Beyond the Surface Structure and Giving a Deep Interpretation of Poem: An Interpretative Reading of the Ode "The Song of Lost Homeland"

Doi:10.22067/jallv13.i1.76832

Ali Bagher Taheriniya[1]
Professor in Language and Literature, Tehran University, Tehran, Iran

Hossein Elyasi
Postdoctoral Researcher in Language and Literature, Tehran University, Tehran, Iran

Fatemeh Eraji
Assistant Professor in Language and Literature, Tehran University, Tehran, Iran

Received: 26 December 2020 **Accepted: 12 July 2021**

Abstract

Any text without an interpretive reading that shows the hidden meanings is a passive reaction. Using interpretive reading and a descriptive-analytical method, this study interprets the poems of Ali Jafar al-Alaq. The study mainly aims to get to a proper understanding of the poet's poetry and his ode "The Song of Lost Homeland". Having a historical attitude, this ode analyzes the situation in the Arab countries and using artistic images, depicts the wounds of his land from the Andalus time to the present. In addition to the truth, the poet pays special attention to the innovative aspect of the language of poetry and, using a metaphoric language, paradox, synesthesia, and foreignization, strengthens the semantic and aesthetic burden of the poem. This ode is of important mythological and religious heritage and the poet use it to objectify the meanings and references of the poem. Moreover, different forms of music play an interpretive role in the ode. Using parallel forms in rhymes the poet tries to create beautiful structures. A connection between the references of title of the poem and the main body of the ode shows that using an intertextual title, the poet gives the readership all the meanings and content of the poem and reminds the betrayal and destruction of his home land.

Keywords: Contemporary Iraqi Poetry, Ali Jafar al-Alaq, Song of the Lost Homeland, Interpretive Method.

[1]. Corresponding author. Email: btaheriniya@ut.ac.ir

من قراءة السطوح إلى قراءة دلالات الأعماق؛ مقاربة تأويلية لقصيدة أغنية الممالك الضائعة

(المقالة المحكمة)

علي باقر طاهري نيا (أستاذ اللغة العربية وآدابها بجامعة طهران، إيران. الكاتب المسؤول)[1]
حسين إلياسي (خريج مرحلة الدكتوراه من جامعة طهران و باحث الدراسات العليا)
فاطمة أعرجي (أستاذة مساعدة في اللغة العربية وآدابها بجامعة طهران)

Doi:10.22067/jallv13.i1.76832
صص:١٠٨-٨٩

الملخّص

المنهج التأويلي منهج نقدي يخرج النص من الغياب والنص دون قراءة تأويليّة تلامسه، يبقى مجرّد انفعال أدبي مكتوم وفي ضوء هذه الحقيقة جاء هذا البحث معتمداً على المنهج الوصفي - التحليلي وفي إطار الدرس التأويلي لمقاربة قصيدة «أغنيةِ الممالك الضائعة» ومن أهم الأهداف المؤمّلة إليها خلق الوعي عند القاريء بعالم هذه القصيدة وموضوعها بعد إزالة الستار عن وجوه الرموز والإشارات وتنطلق ضرورة هذا البحث عن فقدان بحث علمي منهجي عن شعر العلاق من جهة ومن جهة أخرى تنطلق الضرورة عن أهمية القصيدة في كونها ترتبط بالواقع السياسي وتعكس اشكاليات الواقع السياسي العربي. هذه القصيدة من أشهر قصائد العلاق تسرد ضياع الأرض العربيّة من الأندلس ماضياً إلى العراق وفلسطين حاضراً وهذا الضياع نتيجة للعلاقات المتشظيّة بين بلدان العالم العربي ونتيجة لفعل الخيانات والقصيدة إلى جانب وظيفتها الإفهاميّة، لم يُمهل فيها الجانب الإبداعي للشعر فهي تكتنز بالطاقات الجماليّة والإيحائيّة الثرّة التي تأتي من الاستعارات ومن التقنيات التعبيريّة والانحرافات الشكليّة.التراث ذات الفاعلية فاعليّةٍ في قصيدة العلاق واعتمد عليه للتعبير عن الموقف المعاصر و إضفاء الموضوعيّة إلى مقصديات النص الشعري ولعبة الإيقاع تحمل الدور الجمالي التعبيري في هذا النص الشعري وأكثر الشاعر فيها من البنيات المتوازيّة التي يمكن توزيعها على شاكلة عمود الشعر القديم والتكرار في القصيدة يحمل وظيفتي الجماليّة والتعبيريّة والتنظيم الصوتي مرتبط بخوالج الشاعر النفسيّة و يعكس ما يعتمل في صدر الشاعر من الغضب والسخط لعودة العرب إلى حماقته الأولى و يعكس حزنه الشاعر وزفراته وما يجلب الانتباه في هذه القصيدة هو التشاكل الدلالي بين العنوان و بين النص الشعري وفي الحقيقة أنَّ العنوان له رصيده التاريخي المرتبط بالأندلس و يمثِّل الصورة المختزلة لدلالات النص و يشير إلى فعل الخيانة والضياع و يعزف على إيقاع الخواطر عند المتلقي.

الكلمات الدليلية: الشعر العراقي المعاصر، العلاق،أغنيّة الممالك الضائعة، النظريّة التأويليّة.

تاريخ الوصول: ١٣٩٩/١٠/٦ تاريخ القبول:١٤٠٠/٤/٢١
[1] الكاتب المسؤول:Email: btaheriniya@ut.ac.ir

١. المقدمة

إنَّ الهدف الأساس المختبيء وراء نص، هو خلق التفاعل بين المتلقي وتجربة مبدع النص، فما يكمل عمليّة الإنتاج ويحقق صيرورة النص إلى جسر التواصل، هو عمليّة القراءة. فقد أولت الاتجاهات النقديّة ما بعد النقد استجابةً للقاريء اهتماماً كثيراً بالقاريء وفي الحقيقة أنَّ النص الشعري يرتكز على الضبابيّة واللامباشرة ولا شك أنَّ النص الشعري وهو لايبوح بالمعاني، يبقى مجرد انفعال أدبي مكتوم إن لم تلامسه مخيلة تأويليّة جادة تستنطقه وتكشف عن معانيه. فقد احتلَّ التأويل مكانة متميّزة في النقد الجديد وذلك لدوره البارز و إسهامه الكبير في الكشف عن قصديّة النص بعد إزالة الحجب بين النص و بين المتلقي فالتأويل هو الذي «يرقى بعمليّة القراءة إلى مدارج المعايشة الحميمة لفسيفساء النص والتَّمثل العميق لمفاتنه» (فوزيّة،٢٠٠٩: ٧) الجماليّة ومغاليغه التي تحول دون القبض على المعاني والمعايشة هنا هي حواريّة التواصل بين النص والقاريء وهذه الحواريّة تأتي بقراءة تأويليّة تخرج النص من أحاديّة الحضور إلى انفتاح المعاني والدلالات تجعل القاريء مساهماً في انتاج المعاني والدلالات وفي الحقيقة أنَّ الفعل التأويلي بوصفه خطاب القاريء يمخِّض بنيات النص و يقدِّم المقاصد للقاريء التأويلي و يقدر به على أن يقبض على المعاني بعد تجاوز تضاريس النص ومنعرجاته بفعل قراءة تأويليّة تحوِّل عمليّة القراءة إلى فعل الإنتاج والإسهام.

إنَّ الشعر عند العلاق يكتنز بالطاقات الإيحائيّة والتعبيريّة الثرة. لا يركن على الخطابيّة بل البيئة الشعريّة في قصيدته تلفُّها غلالات غموض تجهض جدوى التفاعل مع النص الشعري ومن ذلك نص قصيدة قصيدة "أغنيّة الممالك الضائعة"وهي من أنماط قصيدة اللقاء ذات الطبيعة الجماليّة التعبيريّة الثرة التي تزيد من افتتان القاري إليها و يسعى بها الشاعر عبر رؤّية تاريخيّة مختزلة أن يربط الحاضر بالماضي و يجسّد الواقع العربي وغياب العرب وخروجهم من الزمان والمكان. يهدف هذا البحث إلى سبر أغوار قصيدة العلاق للوصول إلى المعاني والمفاهيم الحقيقية التي يسعى العلاق لإيصالها إلى المتلقي. اعتمد البحث على قراءة تأويليّة تستنطق النص بنيً ونسقاً ورموزاً ومن أهم الغايات المؤملة إليها، هي المحاولة للإمساك بالمعاني عبر القراءة التأويليّة التي من مهامها تأسيس الوعي الشعري عند المتلقي بعالم العلاق الشعريِ وأهميّة البحث تكمن في أنَّها تعالج عبر رؤيتها التاريخيّة الحضاريّة أهم اشكالية الواقع العربي ألا وهي تمزُّق العلاقات بين بلدان العالم العربي وتواطأ بعض القوى الداخليّة العربيّة مع الأنظمة الخارجيّة ومن جانب آخر تنحدر أهميّة البحث من أنَّه أخذ النظريّة التأويليّة مساراً لتحليل شعر العلاق وهي تعدُّ من أفضل النظريات وتبنّيها يمثِّل خطوةً جادة لتبطين شعر العلاق ولإجلاء مواطنها الدلاليّة والجماليّة و بإمكان الطلاب والذين عنده الشغف بقراءة الشعر المعاصر أن يتبنوه منهجاً لتحليل الشعر العربي المعاصر الذي اتّسم بصفة التمنّع في القبض على المعاني والدلالات وهذا هو من معطيات الحداثة الشعريّة.

١. ٢. أسئلة البحث

ما أهم الرموز المستخدمة في قصيدة علي جعفر العلاق؟

ما فاعلية دور التراث في قصيدة أغنيةِ الممالك الضائعة أو كيف يتجلّى حضور التراث في القصيدة؟

هل للأنساق اللفظيّةِ إسهامها في إثراء النص الشعري من ناحيتي الجماليّة والتعبيريّة أو يتم اختيارها على أساس الصدفة والاعتباطيّة؟

ما العلاقة بين العنوان و بين النص الشعري؟

ما دور القراءة التأويليّةِ في مواجهة النص؟

١.٣. الفرضيات

إنَّ قصيدة أغنيّةِ الممالك الضائعة من أشهر قصائد العلاق ووظّف فيها الشاعر مجموعة من الرموز التاريخيّةِ المرتبطة بالأندلس وحضارته والأسطوريّة والطبيعيّةِ ليؤكّد حقيقة ضياع الأرض العربيّة عند التواطئ مع الأعداء كما حدث في الأندلس سابقاً.

نرى في قصيدة علي جعفر العلاق الارتباط المنطقي بين العنوان و بين النص وفي الحقيقة ثمة التشاكل الدلالي بين العنوان و بين النص والعنوان صورة مختزلة لدلالات النص الشعري.

إنَّ للأنساق اللفظيّة إسهامها الكبير في إثراء النص الشعري جمالياً وتعبيرياً وفي الواقع أنَّ الأنساق اللفظيّةِ تضفي على النص الشعري القدرات الإيحائيّة وذلك لارتباطها الرصين بهواجس الشاعر وخوالجه النفسيّة كما تمتّع النص الشعري بالإمتاع الجمالي.

١.٤. خلفيّة البحث

فقد استأثر التأويل باهتمام الباحثين وراحوا يطبّقونه على نماذج من الشعر العربي ومن ذلك ما كتبه أحمد جارالله باسم " قرأءة تأويليّة لقصيدة شجر الرمان" والبحث قراءة في مستوى الرموز لقصيدة بشرى البستاني وكتب فارس عزيز المدرس مقالة معنونة بـــ "رؤي التأويل في قصيدة الحكاية" والمقالتان نشرا ضمن كتاب خليل هياس وهو يحمل عنوان ينابيع النص وجماليات التشكيل المطبوع بدار فضاءات سنة٢٠١٢م و كتبت آفرين زارع ورؤيا محمدي مقالة معنونة بـــ " فاعليّة التأويل في تحليل الشعر الجاهلي: التحليل الوظائفي والارتياد الدلالي لمعلّقة امريء القيس" (٢٠١٣م) وهو مطبوع في العدد ١٨ من مجلة لسان المبين والبحث تأصيل لنظريّة التأويل وتوخّى الباحثان بتطبيق التأويل على الشعر الجاهلي، رفع تهمة التفكك عن شعر إمريء القيس وأمّا عن البحوث التي كتبت عن شعر العلاق فقد كان شعره مهبط اهتمام الباحثين.كتب محمد صابر عبيد كتاباً يحمل عنوان "رسول الجمال والمخيّلة" وهو مطبوع سنة ٢٠١٤م وتطرق فيه الباحث لموضوع اللون وفن الكاميرا الشعريّة وسيميائية الماء والنار وكتب أحمد عنيفي كتاباً معنوناً بـــ "الصوت المختلف" وهو مجموعة مقالات كتبها الباحثون عن شعر العلاق جمعها عفيفي ونشر في دارفضاءات بسلطنة عمان سنة٢٠١٦م والكتاب يتضمن مقالات: بنية الخطاب المكتفي بذاته:لا شيءُ يحدث نموذجاً و هاجس العبور ومقالة

وردة الحلم ووردة الجسد: دراسة تحليليّة وفاعليّة المبنى في المتن الدلالي:قراءة في قصيدة ايقاعات الوحشة ومن المقالات التي نشرت مقالة لعصام شرتح "سحر الإبداع وخصوبة الشعريّة" والمقالة مشورة في مجلة الموقف الأدبي العدد ٥٥١ المطبوعة ٢٠١٧م ومقالة "فضاء المتخيل الشعري عند العلاق" و كتب كمال عبدالرحمن مقالة معنونة بـــ "وعي النص و بنى القصيدة في شعر العلاق" وهي منشورة في مجلة جامعة نزوى سنة ٢٠١٧م وأما عن الأطروحات الجامعيّة أطروحة مريم اصلاني بجامعة كوردستان سنة ٢٠١٧م تحت عنوان " دراسة لشعر العلاق في البعدين السياسي والاجتماعي" والرسالة إشارة عابرة إلى محتويات شعر العلاق ولم نجد من بين البحوث التي كتبت عن شعر العلاقِ ما يمتُّ بصلة لموضوع البحث وما يميِّز هذا البحث عن البحوث السابقة التي كتبت عن شعر العلاق هو أنَّ هذا البحث كتب تحت مجسَّة الشاعر النقديّة وكان الباحثان على تواصل مباشر مع الشاعر و بسببه لم يخرجا عن الصواب في فهم النص وتأويل القصيدة.

٢.التأويل ما بين النظريّة والتطبيق

التأويل يرتبط عند أصحاب الإتجاه التفكيكي بتوليد المعاني والقاريء التأويلي يسهم في خلق المعاني وأكّد ياوس على دور القاريء وحده في إنتاج المعاني. والتأويل عند ياوس يقوم أولاً على التمكّن من تفكيك عناصر النص انطلاقاً من دلالة العلاقات اللسانيّة والنسقيّة ثم الانتقال إلى بنيات التجربة التي تبقى مفتوحةً أبداً (ثامر، ١٩٩٢: ٢٣٤) وما يؤكد عليه ياوس في فلسفته الخاصة هو قد أثّر على ما هو يعرف في النقد الجديد باسم الشكلانيّة.يرى محمد عزام أنَّ الشكلانية رفضت بالتأثّر من الظاهراتيّة الهرمسيّة السيكولوجية والسوسيولوجيّة وقد وضع الشكلانيون العمل الأدبي مركز اهتمامهم « رافضين المقاربات السيكولوجية، والسوسيولوجية، والفلسفية التي كانت تسيّر النقد الأدبي كما تخلوا عن تفسير العمل الأدبي ».(سمير محمود، الظاهراتيّة وأثرها في النقد الأدبي https://omferas.com/vb/showthread.php?٣٣٤٩٨) وآخر القراءة الظاهراتيّة التأويليّة قراءة للجانب الشكلي للتعرفِّ إلى الدور الجمالي للأنساق اللفظيّة و إضاءة الدلالات التي تشفّ عنها ومن هنا لم يكن الأنساق اللفظيّة منقطعة الأوتار عن مقصديات المؤلف ووعيه بل الاهتمام بها تنطلق من القناعة بأنَّ الأنساق اللفظيّة مرتبطة بالمقصديات وللتعرف على وعي الكاتب أو الشاعر ومقصدياته لا بدَّ من القبض على الأنساق اللفظيّة وهي المرتكز الأساس في النظريّة التأويليّة وخاصة عند هوسرل الذي اهتمَّ بالقصديّة وأخذها عن كتابات استاذه برنتانو وأصبح هذا المفهوم هو الأساس الديناميكي لفينومينولوجيا هوسرل (المغربي،٢٠١٦م: ٤٩) ومثل هذا الاهتمام بالأنساق اللفظيّة المرتبطة بالمقصديّة نراها عند شلاير ماخر.

٣.قراءة في قصيدة العلاق في ضوء التأويلية

١.٣.القراءة الشكليّة الظاهراتيّة والقصديّة التأويليّة في قصيدة العلاق

١.١.٣.الموسيقى الخارجيّة

تنحدر أهميّة الموسيقى في الشعر العربي المعاصر من القناعة بأنَّ الموسيقى وثيقة الصلة بالتجربة الشعوريّة أي أنّ الموسيقى في القصيدة العربيّة تقوم على هذا الفرض أنَّ «القصيدة بنيّة إيقاعيّة مرتبطة بالحالة الشعوريّة للشاعر وتعكس هذه الحالة» (اسماعيل، ١٩٩٢: ٦٤) و إن عدنا إلى موضوع القصديّة التي غدت مهبط إهتمام النظريّة التأويليّة فنرى أنَّ الموسيقى مرتبطة بالقصديّة وهذا هو ما مطروح في الدرس التأويلي باسم التأويل النفسي أو التقني الذي يتكأ عليه للقبض على العلاقة بين الموسيقى و بين نفسيّة الشاعر.

إنّ موسيقى قصيدة العلاق نواة البحر المتدارك وهي فاعلن وتتخلّها نواة بحر المتقارب و يحدث فيها التداخل العروضي بين النواتين:

ارحموا وحشةَ العشبِ	**فاعِلن /فاعِلن /فاعِ**
ناديتُ	**لُن /فاعِ**
كان دمي	**لُن /فَعِلَن /**
نائحاً يتأمّلُ عزلتهُ	**فاعِلن /فَعِلن /فعِلن /فَعِلن**
والطيورُ رمادٌ يهبُّ	**فاعِلن /فَعِلن /فاعِلن /فَ**
على الأفقِ	**عِلن /فاعِ**
فاح ندى الخيلِ	**لن /فعِلن /فاعِ**
حولي	**لُن /فا**
ممالک ضائعة	**عِلُن /فَعولن /فَعِلن**

فقد ارتبط التأويل في المحور الإستاطيقي بالمحورين الأساسيين وهما اللغوي والنفسي التقني واللغوي يستند عنده على الخصائص الشكليّة والتأويل التقني النفسي يرتبط بالبحث عن فرادة (الحياني، ٢٠١٣: ٨٧) الشاعر في الصياغة من ناحيّة الجماليّة التي ترتبط بالعبقريّة الشعريّة.النواة المركزيّة للقصيدة هي نواة بحر المتدارك وجاءت في أكثرها مخبونةً ومقطوعةً وتتدخله بعض الأحيان نواة المتقارب وهذا التأرجح الإيقاعي بين النواتين يأتي عن قصدٍ فإيقاع المتدارك من البحور سريعة الإيقاع وخاصة حينما تصيبها الزحافات والعلل(حنين، ٢٠١٦م:٣٦) وهو يتواءم واحتدام حالات الضياع ويتواءم تماماً مع أحاسيس الشاعر المضطربة القلقة والمتأزمة فبحر المتدارك أو المحدث كما قال عبدالله الطيب كله جلبة وصراخ ولا يصلح سوى للحركات الجنونيّة (الطيب، ١٠٣:١٩٨٩) والنظرة التأويليّة تحيلنا أنّ اختيار بحر المحدث لم يكن على أساس الصدفة بل مرتبطة بقصديّة الشاعر وهي التعبير عن النفسيّة المتوتّرة التي لا يقر لها القرار لعودة العرب إلى الحماقة الأولى في الراهن بعد أن جرَّت الأندلس إلى الضياع والتشتت و إلى جانب ارتباطها بالقصديّة تسهم الموسيقى في خلق الجو النفسي للألفاظ والمعاني في التعبير عن نفسيّة الشاعر وفي تجسيد الواقع فالموسيقى في الشعر المعاصر تهييء الجو النفسي للألفاظ والمعاني وهي التي تكسب الكلام ظلالاً خاصةً(حنين، ٣٢:٢٠١٦) وفي ضوء هذه الحقيقة فقد اعتمد الشاعر على المتدارك من بين البحور المختلفة ليخلق فضاء مناسباً

للألفاظ والصور التي تجسِّد الواقع العربي المأزوم ومثل هذا التلائم نجدها في تكريس معاني ضياع الحياة المتمثلة في رمز العشب وضياع الحضارة المتمثلة في الكمنجات الأندلسيّة. فقد وظّف الشاعر هذا البحر ليخلق فضاءً موسيقائياً متناسبا ومعاني الضياع التي تكرّسه الرموز والإشارات المعرَّفيّة المتمثَّلة في غرناطة، العشب وهو رمز الحياة الجلجامشي، والكمنجات وأما بنية القافيّة في القصيدة فتحمل وظيفتي الجماليّة والتعبيريّة وهاتان الوظيفتان مهبط اهتمام التأويل ويقودنا إلى ما يسميه شلاير ماخر التأويل التقني وهو يشكِّل فرادة شعريّة الشاعر في صياغة الموسيقى.فقد افتتح الشاعر قصيدتها بقافيّة متوازنة لازمة ومتساوٍ وزناً وروياً:

أين أقمارها/يا دم الخيلِ أين مفاتيحها/يا بكاء الغجرْ؟/عشبها في يديَّ/عويلٌ/يفتِّت ليل الأغاني/ويدمي عروق/الشجرْ (العلاق، ٢٠١٤م:٩٨).

ويمكننا أن نجعلها على طريقة الشعر العمودي:

أينَ أقمارُها يا دمَ الخيلِ	أينَ مفاتيحُها يا بكاءَ الغجرْ
عشبُها في يديَّ عويلٌ يُفتِت ليلَ	الأغاني وَ يُدمي عروقَ الشجرْ

وبعد هذا التشاكل الإيقاعي راح يرسل القوافي المختلفة من الياء والنون والدال وجاء بعضها متحركاً وبعضها ساكناً وجاء بالتوازي في القافيّة في الصدر والعجز معاً على جرس الفاعلة:

مِدريدُ أيَّتُها الظُّلمَةُ الفَاضِحَة/هَل سَلاحِي مِن وَرقٍ هَل /يَدايَّ/قُرى نَائِحَة؟/بَيرقِي مُوحِشٌ/كَالغرابِ وَمِدريدُ فَجرٌ/مِنَ الفضّةِ الجَارِحةْ/طيورٌرمادٌ يَهُبُ/عَلى الأفقِ/فاحَ نَدي الخَيلِ/وَحَولي/ممالكُ ضَائعَة (العلاق، ٢٠١٤:٩٨).

ثم راح الشاعر في إرسال القوافي المتوتّرة من قافيّة التاء، الياء، الميم، الفاء والميم أكثر ترداداً هنا وبعد هذا التلون الإيقاعي عاد إلى قافيّة متوازيّة وهي قافيّة الدال مع الجرس المتوازي وبعد هذا الإيقاع المتوازي أسس الشاعر القافيّة التي أسس بها القصيدة وهي قافية الفَعَل المتوازية ثمَّ أتى بخمسة شطور في القافيّة المختلقة المتوتِّرة وأسَّس بعدها القافيّة المتوازيّة مع قافيّة الراء في الغجر وسكونيّة القافيّة المتوازيّة المطلقة تتناسب وزيف الحضور العربي الذي يثير الأطماع في نفسيّة العدو ويجسِّره للعدوان على الأرض:

مَنْ دلّهُمْ؟/شَجرُ اللَيلِ أمْ دَلَّهمْ/أهلُنا لا الشجرْ / قدأزاحَتْ القطا/عنْ طُفُولَتهِ وأهَجتَ/نُواحَ الغجرْ

ثمَّ ارسل الشاعر أربعة شطور والقافية تترد فيها بين الياء والنون والميم وبعدها أسس قافيّة متوازية أخرى على زنة مُفعِلة المشبعة بالسكون وبعد هذه القافيّة ارسل الشاعر القوافي المختلفة ثم جاء بقافيّة متوازيّة على جرس الفاعلة ثم أردفها بعشرات القوافي التي لا تماثل بينها وختم الشاعر المقطع بقافيّة أسس بها المقطع وهي الفاعلة في الخرافة و الرصافة والقوافي جاءت هنا ساكنة في كلّها والسكون يتلاءم تماماً ومشاعر الشاعر الحزينة وبعد تأسيس هذه القافيّة المتوازيّة في نهاية القصيدة، أتى بقافيتين متوازيتين على زنة

الفعيل والفَعال ولو رتّبنا الشطور وفق الشعر العمودي لظهر أنَّ الشاعر أسس قافيتين متساويتين صوتا وجرساً والتزم التشاكل صوتاً وجرساً بين الصدرين والعجزين في كلا البيتين:

لوّحُوا لِوُفُودِ الظَّلامْ/وَافسَحُوا االدَربَ لِلغَجَرِ النائحينْ/أنغطّي هَزائِمَنا بِغبارِ الكَلامْ/أنُغطّي كَوابِيسَنا بالأنينْ (العلاق، ٢٠١٤م:١٠٨).

لَوِّحُوا لِوُفودِ الظَّلام	وَافسَحُوا الدَّربَ لِلغَجرِ النَّائِحِين
أ نُغَطّي هزائِمَنا بِغُبارِ الكَلام	أ نُغَطّي كَوابِيسَنا بِالأنين

وفيما تقدَّم ظهر أن العلاق وظَّف بنية التوازي في لخلق الجماليّة في الإيقاع والجماليّة هي موضوع التأويل التقني الذي يرتبط بعبقريّة الشاعر في صياغة الموسيقى وفرادته فيه.إنَّ التأويل هو الكشف عن المسافة الجماليّة والتعبيريّة للنص فالنص في النظريّة التأويليّة يخاطب المتلقي عبر منظومة من المكوّنات الجماليّة والوظيفيّة التي تتطابق وأفق التوقع أو تكسره (فطوم،٢٠١٣: ٣٣٤) واذا كانت الجماليّة والتعبيريّة القصديّة موضوع الدرس التأويلي فالاهتمام بالقافيّة ينحدر عن الوظيفتين تتمتَّع بها القافيّة فالقافيّة في قصيدة العلاق تحمل وظيفتي الجماليّة والتعبيريّة ففي مستوى التعبيريّة فقد أكثر الشاعر من القوافي المتوتِّرة حيث لا نجد المماثلة في إيقاع القصيدة لتكون القافيّة عنواناً على الواقع العربي المتَّسم بالتوتر والإضطراب واستخدم القافيّة المقيّدة حيث وظّف الشاعر القوافي المشبعة بالسكون مثل: انهدمْ. النائحةْ/الأنينْ/الكسيرةْ و.... لتتلاءم الإيقاع وخفوت الواقع العربي وفي المستوى الجماليّة فقد أكثر الشاعر من القوافي المتوازيّة التي تمكِّننا من تنظيم المقاطع على شاكلة عمود الشعر القديم التي تفضي إلى الجماليّة والبحث عنها وفق النظريّة الـتأويليّة تقودنا إلى الجماليّة أو إلى المسافة التقني التي ترتبط في النظريّة الـتأويليّة بعبقريّة العلاق في المزج بين العوديّة والحرِّ في القصيدة.

٢.١.٣. تأويل الموسيقى الداخليّة

١.٢.١.٣.الأصوات

لم يكن حضور الأصوات في النص الشعري على أساس الاعتباطيّة بل حضورها مرتبط تماماً مع الجو النفسي للقصيدة ونفسيّة الشاعر ولها حضورها على الأساس الجمالي و التعبيري وهذا الحضور هو ما ربط بين البنية الصوتية بوصفها الجزء المهم الظاهر للنص و بين التأويليّة وتكمن مهمة التأويليّة في الكشف عن الدور الوظيفي والجمالي للأصوات والكشف عن العلاقة القائمة بين الأصوات ونفسيّة الشاعر.فقد ارتبط التأويل الصوتي بالظاهر عند انجاردن و يرى «أننا فلكي نعرف عملاً أدبياً كنهه ينبغي أن نمسُّ الأصوات وكلَّ ما ينتمي إلى الشكل بالمعنى»(فطوم،٢٠١٣: ٢٨) والقصديّة ومرتبط بنفسيّة الشاعر ومثل هذا الرؤية إلى الأصوات نراها عند ريكور.تقارب القراءة التأويليّة عنده سلسلة المتغيرات الداخليّة وهي في أثناء ذلك لا تستعبد الجانب الصوتي باعتباره بنيّة

متكاملة تلعب دورها الفعال في تفجير مكبوتاته الباطنيّة (فيدوح،٢٠٠٩:١٧٥) والمكبوت الداخلي عنده هو القصديّة التي يحتويها النص أو فيه تعبير عن العلاقة بين الجانب الصوتي ونفسيّة المبدع. تنقسم الأصوات إلى المجهورة والمهموسة والمجهورة واما الاصوات المجهورة فبلغ عدد تواترها في القصيدة ٧٧٦ مرة :ب(٤٦). ج(٢١). د(٦٤). ذ(٤). ر(٧٥). ز(٤). ض(١٥). ظ(٥).ع(٣٦). غ(٣٩). ل(٦٣). م(٦٥). ى(١٤٠). ن(١١٨). و(٨١). والأصوات المهموسة هي أصوات لا تحدث عند النطق بها ذبذبة ولا ارتداد و بلغ عدد تواترها في القصيدة ٣٩٠ مرة وهي تشمل: الهمزة(٧٤). ح(٥٥). ث(٨). ش(٣٣). خ(١٠).ص(١٨). ف(٤٧). س(٢١).ک(٣٢). ت(٤٢).ق(٢٥). ط (٢٥). إن عدنا إلى موضوع العلاقة بين الصوت و بين النفسيّة المطروحة في التأويل يتسنى لنا أنَّ الصوت خاصيّة لغويّة تنبع في الدرجة الأولى عن مشاعر الشاعر أي للأصوات الدفق الشعوري.نرى هنا الحضور المكثف للأصوات المجهورة ووفق الرؤية التأويليّة هي مرتبطة بما يعتمل في صدر الشاعر من السخط والغضب على ارتجاج الشارع العربي نتيجة زيف الحضور وخفوت النخوة العربيّة واما حضور الأصوات المهموسة فيتناسب تماماً مع الأحزان الماثلة في ضمير الشاعر فكيف لا يحزن شاعر حضاري بقامة العلاق حين يرى التماهي بين الواقع الراهن والواقع العربي في الاندلس وكيف لا يحزن شاعر أمضه الواقع الذي لم يتخذ من الأندلس درساً ولا من بكاء أبي عبدالله الصغير*عبرةً و إلى جانب العلاقة بين التنظيم الصوتي ونفسيّة الشاعر فقد تتمكن الأصوات من القصديّة والقصديّة الصوتيّة هي قصدية الشاعر وأعنى بذلك هو توظيف الأصوات وفق دلالة الألفاظ أي التلائم بين الجو الصوتي والبعد الدلالي للألفاظ وهذه القصديّة هي التي تملي على الشاعر كيفيّة التنظيم الصوتي ففي قصيدة العلاق أنّ حضور الأصوات المتّسمة بصفة التفشي والإتساع مثل الهمزة الإختناقيّة والحاء الحلقي والسين والشين تتلاءم واحتدام حالات الضياع مثل قوله:

غرناطةٌ تتلوّى /الضَّحاياءُ نجومٌ/ مهشَّمة في الضِّفافِ /ثيابُ النِّسَاء عَصَافيرُ/هَائِجَةٌ (العلاق، ٢٠١٤:١٠١- ١٠٣)

فنرى في هذا التشكل الشعري التنظيم الصوتي وفق الدلالة والجو النفسي للألفاظ.فقد استثمر الشعر صوت السين والشين والألف وهذه الأصوات تعزِّز خاصيّة التكثيف الدلالي للألفاظ وتتلائم وتعبير الألفاظ عن حجم المأساة العربيّة وانتهاك العزة العربيّة المتمثلة في الثياب فظهر أن الصوت مرتبط بالمناخ العام للقصيدة وصار مهبط اهتمام التأويليّة لأنَّ الصوت مرتبط بنفسيّة الشاعر وهذا الارتباط مع ما ينبثق من الأصوات من الإيحاء والدلالة، يخصِّب البعد الدلالي للالفاظ و يزيد من فاعليّتها الدلاليّة وفي قصيدة العلاق إنَّ نفسيّة الشاعر وارتباط الصوت بالدلالة هي التي تمليء على الشاعر كيفيّة استخدام الأصوات كما مرَّ و يرتبط التشكيل الصوتي بنفسيّة لا يقرُّ لها القرار وعن العلاقة بين الصوت و بين الألفاظ ففي القصيدة كما يكشف عنها الرؤي التأويليَّ أنَّ الأصوات تسهم في خلق الفضاء السياقي المتلاءم وما تكرِّسه الالفاظ في القصيدة وتتآلف الكلمات في علاقة صوتيّة لاتنفصل عن العلاقة الدلاليّة(حميدة، ٢٠١٤م: ٣٩٦) مثل قول الشاعر:ريحٌ عراقيّة تتأوَّه/غرناطة/تختفي في صباحٍ من الدَّمعِ/غرناطة تتأوَّه/وردُ وسائدنا

يتأوّه/العناقيد نائحةٌ/والأناشيدُ أنهكها الدمعُ (العلاق، ٢٠١٤م: ١٠٦- ١٠٧) وفي هذا التشكيل الشعري إنَّ التآلف الصوتي مرتبط بالجانب الدلالي للألفاظ و يسهم في خلق فضاء الحزن والزفرة والأسى على الإحباط الذي آل إليه المكان العربي.

٣.١.٢.٢.التكرار

إنَّ التكرار عنصر أساسي من عناصر الشعر البنائيّة وله إسهامه الكبير في إضفاء الجماليّة إلى النص و إلى جانب الوظيفة الجماليّة نجد التكرار يحمل الوظيفة التعبيريّة حيث يصبح مركز الثقل الدلالي للنص الشعري يعتمد عليه الشاعر ليزيد النص دلالةً و إيحاءً.ليس التكرار عند العلاق بنيّة شكليّة مجرّداً من الفاعليّة والتأثير قدر ما يكون موضوعاً وثيمةً ومن تكرار الصوت تكرار الحاء ١٠ مرّات في قوله:

ارحمُوا وَحشَةَ العُشبِ/كانَ دَمِي نائِحَاً يَتأمَّل عُزلَتَه/فاحَ ندى الخَيلِ حَولي/وَأغَاني الضُّحى،تَنحَني /كانَ الفراتُ وحيداً/يحصِّن أطفالَه بالأسى والتَّمائمِ (العلاق، ٢٠١٤:٩٩-١٠٠).

والحاء من الأصوات المهموسة و يرتبط بدلالات الحزن والأسى والشاعر بهذا الحضور المكثَّف لصوت الحاء أشاع الإحساس الحاد بالألم والتأوه على الواقع العربي صوت الحاء ساعد بشكل كبيرٍ على التعبير عن الزفرات والآهات التي تجتاح كيان الشاعر نتيجة الوضع المأساوي ومثل هذا التشكيل الصوتي نراه في قوله:

يَهطِلُ اللَيلُ عَلى عُشبِ/الكُمَنجَاتِ /ما الذي شَتّتَ شَملَ العَازِفِينَ/لأنينِ المفاتيحِ رائحَةٌ/تَشبَّثُ بي عُشبُ غرناطة/يَتشَبَثُ بي /لا عناقيدَ من عِنبٍ/قابَلني العشبُ ؟ (السابق، ١٠٤-١٠٥).

فالملاحظ على النص أنَّ الشاعر استخدم صوت اللام والشين والباء بكثافةٍ.إنَّ اللام صوت مجهور انحرافي فقد جاء بما فيه من قوة وتردد مرتبطاً بحالات الغضب والرفض المطلق على الوضع المأساوي الراهن والباء ايضاً صوت مجهور شفويٌّ يعزِّز دلالات صوت اللام ولصوت الشين حضوره المكثَّف في هذه اللوحة الشعريّة وهذا الصوت بما يحمله من دلالات التفشي والاتساع يعمّق من دلالات النص على غضب الشاعر على الوضع المأساوي للمكان العربي ومن أكثر أنماط التكرار حضوراً في هذه القصيدة هو تكرار الاستفهام.فقد كرّر الشاعر الاستفهام في بدء الجمل وهذا التكرار إلى جانب إسهامه الكبير في إخصاب البعد السردي للشعر، ينمي البعد الدلالي للشعر:

أينَ أقمارُها،أَينَ مَفاتِيحُهَا/أينَ غُرناطَة/أينَ مَفاتِيحُها/أيُّ شَعبٍ يُتوّجُ أطفالَه بِالاَنينِ /أيُّ أمّةٍ تَتغّنى بأغلالها (السابق، ١٠٤-١٠٧).

وجاءت الجمل هنا متصدرةً بالاستفهام وخاصة المكان المستفهم عنه مثل غرناطة ووظّف الشاعر هذا التكرار يلح على أن يذكّر العرب والقادة الحاليين بحماقتهم الأولى وأراد الشاعر بهذا التكرار أن يضع أصابعه على الحقيقة وهي أنَّ محصلة فعلتهم النهائيّة وهي التواطؤ مع العدو لقتل العرب ليست إلّا ضياعهم وخروجهم من الزمان والمكان ومن ضروب التكرار في هذه القصيدة تكرار المنادى في افتتاحيّة الكثير من المقاطع بحيث غدت لازمة تكراريّة في المقاطع الشعريّة كلِّها مثل قوله:

يا بُكاءَ الغَجَر/يا شِتَاءَ الكَآبة/يا مَسَاءَ الأغَاني/يا وَحشَةَ العُشبِ يا دَمَ الخَيلِ (العلاق،٢٠١٤:١٠٩).

والتكرار يؤكد الحالة السلبيّة التي تعيش فيها الأمة وما بعد أداة النداء هو ما يسمّى في اللسانيات الجديدة باسم ايزوتوبيا أو تكرار الوحدات الدلاليّة وهي مجموعة من الالفاظ بينها الصلة الدلاليّة فالبكاء تجسيد للحظة الضعف الانساني والشتاء هي الإنطفاء والذبول والمساء قتمة الواقع العربي والوحشة هي السمة المتميزة للمكان العربي فالالفاظ تشكّل دائرة دلاليّة تعبِّر عن مدى الإحباط للواقع العربي ولم نجد من أنماط التكرار في قصيدة الشاعر تكرار الجملة ومن ضروب التكرار في هذه القصيدة تكرار المفردة.فقد كرّر الشاعر لفظة غرناطة ١٠مرات في كلِّ القصيدة وذلك لارتباطها الخاص بموضوع القصيدة و بتعبير أدق إنَّ هذه اللفظة بؤرة تجمع كلَّ معاني النص وذلك لما تمتلكه من الرصيد في مخزون الوعي الجماعي ولعل هذا التكرار وهو تكرار لفظة غرناطة تمثيل حقيقي عن التكرار عند صلاح فضل.فقد اشترط الدكتور صلاح فضل على التكرار«أن يساعد على فك شفرات النص و إدراك كيفيّة أدائه للدلالة و ينبغي أن يكون وثيقة الصلة بالمعنى العام»(فضل،١٩٨١: ٢١٠) وهذا ما يحدث في تكرار لفظة غرناطة حيث غدت بؤرة دلاليّة تختزل في نفسها كلّ دلالات القصيدة:

كانَ ثمّةَ غرناطةٌ مُعشبة/في حسى الروحِ/غرناطةٌ في الرصافةِ،غرناطةٌ في الحنينِ/المؤدي إلى قُرطُبة../هبطوا فوق غرناطة/مثل غيم لئيمٍ (العلاق،٢٠١٤م:١٠٣).

فغرناطة تختزل في نفسها كل معاني الألم والـتأوه والخيانة فهي كانت آخر قلاع العرب في الأندلس الحضاري سقطت بفعل خيانة أبي عبدالله الصغير وقد كرّر علي جعفر العلاق لفظة غرناطة لإعادة الوعي إلى المتلقي وتثو ير مشاعره وأحاسيسه حيث صارت منبه صوتيًا يعزف به الشاعر على إيقاع الخواطر عند المتلقي و يعيد بها إلى المتلقي ما حدث بالأندلس نتيجة الشتت في العلاقات وفعل الخيانة.

٣. ١. ٢ .٣. تأويل الجمل الإسميّة والفعليّة ومقصدياتها

فقد صار مستوى الجمل مهبط اهتمام النظريّة التأويليّة وذلك لأنَّ الجمل من مكوِّنات التشكيل اللغوي للنص وفحصها يقودنا إلى القصديةِ وفي الواقع أنَّ حضور الجمل في النص له وظيفة التدليل الدلالي والإيحائي وفيما يرتبط بالحضور الدلالي والجمالي المطروح في النظريّة التأويليّة، نرى في فحص النظام التركيبي للنص أنَّ الوظيفة التعبيريّة تطغى على الوظيفة الجماليّة فيه.

إنَّ الجملة الاسمية تفيد أصل وضعها دلالات الثبوت والوثوقيّة والفعليّة تفيد الاستمراريّة والحدوث والملاحظ في قصيدة العلاق يرى الحضور المكثّف للجمل الاسمية حيث جاء٦٣ من الجمل متصدّرة بالاسم و٢٧من الجمل متصدرة بالفعل والرؤية التأويليّة تقودنا إلى أنَّ الشاعر أكثر من الجمل الاسمية في هذه القصيدة للدلالة على ثقل الزمان والمكان وهذه الجمل تتناسب مع الواقع العربي الذي لا تجتاحه اندفاعة شاملة نحو التحرر من أغلال الماضي و جثم الماضي على كاهله وما لا بدَّ من الالتفات إليه ونحن نتحدث عن مستوى الجمل في قصيدة العلاق هو أنَّ الشاعر في قصيدته يندفع إلى أن يبرهن الموقفين المختلفين و يبرهن المفارقة بين الحضورين بالجمل الاسميّة والفعليّة فالشاعر حينما يجسد حضور العدوان يستثمر الجمل الفعليّة لتدلَّ على استمراريّة العدوان وحينما يجسّد الحضور العربي يستثمر الجمل الاسميّة لتكون دلالة سيميائيّة على استمراريّة فعل الخيانة المتصدرة عن العرب:

يفتّتُ ليلَ الأغاني/ يُدمي عروق الشجر.. /لأنين المفاتيح رائحة/الينابيع داميّة/ثياب النساء عصافير/هائجة (المصدر السابق:٩٨).

وفي الجمل الاسميّة يقدِّم الخبر المعرفة على المبتدأ مثلما نلاحظ في قوله "لأنين المفاتيح رائحةٌ" فعمليّة التقديم لها أهميتها من الناحيّة الدلاليّة إذ فيه تاكيدٌ على حقيقة فعل الغدر والخيانة وهي ما اتسم به حكام العرب من الماضي حتى عصرنا الراهن والرؤية التأويليّة بنظام التركيب في قوله تكشف عن الوظيفة الجماليّة والدلاليّة للجملة الإسميّة وتكشف عن البواعث الدلاليّة وراءه عمليّة التقديم في الجملة الاسمية وجماليّة الجملة الاسمية وهي مطروحة في النظريّة التأويليّة التقنيّة عند شلاير ماخر في بحثها عن عبقريّة الشاعر وفرادته في التشكيل، متأتيّة من خلخلة العلاقة بين طرفي الإسناد حيث جمع الشاعر بين الحاستين المختلفين على أساس التراسل بين الحواس لخلق المسافة الجماليّة بين النص و بين المتلقي والوظيفة الجماليّة للتشكيل هنا تخدم الوظيفة التعبيريّة فوفق النظريّة التأويليّة أنَّ كسر العلاقة بين طرفي الإسناد مع ما تتسم به حاسة الشمَّ والسمع من دلالة التفشي والإتساع، يعمِّق من دلالة الجملة على فعل الخيانة والمؤامرة أي فإذا كانت الجمة الإسميّة تحمل تؤكد استمراريّة الخيانة؛ فالشاعر كسر العلاقة بين طرفي الإسناد في الجملة الاسمية ليعزِّز إلى جانب الدور الجماليّة للتراسل، من دلالات الجملة الإسميّة.

٢.٣. قراءة تأويليّة للقصيدة في بعدها الدلالي

فقد يقترن التأويل في هذا الحقل بالسيميائيّة و يعود الفضل في ذلك إلى كتابات امبرتو ايكو حيث يقدم مساهمة فاعلة في نظريّة التأويل المقترنة بالدراسة السيميائيّة وهذا هو ما يطرحه في كتاباته باسم التأويل المضاعف. فقد استقى ايكو مادته في التأويل المضاعف من كتابات بيرس السيميائيّة والسيميوزيس فكرة بيرس المعروفة وهي عماد نظريّة التأويل وخاصة عند امبرتو ايكو «على أساس أنَّ النص لا يحتوي معنى واحداً و إنَّما كيان سيميائي يحتاج سبره والوقوف الدقيق على مراميه» (ابراهيم خليل، استراتيجيّة التأويل وممكنات النص عند امبرتوايكو alrai.com/article/٧٧٢٤٢٨.htmi) ويرى ايكو أننا لابد لنا أن نفهم السيمانيتيكيّة العميقة للنص و يجب تأويل الدوال السياتيكيّة للسير في الإتجاه الفكري الذي يفتحه النص (فيدوح،٢٠٠٩:٤٧) وإذا كان المهم

في عمليّة التواصل هو فهم الاتجاه الفكري للشاعر في قصائده وهو لايعتمد فيها على الخطابيّة المباشرة بل يختار لغة الرمز فيجب فحص النظام العلامي للنص للنيل إلى مرامي الشاعر التي تختبي وراء الرموز والدلالات التي يتعكَّز عليها الشاعر للتوصل على الشعريّة أو زيادة الفاعليّة في منطقة التلقي أو التجنُّب عن الخطابيّة إستجابة لمتطلبات الحداثة الشعريّة المعاصرة والإتجاه الفكري المطروح في التأويل المضاعف هو نفس القصديّة التي تطرح في مقولات التأويليين.

١.٢.٣. مقاربة في العنوان

فقد حظي العنوان باهتمام كثير في الدرس النقدي الجديد تنبع عن دوره الهام في كشف دلالات النص وفي توجيه عمليّة القراءة وتقويل دلالات النص الشعري والعنوان هو النص الرئيس وفي الحقيقة أن الظفر بالعنوان ودلالاته يكوِّن للذي يقتحم عالم نص ما بغيّة التوصل إلى مراميه ومقاصده ، خلفيّة معرِّفيّة يسهل عمليّة فك النص واستنطاق دلالاته ورموزه ولم يخطيء محمود عبدالوهاب حينما سمّى العنوان ثريا النص لتألقه وتشظيّه في النص الشعري (الخليل،٢٠١٢: ١١٤) ذلك لأنَّ العنوان يعمل كعتاد هجومي يتسلَّح به المحلل في مشاكسته مع تظاريس النص ويتفاعل به مع النص الشعري ولا يمكن التفاعل مع النص الشعري والقبض على المعاني من دون الظفر بالعنوان الأم ويعي الشاعر المعاصر هذه الحقيقية أن العنوان يكتظ بالدلالات و الإشارات التي تغري المتلقي لقراءة النص وتجذبه نحوه ومن جهة أخرى لايقدّم الشعر المعاصر نفسه على طبق من الذهب للمتلقي وفي ضوء هذه الحقيقية من الواجب الظفر بالعنوان وفهم دلالاته وإشاراته لفهم النص الشعري بالصورة الجيدة (آذرشب والآخرون، ١٣٩٦: ٧) وإن عدنا إلى موضوع العلاقة بين العنوان وبين النظريّة التأويليّة فقد يتراءى لنا أنَّ العنوان هو بؤرة التأويل يختزل في نفسه كلِّ دلالات النص وهو بهذه الثيمة يمثِّل مبدأ الدائرة الهرمونوطيقيّة كما يرى جادامر فالدائرة الهرمونوطيقيّة التي تسهم في عمليّة استنطاق النص وتجاوز تضاريسه ويسهم في انسجام القراءة.

إنَّ الأغنيّة من الغناء وهو اصطلاح واسع يشمل كلَّ ما يخرج عن الحنجرة البشريّة و«يحتضن لحظات الفرح والحزن» (محمود عبدالله، ٢٠١٢م: ١٣٦) وهو مرتبط بالتجربة الإنسانيّة كالشعر وينبعان من معين واحد وهو الشعور ولفظة "الممالك " في عتبة العنوان تعيدنا إلى ملوك الطوائف الأندلسيّة.فقد تمزّق شمل الأمة العربيّة في الأندلس وآل التوهج الحضاري إلى الانطفاء وخفت قوة الإشعاع الحضاريّ الذي ساد أروبا بعد عبدالرحمن الداخل ومن قرطبة بعد موت الحكم بن عبدالرحمن وتولّى بعده إبنه هشام ادارة الأمور لكنَّه كان صغير السن وتولّى الأمر منصور بن الحاجب وفي ذلك الحين تسرّب الضعف إلى الدولة وآلت إلى الإنهيار وإدّعى الخلافة كلُّ من كان يجد عنده ضئيلاً من القوة فانقسم الأندلس إلى دويلات كثيرة نعرفها باسم ملوك الطوائف.«كان الفونس السادس قد وضع نصب عينيه الاستيلاءَ على الأندلس ولكنَّ سياسته اتجهت نحو إضعاف ملوك الطوائف بالتفرقة وبثِّ التنافس بينهم وخلق أسباب العداوة المتجددة بين واحدهم والآخر» (شكعة،١٩٨٣م:٢٥) وبذلك تقصمت الصخرة الصلبة المخوفة إلى أجزاء صغيرة واهنة وأصبحت الأندلس معبراً لقوى الشمال والجنوب وفيما كانوا يتقاتلون على تحقيق أطماعهم الفرديّة الصغيرة وقعوا فريسة

لأطماع خارجيّة(عباس،١٩٦٢: ٨) ولفظة الضائعة في العنوان اسم فاعل من فعل ضاع يضيعُ من المجرِّد الثلاثي وهي وقعت صفة للممالك و يمكن أن تكون صفةً لأغنيّة والبؤرة المركزيّة في العنوان هي الممالك وهي رمز مكاني يغذي منطقة التلقي بما يمتلكه من الرصيد المعرِّفي في وعيه المتلقي وذلك لأنَّ العنوان هنا يرتكز على طاقة التناص و يريد أن يعيد قراءة البعد المكاني الماثل في أعماق التاريخ (ربابعة،٢٠١١: ٤٤) وهو بهذا ينشر في فضاء النص و يمثِّل النتيجة والنتيجة هي الضياع وسبب الضياع هو الخيانة والعلاقة المفكّكة بين الدول العربيّة في الأندلس.

وأما العنوان من ناحيّة التركيب فهو جملة اسميّة حذف منها المبتدأ أو اسميّة حذف خبرها المقدّم و يكون علي الهيئة التاليّة: هذا أغنيّة لمالك الضائعة أو أين أغنيّة الممالك الضائعة وفي الأولى تفيد الإضافة في أغنيّة الممالك التخصيص أو التملك على تقدير اللام المحذوفة والأغنيّة في العنوان بهذه الهيئة تساوي الرثاء وتساوي الفجيعة تماماً وما يزيد الشاعر أكثر توجعاً وأسىً هو التماهي بين الأندلس و بين الحاضر واستمراريّة أصالة الخيانة والمؤامرة في الراهن وعلامة النكرة تعبِّر عن حجم الآهات المغروسة في نفس الشاعر لضياع المكان و يمكن أن تكون الأغنيّة عنوان الحضارة الأندلسيّة وهي الأغاني والألحان الجديدة التي أدخلها إسحاق الموصلي إلى الأندلس وزرياب فإذا كانت الأغاني تعزف فاعليّة الأندلس الحضاريّة فها هي الآن تعزف بلحن حزين وأوتار مفكّكة ضياع الأندلس وعلى الهيئة الثانيّة أين خبر مقدَّم والأغنيّة هو المبتدأ المؤخر والأغنيّة هي الفاعليّة الحضاريّة للأندلس و يفيد العنوان هنا الوظيفة التنبيهيّة والتنذيريّة وهي من أهم وظائف العنوان عند ليوهوک مؤسس علم العنونة وما يعزِّز الوظيفة العنوانيّة هو أن العنوان له رصيده المعرَّفي في الوعي الجماعي فالمتلقي على علم بما دار في الأندلس الحضاري وتوجيه السؤال هنا إلى المتلقي محاولة لإعادة الوعي إليه والاستفهام وهو أين المستفهم عنه بالمكان مرتبط تماماً ومفهوم الضياع وما يزيد العنوان إيحاءً ودلالةً هو حذف الخبر.

٢.٢.٣.من قراءة السطوح إلى قراءة دلالة الأعماق

إنَّ تأويل نص ما وفق النظريّة التأويليّة يتمّ في المحورين؛ المحور الأول هو دراسة للبنيات الشكليّة وهو قراءة السطوح في الدرس التأويلي والمحور الثاني للتأويل هو دراسة للرموز والإشارات التي تقودنا إلى المعنى والتي تحمل القصديّة وهو قراءة الأعماق في الدرس التأويلي يرى بول ريكور «أنَ التأويل هو الاعتماد على التحليل الشكلي للنص كنوع من القراءة الأوليّة ثم إردافه بقراءة ثانيّة تنقلنا من دلالة السطوح إلى دلالة الأعماق»(ريكور،٢٠٠٦م:١٢٨) وقراءة الأعماق في قصيدة العلاق هي دراسة للرموز والاستعارات والمسلمات النصيّة التي نستشف منها الإيحاء والدلالة والتي تحمل المقصديّة.

اللوحة الأولى:

أين أقمارها؟يا دم الخيل أين مفاتيحها/يا بكاء الغجر؟ /عشبها في يديَّ /يفتّت ليل الأغاني (العلاق، ٢٠١٤:٩٨).

فقد بدأ الشاعر قصيدته بالإستفهام المتجه إلى المكان والإستفهام يتناسب ومعاني الضياع التي تنبثق من العنوان وما يسأل عنه هو القمر وهو التوهج والإشراق الحضاري.ترى بشرى البستاني أنَّ القمر عنوان للحضارة العربيةِ في الأندلس المتّسمة بالحيويّة والتجدد فالقمر يولد هلالاً ثم يتحوّل بدراً ثم يؤول محاقاً فهلالاً مرة أخرى ويعاد التحوّل كلَّ شهر (البستاني،٢٠١٥م:١٣٦) فقد جعل الشاعر القمر بهذه الخصوصيّة عنواناً للحضارة الأندلسيّة التي كانت تسمو يوماً بعد يوم وكانت قاب قوسين أو أدنى أن تتسع في كلِّ أروبا والخيل رمز القوة العربيّة ؛ فقد بلغ العرب منذ زمن عبدالرحمن أقصى درجات القوة والدم يعبِّر عن استنزاف هذه القوة الأسطوريّة التي آلت إلى الزوال بعد أن سلَّم الصغير مفاتيح الاندلس للأجانب وما يلفتنا هنا لفظة العشب وهي من الرموز الأثيرة في المعجم الشعري للعلاق وهذا الرمز متّسم بالديناميكيّة في شعر العلاق وهو هنا رمز الآهات المغروسة في نفسيّة الشاعر وخلجاته النفسيّة التي نبتت في نفسه لضياع الحضارة العربيّة و وزعزع سكونه.إنَّ ليل الأغاني تعبير تراسلي يعبِر عن الحياة وفضاءات البهجة والفرح فيها.إنَّ الليل يرادف الأغاني دلالة وهو مدرك بصري والأغاني من مدركات حاسة السمع وهذا التشكيل المحقق بالتراسل الذي يحقق البعد الجمالي للقصيدة، يعبِّر عن حالة الشاعر الانكسار الذاتي المسيطر على الشاعر لضياع الحضارة وتفتيت الحضور العربي.

اللوحة الثانيّة:

كانتِ الخيلُ تَدفَعُني/صَوبَ مِدريدَ /أيَّتُها الظُّلمَةُ الفاضِحَة/أينَ غُرنَاطَة؟ /نجمةٌ مِن دمٍ(العلاق،٢٠١٤:٩٩).

أخذ الشاعر في هذه اللوحة من شخصيّةِ عبدالرحمن قناعاً وهو تدفعه الخيل نحو الأندلس الحضاري ليرى ما فعلته الخيانة والتآمر بموطن قدرته وحين تأتي الأندلس لا يرى من مكان مجده إلا الضياع والدم و الموت والعدميّة والقتامة.

ارحَمُوا وَحشَةَ العُشبِ /وَالطيُّورُ رَمادٌ يَهُبُّ/على الأفقِ /ممالكُ ضائعةُ/وأغَاني الضُّحى تَنحَني/لا أخٌ دافيء (المصدر السابق:١٠٠).

يتمازج صوت عبدالرحمن في هذه اللوحة وصوت الإنسان الفلسطيني الذي لا يزال يعيش فصول وحدته وعزلته ويعاني من الموقف المتخاذل للحكام العرب الذين لا يحرّكون ساكناً لانقاذه وانقاذ فلسطين. إنَّ فعل الأمر في هذه اللوحة فعل التماسي موجَّه إلى الحكام العرب الذين يثقبون الجرح الفلسطيني بصمتهم المقيت وبرضوخهم القاتل والعشب رمزفلسطين والطيور رمز الفلسطينين الذين أجهض عوامل السلب والانفصال حلمهم النبيل و يعيشون تخوم الضياع والعدميّة المتمثلة في الرماد فالرماد يمثِّل حالة من العيش في فلسطين السلبيّة التي أحرزتها الدول العربيّة لفلسطين بموقفها المتخاذل من القضيّة وممالك الضائعة هي الدول العربيّة التي ضلَّت الطريق وفي استحضار ملوك الطوائف، تأكيد على أنَّ محنة فلسطين نتيجة موقف الدول العربيّة المتخاذلة منها ايذان بضياع البلدان العربيّة كلِّها كما سقطت غرناطة وضاعت اثرها الأندلس.

كانَ الفُراتُ وَحِيداً /الضَّحَايا نجُومٌ/مُهَشَّمَة فِي الضفافِ/أيُّ عِطرٍ يَقُودُ الغُزاةَ لأغنيّة الشَّعب؟

عملت القصيدة كعدسة الكاميرا فصوّرت في المقاطع السابقة المشهد الأندلسي والمشهد الفلسطيني وغادرت المشهدين السابقين وجاءت في هذه اللوحة لتجسدَ مشهدا آخر وهو المشهد العراقي وما يربط المشهدين هو تخبّط المشهد العراقي والفلسطيني في المأساة من دون اهتمام الدول العربيّة ففلسطين ليس لها مؤازرٌ وتعيش وحدها في فصول مأساتها والعراق يحصّن وحده أبنائه وسط ركام التخاذل بالتمائم.إنّ الشاعر إلى جانب تجسيد التماهي بين المشهد العراقي والفلسطيني فقد عمل في هذه اللوحة على دحض المداهمات الإيدئولوجية من قبل الولايات المتحدة.

كانت الولايات المتَّحدة تنادي أبان غزوها للعراق بالحريّة الديمقراطيّة ولم يحدث جراء حضورها في العراق إلا القتل والتدمير والاقتلاع.يجسِّد الشاعر في هذه اللوحة ضحايا العراق وهي مهشّمة على ضفاف الفرات ليكرّس أن الديمقراطيّة قامت في العراق لكن الديقراطيّة الأمريكيّة هي القتل التشريد والاستلاب وما لابدَّ من الالتفات إليه هو أنَّ الشاعر شبَّه الضحاياء بالنجوم وهي ترتبط بالارتفاع وليس هدف الشاعر من هذا التشبيه الإشارة إلى مكانة الضحاياء بل شبّه الشاعر الضحاياء بالنجوم من خلال دلالة الوضوح والإبانة ليفضح به الديمقراطيّة التي نادت بها الولايات المتحدة.

أيُّ مَجدٍ بَنيناه مِن جُوعِنا مَن دلَّهُم؟ /شَجرُاللَيلِ، أم دَلَّهُم/أهلُنا (العلاق، ٢٠١٤م:١٠٢).

إنَّ الجوع هو العقم الفكري.يرى على جعفر العلاق إنّ العرب لايزال يحدقهم العقم الفكري الذي يدفعهم إلى التبعيّة للآخر والشجر في هذه اللوحة هو رمزالخصب وهو عنوان للأرض العربيّة التي طافحة بالخيرات الدافقة وما يكرُّسه الشاعر في هذا النص هو أنَّ الثروات الوطنيّة ليست هي التي تثير الأطماع عند الأعداء بل خمول العرب وزيف حضورهم والركون للضعف والاستسلام هو ما يجسِّرهم على العدوان إلى الأرض العربيّة والعرب هو المسؤول عن سوداويّة الواقع وقال في اللوحة التاليّة:

كُنتُ أُسندُ حُلمِي إلى رُكبتي /أبني لاطفالي القادِمينَ /مَنازلَ مِن شَغفٍ/ممالكَ مُمطِرَة/كانَ ثمّةَ غرناطةٌ مُعشِبَة/هَبَطُوا فَوقَ غُرناطُة/مِثلُ غيَمٍ لئيمٍ... /ثِيابُ النِّساءِ عَصَافِيرُ/هَائِجَةٌ (المصدر السابق:١٠٣).

هذا المقطع استرجاع للمقاطع الأولى في المشهد الأندلسي ويحلم الشاعر في هذه المقطع بما فعله عبدالرحمن الداخل في الواقع والحلم هنا نتيجة للضعف العربي.«إنَّ عبدالرحمن شرّد عن وطنه حاملاً على عاتقه النجاة بالنفس واسترجاع مجدالأمويين واستولى على قرطبة وبنى بشمالها قصراً سماه الرصافة تيمّناً بقصر جده هشام قرب دمشق» (الجعيدي، ٢٠٠٢م: ٩٥) لكن ما بقى من قدرته ومن مجد بناه بنفسه ومن العزة العربيّة نتيجة الغدر والتآمر إلا رماد لا تزال تنشره الرياح على وجه العرب ويدعونا في هذا التشكيل الشعري إلى التأمل والتدقق في نسيج التشكيل الشعري هو تشبيه ثياب النساء بالعصافير مما يتجلى فيه الإبداعيّة والشعريّة معاً فالثياب رمز العزة والكرامة وتشبيه الثياب بعصافير تهيج، تعبير شعري في صورة جماليّة عن انتهاك العزة العربيّة في الاندلس وفي العراق وفلسطين واسمعه يقول:

يَهطِلُ اللَيلُ عَلى عُشبِ/الكُمَنجَاتِ /مَاالذي شَتّتَ شَملَ العَازِفينَ؟ /أيُّ دَمعٍ فَاحَ مِن رُوحِي؟(العلاق، ٢٠١٤:١٠٥).

إنَّ التشكيل الشعري في هذه اللوحة تشكيل ديكوري استعاريّ محقق من البعدين الزماني المكاني وما تمنح التعبير الخصوصيّة الشعريّة هو البناء الإستعاري الذي عدَّه إيكو أفضل الصور البيانيّة لاشتمالها على أوجه النشاط البلاغي وهو الذي يعطي الحيويّة للتشكيل الشعري وليس هو لعبة الخفاء بل لعبة التجلي (ايكو،٢٠٠٤:١٦٠) ويزيد من دلالات النص ويحقّق شعريّة التعبير مثلما نلاحظ في التشكيل الاستعارى لهذه اللوحة الشعريّة..إنَّ العشب من الرموز المكانيّة في شعر على جعفر العلاق و وظفه الشاعر رمزاً للمكان العربي الذي انثال عليه الضياع والخراب وغدا يئن تحت وطأة حضور الآخر الطامع الذي فكأنَّ الأرض ملكهم المشاع والليل يرتبط بدلالات القتامة والعتمة واسند إليه الشاعر فعل الهطول المرتبط بالأمطار التي تبشِّر بالخصب والنماء ليعمِّق من مأساة المكان عبر خلق الخلخلة بين طرفي الإسناد وما يستوقفنا في هذه اللوحة هو لفظة الكمنجات وهي عنوان الحضارة العربيّة الراقيّة في الأندلس.«إن الكمنجة من أهم آلات العزف الوتريّة ذات القوس، التي انتقلت مع العرب إلى الأندلس وتقدَّمت بفضل العرب وعمت أروبا كلّها »(قطوس،٢٠٠٠: ٤٢) والحضارة هذه ضاعت بفعل الخيانة والتآمر:

لِأنينِ المَفاتِيحِ رَائِحَةٌ/تَتَشبَّثُ بي عُشبُ غُرناطَةٍ /لاعُناقيدَ مِن عِنَبٍ/دَافيءٍ فِي يَدَيّ/اليَنابِيعُ دَامِيّةٌ(العلاق، ٢٠١٤:١٠٦).

إنَّ هذه اللوحة وسابقها تتضمن حواريّة؛ الحواريّة بين الزمان والمكان المختلفين والعلاقة بين الطرفين هي علاقة التماهي بين السبب و بين النتيجة التي هي الخراب والمعاناة.إنَّ لفظة المفاتيح تعيدنا إلى فعل الخيانة في العراق عند الغزو المغولي.في الأندلس تآمر أبوعبدالله الصغير على أبيه وأباح الأندلس للأجانب وفي بغداد سلَّم العلقمي الوزير سنة٦٥٦ مفاتيح البلاد لتتر عند الهجوم التتري. وما يكرّسه الشاعر عبر تجسيد الينابيع وهي داميّة وانتفاء العناقيد وهي رمز الحياة في هذه اللوحة هو أنَّ كل ما تحمله الأرض العربيّة من الانطفاء والانكفاء والإنسان العربي من المعاناة هو نتيجة فعل الخيانة والتواطأ مع الأعداء وهو يصدر عن الحكام كما فعل العلقمي وأبي عبدالله الصغير وهذه الرؤية التي انطلق منه النص هو ما يشير إلى وعي الشاعر الشديد بمأساة وطنه وأرضه إذ أدرك بعمق أنَّ معاناة الأرض و إنسانها في الماضي والحال تنحدر عن فعل الخيانة و إلى هذه الحقيقة إشارت في اللوحة التاليّة عبر قناع النبي يوسف(ع):

الإخوَةُ المُظلِمُونَ يَقُودُونَني /صَوبَ مِدرِيدَ /أينَ فِلِسطِين أينَ /مَفاتِيحُ بَغدادَ ؟

فقد يتوحد في هذه اللوحة صوت عبدالرحمن الداخل وصوت النبي يوسف(ع) للتعبير عن الاحساس بظلم الإخوة والأعداء معاً.إنَّ الفلسطيني أو الانسان العراقي هو يوسف الجديد الذي طاردته الأنظمة (العلاق،٢٠١٣م:١١٠) و وقع ضحيّة الخيانة والمؤامرة وتنثال عليه المحن والمكابدات نتيجة الموقف المتخاذل للدول العربيّة ومايكرّسه الشاعر عبر تجسيد فعلة الإخوة وهم يقودون يوسف الجديد صوب مدريد، هو أنَّ الحكام العرب والأنظمة العربيّة مؤازرون للصهيونيّة والولايات المتحدة الأمريكيّة في تشريد أهل العراق وفلسطين واقتلاعهم وهذا هو الحقيقة الدرويشيّة التي تؤمن بها الشاعر.قال درويش: «على الحاكم العرب أن يعدّ نفسه وطاقاته وثرواته لخوض المزيد من المعارك مع ذاته مع شعوبه ومع فلسطينه ومع لغته لكي يبرهن لأمريكا صلاحيّته في أن يكون

تابعاً لها» (التهاني، ٢٠٠٤: ١٣٢) ومنقاداً وما قال الشاعر في المقطع الأخير من القصيدة بنبرة السخريّة هو رفض الترهات التي لا تنجب للمكان شيئاً:

لَوّحُوا لِوُفُودِ الظَّلام /وَافسَحُوا الدَّربَ لِلغَجَرِ النَائِحِين /أنُغَطّي هَزائِمَنا بِغُبارِ الكَلام /أنُغطّي كَوابِيسَنا / بِالأنِين (العلاق ،٢٠١٤: ١١٠).

والأنين في هذه اللوحة هو تجسيد للحظة الضعف العربي وغبار الكلام، تشكيل محقق بالتراسل بين حاسة السمع المتمثلة في الكلام و بين حاسة البصر المتمثلة في الغبار، يعبِّر عن خواء الحضور العربي وهذا الخواء هو ما يفسح الدرب لأعداء المكان العربي أن يغزوه.

*أبوعبدالله هو آخر ملوك العرب في الأندلس.فقد تآمرضد أبيه مع ملكي قشتالة وأراغون و بعد أن تولى الحكم تتابعت الاتفاقيات بينه و بين ملكي قشتالة وأراغون ومنها اتفاقيّة لوشة التي تعهد بموجبها بمحاربة عمِّه الزعل وأن يكتفي بلفب و يتخلّى عن لقب الملك وهذا الاتفاق قد أجج نار الحروب الأهليّة في غرناطة والحرب بين العمِّ وابن أخيه انتهت بتقسيم غرناطة ولم تبقى في أيدي المسلمين سوى غرناطة التي حوصرت حصاراً شديداً وفي النهاية سلَّم أبوعبدالله الصغير مفاتيح غرناطة للملكين الكاثوليكيين.انظر: ابراهيم خليل، ظلال وأصداء أندلسيّة في الأدب المعاصر، ص٨١ وانظر:عبدالرحمن علي الحجي، التاريخ الأندلسي من الفتح حتّى سقوط غرناطة، ص٥٥١.

النتيجة

الفرض الأساس في النظريّة التأويليّة هو أنَّ النص لايكتمل إلا بمواكبة القاريء له وعمليّة القراءة تسهم في إنتاج الدلالة والمعاني واقترن التأويل بالسيميائيّة وخاصة في كتابات بيرس وهو مطروح في الدراسات التأويليّة باسم التأويل المضاعف ينحدر عن التأثر المباشر للنظريّة التأويليّة من السيميائيّة البيرسيّة وفكرة بيرس السيميائيّة هي خميرة النظريّة التأويليّة التي ترى أنّ النص نظام علامي و يتطلب قراءة سيميوتأويليّة للكشف عن المعاني والمقصديات. تشير نتائج هذه الرحلة النقديّة التي تعكَّزت على النظريّة التأويليّة في هذه القصيدة إلى أنّ الشاعر شديد الاهتمام بجماليّة الإيقاع في قصيدته حيث أكثر من البنيات المتوازيّة فيها وخاصة في النظام التقفوي وتوظيف الأصوات لم يكن على أساس الصدفة بل مرتبطة بالتجربة الشعريّة ارتباطاً وثيقاً وللتكرار بأشكاله المختلفة حضوره المكثّف في هذه القصيدة و يخدم التكرار وفق النظريّة التأويليّة الوظيفتي الجماليّة والتعبيريّة ونستشف عن دراسة الشكل والبنيات الإستاطيقيّة لقصيدة علي جعفر العلاق ما يتعلق بما هو مطروح في النظريّة التأويليّة باسم التأويل التقني أي إنَّ دراسة الوحدات اللفظيّة للقصيدة تعبِّر عن وجه فرادة الشاعر في صياغة النص وفي التوفير الجمالي والوظيفي للنص وتكشف المحور الثاني من تأويل القصيدة وفق النظريّة التأويليّة عن فاعليّة الرموز والتعبير استعاري أو المنزاح في قصيدة علي جعفر العلاق.

فقد وظّف الشاعر تقنيّة التراسل بين الحواس ومعطياته وللتراسل بين الحواس دوره الجمالي والتعبيري في قصيدة العلاق كما اعتمد الشاعر على الرمز الديني والتاريخي وتوحد الأصوات المختلفة لتأطير فعل الخيانة في نصه الشعري.فقد وظف الشاعر قناع يوسف(ع) و يوسف الجديد هو الفلسطيني أو العراقي الذي طردته الانظمة الخارجيّة وتقف موقفاً متخاذلا منه ومن قضيته.

فقد ربط الشاعر عبر التوظيف الرمزي للتراث حاضر الأمة بماضيها لتؤكّد على الحالة السلبيّة التي تعيش فيها والماضي هو الأندلس الحضاري الذي اضمحلت وشأوها الحضاري نتيجة الخيانة التآمر والتبعيّة للخارج وما يكرّسه الشاعر عبر الاشارة إلى التماهي بين الحاضر والماضي هو حتميّة الضياع وحتميّة الخروج عند استمراريّة فعل الخيانة والعلاقات المتشظيّة بين بلدان العالم الإسلامي والعربي كما حدث سابقاً لملوك الطوائف ووظَّف الشاعر الرمز الطبيعي ذات الرصيد الحضاري ليعمّق عبر إسقاط ملامح الحاضر السلبي عليه من مأساة الواقع العربي كما استخدم الشاعر البناء الاستعاريِ لإضفاء الفاعليّة على البيئات التشكيليّة للقصيدة.

المصادر والمراجع

١. ايكو، إمبرتو(٢٠٠٤). **بين السيميائيات والتفكيكيّة**، تر: سعيد بنكراد، المغرب: دارالبيضاء.

٢.البستاني، بشرى(٢٠١٥). **وحدة الابداع وحواريّة الفنون**، ط١، عمان:دارفضاءات.

٣. بشير،كمال(٢٠٠٠). **علم الأصوات العام**، القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع.

٤.ثامر، فاضل (١٩٩٢). **الجوهر الحواري للخطاب الادبي**، بغداد: دارالشؤون الثقافية العامة.

٥. الجعيدي، محمد(٢٠٠٢).**استدعاء الأندلس في الأدب الفلسطيني الحديث**، بيروت:دارالهادي.

٦.الحياني، محمود(٢٠١٣). **التأويليّة مقاربة وتطبيق: مشروع قراءة في شعر فاضل العزاوي**، عمان: دارغيداء.

٧.خليل، ابراهيم(٢٠٠٠). **ظلال وأصداء أندلسيّة في الأدب المعاصر**، دمشق:من منشورات إتحاد الكتاب العرب.

٨.الخليل، سمير(٢٠١٢). **علاقات الحضور والغياب في شعريّة النص الأدبي**، دمشق: دارتموز.

٩. ربابعة، موسى(٢٠١١). **آليات التأويل السيميائي**، ط٢، الكويت: مكتبة آفاق.

١٠. ريكور، بول(٢٠٠٦). **نظريّة التأويل: الخطاب وفائض المعنى**، تر: سعيد الغانمي، ط٢، المغرب: دارالبيضاء.

١١. شاكر، التهاني(٢٠٠٤). **محمود درويش ناثراً**، الأردن: دارالفارس للنشر والتوزيع.

١٢. شرتح، عصام(٢٠١٢). **الشعر والنقد والسيرة**:مقاربة لتجربة بشرى البستاني الإبداعي، بيروت: دمشق.

١٣. الشكعة، مصطفى محمد(١٩٨٣). **الأدب الأندلسي:موضوعاته وفنونه**، بيروت:دارالعلم للملايين.

١٤.الطيّب، عبدالله(١٩٨٩). **المرشد إلى فهم اشعارالعرب وصناعتها**، ط٢، الكويت:نشرالكتب العربيّة.

١٥. عباس، احسان(١٩٦٢). **تاريخ الأدب الأندلسي:عصرملوك الطوائف والمرابطين**، بيروت:دارالثقافة.

١٦. عبدوفلفل، محمَّد(٢٠١٣). **في التشكيل اللغوي للشعر: مقاربات في النظريّة والتطبيق**، دمشق. وزارة الثقافة:الهيئة العامة السوريّة للكتاب.

١٧.عبيد، محمد صابر(٢٠١٤). **رسول الجمال والمخيّلة**، ط١، عمان:دارفضاءات.

١٨. العلاق، على جعفر(٢٠١٣). **الشعر والتلقي**، ط١،عمان:دارفضاءات.

١٩. علي الحجي، عبدالرحمن (١٩٨١). **التاريخ الأندلسي من الفتح الإسلامي حتّى سقوط غرناطة**، بيروت:دارالقلم.

٢٠. فطوم،مراد حسن(٢٠١٣). **التلقي في النقد العربي:** في القرن الرابع الهجري،دمشق:الهيئة العامة السوريّة للكتاب.

٢١. فيدوح، عبدالقادر(٢٠٠٩). **إراءة التأويل ومدارج معنى الشعر**، عمان: دارالصفحات.

٢٢. البرزى، برويز(١٩٨٦). **مبانى زبانشناسى متن**، تهران: انتشارات اميركبير.

٢٣.آذرشب،محمد علي والآخرون(١٣٩٦)،«**نشانه شناسى عنوان قصيده حفر على ياقوت العرش سروده محمد علي شمس الدين**»، مجلة زبان وادبيات عربي،فردوسي مشهد،العدد١٦، السنة١، صص١- ٢٦.

٢٤. بديدة، رشيد(٢٠١١).«**البنيات الاسلوبيّة في مرثيّة بلقيس لنزار قباني**»، من متطلبات الماجستير في اللسانيات العامة، جامعة باتنة.

٢٥. حميدة، صباحي(٢٠١٤). «**جماليات التشكيل الموسيقي في شعر عبدالله العشيّ**»، مجلة جامعة المخبر، العدد١٠ .صص١٦٦-١١٥.

٢٦ . فضل، صلاح(١٩٨١). «**ظواهر أسلوبيّة في شعر احمدشوقي**»، فصول، المجلد١، العدد٤.

٢٧. فوزيّة، دندوقة(٢٠٠٩). «**التأويل وتعدد المعنى**»، كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة،جامعة بسكرة، العدد ٤.صص١٤٤-١١٨.

٢٨. محمّد الحفوظي،ريم،(٢٠١٢). «**شعريّة الرمز بين التشكيل والدلالة**»: ضمن كتاب خليل هياس، عمان، دارفضاءات.

٢٩.محمَّد عبدالعال المغربي، أحمد(٢٠١٦). «**التأويل بين اللسانيات والتلقي**»، حوليات الآداب، جامعة عين الشمس، العدد٤٤.

٣٠. محمود عبدالله، اخلاص(٢٠١٢). «**العنوان في شعر معد الجبوري(دراسة سيميائيّة)**»، من متطلبات شهادة الماجستير، جامعة الموصل.

٣١. ناجي، حنين(٢٠١٦).«**المفارقة وأساليب الشعريّة في ديوان رجل من غبار لـــ عاشور فني**»، جامعة محمد خيضر بسكرة.

٣٢. ابراهيم خليل، **استراتيجيّة التأويل وممكنات النص عند امبرتوايكو**(٢٠١٨/٣/٤)

alrai.com/article/٧٧٢٤٢٨.htmi

٣٣. سمير محمود، **الظاهراتيّة وأثرها في النقد الأدبي** (٢٠١١/٩/١٦)

https://omferas.com/vb/showthread.php?٣٣٤٩٨