ADAB-E-ARABI
(Arabic Literature) (Scientific)
Online ISSN: 2676-4105
http://jalit.ut.ac.ir

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

Shahla Heidari[1], Parviz Ahmadzadeh Houch[✉2], Ali Sayadani[3], Hamid Valizadeh[4]

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

Araticle Ifo

Araticle Type:
Research Araticle

Article History:

Received:
18, October, 2023

In Revised form:
9, December, 2023

Accepted:
7, January, 2024

Published Online:
22, August, 2024

Abstract

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

Keywords: School of semiotics, Joseph Curtis, Poetic discourse, word and meaning, Adeeb Kamal Ad_Deen, Diwan's «Harf Men Ma'a, Qhessatah Hobben Tawila»

Cite this The Author(s): Heidari, S., Ahmadzadeh Houch,P., Sayadani, A., Valizadeh,., 2023: Realism Fantasy in the Literature of the Palestinian Child Symmetry of Word and Meaning in Divan's Poetic Discourse Diwan's "Harf Men Ma'a, Qhessatah Hobben Tawila" by the Poet Adeeb Kamal Ad_Deen, a Comparison Based on the Theory of Joseph Curtis: Journal of Adab-e-Arabi (Arabic Literature-Scientific) Vol. 16, No. 3, Autumn, Serial No.41- (81-103).
DOI: 10.22059/jalit.2024.366752.612744

CC BY
Publisheder: Unversity of Tehran Prees

Introduction

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

Research questions:

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

Materials & Methods:

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

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

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

Results

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

ادب عربی
شاپای الکترونیکی: ۲۶۷۶-۴۱۰۵
http://jalit.ut.ac.ir
دانشگاه تهران

ثنائية اللفظ والمعنى فى الخطاب الشعرى لديوان «حرف من ماء، قصيدة حب طويلة» للشاعر أديب كمال الدين، مقاربة سيميائية بناء على نظرية جوزيف كورتيس

شهلا حيدرى[۱]، پرويز احمدزاده هوچ[۲]✉، على صيادانى[۳]، حميد ولى زاده[۴]

۱. طالبة الدكتوراه فى قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الشهيد مدنى بأذربيجان، ايران. بريد إلكترونى: heidari.sh.h6162@gmail.com
۲. مؤلف، أستاذ مشارک فى قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الشهيد مدنى بأذربيجان، ايران. بريد إلكترونى: ac.ahmadzadeh@azaruniv.ac.ir
۳. أستاذ مشارک فى قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الشهيد مدنى بأذربيجان، ايران. بريد إلكترونى: a.sayadani@azaruniv.ac.ir
۴. أستاذ مساعد فى قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الشهيد مدنى بأذربيجان، ايران. بريد إلكترونى: drhvalizadeh20@gmail.com

معلومات المقالة

نوع المقال:
بحث علمى

تاريخ الاستلام:
۱۴۰۲/۰۷/۲۶

تاريخ المراجعة:
۱۴۰۲/۰۹/۱۸

تاريخ القبول:
۱۴۰۲/۱۰/۱۷

يوم الاصدار:
۱۴۰۳/۰۶/۰۱

الكلمات الرئيسة:
السيميائية، جوزيف كورتيس، الخطاب الشعرى، اللفظ والمعنى، أديب كمال الدين، ديوان حرف من ماء «قصيدة حب طويلة».

الملخص

ثناية اللفظ والمعنى هى من ضمن التقنيات التى تناولتها مدرسة باريس السيميائية، وطوّر أساليب فحصها المنظر الفرنسى جوزيف كورتيس، لاستنطاق الجانب المسكوت والعميق فى النص الخطابى السردى، من خلال العبور عن أجزاء التلفظ والملفوظ فيه. لذلک من ضمن أسباب اختيار ديوان «حرف من ماء، قصيدة حب طويلة»، للشاعر الحروفى العراقى أديب كمال الدين، لتلفظية كورتيس فى هذه الدراسة، هو التشبع المعنوى المتنكر خلف حروفياته، والأصداء التى حاک خيوط نبراتها بأفيون العرفان، حتى يهدأ بها حنينه ومواجع المأسى القاسية التى عاناها من كثرة الصداح الشجى. تمت دراسة هذا الديوان حسب المنهج الوصفى التحليلى، ومن خلال تقطيع بعض الأشطر والأبيات من قصائده عشوائياً، بغية التفحص فى جوانب أشعاره، مع تطبيق التقسيمات الثلاثة التى قدمها كورتيس، وهى «الزمن، الفضاء، القائمون بالفعل»، فى مباحث دراسة النص السردى الخطابى، وتفرعاتها التلفظية والملفوظية، والمستوى السطحى والعميق. توصلت الدراسة إلى أن غالبية أشعار أديب كمال الدين تمتلک طاقة التركيبة الخطابية، التى يمكنها أن تكمن المستوى العميق فى طياتها حتى ولو اختصرت بحرف واحد، أو سطر أو سطرين فى كل شطر من قصائده. ورغم هذا الرحيق الحروفى العبق المفعم بالسلاسة والبساطة، إلا أنه لم تفقد أشعاره تلک الجوانب الثلاثة الكورتيسية للوصول إلى ذلک العمق الدلالى والمكتظ بالتعابير الجميلة التى تزداد جمالاً كلما تقشّرت عنها ورقة استكشافية أثناء التورق الفاحص. وتوصل البحث للصفات المتكاملة التى تطرق إليها كورتيس فى قسم الحقل المعجمى، فى الأبيات المختارة كنموذج تحليلى، حيث توارت مقتضياتها المعنوية أثناء التقطيع. ومن هنا تعينت الأزمان والقائمون بالفعل والفضاءات المتمثلة فيها الأدوار، سطحية ومعنائية. وهكذا تركت حروفيات أديب كمال الدين بصمة المعنى بواسطة الإيماءات الناطقة والصامتة بنفس الوقت.

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

CC BY

الناشر: معهد النشر بجامعة طهران

١. المقدّمه

بعدما وقف التحليل اللسانى عاجزاً عن الوصول إلى معالم النص الأدبى وما يحمله خلف كواليسه، خرج منهج آخر يتحدث عن قدراته لكشف المكنونات ويدرک مهام النص المعنوى بكل ميزاته. وهو الاتجاه السيميائى الذى تتمحور مقاصده حول ما يوظفه النص من البنى اللغوية، وما تنغلق عليه معانيه التعبيرية التى تحسن القول بمحسناتها الدلالية. ويدعى بأن الوصول إلى استكناه معانى النص الأدبى بشكل خاص وبنياته العميقة، لابد اللجوء إلى مخططات تحليلية تشرح ما يحمله من تفاصيل، إن كانت موضوعية، أو أسلوبية، أو سيميائية. وكما تقول جوليا كريستيفا: «إن النص ليس نظاماً لغوياً كما يزعم البنيويون، أو كما يرغب الشكليون الروس، وإنما هو عدسة معقرة لمعان ودلالات متغايرة ومتباينة ومعقدة ضمن أنظمة اجتماعية ودينية وسياسية سائدة» (منصور، ١٩٨٢: ١٢٢). فهذا الأمر هو الذى يجعل المتلقى يبذل قصارى جهده فى استنطاق الجانب المكتوم من النص، لتتكامل عنده لُغَزَه ويصل إلى مغزاه المطلوب.

الآلية التى تجهد مع المتلقى لتساعده بأدواتها التحليلية حتى يحصل على مراده من النص، قام بتكملة جوانبها الناقد الفرنسى جوزيف كورتيس، التى تعاون مع أستاذه ورائد مدرسة باريس السيميائية، أ.ج. غريماس فى طرح جوانبها الأساسية. فقد كرس جوزيف كورتيس، جُل اهتمامه وأعماله ونظرياته فى هذا المجال، وحسب ما نُقل فى مقدمة كتاب «مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية» من قِبل الناقد جميل حمداوى فى سبيل التحليل الخططاب الروائى الذى يتعدى قضية البنيات السطحية فى النص السردى بشكل خاص، حيث يقول الناقد جميل حمداوى بأن أعمال جوزيف كورتيس تستند «إلى تحليل خطاب النص بنيوياً بطريقة محايثة تستهدف دراسة شكل المضمون للوصول إلى المعنى الذى يُبنى من خلال لعبة الاختلاف والتضاد، وبهذا تتجاوز بنية الجملة إلى بنية الخطاب» (كورتيس، ٢٠٠٧: ١٠). فهذه الممارسات الفكرية حول الدلالات والمعانى التعبيرية التى تحتوى على لعبة التفكيک والتركيب وتحديد البنيات العميقة وجوهرية النص من خلال البنيات السطحية المتجلية فى الألفاظ والجمل والخطابات، هى ما تهتم به مدرسة باريس، حتى تُغْنى القارئ من البحث عن المؤلف وتترصد على كل ما يقوله النص وكيف يقوله، ولا ترتكز على مَن قاله. فكأنما تأخذنا هذه المدرسة إلى تلک المقولة الشهيرة التى تقول: «أنظر إلى ما قال ولا تنظر إلى من قال».

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

۱-۱ أسئلة البحث

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

۱-۲ منهجية الدراسة

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

۱-۳ الدراسات السابقة

الشاعر أديب كمال الدين يعد من أشهر الشعراء العراقيين الذين ذاع صيتهم بواسطة أشعارهم الناطقة بالحرف العرفانى الذى يحمل فى ثناياه بحوراً من المعانى إضافة إلى ما يتمثل به لفظه وتلفظه، وقد لفت انتباه الكثير من النقاد والباحثين لتدقق بكل ما تحمل قصائده. كما اجتمع عدد كبير من فطاحلة النقاد، وهو ما يقارب ثلاثة وثلاثين ناقداً يكتبون عن ما قدمت به عبقرية هذا الشاعر الفذ من نوعه، فى تأليف الكتاب الذى يحمل عنوان: «الحروفى: ۳۳ ناقداً يكتبون عن تجربة أديب كمال الدين الشعرية»، قدم له الناقد مقداد رحيم، عام (۲۰۰۷)، هذا غير كتاب «الحرف والطيف: عالم أديب كمال الدين الشعرى، مقاربة تأويلية»، (۲۰۱۰)، للكاتب مصطفى الكيلانى، حيث يدرس فيه المستوى الدلالى فى أعمال الشاعر أديب كمال الدين، والتمثلات التأويلية العرفانية فى حروفه. ويرى بأن أشعاره فيها ضرب من التصوف الخاص الذى يدعوه لضرورة الأداء الجوانى. يتشبث به وكأنما يريد أن يحيل بشغفه على تاريخ الذات الشاعرة وثقافتها العقدية والعرفانية. والباحث عبدالقادر فيدوح فى كتابه «أيقونة الحرف وتأويل العبارة الصوفية، فى شعر أديب كمال الدين»، المطبوع عام (۲۰۱۶)، ينص لنا عن جماليات أشعار هذا الشاعر ويدخل من خلال المنهج السيميائى حتى يقدم قراءة يهدف بها كشف العلامات المخزونة فى حروفياته، وكانت المباحث تتلخص فى توزيع ما بين صراحة المعنى وضمنيات دلائل العبارات والتأويلات، والتصورات السيميائية فيه. وهناک كتابٌ آخر معنون بـ«أسلوبية التشكيل الشعرى المعاصر عند أديب كمال الدين»، للكاتبة كريمة نوماس المدنى، (۲۰۲۱)، درست فيه التشكلات اللغوية الانزياحية والدلالات الشعرية الإيحائية فى أشعار كمال الدين، واختمت دراستها بقراءة رؤى التصوف فى الإشارات الإلهية واستشراف معانيها الصوفية البصرية ومشاهدها الدرامية، وحاولت أن تكشف ثراء تلک النصوص الشعرية عبر الأنساق المتنوعة مبينة فاعلية الصور المتنوعة فى الرؤية الشعرية عند الشاعر. وهذا غيض من فيض، إضافة إلى الرسائل والأطروحات والبحوث والدراسات

المختلفة التى لم تترک أثراً من آثاره ولا حرفا من حروفه إلا وركزت عليه بمجهرها العلمى والأدبى والنقدى. نشير إلى البعض منها مثل: المقال المعنون بـ«موتيف «الموت والحياة» فى شعر أديب كمال الدين»، للباحث نعيم عمورى، والذى طُبع عام (٢٠١٥) فى مجلة اللغة العربية وآدابها. حيث أشار الباحث فى هذه الدراسة عن ما تعنيه ظاهرة الموتيف، وأخص بخصيصتى الموت والحياة وما يعنيه الشاعر من استخدامها فى أشعاره. واستنتج بأن موتيف الحياة فى أشعار الشاعر، ما هى إلا تبين تفاؤله على الرغم من اللاضطهاد المخيم فى بلده، وهذه الخصيصة هى من ضمن التراث الإنسانى والتناص القرآنى الذى يُراد منها الحصول على تجارب راقية فى الحياة. ومقالة أخرى تمت طباعتها عام (٢٠١٦) فى مجلة جامعة بابل، تحت عنوان «سيميائية اللون الأسود ودلالاته فى شعر أديب كمال الدين «ديون «الحرف والغراب» أنموذجاً»، للباحثين رسول بلاوى، وعلى أصغر قهرمانى مقبل، وليلا يادگارى. وحسب ما دُرس فى هذا البحث رأى الباحثون بأن تجربة الشاعر الخاصة فى مجال اللون الشعرى، كاللون الأسود فى ديوانه «الحرف والغراب» لها أغراض دلالية ترمز إلى الخوف والظلمة والشؤم والحزن واليأس. وهناک رسالة تحمل عنوان «استراتيجية الحضور والغياب فى ديوان «رقصة الحرف الأخيرة» لأديب كمال الدين»، ناقشتها الباحثة زينة دراجى لنيل مرحلة الماجستير، فى جامعة محمد خيضر ببسكرة، عام (٢٠٢٠)، درست فيها ثنائية الحضور والغياب فى أشعار الشاعر كمال الدين، ركزت فى دراستها على ظاهرة الرمز كأداة تنوب عن الإفصاح، مستنتجة بأن هذه الرمزية فى أشعار أديب كمال الدين، خلقت إندماجاً ما بين الشعر والسرد عنده. و«سيمياء التشكيل البصرى عند أديب كمال الدين»، عنوان لرسالة دكتوراه بتقدير جيد جداً من كلية التربية، تمت مناقشتها فى جامعة سامراء، العراق (٢٠٢١)، للباحث مشتاق طالب حسن، بإشراف دلال هاشم الكنانى. تناول فيها التكوين البصرى للشاعر، فى مجلداته الستة من أعماله الشعرية. ومقال معنون بـ«سيموطيقا الآخر فى شعر أديب كمال الدين»، للباحث سلام مهدى رضيوى الموسوى (٢٠٢١)، تناول المنهج السيموطيقى فى أشعار الشاعر أديب كمال الدين، ودرس أشعار هذا الشاعر حسب المنهج السيميائى العام، ولم يخص بمباحثه نظرية المنظر جوزيف كورتيس.

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

٢- كليات البحث

٢-١ اللفظ والمعنى فى سيميائية جوزيف كورتيس

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

على النص من باب فعليته الذى تتفرع فى «اللفظ والمعنى». فللولوج لهذا القسم من التحليل والوصول لباطن اللفظ المعبر، يرى كورتيس بأنه لابد العبور من الملفوظ إلى التلفظ، لأن القارئ فى هذه الحالة، يمكنه أن يستكمل معرفته عما يقرأه فى النص من هذا المستوى الظاهرى، حتى يبلغ مستواه العميق. وفى الواقع مما تهدف إليه السيميائية بشكل أساسى يضمر فى هذا القسم.

ويقول جميل حمداوى عن إسهام جوزيف كورتيس حول هذه القضية: «إذا كانت اللسانيات الوصفية تهتم بالدال من خلال رصد بنى التعبير والشكل اللغوى للمنطوق، فإن السيميوطيقا لدى كورتيس تهتم بدراسة المحتوى أو المدلول عن طريق شكلنته. أى: دراسة شكل المحتواه. فعلى مستوى شكل المدلول، يتم التركيز على النحو والصرف والتركيب. وعلى مستوى الجوهر، يدرس الجانب الدلالى» (حمداوى، ۲۰۲۰: ۵۸). ويشرح لنا جوزيف كورتيس هذا الموقف ويقول: «إبراز لعبة المعنى أو التدليل فى وجه الموضوع السيميائى الذى يقترح عليها: هذا الموضوع يمكنه أن يعبر فى مستوى الإدراک الحسى بطريقة لفظية «شفوية أو كتابية» أو غير لفظية (فى حالة البصرى مثلا وأيضا فى اللمسى وحتى الشمى أو الذوقى)، كما يمكنه أن يكون من الأبنية الذهنية» (كورتيس، ۲۰۱۰: ۱۱). لذلک لا يمكننا أن ندرک المعنى إلا إذا قمنا بتحديد الوحدات الدلالية ومتغيراتها فى مستوى التحليل، وهنا يمكننا فک شيفرات النص من خلال ترجمته حسب القواعد التى عرفنا عليها المنهج الكورتيسى الذى يرى بأن القول «أو اللفظ المقصود هنا»، وفعل القول «المعنى المقصود فى هذه الدراسة»، يتأطران فى حدود الملفوظ والذى هو يعنى «النص».

وأما عن تعريف التلفظ الذى يقصده كورتيس فهو تلک: «العملية التى يقتضيها كل ملفوظ إعتباره ثمرة لها» (المصدر نفسه: ۱۲۱). وعرّف كورتيس مفهوم التلفظ فى القاموس السيميائى، بأنه «محدد بوصفه ذلک المقطع الوسيط الذى يضمن افتراضات تحقق تصورات اللسان فى ملفوظ– خطاب» (مسكين، د.ت: ۱۱۷). ويقوم بهذا التقسيم (ملفوظ الملفوظ) لدراسة الجانب المروى و(تلفظ الملفوظ) لطريقة تقديم النص. وهى تقسيمات فى مجال تحليل الخطاب السردى، يقيّم من خلالها النص الأدبى حسب موضعه فى (الزمن، الفضاء، والقائمون بالفعل). ويعنى من الزمن، (الزمنية التلفظية_ زمنية الملفوظ)؛ ومن الفضاء، وهو ما يحتوى (فضاء التلفظ_ فضاء الملفوظ)؛ والقائمون بالفعل، وهو ما يدرس النص (على المستوى التلفظى _ فى المستوى الملفوظ). وسنتعرف على هذه التقسيمات وتجسيداتها التحليلية، فى النماذج التى اقتبسناها من أشعار الشاعر أديب كمال الدين.

۲–۲ ثنائية اللفظ والمعنى فى أشعار أديب كمال الدين

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

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

٢-٣ الزمن (الزمنية التلفظية- الزمنية الملفوضية)

مظهرية الزمن التلفظى والملفوظى فى النص، تتوفر على مقولات ثنائية، تتكون بين علاقة المتلفظ والمتلقى، وهناک تتحدد زمنية الفعل، حيث تختلف من جهة القائل ونفس اللفظ. وأما بالنسبة لتعريف كل منهما، وعن الزمن التلفظى بالتحديد فـ«هذا النمط من الزمنية لا يحيل أبداً إلى الأحداث المروية، إنه يتعرض فقط للعلاقة: متلفظ/ متلقى» (غريماس، كورتيس وآخرون، ٢٠١٤: ٤٣٠). وعن الزمنية الملفوضية، فهى عادة تنقل بشكل ملفوظى ظاهرى على نمط الزمن الماضى، حتى تأخذ معها القارئ فى زمن أحداث المقطع المقصود متأثراً بما سينقله وكأنه حقيقى. كما سنرى فى هذا المقطع من قصيدة «حرف محذوف»:

«قالت: هل فى قلبکَ مرآة؟

قلت: نعم،

وقد رأيت اسمکِ مكتوباً عليها

فمسحته بقليل من الملح

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

يتضح من هذه الصيغ أفعال هذه المحادثة: «قالت، وقلت، ورأيت، مسحته» دلالة حديث دار فى الماضى، ما بين زمنية القيل والقال، وفعلية العمل الذى حدث فى: «رأيت» و«مسحته» الذى يدل على الماضى، وفى زمن يختلف عن الزمن الذى قام الشاعر بنص الحدث. بهذا الشكل: زمن الأفعال المذكورة التى تدل على زمن أكثر قِدَمًا من الزمن الذى قام الشاعر بسرد حدثية القصة، فهذه التراتبية الزمنية الحاصلة فى هذه المحادثة، هى التى يرمى إليها كورتيس فى مصطلح (الزمنية التلفظية).

وأما عن زمنية الملفوظ، فهى ترجع إلى ذلک الماضى الزمنى الذى دار به الحديث. فى هذا الحديث المنقول، ما أن الناقل هو الشاعر، فقد تجد القارئ أكثر تفاعلاً مع الشاعر، لذا يجعل الشاعر إضافة إلى ما يمسک زمام الحديث، بل يسيطر على مشاعر القارئ بهذه الطريقة. وكأنما يجد القارئ نفسه، هو ذات الشاعر ويتحرک معه أين ما تهبُّ به رياح الحروف. ويلقط المعانى من ظاهر النص الذى يتهدى إليها من قبل الراوى أو الشاعر، وهذا أحد الأسباب الذى جعل المنهج السيميائى يحكم على موت المؤلف، ويترک الأمر لما ترک من قول، حتى يدخل لفضاءات النص برؤية عين فاحصة دقيقة، تفكک القول وتشرح الأمر وكأنها هى السارد والروای الأعلم.

۲–۴ الفضاء (فضاء التلفظ– فضاء الملفوظ)

الطريقة التی يلقی بها الشاعر أو المتحدث، الوقائع والحوارات، وشرح الحركات المتمثلة التی تتبين من خلال الألفاظ، هی التی تذهب بمخيلية القارئ لصنع مصاديق ذهنية تصور له مكان الحدث والمكان الذی يدور فيه الحوار. ويتوجه القارئ من خلال عدسة ألفاظ المتلفظ إلى كيفية المكان والظروف والفضاء. و«المقصود بفضاء الملفوظ، إبراز الفضاءات أين تحدث أفعال القائمين بالفعل فی الملفوظ» (غريماس، كورتيس ولآخرون، ۲۰۱۴: ۴۳۳). كهذا المقطع من قصيدة «هذيان»:

«طلب المخرج منی الطيران!

قلتُ له: كيف أطير؟

قال: الأمر سهل جداً!

فضحكت بل قهقهت فی المشهد الأول،

وبكيت فی المشهد الثانی،

وفی المشهد الثالث صمتٌ مائة عام.» (كمال الدين، ۲۰۱۷: ۶۷).

كما هو واضح، الفضاء الذی يروی عنه الشاعر، هو فضاء مسرحی، حيث يتضح من ألفاظ «المخرج، المشهد». كما هو بديهی، الفضاء المقصود، هو ذلک الذی يعنی به كورتيس «فضاء التلفظ»، وهو يختلف تماما عن «فضاء الملفوظ»، حيث الأول يعنی به الحياة كمشهد مسرحی، _وهذا من إحدى الاستنباطات بالطبع_ والثانی، هو ذلک الذی يأتی فی مخيلة القارئ بعد أول ما تلمح عيناه ألفاظ الظاهرية كـ«مخرج، ومشهد، إلخ».

۲–۵ القائمون بالفعل (على المستوى العميق– فی المستوى الملفوظ)

دون أن يتعين لنا المستويات المذكورة _الزمن والفضاء_، لا نستطيع أن نجد شرحاً لمستوى القائمين بالفعل، لأن معالمه تتضح بعد ما نحدد الزمن والفضاء بأنواعهما، لذا العلاقة الموجودة ما بين المستويين الأول والثانی، علاقة وثيقة فی ما سنستنتجه عن القائمين بالفعل. وكما يقول كورتيس: «كل متلفظ يفترض وجوداً ضمنياً للمتلفظ والمتحدث إليه. الأول فی حالة التشخيص التلفظی، يقيم مع الثانی علاقة ذات طبيعة معرفية خلصة» (غريماس، كورتيس وآخرون، ۲۰۱۴: ۴۳۴). فعندما نحدد الفضاء من خلال الصفات الذی نستخرجه من النص، تتضح معالم الممثلين، فی كلا مستواهما العميق والسطحی، لأننا نتمكن من التعرف على المتحدث والمتحدث له. نأخذ هذا المقطع من قصيدة «ماركيز يضحک» على سبيل المثال:

«صاح الصائحُ: من ينقذنی منّی؟

ضحک الناس والتفتوا نحو الصائح

والتفت الصائح إلى نفسهِ

فلم يجدها

ارتبک ثم تلعثم

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

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

«يا حرفى لا تتأمل طويلاً فى البحر.

كن أنت البحر.» (المصدر السابق: ١٦).

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

الكامنة والمطلوبة، فنحتاج إلى الغوص فی أعماقه، كما نغوص فی أفكارنا فی فترة التأمل، وحين تغمرنا دغدغة الإدراک ونحتاج فيها لفهم معانی ذلک الحرف الغامض.

إضافة إلى كل هذا، الشعور بالبحث والتركيز الدقيق هو نوعاً من التلذذ فی قراءة نص ما، تشبه حالة الإنتشاء بعد ما يجد الفرد حلاً يقنع به دركه للغز متشابک وشائک. الشاعر يسعی فی التشفير، والقارئ يبذل كل جهده فی أن يكشف تلک الأقطية المنمقة ليشهر عن لُب الكلام وحلوه المكنون، وكأنه يعطی لنفسه جائزة يتوج بها شعوره وإقتناعه. وكما يقال بأن «فی التعبيرية الشعورية تكون الرسالة مبرزة بمكونات عاطفية وشعورية إضافة إلى الكلمات والمعانی، بمعنی آخر، أن النص أو المؤلف يوصل رسالة من خلال مكونات شعورية وعاطفية إضافة إلى المكونات اللغوية أو من دون إهتمام بالأخيرة كما فی التجديد» (الموسوی، ۲۰۲۰: ۳۵). هذا هو الصراع فی قراءة النصوص الأدبية، حتی أتت المدرسة السيميائية لتتمرد على عصيان الفهم، ويكون لكلٍ من القارئ والأديب فی ميدان الركض بموازات بعضهم، سلاحاً فتاكاً من الدراية، الشاعر يأخذ دروساً من التفنن، والقارئ يتخرج من هذه المدرسة وهو يحمل شهادة كسر الحواجز بامتياز. وبالنسبة للنظرة المحايدة فقد يثبت بأن لا يمكن لأی دراسة ولا أی قارئ ولو كان فذ زمانه، أن يفهم شعور الشاعر وهو يصارع حروفه حتی تقال ولا تقال، تصرخ ولا تصرخ، تصارع ولا تصارع. لأنها فلسفة متشابكة فی بعضها، حتی أصبحت وكأنها مرض مسری، دخلت فی عروق الطرفين، بين من يقول وما يقول ومن يقرأ وما يفهم مما يقرأ، وكلٌ يغنی على ليلاه فی هذه الفلسفة المستعصية، والتعبث فی الطرقاتها، تحتاج إلى إفتراس الفرص وتصغيل النظر، حتی يتفرّس الفرد فی فهمها، ويتفرّد فی كسر حواجزها. يقول الوردنی فی قضية اللفظ والمعنی: «صحيح أن الظاهرة الأدبية مادة لغوية أساساً، فكيان الشعر هو كيان لغوی أی لفظ ومعنی. ولكن لذلک الكيان صانعاً هو الشاعر الذی أنشـأ الألفاظ والمعانی نتيجة فعل فی اللغة أفضی إلى الفعل فی المتقّبل» (الوردنی، ۲۰۰۴: ۳۱۱)، ولو لا ذلک الصانع ومهارته فی صناعة بضاعته الحروفية الغنية، كيف تتكون للألفاظ صيرورات المعانی وبتلک الصورة الغرائبية الساحرة.

الشاعر أديب كمال الدين، إضافة إلى ما يمتلک من علم الحروف علما واسعاً، فهو ينفث من روحه روحاً فی أشعاره، حتی يصنع منها هياكل ظاهرية تتحرک بذاتها الروحانية. والشاهد على هذا، نراه فی قصيدة: «تلک هی قصيدة الفجر»:

«كلما كتبتُ عن قصيدةٍ جديدة
طلبتُ من قلبی أن يتوقّفَ قليلاً
لأمنحها الحياة
فيفعل عن طيب خاطر» (كمال الدين، ۲۰۱۷: ۲۴).

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

الحروف عند المتصوفين والعلماء فى هذا المجال، وجدنا إبن عربى يقسم الحروف إلى ثلاثة أقسام ويقول: «رقمية وهى المكتوبة، ولفظية وهى المنطوق بها، ومستحضرة وهى التى يستحضرها الإنسان فى وهمه وخياله ويصورها» (طاهر، ٢٠٢٣/٠٧/٠٨). وهو موقف يشبه موقف اللفظ والتلفظية عند كورتيس، حين يرى لكل لفظ وحرف، مستويات سطحية وعميقة كما ذكرنا أعلاه، لأننا فى درک هذه المفاهيم والمعانى، نحتاج إلى تحليل محايث يدرس وظيفة اللفظ فى النص ومدى توليد الدلالة فيه. غير هذا، فقد اتفق اللغويون أيضاً على «أن المعنى اللغوى لـ(حرف) هو الطرف والجانب والحد والشفير، وإن المعنى الاصطلاحى أول ما يتبادر إلى الذهن قبل المعنى اللغوى مما يشعر بانفصالهما فى الدلالة» (العبيدى، ٢٠١٧: ٢٢-٢٣). فالشاعر المحنک هو الذى يمسک زمام الحرف بيده، ويخلّف من رفاته المطروح على القراطيس هياكلاً ناطقة تتحرک حسب ما يمنحها الشاعر من روحانية ومعنا. وهذا أمر لا ريب فيه هو أن «الشعراء أمراء الكلام، يصرفونه أنى شاؤوا، ويجوز لهم ما لا يجوز لغيرهم من اطلاق المعنى وتقييده وتصريف المعنى» (القرطانجى، ١٩٨٦: ١٤٣)، كما يعبر الخليل بن أحمد، فمابالک لو كان هذا الشاعر هو أديب كمال الدين الذى يتخذ من «الحروف وسيلة تعبير عن الحياة بشؤونها وشجونها المختلفة، ووهبها ما تجود به انفعلاته وأحاسيسه وأخيلته، فتفرّد بها وصارت دلالة من دوال شعره» (بلاوى وآخرون، ٢٠٠٧: ٢٣٥).

وعندما نرجع لموضعنا فى المنهج الكورتيسى، نجده يرتكز على أدق تفاصيل الكلمة، ويخرج ببواطنها من خلال شرحها وموقفها وكيفية نطقها إلخ. وهذا كان واضحا فى قول جورج موراند فى الشرح السيمائى لشعرية «الغراب والثعلب»، عندما قدم دراسته حسب ما يُعرّفه كورتيس فى المنهج التلفظى، فيقول: «لكى يبرر حقل معجمى وجوده، لابد أن يلعب دوراً ما فى بناء النص، عن طريق لعبة التشابهات والتضادات والمجموعات الفرعية» (غريماس، كورتيس وآخرون، ٢٠١٤: ٣٧٤). وهنا لو أردنا أن نختار قائمة للحقول المعجمية المضادة فى هذا المقطع السردى القصير فنجد الشاعر يقول: «طلبت من/ يفعل عن طيب خاطر»، و«أن يتوقف_ القلب_/ لأمنح الحياة»، فهذا الأمر والنهى والعملية المضادة وخلق المعانى من خلال الألفاظ المذكورة هى التى تدلنا على أن نستخرج المعانى من خلال التقصى فى النص والتدقق فيه، حيث يمنح الشاعر للحرف الذى ليس له شكل مجسد خارجى، إلا التجسد الحروفى، تعريفاً مختلفاً، بل يجعل من حرفه إنساناً يسمع وينطق ويعيش مع الشاعر. وما هذا إلا مفهوم اللفظ وضده، «شخص الإنسان، وتشخيص الحرف المجسد».كل مفردة بغض النظر عن عالم الشعر وغيره، فهى تقوم بشرح موقف صاحبتها وتساعد المخاطب على أن يميزها من بين عشرات الترادفات المعجمية التى يمكن لكل مفردة أن تحمل من معانى ومفاهيم أخرى غير التى تتسارع الأذهان فى فهمها فى النظرة العابرة الأولى. ويضيف موراند: «حتى وإن كان المخاطب قادراً بصفة متميزة على أن يمنحها تعريفاً مماثلاً لتعريف المعجم، لابد من إنتظار مفردات أخرى لتؤكد هذا العنصر أو ذاک. فالمفردة لا تنقل مباشرة من المعجم إلى النص بجميع حالاتها الدلالية، فالسياق يختار هذه السمة أو تلک، ويضع السمات

الأخرى بين قوسين، تحدث عملية اختزال دلالى أو قصر معنوى» (المصدر السابق: ۳۷۳). كما حاولنا هنا فهم معانى المطلوبة من المقطع المذكور، من خلال الألفاظ وما يضدها ويرادفها إلى حد ما. عن التحليل البنيوى، يقول الناقد جميل حمداوى: «يكتسى المعنى وجوده بالإختلاف، ويتحدد فى الاختلاف. ومن ثم، فإن إدراك معنى الأقوال والنصوص يفترض وجود نظام مبنى على مجموعة من العلاقات. وهذا، بدوره يؤدى بنا إلى التسليم بأن عناصر النص لا دلالة لها إلاّ عبر شبكة من العلاقات القائمة بينها» (حمداوى، ۲۰۲۰: ۵۱). ونرى هذا الفعل يتجلى فى قصيدة «تلك هى قصيدة الفجر»، فيشرح الشاعر لنا هذه العملية بطريقة غير مباشرة فى شعره:

«سأعلّم حرفى

كيف يمسح كل شىء من الوجود

حتى نفسه.» (كمال الدين، ۲۰۱۷: ۲۵).

يريد أن يعلّم حرفه حتى يكون كتوماً بقدر المستطاع، ولكن هذا الأمر يحث المخاطب ليستخدم آلياته التحليلية بأنواعها، بداية من ظواهر المفردات إلى تراكيبها ومعانيها، فيقوم يبحث عن كل ما يجاورها من ترادفات وضديات تؤكد له المعنى. فحلقات الوصل هذه، هى التى تسمى فى نوع ما بالتحليل البنيوى، فنجد مثلا فى هذا المقطع القصير مفردات تدل على الإمتعاض والحث على التخفى باستخدام كلمات مثل «سأعلّم حرفى»، «كيف يمسح كل شىء من الوجود»، «حتى نفسه»، وهى خطط تضيف إلى كونية الشعر الدلالى، إيماءات أخرى تعطى للمخاطب أشارات الفهم، وكأنها رؤوس أقلام من سيرة ذاتية طويلة وملأى بالمغامرات المضنية، ومتعبة إلى أن خرجت عن نطاق التحمل، وبات شخصها بلا حيلة، أعيته المشقات حتى صارت تتوارى فى ملامح كلماته، بل بلغت أحزانها تسرى فى مسامات حروفه حتى الإشتهار. ويضيف فى نفس القصيدة ويقول:

«سأعلمه كيف يحتال على اللغة

فلا ينطق إلا بكلامٍ يلبس بعضه بعضا

قناعاً من الغموض والإبهام.» (المصدر السابق: ۲۵-۲۵).

وفى هذا المقطع تجتمع الصفات الدالة على الترادفات التى هى بمثابة تكملة لذلك الدرس المعنون بالحث على التخفى وربما الصمت الذى لابد منه، (يحتال، لا ينطق، قناع، غموض، إبهام)، حقل من الألفاظ التى تجد لنفسها تبريراً فى بعضها البعض، من جانب واحد تراها لا تترك مجالاً للبحث عن معانيها فى معاجم أخرى، بل تأخذ بيد المخاطب لتدله على طريق فهمها فى معجمها الخاص. ومن جانب آخر، يرسم الشاعر بها عالم من الرموز التى تقتضى التأنى والتأمل هنيهات مديدة. يستمر التمثيل ما بين هاتين الشخصيتين، أحدهما_الشاعر_ يتفوه بلغة حرقة: «سأعلمه كيف يحتال على اللغة»، والآخر _الحرف_ يمثل الطاعة وكأنما يقول لبيك يا سيدى، فأنا رهن إشارتك، ويدخل فى غموض عاتم، ويتمثل هذا الغموض والإبهام وكتلة القناعات

المسطورة فى الأبيات فى عوالم متعددة، منها علم الحروف التصوف، ومنها أزرة العلامات السيميائية المختلفة، ومنها ما تتكور داخل أرحام المجاز والإستعارات البلاغية وهكذا دواليک. ومن جهة المستوى اللفظى والتلفظى الذى يتمحور موضوعه فى هذه الدراسة، فترى الموضع الزمنى التفظى يشير إلى حال يميل نحو المستقبل، وكأننا نقول «من اليوم فصاعداً» ويتبين هذا المعنى فى: «سأعلمه كيف.../ فلا ينطق إلا...»، والموضع المكانى فى حالتيه التلفظى الملفوظ يستتر فى جلسة متصورة، حدثت بين شخصين، بغض النظر عن واقعها وخيالها، وتم فيها مواعظ وأحاديث تفظية ومناوشات شعرية وجدانية. وما هذه إلا لعبة من الترادفات التى تحتوى على أريحية الدرک المعنائى، يتضمن بنوع من السياق الواصف لنفسه بنفسه. قضية الشعر شائكة، وليست سهلة «كما يتصور الناس ببساطة للشاعر... إنها تجارب، ولكتابة بيت واحد على المرء أن يرى مدناً عديدة وأناساً وأشياء» (لويس، ١٩٨٢: ٩٧). ونرى مصداق هذا التعريف فى نفس القصيدة المذكورة آنفاً_ «يا حرفى»_:

«كلُّ نقطة هى حرف،
وكلُّ حرفٍ هو قصيدة،
وكلُّ قصيدة هى وطن.» (كمال الدين، ٢٠١٧: ١٦).

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

«لأنى لا أجيد شيئاً سوى الإقامة فى الخيال» (المصدر السابق: ١٨).

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

«لأنّى لا أجيد شيئاً سوى الإقامة فى الخيال،

لذا يُخيَّلُ لی أنّی أحببتکِ،
أحببتُکِ حدّ الجنون.
وقبل هذا وبعده،
يُخيّلُ لی أنّی قد رميتُ قصّة حُبّنا
من نافذة القصيدة،
أعنی من نافذة الجنون.» (المصدر السابق: ۱۸).

هذا لأنّ «أهم ما يميز الشاعر عن غيره هو القدرة التخيلية التی تجعله قادراً علی الجمع بين الأشياء المتباينة والعناصر المتباعدة، فی علاقات متناسبة تزيل التباين وتخلق الإنسجام والوحدة» (عصفور، ۱۹۹۵، ۳۵۴–۳۵۵). کما يدعونا الشاعر بواسطة تلک الکلمات النابعة من خياله الواسع، علی أن ندرک مفهوم حروفه، وما يبرر من خلالها عن إختيار الألفاظ الموظفة، ليخبرنا عن القيمة المعنوية التی أراد أيصالها لنا. وقام بخلق شخوص مختلفة، ذات سلوک بشرية علی طابع واقع متخيل، لتمثل لنا المشاهد، حاملة فی ملامحها تأويل اقتصرت تفاصيله اللامحدودة، فی بضع کلمات مُجملة، ترک مساحة فهمها علی عاتق القارئ. وما تبقّی علينا کمخاطبين، لفهم إستراتيجية تصنيفها، أن نقرأها مرات عديدة مرافقة بوقفة متأملة نافذة. فنبدأ بتقطيعها إلی أصغر حجم ممکن، حتی يسهل لنا تعامل درکها، وعندما تتکون أمامنا قائمة تفيد التدقيق المعجمی، وجمع الألفاظ والمفردات المعيّنة، ننتقل إلی مرحلة فهمها من خلال ترجمة معانيها المعجمية، وعندما نأخذ لفتة فاحصة حول کل مفردة وموقعها الجغرافيائی فی النص، ونتحقق عن کل ما يرادفها أو يضدها لفظياً ومعنائياً، ربما تأخذ بيدنا تلک فضاءات الشرح، إلی ذهول ما تحمله هذه المفردة وصياغتها خلف هذا النسق العظيم، وأثناء هذه المکانيزمية المتناسقة، قد يتضح لما مواقع الاختلاف بين ما نواجهه فی المعاجم وماذا يقصد النص باختيارها فی فسيفساء ترکيبه. وبکل يقين لم نجد فی تلک المعاجم ظالتنا ما يشفی الغليل، لذا، هذا الاستنجاد هو الطريق الأصح أن يکون مرافقاً مع ما تقدمه لنا المعانی المعجمية. التبرير فی الحقول المعجمية الذی يأتی فی شرح الألفاظ فی نظرية کورتيس بهذه الطريقة، يتعلق أمرها فی هذه المرحلة، من التحليل إلی «ترتيب مفردات المعجم تحت مقولات دلالية موسعة إلی أقصی حد ممکن، والتی تستخرج وتحدد بقدر ما يکون فهم المعنی الإجمالی أکثر دقة» (غريماس، کورتيس وآخرون، ۲۰۱۴: ۳۷۳). نری فی هذا المقطع من قصيدة: «حوار مع الفرات»، هو الشاعر نفسه يؤکد لنا غموض الشعر، وکأنّه يحرضنا علی التمعن أکثر مما ينبغی:

«الشعر يحتاج إلی غموضٍ وترميز
والقلب يحتاج إلی بکاء والصراخ وشق الثياب
فما فائدة الشعر إذن؟» (کمال الدين، ۲۰۱۷: ۴۶).

«الشعر» عبارة عن: «غموض، ترميز»، و«القلب»: «بكاء، صراخ، شق الثياب». مع أنّ كلا الموضعين، «القلب والشعر» هما عبارة عن كتلة من الكتمان ودفن الكلام فى أجواف المكامن، إلا إن فى باب التقارن، ترى الشعر هو موقف صارخ، مهما تكون من الرموز والإبهامات، لهذا يقول عنه الشاعر«يحتاج إلى...»، لأنّ يتعين مصيره فى كل نقطة منه تقال أو تشفر، لذلک يسهل على الكثير من المهتمين فى فک شفراتها. و«القلب»، مهما كثرت شفراته، وتم تصميت صراخه فيبقى فى موقفِ الأشد حاجة للصراخ والعويل، ربما يظن لو أشهر عن مكامنه، عله يستحظى بهُنيهة من الهدوء.

فى أول قراءة من هذا المقطع القصير، تبرز الحقول المعجمية التالية: «يحتاج: غموض، ترميز/ القلب، بكاء، الصراخ، شق الثياب»، فتتكون لنا مجموعتين مختلفتين من اللغات، فتستحوذ المجموعات فى ما بينها من لغات، على معانى ترادفية دالة على فهم بعضها البعض فى تشكيل الصورة الذهنية من مشهدها الخاص، بينما المجموعتان يقفان على حافتان معاكستان، المجموعة الأولى تحث على الكتم، والثانية تحرض على الإشهار من شدة الضغط النفسى. ولكلاهما حاجتهما الماسة من الطلب، كما جاء فى المعاجم، بأن الاحتياج هو «ما يفتقر إليه الإنسان ويطلبه» (عمر، ٢٠٠٨: ٥٧٧). تساءل الشاعر فى الشطر الأخير، «فما فائدة الشعر إذن؟»، طالما الأمر مضطرم، والوطائس حامية بين القول واللاقول، وبين الصمت والتصميت، حقا، فما فائدة الشعر إذن؟! والجواب هو، فائدة الشعر هى تلک حالة الفرض التى تتسرب من بين ملامح الصمت الذى نستنبطه للأوهلة الأولى من ألفاظ (غموض، ترميز)، بينما هو ذلک الإفشاء المشفر فى ألفاظ «بكاء، صراخ، شق الثياب»، ونستوعب معناه بعد ما نراجع المقطع مرات عديدة، ومن كل نواحيه الإستفسارية. ألم يصدق هذا القول لنا بأن «الإنسان حَريصٌ عَلى ما مُنِعَ»؟! ربما هذه فائدة الشعر، عندما تعيا قوانا وتبحُّ حناجرنا من الصراخ ونبلع ألسنتنا رغماً عنا، فما يبقى لنا إلاّ أن نضُجّ بكلمات تقال فى عدم قولها، أو ملبسة باللاقول، وتطلب نظرة التأمل لها، وتذكره على أنّ الحُر، تكفيه الإشارة!.

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

«حرفى الذى مزّقت شظايا الحرب قلبه
بكى أمامى وأشار إلى البحر.
قال: ما اسمه؟
قلت: هذا قلبکَ الجديد.» (كمال الدين، ٢٠١٧: ٨٦).

یصدق الناقد عبد القادر فیدوح حین قال: «أن تحاول قراءة «الحرف» مع أدیب کمال الدین، یعنی أن تقرأ الحرف فی انعطافه علی داله، فی إیماءته علی نفسه لیستنطق دلالته، وکأنک تقرأ اللغة باللغة التی تحتوی الشیء فی مرامه، ضمن سیاق اللغة الواصفة (Métalangage) فی تأملها الأشیاء باستمرار» (فیدوح، ۲۰۱۶: ۳۳). لأن فی تحلیل هذا المقطع، رأینا کمال الدین کیف عبر عن تلک الحالة الضدیة، المتکوّنه من الإنکسار والوقوف رغم کل ما دار من حرب شعواء بینه وبین حروفه، التی ترید القول ویردعها اللاقول. وهی حالة اتصال تَصافَح فیها الحرب والسلام، تجسدت فی ظواهر التوافق المرغم، أو ربما حالة تشبه الهُدنة الذاتیة التی یختارها الفرد مننا علی أن یحظی بالقلیل من الهدوء. ولکن هذا الإرغام قد مزّق أنیاط قلبه، ولا جدوی من إیة محاولة، إلا أن یبتلع موس الإرغام واللامبالاة ویستسلم. یتحدد هذا الموقف فی الشطر الأول حین یقول فیه: «حرفی الذی مزّقت شظایا الحرب قلبه»، وهو ما یدل علی أن هذا الحرب، قبل أن تتکون أسبابه، عَبَر من نیران المعارک العارمة، واکتوت کل نقاطه بحرقات عدیدة، إلی أن أصبح علی هذه الهیئة المتباهیة، حیث صارت ملاذ أدیب کمال الدین وروح عزلته، أکثر مما تکون مجرد حروف قد قیلت لتعبّر عن هواجس عابرة فحسب، بل إنّها عنواناً لکتاب سیرته الذاتیة، وأصبحا هو وهی رفیقان لا یتفارقان، وصار هو بها شاعر الحروف، ولاذت هی تحت أکناف قلمه الحروفی.

یسأله هذا الحرف وهو یقف أمامه باکیاً عن ذاته الجدیدة کما فی هذا الشطر: «بکی أمامی وأشار إلی البحر»، ربما أراد الحرف أن یدخل فی دهالیز من الغموض مثل صاحبه، وفقد استیعابه عن التعبیر، وذهب إلیه منطویاً حول نفسه، لیستفسر عن موقفه الجدید، فدلّه وطلب منه أن یتحلی بالصبر ویسمی باسمه الجدید، لربما تترک الحیاة مخالبها عن حنجرته وتستعیره حریة الصراخ ولو لبضع سویعات قلیلة. هذا الموقف ربما جعل منه شخص لا یبالی الحیاة ولا له قدرة علی محاربة ما یخفیه له الدهر، وراح معتزلا الکلام ولا قدرة له علیه حتی، کما یعبر فی قصیدة «إذا أفاق البحر من نومه»:

«صرتُ، الآنَ، مثل البحر
أنظرُ إلی الناسِ فقط.
لا أبتسمُ ولا أضحک
ولا أتکلّمُ بأیّ کلامٍ أو إشارة
ولا أسأل، بالطبعِ، أیّ سؤال.» (کمال الدین، ۲۰۱۷: ۱۲۳).

النص الأدبی هو عبارة عن عوالم غامضة، یدعونا لنقرأه ویتخفی خلف قناعات التعابیر، کما فی هذا المقطع الذی أشرنا إلیه، ویسمی جورج موراند هذه الحالة، بحالة مثل التبریر المعجمی، ویحدث فیها إختیار السمات الدلالیة من خلال الإختزال الجوانب المضادة أوالترادفیة والمشابهة: «فیما یظهر لنا بصفتین متکاملتین، یمکن أن ندعو ذلک إختیاراً بالتشابه وإختیاراً بالتضاد» (غریماس، کورتیس وآخرون، ۲۰۱۴: ۳۷۴). فیختار الشاعر المواصفات التی تدل علی حالات شخص غیر

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

نتائج البحث

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

فتأخذنا مدرسة التصوف صوبها من خلال إنباءات الحروف المتقطعة والإنطباعات القرآنية والأسطورات الملهمة، حتى تنبئنا عن تلك الثنائية المتخفية ما بين اللفظ والمعنى، فی أحرفها.

دراسة الخطاب السردی على طريقة جوزيف كورتيس، جعلتنا نقسم النصوص على ثلاثة تقسيمات مع تفرعاتها التلفظية والملفوظ كـ: ۱. الزمن (الزمنية التلفظية، زمنية الملفوظ)، ۲. الفضاء (فضاء التلفظ، فضاء الملفوظ)، ۳. القائمون بالفعل (على المستوى العميق، فی المستوى الملفوظ).

واستنتجنا بأنّ أغلبية أشعار كمال الدين تمتلك طاقات تركيبة خطابية سردية، يستخدمها فی تجسيد أفكاره الشعرية على هيئة أقصوصات قصيرة جداً، حتى يصل حجمها أحيانا إلى سطر، أو سطرين فی الشطر الواحد. ولكن هذه الخلاصات المضغوطة والمختصرة الظاهرية، والرحيق الحروفی الهائل والملیء بالمفاهيم الجمالية والتعبيرية، لم يمنعنا من أن نجزئ تلك الحروف والأبيات، ونرتبها حسب التقسيمات الثلاثة المذكورة، لنقدم دراسة مشروحة ومبسطة حول مدلولاتها المعنوية وتعابيرها العميقة. ووجدنا فی أبياتها فی هذا الديوان «حرف من ماء، قصيدة حب طويلة»، بأنّ الزمن والفضاء والتمهيدات التی تدلنا على معرفة الشخوص التمثيلة، جلية على غرارها المطلوب لفهم أساسيات النص العميقة، وتهدف إليه كل قصيدة وكل شطر وكل حرف.

المصادر

بلاوی، رسول؛ حمادی، عبدالعزيز (۲۰۰۷)، «رمزية الحروف والنقاط وإيحاءاتها فی شعر أديب كمال الدين»، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، جامعة بابل، العدد ۳۷، ص ۲۳۲–۲۴۲.

حمداوی، جميل (۲۰۲۰)، السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، الطبعة الثالثة، دار الريف للطبع والنشر الإلكترونی.

طاهر، حامد (۲۰۲۳/۰۷/۰۸)، أسرار الحروف عند الصوفية، موقع: طواسين للتصوف والإسلاميات، http://tawaseen.com/?p=4061

العبيدی، إبراهيم خزعل (۲۰۱۷)، التشكيل الاستعاری فی شعر أديب كمال الدين، المركز الثقافی للطباعة والنشر، بابل–دمشق– القاهرة.

عصفور، جابر (۱۹۹۵)، مفهوم الشعر: دراسة فی التراث النقدی، الطبعة الخامسة، القاهرة، دار الثقافة.

عمر، مختار (۲۰۰۸)، معجم اللغة العربية المعاصرة، القاهرة– عالم الكتب، نشر وتوزيع وطباعة.

غريماس، أ،ج؛ كورتيس، جوزيف، وآخرون (۲۰۱۴)، المنهج السيميائی، الخلفيات النظرية وآليات التطبيق، ترجمة: عبدالحميد برايو، دار التنوير، الجزائر.

فيدوح، عبدالقادر (۱۹۹۳)، دلائلية النص الأدبی، دراسة سيميائية للشعر الجزائری، ديوان المطبوعات العامة، مطبعة الجهوية بوهران.

فيدوح، عبدالقادر (۲۰۱۶)، أيقونة الحرف وتأويل العبارة الصوفية، فی شعر أديب كمال الدين، بيروت_منشورات ضفاف.

القرطاجنی، حزم أبی الحسن (۱۹۸۶)، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب ابن خوجة، الطبعة الثالثة، دار الغرب الإسلامی، بيروت– لبنان.

كمال الدين، أديب (۲۰۱۷)، حرف من ماء، قصيدة حب طويلة، الرياض_ منشورات ضفاف.

كورتيس، جوزيف (۲۰۰۷)، مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، بترجمة: د. جمال حضری، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف.

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

لويس، سى دى (١٩٨٢)، الصورة الشعرية، ترجمة: أحمد نصيف الجنابى وآخرون، دار الرشيد، بغداد.

مسكين، دايرى (د.ت)، «سيميائيات التلفظ عند جوزيف كورتيس»، مجلة أيقونات، العدد الأول، ص ١١٥_ ١١٩.

منصور، فؤاد (١٩٨٢)، «حوار مع جوليا كريستيفا، سيميولوجيا الرعب والابتذال فى الكتابة الجديدة»، مجلة الفكر العربى، مركز الإنماء القومى، بيروت، عدد ١٩–١٨، ص ١٢١–١٢٦.

الموسوى، أنور غنى (٢٠٢٠)، التقنيات السردية فى القصيدة العربية: مقالات نقدية أسلوبية، العراق، دار أقواس للنشر.

الوردنى، محمد (٢٠٠٤)، قضية اللفظ والمعنى، دار الغرب الإسلامى.

References

Balawi, Rasul; Hammadi, Abdulaziz (2007), "The symbolism of letters, dots and suggestions in the poetry of Adeeb Kamal Ad_Deen", Journal of the Faculty of Basic Education for Educational and Human Sciences, Babol University, No. 37, pp. 232-242. [In Persian]

Hamdawi, Jamil (2020), Semiotics between theory and application, third edition, Dar al-Reif for electronic publishing. [In Arabic]

Taher, Hamed (08 / 07 / 2013), Asrar al-Haruf from the perspective of Sufism, website: Tawasin for Sufism and Islamic Education: [In Arabic] http://tawaseen.com/?p=4061

Al-Obeidi, Ebrahim Khazal (2017), Metaphor formation in the poetry of Adeeb Kamal Ad_Deen, Cultural Center of Printing and Publishing, Babol, Damascus, Cairo. [In Arabic]

Asfour, Jaber (1995), The Concept of Poetry: A Study in Al-Tarath al-Samati, Fifth Edition, Cairo, Dar al-Thaqhafah. [In Arabic]

Omar, Mukhtar (2008), Al-Mujam Al-Laghga Al-Arabiya al-Muasirah, Cairo, Alam al-Kutub, for publication, distribution and printing. [In Arabic]

A, J, Grimas; Curtis, Joseph and others (2014), Semiotic approach, theoretical contexts and applied mechanisms, translated by: Abdelhamid Briou, Dar al-Tanvir, Algeria. [In Arabic]

Faidouh, Abdul Qadir (1993), Semantics of Literary Text, Semiotic Analysis of Algerian Poetry, Public Publications Office, Buran Region Publications. [In Arabic]

Faidouh, Abdul Qadir (2016), Icon of the Letter and Interpretation of the Al-Sufiyah, in the Poetry of Adeeb Kamal Ad_Deen, Beirut_Zafaf Publications. [In Arabic]

Al-Qartajni, Hazm Abi Al-Hassan (1986), Minhaj al-Balgha and Sarj al-Adbaa, presented and researched by: Muhammad al-Habib Ibn Khoja, third edition, Dar al-Gharb al-Islami, Beirut-Lebanon. [In Arabic]

Kamal Al-Deen, Adeeb (2017), Harf Men Maa, qasidat hoben tawila (A letter from water, a long love poem), Al-Riyadh - Zaffa Publications. [In Arabic]

Curtis, Joseph (2007), An Introduction to Narrative and Discourse Semiotics, trans.: Dr. Jamal Hadhari, Publishers of Baytul Alam Arab, Al-Khatalaf Publications. [In Arabic]

Curtis, Joseph (2010), The Semiotics of Language, translated by Jamal Hadhari, out of print, University Foundation for Studies, Publications and Distribution. [In Arabic]

Lewis, CD (1982), Poetic Image, translated by Ahmad Nasif al-Janabi and others, Dar al-Rashid, Baghdad. [In Arabic]

Miskin, Dairi (no date), "The Sims of Pronunciation by Joseph Curtis", Iqunat Magazine, first issue, pp. 115-119. [In Arabic]

Mansour, Fouad (1982), "Interview with Julia Christifa, the semiology of fear and vulgarity in new writing", al-Fakr al-Arabi magazine, Al-Enma Al-Qoomi center, Beirut, number 18-19, pp. 121-126. [In Arabic]

Al-Mousavi, Anwar Ghani (2020), Narrative Techniques in Arabic Poetry: Stylistic Critical Essays, Iraq, Aqwas Publications Institute. [In Arabic]

Wardani, Mohammad (2004), The issue of the word and meaning, Dar al-Gharb al-Islami. [In Arabic]

دوگانگی تلفظ و معنا در گفتمان شعری مجموعه «رسالة من ماء، قصيدة حب طويلة» اثر ادیب کمال الدین شاعر، رویکردی نشانه‌شناختی مبتنی بر نظریه جوزف کرتیس

شهلا حیدری[۱]، پرویز احمدزاده هوچ[۲]✉، علی صیادانی[۳]، حمید ولی زاده[۴]

۱.دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید مدنی آذربایجان، تبریز، ایران. رایانامه:
heidari.sh.h6162@gmail.com

۲.نویسنده مسئول، دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید مدنی آذربایجان، تبریز، ایران. رایانامه:
ac.ahmadzadeh@azaruniv.ac.ir

۳. دانشیار گرووه زبان و ادبیات عربی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید مدنی آذربایجان، تبریز، ایران. رایانامه:
a.sayadani@azaruniv.ac.ir

۴. استادیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید مدنی آذربایجان، تبریز، ایران. رایانامه:
drhvalizadeh@azaruniv.ac.ir

چکیده

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

واژه‌های کلیدی: مکتب نشانه‌شناسی، جوزف کرتیس، گفتمان شعری، لفظ و معنا، ادیب کمال الدین، دیوان حرف من ماء «قصیدة حب طويلة».