

"الطائر" علامة ثلاثية الأبعاد في التشكيل الشعري لديوان "قلبي وغازلة الثوب الأزرق" لـ "محمد إبراهيم أبي سنة"

نهى عبده يوسف

مقدمة:

تحفل المنظومة الشعرية التواصلية بالعديد من الدوال التي يوظفها الشعراء في قصائدهم كي يعكسوا من خلالها أبعادًا نفسية واجتماعية وتاريخية وإنسانية؛ فالشاعر ابن مجتمعه ووليد بيئته التي أفرزت طاقاته الداخلية، وهو — منذ فجر التاريخ — المرأة التي تنعكس فيها أحداث المجتمع سواء أكانت إيجابية أم سلبية، فكلما ينعم المجتمع ينعم معه الشاعر وهو ما ينعكس في قريحته الفياضة بتنميق الصورة الشعرية وعكس بريقها الوضاء، وحينما ينزف المجتمع يئن الشاعر، ويتوجع ويستنزف من روحه ونفسه، ويسخر إلهامه لخدمة الإنسان والإنسانية في كل زمان ومكان.

وتمتلى الطبيعة بالموجودات التي يمكن أن يدلف الشاعر من خلالها إلى الخلية المجتمعية بما فيها من دلالات تتمازج وتختلط لتنتج نصًا ناجزًا فعالًا يتخذه الشاعر مدخلًا للعديد من الموضوعات. ويدشن به حملته الساخطة الرافضة لمختلف القيود. ومن هذه الدوال دال "الطائر" الذي يعكس بعدًا جماليًا وآخر أيديولوجيًا يمكن ترميزهما في سياقات عدة لها أنماط تركيبية وفنية متعددة. كما أن لهما دورًا في تشكيل الصورة الشعرية من خلال ثلاثة أبعاد تصنيفية سوف يتطرق البحث إليها متخذًا مادته من شعر "محمد إبراهيم أبي سنة" الذي يعد واحدًا من رواد شعراء الستينيات ومن أعلام الشعر الحر. وقد احتفى هذا الشاعر في إبداعه الشعري بالطبيعة فهو يسخر مفرداتها لتجسيد معاناته وترجمة ما يشغله ويشغل وجدانه؛ وكان "الطائر" واحدًا من هذه المفردات الطبيعية المهمة التي يصور من خلالها مشاعره، ويبلور في فضائها النص التصويري التشكيلي، ويعكس موقفه من مختلف القضايا التي تؤرقه بوصفه خلية في مجتمع يئن من الوجد، ويقع تحت وطأة الاستعمار عقب العدوان الثلاثي على مصر عام (١٩٥٦م)، كما يبلور في فضائها تداخل دوائر سياسية واجتماعية في خريطة جغرافية حافلة بأشكال الاستعمار المتجددة.

ويتخذ هذا البحث من الديوان الأول لأبي سنة والموسوم بـ "قلبي وغازلة الثوب الأزرق" مادة له؛ إذ إنه يغوص في أعماقه، ويتنقل بين أرجائه، ويجوب في آفاقه ليستخلص منه الدلالات المرتبطة بدال (الطائر) على المستويات الثلاثة (الأيقونة — المؤشر — الرمز) التي أسس لها الأمريكي "بيرس" والتي كانت علامة بارزة في علم "السيميوطيقا".

ليصبح الهدف من هذه الدراسة هو تتبع هذه الدلالات على المستويات الثلاثة المتعلقة بمنهج "بيرس" السيميوطيق، والتي من خلالها يمكن الإحاطة بأشكال الوجود اللفظي والدلالي، وما يستتبعه من سياقات ومعاني خفية تسهم في بلورة التشكيل الجمالي وإيضاح الصورة البيانية.

تمهيد:

يهيم شاعرنا حباً في الطبيعة وعشقا في مفرداتها، فيغرف منها ويصب في بوتقته الشعورية، وهذا ليس غريباً عن الشعر؛ فهو لغة الإحساس والمشاعر المرهفة، و"الشاعر لا ينشط في تشكيل اللغة إلا إذا كان له موقف من الطبيعة بأوسع معاني كلمة الطبيعة، لا بد من موقف أساسي من الطبيعة لدى الشاعر قبل أن يدخل في حالة الشعر فيغير هذا الموقف لكي تكتمل دائرة الشعر".^(١)

وقد أكد الشاعر تعلقه بالطبيعة وانعكاس لوحاتها وصورها في شعره قائلاً: "إن ليالي الصيف المزدحمة بالنجوم، ومشاهد التآلق للصحراء الشرقية التي تحد قريتي من الشرق، وتدفق النيل أمام منزلنا خاصة أيام الفيضان، وتجوالي الدائم بين الأشجار والحقول في فترات الصبا ومطالع الشباب. كل هذا غرس في تكويني عشقا لا ينتهي للجمال في الطبيعة والمرأة".^(٢)

إنها (القرية) ملهمة الشاعر ومفجرة الطاقات الكامنة في الكلمات. هي مصدر التدفق والخصب والنماء الدائم الذي لا ينضب.. "إنها القرية التي تقهر كل اغتراب. في القرية لا فضاء للغربة، تجد نفسك، أهلك... إنها المكان الأم الذي يحنو مهما كانت قسوته ويمنح مهما كانت حاجته".^(٣)

يقول الشاعر: "لقد كان الفعل الإنساني والعلاقات البشرية المصدر الأول لتفتح الشرنقة في وجداني، ويعود ارتباطي الواضح بالطبيعة إلى صورة قريتي التي لم تفارق خيالي".^(٤)

إن الشعر الذي ينظم في فترات التأزم المجتمعي له سمات خاصة تميزه، فيسيطر عليه هاجس التحرر ورفض القيود، كما تغلب عليه الطبيعة التأملية في عالم مليء بالمعاناة والصراعات والإشكاليات، وفي ظل صراع المجتمعات وتعقد الحياة يأتي الشعر ليحوي آهات الإنسان وآلامه وأوجاعه، فيكون بمثابة العطر الذي يضوع فيملاً المكان سحراً وجاذبية، وسيظل الشعر هو الصدر الرحب الذي يتسع لشجون الإنسان ومشاكله بكلماته الساحرة ولغته المكثفة في حيزها المكاني، المتدفقة في دلالاتها.

لقد أصبح الشعر المعاصر واقعاً ملموساً في حياتنا الأدبية، وأصبح واحداً من الأدوات التي تعبر عن قضايا الإنسان ومشكلاته في كل زمان ومكان. وهو ما نلمسه بشكل واضح في إرهاباته الغربية الأولى. ولا نبالغ إن قلنا إن بدايات الشعر الحر تتمثل في الملاحم وفي الشعر الغنائي، فها هو ذا الشاعر الإنجليزي "جون ميلتون" John Milton (١٦٠٨م - ١٦٧٤م) يتخذ شكلاً لملمته الشهيرة الفردوس المفقود "Paradise lost" في القرن السابع عشر والتي يقول في مطلعها:

(١) عز الدين إسماعيل، آفاق معرفية في الإبداع والنقد والأدب والشعر، النادي الأدبي الثقافي، السعودية، ٢٠٠٣م، ص ٢٨٥.

(٢) محمد إبراهيم أبو سنة، مجلة الشعر، حوار أجراه الشاعر عماد غزالي مع أبي سنة، عدد ٧٥، يوليو ١٩٩٤، ص ٤٠.
(٣) سيد محمد السيد قطب، محمد إبراهيم أبو سنة - شاعر القصيدة الخضراء، صالون غازي الثقافي، الكتاب الحادي عشر، ط ١، ٢٠٠٧م، ص ١٥.

(٤) محمد إبراهيم أبو سنة، مجلة الشعر، عدد ٧٥، يوليو ١٩٩٤، ص ٤٠.

"من العصيان الأول، ومن ثمرة
تلك الشجرة المحرمة المهلكة الملذات
جاء الموت إلى العالم وجاءت كل مصائبنا
وضاعت جنة عدن، إلى أن جاء إنسان عظيم
فأعادنا وأعاد إلينا مقعدنا المبارك".^(١)

إن نظرة فاحصة لهذه الأبيات تطلعننا على فحوى شعر الحداثة، ألا وهو رصد معاناة الإنسان، وكيف أن تمرده وعصيانته هما سبب معاناته التي مهما طاللت فهناك - دائماً - أمل في النجاة والخلص. وقد أعقب "ميلتون" الكثير من الشعراء الذين قدموا نماذج متعددة ومختلفة لهذا النهج الشعري، وأشهرهم توماس ستيرنز إليوت (تي. إس. إليوت) Thomas Stearns Eliot "١٨٨٨-١٩٦٥م"^(٢) الحائز على جائزة نوبل في الأدب عام ١٩٤٨م، والذي أعلن الكثير من رواد الشعر الحر العربي أمثال "بدر شاكر السياب ١٩٢٦م-١٩٦٤م"^(٣)، و"صلاح عبدالصبور ١٩٣١-١٩٨١م"^(٤) تأثرهما به. أما في عالمنا العربي، فالشعر الحر مقرون - لا شك - باسم الشاعرة العراقية "نازك الملائكة" (١٩٢٣م-٢٠٠٧م)^(٥) التي تعد رائدة الشعر الحر في العالم العربي، وقد تأثرت كثيراً بالشاعر المصري "محمود حسن إسماعيل ١٩١٠-١٩٧٧م"، يعقبها "بدر شاكر السياب" و"أحمد عبد المعطي حجازي - ١٩٣٥م"^(٦) و"صلاح عبد الصبور"، و"أمل دنقل ١٩٤٠-١٩٨٣م"^(٧)، وغيرهم.

(١) جون ميلتون - الفردوس المفقود - ترجمة: حنا عبود - وزارة الثقافة الهيئة العامة السورية للكتاب - دمشق - ٢٠١١م - ص ٤٧

(٢) "إليوت" شاعر وناقد أدبي، وكاتب مسرحي شهير، ولد في أمريكا وله العديد من الأعمال الشهيرة من أهمها "جريمة في الكاتدرائية" ١٩٣٥م، وله العديد من المقالات والدراسات النقدية.

(٣) شاعر قروي عراقي ولد في جنوب العراق ثم انتقل إلى المدينة، تخرج في دار المعلمين العالية ببغداد عام ١٩٤٨م، يصنف في المرتبة الأولى من رواد الشعر الحديث بما في شعره من تجديد وطابع خاص. عاش حياة مليئة بالحزن الذي انطبع في بعض قصائده. من دواوينه (أزهار وأساطير - المعبد الغريق - منزل الأفنان - أنشودة المطر).

(٤) شاعر مصري وكاتب مسرحي ومترجم وكاتب قصصي شهير. يعد من أعلام الشعر الحر، ولد بمحافظة الشرقية، درس اللغة العربية في جامعة فؤاد الأول (القاهرة حالياً)، تقلد العديد من المناصب بين التدريس والصحافة خاصة جريدتي روز اليوسف والأهرام. حتى تم اختياره رئيساً لهيئة الكتاب. من دواوينه (الناس في بلادي - أقول لكم - أحلام الفارس القديم - تأملات في زمن جريح - شجر الليل - الإبحار في الذاكرة) وله في المسرح (ليلي والمجنون - مأساة الحلاج - مسافر ليل - الأميرة تنتظر - بعد أن يموت الملك).

(٥) الشاعرة العراقية "نازك الملائكة" المولودة في بغداد، تخرجت في دار المعلمين العالية، وحصلت على الدكتوراه في النقد الأدبي من إحدى الجامعات الأمريكية. أحدثت نازك الملائكة ضجة في عالم الشعر الحر وإن كان أول دواوينها في الشعر العمودي، إلا أنها أتبعته بديوان "شظايا ورماد" عام ١٩٤٩م الذي ولد في شكل الشعر الحر، وقد أثارت من خلاله هذا اللون الشعري في العالم العربي.

(٦) من رواد حركة التجديد الشعري العربي المعاصر، شاعر مصري متميز ترجمت بعض أشعاره إلى لغات متعددة. حصل "أحمد عبد المعطي حجازي" على العديد من الجوائز، أهمها جائزة كفافيس اليونانية المصرية، وجائزة الدولة التقديرية في الأدب عام ١٩٩٧م. من دواوينه الشهيرة (مدينة بلا قلب - أوراس - لم يبق إلا الاعتراف - مريثة العمل الجميل - كائنات مملكة الليل - أشجار الأسمنت - دار العودة).

(٧) شاعر مصري كبير ولد في صعيد مصر، له مكانة متميزة بين شعراء التجديد والشعر الحر. من أشهر مجموعاته الشعرية (البكاء بين يدي زرقاء اليمامة - مقتل القمر - أقوال جديدة عن حرب البسوس - أوراق الغرفة). تناول في شعره قضايا مختلفة وموضوعات متعددة استوحى كثيراً منها من واقع المجتمع.

إن تطبيق المناهج الغربية على الدراسات الشعرية يوسع المدارك، ويفتح الأفق على دلالات ومعاني أعمق بكثير من مجرد النظرة الخارجية السطحية، ومن أبرز هذه المناهج المنهج السيميوطيقي بزعامة الأمريكي "بيرس"، ويعود أول استخدام - لدى بيرس - لمصطلح السيميوطيكا إلى عام ١٨٩٧^(١). ويعني هذا العلم بدراسة الإشارات والعلامات، وهي كثيرة ومتعددة، ولها أغراض تختلف باختلاف توظيفها في النص.

وتعد السيميوطيكا "محاولة جادة لربط المعرفة الإنسانية بعد أن أدى الإفراط في التخصص إلى عزل حقولها الواحد عن الآخر، وطموح السيميوطيكا هو تفاعل الحقول المعرفية المختلفة دون طغيان أحدها على الحقول الأخرى، والتفاعل لا يتم إلا بالوصول إلى مستوى مشترك يمكن من خلاله أن ندرك مكونات هذه الحقول المعرفية"^(٢).

محمد إبراهيم أبو سنة .. القروي الثائر:

يعد واحدًا من شعراء الحداثة في الستينيات، وقد لخص عشقه في ثلاثية (الوطن - الفن - الشعر) قائلاً: "أمنت بمصر باعتبارها ركيزة حضارية تستعصي على السقوط النهائي، وأمنت بالفن والشعر كقوة هائلة لإعادة شحن الروح الإنسانية"^(٣).

إنها الثلاثية التي تمثل صخبًا مدويًا في أعماق كل نفس شاعرة تطوف في أرض الواقع، وتتوق إلى الحرية والانعتاق في فترة زمنية حرجة استحالت فيها مصر إلى ضحية، وفقدت بريقها الوضاء، ومزقتها الأطماع، وانقضت عليها النسور تلتهمها وتقتات بقاياها.

لقد نجح شاعرنا في أن يجعل من شعره وسيلة إفراغ لمحتويات نفسه الموجوعة، نتيجة معاناة مصره، فقد نشأ في أحضانها في إحدى قرأها التابعة لمحافظة الجيزة، مركز الصف عام ١٩٣٧م، لذلك يبدو تأثره الشديد بالقرية في دواوينه جميعها؛ بداية من ديوانه الأول "قلبي وغازلة الثوب الأزرق" عام ١٩٦٥م، مرورًا بدواوينه: حديقة الشتاء ١٩٦٩م - والصراخ في الآبار القديمة ١٩٧٣م - أجراس المساء ١٩٧٥م - تأملات في المدن الحجرية ١٩٧٩م - البحر موعدا ١٩٨٥م - مرايا النهار البعيد ١٩٨٧م - رماد الأسئلة الخضراء ١٩٩٠م - رقصات نيلية ١٩٩٣م - ورد الفصول الأخيرة ١٩٩٧م - شجر الكلام ٢٠٠٠م - موسيقى الأحلام ٢٠٠٤م - وتعالى إلى نزهة في الربيع.

تخرج "أبو سنة" في كلية الدراسات العربية جامعة الأزهر عام ١٩٦٤م، وتقلد العديد من المناصب؛ فعمل في الإذاعة بالبرنامج الثقافي عام ١٩٧٦م إلى أن أصبح مديرًا عامًا لهذه الإذاعة عام ١٩٩٥م، وقد ترقى إلى درجة وكيل وزارة عام ١٩٩٩م ثم أصبح نائبًا لرئيس الإذاعة المصرية.

(١) المرجع السابق - ص ١٣

(٢) دانيال تشالنדר - معجم المصطلحات الأساسية في علم العلامات (السيميوطيكا) - ترجمة: شاعر عبد الحميد - أكاديمية الفنون - ٢٠٠٠م - ص ١٢

(٣) محمد إبراهيم أبو سنة - مجلة الشعر - العدد ٧٥ - ص ٤١

جسور (نشرة غير دورية محكمة) - "الطائر" علامة ثلاثية الأبعاد في التشكيل الشعري لديوان "قلبي وغازلة الثوب الأزرق" لـ "محمد إبراهيم أبي سنة" نهى عبده يوسف

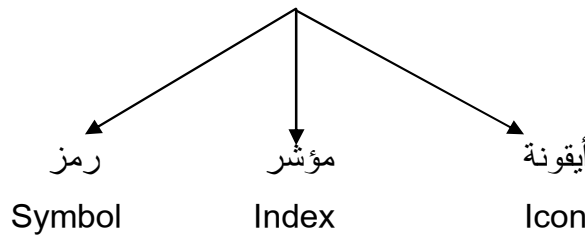
"أبو سنة" هو عضو لجنة الشعر بالمجلس الأعلى للثقافة منذ عام ١٩٨٠م، وعضو مؤسس باتحاد الكتاب المصريين وغيرها. وقد حصل على عدد كبير من الجوائز منها: جائزة الدولة التشجيعية في الشعر عن ديوان "البحر موعدا"، ووسام العلوم والفنون من الطبقة الأولى عام ١٩٨٤م، وجائزة الدولة للتفوق في الآداب، وجائزة كافافيس الدولية عن ديوان "رماد الأسئلة الخضراء" عام ١٩٩٠م، وجائزة أندلسية للعلوم والثقافة عن ديوان "رقصات نيلية" عام ١٩٩٧م، وجائزة الدولة التقديرية في الأدب عام ٢٠١٣م وغيرها.

كما أن تاريخه الأدبي حافل بالعديد من الدراسات والمؤلفات وأسهم في العمل المسرحي أيضاً.

مثلث بيرس: الأيقونة.. المؤشر.. الرمز

تعددت المدارس السيميائية واختلفت مناهجها، حتى تكاد كل مدرسة أن تكون اتجاهاً مستقلاً ومنهجاً قائماً بذاته. وتعد المدرسة الأمريكية بزعامه "تشارلز بيرس" (Charles Sanders Peirce) (١٨٣٩م - ١٩١٤م) من أقدم هذه المناهج وأعرقها، ويعرف منهجه بالسيميوطيقا ويمكننا أن نمثل لسيميوطيقا بيرس بالرسم الآتي:

الدال / العلامة / الإشارة



إن علاقة الدال بالمرجع من جهة، وبالمدلول من جهة أخرى أدت إلى وجود ثلاثة وجوه للعالم؛ "عالم المعاني والمثل والدلالات، وعالم الواقع المشار إليه المحسوس، وعالم اللغة".^(١) والمبدع يحاول إعادة صياغة الدوائر العالمية الثلاث وهو يوظف علاماته للإشارة إلى تصورات ونقد عالمه. ومن هنا "يتعين على التحليل السيميولوجي أن يتعرف على أقل مفارقات النص".^(٢)

وفي هذا البحث سوف نتخذ من سيميوطيقا بيرس منهجاً لتناول دال "الطائر" في ديوان "قلبي وغازلة الثوب الأزرق" على المستويات الثلاثة "الأيقونة والمؤشر والرمز"؛ لتصبح مهمتنا "تقديم تصورات واستراتيجيات للقراءة والتأويل"^(٣) يتسنى من خلالها استنتاج النص الشعري، واستخراج الدلالات الكامنة خلف الدوال للتوصل إلى التشكيلين الجمالي والأيدولوجي للنص الشعري.

(١) ظافر كاظم عبدالرازق - مفهوم العلامة ودراساتها بين التراث العربي وعلم العلامات - ضمن أبحاث مجلة متون - القاهرة - دار الكيتي للنشر والتوزيع - العدد ١ - أكتوبر ٢٠١٥م - ص ١٣٠

(٢) رولان بارت - لذة النص - ترجمة: محمد الرفرافي ومحمد خير بقاعي - مجلة العرب والفكر العالمي - بيروت - مركز الإنماء القومي - العدد ١٠ - ربيع ١٩٩٠م - ص ٢٣

(٣) هيوسلفرمان - الهرمونيوطيقا والتفكيكية - ترجمة: حسن ناظم - الدار البيضاء - ط ١ - ٢٠٠٢م - ص ١١٧

من هذا المنطلق فـ "السيميوطيقا" تضع أمام القارئ مقولات مرجعية نظرية، وإجراء عمل منهجي للتعامل مع النص، أي أنها علامات نقدية لمن يمارس القراءة النصية وليست مجرد علامات تشكيل نص للمبدع فقط أو رموز تصويرية جمالية خالصة لشغل فراغ في كيان يلتبس غايته في صناعة ذاته فحسب، إنها روابط لمؤسسة ثقافية كبرى في الإبداع والتلقي.

قلبي وغازلة الثوب الأزرق.. انطلاقة أولى.. محاولة لاحتواء العالم:

في عام ١٩٦٥م صدر الديوان الأول الموسوم بـ "قلبي وغازلة الثوب الأزرق" للشاعر "محمد إبراهيم أبي سنة" في أكثر من مائة وثمانين صفحة من القطع المتوسط.

يشتمل الديوان على ثمان وأربعين قصيدة مختلفة في مضامينها ودلالاتها وأفكارها، يدشنه الشاعر بقصيدة "لا تسألني" ويختتمه بقصيدة "عيناي"، فالبدء والختام - بضمير المخاطب - موجه للمرأة التي نجدها - غالباً - رمزاً للقرية وللوطن، وفي هذا الديوان تتجاوز عوالم كثيرة، حيث تقف الذات المثقلة بهمومها في عالم لا يروق لها، تتخبط في الإحباط العاطفي والوحدة ونشدان المستحيل والحلم بمستقبل غامض بعيد، كما تلوح القرية كالطائر الجريح عاجزة عن رؤية أوجاعها بطريقة صحيحة، تنتظر إلى المدينة بحسد وترتد إلى نفسها بيأس، يزورها الموت ليحصد أرواح أبنائها، فيكون حظه في حصاد أرواحها أكثر من حظها هي في حصاد الحقول.^(١) إن الشاعر منخرط في الطبيعة، مندمج في مفرداتها، متوأم مع تقلباتها، يرى فيها مصدر إلهام لكل ما هو جميل.

ويعكس العنوان تشكيلاً أيقونياً يقدم صورة امرأة تغزل خيوطاً وكأنها ترسم لوحة تشكيلية. إن اللون الأزرق يوحي إلى مصر.. إلى النيل، وكأنه يشير إلى تعلقه الدائم ببلده التي تغزل له ثوباً تكسوه به فتمنحه الدفء والحنان. إنها ثنائية (الإنسان والوطن). إن الثوب الأزرق مازال في مرحلة الغزل، إن مصر مازالت تصارع من أجل البقاء والتخلص من الاحتلال والانهزام، فنحن أمام تجربة عشق تتجسد فيها كل معاني الحب والدفء.

ولم يجد شاعرنا أفضل ولا أرقى من الشعر كي يصب فيه تجاربه الشعورية، ويعكس من خلاله حالاته الوجدانية، فيصور فيه لوحات فنية وبورتريهات شعرية شديدة التناغم والسلاسة، لذلك نجده يصرح: "لقد آمنت بالفن والشعر كقوة هائلة لإعادة شحن الروح الإنسانية بقوة المقاومة وعشق الحقيقة والدفاع عن الحق والجمال، وكان طريقي دائماً يرتبط بتغذية العقل بوعي سليم، والارتباط كشاعر بالواقع في أبسط وأعقد مستوياته، ولهذا تورط شعري كله في تلك المرحلة في الرؤية الواقعية رغم السطح الرومانسي الذي توقف عنده الكثيرون. إن الواقع الثقافي يعاني من أمراض كثيرة، ولكنه مفعم بالحيوية والرغبة في التجاوز من خلال حيوية الإبداع الشعري".^(٢)

(١) عبدالحكم العلامي - محمد إبراهيم أبو سنة - الخطا والأثر - الهيئة العامة لقصور الثقافة - ط ١ - ٢٠٠٧م - ص ٢١٠

(٢) المرجع السابق - ص ٤١

ويحفل هذا الديوان بتوظيف دال (الطائر) في أفق النص في مدلولات مختلفة، وهذا "المدلول يستنبط من النص"^(١)، عبر عملية القراءة والتحليل الذي "يتسبب في تطور نظام الموضوعات الاعتيادية في أذهاننا".^(٢) وقد ورد ذكر هذا الدال مرات كثيرة متعددة الأوجه؛ حيث وردت بعض الطيور بصريح الاسم مثل: النورس والحمامة واليوم والدجاج واليمام والغراب والعصفور والنسر والصقر والفراخ، كذلك وردت مؤشرات توحى بوجود "الطائر" بشكل غير مباشر مثل: "الأجنحة - العش - المنقار - يغرد - ينطق"، وذلك في اثنتين وثلاثين قصيدة من مجمل قصائد الديوان.

وكان التركيز على الصورة من طرائق الشاعر في جذب الانتباه، ومن أدواته الفنية التي يسخرها في النص، و"تتمثل أهمية الصورة الفنية... في الطريقة التي تفرض بها علينا نوعاً من الانتباه للمعنى الذي تعرضه، وفي الطريقة التي تجعلنا نتفاعل مع ذلك المعنى ونتأثر به".^(٣) وقد كانت كاميرا شاعرنا دقيقة في رصد مفردات الصورة.

أولاً: المستوى / البعد الأيقوني (Iconic level):

وترتبط الأيقونة في مستواها بالتشكيل الجمالي وبالجانب التصويري؛ إذ يعتمد الشعر في الأساس على الصورة التي تتأسس على التخيل، كما ترتبط الأيقونة بالدلالة المباشرة للكلمة ثم في ترابطها مع ما يجاورها من دوال تنقلها من الدلالة السطحية المباشرة إلى الدلالة العميقة. وهو ما يعكسه انتقاء الشاعر للمفردات التي تنقل إحساسه ومعاناته؛ حيث "إن كل فرد يملك معجماً لغوياً ذهنياً عبارة عن قالب للتمثيلات المرتبطة بالوحدات اللغوية الدالة".^(٤)

ويشير مصطلح الأيقونة "إلى أحد أشكال العلامة، يبدو لنا الدال فيه شبيهاً أو محاكياً للمدلول على نحو واضح (من حيث المظهر أو الصوت أو الملمس أو المذاق أو الرائحة)، أي مماثلاً له في بعض خصائصه. ومن هذه الأشكال الأيقونية للعلامة مثلاً: الصور الشخصية (البورتريهات)، والرسوم التوضيحية والنماذج القياسية، والكلمات التي تحاكي في صوته معناها، والاستعارات اللغوية والأصوات الواقعية في الموسيقى، والمؤثرات الصوتية في الدراما الإذاعية".^(٥)

فصورة (الطائر) في الحركة الشعرية الحداثيّة عميقة الدلالات، ومتنوعة الأنماط تتداخل في موضوعات شتى؛ إذ إننا نجدها - أحياناً - تقدم في قالب موضوعاتي رومانسي، وأحياناً في قالب اجتماعي، أو آخر تاريخي أو أسطوري غرائبياً وديني. وفي كل قالب من هذه القوالب يأتي هذا الدال

(١) ميشيل ريفانير - تفسير الظواهر الأدبية - ترجمة: سيد إمام - مجلة فصول - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة - العدد ٩٣ - ربيع ٢٠١٥م - ص ٢٣١

(٢) المرجع السابق - ص ٢٣١

(٣) جابر عصفور - الصورة الفنية - المركز الثقافي العربي - بيروت - لبنان - ط ٣ - ١٩٩٢م - ص ٣٢٨

(٤) حميد لفرينج - التمثل المعجمي وأوليات النفاذ إلى الكلمات - مجلة عالم الفكر - الكويت - العدد ١ - المجلد ٤٢ - سبتمبر ٢٠١٣م - ص ١٦

(٥) دانيال تشاندلر - معجم المصطلحات الأساسية في علم العلامات السيميوطيقا - ص ٨١

موظفًا لخدمة الموضوع، ليس على المستوى الظاهري فقط، بل يرمي إلى عوالم أخرى أكثر عمقًا ورحابة من مجرد النظرة المباشرة للنص الشعري، وهو ما يجعلنا نعجز عن الفصل الكلي بين الجانب الأيقوني والآخر الرمزي.

إن الوقوف على دال "الطائر" بوصفه أيقونة في قصائد الديوان كلها يتطلب أبحاثًا عديدة، لذلك سوف يقتصر البحث على أبرز القصائد التي تم فيها توظيف هذا الدال على المستوى الأيقوني. في قصيدة "الوباء واليمام المهاجر" نجد أنها تتأسس على أيقونة (الطائر) بداية من الفكرة والعنوان انتقاليًا إلى باقي أجزاء القصيدة. وتقديم القالب الشعري في هذه القصيدة أشبه بعملية المونتاج Montage؛ الذي يتأسس على براعة اختيار المشاهد والقدرة على ترتيبها، حيث يقوم الشاعر بتقديم لقطات منفردة في تسلسل معين يمكن في النهاية أن تعكس فيلمًا متكاملًا له بداية ووسط ونهاية.

وفي هذه القصيدة يستلهم الشاعر "حكمة الهند والفرس والعرب وإيسوب الإغريقي ولافونتين الفرنسي، الوباء هو زمن الجذب، واليمام المهاجر هو القلب الذي يبحث عن عش بعيد عن أوكار الجوارح التي لن تتركه تلتهم صغاره، آماله وأحلامه كل ما يخشى عليه ذاك الذي يستجمعه دائمًا في كلمة (قريتي)... وقد يكون "اليمام" هذا هو قصائده، والطفل الأخير هو ديوانه والوباء هو المنظومة النقدية التي تحيط به ولا تفهم طرائقه في التفكير والتعبير والتشكيل. فإذا بالشعر الذي يحمل خلاصة روحه كائنًا غريبًا في أفواه بعض تلك الصقور والنسور، هؤلاء الذين يقتلون المعاني ولا يرهقون أنفسهم بالسعي الإبداعي لاقتناص المعنى الساكن في أبيات القصيدة، ذاك المعنى الذي لا يمنح ذاته إلا لمن ارتحل في بحور الشعر وفي قلبه حس المبدع الذي يدرك مشقة تلك الرحلة المعرفية التي يخوضها الشاعر الصادق وهو ينشد الحقائق المتوارية في كنوز اللغة والكون والنفس الإنسانية".^(١)

إن هذه القصيدة أشبه بالقصة الشعرية؛ فإذا كان "عمر بن أبي ربيعة" هو أول مَنْ قَدَّمَ نموذج القصة الشعرية في الشعر العمودي كما في قصيدته (أمن آل نعم)، فإن "أبا سنة" يعد من أشهر من قدمها في الشعر الحر، ففيها البداية التي تعد تمهيدًا لتلقي الحدث، حيث يطرق الوباء أبواب المنازل والقرى، ويتألم الشاعر خوفًا على طفله الصغير الأخير بعد أن اقتات الوباء أطفاله جميعهم ولم يتبق سوى هذا الطفل، ويستمر الشاعر في مناداة طفله ومناجاته.

يا طفلي الأخير

الباب دق والرياح في صفير

تراه عاد ذلك الوباء كي يزور

لتلحق الذين قد مضوا

وخلفوا أكبادنا تغتالها الصقور

(١) سيد محمد السيد قطب - محمد إبراهيم أبو سنة - شاعر القصيدة الخضراء - ص ١٨

وأنت في يدي يمامة تود لو تطير

بل كل قرיתי يمامة لا تملك المصير

وفيها الوسط الذي يتمثل في الحوار مع طائر "البومة" ويعد في ثقافتنا رمزاً للتطير والتشاؤم، ثم في حكاية الجدة التي ترمز إلى الماضي القديم وإلى السلام المفقود المتأرجح بين الأزمنة وفي فضاءات الأمكنة، فتجسد في هذه القصيدة صراع الموت مع الحياة.. النظر إلى العالم بوصفه وحدة متكاملة، دون الانهماك في النظرة الجزئية.

والحوار هنا يعكس الحس الجمالي في أجواء ضبابية ملبدة بالغيوم وملفحة بالغموض:

اليوم قال فوق نخلها

الحزن في بلادكم وفي

والعام من عيونكم مطير

يا طفلي الأخير

واجتاحنا الوباء، كل منزل سرير

وتمتم الشيوخ في مسائنا: الفوز للصبور

فالله وحده يدبر الأمور

الله يقذف الأطفال من سفينة تهم بالمسير

وأنتم مسافرون تبجلون في غمامة إلى مدينة السرور

ويختم الشيوخ قولهم "الله وحده قدير"

لكنني يا طفلي الأخير ورغم أنني كسيرة الجناح

لا أطيق أن أثور

أقسمت بالدموع والأطفال والثغور

الله في سمائه يحبنا ويكره الشرور

لكنما حكاية الوباء ها هنا صغيرة يا طفلي الصغير

حكاية الإمام منذ سالف الدهور

تقول جدتي في سالف العصور

العام كان أجرداً والأرض في أحشائها أماتت البذور

فهاجر الإمام نحو غابة الشعير

وطال بالإمام ذلك السرى

وجف في طريقه الغدير

وعندما أطل نحوها

جسور (نشرة غير دورية محكمة) - "الطائر" علامة ثلاثية الأبعاد في التشكيل الشعري
لديوان "قلبي وغازلة الثوب الأزرق" لـ "محمد إبراهيم أبي سنة" نهى عبده يوسف

في حلمه المثير

اشتافت الغيلان

لو تذوقه.. لو حطمت جناحه الوثير

ثم النهاية المفجعة المؤلمة التي استحال فيها اليمام المسكين إلى وجبة للنسور الشرسة:

"وعاد يومها

كموجة رعاشة في خوفه المريع

عاد يومها بقطرتين

لم يعد بحبة الشعير

وعندما أتى لعشه اليمام لم يجد فراخه

سوى بقية من وجبة النسور

فالعالم يا صغيري الأخير

عام ذلك اليمام.. عام وجبة النسور"

وكل ذلك نتلقاه في هيئة دوال أيقونية تجعل أبطالها من الطيور. وهذه القصيدة يؤدي فيها (الطائر) دور البطولة ويعبر الشاعر من خلاله عما يختلج في نفسه من مشاعر الحسرة والحزن والألم، وقد استطاع الشاعر أن يجسد المعنى عبر مفردات تلك اللوحة الفنية، في قالب الصورة الشعرية، وبذلك يكون قد نجح في نقل المعنى أيضاً؛ حيث "إن المعنى لأي عمل ليس ما انتغل به الكاتب في لحظة ما أثناء تأليف العمل، أو ما يعتقد الكاتب أن ما يعنيه العمل بعد تلك اللحظة يكون منتهياً، ولكن بالأحرى، ما نجح هو أو هي في تجسيده في العمل".^(١)

إن العنوان يمثل ثنائية (القرية والمدنية) التي طالما شغلت الشاعر وسيطرت على حواسه وعقله، فموضوعها يمثل حواراً نفسياً وذهنياً بين الشاعر وقريته، حيث يسخر الشاعر الطفل الصغير والحلم الأثير بوصفه ممثلاً له، كما يمثل البراءة في مواجهة عالم المدينة بأوبئته التي تغتال فلذة الأكباد، فتغتال البراءة.

ومن هنا تتأسس هذه القصيدة - بشكل ملحوظ - على مفهومي "الانفعالية والحسية"؛ وهو أمر طبيعي للشاعر الذي يتوجب عليه أولاً أن يتأثر بالموضوع ويشعر بأهميته على المستوى الداخلي الشعوري، مما ينعكس في الناحية الانفعالية، ثم تأتي الحسية لتجسد هذه الانفعالية فتصب في بوتقة التمثيل الشعري.

إن "الانفعالية مبدأ يشير إلى غاية الشعر وقدرته على إثارة المتلقي، كما تشير الحسية إلى طبيعة المدركات التي تشكل مادة الشعر ومعانيه. وإذا كانت الانفعالية تشير إلى غاية الشعر باعتباره نشاطاً تخييلياً، فإن الحسية تشير إلى مادة هذا النشاط أي صور المحسوسات التي اخترنتها القوة الحافظة أو

(١) جوناثان كير - مدخل إلى النظرية الأدبية - ترجمة: مصطفى بيومي عبد السلام - المجلس الأعلى للجامعات
القاهرة - المشروع القومي للترجمة - العدد ٥١٤ - ٢٠٠٣ - ص ٩١

جسور (نشرة غير دورية محكمة) — "الطائر" علامة ثلاثية الأبعاد في التشكيل الشعري
لديوان "قلبي وغازلة الثوب الأزرق" لـ "محمد إبراهيم أبي سنة" نهى عبده يوسف

الذاكرة عند الشاعر بعد غياب المحسوسات ذاتها عن مجال الإدراك، ولا ينفصل أحد هذين المبدئين
عن الآخر، بل إن كلا منهما يفضي إلى الآخر".^(١)

تراه عاد ذلك الوباء كي يزور

لتلحق الذين قد مضوا

وخلفوا أكبادنا تغتالها الصقور

وأنت في يدي يمامة تود لو تطير

بل كل قرיתי يمامة لا تملك المصير

كيف يملك الإنسان مصيره إذا كان طفلاً لا يملك قراره. التوازن الدلالي نلحظه في عملية
الموازنة الدلالية والمشابهة السياقية بين الأكباد التي تدل على الأطفال فهم فلذة أكبادنا، ثم الصقور التي
تمثل الوباء في قسوته وقوته واغتياله للبراءة. فالفضاء الدرامي من زمان ومكان يسيطر عليه أجواء
الحزن والألم. ثم إن الشاعر يجمع بين الفردي والجمعي عندما يربط بين مصير طفله ومصير القرية
بأكملها، فالفرد جزء من المجتمع، هو عضو في جسد إذا اشتكى منه عضو تداعت له سائر الأعضاء
بالسهر والحمى.

إن هذه الصورة في التشكيل الجمالي لها نصيب وافر من الحضور في المنظومة الثقافية
الجمعية؛ فعند البحث في مكوناتها الدلالية نجد ترابطاً رمزياً وتمائلاً سياقياً بين هذه الدوال، وبين
دلالاتها في المنظومة المجتمعية مما يجعل مفهوم الدلالة محورياً في عملية إنتاج المعنى. ومن هنا
يمكننا تقسيم (الطائر) بين كونه صورة شعرية - كما في النموذج السابق - وكونه لوحة فنية يتصارع
فيها أكثر من عنصر كي تقدم في النهاية لوحة مكتملة الأركان كما في القصيدة ككل. مما يعني أن كل
لوحة فنية تتضمن داخلها صورة شعرية وليس العكس فقد نتلمس صورة شعرية منفردة دون أن تكون
جزءاً من لوحة فنية وذلك كما نرى في قصيدة (الذين يسرقون حبكم):

"ما أكثر الذين في جوارهم

ورغم ذلك يجلسون وحدهم

في الصبح والمساء

يعانقون خوفهم

وربما قد ينعمون بالغناء

لا تسمعوا نشيدهم

فالبوم في شواطئ الخليج

أوفى صديق عندهم".

(١) جابر عصفور - الصورة الفنية - ص ٣٠٠

وطالما ذكرنا اللوحة الفنية فإن عمل الشاعر في هذه الحالة أقرب إلى عمل الرسام فـ "الشاعر مثل الرسام يقدم المعنى بطريقة حسية، هذا عن طريق المشاهد التي يرسمها على اللوحة لينقلها المشاهد تلقياً بصرياً مباشراً، وذاك عن طريق لغته التي تثير في ذهن المتلقي صوراً يراها بعين العقل".^(١) وصوت الشاعر يتحرك في فضاء الحدث تحركاً ملموساً يجسد فعل الحوار المتمثل في فعل القول (قال) وهو فعل سماعي أيضاً؛ حيث إنَّ القول يستوجب الانتباه والاستماع، والقول في هذه القصيدة يأتي على لسان البوم الذي يعرف في منظومتنا المجتمعية والثقافية بالتشاؤم:

البوم قال فوق نخلها

الحزن في بلادكم وفي

والعام من عيونكم مطير

إن الفعل "قال" يستوجب التركيز، كما أن الحوار يسهم بدوره في نقل المتلقي إلى العالم الداخلي للقصيدة، حيث يتجسد الحوار أمامه فينقله من مجرد متلقي للقصيدة إلى كونه مستمعاً جيداً، بل قد يصل به الأمر إلى أن يصبح مشاركاً في الحوار بشكل غير مباشر عندما ينقله من الصورة إلى التخيل، ومن هنا تتماثل وظائف الحوار في الشعر مع مثيلتها في النثر حيث يسهم في كسر الملل والتعرف على طبائع الشخصيات كما يسهم في تطور الحدث.

إن هذا الديالوج بين البوم - رمز التشاؤم - والشاعر يقدم عالماً خيالياً لا نكاد نتلمسه إلا من خلال تلك الصورة، التي تنقل الدوال من صورتها الذهنية إلى تمثيل حقيقي عبر الصورة؛ فنرى بالكلمات الصور الماثلة في مخيلة الشاعر. فالشاعر هنا "يحدث نوعاً من التوجيه غير الملحوظ من خلال الصورة لخلق موقفاً درامياً أو سيناريو يسير في اتجاه عام تتولد عنه مادة شعرية تنبثق عن اللاشعور".^(٢)

إن الشاعر يتخذ من القصيدة موقفاً واحداً له مستويات دلالية مختلفة؛ لأن الشاعر يؤمن بقداصة الكلمة وخطورتها وقدرتها على إحداث التأثير المطلوب في المجتمع، خاصة تلك المجتمعات التي تعاني الانهزامية والأوجاع والآلام تحت وطأة المحتل سواء أكان خارجياً أم داخلياً.

وكل ذلك مداره التخيل الشعري الذي "يعتمد على فاعلية المخيلة لدى الشاعر والمتلقي على السواء؛ فالشاعر عن طريق ما تشكله مخيلته من صور يضبطها العقل يستطيع أن يؤثر في مخيلة القارئ، أو المتلقي... وبهذا الفهم يصبح التخيل الشعري قرين إثارة الصورة في مخيلة المتلقي".^(٣) كما نجد في هذه القصيدة لوناً من الدرامية التي تتأسس على الصراع الذي ينشأ من خلال تداخل العلاقات بين الشخصيات وتوظيفها في إطار قائم على التبادل الفعلي والقولي في الأدوار؛ فـ "في

(١) جابر عصفور - الصورة الفنية - ص ٢٨٤

(٢) T. S. Eliot-On Poetry and Poets-London-1979-P 95

(٣) جابر عصفور - الصورة الفنية - ص ٢٩٨

جسور (نشرة غير دورية محكمة) - "الطائر" علامة ثلاثية الأبعاد في التشكيل الشعري
لديوان "قلبي وغزالة الثوب الأزرق" لـ "محمد إبراهيم أبي سنة" نهى عبده يوسف

القصيدة الدرامية يحاول الشاعر استتطاق الشخصيات التي لها دائما نصيب من الحوار الشعري فتحدث الشخصية بصوتها الخاص".^(١) ويتضح هذا الصراع في عنصر الحوار الذي ورد في نوعين:

○ بين البوم والشاعر: وبما أن الحزن وفير والعام مطير، فهي فرصة مواتية للطيور الجارحة كي تقتنص هذا اليمام البريء القادم على هذا الخير الوفير.

○ بين الجدة والشاعر:

" تقول جدتي في سالف العصور

العام كان أجردًا والأرض في أحشائها أماتت البذور

فهاجر اليمام نحو غابة الشعير

وطال باليمام ذلك السرى

...

وعندما أتى لعشه اليمام لم يجد فراخه

سوى بقية من وجبة النسور

فالعام يا صغيري الأخير

عام ذلك اليمام.. عام وجبة النسور"

والحكاية هنا إطار يمثله الشخصيات الإنسانية وهي "الجدة" التي تمثل زمن الخير الكثير والاطمئنان، و"اليمام" الحر الطليق، ثم "الشاعر" الذي يمثل زمن الجذب والحزن الوفير واليمام الذي تغتاله الصقور. ثم داخل هذه الحكاية الإطار هناك الحكاية المحتوى التي تمثلها الشخصيات الاعتبارية وهي (اليمام - الغيلان - الفراخ - النسور) وهي تمثل أنماطاً تعادل الشخصيات الإنسانية. ولكن النهاية مؤسفة موجعة حينما تحول اليمام وفراخه إلى وجبة للنسور فانتهى الحلم وعم الحزن. فهو يخلع على الطيور صفات إنسانية وكأن هناك نوعاً من الإسقاط النفسي والوجداني على "الطائر". إن افتراس اليمام على يد النسور إنما يرمز للمهمشين من البشر الذين تغتالهم أيدي ذوي النفوذ بلا رحمة ولا هوادة فيكون مصيرهم الفناء، إنها ثنائية القوي والضعيف الثري والفقير، الحياة والموت.

إنَّ الشاعر عندما يستلهم القول على ألسنة الطير يستدعي إلى أذهاننا كليله ودمنة لـ (ابن المقفع الفارسي ١٠٦-١٤٢هـ) (٧٢٤-٧٥٩م)، الذي يقدم الحكم والخبرات على ألسنة الطيور والحيوانات، فألية "التناص" في هذه القصيدة تتأسس على التلميح وعدم المباشرة؛ وهو ما نستشف منه كون المنظومة الإنسانية تتشابه في الهدف في كل زمان ومكان، فهي - دائماً - تتشد الاكتمال، وغايتها الاستقلال، وتود تقديم النصح للإنسانية وإن اختلفت السبل وإن تعددت الطرائق.

(١) T. S. Eliot-On Poetry and Poets - p99

جسور (نشرة غير دورية محكمة) — "الطائر" علامة ثلاثية الأبعاد في التشكيل الشعري
لديوان "قلبي وغازلة الثوب الأزرق" لـ "محمد إبراهيم أبي سنة" نهى عبده يوسف

أما قصيدة "طائر الشباب" فهي تعكس اغتراب الشاعر الذي يعيش وحيداً غريباً في حاجة ملحة إلى الآخرين، إلا أنه عندما يجدهم يخيب أمله فيهم، فهم يترصدون له لاغتialeه وقهر أحلامه. في فضاء هذه القصيدة يختزل الشاعر عالماً يرصد فيه كمّاً من السلبيات من خلال منح البطولة لـ (الطائر) حيث يستقرأ من خلاله المعاني المرتبطة بما يمثله في الأذهان.

فمنذ العنوان "طائر الشباب" وهو عنوان استعاري؛ يمثل فيه الشباب بطائر حر طليق يهيم في الأفق عله يجد ضالته المنشودة من السعادة والحرية، ولكن سرعان ما تتبدد أحلامه وتتحول إلى سراب بعد أن ترصدت له الصقور:

مازال يركض الجواد في المتاهة الخراب

وعينها على ثياب عرسها

تحولت إلى سحب

وأمرت هناك فوق منكبيه

لعله يجيء، في يديه

حدائق الرجاء

وعند بابها

يلوح طائر الشباب

أنفاسه تعدّها الصقور

وتعبر الفصول في عيونه إلى هباء

وتصفّر السماء

الفصل في عيونه شتاء

وقهقهت صبية على الضفاف

تحطم الإبريق تجمع الأحجار

ولا تمل من شجار

وتسرق الثمار

من حدائق الجيران

وتحت نخلة وحيدة المقام

تروح تخلع الثياب للغلام

وقبل أن يمر عابر

تعود في سلام

ويعبر الربيع في عيون طائر الشباب

عذراء صدرها بلا قباب

...

الصيف في عيون طائر الشباب

لا قطرة على رمالها

لا ظل نخلة ولا طريق

في هذه القصيدة يتآزر التشكيل الزماني المعلن في الفصول الأربعة، مع التشكيل المكاني المرئي بأروقة الخراب ومتاهات العذاب، مع العروس المعذبة التي فقدت بريق حياتها، فيتحد الطائر مع الإنسان مع المكان. وتتألف الصورة من سلسلة من الأفعال الحركية والصوتية والسمعية التي تجسد الحدث مثل: (يركض - يجيء - يلوح - تعبر - قهقهت - تسرق - تخلع).

"طائر الشباب" هو محور هذه القصيدة ولكنه لا يهدأ، إنه يتنقل بين الفصول الأربعة، ولتكن البداية بفصل الشتاء ثم الربيع والصيف، ثم النهاية بفصل الخريف هذا الترتيب ليس عشوائياً؛ حيث يترعرع الطائر في فصل الشتاء ثم يموت في الخريف. إن (الطائر) معادل رمزي للإنسان الذي يموت في خريف العمر حزناً وقهراً على أحلامه التي اغتالتها النسور.

والتشكيل المكاني في القصيدة - كالتشكيل الزماني - معناه إخضاع الطبيعة لحركة النفس وحاجتها، وعندئذ يأخذ الشاعر كل الحق في تشكيل الطبيعة والتلاعب بمفرداتها وبصورها الناجزة، كذلك كيفما شاء ووفقاً لتصوراته الخاصة... هذا في الحقيقة هو التكامل الفني الصحيح بين الفنان والطبيعة، وهو الموقف الذي تقوم على أساسه فلسفة الصورة في شعرنا الجديد بخاصة، فعالم الأفكار - وهو بطبيعته غير واقعي - يحاول أن يصبح واقعياً بمعانقته للأشياء والبروز من خلالها^(١).

ويشغل التشكيل المكاني مفتتح القصيدة، ويتمثل في "المتاهة الخراب"، والدوال هنا عاكسة للبعد المأساوي في هذه القصيدة، و"طائر الشباب" هنا يصحبنا معه في رحلة زمنية عبر الفصول الأربعة، في كل فصل منها تتحرك الذات محاولة استيعاب نفسها بالقدر الذي يمكنها من مجابهة المشكلات ومناهضة المتغيرات، و(الطائر) مازال في رحلة البحث عن قرينه المبتغاة والتي تتمثل في هذه القصيدة فتاة جميلة ترتدي فستان العرس تنتظر الأمل، ولكن هيهات فيكون مصير هذا الطائر في نهاية المطاف هو الموت :

وتقبل الرياح في عيون طائر الشباب

الفصل هاهنا الخريف

من فوق حجرها

تهاوت الثياب لم تتم غزلها

وتنقر الصقور جدول الدماء

وتختفي السماء

(١) عز الدين إسماعيل - الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية - دار الفكر العربي - ط ٣ - د.ت - ص ١٢٦ و ١٢٧

الباب مغلق ولا إياب

سوداء قالها الغراب

والريح خلف بابها

تقول مات طائر الشباب.

يتكئ الشاعر على بنية التكرار في هذه القصيدة؛ فالمركب الإضافي "طائر الشباب" ورد ذكره ست مرات، كما تكرر اللون الأسود أربع مرات وجاء في كل مرة مرتبطاً بالغراب، وهذا اللون له دلالة على الحزن والكآبة والتشاؤم. الدلالة السلبية في هذا البيت هي المؤشر المباشر على الحالة النفسية للشاعر في هذه القصيدة التي يسودها مناخ الفقد والنتية والعزلة في رحلة البحث التي يخوضها "طائر الشباب" إلى أن مات حسرة وقهراً على فتاته وعروسه التي اغتالها الصقور في جدول الدماء، بعد أن سقط القمر في بئر السواد واختفت السماء. إنها سيمفونية موسيقية تعكس سيمتريّة جمالية، تتألف نوتتها من مفردات الطبيعة التي تتحد كي تنقل الصورة المبتغاة إلى أذهان القراء، فتتمثل حكاية بلا بداية ولا نهاية في عالم يموج بالأوجاع والأثين.

ومن هنا نجد "أن اللغة الشعرية في الحقيقة غير مقيدة، أو هي متحررة من قيود بعينها، لغة متحررة من الإشارات المقصودة لكل من اللغة العادية واللغة العلمية، اللتين محكمتين القول على سبيل التقابل، بأنهما مقيدتان بالحقائق، بالأشياء المجربة، وبالقيود المنطقية لطرقنا المعهودة في التفكير".^(١)

ثانياً: المستوى / البعد المؤشري levelIndexical:

نتبين هذا المستوى في ديوان "أبي سنة" من خلال الدوال التي تشير إلى وجود "الطائر" بشكل غير مباشر؛ كأن يستخدم الشاعر دوال (الجناح - العش - المنقار - الريش) وغيرها من الدوال التي لا يذكر فيها لفظ "الطائر" صراحة بل يذكر ما يدل عليه ويوحى إليه، وغالباً ما تأتي في سياق مجازي يجمع بين التشبيه بأنواعه والاستعارة بأنواعها والكناية أيضاً.

ويعد هذا المستوى "صورة من صور العلامة، لا يكون الدال فيها اعتباطياً أو تحكيمياً على نحو محض، لكنه يكون مرتبطاً على نحو مباشر (طبيعياً أو سببياً) بالمدلول، كما يمكن فيها ملاحظة هذه الصلة بينهما أو الاستدلال عليها (مثل الدخان... آثار القدم بصمات الأصابع - طريقة على الباب - معدل النبض)".^(٢)

إن التناول النقدي لدال الطائر على المستوى المؤشري يتمثل في جانبين^(٣):

(١) حسن البنا عز الدين - بول ريكور: مكانته في النقد الأدبي - ضمن أبحاث كتاب أعمال المؤتمر الدولي الأول للنقد الأدبي - القاهرة - أكتوبر ١٩٩٧م - إشراف: عز الدين إسماعيل - بالتعاون بين جامعة عين شمس والجمعية المصرية للنقد الأدبي - المجلد ٢ - ص ٢٠٨.

(٢) دانيال تشالنדר - معجم المصطلحات الأساسية في علم العلامات (السيميوطيقا) - ص ٨٧.

(٣) انظر د. جابر عصفور - الصورة الفنية - ص ١٠.

جسور (نشرة غير دورية محكمة) - "الطائر" علامة ثلاثية الأبعاد في التشكيل الشعري
لديوان "قلبي وغازلة الثوب الأزرق" لـ "محمد إبراهيم أبي سنة" نهى عبده يوسف

الجانب الأول: الصورة بوصفها نوعاً بلاغياً: ويتمثل هذا الجانب إما في الانتقال أو التجوز في الدلالة لعلاقة المشابهة (ويتمثل في التشبيه والاستعارة)، وإما في علاقة التناسب متعددة الأركان مثل الكناية والمجاز. وفي هذا الجانب قد يرد ذكر الطائر باسمه.

الجانب الثاني: الصورة بوصفها تقديمًا حسيًا للمعنى، وتتمثل في علاقة الصورة بمدرجات الحس وقدرتها المتميزة على مخاطبة إحساسات المتلقي، وإثارة صورة ذهنية في مخيلته. ومن خلال هذين الجانبين يتبين كون هذا المستوى يتأسس في الصورة على توظيف الحركة واللون والصوت بوصفها مؤشرات تجمع الدلالات المتنوعة. وفي هذا الجانب يرد الطائر بشكل غير مباشر كمؤشر.

وفي الجانبين يكون "المعنى غير موجود إلا في تولده بممارسة التفسير الذي يلزم إمكانية الفهم وتشكله، وأن ننظر للأشياء بوصفها ترميزاً لشيء غائب، لمعنى تكون هي حوامل له".^(١)

ففي قصيدة (ريفية في مدينة الغرباء) يوظف الطائر الحركة (خفق الجناح) للإشارة إلى العجز وعدم القدرة على تجاوز المكان الذي يصبح أسواراً تقيد فيه حرية الإنسان:

كانت القهوة تغلي ويدها تنسجان

وجناح عاجز الخفق سجين في المكان

ورؤاها مثل طير يبتني أعشاشه فوق المساء

"غليان القهوة" يجعلها تفقد مذاقها، مثلما تفقد هذه الريفية مذاق الحياة في عالم المدينة الصاخب. إن تطلع هذه الريفية لقراءة فنجان القهوة يعادل تطلعها إلى عالم القرية المفقود، وهي مثل الجناح العاجز عن الطيران.. السجين في عالم المدينة بضجيجه المعهود، أما الرؤى والتنبؤات فليس له قيمة؛ فهي مثل الطائر الذي يبني عشه على وهم المساء وظلام الليل وهي مازالت تهفو للطيران والتحليق في أفق السماء للانتقال إلى أرض الخير والنماء:

أصنع الشاي لناس غرباء

ووجوه الناس لا تعرفني

وأنا وحدي شهيدة

ربما كانوا جميعاً شهداء

غير أنني أكره الناس يلوحون لوجهي غرباء

إنني أماء أهفو لجناح

أتمنى أن أرى في قرיתי وجه الصباح.

الجناح هنا كناية عن التطلع إلى الراحة والاطمئنان، أو الرغبة في الطيران ونيل الحرية التي تمكنها من العودة إلى قريتها، أو غيره من الرغبات الإيجابية التي توحى بها الصورة.

(١) ستيفين ميلفيل وبيل ريدينجر - الرؤية والنصية - ترجمة: سيد عبد الله - مجلة فصول - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة - العدد ٦٢ - صيف وخريف ٢٠٠٣م - ص ٢٠٥

جسور (نشرة غير دورية محكمة) - "الطائر" علامة ثلاثية الأبعاد في التشكيل الشعري
لديوان "قلبي وغازلة الثوب الأزرق" لـ "محمد إبراهيم أبي سنة" نهى عبده يوسف

أما في قصيدة (من قرّيتي إلى مرفهة) فإن انعكاس تغريد الطيور في العين يعادل انعكاس وجه المرأة في المرآة وهي تصلح الثوب الحرير.

تذكرني وأنت في المرآة تصلحين ثوبك الحرير

وتبسمين فرحة إذا رأيت حمرة الزهور

على الخدود تزهدي وفي العيون غردت الطيور

وتسكين فوق وجهك المضيء موجة العطور".

وإذا كان تغريد الطيور في هذه القصيدة يعد معادلاً للفرح والسعادة بفعل تجاور الدوال وتقارب الدلالات (تصلحين - تزهدي - المضيء - العطور)، فإن موت الطيور يعد مؤشراً للحزن والألم وفقدان الحرية كما في قصيدة (المسافر وفيروزة البحار):

مسافر يقاوم الرياح ينسج الظلال

ملءة على مشارف الجبال

بلاده حزينه والله لم يبارك الغلال

الطير في حقوله تموت

ترتمي على جنازة الزوال

والحزن في طريقه أنشودة متينة الحبال

ولا يئن، لا يبوح بالذي يعذب الرجال

تخافه الصقور، مارد

عيناه قلعتان للمحال".

إن موت الطيور كناية عن الفقر والجذب الذي لحق بالمكان، كما أن خوف الصقور - وهي أقوى الطيور - من هذا المسافر كناية عن قوته وقسوته، ففيها المعنى مصحوباً بالدليل عليه في إيجاز وتجسيم.

أما في قصيدة (الموت يزور المدينة) فالصورة مستوحاة من الموروث العربي:

الليل كان راية منصوبة على الجبال

والموت كان فارساً يخوض في الظلال

هناك في مدينة تنام جثة بلا كفن

الحزن والغربان فوقها

وأعين بلا وطن".

كان من عادة العرب - قديماً - أنهم إذا رأوا طيوراً تحلق فوق مكان ما، أيقنوا بهزيمة القوم في هذا المكان؛ إذ تتجمع الطيور فوقه لتقتات الجثث المطروحة في المكان. الصورة - إذاً - إيذان بالهزيمة والخنوع، ثم يكتمل جمال الصورة بتوظيف لفظة (فارس) المرتبطة بالبيئة العربية، والهزيمة هنا جمعية واختيار الطائر (الغراب) يمنح الصورة - وهي كناية عن الانهزام - تأثيراً أشد في النفوس بما يرتبط به من دلالات سلبية.

جسور (نشرة غير دورية محكمة) - "الطائر" علامة ثلاثية الأبعاد في التشكيل الشعري
لديوان "قلبي وغازلة الثوب الأزرق" لـ "محمد إبراهيم أبي سنة" نهى عبده يوسف

إن الشاعر يعكس الجوانب النفسية العميقة في الشخصية الإنسانية الحائرة العاجزة ولا يقدمها بشكل مباشر، بل ينقلها في صورة تخيلية، فـ "شعراء الحداثة لم يتركوا صفة من صفات النفس في حالاتها المتباينة إلا وتعاملوا معها شعرياً، ثم نقلوا هذه الصفات من مستواها البشري إلى مستويات أخرى تعاملوا معها واتصلوا بها، وإن لم تكن ذات طبيعة بشرية".^(١)
ثم يقول:

"ديجول قادم إلى مدينتي

يقود في سهولها التتار

يومان والأموات في الدروب تحضن الأموات

وأعين الأطفال في مناسر الصقور

حمرء ألف حبة من العقيق".

"ديجول قلبه جنازة الحياة

وموحش كعش بوم

مهدم.. مهدم كدار عاهر قديم".

يستدعي الشاعر الرئيس الفرنسي شارل ديغول (١٨٩٠م - ١٩٧٠م)، وتتجلى دقة التصوير عندما يجعل الأطفال فريسة تمسك بهم مناقير الصقور المعقوفة القوية، وهم تحت قبضتها لا يملكون حياتهم ولا حريتهم. ويلجأ الشاعر إلى استخدام المجاز وتوظيف التشبيه في وصف قلب ديغول - الذي يراه رمزاً للهدم والخراب - كعش البوم، موحش ليس فيه سوى ضحايا من جنث الفئران - وهي معادل للمقتولين الضعفاء - التي يقتاتها البوم، فهو مثل الدار القديمة التي يسكنها عاهر رث الهيئة، سيء الطباع، رديء الخلق.

إن هذه الصفات التي يخلعها الشاعر على قلب ديغول كفيلة بأن تقدم مكونات الصورة في عناصر متعددة يوطرها المكان (جنازة - عش - دار)، ثم إن هذا التشبيه التمثيلي - ومحوره طائر البوم بدلالاته السلبية في المخزون الفكري - القائم على الصورة، والذي تتوافر فيه أركان التشبيه من مشبه (قلب ديغول)، ومشبه به (عش بوم)، وأداة (الكاف)، ووجه الشبه (موحش - مهدم)، ثم التأكيد اللفظي على (الهدم) بال تكرار، هو ما يمنح الصورة تشكيلها الجمالي، ويؤكد كيف صارت البلاد التي احتلها - على يديه - مهدمة، وكيف أضحت الحياة فيها جنازة محفوفة بالموت والمخاطر.

أما في قصيدة (الدمعة والسيف) يوظف الشاعر المجاز ليمنح الصورة بعداً دلاليًا وجماليًا خاصاً:

أن تصبح كل طقوس الحقد شعار العالم

أن تتحجر كل البسمات

(١) محمد عبد المطلب - بناء الأسلوب في شعر الحداثة - التكوين البديعي - النشر بمعرفة المؤلف - القاهرة - رقم إيداع ١٩٨٨ - ص ٢٠٨

في وجه ظالم
أن يتآكل في الظل جميع الضعفاء
أن تنمو عاصفة سوداء
تستقبل ميلاد الأطفال
أن ينحل عناق العشاق
كي تنمو أجنحة الخوف
لا شيء سوى الدمعة والسيوف

"أجنحة الخوف" الأجنحة مؤشر للطائر، وهي هنا استعارة مكنية حيث شبه الخوف بالطائر الذي له جناحان وحذف المشبه به وجاء بالمشبه وسر جمالها التجسيم. يريد بذلك تجسيد الخوف الذي يخلق وينتشر فوق المكان، فينشر الرعب في قلوب الضعفاء الذين لا يملكون سوى الدمعة في مقابل السيوف الذي يطيح برؤسهم الحزينة المطوية من طائر الخوف الذي يعلوهم ويغطي سماءهم. "إن الاستعارة انتقال في الدلالة لأغراض محددة وإن هذا الانتقال لا يصح ولا يتم إلا إذا قام على علاقة عقلية صائبة تربط بين الأطراف وتيسر عملية الانتقال من ظاهر الاستعارة إلى حقيقتها وأصلها".^(١)

وفي قصيدة (حكمة هذا الدهر):

"وتقول الجدات
من أكثر من نصف القرن وعبد الله إمام
ما زال الصوت المجهد مرتعشاً في أجنحة الليل
ضاعت منه الصلوات"

والشاعر هنا يوظف الاستعارة ليجسد من خلالها الضعف الذي ألم بإمام المسجد عبد الله، فالليل هو الطائر القوي بظلامه الدامس الذي يخفي وراءه القسوة والغموض بأجنحته التي تغطي المكان فيسود الحزن ويعم الخوف. والاستعارة هنا جزء من الحكاية على لسان الجدات.. على لسان القدماء، فالخوف له جذور ممتدة في الماضي السحيق لن يستطيع الزمن أن يمحو سطوته الداهشة، أو يزيل أثره الطاعي في النفوس الضعيفة قليلة الحيلة.

وليست هذه هي "أجنحة الليل" الوحيدة في الديوان فهناك الأجنحة الليلية في قصيدة (الأغنية المرحلة):

ما زالت أرضي حبلى
جوعى تحلم بك
لكني لن أترك أشجار الصبار بأرضي
لن أتركها تنمو

(١) جابر عصفور - الصورة الفنية - ص ٢٠٣

كالأجنحة الليلية فوق الموتى".

والقول هنا على لسان "إيزيس" الحزينة الباحثة الحائرة التي تتوق لعودة "أوزوريس" الزوج والحبیب، هي لن تستسلم ولن تترك أشجار الصبار المرة الموحشة تنمو فوق سمائها كي تجعلها وصغيرها في عداد الموتى الذين يخلق فوقهم الطائر الليلي الأسطوري بأجنحته القوية، "وعلى هذا الأساس، فنحن... أمام نوعين من المعنى: المعنى الحقيقي والمعنى المجازي، أما الأول فهو سابق في الوجود لا في الرتبة، وأما الثاني فهو بمثابة وجه من أوجه الدلالة على الأول، وطريقة خاصة من طرائق تقديمه، وإحداث خصوصية فيه".^(١)

ثم إن هناك أجنحة الليل في قصيدة (قلبي وغازلة الثوب الأزرق):

قلبي كان حماماً يبكي في الغابات

يتعذب في عين الإنسان الواقف في وجه الشلالات

مذ كان يكافح أجنحة الليل تغطي كل الطرقات

فالجمع بين التشبيه البليغ في البيت الأول؛ حيث شبه القلب بالحمام ثم شبههما بالإنسان الذي يبكي، فهو تشبيه ثلاثي الصورة مكثف الدلالة متعدد الأبعاد، ثم إن الحمام رمز السلام عندما يبكي ويتألم فهو يرثي وجوده الذي فناه الحروب والضغائن، فالاستعارة مجسدة في أجنحة ذلك الطائر الليلي المخيف الذي يخافه الإنسان.

وفي قصيدة (أرجوك واصلي الغناء) يواصل الشاعر توظيف التشبيه فيقول:

في هذه الأيام يا عزيزتي

في هذه الأيام

لا يقدر الوحيد أن يعيش

وهل يطير أزغب جناحه الغضير ليس فيه ريش

وبيته بقية الهشيم في فم الرياح

عزيزتي

وكنت تشدين لحنك الحزين

فتستعيده الطيور والغدير".

التصوير قائم على التشبيه؛ فالإنسان لا يستطيع العيش وحده مثل الطائر الصغير الذي لا

يستطيع الطيران، ثم يقول:

الرحمة كانت طيراً مغلولاً

الصورة هنا تتأسس على التشبيه البليغ؛ حيث شبه الرحمة بالطير المغلول مع حذف أداة التشبيه

ووجه الشبه. ثم إنها كناية عن انعدام الرحمة وتقييدها وفي المقابل انتشار القتل والتعذيب.

(١) جابر عصفور - الصورة الفنية - ص ٢٠١

جسور (نشرة غير دورية محكمة) - "الطائر" علامة ثلاثية الأبعاد في التشكيل الشعري
لديوان "قلبي وغازلة الثوب الأزرق" لـ "محمد إبراهيم أبي سنة" نهى عبده يوسف

وما زلنا مع المؤشر "أجنحة" الذي نجده هذه المرة في قصيدة (مرثية شهداء الجزائر):
"كانوا مليوناً من أنهار حمراء تدفق نحو القلب

قلب جزائريهم

كي تبني الرؤية في العينين

وتعيد البسمة للشفتين

سندوا ببريق خناجرهم أجنحة الفجر".

الشاعر هنا له روح كونية تطوف الأفق العربي وترصد الظلم في البلاد العربية، فالمليون شهيد بالنسبة للجزائريين بمثابة الدماء التي تتدفق في القلب لتمنحه الحياة.. لتستمر دقاته.. ويستمر نبضه يمنح الجسد الضعيف الحياة بعد أن اغتالته الصقور:

حتى الطير بنى عشاً من حزنه

وجزائريهم كانت فرخ يمام أخضر

ولد يتيماً في منقار الصقر

الشاعر يستثمر اللونين (الأحمر والأخضر) ليجسد الحالة الشعورية التي يعاني منها الجزائريون تحت وطأة الاحتلال الفرنسي؛ فاللون "الأحمر" يرتبط بالدماء والقتل واغتيال البراءة، لذلك ربطه الشاعر بالشهداء الذين فقدوا حياتهم مقابل حرية وطنهم، بينما يرتبط اللون "الأخضر" بالنقاء والهدوء والبراءة، ولذلك لصقه الشاعر بالفرخ الصغير الذي يمثل إشراقة جديدة بريئة ونبته خضراء ارتوت من دماء الشهداء.

ومثلما كان لـ "الخوف" أجنحة ولـ "الليل" أجنحة، فإن الفجر له أجنحة أيضاً، ولكن أجنحة الخوف والليل قاسية قوية غامضة، أما أجنحة الفجر ففيها الأمل والبريق الذي تستمد منه خناجر المليون شهيد فيسندوا بها الأمل للمستقبل الذي مازال قيد الانتظار.

وما أجمل الصورة الاستعارية التي يتخذ فيها الشاعر من الحزن شيئاً مادياً يبنى منه الطائر عشه، فالصورة محملة بالطاقة السلبية التي يبثها الشاعر في الكلمات وما يعقبها من إحياءات حين شبه الحزن بالأغصان والعشب الرفيع الذي يتخذ الطائر وسيلة لبناء عشه.

إن الخطاب الشعري ينظر إلى مفاهيم إنسانية يدعو لوضعها في سياق ثقافي اجتماعي لقراءتها بوعي، بخاصة مفهوم التعبير عن أشواق النفس في أفق يسمح للإنسان بفهم رمز الطائر في تجارب إدراك ذات أبعاد إنسانية اجتماعية بالإضافة إلى تعميق الإحساس بالقيم الجمالية، فالخطاب "إطار محدد السياق لإضفاء معنى على الأشياء".^(١)

(١) ثيوفان ليفن - الخطاب باعتباره إعادة تشكيل سياق الممارسة الاجتماعية - ضمن أبحاث كتاب مناهج التحليل النقدي للخطاب - تحرير: روث فودال وميشيل ماير - ترجمة: حسام أحمد فرج وعزة شبل محمد - مراجعة وتقديم: عماد عبد اللطيف - المركز القومي للترجمة - القاهرة - العدد ٢٠٨٨ - ص ٣٠٧.

جسور (نشرة غير دورية محكمة) — "الطائر" علامة ثلاثية الأبعاد في التشكيل الشعري
لديوان "قلبي وغازلة الثوب الأزرق" لـ "محمد إبراهيم أبي سنة" نهى عبده يوسف

وتشترك "أجنحة الفجر" بدلالاتها مع "أجنحة السحاب" في التأثير والدلالة؛ فالسحاب الأبيض
يرمز للنقاء والخير القادم والمطر الذي يمنح الحياة بريقها ويملأها بالأمل والخير، كما في قصيدة
(الهدية والملاح الصغير):

بعثت طائري إلى الصباح غاب

الحزن في القلوب شاب

وفجأة يدق باب

وعاد طائري جناحه سحاب

وفوق رأسه هدية من وجنة الشفق".

فـ "الطائر" هنا هو القائم بإرسال فعل التواصل العاطفي، حيث يرسله الشاعر فيعود له مُحملاً
بالأمل والخير المطير الوفير. إن طائر "أبي سنة" يجوب السماء في حركة مستمرة و"لغة الشعر لأبد
لها من شكل حركي، هو على وجه التحديد الشكل الدائري الذي يبدأ من نقطة ما ثم لا يلبث أن يفارقها
ليتيم رحلة طويلة لا يلبث بعدها أن يعود إلى نقطة البداية".^(١) ولما لا والشاعر حريص على النجاة
والعودة إلى دياره مكرماً:

سفینتی لن تعرف الغرق

ففي بحارنا جزيرة كشاطئ الضياء

إن الأجنحة عند "أبي سنة" مرتبطة بسمه التعميم والانتشار، ثم الانطلاق والتحليق ومن ثم فهي
بعيدة عن الثبات، ولذلك فهي غير مرتبطة بالحب الذي من سماته الثبات في القلب وهو ما نراه موظفاً
في قصيدة (بغير أجنحة):

الحب عندنا بغير أجنحة

بسيطة ألوانه وواضحة

وثابت كدورة الفصول

صوروا ملامحه

وقريتي وإن تسترت

تقول: للغرام رائحة"

والحب مرتبط عند الشاعر بالقريبة؛ فهي غرامه الذي لا ينتهي، ومعينه الذي لا ينضب، هي
الوحيدة القادرة على إحداث التغيير في الشاعر الذي ينقل هذا التأثير في الصور والكلمات، "وتحدد فهم
هذا التأثير في ضوء ثلاثية: الإدراك، والنزوع، والسلوك، بمعنى أن أنواع الفن المختلفة تحدث حالة
من الإدراك تؤدي إلى نزوع يعقبه سلوك؛ ولذلك افترض الفارابي أن القصيدة تقدم إلى مخيلة المتلقي

(١) صلاح فضل - شفرات النص - دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع - القاهرة - ١٩٩٥م - ص ٧٣

جسور (نشرة غير دورية محكمة) - "الطائر" علامة ثلاثية الأبعاد في التشكيل الشعري
لديوان "قلبي وغازلة الثوب الأزرق" لـ "محمد إبراهيم أبي سنة" نهى عبده يوسف

مجموعة من الصور تستدعي من ذاكرته طائفة من الخبرات المخترنة تتجانس محتوياتها الشعورية والانفعالية مع صور القصيدة مما يفرض على المتلقي حالة إدراكية خاصة^(١). يستخلصها من تآزر الصور والمفردات في القصيدة.

ثالثاً: المستوى/ البعد الرمزي Symbolic:

في هذا المستوى نرصد الدلالات الرمزية لـ "الطائر" في إطار التعارف المجتمعي المتفق عليه فيما يتعلق بهذه الدوال؛ حيث تشير الحمامة - على سبيل المثال - إلى السلام، ويصبح الغراب - بلونه الحالك - نذير شؤم ورمزاً للتطير، وكذلك البومة، ويعد النسر رمزاً للقوة والانطلاق والافتراس، ويصبح النورس رمزاً للاختلاس. ثم كيف وظف الشاعر هذه الرموز في قصائده بحيث تعكس بعداً جمالياً للقصيدة، ويمنحها ثراءً في الفكرة والمحتوى. وهو ما يحقق بدوره دائرة من الأفعال التواصلية المازجة بين الرموز وإحالاتها المجتمعية، والمرجعية الثقافية والتاريخية للمجتمع، فـ "في الفعل التواصلية نحن بإزاء موضوعات تمثل الذوات المتحدثة والمتفاعلة نموذجاً لها، وهذه الذوات من حيث المبدأ، قادرة على الفهم من خلال الرموز"^(٢).

إن "الرمزية هي صيغة أو أسلوب، لا يكون الدال فيها مشابهاً للمدلول، بل تكون العلاقة بينهما علاقة اعتباطية (أي تحكمية)، أو علاقة عرفية (اتفاقية) محضة، بحيث يصبح من الضروري أن نتعلم هذه العلاقة (ومن ذلك - مثلاً - كلمة قف، وضوء علامة المرور الحمراء)"^(٣).

ويعد المستوى الرمزي عاملاً مشتركاً بين الأيقونة والمؤشر؛ إذ يشير كل منهما إلى دلالات ومعاني يتم استنتاجها من خلال النص الشعري؛ فلكل مستوى تأثير على القصيدة ككل. والشاعر هو العنصر المشترك في الحكايات جميعها؛ فهو مَنْ يتولى مسئولية البحث ورحلة العناء، وهو المسئول عن توظيف الرموز كي تؤدي دورها في أفق القصيدة. وهنا "تستطيع القول بوجود ما يسمى بالمسافة البيانية، وهي المساحة التي يقطعها وعي المبدع بالمعاني الشعورية حتى يلتبس لها الوجود الرمزي المناسب في الأبجدية التعبيرية المتفق عليها في المنظومة الاجتماعية، وهذه المساحة يترحل فيها كل من يصوغ رسالة بيانية، ويلتقي المبدع والقارئ معاً في منطقة ما داخل الأفق الممتد الذي ترتحل فيه المعاني وتمثل الأبجدية علامات إرشادية فيه"^(٤).

إنَّ الرمزَ في ديوان (أبي سنة) - حسب توظيفه في القصائد - له دلالات مختلفة، ويوظف في سياقات متعددة، وغالباً ما يربطه الشاعر بإحدى الموروثات الشهيرة، في سبيل تنمية الحس الإيحائي

(١) جابر عصفور - النقد الأدبي مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي - دار الكتاب المصري - ودار الكتاب اللبناني ط ١ - ٢٠٠٣م - ص ٥٣

(٢) فتحي أبو العينين - هارماس وتحرير الوعي الاجتماعي - مجلة إبداع - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة - مايو ١٩٩٨م - محرم ١٤١٩هـ - ص ٧٢

(٣) المرجع السابق - ص ٢١٤

(٤) سيد محمد قطب، ما وراء التمثيل الرمزي، دراسات في سيميوطيقا القصيدة، دار الهاني، ط ١، ٢٠١٣م، ص ١٢.

جسور (نشرة غير دورية محكمة) - "الطائر" علامة ثلاثية الأبعاد في التشكيل الشعري لديوان "قلبي وغازلة الثوب الأزرق" لـ "محمد إبراهيم أبي سنة" نهى عبده يوسف

باقتناص مرموزات ذات دلالات عدة تصل من حد استرجاع الحدث - سواء أكان أسطورياً أم تاريخياً أم دينياً- إلى حد ترميزة في سلسلة من الشفرات النصية التي يكون الحدث في النص بمثابة مفتاحاً لها ومدخلاً إليها.

في المستوى الرمزي لا يوظف دال (الطائر) منفرداً بل بوصفه واحداً من عدة دوال تتحاور في دلالاتها العميقة، وتتجاوز في دوالها الظاهرة، وتتحد مع مضمون القصيدة ككل، فينتج عنها قائمة توظيفات رمزية ذات دلالات تتراوح بين الإيجابية والسلبية في عالم يموج بالدوال والمدلولات، تتلاطم فيه الإحياءات، وتتزوج فيه الدلالات لتقدم صورة شعرية عميقة موحية في سياقات مختلفة تجمع بين الديني والتاريخي والأسطوري والاجتماعي كما في النماذج الآتية:

قائمة التوظيف الرمزي			
القصيدة	السياق	إحياء إيجابي	إحياء سلبي
مرثية شهداء الجزائر	تاريخي		√
قلبي وغازلة الثوب الأزرق	- تاريخي (روما ونيرون والغراب) - ديني (نوح عليه السلام والحمامة) - أسطوري (بنلوبي وأوديسوس واليمام)	√ √	√
الأغنية المرحية	أسطوري (إيزيس وأزوريس)	√	
النهر والذين يعبرون	أسطوري (طائر من نار) (العنقاء)		√
أغنية لجاجارين	تاريخي	√	

إنَّ "الطائر" في هذا الديوان يعد رمزاً يلوح في أفق التاريخ، فهو من أهم الأدوات التي يوظفها الشاعر في مختلف السياقات، فيخلط بين عالم الإنسان وعالم الطيور نتيجة لتوق الإنسان الدائم إلى التحرر من القيود بعيداً عن الزيف.

ومن ضمن السياقات التي تم توظيف دال "الطائر" فيها السياق التاريخي؛ حيث ينتقل الكاتب من الخاص إلى العام.. من أزمة الإنسان المصري إلى أزمة الإنسان العربي، فنراه يتطرق إلى الثورة الجزائرية "ثورة المليون شهيد"، وكيف يدفع الإنسان روحه ثمناً لحريته وحرية أهله ووطنه:

دفعوا ثمن القبلات لعشاق الغد

ثمن الأغنية الأولى في لحن لم يبدأ بعد

ثمن الجلسات الزرقاء على شاطئ نهر

ثمن الأجنحة المبسوطة للطير

ثمن الزرقة فوق جزائرهم

ثمن مناجمهم

ثمن العيد لميلاد الطفل الأول

ثمن الإنسان الضائع في قلب بلاده

ثمن دجاج الريف و ثمن جياده

إن تكرار اللفظة (ثمن) يعد تأكيداً لأهمية التضحيات التي قام بها الجزائريون لبلادهم، وكيف أنهم لم يبخلوا بروحهم في سبيل مستقبل أفضل لها، وبما أن بلادهم كانت تنن تحت وطأة الاحتلال الفرنسي، فإن الطير كان عاجزاً عن الطيران، فالمخلوقات باختلاف أنواعها تتشارك الفرح والحزن.. تتشارك النصر والهزيمة.

وكون الطائر أصبح عاجزاً عن الطيران يدل على مدى الذل والهوان الذي كان يعيش فيه الشعب الجزائري، فقد كانت أرواح الشهداء بساطاً حلفت فوقه أجنحة الطيور، فهم لم يحرروا الإنسان فقط بل حرروا الطيور أيضاً، وقد كانت عاجزة عن التحليق والطيران. وكأنه يتخذ من أرواح الشعراء ومن دمائهم مداداً يرسم به لوحة شعرية نابضة بالحياة، تنعكس فيها الحالة النفسية والوجدانية للشاعر في ترتيب تصاعدي (الطائر - الريف - القرية - الجزائر - الوطن العربي - الإنسانية).

إن الشاعر عندما يعني شهداء الجزائر إنما يعني الإنسان في كل زمان ومكان. كما أن تركيز الشاعر على اللون الأزرق إنما يرتبط بالطائر الذي يحلق تحت زرقة السماء وفوق زرقة البحر في لوحة بديعة فيها إسباغ السمات الإنسانية على الطيور. ليس هذا فحسب بل إن دجاج الريف - وهو رمز الخير والنماء - يشير إلى حنين الشاعر للقرية في كل بلد؛ فالريف جزء من القرية، والدجاج من مظاهر الخير فيه، فالشاعر يبحث عن القرية في كل مكان يشتم منه ريحها الطيب المليء بالخير.

الشاعر يجوب الأرض باحثاً عن بلاد تحررت يجعلها نموذجاً يشتم منه رائحة التفاؤل والأمل، فالشاعر يمتلك روحاً كونية تجوب الأمكنة، تجمع بين التاريخ والفضاء.. بين الأسطورة والعناء. هكذا يجب أن يكون الشاعر. فالإنسانية كلها واحدة والمعاناة واحدة وإن اختلفت البلاد وإن تعددت اللغات ستظل لغة الحرية واحدة ليست في حاجة إلى ترجمة.

أما في قصيدة "أغنية لجاجارين" يوجه الشاعر خطابه إلى الروسي "يوري جاجارين" (١٩٣٤م - ١٩٦٨م) الشخص الأول الذي ارتاد آفاق الفضاء محملاً بالآمال والطموحات والرغبة في التحرر من كل القيود التي تمتلئ بها الأرض. يرى فيه الشاعر مثلاً يحتذى به لكل إنسان لديه أحلام يود لو أن تصعد للسماء فيتحرر من الأغلال ويصبح - مثل جاجارين - نسرًا حرًا طليقاً شجاعاً قوياً يمتلك مصيره بيده:

سألوني عنك في قريتنا

سألوني يا ذراع الأقوياء

أي نسر يحصد الأحلام من كف الفضاء

جسور (نشرة غير دورية محكمة) - "الطائر" علامة ثلاثية الأبعاد في التشكيل الشعري
لديوان "قلبي وغازلة الثوب الأزرق" لـ "محمد إبراهيم أبي سنة" نهى عبده يوسف

تعزف الأرض لعينيك نشيد الكبرياء

الهتافات تعالت في حلق البسطاء

دق باسم الأرض أبواب السماء

يوجه الشاعر شعره إلى الإنسان الذي يحلم بأن يكون مثل الطير يسبح في الفضاء.. مثل النسر في قوته وجراته وقدرته، وفي الواقع لن يستطيع الإنسان أن يطير بكامل حريره مثل الطير؛ لأنه حتى وإن ارتاد الفضاء فسيظل مقيداً حبساً بالأجهزة والآلات.

إن تكرار الفعل الماضي الملحق بضمير جمع المذكر، ثم نسبه إلى الشاعر بضمير المتكلم (سألوني) في البيتين الأولين من القصيدة إنما مرده إلى إصرار الشاعر على توصيل الرسالة التي يحملها والتي يرغب جلياً في أن يجد لها الجواب المناسب، كذلك يشير إلى حاجة الإنسان الدائمة نحو المعرفة والتطلع إلى القوة، وهو ما دفع الشاعر إلى وصف (جاجارين) بذراع الأقوياء؛ لأنه استطاع أن يحقق ما عجز عنه الآخرون، فهو رمز يوظفه الشاعر للإشارة إلى توق الإنسان الدائم إلى اختراق الحدود الفاصلة بينه وبين آماله وأحلامه وطموحاته.

والربط بين النسر وجاجارين يرجع إلى تأكيد رغبة الإنسان - الدائمة - في التحليق في الأفق بعيداً عن كل ما يعكر صفوه، كما أن توظيف دال (النسر) في مدار الاستعارة يكسب الأبيات جمالاً حين تكون أحلام الإنسان عصية على التحقيق؛ لأنها خارج الفضاء.. صعبة المنال.

ومن الجميل أن يربط الشاعر - في هذه القصيدة - بين (جاجارين) و(سيزيف) البطل الأسطوري الذي كان عقابه أن يحمل حجراً ويصعد به أعلى الجبل، ثم ما يلبث أن يصعد حتى يسقط بالحجر فيحمله ويصعد مرة أخرى، فيكون مصيره المعاناة المستمرة. فهو يمزج بين الإنسان وطموحه وبين معاناته الدائمة التي لا تنتهي، وهو ما أشار إليه "ميلتون" في فردوسه المفقود، لتصبح ثنائية (جاجارين وسيزيف) هي نفسها ثنائية (النسر واليمام):

أنت يا سيزيف من أوصل الصخرة كالباب المضاء

سوف لا تسقط يوماً

...

أنت جاجارين أنهيت لسيزيف الغناء

وستخطو

وستبقى

استخدام ضمير المخاطب المفرد المذكر يكسب النص حضوراً واستمرارية؛ فالخطوة سبيل البقاء، وطريق الألف ميل يبدأ بخطوة. وكيف أن الشاعر يصر على البقاء (وستخطو - وستبقى) فيبث من خلال الكلمات طاقة إيجابية لها تأثيرها الناجز في نفس المتلقي الذي يتبدل شعوره من اليأس لليقين بالنجاة. والقصيدة حافلة بمفردات الطبيعة التي يوظفها الشاعر رموزاً لتجسيد أحلام الإنسان ومعاناته داخل الأرض وخارجها (النجم - الشمس - النهر - الشاطئ).

جسور (نشرة غير دورية محكمة) - "الطائر" علامة ثلاثية الأبعاد في التشكيل الشعري
لديوان "قلبي وغازلة الثوب الأزرق" لـ "محمد إبراهيم أبي سنة" نهى عبده يوسف

وفي ظل النظرة الشمولية التي تسيطر على الشاعر في هذا الديوان، لم يغفل الشاعر ترميز (الطائر) في الإطار الديني، خاصة عندما يستدعي طائر "الحمامة" في قصة نوح - عليه السلام - والدور الذي قامت به، وذلك في قصيدة (قلبي وغازلة الثوب الأزرق):

قلبي كان حماماً يبكي في الغابات

يتعذب في عين الإنسان الواقف في وجه الشلالات

مذ كان يكافح أجنحة الليل تغطي كل الطرقات

مذ كان يناضل في السفح هدير الطوفان

لكن نوح بلغ الجبل الأعلى وانتصر الإنسان

أورق فوق السفح زمان

وارتاح القمر المجهد فوق الأغصان

لكن الفلك يدور

وتسقط في روما الغربان

أشعلها نيرون وراح يصفق

في روما يا غازلة الثوب الأزرق

كان فؤاد العالم يشهق

الرحمة كانت طيراً مغلولاً

يا نيرون ترفق

لكن الأحق ظل يغني للشيطان."

في هذه القصيدة يمزج الشاعر بين حكايات ثلاث، ويربط بين كل حكاية وبين طائر يراه مناسباً للدلالة المتعلقة بها؛ الأولى قصة النبي نوح - عليه السلام - ويوظف فيها طائر "الحمامة"، ثم قصة حريق روما على يد الإمبراطور "نيرون" (٩٣٧م-٩٦٨م)، ويوظف فيها طائر "الغراب"، ثم أسطورة "بنلوبي وأوديسوس" ويربطها بطائر "اليمام".

ولكن.. لماذا ارتكز تشكيل النص الشعري في هذه القصيدة على هذه الحكايات الثلاث على وجه التحديد؟ وما المغزى وراء الربط بين كل طائر وبين كل حكاية من هذه الحكايات؟.

في قصة نوح عليه السلام تؤدي "الحمامة" دور مرسال الخير والسلام، وبناءً على قولها سيتحدد مصير الأرض بعد أن أغرقها الطوفان، وراح النبي نوح (عليه السلام) في كل مرة يرسل الحمامة ليعرف ما إذا كانت الأرض قد جفت أم لا، إلى أن كانت النجاة. وطائر (الحمام) له دور مؤثر في السياق الديني؛ ولا يغفل دور الحمامة في تضليل الكافرين للانصراف عن مكان النبي محمد (صلى الله عليه وسلم)، وهذه الأدوار التي أدتها "الحمامة" عبر التاريخ جعلتها طائراً يتسم - غالباً - بالسلام والأمن وحب الخير.

أما (الغراب) فقد تم توظيفه في السياق التاريخي في حكاية (نيرون) وحريق روما، ولما كان الحدث الأول المرتبط بالحمامة يتسم بالإيجابية، فإن دور الغراب في هذه الحكاية يتسم بالسلبية ولا ينفصل هذا عن الثقافة الجمعية، فهو نذير شؤم في ثقافتنا الشعبية، كما أنه ارتبط في السياق الديني بأول قصة قتل في البشرية وهي قتل "قابيل" لأخيه "هابيل" وقد أرشد الغراب قابيل إلى كيفية التخلص من جثة أخيه هابيل.

ومن هنا يمكن الجزم بوجود رابط بين الشعر والدين فهما "يشتركان في أن كليهما يهتم بمشكلة الإيمان بالحياة، والربط بين الطبيعة العامة للحياة وبين الظروف المعيشية في زمان ومكان معينين، ولكن الشعر ليس هو الدين ولا هو بديل له".^(١) فالدين يمكن توظيفه في الشعر بموضوعاته ومضامينه كي يفيد منها المجتمع خاصة في المجتمعات العربية والشرقية التي يمثل الدين فيها قوة لا يستهان بها، فله قدرة فائقة على التأثير في عقول البشر واستمالتهم إلى موضوع ما.

"هناك مظهر مهم من مظاهر الشعر الحديث، وهو اللجوء إلى الخرافة والأسطورة، إلى الرموز ولم تكن الحاجة إلى الأسطورة أمس مما هي اليوم... إن العناصر التعبيرية المباشرة قد فقدت فاعليتها وانسحبت إلى هامش الحياة، ومن ثم فإن الأسطورة - والأسطورة التي تتمثل في تحويل العادي إلى أسطورة - هما اللذان يعيدان الشعر إلى قلب الحياة النابضة بالحرارة وبراءة البكارة".^(٢) إن الشكل الخيالي للأسطورة يتجسد في الشعر على أرض الواقع عندما يربطه الشاعر بالمشكلات التي يكتظ بها المجتمع في محاولة للهروب من الواقع إلى الخيال من جهة، ولتسليط الضوء عليها بحيث يكون خطوة في سبيل حلها من جهة ثانية، ومحاولة الاهتداء بخطأ المحال عله يكون سنداً أمام الواقع المرير من جهة ثالثة. في قصيدة (قلبي وغازلة الثوب الأزرق) يجسد الشاعر أسطورة (بنلوبى) - ورحلة انتظار زوجها "أوديسوس" التي ظلت ثماني سنوات - بوصفها رمزاً للانتظار الإيجابي النهائية المتمثل في عودة الغائب "أوديسوس":

يا غازلة الثوب فؤادي يطلب ثوباً
فإذا ما كانت ستنظرين الغائب أوديسوس
فأنا أيضاً أنتظر الغائب
فوراء غيوم الأفق تلوح عيون الذاهب
مازال يجاهد موج البحر
وسيرسو يوماً أقوى من هذا الصخر
سيعود يمام القرى يا بنلوبى
والإنسان المجهد لن تهلكه الشمس"

(١) ستيفين سبندر - الحياة والشاعر - ترجمة: محمد مصطفى بدوي - طبعة مكتبة الأسرة - ٢٠٠١م - ص ٨٤

(٢) صلاح فضل - أساليب الشعرية المعاصرة - دار الآداب - بيروت - لبنان - ط ١ - ١٩٩٥. ص ٧٩

جسور (نشرة غير دورية محكمة) - "الطائر" علامة ثلاثية الأبعاد في التشكيل الشعري لديوان "قلبي وغازلة الثوب الأزرق" لـ "محمد إبراهيم أبي سنة" نهى عبده يوسف

السياق السابق - الذي وظف فيه اليمام- يتسم بالإيجابية والتفاؤل، إن اليمام معادل لـ "أوديسوس" الذي يطمح في العودة لزوجته ووطنه بعد طول غياب. وأسطورة "بنلوبي" في الديوان تبدو وكأنها عملية مكساج mixage؛ أي أن الشاعر ربط فيها بين الشخصيات والأحداث واللون والصمت كي تبدو قصة متجانسة العناصر.

ومن هنا تتعكس الدوال الماثلة في عنوان القصيدة - وهو العنوان نفسه الذي يحمله الديوان- حيث يحمل مرموزات غائرة في قلب النص الشعري، وتتمثل دوال العنوان في:

- قلبي: والقلب هو مصدر الحب والعاطفة.. مصدر الإحساس والشعور. وربطه بضمير المتكلم يمنحه حضوراً وفاعلية ناجزة في النص الشعري، كما يمنحه شفافية ومصداقية عندما يكون الحديث بلسان حال الشاعر.

- غازلة: اسم فاعل يرمز لأسطورة "بنلوبي" التي تستمر في فعل الغزل الذي لا ينتهي، هي في مرحلة التأهب والاستعداد لاستقبال الزوج والحبيب الغائب، مثلما ينتظر الشاعر عودته إلى قريته واستعادة وطنه من قبضة المحتلين.

- الثوب: هو المظهر.. الشكل الخارجي.. السترة، والثوب في مرحلة الغزل، لم يكتمل بعد، فهو في حاجة ملحّة إلى دفعة داخلية شعورية. إن الثوب هو النسيج أي النص الشعري، ومن هنا يمكن الربط بين هذا الثوب وبين اليمام الذي يعد معادلاً سيميائياً للكلمات الشعرية المحلقة في فضاء النص بلون الأزرق الممتد في الأفق لتحلق فيه الكلمات التي تتخذ من اليمام استعارة لها، وهذه القراءة لا تنفي ارتباط الثوب الأزرق بالفلاح المصري بحيث تصبح الغازلة للثوب هي قرينته.

من هذا المنطلق تصبح القصيدة معادلاً تشكلياً للقرية، فيلتبس الشاعر في أفق قصيدته مساحة من الحرية والجمال تحلق فيها كلماته التي تتخذ من اليمام معادلاً تشكلياً. واليمام في القرية رمز للبشر، وفي القصيدة رمز للكلمات، وعند الشاعر تلتقي المرجعيتان الواقعية في النشأة الريفية، والفنية في فضاء التشكيل الشعري، يضاف إلى ذلك أن غازلة الثوب الأزرق التي تنتظر بطلها "أوديسوس" في الملحمة اليونانية ليست سوى القرية المصرية التي تنتظر شاعرها الذي يخوض رحلة وجوده في العاصمة.

- الأزرق: له دلالات مختلفة، فهو أيقونة بصرية ثقافية لها دلالات تتراوح بين السلبية والإيجابية إلا أنه - في هذا الديوان - تغلب عليه السلبية.

أما في قصيدة (الأغنية المرحّة) فيوظف الشاعر أسطورة (إيزيس وأوزوريس) الثنائية الشهيرة في تاريخ مصر القديمة، ولا نغفل كون "حورس" ابنهما وثالثهما الذي نجده مرسوماً على الجدران في المقابر رأسه على هيئة طائر "الصقر"، الذي يرمز عند القدماء المصريين للقوة والهيبة والصلابة، وتعيش الزوجة "إيزيس" على أمل عودة زوجها الذي افترسته قوى الشر الممثلة في الأخ (ست) كما يعيش الشاعر على أمل عودته إلى قريته واستعادة وطنه من براثن المحتلين:

جسور (نشرة غير دورية محكمة) - الطائر "علامة ثلاثية الأبعاد في التشكيل الشعري
لديوان "قلبي وغازلة الثوب الأزرق" لـ "محمد إبراهيم أبي سنة" نهى عبده يوسف

كانت إيزيس الحائرة الثكلى
تندب: "لم تعبر شمس أفقا منذ تولى
منذ رحلت بعيدا يا أزوريس الأخضر

...

لكني لن أترك أشجار الصبار بأرضي
لن أتركها تنمو
كالأجنحة الليلية فوق الموتى

...

عد لي يا أزوريس الأخضر
عد لي فك حناجر كل الطير

أما في قصيدة (النهر والذين يعبرون) يرمز الشاعر إلى طائر "العنقاء" - وهو طائر خرافي -
بشكل غير مباشر يعتمد على الإيحاء والدلالة، وتسود هذه القصيدة أجواء اليأس والحزن، وتخيم عليها
النظرة السوداوية من بشر (عيونهم فجيلة - يعصبون حزنهم - يكفكون العبرة)، فالحزن صديقهم،
وأحلامهم سفينة متقوبة والطفلة الصغيرة مذعورة كالأرنب لا يأس في عيونها ولا أمل والمدينة
حزينة:

قابلتهم هناك في الميدان في الزحام
مقاتل بصدرة رسائل الغرام
وحبه العميق للحياة
ويحفر التراب في صلاة
يخبئ الرسائل المهداة
لكنما التراب لا يطيق
فالحب كالضياء يكره القبور
وفجأة يجيء طائر من نار
وتختفي رسائل المحارب المغوار
ويختفي...

و"العنقاء" طائر أسطوري نسجت حوله العديد من الحكايات والقصص وهو يرمز للقوة والتجدد،
وهذا الطائر يمثل التمسك بالموروث؛ فالتقافة الإنسانية حافلة بأنماط من الشخصيات الاعتبارية التي
يسوق الشعراء على ألسنتها - ومن خلالها - حكمهم وتجاربهم. فهذا الطائر من نار عندما أخذ رسائل
الحب اختفى معه كل جميل وصارت الحياة قاسية أليمة. فالشاعر إنما يؤسس قصيدته على استنفار
الحس الإنساني الحزين عن طريق العنقاء.. طائر من نار الذي لم يصرح به الشاعر ولكنه ذكر
وصفه.

جسور (نشرة غير دورية محكمة) - "الطائر" علامة ثلاثية الأبعاد في التشكيل الشعري
لديوان "قلبي وغازلة الثوب الأزرق" لـ "محمد إبراهيم أبي سنة" نهى عبده يوسف

أما في قصيدة (رسائل إلى حبيبة غائبة) يربط الشاعر - معتمداً على الرمز - بين طائر
"الحمام" وفعل الرجوع في دلالة إيجابية فيها نظرة تفاؤلية للمستقبل:

حمامة تشير لي سترجين

ولا نغفل ارتباط "الحمام" بالقرى بشكل كبير، والقرية هي الأم الحانية التي يفتقد الشاعر
أحضانها الدافئة، ويرى فيها حبه الأوحده فهو يبكي قريته بكل مفرداتها. ويعد الحمام واليمام أهم هذه
المفردات التي تقف على أطلاله المعذبة. إن العالم الماضي ينعكس في رمز الطائر المحلق بحرية في
أفق بلا حدود يماثل المخيلة الشعرية من ناحية والقصيدة التي لا نهاية لمعانيها الكامنة في الصور من
ناحية أخرى.

وحب القرية لا يتمثل في شعر "أبي سنة" فقط، بل إن موضوع القرية موجود عند أغلب شعراء
الحدائث؛ فمن الطبيعي أن تتشابه تجارب الشعراء الريفيين المهاجرين إلى المدن العربية في طبيعة
الصدمة إن حدثت فهي دائماً تعبير عن الاغتراب النفسي والاجتماعي الذي أصابهم ولكنها تتفاوت في
العمق والمدى^(١).

إن دال (الحمامة) ينتقل من المستوى الأيقوني إلى المستوى المؤشري إلى المستوى الرمزي
بفعل التعارف المجتمعي والاتفاق البشري في كونه دالاً على السلام والطمأنينة والهدوء النفسي
والاجتماعي، "ولا شك أن تشكيل القصيدة يعد جسراً للعبور إلى الرؤية الشعرية التي تعلن موقف
مبدعها، وهذا المبدع ذات فردية ولكنه يمتلك وعياً إنسانياً عالياً يتم تمييزه بصورة مستمرة بحكم
المعيشة الروحية والذهنية والوجدانية للعالم اللغوي العاكس للوجود كما تراه الجماعة الإنسانية التي
يمثلها هذا الشاعر"^(٢). أي أن المخيلة الشعرية الناطقة بالقصيدة هي الذاكرة البصرية للجماعة وخزانة
رموزها الثقافية.

والشاعر يوظف طائر "الحمامة" رمزاً للسلام في مواقف متناقضة: "حمامة تشير لي سترجين
- ووجهها حمامة تموت في الشفق.... إلخ) فرجوع الحمامة هو رجوع السلام والأمن، وموتها يعد
موتاً لكل ما هو جميل.

ومن هنا يتوافر في نص "أبي سنة" الشعري تلك القوى الثلاث التي أشار إليها "القرطاجني" حين
قال: "لا يكمل الشاعر قول على الوجه المختار إلا بأن تكون له قوة حافظة، وقوة مائزّة، وقوة
صانعة"^(٣). وذلك في إطار حديثه عن ماهية الذاكرة الشعرية التي تعد مستودعاً يحفظ فيه الشاعر
مخزونه الفكري بثنتي أنواعه فيقول: "فأما القوة الحافظة فهي أن تكون خيالات الفكر منتظمة، ممتازاً

(١) إحسان عباس - اتجاهات الشعر العربي المعاصر - عالم المعرفة - ١٩٧٨ - ص ٩٤

(٢) د/ سيد محمد قطب - ما وراء التمثيل الرمزي - دراسات في سيميوطيقا القصيدة - ص ١٦

(٣) حازم القرطاجني - منهاج البلغاء وسراج الأدباء - تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة - بيروت - دار الغرب
الإسلامي - ١٩٨٦م - ص ١٩.

جسور (نشرة غير دورية محكمة) - "الطائر" علامة ثلاثية الأبعاد في التشكيل الشعري
لديوان "قلبي وغازلة الثوب الأزرق" لـ "محمد إبراهيم أبي سنة" نهى عبده يوسف

بعضها عن بعض، محفوظاً كلها في نصابه، فإذا أراد أن يقول غرضاً ما في نسيب أو مديح أو غير ذلك وجد خياله اللائق به قد أهبطه القوة الحافظة بكون صور الأشياء مترتبة فيها".^(١) وبعد أن يستخرج من ذاكرته المخزون الفكري المناسب للموضوع وللغرض الشعري، يميز بين هذه الأفكار ثم يقدمها في صناعة شعرية محكمة.

وفي قصيدة (الوباء واليمام المهاجر) نجد الشاعر يقيم حواراً خفياً بين الطيور بوصفها معادلاً للبشر؛ فاليمام يعد رمزاً للطيبة وعشق المكان والقرية وقلة الحيلة، بينما الصقور هي رمز الشراسة والقوة. ويمثل البوم رمزاً للتطير والشؤم. لذلك نرى الشاعر يربط بين كل دال وما يناسبه من دوال تتفق في إنتاج الدلالات المتوافقة والمتناغمة؛ فالصقور (تغتال) والبوم (الحزن) اليمامة (الطفل) والنسور (تقتات) اليمام، والجناح (وثير كسير).

أما في قصيدة (حكمة هذا الدهر) يوظف الشاعر (الصوت) ليرمز من خلاله إلى أيديولوجيا القصيدة:

١- كان غرامهما طيراً يتغنى في شطآن القنوات

٢- مازال الصوت المجهد مرتعشاً في أجنحة الليل

إن "الصوت" إما أن يكون رمزاً للسعادة وذلك عندما يكتسب سمة التغريد، وإما أن يكون مجهلاً مرتعشاً عندما يرمز للضعف والخوف. فهو من التقنيات التي يلجأ الشاعر إليها لعكس الحالة الشعورية السائدة، وهو ما نجده في قصيدة (حكمة هذا الدهر) التي يجعل الشاعر تغريد الطيور فيها رمزاً للسعادة والفرح (كان غرامهما طيراً يتغنى في شطآن القنوات)، وفي قصيدة "لا تسألني" (والطير لا تكف عن غناء).

كما يوظف الشاعر (الصوت) بشكل مختلف عندما يلجأ إلى الإشارة إلى طائر ما من خلال صوته، وهو ما نجده في قصيدة (الذين يسرقون حبكم)، حيث يرمز الشاعر لطائر الغراب بشكل غير مباشر من خلال النعيق (صوت الغراب)، وهكذا يكون الشاعر قد وظف الصوت واللون والحركة والفعل أيضاً:

يعانقون خوفهم

وربما قد ينعقون بالغناء

لا تسمعوا نشيدهم

كما يقول في قصيدة (ترحمي عليه):

فإن رأيت يا بليدة الإحساس

والمساء يعتري المكان، طائرا نعق

(١) المرجع السابق - ص ٤٢

وإن رأيت قطعة من الربيع داسها البلى

...

ترحمي عليه واذكري بأنه

من أجل شاطئ على العيون شاعر غرق

إن طائر (الغراب) له مكانة في الإطار الديني تختلف عن صورته في المرجعية الفكرية المجتمعية، "فلولا أن للغراب فضيلة وأموراً محمودة وآلة وسبباً ليس لغيره من جميع الطير لما وضعه الله تعالى في موضع تأديب الناس، ولما جعله الواعظ والمذكر بذلك وقد قال الله عز وجل: "فَبَعَثَ اللَّهُ غُرَابًا يَبْحَثُ فِي الْأَرْضِ لِيُرِيَهُ كَيْفَ يُؤَارِي سَوْءَ أَخِيهِ". فأخبر أنه مبعوث، وأنه هو اختاره لذلك من بين جميع الطير".^(١)

وقد فضل الشاعر ربطه بالإطار الاجتماعي الذي ينظر إلى هذا الطائر نظرة سلبية فهو "أسود محترق، قبيح الشمائل، رديء المشية، ليس من بهائم الطير المحمود، ولا من سباعها الشريفة، وهو بعد كطائر يتكبد به ويتطير منه، آكل جيف، رديء الصيد".^(٢)

وكما وظف الشاعر (الصوت) يوظف الشاعر (الصمت) المقترن بالطائر الذي يعد رمزاً للحزن؛ فمن سمات الطيور أنها تغرد فرحة، وتخلق في الفضاء محتفية بالحرية والسعادة، فتغريدها غناء، أما صمتها فوباء، فيقول في قصيدة (عندما نكون وحدنا):

كطائرين صامتين في عيوننا

"والصمت هنا صمت درامي، بمعنى أنه يجسد مرحلة من مراحل الحدث الدرامي يجاوزها الشاعر طلباً لمرحلة أكثر إيجابية وهي القول، ثم يجاوزها مرة أخرى طلباً للحل الذي يراه للصراع الدرامي".^(٣) إن الشاعر قد يعكس الصمت بطريقة مختلفة كما في قصيدة (الأغنية المرحلة) التي يوظف فيها صمت الطيور باستخدام المجاز، فيقول على لسان (إيزيس) لزوجها المنتظر:

عد لي يا أوزوريس الأخضر

عد لي فك حناجر كل الطير

وكأن حناجر الطير مقيدة.. ممنوعة من التغريد والغناء ولذا فهي صامتة.. ممنوعة من الانطلاق. كما يجمع الشاعر بين الحركة واللون والصوت في قصيدة (مرثية شهداء الجزائر) في صورة مكثفة الرموز ومتعددة الدلالات:

١- ثمن الأجنحة المبسوطة للطير

(١) الجاحظ- الحيوان - تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون - ط٢ - ١٩٦٥م - مصطفى البابلي - مصر - ج٣ - ص٤١١

(٢) السابق - ص٤١٢

(٣) أسامة فرحات - المونولوج بين الدراما والشعر - طبعة مكتبة الأسرة - ص ٢١٧

- ٢- ثمن دجاج الريف و ثمن جياده
 - ٣- حتى الطير بنى عشا من حزنه
 - ٤- وجزائرهم كانت فرخ يمام أخضر
 - ٥- ولد يتيما في منقار الصقر
 - ٦- سندوا ببريق خناجرهم أجنحة الفجر
- أما قصيدة (يتيمة) فيرمز فيها الشاعر لثنائية المهمشين الضعفاء والمفترسين الأقوياء بالدجاجة والذئب:

ما زلت يا صغيري أقل من خفوق قلب

مازلت لا تعلمين أن عالمي

دجاجة وذئب

يمامتي لا تألفي الدموع"

إن الدجاجة في ثقافتنا تعد رمزا للخنوع والخضوع والاستسلام، بينما يرمز الذئب للاقتراس والغدر، أما اليمام فرمز الأمان والسلام، فالتأزر بينها يحقق الوظيفة المبتغاة وهي تجسيد الوضع الذي لا يتكشف إلا باستحضار معجم مفردات الشاعر ومتابعة سياق القصيدة، فالألفاظ مقتعة بالرمز والإيحاء ذات الطبيعة المحايثة للدلالة الأصلية.

ويبدو "أبو سنة" في الديوان بأكمله رمزا للطائر الذي يحلق في الأفق، ويرى العالم من أعلى بنظرة شمولية محقة فيما يطلق عليه bird eye shot أي مشهد/ لقطة عين الطائر، وهو مصطلح سينمائي يعطي معنى النظرة المرتفعة التي تجعل صاحبها يرى كل شيء من مكان مرتفع وكأنه طائر محلق، وهو في لغة السرد قريب من مصطلح الراوي العليم الذي يعلم كل شيء عن شخصياته حتى ما يدور داخل أذهانهم.

إنه البيان.. "كل إشارة تعبر عن النشاط الانفعالي والذهني للإنسان، ويتجمع كل نوع من الإشارات معاً في السياق الاجتماعي، فيتأسس بهذا الإدراك الجمعي نظام يمكن أن نطلق عليه الأبجدية البيانية، وكل أبجدية تتكون من وحدات تعبير وتواصل لها رموزها وعلاقاتها ودلالاتها".^(١) وهذه الأبجدية الجمالية هي أدوات الشاعر التي يوظفها من ناحية ويعيد تفريغها دلاليًا وتحميلها بمكونات جديدة تستطيع أن تحتويها وتعد إطاراً لمعانيها وأفكارها من ناحية أخرى.

إن قصائد ديوان أبي سنة تعكس التحول الملحوظ في دلالات الدوال وترابطها الملازم لطبيعة الحدث ووظائفه وقرائن الشخصيات المشاركة، إن هذا التحول يعد معادلاً للتغير الوظيفي لتوجهات الشاعر العربي من المدح والهجاء في التراث إلى الابتعاد عن مراكز السلطة في العصر الحالي، فـ

(١) سيد محمد السيد قطب - ما وراء التمثيل الرمزي - دراسات في سيميوطيقا القصيدة - دار الهاني - ط١ - ٢٠١٣م - ص ٤

"كان على الشاعر أن يمارس لونا آخر من الوظائف الاجتماعية والجمالية، فأصبح يعشق الفلسفة والفكر، ويبني عالماً يتغنى فيه بالحرية ومنظومة القيم الإنسانية، أصبح يتخذ موقفاً من الكون والوجود، من التاريخ والواقع، من حركة المجتمع وإيقاع الحياة. وأصبح يتطلع إلى دور يمارس فيه سلطة الفن وزعامة الإبداع".^(١)

وصدق الرسول الكريم (صلى الله عليه وسلم) حين قال: "إنَّ من البيانِ لسحراً".

خاتمة

تبين من خلال الدراسة كيف كان الديوان الأول لأبي سنة حافلاً بأنماط متعددة من التوظيف لهذا الدال (الطائر) بوصفه عنصراً أساسياً من عناصر الطبيعة التي يحفل بها الديوان، والتي أقر الكاتب في أكثر من حوار تعلقه الدائم بها وبعنصرها كافة.

وقد توصل البحث إلى عدد من النتائج وهي:

١. إن صورة "الطائر" في شعر "محمد إبراهيم أبي سنة" متنوعة الدلالات، ومتداخلة الأنماط تتجاذبها موضوعات شعرية متعددة، ويتم توظيفها لغايات دلالية متباينة. ويتم هذا التوظيف الشعري عبر أدوات فنية تجمع بين ألوان البيان المختلفة وفق منهجية قائمة على أساس التشكيل الشعري.

٢. توظيف هذا الدال المخلق في أفق النص الزاخر بألوان الطبيعة وصورها المنمقة غير التقليدية، جاء على أبعاد ثلاثة مستندة على منهج "بيرس" السيميوطيقي. وقد تخلص كل بعد إلى مجموعة من النقاط.

٣. في البعد/ المستوى الأيقوني، بدا هذا الدال مرتبطاً بشكل مباشر بمخيلة الشاعر وبوضعه الاجتماعي، وأصوله الريفية التي يستحيل انتزاع هذا الدال منها، ومن الصورة الطبيعية المؤلفة لهذا التشكيل الشعري الثري، ولم يخرج "الطائر" عن مجرى السياق الموضوعي وقالب القصيدة، وإن كان مجرى القصيدة - على هذا المستوى - يسيل في فرعين هما الوضع المجتمعي الخاص، والآخر السياسي العام، ثم يصبان في النهاية في دائرة التوظيف الفني الذي يعكس الحس الشعري الجمالي.

٤. أما على مستوى المؤشر، فقد بدا الطائر محلقاً في فضاء النص الشعري، ورابطاً بين أيولوجيات متعددة، يتضح من خلالها ماهية الصراع الداخلي الذي يعيشه الشاعر والمجسد في ثنائية القرية والمدينة. وعلى هذا الأساس يتم توظيف هذا الدال بوصفه صورة شعرية لها مفرداتها وأبعادها من ناحية، وبوصفه لوحة فنية يتصارع فيها أكثر من عنصر من ناحية ثانية.

(١) صلاح فضل - تحولات الشعرية العربية - القاهرة - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ٢٠٠٢م - ص ١٢

٥. في المستوى الرمزي يتم توظيف دال "الطائر" بوصفه ركيزة مهمة في المنظومة الثقافية التي أنتجت عديداً من السياقات والأحداث المتشابكة، كما تستند على عدد من الموروثات التاريخية والقصصية التي تتدرج تصاعدياً بدءاً من القرية، ثم ينتهي المطاف إلى الوضع العالمي الذي يعج بالصراعات البشرية على مدى الأزمنة وعبر العصور المختلفة.

٦. تتأسس فلسفة الصورة الشعرية التي يكون الطائر محوراً على التكامل الفني بين الفنان والطبيعة التي تؤدي دوراً مهماً في عملية إنتاج الدلالة. وعلى الرغم من اختلاف المستويات والأبعاد التي يدور هذا الدال في فلكها، فإنها في النهاية تصب في بوتقة الشاعر الذي ينتقي ألفاظه بحيث يعكس من خلالها أبعاداً حسية ونفسية واجتماعية وفكرية وثقافية وسياسية لها دورها في الأبجدية التعبيرية الفنية.

٧. تتأسس بعد قصائد الديوان الحاملة لدال "الطائر" على عنصر الصراع الذي نتلمسه في تلك العلاقات الإنسانية والاعتبارية غير الإنسانية؛ فالصراع عند "أبي سنة" لا يقتصر على النوعين الداخلي والخارجي؛ بل نجده بين الطيور وبعضها البعض، أو بين البشر وبعضهم البعض، أو بين الطيور والبشر. فهو مترامي الأبعاد، وقد يتخذ الشاعر من قصيدة ما موقفاً واحداً له مستويات دلالية مختلفة. كما يحفل الديوان بعنصر "الحوار" ودوره في ديناميكية النص الشعري عبر تلاؤم عناصر الأحداث والشخصيات والزمان والمكان التي يحفل بها الديوان، حيث ترتدي القصيدة - عند أبي سنة - ثوب القصة؛ فتتلاحم عدة عناصر قصصية فيها تجعلها أقرب لمصطلح القصة الشعرية.

إن شعر "أبي سنة" مازال حافلاً بالعديد من الموضوعات التي يوصي البحث بضرورة التطرق إليها؛ لأنها تغري الباحث بالدراسة والبحث والتنقيب في عوالمها الحافلة بالصور والإيحاءات والرميزات بطبيعتها المباشرة أو المراوغة، وغيرها من وسائل التعبير التي تغني الثقافة المجتمعية الحافلة بالخرين التاريخي والتراثي والشعبي والفكري والإنساني، والتي يتعين استغلالها في الدراسات النقدية، كما يتوجب تغذيتها بالتنقيب في عوالمها السطحية والداخلية.

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: المصادر

محمد إبراهيم أبو سنة - قلبي وغازلة الثوب الأزرق - دار غريب - ط ١ - ١٩٦٥ م.

ثانياً: المراجع العربية

١. إحسان عباس - اتجاهات الشعر العربي المعاصر - عالم المعرفة - ١٩٧٨ م.
٢. أسامة فرحات - المونولوج بين الدراما والشعر - طبعة مكتبة الأسرة - ٢٠٠٥ م.
٣. جابر عصفور - الصورة الفنية - المركز الثقافي العربي - بيروت - لبنان - ط ٣ - ١٩٩٢ م.
٤. جابر عصفور - النقد الأدبي مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي - دار الكتاب المصري - ودار الكتاب اللبناني - ط ١ - ٢٠٠٣ م.
٥. الجاحظ - كتاب الحيوان - تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون - ج ٣ - ط ٢ - مصطفى البابلي - مصر - ١٩٦٥ م.
٦. حازم القرطاجني - منهاج البلغاء وسراج الأدباء - تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة - دار الغرب الإسلامي - بيروت - لبنان - ١٩٨٦ م.
٧. سيد محمد السيد قطب - ما وراء التمثيل الرمزي - دراسات في سيميوطيقا القصيدة - دار الهاني - ط ١ - ٢٠١٣ م.
٨. سيد محمد السيد قطب - محمد إبراهيم أبو سنة - شاعر القصيدة الخضراء - صالون غازي الثقافي - الكتاب الحادي عشر - ط ١ - ٢٠٠٧ م.
٩. صلاح فضل - أساليب الشعرية المعاصرة - دار الآداب - بيروت - لبنان - ط ١ - ١٩٩٥ م.
١٠. صلاح فضل - تحولات الشعرية العربية - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة - ٢٠٠٢ م.
١١. صلاح فضل - شفرات النص - دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع - القاهرة - ١٩٩٥ م.
١٢. عبد الحكم العلامي - محمد إبراهيم أبو سنة - الخطأ والأثر - الهيئة العامة لقصور الثقافة - ط ١ - ٢٠٠٧ م.
١٣. عز الدين إسماعيل - آفاق معرفية في الإبداع والنقد والأدب والشعر - النادي الأدبي الثقافي - السعودية - ٢٠٠٣ م.
١٤. عز الدين إسماعيل - الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية - دار الفكر العربي - ط ٣ - د.ت.
١٥. محمد عبد المطلب - بناء الأسلوب في شعر الحداثة - التكوين البديعي - القاهرة - النشر بمعرفة المؤلف - رقم إيداع ١٩٨٨.

ثالثاً: المراجع الأجنبية المترجمة

١. ثيوفان ليفن - الخطاب باعتباره إعادة تشكيل سياق الممارسة الاجتماعية - ضمن أبحاث كتاب - مناهج التحليل النقدي للخطاب - تحرير: رون فودال وميشيل ماير - ترجمة: حسام أحمد فرج وعزة شبل محمد - مراجعة وتقديم: عماد عبد اللطيف - المركز القومي للترجمة - القاهرة - العدد ٢٠٨٨

**جسور (نشرة غير دورية محكمة) - "الطائر" علامة ثلاثية الأبعاد في التشكيل الشعري
لديوان "قلبي وغازلة الثوب الأزرق" لـ "محمد إبراهيم أبي سنة" نهى عبده يوسف**

٢. جوناثان كولر - مدخل إلى النظرية الأدبية - ترجمة: مصطفى بيومي عبدالسلام - المجلس الأعلى للثقافة - القاهرة - المشروع القومي للترجمة - العدد ٥١٤ - ٢٠٠٣ م.
٣. جون ميلتون - الفردوس المفقود - ترجمة: حنا عبود - وزارة الثقافة الهيئة العامة السورية للكتاب - دمشق - ٢٠١١ م.
٤. دانيال تشالندر - معجم المصطلحات الأساسية في علم العلامات (السيميوطيقا) - ترجمة: شاكراً عبد الحميد - أكاديمية الفنون - ٢٠٠٠ م - ص ١٢
٥. ستيفين سبنر - الحياة والشاعر - ترجمة: محمد مصطفى بدوي - طبعة مكتبة الأسرة - ٢٠٠١ م.
٦. هيو سلفرمان - الهرمنيوطيقا والتفكيكية - ترجمة: حسن ناظم - الدار البيضاء - ط ١ - ٢٠٠٢ م.

رابعاً: الدوريات

١. حسن البنا عز الدين - بول ريكور: مكانته في النقد الأدبي - ضمن أبحاث كتاب أعمال المؤتمر الدولي الأول للنقد الأدبي - القاهرة - أكتوبر ١٩٩٧ م - إشراف: عز الدين إسماعيل - بالتعاون بين جامعة عين شمس والجمعية المصرية للنقد الأدبي - المجلد ٢.
٢. حميد لفريخ - التمثل المعجمي وأوليات النفاذ إلى الكلمات - مجلة عالم الفكر - الكويت - العدد ١ - المجلد ٤٢ - سبتمبر ٢٠١٣ م.
٣. رولان بارت - لذة النص - ترجمة: محمد الرفرافي ومحمد خير بقاعي - مجلة العرب والفكر العالمي - مركز الإنماء القومي - بيروت - لبنان - العدد ١٠ - ربيع ١٩٩٠ م.
٤. ستيفن ميلفيل وبيل ريدينجز - الرؤية والنصية - ترجمة: سيد عبدالله - مجلة فصول - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة - العدد ٦٢ - صيف وخريف ٢٠٠٣ م.
٥. ظافر كاظم عبدالرازق - مفهوم العلامة ودراساتها بين التراث العربي وعلم العلامات - ضمن أبحاث مجلة متون - دار الكتب للنشر والتوزيع - القاهرة - العدد ١ - أكتوبر ٢٠١٥ م.
٦. فتحي أبو العينين - هابرماس وتحرير الوعي الاجتماعي - مجلة إبداع - الهيئة المصرية العامة للكتاب - مايو ١٩٩٨ م.
٧. محمد إبراهيم أبو سنة - مجلة الشعر - حوار أجراه الشاعر عماد غزالي مع أبي سنة العدد ٧٥ - يوليو ١٩٩٤ م.
٨. ميشيل ريفاتير - تفسير الظواهر الأدبية - ترجمة: سيد إمام - مجلة فصول - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة - العدد ٩٣ - ربيع ٢٠١٥ م.

خامساً: المراجع الأجنبية

T.S.Eliot-On Poetry and Poems-London-1979-P 95