملها معاملة المذكَّر كما هو نهج الشعر الشعبي؛ إخفاءً لها وصونًا عن الإفصاح بتوصيفها. في الأبيات الآتية(1):

وراسه مثل راسي في الهوى حاسر وكاسه مثل كاسي في الهوى مرشوف

وقلبه مثل قلبي في الهوى فاتر وسقفه مثل سقفي لم يعد مسقوف

وجسمه مثل جسمي في الهوى خاير ونجمه مثل نجمي في الهوى مكسوف

وكأن الذات الشعرية تقول: إنّ المحبوب في الهوى مثلي؛ في كل أوجه الشبه المذكورة، ومعلوم في الصورة التشبيهية أن المشبه به يكون أكبر من المشبه في وجه الشبه؛ والمشبه به في التصويرات السابقة هو الشاعر المتكلِّم، وكأنه يرد على من يدّعي مفارقةً وخلافًا بينه وبين من محبوبه.

وإذا تأملنا أسطر التصويرات التشبيهية في المخطط السابق يتبدى لنا أنها قائمة على مسار رأسي (عمودي):

(الرأس↑)← (ارتفاع الكأس↑)← (السقف↑)← (امتداد قوام الجسم↑) ← (النجم↑) يتحرك هذا المسار العمودي من نقطة انطلاق تقع في الوسط هي القلب مكمن الهوى، ويمثل الهوى العامل المشترك في قوام كل التشبيهات التي تصنع المساواة والتكافؤ فيما سبق.

وإذا أعدنا النظر مرة أخرى للمخطَّط نفسه؛ لكن نحو عمود انتساق أوجه الشبه نلحظها تتوزع بالتساوي والتناوب بين اسم الفاعل واسم المفعول على النحو الآتي:

(حاسر/فاعل)←(مرشوف/مفعول)←(فاتر/فاعل)←(مسقوف/مفعول)←(خاير/فاعل)← (مكسوف/مفعول).

(1) العش المهجور: 10.

ISSN: 2707- 8655
EISSN:2707-8663

في دورة تبدأ باسم الفاعل وتنتهي باسم المفعول في استمرارٍ آليّ لهذه الدائرة المغلقة التي انبنى عليها النصُّ برُمَّته بين فاعلية الطيران للطير، ومفعولية الخراب للعش المهجور، ذلك الخراب والفناء، قد جسدهما فعل التطاير: (يتطاير) في النص حين قال النصُّ:

وخلَّف عشه المهجور يتطاير ويتمنّى ولو مرة يجي ويطوف(1)

هكذا تنفتح عددٌ من الأسئلة يطلقها إبهامُ الضمائر الفاعلة في أفعال هذا البيت، في طريقها نحو تكشُّف مستويات التشفير في النَّص؛ ولا سيما لفك شفرة المسار الرئيس العمودي بين **(الطائر) و(العش)**، أي بين **(الهاجر) و(المهجور)**.

على مَن يعود الضمير المستتر في الأفعال: (خلَّف)+ (يتمنّى)+ (يجي)+ (يطوف)؟، على من يعود ضمير الغائب في الاسم (عشه)؟!

والسؤال الأبرز من هو هذا الطائر الهاجر؟!

ونقول الهاجر وليس المُهاجِر؛ لأنّ حدث الهجر في دالّ **(العش المهجور)**، يُحيل على فعلٍ ثلاثيّ (هَجَرَ)؛ كون اسم المفعول من الثلاثي على وزن (مفعول)، الأمر الذي يجعل فعل الهجر ثلاثيًّا، ومنه يكون اسم الفاعل **(هاجِرًا)** وليس (مُهاجِرًا) التي مرجعها الرباعي (هَاجَرَ)، وثمّة بون بين الفعلين؛ **ففي الفعل(هَجَرَ) يتجلّى الترصُّد في الترك والقطيعة**، ويتجلّى طرفان يرسمان مسار حدثه؛ تاركٌ ومتروك **(هاجر ومهجور)**، على نقيض مادة الفعل **(هاجر)** فلا يرسم دلالة القطيعة السابقة، بل ينشغل متأملُه نحو الانتقال من مكانٍ إلى آخر، وتغيير المكان ونمط العيش.

إن الإجابات القطعية على التساؤلات السابقة ليست إجاباتٍ نحويةً استنادًا إلى ما سبق من ألفاظٍ كما هو معروف في القواعد اللغوية والنحوية، فالتسلسل اللفظي الشعري في القصيدة. وفقًا لمنهج ريفاتير في البحث عن سؤال ما الذي يجعل الشعر شعرًا؟ وأين تكمن شاعرية النص؟!. يتسم بالتناقض بين ما تفرضه الكلمة وما تفترضه، عندها تصبح الكفاءة الأدبية مطلوبة من لدن القارئ(2). وهي الوظيفة الأساس التي جاءت السيميائية تجابه بها البنيوية التي خرجت من رحمِها؛ والمتمثلة في إشراك القارئ في تأليف النص قرائيًّا.

الثنائيات التقابلية:

ترسم الثنائيات التقابلية مواجهاتٍ تتغالب فيما بينها البين داخل النص، فتنتصر فيها القيم النبيلة الداعية للحياة والبناء، على القيم المميتة والمهلكة حين تتصدّر تلك القيم الحية الجميلة تلك المواجهات كما هو موضح في الجدول أدناه:

(1) العش المهجور: 8.

(2) ينظر، السيميائية أصولها وقواعدها: 53، 55.

الرقم	طرف التقابل الأول	التقابل	طرف التقابل الآخر	الصفحة	البيت في الصفحة
1	تحطّم	↔	عـامر	6	5
2	ينعي	↔	يحيا	6	7
3	يسكب الماطر	↔	فلا عشّب ولاخضّر	7	3
4	الهاطل القاطر	↔	زمان الجدب	7	4
5	عاد الزمان	↔	الآفل الغابر	7	6
6	حلمنا الواعد	↔	مخطوف	7	6
7	لياليـنا	↔	الباكر	7	7
8	القادم	↔	مخلوف	7	7
9	الرجاء	↔	الخوف	8	2
10	خلّف	↔	يجي	8	5
11	أعشى	↔	مبصر	9	4
12	مبصر	↔	مكفوف	9	4
13	عاصف	↔	معصوف	10	2
14	قاصف	↔	مقصوف	10	3
15	آسف	↔	مأسوف	10	7

يتقدّم (يسكب الماطر) على (فلا عشّب ولا خضّر)/ ويتقدم (الهاطل القاطر) على (زمان الجدب)/ و(عاد الزمان) على (الآفل الغابر)/ و(حلمنا الواعد) على(مخطوف)/ و(لياليـنا) على (الباكر)/ و(القادم) على (مخلوف)/ و(الرجاء) على (الخوف)/ و(مبصر) على (مكفوف)/ و(عاصف) على (معصوف)/ و(قاصف) على (مقصوف)/ و(آسف) على (مأسوف)، وفي مطر الماطر والتعشيب والاخضرار علاقة رأسية بين السماء والأرض، وكذلك بين الهاطل وزمن الجدب؛ **أي الصور الطبيعية**، كما في اسم الفاعل واسم المفعول، في المتقابلات الثلاثة الأخيرة يرتسم المسار العام العمودي كما مر معنا، فتنساق هذه الثنائيات عاضدة هذا المسار العام.

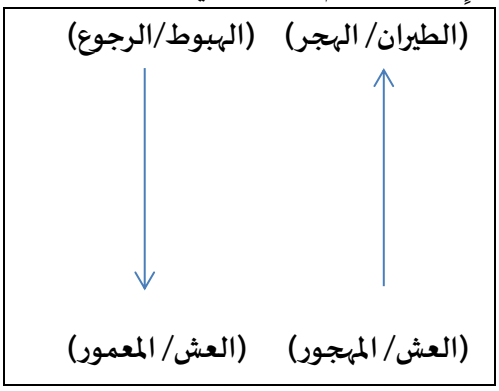
الثنائيات الترادفية: ويمكن إيضاح تبدّيها في النَّص من خلال الجدول الآتي:

الرقم	طرف الترادف الأول	الترادف	طرف الترادف الآخر	الصفحة	البيت في الصفحة
1	الآفل	=	الغابر (سلبي)	7	6
2	الهاطل	=	الماطر (إيجابي)	7	4
3	الإحسان	=	المعروف (إيجابي)	7	2
4	عشّب	=	خضّر (إيجابي)	7	3
5	يرويها	=	يحيي (إيجابي)	7	5
6	القادم	=	الآتي (إيجابي)	7	7
7	قاسي	=	جائر (سلبي)	7	2
8	تتعاظم	=	تتكاثر (إيجابي)	6	1

ISSN: 2707- 8655
EISSN:2707-8663

الرقم	طرف الترادف الأول	الترادف	طرف الترادف الآخر	الصفحة	البيت في الصفحة
9	ينحدر	=	مذروف (سلبي)	6	1
10	جادب	=	حوف (إيجابي)	6	4
11	شاني	=	عاذل (سلبي)	6	6
12	مرتهن	=	مكتوف (إيجابي)	9	5
13	عانيت	=	قاسيت (سلبي)	9	6
14	لا يذبل	=	ولا مقطوف (إيجابي)	6	5
15	نصحح	=	نتجاوز (إيجابي)	11	1

تكشف كثافة اللغة الترادفية في ثنائيات اللغة الشعرية للنص تأكيد السياقات المطروقة؛ المصوَّرة منها والمسرودة شعريًّا، أن واقع السياق كان في أمس الحاجة لتحققها على أرض الواقع، فكانت الثنائيات الإيجابية منها مهيمنةً. عددًا. بقوام عشر حالات ترادفية من أصل خمس عشرة حالة، فيما حضرت خمس حالات سلبية في انتصارٍ للتفاؤل بمثول القيم الخيّرة في شعرية النص لما هو آتٍ من الزمان، على حساب التشاؤم من اللحظة الراهنة وما يعقبها، فتمضي تلك المعطيات في وجهة التبشير بحضور مسار عمودي جديد. يصنعه التفاؤل. موازٍ للمسار العام، مقابل له في الوجهة على النحو الآتي:

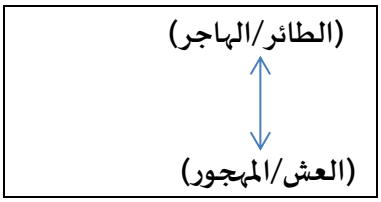


(الطيران/ الهجر)=(العش/ المهجور) ليكون المسار الجديد**(الهبوط/الرجوع)=(العش/ المعمور)**، يمكن أن نسمِّي هذا المسار الجديد المسار المأمول، الذي يسعى السياق الشعري في النص تحققَهُ، لكن الطيران بوصفه عاملًا معارضًا أو معاكسًا(1)، يحول دون تحققه.

تولُّد شفرات النّص:

(1) العامل المعاكس أو المعارض. سيميائيًّا. «قد يكون إنسانًا أو شيئًا أو عبارة عن قيمٍ سائدة، إن العامل المعارض يمثل تلك الذات التي تحاول جاهدة عرقلة الفاعل في حصوله على موضوع الرغبة» مجلة دراسات، التحليل السيميائي للنص الأدبي، (نموذج تطبيقي)، جمال ولد الخليل، 2016م، ص 45.

ممَّا سبق، تتجلّى الشفرة العامة في دال العنوان **(العش المهجور)**، تمثل لفظة **(العش)** نقطة الانطلاق لاكتمال ملامح المسار العمودي؛ إذ منها تنبثق صورة الطائر الهاجر، فتأتي اللفظة الأخرى **(المهجور)** لتحرّك ذلك الطائر إلى الأعلى، وفي الوقت نفسه تُدني مكان العشِّ إلى الأسفل في آلية الطيران والتحليق.



تُعَدُّ النظرية السيميائية الأكثر اقترابًا من النصوص؛ لأنَّ رؤيتها للنَّص تنطلق من كونه عبارةً عن شبكة من الشفرات يقوم القارئ بفكِّها، «فالنَّص يُدرك بوصفه علامة واحدة، معقد شكلًا وموحّد دلالة، فالعلامة ليست إلا علاقة بشيء آخر، ولا يمكن فهمها بدون فهم استمرار تحولاتها من نصٍّ إلى آخر في شبكةٍ ما»(1).

يمكن تتبُّع شفرات النص المتناسلة من الشفرة العامة علامة العنوان على شكل صورٍ لغوية ترسمها لغة النص؛ على النحو الآتي:

أولًا: صورة الزَّمان والمكان:

يُعدُّ الزمان والمكان وجهين لصورةٍ واحدة فلا ينفصمان، وحين نقرأ قول الشاعر:

عسى عودةْ تحقق منية الخاطر إلى(جادب) وشاطيها الجميل و(حوف)(2)

نعي أن تمنّي العودة إلى الزمن الماضي في البيت يُعدُّ ـ في الوقت ذاته ـ عودةً إلى المكان (جادب) + (حوف). فالعودة هنا في الأساس عودة زمنية، وليست عودةً من السَّفَر ـ وإن كانت تنفتح عليها في فصلها عمّا سبقها ـ لأن ثَمَّ بيتًا يفصل بينه وبين هذا البيتِ، بيتٌ واحدٌ يقول:

أحاكي ما مضى من عمري العابر على تلك الرُّبا العالية وكهوف(3)

هنا يلتقي الزمان **(عمري العابر)**، بالمكان **(تلك الرُّبا العالية وكهوف)**، ولا يكون تأويلنا قد شطَّ بعيدًا إذا ما قلنا إن شفراتِ هذا البيت تحيل على تفسير البيت السابق؛ كون هذا الأخير يسبق البيت السابق في النص كما أسلفنا، فما تلك الرُّبا العالية، والكهوف سوى (جادب) و(حوف). فإن حضرت صيغة اسم الفاعل بمستوييها الصرفية والدلالية في لفظة (جادب) في البيت السابق، ولفظة (العالية) في هذا البيت، فإن واو اسم المفعول ظلت حاضرة صوتًا في لفظتي المكان (حوف) في البيت السابق، و(كهوف) في هذا البيت، ليستمر المسار الرأسي مهينًا، وخيطًا رابطًا بين كل الشفرات المتناسلة من بعضها البعض في النَّص **(فاااااااعل↑) + (مفعوووووول↓) وإن صوتًا.**

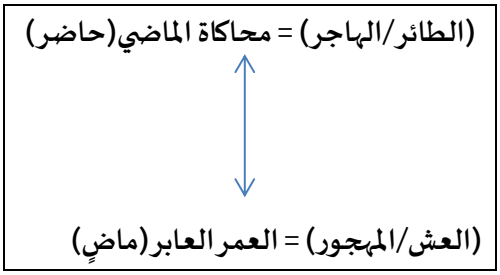
(1) ترويض النَّص: 110.

(2) العش المهجور: 6.

(3) السابق: 6.

مجلة
جامعة المهرة
للعلوم الإنسانية
مجلة علمية محكمة نصف سنوية
عدد محكم خاص بأبحاث المؤتمر الدولي الأول بجامعة المهرة.
27-28- أكتوبر 2024م
ISSN: 2707- 8655
EISSN:2707-8663

بما أنَّ الزمان والمكان متحدان، فلنأخذ الزمان في البيتين السابقين نموذجًا على شفرة متولّدة عن الشفرة العامة المشروحة سابقًا، يكون مسارها عموديًّا، ينطلق من الأسفل إلى الأعلى فيسهم التحليق عاليًا في دنوِّ نقطة الانطلاق إلى الأسفل كما هو عمود(**الطائر/ الهاجر**)↑ ↔ (**العش/المهجور**)↓.



وإذا أخذنا الشطرين الأولين من البيتين بشكل رأسي، نجدهما في رؤية مقصِّية يكملان دلالة بعضهما البعض، في نسق يذكرنا بالمربع السيميائي عند غريماس والذي سنوضحه في مراحل لاحقة من البحث:

أحاكي ما مضى من عمري العابر: أحاكي ما مضى من عمري العابر

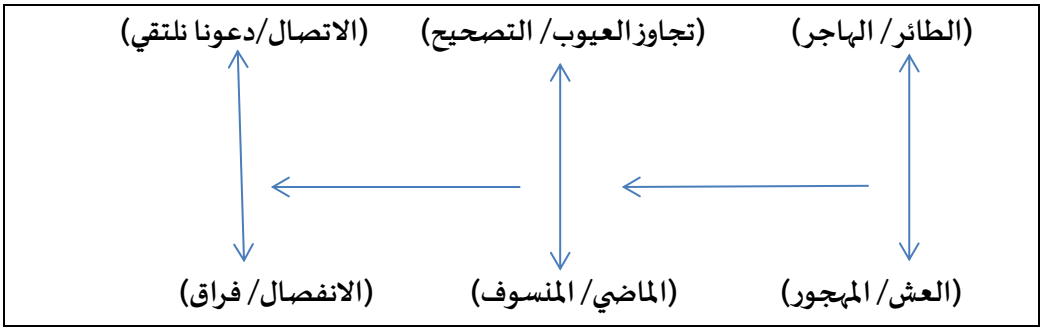
عسى عودةٌ تحقق منية الخاطر: عسى عودةٌ تحقق منية الخاطر

وعند النظر إلى المخطط الرأسي تتولّد شفرة جديدة من المسار الرأسي العام هي أن (**العش/ المهجور**) = (**الزمن الماضي**)، و(**الطائر/ الهاجر**) = (**تجديد الماضي**)، وهي علاقة تتناسب مع اسم المفعول(**المهجور**) **بوصفه زمنًا ماضيًا، واسم الفاعل (الهاجر) بوصفه زمنًا حاضرًا**، في دلالة كلٍّ من الاسمين.

ويستمر التولُّد لشفرات النَّص بعضها عن بعض، فإذا تأملنا البيت الآتي:

دعونا نلتقي ونصحح الدائر ونتجاوز عيوب الماضي المنسوف(1)

يكمل هذا البيت نتيجة البيت السابق من الانطلاق من الزمن الماضي، لكنه أسفر عن تناسل علامتين؛ هي تصحيح عيوب الماضي (صناعة مستقبل جديد)، ودلالة الالتقاء كنقطة عالية في عمود العلامة العامة، فتكون نقطة الانطلاق السفلى الماضية علامة تدل على مدلول الانفصال، ويمكن بيان العلامتين على النحو الآتي:

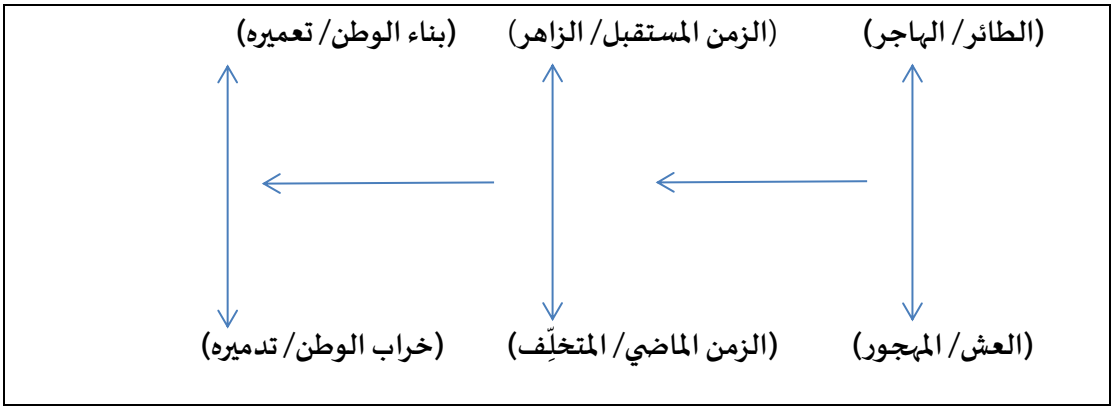


(1) العش المهجور: 11.

إذن عودة الزمان هنا هي عودة تصحيحية تقدُّمية، وليست عودة رجعيةً، حتى إذا ما وصلنا إلى البيت قبل الأخير من النَّص والذي يقول فيه:

ونبدأ نصنع المستقبل الزاهر ونبني أرضنا بسهولها وكهوف(1)

تتكشف لنا شفرةٌ عميقة متناسلة تراتبيًّا من الشفرات السابقة، بعد بلوغ النَّص خاتمته وذروة شعريته، مؤكّدًا على وحدة الزمان والمكان التي شرحناها سابقًا، يتجلى **(الطائر/ المهاجر)** دالًّا على مدلول **(الزمن المستقبل الزاهر)**، ومنه يكون دال **(العش/ المهجور)** دالًّا على مدلول **(الزمن الماضي المتخلِّف)**، فيحيلنا هذا المسار على مستوياتٍ منفتحة المدلولات (معيشية، مجتمعيّة، تعليمية، فكرية، وطنيّة، سياسية ...إلخ، إذ تتناسل منها شفرةٌ أخرى ختامية هي أن دال **(الطائر/الهاجر)** يحيل على مدلول **(بناء الوطن وتعميره)**، ومنه يكون دال**(العش/المهجور)** يدل على مدلول **(خراب الوطن وتدني مستواه)**، فلا تنفك نقطتا التعمير والخراب تنفتح على كلِّ المدلولات الآنفة الذكر.



وإن كان الوطن هنا وطنًا خاصًّا **هو المهرة التي رمز لها فيما مضى بـ(جاذب) و(حوف)**، لكنه أشار إليهما هنا بقوله: **ونبني أرضنا بسهولها وكهوف.**

وقد سبق اقتران (جادب) (وحوف)، بالسهول والكهوف بعد أن ذكرهما في بيت قال بعده:

أحاكي ما مضى من عمري العابر على تلك الرُّبا العالية وكهوف

الأمر الذي يؤكد الإشارة إليهما هنا؛ كونهما وطنَ الشاعر الأخصّ في الوطن الخاص. هكذا تتوالد الشفرات في النص على أصعدة متباينة ومختلفة، عاطفية ووطنية ومجتمعية وفكرية وسياسية و...إلخ، الأمر الذي يضعك أمام شاعر عميقٍ في طرحه، بسيط في أسلوبه، واعٍ كل الوعي بمسالك النقد الحديث؛ لذا استطاع أن يقدم هذا الثراء الشعري الكبير في ديوانٍ صغير أنيق، بخُطًا واثقة تُنبئ عن موروثٍ شعريّ

(1) السابق نفسه.

مجلة
جامعة المهرة
للعلوم الإنسانية
مجلة علمية محكمة نصف سنوية
عدد محكم خاص بأبحاث المؤتمر الدولي الأول بجامعة المهرة.
27-28- أكتوبر 2024م
ISSN: 2707- 8655
EISSN:2707-8663

وثقافي في هذه البقعة من الوطن لمّا تُكتشفْ بعد، وما قدمناه لا يعدو كونه كشفًا لتقديم عينة من عينات ذلك البحر المحيط الموسوم بـ(محسن علي ياسر)؛ الذي لم يقل أنا في الديوان كاملًا ولا مرة، ولم يذكر اسمه شعرًا وإن كان قد كنّى عنه في بيتٍ في النَّص ـ محل الدراسة ذاته ـ الذي نعتبره نصَّ الديوان بحقٍّ حين قال مشبِّبًا ينشد الإحسان من محبوبه، ولعلها خطوة من خطوات التعمير المنشود:

وكم عانيت منه همّي الحاضر وكم قاسيت منه اسمي المحذوف(1)

أي كم قاسيت منه عدم وجود الإحسان، فكنّى عنه بقوله: باسمي المحذوف أي (مُحسن).

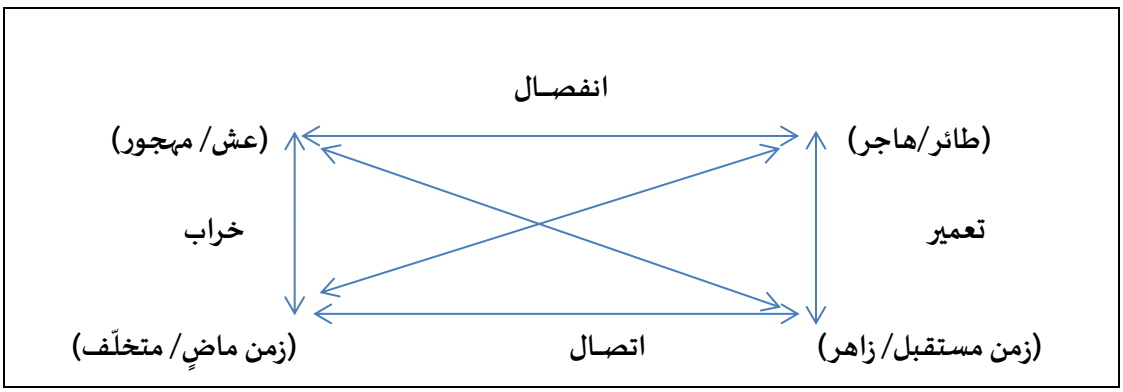
ثانيًا: المربع السيميائي:

هو بنية انبثاق تسعى إلى تمثيل كيف يتم إنتاج الدلالة عن طريق سلسلة من العمليات الإبداعية لمواقع متباينة؛ من هذا المنطلق يفهم المربع السيميائي على أنه «تأليف تقابلي لمجموعة القيم المضمونية»(2)

لقد صاغ جوليان غريماس فكرة **المربع السيميائي** والتي ترى أن المعنى يقوم على أساسٍ اختلافي، فلا يتحدّد إلا بمقابلته بضدِّه في علاقة ثنائية متقابلة(3). مبيّنًا علاقاته الثلاث؛ التضاد(الخط الأفقي)، والسلب(الخط المائل)، والتضمُّن(الخط الرأسي).

ومن هذا المنطلق يمكن رسم المربع السيميائي انطلاقًا من المخطّط الأخير، لدراسة نصِّنا على النحو الآتي:

إذن يجسد اتصال الزمن المستقبل بالزمن الماضي إعادة تشكيل للزمن الماضي، وتجديده، وليست عودة رجعية إليه، بل مرحلة تعمير للمكان الخرب، في مماهاةٍ قائمة تشكّل الزمكان الجديد.



ثالثًا: صورة غلاف الديوان من الأيقونة حتى الرمز:

(1) العش المهجور: 9.

(2) مدخل إلى السيميائيات السردية(نماذج وتطبيقات)، عبدالقادر شرشر، ط(1)، 2015م، منشورات الدار الجزائرية، الجزائر: ص 43.

(3) ينظر، النقد الأدبي الحديث(تاريخ موجز)، د. سالم عبد الرب السلفي، ط(1)، 1441هـ.2020م، مركز الرسالة للخدمات المعرفية، عدن: ص99.

لقد أسس المنطقي تشارل بيرس لسيميائيته الخاصة بناءً على تحليله لأنواع العلامات المختلفة، وتمييزه بين مستوياتها المتعددة مفرّقًا بين الإشارة والأيقونة والرمز؛ فالعلاقة في الإشارات **تقوم على أساس التجاور** المكاني كإشارة الدخان إلى مكان النار، والأصبع المشير للسبورة. **بينما العلاقة في الأيقونة** تتمثل في الصور الدالة على متصور؛ مثل صورة زعيمٍ ما أو لاعبٍ مشهور، أما الرمز فنموذجه الأول الكلمة اللغوية، وعلاقة دالِّها بمدلولها؛ **فالعلاقة في الرمز بين طرفي العلامة علاقة اعتباطية** تتم صدفةً بغير علاقة السببية(1).

كمدخل لعنواننا هنا يجدر البدء من حيث انتهى شرحنا للمربع السيميائي السابق، وتولُّد شفراتِ مستوياته؛ كما تم توضيح رسم مخططه، ثمّة بيتٌ في النَّص يقربنا إلى هذه الغاية زُلفى؛ هو قول الشاعر:

فأين الغيث؟ يسقي روضة الشاعر ويرويها ويُحيي جسمَها المتلوف(2)

ثمَّ غيثٌ مفقودٌ (محبوسٌ في السّماء) أدّى إلى جفاف روضة الشاعر، في مماهاةٍ تشبيهية بين المطر والشِّعر من جهة، وموجدة الشاعر والأرض من جهةٍ أخرى، وانقطاع الشعر والغيث من جهةٍ ثالثة. فحضر المسار الرأسي العام في النَّص حيث يمثل **(انحباس الغيث في السماء) صورة(الطائر/الهاجر)**، وتمثل **(الأرض العطشى) (العش/المهجور)**، ويمثل حدث انقطاع الغيث حدث(الهجر) للمكان الخرب.

إذا كانت شفرة **(الطائر/الهاجر) و(العش/ المهجور)** هي الشفرة العامة، أو هي الدلالة المركزية للعلامة الأدبية، أو كما يسمّيها صلاح فضل "البؤرة الفاعلة ومركز ثقل النَّص"(3) المدروس فإن شفرة الغيث الجديدة تتولّد عنها، ومن شفرة الغيث يتولد مستوى تشفيري ثالثٌ(4)؛ هو الشفرة الشعرية الموازية والمتولّدة عن شفرة الغيث؛ التي يجسّد فيها انقطاع الشعر بعيدًا عن الشاعر انعكاسًا لصورة**(الطائر/الهاجر)**، وفراغ الرُّوح من الشعرية يعكس صورة **(العش/المهجور)**؛ في ربطٍ وثيقٍ بين الذات الشاعرة والطبيعة، يمكن بيانه بالشكل الآتي:

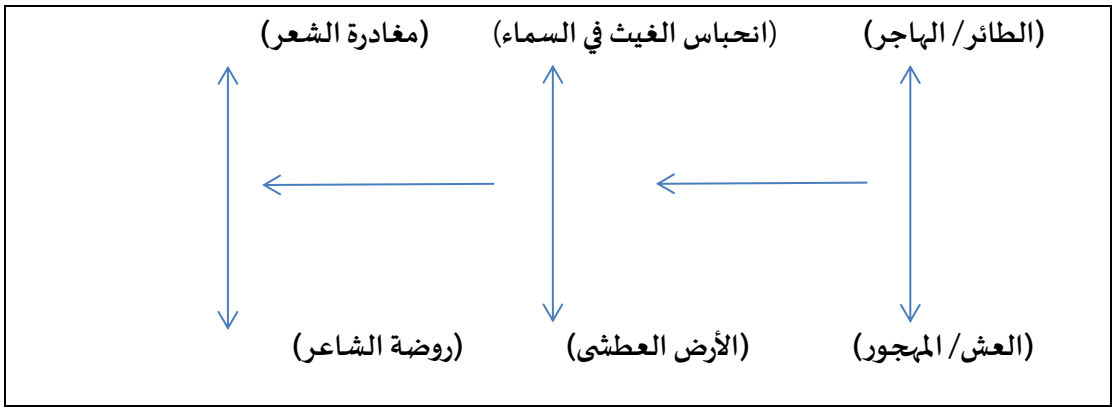
(1) ينظر، مناهج النقد المعاصر، صلاح فضل، ط(1)، 2002م، ميرت للنشر والمعلومات، مصر، ص123، 124.

(2) العش المهجور: ص7.

(3) العش المهجور: 7.

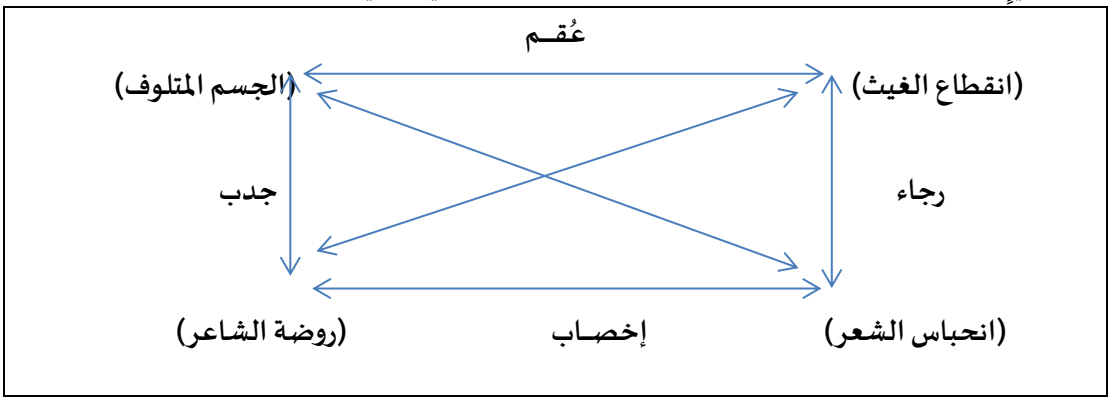
(4) هذا التناسل يسميه سعيد بنكراد: "انفجار البنية العامة إلى بنى جديدة"، ينظر: السيميائيات السردية مدخل نظري، سعيد بنكراد، ط(1)، 2011م، الرباط، المغرب، ص 54.

مجلة
جامعة المهرة
للعلوم الإنسانية
مجلة علمية محكمة نصف سنوية
عدد محكم خاص بأبحاث المؤتمر الدولي الأول بجامعة المهرة.
27-28- أكتوبر 2024م
ISSN: 2707- 8655
EISSN:2707-8663



فالطائر هاجرٌ مفقود، والغيث مرتفِعٌ محبوسٌ في السماء غائبٌ، والشعر متوقف مقطوع، يتبدَّى هنا سؤال السياق الشعري وتفتيشه عن (الغيث): **فأين الغيث؟**

ليس ليسقي الأرض بل - كما يقول النَّص - بل لـ **يسقي روضة الشاعر** في ارتباطٍ بين الشفرات المتناسلة بعضها عن بعض؛ وهو تفتيش في الوقت ذاته عن عودة **الطائر الهاجر**، وكذلك سعيٌ لعودة **الشعر للشاعر**، وإذا تمّ الاستغناء عن شفرة البؤرة الفاعلة، **(الطائر/ الهاجر) = (العش/المهجور)**، ورسَمُ مربعٍ سيميائيٍ للشفرتين المتناسلتين عنها، يمكن بيان مربعهما السيميائي كالآتي:



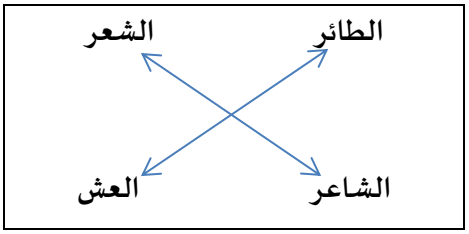
وبالعودة إلى عنوانِنا الفرعيّ أعلاه؛ **صورة غلاف الديوان من الأيقونة حتى الرمز**، مرتكنين إلى التمهيد النظري الذي تلا العنوان، مرَّ أن العلاقة في الأيقونة هي انعكاسٌ لمتصوّر؛ كصورة أحد الزعماء أو اللاعبين المشهورين، وإذا تأملنا صورة واجهة غلاف ديوان (العش المهجور)؛ نراها ترسيمًا لمرموزٍ أكثر منها مجتلًى لمتصوَّر حقيقي، وإذا تجاهلنا في تحليلنا هنا عنوان الديوان. كونه قد أشبع من قبل. ونظرنا إلى كلّ ما في الصورة. من رسمٍ وكتابة. باعتباره دالًّا من دوال علامة الصورة العامة؛ بما في ذلك اسم الشاعر، وقد سبق وأن أُدخل إلى شعرية النَّص عن طريق الكناية، فإننا آنئذٍ نرتقي في تحليلنا لصورة الغلاف عن مستوى الأيقونة المباشر دِلالةً إلى مستوى الرمزية؛ إذ لا سببية بين طرفي علاقة الدالّ والمدلول، ولا تجاور كما هي

الحال في الأيقونة والإشارة، بل العلاقة اعتباطية منفتحة على التأويل الدلالي، ومن هنا يمكن القول: إننا في تحليل شعرية صورة الغلاف نكون أمام مستوًى رمزيّ متجاوزٍ لأيقونة النسق.

مكونات صورة الغلاف:

من الأعلى: سماء + سحاب + جبال خضراء + أرض معشبة + شجرة عارية الجذع والفروع.

لا يستقر على شيء من فروعها عشٌّ أو بقايا منه؛ لأن مكوناته قد تطايرت بصورة كاملة بعوامل الهجر، فلم يعد له أثر، وعلى امتداد أعلى الجذع ـ في مسار رأسي ـ مكتوب كلمة (شعر)؛ يوازيها على يمين القارئ في الارتفاع طائر مرسومة صورته فاردًا جناحيه؛ دلالة على ارتفاع عالٍ وسفَر بعيدٍ، أو قل إن شئت هجر بعيد. ويقع أسفل الطائر اسم الشاعر(محسن علي ياسر)؛ يمكن التوصيل بين مكوّنات صورة الغلاف بطريقة مقصيّة على النَّحو الآتي:



هذه القراءة تعيدنا إلى ملامح المربع السيميائي السابق عاضدةً إيَّاه؛ بأن روضة الشاعر الشعرية (العش/ المهجور) بحاجة إلى عودة طير شعرها الذي غادرها؛ لإحياء موجدة الشعر من جديد، وبناء عُشّ اللقيا والوصال الذي لم يكن له أثرٌ في الصورة؛ دلالةً على تطايرِهِ وفنائه كما نصَّ الشعر. فبالعودة للزمن الجميل ينبني المستقبل الزاهر، وبالعودة للمكان يُصنع العشُّ الدافئ بالودّ، الخصيب بالحُب.

فتنفتح شفرات التأويل على مستوى الفاعلية في ذلك الطائر بأنه ليس الشاعرَ ذاتَهُ، بل هو طائرُ المحبوبِ الذي طار فطار معه كيانُ الشاعر الشعري، فقد يكون ذلك الطائر دالًّا على موجدة شعرية غادرت لمغادرة

ISSN: 2707- 8655
EISSN:2707-8663

أنثاها، وقد يكون غيثًا تخضرُّ به الأرض، وقد يكون تعميرًا لوطنٍ سعيد، وقد يكون رؤية سياسية ماضية في نمطٍ جديد وحديث، وقد يكون خَلقًا لوعيٍ فكريّ معاصر، والمهم والأهم هو إنه يصنع زمانًا جميلًا، ومكانًا أجمل كما مرَّ في دراستنا، فتكون تلك العودةُ الزمانية عودةً تقدُّمية لا عودةً رجعية:

عسى عودة تحقق منية الخاطر إلى (جاذب) وشاطها الجميل و(حوف).

خاتمة:

أسهمت اللغة الإبداعية لنصوص ديوان (العش المهجور) ـ منذ عنوانه ـ في تعيينِ ملامح منهجٍ قرائيّ من مناهج النقد الحديث؛ لدراستها؛ هو المنهج السيميائي الذي يقوم على العلامات والشفرات التي يضمِّنُ بعضُها بعضاً، فتتعصَّى الدلالةُ العميقة على القراءة الأولى لنصوص الديوان، وهي سبيلٌ اتَّبعها الشاعر محسن علي ياسر مترصداً لبناءِ ثيمة خاصة لنصوصه تشير وتحيل، ولا تصرح وتبوح، لتخلق علاقة تفاعلية بين النصوص وقارئها فتنفتح النصوص على نصوصٍ أخرى داخلية تُثرى بالقراءات والتأويلات لمسارات دلالاتها. فطبيعة النَّص المقروء هي من تحدد للناقد منهجية قراءته ـ كما أسلفنا ـ وفق رؤية النقد الحديث. من هنا يتجلَّى دور اللغة الإبداعية لنصوص (العش المهجور) في تحقيق الاستدامة المنشودة على المستوى الإبداعي انطلاقاً من اللغة الشعرية إلى تحديد المنهج القرائي المتبَّع.

توصيتان:

1. إعادة طباعة الأعمال الشعرية لهذا العلم المهري البارز؛ ليتسنَّى للدارسين قراءتها وإعادة اكتشاف الوجوه الدلالية الخفية خلف الوجه المتبدِّي فيها.

2. يوصي بحثنا بقراءة الموروث الشعري المهري، وأعمال الشاعر الكبير محسن علي ياسر، عاميه وفصيحة بمناهج نقدية حديثة؛ فعمق المستوى الفني لشعريتها تعين الناقد على ذلك.

المراجع:

أسرار البلاغة: عبد القاهر الجرجاني، ط(1)، 1983، دار المسيرة، بيروت.

أقنعة النص، سعيد الغانمي، ط(1)، 1991م، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.

الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر: عصام خلف كامل، دار فرحة لنشر والتوزيع، السودان.

الخطاب جدل القراءة والمعنى، عبد الماجد عبد الرحمن، ط(1)، 2014م، مدارات للطباعة والنشر والتوزيع، السودان.

الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية، عبد الله محمد الغذامي، ط(4)، 1998م، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر.

السيميائيات السردية مدخل نظري، سعيد بنكراد، ط(1)، 2011م، الرباط، المغرب.

السيميائية أصولها وقواعدها، ميشال آريفيه وآخرون، ترجمة: رشيد بن مالك، مراجعة وتقديم د. عبد العزيز المناصرة، منشورات الاختلاف، الجزائر.

السيميائية وعلم النص: منذر عيّاشي، ط(1)، 2017م ـ 1438هـ، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق.

الشعر الشعبي في حضرموت، عبد القادر محمد الصّبان، ط(1)، 2007م، دار حضرموت للدراسات والنشر، حضرموت.

العش المهجور(ديوان): محسن علي ياسر، ط(1) 2002م، بابل للطباعة والنشر، صنعاء.

المناهج النقدية الحديثة أسئلة ومقاربات، صالح هويدي، ط(1)، 1436هـ. 2015م، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سورية.

النقد الأدبي الحديث (تاريخ موجز)، سالم عبد الرب السلفي، ط(1)، 1441هـ. 2020م، مركز الرسالة للخدمات المعرفية، عدن.

ترويض النص: حاتم الصكر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر.

سيمياء العنوان: بسّام قطّوس، ط(ا) 2001م، المكتبة الوطنية عمّان.

شفرات النص، دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد، صلاح فضل، ط(2)، 1995م، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية.

مجلة دراسات، التحليل السيميائي للنص الأدبي، (نموذج تطبيقي)، جمال ولد الخليل، 2016م.

محاضرات في السيميولوجيا، محمد السرغيني، ط(1)، 1407هـ.1987م، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء.

مدخل إلى السيميائيات السردية (نماذج وتطبيقات)، عبد القادر شرشر، ط(1)، 2015م، منشورات الدار الجزائرية، الجزائر.

معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، عبد الله إبراهيم وآخرون، ط(2)، 1996م، المركز الثقافي العربي، بيروت.

مناهج النقد المعاصر، صلاح فضل، ط(1)، 2002م، ميرت للنشر والمعلومات، مصر.