دراسة التّشاكلات والتقابلات في قصيدة «الطلاسم»

(دراسة سيميولوجية)

(Deliberation of the equipollent ingredients and disparate ingredients in the ode of the "ALTALASEM" (with the approach of the poetry semiotics)

ناديا ادپور*

جامعة أصفهان – إيران dadynady95@gmail.com

وفادار كشاورز

كلية العلوم القرآنية، جامعة شيراز –إيران vafadarkeshavarz@gmail.com

تاريخ الإرسال:03-04-2020 تاريخ القبول:26-08-2020 تاريخ النشر: 03-01-2021

ملخّص: السيميائيات الشعرية محاولة قراءاتية تسعى وراء اكتشاف الدلالات المحبوكة في النص الشعري. أما الانتقال من المستوى القشري إلى المستوى المكثف في النص فيطلب قراءة فاحصة واعية. إحدى طرق إنجاز هذه القراءة المكثفة المتعمقة هي التركيز على السيمات التشاكلية والتقابلية . تُدرس التشاكلات والتقابلات في مستويات عدة أهمها؛ المستويات الصوتية والمستويات المعنوية والمستويات الزمنية.

يهدف هذا المقال إلى دراسة التشاكلات والتقابلات في قصيدة «الطلاسم»لإيليا أبي ماضي على صعيد هذه المستويات الثلاثة بغية الانتقال من سطح القراءة المحاكاتية والركون إلى سطح تأويلي عميق للمعنى في هذه القصيدة.

توصلت المقالة أخيراً إلى أن «الطلاسم» وحدة شعرية متلاحمة توارت التقابلات فيها تحت غطاء من التشاكلات. والمستويات التشاكلية والتقابلية الثلاثة خضعت لفلسفة إيليا أبي ماضي اللاأدرية. أما

---

* المؤلف المرسل.

التشاكلات الصوتية فتجلت فيها عبر التكرار الترنمي والتكرار المعنوي بنوعيه الملفوظ والملحوظ وتم التشاكل المعنوي عبر تقنيات ثلاثة هي الأنسنة والاستعارة والتشبيه.والتشاكلات المعنوية في قصيدة «الطلاسم» قد ذابت فيها الأزمنة الثلاثة كما أن الزمن النحوي المستقبل قد خيم على جوالقصيدة.

كلمات مفتاحيّة: السيميائية؛ السيميائية الشعرية؛ التشاكلات والتقابلات؛ إيليا أبوماضي؛ الطلاسم.

Abstract: This study Focus on the deliberation of the equipollent ingredients and the disparate ingredients in the ode of the "ALTASEM" from the Iliya Abu Mazi with the analytical description method .and hereby it goes higher than the chaffy implications and access to the periphrastic level. The achieving results from this research indicate that "ALTASEM" ode is the coherent and conjunction poetry unit that the disparate ingredients are achieved to the unity in the shadow of the equipollent ingredients the sound level, semantic level and the time level of the equipollent ingredients and disparate ingredients in this ode are proceed to the unit semantic induction and that meaning is the philosophy of Ilya Abu mazi named 1 don't know. In the sound level of the equipollent ingredients and disparate ingredients, the repeated breaking and repeated semantic have dramatic manifestation. .....

Keywords: semiotics; Poetry semiotics; equipollent ingredients and disparate ingredients; Ilya Abu Mazi. ALTTALASEM.

1-المقدمة: إنّ السيميائيات الشعرية هي التي تقوم بدراسة النصوص الشعرية بغية الوصول إلى البنية العميقة أي معنى المعنى. ومن العناصر الهامة التي تتمحور حولها السيميائيات الشعرية هي التشاكلات والتقابلات بمستوياتها المختلفة ومن ثمّ إيليا أبوماضي – وهوشاعر المفاجاة والتشويق والدرامية على حد قول حنا الفاخوري– يقف تجاه الوجود موقف اللاأدرية وهذه اللاأدرية تصبح عنده كياناً وفلسفة حتى يخصّ قصيدة الطلاسم بموقفه تجاه الوجود ويجعلها منسجمة انسجاماً تاماً وكأنها بناء متلاحم أوكل كامل. هذه المواصفات تجعل قصيدة الطلاسم ميداناً رحباً لدراسة التشاكلات والتقابلات وكيفية تفاعلها.

التشاكلات والتقابلات قضية جديرة بالبحث والملاحظة وتكشف للمخاطب رؤية جديدة متمايزة«مفهوم التشاكل يضمن تجانس النص، وليس غريباً عن الاتصال الذي هو هدف من أهداف النص وهو يتجاوز الحالة ليشمل صيغ أخرى وذلك بغية إثرائه»[1] فالتشاكل يدعم النص ليحصل على المعاني العميقة. والتقابلات تتكاتف مع التشاكلات لتنمية النص نحوالمستويات العليا من الدلالة وتتفاعل التشاكلات والتقابلات لتجلية المعنى والكشف عن فلسفة الشاعر وشخصيته. هذا ما يعدّ ضرورة رئيسة لهذه الدراسة.

استهدف هذا المقال دراسة التشاكلات والتقابلات في قصيدة الطلاسم لإيليا أبي ماضي على مستويات ثلاثة هي المستوى الصوتي والمستوى المعنوي والمستوى الزمني. وكشف العلاقات الكامنة بين هذه العناصر المتشاكلة والمتقابلة لاجتياز السطح المحاكاتي للمعنى والوصول إلى السطح التأويلي، محاولا الإجابة عن الأسئلة التالية:

ما هومدى تأثير المستوى الصوتي والمعنوي للتشاكلات والتقابلات في إلقاء المعنى في قصيدة الطلاسم؟

ما هومدى تأثير التقابلات في تكثيف المعنى في قصيدة الطلاسم؟

ما هومدى تأثير المستوى الزمني للتشاكلات والتقابلات في تنمية المعنى وتطويره نحوالمستوى العميق التأويلي في القصيدة المدروسة؟

الدراسات التي سبقت هذه الدراسة هي: "الدراسات الأدبية إيليا أبوماضي دراسة تحليلية" لجعفر الطيار الكتاني، قد خصص الكاتب دراسته بتحليل أدبي لشخصية إيليا أبي ماضي ورصد أشعاره في فترات حياته المختلفة. "بين شاعرين مجددين إيليا أبوماضي وعلي محمود طه مهندس"لعبد المجيد عابدين الدارس قام بتحليل شخصية

إيليا أبي ماضي مقارنة مع شخصية محمود طه مهندس وبين فلسفة الشاعرين ومناهل شعرهما وما أثر على شخصيتهما الأدبية. "التحليل السيمائي للخطاب الشعري [تحليل بالإجراء المستوياتي لقصيدة شناشيل ابنة الحلبي]" لعبد الملك مرتاض، درس الباحث قصيدة الشناشيل دراسة سيميائية وقد خصص قسماً من كتابه لدراسة التشاكلات والتقابلات لهذه القصيدة.

هذه الدراسات دراسات ثمينة قيمة إلا أنها أهملت إلى حد ما دراسة التشاكلات والتباينات في ديوان إيليا أبي ماضي وخاصة قصيدته الشهيرة «الطلاسم».

هذه الدراسة تركز على المنهج الوصفي التحليلي فتقوم بوصف المنهج السيميائي ومكانة التشاكلات والتقابلات فيه بصورة موجزة ثم تجنح إلى تحليل قصيدة الطلاسم من منظور الدوال المتشاكلة والمتقابلة.

2-الإطار النظري للبحث

2-1 **السيميائية:** السيميائية ظهرت في منتصف القرن العشرين وهو علم عام يقوم بدراسة العلامات والدوال المحيطة بالإنسان هذه الدوال المدروسة إما لغوية وإما غير لغوية وهذا العلم يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالنشاطات الذهنية البشرية وذلك يتجلى أكثر ما يتجلى عند تتبع خطوات هذا العلم فإنّه ترعرع في بطن «... خطاب الفلسفي اليوناني وفي ثنايا الفكر العربي القديم وفلسفات القرون الوسطى الأروبية وعصر النهضة والأنوار.«بجانب الفروع المتباينة التي تواجدت لتدرس العلامات ومظاهرها تشاهد السيميائية الشعرية التي تجنح إلى دراسة العلامات الشعرية بصورة خاصّة من دون أنواع الأدبية الأخرى. رغم أنّ السيميائية الشعرية من أحدث فروع السيميائية إلّا أنّها وردت في الحسبان وصارت البؤرة المحورية للدراسات النقدية لدى النقاد.

فمايكل ريفاتير، جاكبسون، بيرس، تودوروف، قريماس، وغيرهم وضعوا أطراً منهجية لدراسة النصوص الشعرية. يقول ريفاتير في تبيين كيفية القراءة السيميائية للشعر: «إذا أردنا فهم سيميوطيقا الشعر فعلينا أن نميز بين مستويين أو مرحلتين في القراءة: على القارئ قبل الوصول إلى الدلالة أن يتجاوز المحاكاة، حيث يبدأ حل شفرة القصيدة بالقراءة الأولى التي تستمر من بداية النص إلى نهايته، ومن أعلى الصفحة إلى أسفلها متتبعاً في ذلك المسيرة السياقية. ففي هذه القراءة الاستكشافية الأولى يتم تفسير الأوّلي، لأن المعنى يتم فهمه من هذه القراءة ... والمرحلة الثانية في القراءة هي مرحلة القراءة الاسترجاعية حيث يحين الوقت لتفسير ثان، أي القراءة التأويلية حقيقية. ويتذكر القارئ عند تقديمه في قراءة النص ما قد انتهى حالاً من قراءته فيعدّل من فهمه له في ضوء ما يقوم به الآن «فينتج عبر القراءة المقترحة من قبل ريفاتير سطحان من القراءة سطح محاكاتي بسيط وسطح تأويلي عميق. إجادة هذين المستويين في ساحة التحليل لا تستغني عن معرفة المحورين الأفقي والعمودي الذي أشار إليه سوسور هو «صعيد التركيب وهو صعيد مزج هذا مع هذا مع هذا» كما في جملة «بكى الرجل»، بينما صعيد الاستبدالية هو صعيد انتقاء «هذا أو هذا أو هذا» كإبدال «مات» أو «غنى» بالكلمة الأولى من الجملة المذكورة .

العلاقات التركيبية احتمالات مزج، بينما العلاقات الاستبدالية تغايرات وظيفية، إنها تستلزم تفارقاً. من منظور زمني، ترجع العلاقات التتابعية داخل النص إلى دلالات أخرى حاضرة في النص، بينما تُرجع العلاقات الاستبدالية إلى دلالات خارج النص وغائبة عنه. إن ما يحدد قيمة الإشارة هي علاقاتها التركيبية والاستبدالية. توفر التراكيب وجداول الاستبدال سياقاً بنيوياً تكتسب فيه الإشارات معنى؛ إنها الأشكال البنائية التي تنتظم الإشارات بواسطتها في شيفرات.

وهذه الشيفرات التي تقع في مستوى دلالي لغوي لاتحلّ مكانة مرموقة من الانفكاك والحلّ إلّا عبر التعرف إلى العناصر التقابلية والتماثلية (المماثلة) في النص. تكبر

هذه الأهمية التي يحتظي بها التقابل إلى أن يقول جاكبسون «إن التقابل الثنائي أساسي، فبدونه نفقد بنية اللغة ويوافق ليونز على أن التقابل الثنائي أحد أهم المبادئ التي تحكم بنية اللغات».

عليه أنّ استكشاف الوحدات التقابلية التي تقطن في التراكيب اللغوية الشعرية في جلّ الأحيان يساعد على اجتياح المستوى الأوّلي للقراءة والولوج في المستوى التأويلي الثانوي أي القراءة الاستكشافية. بجانب عناصر التقابلية التي تبيّن الوحدات المتباينة في النص الشعري تتواجد وحدات متشاكلة تزيح الستار عن النقط الاشتراكية في النص وتضخم المعنى المشترك الذي يشبه هيكلاً عظمياً للجسد الشعري .

تُدرس التقابلات والتشاكلات على مستويات عدة أهمها: المستوى الصوتي، المستوي المعنوي والمستوى الزمني. استهدفت هذه المقالة القراءة السيميولوجية على قصيدة «الطلاسم» لإيليا أبي ماضي بالتركيز على مستويات التقابل والتشاكل لاجتياح من القراءة السطحية إلى القراءة الاستكشافية العميقة.

3- إيليا أبوماضي: إيليا طانيوس أبو ماضي «شاعر لبناني، من كبار أعلام المهجر ولد سنة 1306هـ/1889م في قرية المحيدثه بلبنان، لعائلة فقيرة لا تكاد تكتسب قوت يومها، ولذلك لم يستطع يحصّل في قريته أكثر من بضعة دروس إبتدائية بسيطة لم ترو ظمأه الشديد إلى العلم والمعرفة... ويقال إنّ أبا ماضي كان ينفق أوقات فراغه في القراءة والكتابة، والتنقل بين الكتاتيب، حتى استقامت أموره اللغوية والمعرفية وأصبح مهيأ لسلوك سبل التعبير عن مكنونات الفكر والنفس والوجدان ... »[2].

هو شدّ رحاله من مصر إلى لبنان وبعد ذلك إلى أمريكا بولاية أوهايو إلّا أنّه ما وجد حظّاً وفيراً مما كان يظّن الحصول عليه ها هناك؛ فرحل منها قاصداً نيويورك فسكن هناك إلى أن جاء أجله «ومن أبرز أنشطة أبي ماضي الأدبية في نيويورك

انتماؤه إلى الرابطة القلمية، التي أسسها نخبة من الكتاب اللبنانيين والسوريين التواقين إلى التحرر والتجديد في مجالات الشعر والأدب ... ومن خلال هذه الرابطة لمع أبو ماضي كشاعر مبدع، ذاع صيته في العالم العربي وبلاد المهجر...»[3].

3-1 آثاره الأدبية: «لإيليا أبي ماضي عدة دواوين شعرية نشر منها في حياته تذكار الماضي (1911)، وديوان إيليا أبي ماضي (1918) والجداول (1927) والخمائل(1946) وبعد وفاته أي في سنة (1960) نشرت له دار العلم للملايين في بيروت ديوانه الأخير بعنوان تبر وتراب».[4]

يتميز شعره بطورين: الأول؛ الطور التقليدي الذي حاول فيه الشاعر تقليد الشعراء الماضويين وتقوية ملكاته الشعرية باحتذائهم والثاني؛ هو طور الجداول حيث انضم إيليا أبو ماضي بالرابطة القلمية وسعى وراء التجديد يقول فيه جورج صيدح: «أبو ماضي أحدث تجديداً في الكلمة الشعرية، جعلها تتسع لمضامين الحياة الاجتماعية والفكرية والمشاكل النفسية دون أن تخرج من إطار البساطة والوضوح. وإنّه لمن المدهشات أن يكون أعمق الشعراء فكراً وأسلسهم بياناً، حتى لتغريك بساطة شعره بمحاكاته، ثم تنبيك التجربة بأن محاكاته ضرب من المستحيل ... »[5]

فإيليا أبو ماضي وهو في هذه المكانة الراقية جدير بأن يكون ديوانه محطة للدراسة والتفتيش الدقيق. وشعره يتميز بميزات خاصّة تجعله خير ساحة للرؤية التشاكلية والتقابلية في المنهج السيميائي.

3-2 عوامل ازدهار التشاكلات والتقابلات في أشعار إيليا أبي ماضي: هناك بعض العناصر في شخصية إيليا أبي ماضي التي لها يد فعالة في تنمية أغصان التشاكلات والتقابلات في شعره؛ هذه العناصر هي:

3-2-1- أسلوب المقارنة: إنّ الشاعر يوظّف أساليب المقارنة والقياس بين الأمور المختلفة مادية كانت أم معنوية حية كانت أو مجردة ومن دأبه هذه المقارنة التي حققها في شعره بمختلف الأساليب وشتى الحيل والطرائف أدت نهائياً إلى استحضار شبكات دلالية مترجرجة بين التشاكل والتباين.

3-2-2- القلق: القلق الذي اتخذه إيليا أبو ماضي سبيلاً لفلسفته المتأرجحة بين خيوط الشك واليقين ألبس شعره معاني متشاكلة ومتباينة فالشاعر «... كان قلقاً من المستقبل القريب – مستقبل حياته هو– ومستقبل البعيد – مستقبل البشرية كلّها– وهذا يدلّ على أنّ قلق أبي ماضي كان موضوعه واسع الأطراف يبدأ بمبدأ الخلق وينتهي بنهاية الوجود، ... قلق أبي ماضي يتعلق بالوجود من طرفيه ماضيه البعيد ومستقبله البعيد.»[6]

فالقلق هو العروة الوثقى عند أبي ماضي إذ يوصل ماضيه بمستقبله رغم تباينهما الزمني.

3-2-3- الطبيعة: الطبيعة هي المحطة الأساسية والبؤرة الرئيسة في بناء النواة المتشاكلة في شعر أبي ماضي فهو«... حين سئم الحياة والأحياء نزع إلى الطبيعة يتمثّل ما فيها من فن وجمال ... واعتقد أنّ الطبيعة ملاك الحياة وسلطانة الوجود، وأنها تسيطر على الكل وتسوي بين الكل ... وبذلك استخلص أبو ماضي لنفسه مذهباً قوامه الإيمان بالطبيعة وتقليدها فحب الطبيعة هو النقطة المشتركة في نفسية أبي ماضي المبعثرة المشوشة ...»[7]وهذه النفسية وجدت صداها في طيات شعر إيليا أبي ماضي ونسيجه المتلاحم فقلما يعدم المتلقي حضور الطبيعة بعناصرها المختلفة

في شعر من أشعاره أونشيدٍ من أنشوداته. فالطبيعة تلعب دوراً حاسماً وجلياً في ترقية العناصر المتشاكلة في شعر أبي ماضي.

3-2-4- التشبث بالواقع والابتعاد عن السطحية: إنّ إيليا أبي ماضي يلتجئ في كثير من الأحايين إلى الواقع فنزعته نزعة تجريبية تبتعد عن الزخرفة والتخييل فهو دائماً يطير في فضاء الواقعية فهو«... يذكر من بعيد ببعض لمحات من فلسفة البرجماتزم التي ترى أن الحقيقة تتمثل في النتيجة ... والبرهان لوجود الأشياء يقوم على النتائج العملية التي انبنت عليها،... »[8]. فهو في رؤيته إلى الحياة يبتعد مسافات شاسعة عن السطحية وهو «...يكره السطحية بأنواعها، سطحية الأبهة الفارغة، وسطحية التعبير المزخرف الرنان، وسطحية التفكير العامي المبتذل ...».[9] فالابتعاد عن السطحية والنزوع إلى الواقع جعلت العناصر المتباينة، متشاكلة عنده وكأنّ الأمور المتباينة تتساوى في حقيقة جوهرها.

3-2-5- شخصية أبي الماضي المزدوجة: «...فقد كان إيليا ذا شخصيتين مزدوجتين، ولعل ازدواج الشخصية هو البركان الذي يخلق من الأديب شاعراً في كل وقت وكل زمان. وكانت كل شخصيتيه إيجابية، تسعى إلى التنقيب عن حقيقة الأمر، وتهدف من وراء ذلك إلى إسعاد نفسه، وإدخال الطمأنينة عليها، وعلى الناس أجمعين»[10]. فانعكاس هذه الشخصية المزدوجة في شعر أبي ماضي سببت ظهور الدوال المتباينة والمتشاكلة في لحمة النص الشعري.

4- قصيدة الطلاسم: أنشد أبوماضي قصيدة «الطلاسم» في الشوط الثاني من حياته الأدبي حيث ساهم إسهاماً ملحوظاً في الرابطة القلمية إذ ذاع صيته في

العالم العربي وبلاد المهجر بفضل مثابرته وجهده الدؤوب. ففي الفترة التي وقعت بين «... 1927-1946م تمكّن أبو ماضي من إصدار ديوانه الجداول ...»[11].

ومن أهم القصائد في هذا الديوان هي قصيدة «الطلاسم» وتبين هذه القصيدة فلسفة الشاعر وتأملاته وقد تميزت بشكلها التحليلي والتأملي وقد اتسم فيها أبو ماضي بعمق في التفكير و«... نزوع إلى البحث فيما وراء الظواهر، يشحن كل ذلك بفيض من التأملات وبروح نزاعة إلى خير البشر ... وتعتبر «الطلاسم» خلاصة ما تمخض عنه تفكير أبي ماضي في هذا الوجود الخضم بمختلف معمياته التي لا يرى المرء إلا أن يقف عندها، حائراً مبهوتاً مقطوع الأنفاس ... وطبعاً لم يقل لنا إيليا عن ماهية الروح ولا كيف خلق الإنسان الأول ولا لماذا،...»[12]. بل كلامه في قصيدته الطلاسم مفعم بالعاطفة المضطربة التي لا يشوبه أي إلحاد ولا يلج في قارورة التخييل الجاف وهو تصوير سافر لحيرة الإنسان المتسائل عن حقيقة الوجود كما هو إبداع فلسفة جديدة يمكن تسميتها باللا أدرية، اللا أدرية التي لا تكون إلّا نواة لتجربة إنسان حنك. اللا أدرية التي تكاد تقترب من الأدرية.

هذه المواصفات التي جعلت من قصيدة الطلاسم لوحة فسيفساء قد مهدت الأرضية المناسبة لدراسة الدوال المتشاكلة والمتقابلة.

4-1- **التشاكلات والتقابلات الصوتية في قصيدة الطلاسم:** تقوم التشاكلات والتقابلات الصوتية في قصيدة الطلاسم على التكرار بأنواعه المختلفة فهو عمود القصيدة وعمادها وهو الذي أدى إلى إنتاج المعنى الثانوي في هذه القصيدة وأول ما يلفت نظر المتلقي في قصيدة الطلاسم هو التكرار الترنمي«... التكرار الترنمي تطغى فيه الصورة السمعية ويراد به تقوية النغم ... »[13]. الذي أسهم إسهاماً كبيراً في

الانسجام الشكلي والمعنوي للقصيدة وهذا ما يتجلى في مقطع «لستُ أدري» حيث تكرر واحد وسبعين مرة وأصبح هذا التكرار كاللازمة للقصيدة إذ نجد يتكرر بعد كل مقطع من مقاطع القصيدة وكأنه يلزم نسيج الشعر إلزاماً مفروضاً فالشاعر يجمع شتات فكره في هذه اللاأدرية التي تطغى على هيكل القصيدة فيُكشف عن وظيفة التكرار هنا. فالتكرار هنا إلى جانب الترنم يعتبر توكيداً معنوياً فكل المشاهد التي يقوم الشاعر بالبحث فيها ليكشف حقيقتها ويصطاد جوهر مكنونها تنتهي إلى اللاأدرية.

فالشاعر يتساءل عن مجيئه كما يتساءل عن ذهابه وحين تساؤله كأنه يتخبط عشواء في مصيره المجهول المغشي بالضباب فيترك نفسه ليقارنها بالبحر إلا أن «... البحر عالم مجهول، وفيه مثل ما على سطح الأرض حياة ورسله أمواجه ... وهي المتدفقة الصاخبة عما قد تكون تحمله بين ثناياها من ذاك العالم المجهول ... »[14]. فالشاعر يشعر بالتشابه بين نفسه والبحر في الغموض وعدم الصراحة فيتساءل «هل أنا يا بحر منكا؟!»[15]. ويختم تساؤله بإجابة غريبة إجابة تقترب من اللاإجابة: «لستُ أدري».

فالشاعر يأخذ طريقه إلى الدير ليرى حقيقة الوجود لأنه سمع بأن الدير مسكن للذين أدركوا سر الحياة «قيل لي في الدير قوم أدركوا سر الحياة»[16]. فما إن دخل الشاعر في الدير حتى فوجئ بأشياء لم يكد يعهدها: عقول آسنات، قلوب بالية رفات، عيون متبرقعة لا ترى ضياء الشمس، كما شاهد أنّ الناسك يماري في الحق الصريح فبعد هذا وذاك أدرك أن الدير محطة الآثام وطاحونة لدوس الحقائق وتحطيم دراري الوجود فالدير أيضاً تشاكل في غموضه بشخصيته كما تشاكل بالبحر. فالشاعر لم

يجد ما أراده في الدير فتوصل أخيراً إلى النقطة التي توصل إليها من قبل «لست أدري».

الشاعر يرى في نفسه صراعاً وعراكاً وهذا الصراع ينبعث عن المتقابلات: شيطان نفسه وملاك نفسه، شخصية الشاعر في الماضي والحاضر إذ يقول: «هل أنا اليوم أنا منذ ليال وشهور/ أم أنا عند غروب الشمس غيري في البكور/ لست أدري.[17] فتكرار مقطع «لست أدري» في كل مقطع من مقاطع هذه القصيدة أدى إلى تشاكله مع الوحدات الخلفية والبعدية فتتحد جميع الوحدات المتباينة وتتشاكل بعضها مع بعض بواسطة التكرار الترنمي الذي أصبح كاللازمة للقصيدة هذه. هذا التكرار الذي لا يثمر التعب والملل بل يلحق الأمور المتباينة ويجعلها في دائرة دلالية واحدة هي اللاأدرية التي تنطبق انطباقاً دلالياً مئوياً مع العنوان: «الطلاسم».

و«الطلسم في علم السحر: خطوط وأعداد يزعم كاتبها أنه يربط بها روحانيات الكواكب العلوية بالطبائع السلفية المغلقة لجلب محبوب أو دفع أذى وهو لفظ يوناني لكل ما هو غامض مبهم كالألغاز والأحاجي...»[18]

فالمقطع المتكرر في هذه القصيدة تجل آخر للعنوان فكلاهما (الطلاسم ولست أدري) يوحيان بمعنى الغموض والإبهام.

فالتكرار الترنمي في قصيدة الطلاسم يشكل هيكلاً عظامياً للقصيدة ويجعلها متشاكلة في المعنى حيث أنها تدور حول اللاأدرية وتكرار لست أدري يضخم هذا المعنى ويؤكد عليه. وهذا التكرار قد يسمى تكرار التدوير وهو: «... تكرار كلمة أو سطر شعري في بداية أو نهاية كل مقطع، أو تكرار مقطع في بداية القصيدة وخاتمتها ... هذا التكرار يسهم في خلق تدوير يغلق النص، متناغم مع حالة الشاعر

النفسية المغلقة، مشكل بالكلمات ما يشبه الدائرة المغلقة ... أما وظيفة هذا التكرار فتتمثل في أنه قد جعل منه نصاً دائرياً مغلقاً على نفسه – يجعل المتلقي– في صراع متناغم مع نفسية الشاعر المتسائلة الحائرة ... »[19]. فإيليا أبو ماضي حائر متسائل في حقيقة الوجود وقد انعكست نفسيته المتحيرة القلقة أثناء هذا التكرار الترنمي الدائري فتشاكل شعره مع شخصيته فكلاهما يرسمان التحير والضبابية أمام الوجود المطلسم.

التكرار المعنوي المتواجد في قصيدة الطلاسم نموذج آخر من التشاكلات الصوتية وهو«... يراد به تقوية المعاني الجزئية بوسائل مختلفة ... وهو ملفوظ وملحوظ؛ فالملفوظ ما ألح فيه الشاعر على استعمال إشارة بعينها والملحوظ ما استعمل الشاعر إشارات متشابهة المعاني ... »[20]. فإيليا أبو ماضي في المقطع الأول من قصيدته يبين قدومه المجهول إلى هذا العالم المترامي الأطراف بألفاظ متشاكلة الأصوات ومتحدة المعاني فيكرر لفظ «جئت» مرتين مرة في مطلع المقطع وأخرى في الشطر الأخير منه:

الشطر الأول: ***جئت*** لا أعلم من أين ولكني أتيتُ

الشطر الأخير: كيف ***جئتُ*** كيف أبصرت طريقي لست أدري

فالتكرار المعنوي الملفوظ تجلى في تكرار «جئتُ» فمجئ الشاعر مجهول وهذا الجهل والغموض تكرر بصورة معنوية ملحوظة هي عبارات: «لاأعلم من أين» و«كيف جئتُ» و«كيف أبصرتُ طريقي» و«لستُ أدري». فالشاعر لايعلم من أين جاء وكيف جاء ولا يدري كيف أبصر طريقه فهو وصل إلى اللاأدرية البحتة الناجمة عن محاولته العقيمة في تجربته للحياة:« لست أدري».

هذا المقطع كله متشاكل تشاكلاً معنوياً تدعمه ومضات من التشاكلات اللفظية وهذه التشاكلات وجدت حضوراً ملموساً في القصيدة كلها بتوظيف التكرار المعنوي بنوعيه الملفوظ والملحوظ.

4-2- التشاكلات والتقابلات المعنوية في قصيدة الطلاسم: إيليا أبو ماضي لبيان فلسفته وتأملاته في الحياة ولمعرفة نفسه يستعين بعنصري التشاكل والتقابل فهو يرسم أمام المتلقي الوجود كفسيفساء متباين في نسيج شعري متلاحم فهو يقسم الوجود المطلسم إلى ستة مشاهد وهي المعنونة على التوالي بالصورة التالية: البحر، الدير، المقابر، القصر والكوخ، الفكر، صراع وعراك؛ هذه المشاهد الستة تبدو بالنظرة الأولى متباينة لا يقترب بعضها من بعض ولو بخيوط لا مرئية طفيفة.

البحر عنصر من عناصر الطبيعة له صورة دينامية وهو وجود حراكي نشيط أين هومن الدير الذي صنعه أناس أرادوا الإعتزال عن هذه الدنيا الدنية بغية التوصل إلى حقيقة الحياة فأصبحت عيونهم زجاجية واختفت الحقائق عن أنظارهم والمقابر بيئة راكدة لا يسمع منها حسيس ولا نجوى فلا حياة ولا حركة.

المشهد الرابع هو القصر والكوخ وهما بيئتان متباينتان معنى وهما يختلفان قياساً بالمشاهد السابقة حيث أن هذا المشهد اتسم بالازدواجية، ازدواجية عنصرين متقابلين القصر والكوخ فأصبحا كعنصر واحد متشاكل ثم الصراع الذي يجده الشاعر في وجوده المتلاطم هو إنسان واحد لكنه يرى نفسه تتجزأ إلى عنصرين متقابلين؛ عنصر شيطاني وآخر ملاكي ثم الفكر وهوالمشهد الأخير من هذه القصيدة ناجم عن لاوعي الشاعر فلا يجد الشاعر موطناً لفكره وتساؤلاته حيال الوجود إلّا أنّ هذه المشاهد السّتة تتوحّد في كلمة واحدة هي اللاأدرية التي لاتكون إلّا ثمرة ناضجة لتجربة

الشاعر وتأملاته. أما عامة التشاكلات والتقابلات في قصيدة الطلاسم فتتجلى بأساليب شتى أهمها: الأنسنة، والاستعارة، والتشابية.

4-2-1- الأنسنة: الأنسنة أو التشخيص من الأساليب التي يوظفها الشاعر في قصيدته ليبين تشاكله مع عناصر الطبيعة، هذا ما يتجلى أكثر فأكثر في التساؤلات التي يوجهها الشاعر إلى ما يحيطه في العالم.

ففي المشهد الثاني «البحر» هو تجل آخر للشاعر وبيئته المجهولة الغامضة فيتشاكل وجود الشاعر مع البحر؛ هذا التشاكل الذي تم تنفيذه عبر تقنية الأنسنة تجلى صريحاً في المقطع الأول: «قد سألت البحر يوماً هل أنا يا بحر منكا/ أ صحيح ما رواه بعضم عني وعنكا »[21] يوظف الشاعر أسلوب الاستفهام بأدوات متقابلة: «هل» مقابل «أ» لبيان تشاكله بالبحر الغائر ثم أن الشاعر يشد نظرته نحو التقابل الموجود بينه وبين البحر باللعب الضمائري في «عني» و«عنكا» فالشاعر يميز بين نفسه وبين البحر باستخدام ضمائر متباينة؛ ضمير المتكلم وضمير المخاطب إلّا أنّ تتبّع خطوات الشاعر حيال البحر يزيل هذا التقابل ويقلّ من دوره الدلالي:

«أنت مثلي أيها الجبار لا تملك أمرك/ أشبهت حالك حالي وحكى عذري عذرك/ فمتى أنجو من الأسر وتنجو؟ / لستُ أدري.[22] فالسيمات التي تدلّ على تشاكل الشاعر والبحر في هذا المقطع هي: مثلي، أشبهت، حكى.

إضافة إلى هذه الدوال التشاكلية يلعب التكرار الاشتقاقي المتجاور دوراً حاسماً في إنتاج هذا التشاكل الذي قام كالمقطع السابق على أكتاف اللعب الضمائري: حالي مقابل حالك، عذري مقابل عذرك، أنجو مقابل تنجو. كأن إيليا أبو ماضي وظف

العناصر المتقابلة في خدمة تشاكل قصيدته وانسجامها، هذه العناصر المتقابلة التي لا تدل على شئ أكثر من قلق الشاعر وحيرته. فهذا المقطع الذي يصف الشاعر فيه البحر، خير مثال لتجسيد قلق الشاعر المتراوح بين ألفاظ متباينة: «يرقص الموج وفي قاعك حرب لن تزولا/ تخلق الأسماك لكن تخلق الحوت الأكولا/ قد جمعت الموت في صدرك والعيش الجميلا/ ليت شعري أنت مهد أم ضريح؟/ لستُ أدري».

يستأنف الشاعر كلامه بسيم إيجابي الدلالة: «يرقص» فلايدوم هذا الفضاء الإيجابي حتى تنقضه دلالة سلبية هي: «الحرب» فقاع البحر محطة الرقص والحرب، البحر يلد الأسماك الصغيرة الجميلة المتراقصة كما يخلق الحوت المتحارب الأكول الذي يقطع رؤوس الأسماك الراقصات، الحوت مثال صادق للموت والأسماك المتراقصة رسم للعيش والحياة التي رسمها الشاعر بريشة ألفاظه؛ فالمحور العمودي لقراءة هذا المقطع يزيح الستار عن السيمات المتشاكلة والمتقابلة في آن واحد:

السيمات المتشاكلة في المحور الأول (يرقص الموج، الأسماك، العيش) تصنع الإيجابيات وهي تقابل المحور الثاني(حرب، الحوت، الموت) لأنه يحتوي على السلبيات إلا أن من يحدق النظر في هذين المحورين يرى عناصر متشاكلة استخدمها الشاعر في أثناء كلامه لانسجامه هي: «قاعك» فقاع طريق معبد وساحة واسعة لتحقيق النزاع بين رقص الأمواج ومحاربة الحوت الأسماك التي تتقابل في المعنى فتخضع لنسيج واحد فكلاهما مخلوق البحر.

فنفس الشاعر تنطبق انطباقاً عفوياً مع البحر فكلاهما يتأبطان الإيجابيات والسلبيات. والشاعر في مشهد «المقابر» يوظف تقنية الأنسنة عبر أسلوب النداء: «أيها القبر تكلم واخبريني يا رمام/ هل طوى أحلامك الموت وهل مات الغرام/ من

هو المائت من عام ومن مليون عام/ أ يصير الوقت في الأرماس محواً؟ / لست أدري»[23]. الشاعر ينقل الشعور الإنساني إلى القبر عبر مخاطبته إياه: «أيها القبر» إلّا أنّ الدوال التشاكلية المتواجدة في هذا المقطع توحي بالموت والزوال فهاهي الأقمار الدلالية التشاكلية في هذا المقطع:

الأقمار الدلالية في هذا المقطع كلها متشاكلة إما معنى وإما معنى ولفظاً؛ فالموت والمائت ومات تتشاكل بعضها مع بعض معنى ولفظاً بأسلوب الاشتقاق والفئات الدلالية الأخرى، رمام، محو، الأرماس تتشاكل معنى من دون اللفظ؛ فيخيم صمت الموت وهيبته وغموضه على هذا المقطع والتساؤلات التي تطرح فيه، (هل طوى؟)، (من هو؟)، (أ يصير؟) تزيد الصمت في هذه الأجواء أضعافاً وتجعل هذا المقطع منسجماً انسجاماً تاماً مع المشاهد السابقة واللاحقة التي تقطر دلالات تبوح بالغموض. والتقابلات تتضاءل تضاؤلاً ملحوظاً حيث لن تجد حضوراً واسعاً إلا في الالتفاتات واللعب الضمائري في« تكلم» و«أخبريني» بانتقال من خطاب التذكير إلى مخاطبة التأنيث.

4-2-2- الاستعارة: التشاكلات التي تتجسد في الاستعارات تعد تشاكلات خارجية لأنها تؤدي إلى تماهي العناصر الموجودة في النسيج الشعري بدلالاتها الخاصة مع العناصر المتواجدة خارج النسيج الشعري بدلالات معينة وهي تربط الأجواء الخارجية بالطقوس الداخلية وتنتج معاني ودلالات دسمة. التشاكلات الخارجية التي تخللت قصيدة الطلاسم أكثرها الاستعارات المكنية التي استعار الشاعر فيها الصفات الإنسانية لعناصر الطبيعة وهي إما بيان عادي بأسلوب الخبر أو الاستفهام وإما بيان موجّه إلى عناصر الطبيعة بأسلوب النداء.

فالشاعر قد جعل الطبيعة بما فيها من العناصر مركناً للتشاكلات الخارجية حيث تتشابك هذه العناصر بعضها مع بعض وتتشاكل لأنّ كلّاً منها تنتقل من الطبيعة إلى الوجود الإنساني فالأمواج تضحك وتتكلم كإنسان والفجر يطرب لبياضه والليل يغضب كالإنسان لاسوداده والشهب والسحب والغاب تتمحور في دائرة دلالية واحدة وتتشاكل مع نفسية الشاعر التي لا تدرك حقيقة الحياة حق الإدراك. فعناصر الطبيعة تجل آخر لإيليا أبو ماضي إلى أن يصرح بذلك: «قد رأيت الشهب لاتدري لماذا تشرق/ ورأيت السحب لاتدري لماذا تغدق/ ورأيتُ الغاب لاتدري لماذا تورق/فلماذا كلّها في الجهل مثلي؟ / لست أدري»[24].

فالشاعر الجاهل بحقيقة الحياة يرى تمثال لاأدريته في جميع الكائنات فكأنه كان منها ويصير مصيرها: «أ تراني كنت يوماً نغماً في وتر/ أم تراني كنت قبلاً موجة في نهر/أم تراني كنت في إحدى النجوم الزهر/ أم أريجاً أم حفيفاً أم نسيماً؟ / لست أدري»[25].

هذا ما يذكر المتلقي بفلسفة جبران خليل جبران التي تتبنى على عودات تقمصية[26]. فالطبيعة بشتى مظاهرها في قصيدة الطلاسم تتشاكل مع وجود إنساني خارجي هي نفسية الشاعر الحائرة في دائرة الوجود الضبابية التي لم يكد يُرى لها غاية أو نقطة واضحة. فكل ما فيها يحوم ويدور حول دائرة تتسم بالجهل والحيرة.

وحضور الطبيعة التي استعان بها الشاعر ليرسم عبرها فلسفة اللاأدرية متشاكلة إذ جلها صور انتشارية تعكس نفسية الشاعر البسيطة المنتشرة في ثنايا الطبيعة.

أما الأسلوب الثاني أي النداء الذي استخدمه إيليا أبو ماضي في التشاكلات الخارجية في قصيدة الطلاسم تحضر في القصيدة حضوراً فاعلاً في أغلب المشاهد

ومن نماذجه هي: «**أيها البحر** أ تدري كم مضت ألف عليكا»[27]«**أيها القبر** تكلم واخبريني يا رمام»(الديوان/155). خطاباً للقصر «**يا مثالاً** كان وهماً قبلما شاء البناة / أنت فكر في دماغ غيبته الظلمات / أنت أمنية قلب أكلته الحشرات/ أنت بانيك الذي شادك / لا.لا. / لست أدري»[28]

فالشاعر حينما ينادي الأمكنة والفضاءات التي لم تكن تعقل كأنه يصنع منها وجوداً إنسانياً مدركاً ما يتيح للشاعر والمتلقي تصديق هذه المخاطبة وعدم الإشعار بعشوائيتها فترقية الجماد إلى وجود ذي شعور هوما يشكل التشاكل الخارجي في هذه المقاطع الشعرية حيث تتماهى هذه العناصر أي «البحر» «القبر»«القصر» «رمام» بالوجود الإنساني وما يلفت النظر في هذه المخاطبات هو التساوي الصوتي في الفونيمات الأخيرة فكلّ هذه الأمكنة الثلاثة تنتهي بحرف «الراء» الذي يدلّ على التكرار.[29] فهذا التشاكل الصوتي يعضد التشاكل الخارجي هاهنا فكأن الشاعر يصرّ على هذا المناداة ويلحّ عليه عسى أن يجد رداً لتساؤلاته المنبعثة عن حيرته إلّا أنّ هذا الإلحاح لن يجد طريقه إلى النور فالصمت الذي يسمعه الشاعر إجابة لإلحاحه هو العامود الذي اتكأ عليه في تشييد فلسفة اللاأدرية وتضخيمها.

4-2-3- **التشبيه:** يعتبر التشبيه ذروة التشاكل المعنوي لأنه تبيين صريح لتشاكل الشيئين ووجه الشبه المشبك بين المشبه والمشبه به هو موضع التشاكل بينهما وعلاقة المشبه مع المشبه به في الغالب تعد علاقة تقابلية وهذا التقابل الذي يلحمه وجه تشاكلي خاص يؤدي إلى استقرار المعنى في ذهن المخاطب والاستلذاذ منه.

وإيليا أبو ماضي قد استفاد من هذه التقنية في قصيدته الطلاسم. ويتماثل الشاعر مع العالم المجهول الذي يحيطه وتشاكل الشاعر مع الطبيعة والمظاهر الخارجية تبلغ ذروتها حيث يبوح الشاعر بهذه القضية سافراً من دون حجاب إذ يقول: «فيّ مثل البحر أصداف ورمل ولآل/ فيّ كالأرض مروج وسفوح وجبال/ فيّ كالجو.../ هل أنا أرض وبحر وسماء/ لست أدري»[30]

فيرى الشاعر في نفسه أصداء الطبيعة ومظاهرها، فهو كالبحر والأرض والجو، وهذه المظاهر تتباين من حيث تموقعها الطوبوغرافي فالبحر أسفل موضعاً من الأرض والجو أعلى مرتبة من الأرض فالشاعر يجتاح هذه التقابلات ويخترقها، فهو يرسم من وجوده الإنساني المتشاكل بحراً وأرضاً وسماء. وما ساعده على إبراز هذا التشاكل هي تقنية التشبيه. الشاعر لا يقف حصراً عند نفسه وإلقاء ما في بواطن أحشائه بل يتمسك بالطقوس الخارجية والأمور الانتزاعية ليميز الخبيث من الطيب: «قد رأيت الحسن ينسى مثلما تنسى العيوب/ وطلوع الشمس يرجى مثلما يرجى الغروب/ ورأيت الشر مثل الخير يمضي ويؤوب/ فلماذا أحسب الشر دخيلاً/ لستُ أدري»[31]. فالحسن والشر هما عنصران متقابلان، يتماثلان عند الشاعر ويشتبهان في أن كليهما يقعان في موضع النسيان وطلوع الشمس يتماثل بالغروب في أن كليهما يرجيان والشر والخير يتشابهان في أن كل منهما لا يبقى له باقية وحالته زائلة.

فتماهي العناصر الخارجية الانتزاعية عبر توظيف التشبيه التام الأركان وإتمام أركان التشبيه في هذا المقطع وما يماثله من المقاطع لايقل بلاغة كلام الشاعر وعذوبة شعره. و إيليا أبو ماضي يصور الطلاسم خير تصوير فيما يأتي به من التشابيه لأنها تتميز بالحركة الغامضة وكأنها ألغاز لا حل لها أو لغة أخرى لكلمة

الطلاسم: «أنا كالزورق فيه وهو بحر لايحد»[32] «رب فكر بان في لوحة نفسي وتجلى / خلته مني ولكن لم يقم حتى تولى/ مثل طيف لاح في بئر قليلاً واضمحلاً/ كيف وافى ولماذا فرّمني/ لست أدري».[33]«أم تراه كان مثل الطير في السجن فطارا/ أم تراه انحل كالموجة في نفسي وغارا/ فأنا أبحث عنه وهو فيها/ لست أدري»[34].«بينما قلبي يحكي في الضحى إحدى الخمائل/ فيه أزهار وأطيار تغني وجداول/ أقبل العصر فأمسى موحشاً كالقفر قاحل»[35].

فالتشبيه الذي هو التشاكل الصريح الداخلي كالاستعارة وهو التشاكل المعنوي الخارجي ورد في قصيدة الطلاسم لتحجيم العلاقات الدلالية بين العناصر المتقابلة وارتدائها ثياباً متشاكلة هي فلسفة إيليا أبي ماضي اللاأدرية.

5- التشاكلات والتقابلات الزمنية في قصيدة الطلاسم: إنّ الزمن هومن أهم القضايا التي تتجلى في النصوص ولاسيما الشعرية منها. وهوخيط لامرئي يربط الأجواء المتناثرة ويلحمها ووظيفته الترابطية تجعله ضرورياً لايمكن التغاضي عنه في البحوث ولاسيما إذا كان البحث حول دائرة التشاكلات. تُدرس التشاكلات الزمنية على مستويين؛ الزمن النحوي والزمن النفسي.

الزمن النحوي الذي يتجلّى في الأفعال ودلالاتها؛ الدينامية (الحراكية) واستاتيكية (الثابتة) والزمن النفسي الذي تندمج فيه الأزمنة الخارجية وينطوي على بيان حالة النفس في الماضي والحاضر والمستقبل.

6- الزمن النحوي في قصيدة الطلاسم:إيليا أبوماضي في قصيدته الطلاسم يتأرجح بين الماضي والمستقبل، الماضي المجهول والمستقبل اللامعلوم فمستقبل الشاعر يتشاكل مع ماضيه البعيد «أنا لاأذكر شيئاً من حياتي الماضية/ أنا لاأعرف

شيئاً من حياتي الآتية/ لي ذات غير أني لستُ أدري ماهية/ فمتى تعرف ذاتي كنه ذاتي/ لست أدري»[36].

الشاعر لا يعرف شيئاً عن ماضيه كما لا يدرك مستقبله والأفعال النحوية التي يوظفها حراكية مفتوحة في الغالب ووردت بالصورة اللاحقة بالمستقبل: «لا أذكر» «لا أعرف» «لست أدري» والزمن الذي يسيطر على القصيدة ويتكرر في «لست أدري» زمن فاعل وهذه الفاعلية تليق بالمعنى لأن الشاعر متفاعل مضطرب يسعى وراء انفتاح االقيود التي تعلّقت به إلّا أنّ محاولته تبوء بالفشل كل حين وهو مازال ولايزال يصطدم بجدار اللاأدرية التي اصطدم بها مراراً.

وإذا أدار الشاعر الكلام حول الماضي لايبقى عند حده بل يسحبه نحوالآتي فقلق الشاعر يتمحور حول مدار المستقبل أكثر من الماضي الذي تم وقوعه. وتكثر في هذه القصيدة الجمل الإسمية التي ذكر البلاغيون أنها تدل على الثبوت. الثبوت قد يوحي بالدلالة الانفتاحية ويحتوي على التقارن بين زمن الماضي والمستقبل وذلك نحو: «إنني يا بحر بحر شاطئاه شاطئاكا/ الغد المجهول والأمس الذي اكتنفاكا/ وكلانا قطرة يا بحر في هذا وذاك/ لا تسلني ما غد ما أمس؟ إني/ لست أدري»[37].

فالشاعر يقارن بين الغد والأمس في جمل إسمية، الغد ثابت في غموضه مثل الأمس وهذا الثبوت تمظهر عبر خيط الزمن اللامرئي أي الزمن الإستاتيكي الثابت الذي يتساوى فيه وعاء الماضي والمستقبل. وتقديم «الغد» على «الأمس» في هذا المقطع دلالة قاطعة على مدى الأهمية التي يحتظيها الزمن المستقبل قياساً بالزمن الماضي عند إيليا أبي ماضي. فدراسة الزمن النحوي في قصيدة الطلاسم ترشد المخاطب إلى الأمور التالية:

– إنّ الزمن الماضي والزمن المستقبل (الحاضر الملحق بالمستقبل) يتشاكلان في القصيدة وذلك يتجلى بتوظيف الجمل الإسمية وأسلوب المقارنة التي استخدمها شاعر الطلاسم.

– إنّ المستقبل ذو أهمية بالغة لدى الشاعر وهو منشأ قلقه واضطرابه فلذلك غلبت الأفعال المضارعة والمستقبلة على هذه القصيدة مما جعل الزمن فيها زمناً مفتوحاً لا يحدّه رادع ولا مانع. وهذه الانفتاحية تؤدّي إلى تشاكل زمن القصيدة مع فكرة الشاعر فكلاهما مجهولي المصير.

– تكرار «لست أدري» وهو الزمن الثابت المفتوح ينتج زمناً دينامياً للقصيدة وهذا يدعم نشاط الشاعر وفاعليته تجاه كشف الحقيقة ونجدته من الحيرة التي طالما سجن فيها.

7– الزمن النفسي لقصيدة الطلاسم: شخصية إيليا أبي ماضي في أي زمن من الأزمان تتأرجح بين الإيجاب والسلب ولا تستوي على جانب من هذين الجانبين وحيرته أبدية وهولن يخرج عن الحيرة فهو أخيراً توصل إلى هذه النتيجة أنّ الذي يقف تجاه معميات الحياة موقف اللا أدرية هو ذو الحجى:«إنني جئت وأمضي وأنا لا أعلم/ أنا لغز وذهابي كمجيئي طلسم/ والذي أوجد هذا اللغز لغز مبهم/ لا تجادل ... ذو الحجى من قال إني/ لست أدري»[38].

فالزمن النفسي يتشاكل مع الزمن النحوي في الانصهار في اللاأدرية التي اتخذها الشاعر فلسفة لنفسه.

8- خاتمة: ما يستنتج من دراسة التشاكلات والتقابلات في قصيدة الطلاسم هي الأمور التالية:

•إنّ فلسفة إيليا أبو ماضي في قصيدته الطلاسم هي فلسفة اللاأدرية وهذه الفلسفة وجدت مكانتها المرموقة في القصيدة عبر توظيف التشاكلات والتقابلات بأنواعها المتباينة؛ الصوتية والمعنوية، والزمنية. وكل هذه التشاكلات خضعت لمعنى واحد وسعت وراء إلقاء هذه الفلسفة وتبيينها للمخاطب.

•التشاكلات الصوتية في قصيدة الطلاسم ظهرت عبر التكرار. فالتكرار الترنمي أسهم إسهاماً كبيراً في الانسجام الشكلي المعنوي للقصيدة وقد تكرر إثره «لست أدري» إحدى وسبعين مرة وهذا التكرار أدى إلى انسداد الفجوات والشرخات المعنوية التي أوجدتها التقابلات في المقاطع. والتكرار المعنوي بنوعيه الملفوظ والملحوظ لعب دوراً فاعلاً في ضمان الانسجام المعنوي لهذه القصيدة وإيصال المعنى الدلالي للمتلقي.

•التشاكلات المعنوية التي عولجت عبر ثلاث تقنيات؛ هي الأنسنة والاستعارة والتشبيه. تقنية الأنسنة اتكأت على مخاطبة عناصر الطبيعة وترقيتها إلى الوجود الإنساني وأسلوب الاستفهام من الأساليب التي استخدمها الشاعر تجاه الحياة. أما تقنية الاستعارة في قصيدة الطلاسم فهي وردت لتماهي عناصر الطبيعة التي شكلت القصيدة مع الكائن الإنساني بثلاث أساليب؛ أسلوب الخبر، أسلوب الاستفهام وأسلوب النداء. والتشبيه وهي التقنية الثالثة من التشاكلات المعنوية وردت في القصيدة للكشف عن العلاقات الدلالية بين العناصر المتقابلة وارتدائها ثياباً متشاكلة هي فلسفة إيليا أبي ماضي اللاأدرية.

•وفي التشاكلات الزمنية تتشابك الأزمنة الثلاثة وتندمج بعضها في بعض وزمن الاستقبال ذوأهمية بالغة لدى الشاعر فيخيم زمن الاستقبال في قصيدة الطلاسم بتوسيط الأفعال النحوية هذا ما ينطبق على القلق النفسي الذي يعاني منه الشاعر.

وأخيراً يمكن القول أن السيميائية ميدان واسع للدرس والبحث والدوال التشاكلية والتقابلية تعد قسماً من هذا المحيط الواسع فهذه المقالة يرجى أن تكون خير نافذة للدراسات السيميائية المتقادمة.

5- قائمة المراجع:

- أبوطالب، عبد الرحمن، التشكيل التخييلي والموسيقى في شعر المقالح،لا.ط، دمشق: دار الفكر آفاق معرفة متجددة، 2009.
- إيليا أبوماضي، الجداول شعر، الطبعة السابعة عشرة، بيروت: دار العلم للملايين،1986.
- تشاندلر، دانيال، أسس السيميائية، ترجمة طلال وهبة، الطبعة الأولى، مركز الدراسات الوحدة العربية، 2008.
- خمري، حسين، نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، الطبعة الأولى، الجزائر: منشورات الاختلاف-بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون، 2007.
- عابدين، عبد المجيد، بين شاعرين مجددين إيليا أبوماضي ومحمود طه المهندس، الطبعة الثانية، مصر: مؤسسة الخانجي بمصر-المكتب التجاري وبيروت: مكتبة المثنى ببغداد-مطبعة الصاوي بالقاهرة، لا.ت.

- الفاخوري، حنا، الجامع في تاريخ الأدب العربي، الطبعة الأولى، منشورات ذوي القربى، 1422.
- الكتاني، جعفر الطيار، الدراسات الأدبية إيليا أبوماضي دراسة تحليلية، لا.ط، مكتبة الخانجي بمصر ومكتبة الرشاد بالدار البيضاء وفاس،(لا.ت).
- كورتيس، جوزيف، مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، ترجمة جمال حضري، الطبعة الأولى، الدار العربية للعلوم ناشرون – منشورات الاختلاف، 2007.
- لوشن، نور الهدى،مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، لا.ط، المكتب الجامعي الحديث، 2008.
- المرابط، عبد الواحد، السيمياء العامة وسيمياء الأدب من أجل تصور شامل، لا.ط، بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون والجزاير: منشورات الاختلاف،2010.
- مرتاض، عبدالملك، التحليل السيميائي للخطابالشعري{تحليل بالإجراء المستوياتي لقصيدة شناشيل ابنة الحلبي}، لا.ط، دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب،2005.
- مصطفى، ابراهيم وآخرون،المعجم الوسيط، الطبعة الخامسة، طهران: مؤسسة الصادق للطباعة والنشر، 1426.
- الهواري، صلاح الدين، شعراء المهجر الشمالي، الطبعة الأولى، دار ومكتبة هلال، 2009.

الهوامش والإحالات.

[1]-جوزيف كورتيس، مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، ص 82.

[2]–الهواري، صلاح الدين الهوارى، شعراء المهجر الشمالي، ص18 –19.

[3]–المصدر نفسه، ص20.

[4]- حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، ج2، ص 592.

[5]-الهواري، صلاح الدين الهوارى، شعراء المهجر الشمالي، ص 32، نقلاً عن جورج صيدح ص 251.

[6]-عابدين، عبد المجيد عابدين، بين شاعرين مجددين إيليا أبو ماضي ومحمود طه المهندس، 57-63.

[7]-المصدر نفسه، 44و48.

[8]-المصدر نفسه، ص20.

[9]- المصدر نفسه، ص 19.

[10]-جعفر الطيار الكتاني، الدراسات الأدبية إيليا أبوماضي دراسة تحليلية،ص 135.

[11]-الهواري، صلاح الدين الهوارى، شعراء المهجر الشمالي، ص 20.

[12]-جعفر الطيار الكتاني، الدراسات الأدبية إيليا أبوماضي دراسة تحليلية، ص 114.

[13]-عبد الرحمن أبوطالب، التشكيل التخييلي والموسيقى في شعر المقالح، ص 265.

[14] .جعفر الطيار الكتاني، الدراسات الأدبية إيليا أبو ماضي دراسة تحليلية، ص87

[15]-إيليا أبو ماضي، الجداول شعر، ص 142.

[16]-المصدر نفسه، ص 148.

[17]- المصدر نفسه165

[18]-ابراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، مادة طلسم.

[19]- عبد الرحمن أبوطالب، التشكيل التخييلي والموسيقى في شعر المقالح، ص 294.

[20]-المصدر نفسه،ص 276

[21]-إيليا أبوماضي، الجداول شعر، ص 142.

[22]- المصدر نفسه، ص 141.

[23]- المصدر نفسه، ص 155و154.

[24]-المصدر نفسه، ص 170.

[25]- المصدر نفسه، ص 172.

[26]-حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، ج2، ص 238.

[27]–إيليا أبوماضي، الجداول شعر، ص142.

[28]– المصدر نفسه، ص 158 و159.

[29]–نور الهدى لوشن، مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، ص 122.

[30]– المصدر نفسه، ص 172. –

[31]–المصدر نفسه، ص 168.

[32]–المصدر نفسه، ص 147.

[33]–المصدر نفسه، ص 162 و163.

[34]–المصدر نفسه، ص162 و163.

[35]–المصدر نفسه، ص164.

[36]–المصدر نفسه، ص 176.

[37]–المصدر نفسه، ص 147 و148.

[38]–المصدر نفسه، ص 177.