The Political Implicit Subtext (The Silenced) in Arar's Poetry: The Semiotics of Titles and their Implications as a Model

Reem Z. Zeadeh[(1)*] **Abdel Basset Marashdeh**[(2)]

(1) PhD Student, Al al-Bayt University, Mafraq - Jordan.
(2) Professor, Faculty of Arts and Humanities, Al al-Bayt University, Mafraq - Jordan.

Received: 01/05/2023
Accepted: 13/06/2023
Published: 20/03/2024

* ***Corresponding Author:***
reem_zeadeh@yahoo.com

DOI: https://doi.org/10.59759/art.v3i1.553

Abstract

The phenomenon of the silenced (the political implicit subtext) is an important axis in global literature، including modern and old Arabic literature. This phenomenon is pivotal according to the struggle between power and the intellectual, and according to the tyranny or democracy of power، the emergence of literature concerned with the implicit is subject to the strength of power at a varying rate.

This current research critically sheds light on the presence of this axis (the political implicit subtext) in the poetry of the Jordanian poet Mustafa Wahbi Al-Tall (Arar)، showing the axes of the political implicit subtext in his poetry and highlighting the poetics of the texts through the meanings of the titles of his poems that are concerned with this phenomenon. In analyzing the selected poetry, the researcher followed the stylistic approach and within the scope of main tenets of the accomplishments of the semiotic approach.. The studied phenomenon is not only intellectual, but also a reading in the accomplishment specialized in the poetics of the texts.

Keywords: Political Subtex, Silenced, Arar’s Poetry, The Semiotics of a Title.

المضمر السّياسيّ (المسكوت عنه) في شعر عرار: (سيمياء العنوانات ودلالاتها) أنموذجا

ريـم ظاهـر زيـادة[1] عبد الباسط أحمد مراشدة[2]

(١) طالبة دكتوراه، جامعة آل البيت، المفرق – الأردن.

(٢) أستاذ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة آل البيت، المفرق – الأردن.

ملخص

تشكّل ظاهرة المسكوت عنه (المضمر السّياسيّ) محوراً مهماً في الآداب العالميّة ومنها الأدب العربيّ حديثه وقديمه، وتعدّ هذه الظّاهرة محوريّة وفق صراع السّلطة والمثقّف ووفق جبروت السّلطة أو ديمقراطيتها، فظهور الأدب المختصّ بالمسكوت عنه تابع لقوّة السّلطة بوتيرة متغيّرة.

يسلّط البحث الحاليّ الضوء نقدياً على حضور هذه المحوريّة (المضمر السّياسيّ) عند الشّاعر الأردنيّ مصطفى وهبي التل (عرار) مظهراً محاور المضمر السّياسيّ في شعره ومسلّطاً الضّوء على شعريّة النّصّوص من خلال دلالات العنوانات لقصائده المختصّة بهذه الظّاهرة، وقد عمد الباحث في تحليله الشّعر إلى اتّخاذ المنهج الأسلوبي والإفادة من منجزات المنهج السيميائيّ، فليست الظاهرة المدروسة فكريّة فحسب بل قراءة في المنجز المختّص بشعريّة النّصّوص.

الكلمات المفتاحيّة: المضمر السّياسيّ، المسكوت عنه، شعر عرار، سيمياء العنوان.

المقدمة.

ظهر الأدب المسكوت عنه في غير أمّة من الحضارات الإنسانيّة بسبب حضور السّلطة، وهذا المحور المسكوت عنه والسّلطة أساس في غير حضارة على مستوى التاريخ الإنسانيّ؛ إذ لا يختصّ بأمّة بين الأمم لكنّه متفاوت وفق حضور صلاحيّات السّلطة بالقوّة أو تخفُّفِها من ذلك.

لقد كان لمحوريّة المسكوت عنه: الدّينيّ، والسّياسيّ، والاجتماعيّ حضور جدليّ في تاريخ الأدب العربيّ من قديمه إلى حديثه، وثمّة أمثلة متنوّعة لهذا الحضور من الجاهليّة إلى يومنا ضمن تفاوت فيه، ويتمثّل هذا الحضور في نصوص متنوعة في أجناسها منها ما جاء في الشّعر ومنها ما كان في النّثر وفي القصّة و في الرّواية، ومن ذلك على سبيل المثال في كلّيلة ودمنة وفي الشّعر الإسلامي خاصّة شعر بني أمية في قصائد عُرفت باسم (المكتّمات) وغيرها، وهذا الحضور الجدليّ مستمرٌّ إلى يومنا؛ إذ يبدو أنّ قوّة السّلطة وبطشها أساس في إبراز ظاهرة المسكوت عنه أو المضمر في الأعمال

الإبداعية فسياسة السّلطة بين شدّها وارتخائها تُظهِر أدب المسكوت عنه أو تُظهِر ما يعرف أيضاً بالمضمر الذي يسمى (التّابوهات) الثّلاثة: الدين، والسّياسة، والجنس عند الشرقيّين.

سيعمد البحث الحالي إلى قراءة محوريّة المسكوت عنه (المضمر السّياسيّ) عند شاعر الأردنّ عرار في فترة تأسيس إمارة شرق الأردنّ، وهو محور مضمونيّ مهمّ في شعره، وسينحو البحث الحالي إلى قراءة في محوريّته الفكريّة وكذلك قراءة في جماليّات تشكّل النّصّوص الشّعريّة لديه، وسيتضمن البحث قراءة في المصطلح (المضمر السّياسيّ)، وارتباط (المضمر) بالواقعيّة، والتقنيات الشّعرية: سيمياء العنوانات، والضمائر ودلالاتها، والاختيارات.

وسيقارب البحث الحالي الأسلوبية وغيرها من المناهج المتكئة على الدرس اللّغويّ الحديث.

المسكوت عنه في اللغة والاصطلاح:

لعلّ مصطلح المسكوت عنه أكثر المصطلحات مقاربة لمصطلح المضمر إذا أخذنا بعين الاعتبار أنّ المصطلحين يسكنان النّصّ الأدبي ولا يظهران إلّا بالبحث والحفر في النّصّ والانفتاح على القراءات المتعددة الّتي يحتملها المضمر المسكوت عنه في النّصّ، وجاء في تعريف المسكوت عنه في لسان العرب :" قيل: سَكَت تعمَّد السكوتَ، وأَسكَتَ: أطرقَ من فكرة، أو داء، أو فَرَق [...]، ورجل سَكِتٌ: قليل الكلّام، فإذا تكلّم أحسنَ"[1]. يُفهمُ من الكلّام أنّ السكوت عن الكلّام يكون بسبب فكرة قد يرفضها المجتمع فيكون لها أثرٌ غيرُ محمود فيسكت عنها حفظا لمكانته بين المجتمع، أو بسبب فَرَق (خوف)، وهذا لا يكون إلا لسلطة، فيخفي ويضمر ويسكت عن وعي وقصد.

من المصطلحات الّتي ارتبطت بالمضمر المسكوت عنه الإيحاء أو الإشارة؛ إذ يحتمل الإيحاء أو الإشارة دلالاتٍ مضمرةً مخفيةً ومسكوتاً عنها غيرَ معلنة يمكن تأويلها وكشفها من خلال التّراكيب اللّغويّة والسّياقيّة بتوظيف ألفاظ ذوات دلالات متعدّدة لا تصرّحُ بالمقصود خاصّة في موضوعات يكون التّصريح بها جالباً للمتاعب والأذى للنفس، مثل الموضوعات المتعلقة بالدين، والسّياسة، والحب والمرأة ومتعلقاتها خاصّة في الأدب العربي، وعلى ذلك يكون المضمر المسكوت عنه جزءاً من بنية النّصّ لكنّه متخفٍّ ومتوارٍ بقصد ووعي يتلمّس من خلاله الشّاعر التعبير عن موضوعات تمّس محرّمات لا يصحُّ التّصريح بها، وإلّا تعرّض لقمع السّلطة سواء أكانت دينية أم سياسية أم أخلاقيّة تتعلق بعرف المجتمع وعاداته وتقاليده.

المضمر اصطلاحا:

ارتبط مصطلح المضمر/ المسكوت عنه بالدراسات الأدبيّة والنقديّة الحديثة الّتي وجّهت جُلّ اهتمامها للبحث في بنية النّصّ الذي يشكلّ بؤرة النّظر النقديّ الحديث ومحل اختلافهم وائتلافهم؛ إذ يتقاطعُ هذا المصطلح مع معظم المناهج النقدية الحديثة كالبنيويّة، والسّيميائيّة، والتّفكيكيّة، والتّلقي والتّأويل، والنّقد الثّقافيّ، والأسلوبيّة وغيرها من المناهج، وما صاحبها من مصطلحات تشابه في المفهوم المضمر المسكوت عنه في الأدب مثل: البياض، وفجوات النّصّ والغموض، والغياب؛ فهو مصطلح شائك يتداخل مع كثير من المصطلحات الّتي تدلّ على التمويه والتشويش والغموض وما تخفية الألفاظ والتّراكيب وتلغي حضورها؛ فأغلب المناهج النقدية الحديثة تضع النّصّ في حوار جدليّ مستمر بين الظاهر والمخفي، بين المسكوت عنه والمصرح به، وبين الوضوح والغموض، وبين الحضور والغياب، وبين المضمر والمعلن من خلال عمليّة التأويل والتنقيب في النّصّ نفسه، فهذه المضمرات هي الّتي تمنح النّصّ الأدبيّ جماليته وقيمته الفنيّة؛ إذ تشير معظم المصطلحات المشار إليها إلى شيء مفقود، أو محذوف خفي ثري بدلالاته المستترة خلف الأساليب اللّغويّة والفنيّة، وهو بذلك يتقاطع مع النّظريات الّتي تبحث في أدبيّة الأدب، والبحث في مفهوم الأدب.

إنّ عنوان الدراسة المضمر السّياسيّ يشرع باباً آخر لمفهوم المضمر وهو التابوهات أو المحرّمات، وهذا يجعل الدّراسة أكثر تحديداً؛ إذ ستقتصر الدّراسة على المضمر المسكوت عنه السّياسيّ وكيف تشكّل المضمر السّياسيّ في الشّعر، وقد تمّ استخدام المضمر والمسكوت عنه استخداماً دالاً على مفهوم مشترك وهو التخفيّ والتّستّر لكنّه في المسكوت عنه يكون أشدّ خفاءً وأكثر امتزاجاً بالواقع مع احتماليّة التّمسّك بالمقول الدّلالة الصريحة المباشرة للفظ والاحتماء بها. إلاّ أنّ عدداً من الدراسات الحديثة أظهرت أنّ المصطلحين يدلّان على مفهوم مشترك؛ إذ لا يكون الإضمار والسكوت إلّا لعلّة فالأصل أن "يتحدث المرء بلا مواربة [...] في حال عدم توفر أي سبب وجيه يحول دون إعطائها على نحو بيّن"[٢].

إنّ الترادف الحاصل بين مفهوم (Implicated) ومفهوم (The un said) في البحوث التداوليّة أثار خلطاً على مستوى المفهوم بين المسكوت عنه والمضمر فليس كلّ مضمر يقع في جملة المسكوت عنه غير أنّ المضمر يقع ضمن المسكوت عنه، ولعلّ أولّ الطروحات التداوليّة الّتي ناقشت مصطلح المضمر (The implicit) طروحات جرايس (Grice) من خلال مقالته (logic and conversation)[٣]، مقابل المصرح به (what is said) ولم يكن يقصد في مقالته اللّغة الأدبيّة بل كان مجال عمله لغة

الخطاب اليومي، وترجم المصطلح بترجمات متعدّدة مثل: التّضمين والضّمنيّ والاستلزام والمُستلزم الخِطابيّ[٤]، واتّخذ ريكاناتي (Ricanati) من ثنائيّة (Grice)؛ (Implicatuer/ the said) منطلقا في مناقشاته؛ إذ نظر ريكاناتي في أهميّة التّأويل وما يطرحه من قضايا متعلقة بالحكم الدّلالي للأفعال الإنشائيّة الإيقاعيّة الصريحة[٥]؛ إذ يرى أنّ للجملة دلالاتٍ محتملةً تظهر في سياقات الاستخدام، وأنّ الجملة تتجاوز المعنى الحرفي إلى معانٍ خفيّه محتملة، كما نظر (Ricanati) في الأثر الّذي تحتمله الجمل الّتي لا تتضمّن منجزاً قوليّاً تحتاج إلى بحث في بنية النّصّ أو القول للوصول إلى مقاصد المتكلّم عبر ظاهر القول، واستخدم (Horn) مصطلح (The unsaid) المسكوت عنه للّدلالة على المضمر (Implicated) ضمن خُطاطته الّتي طرحها في مقالته (The said and the unsaid)[٦]، وصرّح بهذا التّرادف في قوله "(The implicated (the unsaid–but–meant"[٧]، كما أوضح أنّ المسكوت عنه لا يكون بلا قصد أو وعي بل يكون عن قصد ووعي، والمصطلح في مفهومه العام يبحث في الدّلالات الّتي أخفاها ظاهر القول المكتوب أو المنطوق. أمّا على وجه الخصوص فإنَّ المسكوت عنه هي تلك الموضوعات المحرّم التّصريح بها وهي كلّ ما يتعلق بسلطة دينيّة أو اجتماعيّة أو سياسيّة التّصريح بها ليس بمستحسن.

يبقى السؤال ما المسكوت عنه في الّدراسات العربيّة؟ وما أصل المصطلح؟ لقد عرف مصطلح المسكوت عنه عند علماء أصول الفقه من خلال مصطلحيّ الموافقة والمخالفة وهو عندهم: "ما دلّ عليه اللفظ لا في محلّ النّطق، وبعبارة أخرى: هو دلالة اللّفظ على حكم شيء لم يُذكر في الكلّام، أو هو إثبات نقيض حكم المنطوق للمسكوت عنه، لا ضدّه. ويسمى بالدّلالة المعنوية أو الدّلالة الالتزاميّة، ودلالة المفهوم من دلالة الالتزام، ومن دلالة اللفظ، لا من باب الدّلالة باللفظ، فلا يدخل المفهوم الحقيقة ولا المجاز، ولا يوصف بهما"[٨]، وارتبط المسكوت عنه عند الأصوليين بدلالة الاقتضاء وهي "دلالة الكلّام على مسكوت عنه يتوقف صدق الكلام أو صحته شرعاً على تقديره"[٩] ومن هنا يظهر اهتمام علماء الفقه بالدّلالة لأهمّيتها في استنباط الأحكام الشرعيّة؛ إذ "قسّمَ الأصوليّون الدّلالة إلى دلالة منطوقة ومفهومة، حيثُ عبّرت المفهومة منها عن ما يُستدلُّ به من غير اللفظ سواء كان هذا المسكوت عنه موافقاً للدّلالة ويزيد عليها في المعنى، وهو ما سُمِّي مفهوم الموافقة، أو كان هذا المسكوت عنه مخالفاً للدّلالة، وهو ما سُمِّي بمفهوم المخالفة"[١٠]. فمصطلح المسكوت عنه يقابل المصرّح به وهو عند الأصوليّين ما تُرك بيانه ولم يُنطق به صراحة.

أمّا المضمر/المسكوت عنه في الدراسات الأدبيّة والنقديّة، فإنّه يدلّ على ما لم يُصرَّح به وأُخفيت دلالته وأُغمض مقصده في النّصّ، وكلّ ما هو مبطّن بظاهر اللفظ والسّياق، تتفاوت شدة الخفاء والغموض من نص لآخر ومن شاعر لآخر تبعاً للتقنيات الفنيّة والأساليب والحيل البنائية الّتي يتوسل بها الشّاعر ليحقق غايته ومقصده؛ فيلجأ الشّاعر لتقنية المسكوت عنه لأسباب متنوعة؛ منها الموضوعيّة الّتي تتعلق بالسّلطة، ومنها الجماليّة الّتي تتعلق بفنيات العمل الأدبي وجماليته، ومنها الذاتيّة الّتي تتعلق بسعي الشّاعر للتفرد وترك أثر على المستوى الأدبي في حضارة ممتدة تزخر بالأسماء الّتي إن ذُكرت خفت وتوارى من حولها، وتلك الرغبة في التّجريب وكسر القيود والقواعد–الّتي وَضعتْ الأدباء في قالب حتى تشابهت المواضيع والأغراض واللّغة والأساليب؛ ففقد الشّعر جاذبيّته وخصائصه اللّازمة لسيرورته– فكان للشّعراء في العصر الحديث تأمّلاتهم في واقع الشّعر وفي واقع المجتمع الذي كثرت عليه الصّدمات والانكسارات الّتي أدّت إلى انحسار حضاريّ، وتراجع وفكريّ، وانتشار للفساد وقمع للحريات، وذل وابتذال...؛ فخرجوا عن المألوف من الأغراض الشّعريّة، كالمدح، والهجاء، والرثاء، والغزل إلى أغراض جديدة تواكب تغيرات العصر وتلبي حاجاته الفكريّة والنّفسيّة والاجتماعيّة والواقعيّة، ووعي الشّاعر بقضايا مجتمعه واندماجه مع الواقع انطلاقاً من رؤيته الخاصّة وفلسفته في الحياة وتجاربه ومجموع ثقافاته المتنوعة، ولا نغفل ذلك الاتّساع في الثّقافات والتّواصل مع المجتمع الغربيّ بوسائلَ متنوعةٍ كالترجمة، والدراسة، والاطلاع المباشر على نتاجاتهم الأدبيّة والفكريّة إلى جانب التّراث الحضاريّ العربيّ والفكريّ والأدبي متمثّلين له وعيا وإدراكا، ومتجاوزين حدود إبداعهم إلى آفاق أكثر رحابة وأشدّ عمقاً وأكثر التصاقاً بالمجتمع والواقع؛ إذ عمد الشّعراء إلى التوفيق بين الأفكار والموضوعات الّتي يطلبونها في شعرهم وكيفيّة تشكّلها في بنية القصيدة مع الحفاظ على خصوصيّة الشّعر وجماليّاته الفنيّة ولغته المتمايزة عن لغة الفنون الأدبيّة الأخرى.

لعلّ مصطلح المضمر/المسكوت عنه ظهر في العصر الحديث في مرحلة ما بعد الكلونيالية ما بعد الاستعمار وما خلفّه من دمار وأزمات في مختلف المجالات الإنسانيّة وما آل إليه من إحساس بالّتشرد والضّياع وفقدان قيمة الإنسان ووجوده، وما أفرزته المناهج النقدية الحداثيّة؛ كالبنيوية من تهميش للمبدع والمتلقي وتبعيّة إعلاء مركزيّة السّلطة ونتاجاتها النّفسيّة والاجتماعيّة والسّلوكيّة على المهمّشين، وظهور حركات التحرّر والثورة والتّمرّد والحركة النسويّة ضدّ القمع.

أمّا في الحقل النّقديّ؛ فهو كما وصف فضل ثامر الكتابة القصصيّة "مثل جبل الثّلج لا يظهر منه إلّا جزءٌ بسيط، أمّا الجزء الأعظم فيظلُّ غير ظاهر ومغموراً في الماء"(١١). لئن كان هذا في الكتابة

القصصيّة فإنّ الشّعر أشدُّ خفاءً وأكثرُ عمقاً وامتداداً، وهذا الأمر يتطلّب إجراءات نقديّة تكشف المسكوت عنه في النّصّ الشّعري وتحفر في بنيته العميقة وتكشف مقاصده ودلالاته، وكيفيّة تشكّله وبنائه في بنية النّصّ؛ إذ يتشكّل المضمر/المسكوت عنه في النّصّ بما هو جزء من بنيته الدّلالية، وأنّ الوصول إليه "يترك هامشاً لا يستهان به من الذاتيّة التأويليّة، ومن شأنه أن يولّد جدالات لا متناهيه"(١٢)، هذه الجدالات والاحتمالات تعطي النّصّ حيوية وحياة من خلال تعدّد القراءات وتعدّد الاحتمالات، وهذه المسافة بين المصرّح به والمضمر/المسكوت عنه هو مجال العمل التأويلي في النّصّ، فاللفظة الواحدة قد تكتسب عبر "استخدامها وتواترها الاجتماعي مشاعر وانفعالات ودلالات ثقافية وفكريّة وفلسفيّة، ويتمُّ اكتساب هذه الدّلالات عبر مراحل وفي سياقات مختلفة فتتراكم على هذه الكلّمة هذه الدّلالات مما يجعلها غنيّة بالإيحاءات"(١٣)، ولكن ليست كثرة الاستخدام دائما تشحن الألفاظ عاطفياً، فهناك بعض الألفاظ والتّراكيب بسبب الكثرة أصبحت تحمل دلالة مباشرة لا تثير في المتلقي أي شعور عاطفي مع وجود بعض الألفاظ الّتي تثير بنفسها -دون حاجتها لسياق- مشاعر متنوعة، مثل الفخر والحب والاشمئزاز والقرف ...، وقد تستدعي بعض الألفاظ أفكاراً ومواقفَ وتجاربَ إلى الذهن. إنّ هذه العواطف والأفكار والتّجارب لم تذكر في النّصّ؛ إذ إنّ اللّفظة لا تدلّ عليها دلالة مباشرة بل هي دلالات فكريّة وعاطفيّة مسكوت عنها.

استعمل إبراهيم أنيس مصطلحي المركز والهامش في الدّلالة مرادفين لمصطلحي المصرح به و المضمر/ المسكوت عنه يوضحهما من خلال رؤيته اللّغويّة؛ إذ يرى أنّ الناس الذين يعيشون حياة اجتماعيّة واحدة يتواصلون من خلال اللّغة الّتي تنتظمهم جميعاً مع اختلاف البيئة الّتي نشأوا فيها، واختلاف تجاربهم في الحياة واختلاف إدراكهم لدلالات الألفاظ؛ "فإنّهم يتنازلون عن تلك الفروق الّتي تلوّن الدّلالات بلون خاص في ذهن كلّ منهم، ويقنعون في تلك الحياة الاجتماعيّة بقدر مشترك من الدّلالة يصل بهم إلى نوع من الفهم التقريبي الذي يكتفي به الناس في حياتهم العامّة.

وهذا القدر المشترك من الألفاظ من الدّلالة هو الذي يسجّله اللّغويّ في معجمه، ويسميّه الدّلالة المركزيّة، وتكون تلك الدّلالة المركزية واضحة في أذهان كلّ الناس"(١٤)؛ فالدّلالة المركزيّة مرتبطة بالمعنى المعجمي، والمعنى الحرفيّ للألفاظ، "ويمكن أن تُشبّه الدّلالة بتلك الدّوائر الّتي تحدث عقب إلقاء حجر في الماء، فما يتكون منها أولاً يعدُّ بمثابة الدّلالة المركزيّة للألفاظ، يقع فهم بعض الناس منها في نقطة المركز، وبعضهم في جوانب الدّائرة أو على حدود محيطها، ثمّ تتّسع تلك الدّوائر في

أذهان القلّة من الناس وقد تضمّنت ظلالًا من المعاني لا يشركهم فيها غيرهم"[١٥]؛ فالمسكوت عنه يتكون نتيجة اتّساع الدِّلالة المركزيّة نتيجة تنوع الخبرات والثّقافات إضافة للوعي الكامل عند اختيار لفظ معيّن دون غيره ـ مع وجود بدائلَ تؤدي دلالته المركزيّة ـ في السّياق الذي وظِّفت فيه تترك أثراً يستدعي الماضي ويمتدّ إلى المستقبل لدى المتلقّي وفقًا لكفاءته اللّغويّة وخبرته وتجاربه وتطلّعاته وتداعياته النفسيّة والعاطفيّة، وقد ترجم مصطلح (Connotation) بالمعنى الحاف (الهامش).

وفي إطار المضمر/المسكوت عنه السّياسيّ فغالبا ما تحاط الألفاظ والتّراكيب بوفرة من الدِّلالات الهامشية المسكوت عنها في النّصّ رغبة في التأثير على رأي الآخر، وإثارة حماستهم نحو اتّخاذ موقف معيّن، أو تغيير وهدم رواسخَ وثوابتَ محدّدةٍ قصد التغيّر إلى فكر ورأي المتكلّم الذي يخفي الفكر الحقيقيّ عبر الكلّام الذي يجعل حوله كَمًّا من الدِّلالات الهامشيّة المسكوت عنها والّتي يمكن تأويلها وفقاً للموقف السّياسيّ وتغيّر السّلطة، ومع ذلك تبقى الدِّلالة اللّغويّة الناتجة عن المصرّح به من الألفاظ والتّراكيب وسيلةً للوصول إلى الدِّلالات الكامنة المسكوت عنها في النّصّ.

ومن المصطلحات النقديّة الحديثة الّتي تتصل اتّصالا مباشرا بالمضمر/ المسكوت عنه البياض وهو ناتج عن الحذف والفراغات المتروكة في النّصّ، وهذا البياض لا يمكن الاهتداء إليه إلّا بعلامة الترقيم فـ "لا ننتبه للصمت... إلّا إذا وضع الشّاعر نقاطاً"[١٦]، فالسكوت مقصود كأداة فنيّة تهدف إلى جذب القارئ إلى الفراغات في النّصّ فيعمل على تأوّلها في وجوه مختلفة يحتملها النّصّ والسّياق، وللبياض أو الفراغ أو الفجوات حضور في الشّعر العربي المعاصر من خلال "رسم القصيدة في صفحة الورقة، والهوامش، والتفنن في الطباعة، وتشظية النّصّ، وتقطيع أجزائه، وغياب علامات الوقف أو الإكثار منها"[١٧]؛ إذ أصبح الشّاعر المعاصر يترك فراغات وينشئ بياضات النّصّ لجذب المتلقي إلى ما سكت عنه وأخفاه في النّصّ بين ما هو لغويّ وبين ما هو بصريّ، ولا ننسى ما للتّراكيب والأساليب اللّغويّة من قدرة على الإخفاء والمواربة والتّلميح والإيحاء بالدِّلالة دون التّصريح؛ فلكلّ شاعر أدواته الفنيّة وحيله اللّغويّة الّتي يتوسل بها في هندسة وبناء القصيدة.

أمّا البواعث الّتي ألجأت الشّاعر إلى السكوت وخفاء الدِّلالات والغموض والتشويش واتساع الفجوات والفراغات النّصّيّة والغموض، فمنها ما هو ذاتيّ، ومنها ما هو خارجيّ: كالتعرض لسلسة من الضغوطات الناجمة عن سلطات قامعة: سلطة زمانيّة، وسلطة روحيّة، وسلطة جماليّة، من ذلك: تأثير السلطات السّياسيّة وأجهزتها، وسلطة اللّغة والتراث، وسلطة الدين والجنس، وسلطة الأعراف والتقاليد الأدبيّة والمؤثرات الأجنبيّة، وسلطة المجتمع والقبيلة والأب والأعراف والتقاليد الاجتماعيّة، هذه السلطات

تمارس القمع المعلن والمبطّن، فتظهر الحاجة للمرواغة في النّصّ الأدبيّ واتّباع سياسة الإخفاء عبر تقنية المسكوت عنه؛ إذ يمكن القول إنّ المسكوت عنه له أسباب تتعلق بالتأدب في اللّغة أخلاقيّاً بالابتعاد عن ذكر الألفاظ المكروهة حياءً أو استقباحاً، وأسباب لها أبعادها الأخلاقيّة، وأسباب متعلّقة بالمقدّس الدينيّ وحرمة المساس به، وأسباب تعود إلى الخوف الناتج عن السّلطة السّياسيّة، إنّ هذه الموضوعات شكلّت المضمر/ المسكوت عنه، أو ما يسمى بـ (التابوهات الثلاث) ويعرف التابو (tabou) بأنّه "كلّ ما هو مقدّس أو ملعون ويحرم لمسه أو الاقتراب منه لأسباب خفيّة سواء أكان ذلك إنساناً أم كلّمة أم شيئا آخر"[١٨]، إذ يستطيع الأديب تمرير ما يريد من دلالات عبر إجراءات فنيّة تحدث أثراً جمالياً وفكريّاً، ويرى إبراهيم أنيس أنّ من المسّلم به في الدراسات اللّغويّة والأسلوبيّة والنقد الأدبي أن تكون للكلّمة إيحاءات عاطفيّة، فالكلّمات والتّراكيب لها ظلال عاطفيّة يمكن استخدام طاقتها للتعبير عن المشاعر وارتباطاتها النفسيّة[١٩]، فالمواربة وعدم الوضوح أسلوب يستخدمه المتحاورون استجابة للسياقات الاجتماعيّة والنفسيّة والسّياسيّة، حتى يصبح من العسير وضع معايير ثابته للحوارات إذا كان الوضوح مجلبة لما يسوء ولما يجلب الإقصاء والنبذ الاجتماعي والسّياسيّ والديني.

ارتباط المضمر السياسيّ بالواقعيّة في الشعر:

لعلّ ارتباط مصطلح السّياسة* بمفهوميّ السّلطة والقانون، وكلّ ما من شأنه أن ينظّم العلاقات ووضع قانون مُلزِم للعلاقات والتّعاملات يفرض وجود المقاومة لهذا القانون والخروج على سلطته، ورفض قيوده المُلزِمة، أو وضعها في قالب لا يُسمح بكسر أطره والتّنفس خارجه.

إنّ السّياسة بمفهومها الحديث ارتبطت بالمحرمات أو التابوهات – الدين، والسّياسة، والجنس– الّتي يحظر المساس بها، أو التّصريح ضد قانونها وأنظمتها؛ فهي نظام الدولة وقانونها في التعاملات بين عناصر السّلطة والشّعب، وهي تحكم علاقة الدولة بغيرها من الدول ففرضت القوانين الّتي تنظم العلاقات بين الشّعب والسّلطة، كما فرضت العقوبات على من يتخطى حدودها.

وهي الممارسات الّتي تجريها السّلطة في صراعها مع الآخر الرافض لها وقد يكون هذا الآخر "الأديب، أو الكاتب، أو الشّاعر، أو السّياسيّ، أو الناقد، أو المهندس..."[٢٠] وللسلطة أنماط "تبدأ بسلطة الأب في الأسرة، وسيّد القبيلة، وسلطة الدّين، وأيّ سلطة تفرض قوانينها وقواعدها على الآخر"[٢١]، ولعلّ هذه سلطة في الحياة المعاصرة السّلطة السّياسيّة (سلطة الدولة)، وهذا الصراع

السّياسيّ بين السّلطة والآخر (المثقّف)* له تاريخ ممتدّ في الحضارات الإنسانيّة، وممّا يدلّل على هذا التوجه بوجود صراع قديم جديد بين السّلطة والمثقّف الذي "يحاول تحطيم قوالب الأنماط الثابتة والتعميمات الاختزاليّة الّتي تفرض قيوداً شديدة على الفكر الإنسانيّ وعلى التّواصل ما بين البشر"(٢٢)، فصودرت الأعمال وحرِّم تداولها بين الناس، وعوقب منشئوها بالنّفي والسّجن وغير ذلك من العقوبات الّتي تسنّها السّلطة، والقصص المرويّة عمّا لقي المعارضون والرافضون لقيود السّلطة من عقاب وتهميش ونفي وحبس كثيرة؛ فالعلاقة بين المثقّف والسّلطة علاقة تنافر وصراع إنْ لم يكن مُمالئاً لها وصوتها الذي يصرّح بإرادتها "وإذا كان المثقّف لا يؤدي خطاباً موافقاً لما تراه السّلطة مناسباً لبنائها البيروقراطي، تتحوّلُ العلاقة بين السّلطة والمثقّف إلى علاقة تضادّ"(٢٣)، وتصادم لإحساس الإنسان أنّه مُستلَبُ الحريّةِ ضائع لا قيمةَ له؛ فيلجأ المثقّف–الشّاعر على وجه خاص لحساسيته تجاه الأشياء– لأساليبَ إسقاطيّةٍ مُتنوّعة يُعبِّرُ من خلالها عن ذاتيَّته ووجوده ورفضه لقيود تمنع حريتّه وتستلب وجوده، والنماذج كثيرة في الشّعر العربي– عبر عصوره– الّتي عبّر فيها الشّعراء عن رفضهم وثورتهم على السّلطة بأنواعها: الفنيّة، والقبليّة، والأخلاقيّة والسّياسيّة*، فتوارت أغراضٌ شعريّةٌ كانت لازمةً للأدب العربي لاسيّما القديمُ منه كالمدح والفخر وظهرت أغراض مقابلة كالهجاء السّياسيّ– هجاء السّلطة– والسخرية من كلّ ما يتّصل بالعروبة وقيمهم، ومن أشهر القصائد السّياسيّة – الّتي ظهر فيها هذا البعد الرافض للسلطة، والدعوة للتمرد والثورة على السّلطة الحاكمة– المكتمات* في العصر الأموي، ويبدو أن لا عصر يخلو منها، إذ يمنع من النشر والتداول كلّ ما يخالف السّلطة السّياسيّة ويُهمّش، ومن ذلك التاريخ أيضا كتاب (كلّيلة ودمنة) وهو كتاب ذو طابع سياسي بأسلوب إيحائي، نُسجت في مجتمعه الحكايات على لسان الحيوانات، وتبدو أهميّة هذا الأسلوب في بناء الحكايات من خلال مدى انطباق مجتمع الحكايات على المجتمع الواقعي، وكيفيّة بناء الرموز واشتغالها في النّصّ الحكائي لبناء المضمر/ المسكوت عنه السّياسيّ وهذا الأسلوب فاتحة لسلسة جديدة من التعبير والتشكّل الفني في النّصّوص الأدبيّة الّتي توحي وتومئ لا تصريح ولا مباشرة في الدِّلالات، وهو أسلوب آمن قد يؤخذ على أدبيات تعليم الناشئة فلسفة الحياة مفرّغة من محتواها السّياسيّ.

وإذا نُظِر في كتاب ألف ليلة وليلة وُجد فيه من الخيال والغرائبي ما يُشكلّ صراعاً مضمراً/ مسكوتاً عنه سياسيّا ودينيّا واجتماعيّا، وذلك بطَرق أساليب متنوعة يُعبِّرُ من خلالها عن رفض الواقع والرغبة في التغيير بطريقة غير مباشرة ليست منغلقة على هدف التّسلية بل تتسرب في العمق لتعبِّر

عن غايات وأهداف أخرى خطرة.

الملحوظ من هذه الأساليب أنّ الأدب بشكل عام سعى ليكون مشاركاً في التّعبير عن الرّفض والتّمرّد على القيود المفروضة على حريّة التّعبير، وكذلك حرص الشّعراء على وجه خاص في مواجهة السّلطة بأشكالها – كلّ حسب تجربته وخصوصيّة ثقافته – على المشاركة في عمليّة التّغيير والتّحديث على مستوى اللّغة والأدوات الفنيّة لمواجهة المتغيرات الحضاريّة والواقع السّياسيّ المتأزم للأمّة العربيّة منذ بدايات القرن العشرين؛ إذ إنّ هدف الإبداع "حمل الحياة إلى حالة قوة غير شخصيّة"(٢٤) في ظلّ السّلطة الدينيّة والسّياسيّة والأخلاقيّة؛ فيرتاد الشّعراء أساليب فنيّة وتعبيريّة متنوعة في بنية مضادة لما هو سائد وقد تتحول إلى أساليب ذات معانٍ سياسيّة، فـ "الرموز الدينيّة مطّاط متعدّد المدلولات وليس أحادي المعنى وهذا المعنى لا يقتصرُ على مكان واحد وزمان واحد بل هو قابل للانبعاث في كلّ مكان وزمان"(٢٥)، ليكون الشّعر أداة تربط ما بين ذات الشّاعر وواقعه والعالم من حوله، ولتكون "العودة إلى الماضي والجذور هي إلى الإبداع لا العودة إلى الأشكال الّتي أُبدِعت. إنَّ العودة إلى الماضي الشّعريّ بتعبير آخر لا تعني الإقامة في هذا الماضي، وإنّما تعني على العكس تجاوزه، ولا يعني هذا التجاوز بدوره أن يكتبَ الشّاعر العربيُّ اليوم شعراً أفضلَ بالضرورة من الشّعر الذي كتبه أسلافه، وإنّما يعني أن يدخل المناطق الأكثر عمقاً في الحدس العربيّ والرّؤيا العربيّة"(٢٦)، وهذا يتطلّب تجديداً على مستوى اللّغة والأدوات الفنيّة بما يواكب واقع التّطوّرات السّياسيّة والاقتصاديّة والاجتماعيّة ليغدو الشّعر يعبّر عن وجود الإنسان وقيمته والشّاعر لا يعيد المُكتسب الفنيّ والموروث الأدبيّ والقيميّ، بل ينطلق منها إلى آفاق التجديد وطَرْق أساليب جديدة تتناسب مع الواقع الجديد وأزمة الإنسان المعاصر.

فالعلاقة السّياسيّة بين المثقّف والسّلطة تتخذ أنماطاً متنوعة منها ما يكون المثقّف متّفقاً مع السّلطة وسياستها، ومُحبًّا لها ومدافعاً عنها، ومنهم من يقف موقف الرّافض لها والمناوئ لقوانينها، ومنهم من يتّخذ موقفاً ناقدًا مبيّنًا أثرها السلبيّ نفسيّا واجتماعيّا واقتصاديّا وعلاقتها ومدى اتّصالها بالمتغيرات العالميّة والكونيّة؛ فيبادر المثقّف وخاصّة الشّعراء إلى البحث عن الأدوات الّتي يعبّرون من خلالها عن هذا الرفض، والإحساس بالضياع ولكن بأسلوب مموه يعمّق الإحساس بالضياع والتشتت، إلّا أنّ هناك شعراء أعلنوا صراحة هذا التوجّه السّياسيّ ومنهم من لجأ للإضمار تجنبا لعواقب التّصريح من جهة وتحقيق الجانب الجماليّ، فيما يُعرف بجماليّات القبح* يلجأ معها الشّاعر

للتجريب وتجديد في اللّغة وتجديد في الأساليب للتعبير عن فداحة الواقع ومرارة الحياة.

للشاعر موضوع الدراسة مواقفه السّياسيّة الرافضة للممارسات السلطويّة، وسيتمُّ في هذا البحث قراءة قصائد مختارة للشاعر قراءة أسلوبيّة محايثة لبنيات الجمال في تشكّل شعره السّياسيّ.

المضمر/ المسكوت عنه السّياسيّ في شعر عرار:

لعلّ من الضرورة الإشارة إلى أنّ عراراً نشأ في ظروف سياسيّة واجتماعيّة وسلوكيّة متقلبّة، فهو شاعر لا قرارَ له، و لا يمكن وضعه في قالبٍ محدّد، تجده تارةً في العشق هائماً، وتارة بين الخمارات تائهاً، وتارة من مواعظ الشيوخ ساخراً، وتارة في خلوات النفس إلى الله تائبًا عابدًا، وتارة للأمير في القصور مساجلًا وتارة بين الخرابيش مع النور ساهرًا، إنّ التناقضات شكلّت شخصيّة عرار النفسيّة وقلقه واضطرابه كما تَشكّل شعره من مجموع تناقضاته وقلقه الوجوديّ الإنسانيّ، ونتيجة لهذا القلق الساكن في أعماق الشّاعر الرافضة لأشكال الظلم والتمييز والتهميش كان له مواقفه السّياسيّة وإن كانت هذه المواقف مندمجة مع موضوعات متنوعة، وهذا التنوع أدّى لتنوّع في الأساليب والتقنيات، إضافة لتعدّد المرجعيات الثقافيّة للشاعر، وتظهر الأبعاد السّياسيّة في شعر عرارٍ كثيرِه، وستكون قراءة شعر عرارٍ استناداً لعدد من المحدّدات الأسلوبيّة، الّتي شكلّت ملامح شعره من مثل: العنوانات على أنّها بنية ديناميكيّة تتحرك في داخل النّصّ، وعلى أنّها نصوص موازية بوصفها إضاءةً تطلّ على خارج النّصّ وتربطه بما يحيط به، كما سيتمّ قراءة الاختيارات على مستوى اللفظة المفردة وعلاقتها بالكلّ والتّراكيب وانزياحاتها وأثرها في البنية الكلّيّة وتشكّل النّصّ فنيًّا.

العنوانات:

من شعره قصيدة **(هب الهواء)**[٢٧]الّتي يظهر فيها البعد السّياسيّ بشكلّ واضح وجليّ، ويعلن فيها وعيه بأشكال الاستلاب للإنسان والأرض يقول فيها:

"هـــب الهـــوا وشـــجاك أنَّ نســـيمَه ... فـــي ضـــفة الأردنّ "ريـــح سَـــموم"

وأنـــا وأنـــت أذل مـــن وتـــد ومـــن ... عيـــر باســـطبل الهـــوان مقـــيم

والشّعبأضـــيع عنـــدهم مـــن ســـائل ... قـــذر يمـــد ذراعـــه للئـــيم

والمرهقـــوه علـــى حســـاب شـــقائه ... بمناعـــة مـــن بؤســـه ونعـــيم

هـــب الهـــوا فارتـــد لأنفـــك مرتعـــا ... تعتـــز فيـــه منافـــذ الخيشـــوم

فـــي نجـــد حيـــث المجـــد يـــنفح ظلـــه ... شـــــمما بـــــأنف الشـــــيح والقيصـــــوم
خـــــل الجريمـــــة ان ســـــر وقوعهـــــا ... لـــــو رحـــــت تنشـــــده تجـــــده حكـــــومي
لا يســـتقيم الظـــل يـــا ابـــن أخـــي إذا ... مـــا كـــان أصـــل العـــود غيـــر قـــويم
زيتـــون "برمـــا" رغـــم أنفـــك داشـــر ... مـــــا زال وهـــــو كـــــذاك منـــــذ قـــــديم
فـــــاختر بنفســـــك موطنـــــا متمنعـــــا ... بـــــالعزِّ لـــــيس بـــــه الخنـــــا بمقـــــيم
هـــــب الهـــــوا وأنـــــا وأنـــــت يهمنـــــا ... قـــــبض المعـــــاش بيومـــــه المعلـــــوم
وحكومـــــة الســـــفهاء لـــــم نعـــــرف لهـــــا ... وجهـــــا بهـــــذا المـــــوطن المشـــــؤوم
لـــو كـــان فـــي "الأردنّ" مـــن رجـــلٍ لـــه ... صـــــفةُ الرجولـــــة فـــــي ثيـــــاب زعـــــيم
يـــــا أمّـــــةً بيـــــدي... زمامهـــــا ... مـــــــاذا وراء خنوعنـــــــا لـــــــزنيم
غيـــــر الـــــدّمار وغيـــــرُ بيـــــع بلادنـــــا ... لكـــــن بـــــلا ثمـــــن إلـــــى "حـــــابيم"

لعلّ النّظر في العنوان* يعدّ مجدياً إذا نُظرَ في كونه نصًّا موازياً لمتن القصيدة، ينطوي في تركيبه ولغته دلالات تتشعبُ وتتعالق في بنية القصيدة مشكلّة الدِّلالة الكبرى المسكوت عنها في النّصّ، ولأنّ الأسلوب اختيارٌ واعٍ؛ فإنّ اختيار (هب الهواء) كان مقصودًا لارتباطه بأغنية تراثيّة شعبيّة متّصلة بمواسم الحصاد، وما في هذه الأوقات من مشقّة وتعلُّق بالأرض؛ وهذا إيحاء إلى أصحابها الّذين يعرفون معنى الأرض وقيمتها، لا يبيعون ولا يساومون في أرضهم، ويظهر هذا التّعالق بالتّراث من خلال الانزياح الذي يتمثّل في توظيف اللّغة المحكيّة (هب الهوا) وفي هذا الإنزياح يعمّق الارتباط بين الإنسان والأرض، وللتّأكيد على هذه الدِّلالة وما يتفرّع عنها من دلالات في سياقاتها النّصّيّة في مطلع القصيدة يقول:

هـــب الهـــوا وشـــجاك أنَّ نســـيمَه ... فـــي ضـــفة الأردنّ "ريـــح سَـــموم"

إنّ الهواء ريح سَموم تحمل ما تحمل من دلالاتٍ على الاختناق والضّيق والانزعاج وعدم الوضوح، وارتباطها بسياق الأبيات الّتي تليها يوسّع الدِّلالة إلى دلالة على الذلِّ والخنوع والهوان فكانت الدّعوة للبحث عن مرتع تعتزُّ فيه منافذ الخيشوم في قوله:

"هـــب الهـــوا" فارتـــد لأنفـــك مرتعـــا ... تعتـــــزُّ فيـــــه منافـــــذ الخيشـــــوم

وهو معنى صريح للتّنفس بعزّ، ورفض للذلّ يدعم هذا المعنى الأمر (فارْتَدْ) الذي جاء بعده أنفك والّتي تنفتح على التأويل بمعنى الحريّة والعز ورفض الذل والهوان، والمرّة الثالثة لذكر العنوان (هب الهوا) في قوله:

"هـــب الهـــوا" وأنـــا وأنـــت يهمنـــا قـــبض المعـــاش بيومـــه المعلـــوم

تظهر فيه الأبعاد الذاتيّة (أنا وأنت) والانقسام الحاصل للذات بالتّخلّي عن الأرض والاتّجاه إلى المعاش وهو في دلالته المسكوت عنها في النّصّ شكل من أشكال الخضوع السّياسيّ والائتمار بأمر حكومي، والاتّجاه نحو المادّة مقابل الانفصال، والتّخلّي عن الأرض بلا ثمن.

فالعنوان (هب الهواء) ذو بنية دلاليّة مكثّفة يتّسع ويتمدّد في النّصّ؛ إذ ينطلق من أبعاده التراثيّة ومواسم الحصاد إلى أبعاد سياسيّة تعبّر عن رؤية الشّاعر الاستشرافيّة للواقع السّياسيّ والإنساني، والشّاعر في اختياره للعنوان والانزياح اللّغويّ إلى اللّغة المحكيّة على بساطته يذهب عميقاً في بنية النّصّ مشكّلًا بؤرة القصيدة، ومركز انبعاث الرؤية الاستشرافيّة من الواقع إلى المستقبل مؤسّساً لحالة الانقسام والانفصال، والتشتت والاضطراب، وفقدان الأرض.

وإذا أخذنا بالعنوان الثاني للقصيدة (ماذا وراء خنوعنا لزنيم)[٢٨] بوصفه نصاً موازياً آخر يظهر من خلاله البعد السّياسيّ بطريقة مباشرة ولهذا العنوان تعالقاته داخل بنية القصيدة، وهو اختيار مقصود جاء بصيغة السؤال، ولعلّ من شعريّة النّصّ قائمة على الأسئلة الّتي يثيرها النّصّ، ويجعل النّصّ قابلا لقراءات متعدّدة تتخطى حدود الإجابة إلى آفاق الرؤية وتأمل الواقع واستشراف الواقع؛ إذن؛ فالعنوان لم يكن عبثاً بل يفتح أبواب التّساؤل والشكِّ والنّظر في الواقع واستشراف المستقبل، ويبدو التعالق الدّلالي من خلال الاختيار لمفردات ترتدّ إلى العنوان وتتفرع عنه مثل (أذلّ، أضيعُ، شفائه، بؤسه، الخنا، المشؤوم، الدمار، بيع البلاد) إنّ هذه الاختيارات تتوزع على أجزاء القصيدة لتؤكّد رؤية تشاؤميّة انطلاقاً من معايشة الواقع واعتماداً على حدس الشّاعر في شكل المستقبل الآتي.

ومن القصائد الّتي يظهر فيها المضمون السّياسيّ/ الرفض قصيدة "**بصرمايةٍ بعه**"[٢٩]:

"بصـــرماية" بعـــهُ فمـــا هـــو مـــوطني ولا أهلـــه أهلـــي ولا أنـــا أردنـــي
"بصـــرماية" بعـــه وبعنـــي وبعهمـــو لأشـــياع غـــورو أو لأتبـــاع وزمـــن
وكـن منـذ هـذا اليـوم عـن كـلّ مركـب بـه يعبـثُ الجـوكي يـا سـيدي غنّـي

فـنحنُ عبيـد السـيف والحيـف والخنـا .....

لئن كانت القصيدة السابقة (هب الهواء) تستشرف المستقبل برؤية تشاؤميّة –إذ عمد إلى تحويل وقلب المعاني الإيجابيّة إلى سلبيّة باستثمار طاقات اللّغة وأسلبة اللّغة المحكيّة لتصبح ذات دلالات سياسيّة مسكوت عنها في النّصّ– فإنّ هذه القصيدة (بصرماية بعه) يتجلّى فيها ما توقعه في السابقة، وتحديد أكثر في قوله (بيع بلادنا لكن بلا ثمن)؛ إذ يلتقي التّركيبان في الدّلالة على التخلي والانفصال عن الأرض وبيعها بلا ثمن دلالة على قلّة الشأن وسلبيّة الحكومات العربيّة تجاه الأرض*.

إنّ عنوان القصيدة ذو علاقات مع أجزائها؛ "فهو يضمُّ النّصّ الواسع في حالة اختزال وكمون كبيرين، ويختزن فيه بنيته أو دلالته أو كلّيهما في آن"(٣٠)، وهو نص موازٍ تظهر فاعليّته الدّلالية في العلاقات الّتي ينشئها في بنية النّصّ، ولعلّ عنوان القصيدة (بصرماية بعه) عنوان مفاجئ وصادم للمتلقي بأسلوبيّة الاختيار والتركيب، فمن جهة الاختيار؛ فهو قائم على الكلّمة الأوّلى (بصرمايةٍ)، وهي من الألفاظ العاميّة وهي في دلالتها مرتبطة بقلة الشأن والتحقير، ثمّ يأتي فعل الأمر بِعْهُ موصولا بمفعوله (ضمير الغياب)، وهذا يبني فراغات في النّصّ أو مسكوتًا عنه يُكشف بالتأويل، ومن جهة التّركيب؛ فإنّ تقديم شبه الجملة يبثُّ الإحساس بالغضب الشّديد والقهر، إضافةً لما تحمله اللّفظة من إحساس بالقرف والاشمئزاز.

وتظهر فاعليّة العنوان بوصفه بنيةً أساسيّة واقتصادًا لغويًا في القصيدة: فالانزياح عن اللّغة الفصحى إلى العاميّة يضمر مسكوتا عنه ذا بعد سياسيّ مرتبط بالشّعب وعامّة النّاس، وأنّ حضور الشّعب في القصيدة يقتضي حضور السّلطة القادرة على التصرّف بالوطن كأنّها تملكه، فجاء الأمر (بِعْهُ) تعبيرا عن حال الغضب والقهر والرفض لسلوك سياسي يهمِّش الأرض والوطن كأنّه سلعة له ثمن لكنّه رخيص، وقد تحمل الكلّمة (صرماية) دلالة على الخضوع والاستسلام، ويستسلم الشّاعر لغضبه بآلية اشتغال العنوان في القصيدة بتكرار العنوان مرتين في القصيدة:

"بصـــرماية" بعـــهُ فمـــا هـــو مـــوطني ولا أهلـــــه أهلـــــي ولا أنـــــا أردنـــــي

"بصـــــرماية" بعـــــه وبعنـــــي وبعهمـــــو لأشـــــياع غـــــورو أو لأتبـــــاع وزمـــــن

يلحظ في البيت الأوّل أنّه جاء متبوعاً بنفي الانتماء للوطن وللأهل وهذا النفي يستدعي نقيضه وهو شدّة الانتماء للأرض، ودليل ذلك ياء الملكيّة في (موطني، أهلي)، وياء النسب في (أردنيّ) وقد

عبّر من خلال هذين الأسلوبين عن نقيضين: الانتماء واللاانتماء، إضافة للإحساس بالغربة عن الوطن وما يرافق ذلك من ألمٍ وبؤسٍ شديدين لما صار إليه حال الوطن، وفي البيت الثاني جاء العنوان متبوعًا بأمرين: (بعني، وبعهمو) تأكيداً على عمق الصّلة بين الشّاعر والطبقة الّتي ينتمي إليها (عامة الشّعب، والمهمشين سياسيا)، إضافة للشعور باليأس والعجز عن مواجهة ما هو آتٍ.

من القصائد ذات الصّلة بالمضمر/ المسكوت عنه السّياسيّ قصيدة (بقايا ألحان وأشجان)[٣١]، يظهر فيها أثر السّياسة في المجتمع، وهي قصيدة طويلة، تبدو كأنها ملحمة يمتزج فيها الواقع بالحلم والأمنيات، وتظهر فيها رؤية الشّاعر الذاتيّة للواقع السّياسيّ، والاجتماعيّ والاقتصاديّ، منطلقا من الذات (الأنا) في علاقتها مع هذا الواقع، وأحلامها وأمنياتها، وتظهر أهميّة هذه القصيدة كون الشّاعر كتبها في آخر حياته، جمع فيها شتات شعره، ووثق فيها وعيه الوجودي، وهي قصيدة متعدّدة المضامين، ويظهر فيها التّنوع في الأساليب اللّغويّة والتّقنيات الفنيّة الّتي أظهرت قدرة الشّاعر فنيًّا.

يذكر زياد الزعبي أنّ الشّاعر قد كتب أبيات هذه القصيدة في سبع وعشرين ورقة مختلفة في الشكلّ والحجم وعدد الأبيات وترتيبها، وكتابة بعضها بأكثر من رواية، ويستنتج من ذلك أن القصيدة ليست قصيدة واحدة بل عدة مقطّعات وقصائد منظومة على وزن واحد وقافية واحدة، نظمها الشّاعر في أواخر حياته على فترات متباعدة، وفي إشارته إلى ما قاله محمود المطلق في تقديم القصيدة أنّه تمَّ حذف بعض الأبيات منها لتعذر نشرها[٣٢]، وذكر في إشارة ثانية لحذف بعض الأبيات من قصائد الشّاعر في مناقشة طبعة محمود المطلق للعشيّات بقوله: "وقد اضطررت إلى حذف إحدى المقطوعات الشّعريّة، وبعض الأبيات الّتي لا يجوز ذكرها لأنّها تمسُّ بصورة ظاهرة أشخاصاً معينين"[٣٣]، وهذا يعني أنّ الشّاعر قد مسَّ محرّماً مسكوتاً عنه، فحُذفت بعضُ الأبيات والمقطّعات الشّعريّة.

بالنّظر في العنوان على أنّه مفتاح النّصّ وكاشف لبنيته التّركيبيّة والدّلالية، وقد يحوي العنوانُ القصيدةَ فيكون العنوان مكّثِفا ومُختزِلا للقصيدة؛ فتظهر تعالقات العنوان في أجزاء القصيدة بما يفسِّره ويوضّحه ويكشف دلالاته.

إنّ أسلوبيّة الاختيار وتركيب عنوان القصيدة (بقايا ألحان وأشجان)* يجعله مُلبِسًا؛ إذ جعل الألحان مضافةً إلى بقايا وجعل أشجان وحدها مكتملة، فالبقايا في معناها المعجمي تدلُّ على "ما بقي من الشيء"[٣٤]. إنَّ كلّمة "بقايا" شيء ناقص غير مكتمل، كما يمكن أن تدلَّ على التشتت والتّبعثر والتّناثر، وأنّها جاءت على صيغة الجمع زاد من حدّة التشتت، وقد جاءت الإضافة إلى

ألحان الّتي هي في دلالتها تحمل معنى الفرح والابتهاج، وقد تحمل معنى الأمنيات والأحلام، وأمّا إنَّها قد جاءت نكرة فلعلّ ذلك يدلُّ على الضّياع، ولعلّها تدلُّ على الأحلام والأمنيات الّتي لم تتحقّق فكانت نكرة، وجاء حرف الواو العطف يجمع بين ألحان وأشجان، وقد يمكن تأويل المحذوف منها ليكون العنوان مكتملًا (حياتي: بقايا ألحان، وأشجان)؛ إذ إنّ حياة الشّاعر كانت مجزّأةً بين الألحان والأشجان، والملحوظ من هذا التركيب أنّه جعل الأشجان مكتملة غير ناقصة، وهذا يدلّ على كثرة الأشجان (الآلام والأحزان) الّتي مرّت بالشّاعر وجاءت نكرة دلالة على تنوّعها وكثرتها – وإن جاءت الكلّمة على صيغة القلّة– وشدّة أثرها في نفس الشّاعر واستمرارها إلى المستقبل، ويُستدلُّ على هذه الدِّلالة الّتي قُدِّمت بقوله:

قالوا لشعرك عشّاقُ بودهم ... أن يجمعوا بعضَه فيشبه ديوانِ
فقلتُ: شعري أشلاءٌ مبعثرةٌ ... كأنّها عُمري في كلّ ميدانِ

ولعلّ كثرة الأشجان مرتبطة لديه بالواقع وخاصّة الواقع السّياسيّ، ويُستدلّ على هذا بقوله:

فإنّ عبرتنا أودت بها نُوبٌ ... كانت وما برحت تجتاحُ أوطاني
سيمت بلادي ضروب الخسفِ وانتُهِكت ... حظائري واستباح الذئبُ قطعاني
وراضَ قومي على الإذعانِ رائضهم ... على احتمال الأذى من كلّ إنسانِ
فاستمرأوا الضيمَ، واستحذى سُراتُهم ... فهاكهم، يا أخي عبدانَ عبدانِ

أمّا أنّه قد جعل الألحان بقايا والأشجان مكتملة غير منقوصة – بل كانت في اتّساع لتشملَ المستقبل–، فذلك لأنّ الألحان سرعان ما تتحول إلى أشجان، ولا يذكر مظاهر الفرح إلا بزوالها وهذا التّحوُّلُ واضح في بنية القصيدة كما في قوله:

أمّا الشباب فقد أودت بجدته ... ليلايَ ليلايَ هاقاتُ سجّاني
أينَ النّدامى؟ مضَوا كلّ لطيته ... وخلفوني بهذا الكوخ وحداني
يا ميُّ! يامي! قد حال الصبا هَرَما ... إلى قذالي سبيلا هينا داني
والنفسُ تزخرُ بالآمالِ ساخرةً ... ممّا تبيته يا ميُّ! أحزاني

فالشّباب ارتبط بـ (أودت بجدّته)، والنّدامى (مضَوا كلّ لطِيته)، و(الآمال ساخرة ممّا تبيته أحزاني)،

فالشّاعر يلحُّ في اختياراته على ما يفي باكتمال الأشجان واجتماعها، والألحان ملغاتليس يبقى منها سوى أثرٌ يزيد من حدِّة الأشجان وفاعليّتها النفسيّة في النّصّ.

من خلال ما سبق يلحظ أنّ العنوان –بوصفه نصّاً موازيا للقصيدة– قد اختزل مضامين القصيدة من التوجه نحو أسلوب الاقتصاد اللّغويّ القائم على التكثيف الدّلالي، والحذف، والتضادّ، ويستدلُّ على ذلك من خلال تعالقات العنوان داخل النّصّ واتّساع الدِّلالات.

لقد أظهرت الدراسات النقديّة في قراءة شعر عرار تفسيراً وتحليلاً أنَّه عاشقٌ للأرض مكانًا وشعبًا، وهذا الأمرُ لربما يخالف ما يبدو في هذه القصيدة، ولعلّ عنوان القصيدة **(عمّان)** يشي بدلالات شتّى؛ إذ يمكن النّظر في العنوان من زاويتين: خارجية وداخلية بالنسبة للنص.

بالنّظر في العنوانات – من زاوية خارجيّة– على أنَّها نصوص موازية للنص فإنَّ التعليق على العنوان يعدُّ نصّا موازياً يتساوق مع النّصّ الأصيل ويوحي بما أخفاه وقد جاء في العشيّات تعليق: "يُشير الشّاعر إلى ماضي العاصمة الأردنّية عمّان، إذ كانت قرية صغيرة، ولكنّها توسعت وكبرت حين اتّخذها الملك عبدالله عاصمة له وفي الأردنّ مَثَلٌ يُصوِّرُ حال عمّان وما آلت إليه وهو "علمك بعمان قرية". وقد نظم عرار هذا المثلَ شعرًا"[٣٥]. إنّ عنوان القصيدة (عمّان) يتمثّل في القصيدة في حضور المدينة زمنيّا مع الإيحاء بالمفارقات البانية للمضمر والمسكوت عنه في القصيدة.

إنَّ النّصّ الموازي يوحي بفقد مدينة عمّان الكثير من صفاتها القديمة وكأنّ الشّاعر ينطلق من ذلك العشق لعمّان فيسعى من خلال المفارقة إلى "تحديد القيمة الإنسانية لأنواع المكان الذي يمكننا الإمساك به، والذي يمكن الدفاع عنه ضد القوى المعادية، أي المكان الذي نحبُّ"[٣٦].

وبالعودة إلى النّصّ الموازي (هامش المحقق) يُظهر أنَّ الشّاعر يرفض حال المدينة الحديثة مقارنة بما كانت عليه (قرية) وما تدلُّ عليه من بساطةٍ وارتباط بالأرض، أمَّا المدينة فتدلُّ على الضيق والتعقيد والسعي وراء المادة، إنَّ هذه الإشارة تدلُّ على التقاء زمنين في مدينة عمّان ويمثل الشّاعر لهذا الالتقاء بإبقاء العنوان (عمّان) مجرّداً من أية إضافات أو وصف أو خبر، وإنَّ هذا الحذف مقصود وكأنَّ الشّاعر يوحي من خلاله إلى الضياع وفقد عمّان صفاتها وسماتها الّتي عُرفت بها، كما أنَّ المثل يوحي بالتغييرات الكبيرة الّتي طرأت على المدينة تاريخيًا؛ إذ أصبحت عاصمةً للدولة وما تمثله بوصفها مركزاً سياسياً وحضارياً.

إنَّ تشكّل العنوان (عمّان) في بناء القصيدة بوصفه عنصرًا بانيًا للمضمر المسكوت عنه يجعل النّصّ جاذبًا ذا دلالات إيحائية يشعلُ فتيل الأسئلة حول القصيدة. هل أرادَ الشّاعر تاريخها؟ أم أراد

المكان أم الإنسان والساكن فيه؟ أمَ أنَّ لها دلالات خفيّة انبنت في تركيب العنوان؟

إنَّ تركيب العنوان بوصفه بنيةً في القصيدة يتضمن دلالات متنوعة هذه الدِّلالات سكت عنها النّصّ من خلال عنصر الحذف الأسلوبي، فاللفظة وحدها قد تكون مبتدأ حُذِف خبرُه وهذا الحذف كان بنية في النّصّ له دلالاته المتنوعة قد يكون تعبيرًا عن رؤية الشّاعر الخاصّة، وقد تكون اللفظة منادى حُذفت الأداة من التركيب قد تحتمل دلالة القرب النفسي وإثبات القيمة الإنسانية للمكان في مواجهة التغييرات والتحوّلات الّتي شهدها، ولعلّ الحذف في العنوان يوضّحه التعليق عليه؛ فيحتمل دلالة السخرية الناتجة عن التغيُّر والتحوّل السلبي؛ إذ إنَّ الشّاعر يعبِّر عن عمّان من خلال العالم المرئي لها، فتصبح المدينة (عمّان) ذات دلالات متنوعة تشكّل القصيدة، ومنها تتفرع الدِّلالات في فاعليتها مع البنى المجاورة لتصبحَ عمّانُ رمزاً لا للوطن إنمّا رمزا سياسيّا يمثّلُ السّلطة، وهو بذلك يضيف لبعد المدينة الإنساني والحضاريّ بعدا سياسيّا ومركزا للمواجهة بين الشّعب والحكومة (حكومة الانتداب).

وتظهر التعالقات بين العنوان ومتن القصيدة، باتّساع الدِّلالة؛ إذ تمَّ الربط بين عمّانَ وبابلَ المدينة في العراق من خلال المشابهة؛ وهي مدينة يُقال إنَّها ملعونة* وهذا الربط يحيِّد الدِّلالة الإيجابيّة لمدينة عمّان إلى دلالة سلبيّة تكشف عن رؤية تشاؤميّة للمدينة.

وتتسع هذه الدِّلالة السلبيّة بنفي ما يمكن أن يُكسبها صفات دالةٍ على علوّ الشأن، فينفي عنها صفات القدسيّة المرتبطة بالدين بقوله: (لا أنتِ حجازية) و(لستِ... من أهل نجد) وينفي عنها القوّة والقدرة لأن تتبوأ مركزًا سياسيًا بقوله: (فلستِ والله عرين الأسد)، كما ينفي عنها صفات أخلاقية وإنسانية في قوله: (وأرى فيك روحًا فَسَدْ).

ويظهر كذلك امتداد العنوان داخل القصيدة بدلالة ضمير المخاطبة (أنتِ) وانعكاساته داخل القصيدة كلّ هذا يعكس الصورة السلبيّة للمدينة وذلك لارتباطه بالنفي (نفي ما يمكن أن يكون إيجابياً)، إضافة لما يحمله ضمير المخاطبة من دلالةٍ زمنية تعكس صورة الحاضر. إنَّ تشخيص عمّان ومخاطبتها يكشف رؤية الشّاعر للمدينة بما فيها من تغيّرات وتناقضات يرى فيها بابل القديمة وفسادها.

قد يبدو أنّ الفساد لا بسبب المكان، بل بسبب السياسات والممارسات السلطويّة القمعيّة وأثرها السيء على المكان وعلى الإنسان، فالقصيدة "نورٌ نسميهم" وما يُظهره العنوان في بنيته التركيبيّة من تقديم الاسم على الجملة الفعليّة يجعل الاسم ذا قيمة تعلو على ما بعدها، ويظهر في بنية العنوان مجيء الفاعل ضميرًا مستترًا والمفعول به يحيل على الاسم الأوّل؛ إذ إنّ أصل البناء (نسميهم نورًا) إنَّ

هذا التقديم ورفع الاسم المتقدم ما يوحي ويشير إلى الانفصال بين الاسم الأوّل والضمير المستتر (ضمير المتكلّمين) لتظهر حدة المفارقة واتّساع المسافة الفاصلة بين الأنا (الشّاعر والمجتمع) والآخر (النور).

إنّ العنوان ذو خاصيّة مزدوجة: يتّصل بالنّصّ من الدّاخل وينشئ علاقات تمتدُّ في بنيته ويكوّن شكلّه، ويتقاطع مع ما يحيط بالنّصّ؛ فهو من جهة بنية تكثّف النّصّ ومن جهةٍ ثانية يضطّلع بما يحيط به ويفسّره، وهو مركز في بنيته يختزل النّصّ، ونصّ قائم بذاته في تركيبه ونصّ موازٍ يتمدّد خارج بنية النّص الظاهر إلى يحيط به؛ فإنّ ما جاء في هامش القصيدة فهو نص موازٍ يسير مع متن القصيدة في خفاء؛ إذْ يشير محقق العشيّات إلى أن القصيدة نشرت بعنوان (مداعبات العبوديّات) فهذا يعني أن السخرية تطغى على القصيدة لكنّها سخرية مؤلمة تقوم على المباعدة بين (الأنا والآخر) وهي مقصودة، كما يشير إلى ما قُدِّمت به القصيدة بأن عرار يخلط الصراحة بالفكاهة(٣٧).

إن النّصّ الموازي يوحي بالمسكوت عنه في القصيدة بنقد للمجتمع والطبقية السائدة فيه، كما يوجِّه نقداً لعبّود بوصفه شيخ القصر ويعطي الصفات الحسنة والأخلاق والصدق لهبر بوصفه شيخ طائفة النور، فالشخصيات على طرفي نقيض لا يلتقيان أبداً جمع الشّاعر بينهما في قصيدة واحدة ليزيد من حدِّة المسافة الّتي تفصل بينهما على عدة مستويات (بيئية وأخلاقية ومجتمعيّة قيمية).

لقد شكلّ العنوان ملمحاً أسلوبياً إذ لم يأتِ اعتباطاً بل كان اختياراً واعياً من قبل الشّاعر؛ إذ بدا العنوان بنية ديناميكيّة متحركة في أجزاء القصيدة تتولد منه دلالات متنوعة، كما شكلّ ذلك الخيط الذي يربط أجزاء القصيدة من بدايتها إلى نهايتها، إذ ظل حاضرا بمدلولاته على الشؤم وذلك من خلال السّياقات الّتي تكرر فيها، فهو اختيار فني وموضوعي مقصود عن وعي عميق للحياة ونظرة ثاقبة تتطلع للمستقبل، كما يشكّل عنصرًا فنيًّا يجذب القارئ إلى بنيات النّصّ يملأ الفراغات، ويكشف المسكوت عنه السّياسيّ من خلال النّصّ وأسلوبيّته وتقنياته.

الخاتمة:

١- لمصطلح المسكوت عنه أو المضمر حضور في الدراسات النقدية والمعاصرة وله مقاربات اصطلاحيّة في غير نشاط نقدي حديث مثل: المهمش، والرئيسي، والفجوات والبياضات، والتابوهات، والمحرمات...

٢- هناك ارتباط بين السّياسة والمثقّف أو الأنا والآخر على مستوى الصّراع القائم بين السّلطة والمثقّف

أو المعارض على مستوى الطّرح الفكريّ للمضمر السّياسيّ.

٣- تُعدّ عنوانات القصائد بنية تقنية أسلوبية بانية للمسكوت عنه (المضمر السّياسيّ) على مستوى إظهار حالة الصّراع بين السّلطة والمثقّف، كما أنها تشكّل ملمحاً شعريًّا تقنيًّا يتداخل في الدّلالة الكلّية للنصوص.

٤- يظهر البحث الحالي أهمية النّصّوص الموازية في تجلية الدّلالات المضمرة أو المسكوت عنها السّياسيّة في النّصّوص الشّعريّة من خلال التعليقات والهوامش وغيرها.

٥- يظهر المضمر أو المسكوت عنه السّياسيّ من خلال القراءة النّقديّة القائمة على إظهار شعرية النّصّ ولا تكتفي بالجانب المضموني (السّياسيّ) فقط.

٦- تشكّل العنوانات اقتصادًا لُغَويًّا يثير قراءة أسلوبيّة فيها دالّة على محوريّة المضمر السّياسيّ في قصائد عرار.

٧- يُعدُّ توظيف لغة المهمّشين (اللّغة المَحكيّة) موقفًا يتّخذه عرار لإظهار مَوقِفه الشّعبيّ، ويُظهِرُ مفارقةً قائمةً على التّضاد مع لغة غير المهمّشين (اللّغة الرّسميّة).

الهوامش:

(١) ابن منظور، لسان العرب، مادة ضمر، طبعة دار صادر، بيروت، مادة سكت، م٢، ص٤٣.

(٢) أوركيوني، كاترين كيربرات، المُضمر، ترجمة: خاطر، ريتا، ط١، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ٢٠٠٨م، ص٤٩٣.

(٣) انظر: Grice, Paul, studiesin the way of words, Harvard university prss, USA, 1989, p24-25، وانظر ترجمة هذه المقالة في كتاب: مجدوب، عز الدين، إطلالات على النّظريات اللسانيّة والدّلالية في النّصّف الثاني من القرن العشرين، مختارات معرّبه، المنطق والمحادثة، تر: الشيباني: دغفوس، محمد: سيف الدين، ص٦١٦.

(٤) ينظر: صمود، المهيري: حمادي، عبدالقاهر، المعجم الموسوعي الجديد في علوم اللّغة، ص٧٠، و: موشلر، ريبول: جاك، موشلر، القاموس الموسوعي للتداوليّة، ترجمة مجموعة من الباحثين، مراجعة: ميلاد، خالد، ط٢، المركز الوطني للترجمة، نونس، ٢٠١١م، ص٦٣٧. و: أوركيوني، كاترين كيربـرات، المضمر، ترجمة: خاطر، ريتا، مراجعة: شريم، جوزيف، ط١، المنظمة العربية للترجمـة،

٢٠٠٨م.

(٥) ينظر: مجدوب، عز الدين، إطلالات على النّظريات اللسانيّة والدّلالية في النّصّف الثاني من القرن العشرين، مختارات معرّبه، العمل القولي، تر: الشيباني: دغفوس، محمد: سيف الدين، ص٦٣٧.

(6) Horn, The said and the unsaid, The ohio State University, Working Papers in Linguistics No. 40, 1992, p 163-193.

(7) Ibd, p 175.

(٨) الزحيلي، وهبة، أصول الفقه الإسلامي، ط١، دار الفكر، دمشق، ١٩٨٦م، ج١، ص٣٦١.

(٩) المرجع نفسه، ص٣٥٥.

(١٠) الضاهر، ندى عبدالله، المسكوت عنه ودلالته اللّغويّة، جامعة المدينة، ماليزيا، ٢٠١٧م، ص١٩٢.

(١١) ثامر، فاضل، المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي، ط١، دار المدى، بيروت، ٢٠٠٤م، ص٩.

(١٢) أوريكيوني، كاترين كيربرات، المضمر، ترجمة: خاطر، ريتا، ط١، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ٢٠٠٨م، ص٣٣٣.

(١٣) علي، محمد محمد يونس، المعنى وظلال المعنى– أنظمة الدّلالة في العربية، ط٢، دار المدار الإسلامي، بيروت، ٢٠٠٧م، ص١٩٢.

(١٤) أنيس، إبراهيم، دلالة الألفاظ، ط٣، مكتبة الأنجلو المصريّة، ١٩٧٦م، ص١٠٦.

(١٥) أنيس، إبراهيم، دلالة الألفاظ، مرجع سابق، ٦م، ص١٠٦.

(١٦) الرشيد، عبدالله بن سليم، وقوفا بها ثلاث ظواهر في الشّعر العربي الحديث، مجلة علامات، ع ٣٠، يناير، ٢٠٠٨م، ص١٢٢.

(١٧) فيدوح، عبدالقادر، معارج المعنى في الشّعر العربي الحديث، ط١، صفحات للدراسات والنشر، ٢٠١٢م، ص٣٤.

(١٨) حياة، آيت عبدالله حياة، ترجمة المسكوت عنه في الخطاب السّياسيّ، إشراف: حفيظة، بلقاسمي، رسالة ماجستير، جامعة وهران أحمد بن بله ١، ٢٠١٤/٢٠١٥م، ص٢١. للمزيد في موضوع التطور الدّلالي، وتخصيص الدّلالة ورقيها وانحطاطها وتغيير مجال الاستعمال ينظر: أنيس، إبراهيم، دلالة الألفاظ، مرجع سابق، ص١٥٢–١٦٧.

(١٩) ينظر: علي، محمد محمد يونس، المعنى وظلال المعنى أنظمة الدّلالة في العربية، ط٢، دار المدار الإسلامي، ٢٠٠٧م، ص١٩٢ –١٩٣.

* والسّياسة لغة من ساس يسوس، ساس الدواب: راضها وعني بها، ساس القوم: تولى قيادتهم وعني بأمورهم. وساس الأمر: قام به ودبّره. ينظر: معجم الرائد: مادة سوس. وهي متعلقة بالإصلاح، أمّا مصطلح السّياسة بالمفهوم الحديث فلها عدد من التعريفات تبعا للإيديولوجيات الّتي انبثقت منها

منها: حكم الأفراد برضاهم، وحكم البشر بخداعهم، والصراع من أجل السلطة، جاءت هذه الرؤى المتنوعة للسياسة بناء على الممارسات الّتي تقوم بها السلطة للحفاظ على حكمها، وهذا يعني ابتعادها عن المعنى اللّغويّ إلى الطرائق والممارسات الّتي تستخدمها السلطة للمحافظة على الحكم.

(٢٠) مراشدة، عبدالباسط، قراءة في الأدب الأردنّي: نماذج من الرواية والقصّة والمقالة، ط١، وزارة الثقافة، عمّان، ٢٠١٨م، ص٦٩.

وهناك تعريفات كثيرة لمفهوم المثقّف تشبه تعريفات الثقافة ذاتها وهي تعريفات تُعد بالعشرات ولا يمكن الوقوف عليها مجتمعه، ينظر: مراشدة، عبدالباسط، قراءة في الأدب الأردنّي، مرجع سابق، هامش الصفحة ٧٠.

(٢١) مراشدة، عبدالباسط، قراءة في الأدب الأردنّي: نماذج من الرواية والقصّة والمقالة، مرجع سابق، ص٦٩.

* "وهو الذي يعبّر عن هموم مجتمعه وقضايا أمّته، ويدافع عن قيمها الروحيّة والحضاريّة، ويعمل على تحقيق أهدافها في الوحدة والحريّة والتقدم"،

(٢٢) سعيد، إدوارد، المثقّف والسلطة، ترجمة: عناني، محمد، ط١، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، ٢٠٢٢م، ص١٦.

(٢٣) مراشدة، عبدالباسط، قراءة في الأدب الأردنّي، مرجع سابق، ص٧٠

* ينظر كتاب: سقال، ديزيرة، السلطة وأثرها في الإبداع الأدبي عند العرب، (د. ط)، ٢٠٢٠م.

كما ينظر كتاب: سويلم، أحمد، الشّعراء والسلطة، ط١، دار الشروق، ٢٠٠٣م.

* ذكر مصطلح المكتمات في (تاريخ الطبري) و(الكامل) لابن الأثير دلالة على قصيدة معينّة بقولهما في قصيدة أعشى همدان: "كُنَّ يكتمن في ذلك الزمان" ينظر: تاريخ الطبري، ج٥، ص٦٠٧. يرى مخيمر صالح "أنّ الناس هم الذين كانوا يتسترون على القصيدة – بعد أن تصل إليهم – ولا يروونها أو ينشدونها إلا سرّا خوفًا من سطوة بني أميّة وبطشهم"، صالح، مخيمر، القصائد المكتمات في العصر الأموي، ط١، عمّان، دار الفيحاء، ١٩٨٨م، ص١١.

ويشبهها بالمنشورات السريّة الّتي تصل إلى الناس سرّا فتكتم، وهذا يعني أنّها قيلت في نقد وهجاء السلطة الحاكمة أو الخليفة وفيها حثٌّ على الثورة واستمالة الآخرين للخروج على الخليفة وانتزاع حقوق سُلِبَت، فالمُكتَّماتُ قصائدُ قيلت في زمن وظروف خاصّة من تاريخ الأمّة العربيّة الإسلاميّة وسُميَّت بذلك لأنّها كُتِمت في عصرها وأوانها تجنُّبا للعقاب ولعلّ ذلك كان سببا في ضياع واندثار أغلبها؛ إذ تستحضر معاني الوعي التاريخي وتكشف عن مدى وعي السلطة بالشّعر وأهميته في التأثير

على الرعيّة ودوره في بثّ الفتن وإشعال الثورات.

ذكر مخيمر صالح ثلاث مكتمات هي: مكتّمة لأعشى همدان، ومكتّمة لعبدالله بن عوف بن الأحمر الأزدي، ومكتّمة ثانية لأعشى هَمدان. ينظر كتاب: صالح، مخيمر، القصائد المكتمات في العصر الأموي، ط١، عمّان، دار الفيحاء، ١٩٨٨م.

(٢٤) دولوز: بارني، جيل: كلّير، حوارات في الفلسفة والأدب والتحليل النفسي والسّياسة، ترجمة: أزرقان: العلمي، عبدالحي: أحمد، ط١، أفريقيا الشرق، المغرب، ١٩٩م، ص٦٧.

(٢٥) سقال، ديزيرة، السلطة وأثرها في الإبداع الأدبي عند العرب، مرجع سابق، ص٢١٩.

(٢٦) أدونيس، علي أحمد، الثابت والمتحول: بحث في الاتباع والإبداع عند العرب، (د.ط)، دار العودة، بيروت، (د.ت)، ج٣، ص٥٧-٥٨

* مصطلح نقدي حديث، يعنى بالبحث عن الدّلالات المتخفيّة والمخبوءة في مضمر القبح، وتعرية الواقع وإماطة اللثام عن عن الوجه المظلم والقاتم، وهذا مرتبط بتغريب اللّغةالشّعريّة وما يمنحها من قابليّة لتعدّد القراءات، كما أنّ القبح بمفهوم أرسطو مُطهِّر لمشاعر المتلقين، كما يمكن دراسة الأنا الشّاعرة من خلال أشكال القبح ومظاهره، فالشّاعر لا يلغي الواقع كما لا ينقله حرفيّا بقدر ما يستدعيه ويعيد إنتاجه فنيّا، فجمال العمل الأدبي لا يكمن بموضوعه بل يكمن في جمال أسلوبه، وظاهرة القبح في الشّعر ليست جديدة بل لها أصولها الممتدة عبر التاريخ الأدبي، عبّر بها الشّعراء عن واقع مرفوض، ويعكس التداعيات النفسيّة وتقلباتها. ينظر: البزور، أحمد، القبح في الشّعر العربي: قراءة نقديّة ثقافيّة، جامعة العلوم الإنسانية والاجتماعيّة، مج٤٧، ع ١، ٢٠٢٠م، ص٦٦٠- ٦٨٠.

(٢٧) ينظر: التل، مصطفى وهبي، عشيات وادي اليابس، دراسة وتحقيق: الزعبي، زياد، ط٢، وزارة الثقافة، عمّان، ٢٠٢٠م، ص٣١٤- ٣١٦.

* العنوان "إظهار لأمر خفي وكشف له، وهو كذلك تعريف للمكتوب، به يعرف الكتاب ويتميّز عن غيره. وهو تجميع واختزال لنوى دلالية متناثرة وموسعة في فضاء الكتاب"، ينظر: بازي، محمد، العنوان في الثقافة العربية: التشكيل ومسالك التأويل، ط١، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ٢٠١١م، ص١٤.

"والعنوان في نظريات النّصّ الحديثة عتبة قرائية، وعنصر من عناصر من العناصر الموازية الّتي تسهم في تلقي النّصّوص، وفهمها، وتأويلها داخل فعل قرائي شمولي، يفعّل العلاقات الكائنة والممكنة بينهما. وهو عند جيرار جينيت: "مجموعة من العلامات اللسانية [...] الّتي يمكن أن توضع على رأس النّصّ لتحدده، وتدل على محتواه لإغراء الجمهور المقصود بقراءته..."، المرجع السابق، ص١٦.

و"تتبع الأهميّة القصوى للمقاربة التأويلية لكثير من العناوين، من حيث هي نصوص مصغرة تحيل

على نصوص موسّعة، أو باعتبارها مرايا معلقة في واجهة النّصّوص، تتوجه إليها عيون القرّاء لترى تفاصيل النّصّ. لكنها قد تكون مرايا خادعة، توحي بغير ما هو موجود"، ينظر: علوش، سعيد، معجم المصطلحات الأدبيّة المعاصرة، ط١، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٥م، ص١٥٥.

(٢٨) ينظر: التل، مصطفى وهبي، عشيات وادي اليابس، دراسة وتحقيق: الزعبي، زياد، ط٢، وزارة الثقافة، عمّان، ٢٠٢٠م، هامش ص٣١٤.

(٢٩) التل، مصطفى وهبي، عشيات وادي اليابس، مرجع سابق، ص٣٦٨.

* "قدِّم لهذه الأبيات في "ع" بما يلي "تناهى لعرار أنّ الصهيونيين وضعوا أيديهم على (غور الكبد) فاستحوذ اليأس عليه ونشر في جريدة "الكرمل" قصيدة منها قوله ...": التل، مصطفى وهبي، العشيّات، مرجع سابق، هامش ص٣٦٨.

(٣٠) قطوس، بسّام، سيمياء العنوان، ط١، وزارة الثقافة، عمّان، ٢٠٠١م، ص٣٩. تعدُّ العنوانات مفاتيح النصوص، وهو مؤشر على الوجود، وقد انتقل من دائرة المهمّش المسكوت عنه نقديّاً إلى المركز والاهتمام في الدراسات النقدية ما بعد الحداثة، ويضطلع العنوان بوصفه دليلًا للمتلقي وعتبة للدخول إلى النّص بوظائف متنوعة منها: القدية، والتأثيريّة، والإشاريّة، والشعريّة والتفكيكيّة، وأداة تحليلية للنّص، ينظر: حسين، خالد حسين، في نظريّة العنوان: مغامرة تأويليّة في شؤون العتبة النصيّة، ط٢، دار التكوين للطباعة والنشر، ٢٠٠٧م، ص٤٥-٦٧.

و"يعدُّ العنوان من أهم العناصر الّتي يستند إليها النص الموازي (Paratexte) وهو بمثابة عتبة تحيط بالنّص فضلًا عن كونه يقتحم أغوار النّص وفضاءه الرمزي الدّلالي. أي: إنّ النّص الموازي هو دراسة للعتبات المحيطة بالنّص". حمداوي، جميل، شعريّة النّص الموازي (عتبات النص الأدبي)، ط٢، حقوق الطبع للمؤلف، ٢٠١٦م، ص ٤٣

(٣١) التل، مصطفى وهبي، العشيّات، مرجع سابق، ص٣٦٩- ٣٤٨.

(٣٢) ينظر: التل، مصطفى وهبي، العشيّات، مرجع سابق، هامش ص٣٦٩.

(٣٣) التل، مصطفى وهبي، العشيّات، مرجع سابق، ص٨٠.

* يرى عبدالقادر الرباعي أنّ كلّمة بقايا تدلُّ على الأغلب الذي ذهبَ مع الأيام، كما قد تدلُّ على النقطة الفاصلة بين زمن كان وزمن آتٍ، يغلب عليهما التناقض وعدم الالتقاء، كما يشير إلى أنّ الشّاعر قد جعل الألحان والأشجان مقترنتين بكلّمة بقايا ليوحي بأنَّ القدر الأكبر قد ولّى ولم يبقَ منهما سوى القليل الباقي من حياته كما كان يشعر، كما يرى أنّ الشّاعر لم يذكر كلّمتي (ألحان، وأشجان) بصفتهما معنيين متضادين وإنّما بصفتهما مترادفين، وأنّ الألحان ماهي إلّا النغمات الّتي تحمل إيقاع الأشجان.

ينظر: الربّاعي، عبدالقادر، عرار: الرؤيا والفن: قراءة من الداخل، ط١، وزارة الثقافة، عمّان، ٢٠١٩م، ص٢٦٤- ٢٦٥، لكنّ الواضح في بناء القصيدة أنّ الكلّمتين قد وردتا على سبيل التضاد، فالفرح (الألحان) كانت إلى زوال والحزن والألم إلى حلول واستقرار، فالقصيدة تخلو من ظاهر الفرح.

(٣٤) ابن منظور، محمد بن مكرم، لسان العرب، مادة (بقي).

(٣٥) المرجع السابق، ص٢٠١.

(٣٦) باشلار، غاستون، جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، ط١، وزارة الثقافة، عمّان، ٢٠٠٧م، ص٣١.

* "بابل... اسم يرتبط عند كلّ منّا ببرج بابل، وبلبلة بابل وتحوّل اللغات والحدائق المعلّقة وسميراميس والملك نبوخذ نصر والسبي البابلي ووليمة بلشاصّر والكلّمات المشهورة "مَنَا مَنَا تَقيلُ وفَرْيسينُ" الّتي ترمزُ إلى المصير المحتوم وفناء العظمة الدنيوية". بليافسكي، ف. أ.، ترجمة: نصّار، توفيق فائق، ط١، مؤسسة رسلان للطباعة والنشر، سوريا، ٢٠١٧م، ص٥.

(٣٧) انظر: التل، مصطفى وهبي، العشبات، مرجع سابق، ص٢٠٥.

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر:

- التل، مصطفى وهبي، عشيات وادي اليابس، دراسة وتحقيق: الزعبي، زياد، ط٢، وزارة الثقافة، عمّان، ٢٠٢٠م.

المراجع:

- ابن منظور، لسان العرب، مادة ضمر، طبعة دار صادر، بيروت، مادة سكت، م٢.
- أدونيس، علي أحمد، الثابت والمتحول: بحث في الاتباع والإبداع عند العرب، (د.ط)، دار العودة، بيروت، (د.ت)، ج٣.
- أنيس، إبراهيم، دلالة الألفاظ، ط٣، مكتبة الأنجلو المصريّة، ١٩٧٦م.
- أوريكيوني، كاترين كيربرات، المضمر، ترجمة: خاطر، ريتا، ط١، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ٢٠٠٨م.
- بازي، محمد، العنوان في الثقافة العربية: التشكيل ومسالك التأويل، ط١، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت،٢٠١١م.
- باشلار، غاستون، جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، ط١، وزارة الثقافة، عمّان، ٢٠٠٧م.
- البزور، أحمد، القبح في الشّعر العربي: قراءة نقديّة ثقافيّة، جامعة العلوم الإنسانية والاجتماعيّة، مج٤٧، ع ١، ٢٠٢٠م.

- بليافسكي، ف. أ.، ترجمة: نصّار، توفيق فائق، ط١، مؤسسة رسلان للطباعة والنشر، سوريا، ٢٠١٧م.
- ثامر، فاضل، المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي، ط١، دار المدى، بيروت، ٢٠٠٤م.
- حسين، خالد حسين، في نظريّة العنوان: مغامرة تأويليّة في شؤون العتبة النصيّة، ط٢، دار التكوين للطباعة والنشر، ٢٠٠٧م.
- حمداوي، جميل، شعريّة النّص الموازي (عتبات النص الأدبي)، ط٢، حقوق الطبع للمؤلف، ٢٠١٦م.
- حياة، آيت عبدالله حياة، ترجمة المسكوت عنه في الخطاب السّياسيّ، إشراف: حفيظة، بلقاسمي، رسالة ماجستير، جامعة وهران أحمد بن بله ١، ٢٠١٤/٢٠١٥م.
- دولوز: بارني، جيل: كلّير، حوارات في الفلسفة والأدب والتحليل النفسي والسّياسة، ترجمة: أزرقان: العلمي، عبدالحي: أحمد، ط١، أفريقيا الشرق، المغرب، ١٩٩م.
- الربّاعي، عبدالقادر، عرار: الرؤيا والفن: قراءة من الداخل، ط١، وزارة الثقافة، عمّان، ٢٠١٩م.
- الرشيد، عبدالله بن سليم، وقوفا بها ثلاث ظواهر في الشّعر العربي الحديث، مجلة علامات، ع ٣٠، يناير، ٢٠٠٨م.
- الزحيلي، وهبة، أصول الفقه الإسلامي، ط١، دار الفكر، دمشق، ١٩٨٦م، ج١.
- سعيد، إدوارد، المثقّف والسلطة، ترجمة: عناني، محمد، ط١،مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، ٢٠٢٢م.
- سقال، ديزيرة، السلطة وأثرها في الإبداع الأدبي عند العرب، (د. ط)، ٢٠٢٠م.
- سويلم، أحمد، الشّعراء والسلطة، ط١، دار الشروق، ٢٠٠٣م.
- صالح، مخيمر، القصائد المكتمات في العصر الأموي، ط١، عمّان، دار الفيحاء، ١٩٨٨م.
- صمود، المهيري: حمادي، عبد القاهر، المعجم الموسوعي الجديد في علوم اللّغة.
- الضاهر، ندى عبدالله، المسكوت عنه ودلالته اللّغويّة، جامعة المدينة، ماليزيا، ٢٠١٧م.
- علوش، سعيد، معجم المصطلحات الأدبيّة المعاصرة، ط١، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٥م.
- علي، محمد محمد يونس، المعنى وظلال المعنى– أنظمة الدّلالة في العربية، ط٢، دار المدار الإسلامي، بيروت، ٢٠٠٧م.
- فيدوح، عبدالقادر، معارج المعنى في الشّعر العربي الحديث، ط١، صفحات للدراسات والنشر، ٢٠١٢م.
- قطوس، بسّام، سيمياء العنوان، ط١، وزارة الثقافة، عمّان، ٢٠٠١م.
- مجدوب، عز الدين، إطلالات على النّظريات اللسانيّة والدّلالية في النّصّف الثاني من القرن العشرين،

مختارات معرّبه، المنطق والمحادثة، تر: الشيباني: دغفوس، محمد: سيف الدين.
- مراشدة، عبدالباسط، قراءة في الأدب الأردنّي:نماذج من الرواية والقصّة والمقالة، ط١، وزارة الثقافة، عمّان، ٢٠١٨م.
- موشلر، ريبول: جاك، موشلر، القاموس الموسوعي للتداوليّة، ترجمة مجموعة من الباحثين، مراجعة: ميلاد، خالد، ط٢، المركز الوطني للترجمة، نونس، ٢٠١١م.

المراجع الأجنبية:

- Grice, Paul, studies in the way of words, Harvard university prss, USA, 1989.
- Horn, The said and the unsaid, The ohio State University, Working Papers in Linguistics No. 40, 1992.