IUG Journal of Humanities Research | E-ISSN: 2410-3179 | IUGJHR
Peer-reviewed Journal of Islamic University-Gaza | P-ISSN: 2410-3160 | Vol 34, No 3, 2026, pp 1 - 21

Received on (28-08-2025) Accepted on (09-10-2025)
https://doi.org/10.33976/IUGJHR.34.3/2026/1

The Poetic Lexicon in the Diwan "Hilal fi Muntasaf al-Shi'r" by the Qatari Poet Abdulrahman Al-Dulaimi: A Semiotic Approach

Prof. Dr. Kamal A. Ghonem[*1], Maha A.Karim Al-Ejla[*2]
Faculty of Arts, Arabic Department, The Islamic University of Gaza[*1,2]
Corresponding Author : kmalghonem@gmail.com

Abstract:
This research seeks a semiotic approach to the structure of poetic discourse according to Abdul Rahman Al-Dulaimi, by analyzing the title and the poetic dictionary as semantic guides and reading thresholds that enable the deconstruction of the symbolic system of the text. The study revealed the centrality of the title as a sign that embraces the aesthetic structure of the collection and contributes to directing the horizon of reception. The analysis also revealed an interwoven lexical composition, characterized by high symbolic density that reproduces tense dualities across stylistic representations and semantic shifts. The poet's focus on the image appears as a semantic structure with an explosive function that opens the text to the multiplicity of interpretations. Time also manifested itself in a circular form that transcended the linear concept, which in turn mimicked the image of the crescent moon, while positioning space as an emotional space of separation and isolation, reflecting a crisis of existential awareness. Thus, The poetic text in the collection "Hilal fi Muntasaf al-Shi'r" by the poet Abdulrahman Al-Dulaimi is based on as a complex semantic structure, established through the intersection of signs for linguistic sensitivity and an emotional experience that is compatible with its internal crisis.
Keywords: Semiotics, Signs, Intertextuality, Circular Temporality, Liminal Space.

الْمُعْجَمُ الشِّعْرِيّ في دِيوَانِ "هِلَالٌ فِي مُنتَصَفِ الشِّعْرِ" لِلشَّاعِرِ الْقَطَرِيِّ عَبْد الرَّحْمَن الدُّلَيْمِي: مُقَارَبَةٌ سِيمِيَائِيَّة

أ.د. كمال أحمد غنيم [1]، أ. مها عبد الكريم العجلة [2]
قسم اللغة العربيّة- كليّة الآداب - الجامعة الإسلاميّة - غَزّة [1,2]

الملخص:

تسعى هذِهِ الدِّراسَةُ إلى مقاربةٍ سيميائية لبنيةِ الخطابِ الشعري لدى عبد الرحمن الدليمي، من خلال تحليل العنوان والمعجم الشعري بوصفهما موجهين دلاليين وعتباتٍ قِرَائِيّةٍ تُمكّنان من تفكيكِ النّسقِ الرّمزيّ للنّصّ. وقد كشفت الدّراسة عن مركزيّة العنوان باعتباره علامة إشارية تحتضن البنية الكونية للديوان، وتُسهم في توجيه أفق التلقي. كما أظهر التحليل تكوينًا معجميًا متشابك الحقول، يتسم بكثافة رمزية عالية تُعيد إنتاج ثنائيات متوترة عبر تمثيلات أسلوبية وانزياحات دلالية. ويظهر اشتغال الشاعر على الصورة بوصفها بنية دلالية ذات وظيفة تفجيرية تفتح النص على تعددية التأويل. كما تجلّى الزمان في هيئة دائرية تتجاوز المفهوم الخطيّ، والتي بدورها تحاكي صورة الهلال، بينما تَمَوْضَعَ المكانُ كفضاءٍ شعوريٍّ للانفصال والعزلةِ، مما يعكس أزمة الوعي الوجوديّ. وبهذا، ينهض النّص الشعري في ديوان "هلال في منتصف الشعر" للشاعر عبد الرحمن الدليمي كبنية دلالية مركّبة، تُؤَسّسُ عبر تقاطع العلامات لحساسية لغويّة وتجربة وجدانية متماهية مع أزمتِهَا الدّاخلية.

كلمات مفتاحية: سيميائية، إشارات، التشاكل، الزمان الدائري، المكان الأليف.

مقدمة:

شهدت الساحة النقدية المعاصرة توسعًا ملحوظًا في توظيف المقاربات السِّيميَائِيَّة لتحليل النصوص الأدبية، نظرًا لما تُتِيْحُهُ مِن أَدَواتٍ عميقةٍ لاستكشافِ الدِّلالات الخفيَّة ورصد العلاقات الرَمْزِيَّة واللغوية التي تشكّل نسيج العمل الإبداعي. ويُعدّ الْمُعْجَم الشِّعْرِي أحد أبرز مفاتيح التحليل السيميائي، إذ يمثل البنية اللغوية الحاملة للرؤى الفكرية والتخييلية للشاعر.

ويأتي هذا البحث لتحليل ديوان "هلال في منتصف الشعر" للشاعر القطري عبد الرحمن الدليمي" من منظور سيميائي يُعنى بتفكيك بنيته اللغوية، ودراسة مستوياتها التركيبية والدِّلَالِيَّة والتداولية، للكشف عن الأنساق الرَمْزِيَّة والتأويلية التي يحملها هذا الْمُعْجَم، ومدى انسجامها مع الرؤية الشِّعْرِية.

مشكلة الدراسة

تكمن مشكلة الدراسة في التساؤل الآتي:

– كيف تُسهم البنية السِّيميَائِيَّة للمعجم الشِّعْرِي في ديوان "هلال في منتصف الشعر" في إنتاج الدلالة وتشكيل البنية الرَمْزِيَّة للنص؟

أهداف الدراسة

– تحليل دلالات عنوان الديوان وربطه بالنسيج النصي الداخلي.

– تحديد الحُقُول الْمُعْجَمية السائدة في الديوان وبنيتها السِّيميَائِيَّة.

– دراسة سيمياء الزمان والمكان وانعكاسها في النصوص الشِّعْرِية.

– تحليل التراكيب اللغوية من منظور سيميائي في مستوياتها الثلاثة (الدلالي، التركيبي، التداولي).

– إبراز الوظيفة الرَمْزِيَّة للألوان والصور البلاغية في تشكيل المعنى.

– الإسهام في تعزيز المقاربات السِّيميَائِيَّة في تحليل الشعر الخليجي المعاصر.

أهمية الدراسة

– نظريًا: تقدم هذه الدراسة مساهمة نقدية في ميدان التحليل السيميائي للشعر العربي في عصرنا، من خلال نموذج قطري خليجي حديث.

– تطبيقيًا: تفتح آفاقًا للباحثين في آليات توظيف التحليل السيميائي للمعجم الشِّعْرِي، بما يعزز أدوات الفهم والتأويل الحديثة.

منهج الدراسة

تعتمد الدراسة على "المنهج السيميائي" بوصفه إطارًا تحليليًا للكشف عن البنية العميقة للنصوص، وذلك عبر المستويات التالية:

– المستوى التركيبي: تحليل التراكيب والأساليب.

– المستوى الدلالي: رصد المعاني والرموز والحُقُول الْمُعْجَمية.

– المستوى التداولي: تتبع السياقات التفاعلية للنصوص مع المتلقي والقيم الثقافية.

حدود الدراسة

– الموضوعية: تقتصر على ديوان "هلال في منتصف الشعر".

– النوعية: تحليل سيميائي أدبي.

– الزمانية: في حدود الطبعة المعتمدة للديوان عام 2016م.

– المكانية: قطر وهيَ إحدى دول الخليج العربي.

مُصْطَلَحَات الدِّرَاسَةِ

– السيمياء: علم دراسة العلامات والدلالات داخل النصوص، في مستوياتها التركيبية والدِّلَالِيَّة والتداولية.
– الْمُعْجَم الشِّعْرِي: الحُقُول اللغوية والمفردات التي يستخدمها الشاعر بوصفها مادة دلالية وفنية.
– الحُقُول الدِّلَالِيَّة: مجموع الكلمات ذات الصلة المعنوية التي تنتمي إلى نطاق دلالي واحد.

الدراسات السابقة

تشير الدراسات السابقة إلى جهود متعددة في تحليل الشعر العربي الحديث سيميائيًا، إلا أن معظمها لم يتناول الشعر القطري الحديث من هذا المنظور. ولم تُرصد – حسب علم الباحثين–دراسات مختصّة في تحليل معجم ديوان "هلال في منتصف الشعر" للدليمي[1]، باستخدام المنهج السيميائي، مما يمنح هذه الدراسة خصوصيتها وأهميتها.

مَفْهُومُ السِّيمِيَاءِ وَتَطَوّره

السيميائيّة كلمةٌ مُشتقَّةٌ مِنَ الفعلِ (سامَ) المقلوب مِنْ (وَسَمَ)، ويذكر ابن منظور أنَّ: "السُّومة والسِّيمة والسِّيمِيَاء، العَلَامَة"[2]. وهي بذلك المعنى توافقُ الأصل اليوناني (semeion) الذي يشير إلى سمةٍ أو أثرٍ أو علامةٍ التي تتألف من دالٍّ ومدلولٍ.

السِّيمِيَاء قراءةٌ في الاصْطِلَاحِ

المتتبع لتطور المصطلح يَلْحَظُ تنقله ضمن مساراتٍ ودوائر معرفيَّة وفكريَّة ولسانيَّة وتَوَاصليَّة وإعلاميَّة ورَمْزِيَّة ولسانيات نصيَّة وسيميائيَّة وغيرها من حُقُول الدراسات الثقافية والنقدية الأخرى. يرى أمبرتو إيكو أن السِّيمِيَائِيَّة تشمل كل ما يمكن اعتباره إشارة[3]، ويدخل في تعريفه الجامع كل أشكال الإشارات من كلماتٍ وشعاراتٍ وأهدافٍ ورسوم بيانيّة وصورٍ وأصواتٍ وإيماءاتٍ. ومنهم الذي عدّ اللغة على اتساع أفقها وعظم محتوياتها؛ أنها نظامٌ إشاريٌّ ومنظومةٌ سيميائيةٌ للبشرية جمعاء، ويؤيد هذا رومان جاكبسون وبنفيست وليفي شتراوس[4]، ومنهم لويس بريتو[5]. ويرى سعيد بنكراد "أنَّ السيميائيات بشكلٍ من البسط هي تساؤلات خاضعة للأسلوبِ الذي ينتج بها الإنسان سلوكاته وهي الطريقة التي ينتج بها المعاني .."[6]. إنّ كثيرًا من الباحثين الذين يقرؤون ما وراء المصطلحات والنّصوصِ وحيثياتها قد تبنوا مصطلح (علم الإشارات)، وهو بحسب تعريف تشارلز موريس.

مدخل إلى الْمُعْجَم الشِّعْرِي وتحليله سيميائيًا

تعدّ دراسة المعاجم الشِّعْرِية من العوامل المهمة في تحليل أبنية النصوص الشِّعْرِية ولغتها القائمة عليها، فبه تتكَّشفُ العلائق بينَ تجربة الشاعر ومعالم الصورة المرسومة في أدبهِ، والتي بدورها تعمل على إظهار إحساسه، فيبدو كالبلاغة المصورة للقارئ يرى جمالًا شعريًا مكتوبًا يحمل دلالات لألفاظ عميقة تتناسق فيما بينها لتكون معاجم ذات إشارات ورموز تتداخل فيما بينها لتعكس أدبًا وعمقًا لغويًّا وفكريًا ودلاليًا، فالشاعر الحقّ الذي يترك بصمة في ذهنِ قارئيه وما يكوّنُه من ألفاظٍ تلتصقُ بأسلوبهِ وأَدَبِهِ.

لَقَدْ كرّسَ الدّارسون جهودهم في دراسة المَعَاجِمِ اللغويةِ حديثًا من حيثُ التَّراكيب والدلالات، وَهَذا هُوَ عَمَل السِّيمِيَاء وموضوع أساسها دراسة الإشارات في النصوص الأدبية، وهنا يُسَهِّلُ الْمُعْجَمُ الشِّعْرِيّ للدراسات السِّيمِيَائِيَّة العمل ضِمْنَ الحُقُولِ

(1) عبد الرحمن عبدالله حمد الدليمي شاعرٌ قطريّ، صدر له ديوان شعري عن وزارة الثقافة، وشارك في فعاليات ثقافية وأدبية متنوعة داخل قطر وخارجها، شغل منصب مدير إدارة الثقافة والفنون في وزارة الثقافة القطرية، حيث يترأس دعم المواهب الثقافية وتنظيم الفعاليات المتنوعة، بما فيها مسابقات شعرية مثل "مثايل"، وملتقيات سردية وتراثية، وهو دور يعكس تماهيًا بين الشعر والإدارة الثقافية.
(2) ابن منظور، لسان العرب (مج4/758).
(3) المرجع السابق، ص43–55.
(4) يُنظر تشاندلر، أسس السيميائية (ص34).
(5) محمد السرغيني، محاضرات في السيمولوجيا (ص5).
(6) يُنظر بنكراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها (ص12).

الدِّلَالِيَّةِ للكشْفِ عَنِ الْعَلَامَاتِ التي يَخْتَصُّ بِهَا مُعْجَم كلّ أديبٍ عَنْ غَيْرِهِ؛ فَـ:" لكلّ شاعِرٍ مُعجمٌ خَاصّ، يَصْطَفِيْهِ فِكْرُهُ وَوَجْدَانهُ ونفسيتهُ خلالَ قِراءتهِ وممارساتِهِ للأدبِ، ويصبغهُ بِتَجاربِهِ الخاصّةِ، بِحَيْثُ يصبحُ ملكًا له، يعرفُ بهِ؛ وتلك سمة أصالة؛ تحسب له، وهو بذلك يمثّل العالم اللغويّ الخاصّ بالشّاعر، الّذي يكشفُ عنْ ثَقَافَتِهِ بكلّ أَنواعِهَا"[1]

خطوات الْمَنْهَج التّحليليّ المُعْتَمد في الدِّرَاسَةِ

تُعدّ مسألة تحليل النصوص في الدراسات السيميائية من القضايا الإشكالية التي لا تخضع لمنهج قارّ أو نموذج تفسيري موحّد؛ إذ تتباين المقاربات بتباين الرؤى النظرية وتعدّد الخلفيات المفاهيمية لدى النقّاد. وقد تجلّى هذا التنوع المنهجي في أعمال أعلام السيميائيات العربية، أمثال الدكتور عبد الملك مرتاض ومحمد مفتاح، من خلال قراءاتهما المتغايرة للخطاب الشعري، والتي تكشف عن تداخل مستويات التحليل بين البنية والوظيفة، والدال والمدلول، والظاهر والخفيّ، ويؤكد مرتاض أن النص الشِّعْرِي متعدّدُ الأوجهِ، عصيّ على التّجزئةِ التّحليليّة الصّارمة، محذّرًا من الوقوعِ في التّلفيقِ المَنْهَجِيّ[2]، إذْ لا تستطيعُ البنيوية أو الأسلوبية أو حتى السِّيميَائِيَّة وحدها قادرة على الإحاطة بالنص[3].

بناءً على ذلك، يسعى هذا البحث إلى بناء منهج تحليليٍّ خاصٍّ بِهِ، يَتّكِئُ عَلَى الخُطُواتِ الإجْرَائِيّة الملائمة لطبيعة الديوان المدروس:

1- دراسة العنوان؛ فهو العتبة الأولى للدلالة على مفاتيح فَهْمِ البِنَى الرمزية للديوان ومضمونه، من أجل فك – شفرات النص وعوالمه.

2 – الاستقراء الداخلي للوظائف النصية التي منها تتولد المعاني، والتركيز على مستويات التحليل (التركيبية، والعلائق بين النصوص والمتضادات في الديوان).

3 – الحُقُول الدِّلَالِيَّة والمعاجم الشِّعْرِية لمصطلحات الديوان وبها تسهل عملية التحليل والتنظيم والفهم لانبعاثات الكاتب وشعوره.

4- التطبيق العملي لهذه الآلية على مفردات الديوان وتركيباته وأثرها الدلالي والجمالي.

العنوَانُ والمَعَاجِمُ المَرْكَزِيَّة في الدِّيوانِ

تحليلُ دِلالةِ العنوَانِ سِيْمِيَائِيًا

يمرّ الخطابُ الشِّعْرِي بتحولاتٍ جذْرِيّةٍ طَالَتْ شَبَكة العلاقات وأشكال الرموز والعلامات والإشارات، فلم تعد القصيدة مجرد منتج للغة والحروف والكلمات تُقرأُ بِمعزلٍ عنها، فهذه العلامات تحكم النسيج العلائقيّ الداخلي لأيّ نصٍّ أولي.

لقد أصبحت القصيدة –حديثًا– عبارة عن حقلٍ دلاليٍّ تتكاثف فيه الدلالات وتظهر من خلال القلق والتوتر الحاصل بين الألفاظ والمعاني وبين البنى الظاهرة والبنى العميقة وكذلك بينَ بناء القصائد عامّة وتموضعها الثقافيّ.

ومن هنا جاءت فكرة تحليل ديوان "هِلَالٌ فِي مُنْتَصَفِ الشِّعْرِ" بوصْفِهِ خِطَابًا شِعْرِيًّا مركبًا يحوي دلالات عميقةٍ متصلة متواترة تتداخل وتتآلف بينها العلاقات بدءًا من العتبة الأولى وهي العنوان.

الناظر لعنوان الديوان "هِلَالٌ فِيْ مُنْتَصَفِ الشِّعرِ" يجد أنّه حمّال أوجه منفتح على دلالات كثيرةٍ نذكر منها ما يناسب السياق لنصّ الديوان وموضوعات قصائده، وعندما يسدد القارئ ويقارب بين تلك الملفوظات وشفراتها، يجد أن العلائق تتكاثر وتنمو وفقًا للإشارات.

(1) الحلبي، البناء في شعر بهاء الدين الأموي (ص221).

(2) مرتاض، التحليل السيميائي للخطاب الشعري (ص8–9)

(3) المرجع السابق، ص10.

(الهلالُ) يشيرُ في العربيّة إلى رمزٍ فلكيٍّ زمنيّ، يمثِّلُ جزءًا رفيعًا في وسط السّماء؛ البداية التي ترسم مدارات الحياة للقمر، هذه الانطلاقة التي تختلف عن باقي البدايات حيث لا يُكْتَبُ لَها الكَمالُ، بل تعود من جديد كالعنقاء في التّجدّد، حياةٌ ثمّ موت، ورمزُ الهلالِ في الشِّعرِ مرتبطٌ بالرّقة والسّموّ والرفّعةِ والتوسّطِ، كما يبدو في طلعتهِ عاليًا ساميًا منيرًا في حلكة الدّجى والظلمة والسواد.

أمّا عن (منتصفِ الشعر) فيدلّ على الانفتاحِ والمركزيّةِ والرّئاسةِ والتّصدّرِ، وانعقاد التجربة في قلب النّص، إذ تحيل إلى فضاء شعري مكثّف تتقاطع فيه مفاهيم العمق، والسمو، والتجلي العاطفي. ويُقرأ هذا التركيب بوصفه مجازًا دلاليًا يُقدّم الشعر كحالة معلّقة، لا تكتمل، تمامًا كالهلال، بل تظل في حالة تحوّل دائم، تعكس قلق الذات، وظل الغياب، ونبرة الحزن التي تسري في نسيج الديوان.

الحُقُول الدّلَالِيَّة الرئيسة في الديوان

من المعلوم أنّ اللغة تحفلُ بمواطن الإشارات والرموز والإيحاءات، يمكن من خلالها تقديم معاجم لغوية داخل النسيج والعلائق الظاهرة خلف المعاني والكلمات، فالمتلقي الجيّد يحتاج أداة الفهم العميق كي يستطيع خلق جسور تعبرُ من خلالها الألفاظ؛ لتصبّ في نهاية الأمر في قوالب، يمكن تسميتها بالحُقُول الدِّلَالِيَّة، التي تجمع أكثر من لفظ ضمن وعاء، يمكن تسميته بحقل دلالي وتصنيفه حسب القدرة على تمثيل المعنى وضمّه في معجم واحد، حيث يكون ذلك المعنى سيّارًا في أغلب مصطلحات التعبير الظاهرة في العمل الأدبي من شعري وغيره. وأمّا عن حقول دلالاته التي أُدْرِجت الألفاظ في أبوابها، فهيَ موضحة في الخارطة كما يأتي:

الاغتراب	الحزن	الفقد	الوحدة	الحنين
المساء هدوءه[1]	داوي فؤادي[2]	قد مات رائي طيفك ألمًا.[3]	منزعجٌ من الصمتِ.[4]	لأذوب وجدًا.[5]

(1) الدليمي، هلال في متصف الشعر (ص6)

(2) المصدر السابق، ص6.

(3) المصدر نفسه، ص7.

(4) الدليمي، هلال في متصف الشعر (ص6).

(5) المصدر السابق، ص6.

IUG Journal of Humanities Research (Islamic University of Gaza) / CC BY 4.0

ألقتني بشارع غربتي.(1)	وهي الدموع تسيل.(2)	وأنا نديم هواك أزمنة..(3)	قلبُ المحبّ عليل.(4)	حتى ترين العشق.(5)
يا أحرفي ضمي المتاع وسافري.. (6)	أنَّ الظَّلام معي(7).	أجيبي على هاتف الذكريات.(8)	وبوحدتي.. وجه السنين خجول.(9)	ويطوفني شوقًا متى طفتِ.(10)
الليل طال على سامريه..(11)	بالهمّ ما بين الحنايا(12).	وقفتُ أمامكَ بي عبرة الفقدِ.(13)	لي بين موجك.. جثتان غريقه(14)	في الذات يشتبك الحنين ببعضه(15).
توارى.. إلى بيت طين قديم(16).		عانقيني فإنكِ لن تعودي.(17)	وتُحشرُ في ساحة من قهر.(18)	نادي على الأشواقِ(19).

(1) المصدر نفسه، ص8.
(2) المصدر نفسه، ص8.
(3) المصدر نفسه، ص7
(4) المصدر نفسه، ص8.
(5) المصدر نفسه، ص6.
(6) المصدر نفسه، ص14.
(7) المصدر نفسه، ص8.
(8) المصدر نفسه، ص12.
(9) المصدر نفسه، ص8.
(10) المصدر نفسه، ص7.
(11) المصدر نفسه، ص18.
(12) المصدر نفسه، ص9.
(13) المصدر نفسه، ص20.
(14) المصدر نفسه، ص15.
(15) المصدر نفسه، ص8.
(16) المصدر نفسه، ص19.
(17) الدليمي، هلال في متصف الشعر (ص21).
(18) المصدر السابق، ص18.
(19) المصدر نفسه، ص25.

وأنتَ بكهفِ الغنا والوتر[1].		آهٍ.. على الذكرى ترجع لحنها.[2]	وما زلت من غير صحبٍ.[3]	فلتخرجي منهم.. إلى قلبي[4].

تشير المقاطع الشعرية المختارة إلى اشتغال الدليمي على منظومة دلالية كثيفة، تنبثق من عمق التجربة الشعورية، وتتبعثر عبر بنى لغوية متواترة تُحيل إلى حمولات رمزية تتجاوز الظاهرَ إلى المُضمرِ. فالمفردات الموظفة لا ترد بوصفها وحدات معجمية معزولة، بل تنخرط ضمن شبكة دلالية متماسكة تمثل ما يمكن تسميته بـ"الحقول الدلالية الكبرى" في خطابه الشعري.

وقد تكرّست هذه الحقول بصِفتها مرتكزات بنائيّة لمستوى التأويل، إذ تشكّل فضاءً إيحائيًّا كثيفًا، تهيمن فيه ثنائية الحضور والغياب، الصوت والصمت، الذات والآخر، مما يشي بحالة من الانكسار الوجودي والتأزم الداخلي.

وتندرج تحت هذه الحقول المركزية حقول فرعية متناسلة دلاليًّا، مثل: (الانكسار، البكاء، الدموع، المسافة، العزلة، الشجن، الكآبة، الانطواء، الخيبة، الانهيار، التشظي، الموت، الانقطاع...)، وهي وحدات رمزية تؤسس لحالة شعورية مخصوصة، يتجلّى من خلالها تمفصل الخطاب الشعري حول جراح الذات وتفككها.

إنّ هذا الاشتغال الكثيف على الحقول الدلالية يُنتج نصوصًا مشبّعةً بالمعاني المتراكبةِ، ويكشف عن معجم أصيلٍ متوتر ومشحون بالعاطفة، حيث تتجاور العلامات وتتناصّ لتنتج دلالة متحوّلة، تتبدّى من خلال علاقات التقابل والتجاور والانزياح، ما يمنح النص طاقته الشعرية وقدرته على توليد المعنى عبر مسارات متعددة من القراءة والتأويل.

سيمياء التراكيب (الصور وأبنية الزمان والمكان)

التحليل التركيبي للصّورِ الشِّعْرِية:

يشكل التحليل التركيبي للغة الشعر أساسًا ومنطلقًا مهمًّا للوصولِ إلى أعماق النّصّ ولفهم اللغة الشّعوريّة مع ربطها بالرمز وانعكاساته على الذات، الذات المؤلفة العاشقة المتألّمة من العتابِ المتكرر في فضاء لا حدّ ولا فاصل لانتهائه، فهو ينادي ويناشد ويعاتب ولا مجيب لنداءات حبّه وولهه.

يُفْهَمُ الرّمز من خلال تلك الإيماءات والإيحاءات المنبثقة عن التراكيب المتآلفةِ نصًا ظاهرًا وتراكيبًا مستندةً إلى جدران بعضها، وذلك من أجل تفجير معانٍ يستطيع المتلقي من خلالها فهم الواقع الشِّعْرِي المنشود وانبعاثات الشاعر وحالته وآماله.

لقد حفلَ هذا الدّيوان بتراكيب وتحولات وانزياحات عكست الذّات المنبثقة من الرموز المتتابعة المركبة في العمقِ الدلاليّ للنصوص المكتوبة.

لقد كان الشّاعر الدليمي بارعًا في رصد ذاته ورسمها بريشة فنّان ماهر يجيد رسم الزّوايا المعقّدة التي تعطي اللوحة جماليات وقطعًا ثريّة مليئة بالرموز والإشارات؛ فجعل حروفه ناطقات بتعويذاتٍ تحفُل بالرّمز المركب، كأنّها دُمى تتحرك في سماءٍ يتوسطها هلال لا يدري متى يكتمل ومن أي ناحية في السماء يظهر، سماء كلها تيه ونجوم تصطفّ كلّها كالحيارى تغترب وتتمزّق من الداخل، فهذه بعض انعكاسات مرايا كلماته، فهوَ الحائر المغترب الذي تلتبس عليه الحياة بصروفها.

(1) المصدر نفسه، ص19.
(2) المصدر نفسه، ص25.
(3) المصدر نفسه، ص19.
(4) المصدر نفسه، ص25.

ومن التراكيب التي برع بِها في تشخيصِ رموزِ ألفاظه ودلالاتها: "المَسَاءُ هدوؤه صخبٌ"[1]، في هذا التركيب الاسمي للجملة يرى المتلقي تناقضات تحمل تكاثفًا سيميائيًا، فَ(المساء) دلالة زمنية للتأمل، وعقاربٌ تمضي لابتداءِ ظاهرةِ الهمومِ والمشاعرِ المُتَضَادّةِ المتراكمةِ الحزينةِ المغتربة لدى الكاتب. يكاد يزعجه ذلك الهدوء الذي يكتسي به الفضاء التائه في سماء قلبه، هو اضطراب وحيرة الكبت، وحالة الصمت القسري التي يعايشها وهذا كله يدل على معاناته وعمق أحزانه وأشجانه وضياعه.

تلك الهموم والآهات الممزوجة بالتأمل والعيش في الأوهام تجعله يعاني من قلق وحيرة وصرخات تتأوه داخله؛ في حين أن الكون في سبات وسكون وهدوء، كل ذلك الهدوء عكس ما يعانيه ويلاقيه من مشاعر وجدانية مليئة بالحنين والحزن، فسيمياء النص والتركيب يظهر لنا علامة مركبة من الحزن تارة ومن الألم والحنين والذكرى تارة أخرى.

يقول الدليمي: "السمع منزعج من الصّمتِ"[2]، وذلك تركيبٌ اسمي آخر يؤكد حالة التوتر العجيب والانفعال الوجداني الذي يثقل الروح همًّا وكبتًا وضيقًا من عدم البوح، فهو يحاول مداراة الحنين، لكن الألفاظ تفضح التوتر الداخلي الذي يعيشه.

ومن المناقضات أن السمع يرتاح في الصمت والهدوء، لكن حالة الشاعر تجد ارتباكًا واضطرابًا وانفعالًا مأزومًا من ذلك الصّمت، لأنه يعايش ضغطًا داخليًا وشعورًا متقلّب الأحوال، يكاد قلبه يغلي من تكاثف المشاعر وتكاثرها يومًا بعد يومٍ إلّا أن فضاء الحياة لا ينصفه ولا يكون عادلًا ولا يثور معه في مشاركته بؤسه، بل يبقى صامتًا متفرجًا على همومه لا يسعف ضجيج أفكاره ومشاعر فؤاده.

وأمَّا تصدير الاسم (منزعج) بصيغة اسم الفاعل ليعكس دلالة الاستمراريّة، يعني أن الانفعال هو حالة لا بدّ منها وهيَ ملاصقة للشاعر قابعة في أعماق نفسه مكبّل بها، فتلك الرّوح تئنّ من التأزّم الذي لا انفكاك له.

فتلك العلامات المرجعية كلها تؤول لرمز وعلامة الغربة والحنين والغلو في التفكير الزائد الذي أدّى لاهتراء مشاعر أفكاره المضطربة مما يلاقي من حزن وضياع.

يقول الدليمي: داوي فؤادي إن أضلعه لانت عليه وأنت ما لنتِ[3]

يبدأ تركيب هذا البيت بفعل أمر يخاطبُ فيه المحبوبة، التي ما زالت تقسو بصدّها وعدم الالتفات لمشاعره وتعلقه بها، يطلب التلطّف والمسايرة منها، وأن لا تقسو عليه بتجنّبه وتجاهله، وهذا المعني الذي يحمله قوله (داوي فؤادي) يدلّ على حالة هشاشة وضعف وعدم تماسك وتقلّب وتبخّر، هو يحتاج إلى من يحنو عليه، لينقذه من الإنهاك النفسي والشعور بالغربة والانكسار، فهذه الأضلع قد لانت على الفؤاد وما زالت هيَ لا تلين ولا تحنّ لمن يئنّ ويصبو إليها.

وتكوين التضاد السيميائي في التركيب اللغوي يعطي خطابًا مرنًا في النّص وتكاثفًا دلاليًا عميق المعنى وعميق الشعور، فكلمتا (داوي) و(لانت) تتشابكان في رسم لوحة فنيّة بألوانٍ رقيقة عذبة؛ لكنها تصوّر مشهدًا كله انكسار وحالة تشظّي يعيشها الشاعر مع ريشته المعبّرة عن حالته التي يشفق عليها كل قارئٍ لنصّهِ الذي يحمل دلالات سيميائية تختصّ بمعجمِ الحزنِ والاغترابِ والوحدةِ والضياعِ والتيهِ والخذلان.

يقول الدليمي في قصيدة "عبرةٌ في الضَّميرِ": "قلبُ المحبّ عليل"[4]، وهو تركيب من جملة اسميّة يحوي كثافة دلالية في أعلى مستوياتها، وعند محاولة تفكيكه يرى المتلقي أن الألفاظ تحمل دلالتين إحداها المعنى القريب وهو القلب النابض، أمّا الدلالة الرَمْزِيَّة له فالقلب محطّة التوليد للمشاعر ورمز الحبّ، ويكتسي هذا الرمز دلالة أخرى في وضعه ضمن التركيب الحزين، فهذه الروح وهذا الكيان المتقلّب والذات الحائرة تحيل إلى وجدان باهتٍ حزين ضعيف لتعلّق مصير هذا العاشق المتيّم بغيره.

(1) الدليمي، هلال في منتصف الشعر (ص6).
(2) الدليمي، هلال في متصف الشعر (ص6).
(3) الدليمي، هلالٌ في منتصف الشعر، (ص6).
(4) المصدر السابق، ص8.

وعن لفظة (عليل) تعطي انفجارًا دلاليًا آخر وتفتح أبواب تأويلات أُخَر، فموضع الحبّ مُصَابٌ بالعلّةِ والسّقمِ والضّياعِ، وهذه الأضَّدادُ على كثرتها تعطي السِّيْمياءَ ودَوَالّهَا كثيرًا من التحوّلات الدِّلَالِيَّةِ التي يتصوّر القارئُ مِنْ خِلَالِهَا نَفْسَ الشّاعرِ وَذَاتَهُ المُنْهَكَة والمَكْسُوْرَة، فكلّ تلك إشارات كبرى تؤول إلى علامات مرجعية تُخْرِجُ لَنَا رَمْزًا حَزِينًا مُثْقَلًا بِالهَمِّ والتّعثّر والوجد المُعْتَلّ الهزيل الضعيف.

يقول الدليمي:

لا تملك الكلمات ... حق مصيرها أنا عينها، وهي الدموع تسيل[1]

يبدأ التركيب بعلامة مرجعيّة حرفية وهي (لا) يتبعها الفعل (تملِكُ)، فاعله (الكلمات)، حيث يشخص (الكلمات)، ويشرّع لها دلالة وجوديّة تكتسبُ من خلاله حقًّا في تقرير المصير، فكلماته مخنوقة لا يمكن البوح بها، ولا تستطيع هي ضمن حقِّهَا أن تَتَصَرّفَ في مآلها ومرجعها.

ثمّ علامةٌ مرجعية أخرى في الشطر المقابل (أنا عينها) الذات المؤلِفة، والكيان الناطق، يروي ما يحدث، فهو فقط تلك العين التي هي مركز الإبصار والتحديق والنقطة الأولى للفهم والوعي والإدراك فكل تلك المفاهيم تنطلق وتبدأ منها.

(وهيَ الدّموع تسيلُ) دلالة على الحالة الشعورية لهذه الكلمات، فهي صادقة في انسيابها وتدفّقها، فهذا البيت يعكس ديناميكية مستمرّة لتلك الألفاظ الباكية، وعبّر عن الانسياب بالمضارع المستمر الكائن الحاضر، وحضّر له شاهدًا لا يكذب وهي العين المُبصرة على الفعل والحركة والانفعال.

صراعٌ بين الكلمات ومرآتها ومتنهَا وشعاعهَا، فهذه العين حارسةٌ لها رغم الدموع والدلالة الحزينة التي يعبّر بها الشاعر عن ذاته المنكسرة، فكلّ تلك المرجعيات يحكمها رمز التشظّي والضياع وكيان لا يجد سلطة تحكم حسرات قلبه وآلامه وأحزانه وهمومه المثقلات لفؤاده.

يقول الدليمي:

زيدي... بإرهاق الشعور فربّما أقصرتِ دربًا في الحيَاةِ طويل[2]

يبتدِئ الشاعر تركيبه بأمرٍ (زيدي) ثم المفعول إرهاق الشعور، و(أقصرتِ) ماضٍ يعني ربما جعلتِ عمري قصيرًا لأرتاح من عذابات هذه الحياة التي هي سفر طويل.

زيدي فما عاد في حد الإحساس مكانًا لتلقي صدمات أكثر، وهنا في مجرى المرجعيات وجدوله يحاول تكثيف الدلالات في (إرهاق)؛ فهو يدرك أنه وصل درجة الفتور الذي سببه أنه عليلٌ من مشاعره وعواطفه، وربّما هي دلالة سيمياء تفتح مجالًا بينَ الإرادة وما ينتج عنها من تحقق مصير مجهولٍ ينتظر فيه أمرين أحلاهما مُرٌّ، بينَ تحدٍّ بزيادة الإرهاق وبين نتاج عنها.

أقصرتِ دربًا: دلالة تلتقي مع رمز جدليّة الزمان، بين إحساس كثير لا حد لحدوده ولا جامع لأحزانه وقهره وآلامهِ، وبينَ انقلاب فكرةِ العيش والخلود وهيَ الموت والخلاص والفناء والبعد حيث تغيير مسار هذا القلب وديمومة أحزانه فهو يتّجه بعدما أحسّ بالغربةِ والألم إلى تقليص تجربته وتجاوز هذه المحطة التي يريد السفر عنها بعيدًا، فطول درب الحياة ينهكه أكثر ويشقّ عليه ذلك الامتداد واللانهاية التي يراها تضيق أكثر في رحاب أنفاسه.

فهذه العلامات المرجعية كلها تؤول لدلالة الموت الذي يختزل طريقًا شاقًّا طويلًا وآلاما تحيط به من كل جانب وتكدّر صفو حياته، حيث لا يطيق وجوده في ظلّ من يرهق شعوره ولا يكترث لمعاناته؛ وفي ذلك استعطاف خفي لها.

(1) الدليمي، هلال في متصف الشعر (ص8).

(22) الدليمي، هلال في منتصف الشعر (ص8).

يقول الدليمي: "دنياي... ألقتني بشارع غربتي"[1]، فيه تركيبٌ خارج عن المألوف بتقديم الدنيا وإضافتها للذات المؤلفة وكأن بينهما علاقة إجبار وسيطرة وعنف ظرفيّ، هي ألقته مطرودًا منفيًا إلى عالم لا يألفه، فيكاد يكون مضطرًا للمسايرة والعيش فيها غريبًا.

كلّ تلك المرجعيّات التي تحكم النسيج اللغويّ تدلّ على مدلولٍ واحدٍ؛ وهو أنّه مجبرٌ على الوجود في حالةٍ لا يتمنّى أن يكون عليها ولا يحلم بها، فظروف الحياة جرّته بقسوتها وقامت باحتجازه في همٍّ وسجنٍ كبير هو الموت بجسد حيٍّ، فهو يعيش بذاك الجسد منفصلًا بمعزلٍ وضياع.

هنا تتكشّف العلامات مع الحياة، فيحاول من خلال تجريد تلك العلامات بعث الأضداد الدّلاليّة من جديد، كيفَ لمغتربٍ أن يقيمَ في وَطَنِهِ وَأَرْضِهِ بَيْنَ أَحْبَابِهِ؟! فَهُوَ ضمنَ أَرْضِهِ يصارع الوجود ويفقد الولاء حتى لشارع عمرهِ وأيّامه حزينٌ يتقوقع مع وحدته.

يقول الدليمي: "أنّ الظلام معي!"[2]، عند تفكيك هذا التركيب والبناء يتّضحُ أنه يتكون من:

(أنَّ) فعلٌ ماضٍ وفاعله الظّلام، أمّا (معي) فهي ذات المؤلف الحزينة التي يشاركها الوجود والطبيعة والظلام وسواد الليل الحالك المجهولَ والانطواءَ والحزنَ والكآبةَ والهمّ والغموضَ والدائرةَ المغلقةَ التي يعيشها، فالظَّلام شريكُ وأنيسُ ذلك المصير وتعثّر أيّام الشّاعر ولَيَالِيْهِ.

يحاول الشاعر تشخيص الظلام بإلصاقِ الأنين له، يئِنُّ معه في وحدتهِ ونحيبهِ وأنينه وبكائه، هذا السواد يرسم رمزًا غامضًا مليئًا بالكآبة والضجر، ودلالة على الاغتراب المتآلف معه، الذي لا يكاد ينفكّ عنه في شعرهِ، فقد اصطفى الظلام بسكونه وهدوئه ووقارهِ كي يكون أعزّ صَاحِبٍ لَهُ في سَفَرِ الحَيَاةِ وطولها.

يقول الدليمي في قصيدة "حبّ أبديّ":

أدمنتُ صوتك يا شبيه غمامةٍ تهب الحياة لكل قاع أقفرا[3]

ابتدأ التركيب بفعلٍ ماضٍ يدل على الثبات والهدوء الانفعاليّ، متصلٍ بتاء الفاعل الشاعر، و(صوتك) المفعول به وهو الحبيب الذي يتصف بأنه شبيه الغمامة والسحابة التي تقطر من صَوْبِهَا ماءً زُلالًا صافيًا نقيًّا يهبُ الحياةَ بطهرهِ وصفائهِ لكلّ قاعٍ متصحّر يحتاج للخصوبة والحياة.

والعلامات المرجعيّة في قوله (الإدمان) يعني التردّد على الشيء حتى لا يستطيع انسلاخًا عنه؛ بسبب تكراره وكثرة التردّدِ عليهِ. و(الصوت) علامة للسمع ودلالة التواصل والتفاعل والحضور. وشبيه غمامة: فهذه السحابة هي غيمة بيضاء مثقلة بالماء تعطي وتمنح وتهب دون مقابل، تسقي الميت من الأرض فتجعل فيه الحياة؛ وهو هنا يشير لرقتها وانتشارها وذيوعها وارتفاع مقامها، فهي بما تكتسبه من عالي الصفات تمنح التجدد للقاع المقفر، الذي هو بلا حياة، فالمدلول الإشاريّ والرمزيّ هو الموت لهذا القاع من كل أركان الطبيعة والفراغ المستديم إلا من الريح التي تعصف به من كلّ جانبٍ.

لو دقق المتلقي نظره في هذا المشهد العلاماتيّ السيميائيّ، لوجدَ الحضور والتَّجلي والتفاعل بين علامات الحروف والكلمات وعلامات هذا الكون، فمعادلة ذات الشاعر تتفاعل مع إشارة صوتها وحضورها، وهي بذاتها تكتسب رمزًا من الفضاء والسحب التي تسير في السماء، لنطلّ من خلال النص على علامة أخرى وهي الموت ثم الحياة والبعث.

(1) الدليمي، هلال في منتصف الشعر (ص8).
(2) المصدر السابق، (ص8).
(3) الدليمي، هلال في منتصف الشعر (ص9).

يقول الدليمي: "كن أنت نجم الأمنيات"[1]، تركيب فعليّ (كن) للأمرِ، (وأنتَ) ضمير للخطاب، (نجم) رمز فضائي مرتفع للضوء والجاذبية والسموّ والتميّز، الأمنيات مضافةٌ لِـ(نجم) حيث تكتسي منها الإشراق والوجود وسط الظلام والخراب الذي تضجّ به الأرض وما عليها.

أما للعلامة والإشارة في (نجم) فهي رمز هداية وتفرّدٍ وانتشارٍ واشتعالٍ وديمومة ووجود، أما عن توظيف الاستعارات ضمن العلامات السِّيميَائِيَّة فهو تكثيف دلالة وإيحاء بتجسيد صور عميقة ماثلة، فيحاول الكاتب من خلال تدشين الصور بالاستعارات في حشد علاماتيّ مصوّر على تأدية دورٍ معرفيّ وتأثيري عميق في إنتاج معنى جديد وتشكيل وظيفة جديدة تتعدّى الوظيفة البلاغية والجمالية للاستعارة، فنجم الحياة معنى يقوم الكاتب باستثمارهِ كي يوظّف دلالة الشروق في (أنتَ) الضمير المخاطب، وهي علامة وسط نظام كوني وعلاماتيّ متآلف ضمن أنظمة الكون الكثيرة، وهذا كله يشكل تفجيرًا دلاليًا وتكاثفًا للعلاقات السِّيميَائِيَّة المركبة في الجمل وضمن ألفاظها.

يقول الدليمي: "الحبّ أغنية الخلود، ولحنها"[2]، تركيبٌ اسمي ثابتٌ يتألف من أسماء متتالية متواليةٍ متآلفة في إعطاء نسقٍ تركيبي ولحنٍ صوتيّ للجملة يملؤه ضجيج الحياة وموسيقى الكون والفضاء الخالد.

وتنهضُ الدّوال المرجِعيّة (الحبّ) (أغنية) (الخلود) (اللّحن) بحمولةٍ دلاليةٍ نابضةٍ بألحانٍ أبديّة واستقلالِ الجوهرِ الثَّمينِ المُشْبَعِ بالشّاعريّةِ.

أما عن الرموز (فالحبّ أغنية) وظف الشعور بلحنٍ، وجعله يحكي كنغمة ترتل يعبّر من خلالها عن أشجانه وما يتردد في أنفاسه. و(الحبّ أغنية الخلود) تركيب موجّه نحو الحبّ فهو (أغنية الخلود)، الخلود الذي يتجاوز الأزمنة والأمكنة والأنفس والجمادات وكل ما كان وما هو كائن وسيكون، حيث جعله أسطورة مخلّدة ليس في (النفس) فحسب فهي زائلة، بل في الوجود، فهو لحن أبديّ، يستطيع الكاتب هنا رسم رمزٍ جديد ضمن القصائد وهو رمز (الدوام والأبد).

يقول الدليمي: "أسفرتَ في وجهِ الشروقِ فأسفرا"[3]، تتضافر التراكيب تباعًا محمّلة بالشحنات السِّيميَائِيَّة العميقة، فهذا بناءٌ فعلي يكشف بدلالته على الثبات والاستقرار في وضاءة الملامح وإشراقها مُذْ وُجِدَتْ. (في وجه الحياة) شبه جملة، ثم أعاد الفعل مرّة أخرى مرتبطًا بوجه الشروق، على أن الشروق ووجهه قد استمدّ الإضاءة واللمعان والشروق والسفور من ظلّ محبوبهِ وطلّته.

أما عن الرموز المتكونة في (أسفرتَ) فهي تدلّ على أن محبوبته كالبدر في حسن طلعته. وجه الشروق: استعار لفظ الشروق من الشمس للوجه وهي البداية والإشراق والذيوع والانبعاث والأمل والتفاؤل. فأسفرا: دلالة على أن الوجود وأن هذا الكون بطبيعته وفضائه وسمائه وأرضه وشمسه يستمدّ الشروق من مرآة وجهها.

وعن الطاقة السِّيميَائِيَّة الناتجة عن تلك العلامات ورموزها، يرى المتلقي تقاطعًا علاماتيًا بين الكون ووجهها، وهذه المزية الإشاريّة بحدّ ذاتها تتقاطع مع الزمان وبداية طلعة النهار والفلق والإصباح، فالمرايا المتأهلة ضمن هذا الرسم السيميائي للمشهد يجعل وجهها مرآة للكون كلّه، ويبتدع علامة خلّاقة واحدة هي مركز النور والضوء والانبعاث والأمل والحقيقة لضياء هذا الكون ومصدره.

يقول الدليمي في قصيدة "خيال أم حقيقة": هذي الحروف مهاجراتٌ... في مدى الكلمات"[4]، تركيب يبدأ بتتالي الأسماء، ويتتابع هذا الثبات بتدشين أسماء أخرى، لتمكين المشهد، وصولًا لحرف الجر (في) ثم يعود لاسمين آخرين (مدى الكلمات).

(1) الدليمي، هلال في منتصف الشعر (ص9).
(2) المصدر السابق، ص10.
(3) الدليمي، هلال في منتصف الشعر (ص10).
(4) المصدر السابق، ص14.

هذا مشهد تمتد فيه خرائط الدلالات الشاهدة على تكوين العلامات، وتفاعلها، ورسم الإشارات لإظهار الإيحاءات، التي تتشكل بعمق في التراكيب، هذا العمق الذي يستنجد ببنى النص العميقة في تكوينها ونسيجها المحكم برموزه ودوالّهِ، التي تتكشّف من خلال التحليل للسيمياء والنظام العلاماتيّ.

أمّا الحرف فهو أصغر بناء لغويّ تتكون منه الكلمة، وهي مجموعة رموز كتابية. الهجرة: هي الاغتراب دون عودة وارتحال لوجهة جديدة بعيدة ورحيل ونفي عن الوطن. وهذه الحروف تشبه في النص جملة من النسوة المهاجرات حيث التشخيص هنّ متّحدات إلى مصير محدد مرسوم بقوله (مدى الكلمات)، فهذا رحيل إشاري يكتسب رمزًا من الوجود والواقع ويحتمل دلالات جديدة في التفاعل النصي للبناء والتركيب.

في قوله (مدى الكلمات) أي اتساعها وأفقها ومساحتها التي لا حدّ لانتهائها بحيث تتحرّك فيها العلامات والدوالّ بحريّة لا تقيّد بظروفٍ ولا مشاقٍّ ولا عتبات، فهذا الأفق يعطي انفتاحًا دلاليًا، مُتَّسِع الجوانب، مفتوح الأبواب، وفضاءً يَعْكِسُ امْتِدَادًا بَيْنَ السَّمَاءِ وَالأَرْضِ، وَمَجَالًا رحبًا، وَمَسْرَح مَعْنى، تتعارك فيها العلامات والإشارات.

فالمشهد لحروف مسافرات تتجه لمدى وفضاء الكلمات الرحب، كل ذلك يصوّرُ ميلاد الكلمة الطويل الذي تمرُّ بِهِ كَيْ تَصْنَعَ فارقًا أدبيًّا معبرًا مؤثّرًا يحمل سيمياء علامةٍ تصوّر مشهدًا عظيمًا لها.

الوظائف الدِّلَالِيَّة للصّورِ

تتجلّى الوظيفة الدِّلَالِيَّة للصور الشِّعْرِية في كونها بُعدًا عميقًا يعمل على النحت الداخلي للنسيج العلائقيّ للجمل، فالصور الفنيّة لا تكتفي بإظهار الجمال والبديع ولا تقف عند ذلك، بل تتعداه للمشاركةِ في توليدِ العَلاماتِ وأنْظِمَتِها التي تحتكم إليها السيمياء، فهي تساهم في إنتاج دلالات وإيحاءات جديدة تعمل على ثراء إشاري للنص المدروس، وهو بدوره يشكّل نظامًا من الخرائط الرَمْزِيَّة التي تؤدي إلى فهمٍ أوسع للتجارب الشِّعْرِية المختزلة في النصوص الأدبيّة.

إذن الصورة ليست نهاية لبداية جماليّة، ولا تأتي للتزيين والتفنن في إظهار التراكيب فحسب؛ بل هي قياس للواقع وتمثيل له؛ ومن ذلك ما يقوله الجرجاني: " واعلم أن قولنا الصورة إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا عن الذي نراه بأبصارنا"[(1)].

فمذهب الصورة الفنيّة عنده ليس مجرد تراكيب ومفاهيم كتابيّة وأبنية حرفيّة، بل هي تصوير وقياس عمليّ ومنطقيّ وعملية ذهنيّة نسعى من خلالها لرسم الواقع كما نراه، فالعقل يعرف الفوارق بين المعاني المتراصّة في التراكيب والصور، وكل شاعر يحاول رسم تجربته أو ربما يرسم من خيالاته بعضًا من المعاناة التي يتصورها.

ومن الصور البديعة المركّبة تركيبًا تتفاعل فيها الحياة والحركة ما يقوله الدليمي في قصيدة (سائح يا غريب):

أجيب على هاتف الذكريات...!
وأنت تمرين بين الشوارع
تحتضنين المسافة... بين الوداع
وبين اللقاء... [(2)].

هذه صورة تختزل وظيفة دلالية كثيفة العلامات، ولكنَّ الشاعر وظّفَ إخراجها باستخدام الاستعارة الكائن الحي الذي من شأنه العمل على تحريك الصور وإعطائها مخزونًا بلاغيًا مقاصديًا أعمق في الترميز والإشعار، فهنا يصوّر الذكريات بأنها إنسانٌ يُجابُ عليه وشخّص حضوره وتواصله وتفاعله معه تصويرًا لمشهد الاتصال مع كائن حيٍّ مُخاطَب، وهنا عمليّة تَكْوِيدٍ وتشفيرِ وإيحاءِ باستخدام وظيفة التصوير الاستعاريّ؛ ليعطي إشارة وعلامة للبُعدِ والغربة والضياع وحالة التَّشظّي والشتات التي يعيش

(1) الجرجاني، دلائل الإعجاز، (ص312).
(2) الدليمي، هلال في منتصف الشعر (ص12).

الشاعر عليها، وكأن حروفه قد وُلدت من رحم معاناةٍ لا ترى نور اللقاء؛ بل محبوسة في ديجور تتراكم عليه قطع ليل مظلم غامضٍ لا نهاية ولا أمل للقاء في ظلّه وسواده.

يقول الدليمي:

هناك شموخ

على هيئة الشمس عند المغيب

أجيب على الشمس عند المغيب

رمال الشاطئ تسأل: "من يرسم الحبّ من غير سهم به؟"

أجيب: أنا...

وابعثي عطرك للتراب

ليرسم عصفورتين

تغني على مهجة لا تشيب![1]

الصورة الشِّعْرِية في هذا المقطع تعكس حكايةَ من يبحثُ عن ملاذِهِ ومسكنِهِ والمأوى المفقود، هو شخص بلا مكان، تائه في سماء زمانٍ غريب، يحاول أن يستجمع ظلّه المبعثرِ على حافّة الطّرق ومشارف العمر، لكنّه لا يستطيع.

ينظرُ وقتَ الغروبِ فإذَا بشموخٍ يستعيره للشمسِ المائلة في الأفق حيث إضاءة خافتة وذيوع للظلِ، هي لحظة زمنيّة فارقة للانتقال والعبور من النور إلى الظلمات من الحياة والتجدد إلى السكون والتأمل والوحدة والفراغ، من الصوت والديمومة إلى الوجومِ والحيرة والكآبة والأحزان، هذا المنظر يلفت نظره، ويستدعي التأمل والانتباه، تتشكل وفق هذه الصورة وظيفة دلالية وعلامة وإشارة الرحيل والوداع والتحول ولقاء يبدو أنه الأخير.

رمال الشواطئ تسأل...! هذه استعارة بليغة حيث يوظّف بموجبها لسانًا ناطقًا للرمال يسأل ويجيب، وهذا تكثيف دلالة وحديث للروح والتأمل والصفاء، يرى المتلقي من خلاله انزياحًا يجسّد الطبيعة في ثوبِ كائنٍ لسِنٍ يخاطبُ ويسألُ ويشارك في تشكيل العواطف وتحريكها.

والناظر في ثنايا هذه الوظيفة الدِّلَالِيَّة للتصوير الحاضر الماثل يجدُ أن الاستعارة والانزياح يشتركان في إكساب السياق دلالة وإشارة تحمل تكثيفًا تصاعديًا للعلامات الدالة على غربةِ الشاعر وحديثه مع نفسهِ التي لا يكاد أن يملّ منها.

(وابعثي عطرك للتراب) (ليرسم عصفورتين تغني)

استعارتان بديعتان وظّفهما في تكوين الصورة الشِّعْرِية المرسومة، وهنا تكمن الطاقة الإبداعية للوظيفة الدلالية لهما، فالرسم فعل إبداعي فني قام بإسناده للتراب، وهذا التراب من عطرها سيرسم عصفورتين، ثم منح الحياة واقترض لها الغناء وكذلك هو فن صوتي وإبداعي وموسيقي جميل اللحن والإيقاع.

أما عن دلالتهما فالمشهد هنا لإظهار حالة من الإبداع في إنطاق التراب وتجسيده كرسام بريشة تلون، فيظهر العصفوران، جدلية السماء والأرض، والتقاء الأرض بترابها، والسماء بطيورها، هنا البقاء والديمومة والوجود، ليتضح أن الوظيفة في الصورة الشِّعْرِية لا تعطي جمالًا فنيًا، بل تسهم كذلك في تكوين النسيج العلائقي للتأصيل السيميائي والنظام الإشاري للنصوص الأدبية وعلاماتها.

ومن الصور البديعة التي تتداخل فيها الاستعارات وتخلق علامات وإشارات تستحق القراءة والتفكر والتأمل فيها قول الدليمي:

(1) الدليمي، هلال في منتصف الشعر (ص12).

من الخوف والأحرف الجاهلة
تشبثتُ في الماءِ قبل التّبخرِ
كي أرتفع
سقطت كثيرًا... ولكن
تساقطت قطرًا
ومن حيث لا يشعر الآخرون
رسمت على وجهِ تلك الرمال
حديث رفاق السماوات شعرا
فأسمعت منحدرًا من علو
وأسمعت مرتفعًا من دنو
وشوهدت من كل قلب يرى الله جهرًا[1]

الشاعر متخوّف من المجهول، مضطرب من أمر ربما يحيط به، فيحاول الهروب نحو السماء ليعرج مع قطرات الماء المتبخر في طبقات الجو العليا باحثًا عن الأمل والمخرج والمهرب والمنفذ من بقعة الضيق والألم والفراغ الذي يعيشه، تظهر لنا في هذه الصور المتآزرة عملية إخراج نصٍّ زاخر بالمشاعر والتجارب المريرة، التي يجتازها برسم حالته الشعورية من خلال الصور الجزئية التي يكمل فيها مشهدًا فنيًا مليئًا بالاستعارات، والتي هي أساس البلاغة وأعلى درجاتها نظمًا وإعجازًا كما يعبّر عنها شيخ العربية الجرجاني: "النظم والاستعارة مناط الإعجاز"[2].

في قوله: (من الخوف والأحرف الجاهلة)، (تشبثتُ في الماءِ)، (قبل التّبخرِ كي أرتفع)، (سقطت كثيرًا... ولكن تساقطت قطرًا)، (رسمت على وجهِ تلك الرمال)، (حديث رفاق السماوات شعرا)، (فأسمعت منحدرًا من علو)، (وأسمعت مرتفعًا من دنو)، (وشوهدت من كل قلب يرى الله جهرًا)؛ ينحت الشاعر في جدار أفكاره، ليخرج للمتلقي صورًا استعارية، وترميزًا جديدًا، يوحي من خلاله بالغربة والشتات من جديد، فكلّ المشهد مبني على التآلف بين التراكيب الاستعارية التي تولّد صورًا مبتكرةً متآلفة بين الذات والطبيعة ومكوناتها.

فهو يتشبثُ بالماء قبل تبخّره، فيستعير لفظ التشبث لشيء مستحيل أن يُمسك به، فنراه يحاول الحفاظ على روحه قبل الضياع، كالغريق الذي يتمسّك بعودٍ خوفًا، وهو يوشك على الغرق، في سبيل أن يحافظ على آخر رمق من أمل، وذرّةٍ من إشارةِ مرورٍ عبرَ فتحة النور، التي يراها على جُنح تلك القطرة من الماء، التي تتبخر وقت صعودها للفضاء، مع استحالة ذلك الشيء وحدوثه، إلا أن الصورة حيّة الفكرة، كثيرة الحركة جميلة المغزى والبنية، حيث يقوم بتشخيص الصورة من خلال الاستعارة لقطرة الماء، التي غدت بخارًا، وكأنها تمنح الحياة من جديد لكائن يتلاشى، يائسًا، بائسًا، في مجتمع مميت لمشاعره.

ويكمل الدليمي في قصيدة "فضيلة الهروب":

"سقطت كثيرًا... ولكن
تساقطت قطرًا"[3]

يجعل من استعاراته أضدادًا فسيفسائية، مليئة بالحروف الأدبية، والحدود المنطقية، حيث يصوّر حالة السقوط، لكنه السقوط المليء بالرقة، يبث فيه القطر والغيث لروح الأرض حيث الخصوبة والحياة، لا تحطّم ولا اندفاع وتدافع، بل يتوزع برقته

(1) الدليمي، هلال في منتصفِ الشعر (ص22).
(2) الجرجاني، دلائل الإعجاز (ص391).
(3) الدليمي، هلال في منتصف الشعر (ص22).

وينتشر لِيُبْقِي ذِكْرَى السّماء محفورةً في باطن الأرض، تلك الذكرى تُخرج الاخضرَار بعد اليبوسة، والحياة بعد الموت، والإيراق بعد الذبول، والتجدد بعد الركود.

استعار وجهًا للرمال ليرسم عليه قصيدة ويدوّن شعرًا، وهذه مفارقات ضدية في الاستعارات والتركيب، حيث السماوات هي رمز الخلود والعظمة، أما الرمال فهي الزوال، والزمن الفاني والمنتهي، وهنا يجوب بين السماء والأرض برحلته وتصويره العجيب، ليخلق من رحلة هبوطه قصة، يرويها على متن القصيدة، المرسوم بإتقانٍ وفنٍ على الرمل، يدوّن أحاديث رفاقه الذين التقى بهم في رحلة صعوده هناك، جمع تلك العلامات والإشارات لترسو على نقطة التقاء بين الزائل والخالد وبين النهاية (الرمال) واللانهاية (أحاديث رفاق السماء).

سيمياء الزمان والمكان وتمثيلهما في بنية النص

يجد المتلقي في الشعر العربي أن الزمان والمكان متلازمان في الحضور والالتقاء في معظم الأعمال الأدبية الشِّعْرِية والنثرية منها، فكلاهما حلقة وصل للآخر، وقد حاول النقاد والأدباء استجلاءهما لاستظهار الإشارات المتلازمة معهما لمقاربتهما سيميائيًا.

1- سيمياء الزمان

يظهر الزمان الدائري ضمن (فلك) كائن يدور في حلقة تعيد المشهد في كل طلعة نهار، ومع كل غياب يعقبها انغماس القمر في جوف المساء ليلًا، حيث يشارك الشاعر التحولات الدِّلَالِيَّة للكون المتحرك بأمثلته المتعددة ظهورًا في استعراضٍ كثيفِ العلامات، غزيرِ الرموز، ويبدو ذلك بارزًا في قولِ الدّليميّ ضمن قصيدة "ترنيمة حبّ":

فانهمرنا من الحب
نشرب نخب القمر
نسابق شمس النهار
إلى الليل
ثم نعود نهارًا[1]

فالقمر مثال ليلي يعيش لحظة المشاركة الوجدانية والاحتفالية مع الشاعر وصحبه، ويدور الزمن من جديد ليتسابق الشخوص مع شمس النهار، وهي دلالة سيرورةٍ زمانيّة عابرة دائرة في فلك الأيّام، فهو يشارك مشاعره مع الكون الذي يحول رموزه لأمثلة تحيل إلى الزمن:

القمر ← الشمس ← النهار ← الليل ← النهار

كل هذا التداول لشبكة الألفاظ، التي تنسج بدورها خيوطًا عابرة، لتكوّن مشهد اليوم بأكمله، مرورًا بالفجر والنهار والليل وقمره، ولفظا (انهمرنا) (نعود) قد جعلتا العلاقة الزمنية دائرية أكثر منها خطيّة لأن المشهد يتكرر ويعود مرّة أخرى في التكون، وهنا يخرج عن الرتابة الخطية التقليدية لاستخدام أيقون الزمان في الشعر.

يقول الدليمي:

إن المساء هدوؤه صخب
والسمع منزعج من الصمت[2]

(1) الدليمي، هلال في منتصف الشعر (26).
(2) الدليمي، هلال في منتصف الشعر (ص6).

الليل من لحظة الغلاف وهو ممتد بزمانه على ظلال الديوان، فنجد المساء الذي يتربع بحلول الظلام والليل يلقي بعضًا من حمولاته الدِّلَالِيَّة على الذّات الشاعرة، فجلّ القصائد تكاد تشمل الليل والظلام وكل جوانبهما، فالظلمة حاضرة تضرب في أعماق الشاعر نغمًا عميقًا تظهر بألحانها وأشجانها الملآى بالحزن، فهو زمان ممتد يشكّل مثالًا دالًا على:

فالليل زمان ⟵ القلق والحيرة والألم، ويظهر في قوله:

من كان يحرمني المنام برغبتي
من كان يسأله المساءُ بما سرى[1]

والليل ⟵ أيقون العذاب والجراح التي لا يبرأ من أصيبَ بداء الحبّ وويلاتهِ:

قلَّ من يتشافى بعيدَ حلولِ الظّلام!
إذا ما تلوحين كالفجر بعد الظلام[2].

والليلُ ⟵ أيقون الغموض واللاوعي والاكتناز واللامُعلنِ.

يقول الدليمي:

إذن ما هو السر في الليل...
طال على سامريه...
وحين تبدد... عرى البشر![3]

يظهر هنا معجم (الليل) واتصاله بالزمن الدائري، فهوَ يمثّل في كل صوره الماثلة في الأبيات حالة انكسار وضياع وتوتر، محاولًا في كلّ مرّة إعادة إنتاج ذاته عبر تفكك المعاني وارتباطها بسياقات عديدة وجديدة.

2- سيمياء المكان

المكان هو الفراغ الدائر فيه جملة من الأحداث المتشابكة، وقد لقيَ هذا المصطلح اهتمامًا كبيرًا من النقاد جلّهم، "وقد تعددت المفاهيم الدّالة عليه إذْ تمّ استعمال الفضاء وغيره للدلالةِ عليهِ"[4].

ولقد كرّس العلماء جهودهم في التنظير للمكان ودراسته نصيًا وسيميائيًا في فترة الستينات والسبعينات، من ذلك الوقت حيث ظهرت أعمال لوتمان وغيرهِ على المستويين التنظيري والتطبيقي، وظهر مصطلح المكان عند العرب بأكثر من اسم: المكان والفضاء والحيّز والفراغ[5]. وهي مترادفات تحمل المعنى ذاته.

وتحت هذا العنوان ستتم دراسة المكان وتسليط الضوء على ألفاظه الواردة ومقاربتها من باب سيمياء التشاكل المكاني، وهو المصطلح الذي تبناه غريماس، وكان له الفضل في نقله من حقلي الفيزياء والكيمياء لحقلِ الأدب، حيث تم الاعتماد عليه كمصطلح إجرائي في الخطاب الأدبي، وقد اقتصر غريماس على التشاكل في المضامين الأدبيّة، أما راستي عرّفه بأنّه: "تكرار لوحدةٍ لغويّة مهما كانت"[6]؛ فهو يتناول من خلال تعريفه الشكل والمضمون معًا.

(1) المصدر السابق، ص10.
(2) المصدر نفسه، ص13.
(3) الدليمي، هلال في متصف الشعر (ص17).
(4) يُنظر: مرتاض، في نظرية الرواية (ص122).
(5) يُنظر: المرجع السابق، ص122.
(6) مفتاح، تحليل الخطاب الشعر: استراتيجة التناص (ص19).

وهذا التشاكل التكراريّ يحتكم إلى السياق ومدلولاته، وكل ما يتعلّق به يتوزع ضمن أقطاب دلالية متداخلة ومتقابلة[1]، وهذا التشاكل يعكس على النص الْمُعْجَمي والتركيبي تأثيراته من خلال رسمه للدلالة ومكوناتها وما ينتج عنها.

وعند استقصاء الأمكنة المحفورة في نصوص الدليمي يمكن تصنيفها لأمكنة ممتدة وأليفة حسب ورودها في شعره.

1- المكان الممتد

شكّلت أيقونة المكان الممتد مساحة بارزة في أدب الدّليمي، وهذا الامتداد ينبثق من باحات النفس المتأملة الحالمة الناظرة كثيرًا في بوح الفضاء وتكوينه. يقول الدليمي في قصيدة (عيناك المرفأ):

دعني أقاوم كل أمنيةٍ في القلب تعرج نحو أفلاكي[2]

يبدو أن النصّ الشِّعْرِي السابق يحوي بعدين مكانيين أحدهما القلب، وهو مكان داخلي مستودع الشعور والعواطف والأماني، فالشاعر يطلب من مجهول هو يعلمه في خياله أن يتركه ليقاوم ويصارع ويتحدى كل أمنية تعرج في قلبه نحو أفلاكه، والأفلاك هي امتداد لتشاكل مكاني سماويّ ممتد واسع الأفق لا حدود لفواصله المكانيّة، والشاعر هنا يعبّر عنه ضمن الصراع الذي يبتدئ بقوله (دعني أقاوم) فهنا يرسم عراكًا لجو المشاعر المتناقضة في قلبه، وألفاظ التشاكل الممتد كالآتي:

(دعني) ⟷ فعل لطلب التفويض بأمر وتحقيقه دون شروط وقيود.

(أقاوم) ⟷ البذل والرفض والنضال والصراع.

(تعرج) ⟷ الصعود والارتفاع والارتقاء.

أقيم هذا البناء الشِّعْرِي على التشاكل السيميائي للأمكنة المرسومة من (القلب) الداخلي والحركة التي تتفاعل داخله وتجعله مكانًا لصراع بين الذات وبين الأماني تلك التي تجعله بلا وعي فيحتاج أن يقاومها ويصارعها، والتشاكل في الصراع والرفض والبذل لها من أجل أن تتحقق؛ أو ربما لينهي حالة الفكر المغيب ضمن دائرة لا تكتمل ولا تجد خط النهاية بعد.

أما في المكان الممتد (الأفلاك) وما يلتصق به من فعل (العروج) فهو استحضار لعلامة السمو والعلو والرفعة، فهو يمنح لذاته أفلاكًا ممتدة وفضاء وحيزًا تستطيع تلك الأماني الصعود والعروج نحوه، ويتوسل الشاعر بتلك الألفاظ ليقدّم مكانًا ممتدًا لحالته الشعورية ولأنفاسه التي تضيق فيجعل لها ساحة ومساحة من البوح في تلك الأفلاك التي يبني عليها مشاكلاته وأبنية كلماته.

فالعلامة هي صراع بين ذات ورغبة، وبين مكان داخلي ومكان خارجي، ويربط الشاعر بينهما من حيث موضع الأماني وهو (القلب)، وموضع الارتقاء والسمو (الأفلاك)، وكلاهما فيهما سر عميق هو البعد والغربة، ويكشف عن دلالة نفسية وهي التوتر، والحالة الوجدانية المعقدة، التي ترنو للصعود والاغتراب.

وفي قول الدليمي:

أيا نازلًا فوق سطح العمر عبرت به... أم عليكَ عبر؟...

وما سرّ نفسكَ؟ كم أسرعت إذا الليل آب، وغاب القمر[3]

تظهر عدّة أمكنة ضمن هذا النص الذي فيه استعارة للفظة (سطح) مضافة لكلمة (العمرِ)، لكن التشاكل فيها بديع، وفيه علامات مزدوجة، تتضح من خلال الحركة الديناميكية الموضحة في الأفعال التالية، والتي أكسبت الجو تفاعلًا، ضمن تمظهر سيميائي علاماتي للألفاظ:

(نازلًا) ⟷ هابطًا من الهبوط والنزول

(عبرتَ) ⟷ المرور بمرحلة ما في العمر

(1) المرزوقي وشاكر، مدخل إلى نظرية القصّة (ص118).

(2) الدليمي، هلال في منتصف الشعر (ص17).

(3) الدليمي، هلال في منتصف الشعر (18).

(أسرعت) ⟷ التسارع والاندفاع من السرعة
(آب) ⟷ من الغياب والذهاب
(غابَ) ⟷ اختفى وتوارى

هذه صورة سيمائية لتشاكل علامات المكان، وتفاعل الأفعال في تكوين ذلك التبادل التشخيصي لها، فسطح العمر هو المكان الذي فيه ترميز وتكويدٌ لمراحل العمر والحياة، فهو مكاني فيزيائي، وموقع فيه الكثير من المشاعر والعواطف، التي تعكس حالة الشاعر اليائس المنهك من العمر وتجلياته.

والليل موطن ومكان كبير، لا حيّز لفصوله، وهو ضمن الأماكن الممتدة، التي حدث في تكوينها تشاكل للأفعال، أدت إلى تحريك المشهد، وخلق دينامية الاستمرار في حالة الظلم والسواد، التي يتحدث بلغتها الشاعر، وغياب القمر وهو ضمن الأمكنة المظلمة، التي يبثّ فيها أحاسيسه، معاتبًا سرّ الإسراع لتلك النفس، التي طالما مرّت بتجارب بائسة يائسة مقفرة.

فالتفاعل بين تلك الأماكن وإشاراتها يعكس مدى الارتباط بين الشاعر وذاته، وبين التقاطع مع العمر بمراحله (المكان الممتد)، وبين مكان (الليل) وظُلْمَتِهِ، (والقمر) وظلامه وسواده.

2- المكان الأليف

تتشكل صناعة الألفة من خلال الملازمة والمشابكة بين الإنسان والمكان[1]، والأماكن المقفرة بلا أرواح تصبح أكثر ألفةً لمّا تكون قريبة من النفس، بحيث تألفها الروح، ويبوح بحضورها الشاعر عذب الكلام وحلوه.

ومن الأماكن الأليفة في شعر الدّليمي:

ترنيمةُ الإصباح... خطوتك من قال للعصفور أن يأتي
من قال للأغصان أن تدنو وعلى يديك تلين ما لنتِ[2]

يبني الدليمي المشهد التشاكليّ على تفاعل حركيّ، يعمل في خلق بيئة دلالية، وذلك من خلال مسرح الغصون، التي يقف عليه العصفور مترنّمًا، وَهَذِهِ الأغصان تدنو من يدي محبوبته وتلين لها، وهذا تحولّ في الدلالة للمشهد الماثل في النص كاملًا، حيث تتعالق العلامات والإشارات، وتتشاكل فيما بينها، وهذه العلاقات تبدو أكثر وضوحًا بالوصول لمعناها الْمُعْجَميّ، وهي كالآتي:

(يأتي) ⟷ يحضر يقترب يجيء
(تدنو) ⟷ تقتربُ
(تلين) ⟷ من اللين والمرونة ضد القسوة.

فالمكوّن السيميولوجيّ (الأغصان) الذي يمثّل البيئة والحياة، عمل الكاتب على إكسابه بعدًا عاطفيًا، فالعصفور يترنّم لسماع خطوة المحبوبة، والغصنِ يدنو مترفقًا مقتربًا، وهنا علامة الحيوية والحضور والاتصال مع المكان، وهذا من ضمن التشاكل الذي تتفاعل فيه العناصر المُعطاة والرائجة في النّص، حيث تقوم بتحفيز المشهد العلاماتيّ الحاضر، ثمّ اللين والمرونة للغصن على يدي محبوبته، وهذا علامة الرقة والقدرة على التأثير في المكان وإعادة رسم مجمل رموزه ودلالته.

وقد ظهر التشاكل والتفاعل بين المكان (الأغصان) والعصفور، الذي يترنّم عليه، ثم التفاعل مع يدي محبوبته، وهذه حالة التماهي بين الذات والمكان، قد ظهرت جليًا في التشاكل واستنطاق المكان بدوالّه ومدلولاته.

الخاتمة:

(1) المتيوني، حركية الفضاء في الشعر الأندلسي (ص102).
(2) الدليمي، هلال في منتصف الشعر (ص7).

تناول البحث شعر عبد الرحمن الدليمي وسلط الضوء عليه من منظور العلامات، وذلك للكشف عن المؤثرات التعبيرية التي يظهر النص من خلالها وفقًا للتحليل الإشاريّ للرموز والدوالّ، وبعد العرض التحليلي للمعجم الشِّعْرِي، الذي اتسم به شعره، فقد خلُصَ البحث إلى **النتائج** التالية:

1- من خلال تحليل العنوان "هلالٌ في منتصف الشعر" اتضح أنه ليس مجرد جملة وصفية عابرة، بل هي علامة تختزل مدخلًا عميقًا وعتبة مركزية تتوسط كرابطٍ بين الْمُعْجَم النّصي والرموز الكونية التي تتوالى ويتتابع ظهورها في الديوان.

2- كشفت دراسة الْمُعْجَم عن شبكة رموز وإشارات كلها أفضت لبيان عمق التجربة الإبداعية التي امتاز بها شعر الدليمي، فقد كانت القصائد برموزها اللغوية تعكس كيانًا دلاليًا متكامل الأسس والبنيان، وهذا كله كوّن معجمًا له عوالمه وخواصّه التعبيرية التأثيرية من خلال الحُقُول الدِّلَالِيَّة الرئيسة والفرعية لشعره.

3- اتّكأ الدليمي على إنتاج تصدير مضادٍّ للمترادفاتِ بشكلٍ متكاملٍ لتعزيزِ التّوتر الحسّي والشّاعري في النص الأدبي، مما عمّق الفهم الدلالي وتحقق التأثير الجمالي الذي يربط بين المعنى المفهوم الظاهر وبين الرمز، وكله أظهر أزمة عاطفيّة للذات الحائرة وصراعها مع الحياة والزمان.

4- كان لوظيفة الصورة الشِّعْرِية ودلالاتها بعدًا دلاليًا، ينحت داخل جدران الكلمات، ليفضي لتحولات نفسية ووجدانية حاضرة، تسعى كلها لتوفير تفسيرات، تعين على الانغماس في أبعاد النص، وأطره المختلفة.

5- أبان الدليمي في حُقُوله ومعاجمه الداخلية لألفاظه أنها بُنيت على ثنائية (الحبّ والحزن)، وثنائية (الاغتراب والقلق)، وهذا كله قد تكشّف من خلال التحليل التركيبي لمعاجمه اللغوية، التي تحمل طابع التكثيف الرمزي الذي يعكس الواقع المتأزم لذاته ويكشف عن جوانب الخفاء في شعره.

6- ظهر الزمان بصورة دائرية بعيدة عن الخطّيّةِ والتقليد، فقد كان مركزيّا يحاكي العنوان في الانتصاف، في حالة ألم وأمل، وموت وتجدد، وقد اكتسب الزمان التجدد الدائري مثل ذلك الهلال، الذي لا يكتمل بحضوره ووجوده وتكوينه.

7- انتحى المكان منحىً فضائيًا بعيدًا عن جغرافيا الأرض وسطحها، هوَ فضاء الوحدة والاغتراب، وفيه عبّر عن سجنه المظلم، وليله الحالك، وصمته المطبق، وكلها ترميز وإشارات لحالته العاطفية والنفسية، القابعة في كيانه ووجدانه.

التوصيات:

1- التوسع في توظيف المنهج السيميائي في تحليل الشعر الخليجي المعاصر.

2- توجيه الدراسات اللغوية والأدبية نحو تحليل الْمُعْجَم الشِّعْرِي بوصفه مفتاحًا دلاليًا.

3- تشجيع المشتغلين بالأدب الحديث على دراسة العنوان في علاقته بالنص.

المراجع:

أولاً: المراجع العربية

القرآن الكريم

- إيكو، أمبرتو. (2005م). *السّيمِيَائِيَّة وفلسفة اللغة*. ترجمة: أحمد الصمعي. ط1. بيروت: المنظمة العالمية للنشر.
- بنكراد، سعيد. (2012م). *السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها*. ط3. اللاذقيّة: دار الحوار للنشر والتوزيع.
- بنكراد، سعيد. (2005م). *السيميائيات والتأويل*. (ط1). الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.
- تشاندلر، دانيال. (2008م). *أسس السّيمِيَائِيَّة* ، ترجمة: طلال وهبة. بيروت: المنظمة العربية للترجمة.
- الجرجاني، عبدالقاهر. (د.ت). *دلائل الإعجاز*. (د.ط). القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- حسنين، أحمد طاهر. (1983). الْمُعْجَم الشِّعْرِي عند حافظ إبراهيم، *مجلة فصول*. القاهرة، مج3(2)، ص29.
- الحليبي، خالد بن سعود (2009م). *البناء في شعر بهاء الدين الأموي*. ط1. الرّياض: مكتبة الملك فهد الوطنية.
- الدّليمي، عبدالرحمن بن عبدالله. (2016م). *هلالٌ في منتصف الشّعر*، ط1. الدوحة: وزارة الثقافة والرياضة.
- الزبيدي، محمد مرتضي. (د.ت). *تاج العروس*. (د.ط). بيروت: دار مكتبة الحياة.
- السرغيني، محمد. (1987م). *محاضرات في السيمولوجيا*. (د.ط). الدار البيضاء: دار الثقافة.
- المتيوني، مثنى عبدالله. (2013م). حركية الفضاء في الشعر الأندلسي. عمان: دار مجدلاوي للنشر والتوزيع.
- مرتاض، عبدالملك (2001). التحليل السيميائي للخطاب الشِّعْرِي، (د.ط) الجزائر: دار الكتاب العربي.
- المرزوقي، سمير، وشاكر، جميل (1990م) مدخل إلى نظرية القصّة. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.
- مفتاح، محمد. (1992م). تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص. ط3. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.
- ابن منظور. (2003م). لسان العرب. (د.ط). القاهرة: دار الحديث.
- نشوان، حسين، (2004). *الْمُعْجَم اللوني في شعر عز الدين المناصرة*، مجلة أفكار الأردن، 1(ع189)، (124–134).

ثانياً: قائمة المراجع المرومنة:

Al-Dulaimi, A. A. (2016). *A Crescent in the Midst of Poetry* (in Arabic). 1st ed. Doha: Ministry of Culture and Sports.

Al-Halibi, K. B. S. (2009). *Structure in the Poetry of Baha' al-Din al-Umawi* (in Arabic). 1st ed. Riyadh: King Fahd National Library.

Al-Jurjani, A. Q. (n.d.). *The Proofs of Inimitability*. (in Arabic) (n.ed.). Cairo: Egyptian General Book Organization.

Al-Marzouqi, S., & Shaker, J. (1990). *An Introduction to the Theory of the Story*. (in Arabic). Baghdad: The General Directorate of Cultural Affairs.

Al-Mutayouni, M. A. (2013). *Spatial Dynamism in Andalusian Poetry* (in Arabic). Amman: Dar Majdalawi.

Al-Qur'an Al-Kareem (The Holy Qur'an) (in Arabic).

Al-Sarghini, M. (1987). *Lectures in Semiology* (in Arabic). (n.ed.). Morocco: Dar Al-Thaqafa.

Al-Zubaidi, M. M. (n.d.). *The Crown of the Bride* (in Arabic). (n.ed.). Beirut: Dar Maktabat Al-Hayat.

Benkarrad, S. (2005). *Semiotics and Interpretation* (in Arabic). 1st ed. Casablanca: Arab Cultural Center.

Benkarrad, S. (2012). *Semiotics: Concepts and Applications* (in Arabic). 3rd ed. Latakia: Dar Al-Hiwar.

Chandler, D. (2008). *The Foundations of Semiotics* (in Arabic). Trans. T. Wahba. Beirut: Arab Organization for Translation.

Eco, U. (2005). *Semiotics and the Philosophy of Language* (in Arabic). Trans. A. Al-Sam'i. 1st ed. Beirut: World Publishing Organization.

Hasanin, A. T. (1983). "The Poetic Dictionary of Hafiz Ibrahim". *Fusul Journal*. Cairo, 3(2), p.29. (in Arabic).

Ibn Manzur. (2003). *The Tongue of the Arabs* (in Arabic). (n.ed.). Cairo: Dar Al-Hadith.

Miftah, M. (1992). *Analyzing Poetic Discourse: The Strategy of Intertextuality* (in Arabic). 3rd ed. Casablanca: Al-Markaz Al-Thaqafi Al-Arabi.

Murtad, A. (2001). *Semiotic Analysis of Poetic Discourse* (in Arabic). (n.ed.). Algeria: Dar Al-Kitab Al-Arabi.

Nashwan, H. (2004). The Chromatic Dictionary in the Poetry of Izz al-Din al-Manasrah. *Afkar Journal* (in Arabic). Jordan, 1(189), 124–134.