المجلد الثاني – العدد الأول
يونيو 2025
ISSN:3079 - 2444
مجلة أوتاد المعرفة : مجلة علمية إلكترونية محكمة. تصدر عن الأكاديمية الليبية للدراسات العليا – طبرق

التأويل الشعري وإنتاج المعنى في قصيدة "من البرزخ" للشاعر محمد مصطفى بالحاج

حليمة أحمد محمد إمبيص
قسم اللغة العربية – كلية الآداب– جامعة سبها

الملخص:

لطالما قرعت أسماعنا عبارة" المعنى في بطن الشاعر" ولكن سرعان ما تضاءلت هذه العبارة مع انفتاح النص الشعري على دلالات متنوعة أفرزتها قراءات متعددة تمخضت عن مشارب ثقافية متباينة لأصحابها غايتهم كشف ملابسات خلق المعنى الشعري على يد منتج النص، لذلك عند مباشرتنا للنص بالقراءة الفاحصة، والتحليل المعمق يلوح في الأفق سؤال ما الذي نرمي إليه من إجراء القراءة هل نريد معرفة ما يقوله الشاعر، أم ما يقوله النص؟ عبر استنطاق العبارات، والجمل ذات الدلالة غير المحددة؛ فالنص يشبه المقنع الذي يتخفى عنا، ويستفزنا لكشف شخصيته كما أن النص الشعري يحمل أوجهاً متعددة، ودلالات متباينة تفرزها تعدد القراءات، والتأويلات التي تكسب النص بُعداً جديداً؛ فالقارئ خلال احتكاكه بالنص الشعري يتبين دلالته الخفية، فيكون أمام معين لا ينضب من التساؤلات والاحتمالات التي تستفز ذائقته الأدبية لاستنطاق النص، وإعادة إنتاجه، عبر تأويل يكشف خفاياه التي تفضي إلى لذة القراءة؛ فقصيدة "من البرزخ" تزخر بالألفاظ الحُبلى بالمعاني العميقة لحقيقة الموت والحياة.

تهدف هذه الدراسة إلى الوقوف على نص "من البرزخ"، وكيف تحول في يد المؤلف إلى مجموعة من المعاني العميقة وتجيب الدراسة عن بعض التساؤلات منها: كيف جعل محمد بالحاج من النص نواة أولى تتخلق منها كل المعاني الممكنة؟، وكيف يتراوح إنتاج المعنى بين التجلي، و الخفاء ، والمحدودية ، والاتساع وفقاً لمساحة النص؟، وعن الدراسات السابقة؛ فعلى حد علم الباحثة أن القصيدة لم يتم دراستها من قبل، ويروم البحث استخدام المنهج التحليلي الوصفي، مع الاستعانة بآليات العلامة لنتبين كيف يعمل الترميز، وكيف تشتغل العلامات لإنتاج نص يوظف المبدع فيه قدرته على التشفير اللغوي لبناء علامات النص الشعري ، وخلق علاقات بينها، وهذا استدعى تقسيم البحث إلى مقدمة وثلاثة مباحث، وخاتمة تضم أهم نتائج الدراسة.

الكلمات المفتاحية: التأويل\ الشعري\ وإنتاج\ المعنى\ في قصيدة\ من البرزخ\ للشاعر محمد مصطفى بالحاج

Summary:

Poetic interpretation and the production of meaning in a poem from the Barzakh by the poet Muhammad Mustafa Belhaj

The poetic text، in turn، has an entity that is open to various connotations، according to what is produced by the multiple readings، and its main goal is: creating poetic meaning.

Do we seek to know what the poet wants، or what the text says?

The poetic text hides multiple facets and different connotations، including many readings، and interpretations that give the text a new look at the level of poetic discourse that provides an inexhaustible source of questions and possibilities that dominate the reader، captivate him with the temptation of narration، and provoke the literary taste، to investigate the text in a new suit، so it is melted in the crucible of interpretation، then its secrets are revealed، and the unknowns of its depths are probed، which leads to the pleasure of reading. “From the

Barzakh" is full of words rich with meaning with deep meanings of the reality of death and life.
The study aims to identify a text from the Barzakh، and how it was transformed in the author's hands into a matrix of deep meanings، and the study answers some questions، including: How did Muhammad Belhaj make the text an initial root from which all possible meanings branch off، and how does the production of meaning range between breadth and limitation according to the text space، The research aims to use the structural-analytical approach، with the use of sign mechanisms، to show how language coding and coding work. How are text tags built? How are these relationships achieved between them? This called for dividing the research into an introduction، three chapters، and a conclusion that includes the most important results of the stud
key words: Interpretation / poetic / production / meaning / in a poem / From the Barzakh / by the poet Muhammad Mustafa B

المقدمة:

يعد التأويل الأدبي عامة والشعري خاصة من المواضيع التي كانت ولا زالت محط اهتمام الدارسين والنقاد؛ لأنه يعد قضية شائكة في حد ذاته يتجلى في مدى ملاءمته للنص الأدبي أثناء مقاربته له، يحتاج النص الشعري من المؤول إلى قراءة متعددة المستويات ،يمر فيها المتلقي بثلاث مراحل: مرحلة التسطيح تتيح له التعرف على عتبات النص، ونمط لغته، وبناءه الفني، و مرحلة التريث يستوضح فيها الفكرة الرئيسة التي قام عليها النص، وما يؤازرها من أفكار جزئية تُسهم في إنتاج المعنى، ومرحلة الغوص التي تتطلب قراءة ناضجة تحفر في عمق النص وتفعل التأويل لفهم المعنى النصي المُتعارف عليه "بالهيرموطيقا" وعليه فإن قراءة قصيدة "من البرزخ" ومحاولة التوغل فيها، ما هو في الحقيقة سوى توغل في مجاهل نص شعري يحاول المتلقي سبر أغواره، واكتشاف معانيه مؤولاً الخطاب الشعري فيه بقدر ما يسعفه الفهم، وتوحي به الألفاظ، والتراكيب، وتضيئه العلامة الدالة "وعليه يصبح كل تأويل تأويلاً خاصاً بالذات المؤولة لا يتعداها إلى سواها من الذوات في لحظة القراءة، بل كلما غيرت الذات أفق توقعها قامت بفعل التعديل، التأويل لتبقى على الدوام تأويلاً"([1]) فالتأويل هو إعادة قراءة النص الشعري، بنص نقدي موازٍ له، يكون من إنتاج القارئ ويمثل حلقة وصل بين الشاعر والمتلقي، ومما لاشك فيه أن تحليل الخطاب الشعري هو تحليل للغة في الاستعمال ولأن الخطاب الشعري بألفاظه الحبلى بالمعاني في نظر المتلقي ينضوي تحت مستويين قريب سهل المنال، وآخر بعيد شاق كان لزاماً على الكاتب الاهتمام بإنتاج المعاني للوصول إلى قصد المتكلم أو المخاطب، من خلال ظاهرة التأويل؛ لذا تهدف الدراسة إلى معرفة آليات إنتاج المعنى الشعري في قصيدة "من البرزخ" من خلال

[1] – الهيرموطيقا والفلسفة نحو مشروع عقلي تأويلي، عبد الغني بارة، منشورات الاختلاف، ط1، 2008، ص25.

تأويلات تعطي النص مظهراً جديداً على مستوى الخطاب الشعري، وتكمن أهمية الدراسة في كشف تلك العلاقة الخاصة بين القارئ، والنص، تلك العلاقة التي توطد أواصرها قراءة جادة معمقة للنص تكشف للقارئ دلالاته الخفية، وتجعله يتقمص دوراً لمنتج فيعيد كتابة النص من جديد، وتجيب الدراسة عن بعض التساؤلات منها: كيف جعل محمد بالحاج من النص نواة أولى تتخلق منها كل المعاني الممكنة، وكيف يتراوح إنتاج المعنى بين التجلي، و الخفاء ، والمحدودية والاتساع وفقاً لمساحة النص، وعن الدراسات السابقة فعلى حد علم الباحثة فالقصيدة لم يتم دراستها من قبل ويروم البحث استخدام المنهج التحليلي الوصفي، مع الاستعانة بآليات العلامة لنتبين كيف يعمل الترميز، وكيف تشتغل العلامات لإنتاج نص يوظف المبدع فيه قدرته على التشفير اللغوي لبناء علامات النص الشعري ، وخلق علاقات بينها، وهذا استدعى تقسيم البحث إلى مقدمة وثلاثة مباحث، وخاتمة تضم أهم نتائج الدراسة، يظم المبحث الأول التأويل العنواني، والمبحث الثالث يعالج التأويل التركيبي، أما المبحث الثالث فشمل التأويل التناصي

المبحث الأول: التأويل العنواني:

احتل العنوان مكانة متميزة في الأعمال الشعرية، باعتباره عتبة لها علامات جمالية، ووظيفية مع النص نظراً لموقعه الاستراتيجي منه، فهو يشكل مدخلاً أساسياً لقراءة القصيدة، إنه علامة لغوية تتقدم النص لتسمه، وتحدده، وتغري القارئ بقراءته، و"ليست القصيدة هي التي تتولد من عنوانها، إنما العنوان هو الذي يتولد منها، وما من شاعر حق إلا ويكون العنوان لديه آخر الحركات"([2]) عنوان النص الذي بين أيدينا " من البرزخ" ، و البرزخ يُعد علامة دالة على الخلود، وبما انه مكان تصعد إليه الروح فقد بُنيت حول مفهومه الكثير من النتاج الأدبي يغذيه خيال واسع يعانق الميتافيزيقي ، ويضع تصوراً خيالياً لذلك العالم الغيبي ، وقد أعاد الكتاب توظيفه في نتاجهم الشعري بآليات، وتقنيات متعددة " حينئذ لم يعد المعنى ملكاً لمنشئه وإنما أضحى ملكاً لراصده"([3])، وهذا ما صنعه بالحاج في وسمه لقصيدته " من البرزخ" فقد استفز بعنوانه ذاك لذة التأويل عند القارئ حين سيكتشف كيف وظف الشاعر المكان الغيبي "البرزخ" لينتج معاني متنامية ينقلها من المعنوي إلى المحسوس عبر الاستعارة، والمجاز من مثل قوله: " ومالم تر العين لا الأذن لا القلب حولي قطوف"([4]) فيطالعنا الاستهلال الذي يحمل معاني الغرابة ، والدهشة

---

[2] – علم العنونة، عبد القادر رحيم، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، ط1، 2010، ص41.

[3] – في بلاغة الخطاب الأدبي، بحث في سياسة القول، عبد الله البهلول، التسفير الفني، صفاقس، تونس، ط1، 2007، ص52.

[4]– الشعر الليبي في القرن العشرين، قصائد مختارة لمئة شاعر، عبد الحميد عبد الله الهرامة وعمار محمد جحيدر، دار الكتب الوطنية، بنغازي، ليبيا، ط1، ص269.

؛ فالشاعر في اختياره لاسم القصيدة يُدخل المتلقي عالماً غامضاً يخوض فيه مغامرة مثيرة يكتشف فيها العوالم الخفية لذاك المكان الغيبي إننا أمام عنوان يمثل" علامة جوهرية ، تحمل طاقة مشفرة قابلة لعدة تأويلات، قادرة على إنتاج الدلالة"([5]) فقصيدة من البرزخ هي مفتاح مكنه من دخول عتبة الأشياء يقول:

من البرزخ الرحب أكتب هذي الحروف

وحولي الملائكة جذلى تطوف ([6])

يُعبر الاستهلال عن" علاقة نوعية، تكشف عن دور الذات الوظيفي في التوغل داخل أبعاد تُشكل امتداداً للوجود، هي الأساطير، والحلم، والتاريخ"([7])؛ فاللفظة عند شاعرنا أفرغت من معناها المألوف للقارئ ،وأُدعت معان جديدة عبر الإيحاء، والتلميح " لغة تتميز بلا منطقيتها التعبيرية، وتعقد صورها، وتداخل رموزها، وغموض المشاعر التي تحملها وتجاوزها للواقع والأشياء"([8]) يُشير الشاعر إلى الطفل الشهيد محمد الدرة، الذي قضى في حضن والده، كنوع من انتهاك جديد في قائمة لا تنتهي من انتهاكات حقوق الطفل الفلسطيني، ويربط الحادثة بالمسجد الأقصى الذي لايزال أسيراً في أيدي الصهاينة، ويُشير إلى استمرار بقاء الصراع المقدس على حاله دون ان يُحسم، فلا المواطن الفلسطيني استطاع اختراق البرزخ الذي يرمز إلى الجدار الأسمنتي الذي قطعت به إسرائيل أوصال الدولة الفلسطينية والخروج منه وعبوره إلى الحرية والسلام ولا البرزخ استطاع أن يُبقي الفلسطيني ساكناً ثابتاً، ويستمر الصراع ، ويتخذ صفة الديمومة ، وهذا ما توحي نجده في الأفعال بصيغة المضارع ، التي تعكس توجه السارد الذي يحكي قصة الاغتيال، فهو كان يعي قبل دخوله زمن رحلة البرزخ ، والمعرفة الجديدة بحدث الاغتيال أنه سيواجه ألماً وقسوة ،لكنه بعد الرحلة وجد الخير الكثير "عوالم من متع فوق حلم الخيال"([9]) يبدو السارد رافضاً الاستسلام، لأنه يمثل الهزيمة، إنه يطلب الانتصار، والتحرر برغم صعوبة الطريق، وخطورته فرحلته المادية إلى البرزخ ولدت لديه المفارقة المدهشة بين الواقع المشوه، والخيال الجميل، عبر الرحلة الروحية النفسية التي يريد من خلالها تحرير أمته من قيود الذل والهزيمة، وإن لم يستطع فعلى الأقل الرجوع إلى ماضي العزة، والكرامة، إن توظيف الشاعر لزمن الرحلة الأبدية إلى البرزخ ترمز إلى الرحلة

---

[5]– سيمياء العنوان في رواية تلك المحبة للحبيب السائح، حنان عباسية ونادية العبقاوي، رسالة ماجستير، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، الجزائر، 2017–2018، ص25.

[6]– كتاب الشعراء: ص269

[7]– الترجمة النقدية التأويلية للكتب المقدسة، حفناوي بعلي، دار دروب للنشر والتوزيع، ط1، 2018، ص124.

[8]– يُنظر: البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، محمد مصطفى السعدني، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، (د.ط)، 1987، ص105.

[9]– الشعر الليبي في القرن العشرين: ص270.

نفسها، والهموم ذاتها عند كل فلسطيني في رحلاته ذات المنحى الفدائي، رحلة نفس متعبة من حاضر مهزوم، ترجو الوصال بماض قوي عزيز والروح التي سكنت البرزخ هي روح كل عربي حر أصيل يحمل على عاتقه هموم أمته العربية، روح استرجعت انتصارات الماضي، فاصطدمت بانهزامية الحاضر، لتعود إلى استشراف انتصار آخر لا وجود له إلا في عالم الخيال البرزخ عبر الألفاظ الموظفة الموحية بما يشتهيه المنتصر الشهيد من فوز بملذات الجنة التي لا يستطيع بشر توقعها

"عالم لم تر العين لا الأذن لا القلب حولي قطوف عوالم من متع فوق حلم الخيال عوالم يرفل فيها ضحايا النضال"([10]) إن توظيف صورة الشهيد وهو في البرزخ حياً لا يموت، يجسد رمزاً لإصرار الفدائي في الوصول إلى الهدف الوطني والسياسي، وهو الصمود والثورة على الظلم، وينقل معنى البرزخ إلى الأرض، ويحمل اللفظة معنيً جديداً ينفتح على تأويلات لا نهاية لها تدور في فلك الوطن ، وأهميته، وضرورة الدفاع عنه فالوطن ذاكرة، وهوية، ووجود ، والدفاع عن القضية الفلسطينية حياة، والموت في سبيلها حياة أيضاً.

المبحث الثاني: التأويل التركيبي:

يبقى النص الشعري مستعصياً على من يريد تأويله، والإمساك بتقنيات إنتاج معناه طالما ظلت اللغة أداته، التي لا يكاد القارئ يتبين وحداتها الدالة حتى يكتشف تجاوز النص لها ، والدخول في علاقات مع عناصر أخرى تتجاوز نطاق اللغة الشعرية المتعارف عليها إلى علامات دالة تتأرجح قرباً، وبعداً في إيحائها حسب ثقافة المتلقي حيث يظل " النص الأدبي مفتوحاً على المحتمل، والممكن، وهو في الوقت ذاته منكفئ على ذاته، يكونها ويراجعها من خلال الانتظام الداخلي"([11]) يوظف شاعرنا قصة اغتيال "الطفل محمد الدرة"، وبُسقطها على الواقع الفلسطيني ؛فصاغ الخطاب القصصي في شكلين سرديين الأول: استشرافي ضمنه رسالة لوم وتقريع أرسلها من البرزخ لأبناء أمته العربية، استغرق معظم أبيات القصيدة، والثاني: استرجاعي ضمنه مبررات فعل التراخي من أبناء أمته العربية في نصرة القضية، وجاء في الأبيات السبعة الأخيرة مفسحاً المجال لسارد عليم لسرد حكاية ماضيه حيث الأسرة، والأهل، والجيران، والوطن والأخوة، وزملاء الدراسة ليبث لومه، وعتابه، إنه عتاب المحب نستشف ذلك من التحية الرقيقة النابعة من القلب يقول:

من البرزخ الآمن أزجي التحايا

---

[10]– المرجع السابق: ص270.

[11]– النص الأدبي من النسق المغلق إلى النسق المفتوح، مصطفى نور الدين قارة، أطروحة دكتوراه، جامعة وهران، الجزائر، 2009–2010، ص35.

إليكم.. إلى إخوتي.. جيرتي.. زملائي
إلى أمتي في جميع الحنايا
أرفرف روحاً عليكم ([12])

إن الرسالة التي يرسلها السارد من بريد السماء(البرزخ) هي في حقيقتها موجهة إلى الأمة العربية، التي هانت عليها رابطة الدين والعروبة، مما أدى إلى تحول الرسالة إلى كشف خبايا الذات، " التي يتضمنها حقل القصيدة الضبابي"([13])، وقد تم ذلك من خلال توظيف الشاعر لعلاقة الأخوة، والجوار، والزمالة، مع هذه الفراغات التي تلي كل فئة، للدلالة على سيرورة الدراما الفلسطينية، التي امتدت عبر زمن طويل، و في مشاهد سردية يغلفها الوجع ، وكانت، ومازالت وستظل تنتظر نهاية لعذاباتها الإنسانية.

الألفاظ والمعاني:

يعمق الشاعر دلالة الأسى والألم الإنساني عبر ألفاظ يحملها الكثير من المعاني، "فالمعنى ينشأ في الذهن كتلة مبهمة، تم يأخذ في التشكل، ويتحقق في الكلام بحسب قصد المتكلم، باعتبار أن المعجم يسجل تصور المتكلم، ففي الذهن تقوى الدلالات الاحتمالية، وتضعف الدلالات الحاصلة"([14]) يسجل الشاعر معنى القسوة والاعتداء، عبر استخدام لفظ الرصاص يقول:

لما استقر الرصاص بصدري ورأسي
تهاوى.. تشظي.. تلاشى لهول القضاء
فقد صرت بين يديه ركام حطام
وأطفئ مصباح عمري.. اعتراه الظلام
ودار المكان برأس أبي
هوى كل شيء
وهبت حرائق في قلبه.. لا تنام([15])

---

[12]– الشعر الليبي في القرن العشرين، مرجع سابق، ص271.

[13] – المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا، فيليب فان تيغم، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط3، 1983، ص280.

[14]– تأويل اللفظ والحمل على المعنى، وئام الحيزم، منشورات جامعة تونس، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية،(د.ط)، 2009، ص308.

[15]– كتاب الشعر الليبي في القرن العشرين: ص271.

يوظف لفظة " الرصاص" توظيفاً مجازياً، ويشكلها ضمن خطوط الصورة الشعرية الممتدة (صوت، لون، حركة) فيجعلنا الشاعر أمام الواقعة فنسمع صوت الرصاص، ونلمح اللون الأسود في ظلام الموت ، ونستشعر الحركة الفوضوية التي غطت مسرح الجريمة مُحيلة على الشدة في ممارسة فعل الاعتداء، لكنها في توظيف الشاعر لها أنتجت حدثاً سردياً أخرجها من المجاز ، لتصبح حقيقة متجسدة، أمام المتلقي في صورة مشهدية تقربه من فن السينما، ويتحول فيها حدث الاغتيال من واقعة حصلت عن طريق المصادفة، إلى فعل إجرامي مع سبق الإصرار والترصد، في مشهد لعب فيه الشاعر دور السارد الذي يرتب الحدث، ويرسم الشخوص، ويشكل الزمن، ويبني الفضاء، ويضع البرزخ علامة دالة على الحدود بين الأرض، والسماء بين الجسد، والروح ،حيث الشهيد يشغل حيزا فيهما، فيتواجد بجسده على الأرض وتصعد روحه الطاهرة إلى السماء " أرفرف روحاً عليكم"([16])إننا أمام توظيف ثنائي فضائي (سماء، أرض) مشحون بدلالات جديدة تتجاوز المحسوس إلى المعنوي، وتدور بين الأرض، والبرزخ ؛ فالشاعر يُقيم علاقة تضاد مع كلمة البرزخ(الموت، الحياة) وهي "بمعناها الكلاسيكي تمتلك القدرة على الانفلات من قيود المعاجم"([17]) ليوظفها الشاعر بصورة جديدة يقول: "من البرزخ الرحب أسمع أمي"([18]) تتفاعل الألفاظ في القصيدة، وتلتقي لتخدم الفكرة الرئيسة في النص، إنها استمرارية حركة الفداء، فالخلود للمقاومة والخلود للشهيد، وحتى لو سلمنا بقدرة التأويل على التسلل في هذا المناخ، لكن يظل المشهد المرسوم لأم الشهيد أكثر قوة في دلالته على الألم، والوجع، ويظل تخيل عودته إليها من البرزخ، والارتماء بين أحضانها أكثر إقناعاً على أنه يبحث عن سعادته معها، وينتشئ بسماع صوتها وهي تردد اسمه، ويعشق صورته التي تتجه إليها الأم في لهفة للقائه

تئن أسى.. وتردد اسمي
تخيل طيفي..
فتنهض في لهفة نحو رسمي
تولول مكلومة.. تستعيد الذي كان أمسي([19])

2- المرجع السابق: ص271

[17]- مقاربات نقدية معاصرة في شعر الحداثة، سامية راجح، مركز الكتاب الأكاديمي، ط1، 2020، ص170.

[18]- الشعر الليبي في القرن العشرين: ص270؟

[19]- المرجع السابق: ص270

يُحب الحياة ولا يريد الموت رأفة بها لكنه بالمقابل يعشق الشهادة حرصاً على رضاها، يصور لنا مشهداً مؤثراً، حيث الأم تتلمس ذكريات ابنها، وبقايا متعلقاته، وتأخذها عاطفة الأمومة الجارفة، وإخلاص الحب والمودة له.

الجمل والعبارات تكثيف الأفعال:

يستخدم الشاعر الأفعال المضارعة بصورة مكثفة على امتداد مساحة النص، "فظاهرة تكثيف الأفعال من شأنها أن تقدم إجابات غير مباشرة عن الأسئلة التي تؤرق المتلقي، كما أنها تقوم بإحداث الصدمة لديه، فكأنها تثير انتباهه، أو تزيد من تركيزه، وتحاوره معها"([20]) عبر سيل من المعاني ، إن تكثيف الأفعال في المقطع الثاني من القصيدة يكشف للمتلقي مظاهر الشخصية السردية في بعدها الداخلي النفسي من التوتر والمعاناة، والألم ، والرفض من مثل(يردد، يصرخ، يتهاوى، يشظى، يتلاشى) وهي دلالات يكشفها هذ السيل من الأفعال التي جاءت في النص متوالية أضافت إلى الصورة المجازية التي تجسدها صورة إيقاعية زادت من حيوية النص ، وعكست قدرة الشاعر على التأثير في المتلقي بواسطة استخدام الجمل الخبرية التي جسدت فعل القتل، ونقلت تطور الأحداث، إضافة إلى الأفعال التي دلت على التجدد، والاستمرارية في بذل الأرواح من أجل القضية، والاستمرارية في المقاومة يقول:

"ويهبط سلوان صبر يزيل أسايا
ويشحنكم بالتحدي.. ببذل الفدا
يؤجج فيكم لهيب النضال وشوق اللقاء"([21])

كما وظف الجمل الحالية ليؤكد على وضعية وحال الأمة، وما اعتراها من تناقض واضح بين ماض عزيز، وحاضر دليل تصوره هذه الأبيات يقول:

سياسة ذاك الركوع
رفاقي..
رفاق التحدي ورفض الخنوع
رفاق الحجارة ترجم جيش التتار الجديد([22])
يؤجج فيكم لهيب النضال وشوق اللقاء"([23])

---

[20]– مقاربات نقدية معاصرة في شعر الحداثة، سامية راجح، مرجع سابق، ص184.

[21]– الشعر الليبي في القرن العشرين: ص271.

[22]– كتاب الشعر الليبي في القرن العشرين: ص272.

[23]– المرجع السابق: ص271.

وظف الشاعر الجمل الوصفية، وركز على إبراز صفة الموصوف باستخدام تقنية التصوير الحواسي لينقل للمتلقي وقعاً عربياً تتكرر صورته النمطية في كل نص شعري تناول القضية الفلسطينية، واقع مرير لقضية طال أمدها استخدم الشاعر الأسلوب الخبري في نقل تفاصيلها؛ فجاء تركيب الجمل مخاطباً الحواس متعالقاً بها؛ فالأفعال التي وظفها الشاعر من مثل (الانطفاء، والمقارعة، والأنين، والصراخ، والتشظي، والدوران) أفعال مرئية وداخلة في مدار الإدراك البصري والسمعي، من دون واسطة تأويلية عميقة، لكنه أسهم في هيمنة الحركة المتواترة من خلال هيمنة الفعل المضارع في بداية النص (اكتب، لم تر، تطوف) والفعل الماضي في نهايته(ضرجتها، اتحدوا)، ثم جاءت صيغة المضارع المنفي الذي يدل على الحاضر(لم أمت) فكانت القصيدة دعوة لرؤية الدمار والخراب، والانتهاكات المتكررة للسيادة الفلسطينية، وانتقاء الزمن الماضي، والحاضر يؤول بإمكانية غياب مستقبل واضح للقضية الفلسطينية

التقديم والتأخير:

يوظف الشاعر شبه الجملة في قصيدته ليكشف عن حالة التوتر، والقلق التي يعانيها السارد ، ويستثمر البعد النحوي والدلالي لأشباه الجمل المكونة من (الجار والمجرور) لتصوير لحظات التوتر، والقلق الدائم على من تركهم خلفه من أخوته الفدائيين، وبالنظر إلى الخطاب الشعري لمحمد بالحاج نلحظ كثرة تقديم الجار والمجرور على أنواع التقديم والتأخير الأخرى، ومن المعروف أن الجار والمجرور من مكملات الجملة، و "لا يندرج في نطاق الرتب المحفوظة، وهذا يمنح الشاعر حرية أكبر في تحريكه من موضعه كيفما يشاء وحيثما أراد خدمة للسياقات الدلالية"([24])

يبدأ تقديم الجار والمجرور من الاستهلال "من البرزخ الرحب أكتب هدي الحروف"([25]) مروراً بالوسط "من البرزخ الرحب أسمع أمي"([26]) وصولاً إلى الخاتمة" من البرزخ الآمن أزجي التحايا"([27])

إن تقديم الجار والمجرور يُشير إلى الاهتمام بأمر المتقدم (البرزخ) الذي يفصل بين متناقضين الدنيا، والآخرة، ويبدأ من وقت الموت، وينتهي إلى وقت البعث، والملاحظ أن توظيف البرزخ في النص الشعري بما يحمله من دلالات يُعد منحنى جديداً في الكتابة الأدبية، ينقل فيها الكاتب مكاناً له عوالم غيبية خفية تمتد إلى البعث بطريقة مخصوصة، فالتقديم هنا أفاد تخصيص موضع الكتابة، وتعظيم هذا المكان؛ فلو تأخر الجار والمجرور لما أفاد ما أفاده التقديم، بل يوهم أن الأهمية للكتابة فقط، في حين أن المكان

[24] – شعر عبد الله حمادي، البنية والدلالة دراسة، أحمد بقار، دروب للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، (د.ط)، 2018، ص226.

[25] – كتاب الشعر الليبي في القرن العشرين: ص269.

[26]– المرجع السابق: ص270.

[27]– المرجع السابق: ص271.

الذي تمت فيه الكتابة وهو البرزخ وكأنه هامشي لا أهمية له، لكن الشاعر جمع في الأهمية بين الحدث (فعل الكتابة) ،و المكان الذي تم فيه الحدث(البرزخ) فعل يقوم به شهيد يقع ضحية هموم تنهشه هموم وطن مسلوب، وأمة تتخبط في الهزائم، وهو تحت وطأة كل ذلك آثر الكتابة لما فيها من تخفيف وطأة مصابه في وطنه، لذلك يرسل إلى رفاقه رسالة ينبههم فيها إلى عدم الاستسلام والركون إلى الدعة والراحة؛ لأن العدو الرابض على العرب في فلسطين، لا يحتاج إلا لعلاج واحد هو النهوض بهمة عالية، وأشار إلى ذلك بقوله: "يتوق إلى أن يقارع كل الطواغيت..([28]) تم تلا ذلك أسلوب خبري غرضه الإغراء، لنستشف من توالي الأفعال المضارعة إلحاح الشاعر على استمرار المقاومة على الدوام، وكلها تدعو إلى رفع الهمة لدي الفدائيين، وحثهم على نيل الشهادة، و الفوز بجنات الخلد

يقتحم الهول.. يهوي شهيدا
ويُحمل فوق الرقاب سعيدا
ومن بعده يرجو مرارا..
بأن يمنح الروح حتى يعود([29])

التكرار:

يمكن استغلال التكرار لإثراء المعنى والمضمون في النص الشعري، وإيصال المعنى المطلوب وقد استطاع شاعرنا عن طريق التكرار المزج بين دلالات مختلفة شملت الصورة الشعرية، والإيقاع داخل النص ، وبالرغم من تعدد التكرار داخل النص، وتدرجة من تكرار الحرف إلى تكرار العبارة إلا أن شاعرنا تخلص بذكاء "من فخ الثرثرة اللفظية، والزخرفة الغنية المبالغ فيها([30])، بل إن قصيدته حملت دلالات متنوعة بفضل التوظيف الجيد للتكرار، يطالعنا تكرار عبارة الاستهلال ثلاث مرات داخل النص فشاعرنا جعل جملة "من البرزخ" مفتتحاً لكل مقطع في القصيدة يقول: من البرزخ الرحب اكتب([31]) من البرزخ الرحب اسمع ([32]) من البرزخ الآمن أزجي التحايا ([33])

---

[28] – الشعر الليبي في القرن العشرين: ص270.

[29] – المرجع السابق: ص270.

[30] – دور ظاهرة التكرار في تشكيل صورة الحرب في الشعر الفارسي والعربي في الربع الأخير من القرن العشرين، هاشم محمد هاشم، ومريم جلائي، مجلة دراسات في اللغة وآدابها، جامعة سمنان الإيرانية بالتعاون مع جامعة تشرين السورية، ع20، شتاء 2015، ص101.

[31] – الشعر الليبي في القرن العشرين: ص269.

[32] – المرجع السابق: ص270.

[33] – المرجع السابق: ص271.

ليعبر عن مواقف الانتقال بين المقاطع، وذلك لإعطاء القصيدة بُعداً إيقاعياً جديداً " فتنتقل من حالة الأداء اللغوي الآلي التي نتعثر بها في النصوص العادية، لتقوم بلفت الانتباه لتشكيلها الذي يغدو جمالياً"([34])، وقد غير الشاعر في هيئة البرزخ من الرحب إلى الآمن، ونوع في الأفعال بين الكتابة، والاستماع، وإرسال التحية الرقيقة، "ليحمل العبارة المكررة قوة التعبير وجماله، ويرسخ ارتباطها بما حولها، مع إحداث تغيير طفيف في بنية التكرار، وذلك لكسر الرتابة التي يصنعها التكرار"([35]) ؛فالبرزخ هو البريد السماوي الذي يرسل منه ثلاث رسائل الأولى إلى الفدائيين، والثانية إلى والديه، والثالثة إلى الأصدقاء، والجيران، والزملاء.

جاءت جملة من البرزخ كضابط إيقاعي بتكرارها، لتؤكد تكثيف لحظة الحاضر السيء، بحيث يؤدي محاولة الاستغناء عن جملة مكررة إلى تفكيك نسيج القصيدة، وانهياره، و" للتكرار دلالة نفسية حيث يفرغ الشاعر حاجاته، ومشاعره المكبوتة ليُعيد التوازن إلى حالته الطبيعية"([36]) فيبث عبر التكرار رسائل لوم، وتعنيف إلى المتخاذلين من العرب شعوباً وحكومات، إلى من سولت لهم أنفسهم السكوت عن جريمة اغتيال الطفولة في فلسطين

يستحضر من خلال تكرار عبارة" البرزخ الآمن" مرحلة الماضي " الجنة المفقودة" ؛أي فلسطين قبل النكبة، التي يحلم باستعادتها بعد تيقنه أنه داخل نفق مظلم لا خلاص منه، فالسارد في لحظات خاصة جداً، يدرك انغلاق منافذ الأمل راهناً، ومستقبلاً، ولا يجد ما يلوذ، به، ويهرب إليه من انكساراته غير الماضي العفوي البري، لذلك وجد في البرزخ الملاذ الحامي، والمستودع الأمن

أما على مستوى تكرار الكلمة فقد كرر الشاعر الفعل يتوق والاسم ضحايا، وعوالم عدة مرات" ليعمل على رفع مستوى الشعور في القصيدة، إلى درجة غير عادية، تغنيه عن الإفصاح المباشر، وتصل القارئ بمدى كثافة الذروة العاطفية عنده"([37]) حين يتجلى غرض طلب الشهادة الرغبة في الرحيل عن هذه الدنيا الفانية، وعن عالم الذل، والهوان تحت النفوذ الصهيوني، إلى عالم الكرامة والخلود في الجنة يستخدم الشاعر في دعوته إلى الشهادة الفعل "يتوق" والتوق يعني الشوق إلى الشيء، والنزوع إليه، فالفدائي يشتاق ويحب الشهادة، واختيار الفعل يدل على الطواعية، والرغبة في الذهاب إلى الجنة كما أنه

---

[34] – أساليب الشعرية المعاصرة، صلاح فضل، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 1995، ص138.

[35] – دلالة التكرار في الشعر، نازك الملائكة، مجلة الآداب، بيروت، لبنان، ع10، أكتوبر، 1957، ص95.

[36] – قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، منشورات مكتبة النهضة، بغداد، العراق، ط3، 1967، ص242.

[37] – التكرير بين المثير والتأثير، عزالدين علي السيد، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط1، 1987، ص298.

كرر لفظ ضحايا بصيغة الجمع ليدل على كثرة عدد الراغبين في الشهادة؛ فالفرح بالشهادة والتوق لها سلاحٌ أشد على المحتل من الشهادة نفسها.

يستمر تتابع تكرار الكلمات في "نسج أنيق من الألفاظ الصامتة التي تحتمل المعاني في ذاتها"([38])

رفاقي.. رفاق الدراسة

رفاق الدروب المداسة

رفاقي.. رفاق التحدي ورفض الخنوع

رفاق الحجارة ترجم جيش التتار الجديد([39]) تكرر لفظ رفاق أربع مرات، لعلنا لاحظنا أنه نسب الرفاق إليه في البيت الأول والثالث، ليؤكد تميزه هو ورفاقه بصغر سنهم، وقوتهم، ورفضهم للخضوع، يعكس التكرار نفسية السارد المحطمة لأنه يرى انقياد قادة العرب وراء الغرب، والسبب أن كلاً منهم يستعين بالغرب ليثبت نفسه على حساب أخيه العربي الآخر

يوظف الشاعر التكرار مدعوماً بصورة شعرية نفسية "تفرض علينا نوعاً من الانتباه للمعنى الذي تعرضه، وفي الطريقة التي تجعلنا نتفاعل مع ذلك المعنى ونتأثر به"([40])؛ فاللحظة الآنية تثير في نفسية السارد قلقاً موجعاً، وجرحاً عميقاً فنلمس في الأبيات السابقة ذروة التوتر من خلال سياق مشبع بتكرار لفظ رفاق، وعبر أسلوب نداء غرضه الالتماس ليلفت الانتباه إلى راهن القضية الفلسطينية، ليذكر بالحالة الاجتماعية، والسياسية التي يعيشها الشعب الفلسطيني وسط الاحتلال، وسيطرة العدو عليهم، صورة مؤلمة لوضع مهزوم، ولا سبيل لتغييره إلا بصحوة ، ويقظة عربية عارمة تؤجج الثورة، وتحرك المشاعر، يقودها أطفال الحجارة، ليتحول الحجر رمزاً لكفاح شعب أعزل ، ويصبح أيقونة الانتفاضة الفلسطينية، وسلاحاً وحيداً للفدائي في نضاله ضد أعدائه يضمن شاعرنا البيت صورة رائعة " لا تشغل الانتباه بذاتها إلا لأنها تريد أن تلفت انتباهنا إلى المعنى الذي تعرضه، وتفاجئنا بطريقتها في تقديمه"([41]) من خلال قوة الحجر وفعله فيوظف الشاعر فعل الرجم ليثبت معنى الفساد، والظلم الذي وصل إلى حد غير معقول. من تغول النفوذ الصهيوني وضياع الوطن، وفقدان الأرض، وانتهاك المقدسات الإسلامية التي تساوي في نظر كل فلسطيني انتهاكاً للعرض، وهذا ما جعل شاعرنا يغلظ العقوبة للمعتدي، فهو لم يكتف بقتله، بل زاده الرمي بالحجارة لتكثيف صورة الإهانة للعدو حيث الرجم هو الحكم الشرعي للزنا

---

[38] – نظرية النص الأدبي، عبد الملك مرتاض، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط3، 2007، ص47.

[39] – الشعر الليبي في القرن العشرين: ص272.

[40] – الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، جابر عصفور، دار المعارف، القاهرة، مصر، (د.ط) ،1992، ص363.

[41] – الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، جابر عصفور، مرجع سابق، ص363.

يعود التكرار في المقطع الأخير من القصيدة وهذه المرة يتكرر ضمير الأنا أربع مرات

أنا لم أمت..

أنا معكم حاضر.. صامد.. لا أحيد

أنا. معكم راية فوق هام الجموع

أنا خفقة الثأر خلف الضلوع([42])

عمد الشاعر إلى تكرار الضمير "أنا" ليصنع خطاباً تحريضياً لا تكاد تخلو منه قصائد القضية الفلسطينية عند غيره من الشعراء ، خطاب يصور الشهيد يُبعث ثائراً يحمل الحجارة ، ويقاوم المحتل " فتكرار الضمير، أو تغييره، أو تبادله وترائيه مرتكزاً نصياً واضحاً، وإن كان مراوغاً"([43]) " في نقله لصورة البعث ، والمقاومة غير أن تفعيل التأويل يمكن " المتلقي من توليد دلالات إبداعية لها قيمة أساسية تكشف عن نظام بنية النص اللغوية" ([44])

يوظف الشاعر الضمير" أنا" للمفرد المتكلم ليقدم للمتلقي إيحاءً بشعور الشهيد بالوحدة ، و الوحشة في عالم البرزخ الذي لا يستطيع فيه التواصل مع الآخرين، من رفاق المقاومة لأنهم يشكلون بالنسبة له حضور الغياب، وهو يشكل بالنسبة لهم غياب الحضور، يؤكد لهم أنه لم يمت، وأنه معهم، وكأنه يُشعرنا من خلال المشتقات –من مثل حاضر، وصامد– تخلي أبناء قومه عن رسالتهم، وتفضيلهم خيار الاستسلام على خيار المقاومة، والكفاح، لتغيير الواقع المهين الذي يعيشونه، وكي يطمئنهم أنه مازال على عهد المقاومة، والفداء يكرر أنا معكم أنا معكم راية فوق هام الجموع.

يختم الشاعر القصيدة بضمير الأنا قائلاً:

أنا خفقة الثأر خلف الضلوع

وشوك ونار بحلق اليهود([45])

إن ختم القصيدة بعبارة" أنا خفقة الثأر، وشوك ونار بحلق اليهود" توحي العبارة بحقيقة يؤمن بها كل إنسان فلسطيني على وجه الأرض مفادها استحالة عيش العدو هانئاً بما اغتصبه من الأرض الفلسطينية، واستحالة انتهاء القضية الفلسطينية مهما طال أمدها؛ لأن الذات الجماعية كانت، ومازالت، وستظل

---

[42] – الشعر الليبي في القرن العشرين: ص272.

[43] – ينظر: شفرات النص دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد، صلاح فضل، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الجيزة، مصر، ط2، 1995، ص50.

[44] – شعرية المقدس في الشعر الفلسطيني المعاصر، إبراهيم نمر موسى، جامعة بير زيت، ص47.

[45] – الشعر الليبي في القرن العشرين: ص272.

تؤجج النار، وتشحن الجيل القادم بفكرة الانتقام، حتى تسترد ما سلب منها ظلماً، وعدواناً، وأن النار التي يحترق بها الفلسطيني اليوم ستحرق المحتل غداً.

المبحث الثالث: التأويل التناصي:

يُعد المتلقي عنصراً مهماً من العناصر التي ينكشف بها التناص، ويُنتج المعنى، والمتلقي المعني بهذه المهمة هو: الذي يمتلك ذائقة جمالية، وأفقاً ثقافياً واسعاً يؤهله لولوج عالم التناص، فتصبح قراءته للنص الشعري إعادة كتابة عن طريق الفهم التأويلي لها، حتى إذا ما اجتمع الشاعر المبدع، والمتلقي المتذوق في إنتاج الدلالة النصية فإن هذا "يجعلنا نرى في النص كتابة وقراءة معاً، أو قراءة وتجربة في آن واحد"([46]) إن الشعور بإعادة إنتاج ما سبق إنتاجه من النصوص استشعره جل من مارس كتابة القصيدة، وعليه تحرك النقاد بالدراسة والبحث عن أوجه التشابه بين النصوص الشعرية، للتدليل على مدى إبداع الشاعر، وابتكاره للمعاني الجديدة، التي لم يسبقه إليها أحد، أو يُصنف على أنه شاعر مقلد يأخذ معاني من سبقه، ويعيد صياغتها، فأين يمكن وضع شاعرنا، وقصيدته وفق هذا التصنيف، يستحضر "محمد بالحاج" نصاً أدبياً، ويتعامل مع واقعة جريمة صهيونية، وهي اغتيال الشهيد الفلسطيني " محمد الدرة" يروي تفاصيل الحادثة بين لوعة أب، وأم مكلومين قائلاً : من البرزخ الرحب أكتب هذي الحروف

وحولي الملائكة جذلى تطوف

وما لم تر العين لا الأذن لا القلب حولي قطوف([47])

يستعين الشاعر "بالنص الغائب" لإحداث التأثير النفسي والبلاغي المطلوب، فالشاعر يقتطع البرزخ، وأحواله، والجنة ونعيمها من الشعر الصوفي كمرجعية دينية، ويوظفها داخل النص " لتتساوى مع المغزى الدلالي للقصيدة، وفي جميع ذلك يعمد الشاعر إلى الالتفاف حول الدلالة الأولى، ليحملها دلالات معاصرة يتيح لها مجاوزة زمنيتها، وإقامة تواصل نفسي بين حالتي الغياب والحضور، ويؤدي ذلك بالضرورة إلى تكثيف المعطى الفني بدقة لغوية مركبة عما كان الشاعر مضطراً إلى شرحه، أو الإسهاب فيه"([48])، وليخدم المعنى ضمن شاعرنا نصه مفردات ذات البعد الديني، استمدها من القرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف من مثل:(البرزخ، الملائكة، قطوف، العين، الأذن، القلب)، وقد قام الشاعر بإعادة تدوير دلالات المفردات المتناصة بغية إعطاء الخطاب الشعري قيمة فنية خاصة، ذات تأثير عميق في نفس المتلقي،

---

[46] – التناص وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر، جمال مباركي، دار هومة للنشر، الجزائر، (د.ط)، (د.ت)، ص151، ص152.

[47] – الشعر الليبي في القرن العشرين: ص269.

[48] – لغة الشعر قراءة في الشعر العربي المعاصر، رجاء عيد، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، (د.ط) ، 2003، ص39.

بعد أن يضفي عليها رؤيته الخاصة فلفظة "البرزخ" تعني ما بين الدنيا والآخرة ؛ أي بينهما مدة قدرها الله وهي مدة الدنيا، أي الفاصل بين عالمين ميتافيزيقي، ووقعي لكن شاعرنا في معرض تصويره للواقع العربي المزري، وموقفه من القضية الفلسطينية استخدم المفردة بمعنى مبتكر لمعرفته أن" السر يكمن في طاقة الكلمة وقدرتها دون الانعتاق، فالكلمة وهي موروث رشيق الحركة من نص لآخر لها قدرة على الحركة أيضاً بين المدلولات، بحيث إنها تقبل تغيير هويتها ووجهتها حسب ماهي فيه من سياق"([49]) وإن كانت مفردة البرزخ هي ذلك العالم الغيبي الذي تحتجز فيه الأرواح، أي فاصلاً بين الحياة، والموت، ضمنه الشاعر حقيقة الواقع العربي فالبرزخ يؤول بالحكام العرب المتخاذلين الذين صاروا عائقاً دون الشباب والانخراط في حركات الجهاد، فأغلقوا حدود بلدانهم وجلسوا فوق عروشهم، وركعوا للتطبيع مع إسرائيل وصاروا لعبة في يد القوى العظمى ينفذون أوامرها، ويقدمون فروض الطاعة، ويبقى العربي عاجزاً عن التصرف، واتخاذ القرار السليم ؛فحيثما ولى وجهه كان البطش بانتظاره، ومن التناص الديني مع الكلمة المفردة قوله: وما لم تر العين لا الأذن لا القلب حولي تطوف([50])

يستلهم شاعرنا الصورة التي رسمها الحديث القدسي للجنة ونعيمها وفي البخاري ومسلم عن أبي هريرة عن النبي صلى الله عليه وسلم :قال الله عز وجل: "أعددت لعبادي الصالحين ما لا عين رأت، ولا أذن سمعت، ولا خطر على قلب بشر"([51]) صورة استلهمها وأضفى بها على شعره دفقة فنية ولغوية من شأنها أن تزيد المعنى الذي أراد وضوحاً، وقيمة أدبية، فيظل الشاعر في زحمة العوائق، والموانع يردد قناعته بضرورة الجهاد مؤكداً أن الثورة على الأنظمة العربية المتخاذلة هي السبيل الأقصر للتخلص من الذل والهوان، ومن ثم الخلاص من العدو الصهيوني الذي تجاوزت جرائمه كل الحدود وتعطلت حواس الحكام العرب عن إدراكها فعميت عيونهم عن رؤية الانتهاكات، وصمت أذانهم عن صرخات الثكلى والمعذبين، فجرائم العدو لا تخطر على قلب بشر لشدة فظاعتها، وفي المقابل يرسم نعيم الجنة بشكل أسطوري كجائزة لمن بذل روحه رخيصة في سبيل الوطن، وبذلك يكون التناص أداة الإنتاجية الشعرية المعاصرة تمثل في أغلبها " عملية استعادة لمجموعات من النصوص القديمة في شكل خفي أحياناً، بل إن قطاعاً كبيراً من هذا الانتاج الشعري يُعد تصورات لما سبقه، ذلك أن المبدع أساساً لم يتم له النضج الحقيقي

---

[49] – الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، عبد الله الغدامي، النادي الأدبي الثقافي، السعودية، ط1، 1985، ص324.

[50] – الشعر الليبي في القرن العشرين: ص269.

[51] – صحيح البخاري، الحافظ أبي عبدالله البخاري، كتاب بدء الخلق، باب ما جاء في صفة الجنة وأنها مخلوقة، ج2، ص1002، المكتبة العصرية، صيدا–بيروت، لبنان، ط2، 1997.

إلا باستيعاب الجهد السابق عليه في مجالات الإبداع المختلفة"([52]) ليتميز عن غيره، ولتبرز تجربته بالتفرد، وهذا ما رامه شاعرنا وهو ينتج قصيدته، فهو لا يكرر الحدث بتفاصيله الصغيرة ، ولكن يستحضر واقعة الاغتيال في سياق مشهد وصفي سردي "من البرزخ الرحب أكتب هذي الحروف"([53]) يشكل الفعل "أكتب" عنصراً حيوياً في تحويل القصيدة وبنائها، في سياق دلالي جديد، يتحول فيه النص إلى "عدسة مقعرة لمعان، ودلالات متغيرة متباينة معقدة في إطار أنظمة سياسية دينية سائدة"([54]) تبحث فيه الشخصية عن حقيقة ما جرى، من خلال فعل الكتابة، أو اللغة، وعن حقيقة التخاذل العربي ، وعن سر امتداد الهزائم المتلاحقة التي شكلت علامة فارقة في أمتنا العربية ، وتحولت إلى لعنة تلاحقها بدأً بضياع القضية الفلسطينية؛ لذلك فإن الفعل (أكتب) عمل على تكثيف حدث الاغتيال ، وخلص الحكاية من فخ التكرار، ولاشك أن الربط بين النصوص يحقق إنتاجية المعنى، ويهدف إلى إنتاج نص منفرد من خلال التفاعل الذي يراه سعيد يقطين" ممارسة تبرز لنا عبرها قدرة الكاتب على التفاعل مع نصوص غيره من الكتاب، وعلى إنتاجه لنص جديد"([55]) حقق نص بالحاج انتماءه، من خلال الواقعة إلى أدب المقاومة، والفداء، الذي احتل مساحة واسعة في أدبنا العربي شعراً ونثراً، وأنتج قدراً كبيراً من التفاعل مع مختلف النصوص، عبر التعالق النصي الذي يفتح النصوص على التاريخ الإنساني، لاستشراف الحاضر وليس الاستشراف فحسب إذ أن آليات التناص" تخضع لاشتغال الذاكرة، واسترجاع النصوص، والجمل، والصور،...، فإن التناص يوحدا ينظم النصوص (المناصات)، ويصيغها(كذا) في شكل تعالق داخل فضاء نصي جديد"([56])

الخاتمة:

1- تنتمي القصيدة إلى ما يمكن تسميته بأدب المقاومة، وقد آثر الشاعر أن يكون له دور في مجتمعه، فدافع عن القضية الفلسطينية، وبث روح المقاومة في نفوس الناس بإعادة تدوير لفظة "البرزخ" بما تحمله من مرجعية دينية، وتراثية.

---

[52] – التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، جمال مباركي، مرجع سابق، ص118، ص119.

[53] – كتاب اشعر الليبي: ص26

[54] – نظرية النص عند جوليا كرستيفا، آمنة بلطي، مجلة اللغة والآداب، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، ع8، 1996، ص72، ص73.

[55] – الرواية والتراث السردي، سعيد يقطين، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2006، ص17.

[56] – نظرية النص في النقد المعاصر مقاربة سيميائية، حسين حمري، مخطوط رسالة دكتوراه، جامعة قسنطينة، الجزائر، 1996-1997، ص177.

2- النص الشعري عند بالحاج تأسيس لعالم جديد بواسطة الكلمات الحبلى بالمعاني، التي أفرزتها ذائقة المتلقي دلالة وإيحاءً، وترميزاً.

3- اتخذ الشاعر من واقع حادثة اغتيال " محمد الذرة" ركيزة، وأساسا صلباً ليعيد بناء عالمه الشعري في شكل سرد تتابعي يقدم أحداثه سارد عليم.

4- تنوعت أشكال التكرار في قصيدة بالحاج من تكرار الكلمة إلى تكرار العبارة، مما أظهر براعة الشاعر في استغلال طاقات اللغة، وتوظيفها لإنتاج معاني خاصة بالمقاومة، والفداء، وحقق شاعرنا من خلال توظيف تكنيك التكرار أمرين أولهما: نقل أفكاره، ومشاعرة إلى المتلقي، ووضعه في صورة الواقع المعيش للقضية الفلسطينية، وثانيهما: المحافظة على تماسك القصيدة، وتلاحم أجزائها.

5- يستدعي التأويل لفك الرموز واستخلاص المعاني فالشاعر يرمز إلى قوة الحجر، وفعله في إخراج المغتصب الصهيوني فصورة المكان الفلسطيني ربطها شاعرنا بالحجر، وهذا الارتباط عكس قدرة الشاعر على استدعاء المكان وعرضه.

6- أخرج الشاعر المفردات القرآنية، ومفردات الحديث النبوي ودلالتها إلى دائرة الشعر، وقدمها بشكل انتقائي واعي وحملها دلالة مفتوحة متعددة التأويلات لدى المتلقي.

المصادر والمراجع:

أولاً: المراجع:

1- أساليب الشعرية المعاصرة، صلاح فضل، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 1995.

2- البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، محمد مصطفى السعدني، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، (د.ط)، 1987.

3- تأويل اللفظ والحمل على المعنى، وئام الحيزم، منشورات جامعة تونس، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، (د.ط)، 2009.

4- الترجمة النقدية التأويلية للكتب المقدسة، حفناوي بعلي، دار دروب للنشر والتوزيع، ط1، 2018.

5- التكرير بين المثير والتأثير، عزالدين علي السيد، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط1، 1987

6- التناص وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر، جمال مباركي، دار هومة للنشر، الجزائر، (د.ط)، (د.ت).

7- الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، عبد الله الغدامي، النادي الأدبي الثقافي، السعودية، ط1، 1985.

8- الشعر الليبي في القرن العشرين، قصائد مختارة لمئة شاعر، عبد الحميد عبد الله الهرامة وعمار محمد جحيدر، دار الكتب الوطنية، بنغازي، ليبيا، ط1، 2002، ص

9- الرواية والتراث السردي، سعيد يقطين، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2006.

10- شعر عبد الله حمادي، البنية والدلالة دراسة، أحمد بقار، دروب للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، (د.ط)، 2018.

10- شعرية المقدس في الشعر الفلسطيني المعاصر، إبراهيم نمر موسى، جامعة بير زيت

11 – شفرات النص دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد، صلاح فضل، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الجيزة، مصر، ط2، 1995.

12- صحيح البخاري، الحافظ أبي عبد الله البخاري، كتاب بدء الخلق، باب ما جاء في صفة الجنة وأنها مخلوقة، ج2، ص1002، المكتبة العصرية، صيدا-بيروت، لبنان، ط2، 1997.

13- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، جابر عصفور، دار المعارف، القاهرة، مصر، (د.ط) ،1992.

14- علم العنونة، عبد القادر رحيم، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، ط1، 2010.

15- في بلاغة الخطاب الأدبي، بحث في سياسة القول، عبد الله البهلول، التسفير الفني، صفاقس، تونس، ط1، 2007.

16- قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، منشورات مكتبة النهضة، بغداد، العراق، ط3، 1967.

17- لغة الشعر قراءة في الشعر العربي المعاصر، رجاء عيد، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، (د.ط) ، 2003.

18- المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا، فيليب فان تيغم، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط3، 1983.

19- مقاربات نقدية معاصرة في شعر الحداثة، سامية راجح، مركز الكتاب الأكاديمي، ط1، 2020.

20- نظرية النص الأدبي، عبد الملك مرتاض، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط3، 2007.

21- الهيرموطيقا والفلسفة نحو مشروع عقلي تأويلي، عبد الغني بارة، منشورات الاختلاف، ط1، 2008.

ثانياً الدوريات:

1- دلالة التكرار في الشعر، نازك الملائكة، مجلة الآداب، بيروت، لبنان، ع10، أكتوبر، 1957.

2- دور ظاهرة التكرار في تشكيل صورة الحرب في الشعر الفارسي والعربي في الربع الأخير من القرن العشرين، هاشم محمد هاشم، ومريم جلائي، مجلة دراسات في اللغة وآدابها، جامعة سمنان الإيرانية بالتعاون مع جامعة تشرين السورية، ع20، شتاء 2015، ص101.

3- نظرية النص عند جوليا كرستيفا، آمنة بلطي، مجلة اللغة والآداب، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، ع8، 1996.

ثالثاً الرسائل الجامعية:

1- سيمياء العنوان في رواية تلك المحبة للحبيب السائح، حنان عباسية ونادية العبقاوي، رسالة ماجستير، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، الجزائر، 2017-2018.

2- النص الأدبي من النسق المغلق إلى النسق المفتوح، مصطفى نور الدين قارة، أطروحة دكتوراه، جامعة وهران، الجزائر، 2009-2010.

3- نظرية النص في النقد المعاصر مقاربة سيميائية، حسين حمري، مخطوط رسالة دكتوراه، جامعة قسنطينة، الجزائر، 1996-1997.