سيميائية الخراب في المناص والتناص
ديوان "سين بلا جواب" للشاعر سعد الحميدين أنموذجا

مجدي بن عيد بن علي الأحمدي

قسم اللغة العربية - جامعة تبوك- المملكة العربية السعودية

الملخص

واقع النص الأدبي المعاصر، وما يحمله من دلالات تتراوح بين التجربة المعبّرة، والمعادل الموضوعي، وما دون ذلك، أدّى إلى تفاوت بين النصوص المُنتجة، فالقيمة الفنية للنّص تتجلّى بوساطة ما يستثمره الأديب من تقنيات وظواهر؛ تقوم بإبراز النتاج الأدبي على نحو يُرضي المبدع، ويتوافق مع إبداعه، وعلى ضوء ذلك تسعى الدراسة إلى تتبع سيميائية الخراب في ديوان "سين بلا جواب" للشاعر سعد الحميدين، من خلال المناص والتناص، فجاءت الدراسة في تمهيد يضمُّ تعريفًا بالشاعر، وما يتعلق بالدراسة من أهمية، أهداف، ومنهجية، ثم تنقسم الدراسة إلى محورين ؛ الأوّل يتعرّض للمناص من جانبين؛ هما: التناص النشري، والتناص التأليفي، في حين جاء المحور الآخر مُتعلقٌ بالتناص، وما توفّر في الديوان من أشكال.

خلصت الدراسة إلى أنّ الشاعر نجح في نقل المشهد العام للوطن العربي، فعالم من الخراب؛ يتشكّل من خلال تفكك الوطن، والصراعات، ناهيك عن العيش على أمجاد الماضي؛ فغياب الحضارة الحقيقية يتمثّل في التخلّف، وعدم القدرة على التطوّر، والإنتاجية.

الكلمات المفاتيح: الخراب- المناص- التناص- سين بلا جواب- سعد الحميدين

مدخل:

صدر ديوان "سين بلا جواب"، عن دار بيسان للنشر والتوزيع عام 2013م، وهو من دواوين الشاعر السعودي سعد الحميدين؛ المولود في مدينة الطائف عام 1947م، وهو من الشعراء الذين أثروا

الساحة الأدبية بنتاج شعري لا يمكن تجاوزه، ومن دواوينه: "رسوم على الحائط1977م"، و"خيمة أنت والخيوط أنا 1986م"، و"ضحاها الذي 1990م"...ناهيك عن نشاطه الإعلامي في عدة جهات، منها:

- محرر ثقافي في صحيفة الجزيرة.
- محرر أدبي في صحيفة الرياض.
- سكرتير تحرير لمجلة اليمامة.
- مدير تحرير ومشرفًا عامًا على الثقافة.
- مدير تحرير لجريدة الرياض.
- المشرف على الثقافة برتبة مدير تحرير للشؤون الثقافية.

وعليه تسعى الدراسة إلى تناول هذا الديوان من خلال سيميائية الخراب في المناص والتناص: ديوان "سين بلا جواب" للشاعر سعد الحميدين، وتكمن أهمية الدراسة في موقع الشاعر المؤثّر على مسيرة الأدب في المملكة العربية السعودية، إضافة إلى أنّ النتاج الشعري الخاص بالشاعر لم يأخذ حقّه من الدراسة، كما أنّ هذا الديوان يُعدّ من الدواوين التي استثمرت ما تسعى إليه الدراسة، فالهدف الرئيس يتشكّل في تتبع الدراسة لسيميائية الخراب، وتشكُّله في الدلالات، ومن هذا المنطلق قسّم الباحث دراسته إلى مدخل، ومحورين، هما: المحور الأول يتناول المناص، ويتطرّق المحور الثاني إلى التناص، وعليه تتبنّى الدراسة المنهج السيميائي مع الاستعانة بأدوات المناهج الأخرى وفق ما تقتضيه الدراسة.

يمثّل النتاج الأدبي مساحة من الانفعالات الشعورية؛ الدالة على احتدام داخلي تجاه الآخر، فيسعى المُبدع بوساطته التعبير عمّا يريد، وفي خضم التطوّر الإبداعي؛ بات المبدع يستثمر كلّ ما له علاقة بالنّص من مجاورات، فيشحنها بدلالات تعزّز المقصدية؛ التي يسعى إلى التعبير عنها، ومن هذا المنطلق يمكن تتبع الدلالات سيميائيًا، فالسيميائية علم يهتم بدراسة العلامة واللغات الطبيعية والاصطناعية، كما يدرس الخصائص التي تمتاز بها علاقة العلامة بمدلولاتها (بو خلخال، 1995م، ص75)، وهي- أيضًا- دراسة الأنماط والأنساق العلاماتية غير اللسانية (جيرو، 1992م، ص23)، ومن خلاله يتمّ الكشف عن ملامح النّص الكلية، وما يسعى المبدع إلى التعبير عنه، فالنّص الأدبي حافلٌ باختلاجات المبدع، ومنها ما يّشكّل معادلًا موضوعيًا للتجربة، وسيميائية الخَراب من المعالم المُتشكلة في الشعر، فالخراب "ضِدُّ العُمْرانِ، والجمع أَخْرِبة، والخَرِبةُ: موضع الخَراب، ودارٌ خَرِبةٌ، وأَخْرَبَها صاحبُها، والتَّخْريبُ: الهَدْمُ، والمرادُ به ما يُخَرِّبُه المُلُوكُ مِن العُمْرانِ، وتَعْمُرُه مِن الخَرابِ

شَهْوَةً لا إِصلاحاً" (ابن منظور، د.ت)، وعندما يتطرّق الباحث إلى الخراب لا يغيب عن ذهنه؛ (ت.س. إليوت) صاحب التأثير على الشعر العربي الحديث، من خلال قصيدته "اليباب"، ثم قصيدته "الرجال الجوف"، فهاتان القصيدتين تركت أثرًا لا يمكن إغفاله؛ لأنّ مأساة الحضارة تجلّت، فرؤيته توحي بأنّ "الحضارة التي تموت لا نبعث؛ لأنّ الإنسان لا يرفدها بمعطيات تساعد على ذلك" (سقّال، 1992م، ص46)، وهنا لا يسعى الباحث إلى البحث عن هذا الأثر، بل يحاول استنطاق المناص والتناص في الديوان؛ بحثًا عن سيميائية الخراب، والدلالات المُشكّلة لهذا الخراب، فهذان المحوران من أنماط المتعاليات النّصية (بلعابد، 2008م، ص34)؛ التي عبّر عن قيمتها (جينت) بقوله: "لا يهمني النص حاليا إلا من حيث تعاليه" (جينيت، د.ت، ص 90)، فالتعالي النّصي يتجلّى من خلال هذه المتعاليات، ومن هذا المنطلق يمكن دراسة الديوان من خلال محورين، هما:

المحور الأوّل: الخراب والمناص:

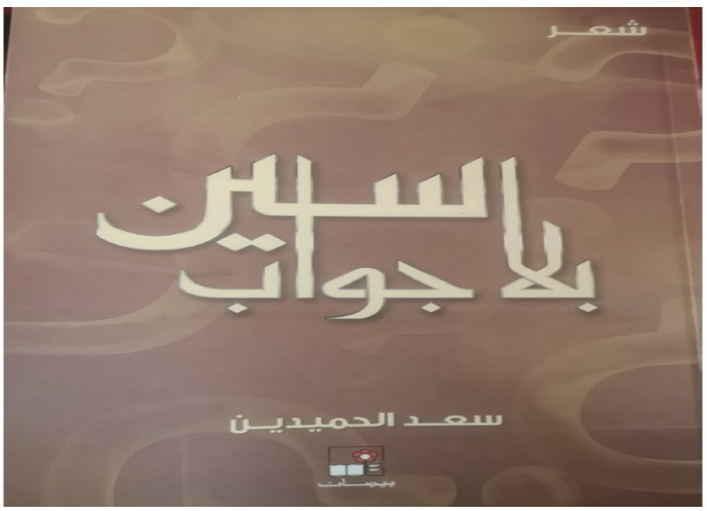
يعني المناص أو ما يُطلق عليه- أيضًا- النصّية الموازية بالافتتاحيات المصاحبة للكتاب أو النّص، فيضمُّ الغلاف، وما يتكوّن منه، من عنوان، واسم المُبدع، وينسحب المناص على داخل الديوان الشعري فيضمّ العناوين الفرعية، والإهداء، والتقديمات، والتصديرات (بلعابد، 2008م، ص44)، فالنص المحيط " يتضمن فضاء النص من عنوان ومقدمة وعناوين فرعية الداخلية للفصول، بالإضافة إلى الملاحظات التي يمكن للكاتب أن يشير إليها، وكل ما يتعلق بالمظهر الخارجي للكتاب، كالصورة المصاحبة للغلاف، أو كلمة الناشر على ظهر الغلاف أو مقطع من المحكي" (حمداوي، 1997م، ص10). وهي علامات مُحفّزة قد تفتح الأفق النّصي للمتلقي، فتمكّنه من الولوج إلى أعماق النّص؛ لأنّها تحمل"معان وشفرات لها علاقة مباشرة مع النص، تنير دروبه، وهي تتميز باعتبارها عتبات لها سيَّاقات تاريخية ونصية ووظائف تأليفية تختزل جانباً مركزياً من منطق الكتابة" (درمش، 2007م، 40)، فعتبات النص "لا يمكنها أن تكتسب أهميتها بمعزل عن طبيعة الخصوصية النصية نفسها"(الحجمري، 1996م، 16) ، فهي تُسهم في كشف أغوار النصوص (الأحمر، 2010م، 223)؛ لأنّها تقوم بدور في إنتاج دلالة النص، وترتبط بالمؤلف والناشر، وينقسم المناص إلى قسمين: مناص نشري، ومناص تأليفي(بعابد، 2008م، 44).

1- **المناص النشري:**

تبرز في الإنتاجات التي يقوم بها الناشر المعتمد في إصدار الكتاب، ومنها: الغلاف، وكلمة الناشر، والإشهار...، وهي نتاج يقع على الناشر ، ومعاونيه، فالنص المحيط النشري في ديوان يمكن تناوله وفق الآتي:

أ- الغلاف الأمامي:

الشكل رقم (1) صورة الغلاف



يضمُّ الغلاف الأمامي عدة مكونات، يقف الباحث على المكونات التالية، وهي على النحو الآتي:

1- لوحة الغلاف والألوان:

تأخذ اللوحة مساحة الغلاف كلُّه، فبساطة التصميم لم تمنعه من إثارة الدلالات يمثّل الغلاف، فالمكوّن الرئيس لهذه اللوحة؛ علامة الاستفهام، وهي إحدى علامات الترقيم؛ التي أصبح ظهورها البصري مع الدوال اللغوية، يُسهم في خلق الدلالات (الصفراني، 2008م، ص2)، فالترقيم بات يتوافق مع فكر المبدّع، ويُعبّر عن الفكرة (حمداوي، 2014م)، وفي هذه اللوحة حضرت العلامة دون السؤال، وتوزّعت على الغلاف، فكان ظهورها في ستة مواضع، إضافة إلى حضور غير مكتمل في موضع آخر، ويمكن بيان هذا الظهور على النحو الآتي:

- أحجام مختلفة: وهي تتوافق مع طبيعة الأسئلة المُلحّة على كلّ إنسان يحيا حياته بشكل طبيعي، ومن باب أولى ستكون أكثر دلالة مع من لا يملك أجوبة لما يراه في الواقع.
- اتجاهات مختلفة: جاءت بشكل مائل في كلّ المواضع، إلّا أنّ الاتجاه حضر بكيفيات مختلفة؛ إذ برزت تجاه اليسار في ثلاث مواضع، وهي تتوافق مع طبيعة اللغة الإنجليزية، وظهرت مقلوبة تجاه

اليمين في موضعين، في حين جاءت تجاه الأسفل في موضع واحد، ففي كلّ اتجاهاتها لم تواكب اللغة العربية، وهذا يُفضي إلى أن الأسئلة تفتقد ذاتها، وبالتالي تفقد الأجوبة، فالعلامة المقلوبة تدلّ على تبدّل الأحوال، وعدم تقبل الواقع، أمّا العلامة تجاه الأسفل، فتوحي بالاستسلام والضعف، وأخيرًا العلامة تجاه اليسار، تُجلّي عجمة تجاه الواقع، وعدم قدرة على الإفصاح عن المشاعر.

- ظهورها في مظهر أشبه بالشفّاف: وكأنّها تكشف عمّا خلفها، فهي علامة فقدت ماهيتها؛ لأنّ الأجوبة غير متاحة، كما أنّ الأسئلة لم تعد ذات قيمة.

أمّا في الجانب اللوّني: فاللّوْن "هيئةٌ كالسَّوَاد والحُمْرة ولَوَّنْتُه فتَلَوَّنَ ولَوْنُ كلِّ شيء ما فَصَلَ بينه وبين غيره" (ابن منظور، د.ت). فالألوان »من أغنى الرموز اللغوية التي توسع مدى الر ؤيا في الصورة الشعرية، وتساعد على تشكيل أطرها المختلفة، بما تحمل من طاقات إيجابية وقوى دلالية، وبما تحدثه من إشارات حسية، وانفعالات نفسية في المتلقي" (شنوان، 1999، ص5)، وفي هذه اللوحة لونٌ واحد لكنّه جاء في درجتين، فاللونان مستمدان من اللون الأصفر:

- الأصفر المائل للأخضر: يرتبط بالمرض والسقم والخيانة، وهو من أشد الألوان كراهية (عمر، 1997م، ص184).

- الذهبي: في الثقافات يرتبط بالأبدية والتجدّد، ودنو الموت...(عبيد، 2013م، ص 107- 114)

فاللون الأصفر بعامة يميل إلى الإيحاء (عمر، 1997م، ص184)، لكنّه يأتي في هذه اللوحة، بدرجة ذات انتشار أوسع على الغلاف، فيُعبّر عن فضاء يفتقد للوضوح، ويغلب عليه الوجع، فيتعاضد هذا اللون بدرجته مع الإحساس بالضياع، في حين جاءت درجة اللون الأخرى في ثلاثة مواضع، هي: العنوان، واسم الشاعر، ونوع العمل الأدبي، وهي بهذا الحضور تُفصح عن ارتباط بين الثلاثة المواضع، وتحاول الإيحاء بأنّ المحيط لا ينفك عن مكونات النّص، وما يسعى الشاعر إليه، كما أنّ غياب الألوان الأساسية، وحضور درجات الأصفر، تواكب حالة فقدان الإجابة، والإحساس بالضياع.

2- **اسم المؤلّف:**

يعد اسم الكاتب عنصر من العناصر المناصية، فهو إثبات هُويّة للمؤلّف، ويُحقّق الملكية الأدبية، فلا يمكن تجاهله، وعادة يظهر في صفحة الغلاف الأمامي مع اختلاف موضعه (بلعابد، 2008م، ص63)، وفي هذا الديوان ظهر الاسم أسفل الصفحة، ويعلو اسم دار النشر، فهذا الاسم حقق أهم الوظائف، وهي:

- وظيفة التسمية: التي تمنح العمل هوية من خلال انتمائه للكاتب.

- وظيفة الملكية: وهي وظيفة تمنح الكاتب الملكية الفكرية والأدبية.
- وظيفة إشهارية: من خلال ظهوره على الغلاف.

فاسم سعد الحميدين، يخلق أفق توقع لدى المتلقي المهتم بالتجارب الشعرية، وهو كفيلُ باستدعاء القيمة الأدبية، ممّا يُحفّز على التساؤل عن محتوى الديوان الشعري، ويثير لديه نزعة الاقتناء؛ تمهيدًا للولوج إلى عالم النصوص.

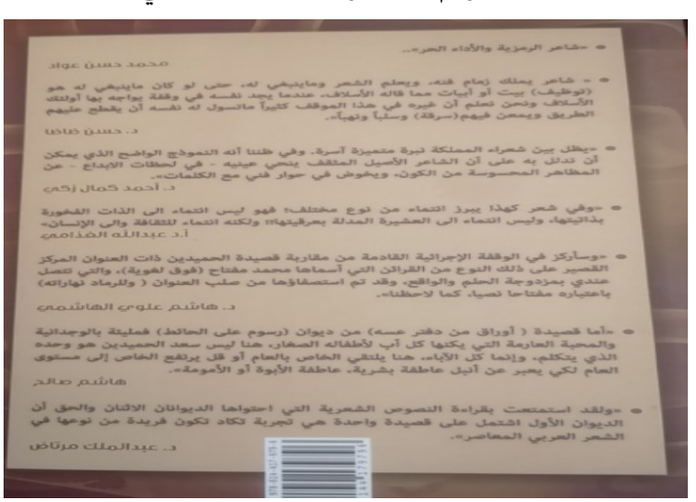
3- **التجنيس:**

تدلُّ على الكلمة أو العبارة، التي تبيّن نوع أو جنس العمل الأدبي، فتشير إلى انتماء العمل إلى الشعر أو القصة أو الرواية، وقد تحدد نوع الرواية على سبيل المثال، فالتجنيس مهم في عملية التلقي؛ إذ يجعل المرء على دراية بما يقتنيه (يوسف، 2008م، ص41)، فهو إشارة إلى نوع العمل ، ويظهر في أعلى الزاوية اليمنى من الغلاف، ويُشير إلى أنّ جنس العمل الأدبي ينتمي إلى الشعر، وبلون يتفق مع لون العنوان، واسم المؤلّف.

ب- الغلاف الخلفي:

يضم الغلاف الخلفي عادة كلمة للناشر، أو جزء من العمل، أو تعريف بالشاعر، وأحيان يضمّ رأي لناقد له مكانته في الساحة الأدبية، ويكون متعلّق بالعمل الأدبي المنشور، لكنّ الغلاف- هنا- يخرج عن المعتاد؛ إذ يضمُّ سبعة آراء نقدية موجزة،؛ أقصرها جاء في عبارات قصيرة، وأطولها وصل إلى أربعة أسطر، كما يوضّحه الشكل الآتي:

الشكل رقم (3) مكونات الغلاف الخلفي



يكشف الغلاف الخلفي عن آراء أصدرتها شخصيات ذات قيمة علمية وإبداعية، وهم:

- محمد حسن عواد (1902م- 1980م): شاعر وأديب سعودي.
- حسن ظاظا (1919م- 1999م): أكاديمي وعالم في اللغويات مصري.
- أحمد كمال زكي (1927- 2008م): ناقد وأكاديمي مصري.
- عبدالله الغذامي (1946م- ...): ناقد وأكاديمي سعودي.
- هاشم علوي (1948م- ...): ناقد وأكاديمي بحريني.
- هاشم صالح (1950- ...): ناقد وكاتب سوري.
- عبدالملك مرتاض (1935م- ...): ناقد وأكاديمي جزائري.

هذه الأسماء بما تحمله من مكانة على الساحة النقدية، والأدبية؛ تكشف القيمة الإبداعية للشاعر، وتقوم بدور المُحفّز لما في داخل النتاج الأدبي، وتثير المتلقي، كما أنّ الآراء الواردة لم تتطرّق إلى هذا العمل، فهي إشادات جاءت في جانبين:

- عام: يُشيد بالشاعر بشكل عام دون تحديد عمل محدد، وهذا ما ورد في آراء عواد، وظاظا، وزكي، والغذامي.
- محدد: يُشيد بتجربة محددة وفق اطلاعه، وهذا ما ورد في رأي الهاشمي في ديوان "وللرماد نهاراته"، ورأي هاشم صالح في ديوان "رسوم على الحائط"، ورأي مرتاض في ديوانين لم يتم تحديدهما.

2- المناص التأليفي:

يبرز في المصاحبات الخطابية التي تكون من مسؤولية المؤلّف، وهي: اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، الإهداء، الاستهلال....)، فهي "كل مصاحبة خطابية مرتبطة بالمؤلف وتقع تحت مسؤوليته" (بلعابد، 2008م، 63)، ويمكن تجليتها في ديوان "سين بلا جواب" البحث على النحو الآتي:

أ- العنوان:

نافذة أو عتبة تُحفّز المتلقي، وتثير الدلالات (رضا، 1996م، ص99)؛ لأنّ العنوان مليء بالشعرية، المليئة بمساحة تسمح بالتأويل (يحياوي، 1998م، ص110)، لذا يرى (جون كوهن) أنّ الإسناد والوصل من أهم وظائف العنوان، وبهما يتم الربط المنطقي (كوهن، 1986م، 161)، فوظائف

الوظائف وفق رأي (جيرار جينت)، هي: التعيين، والوصف، والإيحاء، والإغراء (بلعابد، 2008م، ص78)، وعلى ضوء ذلك يمكن تناول العنوان من خلال بعدين، هما:

- البعد اللغوي:

يتجلّى التعيين من خلال إطلاق عبارة "سين بلا جواب" على الديوان، فالشاعر عيّن ديوانه بهذا الاسم، وهو عنوان يحمل في طياته وصفًا يعجُّ بالإيحاء، ويغري المتلقي في فكّ مكوناته، فالعنوان يتكون من ثلاث مفردات، هي: (سين- بلا- جواب)، فالأولى عبارة عن كتابة صوتية لحرف السين، وهذا الحرف يأتي اختصارا؛ للتعبير عن السؤال، لكنّ الشاعر كتبها صوتيا، والاختصار يكون عن طريق كتابة الحرف وفق شكله المعلوم (س)، وهي كتابة تُسهم في خلق الدلالات؛ إذ يتبدّى من خلال الكتابة الصوتية حجم المعاناة من مراودة الأسئلة، وإلحاحها، وجاءت المفردة الثانية عبارة عن حرف مع لا النافية، وهي تثير أن السؤال يفتقر لشيء ما، فتحضر المفردة الثالثة؛ لتؤكّد أن (السين) كُتبت صوتيا؛ لتوافق الحالة العامة لها، فعدم وجود الجواب؛ أدّى إلى بروز الحرف صوتيا، كما أنّ العنوان من العناوين التي لايمكن تجزئتها؛ لأنّه مفردتها تتعلّق ببعضا، فتكتمل حالة الأسى من فقدان الإجابة على تساؤلات لا تغادر ذهن الشاعر.

- البعد البصري:

يتبيّن بوساطة التشكيل البصري، فهو:" كل ما يمنحه النص للرؤية، سواء أكانت الرؤية على مستوى البصر/ العين المجردة، أم على مستوى البصيرة/ عين الخيال (الصفراني، 2008م، ص18)، وهو جانب لا يمكن تجاوزه في طريقة رسم العنوان، إذ جاء وفق الشكل الآتي:

الشكل رقم (2)

كُتب العنوان بنمط من أنماط الخط الوكوفي، ولا يهمُّ الباحث نوع الخطّ بقدر، طريق ظهوره البصري، فالسين الرامزة للسؤال جاءت في الأعلى مع انفتاح النون، فتتواكب مع حالة الأسئلة التي تفتقد للأجوبة، كما أنّها تمتدّ بصريًا على مساحة أكبر، في حين جاءت عبارة (بلا جواب) في سطر آخر؛ لتبدأ في مساحة بصرية قبل الـ(سين)، لكنّها تنتهي مع انفتاح نون السين، وهي تصوّر عدم القدرة

على كشف الأمور، فالإجابات تغيب، كما أنّ الألف تمتدّ أفقيًا لتتقاطع مع السين، وهنا تأكيدًا على أنّ الأسئلة تفتقر للأجوبة.

ب- التصدير:

يُصدّر الشاعر ديوانه بتصديرين، هما:

- التصدير الأوّل: يظهر فيه بيت شعري للشاعر السعودي حسين عرب، وهو:

إنّ الـــعُيُـونَ التي تضـَاءَل نُـورُهَـا

رَأتِ الـــلآلِئ في الضُّـــحَى أصْـــدَافَـــا (عرب، د.ت، ص174)

فالشاعر سعد الحميدين يُصدّر بهذا البيت، مع استبدال أداة الشرط (إذا) بالاسم الموصول (التي)، إذ وردت في ديوان حسين عرب "إنّ الـــعُيُـونَ إذا..."، وهذا التغيير لا يملك الباحث حقيقته هل كان خطأ في النقل، أم عمد الشاعر إلى هذا التغيير، لكنّ المجال يسمح بالتأويل في حدود ما يظهر، ومن هنا يتبيّن أنّ الشاعر حسين عرب جعل الرؤية مرتبطة بقدرة العيون، فإن تضاءل البصر رأت الشيء الثمين أقل من قيمته بكثير، في حين يرى يحكم سعد الحميدين على العيون بالضعف، وعليه لن ترى جيدًا، وهذا التصدير يتوافق مع عنوان الديوان، ويسهم في إثارة الدلالات، ويحفّز المتلقي إلى تتبع الأجوبة المفقودة، فـ"البيت الشعري المختار لحسين عرب شبيه بعلامة تقود إلى جوهر ديوان الحميدين فليست العيون هي التي تعمى ولكنها البصائر. والبصائر العمياء تقود إلى المتاهات وتستبدل الحقائق بالأوهام، ويلتبس على الناظر من جرائها اللؤلؤة والصدف" (فاضل، 2014م، https :// www . alriyadh .com /914399)

- التصدير الثاني: يضمُّ نثرًا أدبيًا للأديب اللبناني ميخائيل نعيمة، نصُّه: " محراثك من حديد ومحراثي من قصب وحقلك من تراب وحقلي من ورق.. فكلانا مزارع.. وما الفرق الا في انك تبذر من كفك وابذر من قلبي.. فتستغل لتأكل واستغل لأؤكل" (نعيمة، 1989م، ص11)

وفي هذا التصدير إثارة للدلالات، فتحيل المتلقي إلى هذا النّص، وما يضمّه من مقارنة بين المزارع والأديب، وهي مقارنة تُفصح عن سخرية، لما تحمله من رمزية، فحصاد الأديب، وما يقدمه يذهب إلى الآخرين، فيتمّ تناوله بشتى الطرق، فـ"تدل على معاناة الكتابة وعظمتها ومأساويتها في وقت واحد"(فاضل، 2014م، https://www.alriyadh.com/914399)، وهذا التصدير يشي بأنّ

هذا الديوان يضمُّ صراعا يحتدم في القلب، إلّا أنّه لا ينتظر حلًّا؛ لأنّ الأسئلة مع وفرتها لم تتمكن من العثور على أجوبة.

هذا النوع من المناص في هذا الديوان؛ يُخرج المتلقي إلى عالم نصيٍّ آخر، وينتمي إلى أديبين خارج حدود الديوان، فهما يمتلكان قيمة أدبية، وما جاء على لسانهما، قام الشاعر بتوظيفه وفق تجربته، فبات نتاجهما يحمل دلالات يسعى إليها سعد الحميدين، فالشكّ تجاه العين وقوة نظرها عند حسين عرب، أصبح يقينا عند الحميدين، في حين ظهرت مقارنة ميخائيل نعيمة، وتأرجحها بين السلبية والإيجابية، إلى سلبية بها سخرية من الواقع عن الحميدين.

ج- العناوين الفرعية:

يضمُّ ديوان "سين بلا جواب" تسع قصائد، من ضمنها القصيدة؛ التي حملت عنوان الديوان، وجاءت القصائد على النحو الآتي:

الجدول رقم (1) عناوين القصائد

عنوان القصيدة	رقم الصفحة	عنوان القصيدة	رقم الصفحة
ربيع الرماد	9	صورة تمحو صورتها	47
أنفاس	19	رسمة على صفحة الوقت	57
لا شيء مثل الشيء	27	زمن العجب	65
كلمات تمشي	37	تجويف	69

عند قراءة العناونين خارج الأفق النّصي، يمكن القول بأنّ العناوين تحمل المفارقة والانزياح، فالمفارقة" تعبير لغوي بلاغي، يرتكز على تحقيق العلاقة الذهنية بين الألفاظ أكثر مما يعتمد على العلاقة النغمية أو التشكيلية" (إبراهيم، 1987م، ص132)، فهي تثير معنى يتجاوز الظاهر، وتحمل السخرية والاستهزاء، والتحقير، والتمثيل (سليمان، 1999م، ص14)، فالباث يقول شيئاً، وفي الوقت نفسه يقول شيئا آخر، أو يعني شيئاً آخر، أو يفهم المتلقي شيئا آخر (قطوس، 1992م، ص79- 92)، ومن خلال النظر في العناوين تظهر للمتلقي المفارقة في العناوين التالية:

- لا شيء مثل الشيء: يتجلّى في العنوان مخالفة توقع القارئ، فنفي الأشياء يتطلب ذكر المقابل لهذه المنفيات، لكن الشاعر لم يُفصح عن هذا الشيء، ممّا يقود إلى البحث عن ماهية

هذا الشيء، فالمقصود قد لا يتجاوز الذات، ومعرفة النفس، وتحقيق مرادها؛ لأنّ الأنا عند تغيب لا تعوضها الأشياء مهما كانت.

- صورة تمحو صورتها: يُشكّل العنوان أمام المتلقي صورة بدأت تتلاشى، لكن هذا التلاشي لم يكن نتيجة أحداث خارجية، بل هي من الداخل، فالصورة بدأت تتخلى عن ملامحها، ولا يمكن الوصول إلى هذه الحالة إلّا عند فقدان الذات.
- رسمة على صفحة الوقت: يحمل هذا العنوان نوعا من المفارقة، فالرسمة عند تتشكّل تترك لها أثرا، إلّا أنّها ارتبطت بالوقت، وفي هذا الارتباط مفارقة؛ إذ تُنبئ عن تلاشي سريع، فالوقت يتغير، ولا يبقى على حال، وهنا دلالة على فقدان الذات.

في حين يبرز الانزياح- الذي يتمثّل في استعمال المبدع للغة بكيفيات غير معتادة ومألوفة (ويس، د.ت، ص5)- في العناوين التالية:

- ربيع الرماد: الانزياح الإضافي يتمثّل في إضافة مضاف (ربيع) إلى مضاف إليه (الرماد)، فغياب العلاقة بينهما؛ يُشكّل انزياحًا ومفارقة أيضا، فالربيع دلالة على الجمال، والنظرة، والحياة، في حين يحمل الرماد دلالات سلبية تتمثّل في الفناء، والغياب، والضياع، ومجئ الربيع في البداية يدلّ على اصطدامه بواقع لا يمكن تغييره، لكنه يحمل بصيصا من الأمل من خلال إمكانية بعثه من جديد.
- كلمات تمشي: يبرز الانزياح الإسنادي من خلال إسناد فعل خاص بالكائنات الحيّة إلى الكلمات، وهذا الانزياح يدلُّ على أنّ الكلمات باتت أقوى من صاحبها، وتعبّر عن صراع يحتدم في داخله، فالكلمات باتت تسير؛ لتُفصح عن المشاعر تجاه ما يحدث.

أمّا باقي العناوين (أنفاس- زمن العجب- تجويف)، فلم تخل من الدلالات، إذ تعكس الأنفاس دلالات عدة، منها: التعب، الهروب، محاولة التعبير، وجاء عنوان "زمن العجب" دالًا على أحداث لا يمكن قبولها، في حين يحمل وسم "تجويف" دلالات تكشف عن عمق المأساة، الإحساس بالشتات.

كما أنّ العناوين في هذا الديوان؛ تتميّز بالحركية باستثناء "لا شيء مثل الشيء"، فضمت الزمن (الوقت- ربيع- زمن)، ومشاهد التعب (الأنفاس- المشي- تجويف- المحو)، ومع هذه القراءة لا بدّ من الإشارة أنّ الدلالات تتفتق إذا تمت مقاربتها مع النّص، وهذا ما أشار إليه جهاد فاضل عند علّق على القصائد بقوله "والديوان بقصائده التسع يرزح تحت ثقلين: ثقل تأملي

وجودي وثقل اجتماعي سياسي" (فاضل، 2014م، https :// www . alriyadh . com / 914399)

د- عبارات التقديم:

تأتي- عادة- بعد إنتاج النص الشعري، فالنتاج الأدبي تُصاحبه مراحل إخراج، منها: عبارات التقديم، فالإنتاج يترك أثرًا، ويُعدُّ من العتبات (الصكر، 1994م، ص24)، والشاعر سعد الحميدين استثمر هذه العتبة في قصيدة "أنفاس" (الحميدين، 2013م، ص19)، إذ يُقدّم القصيدة بأبيات للشاعر خالد الفرج:

يا سلمُ هل لك في الوجود حقيقة حتى يُسَطَّر باسمك الميثاقُ
باللهِ قُلْ لي أين كنتَ مُذِ أعْتَدى قابيل حين جرى الدمُ المهراق
كم أَلف عام أَنت فيها مُختف والقتلُ جار والدماءُ تراق (الفرج،)

السؤال التاريخي والوجود يبرز من خلال محاولة تقصّي الأسباب، التي تؤدّي إلى ديمومة القتل من بداية الوجود حتى وقتنا الحاضر، فالشاعر سعد الحميدين يتكئ هذه الأبيات فيطرح أسئلة في داخل النّص عن السلم، ولماذا تستمر الحرب؟ (فاضل، 2014، https://www .alriyadh .com / 914399)، فعبارة التقديم تكشف عن نّص يسعى لطرح أسئلة ليس لها أجوبة، فباتت هذه الأبيات مُهيئة للمتلقي عمّا يدور في داخل النّص.

المحور الثاني- الخراب والتناص:

النّص هو الرفع، ورفع المتاع جعل بعضه على بعض: جعله بعضه علي بعض، والمنصة ما تظهر عليه العروس (ابن منظور، د.ت)، فالتناص في أبسط أشكاله "مجموعة من النصوص التي تتداخل في نص معطىً (بركات، 1996م، ص 91)، فهو عبارة عن "ترحال للنصوص وتداخل نصّي ففي فضاء نص معين تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى" (كرستيفا، 1997، ص21) وهو من مميزات النّص التي تُحيل إلى نصوص سابق أو معاصرة (علوش، 1985م، ص215)، ويُعدُّ (ميخائيل باختين) أوّل من قارب هذا المصطلح بوساطة مصطلحات أخرى مثل: الحوارية والتعدد الصوتي (وغليسي،2008م، 391)، ويظهر التناص في عدة أشكال، فيتم بوساطته التقاطع مع نصوص دينية، وتاريخية، وأدبية، وأسطورية، وشعبية، وفي ديوان "سين بلا جواب" يتبدّى أن الشاعر استثمر التناص في عدة مواطن، منها ما جاء في قصيدة "ربيع الرماد" عندما يقول:

دورة أسطوانة قديمة

(هم العرب : اتفقوا على غير اتفاق!!) (الحميدين، 2013م، ص13)

يتجلّى التقاطع مع عبارة تتردد في المجتمع العربي، ونصُّها (اتفق العرب على ألّا يتفقوا)، فهذا التقاطع يُصوّر حالة ذهنية راسخة لدى الشاعر تتبدى من خلال التقاطع مع هذه العبارة، وهي تُشير إلى دلالات لا تخلو من فقدان الألم تجاه هذه الأمّة، فالخراب بيّن ولا يمكن تجاهله؛ لأنّ الفُرقة تُسيطر على الأمّة العربية، وفي القصيدة نفسها يقول:

(عادت حليمة للعادة القديمة)

الشتم والسباب والوعيد

والتخوين بين جوقة الرفاق (الحميدين، 2013م، ص14)

يستثمر الشاعر المثل "عادت حليمة لعادتها القديمة" في الإفصاح عادات؛ أدّت إلى تفكيك الأمّة العربية، فبعد صلاح الأمور في فترة الأمجاد، عادوا إلى حقبة زمنية قبل الإسلام، فالفُرقة، والفتن، والعدواة تم إحياؤها من جديد، فالوحدة لم تكن سوى حقب زمنية انتهت، وفي هذا التوظيف إجلاء لوضع الخراب في الوطن العربي، من خلال التفكك، وعدم الثبات على رأي، فالدول تفتقر لمؤشرات العلو.(زيادنة، 2014م، ص303)

وفي ذات القصيدة تبرز عدة تقاطعات أدبية يستمرها الشاعر بوساطة التناص في قوله:

نسر أحول يحوم

(بربيع مجنون)

ينقض فتلتطم منه القوادم والخوافي

بجذع شجرة.. أو حدّ صخرة،

أو بوجه الأرض،

يصطاد خيالات وخبالات معكوسة

حلم يتأجّل إلى ماااااااا؟

يتفرطح سؤال هائج كرأس جاموس

يجري ويخب إلى ماااااااا لا يدريه!!

طابور يتبع المارش:

(طلعنا عليهم طلوع المنون

فكانوا هباء وكانوا سدى)

- بلاد العرب أوطاني
- إذا الشعب يومًا
- في البحر حنرميكم

من المحيط الهادري

إلى الخليج الثائري"

ف : (أكاد أؤمن من شك ومن عجب

هذي الملايين ليست أمة العرب) (الحميدين، 2013، ص15- 16)

يبدأ المقطع بسخرية واضحة "تختلط فيه الأشياء والمفاهيم وتمسخ الحقائق مسخاً" (فاضل، 2014، https://www.alriyadh.com/914399)، فالنسر الساعي إلى هذا الربيع يعاني من الحول، وهذا التعبير التهكّمي يُجلّي مآل الربيع، فمن يعاني من النقص؛ سيكون طريقه أقرب إلى الفشل، فالنهاية وخيمة؛ لأنّ الحلم مؤجّلٌ، ووقت تحقيقه غير معلوم، ممّا يقود الشاعر إلى استثمار التشكيل البصري من خلال كتابة نهاية (ما) بطريقة تدلُّ على امتداد صوتي، وهي دالة ارتفاع على الصوت، ونهايته بالتلاشي؛ لأنّ مقومات النجاح غير متوفرة، فتحضر علامة الاستفهام؛ لتصطدم بالامتداد الصوتي، فتؤكّد على خراب ناتج من حلم مُزّيف؛ لأنّه يفتقر لأسباب النجاح، وما تزال الأسئلة تراود الشاعر مع غياب تام للأجوبة، إذ يظهر السؤال في مشهد ساخر، فغياب الأجوبة يقوده إلى الهيجان، فالبحث عن الجواب بات مؤرّقا للسؤال، فيعود الشاعر إلى استثمار الامتداد الصوتي من كتابة (ما) مرة أخرى وفق الصوت، وهنا تحضر علامة التعجّب؛ لتبيّن مشهداً هزليا، يتشكلّ في حضرته الخراب بكلّ تفاصيله، ثم تتوارد التقاطعات الأدبية بشكل كثيف، فالتناص يبدأ من خلال توظيف بيت للشاعر علي محمود طه:

طَلَعْنَا عَلَيْهِمْ طُلُوعَ المَنُونِ فَطَارُوا هَبَاءً ، وَصَارُوا سُدَى (طه، 1978م ، ص75)

لا يترك الشاعر مجالًا للتناص السابق، فيردفه مباشرة بشطر من بيت الشاعر فخري البارودي:

بلادُ العُربِ أوطـــــاني مـــنَ الشّـــــامِ لبغدان (البارودي)

ولا يتوقف عند هذا الحدّ بل يتقاطع مع شعر أبي القاسم الشابي، عندما الشطر الأول من البيت الشعري التالي:

إِذا الشَّعْبُ يوماً أرادَ الحياةَ فلا بُدَّ أنْ يَسْتَجيبَ القدرْ (الشابي، 1997م، ص406)

ثم يختم هذا المقطع بتناص كامل مع بيت الشاعر الفلسطيني يوسف الخطيب:

أَكادُ أُؤمِنُ، مِن شَكٍّ ومن عَجَبِ هَذي الملايينُ لَيْسَتْ أُمّةَ العَرَبِ (الخطيب، 1988م، ص48)

التناص الأدبي في قصيدة "ربيع الرماد" يحضر بشكل جليٍّ، سواء أكان تقاطعا مع الأبيات الشعرية، أم تقاطعًا مع الأمثال، مع التأكيد على أنّ التكديس يحرم هذه التقاطعات النصية من المجال الحيوي اللازم، التي تتحرك في فضائه (حمود، 1998م، ص152- 153)، إلّا أنّ الشاعر يخرج من هذا المأزق، من خلال تمكّنه من التناص مع ما يرتبط بما يريد التعبير عنه، إضافة إلى أنّه لا يضع هذا التوظيف "في سياق الفخر بل في سياق السخرية والاستهجان والتعجب" (فاضل، 2014م، https://www.alriyadh.com/914399)، فيبدأ بالتقاطع مع الشاعر علي محمود طه، وهي تبعث الفخر، والاعتزاز، ثم يبدأ في اجتزاء التقاطع مع الشاعر أبي الشابي، والشاعر فخري البارودي، فإرادة الشعب لا تكتمل، ونشيد بلاد العرب يقطعه التهديد بالقمع، ثمّ "يحرف الكلام الفصيح المعروف عن مساره الصحيح امعاناً في السخرية والتهكم" (فاضل، 2014م،)، فـ"الخليج الثائري والمحيط الهادري" تحريفٌ لشعر الشاعر سليمان العيسى: "منَ المحيطْ إلى الخليجْ...من المحيطِ الهادر..إلى الخليجِ الثائرِ...لبيكَ .. عبد الناصر (العيسى،)، ثم يختم بتقاطع كامل مع الشاعر يوسف الخطيب؛ دلالة على حقيقة الواقع، وضعف الأمّة، وهي تداعيات تُشكّل خرابًا تبدو تضاريسه على امتداد الوطن العرني؛ لأنّ الأمجاد باتت في طي النسيان.

وفي قصيدة "لا شيء مثل الشيء" يقول:

والحقد محشو بقفته يعلقها على الكتفين

ممعنًا في حشوها من مصادره العتيدة

قالوا، فقلنا مثلما قالوا نقول: (حط راسك مع الرؤوس) (الحميدين، 2013م، ص35)

يوظّف الشاعر العبارة أوردها فضلو حيدر في مجلة الرسالة عندما قال "والسلوك التقليدي أو سلوك القطيع هو الشكل السلوكي الثاني، تسمع كل دقيق من يقول: (حط رأسك بين الروس ونادي يا قطاع الرءوس)" (حيدر، 1952م، ص19)، وهنا سخرية من الواقع، ودلالة على التفكك، فبات الجميع يحاول أن يمارس ما يمارسه الجميع دون وعي، فالسلوك الجمعي أثّر على الجميع، فأصبحوا لا يفكرون سوى منافرة بعضهم بعضا، ولا يسعون إلى إصلاح الخراب المتغلغل في هذه الأمّة، فصفة العناد، والتحدّي تسيطر على الأمّة العربية فيما بينهم.

وفي قصيدة "صورة تمحو صورتها!!" يقول:

وحروفٍ فرت من بعضها

أبت التكاتف، وزرعت الصمت

القرود الثلاثة في تماثيلها

لاء

لاء

لاء

عماء، وصمم، وبكم (الحميدين، 20013م، ص52)

العجز عن تصوير الخراب؛ يبرز من خلال عدم القدرة على التعبير عمّا يحتدم في داخله، فالمشهد يتجاوز المعقول، فتحضر الثلاثة قرود مجسمة عبر الكلام، فالمشهد يحضر بتفاصيله، فهذه المجسمات مع اختلاف الآراء في أساس نشأتها، إلّا أنّها تُشير إلى تعبيرات عن مواقف محددة، هي: لا أرى شرًا، لا أسمع شرًا، لا أتكلم شرًا، مع آراء إلى قرد رابع يُمثّل الفكر المُباعد للشر (drahmedsafian.blogspot.com)، والشاعر يكتفي بالمشهور، المتمثّل في الثلاثة قرود، فتصوّر حالة العجز عن كلّ شيء تجاه خراب الوطن العربي، ويمكن القول بأنّ غياب القرد الرابع مُبرّر؛ لأنّ ما يحدث تعجز عنه الكلمات، ويتوقف عن استيعابه العقل.

وفي قصيدة "رسمة على صفحة الوقت" يقول:

تُكرِّر الحروف والأشعار والخطب..

أمجاد يا

أمجاد يا

لما "نزل نعب الماء صفوا

ويشربون هم،

الطيّن والكدر

لا بأس ما قد كان

ولكن أن يكون ماثلًا في صفحة اليوم فـ(لاء)

ما كان لن يكون (الحميدين، 2013م، ص60)

يبدأ المقطع السابق بالأحاديث المعتادة عند العربي، فمأساة الحاضر تستدعي ذكريات الأمجاد، وما صاحبها من علو، وقيمة بين الأقوام الأخرى، فالشاعر يسخر من الوضع الراهن، فيُغرق في التهكّم عندما يتقاطع مع بيت الشاعر عمرو بن كلثوم:

وَنَشْرَبُ إِنْ وَرَدْنَا المَاءَ صَفْواً وَيَشْرَبُ غَيْرُنَا كَدِراً وَطِيْنَا (التغلبي، 1998م، ص348)

وفي هذا التناص بيانٌ للقيمة العربية، وإن كانت تتمثّل في صراع عربي؛ إلّا أنّها تُشير على امتلاك الشجاعة، وإعلان الموقف، ثمّ يُذكّر العربي بأنّ هذه الأمجاد، وما يتم تكراره ليس إلّا تسلية للمرء، ومحاولة نسيان الواقع المؤلم، فالماضي بكلّ ما فيه أصبح في طي النسيان، وهذه الأمجاد لن تكون حاضرة في وقتنا الراهن، ويُصرُّ على استحالة إعادتها بوساطة كتابة (لاء) بطريقة تدلُّ على الفصل في هذا الأمر، وتقطع كل الآمال، فالماضي لا يعود.

ثم يقول في القصيدة نفسها:

لما جلسنا تحت قبة الحضارة

نستهلك الجديد منها

اللاب والفيس بوك والتويتر

والشيء الكثير والكثير

نعبها وما سواها

وكل ما نلقف من تفاعل الحياة

لعل أو عسى

أن يكون سيرنا في صحبة القيدوم مهما كان حجمه

(فكل من

سار على الدرب وصل)

كيف ولكن..

من أين (الحميدين، 2013م، ص61)

مازال الحميدين يواصل السخرية من الواقع؛ المتمثّل في حضارة يتعايش معها العربي، ولا يمارس في نهضتها؛ لأنّه مُستهلك، ولا يملك القدرة على الإنتاج نتيجة للخراب المتغلغل في الوطن العربي، وهو مشهد يناقض المشهد السابق، وإن كان مختلفا إلّا أنّ الرابط يتمثّل في امتلاك القرار، والقدرة على فرض الذات، وهو ما تلاشى في الحاضر، والتهكم يتبدّى في الإيمان بالسير في ركب الحضارة، فيتقاطع الشاعر مع المثل "مَنْ سار على الدّرب وصل، معناه أنّ المهارة تكتسبُ بالمِران" (عمر، 2008م، ص33)، وتتجلّى السخرية في أنّ السير في الدرب يكون التعلُّم، ومحاولة إثبات الذات، وليس في تطبيق المثل بكيفية مختلفة، فالوصول لا يكون إلّا بالممارسة، في حين لا يتجاوز العربي دور المستهلك.

ثم يقول في القصيدة نفسها:

في تحد لما يقال :

" ما طار طائر (مهما) ارتفع

إلّا كما طار وقع"

إن القطار

قطار الأمس ليس مثل (ما) قطار اليوم

فالمقياس قد تخطى قد تجاوز

فكل يوم أو زمان

له تطابق مع صورته (الحميدين، 2013م، ص60)

يتقاطع مع المثل الوارد في قول الشافعي:

حسبي بعلمي إن نفع ما الذُّل إلّا في الطمع

من راقب الله رجع مّا طّار طيرٌ وارّتفع

إلّا كما طار وقَعْ (الشافعي، د.ت، ص94)

لبيان أنّ الارتفاع، ومحاولة المجاراة دون قواعد، ومنجزات حقيقة، سيكون مآلها السقوط، فالأمس ليس مثل اليوم، وتأكيدًا لهذا الأمر يجعل (ما) بين قوسين هلاليين، فالتشبيه يبرز في قوله مثل، و(ما) تُعري الواقع، وتؤكّد على المقاييس تبدّلت، فالأزمنة لا تعود بل تُصنع من خلال الواقع، فالتقاطعات السابقة تبرز حجم الخراب في الأمّة العربية؛ إذ باتت مُستهلكة، وغبر قادرة على الإنتاج، وتعيش على الماضي، وذكرياته.

وفي قصيدة "زمن العجب" يقول:

ماذا جرى للشرق

قيل شرق أوسط جديد

لكن كما بدا

لا شيء مطلقا

سوى عوامل التفتيت والتشرذم

أعادها التاريخ

كما يعيد نفسه مرارا

دليله العراق

وبعده السودان

وفي فلسطين القضية المدورة

كذاك ليبيا أتى إليها ما أتى

فذابت البشائر

تلفعت تحت عباء التمويه والتدليس

والحرة الموصوفة

مدت يدا لثديها

نهشا بلحمها

من قبل أن تموت

لتعكس الأمثال للحواة

القائلين

فيما مضى (تموت الحرة ولا تأكل بثدييها)

هذا زمان كلّه عجب

...

هذا زمان كله عجب

لكنه لمن غلب (الحميدين، 2013م، ص 66-67-68)

لا يمكن فصل هذا التناص عن المقاطع السابقة، فالشاعر يبدأ بالسخرية من الواقع، والاسم المُطلق على الشرق الأوسط، وإيهام العرب بأنّه جديد، فالحقيقة تكمن في السعي إلى تفكيكه، والسعى إلى خرابه بشكلّ أكبر، فيسترجع التاريخ القريب، فالأكذوبة جلية في هذا المُسمّى، فيستدعي أسماء عدة دول، وهي العراق، والاسم دالًا على المعاناة؛ التي عانت منها هذه البلاد، والسودان، فتثير عند المتلقي الحدث المؤلم لحظة إعلان استقلال جنوب السودان، ثم فلسطين ويربطها بالقضية المدورة؛ لأنّها تدور في حلقة مفرغة، فالوجع الفلسطيني مستمر منذ نكبة 1948م، وتحضر ليبيا بما عانته، ومازالت تعانيه، فالأحداث تتوالى، والخراب يمتدّ، ويزداد جلاء؛ لأنّ الآمال تلاشت بسبب الضعف، والهوان، والكذب، ثمّ يتجلّى الخراب في صورة موجعة، فالحرائر تخلين عن مبادئهن، وهذا ما أدّى إلى التقاطع مع المثل المشهور (تموت الحرة ولا تأكل بثدييها (العسكري، ، 1988م، ص261)، فما يحدث

يفوق الوصف، وما حلّ على الوطن العربي من خراب يتجاوز المعقول، فلا يمكن أن يكون هذا الزمن إلّا زمنا عجيبا، فالمثل لم تعد له قيمة؛ لأنّه يعكس الواقع، فتظهر في آخر المقطع مشاعر الاستسلام، الزمن مُلكٌ لمن غلب، فالسيطرة للأقوى، والمُتقدّم حضاريًا.

الخراب يُسيطر على ذهن سعد الحميدين، فيبرز في قصائده، فالشاعر يُعبّر عن الخراب في قصائده بشكل واضح، "من خلال الرمز أو الاستعارة، لكنه في الوقت نفسه يلجأ إلى أسلوب أحرفي تصويري للوصول إلى غايته أو إيحاءات، فهو مثلاً يكتب كلمة الخراب المقترن بالتطاول والاستمرار، على النحو الآتي: (خرررااااب)" (فاضل، 2014م،alriyadh.com/914399)

الخاتمة:

في نهاية الدراسة التي تتبعت معالم الخراب في ديوان "سين بلا جواب" للشاعر سعد الحميدين، تبيّن أنّ الديوان بما يضُمّه من مكونات؛ يُشكّل "أرضاً جديدة لليباب أو للخراب تلك الأرض التي كتبها ت. س إليوت من حوالي مئة عام مضت.. أو كأنه يرسم صورة لجاهلية جديدة" (فاضل، 2014م،alriyadh.com/914399)، فتتبدّى معالم الخراب من مكونات تقع على عاتق الشاعر والناشر معًا، وذلك في الجانب المُتعلّق بالغلاف وتصميمه، ويتجلّى الخراب في المكونات المُتعلّقة بالشاعر، وهي: العنوان، والتصدير، وعبارة التقديم، والتناص.

يمكن القول بأنّ سيميائية الخراب؛ تمتدّ على وفي الديوان، فتُقدّم مشهدًا للخراب وفق ما يشعر به سعد الحميدين؛ تجاه الوطن العربي، وعليه يتبيّن أنّ الخراب جاء وفق التالي:

- المناص النشري: قام برسم الملامح الأوّلى للخراب، من خلال لوحة الغلاف، وما تضّمه من لونين؛ يُمثّلان درجتين مختلفتين للأصفر، وما يضمان من دلالات الخواء، وغياب المعالم، ناهيك عن علامات الاستفهام البادية على الغلاف بشكل يُوحي بالعدمية، إضافة إلى أنّ التشكيل البصري للعنوان من خلال حجمه ولونه، يؤكّدان على ثمة خطب وراء هذه الأسئلة؛ التي تفتقر للأجوبة، في حين جاء الغلاف الخلفي بعيدًا عن الخراب، لكنّه يحمل اعترافًا بالقيمة الإبداعية للشاعر سعد الحميدين، وهو يدعم قدرة الشاعر في التعبير عمّا يراه، فيؤكّد أنّ الخراب المُتجلّي يتم تشكّيله عبر مبدعٍ له قيمة أدبية.
- المناص التأليفي: يبرز الخراب في العنوان الرئيس، فيفتقد السؤال للجواب، وينسحب الخراب على العنوان الداخلية، فتظهر المفارقة المتوافقة مع ملامح الخواء، والإحساس بالضيع في عناوين (صورة تمحو صورتها...)، ويظهر الانزياح المواكب للخراب في عناوين

أخرى (ربيع الرماد...)، ولا يغيب دور التصدير عن رسم هذا المشهد، فالتصديران يتوافقان من المنظر العام لهذا الخراب، كما أنّ التقديم في قصيدة "أنفاس" عبارة عن أبيات لشاعر آخر، وهي أسئلة عن أسباب ديمومة القتل، فمشهد الخراب حاضرٌ في كلّ المكونات.

- التناص: لجأ الشاعر إلى التناص الأدبي في تصوير الخراب، فكان التقاطع مع الأبيات الشعرية والأمثال بارزًا، وتشوبه السخرية، والتهكم، ومحاولة لرسم العقلية العربية؛ التي مازالت تعيش على أمجاد الماضي، ولا تحاول تطوير نفسها، فالعربي بات مُستهلكًا، وغير منتج.

أخيرًا يرى الباحث أنّ المكونات جلّت الخراب من خلال إبراز عدة أمور؛ هي:

- تفكك الوطن العربي، والصراعات بين الدول، والشعوب.
- العيش على أمجاد الماضي.
- غياب الحضارة الحقيقية؛ المتمثلة في التطوّر والإنتاجية.

ومن خلال ما سبق يتجلّى أنّ الخراب عالم؛ يتشكّل على امتداد الوطن العربي، فالشاعر نجح في نقل المشهد العام لهذا الوطن بوساطة ديوان "سين بلا جواب"، فالأسئلة تتكرر لكن الأجوبة تغيب.

المصادر والمراجع:

1. ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين لسان العرب، تحقيق: عبدالله الكبير، ومحمد أحمد، وهاشم الشاذلي، دار المعارف، القاهرة، د.ط، د.ت.
2. باسمة درمش، عتبات النص، مجلة علامات، المجلد 16، العدد 61، 2007م.
3. بركات، وائل، مفهومات في بنية النص (اللسانية والشعرية و الأسلوبية والتناصية) ، دار معد ، دمشق، ط1، 1996م.
4. بسام قطوس، المفارقة في متشائل أميل حبيبي، مؤتة للأبحاث والدراسات، العدد1، المجلد7، 1992م.
5. بلعابد، عبد الحق .عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008م
6. بو خلخال، عبد الله .مصطلح السيميائية في البحث اللساني العربي الحديث / النشأة والمفهوم والتعريب (السيميائية والنص الأدبي)، أعمال ملتقى عنابة، باجي مختار، 15- 17 ماي، الجزائر، 1995م.
7. التغلبي، عمرو كلثوم، ديوان، تحقيق: أيمن ميدان، النادي الأدبي، جدة، ط1، 1992م.
8. جميل حمداوي، مناهج النقد الحديث والمعاصر، إصدارات نادي القصيم الأدبي، 1430هـ/ 2009م.

9. جون كوهن، بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الولي، ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1986م.

10. جيرو، بيير، ترجمه عن الفرنسية منذر عيّاشي .علم الإشارة –السيميولوجي، دار طلاس، دمشق، 1992

11. جينيت، جيرار، مدخل لجامع النص، ترجمة: عبدالرحمن أيوب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد/ دار توبقال، الدار البيضاء، د.ط، د.ت.

12. الحجمري، عبد الفتاح. عتبات النص، البنية والدلالة، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، ط1، 1996.

13. حمداوي، جميل .السيميوطقيا والعنونة، مجلة عالم الفكر / مجلد 25، ع3، الكويت، 1997م.

14. حمداوي، جميل، مكونات القصة القصيرة جدا وسماتها عند الأديبة الكويتية هيفاءالسنعوسيalukah.net/literature_language/0/65091/#ixzz7Blrv15eJ تمّ الاطلاع في تاريخ 10-11-2021م.

15. حمود، محمد، (1996م)، الحداثة في الشعر العربي المعاصر بيانها ومظاهرها، الشركة العالمية للكتاب بيروت، ط1.

16. حميد، رضا، الخطاب الحديث من اللغوي إلى التشكيل البصري، مجلة فصول، مجلد15، عدد 2، 1996م.

17. حيدر، فضلو، الغذاء والدواء، مجلة الرسالة، العدد (1007)، 20-10-1952م.

18. خالد سليمان، المفارقة والأدب، عمّان: دار الشروق، ط1، 1999م،

19. الخطيب، يوسف، بالشام أهلي والهوى بغداد، دار فلسطين للنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1988م.

20. زيادنة، صالح، الأمثال الشعبية الفلسطينية، دار الهدى، كفر قرع، ط1، 2014،

21. سقّال، ديزيه، الأرض الخراب والشعر العربي الحديث، منشورات ميريم، لبنان، ط1، 1992م.

22. سليم، محمد إبراهيم، ديوان الإمام الشافعي الجوهر النفيس في شعر الإمام محمد بن إدريس، مكتبة ابن سينا للنشر والتوزيع، د.ط، د.ت.

23. الشابي، أبو القاسم، ديوان أبو القاسم الشابي، دار العودة، ط1، 1997م.

24. شنوان، يونس، اللون في شعر ابن زيدون، منشورات جامعة اليرموك، إربد، ط1، 1999م.

25. الصفراني، محمد، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950- 2004م)، النادي الأدبي، الرياض/المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2008م

26. الصكر، حاتم، كتابة الذات دراسات في وقائعية الشعر، دار الشروق، عمان – الأردن ط1 1994م

27. طه، علي محمود، قصائد، دار الآداب، بيروت، ط2، 1978م،

28. عبد الفتاح الحجمري: عتبات النص البنية والدلالة، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، ط1، 1996م.

29. عبيد، كلود، الألوان، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2013م،

30. عرب، حسين، الأعمال الكاملة، الجزء الثاني، شركة مكة للطباعة والنشر، مكة المكرمة، د.ط، د.ت.

31. العسكري، أبو هلال، جمهرة الأمثال، الجزء الأوّل، دار الفكر، بيروت، ط2، 1988م.

32. عمر، أحمد مختار وآخرون، معجم اللغة العربية المعاصر، المجلد الأوّل، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2008م.

33. عمر، أحمد مختار،اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 1997م.

34. فاضل، جهاد، سين بلا جواب لسعد الحميدين: القارب في دوار البحر، صحيفة الرياض العدد (16686) 1-3-2014م: alriyadh.com/914399. تم الاطلاع في تاريخ 10-1-2022م.

35. فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف/الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2010م،.

36. كرستيفا، جوليا .علم النص، ترجمة فريد زاهي، دار طوبقال، المغرب، ط2، 1997م.

37. لوش، سعيد، معجم المصطلحات الأسلوبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985م.

38. نبيلة إبراهيم، مجلة فصول، عدد3- 4، مجلد 7، 1987م،

39. نبيلة إبراهيم، مجلة فصول، عدد3- 4، مجلد 7، 1987م، ص132.

40. نعيمة، ميخائيل، كرم على درب، مؤسسة نوفل، بيروت، ط9، 1989م.

41. وغليسي، يوسف، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد ، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2008م.

42. ويس، أحمد محمد، الانزياح في التراث النقدي والبلاغي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، د.ت.

43. يحياوي، رشيد ، الشعر العربي الحديث: دراسة في المنجز النصي، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، د.ط، 1998م.

44. يوسف، أحمد، فك الأقواس عن المؤلف (الدلالات السميائية ورصد آثار المعنى)، مجلة السميائيات ، العدد 03 ، السنة الثالثة ، مجلة تصدر عن مختبر السميائيات وتحليل الخطابات ، منشورات دار الأديب ، وهران ، الجزائر، 2008م.