



Realism Fantasy in the Literature of the Palestinian Child Symmetry of Word and Meaning in Divan's Poetic Discourse Diwan's "Harf Men Ma'a, Qhessatah Hobben Tawila" by the Poet Adeeb Kamal Ad_Deen, a Comparison Based on the Theory of Joseph Curtis



1. Ph.D. Candidate Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Human Sciences, Azarbaijan Shahid Madani University, Tabriz, Iran. E-mail: heidari.sh.h6162@gmail.com
2. Corresponding Author, Associate Professor Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Human Sciences, Azarbaijan Shahid Madani university, Tabriz, Iran. E-mail: ac.ahmadzadeh@azaruniv.ac.ir
3. Associate Professor Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Human Sciences, Azarbaijan Shahid Madani university, Tabriz, Iran. E-mail: a.sayadani@azaruniv.ac.ir
4. Assistant Professor Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Human Sciences, Azarbaijan Shahid Madani university, Tabriz, Iran. E-mail: drhvalizadeh20@gmail.com

Araticle Ifo	Abstract
Araticle Type: Research Araticle Article History: Received: 18, October, 2023 In Revised form: 9, December, 2023 Accepted: 7, January, 2024 Published Online: 22, August, 2024 Keywords:	The symmetry of pronunciation and meaning is one of the techniques that the Paris school of semiotics addressed, and by Joseph Curtis, a French theorist, in the aspects of illustrating the hidden and inner parts of speech and poetry texts, which make words the way to reach meaning. Therefore, among the reasons for choosing Diwan's «Harf Men Ma'a, Qhessatah Hobben Tawila» by Adeeb Kamal Ad_Deen, an Iraqi letter poet, for Curtis's pronunciation theory, in this research, is the depth of meaning hidden behind his words, which is the texture of his tone. The application of the semiotics of this diwan was done by using descriptive analytical approach. which were considered the three divisions presented by Curtis «time, place, and characters», to the topics of poetic discourse and divisions. Pronunciation and pronunciation, and its superficial and deep level should be determined. The results indicated that most of the poems of Adib Kamal Ad_Deen have the combined power of discourse, which can have that deep level of meaning even with the presence of one letter and one or two lines in each part of the poem. Despite the brevity and brevity of the words, full of tenderness and simplicity, in order to reach those depths of meaning and strong meaning, but are full of beautiful interpretations. Also, this research found that the selected verses, as analytical examples, have those advanced attributes that Curtis considered in the vocabulary section, these semantic necessities were revealed during the intersection of the verses. School of semiotics, Joseph Curtis, Poetic discourse, word and meaning, Adeeb Kamal Ad_Deen, Diwan's «Harf Men Ma'a, Qhessatah Hobben Tawila»

Cite this The Author(s): Heidari, S., Ahmadzadeh Houch,P., Sayadani, A., Valizadeh., 2023: Realism Fantasy in the Literature of the Palestinian Child Symmetry of Word and Meaning in Divan's Poetic Discourse Diwan's "Harf Men Ma'a, Qhessatah Hobben Tawila" by the Poet Adeeb Kamal Ad_Deen, a Comparison Based on the Theory of Joseph Curtis: Journal of Adab-e-Arabi (Arabic Literature-Scientific) Vol. 16, No. 3, Autumn, Serial No.41- (81-103).

DOI: [10.22059/jalit.2024.366752.612744](https://doi.org/10.22059/jalit.2024.366752.612744)



Publisher: University of Tehran Prees

Introduction

After linguistic analysis failed to capture the characteristics of the literary text and what it carries behind the scenes, another approach emerged that speaks of its abilities to reveal the hidden and the tasks of the moral text. It understands with all its features. It is a semiotic orientation whose aims are around the linguistic structures that the text uses, and whose expressive meanings are closed, which improve the statement by its semantic developments. He claims that in order to understand the meanings of a specific literary text and its deep structures, one must resort to analytical schemes that explain the details that exist in it, be it thematic, stylistic or semiotic. After examining other fields of semiotics. A mechanism that works with the receiver to help him with his analytical tools to get what he wants from the text, aspects of it were developed by the French critic Joseph Curtis, who, with his teacher and pioneer of the Paris school of semiotics, Algirdas Julien Greimas, contributed in presenting its essential aspects, was completed. Joseph Curtis focused most of his attention, works and ideas in this field and according to what was mentioned in the introduction of the book "Introduction to Narrative and Discourse Semiotics" written by the critic Jamil Hamdawi, he analyzed the narrative discourse. Especially beyond the issue of surface structures in the narrative text, as the critic Jameel Hamdawi has said, the works of Joseph Curtis are based on the structural analysis of the discourse of the text in an internal way that aims to examine the form of the content. It reaches a meaning that is made through the game of difference and contrast, and in this way it goes beyond the structure of the sentence and reaches the structure of the discourse. These intellectual actions around the meanings and meanings of expression, which include the game of deconstruction and combining and identifying the deep and basic structures of the text through surface structures manifested in words, sentences, and speeches, is something that the Paris school gave importance to. So that the reader is not looking for the novel, but to look for what the text says and the way and method of saying it, which examines and analyzes the semiotic approach of the text. We chose the poems of the Iraqi poet «Adeeb Kamal Al Deen» known as the poet of letters for study, so that we can examine the aspects of his mystical poems in the collection. «Harf Men Ma'a, Qhessatah Hobben Tawila», with a descriptive analytical approach, after it was confirmed to us that he has not presented any other similar research content of his research on these poems as well as his other poems. Collections, and not based on the theory we chose, the theory of Joseph Curtis, a French theorist from this school of semiotics. The analytical approach of this research is presented to discover the semantic level, which is examined under the title of semiotic theory based on the theory of Joseph Curtis, which analyzes vocabulary and pronunciation in the narrative section. Its elements are divided into discourse text through pronunciation, pronunciation and meaning. This research also seeks to reveal the inner and meaningful level by exploring the text from its external level, which is also called the deep level.

Research questions:

1. How can the duality of pronunciation and meaning decipher the text of the narrative poem in general and in the poem of Adeeb Kamal Al Deen in particular?
2. What are the semantic issues in the coherence of Cortes's pronunciation and pronunciation in the layering of the text of the poem and how does this lead to moral production?

Materials & Methods:

From the point of view of Curtis's approach, the text is divided into small narrative units such as sentences, words, letters. to be divided according to its position and position in the sentence and text, its pronunciation. And its purpose is to extract a set of semantic codes inside it. Everyone who is interested in the topic of reasoning thinks about the project of knowing action at the level of analysis. Some of them were interested in action from the narrative aspect, which is organized at the level of the reader's knowledge, because it is through action that it enters the text, which is divided into "pronunciation and meaning". In order to enter this part of the analysis and reach the essence of expressive speech, Curtis believes that it is necessary to pass from what is said to what is said, because then the reader can gain his knowledge from what he reads in the text, that is, from the form and the arrangement and appearance of the text, and using the semantic culture of his mind to

complete the meaning and his understanding of the text. The surface level and form of the text is considered incomplete until it reaches the deep level and meaning. In fact, what semiotics is basically looking for, in this section, is to reveal the inner and semantic layers of the text, which becomes possible by analyzing and examining words and meaning. In this regard, from the perspective of Cortez's approach, it is better to divide the text into small narrative units that include sentences, words, letters and words, and according to its position in the sentence and the text, its types in a targeted way, in order to let's extract a network of semantic codes inherent in it. The divisions presented in Curtis's theory include:

- 1.time (Pronunciation- pronounced)
- 2.place (Pronunciation- pronounced)
- 3.characters (Pronunciation- pronounced)

Results

We came to the conclusion that most of the poems of Adib Kamaluddin have the potential of a discourse narrative structure, which they are very short of to visualize their poetic thoughts in the form of a narrative. Sometimes these narratives even reach the size of one or two verses in one line. But these apparently compact and concise summaries and the huge nectar of letters full of aesthetic and expressive concepts cannot prevent the division of these letters and verses and their order based on the three mentioned divisions. We find in his verses that the time, place, and preliminaries that guide us to the characters presented are necessary to understand the deep principles. that his poems, all parts and letters are made for this purpose.

ثنائية اللفظ والمعنى في الخطاب الشعري لديوان «حرف من ماء، قصيدة حب طويلة» للشاعر أديب كمال الدين،

مقاربة سيميائية بناء على نظرية جوزيف كورتيس

شهلا حيدري^۱، پرويز احمدزاده هوج^۲، علی صيادانی^۳، حميد ولي زاده^۴

heidari.sh.h6162@gmail.com

ac.ahmadzadeh@azaruniv.ac.ir

a.sayadani@azaruniv.ac.ir

drhvalizadeh20@gmail.com

۱. طالبة الدكتوراه في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الشهيد مدني بأذربيجان، إيران. بريد إلكتروني:

۲. مؤلف، أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الشهيد مدني بأذربيجان، إيران. بريد إلكتروني:

۳. أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الشهيد مدني بأذربيجان، إيران. بريد إلكتروني:

۴. أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الشهيد مدني بأذربيجان، إيران. بريد إلكتروني:

الملخص

معلومات المقالة

ثنائية اللفظ والمعنى هي من ضمن التقنيات التي تناولتها مدرسة باريس السيميائية، وطور أساليب فحصها المنظر الفرنسي جوزيف كورتيس، لاستنطاق الجانب المسكوت والعميق في النص الخطابي السردى، من خلال العبور عن أجزاء التلفظ والمفوق فيه. لذلك من ضمن أسباب اختيار ديوان «حرف من ماء، قصيدة حب طويلة» للشاعر الحروفى العراقى أديب كمال الدين، لتلفظية كورتيس في هذه الدراسة، هو التشبع المعنوى المتنكر خلف حروفياته، والأصداء التي حاك خيوط نبراتها بأفيون العرفان، حتى يهدأ بها حنينه ومواجع المأسى القاسية التي عاناها من كثرة الصداح الشجى. تمت دراسة هذا الديوان حسب المنهج الوصفى التحليلي، ومن خلال تقطيع بعض الأشرطة والأبيات من قصائده عشوائياً، بغية التفحص في جوانب أشعاره، مع تطبيق التقسيمات الثلاثة التي قدمها كورتيس، وهي «الزمن، الفضاء، القارئون بالفعل»، في مباحث دراسة النص السردى الخطابي، وتفرعاتها التلفظية والمفوقية، والمستوى السطحي والعميق. توصلت الدراسة إلى أن غالبية أشعار أديب كمال الدين تمتلك طاقة التركيبية الخطابية، التي يمكنها أن تكمن المستوى العميق في طياتها حتى ولو اختصرت بحرف واحد، أو سطر أو سطرين في كل شطر من قصائده. ورغم هذا الرحيق الحروفى العبق المفعم بالسلاسة والبساطة، إلا أنه لم تفقد أشعاره تلك الجوانب الثلاثة الكورتيسية للوصول إلى ذلك العمق الدلالي والمكتظ بالتعبير الجميلة التي تزداد جمالاً كلما نقشرت عنها ورقة استكشافية أثناء التورق الفاحص. وتوصل البحث للصفات المتكاملة التي تطرق إليها كورتيس في قسم الحقل المعجمي، في الأبيات المختارة كنموذج تحليلي، حيث توارت مقتضياتها المعنوية أثناء التقطيع. ومن هنا تعينت الأزمان والقائمون بالفعل والفضاءات المتمثلة فيها الأدوار، سطحية ومعنائية. وهكذا تركت حروفيات أديب كمال الدين بصمة المعنى بواسطة الإيماءات الناطقة والصامتة بنفس الوقت.

السيميائية، جوزيف كورتيس، الخطاب الشعري، اللفظ والمعنى، أديب كمال الدين، ديوان حرف من ماء «قصيدة حب طويلة»

الكلمات الرئيسية:

استناد: حيدري، شهلا، احمدزاده هوج، پرويز، صياداني، علي، ولي زاده، حميد، (۱۴۰۱): ثنائية اللفظ والمعنى في الخطاب الشعري لديوان «حرف من ماء، قصيدة حب طويلة» للشاعر أديب كمال الدين، مقاربة سيميائية بناء على نظرية جوزيف كورتيس: الأدب العربى، السنة ۱۶، العدد ۳، خريف، عدد متوالى ۴۱- (۱۰۳-۸۱). DOI: 10.22059/jalit.2024.366752.612744



١. المقدمة

بعدما وقف التحليل اللساني عاجزاً عن الوصول إلى معالم النص الأدبي وما يحمله خلف كواليسه، خرج منهج آخر يتحدث عن قدراته لكشف المكنونات ويدرك مهام النص المعنوي بكل ميزاته. وهو الاتجاه السيميائي الذي تتمحور مقاصده حول ما يوظفه النص من البنى اللغوية، وما تنغلّق عليه معانيه التعبيرية التي تحسن القول بمحسناتها الدلالية. ويدعى بأن الوصول إلى استكناه معاني النص الأدبي بشكل خاص وبنياته العميقة، لابد اللجوء إلى مخططات تحليلية تشرح ما يحمله من تفاصيل، إن كانت موضوعية، أو أسلوبية، أو سيميائية. وكما تقول جوليا كريستيفا: «إن النص ليس نظاماً لغوياً كما يزعم البنيويون، أو كما يرغب الشكليون الروس، وإنما هو عدسة معقّرة لمعان ودلالات متغيرة ومتباينة ومعقدة ضمن أنظمة اجتماعية ودينية وسياسية سائدة» (منصور، ١٩٨٢: ١٢٢). فهذا الأمر هو الذي يجعل المتلقى يبذل قصارى جهده في استنطاق الجانِبِ المكتوم من النص، لتتكامل عنده لُغْزُهُ ويصل إلى مغزاه المطلوب.

الآلية التي تجهد مع المتلقى لتساعده بأدواتها التحليلية حتى يحصل على مراده من النص، قام بتكمله جوانبها الناقد الفرنسي جوزيف كورتيس، التي تعاون مع أستاذه ورائد مدرسة باريس السيميائية، أ.ج. غريماس في طرح جوانبها الأساسية. فقد كرس جوزيف كورتيس، جُلَّ اهتمامه وأعماله ونظرياته في هذا المجال، وحسب ما نُقِلَ في مقدمة كتاب «مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية» من قِبَلِ الناقد جميل حمداوى في سبيل التحليل الخطاطب الروائي الذي يتعدى قضية البنيات السطحية في النص السردى بشكل خاص، حيث يقول الناقد جميل حمداوى بأن أعمال جوزيف كورتيس تستند «إلى تحليل خطاب النص بنيوياً بطريقة محايدة تستهدف دراسة شكل المضمون للوصول إلى المعنى الذي يُبنى من خلال لعبة الاختلاف والتضاد، وبهذا تتجاوز بنية الجملة إلى بنية الخطاب» (كورتيس، ٢٠٠٧: ١٠). فهذه الممارسات الفكرية حول الدلالات والمعاني التعبيرية التي تحتوى على لعبة التفكير والتركيب وتحديد البنيات العميقة وجوهرية النص من خلال البنيات السطحية المتجلية في الألفاظ والجمل والخطابات، هي ما تهتم به مدرسة باريس، حتى تُغْنِي القارئ من البحث عن المؤلف وتترصد على كل ما يقوله النص وكيف يقوله، ولا تركز على مَنْ قاله. فكأنما تأخذنا هذه المدرسة إلى تلك المقولة الشهيرة التي تقول: «أنظر إلى ما قال ولا تنظر إلى من قال».

على هذا المنوال، وبعد ما تفحصنا في مجال الدراسات السيميائية الأخرى، اخترنا لدراستنا هذه، أشعار الشاعر العراقي «أديب كمال الدين» الذي عُرف بالشاعر الحروفي، حتى ندرس جوانب قصائده العرفانية في ديوان «حرف من ماء، قصيدة حب طويلة» حسب المنهج الوصفي التحليلي، بعدما تأكد لنا بأنه، لم تقدم أية دراسة متماثلة أخرى فحوى بحثها حول هذه الأشعار، ولا بقية أشعاره ودواوينه ولا حسب النظرية التي اخترناها _نظرية المنظر الفرنسي جوزيف كورتيس_ من هذه المدرسة السيميائية.

١-١ أسئلة البحث

- كيف تقدر ثنائية اللفظ والمعنى فكّ شفرات نص الشعر السردى عامة وفى شعر أديب كمال الدين خاصة؟
- ما هى القضايا الدلالية فى تلاحم اللفظ والتلفظ الكورتيسى فى تفسير النص الشعرى، وكيف يتوصل ذلك إلى الإنتاج المعنوى؟

٢-١ منهجية الدراسة

تعتمد هذه الدراسة على المنهج الوصفى - التحليلى للكشف عن قضايا الدلالية التى يعرضها جوزيف كورتيس من خلال نظريته السيميائية، والتى يقسم أركانها على النص الخطابى بواسطة اللفظ والتلفظ والمعنى. وكذلك تسعى هذه الدراسة إلى كشف المعنى بواسطة التفسير النص من مستواه المتمظهر للوصول إلى مستواه العميق.

٣-١ الدراسات السابقة

الشاعر أديب كمال الدين يعد من أشهر الشعراء العراقيين الذين ذاع صيتهم بواسطة أشعارهم الناطقة بالحرف العرفانى الذى يحمل فى ثناياه بحوراً من المعانى إضافة إلى ما يتمثل به لفظه وتلفظه، وقد لفت انتباه الكثير من النقاد والباحثين لتدقق بكل ما تحمل قصائده. كما اجتمع عدد كبير من فطاحلة النقد، وهو ما يقارب ثلاثة وثلاثين ناقداً يكتبون عن ما قدمت به عبقرية هذا الشاعر الفذ من نوعه، فى تأليف الكتاب الذى يحمل عنوان: «الحروفى: ٣٣ ناقداً يكتبون عن تجربة أديب كمال الدين الشعرية»، قدم له الناقد مقداد رحيم، عام (٢٠٠٧)، هذا غير كتاب «الحرف والطيف: عالم أديب كمال الدين الشعرى، مقارنة تأويلية»، (٢٠١٠)، للكاتب مصطفى الكيلانى، حيث يدرس فيه المستوى الدلالى فى أعمال الشاعر أديب كمال الدين، والتمثيلات التأويلية العرفانية فى حروفه. ويرى بأن أشعاره فيها ضرب من التصوف الخاص الذى يدعوه لضرورة الأداء الجوانى. يتشبه به وكأنما يريد أن يحيل بشغفه على تاريخ الذات الشاعرة وثقافتها العقدية والعرفانية. والباحث عبدالقادر فيدوح فى كتابه «أيقونة الحرف وتأويل العبارة الصوفية، فى شعر أديب كمال الدين»، المطبوع عام (٢٠١٦)، ينص لنا عن جماليات أشعار هذا الشاعر ويدخل من خلال المنهج السيميائى حتى يقدم قراءة يهدف بها كشف العلامات المخزونة فى حروفياته، وكانت المباحث تتلخص فى توزيع ما بين صراحة المعنى وضمنيات دلالات العبارات والتأويلات، والتصورات السيميائية فيه. وهناك كتاب آخر معنون بـ «أسلوبية التشكيل الشعرى المعاصر عند أديب كمال الدين»، للكاتبة كريمة نوماس المدنى، (٢٠٢١)، درست فيه التشكلات اللغوية الانزياحية والدلالات الشعرية الإيحائية فى أشعار كمال الدين، واختتمت دراستها بقراءة رؤى التصوف فى الإشارات الإلهية واستشراق معانيها الصوفية البصرية ومشاهدها الدرامية، وحاولت أن تكشف ثراء تلك النصوص الشعرية عبر الأنساق المتنوعة مبنية فاعلية الصور المتنوعة فى الرؤية الشعرية عند الشاعر. وهذا غيض من فيض، إضافة إلى الرسائل والأطروحات والبحوث والدراسات

المختلفة التي لم تترك أثراً من آثاره ولا حرفاً من حروفه إلا وركزت عليه بمجهرها العلمي والأدبي والنقدي. تشير إلى البعض منها مثل: المقال المعنون بـ «موتيف «الموت والحياة» في شعر أديب كمال الدين»، للباحث نعيم عموري، والذي طُبِعَ عام (٢٠١٥) في مجلة اللغة العربية وآدابها. حيث أشار الباحث في هذه الدراسة عن ما تعنيه ظاهرة الموتيف، وأخص بخصيصتي الموت والحياة وما يعنيه الشاعر من استخدامها في أشعاره. واستنتج بأن موتيف الحياة في أشعار الشاعر، ما هي إلا تبين تفاؤله على الرغم من اللاضطهاد المخيم في بلده، وهذه الخصيصة هي من ضمن التراث الإنساني والتناص القرآني الذي يُراد منها الحصول على تجارب راقية في الحياة. ومقالة أخرى تمت طباعتها عام (٢٠١٦) في مجلة جامعة بابل، تحت عنوان «سيمائية اللون الأسود ودلالاته في شعر أديب كمال الدين «ديون «الحرف والغراب» أنموذجاً»، للباحثين رسول بلاوي، وعلى أصغر قهرماني مقبل، وليلا يادغاري. وحسب ما دُرِسَ في هذا البحث رأى الباحثون بأن تجربة الشاعر الخاصة في مجال اللون الشعري، كاللون الأسود في ديوانه «الحرف والغراب» لها أغراض دلالية ترمز إلى الخوف والظلمة والشؤم والحزن واليأس. وهناك رسالة تحمل عنوان «استراتيجية الحضور والغياب في ديوان «رقصة الحرف الأخيرة» لأديب كمال الدين»، ناقشتها الباحثة زينة دراجي لنيل مرحلة الماجستير، في جامعة محمد خيضر بيسكرة، عام (٢٠٢٠)، درست فيها ثنائية الحضور والغياب في أشعار الشاعر كمال الدين، ركزت في دراستها على ظاهرة الرمز كأداة تنوب عن الإفصاح، مستنتجة بأن هذه الرمزية في أشعار أديب كمال الدين، خلقت إندماجاً ما بين الشعر والسرد عنده. و«سيمياء التشكيل البصري عند أديب كمال الدين»، عنوان لرسالة دكتوراه بتقدير جيد جداً من كلية التربية، تمت مناقشتها في جامعة سامراء، العراق (٢٠٢١)، للباحث مشتاق طالب حسن، بإشراف دلال هاشم الكناني. تناول فيها التكوين البصري للشاعر، في مجلداته الستة من أعماله الشعرية. ومقال معنون بـ «سيموطيقا الآخر في شعر أديب كمال الدين»، للباحث سلام مهدي رضىوي الموسوي (٢٠٢١)، تناول المنهج السيموطيقي في أشعار الشاعر أديب كمال الدين، ودرس أشعار هذا الشاعر حسب المنهج السيميائي العام، ولم يخص بمباحثه نظرية المنظر جوزيف كورتيس.

كما يُلاحظ، على الرغم من كل هذه الدراسات والبحوث المتعددة، لم تواجه هذه الدراسة، دراسة مماثلة لها قد اهتمت بأشعار الشاعر أديب كمال الدين من المنظور السيميائي حسب نظرية جوزيف كورتيس، لذا يعتبر هذا البحث هو البداية لما سينشر من بعده أو يتبع خطاه في دواوينه الأخر.

٢- كليات البحث

٢-١ اللفظ والمعنى في سيميائية جوزيف كورتيس

كل الذين اهتموا بمسألة التدليل، يفكرون في مشروع معرفة الفعل في مستوى التحليل. والبعض منهم فقد اهتموا بالفعل من الناحية السردية الذي ينتظم على مستوى معرفة القارئ، حيث يدخل

على النص من باب فعليته الذى تتفرع فى «اللفظ والمعنى». فللولوج لهذا القسم من التحليل والوصول لباطن اللفظ المعبر، يرى كورتيس بأنه لابد العبور من الملفوظ إلى التلفظ، لأن القارئ فى هذه الحالة، يمكنه أن يستكمل معرفته عما يقرأه فى النص من هذا المستوى الظاهري، حتى يبلغ مستواه العميق. وفى الواقع مما تهدف إليه السيميائية بشكل أساسى يضمّر فى هذا القسم. ويقول جميل حمداوى عن إسهام جوزيف كورتيس حول هذه القضية: «إذا كانت اللسانيات الوصفية تهتم بالدال من خلال رصد بنى التعبير والشكل اللغوى للمنطوق، فإن السيميوطيقا لدى كورتيس تهتم بدراسة المحتوى أو المدلول عن طريق شكلته. أى: دراسة شكل المحتوى. فعلى مستوى شكل المدلول، يتم التركيز على النحو والصرف والتركيب. وعلى مستوى الجوهر، يدرس الجانب الدلالى» (حمداوى، ٢٠٢٠: ٥٨). ويشرح لنا جوزيف كورتيس هذا الموقف ويقول: «إبراز لعبة المعنى أو التدليل فى وجه الموضوع السيميائى الذى يقترح عليها: هذا الموضوع يمكنه أن يعبر فى مستوى الإدراك الحسى بطريقة لفظية «شفوية أو كتابية» أو غير لفظية (فى حالة البصرى مثلا وأيضاً فى اللمسى وحتى الشمى أو الذوقى)، كما يمكنه أن يكون من الأبنية الذهنية» (كورتيس، ٢٠١٠: ١١). لذلك لا يمكننا أن ندرك المعنى إلا إذا قمنا بتحديد الوحدات الدلالية ومتغيراتها فى مستوى التحليل، وهنا يمكننا فك شيفرات النص من خلال ترجمته حسب القواعد التى عرفنا عليها المنهج الكورتيسى الذى يرى بأن القول «أو اللفظ المقصود هنا»، وفعل القول «المعنى المقصود فى هذه الدراسة»، يتأطران فى حدود الملفوظ والذى هو يعنى «النص».

وأما عن تعريف التلفظ الذى يقصده كورتيس فهو تلك: «العملية التى يقتضيها كل ملفوظ إعتباره ثمرة لها» (المصدر نفسه: ١٢١). وعرف كورتيس مفهوم التلفظ فى القاموس السيميائى، بأنه «محدد بوصفه ذلك المقطع الوسيط الذى يضمن افتراضات تحقق تصورات اللسان فى ملفوظ- خطاب» (مسكين، د.ت: ١١٧). ويقوم بهذا التقسيم (ملفوظ الملفوظ) لدراسة الجانب المروى (وتلفظ الملفوظ) لطريقة تقديم النص. وهى تقسيمات فى مجال تحليل الخطاب السردى، يقيم من خلالها النص الأدبى حسب موضعه فى (الزمن، الفضاء، والقائمون بالفعل). ويعنى من الزمن، (الزمنية التلفظية _ زمنية الملفوظ)؛ ومن الفضاء، وهو ما يحتوى (فضاء التلفظ _ فضاء الملفوظ)؛ والقائمون بالفعل، وهو ما يدرس النص (على المستوى التلفظى _ فى المستوى الملفوظ). وستتعرف على هذه التقسيمات وتجسيدها التحليلية، فى النماذج التى اقتبسناها من أشعار الشاعر أديب كمال الدين.

٢-٢ ثنائية اللفظ والمعنى فى أشعار أديب كمال الدين

من وجهة نظر المنهج الكورتيسى يُستحسن تقطيع النص إلى وحدات سردية صغيرة، تحتوى على جمل وكلمات وحروف وألفاظ، لتتقسم حسب موقعه ومكانته فى الجملة والنص، وتلفظه والمبتغى منه، حتى ينتزع منه شبكة الشفرات الدلالية الكامنة فيه. لهذا ترى فى دراسة التكوين الدلالى والمعنائى _ المستوى العميق _، وفى دراسة شكله التلفظى _ المستوى السطحى _ بكلا الحالتين،

يقف المحلل في حضرة التلفظ وما سيفرض عليه من إنتاجات معنائية. ويقترح حول المستويات التي دُكرت أنفاً، بأن تتمثل على طريقة توجيه النص، من حيث الجهة المروية وهي ما يسميها (ملفوظ الملفوظ)، ومن حيث الجهة التي تقدم النص، ويسميها «التلفظ الملفوظ». ومن هنا تتموضع التقسيمات التي تحتوى على (الزمن، الفضاء، والقائمون بالفعل) في تحليل النص من جهة المركبة الخطابية.

٢-٣ الزمن (الزمنية التلفظية- الزمنية الملفوظية)

مظهرية الزمن التلفظي والملفوظي في النص، تتوفر على مقولات ثنائية، تتكون بين علاقة المتلفظ والمتلقى، وهناك تتحدد زمنية الفعل، حيث تختلف من جهة القائل ونفس اللفظ. وأما بالنسبة لتعريف كل منهما، وعن الزمن التلفظي بالتحديد ف«هذا النمط من الزمنية لا يحيل أبداً إلى الأحداث المروية، إنه يتعرض فقط للعلاقة: متلفظ/ متلقى» (غريماس، كورتيس وآخرون، ٢٠١٤: ٤٣٠). وعن الزمنية الملفوظية، فهي عادة تنقل بشكل ملفوظي ظاهري على نمط الزمن الماضي، حتى تأخذ معها القارئ في زمن أحداث المقطع المقصود متأثراً بما سينقله وكأنه حقيقي. كما سنرى في هذا المقطع من قصيدة «حرف محذوف»:

«قالت: هل في قلبك مرأة؟

قلت: نعم،

وقد رأيت اسمك مكتوباً عليها

فمسحته بقليل من الملح

وكثير من الرماد» (كمال الدين، ٢٠١٧: ٣٦).

يتضح من هذه الصيغ أفعال هذه المحادثة: «قالت، وقلت، ورأيت، مسحته» دلالة حديث دار في الماضي، ما بين زمنية القيل والقال، وفعالية العمل الذي حدث في: «رأيت» و«مسحته» الذي يدل على الماضي، وفي زمن يختلف عن الزمن الذي قام الشاعر بنص الحدث. بهذا الشكل: زمن الأفعال المذكورة التي تدل على زمن أكثر قدماً من الزمن الذي قام الشاعر بسرد حدثية القصة، فهذه التراتبية الزمنية الحاصلة في هذه المحادثة، هي التي يرمى إليها كورتيس في مصطلح (الزمنية التلفظية).

وأما عن زمنية الملفوظ، فهي ترجع إلى ذلك الماضي الزمني الذي دار به الحديث. في هذا الحديث المنقول، ما أن الناقل هو الشاعر، فقد تجد القارئ أكثر تفاعلاً مع الشاعر، لذا يجعل الشاعر إضافة إلى ما يمسك زمام الحديث، بل يسيطر على مشاعر القارئ بهذه الطريقة. وكأنما يجد القارئ نفسه، هو ذات الشاعر ويتحرك معه أين ما تهبُّ به رياح الحروف. ويلقط المعاني من ظاهر النص الذي يتهدى إليها من قبل الراوي أو الشاعر، وهذا أحد الأسباب الذي جعل المنهج السيميائي يحكم على موت المؤلف، ويترك الأمر لما ترك من قول، حتى يدخل لفضاءات النص بروية عين فاحصة دقيقة، تفكك القول وتشرح الأمر وكأنها هي السارد والرواي الأعلم.

٢-٤ الفضاء (فضاء التلفظ - فضاء الملفوظ)

الطريقة التى يلقي بها الشاعر أو المتحدث، الوقائع والحوارات، وشرح الحركات المتمثلة التى تتبين من خلال الألفاظ، هى التى تذهب بمخيلية القارئ لصنع مصاديق ذهنية تصور له مكان الحدث والمكان الذى يدور فيه الحوار. ويتوجه القارئ من خلال عدسة ألفاظ التلفظ إلى كيفية المكان والظروف والفضاء. و«المقصود بفضاء الملفوظ، إبراز الفضاءات أين تحدث أفعال القائمين بالفعل فى الملفوظ» (غريماس، كورتيس وآخرون، ٢٠١٤: ٤٣٣). كهذا المقطع من قصيدة «هذيان»:

«طلب المخرج منى الطيران!

قلتُ له: كيف أطيّر؟

قال: الأمر سهل جداً!

فضحكت بل قهقهت فى المشهد الأول،

وبكيت فى المشهد الثانى،

وفى المشهد الثالث صمتٌ مائة عام.» (كمال الدين، ٢٠١٧: ٦٧).

كما هو واضح، الفضاء الذى يروى عنه الشاعر، هو فضاء مسرحى، حيث يتضح من ألفاظ «المخرج، المشهد». كما هو بديهى، الفضاء المقصود، هو ذلك الذى يعنى به كورتيس «فضاء التلفظ»، وهو يختلف تماماً عن «فضاء الملفوظ»، حيث الأول يعنى به الحياة كمشهد مسرحى، وهذا من إحدى الاستنباطات بالطبع_ والثانى، هو ذلك الذى يأتى فى مخيلة القارئ بعد أول ما تلمح عيناه ألفاظ الظاهرية كـ«مخرج، ومشهد، إلخ».

٢-٥ القائمون بالفعل (على المستوى العميق - فى المستوى الملفوظ)

دون أن يتعين لنا المستويات المذكورة_ الزمن والفضاء_، لا نستطيع أن نجد شرحاً لمستوى القائمين بالفعل، لأن معالمة تتضح بعد ما نحدد الزمن والفضاء بأنواعهما، لذا العلاقة الموجودة ما بين المستويين الأول والثانى، علاقة وثيقة فى ما سنستنتجه عن القائمين بالفعل. وكما يقول كورتيس: «كل متلفظ يفترض وجوداً ضمناً للمتلفظ والمتحدث إليه. الأول فى حالة التشخيص التلفظى، يقيم مع الثانى علاقة ذات طبيعة معرفية خلصة» (غريماس، كورتيس وآخرون، ٢٠١٤: ٤٣٤). فعندما نحدد الفضاء من خلال الصفات الذى نستخرجه من النص، تتضح معالم الممثلين، فى كلا مستواههما العميق والسطحي، لأننا نتمكن من التعرف على المتحدث والمتحدث له. نأخذ هذا المقطع من قصيدة «ماركيز يضحك» على سبيل المثال:

«صاح الصائح: من ينقذنى منى؟

ضحك الناس والتفتوا نحو الصائح

والتفت الصائح إلى نفسه

فلم يجدها

ارتبك ثم تلثم

ثم ضحك مع الناس.» (كمال الدين، ٢٠١٧: ٥٣).

الزمن هو الماضى فى الصيغ الفعلية «صاح، ضحك، التفت، ارتبك، تلعثم»، والفضاء مما هو واضح من المواصفات التى صاح بها الصائح وجمع من الناس، هو فضاء عام مجتمع فيه عدد من الناس لأسباب مختلفة، حيث كل واحد منهم مشغول بعمله، كما يكون السوق أو المنتزه على سبيل المثال. والقائمون بالفعل على المستوى اللفظى هم «الصائح، الناس»، وعلى المستوى العميق، الممثل الأول، هو ذلك الشخص الذى تاه فى أفكاره وهمومه، وأوجاعه، ولم يجد من يعينه بعدما توحدت فيه الآلام وأخذت مأخذها منه. والثانى هو العالم الذى لم يرحم وحدته ولم يفهم لغته رغم كل الزحام الموجود فيه. وأما عن حروفيات الشاعر أديب كمال الدين لو أردنا أن نعوص فى مغارات حروفه، لا تسعنا الكلمات البسيطة والتعابير الجافة، لأننا لو أردنا أن ندخل من باب سيميائية كورتيس على مقام حروف كمال الدين، لا يمكننا أن نجزئ مقاطع قصائده إلا لو جمعنا حزمة المركبة الخطابية بكل مستوياتها الثلاثة وتفاصيل أقسامها اللفظى والتلفظى، والظاهرى والعميق، فعندها يمكننا أن نتلذذ بكل جزء وحرف طرحه لنا الشاعر على قراطيس دواوينه. فمثلا لو أخذنا هذا المقطع القصير من قصيدة «ياحرفى» كمثال، لابد أن نراجع حذفه الخطابية، دون أن نخرج من المقطع:

«يا حرفى لا تتأمل طويلاً فى البحر.

كن أنت البحر.» (المصدر السابق: ١٦).

من خلال الأفعال الموجودة كـ «لا تتأمل/ كن»، يتبين لنا بأن زمن النص هو الحاضر الذى واجه الشاعر به حرفه وأخذ يتحدث معه عن تجاربه وهواجسه وخيالاته. فهذه الألفاظ فى اللغة ترمز إلى الأفعال التى يتحدد من خلالها الزمن فى الجمل والمحدثات، ويمكنها أن تكون هى الزمنية التلفظية التى يرمى لها كورتيس، حيث تخرج من بواطنها زمنية الملفوظ التى يتعين الموقع الزمنى فيها بشكل معنائى. فنقول مثلا فى كلمة «تأمل»، يتعين بأنها كلمة فعلية، وزمنها التلفظى أو (الزمنية التلفظية) فيها هو الحاضر، وزمنها الملفوظى أو (زمنية الملفوظ) هو ذلك الحاضر الذى دار به الحديث وتمت فيه المحادثة وتخطب به كل من الشاعر والحرف. إضافة إلى هذا، فالشاعر والحرف فى هذا المقطع، هما الذان يحددان لنا الفضاء فى كلا حالتيه التلفظية والملفوظية، وبنفس الوقت هما القائمان بالفعل فى هذا المشهد السردى. فالشاعر أو الشخص الذى قام بالمحادثة ومن يخاطبه (الحرف)، فى الواقع هما ممثلان يقومان لنا بتمثيل مشهد المحادثة، ويصور لنا الشاعر فى هذه المحادثة، وجود شخصين أحدهما الشاعر يتحدث بامتعاظ ويطلب من حرفه أن يكون هو البحر بدل التأمل فيه، أى يكون هو الشخص الغامض الذى تتخفى فى سرائره الحكايات التى تستحق التأمل. وكما نعلم بأن أحد رموز البحر هو ذلك العمق المخفى الغامض الذى يعبر عنه أحيانا بالمعانى الدفينة اللامتناهية، ولكى تكشف تلك المعانى، أو تلك الأسرار

الكامنة والمطلوبة، فنحتاج إلى الغوص فى أعماقه، كما نغوص فى أفكارنا فى فترة التأمل، وحين تعمّرنا دغدغة الإدراك ونحتاج فيها لفهم معانى ذلك الحرف الغامض.

إضافة إلى كل هذا، الشعور بالبحث والتركيز الدقيق هو نوعاً من التلذذ فى قراءة نص ما، تشبه حالة الإنتشاء بعد ما يجد الفرد حلاً يقنع به دركه للغز متشابك وشائك. الشاعر يسعى فى التفسير، والقارئ يبذل كل جهده فى أن يكشف تلك الأقطبية المنمقة ليشهر عن لب الكلام وحلوه الممكن، وكأنه يعطى لنفسه جائزة يتوج بها شعوره وإقتناعه. وكما يقال بأن «فى التعبيرية الشعرية تكون الرسالة مبرزة بمكونات عاطفية وشعورية إضافة إلى الكلمات والمعانى، بمعنى آخر، أن النص أو المؤلف يوصل رسالة من خلال مكونات شعورية وعاطفية إضافة إلى المكونات اللغوية أو من دون إهتمام بالآخيرة كما فى التجديد» (الموسوى، ٢٠٢٠: ٣٥). هذا هو الصراع فى قراءة النصوص الأدبية، حتى أتت المدرسة السيميائية لتتمرد على عصيان الفهم، ويكون لكل من القارئ والأديب فى ميدان الركن بموازات بعضهم، سلاحاً فتاكاً من الدراية، الشاعر يأخذ دروساً من التفنن، والقارئ يتخرج من هذه المدرسة وهو يحمل شهادة كسر الحواجز بامتياز. وبالنسبة للنظرة المحايدة فقد يثبت بأن لا يمكن لأى دراسة ولا أى قارئ ولو كان فذ زمانه، أن يفهم شعور الشاعر وهو يصارع حروفه حتى تقال ولا تقال، تصرخ ولا تصرخ، تصارع ولا تصارع. لأنها فلسفة متشابكة فى بعضها، حتى أصبحت وكأنها مرض مسرى، دخلت فى عروق الطرفين، بين من يقول وما يقول ومن يقرأ وما يفهم مما يقرأ، وكلٌ يغنى على ليله فى هذه الفلسفة المستعصية، والتعبث فى الطرقاتها، تحتاج إلى إفتراس الفرص وتصغيل النظر، حتى يتفرّس الفرد فى فهمها، ويتفرّد فى كسر حواجزها. يقول الوردنى فى قضية اللفظ والمعنى: «صحيح أن الظاهرة الأدبية مادة لغوية أساساً، فكيان الشعر هو كيان لغوى أى لفظ ومعنى. ولكن لذلك الكيان صانعاً هو الشاعر الذى أنشأ الألفاظ والمعانى نتيجة فعل فى اللغة أفضى إلى الفعل فى المتقبل» (الوردنى، ٢٠٠٤: ٣١١)، ولو لا ذلك الصانع ومهارته فى صناعة بضاعته الحروفية الغنية، كيف تتكون للألفاظ صيرورات المعانى وبتلك الصورة الغرائبية الساحرة.

الشاعر أديب كمال الدين، إضافة إلى ما يمتلك من علم الحروف علماً واسعاً، فهو ينفث من روحه روحاً فى أشعاره، حتى يصنع منها هياكل ظاهرية تتحرك بذاتها الروحانية. والشاهد على هذا، نراه فى قصيدة: «تلك هى قصيدة الفجر»:

«كلما كتبتُ عن قصيدة جديدة
طلبتُ من قلبى أن يتوقّف قليلاً
لأمنحها الحياة

فيفعل عن طيب خاطر» (كمال الدين، ٢٠١٧: ٢٤).

وكما هو معروف عن علم الحروف، بأنه علم يناله الصوفى بعد ما تختلط خلاياه فى كل حرف من الحروف العميقة العرفانية، ولا ينطقها إلاّ وله خلف ستارها قصد. عند مراجعة تعاريف علم

الحروف عند المتصوفين والعلماء في هذا المجال، وجدنا ابن عربي يقسم الحروف إلى ثلاثة أقسام ويقول: «رقمية وهي المكتوبة، ولفظية وهي المنطوق بها، ومستحضرة وهي التي يستحضرها الإنسان في وهمه وخیاله ويصورها» (طاهر، ٢٠٢٣/٠٧/٠٨). وهو موقف يشبه موقف اللفظ والتلفظية عند كورتيس، حين يرى لكل لفظ وحرف، مستويات سطحية وعميقة كما ذكرنا أعلاه، لأننا في درك هذه المفاهيم والمعاني، نحتاج إلى تحليل محايث يدرس وظيفة اللفظ في النص ومدى توليد الدلالة فيه. غير هذا، فقد اتفق اللغويون أيضاً على «أن المعنى اللغوي لـ (حرف) هو الطرف والجانب والحد والشفير، وإن المعنى الاصطلاحي أول ما يتبادر إلى الذهن قبل المعنى اللغوي مما يشعر بانفصالهما في الدلالة» (المبيدي، ٢٠١٧: ٢٢-٢٣). فالشاعر المحنك هو الذي يمسك زمام الحرف بيده، ويخلف من رفاته المطروح على القراطيس هيكلاً ناطقة تتحرك حسب ما يمنحها الشاعر من روحانية ومعنا. وهذا أمر لا ريب فيه هو أن «الشعراء أمراء الكلام، يصرفونه أنى شاؤوا، ويجوز لهم ما لا يجوز لغيرهم من إطلاق المعنى وتقييده وتصريف المعنى» (القرطاجي، ١٩٨٦: ١٤٣)، كما يعبر الخليل بن أحمد، فمابالك لو كان هذا الشاعر هو أديب كمال الدين الذي يتخذ من «الحروف وسيلة تعبير عن الحياة بشؤونها وشجونها المختلفة، ووهبها ما تجود به انفعالاته وأحاسيسه وأخيلته، فتفرد بها وصارت دلالة من دوال شعره» (بلاوي وآخرون، ٢٠٠٧: ٢٣٥).

وعندما نرجع لموضوعنا في المنهج الكورتيسي، نجده يركز على أدق تفاصيل الكلمة، ويخرج ببواطنها من خلال شرحها وموقفها وكيفية نطقها إلخ. وهذا كان واضحاً في قول جورج موراند في الشرح السيمائي لشعرية «الغراب والثعلب»، عندما قدم دراسته حسب ما يعرفه كورتيس في المنهج التلفظي، فيقول: «لكي يبرر حقل معجمي وجوده، لابد أن يلعب دوراً ما في بناء النص، عن طريق لعبة التشابهات والتضادات والمجموعات الفرعية» (غريماس، كورتيس وآخرون، ٢٠١٤: ٣٧٤). وهنا لو أردنا أن نختار قائمة للحقول المعجمية المضادة في هذا المقطع السردى القصير فنجد الشاعر يقول: «طلبت من/ يفعل عن طيب خاطر»، و«أن يتوقف_ القلب_ / لأمنح الحياة»، فهذا الأمر والنهي والعملية المضادة وخلق المعاني من خلال الألفاظ المذكورة هي التي تدلنا على أن نستخرج المعاني من خلال التقصى في النص والتدقق فيه، حيث يمنح الشاعر للحرف الذي ليس له شكل مجسد خارجي، إلا التجسد الحروفي، تعريفاً مختلفاً، بل يجعل من حرفه إنساناً يسمع وينطق ويعيش مع الشاعر. وما هذا إلا مفهوم اللفظ وضده، «شخص الإنسان، وتشخيص الحرف المجسد». كل مفردة بغض النظر عن عالم الشعر وغيره، فهي تقوم بموقف صاحبيتها وتساعد المخاطب على أن يميزها من بين عشرات الترادفات المعجمية التي يمكن لكل مفردة أن تحمل من معاني ومفاهيم أخرى غير التي تتسارع الأذهان في فهمها في النظرة العابرة الأولى. ويضيف موراند: «حتى وإن كان المخاطب قادراً بصفة متميزة على أن يمنحها تعريفاً مماثلاً لتعريف المعجم، لابد من إنتظار مفردات أخرى لتؤكد هذا العنصر أو ذاك. فالمفردة لا تنقل مباشرة من المعجم إلى النص بجميع حالاتها الدلالية، فالسياق يختار هذه السمة أو تلك، ويضع السمات

الأخرى بين قوسين، تحدث عملية اختزال دلالي أو قصر معنوي» (المصدر السابق: ٣٧٣). كما حاولنا هنا فهم معاني المطلوبة من المقطع المذكور، من خلال الألفاظ وما يضدها ويرادفها إلى حد ما. عن التحليل البنيوي، يقول الناقد جميل حمداوي: «يكتسي المعنى وجوده بالاختلاف، ويتحدد في الاختلاف. ومن ثم، فإن إدراك معنى الأقوال والنصوص يفترض وجود نظام مبنى على مجموعة من العلاقات. وهذا، بدوره يؤدي بنا إلى التسليم بأن عناصر النص لا دلالة لها إلا عبر شبكة من العلاقات القائمة بينها» (حمداوي، ٢٠٢٠: ٥١). ونرى هذا الفعل يتجلى في قصيدة «تلك هي قصيدة الفجر»، فيشرح الشاعر لنا هذه العملية بطريقة غير مباشرة في شعره:

«سأعلم حرفي

كيف يمسح كل شيء من الوجود

حتى نفسه.» (كمال الدين، ٢٠١٧: ٢٥).

يريد أن يعلم حرفه حتى يكون كتوماً بقدر المستطاع، ولكن هذا الأمر يحث المخاطب ليستخدم آلياته التحليلية بأنواعها، بداية من ظواهر المفردات إلى تراكييبها ومعانيها، فيقوم يبحث عن كل ما يجاورها من ترادفات وضدات تؤكد له المعنى. فحلقاات الوصل هذه، هي التي تسمى في نوع ما بالتحليل البنيوي، فنجد مثلاً في هذا المقطع القصير مفردات تدل على الإمتعاض والحث على التخفي باستخدام كلمات مثل «سأعلم حرفي»، «كيف يمسح كل شيء من الوجود»، «حتى نفسه»، وهي خطط تضيف إلى كونية الشعر الدلالي، إيماءات أخرى تعطى للمخاطب أشارات الفهم، وكأنها رؤوس أقلام من سيرة ذاتية طويلة وملأى بالمغامرات المضنية، ومتعبة إلى أن خرجت عن نطاق التحمل، وبات شخصها بلا حيلة، أعيته المشقات حتى صارت تتوارى في ملامح كلماته، بل بلغت أحزانها تسرى في مسامات حروفه حتى الإشتهاار. ويضيف في نفس القصيدة ويقول:

«سأعلمه كيف يحتال على اللغة

فلا ينطق إلا بكلامٍ يلبس بعضه بعضا

قناعاً من الغموض والإبهام.» (المصدر السابق: ٢٥-٢٥).

وفي هذا المقطع تجتمع الصفات الدالة على الترادفات التي هي بمثابة تكملة لذلك الدرس المعنون بالحث على التخفي وربما الصمت الذي لا بد منه، (يحتال، لا ينطق، قناع، غموض، إبهام)، حقل من الألفاظ التي تجد لنفسها تبريراً في بعضها البعض، من جانب واحد تراها لا تترك مجالاً للبحث عن معانيها في معاجم أخرى، بل تأخذ بيد المخاطب لتدله على طريق فهمها في معجمها الخاص. ومن جانب آخر، يرسم الشاعر بها عالم من الرموز التي تقتضى التأني والتأمل هنيهات مديدة. يستمر التمثيل ما بين هاتين الشخصيتين، أحدهما الشاعر يتفوه بلغة حرقه: «سأعلمه كيف يحتال على اللغة»، والآخر الحرف يمثل الطاعة وكأنما يقول لبيك يا سيدي، فأنا رهن إشارتك، ويدخل في غموض عاتم، ويتمثل هذا الغموض والإبهام وكتلة القناعات

المسطورة في الأبيات في عوالم متعددة، منها علم الحروف التصوف، ومنها أزرّة العلامات السيميائية المختلفة، ومنها ما تتكور داخل أرحام المجاز والإستعارات البلاغية وهكذا دواليك. ومن جهة المستوى اللفظي والتلفظي الذي يتمحور موضوعه في هذه الدراسة، فترى الموضع الزمني التفضي يشير إلى حال يميل نحو المستقبل، وكأننا نقول «من اليوم فصاعداً» ويتبين هذا المعنى في: «سأعلمه كيف.../ فلا ينطق إلا...»، والموضع المكاني في حالتيه التلفظي الملفوظ يستتر في جلسة متصورة، حدث بين شخصين، بغض النظر عن واقعها وخيالها، وتم فيها مواعظ وأحاديث تفضية ومناوشات شعرية وجدانية. وما هذه إلا لعبة من الترادفات التي تحتوى على أريحية الدرك المعنائي، يتضمن بنوع من السياق الواصف لنفسه بنفسه. قضية الشعر شائكة، وليست سهلة «كما يتصور الناس ببساطة للشاعر... إنها تجارب، ولكتابة بيت واحد على المرء أن يرى مدناً عديدة وأناساً وأشياء» (لويس، ١٩٨٢: ٩٧). ونرى مصداق هذا التعريف في نفس القصيدة المذكورة آنفاً _ «يا حرفي» _:

«كلُّ نقطة هي حرف،

وكلُّ حرف هو قصيدة،

وكلُّ قصيدة هي وطن.» (كمال الدين، ٢٠١٧: ١٦).

حيث يرى أديب كمال الدين بأن كل قصيدة بعد ما تتكون من الحروف، تصبح وكأنّها وطن بلفظه وتلفظه، لأنها ليست مجرد كلمات أراد بها الشاعر أن تقال بتنمّق فحسب، بل إنّها تحمل في روحها خلاصة من الأعاصير التي عاشها الشاعر وتعايش معها. ومن الضروري تقتيت تفاصيلها بحنكة دقيقة حتى تتوارى فيها الأدوار والأزمنة والأماكن. على سبيل المثال، من يعيش فيها هم القائمون بالفعل وهم الذين يقومون بأدوار شخصياته الظاهرية وما تحمل من أدوارهم من مستويات عميقة، ويمكن تفسير هذا في النقاط التي اختارها كمال الدين على أن تكون الكون الأساسي في ذلك الوطن المقصود، حيث تشابكت في خلاياها الأزمنة، ما بين لفظ الفعل ومقصوده العملي أو التلفظي، فيعيش كل حرف في القصيدة، كما أنه فرد من ذلك الوطن، يمارس حياته اليومية، في عالمه الواقع خارج خيالات القصائد والحروف. ولم يترك الشاعر هذا التعبير لنا إلا وعبر عنه، كما في قصيدة «حرف بأربعة أجنحة» حيث يقول:

«لأنّي لا أجيد شيئاً سوى الإقامة في الخيال» (المصدر السابق: ١٨).

ربما الخيال الذي يعيشه الأشخاص الآخرون، هو عالم ذا فضاءات محدودة، أجنحتهم لا تطير أبعد من بضع أمتار ولا ترى إلاّ وأنها انهارت وهوت كما تهوى الطيور بعد صيدها في بداية تحليقها، ولكن خيال الشاعر هو خيال ساحر، يعيشه هو ويعايش به كل من يتابع خطوات حروفه بشغف. تراه يترنح كما الثمل على أطراف أصابعه وهو يغنيها بأعلى صرخاته المتسرّبة بين الحروف:

«لأنّي لا أجيد شيئاً سوى الإقامة في الخيال،

لذا يُخَيَّلُ لِي أَنِّي أَحْبَبْتُكَ،
أَحْبَبْتُكَ حَدَّ الْجُنُونِ.
وقبل هذا وبعده،
يُخَيَّلُ لِي أَنِّي قَدْ رَمَيْتُ قِصَّةَ حُبِّنا
من نافذة القصيدة،

أعنى من نافذة الجنون.» (المصدر السابق: ١٨).

هذا لأنَّ «أهم ما يميز الشاعر عن غيره هو القدرة التخيلية التي تجعله قادراً على الجمع بين الأشياء المتباعدة والعناصر المتباعدة، في علاقات متناسبة تزيل التباين وتخلق الانسجام والوحدة» (عصفور، ١٩٩٥، ٣٥٤-٣٥٥). كما يدعونا الشاعر بواسطة تلك الكلمات النابعة من خياله الواسع، على أن ندرك مفهوم حروفه، وما يبرر من خلالها عن إختيار الألفاظ الموظفة، ليخبرنا عن القيمة المعنوية التي أراد إيصالها لنا. وقام بخلق شخوص مختلفة، ذات سلوك بشرية على طابع واقع متخيل، لتمثل لنا المشاهد، حاملة في ملامحها تأويل اقتضت تفاصيله اللامحدودة، في بضع كلمات مُجَمَّلة، ترك مساحة فهمها على عاتق القارئ. وما تبقى علينا كمخاطبين، لفهم إستراتيجية تصنيفها، أن نقرأها مرات عديدة مرافقة بوقفة متأملة نافذة. فنبداً بتقطيعها إلى أصغر حجم ممكن، حتى يسهل لنا تعامل دركها، وعندما تتكون أمامنا قائمة تفيد التدقيق المعجمي، وجمع الألفاظ والمفردات المعينة، ننقل إلى مرحلة فهمها من خلال ترجمة معانيها المعجمية، وعندما نأخذ لفظة فاحصة حول كل مفردة وموقعها الجغرافيا في النص، ونتحقق عن كل ما يرادفها أو يضدها لفظياً ومعنائياً، ربما تأخذ بيدنا تلك فضاءات الشرح، إلى دھول ما تحمله هذه المفردة وصياغتها خلف هذا النسق العظيم، وأثناء هذه المكانية المتناسقة، قد يتضح لما مواقع الاختلاف بين ما نواجهه في المعاجم وماذا يقصد النص باختيارها في فسيفساء تركيبه. وبكل يقين لم نجد في تلك المعاجم ظالتنا ما يشفى الغليل، لذا، هذا الاستنجد هو الطريق الأصح أن يكون مرافقاً مع ما تقدمه لنا المعاني المعجمية. التبرير في الحقول المعجمية الذي يأتي في شرح الألفاظ في نظرية كورتيس بهذه الطريقة، يتعلق أمرها في هذه المرحلة، من التحليل إلى «ترتيب مفردات المعجم تحت مقولات دلالية موسعة إلى أقصى حد ممكن، والتي تستخرج وتحدد بقدر ما يكون فهم المعنى الإجمالي أكثر دقة» (غريماس، كورتيس وآخرون، ٢٠١٤: ٣٧٣). نرى في هذا المقطع من قصيدة: «حوار مع الفرات»، هو الشاعر نفسه يؤكد لنا غموض الشعر، وكأنه يحرضنا على التمعن أكثر مما ينبغي:

«الشعر يحتاج إلى غموضٍ وترميزٍ

والقلب يحتاج إلى بكاء والصراخ وشق الثياب

فما فائدة الشعر إذن؟» (كمال الدين، ٢٠١٧: ٤٦).

«الشعر» عبارة عن: «غموض، ترميز»، و«القلب»: «بكاء، صراخ، شق الثياب». مع أن كلا الموضوعين، «القلب والشعر» هما عبارة عن كتلة من الكتمان ودفن الكلام في أجواف المكامن، إلا إن في باب التقارن، ترى الشعر هو موقف صارخ، مهما تكون من الرموز والإبهامات، لهذا يقول عنه الشاعر «يحتاج إلى...»، لأن يتعين مصيره في كل نقطة منه تقال أو تشفر، لذلك يسهل على الكثير من المهتمين في فك شفراتها. و«القلب»، مهما كثرت شفراته، وتم تصميمت صراخه فيبقى في موقف الأشد حاجة للصراخ والعويل، ربما يظن لو أشهر عن مكانه، عله يستحظى بهئية من الهدوء.

في أول قراءة من هذا المقطع القصير، تبرز الحقول المعجمية التالية: «يحتاج: غموض، ترميز/ القلب، بكاء، الصراخ، شق الثياب»، فتتكون لنا مجموعتين مختلفتين من اللغات، فتستحوذ المجموعات في ما بينها من لغات، على معاني مترادفية دالة على فهم بعضها البعض في تشكيل الصورة الذهنية من مشهدها الخاص، بينما المجموعتان يقفان على حافتان معاكستان، المجموعة الأولى تحت على الكتم، والثانية تخرض على الإشهار من شدة الضغط النفسي. ولكلاهما حاجتهما الماسة من الطلب، كما جاء في المعاجم، بأن الاحتياج هو «ما يفتقر إليه الإنسان ويطلبه» (عمر، ٢٠٠٨: ٥٧٧). تسأل الشاعر في الشطر الأخير، «فما فائدة الشعر إذن؟»، طالما الأمر مضطرم، والوطائس حامية بين القول واللاقول، وبين الصمت والتصميم، حقا، فما فائدة الشعر إذن؟! والجواب هو، فائدة الشعر هي تلك حالة الفرض التي تتسرب من بين ملامح الصمت الذي نستنبطه للأوهلة الأولى من ألفاظ (غموض، ترميز)، بينما هو ذلك الإفشاء المشفر في ألفاظ «بكاء، صراخ، شق الثياب»، ونستوعب معناه بعد ما نراجع المقطع مرات عديدة، ومن كل نواحيه الإستفسارية. ألم يصدق هذا القول لنا بأن «الإنسان حريص على ما منع؟! ربما هذه فائدة الشعر، عندما تعيا قوانا وتبح حناجرنا من الصراخ ونبلع ألسنتنا رغماً عنا، فما يبقى لنا إلا أن نضج بكلمات تقال في عدم قولها، أو ملبسة باللاقول، وتطلب نظرة التأمل لها، وتذكره على أن الحر، تكفيه الإشارة!.

كل هذا التبسيط الذي قدمناه، هو عبارة عن تحليل سردي خطابي، يحدد المستوى العميق من خلال ملامح الألفاظ الظاهرية، حيث يتعين فيها الزمن، والفضاء، ويتم تشخيص كل من يقوم بعملية التمثيل، أو القارئون بالفعل كما عبر عنه جورج موراند. غير هذا، فليس من السهل أن تقرأ أشعار أديب كمال الدين ولا تنجرف إلى حافة البكاء، أو لا تختنق بأبجدية الأشجان المحيطة في نقاطه وحروفه، كما في قصيدة «هدايا الشعر» مثلاً:

«حرفي الذي مزقت شظايا الحرب قلبه

بكي أمامي وأشار إلى البحر.

قال: ما اسمه؟

قلت: هذا قلبك الجديد..» (كمال الدين، ٢٠١٧: ٨٦).

يصدق الناقد عبد القادر فيدوح حين قال: «أن تحاول قراءة «الحرف» مع أديب كمال الدين، يعنى أن تقرأ الحرف فى انعطافه على داله، فى إيماءته على نفسه ليستنطق دلالتة، وكأنك تقرأ اللغة باللغة التى تحتوى الشىء فى مرامه، ضمن سياق اللغة الواصفة (Métalangage) فى تأملها الأشياء باستمرار» (فيدوح، ٢٠١٦: ٣٣). لأن فى تحليل هذا المقطع، رأينا كمال الدين كيف عبر عن تلك الحالة الضدية، المتكوّنه من الإنكسار والوقوف رغم كل ما دار من حرب شعواء بينه وبين حروفه، التى تريد القول ويردعها الاقول. وهى حالة اتصال تصافح فيها الحرب والسلام، تجسدت فى ظواهر التوافق المرغم، أو ربما حالة تشبه الهدنة الذاتية التى يختارها الفرد منا على أن يحظى بالقليل من الهدوء. ولكن هذا الإرغام قد مزّق أنباط قلبه، ولا جدوى من إية محاولة، إلا أن يبتلع موس الإرغام واللامبالاة ويستسلم. يتحدد هذا الموقف فى الشطر الأول حين يقول فيه: «حرفى الذى مزّقت شظايا الحرب قلبه»، وهو ما يدل على أن هذا الحرب، قبل أن تتكون أسبابه، عبّر من نيران المعارك العارمة، واكتوت كل نقاطه بحرقات عديدة، إلى أن أصبح على هذه الهيئة المتباهية، حيث صارت ملاذ أديب كمال الدين وروح عزلته، أكثر مما تكون مجرد حروف قد قيلت لتعبّر عن هواجس عابرة فحسب، بل إنّها عنواناً لكتاب سيرته الذاتية، وأصبحت هو وهى رفيقان لا يتفارقان، وصار هو بها شاعر الحروف، ولاذت هى تحت أكناف قلمه الحروفى.

يسأله هذا الحرف وهو يقف أمامه باكياً عن ذاته الجديدة كما فى هذا الشطر: «بكى أمامى وأشار إلى البحر»، ربما أراد الحرف أن يدخل فى دهاليز من الغموض مثل صاحبه، وفقد استيعابه عن التعبير، وذهب إليه منطوياً حول نفسه، ليستفسر عن موقفه الجديد، فدله وطلب منه أن يتحلى بالصبر ويسمى باسمه الجديد، لربما تترك الحياة مخالبتها عن حنجرته وتستعيده حرية الصراخ ولو لبضع سويقات قليلة. هذا الموقف ربما جعل منه شخص لا يبالي الحياة ولا له قدرة على محاربة ما يخفيه له الدهر، وراح معتزلاً الكلام ولا قدرة له عليه حتى، كما يعبر فى قصيدة «إذا أفاق البحر من نومه»:

«صرتُ، الآنَ، مثل البحر

أنظرُ إلى الناس فقط.

لا أبُتسمُ ولا أضحك

ولا أتكلّمُ بأىّ كلامٍ أو إشارة

ولا أسأل، بالطبع، أىّ سؤال.» (كمال الدين، ٢٠١٧: ١٢٣).

النص الأدبى هو عبارة عن عوالم غامضة، يدعونا لنقرأه ويتخفى خلف قناعات التعابير، كما فى هذا المقطع الذى أشرنا إليه، ويسمى جورج موراند هذه الحالة، بحالة مثل التبرير المعجمى، ويحدث فيها إختيار السمات الدلالية من خلال الإختزال الجوانب المضادة أو الترادفية والمشابهة: «فيما يظهر لنا بصفتين متكاملتين، يمكن أن ندعو ذلك إختياراً بالتشابه وإختياراً بالتضاد» (غريماس، كورتيس وآخرون، ٢٠١٤: ٣٧٤). فيختار الشاعر المواصفات التى تدل على حالات شخص غير

مكثرت مثل «لا أبتسم، لا أضحك/ لا أتكلم، لا أسأل» ولا حتى لا يشير بأية إشارة من فرط تعب الروحي، ويكتفى في تمحلق كما البحر الساكن. الزمن الذي يتضح من خلال الصيغ الفعلية تنبئ إلى الحال الذي قام الشاعر في خط الأبيات، وفعل «صرت» ينبئ عن استنتاج يبدأ من ذلك الحال إلى ما بعد من المستقبل، وهذا يتبين من خلال الترتاب الزمني الذي يخرج من معاني الألفاظ الفعلية التي تشير إلى «الماضي، الحال، والمستقبل»، مفهوم أراد أن يقول من خلاله الشاعر، طالما لاجدوى من كل الصراعات، فهذا أنا الآن غير مكثرت، وقررت على أن لا أعبّر عن أية تعبير كالبهر، ينظر لا مبالى للناس فقط، وهو يكن في أعماقه أمواج هوجاء لو تلاطمت مع بعضها لهاج البحر وصرخ. والفضاء كما هو معلوم، فضاء يرسم لوحة شخص ظاهره هادئ موجوع، وهو يكتب هواجسه من خلال نظراته الصامتة. والقائمون بالفعل على المستوى السطحي، هو الشاعر، والتشابه الذي يقارن به نفسه، هو البحر، الذي يدلنا على المستوى العميق في النص من خلال معادلاته الدلالية، يقول موراند: «بهذه الصفة يجتمع هناك بصفة محسوسة عدد من الحقول ذات الطابق المزدوج إلى جانب علاقة التعارض التي لها أهمية كبيرة، توظف دائماً علاقة إنضوائية» (المصدر السابق: ٣٧٤). النص الأدبي بشكل عام، والشعر بشكل خاص كما يعبر عنه الأديب الناقد عبدالقادر فيدوح حيث يقول هو: «بمثابة بصلة ضخمة لا ينتهي تقشيرها، وأن السياق العام ومساق النص لا أهمية لهما في التأويل، لأن المقصود ليس الوصول إلى حقيقة ما يتحدث عنه النص، وإنما الهدف تحقيق المتعة والكشف عن طبيعته المقاربة الجمالية للتفكير الحر القائم على المزاج المنطبع من النفس من حيث كونه نشاطاً ذوقياً، والخبرة بوصفها قيمة تمنحنا الاستجابة لتأثيراتنا المحسوسة التي تستند على التطورات اللاحقة لمعيشتنا واقعنا الممكن» (فيدوح، ١٩٩٣: ٢٩). وهذا ما نراه كحسن ختام القول، في هذه الدراسة المتواضعة.

نتائج البحث

في النظرة الأولى في أشعار أديب كمال الدين، تتراءى وكأنها في غاية البساطة وبعيدة عن التكلف والتصنع، فتجذب القارئ نحوها وتأخذه في صميم حروفها وتضمه في صفها حتى آخر نقطة من نقاطها. ولم يشعر إلا وقد سحره هذا التواضع الترتيبي، واختيار الكلمات السلسة وذات مغزى بنفس الوقت، فترغمه على أن يرسل خياله وأفكاره ليتأمل خلالها بعين فاحصة لا إرادياً، فيجدها عالم من الرموز والشفرات، ودركها يحتاج إلى خطط مدروسة مسلحة بأدوات مبرمجة. فأفضل هذه الأدوات، متوفرة في المنهج الكورتيسي من المدرسة السيميائية، حيث بإمكانها أن تورق تلك الحروف برواق هادئ، وتقوم بفحصها من كل جوانبها الظاهرية حتى الوصول إلى مكتنزاتها العميقة، ورغم مناصرة كل حرف من حروف كمال الدين على أنها تستعصى الإشهار عن ما تخفيه من إحياءات، ولكن، يستمد القارئ ولو جزء بسيط من مدلولاتها عن طريق سيرته الذاتية، وهذا أمر يديه على أن كمال الدين هو شاعر حروفي متصوف عرفاني بامتياز. ولكن طالما مدرستنا تهتم بالنص وما يوحى من معاني وتمنعنا في التداعيات المتواصلة عن من قال تلك الكلمات،

فتأخذنا مدرسة التصوف صوبها من خلال إنباءات الحروف المتقطعة والإنطباعات القرآنية والأسطورات الملهمة، حتى تنبئنا عن تلك الثنائية المتخفية ما بين اللفظ والمعنى، فى أحرفها. دراسة الخطاب السردى على طريقة جوزيف كورتيس، جعلتنا نقسم النصوص على ثلاثة تقسيمات مع تفرعاتها التلفظية والملفوظ ك: ١. الزمن (الزمنية التلفظية، زمنية الملفوظ)، ٢. الفضاء (فضاء التلفظ، فضاء الملفوظ)، ٣. القارئون بالفعل (على المستوى العميق، فى المستوى الملفوظ). واستنتجنا بأن أغلبية أشعار كمال الدين تمتلك طاقات تركيبة خطابية سردية، يستخدمها فى تجسيد أفكاره الشعرية على هيئة أقصوصات قصيرة جداً، حتى يصل حجمها أحياناً إلى سطر، أو سطرين فى الشطر الواحد. ولكن هذه الخلاصات المضغوطة والمختصرة الظاهرية، والرحيق الحروفي الهائل والملىء بالمفاهيم الجمالية والتعبيرية، لم يمنعنا من أن نجزئ تلك الحروف والأبيات، ونرتبها حسب التقسيمات الثلاثة المذكورة، لنقدم دراسة مشروحة وبمبسطة حول مدلولاتها المعنوية وتعابيرها العميقة. ووجدنا فى أبياتها فى هذا الديوان «حرف من ماء، قصيدة حب طويلة»، بأن الزمن والفضاء والتمهيدات التى تدلنا على معرفة الشخص التمثيلية، جلية على غرارها المطلوب لفهم أساسيات النص العميقة، وتهدف إليه كل قصيدة وكل شطر وكل حرف.

المصادر

- بلاوى، رسول؛ حمادى، عبدالعزيز (٢٠٠٧)، «رمزية الحروف والنقاط وإيحاءاتها فى شعر أديب كمال الدين»، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، جامعة بابل، العدد ٣٧، ص ٢٣٢-٢٤٢.
- حمادوى، جميل (٢٠٢٠)، السيمولوجيا بين النظرية والتطبيق، الطبعة الثالثة، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني.
- طاهر، حامد (٢٠٢٣/٠٧/٠٨)، أسرار الحروف عند الصوفية، موقع: طواسين للتصوف والإسلاميات، <http://tawaseen.com/?p=4061>
- العبيدى، إبراهيم خرزل (٢٠١٧)، التشكيل الاستعارى فى شعر أديب كمال الدين، المركز الثقافى للطباعة والنشر، بابل - دمشق - القاهرة.
- عصفور، جابر (١٩٩٥)، مفهوم الشعر: دراسة فى التراث النقدى، الطبعة الخامسة، القاهرة، دار الثقافة.
- عمر، مختار (٢٠٠٨)، معجم اللغة العربية المعاصرة، القاهرة - عالم الكتب، نشر وتوزيع وطباعة.
- غريماس، أج؛ كورتيس، جوزيف، وآخرون (٢٠١٤)، المنهج السيميائى، الخلفيات النظرية وآليات التطبيق، ترجمة: عبد الحميد برايو، دار التنوير، الجزائر.
- فيدوح، عبدالقادر (١٩٩٣)، دلالية النص الأدبى، دراسة سيميائية للشعر الجزائرى، ديوان المطبوعات العامة، مطبعة الجهوية بوهران.
- فيدوح، عبدالقادر (٢٠١٦)، أيقونة الحرف وتأويل العبارة الصوفية، فى شعر أديب كمال الدين، بيروت - منشورات ضفاف.
- القرطاجنى، حزم أبى الحسن (١٩٨٦)، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب ابن خوجة، الطبعة الثالثة، دار الغرب الإسلامى، بيروت - لبنان.
- كمال الدين، أديب (٢٠١٧)، حرف من ماء، قصيدة حب طويلة، الرياض - منشورات ضفاف.
- كورتيس، جوزيف (٢٠٠٧)، مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، بترجمة: د. جمال حصرى، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف.

كورتيس، جوزيف (٢٠١٠)، سيميائية اللغة، ترجمة: جمال حضري، د. ط، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.

لويس، سى دى (١٩٨٢)، الصورة الشعرية، ترجمة: أحمد نصيف الجنابى وآخرون، دار الرشيد، بغداد.
مسكين، دابري (د.ت)، «سيميائيات التلطف عند جوزيف كورتيس»، مجلة أيقونات، العدد الأول، ص ١١٥ _ ١١٩.
منصور، فؤاد (١٩٨٢)، «حوار مع جوليا كريستيفا، سيميولوجيا الرعب والابتذال فى الكتابة الجديدة»، مجلة الفكر العربى، مركز الإنماء القومى، بيروت، عدد ١٩-١٨، ص ١٢١-١٢٦.
الموسوى، أنور غنى (٢٠٢٠)، التقنيات السردية فى القصيدة العربية: مقالات نقدية أسلوبية، العراق، دار أقواس للنشر.
الوردنى، محمد (٢٠٠٤)، قضية اللفظ والمعنى، دار الغرب الإسلامى.

References

- Balawi, Rasul; Hammadi, Abdulaziz (2007), "The symbolism of letters, dots and suggestions in the poetry of Adeeb Kamal Ad_Deen", Journal of the Faculty of Basic Education for Educational and Human Sciences, Babol University, No. 37, pp. 232-242. [In Persian]
- Hamdawi, Jamil (2020), Semiotics between theory and application, third edition, Dar al-Reif for electronic publishing. [In Arabic]
- Taher, Hamed (08 / 07 / 2013), Asrar al-Haruf from the perspective of Sufism, website: Tawasin for Sufism and Islamic Education: [In Arabic] <http://tawaseen.com/?p=4061>
- Al-Obeidi, Ebrahim Khazal (2017), Metaphor formation in the poetry of Adeeb Kamal Ad_Deen, Cultural Center of Printing and Publishing, Babol, Damascus, Cairo. [In Arabic]
- Asfour, Jaber (1995), The Concept of Poetry: A Study in Al-Tarath al-Samati, Fifth Edition, Cairo, Dar al-Thaqafah. [In Arabic]
- Omar, Mukhtar (2008), Al-Mujam Al-Laghga Al-Arabiya al-Muasirah, Cairo, Alam al-Kutub, for publication, distribution and printing. [In Arabic]
- A, J, Grimas; Curtis, Joseph and others (2014), Semiotic approach, theoretical contexts and applied mechanisms, translated by: Abdelhamid Briou, Dar al-Tanvir, Algeria. [In Arabic]
- Faidouh, Abdul Qadir (1993), Semantics of Literary Text, Semiotic Analysis of Algerian Poetry, Public Publications Office, Buran Region Publications. [In Arabic]
- Faidouh, Abdul Qadir (2016), Icon of the Letter and Interpretation of the Al-Sufiyah, in the Poetry of Adeeb Kamal Ad_Deen, Beirut_Zafaf Publications. [In Arabic]
- Al-Qartajni, Hazm Abi Al-Hassan (1986), Minhaj al-Balgha and Sarj al-Adbaa, presented and researched by: Muhammad al-Habib Ibn Khoja, third edition, Dar al-Gharb al-Islami, Beirut-Lebanon. [In Arabic]
- Kamal Al-Deen, Adeeb (2017), Harf Men Maa, qasidat hoben tawila (A letter from water, a long love poem), Al-Riyadh - Zaffa Publications. [In Arabic]

- Curtis, Joseph (2007), An Introduction to Narrative and Discourse Semiotics, trans.: Dr. Jamal Hadhari, Publishers of Baytul Alam Arab, Al-Khatalaf Publications. [In Arabic]
- Curtis, Joseph (2010), The Semiotics of Language, translated by Jamal Hadhari, out of print, University Foundation for Studies, Publications and Distribution. [In Arabic]
- Lewis, CD (1982), Poetic Image, translated by Ahmad Nasif al-Janabi and others, Dar al-Rashid, Baghdad. [In Arabic]
- Miskin, Dairi (no date), "The Sims of Pronunciation by Joseph Curtis", Iqunat Magazine, first issue, pp. 115-119. [In Arabic]
- Mansour, Fouad (1982), "Interview with Julia Christifa, the semiology of fear and vulgarity in new writing", al-Fakr al-Arabi magazine, Al-Enma Al-Qoomi center, Beirut, number 18-19, pp. 121-126. [In Arabic]
- Al-Mousavi, Anwar Ghani (2020), Narrative Techniques in Arabic Poetry: Stylistic Critical Essays, Iraq, Aqwas Publications Institute. [In Arabic]
- Wardani, Mohammad (2004), The issue of the word and meaning, Dar al-Gharb al-Islami. [In Arabic]

دوگانگی تلفظ و معنا در گفتمان شعری مجموعه «رسالة من ماء، قصيدة حب طويلة» اثر

اديب كمال الدين شاعر، رویکردی نشانه‌شناختی مبتنی بر نظریه جوزف کرتیس

شهلا حیدری^۱، پرویز احمدزاده هوج^۲، علی صیادانی^۳، حمید ولی زاده^۴

۱. دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید مدنی آذربایجان، تبریز، ایران. رایانامه:

heidari.sh.h6162@gmail.com

۲. نویسنده مسئول، دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید مدنی آذربایجان، تبریز، ایران. رایانامه:

ac.ahmadzadeh@azaruniv.ac.ir

۳. دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید مدنی آذربایجان، تبریز، ایران. رایانامه:

a.sayadani@azaruniv.ac.ir

۴. استادیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید مدنی آذربایجان، تبریز، ایران. رایانامه:

drhvalizadeh@azaruniv.ac.ir

چکیده

دوگانگی تلفظ و معنا از جمله تکنیک‌هایی است که مکتب نشانه‌شناسی پاریس به آن پرداخت، و توسط جوزف کرتیس، نظریه پرداز فرانسوی، در جنبه‌های گویا کردن قسمت‌های نهانی و درونی متون گفتمانی و شعری، که لفظ را، راه رسیدن به معنا می‌داند، آن تغییر و تحول ایجاد شد. بنابراین، از جمله دلایل انتخاب دیوان «حرف من ماء، قصه حب طويلة» از ادیب کمال الدین، شاعر حروفی عراقی، برای نظریه‌ی تلفظی کرتیس، در این پژوهش، همان عمق معنایی پنهان در پشت واژگان وی است، که تار و پودهای لحنش با افیون عرفان بافته شدند، تا به دلتنگی‌ها و دردهای سختی را که از شدت اندوه سر داده بود، سکنی دهد. تطبیق نشانه‌شناسی این دیوان، با استفاده از رویکرد توصیفی-تحلیلی، به صورت انتخاب تصادفی و تقطیع ابیات گزینشی مورد بررسی انجام گرفت، که سه تقسیم ارائه شده توسط کورتیس «زمان، مکان، و شخصیت‌ها» در نظر گرفته شد، تا مباحث گفتمان شعری و تقسیمات تلفظی و ملفوظی، و سطح ظاهری و عمیق بودن آن تعیین گردد. و نتایج حاکی از آن شد، اکثر اشعار ادیب کمال الدین دارای قدرت ترکیبی گفتمانی، که می‌توانند حتی با وجود یک حرف، و با یک یا دو سطر در هر قسمت از قصیده، آن سطح معنایی عمیق را در خود داشته باشند، و علی رغم خلاصه و کوتاه بودن واژگان سرشار از لطافت و سادگی، اشعار وی، آن جنبه‌های سه گانه‌ی کرتسی را، جهت رسیدن به آن ژرفاهای معنا و مفهوم محکم، از دست ن داده‌اند، بلکه مملو از تعبیری زیبا، که با گشایش هر سطحی از آن معنایی چشم انگیز حاصل می‌شود. و نیز این پژوهش به این دست یافت که ابیات انتخابی، به عنوان نمونه‌های تحلیلی، آن صفات‌های متکامل شده‌ای که کرتیس در قسمت فرهنگ واژگان در نظر گرفته بود، دارا هستند، این ضرورت‌های معنایی، در حین تقطیع ابیات نمایان شد. که با این روش زمان‌ها و مکان‌ها و شخصیت‌های، چه در ظاهر و چه در معنا، تعیین شد. و این گونه بود که ادیب کمال الدین، به واسطه‌ی ایماهایی که همزمان، هم گویا بودند و هم بی‌حرف، زیر آثارش امضایی رها کرد.

واژه‌های کلیدی: مکتب نشانه‌شناسی، جوزف کرتیس، گفتمان شعری، لفظ و معنا، ادیب کمال الدین، دیوان حرف

من ماء «قصیده حب طويلة».

