مقاربة سيميائية لقصيدة (غيث الصغير) لأحمد رفيق المهدوي

د. سميرة عمَّار ابراهيم الرباعي
جامعة صبراتة – كلية الآداب الجميل

المقدمة

مما لاشك فيه أن عصرنا هذا تميز تميزاً واضحاً بالإبداع الفني الأدبي والنقدي على حدٍ سواء، فوصل النقد فيه إلى درجة لم يصل إليها من قبل، وهذا الإبداع تمخض عن ولادة مقاييس نقدية جديدة، جعلته يرقى إلى مستوى غير متوقع، حيث جعلت الأسلوبية من المفارقة والرمزية والسيميائية وغيرها سمة من سمات النقد في هذا العصر، وأصبح النص يُنقد من جوانب عدة لم تكن معروفة آنذاك، فينقد من جانب علاقة النص بصاحبه، وهو ما نسميه الأسلوبية، وينقد من جانب مدى استعمال الكاتب للأضداد بين الألفاظ ومعانيها والمراد منها وهذا ما نسميه المفارقة، وجانب مدى استعمال الكاتب للمعاني البعيدة بألفاظ قريبة المعنى، وهذا ما نسميه الرمز، وجانب آخر هو مدى ما استعمله الكاتب من علاقات وإشارات طبيعية أو اصطناعية وهو ما نسميه السيميائيه موضوع هذه الدراسة، وهذا في نظرنا قمة الإبداع والحرفية الفنية .

إن مجال النقد رحبٌ جداً، وكله جدير بالبحث والدراسة، ولكن أثرت (السيميائيه) وتطبيقها على احدى القصائد محاولةً منّي للغوص في هذا المصطلح وكشف خباياه، ومعرفة العمق الذي وصلت إليه (العلامات) لإيضاح ألفاظ هذا النص ومعانيه.

وبهذا نكون قد أزلنا ولو جزءاً من الغشاوة عن المصطلح الذي نعتبره مقياساً من مقاييس النقد الحديثة.

وفي رأينا عند دراسة أي نص يجب على الناقد أن يأخذ بعين الاعتبار دراسته من الناحية (السيميائيه) وما مدى استعمال المؤلف لها داخل نصه ومدى براعته فيها.

وبما أن الأسلوب هو الصلة بين القارئ وبين المؤلف للوقوف على الفكرة والشخصيات والحدث[1] فإن النقد في نظرنا هو الصلة نفسها ولكنَّها بين الناقد ونص المؤلف للوقوف أمام براعته وإبداعه، وبالمقابل الوقوف على عثراته وزلاته.

كل ذلك جعلني اختار هذا الموضوع لمحاولة بيان موهبة المؤلف في نصه، ومدى براعة الناقد أيضاً في استخدام أدوات ومقاييس جديدة مستحدثة لنقد النصوص التي بين يديه، ومهارته عند استعمالها .

وقد اتبعت المنهج السيميائي التحليلي ؛ لتحليل القصة الشعرية، والتوصل إلى اعماق معاني الألفاظ السطحية والغوص فيها لمعرفة مغازيها ومراميها.

وعند إعداد هذا البحث ارتأينا تقسيمه إلى مبحثين لا يحتمل غيرهما :

المبحث الأول : خصصناه للجانب النظري، ويقع تحت عنوان : (مفهوم السيميائية في اللُغة والاصطلاح)، وقد بدأنا المبحث بتعريف السيميائية ومفهومها، ثم ختمناه بـ(مدخل مختصر لبيان مفهوم السيميائيه عند بعض الدارسين).

أما المبحث الثاني : فيشمل الجانب التطبيقي، ويقع تحت عنوان : المقاربة السيميائية لقصيدة "غيث الصغير" لأحمد رفيق المهدوي تحليلاً سيميائياً، وكان جُل تركيزنا فيه هو محاولة الكشف عن البنية العميقة للقصيدة ومعانيها الحقيقية .

وذيلت هذا البحث بقائمة الهوامش التي احتوت على المصادر والمراجع التي اعانتني في توثيق هذه الدراسة .

وأخيراً اردنا أن ننبه إلى أننا آثرنا هذه القضية (السيميائيه)؛ لأن القارئ عند قراءته لأي نص سيلاحظ أن ثمة مقاييساً لم تُدرس وتُكشف يتنبه إليها عند تعمقه في معالي النص ؛ وبذلك نكون قد اوضحنا الفكرة، وازلنا جزءاً من الغموض والغشاوة عن بعض النصوص ؛ بطرح أحد هذه المقاييس، واعتبارها جزءاً مهماً من المعايير النقدية الحديثة .

المبحث الأول

مفهوم الالسيمياء في اللغة والاصطلاح

1. لغةً

لقد ذُكرت (السيميائية) في القرآن الكريم في مواضع كثيرة، وعُرِّفت بأنها :

السُّومةُ والسِّيمةُ والسِّيماء والسِّمياءُ : العلامة وسَوَّم الفرس : جعل عليه السِّمه . وقوله تعالى : "لنرسل عليهم حجارة من طين مُسَوَّمةً عند ربك للمسرفين"[2] ومُسَومة بعلامة يعلم بها أنها ليست من حجارة الدنيا، ويعلم بسيماها أنها مما عذَّب اللهُ بها ...

والمُسَوَّمةُ : المُعَلَّمةُ[3]

وفُسِّرت الآية "حجارة من طين مُسَوَّمة ...

أي: مُعلَّمة (عند ربك للمسرفين) أي مكتتبه عنده بأسمائهم كل حجر عليه اسم صاحبه...[4]

وقوله تعالى أيضاً: "سيماهم في وجوههم من أثر السجود".[5]

"أمَّا سيمياء المؤمنين تتمثل في الوجوه البيضاء في يوم الآخر نظراً لفترة سجودهم لله في الدنيا".[1]

ومما سبق نرى أن جميع المفاهيم تدل على دلالة واحدة وهي (العلامة) أي السمة تعني العلامة.

وقد استعمل عنترة نوع من أنواع السمة المعنوية بمعنى الحنين . وهو يصف حال جواده حين قال :

فأزوَرَّ مِن وقَعِ القنا بِلبَانِهِ وَشَكَا إِلَيَّ بِعَبَرَةٍ وَتَحمحُمِ[7]

والتحمحُمِ : من صهيل الفرس ما كان فيه شبه الحنين ليرق صاحبه له .

أي : "مال فرسي مما أصابت رماح الأعداء صدره ووقوعها به وشكا إليَّ بعبرته وحمحمته . أي نظر إليَّ وحمحم لأرقَّ له".[8]

إذن التحمحم : علامة وإشارة على الحنين، فهمها عنترة بفطرته السيميائية، وقيل هي العلامة على الفرح والسرور " السّيما والسيمياء، أي العلامة، السيميا والسيمياء العلامة : البهجة والحُسن".[9]

وقد تعددت الآراء والمفاهيم حول (السيميولوجيا أو السيميائيات)، ولكن جُلها تدور حول مفهوم العلامة والإشارة والرمز .

وفي نظرنا أن الإشارة أو العلامة أبلغ وقعاً – وتوصيلاً للدلالة إلى ذهن المتلقي – من المباشر ؛ لاعتمادها على اللامباشر، وهذه الأخيرة تحتاج كل الحواس للوصول إلى معناها المقصود، ومنها يبقى هذا (المعنى العميق) علامة وإشارة على براعة المؤلف في توظيف العلامات بحرفية تامة، فتكون مثلها مثل العلامة التي توسم بها الإبل أو باقي الحيوانات، وهذا هو المقصود بالسيميائيه أو السمة، أي العلامة التي لا تُمحى ولا تُنسى، فهي كالوشم لا تمحى من الإبل، ولا تنسى من ذاكرة القارئ.

2. **اصطلاحاً**

إن مفهوم (السيمياء) اصطلاحاً لا يبعد كثيراً عن مفهومها في اللُغة، فهي "عبارة عن لعبة التفكيك والتركيب وتحديد البنيات العميقة الثانوية وراء البنيات السطحية المتمظهرة فونولوجيا ودلالياً".[10]

أي : تفكيك الكلمات وتركيبها تركيباً جديداً يليق بمفهومها السيميائي الجديد، وهو بطبيعة الحال أقوى أثراً، وأكثر عُمقاً وأجمل حالاً من البناء الأول ؛ لأنها؛ "نظام من السمه أو الشبكه من العلامات النظميّه المتسلسلة وفق قواعد متفق عليها في بيئة معينة".[11]

وبذلك يكون فهمها ليس صعباً ؛ لأنه ضمن قواعد معروفة لدى المرسل والمتلقي، مما يجعلها – العلامات – وسيلة تعبيرية يُقبلُ عليها الكُتاب بكثرة في الآونه الأخيرة .

وذلك كله لأنها " العلم الذي يبحث في أنظمة العلامات اللُغوية كانت أو أيقونة، أو حركية، وبالتالي، فإذا كانت اللسانيات تدرس الأنظمة اللُغوية فإن السيمولوجيا تبحث في العلامات غير اللغوية التي تنشأ في خضن المجتمع "[وهذا التعريف لا يبعد كثيراً عن تعريف بييرغيرو عندما عرَّفها بأنها]" العلم الذي يهتم بدراسة الأنظمة العلامات : اللُغات، أنظمة الإشارات، التعليمات ... وهذا التحديد يجعل اللُغة جزءاً من السيمياء ".[12]

ويمكن لهذا البناء أو المنهج النقدي الجديد النمو في ظل الحداثة أكثر ؛ لأهميته وحاجة الإنسان له في هذا العصر، ولذلك عرفه الدكتور سعيد علوش بأنه " دراسة لكل المظاهر الثقافية، كما لو كانت أنظمة للعلامات، اعتماداً على افتراض مظاهر الثقافة كأنظمة علامات الواقع".[13]

ويمكن ايضاح مفهوم السيمولوجيا أو السيميائيه بالتعريف التالي الذي يمكن أن يزيل الغشاوة عن التعريفات السابقة، فيسهّل مفهومها للقارئ ويوضحه، "السيميولوجيا : هو علم العلامات أو الإشارات أو الدول اللغوية أو الرمزية سواء أكانت طبيعية أم اصطناعية، ويعني هذا أن العلامات إمَّا يضعها الإنسان اصطلاحاً عن طريق اختراعها، أو اصطناعها والاتفاق مع أخيه الإنسان على دلالتها ومقاصدها مثل : اللُغة الإنسانية، ولغة إشارات المرور، أو أن الطبيعة هي التي افرزتها بشكل عفوي وفطري، لا دخل للإنسان في ذلك، فأصوات الحيوانات وأصوات عناصر الطبيعة والمحاكيات الدالة على التوجع والتعجب والألم والصراخ مثل : آه، أي ...".[14]

وبهذا يمكن الوصول إلى نتيجة واضحة، أن السيميائية هي علم العلامات سواء قديماً أو حديثاً، وهذه قديمة قدم الإنسان، حيث تتفق كل هذه المصطلحات السابقة فيما بينها على معنى ودلالة واحدة واضحة، وهي أن العلامات أو الإشارات ما هي إلاَّ أنظمة دالة على شيء معين، مثلها مثل الكلمة أو اللفظة المباشرة ؛ إلاَّ أنها بعيدة المدى والفهم .

المدخل

السيميائية أو السيمائيه أو السيميولوجيا أو السيميوطيقا أو علم الإشارة أو علم العلامات أو علم الأدلة ... فجميع هذه المسميات تدل على "إن معرفة السيميائيه تساهم في فتح آفاق جديدة في البحث أمام الفكر وتنمية حسه النقدي، وتوسيع دائرة اهتماماته بصورة تجعله ينظر إلى الظاهرة الأدبية أو الاجتماعية بعمق، فلا يقنع بما هو سطحي، ولا يقتصر على الأحكام المجانية التي تعودنا عليها؛ لأنها لا تسد الرغبة الملحة في المعرفة...".[15]

هذا يبين مدى رغبة الباحثين الملحة في كشف طرق ومقاييس نقدية جديدة ؛ للغوص في النصوص الأدبية، ومعرفة بعدها الفكري .

"فمن الرواد المؤسسين لهذا العلم هناك فرديناند دي سوسير، وشارل ساندروز بيرس، وفلاديمير بروب، ولويس خورخي بريتو، وأومبيرتوإكو، وألحيرداس جوليان غريماس، وتشارلز موريس، ورولان بارت، وتوماس سيبوك"[16]، "ويعتبر دوسوسير أول من بشر بميلاد هذا العلم، في محاضراته الصادرة 1916م حيث قال "اللُغة نظام من العلامات التي تعبر عن الأفكار". [17]

وعند استقلال السيميائية بموضوعها في العصر الحديث، قسَّمها العلماء إلى أنواع أو اتجاهات كلٌ حسب فكره، ولكنَّها تصب في الأناء نفسه .

إلاً أن هناك من ذكر قسمين لها : سيمولوجيا التواصل، وسيمولوجيا الدلالة"[18]، وهناك من ذكر التواصل وسيمياء الثقافة"[19]، وآخرون ذكروها في أربعة أقسام هي سيمياء التواصل، وسيمياء الدلالة، وسيمياء الثقافة وسيمياء العنوان.[20]

فكان التعريف الأخير بمثابة المحصلة لكل المفاهيم السابقة، والجامع لها خلال تلك الدراسات، فقد رأى أحد الباحثين فيه أن ثمة خللٍ أو نقص في تلك الجوانب، فأضاف سيميائية العنوان لتكون مكملة لتلك الأقسام وموضحة لبعض جوانب النقص فيها، وفيما يلي توضيح مختصر لكل قسم :

1. سيمياء الدلالة أو الدلاليه :

"يعتبر (رولان يارت) خير من يمثل هذا الاتجاه ؛ لأن البحث السيميولوجي لديه هو دراسة الأنظمة والأنسقة الدالة، فجميع الوقائع والأشكال الرمزية ... تدل، فهناك من يدل باللُغة، وهناك من يدل بدون اللُغة المعهودة..."[21] وهذا ؛ "لأن الظواهر الدلالية ما هي إلاَّ نسق مكون من علامات أو رموز، ذلك باعتبار أن اللُغة هي الشرط الضروري لنقل المعرفة ومن دونها نصبح عاجزين عن تلقين أو تلقي أي معرفة ..." [22]

وهذه اللُغة اهتمت بما أهملته سيمياء التواصل، لا لشيء سوى لأن عملية التواصل لا محالة ستتأثر بقصد أو بغير قصد، لذا فلا يمكن اغفال الإشارات دون الأدلة..." [23]

2. سيمياء التواصل :

ويمثلها كل من بريتو وجورج مونان وبويسنس، حيث لايرون في الدليل غير كونه أداة تواصلية، أو أداة قصد تواصلي، ويتكون من وحدة ثلاثية المبنى، دال، ومدلول، والقصد، وقد ظهرت مع أبحاث بوسنس 1943م أيضاً، وهي تهتم بدراسة طرق التواصل كوسائل مستعملة للتأثير في الآخر.[24]

واسند رمان جاكبسون R.Jakobson التواصل الى عناصر أساسية هي المرسل والمرسل إليه والرسالة والقناة والمرجع واللُغة... .[25]

3. سيمياء الثقافة :

ويمثلها يوري لوتمان، واعتبر الظواهر الثقافية عملية تواصلية [26]، ورواد هذا الاتجاه ينظرون للعلامة كبناء ثلاثي الأبعاد يتكون من الدال والمدلول والمرجع[27]، وهذا الاخير لا

يُفسَّر إلاَّ في اطار مرجعية الثقافة، فالعلامة لا تكتسب الدلالة إلاَّ من خلال وضعها في إطار ثقافي ... .[28]

وفي رأينا أن هذا الاتجاه من أهم الاتجاهات السيميائيه ؛ لأنه من غير ثقافة لا يمكن للكاتب استخدام علامة أو إشارة جديدة مبتكرة تكون ميزة وسمة على ثقافته ومرجعيته، كما أن لا يمكن للقارئ فهمها إلاَّ إذا كان على دراسة وإلمام بكل جديد...

4. سيمياء العنوان :

"تأخرت دراسة العنوان مع أنه أول محطة تستقبل المتلقي ؛ ذلك أن الدراسات قد تجاوزته لفترة من الزمن، كان النص الأدبي في بنائه المتكامل الصرح الذي يشدّ الأنظار رغبة في فهمه، ويندرج العنوان الآن ضمن العتبات التي انتبه الباحثون لدورها في فهم النص، وما يمكن أن تحيله من دلالات قد تصبح الشفرة الأساس في فك معانيه، كما يُفهم العنوان من خلال ما يُعنْونّه".[29]

والعنوان قد يكون ترجمة للنص بأكمله، وقد يكون بمثابة التمهيد لفهم معاني النص، فبمجرد قراءة (عنوان النص) نكوِّن صورة أولية عنه، وتوقعات عن محتواه، وتنبؤات عن أحداثه .

المبحث الثاني

المقاربة السيميائيه لقصيدة (غيث الصغير) لأحمد رفيق المهدوي.

كان أكثر ما لفت انتباهي في ديوان (رفيق المهدوي) الملقب بـ(شاعر الوطن) قصيدة (غيث الصغير) وبخاصة عنوانها، ومن ثَمَّ عند قراءتها ادركت قدرته الهائلة على تصوير شخصيته (الطفل) التي شدتني بأبعادها النفسية والدرامية، وبراعته في تصوير تلك الحقبة التاريخية – التي عاشتها ليبيا مع الاستعمار الايطالي بكل أبعادها الدموية – وصوَّر كل ذلك وهو في منفاه في تركيا، كيف استطاع ذلك وبكل هذه الحرفية ؟ حيث أصبح هذا (الطفل) رمزاً لكل ليبي تعرض للظلم والعنف وهتف بالثأر، كان اسمه (غيث) فما هي الدلالات والإيحاءات التي يمكن أن تتولد من هذه التسمية، وبخاصة بعد نعته بـ (الصغير).

قصيدة

(غيث الصغير)

لأحمد رفيق المهدوي

هو في الملجأ من دون اليتامى دائم الصمت وقاراً واحتشاماً

واضح الجد قليلاً ما يُرى ضاحكاً إلاَّ إذا استحيا ابتساما

نافذ اللحظ تراه ناظراً نظرة الأجدل يرتاد الحماما

يتقي أقرانه صولته حين يحتد إذا اشتدوا خِصاما

رمقوه باحترام هيبةً وقديماً أورث الجد احتراما

وإذا الجد مع العزم التقي جعلا للمرء في الناس مقاما

***

هو في الملجأ اذكى طالب بَزَّهم حفظاً وفهماً وانتظاما

فهو رأس القوم رأيا وهدى شيخهم عقلاً وإن كان غلاما

دون تسع ناحف في صحة واستواء كالرديني قواما

تستحي عزة نفس شمخت للعلا إلاَّ يُرى فيهم إماما

وإذا نفس الفتى شبّت على عزة زاحم للمجد وسامى

ليس غير النفس باستعدادها سودت في سالف العصر عصاما

***

جئت اعجاباً به اسأله فتبسمتُ وأهديت السلاما

هبَّ كالشبل نشاطاً واقفاً وقفة الجندي للقائد قاما

طرق الرأس وحيّي خافضاً طرفه مني حياء واحتراما

قُلت ياغيث أَلا تخبرني عنك إني يك قد زدت اهتماما

فيك ياغيث توسمتُ فتى أروعاً حراً وآباءَ كراما

ابن من أنت ؟ ومن قومك ؟ من لك في ذا الملجأ أختار المقاما ؟

لم أكن احسب إني باعث منه حزناً كان في السر مقاما

كتم العبرة إلاَّ نبرة عرضت في الصدر عاقته الكلاما

جاشت النفس بحزن مثلما جالت الدمعة في الجفن انسجاما

وانثنى مبتسماً حزناً وما اقبح الحزن إذا لاح ابتساما

قال – يامولاي لو غيرك لم ابك في حضرته اخشى ملاما

منك آنست حناناً لم أجد بعد أمي مثله يشفى اواما

إن للشاعر روح خلقت فوق روح الخلق حساً وغراماً

لك يامولاي افضي بالذي كاد صدري منه ينشق اكتتاما

إنَّ في الشكوى إلى ذي رحمة سلوة تشبه بالصبر اعتصاما

رب شكوى جعلت نار الأسى نار إبراهيم برداً وسلاما

فارعَ لي سمعاً فهذي قصتي تشرح البؤس ابتداءً وختاما

***

كان مسعود أبي في قومه سيد الأعراب معروفاً هُماماً

فارس الخيل غيَّاث المحتمي مكرم الضيف كفيلاً للآيامى

بارك الله له في ثروة تملأ الوادي ثُغاءً وبُغاما

وله من بنت عن إخوتي خمسة تنتقص البدر التماما

مرت الأيام لم نعرف لها كدراً من نِعمٍ كانت جساما

***

فكأن الدهر إذا سالمنا سهر السعد لنا والنحس ناما

ثم لما غلبت شيمته قعد السعد وهولُ الخطب قاما

***

بينما الحي رقود إذ علت صرخة تنذر بالشر النياما

ثارت الأطفال من مضجعها تملأ الرحب صياحاً وزحاما

رُجت الأرض صهيلاً مفزعاً ورغاءً ونباحاً وخصاما

لبسوا ثوب الدجى أيدي سبا يخبطون البيد في البر انهزاما

تركوا الاثقال والمال وما خفّ حملاً والمطايا والخياما

***

ورأى الأبطال إن الموت لا شك فيه فتلقوه زؤاما

قيدوا ارجلهم صبراً فما حلها غير رصاص يترامى

حلها من ربقة العار ومن عيشة الذل، فقد ماتوا كراما

هوَّن الخطبَ علينا موتهم في دفاع كان للحق انتقاما

ما ترى في الحي حياً بعد ما فرت النسوة يحملن اليتاما

سلكوا في كل شعب هرباً يستيجرون من الظلم الظلاما

لستُ انسى إخوتي في جبل يتضاغون من الجوع صياما

منذ يومين يسيرون وما شربوا ماء ولا ذاقوا طعاما

***

ساقنا الخوف إلى غارٍ بدا تتوقى الجن فيه أن تناما

ما دخلنا الغار حتى هجمت ضبع فافترست منّا غلاما

وانثنت (في إثر) ثان فاقتفت طفلة في لحظة صارت عظاماً

وتردى ثالث في هوة لم يزد عن قول (يا أم) كلاماً

أمه تجري ولا تدري وفي صدرها من لم يطق بعدُ فطاما

***

تركت اطفالها صرعى لها لفتت كانت إلى القلب رماما

خلفَّتني وهي لا تعلم هل خلفها اتبع أم (فُتُّ) أماما

خانني عزمي ورجلايَ فلم استطع من شدة الهول قياما

فقدتُ الرشد مغشياً فما قمت حتى هزم الضوء الظلاما

وفقدت الأم لا اعلم هل افلتت بالطفل أم ماتا هياما

ليتني اسمع عن موتتها فلقد ابقت لي الهمّ لزاما

حبذا الموت ولا العيش هنا خاضعاً في ربقه الأسر مضاما

***

وهنا اجهش غيث ناحباً إذ رأى دمعي كالغيث رهاما

وارتمى بين ذراعيَّ فما رام من صدري ضما ولتزاما

***

بينما رحت اهدِّي روعه وإذا بالقوم يبدون اهتماما

قيل هذا (دولة الوالي) اتى ليرى في (ملجأ البر) النظاما

خرج الأطفال واصطفوا له للتحيات هتافاً وسلاما

حال يستعرضهم ممتحناً وهو يختار غلاماً فغلاماً

ما رأى فيهم كغيث ما رأى من ذكاء عجباً فوق الأناما

***

خاطب الطفل ملياً فرأى رابط الجأش فصيحاً لا كهاما

قال هذا عبقري فارفعوا قدره إني سأعطيه وساماً

فتلقاه يشكر مُظهِراً لسرور تحته يخفي احتداما

وحباه بنقود قائلاً اعط في انفاقها النفس مراما

***

قال يامولاي اقصى غايتي صرفُها بين الأخلاء اقتساما

لا أُحب البخل إنَّا معشر نؤثِرُ الغير ولو بتنا صياما

هكذا علمنا آباؤنا طَّيب الأخلاق فعلاً لا كلاما

إن أخلاق الفتى إن لم تكن من عزيز الطبع لم تبقِ دواما

عرف الوالي لغيث همة ورأى جوداً له يحكى الغماما

زاده رعياً وهل غير ذوي الـ فضل يرعى لذوي الفضل ذماما

قال خذ ياغيث هذي ما لـ ك. لا تسرف وكن فيها قواما

قال يا مولاي سمعاً إنني سوف أبقيها وإن كانت حطاماً

لا أرى المال اذا لم أكتسب منه ذكراً حسناً إلاَّ حراما

قال ما تصنع ياغيث بها قل لي الحق ولاتخشَ ملاما

إن لي ثأراً إذا أدركته لا أبالي بعدُ إن ذقت حماما

لو تحصلت على مال به أشتري عدة حرب وحساما

أدرك الثارات ممن قتلوا والدي . إني أريد الانتقاما

هو منشودي من الدنيا التي ليَ ساءت مستقراً ومقاما

***

ليس في التصريح بالحق – وإن جر ويلاً – جرأة تكسب ذاما

إن حر النفس لا يحجم عن أن يقول الصدق التزاما

***

نظر الوالي إلى غيث ولم يُظهر الحقد ولا أبدى ملاما

ورأى أتباعهم ما غاظهم فتعاصوا نظرة كانت كلاما

أضمروا سوءاً ولكن لم يروا سبباً يوجب منه الانتقاما

لجأوا ظلماً وعدواناً إلى أفظع الأفعال إذ كانوا لئاما

عادة النذل اغتيالٌ ولذا جعلو سراً له السم طعاما

***

ما جرى في جوفه حتى سرى في وتين القلب كالنار اضطراما

خر للموت صريعاً يلتوي يطلب الماء فيبدون ابتساما

لم يزل ينفث من فيه دماً أسوداً من كبد ذابت رماما

يلفظ الآخر من أنفاسه وينادي الانتقاما الانتقاما

راح مظلوماً شهيداً جاعلاً لفظة التوحيد لله ختاما

سيمياء عنوان القصيدة :

أول ما يقابل القارئ أثناء قراءته لأي نص هو عنوانه، فيكون بمثابة مفتاح "الفتح والدخول، ثم إنه الواسطة المركزية في عملية ربط الخطاب الموجّه إلى القارئ بنقطة ارتكاز موجّهة تُظل تلاحق وعيه . فكل قراءة للنص لا تبقى مرتبطة بنواة مفاتيحه المشكلة ابتداءً بالعنوان، وعلى هذا يمكن تصور حالة الوعي وهو يقرأ نصاً بلا عنوان، فهو انشقاق وشرخ كثيف في بنية الفهم، وتفكك لمواقع تأثير المعنى".[31]

لو تأملنا عنوان القصيدة (غيث الصغير) لوجدنا الكاتب عند اختياره القصدي لهذا العنوان – كمفتاح لقصيدته – يكون قد فتح بهذه الرمزية باباً ضد الأعداء قد لا يُقفل، وهذه الرمزية مخاطبتهُ للأجيال الناشئة بالثورة ضد الاستعمال الايطالي.

"إن اجراءات سيمياء العنوان قد اهتمت بكل الأنساق الدالة المحققة في شكل نصوص أو شكل عناصر إشارية دالة إلى جانب العناصر الأخرى التي تشتغل على مستوى الخطاب بطريقة خاصة".[32]

المستوى التركيبي لعنوان القصيدة :

يتكون المركب (غيث الصغير) من الابتداء باسم العلم (غيث) المعرفة والإخبار عنه بوصفه (صغير) إن هذا التركيب يشكل في اذهاننا صورة لطفل صغير، وكأنه معروف لدى الناس جميعاً، مما يجعل هذه التسمية بؤرة تتجمع حولها جميع الدلالات ويصبح هذا العنوان نقطة توالد الخطاب وتوالي الأحداث وربما توقعها وتخيلها .

المستوى الأيقوني لعنوان القصيدة :

ما السر الذي جعل الشاعر يفتتح قصيدته بشخصية طفل يتيم؟

شخصية الطفل اليتيم التي استفتح الشاعر بها قصيدته ؛ هي الايقونة أو العلامة الدالة على مراد الشاعر، فتعتبر كالسهم الموجه إلى صدر الأعداء.

كما أن التمثيل الصوتي لاسم القصيدة (غيث الصّغير) يتكون من مجموعة من الفونيمات (غي + ثٌ + ال + صْ + صَ + غي . رِ) ولو بحثنا في الدلالات الإيمائيه أو الرمزيه لها، لوجدنا أنها تدل عن حقيقة الإستعمار الإيطالي ومعاملته القاسية مع هذا الصغير .

فكلمة (غيث) تمر مروراً عابراً عند قراءة العنوان، وما يستوقفنا هنا هي كلمة (الصغير) التي ركز عليها الشاعر وجعلها محور هذه القصة الشعرية.

المستوى الدلالي لعنوان القصيدة :

الدلالة اللُغوية التي يمكن استنتاجها من وصف الطفل بـ (الصغير) هي إشارة وعلامة لتخيل وتوقع أحداث هذه التجربة المريرة، وعاملاً مساعداً لتكوين فكرة أولية عن موضوع هذه القصيدة .

"فكلمة (غيث) هي اسم يعني المطر أو الخاص منه بالخير .

غثنا : من الإغاثة بمعنى الإعانه .

غيّاث : غاثه ليخرجه من مأزقه".[33]

هذه السيميائيه المختبئة وراء الألفاظ، تصبح بالمعنى السابق واضحة للقارئ، وتستبين مدى دقتها في التعبير، ودقة الكاتب في اختيارها .

ف(غيث) هو المغيث للشعب الليبي من معاناته التي سببها الإستعمار الإيطالي .

ووصفه بـ(الصغير) دلالة على الضعف، وهذا الضعيف بحاجة إلى رعاية وحنان ورأفه ... وبذلك يُطرح السؤال التالي :

ماذا حدث لهذا الصغير ؟ مما يحفز ويثير غريزة التشويق لمعرفة المزيد .

المستوى التركيبي لقصيدة (غيث الصغير) :

سر الاستفتاح بعبارة (هو في الملجأ) في المقطعين الأول والثاني يجعل القارئ يتعامل مع النص بطريقة مغايرة، وبخاصة بعد قراءة العنوان (غيث الصغير) يُدرك أن الطفل الصغير هذا يعيش في الملجأ.

المستوى الأيقوني للقصيدة :

إضافة إلى ايقونة العنوان، نرى أن متن القصيدة يتكون من ثمانية وتسعون بيتاً مقسم إلى مقطوعات، كل مقطوعة تتحدث عن مرحلة من مراحل عذاب وشقاء الطفل، فالمقطوعتان الأولى والثانية كل واحدة منها مكونة من ستة أبيات تصف الأولى الطفل وهيئته وقوة شخصيته بين أقرانه، والثانية تصف ذكائه وجمال قوامه الذي شبهه الشاعر بالرمح.

إن تشكيل النص من مقطوعات كلها تكمل بعضها البعض، لا يمكن فصل إحداها عن الأخرى ؛ يعطيها نوعاً من التميز والتفرد، كذلك التمثيل الصوتي لعنوان القصيدة الذي سبق أن تحدثنا عنه في (سيمياء العنوان)، كل ذلك جعل منها وحدة واحدة، وقصة مكتملة بجميع عناصرها، فالحبكة ظاهرة فيها بعناصرها الثلاثة ابتداء من البداية ثم العُقدة حتى النهاية التي صورت موت الطفل (غيث) بالسم في الطعام .

كذلك نلاحظ أن الشاعر جعل الروي الذي اختاره لقصيدته مقروناً بـ(ألف الاطلاق) التي اطلقت له العنان عند اشباعها، باظهار مقدرته وحرفيته في تنظيم الاحداث وتواليها وربطها بعضها ببعض، وكأنها سلسلة تُسحب حلقة حلقة حتى النهاية بموسيقى حزينة متمثلة في حرف (الميم) الذي اختاره الشاعر روياً لها .

المستوى الدلالي للقصيدة :

إن الدلالة اللغوية التي يمكن الوصول إليها من تسمية الشاعر قصيدته (غيث الصغير) هو التنبؤ وتوقع ما ستفعله هذه الشخصية الصغيرة من خلال متابعة احداث هذه القصة ؛ فجعل نهايتها بداية للثورة والثأر من العدو.

إن شخصية الطفل البطل هي محور ارتكاز القصة، وبذلك تكون جميع الانظار مسلطة عليها متابعة لها بكل دقة وحذر ؛ لأنها هي التي تُسند إليها الوظائف والأفعال التي ستقوم بها داخل اطار القصة، كما نلاحظ "إن ما هو مهم في دراسة الحكاية هو التساؤل عَمَّا تقوم به الشخصيات، أمَّا من فعل هذا الشيء أو ذاك، وكيف فعله فهي أسئلة لايمكن طرحها إلاَّ باعتبارها توابع لاغير".(34)

وعرض قصة (غيث) هذه بشيء من التفصيل يجعلنا نفكر في فهم الدلالات الحقيقية لها فهماً سيميائياً صحيحاً، وتتبعها خطوة بخطوة لمعرفة الهدف الذي ترمي إليه، وكذلك معرفة الدلالات المتولدة عن الألفاظ المختارة للقصيدة .

المقطوعة الثالثة تبين الحوار الذي دار بين الشيخ والطفل في الملجأ، وكان أطول جزء في النص نظمه من سبعة عشر بيتاً، وكان بمثابة تمهيد لتهيئة الطفل ليفصح عمَّا يحزنه، وهو في حال كتمان تام.

استدرجه الشيخ للكلام في المقطوعة الثالثة بعد طول صمت ؛ لأنه يخشى البكاء ثم الملام؛ لأن الشكوى لغير الله مذله كما نفهم من معنى رد الطفل على الشيخ؛ ولأنه آنس من الشيخ الحنان والدفء استدرك وقال : بما معناه ربما كانت الشكوى تطفي نار الحزن والأسى، واستهل قصته بقوله :

فارعَ لي سمعاً فهذي قصتي تشرح البؤس ابتداءً وختاماً

وابتدأ المقطوعة الرابعة بالتعريف بعائلته، وكيف كانت تعيش في رغدٍ، اسم أبيه مسعود، كان سيداً في قومه، فارساً شجاعاً كريماً، كافلاً لليتامى، له ثروة كبيرة وقطيع من الماشية، ورزق كثير .

ثم إذ به يفاجئنا في البيتين التاليين من المقطوعة الخامسة، بملخص يقول فيه بما معناه "كيف كنا وكيف أصبحنا" في حسرة وحزن وتفجع ؟!!

حين قال :

فكأن الدهر إذ سالمنا سهر السعد لنا والنحس ناما

ثُمَّ لمَّا غلبت شيمته قعد السعد وهولُ الخطب قاما

وبدأت العُقدة بفاجعة في الحي في المقطوعة السادسة عندما قال :

بينما الحي رقود إذ علت صرخة تنذر بالشر النياما

وختمها في المقطوعة العاشرة بقوله :

وارتمى بين ذراعيَّ فما رام من صدري ضماً والتزاما

نقل لنا الشاعر الصورة والحدث منذ بداية الفاجعة بكل معطياتها، وصور لنا حال الناس، وهروب النسوة وصراخ الأطفال وعجز الشيوخ، وبقى الأبطال لصدِّ هذا العدوان فاستشهد اغلبهم، وكان من بينهم أبو الطفل (غيث) .

الصورة الثانية المفجعة، والأكثر ألماً وحزناً هي ما حدث للعائلة بعد الهروب والتي يمكن اختصارها في المثل الذي يقول :

"كالهارب من الرمضاء إلى النار" وهي تتمثل في صورة هروب أم غيث بأبنها الرضيع بين يديها، وباقي أبنائها خلفها، حيث لجئوا إلى غار ليحميهم، وهنا كانت المفاجئة، حيث إن الغار كان سكناً لضبعةٍ هجمت عليهم وافترست ثلاثة من إخوته فهربت الأم بالرضيع بين يديها وتركت أطفالها صرعى، وهي لا تدري هل كان (غيث) أمامها يجري أم خلفها ؟

لم يستطع (غيث) المشي من شدة هول الفاجعة، فسقط مغشياً عليه، لم يفق إلاَّ بعد طلوع الضوء، حينها وجد نفسه في الملجأ لا يدري ما الذي حلَّ بأمه وأخيه الرضيع؟

ثم يصور لنا الشاعر زيارة الوالي للملجأ وهي تبدأ من المقطوعة الحادية عشر، حيث اعجب الوالي بـ(غيث) واعطاه مالاً، ولكن اتباعه لم يرق لهم ذلك فأضمروا له السوء، وجعلوا له السم في الطعام وقتلوه ...

هنا عند هذه النقطة يحسب القارئ أن القصة قد انتهت، لا بل ختمها الشاعر في المقطع الأخير بتصويره لحال الطفل الصغير (غيث) بعد أكل السم الذي يجري في عروقه كالنار، سقط على الأرض وهو يطلب الماء ويتلوى أمام الوالي وأتباعه وهم يبتسمون، صار ينفث

من فمه دماً أسوداً، وهو ينادي بالانتقام من الفاعل، ولفظ كلمة التوحيد التي كانت ختاماً، ثم همد جسده وسكن .

وبهذه الصورة المؤلمة، كانت نهاية غيث، بمثابة تحفيز وانتقام له ولأهله ، وبداية انتقام جديد للشعب الليبي؛ لأن تواطؤ الوالي أحد أسباب بقاء الاستعمار الإيطالي الذي سحق الليبيين دون رحمة أو شفقة، فكانت فاجعة (غيث) أحد المآسي التي مرَّ بها هذا الشعب، كانت مخفية خوفاً منه، فكشفت هذه القصيدة عنها، وأصبحت – القصيدة – ممجدةً لتاريخنا وبطولاتنا الوطنية.

دلالة أصوات الحيوانات :

لماذا لم يذكر الشاعر أسماء الحيوانات مباشرة، بل ذكر أصواتها ؟ عندما قال :

بارك الله له في ثروةٍ تملأ الوادي ثغاء وبُغاما

كما نعرف أن الثغاء هو صوت الشاة، والبُغام هو صوت صغير الشاة، أي صوت هادئ، وهذا الهدوء والاطمئنان اللذين كانا قبل الكارثة دليل على كثرة الرزق وتوفر المرعى للرعي، حتى تزايدت أعداد المواشي مع صغارها .

أما ما يستوقفنا هنا هو هذه الصورة التي رسمها الشاعر أثناء حدوث الكارثة في المقطوعة السادسة حين قال :

رُجَّت الأرض صهيلاً مفزعاً ورغاء ونباحاً وفصاما

يذكر صهيل الخيل، ورغاء البعير، ونُباح الكلاب، وفي البيت قبله ذكر صياح الأطفال، كل هذه الأصوات والضوضاء صدرت في وقت واحد، مما يدل على الرعب والذعر واختلاط الأصوات بعضها ببعض، يجعل الإنسان لا يميز ما يحدث من هول الحادثة .

صورتان متناقضتان تصوران ما قبل، وما بعد الكارثة، وهما أيضاً يبينان الحال الذي آل إليه مصير (غيث) ومصير عائلته، حيث وصف الشاعر هذه اللحظة برجة في الأرض، ((ورُجّت الأرض)) وكأنه يشبه هذا اليوم بيوم البعث والحساب.

دلالة الأضداد :

استعمل الشاعر الأضداد في المقطوعة الخامسة المتكونة من بيتين عندما ذكر – (السهر – والنوم) و(السعد – والنحس)، (قعد – وقاما)، و(السعد – وهول الخطب) – كتمهيد للبدء في سرد أحداث قصته وسبب دخول الطفل الملجأ، واختصرها في هذين البيتين ؛ كي لايُفاجأ السامع بما يسمع، أو القارئ بما يقرأ، فيصدم بما يرى من احداث دامية في مخيلته .

أمَّا باقي الألفاظ المتضادة في بعض الأبيات جاءت عرضاً، مبينه وموضحة للمعنى، منها على سبيل المثال قوله : (خلفها – أماما)، و(الضوء – الظلاما) ... الخ .

المستوى التداولي للقصيدة (الثقافي) :

إن عنوان القصيدة (غيث الصغير) عنوان بسيط اللفظ عميق المعنى، فأي قارئ مهما كانت ثقافته بسيطة يمكنه فهم معانيه بمجرد قراءته للنص وعنوانه، وعندها يقف برهة أمام كلمة (الصغير) يتساءل ما ذا حدث لهذا الصغير ؟

الطفل (غيث) أصبح رمزاً وسمة لمن أراد الإنتقام والثأر، وهو هنا يمثل الشعب الليبي، ومن هذا تتشكل الثنائية المتصارعة أنذاك بين (الليبيون والإيطاليون) إنه واقع مرير، وأحداث دامية لا تنتهي، تحكي قصة الصراع من أجل الوطن والعِرض والحفاظ على الأرض مهما كان الثمن .

ولتسمية (غيث) أيضاً ايحاءات كثيرة، فهو المغيث والمنقذ والمحرر، مع وجود كثير من الأسماء التي يمكن استعمالها لهذا النص، إلاَّ إن الشاعر اختار هذا الاسم لعدة أغراض، قد تكون مخفية وراءه بستار شفاف يُكشف لمن يدرك ويعي كل كلمة من هذا النص .

وقد يرى القارئ أن الاسم (غيث الصغير) دلالات لم تكشف بعد، أو دلالات أخرى مختلفة غير التي اشرنا إليها، فمهما اختلفت الآراء حول ايحاءات هذا العنوان، سنجد أنها تصب في النهاية في المصب نفسه .

وبهذه الدراسة يمكننا القول أننا توصلنا للإستنتاجات التالية :

1. تعرفنا على مقياسٍ جديدٍ من مقاييس النقد الأدبي الحديثه (السيميائية) .
2. تعرفنا على طريقة استعمال (السيميائية) للألفاظ السطحية وفي حقيقتها هي تعبير عن معانٍ اعمق ومرامي أدق.

3. المقاربة السيميائية في قصيدة (غيث الصغير) للشاعر أحمد رفيق المهدوي هي محاولة للكشف عن البنيه العميقة للقصيدة.
4. هذا المقياس (السيميائية) قد ازال بعض الغموض الذي يكتسي بعض النصوص الأدبية .
5. الطفل الصغير (غيث) معادل موضوعي لشخصية الشاعر المهدوي الذي افرغ كل ما بجعبته من أحداث مؤلمه وابعدها عن نفسه ليصبها على الصغير ويلبسها له دون أن يتنبه القارئ إليها إلاَّ إذا طبق على القصيدة مقياس (السيميائية) لكشف ذلك.

وفي ختام هذه الدراسة اريد ان أنبه القارئ أنه لو أمعن النظر في احداث هذه القصة، لوجد أن الشاعر يتحدث عن نفسه ولكن من طرف بعيد، وبخاصة بعد ما نُفى من بلده، فجعل هذا (الطفل) معادلاً موضوعياً له.

الهوامش

1. ينظر النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، دار العودة، بيروت، ط1، 1982م، ص658.
2. القرآن الكريم، مصحف الجماهيرية، برواية قالون، جمعية الدعوة الإسلامية، طرابلس، ليبيا، سورة الذاريات، الآية (32-33).
3. لسان العرب، ابن منظور، مادة (س و م) .
4. تفسير ابن كثير، طبعة دار الكتب المصرية، نشر المكتبة التجارية، مصر، ج4، ص236، وينظر تفسير أبي السعود، دار الفكر، د.ب، د.ط، ص631، سورة الذاريات من الآية (33) .
5. سورة الفتح، من الآية (29) .
6. سيميائيه الشخصية في ضوء حكاية (أميرة والغول)، أدب جزائري، بن فلاح عائشة، وزبوجي لاميه، إشراف : آيه الله عاشوري، www.unir-bejala dz. 2015- PDF.handle < 2014 .
7. ديوان عنتره بن شداد، تح محمد سعيد مولوي، المكتب الإسلامي، ط1964م، ص217.
8. شرح المعلقات السبع للقاضي الزوزني، مكتبة المعارف، بيروت، لبنان، ط 1425هـ - 2004م، ص93.
9. المنجد في اللُّغة والأعلام، دار المشرق، بيروت، توزيع المكتبة الشرقية، ط33، 1992م، ص365.
10. نقلاً عن : سيمائيه الشخصية في ضوء حكاية (أميرة والغول، بن فلاح عائشة، وزبوحي لاميه، مرجع سابق، ص17.
11. المعجم العربي الحديث، خليل الحر، مكتبة لاروس، 1973م، ص574.
12. الاتجاه السيميولوجيا ونقد الشعر، د. عصام خلف، نقلاً عن : بييرغيرو، السيمياء، تر. أنطون أبو زيد، منشورات عويدات، ط1، بيروت، لبنان، 1984م، ص5.
13. الاتجاه السيميولوجيا ونقد الشعر، د. عصام خلف، دار فرحه، 2006م، ص19، سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، ط1، بيروت، لبنان، 1405هـ-1985م، ص118.
14. ويكيبيديا . علم العلامات wiki/https://ar.M.Wikipedia.orgw فلسفة اللُّغة دراسات أدبية (en) (صيرورة العلامات).
15. لمحة تعريفية عن السيميائيه – ديوان العرب، بقلم بلوافي محمد، الأربعاء 2009/5/20 .spip<http://www.diwanalarab.com

16. ويكيبيديا – علم العلامات، فلسفة اللُّغة دراسات أدبية (en) – صيرورة العلامات wiki<https://ar.M.Wikipedia.orgw ... مرجع سابق .
17. لمحة تعريفية عن السيميائيه – ديوان العرب، بقلم بلوافي محمد، مرجع سابق .
18. ويكيبيديا – علم العلامات، فلسفة اللُّغة دراسات ادبية (en) صيرورة العلامات، مرجع سابق، ولمحة تعريفية عن السيميائيه – ديوان العرب بقلم بلوافي محمد، مرجع سابق .
19. السيميائيه، جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة، قسم الفنون المسرحية، المرحلة 4، استاذ المادة : علي عبد الأمير عباس فهد، الخميس 2017/10/13، 06:05:20 الموضوع (مذاهب نقد حديث)، وقت المحاضرة (08:30 – 10:30) صباحاً، قاعة رقم (4) المحاضرة التاسعة Lecture < www.uobabylon.edui9 .
20. ينظر دراسة سيميائية لبعض آيات سورة البقرة – مجلة الحوار، د. لاميّه مراكشي، 2019/04/01 الاثنين، alhiwarmagazine.blogspot.com>…b1 .
21. ويكيبيديا، علم العلامات، فلسفة اللُّغة، دراسات أدبية (en)، مرجع سابق.
22. لمحة تعريفية عن السيميائيه، ديوان العرب، بقلم بلوافي محمد، مرجع سابق.
23. دراسة سيميائيه لبعض آيات سورة البقرة، مجلة الحوار، د. لاميّه مراكشي، مرجع سابق .
24. ينظر السيميائيه، جامعة بابل، كلية الفنون، أستاذ: علي عبد الأمير عباس فهد، الخميس، مرجع سابق، وينظر دراسة سيميائيه لبعض آيات سورة البقرة، مجلة الحوار، د. لاميّه مراكشي، مرجع سابق، وينظر لمحة تعريفية عن السيميائية، ديوان العرب، بقلم بلوافي محمد، مرجع سابق .
25. ينظر ويكيبديا، علم العلامات، فلسفة اللُّغة، دراسات أدبية (en)، مرجع سابق.
26. ينظر السيميائيه، جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة، (مذاهب نقد حديث) أستاذ المادة : علي عبد الأمير عباس فهد الخميس، مرجع سابق، وينظر دراسة سيميائيه لبعض آيات سورة البقرة، مجلة الحوار، لاميّه مراكشي، مرجع سابق .
27. ينظر معرفة الآخر مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، عبدالله وآخرون، المركز الثقافي العربي، المغرب، لبنان، ط2، 1996م، ص106.
28. النظرية الأدبية المعاصرة، رامان سلدن، د.ط، د.ت، ص 107-108.
29. قراءة في كتاب سيماء العنوان، محاضرات الملتقى الوطني الثاني السيمياء والنص الأدبي، الطيب بو دربالة، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2007، ص28.
30. رفيق شاعر الوطن، خليفة التليسي، الدار العربية للكتاب، الجماهيرية العربية الليبية الشعبية الإشتراكية العظمى، 1988م، ص ص 173، 178.
31. اللُّغة والتأويل، عمارة ناصر، منشورات الأختلاف، الجزائر، ط1، 2007، ص168.
32. التحليل السيميائي للخطاب الروائي، عبد المجيد نوسي، شركة النشر والتوزيع، المدار، 2002، ص 108-109.
33. ينظر المعجم الوسيط، مجمع اللُّغة العربية، القاهرة 1379هـ - 1960م، مادة (غ و ث)، والمعجم المغني، عبد الغني أبو العزم، د.ب، 1421هـ - 2001م، مادة (غ و ث) .
34. بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حميد لحميداني، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3، 2000م، ص24.