الصورة في نص(عرس الفتوحات)لعبد الغني خشة

قراءة سيميائية

د. رابح بن خوية

جامعة برج بوعريريج

الملخص:

تمثّل الدراسة الراهنة مقاربة سيمائيّة لنص(عرس الفتوحات)، هذا النص الغنائي، للشاعرالجزائري المعاصر عبد الغني خشة من مجموعته الشّعريّة(عرس الفتوحات)، وهي تتناول مجموعة من الرّموز المتنوعة التي تنتج صورا شعريّة تندمج في الصّورة الكبرى/القصيدة، منشغلة ببنياتها الدّلاليّة وبإيحاءاتها الجماليّة وظلالها الشّعريّة. والرّمز/الصّورة، بوصفه لغة، من خلالها، تتجلّى رؤيا ورؤية الشّاعر الكامنة في صلب النّص.

وتطمح إلى فكّ شفرات، وسبر أغوار معانيه الشّعريّة، وملامسة حركة دواله ومدلولاته، بناء على قواعد اللّغة في مستوياتها المتنوّعة، وتتوسل بالوصف والتّحليل والتّأويل مستفيدة من آليات شتى في القراءة.

الكلمات المفتاحية:الصورة–الرّمز–العلامة–الدلالة–القراءة–التّأويل–السيميائية

Summary

The currentstudy is a semioticapproach for the poem of(Ours El foutehat , and this lyrical text of the Algerian modern poet Abd el ghanikhacha , was taken from his poems(ours El foutohat), and it deals a group of varioussymbolswitchproduce a poetic image foresting an itssemanticstructures aesthetic, thisstudyaims at decoding the text words and it relays an description analysis and into interpretation.

Key words:

Image-symbol- -interpretation -semiotics

1-عتبةالعنوان:

يأتي العنوان كإحدى الاستراتيجيات الجماليّة المهمّة التّي تعزّز شعريّة النّص، وقد حظي باهتمام الدّارسين والمبدعين على السّواء. علاوة على كونه "البهو الذي ندلف منه إلى بنيات مغفلة في النص، ولكنها ثرية تساهم في دعم المقاربة النقدية وفهم التشكلات النصية.".[1]

وفي المجموعة الشّعريّة أخذ النّص عنوانه من عنوان المجموعة ذاتها، فعنوانه(**عرس الفتوحات**)، وهو ذات عنوان المجموعة، أو أخذت المجموعة عنوانها عن عنوان إحدى قصائدها، وهي القصيدة الثالثة في المجموعة؛ إذ تشتمل الأخيرة على خمس قصائد حرّة، بعد المقدّمة التي وسمها الشّاعر بـ(**مقدّمة العرس**)-وهي عتبة جدير بقراءة-، تستهل المجموعة بقصيدة(**موسم الحجّ إلى الشّعر**)، تتلوها قصيدة(**لغة الرّفض**)، فواسطة العقد قصيدة(**عرس الفتوحات**)، تتبعها قصيدة(**دعاء الجوع**)، فآخر قصيدة(**ميلاد**).

استعارت المجموعة عنوانها من عنوان جوهرة القصائد فيها، وهي الأجود نظما والأطول نفسا والأغنى معنى، والأحسن إيقاعا، والأروع رمزا وصورة...هذا، وقد يكون للقصيدة أثر في ذات ناظمها ومنزلة لدلالتها على فكرة تخالجه وشعور ينتابه، وعلى ظرف عايشه...، وهو كذلك فآثر أن يكون عنوانها عنوان مجموعته الشّعريّة.

وأمّا بنية العنوان(**عرس الفتوحات**) فقائمة على دالّين/علامتين حرّين، على سبيل الإضافة، تستوطن مدلولاتهما القصيدة، وتستقرّ في التجربة، وسواء أكان الموقع النحويّ للمركّب الإضافيّ مبتدأ أم كان خبرا، فإنّ الجملة اسميّة واضحة الدّلالة على رسوخ المعنى، دون مواربة، وعلى أهميّته.

ومهما يكن التقدير النحوي في العنصر المذكور والمحذوف، فإنّ ممّا لا شكّ فيه أنّ الحذف في بنية هذا العنوان القصير الكثيف ينتج شيئا من الإبهام الدلالي الذي يترك شعورا بعدم اكتمال المعنى، ولا يفجأ انتظار القارئ بقدر ما يحفّزه على القراءة لاستكناه أبعاد الدلالة.

ولكون العنوان "مكونا داخليا يشكل قيمة دلالية عند الدارس، حيث يمكن اعتباره ممثلا لسلطة النّص وواجهته الإعلامية"[2]، فإن الوقوف على شبكة العلاقات بين الدّوال والمدلولات لمقاربة الدّلالة ينجز عبر رصد الدّالين في النّص وتتبّع سياقاتهما. وهي ضرورة منهجية لا يمكن تجاوزها، فمعجم النّص اللّغويّ يحتشد بمفردات وتراكيب ذات علاقة ببنية العنوان، فالدال الأوّل(**العرس**) يتمحور مدلوله الأوّل القريب حول وليمة الزّفاف والتّزويج، ويستوعب مدلوله الثّاني وليمة كل الأفراح، فيأخذ دلالة الفرح والبهجة حيثما وظف أو لفظ، وتكون كل الفضاءات والأحداث والأشياء والأناسي...التي تثير الفرح في الذوات أعراسا.

أما الدّال الثّاني(**الفتوحات**) فيتمحور مدلوله الأوّل القريب حول دلالة(النصر)، فيرتبط الفتح بالنصر في كثير من السياقات، ويتّسع مدلوله الثّاني لدلالة(الفرح) كذلك، فالفتوحات أفراح. وحين يلتقي الدّال/العلامة الأولى بالدّال /العلامة الثانية، أو المضاف بالمضاف إليه تصير الدلالة مضاعفة وأكثر كثافة وزخما، فالتركيب الإضافي(الدال1+الدال2)يتحول في بنيته العميقة إلى الصّيغة اللّغوية(فرح الأفراح).

ويتردّد الدّال الأوّل لفظا ومعنى في سياقات نصيّة متنوّعة، ففي المقطع الثاني، يقول الشّاعر:

عدت للحارة...للعرس...[3]

فيرادف الفضاء(الحارة) (العرس)، موطن الفرح.

ويأتي في المقطع الثالث الدّال بمدلوله الثّاني(الفرح)وبصيغة الجمع:

وتسلّى الرّبع بالروح وأفراح الهواء [4]

فالرّبع، بهذا المعنى، المنتشيالمتسلّي بالأفراح، في عرس.

ويرد الدّال في المقطع الرابع مشتملا على دلالة الفرح الذي يغمر القلب:

قلبك المغمور بالعرس فتوحات ...[5]

ويتكرّر الدّال في المقطع السادس بصيغة أخرى متكرّرة منتجة نغما عذبا يضوع بالأفراح:

وعروس

لها ثوب بألوان الفصول.

وعروس .. وعروس[6]

ويحضر الدّال في المقطع العاشر:

يكبر العرس وتختال القرى[7]

ويظهر في المقطع الثاني عشر، في آخر مقطع، فسياق تتجاور فيه ملفوظات دالّة على الفرح(أغاني-الفرح-حفل-العرس-الفتوح):

"بختة" اليوم عناقيد .. عراجين ..

رياحين ..أغاني الفرح الخالد ..

حفل الشعراء..

يكبر العرس فتوحا

من فتوح الأنبياء.[8]

وللدّال(الفتوحات)حضوره الملفت في النصّ، وأكثر تردّده بصيغة الجمع، وفي سياقات دالّة على الفرح بالمآثر والمفاخر والانتصارات الآتية من أعماق القلب، ففي المقطع الرابع:

قلبك المغمور بالعرس فتوحات ...[9]

ومن أغوار التّاريخ في المقطع السادس:

نحن شعب من تواريخ الفتوحات أتينا ...

وأتينا ... وأتينا ..وأتينا[10]

ومن أعماق الأرض في المقطع العاشر:

لك هذا النرجس الطالع من وادي الفتوحات

صبايا..

ومرايا..

وهديا من سماء.[11]

ومن تلافيف الذّاكرة في المقطع الحادي عشر:

لا تسلني من أنا ..

-كاهنة الأرض أنا ..

-تومرت فتح ..

-روح تاشفين ..[12]

هكذا، تنشأ شبكة من الدّلالات التي تنطلق من العنوان، في إيجازه وكثافته، وتغمر نسيج النصّ، وتؤوب إليه لأنّه خلاصتها وبؤرتها. وحين يضاف الدّال الأوّل إلى الثّاني(**عرس الفتوحات**)يستحيل العنوان إلى "مرجع يتضمن بداخله العلامة والرمز، وتكثيف المعنى بحيث يحاول المؤلف أن يثبت قصده برمته كليا أو جزئيا."[13]

إذن، يتغنى الشاعر، خلال نصه، بأعراس وفتوحات ممتدة عبر الأزمنة والأمكنة والأجيال في هذا الوطن الشاسع، ومن ثمّ فإنّ هموم الذات تخفّ وتضعف أمام أعراس الوطن الكبيروفتوحاته الذائعة الصيت.

2-عتبة الغلاف:

في الواقع" يرتبط هذا المكون بما هو طباعي تعاقدي، إذ تتدخل في تشكيله رغبتان متآزرتان، تمثل كل منهما سلطة الناشر، وسلطة الكاتب، كما تدلان على الاختيار الشّكلي والجمالي في عمليات إخراج

الكتاب."[14] ومع ذلك يحتفظ بدلالته على عوالم النص بما يتموضع في فضائه من علامات تشكيلية دالة توجه القراءة وتفتح آفاق المعنى.

وواضح أن الغلاف الأمامي الخاص بمجموعة(عرس الفتوحات)يشتمل على العنوان(عرس الفتوحات)الذي يأتي أولا ويتوسط الصفحة، وخطه أسود وأكبر حجما، والعنوان الإجناسي(مجموعة شعرية) وأصغر حجما من الأول، ثم يأتي اسم الشاعر(عبد الغني خشة)بخط أكبر قليلا من السابق، بينما يتكون الغلاف الداخلي المتعلق بالمجموعة موضوع الدراسة من عنوان المجموعة بخط كبير ودائري، يليه علامة ثانية تتجسّد في صورة جواد راكض، وأخيرا اسم الشاعر.

وتومئ عتبة العنوان في هذا النصّ الشّعري، على سبيل التّناص، إلى بنيات عنوانية أخرى لمؤلّفات صوفية كـ(الفتوحات المكية)لابن عربي. إذ الفتوحات لا تقتصر على المحسوسات المادية، فمن الفتوحات ما يكون معنويا وعلى مستوى آخر.

وتمثل الصورة(جواد منطلق مزهو)علامة بصرية في مقابلالعنوان الذي يشكل علامة لغوية، وبين العنوان والصورة تلاحم معنوي ودلالي شديد، فـ(الفتوحات)غالبا مرتبطة بالخيل العاديات ضبحا الموريات قدحا المغيرات صبحا، فالخيل من المطايا المعدّة للحرب والغزو وللفتح، ومن أسباب القوة ومظاهرها في سالف الزمن.

كما للعنوان اللّغوي رابطة دلاليّة بالعنوان الصّورة، فـ(الأعراس) تصاحبها أجواء الفرح واللعب ويصول فيها الفرسان بخيلهم ويجولون متباهين بالبراعة في ركوب الخيل وترويضها لإرادتهم من خلال حركاتها ورقصاتها وانطلاقاتها واللعب بالسيوف وبنادق البارود. وكل ذلك من مظاهر (الأعراس) الجميلة الفاتنة المدهشة المثيرة.

يولّد كل من العنونين إيحاءات مكثفة ومضاعفة تتدفّق في النص بألوان(**الأعراس**) وظلال (**الفتوحات**) وبأصدائهما الممتعة.

وهكذا، يغذي العنوان(عرس الفتوحات)القراءة والتأويل "باعتباره علامة ثقافية ومعرفية ودليلا يحقق للنّص جنسه ضمن المؤسسة الأدبيّة."[15]

3–النص وانفتاح الصورة:

الصّورة، بصفة عامّة، والرّمز، بصفة خاصّة، عنصران مهمّان في بنية القصيدة الشّعريّة، وهما من منتوج اللّغة في تفاعلها الخلّاق مع إمكانات التّخييل اللّامحدودة. وعلاقة الصّورة وبالرّمز" أقرب إلى علاقة الجزء بالكل، أو هي علاقة الصّورة البسيطة بالبناء الصّوري المركّب الّذي تنبع قيمته الإيحائيّة من الإيقاع والأسلوب معا."[16]

إنّ الدّلالات الموقوف عندها في بنى الصّور والرّموز الجزئيّة المتشابكة المكونة للبنية الدلالية الكبرى لا تجسّد، بأية حال، الدّلالات النهائية التي لا يمكن تجاوزها ولا تسمح بغيرها المكوّنات النصيّة والسياقية والمقامية. وذلك لمبدأ منهجي نلتزم به في مقاربتنا الوصفيّة التحليليّة الدلائلية التأويلية بعد أن تجاوزنا سطوة المقاربة البنيوية التي تجعل المعنى أو الدلالة محايثة كامنة في بنيتها النّصّيّة على أساس أن النص يعد من جهة "وجودا فرديا مستقلا ذا رؤية مكتملة تتجسّد في بنية مكتملة، ومن جهة ثانية بنية تنتج ضمن الثقافة استنادا إلى نظام كلّي ذي مكونات دالّة سيميائيا."[1]

إنّ انغلاق النّص لم يعد له مسوّغ كاف لتبريره في أية مقاربة مزعومة، بل إن انفتاح النّص هو الحقيقة الملموسة التي لا ينبغي أن تتخلّى عنه أية مقاربة تصف نفسها بالعلميّة أو تنعتها بالموضوعيّة. ذلك الانفتاح الذي يمتد إلى عوالم الدلالة الخصبة في سياقاتها المتباعدة، والذي تعد فيه اللحظة الرّاهنة للنص وليدة لحظات سابقة ومنتجة للحظات قادمة، ذاك الانفتاح هو السبيل الوحيد الذي يمنح شرعية علمية وموضوعية لمقاربة تستأهل هذا التوصيف.

ومن هذا المنظور يغدو الانفتاح كمبدأ قرائي وكاستراتيجية قرائية تتوخى ملامسة كل تخوم جغرافيا الدلالة الممكنة والمفترضة والمتخيّلة بتضاريسها المتنوعة. وهذا ما يعبّر عنه اتجاه نقدي متمرّس بالقراءة مأخوذ بالتأويل حين يشترط في ميثاقه القرائيّ مبدإ(لا نهائيّة القراءات) ومن ثمّ تعدّد القراءة، وما يمكن أن يدلّ عليه الاصطلاح من إنتاجية النصّ وتوالد دلالاته وتناسل معانيه إلى غير نهاية. وليس مستبعدا بعد ذلك أن تسيء كلّ قراءة ممكنة إلى ما سبقها من قراءات وأن تلغي ما استقرّ في حوزتها من مسلّمات وما ثبت من حقائق.

إنّ الدّال من هذا المنطلق التفكيكيّ لم يعد له سطوة على مدلوله، وإن احتفظ هو بثبات جانب من مكوناته اللسانيّة فإنّ مدلوله قد انخرط في مسارات لا نهائيّة وتحوّلات لا قرار لها. وفي ظل الإرجاء المفترض للمعنى.

أن يظل هذا المعنى عصيا عن الإمساك بعيدا عن التناول. إن ذلك ما تؤكده رموز النصّ وما تفجرّ من طاقات المعنى المستكنّة.

وذلك ما يتحقق في نص(عرس الفتوحات)وما نختبره فيه، وما يدل عليه فضاء العنوان كعتبة نصيّة وكنصّ مواز..

نقول ذلك عن انفتاح النص وعن تعدد دلالته وعن تنوّع طبقات ومستويات المعنى فيه في الوقت الذي نعدّ(الصّورة)مكوّنا أساسا من مكوّنات النّص أو الخطاب تمارس وظيفتها كأي مكوّن آخر في بنائه وترتبط بغيرها عبر شبكة من العلاقات النّصيّة الدّاخليّة؛ أي داخل نظام النص اللغوي الخاصّ قبل أن تنخرط في نسيج نظام خارجي أوسع وأعمّ.

قد تتنوّع أشكال الصّورة وماهياتها من مرحلة إلى أخرى..وتتنوّع وظائفها من اتجاه إلى آخر..رومانسي رمزيّ..سرياليّ.. لكن الحقيقة الثّابتة أنّها تمارس وظيفة وتؤدّي معنى سواء أكانت بلاغية تقليديّة أم حديثة ذهنية أم كانت رمزية أسطوريّة أم كانت قائمة على ثنائيات ضدّيّة...والحقيقة الأخرى الملاحظة في مجالات الإبداع الشّعريّ أنّ الشّاعر المبدع وحده من يحوز المعرفة والقدرة والأهليّة على بناء صوره في بنائه الشّعري إنها الكفاءة الإبداعيّة الّتي تمكنّه بواسطة أداة الخيال من رصد المتشابهات الشديدة الخفاء وإدراكها والوعي

بها موظّفا كفاءته اللغويّة الشّعريّة في تقديم ملفوظات قادرة على بلورة تماثلات الأشياء المتعدّدة..واقتناص الوجوه النائية في تخوم الذات والعالم معا.

إنّ الرّمز على إطلاقه وبمفهومه العام يتصدّر الصّورة في الشعر المعاصر بما هو رؤيا ورؤية.

3-1-الشاعر في علاقته بالنّص والقارئ:

(عرس الفتوحات)نصّ مراوغ مخاتل، تلفّع بأكثر من ثوب وتقنّع بأكثر من قناع، يحاول خداع قارئه يتوسّل إلى ذلك بأكثر من وسيلة، يكشف له عن معنى قريب، يلهيه عن معنى عميق، إنّه بالأحرى نص يمارس(التّقية)، يظهر بوجه ويواري وجها آخر. فشروط إنتاجه وظروف إبداعه أملته عليه أن يكون كذلك ولا يكون غير ذلك.

هذا ما يعزز قراءة جديدة تسيء قراءة ما قرئ وتلغي ما تمخض عن قراءة سالفة، وهذا ما يدعو إلى قارئ قد خبر أن السّراب لا يكون ماء ولا يرجى منه نفع لظمآن،

عمل الشّاعر/المرسل على أن يسوق رسالته/نصه إلى متلقيه/المرسل إليه متعاليا إلى ما يوصف بالأبدي الخالد الدائم المطلق متعلقا بـ(الجماعة)، وبذلك تجاوز بها ما يعتبر في عرفنا عاديا وقتيا آنيا متّصلا بالذّاتي، فهموم الشّاعر ليست هموم ذات منغلقة منكفئة على حالاتها وإنّما هي هموم ذات منفتحة على حالت غيرها من ذوات الجماعة/المجتمع، إنها هموم الذّات الكبرى في مقابل الذات الصّغرى..ذات الفرد.

3-2- النص وشبكته العلائقية:

يتمظهر النصّ، بما هو كون شعريّ، بمظهر المجرّة الشّعريّة ذات المجموعات الشّمسية الخاصّة المتجاوبة والمتساوقة والمنضبطة بقوانين خاصة والمندرجة في مدارات خاصّة والهادفة إلى غاية خاصّة.كذلك هو(**عرس الفتوحات**)فضاء شعري لهمدراته وقوانينهوحركته التي تستقطب إليه النصوص المختلفة الغائبة/الحاضرة.. الصريحة/الضمنية.. فكلها حاضرة في دائرة سلطته مندمجة في حركة بنائه..منخرطةفي عملية إنتاج دلالاته.

في إطار الفعل الإبداعيّ يحرّك الشّاعر عصاه/الذاكرة، ويهزّ أداته العجيبة/الخيال، ويهمز عدسته الشّعرية/الرؤية/الرؤيا لتعمل كل هذه القوى في فضاء زمني ممتدّ على محور ثلاثي الأقطاب الماضي/الحاضر/المستقبل، لتعمل كل تلك القوى على صناعة نص وتحرير وعي يستندان إلى مرجعيّة ثاوية في الخلف حيث يعرض مضامين الرسالة/الأفكار الوطنية والإسلاميّة من خلال حاملها الفني الرّمز، الرمز بأنواعه، إن الشاعر يستدعي الرّمز من تاريخه البعيد والقريب ليمنح مدلولاته تأشيرة البقاء والاستمرار والعبور إلى زمن آت، وليعزز موقع الذات وموقفها من كل الهزّات/الهجمات الدّاخليّة والخارجيّة التي تعصف به على فترات وترمي إلى هدم واجتثاث لمشروع ثقافي فكري حضاري أصيل.

3-3-الصورة أداة تعبير:

3-3-1-صورة المساء أو الحلم/المنكسر:

يعبر الشّاعر عن حلمه الفردي والجماعي الذي كاد يكون واقعا وارتدّ إلى مثال بعد أن تشوّفت الأنظار وتطلّعت إليه. هكذا يكذب الحلم، وهكذا لا تصدق الرّؤيا-وهي رؤيا-نبّأ بها الشاعر/النبي وبشّر، فترتدّ آيات الشّاعر أغان للتسلية وللتعزية، تعزية الذات المندكة تحت انكساراتها وانهزاماتها في مساءات حزينة ذليلة دامية منكسرة.

كل تلك المعادلات الفنّية التي يتعلّق بها الشّاعر وحمولاتها الفكريّة هي الخطاب الآخر الإيديولوجي الذي لا يقوله الشاعر والذي يقول ذاته عبر الخطاب الشّعري.

يجسد(المساء)بظلاله الكثيفة الشّعور المنكسر الخائب، والملاذ الطبيعي لشاعر رومانسي ينسحق تحت وطأة واقع مفاجئ ثقيل، إنها الطبيعة الأمّ تسلّ الهموم وتقتلع الأحزان.

وتتشكل بنية النص في ضوء ثنائية بنيوية تشتغل على مستوى العمق وتعمل على إنتاج المعنى وتنميته وسيرورته، ثنائية لها بعد فكري معنوي بقدر ما لها من بعد شعوري إحساسيّ، قد تأخذ الصّيغة(الحياة/الموت) أو الصيغة(التّفاءل/التّشاؤم).

ففي أوّل مقطع من المقاطع التي تنظّم القصيدة ويتسع لمجال دلالي واضح الملامح والقسمات والوحدات(المساء، الخريف، تلال، ظلال، السحاب، السماء..) يبرز مشهد(الطّبيعة)بألوانه وأشيائه كتجل

للحزن المنطوي عميقا في ذات الشّاعر عبر عملية تخييلية تشخص و(تؤنسن) متساوقة مع إيقاع حزين مأساوي وتكرّسه بنية الصّوت والصدى الهامس للتفعيلة(فاعلاتن)[17]:

كنت وحدي يا صديقي

أتغنّى بالمساء،

وخريف أصفر الوجه حزين

وتلال نائمات

تحت ظلّ السّحاب في السّماء.

في ضوء الثنائية المحدّدة سلفا وفي إطار السّياق النّصي ودونما غفلة عن السياقين النفسي والاجتماعيّ تنتشر دلالات سلبيّة تتمحور حول قطب الموت/ التّشاؤم/اليأس، وتلوّن النص بأطياف حزينة منتكسة تكتسح النصّ باستثناء مقطعه الأخير، إنّ دلالة الموت بظلالها السّوداء وإيحاءاتها الكئيبة تكاد تطبق على فضاء النصّ لولا ظهور عنصر لغوي مكتنز بدلالة إيجابية(الأمل)، فيمنع النص من السقوط في هاوية المعنى الضيق المتآكل ويحوّل مجرى نهره الفياض النابض إلى أفق جديد، إنه ينقذ النّصّ من موته، ويشق له طريقا للتواصل وللاسمرار والإنتاج.

بحساسيّة رومانسيّة وجدانية وبذائقة مرهفة يتعامل الشّاعر مع الدلالة(المسائيّة)أو المعنى(المسائي) وما يخبئه من شعور مذهل يغذي التّجربة الشعريّة، وتلك المعاني(المسائية)الدّفينة في قرارة ذات الشّاعر هي ذاتها المتناثرة في مرآة المساء/المشهد الطبيعي الآسر والغروب الأخاذ، إنّ تلك الهواجس الشّاعريّة تسكن رحم الطّبيعة لتتلقّح وتتفاعل مع عناصر الكون، ولتتخلّق من جديد معاناة إنسانيّة مثبطة محبطة، توشك أن تكون تراجيديا من نوع خاص.

تتضاعف دلالة الحزن وتتكثّف بكثافة العناصر الطبيعيّة الّتي ترفد الصّورة، فلا يقتصر التّشكيل التّخييلي هنا على وحدة الذّات وما ينهشها من مشاعر مؤلمة، ولا على المساء وما يهمس في أذنيه الشّاعر من أغان أسيانة، فحتى عنصر الزمن متمثلا في فصل الخريف يدعم الدلالة المهيمنة في هذا السياق النّصّي

بخاصّة، ينضاف إلى ذلك عنصر اللّون ممثّلا في الاصفرار المضاف إلى الوجه، ليأتي عنصر المكان ممثلا في التلال الموصوفة بالنائمات التي يغشاها السّحاب في حركة بطيئة ثقيلة بظلاله.

إذا، تشترك عناصر البنية/الصّورة في تجسيد المعنوي النفسيّ حتّى يكاد يرى، ويتشخّص في تعبير مجازي جميل، حين يستعر للخريف وجه أصفر حزين ممّا تنشا عنه تخييلا مذهلا، يكشف عنه الوجه بوصفه أسمى ما في الإنسان فكأنّ الشّاعر بحزنه وهو يتأمّل المساء يتأمّل وجهه في مرآة المساء، وجه يقابل وجها مثله وبصفاته وأحواله.

ومن جانب آخر، وقراءة سيميائية للون الّذي استحضره الشّاعر فقد استعمل الاصفرار وكان في مكنته أن يذكر الاحمرار وهو من الألوان التي يكشف عنها مشهد المساء، لأنّ الاصفرار في الوجه علامة المرض وهو سمة للكآبة ممّا يتساوق والدّلالة الكلّيّة للنصّ في مقابل الاحمرار الّذي يوحي بالحركة والاندفاع والطاقة.

لكأنّ المعنى ونقيضه في المقطع الشّعري تتحكّم فيه ثنائية قطباها منقسمان على الحضور والغياب؛ الحياة قطب الحضور والموت قطب الغياب، وبين القطبين تتراوح الدلالة في سيرورته وصيرورتها.

إنّ المعنى في النص طبقات والدلالة فيه على مستويات، ولا يتم الانتقال إلى طبقة أ مستوى إلا بمزيد من الحفر والتنقيب في النص دون نظر لهشاشته أو صلابته، إن الإنصات بلا ملل للأصوات الآتية من أعماق النص تحفز على تخطّي السطح الذي لا يقول كلّ شيء أو يقول بلغة مشفّرة تستفز القارئ لفك شفرتها المحكمة، تخطّي السّطح إلى العمق حيث مرقد المعنى ومنصته.

إن الصّورة التّي عرض الشّاعر شيئا من تفاصيلها المشهديّة وإن كانت تعادل وتوازي معطى نفسيا كامنا هي متكأ الشّاعر للتسليّة عن النّفس إذ رأى الشّاعر حلمه يتلاشى ورؤياه تتراجع.

لعل النظر في السياق الاجتماعي والتاريخي للفترة التي أنتج فيه النصّ في الجزائر، وطننا الغالي، وهي فترة الاصطراع السياسي وانحراف مساره، وهو السياق الذي أفرز هذا النصّ وجعل الشّاعر يتخذ هذا الموقف فنيّا.

وإذا كان الشّاعر قد ترك واقعه الاجتماعيّ وراءه وتوجّه إلى الطّبيعة حين لم يجد من يلقي إليه بأحزانه ومآسيه، فقد اختار أن يجرّب مفهوم(الحلول)فيحلّ بذاته في جسد المساء أو على العكس يحلّ المساء في جسده بلا فواصل.

إن النّص وهو ينسج خيوط صورة المساء تنخرط في نسيجه نصوص أخرى، يحتويها يحوّلها يمتصّها يحاورها يصيّرها من عندياته، فحين نتأمل صورة المساء في(عرس الفتوحات)تلوح من وراء ذلك كل النّصوص الغائبة المهاجرة.

يتعالق نص(عرس الفتوحات) ويتناص بوصفه نصّا لاحقا مع نصّين سابقين، هما قصيدة إيليا أبي ماضي وقصيدة خليل مطران والموضوعة الرئيسة فيهما(المساء)، ففي القصيدة الأولى يبدو مظهر المساء بعناصره وحركته وأجوائه وظلاله، يقول الشّاعر([18]):

السّحب تركض في الفضاء الرّحب ركض الخائفين

والشّمس تبدو خلفهاصفراء عاصبة الجبين

... ...

لكن وجدتك في المساء وضعت رأسك في يديك

وجلست في عينيك ألغاز وفي النّفس اكتئاب

والقصيدة الثّانية هي قصيدة خليل مطران التي تنقل الجو ذاته، ويبرز فيها المساء تاركا أثره العميق في ذات الشّاعر، يقول خليل([19]):

ولقد ذكرتك والنّهار مودّعوالقلب بين مهابة ورجاء

وخواطري تبدو تجاه نواظري كلمى كدامية السّحاب إزائي

فكأنّ آخردمعة للكونقد مزجت بآخر أدمعي لرثائي

وكأنّني آنست يومي زائلا فرأيت في المرآة كيف مسائي

إنّ عناصر الصّورة بعلاقاتها ودلالاتها تمثل في النّصوص الثّلاثة وتقدّم من خلال آلية التّشكيل نفسها؛ أي أنّ التّشخيص هو النّاظم لها. وتيمة(المساء) المشبعة بماء(الحزن)هي الرابط لهذه النصوص الغنائية الحزينة الشاحبة.

تلتقي النّصوص عند إنتاج دلالة متجانسة تتوزّع على الحيرة والحزن والضّياع..وهي الدّلالات الّتي تتجمّع في النّص اللّاحق(عرس الفتوحات).

يحسّ الشّاعر إحساسا مرّا بأنّه مطارد ومحاصر، وهو في ربع داره وبين أهله وأحبابه، فوحدات دلاليّة كـ(الوحدة، الغربة،...)تفترش النّص بدلالتهما وتشكّل بؤرته المركزيّة الّتي تستقطب ما يعتمل في دائرة النص وتمسك بخيوط نسيجه اللّغويّ الدّلاليّ. ويعضد الدّلالة السالفة الذّكر حقل من المفردات الّتي تنظم دلالات خاصّة وتبني فضاء خاصّا ذا سمات محدّدة، حقل تؤثثه الوحدات اللّغويّة(ظلام، مطبق، سجن، قضبان،...).

تجسد تلك العناصر اللغويّة والعلامات اللّسانية بما تضمره من معان سلطة قاسية قاهرة عنيفة تمارس فعلها الحصاري الاضطهادي القمعي عبر حركة ضاغطة ملتفّة على الشّاعر من كلّ الجوانب والزوايا، وتجابه هذه الحركة المتجهة إلى ذات الشّاعر التي تتوسّط الدّائرة بحركة الشّاعر المعاكسة المنتفضة التي تسعى إلى اختراق محيط الدائرة المستحكمة المطبقة، وذلك حين يتطلّع الشّاعر إلى الشّاطئ وإلى البحر.

يدلّ السّياق على أنّ الذّات بحركتها المنتفضة الرّافضة لكلّ شكل من أشكال الحصار والاضطهاد والقمع ذات حالمة واهمة تجدّ لتجد مخرجا من مأزقها الظّرفي وتفتّش عن حيلة تتعلّق بها أمام هذا الحصار الجارف، إنّها ذات تخلّلها اليأس وشلّ كل قدرة إيجابية فاعلة فيها فانصرفت إلى خلاص سحري وهمي تتولّاه إرادة ما خارج إرادتها البشريّة.

لم يجد الشّاعر وقد استسلم لهذا المآل غير قيثار يعزف عبره مواله الموجع ويتسلّى بما يتسلّى به الأطفال، يقول:[20]:

كُنت وحدي ...

أحمل القيثار أشدو...

أعزف الموال في صدر الصّدى،

كالطّفل لوّحت بكفي..

أو يتلو الشّاعر سورة الإسراء سرّا عل دربا سماويا يمتد به إلى حيث يريد:

كنت أتلو سورة(الإسراء)سرّا...

ورمال الشّاطئ القاصي رجائي..

ينكشف المقطع الشّعري عن عالم من الدلالات الّتي تزخر بها وحداته، كالقيثار آلة التسلية والطرب والبوح من خلال الشّدو والعزف والموال وصدر الصّدى والطّفل كما ينكشف عن طرق رائعة في التصوير والتخييل والتعبير.

تتميّز علامة(الطّفل)كيفما كان تصنيفها رمزا.. صورة..بدلالة خاصة في السياق دلالة البراءة/ السذاجة تجعلها متسقة منسجمة مع دلالة المقطع الشّعريّ الكلّية، فالشّاعر يبحث عن مخرج ممّا هو فيه ولو بطريقة خارقة غير مألوفة غير طبيعية غير معقولة من باب السّحر أو ما شابهه، وهذا غير ممكن في عالم واقعي مادي، ويمكن أن يكون في أخيلة الأطفال لأنه ممّا تتعلّق به عقولهم وتقتنع به وتتصوّر وقوع مثله في مرحلة لم يكتمل فيها إدراكهم.

إن تآلف العناصر اللغويّة البانية للصّور في معانيها يمنحها وحدة ملحوظة وأثرا شعريا متسقا على حساسية المتلقي.

4-تعالقات النص/الصورة:

4-1-ملامح التناص مع القرآن الكريم:

ثم إنّ هذه الصّور الجزئيّة تمهّد لتناص قرآني يطّرد في دلالته مع ما تقدّم، فاستدعاء اسم سورة معينة من القرآن، وهي سورة(الإسراء)،يضيف خصوصية للنص من وراء التوظيف القرآني، واسم السورة محفز تأويلي ينبه المتلقي إلى أوّل آية فيها؛ يقول تعالى: **سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى الَّذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنْ آيَاتِنَا إِنَّهُ هُوَالسَّمِيعُ الْبَصِيرُ) الإسراء، الآية: 01**

تتضمن الإحالة إلى السورة دلالة المعجزة التي ينتظرها الشاعر، وهو في هذه الحال الكئيبة، كما حدث للرسول ص، فكانت معجزة الإسراء والمعراج تسرية عن كرب الرسول وتسرية وتنفيسا له لما لقيه في دعوته..

4-2-ملامح التناص مع السيرة:

إنّ السياق الشعريّ بكل عناصره يوقفنا على حقيقة أنّ الشّاعر يستلهم أو يستحضر شخصية الرّسول صلى الله عليه وسلم، أو يتخذ منها قناعا ليعبر عن حالاته وعن ظروفه، هكذا يصبح استدعاء السورة في السياق النصي استدعاء آخر لمعنى واستحضارا لدلالة ثلاثية الأقطاب؛ إذ تتشكل من العناصر(الرسول/الطفل/اليتيم)، ويبرز المعنى المضمر، من خلال هذه القراءة، فهذه الدلالة الجامعة في سياق النص تحيل إلى مرجع مهم في التفسير والتأويل، يكمن في السيرة النبوية، فبعد عودة الرسول(ص) من الطائف التي انتقل إليها بدعوته ورجع مثبط المعنويات بعد الذي لقيه من أذى القوم هناك، تأتي حادثة الإسراء فالمعراج تسرية للرسول وتفريجا ربانيا لهمه، فانطلق في رحلة معجزة، في جنح الليل، من مكة إلى القدس، ثم عروجا إلى آخر سماء حيث سدرة المنتهى، ورأى خلال رحلته إسراء ومعراجا ما رأى.

فقد كان الشاعر مثبطا مهموما يتطلع إلى خلاص وينتظر ما يشبه المعجزة ليتخلص من سطوة همه، وهو يؤمن بـ(عطاءات النبي)، وبكرامات الأولياء، ويدعم هذا المعنى ويعزز هذه العقيدة(الشعرية)توظيف الشاعر لدوال أو لعلامات تشتبك علاقاتها وتتمحور حول دلالة محددة(السحر، الكرامة، المعجزة)، حول ما ليس عاديا وطبيعيا، أي حول ما هو عجائبي وغرائبي.

وإذا كانت رحلة الرسول(ص)أو حادثة الإسراء والمعراج تمت في ثلاثة فضاءات (مكة/القدس/السماوات) وعلى مستويين(الأرض/السماء)، وكانت الوسيلة هي(البراق)، فالشاعر أراد رحلة توازي الرحلة الأولى وتتقاطع معها في بعض عناصرها، وتتم على مستوى الأرض(قالمة سكنى الشاعر/الشاطئ)، ووسيلته في ذلك(الخيال) أو (الشعر) و(الموال)و(القيثار)، ولعل الخطاطة الآتية تقرب ما بين الرحلتين من تلاق وتفارق:

وقد يتلاشى الفارق بين الشخصيتين والذاتين(النبي/الشاعر) في الرحلتين في بعد من أبعاد الرحلتين، والنص يكشف عن ارتباط بين دلالتي النبوة والشعر بشكل من الأشكال كما هو متناول في الثقافة العربية. والتناص مع شخصية الرسول(ص)أو الجمع بين دلالتي(النبي) و(الشاعر)بأداة من الأدوات الشعرية يتكرر في نصوص الشعراء ويتردد في تجاربهم.

وبهذه الأدوات الشعرية يبني الشاعر مشهدا شعريا مترامي الفضاءات، ويشكل صورة مكتملة الملامح والأبعاد.

5–صور الطفل/ الحلم المتفائل:

وراء الظلال الحزينة التي توحي بها عوالم النّص وأشياؤها، ينهض الرّمز بما أنّه"رؤيا شعريّة ذاتية تعيد تشكيل الواقع وصياغته."[21] وتمنحه أبعادا جديدة بفضل الإيحاءات القويّة الّتي يمتلكها الرّمز. وفي هذا السياق، يتراءى(الطفل)، في هذا النص الغنائي، رمزا مكتنز الدلالة، ثريا بمعنى المعنى حيث تجتمع في بؤرته الفطرة والعفوية والجمال والبراءة والنقاء والبساطة، وهو أكثر تعبيرا وإن اندمج في صورة بلاغية تشبيهية، الشاعر طرفها الأول(المشبه) و(الطفل)طرفها الثاني (المشبه) والكاف أداة الوصل بينهما(التشبيه) ويغيب الوجه الجامع بينهما صراحة، ليدل عليه تعبير حالي (لوحت بكفي)، أي أن البراءة والعفوية، والفرحة، هي ما يشترك فيه الشاعر والطفل.

على أن(الطفل)، من ناحية، يشي بدلالة محتملة، في سياق النّص، لا تخرج عن دائرة معنى(البعث/التجدّد/الحياة)، وهذه جميعا منتوجات لفظية لدلالة عميقة مضمرة؛ هي لتفوق الفكرة(المشروع الحضاري) التي يتبناها الشاعر على قوى الاستبداد والطغيان.

ومن ناحية أخرى، يرد(الطفل)مشحونا بدلالة(الحلم)الذي يراد له أن لا يتحقق، وبذلك تتجدد انكسارات الشاعر.

وحضور(الطفل)في سياق تناص مع سورة الإسراء وآيتها الأولى واستدعاء لشخصية الرسول ص، يستحضر بدوره ومن خلال دلالاته السياقية سورة الضحى كنص غائب ويرتبط بالنبي(اليتيم).

ويتواتر هذا الرمز في سياق النص عبر تجليات مختلفة موحيا بدلالات متنوعة، كمعادل لما ينتاب الشاعر من حالات نفسية ضاغطة،

وفي ظل هذا الظرف النفسي المتأزم بكل ملابساته يلجأ الشاعر عبر نصّه إلى عالم الطفولة باحثا عن الدفء والسعادة والهناء والصفاء، ويطالع القارئ، في كل مقطع شعري، رمز الطفل بوجه غير الوجه السابق

وبشكل غير الشكل المتقدم، مفيدا من وسائل شعرية معبرة فنيا عن التجربة تقمصا وتحوّلا واختباء وراء الأقنعة، فهو الشاعر المغني/النبي/الطفل/الطائر/السندباد، يقول الشاعر:

سائرا أبحث عن أعشاش طير،([22])

يسير الشاعر ممتلئا بروح الطفولة العاشقة للمغامرة والتجربة والاكتشاف، والهيام بالبحث عن أعشاش طير، وبذلك يحرك في لا وعي القارئ الحنين إلى تجارب مماثلة قابعة في أعماق الذاكرة، وينجح في مشاركة القارئ في تلقي نصه وبناء دلالاته، إذ يعود الشاعر بقارئه إلى مرحلة بعيدة متقدّمة من العمر لم يبق منها إلا ظلال متوهجة تمنح الصورة تألقا وزخما من المعنى والشعور، فيتراءى في ذاكرة القارئ/المتلقي ذلك الزمن البعيد الجميل الرائع بأصدائه وأضوائه، فالعش(بيت الطائر)كمكان صغير ولطيف، والطائر كمخلوق ضعيف وأليف يثير في النفس معاني الرأفة والرحمة والطمأنينة والراحة، ويرتبط بعالم الأمومة المليء عطفا وحنانا وحبّا، وترتبط صورة(العش)على مستوى دلالي ونفسي بصورة(البيت)الذي يستوطنه الإنسان وما يمثله ، كمكان، من حماية ورعاية- وما يستحضره من صورة(الرحم)المكان الأول- مهد الطفولة الذي نحلم بالعودة إليه وإلى أجوائه الساحرة وإلى ظلاله وذكرياته.

وتعادل من حيث الدلالة هذه الفضاءات الهادئة العالم الهادئ المسالم الذي يريد الشاعر الحياة في كنفه بعيدا عن العوالم الأخرى. وقد نجح، بحق، الشاعر في توطيد تواصل شعري فذ بتوظيف لهذه الصور الجميلة. على أن (الطفل) رمزا يعود إلى التجلّي في سطور شعرية بألفاظ وأوصاف جديدة، يقول الشاعر:

وانتهى عهد الرّقيق،

والإماء،

ولم يزل إلّا صغير، وكلام من عجين.([23])

وتكريسا للتضاد الملحوظ في النص والثنائي الأقطاب(حياة/موت)، (امتداد/انحصار)، (تفاؤل/تشاؤم)، ولهذه الثنائيات المتمركزة على مستوى البنية العميقة المتحكمة في دلالة النص، تظهر ثنائية(القوّة/الضعف)

وتسهم بواسطة آلياتها اللغوية الخاصّة في إنتاج الدلالة، فـ(الصّغير)، في منظور الشّاعر، يجابه قوى متجبرة قادرة قاهرة، يمكن إعادة تشكيل وعيه وصياغة عقله، كما يشكل(العجين)في أي هيئة وصورة.

ويحتمل قول الشّاعر أكثر من تأويل.

وفي سياق طافح بإشارات إلى الحريّة وانتهاء عهد العبوديّة، يراود الشاعر يأسه وتشاؤمه، فيتهم سلاحه(الكلمة/الشعر)الذي كان يراه مصدر قوة. وإذا كان الشاعر يحيا في زمن الحرّية (المزعومة)، فإنه لا يزال بنفيه(لم)أسيرا ضعيفا غير ذي أثر.

6-صورة الأسير/الحلم الخائب:

لتتأكّد صورة(الأسير)، من جديد، في هذا السياق، يقول الشّاعر:

ليس لي ذنب،

فمالي خلف قضباني سجين،

تحت ظل الموت أغفو...

وحمامات وراء السّجن تبكي

وهنا حولي ظلام مطبق في كل حين...([24])

وينهض الاستفهام بنفيه وإنكاره بوظيفة مهمة، ويضعه قارئه في مواجهة نص غائب نلمس أصداءه في مفردات المقطع الشّعريّ، هو نص عمودي لأبي فراس الحمداني في أثناء أسره، وقد سمع حمامة (تنوح)على غصن شجرة، يقول فيه([25]):

أقول وقد ناحت بقربي حمامةأيا جارتا هل تشعرين بحال؟

معاذ الهوى ماذقت طارقة النوىولا خطرت منك الهموم ببال

....

أيضحك مأسور، وتبكي طليقةويسكت محزون ويندب سال

لقد كنت أولى منك بالدمع مقلةولكن دمعي في الحوادث غالي

يتفاعل النصان في هذا الموضع، الراهن/اللاحق والغائب/السابق، بعد تفكيك الثاني وإعادة بناء جزء منه، ذلك الذي يرسم صورة لحمامة طليقة سالية باكية نادبة، بينما الشاعر المأسور المحزون ضاحك ساكت. والشاعر إذ يعيد بناء النص السابق يبني نسقا جديدا للعلاقات بين مكونات النص ممارسا شيئا من اجترار المعنى مع سياق مختلف، ففرق بين من يأسر ذاته أو تأسره ومن يأسره الآخر(الروم).

وتنشأ من فضاء(السجن)ثنائيات يؤسسها هذا الفضاء تتخذ أبعادا مختلفة (الانغلاق/الانفتاح)، (الضيق/السعة)، (داخل/خارج)، إذ الشّاعر الذي منّ ذاته بالأمن، وتحمّل تكلفة (ذنوب) لم يجترحها، يبلغ به اليأس والقنوط مبلغا عظيما يستحبل معه الجسد قضبان زنزانة مظلمة مطبقة تحول دون انطلاقة روحه مرفرفة محلقة كهذي الحمامة.

فـ(السّجن)فضاء مغلق، هو فضاء الذات في حيّز محدود، وكل الفضاءات قد اختصرت واختزلت، هنا، في هذا الفضاء/المنفى.

غير أنّ أبا فراس كان أسيرا في سجن حقيقي، يلفه جداره من كل جانب ويحيط به إحاطة السوار بالمعصم إلّا نافذة منه تربطه بالعالم من حوله، منفاه إجباري فرض عليه، وغير أن شاعرنا كان أسيرا في سجن من وهمه وتخيله، ومنفاه اختياري وبإرادته. وشتان بين الحالين.

وتشكّل إحدى مكونات الصّورة في النصّين رمزا جديرا بالتّأمّل، (الحمامة)في نص أبي فراس رمز متعدد الدلالة للمرأة أمّا وزوجة وجارة وللقوم وللوطن ولذات الشّاعر، قبل ذللك، وقد تجردت في هذا المخلوق الجميل الأليف، و(الحمامة/الحمامات)في نص شاعرنا رمز قابل لتوطين دلالات شتى، رمز للمظلومات وللمقهورات اللاتي ذقن ألم الفقد ولصغار أوجعهم البعد في زمن الطاغوت. ولا زلن ولا زالوا أوفيات وأوفياء لغائبهم وفقيدهم. ويحتمل الرمز غير هذه الدلالة في قراءة أخرى له...

ولعلّ(الوفاء) و(الأسى)دلالة أخرى تصاحب الرمز في تركيبه المجاوي حيثما وظّف، وإذا استحضرت الأسطورة التي ربطت باستعارة الحمامة التي تبكي، الأسطورة العربية التي تقول إنّ الحمامة تبكي إلى الأبد(هديلا)هالكا غائبا، فإن الحمامة/الحمامة تضحي رمزا لزمن السلم المفقود والأمن الضائع في هذا الوطن في تلك الحقبة المأساوية.

واللافت للنظر أنّ صورة الحمامة/الحمام الباكي النائح تتردد في الشعر العربي، في نص لأبي العلاء المعري، يقول راثيا أحد أصدقائه حيث ينبه السياق إلى(الوفاء) و(الحزن)معا([26]):

غير مجد في ملّتي واعتقادينوح باك ولا ترنّمشاد

.....

أبكتتلكم الحمامةأمغنّت على فرع غصنها الميّاد

.....

أبنات الهديل أسعدن أو عدن قليل العزاء بالإسعاد

إيه..للّهدرّ كن فأنتن اللّواتي تحسنّ حفظ الوداد

ما نسيتنّ هالكا في الأوان الخال أودى من قبل هلك إياد

وفي المقطع الثالث يعاود رمز الطفل الكرّة في الظهور عبر الصفة(صغير) مضافة إلى(تفاهات)، وفي سياق سعي حثيث للتخلص من فضاء (الذات/السجن)المغلقة المحاط المشدود إلى فضاء (الكون/السماء)الفسيح الشاسع الممدود، فيجد الشاعر ذاته مجذوبة إلى الماضي، زمن الطفولة الساحري الجميل وفضاء الأحاسيس الشّاعرية، يقول([27]):

يملأ الكون وينداح فسيحا كالسّماء...

ببقايا الشّعر والحبّ القديم، وبأشياء...

كتفاهات صغير، وحماقات صديق...

الخاتمة:

يتبين مما سبق من تحليل للنص أن نص(عرس الفتوحات)لعبد الغني خشة نص حر ورومانسي بامتياز تنهض الذات الشاعرة فييه وعبر سطوره وجمله بنقل تجربة حية ونابضة بالمعاناة وطافحة بالحزن والأسى ومنشغلة بهموم الوطن، حيث تمكنت من استثمار كل الطاقات الكامنة في البنى اللغوية والمكونات الشعرية للتعبير

عن هذه المعاناة الذاتية مركزة على ما يسمى بالصورة التي تنشأ من الكلمات والتراكيب الكثيفة الإيحاء والبعيدة الدلالات والمنتجة لما يسمى بالرمز، فحفل النص بصور مختلفة للمساء وللطفل...تلك الصور التي تتعالق مع صور في نصوص شعرية قديمة وحديثة سابقة فضلا عن تعالقها مع القرآن الكريم والسيرة النبوية.

الهوامش والإحالات:

1- شعيب حليفي: هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، دراسات في الرواية العربية، محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سورية، ط:1، 2013، ص: 08.

2- المرجع نفسه، ص: 13.

3- عبد الغني خشة: عرس الفتوحات، ص:27.

4- المصدر نفسه، ص: 28.

5-المصدر نفسه، ص: 29.

6- المصدر نفسه، ص: 32.

7-المصدر نفسه، ص: 33.

8- المصدر نفسه، ص: 34.

9-المصدر نفسه، ص: 29.

10-المصدر نفسه، ص: 31.

11-المصدر نفسه، ص: 33.

12-المصدر نفسه، ص:33.

13- شعيب حليفي: هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، دراسات في الرواية العربية، ص: 14

14- عبد القادر الغزالي(العتبات النصية ونداءات المصاحبة) ضفاف مجلة إبداعية ثقافية، وجدة، المغرب، العدد السادس، فبراير 2004، ص:89.

15-شعيب حليفي: هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، دراسات في الرواية العربية، ص: 8.

16- محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، ط:3، 1984، ص: 139.

17-عبد الغني خشة: عرس الفتوحات، ص: 27.

[18]-إيليا أبو ماضي : الجداول، ص:56.

[19]-حنا الفاخوري: منتخبات الأدب العربي، منشورات المكتبة البوليسية، بيروت، ط:5، 1970، ص:575.

[20]-عبد الغني خشة: عرس الفتوحات، ص: 27.

[21]-محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر،دار المعارف، القاهرة، ط:3، 1984، ص: 139.

[22]-عبد الغني خشة: عرس الفتوحات، ص: 27.

[23]-المصدر نفسه، ص:28.

[24]-المصدر نفسه، ص: 28.

[25]- حنا الفاخوري: منتخبات الأدب العربي، ص: 344.

[26]-المصدر نفسه، ص: 360.

[27]-عبد الغني خشة، ص: 28.

المصادر والمراجع:

*القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم.

1- عبد الغني خشة: عرس الفتوحات، مطبعة ولاية قالمة، (د، ط)، (د، ت).

2-إيليا أبو ماضي : الجداول، دار العلم للملايين، بيروت، ط: 11، فبراير1977.

3- شعيب حليفي: هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، دراسات في الرواية العربية، محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سورية، ط:1، 2013.

4- عبد القادر الغزالي(العتبات النصية ونداءات المصاحبة) ضفاف مجلة إبداعية ثقافية، وجدة، المغرب، العدد السادس، فبراير 2004.

4- محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، ط:3، 1984.

6-حنا الفاخوري: منتخبات الأدب العربي، منشورات المكتبة البوليسية، بيروت، ط:5، 1970.

7-علي جعفر العلاق: في حداثة النص الشعري دراسة نقدية، دار الشروق، عمان، الأردن، ط:1، 2003.