https://ui.ac.ir/en

Journal of Research in Arabic Language
E-ISSN: 2821-0638
Document Type: Research Paper
Vol. 19, Issue. 1, No. 38, 2027
Received: 24/01/2026 Accepted: 25/08/2026

A Semiotic Study of the Poem "The Closing Statement of the Arab Summit Conference" by Ahmed Matar according to Ferdinand de Saussure's Theory

Amir Farhangnia*
***Corresponding Author: Associate Professor, Faculty of Literature and Humanities, Department of Arabic Language and Literature, Shahid Beheshti University, Tehran, Iran
Email: a_farhangnia@sbu.ac.ir
Mina Salehi Majd
MA Student, Faculty of Literature and Humanities, Department of Arabic Language and Literature, Shahid Beheshti University, Tehran, Iran

Extended Abstract

Contemporary Arab political poetry is one of the most important areas of reflection on social and political issues in the Arab world. Among them, Ahmed Matar has a special place as a protest and critical poet. Her poetry, with its frank language, sharp humor, and use of vivid images and symbols, criticizes power structures and methods of governance, revealing the deep gap between rulers and the people. The poem "*The Closing Statement of the Arab Summit*" is one of the most prominent examples of Ahmed Matar's political poetry, in which the poet, inspired by the official language of political statements, depicts the ineffectiveness of Arab meetings and conferences. This ode shows how the final statements, instead of solving the problems of nations, have become a repetition of promises, secrecy, and protection of the interests of power. The main issue of this research is to examine the way in which Ahmad Matar conveys his protest message using linguistic signs, metaphorical images, repetitions, and musical structure. The aim of the study is to show how semiotic analysis can help to understand this ode more deeply and reveal hidden layers of meaning, political critique, and the poet's critical perspective.

This research is conducted with a descriptive-analytical approach and based on semiotic analysis of the poem's text. The research method is based on a careful reading of the ode and an examination of linguistic, rhetorical, and semantic signs. Within this framework, various elements of the text, including the title of the ode, key words, poetic imagery, temporal and spatial structure, and the music of the poem, have been examined. The main focus of the analysis is on how each of these elements together form a network of meaning and reinforce the poet's critical message. In particular, the role of repetition, metaphor, semantic contrasts, and musical devices in conveying a sense of protest, anger, and irony is examined. This method allows poetry to be read not just as a literary text, but as a meaningful text related to socio-political reality.

A study of the poem shows that the title "*The Closing Statement of the Arab Summit*" plays an important role in guiding the reader. This title, which in the official political environment signifies a conclusion and decision-making, is used ironically in the text of the poem and has become a symbol of the futility, repetition, and ineffectiveness of political meetings. Time in this ode has a repetitive nature; it is as if the political history of the Arab world is caught in a closed cycle in which meetings and statements are repeated one after another, but they do not bring any tangible results to the people. This repetition of time reinforces the sense of despair and political deadlock. The place is also often limited to closed and formal spaces; places that symbolize the separation of rulers from the people. The conference halls are contrasted with the suffering and reality of the lives of nations, and this contrast makes the poet's critical message more vivid. On a linguistic level, the repetition of the phrase "They are not of us" is one of the most important elements of the text. This repetition draws a clear boundary between the people and the rulers and shows that the poet considers the rulers to be alien to the nation. The poet uses metaphor to create clear and understandable images that refer to the exploitation, humiliation, and victimization of nations. The music of the poem also

Copyright©2027, University of Isfahan. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (http://creativecommons.org/licenses/BY-NC-ND/4.0), which permits others to download this work and share it with others as long as they credit it, but they can't change it in any way or use it commercially.

Doi: 10.22108/RALL.2026.148135.1647

plays a key role in conveying meaning. The use of phonetic repetition, puns, and alliteration creates a striking melody that harmonizes with the protest atmosphere of the text and enhances the poem's emotional impact on the reader. In addition, the results of the research show that the application of semiotic analysis in examining Ahmad Matar's poetry provides the possibility of understanding the deep connection between the language of poetry and political reality. The symbols used in the ode not only reflect the political conditions of the poet's time, but are also organized in such a way that they invite the audience to actively participate in understanding the meaning and making judgments about the current situation. This feature allows the reader to move out of the passive receiver mode and play a conscious role in the process of interpretation and criticism.

The present study also shows that repetition at the level of vocabulary, structure, and meaning is not simply a literary technique, but rather a purposeful tool to demonstrate historical deadlock and the continuation of political inefficiency. From this perspective, Ahmad Matar's poetry becomes a medium for recording collective memory; A memory that holds failures, betrayals, and suppressed hopes.

On the other hand, an examination of this poem shows that simple language and understandable images play an important role in the effectiveness of the protest message. The poet consciously avoids linguistic complexities so that his message is understandable to a wide range of audiences. Thus, this research emphasizes that Ahmad Matar's political poetry not only has literary value, but is also an effective tool for raising awareness, criticizing power, and strengthening the spirit of protest in society.

The results of the research show that semiotic analysis can be an effective tool for better understanding political poetry. The poem "*The Closing Statement of the Arab Summit*" contains a coherent set of signs, all of which serve to criticize the power structure and expose the inefficiency of Arab political systems. This research shows that Ahmad Matar's poetry is not simply an expression of personal feelings, but rather a conscious and purposeful text that, in simple but effective language, calls on the audience to reflect and rethink political reality. Therefore, his poetry can be considered, in addition to a literary work, a critical and informative text that plays an important role in awakening the collective conscience.

Keywords: Semiotics, Title, Linguistic level, Concluding Statement, Ahmed Matar.

References

Abdul-Azim, M. (1994). *On the essence of poetic text*. University Foundation for Studies, Publishing and Distribution. [In Arabic]

Abdul-Muhsin, M. H. (1998). *Social poetry in Syria from the Faisal era to independence*. Aleppo University Publications. [In Arabic]

Al-Aib, Y. (2013). The significance and function of the title in Mufdi Zakaria's *Diwan of the Sacred Flame*. *Arabic Language and Literature Sciences*, (5), 24–38. [In Arabic]

Al-Badrani, A. H. A. (2015). *The effectiveness of rhythm in poetic imagery* (2nd ed.). Dar Ghayda for Publishing and Distribution. [In Arabic]

Al-Desouki, M. (2008). *The compositional structure of the artistic image*. Dar Al-Ilm wal-Iman for Publishing and Distribution. [In Arabic]

Al-Ghilani, F. B. M. (2022). *The sea in contemporary Omani poetry* (1st ed.). Al-Aan Publishers and Distributors. [In Arabic]

Alian, J., & Haj Ali, A. Q. (2024). Political awareness in the poetry of Ahmad Matar. *Language-Speech Journal*, (3), 60–75. [In Arabic]

Al-Jurjani, A. A. A. A. ibn M. (1984). *The signs of inimitability* (A. F. M. Shaker, Ed.; 2nd ed.). Dar Al-Fikr Al-Mu'asir. [In Arabic]

Al-Samarrai, F. M. (2015). *Aesthetics of formation and expression in the modern poem*. Dar Ghaidaa for Publishing and Distribution. [In Arabic]

Al-Tammar, L. J. (2021). Artistic patterns in the signs of Ahmad Matar (Part one: A model). *Annals of the Faculty of Arts, Ain Shams University, 49*. [In Arabic]

Amiri, S. (2023). Employing colloquial methods in Ahmed Matar's banners. *Journal of Research in Arabic Language, 15*(28), 49–62. https://doi.org/10.22108/RALL.2021.130326.1384 [In Arabic]

Amiri, S., Amiri, J., & Pour Azar, M. (2014). The significance of semiotics in Al-Shanfari's *Lamiyyat al-Arab*. *Critical Insights Journal*, *4*(14), 69–86.
Anari, I., & Farahani, S. (1970). The semiotics of Badr Shakir al-Sayyab's poem “The Book of Job”. *Adab Arabi Journal*, (3), 157–180. [In Arabic]
Ayyashi, M. (2004). *Semiotics and textual science* (1st ed.). [Publisher not specified]. [In Arabic]
Aws, D. Y. (2010). *Ahmed Matar: The biography of a suicidal poet* (1st ed.). Arab Writers Union Publications. [In Arabic]
Bazi, M. (2012). *The title in Arab culture: Formation and paths of interpretation*. Ikhtilaf Publications. [In Arabic]
Chandler, D. (2008). *Foundations of significance* (M. Parsa, Trans.; Vol. 3). Soureh Mehr Publishing House. [In Persian]
De Saussure, F. (1985). *General linguistics* (Y. Y. Aziz, Trans.). Arab Horizons. [In Arabic]
Eco, U. (2005). *Semiotics and the philosophy of language* (A. Al-Sama’i, Trans.). Center for Arab Unity Studies. [In Arabic]
Eid, R. (n.d.). *The philosophy of rhetoric between technique and development* (2nd ed.). Al-Maaref Establishment. [In Arabic]
Fadl, S. (1998). *Structuralism theory in literary criticism*. Dar al-Shorouk. [In Arabic]
Fadl, S. (2004). *The rhetoric of discourse and textual science*. Dar al-Kitab al-Masri. [In Arabic]
Fathi Dahkardi, S., & Siyahi, F. (2023). The image of the Jewish other in the poetry of Ahmad Matar: An illustrative study. *Journal of Arabic Language and Literature*, 51–67. [In Arabic]
Fayyad, M. J. (1989). *The influence of prophetic hadith on prose composition*. Dar al-Manara. [In Arabic]
Ghalib, A. N. (2009). *The language of poetry in Al-Jawahiri*. Dar Al-Hamid for Publishing and Distribution. [In Arabic]
Ismail, E. E.-D. (2007). *Contemporary Arabic poetry: Its issues and artistic and moral phenomena*. Dar Al-Awda. [In Arabic]
Matar, A. (2008). *Selections*. Lamak, Lana. [In Arabic]
Matloub, A. (2006). *Dictionary of rhetorical terms and their development* (Vol. 3). Arab House for Encyclopedias. [In Arabic]
Muwafi, A. A. (2006). *The prose poem: From foundation to authority*. Family Library. [In Arabic]
Najafi Ayuki, A., Vakili, Z., & Mir Kalawi Bayat, N. (2014). The significance of the narrative “The last words of Spartacus”. *Journal of Contemporary Arabic Literature Criticism*, (6), 174–204. [In Arabic]
Omidvar, A. (2022). A semiotic study of ISIS poetry in light of Peirce's equation: Poems of victory dreams as a model. *Research in Arabic Language*, (27), 83–98. [In Arabic]
Rahmani, A., Islami, M. R., & Walizadeh, H. (2023). A semiotic study of an Iraqi musical poem by Bushra al-Bustani in the light of Michael Riffaterre's theory. *Journal of Studies in Arabic Language and Literature*, (38), 91–118. https://doi.org/10.22075/lasem.2023.28087.1337 [In Arabic]
Rashid, A. M. (2014). *Stylistic structures in contemporary Iraqi poetry*. Dar Adnan. [In Arabic]
Rizk, R. (1990). *General linguistic principles*. Dar Al-Hadithah. [In Arabic]
Saadoun Zadeh, J. (2009). Aspects of resistance literature in the poetry of Ahmed Matar. *Adabiyat Baydari Publication*, (1), 51–69. [In Arabic]
Sajoudi, F. (2008). *Nashaneh shanasi karbardi*. Science Publishing. [In Persian]
Tawirit, B. (2010). *Poetic reality in light of contemporary critical approaches and poetic theories*. Alam Al-Kutub Al-Hadith. [In Arabic]
The Holy Quran [In Arabic]
Tohme, A. (2014). *The semiotics of the Arabic story*. Dar Al-Nahda Al-Arabiya. [In Arabic]
Yaqub, E. B., & Assi, M. (1987). *The comprehensive dictionary of language and literature*. Dar al-Ilm lil-Malayin. [In Arabic]

بحوث في اللغة العربية: فصلية علمية محكمة لكلية اللغات بجامعة أصفهان
العدد ٣٨ (ربيع ١٤٤٨هـ / ١٤٠٥هـ.ش)، ص ١ ـ ٢٢
المقالة: محكمة

دراسة سيميائية في قصيدة *البيان الختامي لمؤتمر القمة العربية* لأحمد مطر وفقا لنظرية فرديناند دي سوسير[١]

امير فرهنگ‌نيا *
مينا صالحى مجد **

الملخّص

لا تقوم القراءة السيميائية للنصّ الشعري على التقاط الدلالات المباشرة، بل تتجاوزها إلى استكشاف البنية العميقة التي تتشكّل عبر شبكة من العلامات والرموز والإيحاءات. وفي هذا الإطار، يتناول هذا المقال قصيدة البيان الختامي لمؤتمر القمة العربية لأحمد مطر، بوصفها نصاً احتجاجياً، يكشف عن تواطؤ الخطاب الرسمي العربي وفضح البنى السلطوية، من خلال لغة ساخرة، تنبني على الانزياح والتكثيف والتهكّم. تعتمد الدراسة على المنهج الوصفي ـ التحليلي في تحليل مستويات النص المختلفة، بدءاً بسيميائية العنوان، بوصفه مفتاحاً أولياً، يوجّه المتلقي نحو قراءة، تهدم المعنى الظاهر، وتعيد بناءه، وفق منطق رمزي ناقد، وصولاً إلى تفكيك العلامات التي تؤسّس خطاب القصيدة. يشكّل أحمد مطر، من خلال لوحات قصيدته، سرداً احتجاجياً متلاحقاً، تتتابع فيه صور الطفيليين والزعماء المزيّفين والتطبيع والبيع والخيانة، في بنية دائرية، تكشف عن دورة القمع وتواطؤ السلطة مع الخارج. كما يُظهر أنّ الشاعر يوظّف أدوات موسيقية داخلية، مثل: التكرار، والجناس، والطباق، والسجع، ليعزّز أثر السخرية، ويكثّف البعد الرمزي، فيما يسهم الانزياح اللغوي في نقل الواقع من مستوى المباشرة إلى مستوى الرمز. يحكي قسم من النتائج أنّ القصيدة تعدّ نموذجاً بارزا للشعر السياسي المقاوم، بما تحمله من شيفرات دلالية، تحتاج إلى قراءة متأنّية لفهم عمقها النقدي. فالعنوان، والفضاءات الزمنية والمكانية، والصور الاستعارية، كلّها تعمل، بوصفها علامات تشير إلى الإخفاق السياسي العربي وقدرة الشعوب على المقاومة عبر الوعي والرفض. ومن خلال هذا التحليل، يتّضح أنّ المنهج السيميائي يفتح أفقاً واسعاً لفهم خفايا النص، ويكشف عن كنوزه الدفينة.

الكلمات المفتاحية: السيميائية، العنوان، المستوى اللغوي، البيان الختامي، أحمد مطر

١ــ تاريخ التسلم: ١٤٠٤/١١/٤هـ.ش؛ تاريخ القبول: ١٤٠٥/٦/٣هـ.ش.

* أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الشهيد بهشتي، طهران، إيران (الكاتب المسؤول) Email: a_farhangnia@sbu.ac.ir

** طالبة الماجستير في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الشهيد بهشتي، طهران، إيران Email: mina.salehimajd@gmail.com

Copyright©2027, University of Isfahan. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (http://creativecommons.org/licenses/BY-NC-ND/4.0), which permits others to download this work and share it with others as long as they credit it, but they cannot change it in any way or use it commercially

http://10.22108/rall.2026.148135.1647

١. المقدمة

تعدّ السيميائية من أبرز المناهج النقدية الحديثة التي تنظر إلى اللغة، بوصفها نظاما من العلامات المنتجة للمعنى، ولا تقتصر على دراسة الألفاظ في ذاتها، بل تبحث في العلاقات التي تنشأ بين العلامات داخل النسق اللغوي، وكيفية إسهامها في بناء الدلالة. وقد أسهم فرديناند دي سوسير في إرساء الأسس النظرية لهذا التصوّر، حين جعل اللغة جزءا من علم أوسع، هو علم العلامات، مؤكّداً أنّ فهم الظواهر اللغوية لا يتحقّق إلا من خلال دراسة بنيتها ووظائفها داخل المجتمع. بيّن دي سوسير هذا التصور بقوله: «اللغة نظام من الإشارات[1] التي تعبّر عن الأفكار، ويمكن تشبيه هذا النظام بنظام الكتابة، أو الألفباء المستخدمة عند فاقدي السمع والنطق، أو الطقوس الرمزية، أو الصيغ المهذّبة، أو العلامات العسكرية، أو غيرها من الأنظمة؛ ولكنه أهمها جميعاً» (١٩٧٢م، ص ٣٣).

يمكن تصوّر السيميائية علماً، موضوعه دراسة حياة الإشارات في المجتمع. ومثل هذا العلم يكون جزءاً من علم النفس الاجتماعي، وهو بدوره جزء من علم النفس العام، ويطلق عليه علم الإشارات[2]، وهي لفظة مشتقة من الكلمة الإغريقية (الإشارة). يوضّح علم الإشارات ماهيّة مقوّمات الإشارات، وماهيّة القواعد التي تتحكّم فيها. ولما كان هذا العلم لم يظهر إلى الوجود لحدّ الآن، لم يمكن التهكّن بطبيعته وماهيته؛ ولكن له حق الظهور إلى الوجود. فعلم اللغة هو جزء من علم الإشارات العام، والقواعد التي يكتشفها هذا العلم يمكن تطبيقها على علم اللغة، ويحتل العلم الأخير مكانة محددة بين كتلة الحقائق الأنثروبولوجية (دي سوسور، ١٩٨٥م، ص ٣٤). إذا كانت السيميائية تنظر إلى العلامة اللغوية، بوصفها إشارة سابحة في فضاء دلالي مكثّف وملغّم بالإيحاءات، فإن السيمولوجيا قد اهتمّت بالعلامات اللغوية واللالغوية في آن واحد. فالنظام السيمولوجي ليس دائما بالضرورة أن يكون لغة، فقد يكون رسماً. فالمهم أن يكون التعبير بوساطة أنظمة من العلامات، قد تكون علامات السنن لسانية، وقد تكون أنظمة علامات أخرى (تاويريت، ٢٠١٠م، ص ١١٢ ـ ١١٤).

تطلق السيمولوجية على العلم الذي يدرس الأنظمة الرمزية في كلّ الإشارات الدالّة. واقترِحت تسميته في اللغة العربية "السيميائية"، أي العلامات، وهي تسمية موفّقة في استخدامها للكلمة العربية "سيمياء"، أي علامة أو ملمح. سوسير[3] هو الذي بشّر بمولدها في أوائل هذا القرن، وحدّد موضوعها بكل علامة دالّة، وجعل اللغة جزءا من هذه العلامات الدالّة؛ وبهذا، فإن علم اللغة عنده يعتبر جزءا من هذه العلامات الدالّة؛ وبهذا، فإنّ علم اللغة عنده يعتبر جزءا من علم السيمولوجية العامّ (فضل، ١٩٩٨م، ص ٢٩٧ ـ ٢٩٨).

إذن، تبحث السيميائية عن الدلالات الكامنة وغير المرئية في أبطن المفردات وأشكال تداولها، وتزيل الإبهام والغموض بفكّ الشفرات، وتفحصها إلى أن تصل إلى المعطيات الدلالية للنص وأيديولوجية صاحبه، وذلك بالاعتماد على العلاقة التواصلية بين النص ومتلقّيه، وما يؤثّر على إنتاج المعنى من العلامات والشيفرات، وبيان وظائفها وفاعليتها ومساهمتها في إنشاء التواصل بين المرسِل والمرسَل إليه، ومن خلال الأدلّة التي تحقّق هذا التواصل في ظلال العلامات.

يسعى هذا المقال إلى دراسة سيميائية لقصيدة البيان الختامي لمؤتمر القمة العربية لأحمد مطر، بغية الكشف عن مدى تجلي العناصر السيميائية فيها، وبيان فاعليتها في تشكيل بنيتها الدلالية والجمالية.

1. System of sig
2. Semiology
3. Saussure

يهدف البحث إلى الإجابة عن هذين السؤالين:

ـ كيف تتمثّل العملية السيميائية في قصيدة البيان الختامي لمؤتمر القمة العربية لأحمد مطر؟

ـ كيف تُوظَّف الآليات السيميائية في تفكيك الخطاب السلطوي في قصيدة أحمد مطر؟

١ـ١. خلفية البحث

هناك دراسات كثيرة، تناولت قراءة سيميائية للنص الشعري. فلعلّ من أبرزها ما يلي:

مقالة سيميائية قصيدة سفر أيوب لبدر شاكر السياب لإبراهيم أناري وسميرا فراهاني (١٣٩٠هـ.ش). فتناول الباحثان الكشف عن العلامات الموجودة في قصيدة سفر أيوب، والنسج السردي للشعر، وتحليل العلاقات بينها، وفقا لآراء غريماس. وتوصّلت المقالة إلى الحصول على العلامات الخفية في قوالب دلالية مختلفة، وأنّ الشاعر يعطي كلامه وجهة أدبية، باستخدامه لقواعد الانزياح الدلالي، ويمنح العلامات المستخدمة في الشعر حيوية وحركية، وينقذها من قيد الدلالات الصريحة ووظيفتها الإحالية، ويطيل عملية إدراكها بالبيان الاستعاري للكلام، علاوة على جمالياته. فقد طبّق الباحثان نظرية غريماس السيميائية على قصيدة سفر أيوب للسياب، وقاما برصد ثلاث طبقات دلالية: كتابية، وسردية، وعميقة انتزاعية ـ إدراكية، كشفت عن تعارضات ثنائية مهيمنة كالصبر/ الشكوى، والأمل/ اليأس، والحياة/ الموت، مما يعكس صراع الشاعر النفسي والجسدي إبّان مرضه ومنفاه. أظهرت المقالة توظيف السيّاب للمعجم الديني (أيوب) والأسطوري (تموز، عازر، هرقل)، لتجسيد معاناته، مع استعمال انحراف دلالي، يمنح الدوالّ أبعاداً إنسانية وحركية متجدّدة، وخلّصت إلى تعدّد القراءات وثراء النص، مع تأكيد أنّ أغلب الإشارات وقعت في الطبقتين السردية والعميقة، مما يثري التأويل، ويكشف قدرة السيميائيات على فكّ رموز الشعر المعاصر.

ومقالة دراسة سيميائية في قصيدة في المغرب العربي لمحسن سيفي، ومعصومة حسني پور، وصديقة جعفري نژاد (١٣٩٣هـ.ش). تتناول هذه الدراسة قصيدة في المغرب العربي لعبد الوهاب البياتي بالتحليل السيميائي، معتمدة على منهج ريفاتير في القراءة الاستكشافية والاسترجاعية لكشف الدلالات الخفية. وقد قسّم الباحثون القصيدة إلى أربع لوحات، كل منها تعبّر عن جانب من هويّة الإنسان العربي ونضاله وقضاياه المصيرية. وركّز التحليل على المحور الأفقي في مستوياته الموسيقية (الإيقاع الخارجي والداخلي والنغمي)، واللغوية (الأفعال والحروف والتراكيب). أظهرت الدراسة أنّ القصيدة تزخر بالرموز التاريخية والدينية والجغرافية التي تعكس الصراع العربي والهوية القومية، وأنّ الشاعر وظّف الإيقاع والموسيقى لتعزيز الأثر الدلالي والنفسي. وانتهت الدراسة إلى أنّ القصيدة تمثّل رؤية شاملة لقضايا الإنسان العربي، رابطةً بين الماضي البطولي والحاضر الثائر، ومؤكّدة على دور الرموز في إنتاج المعنى الشعري العميق.

ومقالة دراسة سيميائية لشعر داعش: على ضوء معادلة بيرس أشعار أحلام النصر أنموذجاً لأحمد أميدوار (١٤٠١هـ.ش). فقد قام الباحث بدراسة العلامات والرموز في ديوانها الشعري المسمّى بأوار الحق، وسعى إلى دراسة أشعارها، بناء على نظرية بيرس في السيميائية. وقد أدّت هذه الدراسة إلى الكشف عن الرموز والعلامات في شعرها. يقدّم هذا التحليل السيميائي لأشعار أحلام النصر، شاعرة تنظيم داعش، قراءة معمّقة لخطابها الشعري، بناء على نموذج بيرس، مبيّناً هيمنة العلامات الرمزية والأيقونية على حساب الإشارية، مما يعكس أيديولوجية التنظيم في تقسيم العالم بين معسكر الإيمان والكفر. ورغم دقّة التصنيف السيميائي، إلا أنّ الدراسة تظلّ وصفية أكثر منها تفسيرية؛ إذ تكتفي برصد العلامات، دون مناقشة تناقضات الخطاب أو تأثير السياق التداولي في إنتاج المعنى. كما أنّ غياب المقارنة مع شعر جماعات متطرّفة أخرى يحدّ من عمق الاستنتاجات حول خصوصية

النموذج الداعشي. ومع ذلك، ينجح البحث في كشف البعد الرمزي للعنف والتوظيف التاريخي للشخصيات الإسلامية لتبرير الشرعية ونفي الآخر.

ومقالة دلالة السيميائية في قصيدة لامية العرب للشنفرى لشهريار أميري وجهانگير أميري ومهدي پور آذر (٢٠١٤م). تقدّم هذه الدراسة تحليلاً سيميائياً معمّقاً للامية العرب للشنفرى، وتكشف عن مستويات دلالية متعدّدة، تعكس الصراع النفسي والاجتماعي للشاعر مع قبيلته، حيث تبرز السيميائية كأداة فعّالة لاستجلاء المضمر الفني والجمالي في النص. وقد نجحت في تفكيك الرموز المركزية كالترحال، والوحوش، والذئب، والنفس الأبية، لتظهر كيف يشكّل الشاعر هويته الصعلوكية في مواجهة قيم القبيلة، مقدّمة بذلك رؤية نقدية جديدة، تتجاوز القراءة التقليدية للقصيدة، باعتبارها مجرّد سرد بطولي إلى قراءة، تحفر في أعماق البنية الرمزية والدلالية.

وفيما يتعلق بشعر أحمد مطر، فهناك عدد من الدراسات سبقت هذا المقال. فلعل من أبرزها ما يأتي:

مقالة مظاهر أدب المقاومة في شعر أحمد مطر لجواد سعدون زاده (١٣٨٨هـ.ش). يقدّم هذا التحليل رؤية شاملة لأدب المقاومة في شعر أحمد مطر، مبرزا انتماءه الوطني والقومي وتناوله لقضايا محورية، نحو: فلسطين والقدس ولبنان والعراق، بأسلوب، يمزج بين الحزن العميق والسخرية اللاذعة. يستمدّ الشاعر قوّته من استلهام القرآن الكريم وتراثه الثقافي، ليعبّر عن معاناة المنفى، ورفض الهيمنة الأمريكية، واستنهاض همم الشعوب، مصوّرا أبناء الحجارة كرمز للأمل والنضال المتجدد.

ومقالة توظيف الأساليب العامية في لافتات أحمد مطر لشاكر عامري (١٤٠٢هـ.ش). يقدّم هذا البحث قراءة معمّقة في توظيف أحمد مطر للأساليب العامية في لافتات، مبرزا قدرته على مزج العامية بالفصحى دون إحداث تنافر، بل جاعلاً منها وسيلة لتكثيف المعنى وتأثيث الخطاب الساخر. يثبت الباحث أنّ العامية ليست دخيلة على الفصحى، بل يمكنها إثراؤها، كما يظهِر تنوّع الأساليب التي استعان بها مطر، من استبدال مفردات، إلى كناية، وتورية، وشتائم، وتوظيف أغانٍ، وتسهيل همزات، واستلهام لهجات عربية أخرى، كالمصرية والشامية. ويشيد البحث بحرفية الشاعر في اختيار هذه الأساليب في سياقاتها الملائمة، مما يعمّق الرسالة النقدية والسياسية، ويفسّر تميّز تجربته الشعرية وتفاعل الجمهور معها.

ومقالة صورة الآخر اليهودي في شعر أحمد مطر: دراسة صورولوجية لصادق فتحي دهكردي وفيصل سياحي (٢٠٢٣م). فقام الباحثان بدراسة صورة الآخر اليهودي من وجهة نظر مطر وكيفية تجلّي تلك الصورة والبواعث التي حفّزته على رسمها، وتوصّلا إلى طغيان الصورة السلبية على الصورة الإيجابية في اللفظ والمدلول، وظهور اليهودي في صور شتّى. تعتمد الدراسة المنهج الوصفي ـ التحليلي في رصد صورة اليهودي عند أحمد مطر، وتكشف عن طغيان الصورة السلبية على الإيجابية، حيث تجلّى الآخر اليهودي في صور: المحقرة، والقاتل، والعدو الغاصب، والفتنة المفسدة، مقابل صور إيجابية نادرة مستمدّة من التراث الديني كموسى (عليه السلام) وشمشون. ورغم ثراء المادة الشعرية، تبقى الدراسة وصفية أكثر منها نقدية؛ إذ تكتفي برصد الصور، دون تحليل عميق لتطوّرها أو تفكيك العلاقة الجدلية بين الأنا والآخر في شعر مطر. كما أنها لم تستوعب الأبعاد الإنسانية المشتركة التي أشار إليها الشاعر في بعض نصوصه، مما حدّ من رؤيتها المتكاملة. وتبرز أهمّيتها في كشفها لتوظيف السخرية والمفارقة كآلية فنية لتشكيل صورة الآخر، مع الإشارة إلى البواعض الذاتية والموضوعية التي حرّكت الشاعر. غير أنّها تحتاج إلى مزيد من التعمّق في الخلفيات النفسية والثقافية، ومقاربة تاريخية نقدية لتطوّر الصورة في الأدب العربي.

ومقالة الوعي السياسي في شعر أحمد مطر لعليان جميلة وحاج علي عبد القادر (٢٠٢٤م). تناول الباحثان الوعي السياسي لدى هذا الشاعر العراقي، لتسليط الأضواء على قصائده الشعرية السياسية، مع الاعتماد على الأحداث الواردة فيها وربطها

بشخصية الشاعر.

ومن خلال استعراض هذه الدراسات، يتبيّن أنها، على اختلاف مناهجها وموضوعاتها، قد أسهمت في الكشف عن جوانب متعددة من شعر أحمد مطر أو من التطبيقات السيميائية على النصوص الشعرية، إلا أنها لم تتناول قصيدة البيان الختامي لمؤتمر القمة العربية بدراسة سيميائية مستقلة، في ضوء نظرية فرديناند دي سوسير. ومن هنا، تنبع أهمّية هذه الدراسة التي تسعى إلى تحليل العلامات اللغوية في هذه القصيدة، والكشف عن العلاقات القائمة بين الدال والمدلول، وبيان دورها في إنتاج الدلالة وبناء الرؤية الشعرية.

٢. السيميائية ومدلولها

تعتمد هذه الدراسة المنهج السيميائي في ضوء نظرية فرديناند دي سوسير للعلامة اللغوية، بوصفها وحدة، تتكوّن من دالّ ومدلول؛ إذ تنطلق من تحليل العلامات اللغوية الواردة في القصيدة، والكشف عن العلاقات بين دوالّها ومدلولاتها في سياق النص، وبيان دورها في إنتاج الدلالة الشعرية. «وفي نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، ارتبط ظهور علم العلامة بوجود عالمين، يرجع إليهما الفضل في ظهوره، على الرغم من عدم معرفة كل منهما بالآخر، وهما: العالم اللغوي السويسري، فردينان دي سوسير (١٨٥٧ ـ ١٩١٣م)، الذي هو الأصل في تسمية العلم بالسيمولوجيا، والفيلسوف الأمريكي، تشارلز ساندرز بيرس (١٨٣٨ ـ ١٩١٤م)» (كامل، ٢٠٠٣م، ص ١٥). ثم أرسى علماء من أميركا وسويسرا قواعد السيميائية، وأسّسوا ركائزها. كان فردينان سوسير[1]، وجارلز ساندرز[2]، من أبرز روّاد ومبدعي هذا العلم. فهي من العلوم التي توظّف لتحليل النصوص واستجلاء الدلالات من خلال إزاحة القناع عن وجوه العلائم أو الرموز اللغوية. كما يمكن اعتبار السيميائية العلمية اللغوية التي يتم بها التنقيب عن البنى التحتية للمعاني في ظلّ دراسة وتحليل الدلالات الصورية والظاهرية للغات (حمداوي، ٢٠٢٠م، ص ٧٩).

ساهمت السيميائيات بقدر كبير في تجديد الوعي النقدي من خلال إعادة النظر في طريقة التعاطي مع قضايا المعنى. ولقد قدّمت في هذا المجال مقترحات هامّة، عملت على نقل القراءة النقدية من وضع الانطباع والانفعال العرضي الزائل والكلام الإنشائي الذي يقف عند الوصف المباشر للوقائع النصية إلى التحليل المؤسس معرفياً وجمالياً. فالنصوص، كل النصوص كيفما كانت مواد تعبيرها، يجب النظر إليها، باعتبارها إجراء دلالياً لا تجميعاً لعلامات متنافرة. والسيميائيا صريحة في هذا المجال، فهي تسلم بوحدة الظاهرة الدلالية، كيفما كانت لغتها وكيفما كان شكل تجلّيها (بنكراد، ٢٠١٢م، ص ١٠ ـ ١١).

يربط نوع من العلاقة الاعتباطية بين الدالّ والمدلول، وهي الفكرة التي انبنى عليها منطق التحليل السيميائي لملفوظات النصوص الأدبية، بوصفها إشارات سابحة في فضاء دلالي مكثّف، بالإيحاءات التي لا تقنع بالاستقرار عند معنى ثابت أو معلوم؛ ولأنّها أطلقت سراحها من المعاجم، فأصبحت بذلك إشارة حرّة، وهي تعتمد أسرار الحروف والرموز والتخطيطات الدالة، وأحياناً تلتصق السيمياء بعلم الدلالة، وأحياناً بالمنطق وعلم التفسير والتأويل (تاويريت، ٢٠١٠م، ص ١١٤).

هناك نواة صلبة للاختصاص، ومشتركة بين كل السيميائيين، يرى سوسير أنها: العلم العامّ لكلّ أنظمة العلامات (الرموز) التي

1. Sosor Ferdinand
2. Charlz Sanders

بفضلها يتواصل الناس؛ بينما كتب بيرس التالي: المنطق في معناه العام ليس إلا اسماً آخر للسيميائية ...، مذهب شبه ضروري أو شكلي للعلامات. فالمؤسّسان يتّفقان على نقطتين مهمتين: بداية في جعل ما يسمّيه أحدهما سيمولوجيا، والثاني كون السيميائية علماً للعلامات، وبعد ذلك إبراز فكرة أنّ هذه العلامات تشتغل كنظام شكلي. وبعد هذا الأساس، تبدأ الاختلافات، والبداية كانت في الاصطلاح المستخدم بالفعل. فإن السيميائية تسمّى أحيانا سيمولوجيا (كليكنبرغ، ٢٠١٥م، ص ١٦ ـ ١٧).

النبع الذي نهلت منه السيمياء هو فكر شارل بيرس، الذي ذهب بعيدا في التركيز على الطابع المنطقي الصوري المجرد للرمز، وعلى دوره كأداة في تحليل الوجود وتنظيمه عبر المعرفة، كما ركّز على الطابع الدينامي في بناء الرمز كما في تلقيه؛ فالملتقّي يفسّر الرموز التي تصله انطلاقا من رموز موازية، اختزنها هو ليستخدمها في فكّ الرموز التي تصله، وقد يكون تحليله لهذه الرموز غير مطابق تماماً لرموز صاحب الرسالة. فنحن نتعامل مع الوجود انطلاقاً من تجربتنا نحن، وطباعنا، وحساسيتنا، والتضمينات التي تطبع رموزنا المختزنة (طعمة، ٢٠١٤م، ص ٥٩).

إذن، تدخل السيميائية في عالم الأدلّة، وهي على التواصل مع الأنساق اللغوية للكشف عن خباياه، وساعياً إلى التمييز بين الدلائل، وتبحث في العلامات، وتتجاوز القضايا الصرفية والنحوية، لتدخل في إطار البنى الدلالية؛ إذن، تبحث السيميائية عن الدلالات الكامنة وغير المرئية في أبطن المفردات وأشكال تداولها، وتزيل الإبهام والغموض بفكّ الشفرات، وتفحصها إلى أن تصل إلى المعطيات الدلالية للنصّ وأيديولوجية صاحبه، وذلك بالاعتماد على العلاقة التواصلية بين النص ومتلقيه، وما يؤثّر على إنتاج المعنى من العلامات والشفرات، وبيان وظائفها وفاعليتها ومساهمتها في إنشاء التواصل بين المرسِل والمرسَل إليه، ومن خلال الأدلّة التي تحقّق هذا التواصل في ظلال العلامات. وبناء على ذلك، فإنّ السيميائية في هذا البحث تعني دراسة العلامة اللغوية وعلاقاتها داخل النسق اللغوي، للكشف عن كيفية إنتاج الدلالة من خلال العلاقة بين الدالّ والمدلول، وفق التصوّر السوسيري للعلامة.

٣. نبذة عن قصيدة *البيان الختامي لمؤتمر القمة العربية*

قصيدة البيان الختامي لمؤتمر القمة العربية من أشعار الشاعر العراقي أحمد مطر. والظاهرة الأكثر شيوعاً فيها السخرية التي تسيطر على لوحاتها الشعرية، حيث يتناول الشاعر فيها الواقع بنوع من التهكّم اللاذع وإحساس مرهف، ويترك القارئ يفكر لبعض الوقت لفكّ ألغازها ورموزها، وذلك بدهشة بالغة.

في الواقع، تعكس صورة شخصية الشاعر أحمد مطر، عندما يقول عن الوطن، فكأنه يتجاهل شخصيته الحقيقية، ويجسّد الوطن، فيختفي خلفها، ليعبّر بسهولة عما يريد، ويحكي كيفما يشاء عن الواقع المرير الذي يعاني منه أبناء وطنه. وهكذا، يبتعد الشاعر عن ولوج عالم السياسة، وأن يكون سياسياً، بل هو فيها شاعر وطني ملتزم، يتسلّح بالشعر للدفاع عن حقوق شعر، يكابد تحت نير الاستعمار والظلم. فالشاعر فيها يكاد يكون لسان صدق للتعبير عما يجري في المجتمع؛ إذ يعتبر الصامتين والمتفرجين على ما يجري من الاضطهاد طفيليين، تراهم متواجدين في جماهير الشعب؛ وبينما ليسوا مدعوين إلى مأدبة، ولكنهم حاضرون لتناول الطعام، وعندهم أفواه كالبحار، تبلع كلّ مأكول وطبق وزاد. ومما يثير الإعجاب أنهم أصبحوا زعماء ومقاليد الأمور بأيديهم؛ ولكن لا يبضّ حجرهم ولا يثمر شجرهم على الإطلاق.

٤. الإطار التحليلي

٤ـ١. سيميائية العنوان

يمثّل العنوان بنية سيميائية مستقلة نسبياً، تتجاوز كونه تسمية للنص إلى كونه علامة دالّة، تؤسّس لعلاقة تواصلية أولى بين النص ومتلقّيه. فهو يحمل شحنات دلالية مكثّفة، ويؤدّي وظائف جمالية وتنظيم أفق القراءة، ويوجّه عملية التأويل، سواء أ كان عنواناً رئيساً أم فرعياً؛ ومن ثم، فإن تلقي النص يبدأ فعلياً من عتبته الأولى؛ إذ يعدّ العنوان إطاراً مرجعياً وتمهيداً دلالياً، يهيّئ القارئ لاختراق البنية النصية واستكشاف عوالمها. «إن دور العنوان بشكل عام هو تمييز لأشياء وحصر حيّزها المكاني أو الدلالي الذي توجد فيه الإشارة إلى شيء بعينه (مكان، كتاب، جهاز، شخص أو مؤسسة). وإذا كانت إستراتيجية العنونة بارزة المعالم في ثقافتنا اليوم، وبالأخص في مجال التأليف والدراسة والتلقي عامة، فإنّ العودة إلى بعض مظاهر العنونة التراثية ودلالاتها وأبعادها يعتبر هدفاً بارزاً في هذه المقاربات، من خلال الاشتغال على بعض النماذج النصية في مستوى العنوان» (بازي، ٢٠١٢م، ص ٨ ـ ٩).

يحمل العنوان في قصيدة البيان الختامي لمؤتمر القمة العربية دلالات رمزية، تعكس البعد السياسي الرسمي، حيث يشير إلى لحظة حاسمة، تتعلّق بإعلان نتائج مؤتمر القمة العربية. ومع ذلك، في سياق القصيدة، يتمّ توظيف العنوان للسخرية من عبثية هذه المؤتمرات ونتائجها المخيّبة للآمال. طالما أنّ الزمن يشير إلى لحظة نهاية اجتماع القمة، وبالمناسبة البيان الختامي له، ولكنه في النص يعبّر عن سلسلة ممتدّة من الإخفاقات والتخاذل السياسي عبر الزمن وصولاً إلى الحاضر. فالزمن الدائري في النص يعكس تكرار ذلك النمط من الخيانة، والخذلان والهوان، والاحتقار في كل قمة. أما المكان الأساسي، فهو قاعات الاجتماعات المغلقة التي ترمز إلى الانفصال عن واقع الشعوب ومعاناتها؛ لكن المكان الحقيقي الغائب في النص هو ساحات المقاومة، حيث تجري التحولات الحقيقية التي يتجاهلها القادة، أو ليس لهم آذان صاغية للاستماع إليها والاستفسار عنها وتقصّي حقائقها. «زَحَفوا مِن حَيث لَا نَدري إلينا / وَفَشَوا فينا كَما يَفشُو الوَباءُ» (٢٠٠٨م، ص ٥٤).

هكذا، يتحوّل المكان إلى فضاء اجتياحي، حيث يصبح القادة الطفيليون أشبه بمرضٍ، يتفشّى داخل جسد الأمة، مما يعزّز نقد الشاعر للمكان كرمز لحدوث انعدام المسؤولية والانفصال عن الواقع. فتجعل القصيدة من العنوان قناعاً لكشف الحقائق، حيث يصبح الزمان والمكان رمزين لاستمرار الهيمنة السياسية والتخاذل العربي الرسمي مقابل روح الشعوب التي تسعى للمقاومة والتغيير.

يرتبط العنوان ببنية القصيدة ارتباطا عضويا؛ إذ يعيد النص تفكيك مدلولاته عبر لوحاته المتتابعة؛ فتتحوّل كل لوحة إلى علامة جزئية، تفسّر العنوان وتعيد إنتاج دلالته. فالتكرار مستمرّ؛ وليس هذا العنوان وظيفة إيقاعية فحسب، بل يعمل بوصفه علامة تنظيمية، تربط أجزاء النص بالعنوان، وتجعل القارئ ينتقل من دلالة البيان، بوصفه خطابا سياسيا، إلى دلالته، بوصفه وثيقة احتجاج وإدانة؛ ومن ثم، لا يبقى العنوان معزولا عن متن القصيدة، بل يغدو المركز السيميائي الذي تنتظم حوله العلامات اللغوية والبصرية جميعها، فتتكامل العتبة النصية مع البنية الداخلية في إنتاج المعنى.

٤ـ٢. تحليل نص القصيدة

تتمحور قصيدة البيان الختامي لمؤتمر القمة العربية حول النقد السياسي اللاذع للأنظمة العربية والقمم السياسية، وتتناول مواضيع متعدّدة في لافتات أو لوحات، يقدّمها الشاعر، ليتحدّث فيها عن واقع الأمة العربية في أبعاده السياسية، والاقتصادية، والاجتماعية؛ حيث ينتقد القمم العربية التي يجتمع فيها بعض قادة العرب والزعماء دون طائل، ويعملون لمصالحهم فحسب. فهذه القصيدة

صرخة احتجاج ضد الاضطهاد والخيانة، ويتمّ فيها بعث الأمل في النضال والمقاومة لتحقيق العدالة والكرامة الإنسانية.

٤ـ٢ـ١. اللوحة الأولى

«لَيس مِنَّا هَؤلَاء / هم طُفَيلِيُّونَ / لم يُدعوا إلى عُرسٍ / وَلَم يُفتَح لَهُم بَابُ عَزَاءٍ / خَلَطُوا أَنفُسَهُم في زَحمَةِ النَّاسِ / فَلَمَّا دَخَلوا ذاكَ تغَطَّوا بالزّغاريدِ / وَلمَّا دَخَلوا هذا تَغطّوا بالبُكاءْ / ثُمَّ لمّا رُصَّتِ الأطباقُ / لَبَّوا دَعوةَ الدّاعي / وَما الدّاعي سِوى قِدْرِ الحَساءْ! / وَبأفواهِ بِحارٍ / بَلعوا الأطباقَ والزَادَ مَعاً / وانقلبَ الباقونَ مِن دُونِ عَشاءْ» (المصدر نفسه، ص ٥٤).

يبدأ الشاعر هذه اللوحة بعبارة، تُظهر رفضاً حاسماً لفئة معيّنة من الناس، ويؤكّد على أنّهم لا ينتمون إليهم أو المجتمع الذي يتحدّث عنه، لعدم توافقهم مع القيم أو المبادئ المشتركة، وعدم تماشيهم مع الظروف، وعدم تلاؤمهم مع الأوضاع الحرجة في المجتمع، ويصفهم بأنهم طفيليون.

من ركائز العملية السيميائية في هذا الشاهد الشعري، الثنائيات الضدّية التي تمثّلت كما يلي: أولاً، في الفرح/ الحزن، وفي مفردات: "عرس/ البكاء"، و"الزغاريد/ البكاء". فالطفيليون لا يولون اهتماماً للمناسبة التي يقعون فيها، هل هي الفرح أم الترح، فدأبهم الوحيد هو تحقيق غاياتهم، أينما نزلوا وحلّوا؛ ثانياً، في الدعوة/ الاقتحام، وفي مفردات: "لم يُدعوا/ خَلَطُوا أَنفُسَهُم". فتراهم متواجدين في كلّ مأدبة من دون دعوة، إذ يزجّون أنفسهم فيها؛ ثالثا، في الذات/ الآخر، وفي مفردات: "مِنَّا/ هَؤلَاء"؛ حيث يجعل الشاعر فاصلاً حقيقياً بين "نحن" أصحاب المناسبة و"هؤلاء" الذين ينتهزون الفرص لتحقيق غاياتهم. كما تتكوّن العملية السيميائية في السلاسل الدلالية التي تتمحور أولاً على فكرة التطفّل، ومنها التمويه الذي يتّصف بها الطفيليون في كل مناسبة كالعرس والعزاء والزغردة والبكاء، والطقوس التي لا يراعونها؛ إذ هم زائفون في كل اجتماع؛ وثانياً الهلع الذي يجعل الطفيليين يقومون بمثل هذه التصرّفات، عندما "رُصَّتِ الأطباقُ"؛ بينما لم تصدر دعوتُهم إلا من جانب قدر الحساء، وفيه طعن لهؤلاء الانتهازيين الذين يصل مستوى جشعهم وحرصهم إلى "أفواه البحار"، حيث لا نهاية لمطالبهم. فإنهم لا يعرفون الشبع مهما تناولوا مما في الطباق من الزاد والطعام؛ وثالثاً السلسلة الدلالية في إقصاء هؤلاء الطفيليين تتمثّل في مفردات: "لَيس مِنَّا، هَؤلَاء/ لم يُدعوا/ انقلب الباقون دون عشاء"، ففيه تتجلّى الغربة للشاعر.

وهكذا يحكي الشاعر عن رفضه لهذا الواقع المأساوي المرير الذي يشاهده الشاعر بأمّ عينيه؛ إذن، تحكي السلاسل الدلالية في هذا الشاهد الشعري عن أنّ البعض "الطفيليين" يتمتّعون بكافة المواهب، وهم متميّزون بالهلع والحرص. وثمة آخرون لا نصيب لهم سوى الحرمان. فيما يخص أنظمة العلامات السيميائية، يمثّل هذا الشاهد بنية درامية، تنبني على الخداع، ويتمّ تفكيك علاماته في المقام الأول في القناع الذي يأخذه الطفيلي عند سماع الزغاريد الدالة على الفرح والبكاء الذي يلهم الحزن. فالزغاريد والبكاء ليسا أداة لتعبير الطفيلي عن مشاعره، بل هما أداء لانضمامه إلى جماعة، يأخذ فيها ما يريد؛ وفي المقام الثاني الدعوة التي تدلّ على تكريم المدعوّ والضيف من جانب الداعي والمضيِّف؛ ولكن الداعي ليس هنا شخصاً، يبجّل الضيف، وهو رائحة الطعام التي يشمّها الطفيلي؛ وفي المقام الثالث، يتجلّى تفكيك الجسد. ومن علاماته "أفواه" التي نسبها الشاعر إلى ظاهرة طبيعية متحركة "البحر". يدور الحديث بخصوص الاستعارة حول اختيارين: أوّلهما أنّ اللغة بطبيعتها وفي الأصل استعارية؛ إذ تؤسّس آلية الاستعارة النشاط اللغوي، وكل قاعدة أو مواضعة لاحقة تولّد بقصد تحديد الثراء الاستعاري الذي يعرّف الإنسان على أنّه حيوان رمزي وتنظيمه. ويتمثّل الاختيار الثاني في أنّ اللغة، وكل نظام سيميائي آخر، آلية تقوم على المواضعة وعلى القواعد. فهي آلة تقدير تحدّد ما يمكن إنشاؤه من جمل وما لا يمكن من ذلك (إيكو، ٢٠٠٥م، ص ٢٣٥). يستخدم الشاعر الاستعارة: "وبأفواه بحار بلعوا الأطباق والزاد معاً" استعارة مكنية، حيث أضفى الشاعر صفة البحر (الاتساع والجشع) على أفواههم، مما يعبر

عن مدى نهمهم وسلوكهم الجشع. يرمز البحر إلى «فضاء جغرافي مفتوح يشكّل بما يمتلكه من خصائص عالماً غير مستقر، وموضوعاً لا يمكن حصره في خانة دلالية واحدة، بل تتشظّى فيه الدلالات، وتتفاوت على جنباته الرؤى، وتتعدّد الإشارات التي يحيل إليها باختلاف تجارب الشعراء الذين يظهرونه ضمن لوحات إيحائية ووظائف رمزية تتوالى بشكل مكثّف وموحٍ وعميق، استطاع أن يعبّر عنها بما يحويه من تناقض، يجمع بين هدوئه وصفائه، وحنوه على الذات، وبين سطوته وجبروته، وقضائه على الحياة» (الغيلانية، ٢٠٢٢م، ص ٤٩).

إذا أمعن القارئ في دالّ البحر في العبارة أعلاه، يراه يرمز إلى توتّر هؤلاء القادة وضبابيتهم في مختلف المجالات. تعكس هذه الصورة استغلال الزعماء المفرط والطمع المادي. والنتيجة في اللوحة الأولى هي أنه بسبب جشع الطفيليين، لم يتبقّ شيء للآخرين، وترتّب عليه نوع من الحرمان من أبسط الحقوق المشروعة لهم. يرسم هذا المشهد الظلم الذي يتسبّب فيه وجود هؤلاء في المجتمع، حيث يستفيدون على حساب الآخرين الذين هم أحقّ بما تمّ تقديمه للمستحقّين.

ومن منظور فرديناند دي سوسير، تمثّل عبارة "بأفواه بحار" علامة لغوية، تتكوّن من دالّ ومدلول. فالدالّ هو الصورة اللفظية المتمثلة في لفظ "بحار"؛ أما المدلول، فلا يقتصر على البحر، بوصفه فضاء مائيا، بل يتشكّل داخل السياق الشعري، ليحيل إلى الجشع والاتّساع والقدرة على الابتلاع دون حدود. وتنبع القيمة السيميائية لهذه العلامة من انتقال الدالّ من معناه المعجمي إلى مدلول جديد، يفرضه السياق النصي. فتغدو "البحار" علامةً على النهم والاستغلال، وتسهم في بناء الرؤية النقدية التي يصوغها الشاعر تجاه الفئة التي يهاجمها. ومن ثم، فإن العلاقة بين الدال والمدلول في هذه الصورة لا تُنتج معنىً معجمياً، وإنما دلالةً سيميائيةً، تتكامل مع بقية العلامات اللغوية في القصيدة لتشكيل نسق دلالي، يقوم على فضح الجشع والطفيليّة.

وفيما يتعلق بعلاقات الاقتضاء، فإنّ عبارة "لم يُدعوا إلى عُرسٍ" تدلّ على أنه نظام اجتماعي، ترهن كافّة عناصرها على شرعية، فيها تجري الدعوة والقبول. فإذا لم تكن هناك دعوة، فالتواجد في العرس يدلّ على التطفّل. كما في عبارة "وَما الدّاعي سِوى قِدْرِ الحَساءْ!" تدلّ كلمة "الداعي" على إنسان كريم؛ ولكن الشاعر يغيّر هذه الدلالة، ويقلّبها ليجعلها من المادة "الطعام".

ومن أمثلة الاستلزام، "دخلوا العرس" يستلزم "تغَطَّوا بالزّغاريدِ"، و"رُصَّت الأطباق" يستلزم "تلبية دعوة الداعي"، و"بلعوا الأطباق والزاد" يستلزم "حرمان الباقين". فيشمل دالّ "الباقون" مدلولات كثيرة، وهي كلّ قاصٍ ودانٍ وصغير وكبير. وكأنّ العشاء مصدر الرزق الوحيد للبؤساء. ويرسم الشاعر به تجربة ذاتية مريرة، وهو بصدد تعميمها للآخرين، مؤكّداً على أنه ليس بعيداً عن التضحية والفداء. وفعل "انقلب" مخيّب للآمال بالنسبة إليهم؛ إذ يدلّ على رجوعهم خائبين صفر اليدين.

٤ـ٢ـ٢. اللوحة الثانية

«لَيسَ مِنَّا هَؤلَاء / ألفُ كلّا / هِيَ دَعوى ليسَ إلّا / زَعَموا أنَّ لَهُمْ حَقّاً علينا / وَبِهَذا الزَعْمِ ... صَاروا زُعَماءْ! / وَأذَاعوا: كُلُّنا راعٍ ... / وَظنّوا أنَّهُمْ في الأرضِ رُعيانٌ / وَظنّوا أنَّنا قِطعانُ شاءْ! / ثُمَّ ساقُونا إلى المَسْلخِ / لمّا لم نَجدْ فـي ظِلِّهـمْ مرَعـى / وأسْـرَفنا بـإطلاقِ الثُّغاءْ!» (المصدر نفسه).

يبدأ الشاعر بالنفي القاطع والرفض الجذري لهذه الفئة وسلوكها مجدداً، وما يدلّ هذا تكرارُ التأكيد "ألفُ كلّا"؛ إذ يعبّـر عـن رفض مضاعف وشديد، مضيفاً قوة ووضوحاً للنفي؛ إذ يصف ما تقوله هذه الفئة بأنه مجرد "دعوى"، أي كلام فارغ يفتقر إلـى أي مصداقية. وقد يقصد الشاعر التشكيك في شرعية هؤلاء الأشخاص، حيث يأخذ على ادعائهم بأنّ لهم حقوقاً على الناس، وهـي ما يزعمونه دون أي مبرر حقيقي. يشير الشاعر إلى استغلال هؤلاء الأشخاص لفكرة "الحقوق" لتحقيق أهدافها الخاصة، قائلاً: إنّ

هذه الادعاءات الباطلة كانت كافية، لتمنحهم سلطة ومكانة كزعماء على الآخرين. وكلمة "زعماء" تحمل نغمة ساخرة، تشير إلى أن مكانتهم مستندة إلى الزيف. ويكشف الشاعر كيف أنّ الزعامة أحياناً تُبنى على الكذب والخداع، وليس على الكفاءة أو الاستحقاق. واستغلّت الزعامة هذه العبارات، مثل: كلنا راع"، لكي تبرّر سلطتها وادعاء مسؤوليتها عن الناس. وكلمة "أذاعوا" تشير إلى أنهم نشروا هذه الفكرة، وكأنها حقيقة لا جدال فيها. ويتسلحون بالقيم الدينية للتأثير على الناس وخداعهم، ويستغلّون اعتقاداتهم وإيمانهم بالشعائر الدينية. يوضّح الشاعر أن هذه الجماعة تظنّ نفسها قادة مسؤولين عن الناس، وتعتقد أن دورها قيادي وتوجيهي، ويتوهّمون أنهم ذو مكانة عالية، وينظرون للناس نظرة الاستصغار، وكأنهم فوق الجميع. يكمل الشاعر حديثه عن غرور هذه الجماعة موضحاً أنهم يعتبرون الناس مجرد قطعان شاة، أي خراف يسهل قيادتها والاحتيال عليها. "قطعان شاة" تعبير رمزي، يعكس استصغارهم للناس واحتقارهم لوعيهم وانتباههم؛ وكأن الشاعر ينتقد نظرتهم الدونية للناس، حيث يرونهم ككائنات ضعيفة وغير قادرة على الاحتجاج، وينتقد فكرة إذلال الشعوب.

تتشكّل في هذه اللوحة شبكة من العلامات اللغوية المتقابلة، أبرزها ثنائية "الراعي/ الرعيان". فالدالّ في لفظ "الراعي" لا يحيل في هذا السياق إلى مهنة الرعي بمعناها المعجمي، وإنما يتجاوز ذلك إلى مدلول السلطة والهيمنة وادعاء الوصاية على الآخرين؛ في حين ينتقل دالّ "الرعيان" أو "قطعان الشاة" من معناه الحقيقي إلى مدلول اجتماعي وسياسي، يصوّر الشعب، بوصفه جماعة فاقدة لإرادة القرار، كما يتخيّلها أولئك الزعماء. ومن خلال هذا التقابل بين العلامتين، يبني الشاعر نسقا دلاليا قائما على العلاقة بين المتسلط والخاضع، ثم يهدم هذا النسق بالسخرية والرفض، مؤكّدا أن هذه العلاقة ليست حقيقة، بل ادعاء فرضته السلطة لنفسها.

وأما "ساقونا إلى المسلخ"، فاستعارة، تصف المصير المأساوي الذي قادت إليه هذه الجماعة شعوبها. يرمز "المسلخ" إلى الظلم والهلاك، حيث ينتهي دور القطيع، عندما يقاد إلى الذبح، وهي صورة اللامبالاة التي تعامل بها القادة شعوبهم. وبشكل أو آخر، تشير إلى الكارثة التي تحصل جراء هذه القيادة الفاسدة. والسبب في المصير المأساوي هو أنّ الناس لم يجدوا أي منفعة تحت حكم هؤلاء القادة. يرمز "مرعى" إلى الموارد الإلزامية والحقوق البديهية التي يحتاجها الإنسان للحياة، وهذا دالّ على فشل القيادة في توفير ما يحتاجه الشعب. النفي من الأساليب الواردة في القصيدة؛ إذ هو «باب من أبواب المعنى. فيهدف من خلاله المتكلم إلى إخراج الحكم في تركيب لغوي مثبت إلى ضده، وتحويل معنى ذهني فيه الإيجاب والقبول إلى حكمٍ، يخالفه إلى نقيضه، وذلك بصيغة تحتوي على عنصر يفيد ذلك، أو بصرف ذهن السامع إلى ذلك الحكم عن طريق غير مباشر، من المقابلة أو ذكر الضد، أو بتعبير يسود في مجتمع ما فيقترن بضد الإيجاب والإثبات» (عمايرة، ١٩٨٧م، ص ١٥٤). وتكتسب علامة "المسلخ" قيمة سيميائية خاصة داخل النص؛ إذ لا تدلّ على مكان الذبح بمعناه المباشر، بل تتحوّل إلى علامة على النهاية المحتومة التي تفضي إليها القيادة الفاسدة. وهكذا، ينتقل الدال من معناه الحسي إلى مدلول سياسي، يكشف مصير الشعوب الواقعة تحت سلطة الزعماء المزيفين؛ فتغدو العلامة جزءاً من البنية الدلالية التي تؤسّسها القصيدة.

يبدأ الشاعر اللوحة الثانية بعبارة رصينة ذات معنى، مستخدماً أسلوب النفي: "لَيسَ مِنّا هؤلاء / ألفُ كلاّ". ويحمل كلا التعبيرين أدوات نفي واضحة، لا تفيد الإبطال والاستبعاد. يتجاوز المعنى النحوي في هذه اللوحة إلى البنية الأسلوبية. فهو يهيمن على افتتاح اللوحة، ويتكرّر كأداة إيقاعية، تشحن النص بطاقة من العصب والاحتجاج. ويستخدمه الشاعر، ليعبّر عن عدم لغوي، بل ليؤسّس حدود الانتماء والهوية بين الشعب والزعماء المزيفين. إنه نفي للزيف والادعاء وإثبات ضمني للحق والصدق والانتماء الحقيقي للأمة.

٤ـ٢ـ٣. اللوحة الثالثة

«ليسَ مِنَّا هَؤلَاءْ / هُمْ على أكتَافِنا قاموا عُقوداً / دُونَ عَقدٍ / وأَقاموا عُقَدَ الدُّنيا بِنَا دونَ انتهاءْ / وانحنَينا كالمَطَايا تَحتَ أثقالِ المَطايا / وَلِطُولِ الِانحناءْ / لَمْ تَعُدْ أعيُننا تَذكُرُ ما الشَّمسُ / ولا تَعرفُ ما مَعنى السَّماء! / وَنَزحْنا الذَّهبَ الأسْودَ أعواماً / وَما زالَتْ عُيونُ الفَقْرِ تبكينا / لأنّا فُقراءْ! / ذَهَبَ الموصوفُ في تَذهيبِ دُنياهُمْ / وَظَلَّ الوَصْفُ في حَوْزتنا / لِلجِسْم والرّوحِ رداءْ!» (مطر، ٢٠٠٨م، ص ٥٤).

هؤلاء الأشخاص الذين يصفهم الشاعر، ليسوا من ثوب العرب؛ أي أنهم ليسوا جزءاً من هويتهم وتراثهم وقيمهم. فيتبرّأ منهم، لأنّهم استغلّوا ظروف الأمة، ولم يكونوا جزءاً من مشروعها العادل. فهي عبارة مكرّرة في بداية كل لوحة. فهؤلاء انتهزوا فرصة ظهورهم وصعودهم طوال عقود على حساب الشعب، ودون وجود أي عقد أو أي اتفاقية عادلة. وهذا ما يعكس العلاقة القسرية أو الظالمة التي فُرضت على الناس، ولم يكن لديهم حق للاختيار. وهذا يدلّ على انعدام الديموقراطية. عملوا على تعقيدات الحياة وقيودها على أكتافنا، وكأننا وافقنا على مسؤولية الامتثال لأوامر هؤلاء.

تحمل كلمة "عقد" دلالة مزدوجة. فهي تشير إلى التعقيد (العقد)، وإلى الالتزامات أو الأعباء المفروضة، والتي لا نهاية لها. وتشبيه الناس بالمطايا (الدواب التي تحمل الأثقال)، يعبّر عن مدى انحنائهم وخضوعهم تحت هذه الأعباء الثقيلة التي فرضت عليهم من قبل الحكّام. ويضاعف استخدام كلمة "أثقال المطايا" من الإحساس بالضغط والاضطراب السائد عليهم. وبسبب طول مدة الانحناء والخضوع، تتحوّل "المطايا" في هذا السياق إلى علامة لغوية، تتجاوز مدلولها المعجمي، بوصفها دوابّ للحمل، لتكتسب مدلولا سياقيا، يتمثّل في الإنسان المقهور الذي يسخّر لخدمة غيره دون إرادة. فالدالّ "المطايا" يحافظ على صورته اللفظية؛ بينما يتغيّر مدلوله داخل النسق الشعري، ليحيل إلى الخضوع والاستغلال؛ وبذلك، تنتج العلامة دلالة سيميائية، تكشف طبيعة العلاقة غير المتكافئة بين السلطة والشعب.

فقد الناس إدراكهم للأشياء الجميلة، مثل: الشمس والسماء، ونسوا الاستمتاع بالحياة. الشمس رمز النور والأمل الذي خسره الناس، والسماء رمز الحرية والاتساع. وهذا يدلّ على فقدان الأمل والمعرفة بالحرية؛ كأنهم غارقون في ظلمة مفروضة عليهم. تكتسب علامتا "الشمس" و"السماء" قيمة سيميائية داخل النص؛ إذ لا تدلّان على الظاهرتين الطبيعيتين فحسب، وإنما تتحوّلان إلى علامتين للحرية والأمل والانعتاق. ويكشف نفي معرفة الشمس والسماء عن انقطاع الصلة بهذه القيم نتيجة استمرار القهر، فتسهم العلامتان في بناء النسق الدلالي الذي يقوم على التضاد بين واقع الاستبداد وأفق الحرية.

عمل الناس على استخراج النفط (الذهب الأسود)، لسنوات طويلة؛ لكنهم رغم ذلك، ظلّوا فقراء. أما "الذهب الأسود"، فيمثّل علامة سيميائية ذات دلالة اقتصادية وسياسية. فالدالّ يحيل إلى النفط، غير أن مدلوله في سياق القصيدة يتجاوز الثروة الطبيعية، ليصبح علامة على الثروة المنهوبة التي لا تنعكس على حياة أصحابها؛ ولذلك، يقيم الشاعر مفارقة سيميائية بين وفرة الثروة واستمرار الفقر، فيكشف الخلل في توزيع الموارد والعدالة الاجتماعية.

"عيون الفقر تبكينا" تعكس استمرار معاناة الناس، رغم الثروات التي يستخرجونها بأيديهم؛ لكنها تذهب لغيرهم، ولم يستطيعوا أن يروا خير ما تعبوا من أجله. جاء الشاعر باستعارة مكنية ممتازة، ترسم حجم بشاعة الفقر وفظاعته، حيث شبّه الفقر بإنسان له عيون، ثم حذف المشبه به، واكتفى بذكر. «أدّى الفقر إلى التشرّد والتسوّل وخصوصاً في المدن، كما أدّى إلى ارتكاب الجرام والانحراف، ويراها من العيوب الخطرة. وطبيعي أن يؤدّي الفقر إلى انتشار الأمراض وضعف صحّة الأفراد ومعاناتهم، بسبب سوء التغذية والبقاء في حالة جهل مطبق. فالفقير لا يمكن أن يتعلّم، ولا أن يعلّم أولاده، ولا أن يحسّن مستوى معيشتهم.

وهكذا، تفاعل الفقر مع المرض والجهل والبطالة في البيئات الفقيرة، وقد أثّر كلّ منهم في الآخر. ونشأ ثالوث خطير هدّ كيان المجتمع» (عبد المحسن، ١٩٩٨م، ص ٢٤١ ـ ٢٤٢). يشير الشاعر إلى أنّ الثروات (الذهب الموصوف) استخدمت لتجميل حياتهم ودنياهم؛ بينما بقي لنا مجرد الوصف (الحسرة) على هذه الثروات. عبارة "للجسم والروح رداء" ترمز إلى أن ما تبقّى للشعب لا يكفي حتى لتغطية احتياجاتهم الجسدية أو الروحية، وكأنهم يعملون لصالح الحكّام فحسب.

هذا السطر الشعري "لَمْ تَعُدْ أعيُننا تَذكُرُ ما الشَّمسُ، ولا تَعرفُ ما مَعنى السَّماء!" كناية عن فقدان الوعي والأمل. واعتقد بعض الباحثين أنّ تقييد المكنّى به بالدلالة على المكنّى عنه أولى من إطلاقه، كي لا يفهم من الكناية مجرد العدول عن لفظ إلى غيره، فتختلط بغيرها من الأساليب كالتورية أو الرمز أو المجاز (فياض، ١٩٨٩م، ص ٨). أما الشمس، فترمز إلى الكشف والفضح وإماطة اللثام عما هو تحت الستار؛ وكأن الشاعر بهذه المفردة يفضح حقيقة الحكام الجائرين والخوَنة، ويعرّيهم، ويجعلهم في مرأى ومسمع كلّ قاص ودان. طالما أن الشمس تظهر في قلب السماء، ولا أحد بحاجة إلى الإشارة إليه، وهي تُضرب مثالاً لكلّ ما هو واضح، كما قيل هذا أظهر من الشمس، فعندما لا يحضر العيونَ ما الشمس وما معنى السماء؟ فهذا يشير إلى عمق الكارثة المأساوية التي انتابت هذا الشعب. هنا، في ضمير "نا" اللاحق بمفردة "شعبنا"، تتماهى بالقوة شخصية الشاعر مع واقع الشعب المفروض، بحيث إنها تنصهر في خضمّ تجلّيات الحياة؛ فتظهر العبارة "لَمْ تَعُدْ أعيُننا تَذكُرُ" كتمثُّل واضح لذات أحمد مطر في علاقته بالشعب والطبيعة المتمظهرة في الشمس والسماء، وذلك في إطار فلسفة الشاعر المبتنية على الثورة على الواقع ورفضه، لتتغيّر بالتالي هوية أعضاء الجسم. فالأعين التي كانت تُعرَف بأنها أداة لرؤية ومعرفة مصدر الأمل والنور واستشراف المستقبل، وهي الشمس، أصبحت عديمة الجدوى، وفقدت فاعليتها؛ فهي لا تذكر شيئاً. فليست لغة الأعين هنا سوى لغة الاستكانة والضعف التي يسعى الشاعر إلى رفضها واستنكارها. تشكّل "الشمس" و"السماء" علامتين لغويتين، تكتسبان دلالتهما من موقعهما داخل النسق الشعري، لا من معناهما المعجمي وحده. فالدالّ "الشمس" لا يحيل في هذا السياق إلى الجرم السماوي فحسب، وإنما ينتقل مدلوله إلى معاني النور والوعي وكشف الحقيقة؛ بينما يتحوّل الدالّ "السماء" من مدلوله الطبيعي إلى مدلول الحرية والانفتاح والأفق الرحب؛ ومن ثمّ، فإن قول الشاعر: "لَمْ تَعُدْ أعيُننا تَذكُرُ ما الشَّمسُ ولا تَعرفُ ما مَعنى السَّماء!" لا يعبّر عن فقدان المعرفة الحسية، بل يكشف عن انهيار منظومة الوعي نتيجة القهر والاستبداد؛ إذ فقدت هذه العلامات قدرتها على أداء مدلولاتها الإيجابية في الواقع الذي تصوّره القصيدة؛ وبذلك، تتضافر مع سائر العلامات في بناء النسق الدلالي القائم على اغتراب الإنسان وحرمانه من أبسط مقوّمات الحرية والأمل.

٤ـ٢ـ٤. اللوحة الرابعة

«ليسَ مِنَّا هَؤلَاءْ / لَمْ نُكلِّفْ أحَداً منهُمْ بتَطبيبٍ / ولا قُلنا لَهُمْ هاتُوا الدَّواءْ / حَسْبُنا، لو صَدَقوا / أن يَرحَلوا عَنّا بَعيداً / فَهُمُ الدَاءُ العَياءْ / كُلُّ بَلوى بَعْدهُمْ سَلْوى / وَأقوى عِلَّةٍ / في بُعْدِهِمْ عَنّا ... شِفاءْ!» (مطر، ٢٠٠٨م، ص ٥٤).

كرّر الشاعر العبارة الأولى "ليسَ مِنّا هؤلاءْ" نافياً أي طلب أو إظهار حاجة إلى هؤلاء الأشخاص، فلم يطلب منهم تقديم علاج أو دواء. فالعبارة تعكس استقلالية الشعب ورفضه لاستغلال هؤلاء تحت ذريعة تقديم المساعدة؛ لأنهم في الحقيقة لم يقدّموا إلا الأذى والشقاء. يشير الشاعر إلى أنّ مطلب الشعب الوحيد هو رحيل هؤلاء الأشخاص، لتُطوى صفحتُهم، إن كانوا صادقين في نواياهم. وصفهم بـ"الداء العياء" يعبّر عن كونهم مصدراً لكلّ المشكلات والمعاناة التي يصعب علاجها. وعلى الشعب أن يصارع ويتأذّى في هذه الصراعات. كل المصائب والمآسي التي قد تأتي بعد رحيلهم، ستكون أهون وأخف على الناس؛ لأنّ غيابهم في حد ذاته يمثّل علاجاً وشفاء من أسوأ العلل. هنا، يؤكّد الشاعر أنّ وجود هؤلاء الأشخاص هو أصل كل المشكلات.

يعتبر الطباق ضرباً من ضروب الرياضة العقلية، ولوناً من ألوان التسابق الذهني والفكري، ومظهراً من مظاهر الترف العقلي (المجذوب، د.ت، ص ٦٧٢). فله في النص الشعري دلالة معنوية واضحة؛ لما لهم قدرة على إظهار مشاعر، تضفي على النص جواً مشحوناً بالحركات الضدية التي ترتبط بالموقف الفكري والوجداني الذي يبغيه الشاعر ويرمي إليه؛ إذ ليست القيمة الفنية في إيراد المتضادات وكثرتها في القصيدة أو ترتيبها في تشكيلات معينة، بل في قيمة إثارتها داخل السياق الأسلوبي لمشاعر ثرية، تتصل بالصورة العامة للموقف (عيد، د.ت، ص ٤٦٩).

في هذه اللوحة، يظهر الطباق في كلمة الشفاء والداء، ويزيد المعنى قوّة. فوجودهم هو المرض، وابتعادهم هو العلاج. وهذا نوع من إبراز المفارقة بين وجودهم وغيابهم، بحيث إنّ وجود الحاكم الفاسد هو داء الأمة، وابتعاده عنها هو شفاؤها. تتشكّل ثنائية "الداء/ الشفاء" من علامتين لغويتين، تتجاوزان مدلولهما الطبي المباشر إلى مدلول سياسي واجتماعي، يفرضه سياق القصيدة. فالدال "الداء" لا يحيل إلى المرض الجسدي، وإنما يصبح علامة على الفساد والاستبداد وما يترتب عليهما من معاناة الشعب؛ في حين ينتقل الدال "الشفاء" من معناه المعجمي إلى مدلول الخلاص بزوال تلك السلطة. ومن خلال العلاقة التقابلية بين العلامتين، يبني الشاعر نسقا دلاليا، يجعل وجود الحكام سببا للمرض الجماعي، ويجعل رحيلهم شرطا لاستعادة عافية المجتمع؛ فتغدو العلامتان محورا سيميائيا، يكشف رؤية الشاعر إلى الواقع السياسي.

٤ـ٢ـ٥. اللوحة الخامسة

«لَيسَ مِنَّا هؤلَاءْ / أنتَ تدري أنّهُمْ مِثلُكَ عَنّا غُرَباءْ / زَحَفوا مِن حَيث لا ندري إلَينَا / وَفَشَوا فينا، كما يَفشُو الوَباءْ / وَبَقُوا ما دُمتَ تَبغي / وَبَغوا حتّى يُمدُّوكَ بأسبابِ الَبقاءْ! / أنتَ أو هُمْ / مُلتقى قَوْسين في دائِرةٍ دارتْ عَلَينا / فإذا بانَ لِهَذا المُنتَهى / كانَ بذاك الابتداءْ / مُلتقى دَلْوينِ في ناعُورةٍ / أنتَ وَكيلٌ عن بَني الغَرْبِ / وَهُمْ عنكَ لَدَينا وُكلاءْ!» (مطر، ٢٠٠٨م، ص ٥٤).

يخاطب الشاعر شخصية ما (ربما ممثّلاً للسلطة أو المستعمر)، مشيراً إلى أنّ هؤلاء الغرباء مثلك تماماً، لا يمتلكون أي ارتباط حقيقي أو شرعي بالشعب، ولاجذور لهم في شعبنا. يصف الشاعر تسلّل هؤلاء إلى المجتمع بطريقة غير معلنة خفية، ومن دون علم الشعب، وكيفية انتشارهم مثل الوباء الذي يصيب الجميع بهدوء؛ ولكنه يحمل أذىً كبيراً. يرتبط وجود هؤلاء الغرباء بمصالح الشخصية التي يخاطبها الشاعر (ربما الحاكم أو المستبد)، فهم يستمرّون في ظلمهم وإفسادهم فقط، طالما أنهم يساعدونه على الاستمرار في السلطة. العلاقة بين المخاطب وهؤلاء الغرباء تشبه التقاء قوسين في دائرة؛ كلاهما متصلان بشكل دائري؛ والنتيجة هي استمرار هذا الدوران على حساب الشعب. يشير الشاعر إلى أن نهاية هذا الظلم والاستغلال ستكون بمثابة بداية جديد؛ فالنهاية (المنتهى) تؤدّي بالضرورة إلى ولادة حقبة جديدة (الابتداء). «الصورة التشبيهية جزء من تكوين التجربة الشعورية عن الأديب، وهي ملمح من ملامح العمل الأدبي الفني، وقد تنوّعت في أشكال وقوالب، تطاوع رغبة الفنّان في التعبير، وتنتقل معه في نظرته السريعة أو في تأمله الطويل، وتكون عوناً له في كشف مكنونات صدره في القصائد التي يعيد فيها التشكيل اللغوي، ويشذب تداخلها» (الداية، ١٩٩٦م، ص ٩٤).

يشبّه الشاعر العلاقة بين الطرفين (المخاطَب والغُرباء)، بدلوين في ناعورة (آلة تدور لسحب الماء)، حيث يتبادلان الأدوار؛ ولكن النتيجة واحدة: استمرار الظلم والدوران على حساب الشعب. يكشف الشاعر الحقيقة الصادمة: المخاطَب يمثّل مصالح الغرب (المستعمر أو القوى الخارجية)، وهؤلاء الغرباء يمثّلون المخاطب أمام الشعب. وهذه العلاقة القائمة على الوكالة المتبادلة هي السبب الأساسي لمعاناة الشعب. فكما أنّ العلامة في السيميائية تتكوّن من الدالّ والمدلول. ففي التشبيه، يقوم

الشاعر بتوسيع المدلول، حيث تتآزر في هذه اللوحة مجموعة من العلامات اللغوية لتكوين نسق دلالي واحد. فالدالّ "الغرباء" لا يقتصر على معناه المعجمي الذي يدلّ على أشخاص لا ينتمون إلى المكان، بل يكتسب في سياق القصيدة مدلولا سياسيا، يحيل إلى القوى الدخيلة التي استولت على القرار الوطني. كما تتحوّل علامة "الوباء" من مدلولها الصحي إلى مدلول رمزي، يدلّ على سرعة انتشار الفساد واستفحاله داخل المجتمع. أما علامتا "الدلوان" و"الناعورة"، فلا تؤدّيان وظيفة التشبيه فحسب، بل تتحوّلان إلى علامتين سيميائيتين، تجسّدان استمرار تبادل المصالح بين أطراف السلطة والقوى الخارجية في حركة دائرية لاتنقطع، بحيث يصبح كلّ طرف مكملاً للآخر؛ ومن ثمّ، فإن اجتماع هذه العلامات داخل النسق الشعري يكشف أن العلاقة بين الطرفين ليست علاقة عابرة، وإنّما بنية قائمة على التبعية المتبادلة وإدامة الهيمنة على الشعب.

٤ـ٢ـ٦. اللوحة السادسة

«ليسَ منَّا هَؤلَاء / إنهم منكَ / فإنْ وافَوكَ للتَّطبيعِ، طَبِّعْ مَعَهُمْ / واطبَعْ على لَوحِ قَفاهُمْ ما تَشاءْ / ليسَ في الأمرِ جَديدٌ / نَحنُ نَدري / أنَّ ما أصبحَ تطبيعاً جَلِيّاً / كانَ طبْعاً في الخَفاءْ! وَلَكُمْ أن تَسحبوا مِفرشَكُمْ نحو الضُّحى / كي تُكمِلوا فِعْلَ المَساءْ / شأنكُمْ هذا / ولا شأنَ لَنا نَحنُ / بِما يَحدُثُ في دُورِ البِغاءْ!» (مطر، ٢٠٠٨م، ص ٥٤).

يرفض الشاعر هؤلاء الأشخاص الذين يتعاملون مع الأعداء أو المستعمرين، ويعتبرهم غرباء، بل يعترف بأنهم جزء منك (أي مخاطب الشاعر الذي قد يكون جزءاً من النظام أو السلطة). إذا وافقوك على التطبيع، أي الاتفاق مع الأعداء أو القوى الخارجية والتسامح معهم، فعليك أن تتعامل معهم. يوجّه الشاعر خطاباً لخصمه أو الحاكم قائلاً: إذا كنت قد وافقت على التطبيع مع هؤلاء الغرباء، فافعلْ كما تشاء، حتى لو كان ذلك بتوقيع أو ختم على أفعالهم، وهكذا، يشير إلى مدى قسوة أو تساهل المخاطب في اتخاذ القرارات، ويؤكّد أن هذا التطبيع مع الأعداء ليس شيئاً جديداً، بل هو أمر كان يحدث في الخفاء سابقاً؛ فلا يوجد جديد في تصرفاتهم، قائلاً: إن ما يعتبر اليوم تطبيعاً علنياً، كان قد تمّ بالفعل خفاءً، حيث كانت هذه العلاقات قائمة بشكل غير ظاهر في الماضي. وهنا، يعبّر الشاعر عن استنكاره لاستمرار هذه الأفعال في وضح النهار، ويوجّه انتقاداً للذين يستمرّون في أفعالهم غير الأخلاقية أو ما تشوبه الخيانة في العلن، كما لو أنهم ما بدأوه في الليل، أكملوه بالنهار. فالشاعر لا يملك القدرة على التدخل في أفعال هؤلاء الأشخاص أو القرارات التي يتّخذونها، ويرفض تصرّفاتهم؛ لكنّه يعترف بأنهم لا يؤثّرون عليه مباشرة، فهو ليس معنياً بما يفعلون.

المجاز هو استخدام الكلمة أو التعبير في غير معناها الأصلي أو الحقيقي، ليدلّ على معنى آخر، تربطه به علاقة مع وجود قرينة، تمنع من إرادة المعنى الحقيقي. «كل كلمة جزت بها ما وقعت به في وضع الواضع إلى ما لم توضع له، من غير أن تستأنف فيها وضعاً، لملاحظة بين ما تجوز بها إليه، وبين أصلها الذي وضعت له في وضع واضعها، فهي مجاز» (الجرجاني، ١٩٨٤م، ص ٣٥٢).

ففي "اِطبعْ على لوحِ قفاهم ما تشاء"، لا يقصد الشاعر الطبع الحقيقي على القفا، بل يقصد الإهانة ووصمهم بالخزي. لوح القفا مجاز عن الوجه المقلوب/ الخضوع/ الذلّ. يحمل فعل "اِطبع" هنا دلالتين مجازيتين: الختم بالعار، والتوقيع على الخيانة. ففي هذه العبارة إذلال رمزي وسخرية من الخضوع المهين. تتجلّى الوظيفة السيميائية لهذه العبارة في التحول الذي يطرأ على العلامات اللغوية داخل سياق القصيدة. فلفظ "الطبع" لا يؤدّي معناه المعجمي الدالّ على الختم أو الطباعة، وإنّما يكتسب قيمة دلالية جديدة، تحيل إلى تثبيت الخيانة ووصم أصحابها بالعار. كما أنّ علامة "لوح القفا" لا تشير إلى جزء من الجسد فحسب، بل تتحوّل إلى علامة ثقافية، ترتبط بالمهانة والخضوع وفقدان الكرامة. وتنشأ القيمة السيميائية من اقتران هاتين العلامتين داخل السياق، حيث تتجاوزان معناهما المباشر، لتشكّلا صورة مكثّفة لواقع سياسي، يقوم على الإذلال والتبعية؛ وبذلك، يسهم النسق

اللغوي في تعميق موقف الشاعر الرافض للتطبيع والخيانة. تقوم هذه العبارة "ما أصبحَ تطبيعاً جَلِيّاً كانَ طبْعاً في الخَفاءْ"، على تقابل سيميائي بين علامتي "الجلاء" و"الخفاء"؛ إذ يكشف الشاعر انتقال الممارسات نفسها من السرّ إلى العلن دون أن تتغير حقيقتها. فالقيمة الدلالية لا تنبع من الألفاظ منفردة، وإنما من العلاقة التي تنشأ بينها داخل النسق، حيث يصبح الإعلان امتداداً لفعل كان يمارس في الخفاء، الأمر الذي يعزّز رؤية الشاعر لاستمرار النهج السياسي نفسه، وإن تبدلت مظاهره.

٤ـ٢ـ٧. اللوحة السابعة

«ليسَ مِنَا هؤلاء / ما لَنا شأنٌ بما ابتاعُوُه / أو باعُوهُ عَنّا / لَمْ نُبايعْ أَحَداً منهُمْ على البَيعِ / ولا بِعْناَ لَهُمْ حَقّ الشّراءْ / فإذا وافَوكَ، فاقبِضْ مِنهُمُ اللَّغْوَ / وَسَلِّمْهُم فَقاقيعَ الهَواءْ / وَلَنا صَفْقَتُنا / سَوفَ نُقاضِيكَ إزاءَ الرأسِ آلافاً / وَنَسقيك كؤوسَ اليأسِ أضعافاً / وَنَسْتَوفي عَن القَطرة طُوفانَ دِماءْ!» (مطر، ٢٠٠٨م، ص ٥٤).

يتبرّأ الشاعر في هذه اللوحة منهم، ويؤكّد أنه لا علاقة له بما يشترونه أو يبيعونه إلى الآخرين، وأنه لم يعقد أي صفقة أو بيع مع هؤلاء الأشخاص، ولا يمتلك أي نوع من الالتزامات التجارية أو السياسية تجاههم. تظهر هذه العبارة استنكاراً واضحاً لأي نوع من التعاون معهم، ويوجّه خطاباً إلى الشخص المخاطب (ربما الحاكم أو ممثل السلطة)، قائلاً له: إنه إذا وافق هؤلاء على تقديم أي شيء، فإنهم سيقدمون فقط كلاماً فارغاً (اللغو) لا فائدة فيه. وأي شيء يقدّمونه، هو مجرد "فقاقيع الهواء" لا يسمن ولا يغني من جوع. تعكس هذه الصورة الشعرية الخداع وعدم الجدية، وأن الشعب له "صفقة" أو خطة خاصة به، وأنه سيحاسب الشخص المخاطب (أو المتعاون مع الأعداء) على ما ارتكبه من أخطاء. وتقوم هذه الصورة على مقابلة سيميائية بين علامتين فارغتين. فـ"اللغو" و"فقاقيع الهواء" لا يشيران إلى شيء ذي قيمة، وإنما يتحدّان داخل السياق للدلالة على خواء الخطاب السياسي وزيف الوعود. وتنبع قيمة العلامتين من العلاقة التي تجمعهما في النسق اللغوي، حيث يقابل الشاعر الكلام الفارغ بما يماثله في الفراغ، فيكشف انعدام المضمون الحقيقي لما يُتداول بين أطراف السلطة.

"إزاء الرأس" تعني أنّ العقوبة ستكون شديدة، وقد تشير إلى الثمن الباهظ الذي سيدفعه على رأسه. يتحدث الشاعر عن العقاب الذي سيُوقع على الشخص المخاطب، حيث سيُسقيه "كؤوس اليأس" مراراً وتكراراً. تعبّر هذه الصورة الشعرية عن عذاب طويل ومستمر.

ويختتم الشاعر النصّ بتأكيد على أنّ أي قطرة دم أو معاناة من الشعب ستؤدّي إلى طوفان من الدماء، ما يعني أنّ هناك عواقب وخيمة على الخيانة أو التعامل مع الأعداء، وهذه العواقب ستكون شديدة ودموية. ينتظم الخطاب في هذه اللوحة حول حقل دلالي واحد، هو حقل التبادل التجاري؛ إذ تتعالق علامات: "البيع، والشراء، والصفقة، والقبض، والتسليم"، داخل نسق لغوي متماسك. ولا تؤدّي هذه العلامات وظائفها المعجمية، بل تتحوّل في سياق القصيدة إلى أدوات لكشف طبيعة العلاقات السياسية القائمة على المساومة والاتجار بالحقوق الوطنية. وبهذا الانتقال من الدلالة الحرفية إلى الدلالة السياقية، تتكوّن بنية سيميائية، تصوّر الوطن؛ وكأنه سلعة يتصرّف فيها المتنفذون؛ في حين يعلن الشاعر براءة الشعب من هذه المعاملات، ويرفض الاعتراف بشرعيتها. «لا يتوقّف أثر التكرار أسلوبياً عند حدود الوظيفة الدلالية للصورة اللسانية المستنسخة إلى نماذج عدة؛ ولكن بالإشارة إلى استثمار موقع القوافي تحديداً، بحيث إنه تنجز أثرين معاً، فتعمل القصيدة على صنع نهايات موقعة فونيمياً، وسحب تماثلات الصوامت إلى حشو الأسطر، كذلك لحشدها بالتكرارات اللفظية والجملية معاً، وغالباً تطرح صيغاً واضحة، تستند على تجميع الفكرة والثيمة النصية من توافقات متنوعة» (راشد، ٢٠١٤م، ص٢٣٢).

تتكرّر "ليس منا هؤلاء" في معظم اللوحات؛ لكنّها هنا تحمل قيمة بلاغية مضاعفة؛ لأنّها تفتتح بها للتوكيد والإنكار في الوقت نفسه. التوكيد للبراءة والإنكار للاشتراك في الخيانة. وهذا التكرار يجعل القارئ يسمع الجملة كقسم وبيان مبدئي ثابت في مواجهة كل المراحل السياسية، ويمنح القصيدة وحدة إيقاعية.

٤ـ٢ـ٨. اللوحة الثامنة

«أيُها الباغي، شَهِدْتَ الآنَ / كيفَ اعتقلَتْ جَيشَكَ رُوحُ الشُّهداءْ / وَفَهِمتَ الآنَ جدّاً أنَّ جُرْحَ الكبرياءْ / شَفَةٌ تَصرُخ أنَّ العَيشَ والموتَ سواءْ / وَهُنا في ذلِكَ المَعنى / لَنا عِشرونَ دَرْساً / ضَمَّها عِشرونَ طِرسا / كُتِبتْ بالدَّمِ والحقْدِ بأقلامِ العَناءْ / سَوفَ نتلوها غَداً / فَوقَ البَغايا هؤلاءْ!» (مطر، ٢٠٠٨م، ص ٥٤).

يخاطب الشاعر المعتدي أو الظالم (الباغي)، قائلاً: إنك قد شهدت الآن كيف تمكّنت روح الشهداء التي تمثّل القوة والعزيمة، من هزيمة جيشك وأسره. ترمز الروح إلى التضحية والقوة المعنوية التي تفوق القوة المادية. يخبر الشاعر المعتدي بأنه أدرك أنّ الجرح الذي أصاب كبرياء الأمة، أصبح مثل شفة تصرخ، وتعلن أنّ العيش في ظلّ الذلّ يشبه الموت، فكلاهما سواء. تعبّر هذه العبارة عن الرفض القاطع للذلّ والاستسلام، ويشير الشاعر إلى أنّ الأمة لديها عشرون درساً في معنى التضحية والمقاومة، وأنّ هذه الدروس تمّ تدوينها في عشرين وثيقة أو مخطوطة، تحمل دروساً مستخلصة من المعاناة والتجارب والدروسَ التي ليست مجرد كلمات عادية، بل هي مكتوبة بدماء الشهداء وحقد المحرومين وأقلام المعاناة. تعكس هذه الصورة الألم الكبير الذي عاشته الأمة، والذي أصبح مصدر قوة وإلهام.

يختم الشاعر النصّ بعبارة قوية توعدية، مشيراً إلى أنّ هذه الدروس ستعرض أو تقرأ علناً على رؤوس أولئك الذين خانوا الأمة أو وقفوا في صفّ الأعداء. والبغايا هم الخونة أو المتواطئون. وما يوحي إليه النص هو أن الستائر ستُبلى، والحقائق ستظهر، والعدالة ستقام. تنتظم هذه اللوحة حول منظومة من العلامات اللغوية التي تتآزر لإنتاج دلالة المقاومة.

فـ"روح الشهداء" لا تفهم بوصفها الروح بمعناها الحسي، وإنما تتحوّل داخل السياق إلى علامة على الإرادة الجمعية التي لا تنكسر؛ بينما يخرج "جرح الكبرياء" من دلالته الجسدية، ليصبح علامة على الكرامة الوطنية المجروحة التي تستنهض الوعي بالمقاومة. كما أنّ علامتي "الدم" و"الطرس" تتجاوزان معناهما المباشر؛ إذ يغدو الدم علامة على التضحية والفداء، ويصبح الطرس علامة على حفظ الذاكرة الجماعية وتوثيق تاريخ النضال. ومن خلال ترابط هذه العلامات داخل النسق الشعري، تتشكّل رؤية سيميائية، تجعل الذاكرة والتضحية مصدر القوّة في مواجهة المعتدي، لا مجرّد أحداث عابرة في التاريخ.

«النداء هو التصويت بالمنادي ليقبل، أو هو طلب إقبال المدعوّ إلى الداعي، وقد أدخله البلاغيون المتأخرون في أنواع الإنشاء الطلبي» (مطلوب، ٢٠٠٦م، ص ٣٢٦). تتجلّى السخرية في هذه اللوحة بالنداء: "أيُها الباغي شَهِدْتَ الآنَ كيفَ اعتقلَتْ جَيشَكَ رُوحُ الشُّهداءْ". ففي الظاهر نداء مباشر وفي الباطن ذم واحتقار؛ لأن الشاعر يخاطب المعتدي من موقع المتفوق والفائز، ويخاطبه بالنداء؛ لكنه يقصده بالتهكم والإدانة.

٥. المحور الأفقي للنص

يضمّ المحور الأفقي للنص في الدراسات السيميائية، المستوى الموسيقي للقصيدة والمستوى التركيبي فيها، كما أنه يركّز على المدلول، ويتمّ اكتشاف أفكار الشاعر من خلال تحليل سيميائي للقصائد.

٥ـ١. المستوى الموسيقي

تتناول الفنولوجيا التحليل الفنولوجي لأصوات اللغة، باعتبارها عناصر حاملة لوظيفة لغوية معيّنة، فهي لا تهتمّ بالخصائص النطقية، والفيزيائية، والسمعية للأصوات، باعتبارها غاية في حد ذاتها، وإنما تعتبرها مجرّد وسيلة لتحديد دور الصوت اللغوي في عملية التبليغ ومدى تأثيره في المتلقي (حجازي، ٢٠٠٦م، ص ٤٢). تتعدّى موسيقى الشعر العروض إلى وقع الأصوات وما توحيه بذاتها أو ترددها على نحو معين. فالموسيقى خارجية أو داخلية. وإذا كان العروض يحكم الأولى، فإن الثانية تحكمها قيم صوتية باطنية أرحب من الوزن والنظم المجردين. فالوزن لا يمثّل إلا عنصراً واحداً من عناصر الجرس، حيث إنّه جزء من حركة أكبر هي الإيقاع (موافي، ٢٠٠٦م، ص ٣١٦). كما أنّ فاعلية الوزن تعمل على تعزيز انفعالات الشاعر في ذهن المتلقي، فتعمل على نقل الصورة الشعرية عن طريق التشكيلات الوزنية المتعددة وقدرتها على الإيحاء والتأثير؛ وبذلك، تتجاوز الأوزان بهذه الفاعلية الأنماط الجامدة، وتصبح أداة خفية، تتفاعل مع الشاعر والصور، فتنبض بالحياة، وتوحي بأفكار الشاعر، وتنقل صوره ومعانيه (البدراني، ٢٠١٥م، ص ١٠٤). فيما يلي، يتمّ تناول الموسيقى الخارجية والداخلية بالاستشهاد بنماذج من القصيدة.

وفي إطار المقاربة السيميائية، لا تدرس الظواهر الصوتية، بوصفها عناصر شكلية معزولة، وإنما باعتبارها علامات دالّة، تسهم في إنتاج المعنى وتوجيه عملية التأويل. فالإيقاع والوزن والجرس الصوتي تمثّل أنساقا سيميائية، تؤدّي وظيفة دلالية، تتجاوز الجانب الموسيقي؛ إذ تسهم في بناء الدلالة وإيصال الحالة النفسية والانفعالية للشاعر إلى المتلقي. ومن هذا المنطلق، فإن الموسيقى الخارجية والداخلية في القصيدة لا تعدّ مجرد وسائل جمالية، بل تشكّل علامات صوتية فاعلة، تتفاعل مع بقية العلامات اللغوية، فتسهم في تشكيل البنية السيميائية للنص وإثراء أبعاده الدلالية والتأويلية.

٥ـ٢. الموسيقى الخارجية

الموسيقى في النصّ هي الجسد الذي يحمل روح المعنى. فلا يمكن الفصل بين المبنى "الصوت"، والمعنى "الدلالة". تقوم موسيقى القصيدة الجديدة، أساساً على هذا الفرض: إنّ القصيدة بنية إيقاعية خاصّة، ترتبط بحالة شعورية معينة لشاعر بذاته. فتعكس هذه الدلالة لا في صورتها المهوشة التي كانت عليها من قبل في نفس الشاعر، بل في صورة جديدة منسّقة تنسيقاً خاصاً بها. من شأن الشاعر أن يساعد الآخرين على الاتقاء بها وتنسيق مشاعرهم المهوشة وفقاً لنسقها (إسماعيل، ٢٠٠٧م، ص ٦٤). تمثّل الموسيقى الداخلية في القصيدة العربية، واحدة من الأوجه الجمالية الإيقاعية، لكونها تؤثّر في المتلقي، عبر عدّة وسائل، لا تمتلك بالضرورة حضورها بالدرجة ذاتها عند الشعراء عموماً، وإنما تختلف من حيث النوع والمستوى. فقد تنوّعت بين التكرار، والطباق، والجناس، واستعمال حروف المد، وغيرها من الوسائل؛ لكن تلك الوسائل لا يمكن أن تكون قادرة على إحداث الموسيقى الداخلية المؤثّرة في القصيدة، وإنّما تعتمد في الأساس على قدرات الشاعر، في استثمارها لصنع تلك الموسيقى والنهوض بها إلى مستوى جمالي ودلالي فاعل في النص الشعري (السامرائي، ٢٠١٥م، ص ١٥٠). لا يتوقّف أثر التكرار عند حدود الوظيفة الدلالية للصورة اللسانية المستنسخة إلى نماذج عدة؛ ولكن بالإشارة إلى استثمار موقع القوافي تحديداً، بحيث تنجز أثرين معاً، فتعمل القصيدة على صنع نهايات موقّعة فونيمياً، وسحب الصوامت إلى حشو الأسطر، وكذلك لحشدها بالتكرارات اللفظية والجملية معاً، وغالباً تطرح صيغاً واضحة تستند على تجميع الفكرة، والثيمة النصية من توافقات متنوعة (راشد، ٢٠١٤م، ص ٢٣٢).

إن أكثر الحروف المكرّرة في هذه القصيدة هي الألف، واللام، والواو، والنون، والميم. كما يتجلى تكرار الألف في الكلمات: منّا/ هؤلاء/ دخلوا/ تغطوا/ لما/ الأطباق/ الداعي/ وظنوا/ يدعوا؛ واللام في: ليس / الظلّ/ لما/ بلعوا/ لبوا/ زال؛ والواو في: أذاعوا/

وهم/ بأفواه/ دخلوا؛ والنون في: منا/ الناس/ ظنوا/ أنهم/ نحن/ لعناء/ الانحناء؛ والميم في: منا/ هم/ زعموا/ ما/ ملتقى/ ماء مسلخ/ مطايا/ مدد/ المساء.

تتكرّر هذه الحروف وتتشابك مع المعنى الذي ينسجه السياق، فتغدو جزءاً من بنيته التعبيرية. والمتأمل في هذه النبرات، يلحظ أنها تتّسم بالليونة والامتداد، كأنّها تنساب بهدوء، لتلامس مواطن الحسرة، وتتناغم مع الأجواء الوجدانية التي تسود خطاب البيان الأخير لاجتماع القادة العرب. فهي أصوات، تحمل في طيّاتها مسحة أسىً ورجاء، وتعكس حرارة الشعور وعمق التأثر، فتجيء منسجمة مع المقام ومعبرة عن دلالة دون جفاف أو حدة. لا تؤدّي الموسيقى الخارجية في القصيدة وظيفة إيقاعية خالصة، بل تعمل بوصفها نظاما من العلامات الصوتية التي تسهم في إنتاج الدلالة. فانتظام القافية وتكرار الإيقاع لا يحقّقان الانسجام الموسيقي فحسب، وإنما يعزّزان نبرة الاحتجاج والرفض التي تهيمن على الخطاب الشعري، فيصبح الإيقاع علامة سيميائية، تكشف الحالة النفسية والفكرية التي يبنيها الشاعر.

٥ـ٢ـ١. الجناس

يتمثّل الجناس في تكرار الملامح الصوتية ذاتها في كلماتها وجمل مختلفة، بدرجات متفاوتة في الكثافة، وغالباً ما يهدف ذلك إلى إحداث تكثير رمزي عن طريق الربط السببي بين المعنى والتعبير، حيث يصبح الصوت مثيراً للدلالة، ويتمثّل في ظهور كلمات مختلفة؛ لكنها ذات نسيج صوتي متشابه، بالرغم من معانيها المتغايرة. فكثير من أنماط التجانس الذي يؤدّي إليه التلاعب المحبّب بالعلاقة الصوتية بين الدوال، حيث ترد دوالّ متشابهة لأداء مدلولات متغايرة. فتكرّر الكلمة بمعان مختلفة، وتكرّر كاملة مرة، ومكوّنة من أجزاء تنتمي لكلمات متجاورة مرّة أخرى، إلى غير ذلك من أنماط التتجنيس (فضل، ٢٠٠٤م، ص ٢٤٧ ـ ٢٤٨). تقوم فاعلية الجناس على توسيع المعنى في النصوص الشعرية، وذلك من خلال الجمع بين المستويين الصوتي والدلالي بين الكلمتين المتجانستين. فيقوّي دلالة النص، ويؤكّد معناه من خلال التأكيد الإيقاعي الحادث بين الكلمتين. لا تقف هذه الفاعلية عند الارتباط الصوتي الحادث بين الكلمتين، بل إنّ هذا الاتفاق والترابط الصوتي في حدّ ذاته عملية تأكيد المعنى الحاصلة من تشابه الدوالّ واختلاف المدلولات التي يعبّر عنها. فهو يفتح آفاق التخيّل أمام المتلقّي، ويعبّر عن معانٍ مختلفة بأصوات متقاربة أو متماثلة (البدراني، ٢٠١٥م، ص ٢٩١).

إذا أمعن القارئ النظر في هذه القصيدة، يجد الجناس في هذه القوافي: الجناس التام "رعاة/ رعيان"، و"دخلوا/ دخلوا"، والجناس الناقص "البكاء/ الزغاريد"، و"زعموا/ زعماء"، و"كلّا/ إلّا"، والجناس المضمن "باعوا/ بيع"، و"طوفنا/ قطرة"، والجناس الصوتي "الشهداء/ الشاء". لم يكن استخدام الجناس في هذه القصيدة، مجرد تزيين لفظي، بل وسيلة فنية للتعبير عن التناقض بين الفرح والحزن، والحياة والموت، والبطولة والفقدان. فجاء الجناس، ليعكس هذه المفارقات، ويعمّق الإحساس الجمالي والمعنوي لدى المتلقي.

ومن المنظور السيميائي، لا تقتصر وظيفة الجناس على إحداث التشابه الصوتي، وإنما يسهم في بناء شبكة من العلامات اللغوية؛ إذ يؤدّي تشابه الدوالّ مع اختلاف المدلولات إلى توسيع المجال التأويلي للنص. فالجناس بين"زعموا/ زعماء" مثلاً لا يحقّق إيقاعاً صوتياً فحسب، بل يكشف العلاقة بين الادّعاء والسلطة، ويجعل التقارب الصوتي علامة على التقارب الدلالي الذي يفضح آلية صناعة الزعامة الزائفة. وكذلك، يربط الجناس بين "باعوا/ بيع" بفكرة الاتّجار بالوطن، فيتحوّل الصوت إلى عنصر منتج للمعنى، لا مجرّد وسيلة للتزيين اللفظي.

٥ـ٢ـ٢. السجع

السجع طريقة في الإنشاء سارت منذ القديم في النثر العربي، وراجت كثيراً في عصور التنميق، مع ما راج من محسنّات بديعية، وهي تقوم على اتّفاق فاصلتي الكلام في حرف واحد من التقفية. وقد تفنّن الكتاب كثيراً في استعماله، فجاء على أربعة أقسام: السجع المطرّف، وهو ما اختلف فيه الفاصلتان وزناً واتفقتا في حرف السجع؛ والمتوازي وهو ما اتّفقت فيه الفاصلتان وزناً وروياً؛ والمرصّع وهو ما اتّفقت فيه الفاصلتان وزناً وتقفية؛ والمتوازن وهو أن تتّفق الفاصلتان في وزن واحد دون تقفية. وبعضهم لا يعتبر هذا النوع من السجع (يعقوب وعاصي، ١٩٨٧م، ص ٧٠٩).

يظهر السجع في هذه القصيدة بأنماطها المختلفة، وهي: "آلافا/ أضعافاً"، والمتوازي "المنتهى/ الابتداء"، والمرصّع "آلافاً/ أضعافاً". يمنح السجع المرصع في هذا النص الأسلوب جرساً موسيقياً جميلاً، ويظهر قدرة الشاعر أو الكاتب على التناظر اللفظي والمعنوي، فيمتّع الأذن، ويؤكّد الفكرة في ذهن القارئ. يؤدّي السجع في القصيدة وظيفة سيميائية، تتجاوز الإيقاع؛ إذ يسهم انتظام الفواصل في تثبيت العلامات الدلالية في ذاكرة المتلقي، ويمنح الخطاب قوة تداولية، تجعل عبارات الرفض والإدانة أكثر حضوراً وتأثيراً. فتتحوّل الفواصل الصوتية إلى عناصر مشاركة في إنتاج الدلالة السياسية للنص.

٥ـ٣. المستوى اللغوي

ثمّة عشرات من الألفاظ يحتاج إليها المتلقّي في فهم ما يقوله الشاعر. فيعود إلى المعجم لاستخراج دلالة الكلمة المناسبة لها. لا شك في أنّ الشاعر لا يقصد إلى ذلك متعمّداً لغرض التفاصح أو محاولة لإظهار باعه الطويل في فقه اللغة ومفرداتها وطرائقها في التعبير، بل لأنّ هذه المفردات تعيش في ذهنه الخارق، بوصفها جزءاً من مخزونه اللغوي الذي يحتفظ بهذه الألفاظ وجزءاً من مكوّنات أداته الشعرية (غالب، ٢٠٠٩ م، ص ٩٤).

إنّ الباحث السيميولوجي، بالرغم من أنه يباشر عمله على موادّ غير لغوية، فإنه لا يلبث أن يجد اللغة محيطة به من كل جانب. هذه اللغة الحقيقية هي التي تمثّل عنصراً، لا غنى عنه وكوسيط للدلالة. وعلى هذا، فإنّ السيميولوجية قد تجد نفسها، وهي تعمل في ظلّ من اللغة المجاوزة لحدود اللغة المعروفة، تمتصّها وتخضع لها. ومهما تنوّعت مادّتها من أسطورة إلى مقال صحفي أو إشارات مرور، فإنّها أشياء يتمّ الحديث عنها لغوياً، مما يضطرّ بعض الباحثين إلى أن يعكسوا في نهاية الأمر مقولة سوسير، ويرون أنّ السيميولوجية تمثّل جزءاً من علم اللغة على اعتبار أنّ موضوعها لا يخرج عن كونه الوحدات الدالة الكبرى (فضل، ٢٠٠٧م، ص ٦٣١). أول شيء يصادف القارئ يتمثل في المفتاح الذهبي الصغير الذي يفتح كل الأبواب، والجناح الناعم الذي ينقله إلى شتّى الآفاق. فعرف الإنسان العالم، وحاول أن يعرفه لأول مرة، يومٌ عرف فيه اللغة، وهو لم يعرف السحر إلا يوماً أدرك قوة الكلمة، ولم يعرف الشعر إلا يوماً أدرك قوة السحر. فاللغة والسحر والشعر ظواهر مترادفة ومتساندة. «تختلف لغة عصرنا بكل تأكيد عن لغتنا في أيّ عصر مضى، وهي لا تختلف عنها من لغة مجردة. فمازالت عربيتنا الأدبية أو الكتابية بعامة هي العربية الفصحى، وإنما تختلف من حيث علاقتها بظروفنا المعيشية الراهنة، بأفكارنا وتصوراتنا وآرائنا، بمشكلاتنا وقضايانا، وبكلّ ما يمثّل الجوانب الروحية والمادية في حياتنا. وكل هذا من شأنه أن يشكّل اللغة تشكيلاً جديداً، يتناسب وواقع الحياة، حتى يكون للشعر دور فعّال في نفوس متلقّيه» (إسماعيل، ٢٠٠٧م، ص ١٧٥).

فالكلمات تعطي النص أبعاداً رمزية، وهي تكون أداة توصيل بين الشاعر والمتلقّي. ومن الممكن أن تكون لكل كلمة معانٍ ضمنية، فضلاً عن معناها الصريح. إنّ المعنى الصريح والمعنى الضمني في السيميائية هما في الحقيقة مفاهيم لها علاقة بالدال

والمدلول، ويتباين مدلولان عن الآخر. المعنى الصريح والمعنى الضمني يضمّ المعنى كليهما، ولا شك أنه لا أولوية لأحدهما، والنسيج هو المعيار (سجودي، ١٣٨٧هـ.ش، ص ٧٧). وفي الدلالة المباشرة للعلامة نزوع إلى تقديم المعنى المحدّد والملفوظ والصريح، أو الموافق للعقل السليم. فيما يتعلّق بالعلامات اللغوية، فإنّ المعنى المباشر هو الذي يمكن الحصول عليها عادة في المعاجم. يشير المعنى الضمني إلى تداعيات اجتماعية وثقافية وشخصية (أيدئولوجية وعاطفية و...). إن عوامل، كالطبقة والعمر والجنسية والانتماء القومي والعرقي للمخاطب وما يشابه ذلك، تؤثّر في تكوين المعاني الضمنية (چندلر،١٣٨٧هـ.ش، ص ٢١٠).

في اللوحة الأولى، تتمحور مجموعة من الكلمات: "طفيليّون، عزاء، زغاريد، بحار، عشاء"، على معنى، وهي بمثابة مفاتيح، تساعد على الدلالة الضمنية للنص، وهو المجتمع العربي، كما أنّ كلمات: "أطباق، دون عشاء، زغاريد، بأفواه بحار، زعماء، رعيان، قطعان شاة"، تدخل في المحور الدلالي الذي يمكن التعبير عنه باللامبالاة الاجتماعية واستغلال الآخرين؛ إضافة إلى أن هذه الكلمات: "ليس منا هؤلاء" في كافة اللوحات تدلّ على محور دلالي، أنشد الشاعر القصيدة من أجله، وتقدّم مجموعة من العلامات، تربط بين مدلولات هذه اللوحة التي لها قيمة دلالية وسيطة بين الدوال، وبين نوعية المفردات التي تختلف في كل لوحة بناء على تعبير الشاعر.

الخاتمة

من أبرز نتائج توصّل إليها المقال هي:

التحليل السيميائي أداة فعّالة في تفكيك البنى العميقة للنصوص الأدبية؛ إذ يمكّن القارئ من الكشف عن المعاني الرمزية الكامنة خلف اللغة الظاهرة في قصيدة البيان الختامي لمؤتمر القمة العربية لأحمد مطر. وفيها، يوظّف الشاعر العلامة، بوصفها أداة احتجاجية، تعبّر عن رفض الواقع السياسي العربي، وأنّ السيمياء تسهم في تفسير العلاقة بين النص والواقع، من خلال تحليل الرموز والإشارات التي تنقل الموقف النقدي للشاعر.

أظهرت الدراسة أنّ قصيدة البيان الختامي لمؤتمر القمة العربية تقوم على بنية سيميائية متماسكة، تتفاعل فيها العلامات اللغوية فيما بينها لتوليد دلالات سياسية وساخرة، بما يؤكّد أنّ المعنى لا ينتج من الألفاظ منفردة، بل من العلاقات التي تربط بينها داخل بنية النص، وهو ما ينسجم مع التصوّر السوسيري للعلامة اللغوية. كشفت الدراسة أنّ العنوان يمثّل العلامة السيميائية المركزية في القصيدة؛ إذ يوظّف الشاعر عبارة "البيان الختامي"، بوصفها دالاً يحمل مدلولاً ظاهرياً رسمياً؛ لكنّه ينفتح داخل السياق الشعري على مدلولات ساخرة وناقضة، فتتولّد مفارقة دلالية، تكشف زيف الخطاب السياسي العربي وعجزه عن معالجة قضايا الأمة.

بيّنت الدراسة أنّ أبرز العلامات السيميائية في القصيدة تمثّلت في الرموز السياسية، والألفاظ ذات الإيحاء الكثيف، والثنائيات الضدّية، والتكرار، والمفارقة، والسخرية. وقد أسهمت هذه العلامات في بناء شبكة دلالية متماسكة، أبرزت رؤية الشاعر الناقدة للواقع العربي، وعزّزت البعد الاحتجاجي في النص. كما أنّ التحليل أوضح أنّ العلاقة بين الدالّ والمدلول في القصيدة تتجاوز الدلالة المعجمية المباشرة إلى دلالات إيحائية ورمزية متعددة، الأمر الذي منح العلامات مرونة تأويلية، وأسهم في تعميق البنية الدلالية والجمالية للنص وإتاحة قراءات متعدّدة له في ضوء السياق السياسي والثقافي.

توصّلت الدراسة إلى أنّ تطبيق نظرية فرديناند دي سوسور أسهم في الكشف عن آليات إنتاج المعنى داخل القصيدة، من خلال تحليل العلاقات بين العلامات اللغوية ووظائفها الدلالية، وأثبت فاعلية المنهج السيميائي في تفسير الخطاب الشعري

السياسي عند أحمد مطر وإبراز خصوصيته الفنية والفكرية، كما تمثّل قصيدة البيان الختامي لمؤتمر القمة العربية خطاباً رمزياً سياسياً بامتياز، حيث تتشابك العلامات اللغوية والدلالات السيميائية، لتكشف ازدواجية الخطاب العربي الرسمي. ومن خلال التحليل السيميائي، اتّضح أن قصيدة مطر ليست مجرّد تعبير أدبي، بل وثيقة احتجاج اجتماعي، تسعى إلى إيقاظ الوعي الجمعي ومساءلة الواقع؛ وبذلك، تثبت السيميائية جدواها كمنهج لفهم الخطابات الأدبية والسياسية معاً.

تمثّل البنية الموسيقية للقصيدة، من خلال التكرار والجناس والسجع، نظاماً سيميائياً، يعزّز المعنى الاحتجاجي للنص. فالإيقاع الشعري في القصيدة لم يؤدِّ وظيفة جمالية فحسب، بل أسهم في إبراز السخرية والتهكّم كآليتين نقديتين، وضاعف من التأثير النفسي والمعنوي في المتلقّي. فجعلت هذه العناصر الإيقاعية من النص خطاباً سياسياً ساخراً، يحمل نغمة التمرّد والرفض للواقع المرير الذي يعانيه الشاعر ويكابده الشعب. فاستخدم أحمد مطر هذه العناصر الإيقاعية، وبالتالي هذا الخطاب السياسي الساخر، كأداة لتعميم تجربته الذاتية إلى الآخرين، التجربة التي تمثّلت في رصد صورة الفقر، والفساد، والشقاء، والتهاون، ومماطلة الأعداء، والتسويف.

***

المصادر والمراجع

أ. العربية

إسماعيل، عز الدين. (٢٠٠٧م). ***الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية***. بيروت: دار العودة.

أميدوار، أحمد. (١٤٠١هـ.ش). «دراسة سيميائية لشعر داعش، على ضوء معادلة بيرس: أشعار أحلام النصر أنموذجا». ***بحوث في اللغة العربية***. ع ٢٧. ص ٨٣ ـ ٩٨.

أميري، شهريار؛ جهانگير أميري، ومهدي پورآذر. (٢٠١٤م). «دلالة السيميائية في قصيدة لامية العرب للشنفرى». ***مجلة إضاءات نقدية***. س ٤. ع ١٤. ص ٦٩ ـ ٨٦.

أناري، إبراهيم؛ وسميرا فراهاني. (١٣٩٠هـ.ش). «سيميائية قصيدة سفر أيوب لبدر شاكر السياب». ***مجلة أدب عربي***. ع ٣. ص ١٥٧ ـ ١٨٠.

إيكو، أمبرتو. (٢٠٠٥م). ***السيميائية وفلسفة اللغة***. ترجمة أحمد الصمعي. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية.

بازي، محمد. (٢٠١٢م). ***العنوان في الثقافة العربية: التشكيل ومسالك التأويل***. الجزيرة: الاختلاف.

البدراني، علاء حسين عليوي. (٢٠١٥م). ***فاعلية الإيقاع في التصوير الشعري***. ط ٢. عمان: دار غيداء للنشر والتوزيع.

بنكراد، سعيد. (٢٠١٢م). ***السيميائيات: مفاهيمها وتطبيقاتها***. ط ٣. اللاذقية: دار الحوار للنشر والتوزيع.

تاويريت، بشير. (٢٠١٠م). ***الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية***. إربد: عالم الكتب الحديث.

التمار، لطيفة جاسم. (٢٠٢١م). «الأنساق الفنية في لافتات أحمد مطر: الجزء الأول نموذجاً». ***حوليات آداب عين الشمس***. ج ٤٩. ص ٢٤٦ ـ ٢٧٠.

الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن. (١٩٨٤م). ***دلائل الإعجاز***. تعليق أبو فهر محمود شاكر. ط ٢. القاهرة: دار الفكر المعاصر.

حجازي، محمود فهمي. (٢٠٠٦م). ***مدخل إلى علم اللغة***. القاهرة: الدار المصرية.

حمداوي، جميل. (٢٠٢٠م). ***سيميوطيقا العنوان***. ط ٢. الناظور: دار الريف للطبع والنشر.

الداية، فايز. (١٩٩٦م). ***جماليات الأسلوب الصورة الفنية في الأدب العربي***. ط ٢. بيروت: دار الفكر المعاصر.

دي سوسور، فردينان. (١٩٨٥م). ***علم اللغة العام***. ترجمة يوئيل يوسف عزيز. بغداد: آفاق عربية.

راشد، أنسام محمد. (٢٠١٤م). ***البنى الأسلوبية في الشعر العراقي المعاصر***. بغداد: دار عدنان.

السامرائي، فليح مضحي. (٢٠١٥م). ***جماليات التشكيل والتعبير في القصيدة الحديثة***. عمان: دار غيداء للنشر والتوزيع.

سعدون زاده، جواد. (١٣٨٨هـ.ش). «مظاهر أدب المقاومة في شعر أحمد مطر». ***مجلة أدبيات پايدارى***. ع ١. ص ٥١ ـ ٦٩.

سيفي، محسن؛ معصومة حسني پور، وصديقة جعفري نژاد. (١٤٣٥هـ.ش). «دراسة سيميائية في قصيدة في المغرب العربي». ***مجلة الأدب المعاصر***. ع ٢٢. ص ٤٥ ـ ٦٨.

طعمة، أنطوان. (٢٠١٤م). ***سيمياء القصة العربية***. بيروت: دار النهضة العربية.

عامري، شاكر. (١٤٠٢هـ.ش). «توظيف الأساليب العامية في لافتات أحمد مطر». ***بحوث في اللغة العربية***. ع ٢٨. ص ٤٩ ـ ٦٢.

عبد المحسن، محمد حسن. (١٩٩٨م). ***الشعر الاجتماعي في سوريا من الحكم الفيصلي إلى الاستقلال***. حلب: جامعة حلب.

عليان، جميلة؛ وعبد القادر حاج علي. (٢٠٢٤م). «الوعي السياسي في شعر أحمد مطر». ***مجلة لغة ـ كلام***. ع ٣. ص ٦٠ ـ ٧٥.

عيد، رجاء. (د.ت). ***فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور***. ط ٢. الإسكندرية: منشأة المعارف.

غالب، علي ناصر. (٢٠٠٩م). ***لغة الشعر عند الجواهري***. عمان: دار الحامد للنشر والتوزيع.

الغيلانية، فايزة بنت محمد. (٢٠٢٢م). ***البحر في الشعر العماني المعاصر***. عمان: الآن ناشرون وموزعون.

فتحي دهكردي، صادق؛ وفيصل سياحي. (٢٠٢٣م). «صورة الآخر اليهودي في شعر أحمد مطر: دراسة صورولوجية». ***مجلة اللغة العربية وآدابها***. ع ١. ص ٥١ ـ ٦٧.

فضل، صلاح. (٢٠٠٤م). ***بلاغة الخطاب وعلم النص***. القاهرة: دار الكتاب المصري.

ـــــــــــ (٢٠٠٧م). ***علم الأسلوب والنظرية البنائية***. القاهرة: دار الكتاب المصري.

فياض، محمد جابر. (١٩٨٩م). ***نظم النثر أثر الحديث النبوي***. جدة: دار المنارة.

كامل، عصام خلف. (٢٠٠٣م). ***الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر***. القاهرة: دار فرجة للنشر والتوزيع.

كليكنبرغ، جان ماري. (٢٠١٥م). ***الوجيز في السيميائية العامة***. بيروت: مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.

المجذوب، عبد الله الطيب. (د.ت). ***المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها***. ط ٢. بيروت: دار الفكر.

مطر، أحمد. (٢٠٠٨م). ***مختارات***. د.م: د.ن.

مطلوب، أحمد. (٢٠٠٦م). ***معجم المصطلحات البلاغية وتطورها***. بيروت: الدار العربية للموسوعات.

موافي، عبد العزيز. (٢٠٠٦م). ***قصيدة النثر من التأسيس إلى المرجعية***. القاهرة: مكتبة الأسرة.

يعقوب، إميل بديع؛ وميشال عاصي. (١٩٨٧م). ***المعجم المفصل في اللغة والأدب***. بيروت: دار العلم للملايين.

ب. الفارسية

چندلر، دانيل. (١٣٨٧هـ.ش). ***مبانى نشانه‌شناسى***. ترجمه مهدى پارسا. چ ٣. تهران: سوره مهر.

سجودى، فرزان. (١٣٨٧هـ.ش). ***نشانه‌شناسى كاربردى***. تهران: علم.

ج. اللاتينية

دي سوسير

De Saussure, Ferdinand. (1972). ***Cours de linguistique générale***. France: Payot.