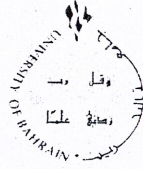




جامعة البحرين

قسم اللغة العربية والدراسات
الإسلامية



كلية الآداب

سيمياء البياض في شعر قاسم حداد

أطروحة مقدّمة لاستكمال متطلبات الحصول على درجة الماجستير
في اللغة العربية وآدابها

إعداد

حسين عبد علي عيسى إبراهيم

الرقم الجامعي: 20029847

إشراف

أ. د. عبدالكريم حسن

أستاذ النقد الأدبي

جامعة البحرين

مملكة البحرين

يناير 2015م

صفحة الاعتماد من قبل لجنة التحكيم



جامعة البحرين

كلية الآداب

قسم اللغة العربية و الدراسات الإسلامية

برنامج ماجستير: اللغة العربية وآدابها

نوقش الطالب حسين عبد علي عيسى الرقم الجامعي ٢٠٠٢٩٨٤٧ في الأطروحة التي استكمل بها

متطلبات الحصول على درجة الماجستير في برنامج: اللغة العربية وآدابها وعنوان الأطروحة:

سيمياء البياض في شعر قاسم حداد

وذلك في يوم الخميس الموافق ١٠/ديسمبر/٢٠١٥م

وتوصي اللجنة بمنحه درجة الماجستير/ أو الدكتوراه بتقدير: جيد جداً (B)

(لجنة المناقشة)

التوقيع

الاسم

مشرفاً

١. أ.د. عبدالكريم محمد حسن

ممتحناً داخلياً

٢. أ.د. علوي هاشم الهاشمي

ممتحناً خارجياً

٣. أ.د. معجب بن سعيد الزهراني

ملخص

سيمياء البياض في شعر «قاسم حداد»

يتناول البحث مفهوم البياض الشعري ووظائفه، ويطبق المنهج السيميائي على نصوص مختارة للشاعر «قاسم حداد». يحاول البحث الإجابة عن مجموعة من الأسئلة، أبرزها: ما هو البياض الشعري؟ وما الوظائف العامة له؟ وكيف يُقرأ بوصفه علامة دالة؟ وما الذي يرمي إليه الشاعر «قاسم حداد» من ورائه؟ وكيف ينسجم مع دلالة النص؟ وكيف يمكن تأويل انزياح حركة السواد في شعر «قاسم حداد»؟ وما القيمة الجمالية للبياض؟ وما دلالة البدايات والنهايات المفتوحة فيه؟ وكيف يساهم في التفاعل بين المرسل والمتلقي؟

وترتكز الدراسة على مقارنة النصوص، فلا جدوى من أن يطلق الكلام عن ظاهرة معينة في الشعر من دون تدعيمه بالتطبيق، وقد اختار الباحث لهذه الدراسة المزاوجة بين المنهج السيميائي بشقيه الفرنسي والأمريكي ونظريات القراءة.

كلمات مفتاحية

البياض، الفضاء، الفراغ، الفجوة، التوازي، الصمت، المحو، النص المتوازي، التشكيل البصري، التشكيل الشعري. والمراد بالبياض في هذا البحث الطرف المقابل للسواد الذي يمثل الدال اللساني في الكتابة.

الإهداء

إلى أمي التي ربّنتي صغيراً...
وأبي معلمي...

وإليها: زهرة الوجود...

الفهرس

الصفحة	العنوان
أ	اعتماد لجنة المناقشة
ب	ملخص
ج	الإهداء
د	الفهرس
2	المقدمة
13	الباب الأول سيمياء البياض/ مقارنة في المفاهيم
14	الفصل الأول: مصطلح البياض
21	الفصل الثاني: مدخل إلى السيميائية
22	أولاً: مصطلح السيميائية
24	ثانياً: الاتجاهات السيميائية
25	(1): المدرسة السوسيرية
29	(2): المدرسة البيرسية
35	الباب الثاني وظائف البياض العامة
36	(1) تجسيد الأداء الشفهي
38	(2) الفصل بين صوتين

39	(3) تفاوت أطوال الأسطر الشعرية
42	(4) تقطيع الكلمة
43	(5) السطور البيضاء
47	(6) تجسيد الحركة
49	الباب الثالث قراءة في وظائف البياض الخاصة
50	الأنا والآخر
54	(1) سيمياء البياض
56	(2) البياض بوصفه توترًا
57	(3) وظيفة البياض ومنهج بارث
58	(4) الأسلوب وتنامي الدلالة
60	(5) تكرار البياض
62	(6) تقلص السواد واتجاه سطر الكتابة
63	(7) الدلالة الكلية للبياض
66	الباب الرابع مقاربة في سيمياء البياض
67	سيمياء البياض
69	البياض وسيمياء العنوان
71	البياض بوصفه نصًا داخل نص
72	سيمياء البياض وتوالد المعنى

74	قصيدة البياض
78	سيمياء السواد
81	سيمياء البياض والتشكيل البصري
78	البياض بوصفه مسئلاً صوفيّاً
83	سيمياء العنوان مرة أخرى
85	الميتانص والبياض
88	البياض وتأويل النهاية المفتوحة
89	القيمة الجمالية للبياض
92	البياض بوصفه نصّاً
96	البياض وتفاعل المتلقي
96	البياض بوصفه نشوءاً
98	الخاتمة
101	المصادر والمراجع
114	المصطلحات

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

المقدمة

يقوم عنوان هذا البحث على ثلاثة أركان رئيسة. الأول: السيميائية. والثاني: البياض. والثالث: شعر قاسم حداد.

والسيميائية في مفهومها العام "علم الإشارة الدالة مهما كان نوعها"¹، أو "العلم الذي يتكفل بدراسة أنظمة العلامة"².

ويلاحظ أن هذا التعريف يضم نوعين من العلامات الدالة: العلامة اللسانية، والعلامة غير اللسانية. ويمكن أن تندرج تحت هذا المفهوم الاتجاهات السيميائية، التي أسس لها كل من سوسير وبيرس وبارت وغريماس وإيكو...

ومن المعلوم أن المنهج السيميائي قد شق طريقه في النقد بعد تفجر الثورة اللسانية في القرن العشرين، وما صاحبها من أسس نظرية علمية صارمة زوّدت بها النقد السيميائي، فاتخذ هذا المنهج من العلامات في النصّ الأدبيّ منطلقاً للدراسة والتحليل³.

وأما البياض فهو ظاهرة جديدة على الشعر العربي الحديث، وقد تحدث عن هذا المصطلح نفرٌ من النقاد بتوصيفاتٍ متفاوتةٍ، غير أنه لا يزال بحاجة إلى مزيدٍ عنايةٍ وتحديدٍ.

والمراد بالبياض في هذا المقام الطرف المقابل للسواد الذي يمثل الدال اللساني، فهو الفراغات التي تشكل اختفاء الكلام؛ لأن القصيدة تتكون من ثنائيتين: السواد والبياض، ولا يمكن بأي حال من الأحوال إلغاء أحد هذين المكونين.

وأما إضافة البياض إلى السيميائية فما هي إلا محاولة لقراءته بوصفه رمزاً يستتر خلفه نصٌّ خفي يتعين على القارئ كشفه.

¹ انظر: مازن الوعر في تقييمه كتاب: علم الإشارة لبير جبرو، ترجمة: منذر عياشي، دار طلاس - دمشق، الطبعة الأولى - 1988م، ص9.

² فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف - الجزائر، الطبعة الأولى - 2010م، ص60.

³ نفسه، ص59.

1. سبب اختيار موضوع البحث:

يعود سبب اختيار الموضوع إلى خصوبة الكتابة في ظاهرة البياض، فهي لا تزال ميداناً خصباً وقابلاً للإضافة والتحديث. ولما كان الموضوع جديداً على الساحة النقدية الحديثة، فإن الأمل أن يؤدي إلى نتائج جديدة. فقد تتمكن الدراسة من ربط الشكل الخارجي "البصري" بالدلالة الداخلية والجوهرية للنص الشعري، وهو ما من شأنه أن يساهم في قراءة النص بصرياً، كما تُقرأ اللوحات التشكيلية، أي ربما يفضي التأويل بالدراسة إلى شيء من المواءمة بين "جسد القصيدة" أي شكلها من جهة، والدلالات الخاصة بها من جهة أخرى، وهو خلاف ما يشيع اليوم من اعتقاد باعتبارية البياض المتشكل داخل السواد. كما تسعى الدراسة إلى عدّ البياض جزءاً من النص الشعري.

وأما قاسم حداد فلأن تجربته منبثقة من تمرد الشاعر على التجارب الشعرية التي عاصرها، وهذا شرط لنجاح أيّ مبدع، فقد تمكن تمرده من الخطاب الشعري، فراح يصوغ القصيدة بقالبٍ جديدٍ لم يقتصر على نسق الخطاب الداخلي وإنما تعداه إلى الشكل الخارجي للقصيدة.

يقول⁴ قاسم حداد: "الكاتب ليس عبداً للأشكال، بل خالقٌ وخائنٌ لها في آنٍ واحدٍ، كل شكل يصير قصصاً في اللحظة التي يثبت فيها ويستقر. جننا لنلهو بالأشكال، نبتكر شكلاً لنحطمه في اليوم التالي، هكذا نبارك حرية الكاتب الداخلية ونمجد سطوته على مخلوقاته"⁵، مما يشي بأن البياضات والأشكال التي تأخذها قصائده إنما تكون قصدية، وهذا ما يترك دلالة محجوبة داخل النص بحاجة إلى قراءات وتأويلات.

⁴ انظر: حوار عدنان حسين أحمد مع قاسم حداد، الذي نشرته صحيفة "الحوار المثمن"، العدد 732، 2 فبراير 2004م.

⁵ انظر: قاسم حداد وأمين صالح: موت الكورس. وأيضاً موقع جهة الشعر، الرابط:

2. الجديد في البحث:

يحاول البحث تقديم تعريف دقيق لمصطلح البياض الشعري، وذلك بالوقوف على المراجع المتاحة التي تعرضت إلى هذا المصطلح، كما يقدم دراسة تطبيقية لدلالة في شعر قاسم حداد وأثره في إنتاج الدلالة وتوالد النص الشعري، وذلك بواسطة قراءة البياضات بوصفها علامات.

3. الدراسات السابقة:

في الحديث عن الدراسات السابقة لموضوع الدراسة الموسوم بـ "سيمياء البياض"، لا بد من الإلمام بكل ما كتب ونشر في هذا الجانب، وهذه مهمة تبدو مستحيلة، إلا أن المقتضى العلمي لا يعفي الباحث من هذه المهمة.

وإذا كانت ظاهرة البياض في الشعر الحديث لا تزال خصبه في جانبها التطبيقي، فإن مسيرة النقاد العرب والغربيين حفلت بالتنظير إلى هذا الموضوع، لكن - على ما أعلم - لم يفرد أي باحث كتاباً خاصاً بالموضوع يحدد الإطار النظري له مع دراسة تطبيقية وافية.

وبالعودة إلى الباحثين العرب فإن من أوائل من الذين تناولوا هذا الموضوع كمال خير بك تحت عنوان "الملاح الجديدة في كتابة القصيدة"⁶.

وتعرضت الدراسة لشكل الكتابة والبياضات في القصيدة وأثرها في إنتاج الدلالات، معززة بشواهد من أشعار أنسي الحاج وبدر شاكر السياب، فكانت الدراسة بمثابة بذرة أولى لزرع مفاهيم قد تكون مستحدثة على الدرس السيميائي.

⁶ كمال خير بك: الملاح الجديدة في كتابة القصيدة، دار الشرق - بيروت، الطبعة الأولى - 1982م.

ومع محمد بنيس انطلق العمل الدؤوب نحو كتابة النص المفتوح مجهول الحدود، وحاول في دراسته للبياض التأسيس لنظرية إشراك القارئ في إنشاء النص الشعري، وبدأت بصماته واضحة في كتابيه الموسومين بـ "ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب" و "الشعر العربي الحديث". فقد تناول جملة من المفاهيم الخاصة بالبياض، مندفعاً نحو كتابة القصائد المفتوحة "المتفاعلة مع الداخل والخارج النصي"، كما وصفها⁷.

ولقد تميزت تجربة بنيس بالتجديد في شكل النص الشعري وإخراجه بصرياً، ليؤسس لقصيدة اللانهاية والذاتية، القائمة على عنصر المباغنة للمتلقي، منطلقاً من ثقافته العربية والفرنسية.

ويعد علوي الهاشمي سباً في ملاحظاته النقدية عن ظاهرة البياض، فعالج مجموعة من المفاهيم الخاصة بالبياض الشعري في موسوعته النقدية المعنونة بـ "السكون المتحرك"⁸، ورصد دلالات التشكيل البصري متتبّعاً إيقاع الحرف واللون في بنية الشعر البحريني المعاصر ودلالات البياض وأثرها في تكوين الدلالة الكلية للقصيدة، بواسطة مقاربات توقفت عند الفراغات الشعرية لمجموعة من الشعراء البحرينيين وكان من بينهم قاسم حداد.

وتعكس الموسوعة النقدية التي قدمها علوي الهاشمي نضجاً في إدراك القضايا الشعرية، وتعد إضافة جديدة إلى التجربة النقدية البحرينية، ونقلة نوعية لامست قضايا ومفاهيم جوهرية في الشعر المعاصر، مرتكزة على الوعي والإلمام بقوانين البيئة المحلية.

ولعل أهم ما يميز هذه التجربة النقدية التزام صاحبها بالمنهج البنيوي والأسلوبي الذي اختاره لنفسه وصرح به في مقدمته، كما تتميز بأنها ولدت من رحم الشعر؛ فمؤلفها شاعر وناقد في آنٍ واحد ولذلك فقد وفق في التنظير وتوصيفه لخصائص النص الشعري.

⁷ محمد بنيس: الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها، الدار البيضاء - المغرب، الطبعة الثانية - 2001م، ص135.
⁸ انظر: علوي الهاشمي: السكون المتحرك - دراسة في البنية والأسلوب تجربة الشعر المعاصر في البحرين نموذجاً، منشورات اتحاد كتاب وأدباء الإمارات - دبي، الطبعة الأولى - 1992م.

وسجل عبدالله المهنا في دراسته "الخطاب النقدي عند قاسم حداد وصلته بتجربته الشعرية"⁹ ملاحظات مهمة عن البياض. وتعمق في تحليله للتجربة الشعرية عند قاسم حداد، في محاولة منه لكشف مدى قدرة التجربة الحداثية على الربط بين الأسس النظرية والإبداع الشعري. فقارب البياض مع النصوص بوصفه صراعاً بين الذات الشاعرة والكتابة الجديدة، وتمرداً ينتصر على الكتابة التقليدية.

واعتمدت دراسة شريل داغر الموسومة بـ "الشعرية العربية الحديثة"¹⁰، على مناهج اللسانية البنيوية، وقدمت رؤية متقدمة لقضايا البياض وأثره في عملية التأويل.

ثم جاءت دراسة محمد الماكري بعنوان "الشكل والخطاب مدخل إلى تحليل ظاهراتي"¹¹، مستفيدة من النظريات السيميائية، ومحمد نجيب التلاوي بعنوان "القصيدة التشكيلية" وكانت دراسة نمطية تؤرخ للتشكيل البصري في الشعر.

وقدم معجب الزهراني دراسة نقدية عن "تعدد الشكل في القصيدة الحديثة"¹²، تناول فيها ظاهرة التشكيل البصري، ودعمها بتطبيقات على أشعار سعدي يوسف وقاسم حداد، وهذه الدراسة وإن كانت موجزة إلا أنها تصب في صلب موضوع البحث.

وجاءت كذلك دراسة محمد الصفراني بعنوان "التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث"¹³، وهي دراسة انطلقت من نظريات علم التجويد والنقد الأدبي، ونجحت في تحديد

⁹ انظر: عبدالله المهنا، الخطاب النقدي عند قاسم حداد وصلته بتجربته الشعرية، مجلة دراسات الخليج والجزيرة العربية، المجلد 23، العدد 91، أكتوبر 1998م.

¹⁰ انظر: شريل داغر: الشعرية العربية الحديثة، دار أزمنة - عمان، الطبعة الأولى - 2006م.
¹¹ انظر: محمد الماكري: الشكل والخطاب مدخل إلى تحليل ظاهراتي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء - المغرب، الطبعة الأولى - 1991م.
¹² معجب الزهراني: تعدد الشكل في الكتابة الشعرية الحديثة، دراسة منشورة في مجلة البحرين الثقافية، العدد 46، أبريل 1998م.

¹³ انظر: محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي، الدار البيضاء - بيروت، الطبعة الأولى - 2008م.

العديد من المصطلحات الخاصة بالبياض الشعري، التي تركزت على نوع الخط والطباعة والرسم وتشكيل القصيدة¹⁴.

وعطفاً على ما ذكر، فإنه لا بد من الإشارة إلى بعض الدارسين الذين تناولوا هذه الظاهرة بإشارات متناثرة في كتب أو أبحاث أو ندوات علمية بصورة عرضية أو عبر أبحاث موجزة. إلا أنه يمكن الاستفادة من هذه الدراسات الأكاديمية في دراسة ظاهرة البياض، ومنها: "القصيدة الكونكرتية في الشعر المغربي المعاصر" لجميل حمداوي¹⁵، و"الشعر بين الرؤيا والتشكيل" لعبد العزيز المقالح¹⁶، و"الخطاب الشعري الحديث من اللغوي إلى التشكيل البصري" لرضا بن حميد¹⁷.

وفي ميدان البياض والتشكيل البصري، قدم محمد صابر عبيد في مؤلفاته مجموعة من الأسس النقدية لتمظهرات القصيدة الحديثة، وبعد "التشكيل الشعري الصنعة والرؤيا"، و"تمظهرات القصيدة الجديدة مقاربات إجرائية في الرؤيا والشكل والأسلوب"، و"التشكيل النصي الشعري السردى السيرذاتي"¹⁸، ميداناً خصباً للبحث في ظاهرة البياض. وتكمن أهمية هذه الأعمال النقدية أيضاً في أن مؤلفها شاعر وناقد؛ ولذلك فهي تجربة تتسم بالوعي والإدراك العميق لطبيعة المفاهيم النقدية.

وتحت عنوان "بلاغة التوازي في الشعر العربي المعاصر" قدم عبدالقادر فيدوح دراسة نقدية حملت عنوان "التوازي وتبئير الفضاء" في كتابه: "معارج المعنى في الشعر العربي

¹⁴ يتقاطع مصطلحا التشكيل الشعري والبياض الشعري، في كون الثاني أعم من الأول، فالتشكيل الشعري يندرج تحت مصطلح البياض، إلا أن مفهوم الأخير يمتد إلى ما هو أبعد من التشكيل الذي يشتغل بمضمونه الفني والجمالي والتعبيري في حقل الرسم. انظر: محمد صابر عبيد: التشكيل النصي الشعري السردى السيرذاتي، عالم الكتب الجديد للنشر والتوزيع - الأردن، الطبعة الأولى - 2014م، ص15.

¹⁵ انظر: جميل حمداوي: القصيدة الكونكرتية في الشعر المغربي المعاصر، مجلة إبداع المصرية، العدد 19، صيف 2011م.

¹⁶ انظر: عبدالعزيز المقالح: الشعر بين الرؤيا والتشكيل، دار العودة - بيروت، 1981م.

¹⁷ انظر: دراسة رضا بن حميد: الخطاب الشعري الحديث من اللغوي إلى التشكيل البصري، مجلة فصول، العدد 2، صيف 1996م.

¹⁸ انظر: محمد صابر عبيد: التشكيل الشعري الصنعة والرؤيا، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع - دمشق، الطبعة الأولى - 2011م، وتمظهرات القصيدة الجديدة - مقارنة إجرائية في الرؤيا والشكل والأسلوب، عالم الكتب الجديد للنشر والتوزيع - الأردن، الطبعة الأولى - 2013م، والتشكيل النصي الشعري السردى السيرذاتي.

الحديث¹⁹، اشتملت على نماذج تطبيقية من نصوصٍ منتخبةٍ لمجموعة من الشعراء المعاصرين. وكان مسار الدراسة يصب في إظهار مدى التناغم اللفظي مع الشكل البصري، وأثر ذلك في انفتاح النص على تعدد القراءات النقدية وفق منهج تأويلي.

وقدم أحمد الجوة، دراسة في الملتقى الدولي السادس (2011) "السيمياء والنص الأدبي" المنعقد في تونس، وسمها بعنوان: "سيمائية البياض والصمت في الشعر العربي المعاصر"، تطرق فيها إلى التفاعل بين العلامات اللسانية والعلامات الطباعية، وهي دراسة تصب في صلب عنوان هذا البحث أيضاً، رغم وجود بعض الإشكاليات المنهجية.

كما قدمت غالية خوجة دراسة عن "أسرار البياض الشعري"²⁰، مستفيدة من الدراسات النقدية في "الرمز". غير أنها تطرح مفهوم البياض بوصفه متمخّضاً عن الرمز؛ لأن الأخير بؤرة متناوبة الانكشاف والاحتجاب.

4. أهداف الدراسة:

- يهدف البحث إلى دراسة سيمياء البياض بوصفه علامةً دالّةً؛ وذلك من خلال الآتي:
1. تعريف السيميائية والوقوف على أبرز الاتجاهات: المدرسة الفرنسية التي بشر بها سوسير، والمدرسة الأمريكية ويمثلها بيرس.
 2. تتبع مصطلح البياض وتحديد تعريف مانع وجامع له.
 3. حصر الوظائف العامة.

¹⁹ انظر: عبدالقادر فيدوح: معارج المعنى في الشعر العربي الحديث، دار صفحات للدراسات والنشر - سوريا، الطبعة الأولى - 2012م.

²⁰ انظر: غالية خوجة: أسرار البياض الشعري - موسيقى الحدس... تفاعل الرؤيا، اتحاد الكتاب العرب - دمشق، 2009م.

4. تطبيق المنهج السيميائي لقراءة البياض في شعر قاسم حداد، ومحاولة الوقوف على بعض الوظائف الخاصة له في شعره.

5. منهج البحث:

تزاوج الدراسة بين المنهجين: السيميائي باتجاهيه الرئيسين: الفرنسي والأمريكي والمنهج التأويلي. وهما منهجان يتقاطعان في كون الأول يبحث في معنى الدلالة، والثاني في معنى المعنى. ولما كان الأمر كذلك، كان لابد من المزوجة بين المنهجين؛ بهدف مضاعفة الدلالة في قراءة النص الشعري.

وسيتم تطبيق المنهج السيميائي بالاستفادة من اتجاهيه الرئيسين: الفرنسي والأمريكي. كما سوف تتم الاستعانة بنظريات القراءة في تأويل البياضات.

6. أهمية البحث:

تكمن أهمية البحث في حداثة المادة العلمية المدروسة؛ إذ تقل الدراسات الأكاديمية حول ظاهرة البياض، كما يندر وجود كتب مستقلة مخصصة لدراسة هذه الظاهرة نظرياً وتطبيقياً.

ولا يخفى على الدارسين ضرورة ربط الظواهر الحديثة بالتطبيق على النصوص الأدبية، لا سيما أن المنهج السيميائي قادر على الحفر في باطن النصوص واستجلاء الظواهر ودراسة أثرها في مضاعفة دلالة النص.

كما يلاحظ أن الدراسات السابقة، استخدمت في دراسة البياض مناهج أخرى إلا القليل منها، غير المنهج السيميائي، بينما اختار الباحث هذا المنهج لاعتقاده بأنه الأنسب لعنوان البحث.

7. حدود البحث:

لا تستهدف حدود هذا البحث قصيدةً محددةً من قصائد الشاعر قاسم حداد، وإنما يسعى إلى رصد ظاهرة البياض في قصائده بوجهٍ عامٍ، من أجل الوصول إلى نتائج يتساءل الباحث عن إمكان تعميمها على أشعاره.

وسوف يقتصر موضوع الدراسة التطبيقية على الأعمال الشعرية الكاملة في جزئها الأول، وقد تم الاكتفاء بالجزء الأول لاشتماله على القدر الكافي من القصائد التي تخدم الدراسة.

8. العقبات:

من العقبات الرئيسة التي تواجه الباحث تحت عنوان "سيمياء البياض" ندرة المراجع والمصادر العربية المؤلفة في هذا الموضوع، بالإضافة إلى قلة الدراسات التطبيقية. كما أن الدراسات المتناثرة في بعض فصول الكتب أو تلك المنشورة في المجلات والدوريات تحت هذا العنوان جاءت في الغالب موجزة أو مقتصرة على نماذج محددة من التطبيق على الشعر العربي.

9. مكونات البحث:

يتكون البحث من مقدمة، وأربعة أبواب، وخاتمة. وقد تناولت المقدمة مجموعة من العناصر، وهي: سبب اختيار عنوان البحث، والجديد فيه، والدراسات السابقة له، وأهدافه، ومنهجه، وأهميته، وحدوده، وعقباته، ومكوناته.

أما أبواب البحث فهي أربعة أبواب. تناول الباب الأول مقارنة في مفاهيم البياض والسيمائية واتجاهيها الرئيسين: الفرنسي والأمريكي.

والباب الثاني وقف عند بعض الوظائف العامة للبياض الشعري، كتجسيد الأداء الشفهي، والفصل بين صوتين، وحاول معالجة تفاوت الأطوال السطرية ، والسطور البيضاء في القصيدة.

أما الباب الثالث فتطرق إلى قراءة الوظائف الخاصة للبياض في شعر قاسم حداد التي تدور حول الأنا والآخر.

وأخيرًا الباب الرابع وهو مقارنة في سيمياء البياض، ويتطرق إلى مجموعة من العناوين، منها: البياض بوصفه نصًا داخل نص، وأثره في توالد المعنى، وعلاقته بالسواد والتشكيل البصري، وتأويل النهايات المفتوحة للقصيدة، ودور البياض في عملية التفاعل بين المرسل والمتلقي.

وتجمع هذه الأبواب الأربعة بين الإطارين النظري والتطبيقي للبحث، بينما تشكل الخاتمة خلاصة النتائج التي توصل إليها هذا البحث.

10. شكر وتقدير:

الشكر لله الذي أعان ويسر إنجاز هذا البحث. وكذلك الشكر موصول إلى الأستاذ الدكتور عبدالكريم حسن الذي رحّب بالموضوع وشجّع عليه، وتحمل الكثير لإنجاز الأطروحة. والشكر موصول أيضًا إلى الأستاذ حسام توفيق أبو إصبع الذي أثرى هذا البحث بما يملك من كتب نادرة وقيمة.

حسين عبدعلي

المنامة - مملكة البحرين

الجمعة 8 من شعبان 1435 هـ، الموافق 22 ديسمبر 2014

الباب الأول:

سيمياء البياض / مقارنة في المفاهيم

الفصل الأول:

حول مصطلح البياض

مصطلح البياض:

يُراد بالبياض²¹ في لغة العرب الطرف المقابل للسواد، فقد ورد في "لسان العرب" في مادة (ب ي ض): "البياض ضد السواد يكون ذلك في الحيوان والنبات وغير ذلك مما يقبله غيره، البَيَاضُ لون الأَبْيَضِ وقد قالوا بياض وبياضة كما قالوا مَنزِل ومَنزِلَة". و"قلانة بَيضاء الوجه أرادوا نقاء اللون من الكلفِ والسوادِ الشائِن"²².

تطرق رومان إنجاردن إلى البياض الشعري في خطاطته الموسومة ببقعة الإبهام "spots of indeterminacy"²³. فمن وجهة نظره، من الاستحالة أن يُولد النص كاملاً. وهذا النقص في حاجة مستمرة إلى الإكمال. والإكمال دائماً ما يكون بإضافة سماتٍ إيجابية أحدث بواسطة القراءة. يقول: "إن كل عملٍ أدبيٍّ يعد ناقصاً من حيث المبدأ. وفي حاجة دائمة إلى مزيدٍ من الإتمام؛ إلا أن هذا الإتمام يستحيل تحقيقه من ناحية النص".²⁴ إذن، فالإكمال لا يتحقق إلا بواسطة القارئ؛ أي بفعل القراءة والتفاعل مع النص.

ومن يرد أن يفهم فكرة إنجاردن هذه، فلا بد له أن يقف قبل ذلك عند عنصر "التجسيد" الذي يستخدم وصفاً لتحويل المخطط النصي إلى واقع. فالبياض في رأيه كينونة حاضرة في مخطط النص. إنه يتقمص الأشياء ضمن التكوين التخطيطي للنص. وعملية التقمص هي

²¹ لا بد من الإشارة إلى أن مصطلح الحذف لا يصلح أن يحل محل البياض، فالأول مصطلح يعتريه اللبس أو التداخل مع المصطلح النحوي. وشتان بين ما أراده النحاة من هذا المصطلح وما أراده النقاد من البياض؛ فلا يصلح استعمال هذا المصطلح في هذا المجال؛ لأن البياض كلام خفي يحتاج إلى التأويل المتعدد، على حين أن النحاة يشترطون في ظاهرة الحذف أن يكون المحذوف معلوماً. وهذا ما يخلق على البياض باب التأويل المتعدد. ويمكن التفريق بصورة أدق بأن الخلاف الجوهرى بين المصطلحين أن النحاة العرب درجوا في تقنينهم لظاهرة الحذف على أن يكون المحذوف المعلوم إما مفرداً أو جملة. إلا أن مصطلح البياض وإن شمل هذا الجانب فإنه ينفتح في معالجته على نحو أكثر تعقيداً، فقد يكون البياض الشعري حرفاً، وقد يكون كلمة وقد يكون جملة، وقد يكون سطرًا شعرياً، وقد يكون مقطوعة شعرية، وقد يكون نصاً كاملاً.

²² ابن منظور، "لسان العرب" مادة "ب ي ض".

²³ ترجمها عبدالوهاب علوب بـ "مواضع الإبهام"، في كتاب: فعل القراءة نظرية في الاستجابة الجمالية، لفولفجانج

أيزر.

⁸ نفسه، ص 175.

المسؤول عن تحفيز تفاعل النص مع القارئ. وهذا يعني أن النص الأدبي وفق هذا المفهوم ما هو إلا بنية تخطيطية تضم عناصر فارغة، يمكن إكمالها بواسطة العناصر المحددة في البنية التخطيطية للنص²⁵.

لقد أدرك إنجاردن أن "عدم التحديد" يجب أن يكون وفق قيود محددة. ورأى أن الفراغات قد يكون لها تأثير سلبي في القراءة، إذا ما انقطعت صلتها بالمخطط النصي²⁶. ف "القارئ يتم في لحظة قراءته تمثيل الشخصيات، والأفعال، والوقائع، وذلك حين يتم عدم المحدد"²⁷، ولكن لا تتم عملية التحيين هذه إلا بارتباطها بالمخطط العام للنص.

ومع أن "التنافر" بين عناصر النص عملية مهمة وشرط أساس للتفاعل، إلا أنه يشترط في "التجسيد" أن يكون وافيًا، ولا يمكن أن يكون النص مغلقًا بصورة تامة. إن هذه القيود تساعد على إنتاج التنافر الإيجابي، وتضمن عدم الانحراف في عمليات تشييء النص، ولذلك رأى إنجاردن أن أي تقرير مسبق عن العمل الأدبي ربما يقدم معلومات ثمينة عن القصيدة، وهذا قد يساهم بدوره في إعادة النظر في التأويل²⁸.

لكن فولفجانج آيزر طوّر فكرة البياض هذه، في كتابه "فعل القراءة" بالاستناد إلى نظرية إنجاردن التي اصطلح عليها بـ"بقعة الإبهام". وأشار في مواقع مختلفة إلى ماهية المصطلح ووظائفه الجمالية تحت مسمى "الفراغ".

²⁵ نفسه، ص 176-178.

²⁶ يرى بعض النقاد في الشروط المسبقة للدلالة تحديًا يواجه المناهج النقدية، وأن من شأن مثل هذه المقاربة أن تعيد النص إلى الانفتاح على السوسيولوجيا والتاريخ، لذلك لن يكون من السهل إسقاط القراءة على النص وفق مبدأ القصيدة إلا وفق أسس إبستمولوجية كما يقترح جاك فونتاني؛ لأن الإدراك الحسي وحده بعيدًا عن القراءة البنيوية لن يكون كافيًا لملء الفراغات بصورة إبداعية. انظر: جاك فونتاني: سيميائ المرئي، ترجمة: علي أسعد، دار الحوار - اللائقية، الطبعة الأولى - 2003م، ص 219.

²⁷ كتاب جماعي قدم له كيببيدي فارغا: النظرية والنص، ترجمة: منذر عياشي، عالم الكتب الحديث - الأردن، الطبعة الأولى - 2013م، ص 145.

²⁸ نفسه، ص 148.

قبل كل شيء، يسلّم آيزر بأن "الفراغ"، ينشأ عن إبهام النص. فالأول - وفق ما يراه آيزر - نصٌّ افتراضي يمكن ملؤه بواسطة الربط بين أجزاء النسق العام للنص، والثاني - وفق ما يراه إنجاردن - يشير إلى فجوة في تحديد الشيء المقصود أو تغيير في تسلسل المخطط النصي، على أنّ القراءة نشاط يوجّهه النص.

يقول إن "الفراغ" يشير إلى مساحة فارغة في النسق الكلي للنص، يؤدي ملؤها إلى تفاعل الأنماط النصية. بعبارة أخرى، فالحاجة للإكمال في هذا الصدد تحل محلها الحاجة للربط. ولا يبدأ الشيء الخيالي في التبلور إلا حين يتم ربط مخططات النص كل بالآخر، والفراغات هي التي تقوم بعملية الربط هذه. فهي تدل على ضرورة الربط بين مقاطع النص على اختلافها، ولو أن النص نفسه لا يقول ذلك. وهي بمثابة مفاصل غير مرئية للنص".²⁹

يلحّ آيزر على أنّ النص الأدبي مخطط رمزي مترابط، وأنّ الفراغات تقطع قابلية الربط المباشر. ويعزو غياب الارتباط الناشئ من الفراغات إلى الفارق بين الاستخدام التواصلّي /النفعي للغة والاستخدام الأدبي/ الجمالي لها.

وهذا يعني أنّ الفراغ ينشأ في النصّ الأدبيّ مفترضاً وجود علاماتٍ أو رموزٍ ضمن مخطط النصّ. ومن هنا، فقد تتعدّد احتمالات الربط بين سلسلة مخطط النص من قارئ إلى آخر. وهذه القراءات المتعدّدة الناشئة عن تعدّد الربط هي القيمة الجمالية للنص.

ومن هذا المنظور، يمكن تحديد مفهوم الفراغ بأنه فجوة تطرأ على تسلسل المخطط النصي، تحدث إعاقة في تدفّق الجمل. ومتى ما وجدت هذه الفجوة، ازدادت وتيرة التفاعل مع

²⁹ نفسه، ص 187.

النص؛ لأن الفراغات تثير لدى القارئ الحيرة والأسئلة، وتحفزه على ملئها بواسطة خلق الترابطات الممكنة، وهذا جوهر عملية القراءة³⁰.

أما الإبهام - وفق نظرية إنجاردن - فهو مرتبط بإخفاء العلامة اللسانية أيضاً. ويضرب لذلك مثلاً بأن يكون لك إعلان عن سلعة ما، يحذف فيه اسم المنتج، ويشار إليه بنغمة أو شعار يستطيع من خلاله المشاهد/ المتلقي استنتاج اسمه. وهذا المثال يقرب مفهوم الإبهام إلى "التجسيد"³¹.

إلا أن المنتبِع لكتابات آيزر ، لا يلحظ فروقاً جوهرية بين مفهوم "الفراغ" وما اصطلح عليه إنجاردن "بقعة الإبهام". لكن في المقابل، يبقى الشرح وتطوير المفهوم واضحاً لدى الأول³².

ووافق هانز روبرت ياكوب هذه الرؤية في تنظيره للقراءة، فوجد "الإبهام" و"الفراغات" مصطلحين مبنيين على أسس متشابهة.

لكن روبرت هولب تناول نظرية "الفراغ" عند آيزر بشيء من التفصيل، ورأى أن الأخير لم يحدد معنى "الفراغ" بنحو دقيق، وذلك راجع إلى أن المصطلح يأخذ مركزيته من الاتصال.

ولما كانت وظيفة "الفراغ" الرئيسة تتركز على ربط الأجزاء في مخطط النص، فإن أقرب توصيف يمكن إطلاقه عليه أنه توقف خط السرد أو الانقطاع المفاجئ الذي يدفع القارئ إلى

³⁰ جين ب. تومبكنز: نقد استجابة القارئ - من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية، ترجمة: حسن ناظم وعلي حاكم، المشروع القومي للترجمة، طبعة المجلس الأعلى للثقافة - القاهرة، 1999م، ص120.

³¹ فولفجانج آيزر: فعل القراءة نظرية في الاستجابة الجمالية، ص180-182.

³² ذهب إلى هذا الرأي روبرت سي هول في كتابه: نظرية الاستقبال مقدمة نقدية. انظر: الكتاب ترجمة: رعد عبدالجليل جواد، دار الحوار للنشر والتوزيع - اللاذقية الطبعة الأولى - 1992م. ص111. كما ذهب إلى ذلك بوثيلو إيبانكوس. واعتبر أن مصطلح "الفراغات" عند آيزر، هو مصطلح "الإبهام" نفسه عند إنجاردن. انظر: حامد أبو أحمد: الخطاب والقارئ نظريات التلقي وتحليل الخطاب وما بعد الحداثة، كتاب الرياض - الرياض، 1417هـ ص131.

ملئه. إذن، النصُّ بناءً غير مكتمل الأجزاء، والتوتر الذي يصيب القارئ في جانب معين منه إنما هو ناشئ عن قطع أو خلل في الأجزاء.³³

وهنا، يسجّل هولب ملاحظة مهمّة حول "الفراغ الثيمي". فجزء النص حينما يتحول إلى ثيمة، يجب أن يتحول إلى جزء هامشي. وهذا ما أطلق عليه آيزر تسمية "الشواغر". أما "الفراغ" فهو جزء ليس ثيمَةً، وإنما يرتبط بالمجال المرجعي. وفي ضوء ذلك "تشير الفراغات إلى تعطل قابلية الربط في النص"³⁴، بينما الشواغر "تعتبر وسائل إرشاد مهمة لبناء الشيء الجمالي؛ لأنها تحدد للقارئ رؤية الثيمة [الثيمة] الجديدة، وهو ما يحدد بدوره نظريته للثيمات [الثيمات] السابقة"³⁵.

وقد أخذ الناقد الأمريكي ستانلي فيش على آيزر الطابع التأويلي لثنائية "التحديد - الالتباس"، التي تبنى عليها ظاهراتية القراءة في نظريته التي قدمها في فعل القراءة³⁶. وتلت ذلك محاولات لتحديد البياض بصورة أكثر دقة وصرامة من تحديد آيزر، واقتراح الألماني رولف كلوفر خمس مقولات لتحديد البياض:

1. "شكل الالتباس غير المحقق" *"aleatoire"* المطابق لما لا يشير إليه النص بسبب نقص في الملاءمة.

2. كل مكان أو "نقطة" في النص يحس القارئ فيهما بنقص، لسبب من الأسباب.

³³ روبرت سي هول: نظرية الاستقبال - مقدمة نقدية، ص112.

³⁴ فولفجانج آيزر: فعل القراءة - نظرية في الاستجابة الجمالية، ص200.

³⁵ نفسه، ص200.

³⁶ فرانك شويرويجن: نظريات التلقي، ترجمة: عبد الرحمن بوعلي، مجلة علامات في النقد، الجزء 27، مجلد 7، مارس 1988م، النادي الثقافي بجدة، ص89.

3. كل مكان أو "نقطة" في النص تعمدنا فيها إلى إسكات شيء ما، لتفعيل مشاركة القارئ.

4. كل مكان أو "نقطة" في النص يخفق القارئ في تحديد دلالاتها المتعارضة.

5. كل مكان أو "نقطة" في النص تندرج في أفق مرجعي أكثر تكتيماً لا يمكن للقارئ أن يعطيه دلالة واحدة"³⁷.

ومع هذه التحديدات الصارمة يمكن القول إن البياض هو كل نقص في النص يستوقف القارئ ويشعره بالحاجة إلى الإكمال، وبهذا تكون البياضات النصية ميداناً خصباً للتفاعل بين النص والقارئ. و"اتحاد الكاتب والقارئ هو الذي يمنح الحياة للنص"³⁸، بل إن الفراغات الكامنة في النص هي محور ذلك التفاعل؛ لأنها تتحكم في وتيرته.

³⁷ نفسه، ص90.

³⁸ هانز روبرت ياكوبس: الإنتاج والتلقي - أسطورة العدوين الأخوين، ترجمة: رشيد بنحدو، مجلة نوافذ - السعودية، العدد 15، مارس 2001م

الفصل الثاني:

مدخل إلى السيميائية

أولاً: مصطلح السيميائية:

ينطلق البحث في سيمياء البياض، من تتبع العلامات في شعر قاسم حداد؛ ويرتكز على قراءة البياض بوصفه علامة دالة.

ومن المعلوم أن السيميائية أو ما يعرف بالسيمولوجيا أو السيميوطيقيا³⁹ تسير في اتجاهات متعددة، يشر بها اللساني الفرنسي فرديناند دي سوسير في كتابه "دروس في علم اللغة" مطلع القرن الماضي، وفي الجانب الآخر كان الفيلسوف الأمريكي شارل سندرس بورس يدعو إلى رؤية سيموطيقية جديدة في الفترة ذاتها.

وهنا لا بد من الإشارة إلى أن ثمة نظريات قديمة حول السيميائية أبرزها ما ورد في مؤلف الفيلسوف الإنكليزي جون لوك (1632 - 1704م)، ولعله أول من أطلق مصطلح السيميائية بوصفها فرعاً للفلسفة، رغم أن النظرية العامة للسيميائيات لم تتشكل في ذلك الحين، ولا تنسب السيميائيات المعاصرة إلا إلى سوسير وبيرس⁴⁰.

³⁹ يرجع معظم الدارسين الأصل اللغوي لمصطلح السيمولوجيا "Sémiologie" أو السيموطيقا "Sémiotique" إلى اللفظة اليونانية المركبة من "Séméion" التي تعني "علامة" و "Logos" أي "خطاب"، ومع تمديد دلالة كلمة "Logos" صارت تعني "علم"، فتكون "السيمولوجيا" منحوتة من لفظين، وتعني علم العلامات. انظر: فيصل الأحمر، "معجم السيميائيات"، الدار العربية للعلوم ناشرون، الطبعة الأولى - 2010، ص11. وتعد السيميائية من أكثر المصطلحات اضطراباً في الترجمة، فقد أحصى لها ما يصل إلى 29 لفظاً صوتياً في الخطاب النقدي العربي، وهي: السيميائية، السيماتية، السيميائيات، سيمياء، علم السيمياء، سيمولوجية، سيمولوجيا، سايمولوجيا، سيامة، علم الرموز، علم العلامات، العلامية، العلاماتية، علم العلاقات، علم الدلائل، علم الدلالة، الدلائلية، علم الدلالة اللفظية، علم السيماتيك، السيمويوتيك، السيمويوتيكية، الدلائلية، الدلائليات، علم الدلالة، الدلائلي، السيموطيقا، السيماتيقا، نظرية الإشارة، الإشارةية. هذه التسميات أحصاها علي حسين يوسف في أطروحة الدكتوراه: إشكالات الخطاب النقدي العربي المعاصر، ص105. ولعل مما فاته لفظ الرموزية، إحدى التسميات الست التي أوردها عزت محمد جاد في مؤلفه: نظرية المصطلح النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2002م، ص326.

⁴⁰ دانيال تشاندلر: أسس السيميائية، ترجمة: طلال وهبة، المنظمة العربية للترجمة - بيروت، الطبعة الأولى - 2008م،

وليس للسيمائية تعريف واحد ثابت متفق عليه كسائر العلوم، بل إن ثمة تعارضاً وتناقضاً في بعض المفاهيم بين الأسس والنظريات الخاصة بهذا العلم؛ وذلك لطبيعة نشأتها الإستمولوجية، فالسيمائية تستمد أصولها من مجموعة علوم ومعارف⁴¹.

لكن ما يجمع عليه الباحثون أن مصطلح السيمائية بمعناه العام هو "علم الإشارة الدالة مهما كان نوعها وأصلها أو هي العلم الذي يدرس بنية العلامات وعلائقها في هذا الكون، ويدرس توزيعها ووظائفها الداخلية والخارجية"⁴².

ولما كان الكون محكوماً بالعلامات، صارت السيمائية علماً يدرس جميع الأنظمة الكونية وموضعه العلامة سواء أكانت لسانية أو غير لسانية. ومن هنا، فلا يمكن تحديد موضوع خاص للسيمائية؛ فهي تهتم بكل ما يتصل بالتجربة الإنسانية، وموضوعها كل شيء قابل أن يكون علامة دالة.

ويعرف سوسير السيمائية بأنها العلم الذي يدرس "العلامات في قلب الحياة الاجتماعية"⁴³. وسمى العلم السيمولوجيا نسبة إلى الكلمة اليونانية "Semiologie"، وبهذا صارت التسمية الأخيرة شائعة في الغرب نسبةً إلى تسمية سوسير. بينما يلخص بيرس رؤيته عن العلم بأن: "المنطق في معناه العام، ليس سوى تسمية أخرى للسميائيات، تلك النظرية شبه الضرورية والشكلية للعلامة"⁴⁴. وشاع في أمريكا مصطلح السميوطيقا الذي جاء به بيرس.

⁴¹ نفسه، ص 28 وص 31. ومنذر عياشي: العلاماتية (السيمولوجيا) قراءة في العلامة اللغوية العربية، مؤسسة اليمامة الصحفية، - الرياض، الطبعة الأولى - 2009م، ص 68. وفيصل الأحمر: معجم السيميائيات، ص 11.

⁴² مقدمة مازن الوعر، لكتاب بيير جيرو: علم الإشارة - السيمولوجيا، ترجمة: منذر عياشي، ص 9.

⁴³ منذر عياشي: العلاماتية (السيمولوجيا) قراءة في العلامة اللغوية العربية، ص 8.

⁴⁴ سعيد بنكراد: السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار للنشر والتوزيع - اللاذقية، الطبعة الثانية - 2005م،

ويمكن تحديد الموضوع الرئيس للسميائية كما يراه سعيد بنكراد بأنه "السيرورة المؤدية إلى إنتاج الدلالة"⁴⁵. وهذا ما يجعل من السميائية سلسلة لا متناهية من العلامات، إذ "ليست العلامة علامة إلا إذا كانت تستطيع أن تترجم نفسها إلى علامة أخرى تكون من خلالها كاملة التطور"⁴⁶.

ومعلوم أن السميائية وسّعت موضوعاتها لتشمل كل الأنساق التواصلية مع الآخر. ويلجُ إمبرتو إيكو على توسيع المصطلح بقوله: "تعنى السميائية بكل ما يمكن اعتباره إشارة"⁴⁷.

إذن، العلامة الدالة بمختلف صورها وأشكالها هي موضوع السميائية، وإن ما يميزها أنها تهتم بكل الدوال الممكنة في الكون. ولأنّ الدال والمدلول في العلامة يحيلان بالضرورة إلى فاعل معيّن (إنسان أو حيوان)، فإن الممارسة السميائية سوف تمتد إلى النشاطات الإنسانية والحيوانية بل حتى النباتية وربما جميع الظواهر الكونية. فكل علاقة بين دال ومدلول هي ميدان خصب لاشتغال السميائية⁴⁸.

ثانيًا: الاتجاهات السميائية:

من المعلوم أن السميائية تسير في اتجاهات متعددة أبرزها:

⁴⁵ نفسه، ص33.

⁴⁶ أوزوالد ديكر و جان ماري سشايفر: القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان، ترجمة: منذر عياشي، طبعة جامعة البحرين، 2003م، ص289.

⁴⁷ دانيال تشاندلر: أسس السميائية، ص28.

⁴⁸ جوزيف كورتيس: سميائية اللغة، ترجمة: ليلى بن عرعار، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع - دمشق، 2012م، ص71 و72.

1. المدرسة السوسيرية.

2. المدرسة البيرسية.

أولاً: المدرسة السوسيرية:

شكلت الثورة اللسانية بقيادة سوسير (1867-1913) مفصلاً جديداً في علوم اللغة، وكانت محاضراته "دروس في علم اللغة" - ولا تزال - تبعث نبضاً جديداً لسائر العلوم الإنسانية، والسيمائية بوجه خاص. وكان هذا اللساني مبشراً بولادة علم جديد سمّاه السيمولوجيا "sémio logie".

يقول: "إن اللسان نظام من العلامات المعبرة... شبيه بأنظمة الكتابة وأبجدية الصم والبكم والطقوس الرمزية وبأشكال الآداب والإشارات العسكرية، إلا أنه يعد أرقى هذه الأنساق. من هنا تأتي إمكانية البحث عن علم يقوم بدراسة هذه العلامات داخل الحياة الاجتماعية، ويمكن أن نطلق على هذا العلم السيمولوجيا؛ وستكون مهمته هي التعرف على كنه هذه العلامات وعلى القوانين التي تحكمها، وبما أن هذا العلم لا يوجد بعد، إننا لا نستطيع التنبؤ بجوهره، ولا بالشكل الذي سيتخذه. إننا نسجل فقط حقه في الوجود، ولن تكون اللسانيات سوى جزء من هذا العلم العام"⁴⁹.

لقد تنبأ سوسير بولادة علم السيمولوجيا دون تحديد الأطر العامة لهذا العلم، واشتغل على تعريف اللسان وقوانينه، فكانت جهوده مدخلاً لفهم العلامة اللسانية أولاً بتحديد مفهوم اللسان، كما عرفت ماهية العلامة غير اللسانية، بالقوانين ذاتها.

⁴⁹ أوزوالد ديكر و جان ماري سشايفر: القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان، ص290. وانظر: سعيد بنكراد: السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، ص67.

ولأن اللسانيات ارتبطت بالعلامة اللسانية، بينما السيميائية علم يشتغل على العلامة اللسانية وغير اللسانية، اعتبر سوسير اللسانيات أحد فروع السيميائية، بعدما استند العلم الثاني إلى عدد من مبادئ ومفاهيم العلم الأول، كان من أبرزها العلامة والبال والمدلول وطبيعة العلاقة بينهما.

أ. مفهوم العلامة اللسانية:

يرى سوسير أن العلامة "signe" تتكون من دالٍ "ومدلول".

- أما الدال فهو وجه مادي، ويمثل الصورة السمعية أو اللفظية أو الكتابة؛ أي مجموعة الأصوات التي تتشكل منها العلامة اللسانية.

- وأما المدلول فهو وجه غير مادي، ويمثل المتصور الذهني أو المفهوم أو المعنى للعلامة⁵⁰.

يرى سوسير أن العلاقة بين الدال والمدلول لا تربط بين اسم وشيء كما كان سائداً في التفكير اللغوي القديم⁵¹، بل تربط بين صورة سمعية ومتصور ذهني، وأن الربط يقوم بين الدال

⁵⁰ منذر عياشي: العلاماتية (السيميولوجيا) قراءة في العلامة اللغوية العربية، ص28.

⁵¹ لقد طرح السفطانيون قضية وجود علاقة منطقية في الربط بين الدال والمدلول، وأن اللفظ يعبر عن حقيقة الشيء. ووجد في أطروحات "أفلاطون" بعض الإشارات إلى ما يمتاز به الأصوات اللغوية ترابط مع الخواص التعبيرية. كما رأى كراتيل وجوب وجود علاقة طبيعية بين الأسماء والأشياء، وأن الاسم في حقيقته محاكاة للشيء. انظر: أوزوالد ديكر و جان ماري سشايغر، القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان، ترجمة منذر عياشي، ص441. وقد تأثر بعض العرب بأفكار السفطانيين، لكن لا بد من الإشارة أيضاً إلى أن مفهوم الاعتباطية كان حاضراً في التراث العربي، فقد لامست أطروحات رجل البلاغة العربية عبدالقاهر الجرجاني فكرة انعدام الرابط العقلي في العلاقة بين الدال والمدلول. يقول: "إن نظم الحروف هو تواليها في النطق فقط وليس نظمها بمقتضى عن معنى، ولا الناظم لها بمقتضى في ذلك رسماً من العقل يقتضى أن يتحرى في نظمه لها ما تحراه. فلو أن واضع اللغة كن قد قال ربض مكان ضرب لما كان في ذلك ما يؤدي إلى فساد". انظر: عبدالقاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، مكتبة الآداب - القاهرة، الطبعة الأولى - 2002م، ص49.

والمدلول، أي بين الصورة السمعية والمتصور الذهني⁵². وعليه يكون بديل "الاسم" صورة سمعية، وبديل الشيء متصوراً ذهنياً.

وتتميز العلامة لدى سوسير بأنها:

1. اعتبارية:

يرى سوسير أن العلاقة بين الدال والمدلول في العلامة اللسانية علاقة اعتبارية، ومفهوم الاعتبارية أن العلاقة بين الدال والمدلول لا تستند إلى العلية (السببية)⁵³.

ويحدد سوسير مفهوم الاعتبارية في ثلاثة اتجاهات⁵⁴: أن تكون الاعتبارية سمة ملازمة للعلاقة بين الدال والمدلول، وأن تكون الاعتبارية ملازمة للعلامة نفسها، وأن تكون الاعتبارية ملازمة للدال.

لكن لابد من الإشارة إلى أن التواضع قائم بين الجماعات اللغوية على ثلاثة أمور، وهي: الأصوات والنحو والدلالة. ويمثل سوسير لذلك بأن الفكرة "أخت" لا ترتبط بأي رباط ضمني مع سلسلة الأصوات "أ - خ - ت" بوصفها دالاً تستعمله هذه الفكرة⁵⁵. بل يمكن تمثيل الفكرة بأي سلسلة صوتية أخرى.

وهكذا، يمكن القول إن العلامة اعتبارية من جهة؛ لانعدام المنطق العلي في ربط الدال مع المدلول. وتواضعية من جهة أخرى؛ لأن الاتفاق والإجماع شرط ضروري لإنشاء العلامة وتحقيق التواصل بين متكلمي اللغة.

⁵² منذر عياشي: العلاماتية (السيمولوجيا) قراءة في العلامة اللغوية العربية، ص 30 و 31.

⁵³ نفسه، ص 84 و 85.

⁵⁴ نفسه، ص 82.

⁵⁵ نفسه، ص 34 و 82.

2. قسرية:

يرتكز مفهوم قسرية العلاقة بين الدال والمدلول على أن الأول لا يعكس حقيقة الثاني. فلا تعليل عقلياً لارتباط الصورة السمعية بالمتصور الذهني كما هي الحال في الاعتباطية، ولا ارتباط طبيعياً بينهما.

وإزاء هذا التصور، يؤكد سوسير أيضاً أن متكلم اللغة لن يكون حرّاً في اختيار الدال، بل قسرياً مرغماً على قبول الاقتران الذي تقمه اللغة بين الدال والمدلول، وهذا يعني أنه ليس بإمكان المتكلم تغيير العلامة اللغوية، بل إن النظام اللغوي يفرض نفسه على المتكلم ويجبره على اتباع قوانينه.

ويمكن التنبيه هنا إلى أن القسرية تنطبق على العلامة اللسانية فقط، ولا تشمل العلامات الأخرى كالصناعية التي منها علامات المرور والطيران والبحرية...⁵⁶

3. خطية:

لقد ميّز سوسير العلامة اللسانية بأنها خطية؛ واعتبر الدال اللساني دالاً سمعياً. وبهذا يكون قد قرن سمة الخطية بالدال. يقول: "بما أن طبيعة الدال سمعية، فإنه ينساب في الزمن وحده"⁵⁷. وقد وصفت العلامة بأنها خطية؛ لأنها تجري في الزمن جرياناً خطياً.

⁵⁶ نفسه، ص31.

⁵⁷ نفسه، ص91.

وإذا كان الدال اللساني خطيًّا فيلزم أن يكون تعاقبيًّا، أي مشكَّلاً من متوالية أصوات، وليس لمستعمل اللغة أن يقدم أو يؤخر في هذه الأصوات المتواضع عليها بين المجموعة اللغوية⁵⁸.

4. وحدة نفسية:

يمتاز الدال اللساني أيضاً في فكر سوسير بأنه نفسي وليس حسيًّا، فالصورة السمعية ما هي إلا أثر نفسي تنقله الأصوات إلى مستقبلها، ولا يحتاج المتكلم إلى إحضار الجزء المادي للتعبير عنه. ولذلك "نحن نستطيع أن نتحدث إلى أنفسنا أو نستظهر مسرحية أو قصيدة شعرية دون تحريك الشفاه"⁵⁹.

ثانيًا: المدرسة البيرسية:

يعد كثير من الباحثين الفيلسوف شارل سندر بيرس 1839-1914 أول من وضع لبنات علم السيميائية، ولكن من وجهة نظر إبستمولوجية مغايرة لسيميائية سوسير المنطلقة من أسس لسانية. فكانت القواعد المنطقية مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بتصورات السيميائي الأمريكي في تأسيسه للعلم، حتى اعتبر المنطق تسمية أخرى للسيميائية⁶⁰.

⁵⁸ نفسه، ص35.

⁵⁹ سعيد بنكراد: السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، ص76.

⁶⁰ نفسه، ص87 وص88.

ويتسم الدرس السيميائي لدى بيرس بالشمولية ويستوعب كل المعطيات الكونية. فهو قادر على احتواء كل ما يتصل بالتجارب الإنسانية، وما العلامة إلا إحدى الصيغ التنظيمية لهذه التجارب. ولذلك فإن الأسس النظرية هنا سوف تكون صالحة للعلامة اللسانية وغير اللسانية. ويختزل بيرس رؤيته هذه بقوله: "ليس باستطاعتي أن أدرس كل شيء في هذا الكون، كالرياضيات، والأخلاق، والميتافيزياء، والجاذبية الأرضية، والديناميكية الحرارية، والبصريات، والكيمياء وعلم التشريح المقارن، وعلم الفلك، وعلم النفس، وعلم الأصوات، وعلم الاقتصاد، وتاريخ العلم، والكلام والسكوت، والرجال، والنساء، والنبذ، وعلم القياس والموازين، إلا على أساس أنه نظام سيميولوجي"⁶¹.

1. مكونات العلامة:

لقد امتازت مدرسة بيرس باتساع مفهوم العلامة؛ فكل شيء في الكون يمكن أن يشكل سلسلة لا متناهية من العلامات، ويمكن أن يشتغل في الوقت ذاته بصفته علامة دالة، ويبل بصفته علامة أيضاً. وبذلك تكون العلامة مرتبطة ارتباطاً شديداً بين الفعل الإدراكي والشكل الوجودي لها⁶².

والعلامة وفق ما يراها بيرس هي ماثول "representamen" يحيل على موضوع "object" عبر مؤول "interpretant"⁶³. وأما نشاط هذه الحركة فهو ما أطلق عليه السيموز، الذي يعد المسؤول عن إقامة أي علاقات سيميائية تربط بين الماثول والموضوع عبر فعل التوسط الإلزامي، وبذلك فإن السيموز هو "النشاط الترميزي الذي يقود إلى إنتاج الدلالة وتداولها"⁶⁴:

⁶¹ مقدمة مازن الوعر لكتاب بيير جيرو: علم الإشارة - السيميولوجيا ص11.

⁶² سعيد بنكراد: السيميانيات مفاهيمها وتطبيقاتها، ص91.

⁶³ نفسه، ص91.

⁶⁴ نفسه، ص91.

مؤول

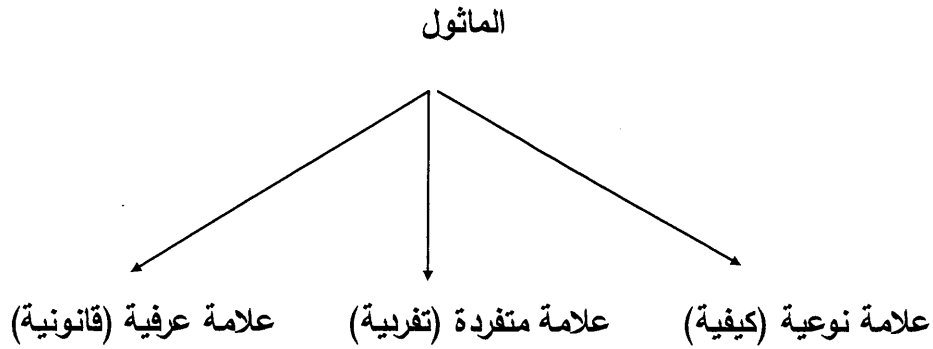
ماثول ===== موضوع

أ. الماثول:

الماثول كما يراه بيرس "شيء يعوض بالنسبة لشخص ما شيئاً ما بأية صفة وبأية طريقة. إنه يخلق عنده علامةً موازيةً أو علامةً أكثر تطوراً. إن العلامة التي يخلقها أطلق عليها مؤولاً للعلامة الأولى، وهذه تحل محلّ شيء: موضوعها"⁶⁵.

وهذا يعني أن الماثول إنما هو في حقيقته أصوات مبهمة، لا تجسّد لها في الواقع. إنه مجرد أداة للتمثيل، ولا يكتسب قيمته الرمزية إلا بإحالاته إلى موضوعه، مع وجود المؤول. وهو يعادل في نظرية سوسير الدال اللساني، أي الصورة السمعية للعلامة.

ويشكل الماثول وفق تصوّر بيرس ثلاثة أنواع من العلامات كالاتي:



1. العلامة النوعية (الكيفية) "Qualisign": لا يمكن للعلامة النوعية أن تكون علامة إلا عندما تتجسد، ولكن هذا التجسد لا يرتبط بطبيعتها⁶⁶.

⁶⁵ نفسه، ص 97.

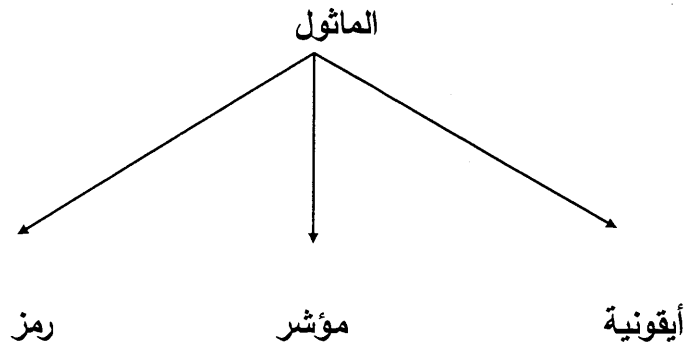
⁶⁶ فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، ص 54.

2. علامة عرفية (قانونية) "Legisign": هي علامة تواضع عليها البشر فأصبحت كالقانون⁶⁷. وكل علامة توافقية هي علامة عرفية⁶⁸.

3. علامة متفردة (تفردية) "Sinsign": هي الواقعة الفعلية التي بها تتشكل العلامة. ولا تتشكل إلا عندما تتجسد فعلياً. وتتضمن علامة أو مجموعة علامات عرفية⁶⁹.

ب. الموضوع: يعرفه بيرس بأنه "المعرفة التي تفترضها العلامة لكي تأتي بمعلومات إضافية تخص هذا الموضوع"⁷⁰.

وينقسم الموضوع إلى ثلاثة أقسام كالآتي:



1. الأيقونة "Icon": يحدد بيرس الأيقونة بأنها "العلامة التي تشير إلى الموضوع الذي تعبر عنه عبر السمات الذاتية للعلامة فقط"⁷¹. وهذا يعني أنها كائن موجود ومعلّل؛ فهي

⁶⁷ نفسه، ص54.

⁶⁸ جيرار دولودال: السيميائيات أو نظرية العلامات، ترجمة: عبدالرحمن بوعلي، دار الحوار للنشر والتوزيع – اللاذقية، الطبعة الثانية – 2011م، ص31.

⁶⁹ نفسه، ص54.

⁷⁰ سعيد بنكراد: السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، ص98.

⁷¹ فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، ص55.

"شكل تصويري، يكمن معناه في التماثل الذي يقيمه مع ما يعنيه"⁷²؛ أي إن صورة الدال تشابه الواقع. ومثالها الرسم والنحت. ويمكن القول إن الأيقونة إعادة لإنتاج الدلالة بتحويل العلاقات بين العلامات المعروفة بمرجعيتها الوضعية⁷³.

2. المؤشر "Indice": هو "علامة تحليل على الموضوع لامتلاكه خصائص مشتركة معه"⁷⁴. وهذا يعني أنه كائن له وجود متأثر بكائن آخر تشابه معه في الخصائص، ما يعني أن العلاقة بينهما سببية وليست اعتباطية. ومثاله أن وجود أثر للقدم إنما يدل على وجود المسير.

3. الرمز "Symbol": هو علامة تشير إلى موضوعها بواسطة العرف/ القانون. لذلك فالرمز "صورة ترمز إلى شيء"، و"تدل على شيء آخر غير ذاتها" والعلاقة بين الدال والمدلول هنا تواضعية⁷⁵. ومثاله أن الحمام الأبيض رمز المحبة والسلام.

أ. المؤول "Interpreter": هو التصور الذهني عن الشيء الموجود في الواقع، لذلك فهو "يمثل التوسط الإلزامي الذي يسمح للماثول بالإحالة على موضوعه وفق شروط"⁷⁶. ويقابل المؤول في مفهوم سوسير المدلول. وله ثلاث علامات⁷⁷:

⁷² منذر عياشي: العلاماتية (السيمولوجيا) قراءة في العلامة اللغوية العربية، ص43.

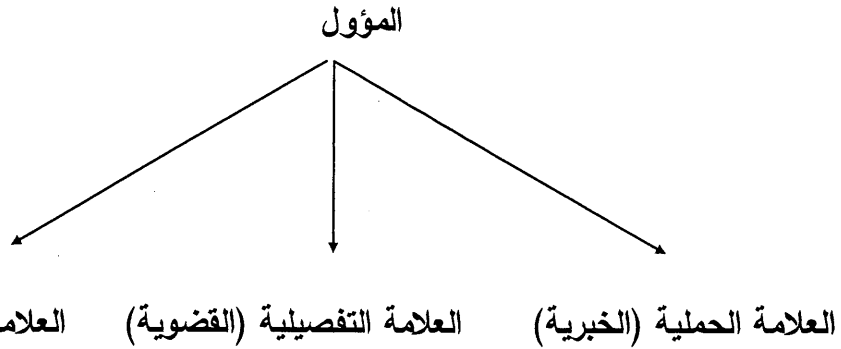
⁷³ أحمد علي محمد: سيميائية الرمز والأيقونة، مجلة آفاق الثقافة والتراث، المجلد 16 - 17، 2009م، ص63.

⁷⁴ فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، ص55.

⁷⁵ منذر عياشي: العلاماتية (السيمولوجيا) قراءة في العلامة اللغوية العربية، ص41.

⁷⁶ سعيد بنكراد: السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، ص98.

⁷⁷ محمد الماكري: الشكل والخطاب مدخل إلى تحليل ظاهراتي، ص52.



1. العلامة الحملية (الخبرية) "Sign rhématique" : هي علامة إمكان، أي إنها "تفهم كممثل لهذا النوع أو ذاك من المواضيع الممكنة". ويمكن أن "تمنح بعض المعلومات، ولكنها لا تؤول باعتبارها مانحة لتلك المعلومات"⁷⁸.

2. العلامة التفصيلية (القضوية) "Dicisign" : "علامة هي بالنسبة لمؤولها علامة وجود واقعي، ولا يمكنها أن تكون أيقونًا لا يمنح أية قاعدة تمكن من تأويله كمحيل واقعي"⁷⁹.

3. العلامة البرهانية "Sign argument" : هي بالنسبة إلى مؤولها علامة قانون⁸⁰.

⁷⁸ فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، ص56.

⁷⁹ نفسه، ص56.

⁸⁰ نفسه، ص56.

الباب الثاني:

وظائف البياض

وظائف البياض العامة

1. تجسيد الأداء الشفهي:

يؤدي الفعل الإيصالي في اللغة وظيفة تعبيرية - انفعالية عندما تكون البؤرة فيه الباث أو المرسل، كما حدد جاكسون في الوظائف الست في اللغة التواصلية⁸¹. وتكون هذه الوظيفة إما ذات طبيعة لسانية، كما يظهر من انفعالاتٍ بواسطة الدوالّ اللسانية، وإما ذات طبيعة غير لسانية، كما هي الحال في دلالة البياضات.

ومن وظائف البياض أنه يجسّد الأداء الشفهي. ومنه ما يدل على النبر، ومنه ما يدل على الصدى وتكرار الصوت، ومنه ما يدل على التنغيم أو التنغني وترجيع الصوت:

أ. النبر: وهو أن يجيء البياض لتبيان الضغط على مقطع صوتي ما في الكلمة. وها هو ذا الشاعر قاسم حداد يتوسّل البياض في قصيدة "حصون" علامةً لإظهار نبر الصوت الذي يظهر شفهيًا أثناء إلقاء القصيدة:

اللغة

الطريق الوحيدة لكي يكون الشاعر هنا

وتأخذ إلى القتل هذه الطريق

وحين يصفق قلب الشاعر باللغة.....

⁸¹ لقد حدد جاكسون ست وظائف للتواصل في اللغة، وهي: 1. التعيينية - المرجعية - الإدراكية. 2. التعبيرية الانفعالية. 3. الندائية - الطلبية - الانطباعية - التأثيرية. 4. الانتباهية - العلائقية - الترابطية. 5. اللسانيات الواصفة. 6. الشعرية الجمالية. انظر: منذر عياشي: العلاماتية (السيمولوجيا)، ص 11 إلى ص 25. انظر: أيضًا: رومان جاكسون: "قضايا الشعرية"، ترجمة: محمد الوالي ومبارك حنون، الدار البيضاء - المغرب، الطبعة الأولى - 1988م، ص 28 - ص 31.

لا يصدق أن الكلمات له

والوسادة له

والأسماك الملونة له

لا يصدق أنه/ له⁸²

فالمساحة البيضاء بين كلمات هذه المقطوعة الشعرية تجسّد الأداء الشفهي وانفعالات الشاعر أثناء كتابة القصيدة. بل إنها تحدد نبر الصوت في الأسطر الشعرية الأربعة الأخيرة بصورة دقيقة؛ إذ يرمز سيمياء البياض إلى تفاوت النبر.

ب. الصدى: وهي وظيفة تُعنى ببيان صدى الصوت في الأداء الشفهي. فقد تؤدي البياضات أحياناً وظيفة تعبيرية أو انفعالية تدل على حالة معينة من التكرار في القصيدة:

فتلك القوافل التي تملأ الأفق لك

..... لك لك لك

..... لك لك⁸³

لا تقتصر وظيفة البياض في هذا المقطع على تحديد طريقة معينة للنبر؛ بل إنها تعبرُ بالفراغات الزمنَ الفاصل بين سرعة الصوت وارتداده في تكرار الكلمة "لك". فتكرار الصوت يتردد في الأذن بمجرد توجيه البصر إلى هذه السطور الشعرية.

ت. الغناء: وهو وظيفة للدلالة على الطرب والتغني وما شابه ذلك من حالات قد تحدث ترجيع الصوت؛ إذ لا تتوقف وظائف البياض في شعر قاسم حداد في تجسيد الأداء

⁸² قاسم حداد: الأعمال الشعرية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت، الطبعة الأولى - 2000م، ج1، ص444.

⁸³ نفسه، ص424.

الشفهي عند توضيح النبر والصدى؛ فقد يكون البياض معبراً عن حالة من الطرب والتغني بالشعر:

كالرقص المتمرد في السهول الدهراة

أتموج وأنت موسيقي

.....

أمشي ليس على الأرض

أطير ليس في الهواء

فأنا الرقص

وأنت موسيقي⁸⁴

السواد ليس وحده الذي يجسد الدلالة في القصيدة؛ لأن "الموسيقى تبدأ من عجز الكلام، وإن الغناء ينطلق من لحظة توقف الكلمات"⁸⁵. إن بلاغة البياض في المقطع الشعري السابق أشبه ما تكون بالرسم. وكأن البياضات توحى إلى العين المتلقية بدلالات صوتية مرسومة. رقص وموسيقى ومشى وطيّان. هكذا القصيدة، كلمات ورسم تقرأه العين. هذا ما يمكن أن يقوله البياض في هذا المقطع الشعري.

2. الفصل بين صوتين: تختص هذه الوظيفة بالأداء الحوارى⁸⁶ أو الفصل بين

صوت متكلمين في القصيدة نفسها، يتبادلان الكلام في آن واحد؛ فقد يوظف الشاعر تقنية

⁸⁴ نفسه، ص242.

⁸⁵ أحمد يوسف: السيميائيات الواصفة - المنطق السيميائي وجبر العلامات، الدار العربية للعلوم - بيروت، الطبعة

الأولى - 2005م، ص144.

⁸⁶ علوي الهاشمي: السكون المتحرك، ج1، ص459.

البياض للفصل بين خطابين أو تسجيل صوتين شعريين في نصّ واحد:

اخطبني بالقدمين الضاريتين اصبر

انظر فرأيت الأفق الرخو يخزُّ على قدمي يصلّي

يركع يتضرّع

ماذا ما هذا

كدتُ أردتُ ولا تسأل

ادخل في رخو الكون دخلت⁸⁷

يظهر جلياً في هذا الحوار أنه ما كان ليتجلّى للعين المتلقية لولا البياض الذي يفصل بين متكلمين في حوارٍ واحد.

3. تفاوت أطوال الأسطر الشعرية: شاع في الشعر الحديث أن تختلف

أطوال الأسطر الشعرية بوجود بياضات في نهاية السطور الشعرية. ويوظف الشاعر قاسم حداد هذا النوع من البياضات في قصائده في أشكال عديدة، نحصر منها الآتي:

أ. **التفاوت المتموّج**⁸⁸: وهو اختلاف أطوال السطور الشعرية بصرياً، بترك فراغات متفاوتة، ترسم بدايات أو نهايات هذه السطور بشكل متموّج. وهذه الفراغات في القصيدة إنما تجيء انسجاماً مع حالة شعورية يجسدها الشاعر بالرسم:

⁸⁷ محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص162.

⁸⁸ يحدد محمد الصفراني مصطلح التفاوت المتموّج، بأنه تفاوت أطوال الأسطر الشعرية تبعاً لتفاوت الموجة الشعرية المتدفقة عبر كل سطر.

الحرية

في الجزيرة التي تأخذُ شكل المرأة الخُبلى

يتنأب العاشق في زنزانية طويلةٍ كقبرٍ.....

..... عميقةٍ كبئرٍ

وينشر ابتسامته الساخرة.. ..

في الجزيرة التي حبلى حبلى حبلى

..ولم تلد

جاءوا يزفون له الطفل الصغير.....

..... الصغير جدًا

الذي ولدته زوجته.....⁸⁹

لما كانت "الحرية" موضوعَ القصيدة، جاءتْ سطورها حرّةً من أي نظام. فالتموُّج الحر الذي رسمه الشاعر هو تعبيرٌ عن إرادةٍ داخليةٍ ورغبةٍ مكبوتةٍ. إنه الحب عندما يصبح تعبيرًا عن الحلم بالحرية، التي ظلَّ يتمناها ولم يدركها⁹⁰. فقد صار أبًا، وأنجبَتْ له زوجته ولدًا وهو لا يزال

⁸⁹ قاسم حداد: الأعمال الشعرية، ج1، ص312.

⁹⁰ علوي الهاشمي: ما قالته النخلة للبحر - دراسة للشعر الحديث في البحرين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت، الطبعة الثانية - 1994م، ص185.

قابلاً في زنزانته، ولسان حاله يقول: "متى تلدني أمي؟". وما البياضات في هذا المقطع إلا انعكاسٌ لرغباتٍ يكشف عنها العقل الباطن⁹¹.

ب. **التفاوت المتدرج:** وفيه يرسم السواد نهاية النص على شكل سلم، لإظهار انفعالات معينة يستدعيها الدفق الشعوري:

أسرعتُ فأسرعُ

ثرتُ

صرختُ اتركني اتركني اتركني اتركني

اتركني اتركني

..... اتركني اتركني

..... اتركني اخجلُ

..... واطركني⁹²

إن اختفاء العلامات اللسانية في السطور الشعرية السابقة تحدد الدلالة؛ فالملاحقة تتجسد برسم الفراغات المتخللة لهذه العلامات اللسانية. والحالة الشعرية هنا تفرض نسقاً محدداً

⁹¹ نصر حامد أبوزيد: الخطاب والتأويل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء - بيروت، الطبعة الأولى - 2000م، ص178.

⁹² قاسم حداد: الأعمال الشعرية، ج1، ص370.

من الفراغات بين كلمات الأسطر، وللقارئ دور مهم في تحديد دلالة هذا النسق⁹³.

البياضات علاماتٌ غير لسانية يهتدي بها القارئ إلى دلالات خفية ما كانت لتتجلي لولا وجودها. فالثوران الذي أعقبه الإسراع فالصراخ يظهر بعلامات الفراغ، ولا يروم النجاة من هذا المأزق. لكن يلاحظ أن الشاعر ينتقل من "سطر شعري إلى آخر دون أن يكون قد اكتمل لا في مبناه، ولا في معناه، ولا في إيقاعه"⁹⁴.

إنه صراعٌ يشي به البياض؛ صراعٌ بين الماضي والمستقبل، وهو تعبير عن حالة شعورية مكنونة في الذات. فالمستقبل تكبله جريرة الماضي، وتحول دون تقدمه. لم يعد يجدي الصراخ: "اتركني". وهذه دلالة تفهم من فراغات الأسطر واختلاف أطوالها بالصورة الموضحة أعلاه.

4. تقطيع الكلمة: وهي وظيفة تقوم على تقطيع صويئات الكلمة، بغرض الإشارة إلى دلالة معينة. ويمكن القول إن فصل حروف الكلمة كتابةً في الشعر بالبياض هو علامة لتقطع الصوت أثناء النطق، إن عياء وإن امتناعاً عن الكلام. وهذا إن دلّ فإنما يدل على أن انزياح السواد بتفكيك العلامة اللسانية إلى صويئات هو حالة معبرة عن دلالة ما لا يمكن إبرازها (كتابياً) إلا بهذه الوسيلة:

حلم جامح يكسر الوقت، والمجلس الآن منعقد
حلم يتحول من أول العمر حتى احتضار القتيل
والشرطة الآن منذورة كي تضبط الوقت فوق المعاصم

⁹³ عبدالله الغدامي: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، الدار البيضاء - المغرب، الطبعة الثانية - 2001م، ص247.

⁹⁴ شربل داغر: الشعرية العربية الحديثة، ص34.

حلم تهجيتيه

خ ... ل ... م⁹⁵

إن الشاعر يكرر لفظ الحلم ثلاث مراتٍ في هذا المقطع. لكن في المرة الثالثة كان الأداء مختلفاً وكذلك الدلالة. إن الحلم الذي يتحدث عنه الشاعر لا يتحقق؛ لذلك فهو يظل أمنيةً ملازمةً له. ولما كان الحلم هنا طلب حصول أمرٍ محبَّبٍ لكنه مستحيل الوقوع، كان التهجي به وسيلةً للتعبير عن الانفعال الداخلي. فها هي الدلالة تتشكّل بصرياً في نهاية المقطع في تجسيدٍ صريحٍ للعلامة اللسانية. وهنا يبلغ البياض غايته في كشف الدلالة، بل إن العين المتلقية شأنها في الإدراك هنا شأن الأذن المتلقية للسطر الشعري الأخير.

5. السطور البيضاء: شاعت في الشعر الحديث ظاهرة ترك بعض السطور

الشعرية في القصيدة فارغة من السواد، سواء في أول القصيدة أو في وسطها أو في نهايتها. والشاعر قاسم حداد من الأكثرين في ترك سطر أو عدد من سطور القصيدة بيضاء مفرغة من السواد، في إشارة إلى تقلص الدوال اللسانية إلى حد الاختفاء. وينشأ هذا البياض في أشعاره في صور متعددة:

أ. فقد يكون فراغ السطور الشعرية في أول القصيدة، وليس لقاسم حداد إلا نصٌّ

يتيم بهذا الشكل:

النص

.....

⁹⁵ قاسم حداد: الأعمال الشعرية، ج1، ص201.

.....

.....

.....

.....

.....

.....

الورقة البيضاء

سيدة الكلام

وعبد القراء

بيضاء بعد الكتابة

وتظّل بيضاء⁹⁶

إن الشاعر قاسم حداد هو شاعر البياض. نصّه البياض؛ تكريساً للمثل الشهير:
"الصمت أبلغ من الكلام". وشعر الصمت - في رأيه - أبلغ من أي شعر؛ إذ يرى في الورقة

⁹⁶ نفسه، ج1، ص482.

البيضاء طاقةً شعريةً خلاقَةً. وهذا المنظور يفضي إلى رؤية فلسفية مفادها أنّ أصلَ الشعر البياض، وأن هذا البياض أشبه ما يكون بصمت المتكلم⁹⁷.

ب. وقد تكون السطور البيضاء في وسط القصيدة:

الخريطة

ينظر الأطفال إلى الوطن العربي

.....

فيهلعون⁹⁸

تتحوّل الدوالّ اللسانية إلى الصمت من شدة الألم إزاء ما يمكن أن يُقال. "الوطن العربي" لم يعد سوى خريطة على ورقٍ. يرى الطفلُ هذا الوطن على الخريطة فقط. أما في الواقع فهو وطنٌ مقسّمٌ. وللقارئ أن يؤوّل السطر الشعري الفارغ حسب إدراك ذاته للخارج. وما يمكن أن يكون في هذا السطر من كلامٍ لا يعدو عن كونه تفصيلاً أو تكراراً للسطر الذي يسبقه. كأن يُملأ بالقول:

ينظر الأطفال إلى الوطن العربي

⁹⁷ مصطفى الكيلاني: مرايا العتمة قصيدة النثر ومستقبل الشعر العربي، دار نقوش عربية - تونس، الطبعة الأولى - 2009م، ص447.

⁹⁸ قاسم حداد: الأعمال الشعرية، ج1، ص490.

"ينظرون إلى مأسية".....

فيهلعون

لقد انقطع الشاعر عن الكلام، وفضل الصمت ومحو العلامة اللسانية؛ لأن الأمر مؤلم من جهة، ولأن الحال معلوم من جهة ثانية.

ج. وقد تغيب الدوال اللسانية في آخر القصيدة، فتكون ذات نهايات مفتوحة.

المُحارب

محاصر بالرمح..

والرمية

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

99

هنا يترك الشاعر الدوالَّ اللسانية مغيبةً، وللقارئ أن يؤوِّل الصَّمَت أيضًا. إن المحاصر لا يتكلَّم. وإن تكلم فلا ينطق إلا كلامًا مقتضبًا أو يتكلم رمزًا خوفًا من انكشافه للعدو. هنا البياض وثيق الصلة بدلالة النصِّ الكلية. سطورٌ قصيرةٌ، وكلامٌ قليلٌ وحذرٌ شديدٌ، إنها أجواء الحرب.

ومن هنا فإن السطورَ الشعريةَ تبدو قصيرةً جدًّا. الخوف والرغبة يحتمان على المحارب أن يصمت حتى لا ينكشف فيُرمى. هذا ما يقوله التفاعل بين البياض والسواد في هذه القصيدة.

6. تجسيد الحركة:

⁹⁹ نفسه، ج1، ص450.

إن تجسيد الحركة في النص الشعري من الوظائف المهمة التي يؤديها البياض في شعر قاسم حداد. فعندما تعتري الكلمات المكتوبة حالة من الجمود، في موضع يستدعي الحركة، يحل محل البياض مجسداً دلالة النص:

يفكُّون لغز الوضوح

يقولون نحن الغوامض

..... يمضون

..... يمضون

..... يمضون¹⁰⁰

مضى الشيء أي: خلا وذهب¹⁰¹، والبياض يتقدم الفعل "يمضون" في تجسيد واضح للدلالة، وكأن هؤلاء الأحفاد الذين يتحدث عنهم الشاعر يقضون الواحد تلو الآخر في هذه الدنيا¹⁰²

¹⁰⁰ نفسه، ص427.

¹⁰¹ ابن منظور: لسان العرب، دار صابر - بيروت، الطبعة الثانية - 1992م، مادة (مض ي).

¹⁰² جين ب. تومبكنز: نقد استجابة القارئ - من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية، ص120.

الباب الثالث:
قراءة في وظائف البياض الخاصة

الأنا والآخر

الهنا والهناك

الحبيب هنا

والحبيبة هناك

لا مختصمان ولم يفرق بينهما الغضب

فقط منزل الحبيبة يطل على البحر

وزنزانة الحبيب تقبع في الصحراء

الشمس التي تدفئهما واحدة

والليل الذي يجلد ليااليهما واحد

سرير الحبيبة ثلجة في صقيع الشتاء

وفرش الحبيب جمرة في تنور الصيف

هي هنا

وهو هناك

تعذيبها انتظارات لا تحصى

وتلعب به هواجس وهموم كثيرة

لا يشكيان

لا يسأمان

لا يتعبان

فقط يواصلان الحب

هنا

هي

هناك¹⁰³

وهو

البياض يقول إن الشاعر يفتقر الى ما يكتب من الكلمات لوصف "الحبيب"، يفتقر الى الكلمات التي تكتب له خبراً. فالمبتدأ يحتاج إلى خبر، ولكن الشاعر ليس لديه ما يكفي من الدوال ليصوغ الخبر، فالبياض يتحول إلى دال مدلوله حالة شعورية يعجز الدال عن الإيفاء بها، فيحل البياض محل الكلمات.

ويأتي الخبر "الصغير" هنا بدلاً أو بديلاً عن الخبر "الكبير" الغائب الذي هو البياض. هذا البياض الذي مدلوله أوسع منه يأتي فيما بعد. وهذا ما ينطبق على السطر الثاني.

في السطور السبعة التالية يلاحظ أنه على الرغم من أن الشاعر ملأ البياضين التاليين بالسطور السابقة، فإن هذا الملء لم يكن كافياً للشاعر.

¹⁰³ قاسم حداد: الأعمال الشعرية، ج 1، ص 291 و ص 292.

لقد أخفق الشاعر في ملء السطور فعاد إلى ملئها من جديد، وذلك في السطرين الثاني عشر والثالث عشر. وبعد ذلك تأتي صيغة التنثية "لا يشكيان"، "لا يسأمان"، "لا يتعبان"، لتكتف الأسطر التي من قبل، وبذلك يمكن أن تُقرأ:

"لا يشكيان فقط يواصلان الحب"

"لا يسأمان فقط يواصلان الحب"

"لا يتعبان فقط يواصلان الحب"

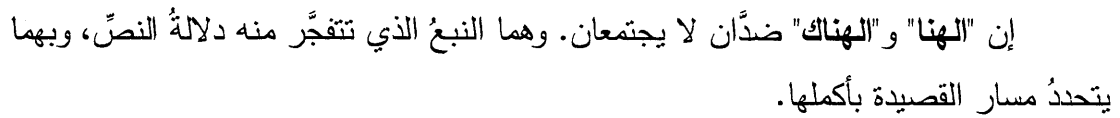
إن مدلول البياض هنا هو الأسطر الثلاثة التي من قبل، مدلول البياض هنا أي في السطر السابع عشر هو الأسطر الثلاثة السابقة له، فتلك الأسطر يملأ كل منها بدوره ذلك البياض.

أما السطران الأخيران من القصيدة، فإن البياض فيهما إقفال للدورة التي بدأت بها القصيدة، وهذا يعني أن القصيدة دائرية.

يُلاحظ أن البياض في مقاطع القصيدة يظهر تارة ويختفي تارة أخرى إلى حدّ انحباس الكلام وحلول الصمت محله، سواء في بداية السطر الشعري أو وسطه أو آخره. فهل هذه البياضات تشكل كلاماً خفياً يحتّم على القارئ أو المتلقي التوصل إليه؟ وهل يمكن القول إنّ خلوّ النص من الدوالّ اللسانية إلى حد الاختفاء نتيجة صراع ما ينتاب ذات الشاعر؟ وكيف تُؤدّ الدلالة من صمت العلامة؟ ثم كيف تُقرأ السيميائية التفاعل بين العلامات في السواد والبياض؟

أولاً: سيمياء العنوان:

تشير دلالة العنوان إلى افتراق شيئين. وللوهلة الأولى يتبادر إلى الذهن أنّ ثمة دلالةً ضمنيةً تختبئ خلفه. لكن يمكن قراءة هذه الثنائية المتضادة بمزيد من التمعّن في المربع السيميائي لغريماس:



تتشكل من ثنائية العنوان المتضادة ثنائيات أخرى داخل النص الشعري:

ثلجة / جمرة

صقيع/ تنُّور

الشتاء/ الصيف

بهذه الثنائيات يبني الشاعر قصيدته القائمة على التناقض والافتراق والتباعد بين شيئين:

الحبيب هنا

والحبيبة هناك

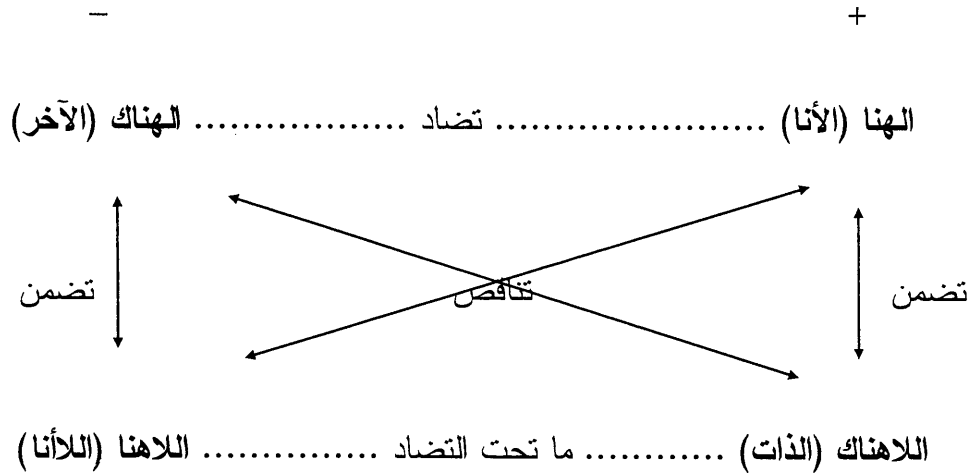
يستهلُّ الشاعرُ في السطر الشعري الأول حديثه بتسمية الأشياء المتباعدة، ثم تتحدد الأمكنة. لكنه يُفاجئ القارئ بانزياحٍ ينقطع فيه الدالُّ اللساني بعد أول كلمة (الحبيب)، فيمتد بياضٌ إلى حيث يكون (هنا). ثم يتكرر الأمر ذاته في السطر الشعري الثاني. وبذلك يكون مطلع القصيدة مزيلاً لبعض إبهام العنوان. أما البياض فإنه يحدد مسافة التباعد والانفصال بين الأشياء بعد تسميتها.

1. سيمياء البياض:

يَعُدُّ السيميائي الأمريكي بيرس العلامة أنها "الوجه الآخر لأوليات الإدراك. ولا يمكن تصوُّر سيميائيات مفصولة عن عملية إدراك الذات وإدراك الآخر، إدراك "الأنا" وإدراك العالم الذي تتحرَّك داخله هذه الأنا... فلا شيء يفلت من سلطان العلامة"¹⁰⁴.

ويتطبيق مفهوم بيرس للعلامة على النص يمكن القول إن البياضات في القصيدة تمثِّل شبكة من العلامات، الدالة على الذات (الأنا) والآخر. كما أنه يمكن الاهتداء بهذه العلامات إلى دلالات جزئية في القصيدة تشكل المعنى الكلي للنص.

ولقراءة القصيدة يمكن أن ينطلق التحليل السيميائي للبياض من العنوان بواسطة مربع غريماس، بهذه الصورة:



أ. العلاقة التدرجية الشمولية: يلاحظ من الشكل السابق أن الهنا تقيَّم في هذه القصيدة علاقة تشاكل مع اللاهناك، فتنشأ منها علاقة تدرجية شمولية ثانية بين الأنا والذات.

¹⁰⁴ سعيد بنكراد: السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، ص 91.

بينما يقيمُ الهناك علاقة تشاكل ثالثة مع اللاهنا تتولد منها علاقة تدرُجية شمولية رابعة بين الآخر والذات.

ب. علاقة التناقض: تنشأ علاقة تناقض بين الهنا (الأنا) واللاهنا (اللاأنا). كما تنشأ علاقة تناقض أخرى بين الهناك (الآخر) واللاهناك (الذات).

ت. علاقة التضاد: ثمة علاقة تضاد في عنوان القصيدة بين الهنا والهناك، وهما يمثلان الذات والآخر.

ث. علاقة التضاد التحتي: وهناك أيضاً علاقة تضاد أقوى بين اللاهناك (الذات) واللاهنا (اللاأنا).

2. البياض بوصفه توترًا:

عادةً ما يستخدم الشاعر قاسم حداد ألفاظ الحب والحببية ومشتقاتها رموزًا وأقنعة¹⁰⁵، وتكرّس العلامة غير اللسانية (البياض) حالة القلق والتوتر والصراع بين الأنا والآخر بانقطاع الدالّ اللساني والاكتفاء بالصمت:

الحبيب هنا

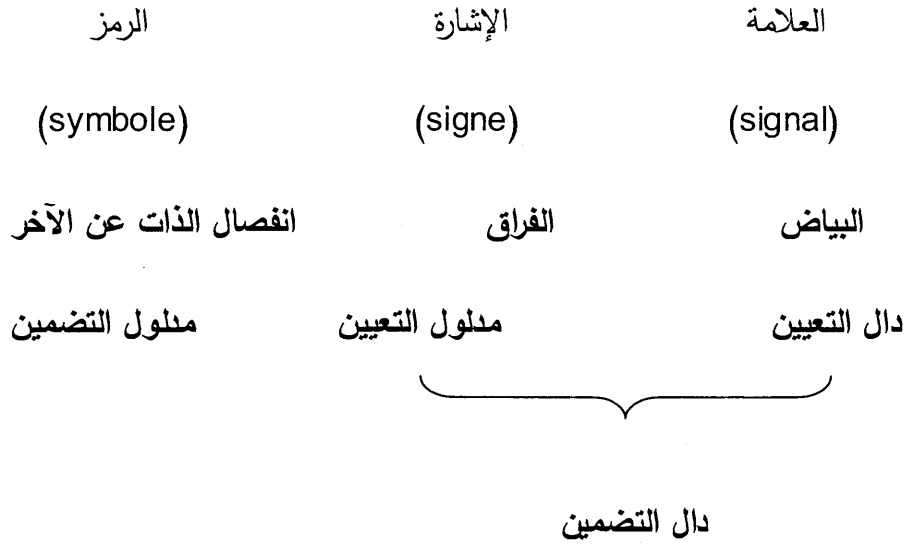
والحببية هناك

البياض هنا حالة من توقف الدفق الشعوري وتعطّل العلامة اللسانية. وهو في هذين السطرين تكريسٌ لافتراق الأنا واللاأنا. والوظيفة للبياض تكمن في دمج إحساس القارئ بإحساس الشاعر، وهي الوظيفة التي لا يمكن للسواد أن يؤديها. فأنحباس الصوت علامة دالة على بعد المسافة بين الذات والآخر.

¹⁰⁵ علوي الهاشمي: ضفتان لنهر واحد - دراسات نظرية وتطبيقية في شعر البحرين المعاصر، مركز الشيخ إبراهيم بن محمد آل خليفة للثقافة والبحوث - البحرين، الطبعة الأولى - 2006م، ص176.

3. وظيفة البياض ومنهج بارث:

يمكن توضيح وظيفة البياض هنا بتطبيق منهج بارث بواسطة المخطط الآتي:



شكل

فالبياض وهو دالُ التعيين يؤدي دور العلامة (signal). والإشارة (signe) مدلولُ التعيين هي الفراق. والرمز (symbole) مدلولُ التضمين الناتج عن هذه المعادلة هو انفصال الذات عن الآخر. ودالُ التضمين في هذه المعادلة هو الشكل.

وتتحدد دلالة البياض بصورة أكثر وضوحًا في المقطوعة الشعرية الآتية:

1. لا مختصمان ولم يفرق بينهما الغضب
2. فقط منزل الحبيبة يطل على البحر
3. وزنزانة الحبيب تقبع في الصحراء
4. الشمس التي تدفهما واحدة

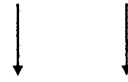
5. والليل الذي يجلد لياليهما واحد
6. سرير الحبيبة ثلجة في صقيع الشتاء
7. وفراش الحبيب جمرة في تنّور الصيف

الحبيب والحبيبة يعيشان البعد. وهذا البعد ليس خصامًا أو بسبب لحظة غضب! إنه قهريٌّ وقسريٌّ. وفي هذا المقطع من القصيدة، يتنامى الكلامُ في سلسلة متواصلة تسرد حال "الحبيب" و"الحبيبة"، بتعدد الجملة الحالية من السطر الأول إلى السطر السابع من هذه المقطوعة.

4. الأسلوب وتنامي الدلالة:

تتنامى الثنائيات المتولّدة من ثنائية العنوان في السطرين الشعريين السابقين لتجسّد دلالة البياض، وذلك على النحو الآتي:

1. الحبيب x الحبيبة



2. زنزانة x منزل

3. الصحراء x البحر

4. ثلجة x جمرة

5. صقيع x تنّور

6. الشتاء x الصيف

7. الليل x الشمس

إن التقاء الحبيب والحبيبة أمر يستحيل، وهذا ما رسمه البياض في سطرين شعريين في القصيدة. وهذا اللقاء لا يمكن أن يكون إلا إذا كان المنزل كالزنزانة، والبحر كالصحراء، والليل كالشمس، والثلجة كالجمرة، والصقيع كالتنّور، والشتاء كالصيف. وكل هذه الثنائيات تدل على الغيرية وهي نقائص لا تجتمع الواحدة منهما مع ما يقابلها، وهذا ما ينصُّ عليه مفهوم الاغتراب، الذي يؤكد شعور الإنسان بانفصال ذاته عن الآخر. ومن هذه الوحدات الثنائية الصغرى التي يمكن أن تشكل محور الاستبدال في القصيدة يمكن أن تنشأ الوحدة الثنائية الكبرى في القصيدة في محور التركيب:

منزل الحبيبة يطلُّ على البحر	زنزانة الحبيب تقبع في الصحراء
وسريرها ثلجة في صقيع الشتاء	وفراشه جمرة في تنّور الصيف

إن دلالة التقابل هذا التي شكّلها السواد في الوحدات الثنائية الكبرى في هذه المقطوعة الشعرية، رسمها البياض قبل ذلك عبر وحدات ثنائية صغرى في السطرين الشعريين الأولين. ثم وظّف الشاعر السواد في تفسير ذلك البياض انطلاقاً من العنوان إلى النصّ، لتتنامى السلسلة الكلامية المعبرة عن جدل العلاقة بين الأنا والآخر.

هي هنا

وهو هناك

تعود القصيدة مجدداً إلى نقطة الانطلاق. لكن هذه المرة بضمائر غائبة. وإذا كان الغياب متعارضاً مع الحضور المكاني "هنا" و"هناك" فإن هذا الغياب/ الانفصال عن الواقع قهري، أو يمكن وصفه بأنه ليس مادياً. فحضور ذات الحبيب في "هنا" يكون في الحقيقة في اللامكان، وكذلك الحبيبة.

5. تكرار البياض:

الحبيب هنا

والحبيبة هناك

هي هنا

وهو هناك

يمكن للقارئ أن يسجل أربع ملاحظاتٍ على دلالات هذا التكرار في القصيدة:

أما الملاحظة الأولى فتشير إلى أنَّ دلالة التكرار يمكن أن تكون لضبط بنية النص شكلاً ومضموناً. من ناحية الشكل، التكرار يفيد أسلوبياً الربط بين أجزاء النص ويجعل مقاطع القصيدة أكثر تلاحماً، كما أنه يؤدي وظيفة شدّ انتباه القارئ¹⁰⁶. ومن حيث المضمون، فإنَّ التكرار يلجُّ على إظهار الحالة الشعورية التي تعتري الشاعر.

¹⁰⁶ منذر عياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري - سوريا، الطبعة الأولى - 2002م، ص84

وأما الملاحظة الثانية فتشير إلى أنَّ تكرار البياض ما هو إلا انعكاسٌ لاستمرار حالة توتر العلاقة بين الذات والآخر.

والملاحظة الثالثة مرتبطة بمسافة البياض، فقد زادت المسافة في هذين السطرين الشعريين على مثيليهما في مطلع القصيدة. وهذا إن دلَّ فإنما يدلُّ أيضًا على أنَّ القلق إزاء اختلال العلاقة بين الأنا والآخر يسيرُ في نسق تصاعدي.

والملاحظة الأخيرة متصلة بالتبئير. فالبؤرة في المقطع الأول هي "الحبيب". بينما البؤرة في المقطع الثاني هي "الحبيبة". وهذه البؤرة - كما يرى النقاد - وسيلة النقد للوصول إلى دلالة النص¹⁰⁷. وقد أعطى الشاعر إمكانية الاستبدال للدلالة على أنَّ مسافة البعد متساوية أو متقاربة. ثم إنَّ في هذا الاستبدال أيضًا دلالةً أخرى توحى باختلال بنية العلاقة بين الطرفين. الحالة العاطفية التي يجب أن تكونَ في أقرب ما يكون هي في أبعد ما يكون.

لذا جاءت حالة البياض غير مستقرة؛ لأن العلاقة مختلة ومتوترة:

تعدُّبها انتظارات لا تحصى

وتلعبُ به هواجسُ وهموم كثيرة

قمة التوتر تتجلى وتتكشف عبر السواد بعد تسترها خلف البياض: عذابات وانتظارات لا تحصى، وهواجسُ وهموم كثيرة. إنه التوتر المتبادل. لكنه يلزم الصمت من جديد:

لا يشكيان

لا يسأمان

¹⁰⁷ عبد الكريم حسن: قصيدة النثر وإنتاج الدلالة أنسي الحاج أنموذجًا، دار السقي - بيروت، الطبعة الأولى - 2008م،

لا يتعبان

6. تقلُّص السواد وتغيير اتجاه الكتابة:

يتقلُّص السواد شيئاً فشيئاً في القصيدة، ويتَّجه من الانتشار الأفقي إلى الانتشار العمودي. ويتحوَّل السطر الشعري إلى جملٍ قصيرةٍ جداً تعكس حالة من التعب والإعياء أصابت الشاعر. الانتقال من السواد إلى محو الدالِّ اللساني بالصمت يجسّد الأداء الشفهي للقصيدة من حيث خفوت الصَّوت وانحدار نبرته أمام العذاب والهموم الكثيرة. إن عدم الشكوى تخلق حالة من العجز عن الكلام يرسمها البياض. كما أنَّ اختلاف أطوال الأسطر الشعرية للقصيدة يعكس القلق النفسي من واقع الذات.

..... فقط يواصلان الحب

هنا النصُّ يكسر "أفق التوقُّع" أمام القارئ، وينزاح بدلالته نحو اتجاهٍ آخر. فهذا الحبُّ على الرغم من افتراق الحبيب والحبيبة يتواصل! ويأتي البياض هذه المرة في اتجاهٍ مختلفٍ منسجماً مع انزياح الدلالة، ليبدأ السطر الشعري بالصمت، ثمَّ يستمر في الكلام خافت الصوت. البياض يقول إن الحبيب والحبيبة يواصلان الحبَّ، ولكن لا يُسأل الشاعر كيف. إنه انزياح الوجود، عندما تكون اللغة سلسلةً من الصمت والإيقاع المبهم في النص¹⁰⁸.

هي هنا

وهو هناك

¹⁰⁸ عبدالقادر فيدوح: إراءة التأويل ومدارج معنى الشعر، دار صفحات للدراسات والنشر - سوريا، الطبعة الأولى - 2009م، ص158.

ولأن الشعر إيقاع، يزداد البياضُ المتشكّل داخل السواد ليَدلّ مجدداً على أن المسافة في تباعدٍ مستمرٍّ، ويعود التكرار مجدداً ليؤكد أن المعاناة إنما هي في دورة مستمرة أيضاً.

7. الدلالة الكلية للبياض:

بالعودة إلى مفهوم العلامة عند "بيرس"، يلاحظ أنّ أوليات الإدراك في القصيدة، سواداً وبياضاً، تكمنُ في العلامة. فإدراكُ الذاتِ وإدراكُ الآخر لا يتحققان إلا من خلال العلامة، وما البياض إلا شبكةً من العلامات المركبة.

وتتكون العلامة عند "بيرس" من ماثول (représentation) يحيل على موضوع (object) بواسطة مؤول (interprétant). وأما نشاط هذه الحركة فهو ما يطلق عليه "بيرس" السيموز، الذي يعد المسؤول عن إقامة أية علاقات سيميائية تربط بين الماثول والموضوع عبر فعل التوسط الإلزامي. وبذلك فإن السيموز هو "النشاط الترميزي الذي يقود إلى إنتاج الدلالة وتداولها"¹⁰⁹:

مؤول

ماثول ===== موضوع

¹⁰⁹ سعيد بنكراد: السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، ص 91.

الماثول هو "شيء يعوّض بالنسبة لشخص ما شيئاً ما بأية صفة وبأية طريقة. إنه يخلق عنده علامة موازية أو علامة أكثر تطوراً. إنّ العلامة التي يخلقها أطلق عليها مؤولاً للعلامة الأولى، وهذه تحلّ محلّ شيء: موضوعها"¹¹⁰. ولنفترض أن الماثول في القصيدة هو البياض الفاصل بين الدوالّ اللسانية: الحبيب ومكانه (هنا)، والحبيبة ومكانها (هناك). وإذا كان ذلك كذلك، فإن الماثول/ البياض سيصبح أداة تستعمل للتمثيل لشيء آخر. ويشترط أن يحلّ البياض محلّ شيء آخر، وأن يكون أداة للتمثيل، وأن لا يستطيع الإحالة على موضوعه إلا من خلال وجود مؤول يمنح لعلامة البياض صحتّها في التمثيل. غير أنه لا بد أن يلاحظ أنّ الماثول هنا دالّ بصريّ وليس دالاً لسانياً، ويمكن تصنيفه على أنه علامة نوعيّة (كيفية) وليست تفردية أو قانونيّة¹¹¹.

وأما موضوع البياض في القصيدة فهو ما يقوم الماثول بتمثيله، وهو "المعرفة التي تفترضها العلامة لكي تأتي معلومات إضافية تخصّ هذا الموضوع"¹¹². وموضوع البياض في القصيدة تمثيل للبعد والانفصال. ونوع علامة الموضوع ليست رمزاً؛ إذ غالباً ما يقترن هذا الأخير بأفكار عامّة أو علامة عرفية. وليست علامة مؤشّر؛ لعدم امتلاك الموضوع خصائص مشتركة مع البياض. إن علامة الموضوع هي الأيقونة وعلاقتها مع البياض المشابهة؛ إذ لا يمكنها أن تتصرف كعلامة تتجسد إلا بمعرفة سابقة بين الباث والمتلقي¹¹³.

ويعدّ المؤول - العنصر الثالث في المعادلة - هو بؤرة التحليل السيميائي السابق. فهو الذي يسمح للماثول بأن يحيل على موضوعه بشروط محددة؛ تجنباً لاعتباطية الإحالة. فهذا

¹¹⁰ نفسه، ص97.

¹¹¹ فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، ص45.

¹¹² سعيد بنكراد: السيميائية مفاهيمها وتطبيقاتها، ص98.

¹¹³ انظر: المرجع نفسه، ص99. ومحمد الماكري: الشكل والخطاب مدخل إلى تحليل ظاهراتي، ص48.

البياض لن يكون محيلاً على التوتّر في القصيدة لولا اقترانه بدلالة العنوان المحيلة إلى صراع
الأنا والآخر.

مؤول

البياض ===== التباعد والانفصال

إن العلاقة بين الماثول/ البياض، والموضوع/ التباعد والانفصال تحكمها السيرورة
المنتجة للدلالة، وهذا ما يسميه "بيرس" بـ "السيموز"¹¹⁴. والبياض في القصيدة يلحّ على هذا
الموضوع، ويبدو ذلك جلياً من أول سطر في القصيدة من خلال بروز توتّر العلاقة بين الأنا
واللاأنا.

¹¹⁴ سعيد بنكراد: السيميائية مفاهيمها وتطبيقاتها، ص258.

الباب الرابع:
مقاربة في سيمياء البياض

سيمياء البياض

إذا كان الشعر إيقاع، فإن البياض الثيمة الأساس لتجسيد هذا الإيقاع في قصائد الشاعر قاسم حداد. فمنذ المحاولات الأولى له في ممارسة الكتابة كان الصراع لديه جلياً ومعلناً بين الكتابة والمحو، واستمر هذا الصراع حتى المحاولات الأخيرة.

ولقد أدرك الشاعر بوعيه أن النص نظام لا قيمة له إلا بالقراءة، ومع وجود القارئ يوجد النص؛ لأنه في طبيعته "حواري قائم على التعددية في المعنى تشكياً وتلقياً"¹¹⁵. والبياض يمثل قيمة كبيرة ومنطقة خصبة للتفاعل؛ لأنه منطقة الفراغ التي عادة ما تبدو بحاجة إلى إكمال، ولا يكتمل النص إلا بملئها. وقد خصص هذا الفصل لتناول أثر البياض في إنتاج المعنى من خلال مجموعة من النصوص المختارة من شعر قاسم حداد.

¹¹⁵ بشرى موسى صالح: نظرية التلقي - أصول وتطبيقات، الدار البيضاء - المغرب، الطبعة الأولى - 2001م، ص54.

سطوة/

محاولة أولى

أمام الورقة

أقف مذهولاً مبالغاً

من يجسر على كسر هذا البياض الجميل¹¹⁶

¹¹⁶ قاسم حداد: الأعمال الشعرية، ج 1، ص 421.

1. البياض وسيمياء العنوان:

يمكن تصنيف عنوان القصيدة السابقة ضمن الإطار السيميائي في المستوى الأيقوني. ويمكن تفكيكه على أنه مكون من مفردة ذات دلالة معجمية يضاف إليها بعد إيحائي. وللوهلة الأولى يبدو العنوان "سَطْوَة" وثيق الصلة بالنص الشعري الذي يليه¹¹⁷.

1.1- الدلالة المعجمية:

السَطْوَة في "لسان العرب" المرة الواحدة من السَطَوَات. والسَطْو القهر بالبطش. وسطا سَطَوْا وسَطَوْه أي صال. وذو سَطْوَة أي شديد البطش¹¹⁸.

1.2- الدلالة الأيقونية:

تفقد الدلالة المعجمية للعنوان إلى دلالاتٍ متعددةٍ من صنف القوة والتمرد، ويتضح ذلك جلياً في الصورة البصرية للنص. فشكل القصيدة يخرج عن مألوف القصائد القديمة والحديثة بحجم البياض الذي يتوسطها.

"سَطْوَة" على وزن فَعْلَة بفتح الفاء، وهو اسمُ مرّةٍ من سطا. واسم المرة مصدر للدلالة على حصول الفعل مرة واحدة. ووصف "سَطْوَة" أسفل العنوان بأنها "محاولة أولى" منسجم تماماً مع هذه الدلالة. ووصف المحاولة أيضاً بالأولى يوحي بأن هناك محاولاتٍ أخرى قد تتبعها.

¹¹⁷ يرى الناقد عبد الله الغدامي في العنونة ظاهرة حديثة على الشعر العربي، كما يوضح ذلك بقوله: "العناوين في القصائد ما هي إلا بدعة حديثة، أخذها شعراونا محاكاة للشعراء العرب والرومانسيين خاصة، وقد مضى عرفنا الشعري عندنا خمسة عشر قرناً أو تزيد دون أن يقلد القصائد عناوين". لكن الشاعر قاسم حداد من الشعراء المحققين بالعنوان في قصائده، ولعناوينه وظائف متعددة، وتتميز من سائر الشعراء بالغموض والإلغاز في بعض الأحيان، لكنها غالباً ما تكون مفتاحاً للدخول إلى نص القصيدة، من هنا تأتي أهمية الوقوف على العنونة عند الشاعر قاسم حداد. انظر: عبد الله الغدامي: الخطيئة والتكفير - من البنيوية إلى التشريرية، النادي الثقافي - جدة، الطبعة الأولى - 1985م، ص 26..

¹¹⁸ ابن منظور: لسان العرب، مادة: "س ط و".

وعادةً ما يكون العنوان آخر ما ينتجه المؤلف في النص. و"غالبًا ما يكون سيرورةً ذهنيةً ممتدةً في الزمن... يستحضر فيها ذهن الكاتب كل الأدلة التي بإمكانها تحقيق التجسيد المكثف للمدارات المترتبة"¹¹⁹. والعنوان المختار لهذه القصيدة يمكن تصنيفه على أنه علامة حملية؛ أي إنه يفهم بوصفه ممثلًا للموضوع، ويقدم فكرة موجزة عنه. وهو "من المؤشرات القوية التي تحيل على المعنى النواة في النص"¹²⁰.

وبالعودة إلى وظائف اللغة الست التي حصرها جاكسون¹²¹، يمكن تصنيف وظيفة العنوان في هذه القصيدة على أنها مرجعية (تعيينية - إدراكية)، ومع هذا التصنيف سيكون العنوان وثيق الصلة بالنص الشعري، وسوف يحتم على المتلقي العودة إلى المرجع/ السياق، الذي سوف يحدد بدوره طبيعة النص، ويمكن أن يكون معبرًا عن مضامينه إلى حد كبير. وأما إذا صُنفت وظيفته على أنها تعبيرية (انفعالية) فستكون الوظيفة من أجل إثارة فضول القارئ واستفرازه لمواصلة قراءة النص.

في كلتا الوظيفتين المبينتين آنفًا (المرجعية والتعبيرية)، يستدرج العنوان المتلقي نحو القصيدة، فهو مثير سيميائي يعثره الغموض الذي ينطلق من عوامل ثقافية وفلسفية¹²²، ولا يمكن أن يزول ذلك الغموض إلا بالولوج إلى النص.

¹¹⁹ عبداللطيف محفوظ: سيميائيات التظهير، الدار العربية للعلوم ناشرون - بيروت، الطبعة الأولى - 2009م،

ص151.

¹²⁰ إبراهيم الحجري: المعنى والشعر - قراءة تحليلية للقصيدة الجديدة، دار الناي ودار محاكاة للدراسات والنشر - دمشق، الطبعة الأولى - 2012م، ص54.

¹²¹ انظر: الوظائف الست التي حدها جاكسون في ص39 من هذا البحث.

¹²² انظر: بهيجة مصري إدلبي وعامر الديك: القصيدة الحديثة بين الغنائية والغموض - دراسة تطبيقية، دائرة الثقافة والإعلام - الشارقة، الطبعة الأولى - 2005م، ص149 و150.

2. البياض بوصفه نصًا داخل نص:

القصيدة مؤلفة من ثلاثة عشر سطرًا شعريًا¹²³. السطر الأول يبدأ بالسواد ثم يتلاشى. والسطر الثاني يبدأ بالبياض فالسواد ثم يعود البياض مجددًا. وأما السطور الشعرية من الثالث إلى الثاني عشر فيملؤها البياض. ثم يعود السواد في السطر الثالث عشر مرة أخرى، وهو السطر الأخير.

إن النقص الحاصل في النص يجعله في حاجة دائمة إلى القراءة. والقراءة دائمًا ما تكون بإضافة تأويلات جديدة، وهذا ما شرحه آيزر وتم الحديث عنه في مقدمة البحث¹²⁴. فدلالة اللغة حينما تتعطل وتنمحي سوف يجد القارئ نفسه مجبرًا على ملئها، وسط جدل الصمت والكلام، لكن عملية القراءة يجب أن تكون ضمن "نسق الإحالات القابلة للتحديد الموضوعي"¹²⁵.

فالبياض في هذه القصيدة نصٌّ داخل نصٍّ. ونص قاسم حداد لا يمكن أن يولد كاملاً. وكأن "الشاعر يوظف البياض بوصفه نصًا موازيًا داخل النص، وأن المتلقي يجد نفسه أمام نصين، نص حاضر في المكتوب، ونص مغيب في البياض، يتشاكلان فيما بينهما، غير أن هوى البصر يميل إلى المغيب في البياض، الذي لا يفصح عن نفسه بوضوح، لا يبين عن خواطره مباشرة"¹²⁶.

¹²³ بياضات النص منقولة نقلاً مطابقاً لمطبوعة الأعمال الشعرية الكاملة.

⁸ فولفجانج آيزر: فعل القراءة - نظرية في الاستجابة الجمالية، ترجمة: عبدالوهاب علوب، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة - القاهرة، الطبعة الأولى - 2000م ص175.

1. ¹²⁵ هانز روبرت يابوس: جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص، ترجمة: رشيد بن جدو، المجلس الأعلى للثقافة - القاهرة، الطبعة الأولى - 2004م، ص44.

¹²⁶ عبدالقادر فيدوح: معارج المعنى في الشعر العربي الحديث، ص17.

ويطابق هذا المعنى تمامًا تعريف سعيد يقطين للنص بأنه "مظهر دلالي يتم من خلاله إنتاج المعنى من لدن المتلقي"¹²⁷. فنص البياض يكشف عن علاقات جديدة مع نص السواد، من خلالها يتوالد المعنى في سلسلة لا متناهية من التأويل كما هو في نظرية النص المفتوح لرولان بارت¹²⁸.

3. سيمياء البياض وتوالد المعنى:

النص سؤال قبل كل شيء، والقارئ إذا ما كان أمام سؤال فإنه حتمًا سوف يبحث عن جواب، وهذا يشكل تفاعلًا؛ لأن طبيعة منطق السؤال والجواب تولد مظهرًا حواريًا وترتبط ارتباطًا وثيقًا بمنطقة التلقي¹²⁹. والسؤال في هذا النص حافز للتنازل والتوالد ومضاعفة فضاء حيرة القارئ، ودافع للمشاركة في إنتاج النص¹³⁰.

في السطرين الشعريين الأول والثاني، يبدو الشاعر "أمام الورقة" ليبدأ قصيدته. لكنه يقف في دهشة مفاجئة، ومع هذه اللحظة، ينمحي الدال اللساني، ليعود في السطر الشعري الأخير، مستفزًا المتلقي بالسؤال: من يجسر على كسر هذا البياض الجميل؟ وكأنه يسأل: من يستطيع أن يملأ هذا البياض الشعري الجميل بإنتاج أجمل؟ وكأنما الشاعر يشرك القارئ بل ويحثه على المساهمة في إنتاج النص.

¹²⁷ سعيد يقطين: من أجل وعي جديد بالتراث، الدار البيضاء - بيروت، الطبعة الأولى - 1992م، ص16.

¹²⁸ منذر عياشي: مقالات في الأسلوبية - دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب - دمشق، 1990م، ص208.

¹²⁹ أرنولد روث: وظيفة القارئ في النقد الألماني المعاصر، ترجمة: سعيد خرو، مجلة نوافذ - السعودية، العدد 13، سبتمبر 2000م، ص85 - 86. وانظر: محمد صابر عبيد: التشكيل الشعري - الصنعة والرؤيا، ص67.

¹³⁰ محمد صابر عبيد: سيمياء الموت - تأويل الرؤيا الشعرية، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع - دمشق، الطبعة الأولى - 2010م، ص128.

من هنا يمكن أن يكون النص ذا قيمة جمالية تفاعلية، وأية محاولة في القDOM على "كسر" بياض القصيدة إنما هي جزء من صيرورة في إنتاج النص.

وفي تبئير الفضاء في القصيدة يمكن أن يكون الفاعل ليس واحدًا بل "فاعلون كثيرون"، على حد تعبير محمد عزام الذي يرى أن "النص ليس مادة منتهية أو محدودة، والسكونية تجميد للنص وقتل له. وهذا يعني أنه لا يوجد فاعل واحد للنص، بل فاعلون كثيرون، فالنص صيرورة وتحول"¹³¹.

كذلك لابد من الإشارة إلى أن طبيعة التأويل وإعادة صوغ النص لن تكون في الإطار اللغوي فحسب، أي لن تكون معزولة عن النسق الثقافي، فالمرجعية المؤهلة - كما يرى عبدالقادر فيدوح - ستكون قادرة على ملء الفراغات وفق مستوى مختلف¹³².

وبطبيعة الحال لا يمكن أن يقرأ النص خارج الثقافة بمختلف مستوياتها وهذا ما ذهب إليه عبدالفتاح كيليطو الذي يفسر النص من وجهة نظر ثقافية، على الرغم مما يمكن أن يؤخذ على هذا التفسير من استبعاد للغة على حساب الثقافة¹³³.

وأخيرًا يمكن استخلاص أن الشاعر منبهز بالبياض الذي هو عنصر المباغنة، والبياض كائن مخاتل مورط يحدث في الذات حالة من الذهول، كما أن هذا البياض يتمتع بسمه جمالية لدرجة ألا أحد يجسر على كسره.

¹³¹ محمد عزام: النقد والدلالة - نحو تحليل سيميائي للأب، وزارة الثقافة - دمشق، 1992م، ص62.

¹³² انظر: عبدالقادر فيدوح: بلاغة التوازي في الشعر العربي المعاصر، دراسة في مجلة فصول (مجلة فصلية تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب)، العدد 80-81.

¹³³ عبدالفتاح كيليطو: الأب والغربة - دراسات بنيوية في الألب العربي، دار الطليعة - بيروت، الطبعة الثانية - 1997م، ص31.

4. قصيدة البياض:

تمثل القصيدة لدى قاسم حداد تمردًا وتحديًا في الشكل والمضمون. القصيدة السابقة في شكلها مجوفة، والبياض يستشري في جسدها. انزياح ملحوظ بصريًا قبل قراءة القصيدة. والمضمون أيضًا يقرأ من العنوان: "الورقة البيضاء"، رغم أن الشعر في أصله كان سوادًا منتظمًا.

إذن، هناك تمردٌ في الشكل، وتحديٌّ في المضمون. وهذا يعيد القارئ إلى جوهر قصيدة النثر. فقد خلصت سوزان برنان إلى أن قصيدة النثر "نوع من التمرد والحرية، تعني ثورة الفكر والنضال المتواصل للإنسان ضد مصيره، أكثر من كونها محاولة لتجديد الشكل الشعري"¹³⁴.

القصيدة لدى قاسم حداد دائمًا ما تتحدى القارئ بصورة مكثفة وموجزة، والبياض وسيلة، وغالبًا ما يكون مقروناً بالتمرد والتحدي: من يجسر على كسر هذا البياض الجميل؟ ومن هنا يمكن أن تضاف سمة أخرى إلى قصيدة النثر، وهي أنه يستحال أن تولد قصيدة النثر كاملة بخلاف القصيدة العمودية، التي دائمًا ما يخلق الشاعر فيها من الاكتمال والامتلاء خاصية لها، بواسطة تعبئة البحور الشعرية بالسواد.

وللوقوف على مفهوم القصيدة لدى قاسم حداد يمكن أن يكون ذلك بواسطة قراءة القصيدة الآتية:

¹³⁴ سوزان برنان: قصيدة النثر من بولير إلى أيامنا، ترجمة: زهير مجيد مغامس، دار المأمون - بغداد، الطبعة الثانية 1993م، ص258.

قصيدة

من يقدر أن ينزل
قصيدة لا تهزم؟¹³⁵

¹³⁵ قاسم حداد: الأعمال الشعرية، ج1، ص488.

مباغطة في الدخول إلى عوالم النص تماماً كما تبغت الحرب الناس والمقاتلين، هذه المباغطة تخلف فراغاً، كما تخلف الحرب فراغات وبياضات. إنها دعوة صراح للمبارزة والقتال، والنتيجة محسومة وهي أن القصيدة عصية على الانهزام، فقد جاءت نكرة وغير محددة ولا مشخصة، بل تسبح في فضاءات بيضاء وتعرج إلى فراغات كبرى واحتمالات أكبر، فحق لها ألا تُهزم.

قد يبدو البياض في هذه القصيدة وسابقتها شكلاً من الفوضى، لكن بقراءة فاحصة للبياضات يبدو الأمر فنياً ومصدر جنب للقارئ؛ فالقصيدة هنا تنشأ من اتحاد قوتين متناقضتين: قوة فوضوية مدمرة، وقوة تنظيمية فنية¹³⁶.

يطير ويلجأ/

¹³⁶ سوزان برنار: قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا، ص241.

محاولة ثانية

ألجأ للقراءة
البياض الذي في الكتب
يستعصي على اللغة
جسد جمرة يقرأ في الكفن
والأفق مثل آخر البياض
ألجأ لقراءة ما لا يقرأ
عصفور يتعلم رقرقة الحروف والأجنحة
أتعثر كثيرًا بحبال الغسيل
ولغو الشارع
وشهيق النوافذ
أنفر من الدرس وزرافة الوعظ
وألجأ وأطير
دومًا أطير وأقرأ¹³⁷

¹³⁷ قاسم حداد: الأعمال الشعرية، ج 1، ص 434.

1. سيمياء السواد:

قبل قراءة أي البياض في أي نصّ لابد من تفكيك الدوال اللسانية فيه، فبواسطة العلامات الظاهرة يمكن أن تقرأ العلامات الغائبة إلى حد ما.

العنوان إجمال وتفصيل للنص. فما يريد أن يقوله الشاعر في هذه القصيدة إن القراءة في البياض كالطيران واللجوء، والطيران يحمل معاني الحرية، واللجوء دائماً ما يكون في المكان الآمن، والمكان المحبب للشاعر هنا الكتابة.

وتفكيك البياض بحاجة إلى أداة أقوى من اللغة. لا بد من تدخل الثقافة والوعي المعرفي ما لم يضافا إلى جانب العلم باللغة فلا يمكن قراءة النص.

الجسد يحمرّ كالجمرة أمام البياض من شدة انفتاحه على القراءة، وكأنه يقرأ تفاصيل كفن. كتاب مفتوح كالأفق الذي لا نهاية له. وقراءة ما لا يقرأ قراءة لكتابة المحو. وقارئ البياض كعصفور يتعلم كيف يرقق.

يتعثّر كلما قرأ السواد، كما يتعثّر ما يربط بحبال الغسيل¹³⁸ من ملابس مع حركة الرياح. ينفر من الدرس وجماعة الوعظ ويبقى اللجوء إلى البياض الجميل والتحليق فيه الهدف الأول.

2. سيمياء البياض والتشكيل البصري:

1.1 فضاء النص:

¹³⁸ حبال الغسيل، شبه جملة مكونة من مضاف ومضاف إليه. وهي كناية عن الذي يظل جنب حبل الغسيل، ويصادف كثرة نشر الملابس على ذلك الحبال وتعرضها للشمس.

للهولة الأولى تبدو القصيدة في فضاء نصي واحد؛ ففي القصيدة ترادفات على مستويات متفاوتة، كالآتي:

أجأ/ أطيّر

البياض/ الكفن

الأفق/ آخر

الكتب/ اللغة

الدرس/ الوعظ

الشارع/ النوافذ

لغو/ شهيق

إن مثل هذه الترادفات تعزز من وحدة القصيدة الموضوعية أو كما يسميها كارل فسلر "الصورة اللغوية الداخلية"¹³⁹، وفي الوقت نفسه تساهم في توجيه تأويل البياض. فلئن كانت القصيدة السابقة محررةً من قيود التأويل، فإن في هذه القصيدة تحديد أوضح لمسار الإنتاج الدلالي.

وهذه الرؤية لا تعني التضيق على حدود التأويل بقدر ما تعني التحديد الموضوعي للنص، وإبعاده عن الاعتساف والشطط أثناء ممارسة عملية التأويل. فالتأويل الموضوعي بحاجة دائمة إلى وجود القرائن. وحتى تنجح أية عملية تفاعلية بين النص والقارئ، يجب أن يخضع

¹³⁹ عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر - قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة - بيروت، الطبعة الخامسة - 1988م، ص192.

نشاط القراءة إلى سيطرة النص. و"إن أصدق احترام تمنحه لفهم القارئ هو تقسيم هذا الأمر على نحو حميم وترك شيء ما يتخيله في دوره"¹⁴⁰.

1.2. اتجاه السطر الشعري¹⁴¹:

وضع الشاعر الأسطر الشعرية من الأول حتى الثامن في الاتجاه المألوف. وفي السطر التاسع بدأ السطر الشعري ينزاح في الاتجاه الأيسر.

أتعثر كثيرًا بحبال الغسيل
..... ولغو الشارع
..... وشهيق النوافذ
أنفر من الدرس وزرقة الوعظ
..... وألجأ وأطير
..... دوماً أطيّر .. وأقرأ

قد يبدو من الوهلة الأولى أن تداخل البياض والسواد جاء تفادياً للتكرار، وكأنما الشاعر يريد أن يقول:

أتعثر كثيرًا بحبال الغسيل

أتعثر كثيرًا بلغو الشارع

أتعثر كثيرًا بشهيق النوافذ

¹⁴⁰ فولجانتج آيزر: سيرورة القراءة - مقارنة ظاهراتية، ترجمة: فاطمة الذهبي، مجلة نوافذ - السعودية، العدد 15، مارس 2001م، ص129.

¹⁴¹ تحدث محمد الصفراني، في كتابه: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث عن مصطلح قانون السطر الشعري، وأثر اتجاهات الكتابة في المعنى. لكن من الصعب تعميم هذا القانون على الشعر العربي الحديث، ولربما يكون الأمر مطرداً لو طبق القانون على شاعر معين وليس كل الشعراء. انظر الكتاب، ص179.

لكن عادة ما يوظف البياض في مثل هذه الحالات لأغراض أخرى، كـ "استبطان ذات المتكلم في القصيدة ولتمعنه"¹⁴². وما يمكن أيضاً ملاحظته أن الحالة الشعرية للشاعر في السطر الشعري الثامن انعكست على اتجاه السطرين الشعريين التاسع والعاشر. فالانزياح البصري جاء ملائماً لمعنى التعثر. بل ويبدو بياض القصيدة في الأسطر الشعرية من الثامن إلى الثالث عشر متعزراً على ذلك الحبال.

كما يلاحظ أن قافية القصيدة منسجمة مع حال التعثر والطيران؛ فقد استهلكت القصيدة بكسر حرف الروي واستمر الكسر حتى السطر الشعري الخامس، ثم عاد الضم في السطر السادس، فالكسر مجدداً من السطر السابع إلى الثاني عشر، ثم عاد الضم في السطر الثالث عشر والأخير.

حركة التعثر على الحبال كحركة تحليق الطير أثرت في مكونات القصيدة الأساسية التي منها القافية، ثم انعكس ذلك على البياض. هكذا وظف الشاعر البياض بوصفه وسيطاً تعبيرياً ذا قيمة جمالية تكشفها العملية التأويلية للنص.

3. البياض بوصفه مسلماً صوفياً:

من صفات القصيدة الصوفية أنها "تدخل العالم العلوي المنتسج مع روحها الدلالية"¹⁴³، ويمكن قراءة العلاقة بين البياض والتحليق على أن النص يسلك مسلماً صوفياً، بينما يفعل النص أفاعيله في التحجيم والتحديد، ووضع التعثرات. فالبياض كائن روحاني محلق، أفقه ممتد إلى مدى غير محدود، عصي على الإمساك والتحديد، ويمكن أن يوسم باللامتناهي.

¹⁴² أحمد الجوة: سيميائية البياض والصمت في الشعر العربي الحديث، الملتقى الدولي الخامس "السيمياء والنص الأدبي"، جامعة تونس، ص3.

¹⁴³ غالية خوجة: أسرار البياض الشعري - موسيقى الحدس... تفاعل الرؤيا، ص86.

وللمسلك الصوفي في الشعر أثره في تحفيز الدلالة وتوسيع آفاق التلقي؛ إذ "يعمل استدعاء الحس الصوفي على توسيع مساحة العمل الشعري وخلق فرصة جديدة لانطلاق اللغة والصورة والإيقاع، وتطوير نشاط الدلالة وفتحها على آفاق مجازية غير محدودة"¹⁴⁴.

وبقراءة العلامات في النص ودلالاتها الفلسفية، لا يمكن إغفال القيم التي تدل عليها استعارة "الطيران" و"اللجوء"، بدءاً من مرحلة السمو والترفع عن الماديات إلى المرحلة الميتافيزيقية التي تصل حد الكشف والتجلي، وكلها معانٍ استدعاها الشاعر من النزعة الصوفية للقصيد. وتوليفة العلامات في نهاية القصيدة واختزالها في عملية "الطيران" و"اللجوء" توجه القراءة إلى هذا الاتجاه لإنتاج النص¹⁴⁵.

وإذا كانت الأيقونة تحتفظ بعلاقة إمكان مع موضوعها العام/ مرجعها أو بعلاقة علّية¹⁴⁶، فإن "الطيران" و"اللجوء" في النص أيقونتان وموضوعهما الدينامي الذي يحدده السياق هو اللجوء إلى القراءة. وثمة علاقة واضحة بين "الطيران" و"اللجوء"، فمن يمارس فعل الطيران فإنه حينما يطير يلجأ في النهاية إلى غايته، والاستعارة هنا هي كما يراها سورل لا تتعلق بالمعنى الحرفي وإنما تتزاح نحو قصدية المتكلم¹⁴⁷.

سيرة الألف المؤلف/

محاولة ثالثة

¹⁴⁴ محمد صابر عبيد: مظهرات القصيدة الجديدة - مقارنة إجرائية في الرؤيا والشكل والأسلوب، ص133.

¹⁴⁵ محمد صابر عبيد: بلاغة العلامة وتأويل الرؤيا - من السيرة إلى التجربة الأدبية، عالم الكتب الجديد للنشر والتوزيع - الأردن، الطبعة الأولى - 2013م، ص12.

¹⁴⁶ فرانسيس إدلين وآخرون: بحث في العلامة المرئية - من أجل بلاغة الصورة، ترجمة: سمر محمد سعد، المنظمة العربية للترجمة - بيروت، الطبعة الأولى - 2012م، ص400. ونصر الدين بن غنيسة: فصول في السيميائيات، عالم الكتب الحديث - الأردن، الطبعة الأولى - 2011م، ص197.

¹⁴⁷ عبداللطيف محفوظ: المعنى وفرضيات الإنتاج - مقارنة سيميائية في روايات نجيب محفوظ، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف - الجزائر، الطبعة الأولى - 2008م، ص166.

بدأت

وحيثاً

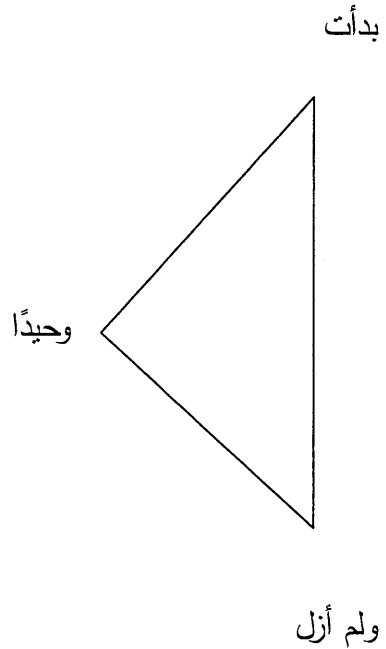
ولم أزل¹⁴⁸

1. سيمياء العنوان مرة أخرى:

¹⁴⁸ قاسم حداد: الأعمال الشعرية، ج 1، ص 447.

للعنوان دلالة أولية يمكن أن تُؤوّل بحال الكتابة في البدايات. الألف في الترتيب الأبجدي أول الحروف. وسيرة الألف المألوف أي سيرة البدايات المألوفة. هكذا يبدو ظاهر المعنى بقراءة أولية.

في القصيدة تشتت وارتباك. البدء كان أمام الورقة. والوحدة كانت أمام البياض. وتكمن متعة الشعر في تتبع هذه الهندسة، بحركة جسم القصيدة المشابهة لحركة العين على سطح اللوحة¹⁴⁹. ومع إقبال مراكز السواد يظهر الشكل الهندسي الآتي¹⁵⁰:



¹⁴⁹ جاكوب كرك: اللغة في الأدب الحديث، ترجمة: ليون يوسف وآخر، دار المأمون - العراق، الطبعة الأولى - 1989م، ص210. وانظر: عبدالقادر فيدوح في دراسته: بلاغة التوازي في الشعر العربي المعاصر، ص547.

¹⁵⁰ معجب الزهراني: تعدد الشكل في الكتابة الشعرية الحديثة، ص132.

شكل القصيدة الهندسي يوحي بسعة البياض للمتقي. وبداية المثلث بمركزين يلتقيان في نقطة واحدة. وفي هذا على الوحدة؛ إذ وضع الشاعر كلمة "وحيداً"، في مركز التلاقي، وفي هذا التوزيع الهندسي إلحاح وتأكيد على الذاتية¹⁵¹.

2. الميتانص والبياض:

إن ما تقوله القصيدة إن الشاعر بدأ ولم يزل يقف وحيداً في العراء، كحرف الألف. وفي هذه الوقفة سطوة وتمرد لا يهزم.

وبالعودة إلى جملة أشعار قاسم حداد، لا بد من الإشارة إلى أنها تتسم بالخصوصية من حيث إنها تفسر بعضها. فقصيدة "لا أنحني" يلاحظ أنها تصب في هذا المعنى:

لا أنحني

أقف عاريا في ثلج الريح

وحيدا

كحرف الألف

ولا أنحني

أتمرد على كل الآلهة

ولا أنحني

¹⁵¹ تعريف المثلث في الموسوعة العالمية (ويكيبيديا) أحد الأشكال الأساسية في الهندسة، وهو شكل ثنائي الأبعاد مكون من ثلاثة رؤوس تصل بينها ثلاثة أضلاع، وتلك الأضلاع هي قطع مستقيمة. وفي الاعتقاد المسيحي، فإن المثلث كذلك شكل ثنائي، والتقاء الثنائيتين في محوره الأساس تمجيد بعظمة الواحد المطلق. انظر الرابط:

<http://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%85%D8%AB%D9%84%D8%AB>.

أخرج من نار وأدخل في نار

ولا أنحني¹⁵²

وهكذا فإن هذا النص يفتح على نص أو نصوص أخرى ليتكامل معها دلاليًا، وإن كان يبدو في حقيقته نصًا مستقلًا. وهذا ما يصطلح عليه بالميتاتنص "Metatextualite"، أو ما وراء النص كما يسميه جيرار جنييت¹⁵³.

إذن، البياض في قصيدة "سيرة الألف المؤلف" يؤدي وظيفة تعزيزية للمعنى، مشحونة بالترادف. فالبياض في القصيدة تعميق للغياب، تأصيل للوحدة، إيغال في الطمس، تأييد للوحشة.

¹⁵² قاسم حداد: الأعمال الشعرية، ج1، ص245.

¹⁵³ روفي بوغنوط: شعرية النصوص الموازية في دواوين عبدالله حمادي، أطروحة ماجستير في جامعة منتوري - قسنطينة، الجزائر، 2006م، ص43.

ولوح

محاولة رابعة

أملك الآن أن أحتفي بالكتابة

أملك الآن أن أحتفي¹⁵⁴

¹⁵⁴ قاسم حداد: الأعمال الشعرية، ج 1، ص 468.

1. البياض وتأويل النهاية المفتوحة:

يمثل البياض في نهاية القصيدة دعوة صريحة إلى القارئ لمحاولة ملء الفراغ، ومثل هذا البياض يوسّع "أفق التوقع" ويعقّد نسق الإحالات على المتلقي، وتأخذ القصيدة فيه "شكل الآفاق أو اللقطات الشعورية المفتوحة"¹⁵⁵، وتشكل البياضات منطقة التحريض للقارئ وتنشط خياله نحو استكمال المخطط النصي¹⁵⁶.

فعلى الرغم من تصريح الشاعر بقدرته على الاحتفاء بالكتابة بعد وقوفه مباغتاً مذهباً في المحاولة الأولى، ها هو قاسم حداد يصدم قارئه بفجوة كبيرة في نهاية القصيدة.

إن الصدمة التي تلقاها القارئ أن الشاعر امتنع عن الكلام رغم تصريحه بقدرته على ذلك. وتأكيداً بتكرار جملة "أملك الآن" مرتين. أليس في هذا التوقف دعوة صريحة للقارئ للمشاركة في ملء البياضات؟

إن الشاعر يحلم أمام اللغة بالحرية، ولا يمكن إغفال أن المغايرة في اتجاه الكتابة في السطرين الشعريين الأولين يمنحان القارئ إحساساً بمساحة واسعة من الحرية في إعادة بناء النص. فليس ثمة تقييدٌ بقافية ولا اتجاه معين للكتابة.

والنهاية المفتوحة للنص سوف تكون قابلة لمختلف الأشكال التي يمكن أن تتحول إليها وتضاعف بواسطة فعل القراءة. وهذا المنظور أيضاً يتفق مع الإحساس بالحرية، واتساع أفق التوقع لدى القارئ، "فكل القراء يقرأون الأعمال الأدبية بتوقعات معينة اشتقت من قراءاتهم المسبقة

¹⁵⁵ إبراهيم عبدالله غلوم: المسافة وإنتاج الوعي النقدي - أحمد المناعي والوعي بالحركة الجديدة في البحرين،

المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت، الطبعة الأولى - 2010م، ص164.

¹⁵⁶ إيمان عيسى الناصر: وحدة النص وتعدد القراءات التأويلية في النقد العربي المعاصر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت، الطبعة الأولى - 2011م، ص84.

لأعمال أخرى¹⁵⁷. وبذلك تتمكن بياضات النهايات من خلق سلسلة لا متناهية من إعادة إنتاج المعنى وفق تعدد واختلاف المرجعيات الثقافية لدى القراء. فليس النص الأدبي "بنية مغلقة وليس شكلاً فنياً فحسب... وليس له وجود ثابت ونهائي، فهو لا يتحقق بالفعل إلا في علاقاته مع نصوص أخرى وفي توالده المستمر عبر قراءات متعددة"¹⁵⁸.

2. القيمة الجمالية للبياض:

يشكل التفاعل بين النص والقارئ محور القيمة الجمالية للنص. ومنطقة البياض عادة ما تحفز القارئ لإيجاد علاقات تساهم في ملء النص وتكوين دلالات جديدة له، ومن خلال البياضات يمكن القول إن النص "يكشف لنا من خلال مكوناته مرة أخرى عن علاقات جديدة تعد إخفاء للمضامين القديمة"¹⁵⁹.

وهنا تمكن القيمة الجمالية للبياض، من حيث قدرته على المساهمة في إنتاج الدلالة. ففضاء القصيدة بوصفه مساحة مفتوحة يعد احتفاء يسلك بالقارئ نحو فضاء مفتوح، متسع باتساع البياض، لذلك قد تنتقل القصيدة لدى الشاعر في بعض الأحيان إلى سطر واحد أو بضع كلمات¹⁶⁰.

¹⁵⁷ كيم.م. نيوتن: نظرية التلقي ونقد الاستجابة - القارئ، ترجمة: سيد عبد الخالق، مجلة القاهرة، العدد 161، 1996م، ص196.

¹⁵⁸ بيار ماشيري: بم يفكر الألب - تطبيقات في الفلسفة الأدبية. ترجمة: جوزيف شريم، المنظمة العربية للترجمة - بيروت، الطبعة الأولى - 2009م، ص15.

¹⁵⁹ سعيد بنكراد وآخرون: النص والمعرفة النقدية، الدار البيضاء - المغرب، الطبعة الأولى - 2002م، ص86.

¹⁶⁰ علوي الهاشمي: شعراء البحرين المعاصرون - كشف تحليلي مصور 1925م - 1985م، البحرين، الطبعة الأولى - 1988م، ص130.

وربما يذهب التفاعل بين النص والقارئ إلى ما هو أخطر من ذلك، فقد "يكون القارئ هو نفسه منتجاً آخر للنص... وقد يخلق فضاءات وعوالم تضيء النص أكثر مما كان يظن به، أو أكثر من مناطق احتمالاته وتأويلاته القصوى"¹⁶¹. وهذا ما يعبر عنه هولب بتصحيح سلوك مسار القراءة، يقول: "إن الإجراءات التأويلية تأخذ مكانها حيث تعرض النوايا وتصحح خلال سلوك القراءة"¹⁶².

¹⁶¹ فاطمة الشيدي: المعنى خارج النص - أثر السياق في تحديد دلالات الخطاب، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع - سوريا، 2011م، ص77.

¹⁶² روبرت سي هول: نظرية الاستقبال - مقدمة نقدية، ص138.

محاولة خامسة/

النص

الورقة البيضاء

سيدة الكلام

وعبدة القراءة

بيضاء بعد الكتابة

وتظلُّ بيضاء¹⁶³

¹⁶³ قاسم حداد: الأعمال الشعرية، ج 1، 482.

1. البياض بوصفه نصًا:

1.1. البنية النحوية للعنوان:

يستهل الشاعر قصيدته بكتلة كبيرة من البياض. وإذا قرأ العنوان "النص" متصلًا مع نص القصيدة، فإن "النص" سوف يكون مبتدأً وخبره البياض المحذوف لفظًا والمبين على الصفحة. وبهذا يكون تعريف "النص" بأنه "البياض" على سبيل التعريف بالتشبيه العكسي.

والنتيجة تكون أن البياض في حقيقته نص. وهذا يتفق مع رؤية سعيد يقطين للنص بأنه مظهر دلالي ينتج من خلاله المتلقي المعنى، كما أشير إلى التعريف في قصيدة المحاولة الأولى.

1.2. البياض والصورة الشعرية:

قبل كل شيء إن "القصيدة الجيدة هي بدورها صورة جيدة... وما يثيره شكلها الخارجي من آفاق وتوقعات ترتسم معها أطر التأويل وإحداثياته ومعالمه"¹⁶⁴. وفي هذه القصيدة تطغى صورة الورقة البيضاء المحسوسة على كل شيء في القصيدة. وإذا كانت "الصورة الشعرية عند الشاعر تتجلى في قدرته البالغة على نقل الأشكال الموجودة كما تقع في الحس والشعور والخيال، أو قدرته على التصوير المطبوع"¹⁶⁵، فإنه بالإمكان القول إن صورة الورقة البيضاء التي استخدمها الشاعر بهدف تحقيق "وظيفة معنوية"¹⁶⁶ انعكست في المرآة واضحة ويستطيع

¹⁶⁴ أحمد عمار مداس: السيميائية والتأويل دراسة في آليات التأويل وحدوده ومستوياته، عالم الكتب الحديث - الأردن، الطبعة الأولى - 2011م، ص9.

¹⁶⁵ عباس محمود العقاد: ابن الرومي حياته من شعره، منشورات المكتبة العصرية - بيروت، 1984م، ص207.

¹⁶⁶ يفرق كمال أبودييب بين النسقين الذهني والحسي للصورة، ويعتبرهما طرفين في تأدية الوظيفة المعنوية. انظر كتابه: جدلية الخفاء والتجلي - دراسات بنيوية في الشعر، دار العلم للملايين - بيروت، الطبعة الأولى - 1979م، ص34 و35.

أي مبصر التقاطها، لكنها بحاجة إلى مزيدٍ من الاستجلاء. فعلى الرغم من وضوحها أمام المرأة، قد تختلف الصورة المنعكسة باختلاف زوايا الرؤية، ومن هنا سيكون لكل عين مثلية تأويل مختلف.

إذن، الصورة الشعرية عند الشاعر في القصيدة مرئية، وهذه خصيصة لا بد أن تتوافر في الصورة الشعرية¹⁶⁷، لكن القيمة الجمالية هنا تكمن في اختلاف وضوح الصورة لكل متلقٍ.

"الورقة البيضاء" من دون وصف لا قيمة لها، ومع اقتران الموصوف بصفته "البيضاء" تكتسب دلالتها. لكن التأثير النفسي للصورة ما زال محدوداً. فـ "الورقة البيضاء" صورة مبهمة إلى حد كبير. لكن في الإخبار عنها بأنها "سيدة الكلام" و"عبدة القراءة" تتضاعف الدلالة، وتتجلبب الصورة الجديدة. ويمكن توضيح ذلك بالآتي:

+
الورقة البيضاء ← سيدة الكلام

تعريف "الورقة البيضاء" بأنها "سيدة الكلام" يشكل عنصر مفاجأة للمتلقى. إن البياض في الكتابة يوازي الصمت في اللغة، والصمت ضد للكلام، وفي وصف الصمت بأنه سيد الكلام تكمن المفاجأة. وفي وصف "الورقة البيضاء" بأنها "عبدة القراءة" مفاجأة أكبر؛ إذ لا قيمة لقراءة ورقة بيضاء.

البياض يعكس توترًا داخليًا في الذات الشاعرة وشيئًا من عدم الاتزان في القصيدة¹⁶⁸؛ فالشاعر يستمر في تقديم المفاجآت للمتلقى، فيصف "الورقة البيضاء" بأنها "بيضاء بعد الكتابة"! وكأن الكتابة على الورقة البيضاء لا تقدم شيئًا. بل "إن من يعيد قراءة إنتاجه لا يحصل

¹⁶⁷ عبد الكريم حسن: قصيدة النثر وإنتاج الدلالة - أنسي الحاج أنموذجًا، ص 34.

¹⁶⁸ علوي الهاشمي: السكون المتحرك، ج 1، ص 159.

على معنى، بل على خيانة¹⁶⁹؛ لأن النص مع كل قراءة يكون نصًا جديدًا. لذلك يمكن القول إن قصيدة البياض تبقى بيضاء قبل الكتابة، وبيضاء بعد القراءة.

قوة الصورة تمكن في تداخلها وأنها مركبة من مجموعة صور. وفي الصورة الأخيرة تدخل المجاز بشكل كبير لحد تفضيل "الورقة البيضاء" على الكتابة. وفي هذا إصرار كبير على إشراك المتلقي في صناعة المعنى؛ لإدراكه أن النص كما يقول رولان بارت: "لا يمكن أن يتحقق بمفرده، فالكاتب لا ينتج إطلاقًا إلا احتمالات معانٍ"¹⁷⁰.

البياض في القصيدة لغة بل نص، بوصفه معبرًا عما لم يقل من منطوقات هائلة في حجمها، غزيرة في تدفقاتها وامتياحاتها.

¹⁶⁹ رولان بارت: الكتابة، النقد، الصمت، مجلة مواقف، العدد 27 – 29، 1974م، ص153.

¹⁷⁰ نفسه، ص152.

تجليات العذاب/

محاولة أبدية

يفتح أوراقه يمسك القلم

يسطع البياض في الشاطئ الفسيح

يقول سأكتب

كيف أكتب متى أكتب

ويزيد الأوراق مساحة تلهج

قلمه يرتجف بين إصبعين

يكتب / يحو

لا يكتب

لا يعرف أن يكتب

لكننا نقرأ بياضه بانتشاء¹⁷¹

¹⁷¹ قاسم حداد: الأعمال الشعرية، ج1، ص510.

1. البياض وتفاعل المتلقي:

تتجلى لدى قاسم حداد أثناء الكتابة العذابات، وكعادته يعيش القلق والمعاناة لحظة ممارسة فعل الكتابة. يفتح الورق ويمسك القلم، ولا يروم مقاومة البياض. القلم يرتجف بين الإصبعين، يكتب ويمحو تارة، ويتوقف عن الكتابة تارة أخرى، لا يعرف أن يكتب وكيف ومتى يكتب. توهج وانفعال نفسي وحالة من التوتر تؤرّق الشاعر أثناء الكتابة، إلى حد الصمت، بعدما "عجزت اللغة والأشكال المألوفة والكلمات الدالة والحروف المؤتلفة عن استيعابه والتعبير عنه"¹⁷².

إرادتان تتصارعان في النص. إرادة الكتابة وإرادة المحو، لكن البقاء والانتصار للبياض. فمع "افتقاد حركة اللغة الكتابية على الأوراق يسود الصمت، إذ لا شيء بين حركتين في الذات حركة الكتابة، وحركة المحو، وتتصر الذات لحركة المحو، بالإبلاغ عن عدم معرفة الكتابة"¹⁷³.

إن هذا الصراع الدائر بين الإرادتين هو محور التفاعل بين المرسل والمتلقي. وحقيقة "العلاقة بين القارئ والنص علاقة جدلية، تستدعي من كل واحد طرحه ثم تتغلق عليه، فيكون حضورهما فيها حتمًا لا ينقضي، ويكون وجودهما بقاء لا ينتاهي... إذ لا وجود لنص من غير قارئ، ولا وجود لقارئ من غير نص"¹⁷⁴.

2. البياض بوصفه نشوة:

¹⁷² علوي الهاشمي: السكون المتحرك، ج1، ص462.

¹⁷³ عبدالله المهنا: الخطاب النقدي عند قاسم حداد وصلته بتجربته الشعرية.

¹⁷⁴ منذر عياشي: الكتابة الثانية وفاتحة المتعة، المركز الثقافي العربي - الدار البيضاء، بيروت الطبعة الأولى - 1998م، ص10.

القصيدة تتحدث عن البياض بوصفه موجباً لنشوة القارئ، تلك النشوة التي يفرزها عالم
الممكنات. فالنص في أصله "مبهم"، وهو "نظام يستدعي القراءة وينعكس فيها، ولولا هذا
لاستعصى إدراكه واستحال فهمه، ولاندثر معناه وغاب حضوره"¹⁷⁵.

وإذا كان الأمر كذلك، فإن النص لا وجود له من دون القارئ، وكذلك فإن البياض
سيكون عدماً من دون القارئ؛ لأن "النص يحيا من أجل خدمة القارئ"¹⁷⁶، فلا بياض من دون
قارئ ولا قارئ من دون بياض.

¹⁷⁵ منذر عياشي: الكتابة الثانية وفاتحة المتعة، ص 11.

¹⁷⁶ مصطفى ناصف: اللغة والتفسير والتواصل، عالم المعرفة - الكويت، 1995م، ص 193.

الخاتمة

لقد كشفت نصوص الشاعر قاسم حداد بجلاء أسرار البياض الشعري، وأن اللغة وحدها لا تكفي لقراءة البياضات، إذ لا بد من تدخل الثقافة والوعي في قراءتها؛ إذ إن "لكل قصيدة حرة عالمًا خاصًا من السواد وعالمًا خاصًا من البياض"¹⁷⁷. هكذا هي قصائد الشاعر قاسم حداد تمامًا كما توصل إليها البحث.

ويمكن إيجاز مفهوم البياض - كما تبناه فيش - بأنه كل منطقة في النص يشعر فيها القارئ بالنقص والحاجة إلى الإكمال. وسيمياء البياض هو إعادة إنتاج النص في ضوء ملاحظة مواقع النقص في القصيدة؛ أي بواسطة قراءة العلامات الموجودة في تلك المواقع.

وبالبياض عند قاسم حداد كما يصفه نفسه في محاولاته أثناء الكتابة يشترك في أنه:

1. "جميل"؛ بالنظر إلى قيمة المتعة التفاعلية بين النص والمتلقي، التي بها ينفتح النص على القراءات المتعددة.

2. "يستعصي على اللغة"؛ لأنه محكوم بأنظمة سيميائية تفوق المستوى اللغوي في بعض الأحيان إلى مستوى تعبيرى غير لغوي، كالترميز أو الإشارة أو الرسم.

3. "سيد الكلام"؛ إذ الأصل في النص الصمت. وأما الكلام فيكون بقدر الحاجة إلى التعبير. والعلامات اللغوية ما هي إلا وسيلة للحد من تغلغل البياضات داخل النصوص.

من عنوان المحاولة الأولى - كما سماها الشاعر - يجد المتلقي أن التجربة الشعرية لقاسم حداد قائمة على التمرد والثورة على كل أنواع الشعر المألوفة. فـ "سطوته" الأولى ما هي إلا دعوة للتحرر من القيود المألوفة للقصيدة.

وانزياح القصيدة بالبياضات ضرب من التمرد على شكل ومضمون القصيدة، وتشكيل بنية جديدة للنص الشعري قائمة على الفجوات التي بواسطتها يمكن للمتلقي أن يسبر أغوار

¹⁷⁷ ثائر العذاري: في تقنيات التشكيل الشعري واللغة الشعرية، رند للطباعة والنشر- دمشق، الطبعة الأولى - 2011م،

النص بمزيد من التأويل. بل وليس من قبيل المبالغة القول إنه يمكن للمتلقي أن يكون شريك الشاعر في إنتاج القصيدة.

البياض لدى قاسم حداد على مستويات متباينة، بل قد يأخذ معنى مستقلاً في كل قصيدة، ففي المحاولات الست للشاعر، يمكن استنتاج تعريف البياض من كل قصيدة على مستوى مغاير، كالاتي:

1. البياض بوصفه مبهرًا: الانبهار بالبياض - عنصر المبالغة - فالبياض كائن مخايل مورط يحدث في الذات حالة من الذهول، يتمتع بسمه جمالية لدرجة ألا أحد يجسر على كسره.

2. البياض بوصفه كائناً متصوفاً: يسلك النص مسلكاً تصوفياً، فالبياض كائن روحاني مخلق، أفق ممتد، عصي على الإمساك والتحديد، يوسم باللا متناهي، بينما يعمل النص أفاعيله في التحجيم والتحديد، ووضع العثرات.

3. البياض بوصفه معقداً للمعنى: البياض هنا يؤدي وظيفة تعزيزية للمعنى، مشحونة بالترادف، فالبياض تعميق للغياب، تأصيل للوحدة، إيغال في الطمس، تأييد للوحشة.

4. البياض بوصفه مساحة مفتوحة: احتفاء يسلك بالقارئ نحو مساحات مفتوحة، متسعة باتساع البياض.

5. البياض بوصفه لغة: البياض بوصفه لغة، بوصفه يعبر عما لم يقل من منطوقات هائلة في حجمها، غزيرة في تدفقاتها وامتياحاتها.

6. البياض بوصفه نشوة: يوجب نشوة للقارئ، تلك النشوة التي يفرزها عالم الممكنات.

وأخيراً فإن هذه نتائج مجملية لدراسة تعتبر محاولة ضمن مجموعة محاولات خصصت جهودها لاستجلاء مكنونات وأسرار البياض، وتبقى مجرد نتائج قابلة للرفض أو التسليم متى ما محصت وقوبلت بنتائج دراسات أخرى.

المصادر والمراجع

قائمة المصادر:

1. (ابن منظور) محمد بن مكرم، *لسان العرب*، دار صابر - بيروت، الطبعة الثانية - 1992م.
2. (حداد) قاسم، *الأعمال الشعرية*، المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت، الطبعة الأولى - 2000م.

قائمة المراجع:

3. (أبو أحمد) حامد، *الخطاب والقارئ نظريات التلقي وتحليل الخطاب وما بعد الحداثة*، كتاب الرياض - الرياض، 1996م.
4. (أبو ديب) كمال، *جدلية الخفاء والتجلي - دراسات بنيوية في الشعر*، دار العلم للملايين - بيروت، الطبعة الأولى - 1979م.
5. (أبوزيد) نصر حامد، *الخطاب والتأويل*، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء - بيروت، الطبعة الأولى - 2000م.
6. (الأحمر) فيصل، *معجم السيميائيات*، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف - الجزائر، الطبعة الأولى - 2010م.

7. (إدلي) بهيجة مصري و(الدبك) عامر، القصيدة الحديثة بين الغنائية والغموض دراسة تطبيقية، دائرة الثقافة والإعلام - الشارقة، الطبعة الأولى - 2005م.
8. (إدلين) فرانسيس وآخرون، بحث في العلامة المرئية - من أجل بلاغة الصورة، ترجمة: سمر محمد سعد، المنظمة العربية للترجمة - بيروت، الطبعة الأولى - 2012م.
9. (إسماعيل) عز الدين، الشعر العربي المعاصر - قضاياها وظواهره الفنية والمغوية، دار العودة - بيروت، الطبعة الخامسة - 1988م.
10. (آيزر) فولفجانج، فعل القراءة - نظرية في الاستجابة الجمالية. ترجمة: عبدالوهاب علوب، المشروع القومي للترجمة، طبعة المجلس الأعلى للثقافة - القاهرة، الطبعة الأولى - 2000م.
11. (إيكو) إمبرتو، العلامة تحليل المفهوم وتاريخه، ترجمة: سعيد بنكراد، كلمة والمركز الثقافي العربي - بيروت، الطبعة الأولى - 2007م.
12. (بن حميد) رضا : الخطاب الشعري الحديث من اللغوي إلى التشكيل البصري، مجلة فصول، العدد 2، صيف 1996م.
13. - (بنكراد) سعيد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار للنشر والتوزيع - اللاذقية، الطبعة الثانية - 2005م.
14. (بنكراد) سعيد وآخرون، النص والمعرفة النقدية، الدار البيضاء - المغرب، الطبعة الأولى - 2002م.

15. (بنيس) محمد، *الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها*، الدار البيضاء
المغرب، الطبعة الثانية - 2001م.
16. (تشاندير) دانيال، *أسس السيميائية*، ترجمة: طلال وهبة، المنظمة العربية
للترجمة - بيروت، الطبعة الأولى - 2008م.
17. (تومبكنز) جين ب، *نقد استجابة القارئ - من الشكلائية إلى ما بعد
البنويوية*، ترجمة: حسن ناظم وعلي حاكم، المشروع القومي للترجمة، طبعة المجلس
الأعلى للثقافة - القاهرة، 1999م.
18. (جاكيسون) رومان، *"قضايا الشعرية"*، ترجمة: محمد الوالي ومبارك حنون،
الدار البيضاء - المغرب، الطبعة الأولى - 1988م.
19. (الجرجاني) عبدالقاهر، *دلائل الإعجاز*، مكتبة الآداب - القاهرة، الطبعة الأولى
- 2002م.
20. (جبيرو) بيرل، *علم الإشارة*، ترجمة: منذر عياشي، دار طلاس - دمشق،
الطبعة الأولى - 1988م.
21. (الحباشة) صابر محمود، *الأسلوبية والتداولية مدخل لتحليل الخطاب*، عالم
الكتب الحديث - الأردن، الطبعة الأولى - 2011م.
22. (الحجري) إبراهيم، *الشعر والمعنى - قراءة تحليلية للقصيدة الجديدة*، دار النايا ودار
محاكاة للدراسات والنشر - دمشق، الطبعة الأولى - 2012م.

23. (حسن) عبدالكريم، قصيدة النثر وإنتاج الدلالة أنسي الحاج أنموذجاً، دار الساقى بيروت، الطبعة الأولى - 2008م.
24. (حمداوي) جميل: القصيدة الكونكرتية في الشعر المغربي المعاصر، مجلة إبداع المصرية، العدد 19، صيف 2011م.
25. (خلف) عصام كامل، الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، دار فرحة للنشر والتوزيع - القاهرة، الطبعة الأولى - 2003م.
26. (خوجة) غالية، أسرار البياض الشعري - موسيقى الحدس... تفاعل الرؤيا، اتحاد الكتاب العرب - دمشق، 2009م.
27. (خبير بك) كمال، الملامح الجديدة في كتابة القصيدة، دار الشرق - بيروت، الطبعة الأولى - 1982م.
28. (داغر) شربل، الشعرية العربية الحديثة، دار أزمنة - عمان، الطبعة الأولى - 2006م.
29. (دولودال) جيار، السيميائيات أو نظرية العلامات، ترجمة: عبدالرحمن بوعلي، دار الحوار للنشر والتوزيع - اللاذقية، الطبعة الثانية - 2011م.
30. (ديكرو وسشايفر) وآخر، القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان، ترجمة منذر عياشي، طبعة جامعة البحرين، 2003م.
31. (الشيدى) فاطمة، المعنى خارج النص - أثر السياق في تحديد دلالات الخطاب، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع - سوريا، 2011م.

32. (صالح) بشرى موسى، *نظرية التلقي أصول وتطبيقات*، الدار البيضاء
المغرب، الطبعة الأولى -2001م.
33. (الصفرائي) محمد، *التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث* (1950م -
2004م)، النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي، الدار البيضاء - بيروت،
الطبعة الأولى - 2008م.
- (عبيد) محمد صابر:
34. *التشكيل الشعري الصنعة والرؤيا*، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع -
دمشق، الطبعة الأولى - 2011م.
35. *التشكيل النصي الشعري السرد السيرناتي*، عالم الكتب الجديد للنشر والتوزيع
- الأردن، الطبعة الأولى - 2014م.
36. *تمظهرات القصيدة الجديدة - مقارنة إجرائية في الرؤيا والشكل والأسلوب*،
عالم الكتب الجديد للنشر والتوزيع - الأردن، الطبعة الأولى - 2013م.
37. *سيمياء الموت - تأويل الرؤيا الشعرية*، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع
- دمشق، الطبعة الأولى - 2010م.
38. *بلاغة العلامة وتأويل الرؤيا - من السيرة إلى التجربة الأدبية*، عالم الكتب
الجديد للنشر والتوزيع - الأردن، الطبعة الأولى - 2013م.

39. (العذاري) ثائر، *في تقنيات التشكيل الشعري واللغة الشعرية*، رند للطباعة والنشر دمشق، الطبعة الأولى - 2011م.
40. (عزام) محمد، *النقد والدلالة - نحو تحليل سيميائي للأدب*، طبعة وزارة الثقافة - دمشق، 1992م.
41. (العقاد) عباس محمود، *ابن الرومي حياته من شعره*، منشورات المكتبة العصرية - بيروت، 1984م.
- (عياشي) منذر:
42. *الأسلوبية وتحليل الخطاب*، مركز الإنماء الحضاري - سوريا، الطبعة الأولى - 2002م.
43. *العلاماتية (السيمولوجيا)، قراءة في العلامة اللغوية العربية*، مؤسسة الإمامة الصحفية، - الرياض، الطبعة الأولى - 2009م.
44. *الكتابة الثانية وفتحة المتعة*، المركز الثقافي العربي - الدار البيضاء، بيروت الطبعة الأولى - 1998م.
45. *مقالات في الأسلوبية - دراسة*، منشورات اتحاد الكتاب العرب - دمشق، 1990م.
- (الغذامي) عبدالله:
46. *الخطبة والتكفير - من النبوية إلى التشرحية*، النادي الثقافي - جدة، الطبعة الأولى - 1985م.

47. *النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية*، الدار البيضاء المغرب،
الطبعة الثانية - 2001م.
48. (غلوم) إبراهيم عبدالله، *المسافة وإنتاج الوعي النقدي* - أحمد المناعي والوعي
بالحركة الجديدة في البحرين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت، الطبعة
الأولى - 2010م.
49. (نصر الدين) بن غنيسة، *فصول في السيميائيات*، عالم الكتب الحديث - الأردن،
الطبعة الأولى - 2011م.
50. (فونتاني) جاك، *سيمياء المرئي*، ترجمة: علي أسعد، دار الحوار - اللاذقية،
الطبعة الأولى - 2003م.
- (فيدوح) عبدالقادر:
51. *إراءة التأويل ومدارج معنى الشعر*، دار صفحات للدراسات والنشر - سوريا،
الطبعة الأولى - 2009م.
52. *معارج المعنى في الشعر العربي الحديث*، دار صفحات للدراسات والنشر -
سوريا، الطبعة الأولى - 2012م.
53. (كيليطو) عبدالفتاح، *الأدب والغربة - دراسات بنيوية في الأدب العربي*، دار
الطلعة - بيروت، الطبعة الثانية - 1997م.

54. (كرك) جاكوب، *اللغة في الأدب الحديث*، ترجمة: ليون يوسف وآخر، دار المأمون العراق، الطبعة الأولى - 1989م.
55. (كورتيس) جوزيف، *سيمائية اللغة*، ترجمة: ليلي بن عرار، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع - دمشق، 2012م.
56. (الكيلاني) مصطفى، *مرايا العتمة قصيدة النثر ومستقبل الشعر العربي*، دار نقوش عربية - تونس، الطبعة الأولى - 2009م.
57. (الماكري) محمد، *الشكل والخطاب - منخل إلى تحليل ظاهراتي*، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء - المغرب، الطبعة الأولى - 1991م.
58. (ماشيري) بيار، *بم يفكر الأدب - تطبيقات في الفلسفة الأدبية*. ترجمة: جوزيف شريم، المنظمة العربية للترجمة - بيروت، الطبعة الأولى - 2009م.
- (محفوظ) عبداللطيف:
59. *سيمائيات التظهير*، الدار العربية للعلوم ناشرون - بيروت، الطبعة الأولى - 2009م.
60. *المعنى وفرضيات الإنتاج - مقارنة سيميائية في روايات نجيب محفوظ*، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف - الجزائر، الطبعة الأولى - 2008م.
61. (مداس) أحمد عمار، *السيمياء والتأويل دراسة في آليات التأويل وحدوده ومستوياته*، عالم الكتب الحديث - الأردن، الطبعة الأولى - 2011م.

62. (المقالح) عبدالعزيز: *الشعر بين الرؤيا والتشكيل*، دار العودة بيروت، 1981م.
63. (الناصر) إيمان عيسى، *وحدة النص وتعدد القراءات التأويلية في النقد العربي المعاصر*، المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت، الطبعة الأولى - 2011م.
64. (ناصر) مصطفى، *اللغة والتفسير والتواصل*، عالم المعرفة - الكويت، 1995م.
- (الهاشمي) علوي:
65. *السكون المتحرك - دراسة في البنية والأسلوب تجربة الشعر المعاصر في البحرين نموذجاً*، الجزء الأول، منشورات اتحاد كتاب وأدباء الإمارات - دبي، الطبعة الأولى - 1992م.
66. *شعراء البحرين المعاصرون - كشاف تحليلي مصور 1925م - 1985م*، البحرين، الطبعة الأولى - 1988م.
67. *ضفتان لنهر واحد - دراسات نظرية وتطبيقية في شعر البحرين المعاصر*، مركز الشيخ إبراهيم بن محمد آل خليفة للثقافة والبحوث - البحرين، الطبعة الأولى - 2006م.
68. *ما قالته النخلة للبحر - دراسة للشعر الحديث في البحرين*، المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت، الطبعة الثانية - 1994م.
69. (هولب) روبرت، *نظرية الاستقبال - مقدمة نقدية*، ترجمة: رعد عبد الجليل، دار الحوار للنشر والتوزيع - اللاذقية، الطبعة الأولى - 1992م.

70. (ياوس) هانز روبرت، *جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص*، ترجمة: رشيد بن جدو، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة، الطبعة الأولى - 2004م.
71. (يقطين) سعيد، *من أجل وعي جديد بالتراث*، الدار البيضاء - بيروت، الطبعة الأولى - 1992م.
72. (يوسف) أحمد، *السيمائيات الواصفة - المنطق السيميائي وجبر العلامات*، الدار العربية للعلوم - بيروت، الطبعة الأولى - 2005م.

الدوريات:

1. (أيزر) فولفجانج، *سيرورة القراءة - مقارنة ظاهراتية*، ترجمة: فاطمة الذهبي، مجلة نوافذ - السعودية، العدد 15، مارس 2001م.
2. (الزهراني) معجب، *تعدد الشكل في الكتابة الشعرية الحديثة*، دراسة منشورة في مجلة البحرين الثقافية، العدد 46، أبريل 1998م، ص 132.
1. (روث) أرنولد، *وظيفة القارئ في النقد الألماني المعاصر*، ترجمة: سعيد خرو، مجلة نوافذ - السعودية، العدد 13، سبتمبر 2000م.
2. (فيدوح) عبدالقادر، *بلاغة التوازي في الشعر العربي المعاصر*، دراسة في مجلة فصول (مجلة فصلية تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب)، العدد 80-81.
3. (محمد) أحمد علي، *سيمائية الرمز والأيقونة: قصيدة ابن العلاف في رثاء هر مثلاً*، مجلة آفاق الثقافة والتراث، المجلد 16 - 17، 2009م، ص 63.

4. (المهنا) عبدالله، *الخطاب النقدي عند قاسم حداد وصلته بتجربته الشعرية*، مجلة دراسات الخليج والجزيرة العربية، المجلد 23، العدد 91، أكتوبر 1998م.
5. (نيوتن) كيم. م، *نظرية التلقي ونقد الاستجابة القارئ*، ترجمة: سيد عبد الخالق، مجلة القاهرة، العدد 161، 1996م.
6. (ياوس) هانز روبرت، *الإنتاج والتلقي - أسطورة العدوين الأخوين*، ترجمة: رشيد بنحدو، مجلة نوافذ - السعودية، العدد 15، مارس - 2001م.

الصحف:

1. *الحوار المتمدن*، العدد 732، 2 فبراير 2004م.

الدراسات:

1. (بوغنوط) روفي، *شعرية النصوص الموازية في دواوين عبدالله حمادي*، أطروحة ماجستير في جامعة منتوري - قسنطينة، الجزائر - 2006م.
2. (يوسف) علي حسين، *إشكالات الخطاب النقدي العربي المعاصر*، أطروحة دكتوراه.

الملتقيات:

1. (الجوة) أحمد، سيميائية البياض والصمت في الشعر العربي المعاصر، دراسة في

الملتقى الدولي السادس "السيمياء والنص الأدبي" تونس - 2011م.

المواقع الإلكترونية:

1. جهة الشعر، الرابط:

<http://www.jehat.com/Jehaat/ar/BayanatShe3reya/Qassim.htm>

2. (ويكيبيديا) الموسوعة الحرة:

[http://en.wikipedia.org/wiki/George_Landow_\(professor\)](http://en.wikipedia.org/wiki/George_Landow_(professor))

ثبت المصطلحات:

epistemology	الإبستمولوجيا
indeterminacy	الإبهام
Icon	الأيقون
arbitrariness	الاعتباطية
spots of indeterminacy	بقعة الإبهام
structuralism	البنوية
whiteness	البياض
interpretation	التأويل
representation	التجسيد
syntagm	التركيب
isomorphism	التشاكل
reification	التشبيء
disparity wavy	التفاوت المتموج
deconstruct	التفكيك
binarism	ثنائية
discourse	الخطاب

signifier	الـدال
denotation	الدلالة التعيينية
symbol	الرمز
semeiosis	السيرورة
semiotics	السيمائية
sign	العلامة
Linguistique	اللـسانيات
langue and parole	لغة وكلام
represent amen	الماثول
Interpreter	المؤول
significance	المدلول
semiotic square	المربع السيميائي
object	الموضوع
Metatextualite	الميتانص
open text	النص المفتوح
closed text	النص المغلق
expressive function	الوظيفة التعبيرية الانفعالية

The Semiotics of Whiteness in Qassim Haddad Poetry Critical Study

Abstract

This thesis study the term of the poetic whiteness and its functions , and apply the semiotics subject on selected parts of "Qassim Haddad" poetry. The thesis attempts to answer group of questions , like : What is the whiteness of poetry? What are the general functions of it? How could it be read as a significance marker? What does the Poet "Qassim Haddad" aim behind it? And how this line with the significance of the text? And how could be explained the movement of the darkness in Qassim Haddad poetry? And what is the beauty value for the whiteness? And what are the opening and the closing parts in the whiteness? And how this contribute in the interaction between the sender and the receiver?

This thesis focuses on closing the texts, because no sense for talking about a specific phenomenon in poetry without support of the practice and the researcher of the thesis has chosen the integration between the American and the French semiotics in addition to the reading theories for this thesis.

Keywords

Whiteness, Space, blank, gap , parallelism ,quiet, Erasure, parallel text, Optical modulation, Poetic modulation.

UNIVERSITY OF BAHRAIN

College of Arts



Department of
Arabic Language and
Islamic Studies



The Semiotics of Whiteness in Qassim Haddad Poetry

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements for the
Master Degree in Arabic Language & Literature

Submitted by

Hussain AbdAli Isa Ebrahim

University number: 20029847

Supervised by

Dr. Abdulkareem Hasan

Professor of Literary Criticism

University of Bahrain

Kingdom of Bahrain

January, 2015