الصدمة الحربية في شعر "نحن" و "التفاصل" لغياث المدهون على نظرية سيميائية لريفاتير

بحث جامعي

إعداد :

نيلي سنيّة

رقم القيد : ٢٢٠٣٠١١١٠١٤١

قسم اللغة العربية وأدبها

كلية العلوم الإنسانية

جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج

٢٠٢٦

الصدمة الحربية في شعر "نحن" و "التفاصل" لغياث المدهون على نظرية سيميائية لريفاتير

مقدم لاستيفاء شروط الإختبار النهائي للحصول على درجة سرجانا (S-1)

في قسم اللغة العربية وأدبها كلية العلوم الإنسانية

جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج

إعداد :

نيلي سنيّة

رقم القيد : ٢٢٠٣٠١١١٠١٤١

المشرفة:

دين نور خاتمة الماجستير

رقم التوظيف : ١٩٨٦٠٣٠٢٢٠١٥٠٣٢٠

قسم اللغة العربية وأدبها

كلية العلوم الإنسانية

جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج

٢٠٢٦

تقرير الباحثة

أفيدكم علما بأنني الطالبة:

الاسم : نيلي سنيّة

رقم القيد : ٢٢٠٣٠١١١٠١٤١

موضوع البحث : **الصدمة الحربية في شعر "نحن" و "التفاصل" لغياث المدهون على نظرية سيميائية لريفاتير**

أحضرته وكتبته بنفسي وما زدته من إبداع غيري أو تأليف الآخر. وإذا ادّعى أحد في المستقبل أنه من تأليفه وتتبين أنه من غير بحثي، فأنا أتحمل المسؤولية على ذلك ولن تكون المسؤولية على المشرفة أو مسؤولية قسم اللغة العربية وأدبها كلية العلوم الإنسانية جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج.

تحريرا بمالانج، ١٥ مايو ٢٠٢٦

الباحثة

نيلي سنيّة

رقم القيد: ٢٢٠٣٠١١١٠١٤١

CS Dipindai dengan CamScanner

تصريح

هذا تصريح بأن رسالة البكالوريوس لطالبة باسم نيلي سنيّة تحت الصدمة الحربية في شعر "نحن" و "التفاصل" لغياث المدهون على نظرية سيميائية لريفاتير قد تم بالفحص والمراجعة من قبل المشرف وهي صالحة للتقديم إلى مجلس المناقشة لاستيفاء شروط الاختبار النهائي وذلك للحصول على درجة البكالوريوس في قسم اللغة العربية وأدبها كلية العلوم الإنسانية جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج.

مالانج، ١٥ مايو ٢٠٢٦

الموافق

المشرفة

دين نور خاتمة، الماجستير

رقم التوظيف : ١٩٨٦٠٣٠٢٢٠١٥٠٣٢٠

رئيس قسم اللغة العربية وأدبها

الدكتور عبد الباسط، الماجستير

رقم التوظيف : ١٩٨٢٠٣٢٠٢٠١٥٠٣١٠٠١

المعرّف

عميد كلية العلوم الإنسانية

الأستاذ الدكتور الحاج محمّد فيصل، الماجستير

رقم التوظيف : ١٩٧٤١١٠١٢٠٠٣١٢١٠٠٣

Dipindai dengan CamScanner

تقرير لجنة المناقشة

لقد تمت مناقشة هذا البحث الجامعي الذي قدمته :

الاسم : نيلي سنيّة

رقم القيد : ٢٢٠٣٠١١١٠١٤١

العنوان : الصدمة الحربية في شعر "نحن" و "التفاصل" لغياث المدهون على نظرية سيميائية لريفاتير

وقررت اللجنة نجاحها واستحقاقها درجة سرجانا (S-١) في قسم اللغة العربية وأدبها لكلية العلوم الإنسانية بجامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج.

تحريرا بمالانج، ١١ يونيو ٢٠٢٦

لجنة المناقشة

التوقيع

١. رئيس المناقش: الدكتور عبد الباسط الماجستير ( )

رقم التوظيف: ١٩٨٢٠٣٢٠٢٠١٥٠٣١٠٠١

٢. المناقشة الأولى: دين نور خاتمة الماجستير ( )

رقم التوظيف: ١٩٨٦٠٣٠٢٢٠١٥٠٣٢٠

٣. المناقش الثاني: الدكتور أحمد خليل الماجستير ( )

رقم التوظيف: ١٩٧٠٠١٠٠٥٢٠٠٦٠٤١٠٢١

المعرّف

عميد كلية العلوم الإنسانية

الأستاذ الدكتور الحاج محمد فيصل، الماجستير

رقم التوظيف : ١٩٧٤١١٠١٢٠٠٣١٢١٠٠

Dipindai dengan CamScanner

استهلال

فالصدمة لا تكمن فيما ضاع منّا، بل في تلك الذاكرة التي ترفض الرّحيل وسط صمت العالم المطبق

"Sebab trauma bukan tentang apa yang hilang, tapi tentang ingatan yang menolak mati di tengah dunia yang memilih bungkam"

(Ghayats Al Madhoun)

إهداء

أهدي هذا البحث الجامعي إلى:

١. أبي العزيز، الذي كان دائما مصدر القوة والدعم في حياتي. شكرًا على كل ما قدمته لي من نصائح وتضحيات وجهود حتى أصل إلى هذه المرحلة.
٢. أمي الغالية، التي غرست في نفسي الصبر والأمل، وكانت دعواتها ومساندتها سببا في مواصلة طريقي.
٣. إخوتي الأعزاء، الذين كانوا جزءًا من أجمل لحظات حياتي، وملأوا أيامي بالفرح والمودة.
٤. عمتي الغالية أم كلثوم، التي احتضنتني بحنانها منذ طفولتي، وكانت لي أمّا ثانية في كثير من المواقف، ترافقني إلى المدرسة وتعتني بي بمحبة وإخلاص. سيبقى فضلك محفورا في قلبي ما حييت.
٥. عائلتي الكبيرة العزيزة التي أحاطتني بالمحبة والاهتمام، وقدمت لي الدعم والتشجيع في مختلف مراحل حياتي ودراست

وفي الختام، أهدي ثمرة هذا الجهد إلى من كانوا جزءا من رحلتي وحياتي، وإلى كل من ترك أثرا جميلا في قلبي. وأسأل الله تعالى أن يحفظهم جميعا، ويبارك في أعمارهم وأعمالهم، وأن يجزيهم عني خير الجزاء.

الشكر و التقدير

الحمد لله رب العالمين، وبه نستعين وعلى أمور الدنيا والدين أشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له وأشهد أن محمدا عبده ورسوله والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين سيدنا محمد وعلى آله وأصحابه أجمعين ومن تبعهم بإحسن إلى يوم الدين.

قد تمت كتابة هذا البحث الجامعي تحت العنوان الصدمة الحربية في شعر "نحن" و "التفاصل" لغياث المدهون على نظرية سيميائية لريفاتير. فلذلك هذا البحث بعض الشروط للحصول على درجة سرجانا (S-1) في قسم اللغة العربية وأدبها لكلية العلوم الإنسانية بجامعة مولانا مالك إبراهيم اللإسلامية الحكومية مالانج. فتقدم الباحثة كلمة الشكر لكل شخص خصوصا إلى:

١. فضيلة الأستاذة الدكتورة الحاجة إلفي نور ديانا الماجستير كمدير الجامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج.
٢. فضيلة الأستاذ الدكتور الحاج محمد فيصل، الماجستير عميد كلية العلوم الإنسانية جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج.
٣. فضيلة الدكتور عبد الباسط الماجستير رئيس قسم اللغة العربية وأدبها كلية العلوم الإنسانية جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج.
٤. فضيلة المشرفة دين نور خاتمة الماجستير الذي أرشدني بدقة ومثابرة وصبر في إنجاز هذا البحث.
٥. جميع المحاضرين في قسم اللغة العربية وأدبها كلية العلوم الإنسانية بجامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج.
٦. زملاء النضال في إعداد البحث الجامعى، طلاب قسم اللغة العربية وأدبها مرحلة ٢٠٢٢ الذين يسعون أيضا لإكمال مشروع التخرج، تمنيت لكم جميعا التوفيق والنجاح، ومعكم دعاء.

٧. بكل مشاعر الشكر والامتنان، تقدّمت بخالص الشكر والتقدير إلى أسرة اتحاد طلّاب وطالبات نهضة العلماء، وخصوصا الأصدقاء والزملاء الذين كانوا جزءا مهمّا من مسيرة خلال فترة الدراسة. نسأل الله أن تبقى أواصر الأخوة والتماسك بيننا قائمة ومستمرة في المستقبل.

٨. تقدّمت بالشكر الجزيل إلى جميع أصدقاء مرحلة ٢٠٢٢ في رابطة جاوة الغربية، الذين قدّموا الدعم والمساعدة والتشجيع طوال فترة الدراسة وحتى إعداد هذه الرسالة. نسأل الله أن تكون هذه الروح الجماعية والتضامن بداية لطريق النجاح المشترك في المستقبل.

٩. وخصصت بالشكر والتقدير كلًا من: سبيلا خليفة الرشيدة، ثابتة ثانية رزقي أفرنندا، نيلي الشفاء نور السلمى، نور راحمة مهدية اليمنى، أجلني دينا، أجالني ديني، نور الحضرة، نفيسة نور خليدة، نابيلافيرا، و أودري أوريليا على ما قدّموه من دعم وتحفيز واهتمام ومساندة خلال عملية إعداد هذه الرسالة. نسأل الله أن يجزيكم خير الجزاء على حسن صنيعكم وإخلاصكم.

وتتدركني أنّ هذه الرسالة ما تزال بعيدة عن الكمال، لكنّها تأمل أن تكون نافعة ومفيدة للقرّاء .وفي الختام، تتقدّمت بخالص الشكر والتقدير إلى جميع من ساعد وساند ورافق رحلة إعداد هذه الرسالة حتى تكتمل، سائلا الله تعالى أن يجزيهم خير الجزاء.

مالانج، ١٣ مايو ٢٠٢٦

الباحثة،

نيلي سنيّة

رقم القيد: ٢٢٠٣٠١١١٠١٤١

CS Dipindai dengan CamScanner

مستخلص البحث

سنيّة، نيلي. ٢٠٢٦. الصدمة الحربية في شعر "نحن" و "التفاصل" لغياث المدهون على نظرية سيميائية لريفاتير. البحث الجامعى، قسم اللغة العربية وأدبها.كلية العلوم الإنسانية، جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج. المشرفة : دين نور خاتمة الماجستير.

الكلمات الرئيسية: صدمة الحرب، سيميائية مايكل ريفاتير ، غياث المدهون

يهدف هذا البحث إلى الكشف عن تمثيل صدمة الحرب، والمصفوفة، والنموذج، والتنويعات، والهيبوغرام في قصيدتي "نحن" و "التفاصل" للشاعر غياث المدهون، بالاعتماد على النظرية السيميائية لمايكل ريفاتير. وقد اختيرت هاتان القصيدتان لأنّهما تصوّران تجارب الحرب واللجوء والفقدان والمعاناة الإنسانية التي يعيشها الأفراد والمجتمعات. ويستخدم هذا البحث المنهج الكيفيّ مع مقاربة الدراسة المكتبية. وتتمثّل بيانات البحث في الكلمات والعبارات والأبيات والمقاطع الشعرية التي تتضمّن تمثيلات لصدمة الحرب في القصيدتين. وجمعت البيانات من خلال القراءة والتدوين وتصنيف البيانات، ثم حُلِّلت بالاعتماد على القراءة الاستدلالية والقراءة التأويلية، وتحليل المصفوفة والنموذج والتنويعات، وتحديد الهيبوغرام .وأظهرت نتائج البحث أنّ صدمة الحرب في القصيدتين تمثّل من خلال صور الموت والعنف واللجوء ونزع الإنسانية والأزمة الوجودية للإنسان. وتتمحور المصفوفة في قصيدة "نحن" حول نزع الإنسانية عن ضحايا الحرب، بينما تتمحور في قصيدة "التفاصل" حول عبثية الموت وتأثير الحرب في الوعي الإنساني. ويرتبط الهيبوغرام في القصيدتين بالنكبة الفلسطينية وتجربة اللجوء وواقع الحروب الحديثة، التي تُعدّ المصدر الرئيس في بناء المعنى الشعري. وبذلك، لا تقتصر القصيدتان على تمثيل صدمة الحرب فحسب، بل تكشفان أيضا عن النقد الإنساني والتأمل الوجودي في حياة الإنسان في ظلّ الصراعات.

ABSTRACT

Saniyyah, Naili. 2026. *War Trauma in the Poems "نحن" and "التفاصل" A Semiotic Study of Riffaterre.* Thesis. Arabic Language and Literature Departemen. Faculty of Humanities, State Islamic University Maulana Malik Ibrahim Malang. Advisor: Dien Nur Chotimah, M.Pd.

Keywords: War Trauma, Michael Riffaterre's Semiotics, Ghiyats Al-Madhoun.

This study aims to reveal the representation of war trauma, matrix, model, variants, and hypogram in the poems "نحن" and "التفاصل" by Ghiyats Al-Madhoun based on Michael Riffaterre's semiotic theory. These two poems were chosen because they portray the experiences of war, displacement, loss, and human suffering experienced by both individuals and society. This study uses a qualitative method with a library research approach. The data consist of words, phrases, lines, and stanzas that contain representations of war trauma in the two poems. Data were collected through reading, note-taking, and data classification. The data were analyzed through heuristic reading, hermeneutic reading, analysis of matrix, model, and variants, as well as hypogram identification. The results show that war trauma in both poems is represented through images of death, violence, displacement, dehumanization, and the existential crisis of human beings. The matrix of "نحن" focuses on the dehumanization of war victims, while the matrix of "التفاصل" focuses on the absurdity of death and the impact of war on human consciousness. The hypogram in both poems is related to the Palestinian Nakba, the experience of displacement, and the reality of modern wars, which become the main sources of meaning. Therefore, these poems not only represent war trauma but also express humanitarian criticism and existential reflection on human life during conflict.

ABSTRAK

Saniyyah, Naili. 2026. Trauma Perang dalam Puisi "نحن" dan "التفاصل" Karya Ghiyats Al Madhoun: Kajian Semiotika Riffaterre. Skripsi. Jurusan Bhasa dan Sastra Arab. Fakultas Humaniora, Universitas Islam Negeri Maulana Malik Ibrahim Malang. Pembimbing: Dien Nur Chotimah, M.Pd.

Kata Kunci: Trauma Perang, Semiotika Michael Riffaterre, Ghiyats Al-Madhoun

Penelitian ini bertujuan untuk mengungkap representasi trauma perang, matriks, model, varian, dan hipogram dalam puisi "نحن" dan "التفاصل" karya Ghiyats Al-Madhoun berdasarkan teori semiotika Michael Riffaterre. Kedua puisi tersebut dipilih karena menggambarkan pengalaman perang, pengungsian, kehilangan, dan penderitaan kemanusiaan yang dialami individu maupun masyarakat. Penelitian ini menggunakan metode kualitatif dengan pendekatan studi pustaka. Data penelitian berupa kata, frasa, larik, dan bait yang mengandung representasi trauma perang dalam kedua puisi. Teknik pengumpulan data dilakukan melalui pembacaan, pencatatan, dan klasifikasi data, sedangkan teknik analisis data dilakukan melalui pembacaan heuristik, pembacaan hermeneutik, analisis matriks, model, varian, serta identifikasi hipogram. Hasil penelitian menunjukkan bahwa trauma perang dalam kedua puisi direpresentasikan melalui gambaran kematian, kekerasan, pengungsian, dehumanisasi, dan krisis eksistensial manusia. Matriks puisi "نحن" berpusat pada dehumanisasi korban perang, sedangkan matriks puisi "التفاصل" berpusat pada absurditas kematian dan dampak perang terhadap kesadaran manusia. Hipogram dalam kedua puisi berkaitan dengan Nakbah Palestina, pengalaman pengungsian, dan realitas perang modern yang menjadi sumber utama pembentukan makna. Dengan demikian, puisi-puisi tersebut tidak hanya merepresentasikan trauma perang, tetapi juga mengungkap kritik kemanusiaan serta refleksi eksistensial mengenai kehidupan manusia di tengah konflik

محتويات البحث

تقرير الباحثة ..... أ

تصريف ..... ب

تقرير لجنة المناقشة ..... ج

استهلال..... د

إهداء ..... هـ

الشكر و التقدير ..... و

مستخلص البحث (اللغة العربية) ..... ح

مستخلص البحث (اللغة الإنجليزية)..... ط

مستخلص البحث (اللغة العربية) ..... ي

محتويات البحث ..... ك

محتويات الجدول ..... ن

الفصل الأوّل..... ١

المقدّمة ١

أ.خلفية البحث.. ..... ١

ب.أسئلة البحث..... ٧

ج. فوائد البحث ٧

د. حدود البحث..... ٨

هـ. تحديد المصطلحات..... ٩

الفصل الثاني ١١
الإطار النّظري..... ١١
أ.السيميائية..... ١١
ب.السيميائية مايكل ريفاتير ١٢
١-القراءة الاستدلالية والتفسيرية ١٤
٢-عدم مباشرة التعبير ١٤
٣-المصفوفة والنموذج والتّنويعات ١٥
٤-الهيبوغرام..... ١٦
ج. شعر "نحن" و "التفاصل" في ديوان لا أستطيع الحضور لغيث المدهون ١٧
الفصل الثالث..... ٢٠
منهجية البحث..... ٢٠
أ.نوع البحث..... ..... ٢٠
ب.البيانات ومصادرها..... ٢٠
ج. طريقة جمع البيانات ٢١
د. طريقة تحليل البيانات..... ٢٢
الفصل الرابع ٢٥
عرض البيانات وتحليلها..... ٢٥
أ.تحليل السميائي لمايكل ريفاتير في الشعر "نحن". ٢٥
١-القراءة الاستدلاليّة ٢٥
٢-القرائة التفسيرية..... ٣٠

٣-المصفوفة والنّموذج والتّنويعات ٣٧
٤-الهيبوغرام ٤٢
ب.تحليل السميائي لمايكل ريفاتير في الشعر "التفاصل" ٤٤
١-القراءة الاستدلاليّة ٤٤
٢-القرائة التفسيرية ٥٢
٣-المصفوفة و النموذج و التّنويعات ٦٥
٤-الهيبوغرام ٧١
الفصل الخامس ٧٤
الاختتام ٧٤
أ.الخلاصة ٧٤
ب.التوصيات ٧٥
قائمة المصادر والمراجع ٧٦
سيرة ذاتية ٧٩

محتويات الجدول

جدول ١الكلمات لها المعاني المختلفة في الشعر "نحن"..... ٢٧
جدول ٢ تصنيف التّنويعات في قصيدة "نحن" ٣٨
جدول ٣الكلمات لها المعاني المختلفة في الشعر "التفاصل" ٤٩
جدول ٤تصنيف التّنويعات في الشعر "التفاصل" ٦٦

الفصل الأوّل
المقدّمة

أ. خلفية البحث

صدمة الحرب هي جرح نفسي ضمنيّ وممتدّ ينشأ عن تجارب قاسية تتجاوز قدرة الفرد على معالجتها بشكل طبيعي. ولا تظهر هذه الصّدمة في أعراض واضحة، بل تتجلّى في الذّاكرة، وفي المخاوف المتكرّرة، أو في شعور الفقدان، وكذلك في الإحساس بالاغتراب عن الفضاء الاجتماعيّ للمجتمع (Ningrum,2022). وفقا لكاروث (1996) ، فإنّ الصّدمة غالبا ما تعاش كتجربة متأخّرة الفهم (التّجربة المتأخّرة)، حيث تعود للظّهور مرارا في صور تجارب غير مكتملة. وفي سياق مجتمعات الشّرق الأوسط، تنشأ صدمة الحرب نتيجة العنف المسلّح، وفقدان الأقارب، ودمار أماكن السّكن، والتهديد لاستمراريّة الحياة. وتؤدّي هذه الظّروف إلى اضطراب الشّعور بالأمان والكرامة الإنسانيّة، ممّا يجعل الصّدمة لا تقتصر على الفرد فقط، بل تتطوّر إلى صدمة جماعيّة ذات أبعاد اجتماعيّة وثقافيّة (Rachmatika et al., 2024). وبذلك فإنّ صدمة الحرب لا تعدّ مجرّد مسألة نفسيّة فرديّة، بل هي أيضا ظاهرة اجتماعيّة تسهم في تشكّل الذّاكرة الجماعيّة للمجتمعات المتأثّرة.

للحرب والصّراعات المسلّحة في الشّرق الأوسط أصبحت ظاهرة عالميّة مستمرّة ولها آثار متعدّدة الأبعاد. ولا تقتصر هذه الآثار على المجال السّياسيّ والإقتصاديّ فحسب، بل تمتدّ أيضا لتؤثّر مباشرة في الحالة النّفسيّة للمجتمع. إنّ الصّراعات بين المناطق، والتّنازع على الحدود الإقليميّة، أو الحروب بين الدّول في منطقة الشّرق الأوسط بشكل مستمرّ تؤدّي إلى العنف، وفقدان أفراد الأسرة، واقتلاع الهويّة، بحيث يعيش كثير من الأفراد في حالة منفى. وتشكل هذه الحالة نمطا من الصّدمة الجماعيّة التي تبقى حاضرة في مخيّلتهم بعد انتهاء الصّراع .ولا يقتصر أثر الحرب على ذلك فحسب، بل يشعر به أيضا الفئات

الضّعيفة، ولا سيّما الأطفال. فعلى سبيل المثال، قدّرت منظّمة (UNICEF, 2026) ,أنّ نحو ١،١ مليون طفل في غزّة يحتاجون إلى خدمات الحماية والدّعم في الصّحة النّفسيّة نتيجة تعرّضهم لمستويات شديدة من العنف بسبب الحرب والصّراعات. وبذلك فإنّ الحرب في الشّرق الأوسط لا تسبّب الدّمار المادّي فقط، بل تسهم أيضا في تشكيل صدمة جماعيّة تتطلّب اهتماما جادّا من النّاحية الاجتماعيّة والثّقافيّة.

في هذا السّياق، يعدّ الأدب، ولا سيّما الشّعر، إحدى وسائل التّعبير التي تستخدم لتمثيل التّجارب الصّدميّة الفرديّة والجماعيّة، والتي قد لا يستطيع أصحابها أحيانا الإفصاح عنها أو التّعبير عنها أمام كثير من النّاس. فالشّعر يمتلك قدرة خاصّة على التقاط التّشظّي العاطفيّ وتعقيد التّجربة الإنسانيّة، وذلك بفضل بنيته اللّغويّة الرّمزيّة والاستعاريّة، وقدرته على تجسيد التّجربة الدّاخليّة من خلال صور قويّة وفضاء سرديّ. وبذلك لا يقتصر الشّعر على كونه مجرّد انعكاس للأحداث التّاريخيّة فحسب، بل يصبح أيضا فضاء سيميائيّا تعاد فيه مفاوضة الصّدمة الجماعيّة، ويجري فيه تمويهها وإضفاء معان جديدة عليها (Ningrum, 2022).

تنعكس ظاهرة صدمة الحرب بشكل ملحوظ في تطوّر الأدب العربي المعاصر، ولا سيّما منذ تصاعد الصّراعات الممتدّة في المنطقة العربيّة. ولم تعد الحرب مجرّد خلفيّة للأحداث فحسب، بل أصبحت أيضا موضوعا مهيمنا يشكّل البنية الجماليّة والأيديولوجيّة في الأعمال الأدبيّة. فقد سجّلت كثير من الأعمال الأدبيّة العربيّة دمار المدن، والنّزوح الجماعيّ، والموت، وفقدان الهويّة بوصفها آثارا مباشرة للصّراعات المسلّحة. وتوضح الدّراسات السّيميائيّة في الأدب العربيّ المعاصر أنّ تجربة الصّدمة النّاتجة عن العنف تتجلّى في النّصوص بشكل رمزيّ. ولذلك تؤدّي الأعمال الأدبيّة وظيفة أرشيف للذّاكرة الجماعيّة، إذ تحلّ تمثيلات المعاناة والعجز التي يعيشها المجتمع محلّ السّرديّات البطوليّة (Saepuloh et

(al., 2025. وبذلك يصبح الأدب العربيّ أرشيفا ثقافيّا يحتفظ بآثار الصّدمة التّاريخيّة، وفضاء تأمّليّا لفهم آثار الحرب في الذّات الإنسانيّة.

يتميّز الشّعر بخصائص خاصّة في تمثيل صدمة الحرب، لأنّه يستخدم لغة رمزيّة واستعاريّة ويعتمد على عدم المباشرة في المعني (Nur et al., 2025). كما تتيح اللّغة في الشّعر نقل المعاني بصورة غير مباشرة من خلال الرّموز والاستعارات وبنى لغويّة تنحرف عن الاستعمال اليوميّ، بحيث تصبح الدّلالة النّاتجة غامضة ومتعدّدة الطّبقات (Solihah et al., 2025) ولذلك يصبح الشّعر وعاء تعبيريّا لتمثيل تجارب المعاناة والصّراع التي لا يمكن عرضها بصورة خطّيّة أو واقعيّة مباشرة. وهذه الخصوصيّة هي التي تجعل الشّعر محورا رئيسيّا في هذا البحث، نظرا لأنّ تمثيل صدمة الحرب فيه يتطلّب قراءة متعمّقة للعلامات الشّعريّة الكامنة في النّص.

يعدّ غياث المدهون أحد الشّعراء المعاصرين الذين يمثّلون صدمة الحرب في أعمالهم الشّعريّة. وهو شاعر فلسطينيّ سوريّ يعيش في الشّتات. وتتناول قصائده كثيرا واقع الحرب، والدّمار، والاغتراب، واقتلاع الهويّة بوصفها صدمات فرديّة وجماعيّة ناتجة عن الصّراعات المسلّحة. وقد عاش بوصفه جزءا من الشّتات الفلسطينيّ في سوريا منذ ولادته بسبب الحرب في فلسطين، حيث فقد كثيرا من أقاربه. وفي أحد دواينه بعنوان "لا أستطيع الحضور"، يقدّم غياث المدهون صوتا خافتا مشحونا بصور الجراح والموت والغياب واليأس، وهي صور تعكس تجربة الذّات بعد الحرب. ويصوّر هذا الدّيوان كيف أنّه لا يستطيع الحضور أو الوجود إلى جانب أقاربه في أرض فلسطين.

تمثيل صدمة الحرب في ديوان لا أستطيع الحضور لغياث المدهون لا يقدّم بصورة صريحة من خلال سرد مباشر، بل يظهر من خلال الرّموز والاستعارات والصّور المتشظّية،

وكذلك من خلال غياب المعنى المكتمل. ولذلك تبرز الحاجة إلى مقاربة نظريّة قادرة على كشف المعاني الكامنة وراء هذه العلامات الشّعريّة. وتعدّ المقاربة السّيميائيّة في الأدب مناسبة في هذا السّياق، لأنّها تنظر إلى الشّعر بوصفه نظاما من العلامات التي لا يكون معناها واحدا أو مباشرا. وقد أكّد ريفاتير أنّ الشّعر يعمل من خلال انحراف اللّغة وعدم المباشرة في التّعبير، الأمر الذي يتطلّب قراءة تأويليّة لاكتشاف المعنى الحقيقيّ (Riffaterre, 1978). وبذلك تتيح نظريّة السّيمياء عند ريفاتير قراءة صدمة الحرب بوصفها معنى كامنا ومضمرا يختبئ خلف البنية الجماليّة للنّصّ الشّعريّ.

تنطلق نظريّة السّيميائيّة عند ريفاتير من الرأي القائل إنّ القصيدة لا يمكن إسناد معناها مباشرة من خلال قراءة دلاليّة حرفيّة، بل تفهم من خلال قراءة إيحائيّة تنجز بعد تحليل البنية النّصيّة (Lestari et al., 2023). وتولي سيميائيّة ريفاتير اهتماما خاصّا لانحراف المعنى في النّصّ، وللآليّات الأسلوبيّة التي تنتج دلالة القصيدة. وتشمل هذه النّظريّة أربعة مفاهيم رئيسيّة، وهي القراءة الهيورستيكيّة والهرمنيوطيقيّة، والمصفوفة، والنّموذج والتّنويعات، وعدم مباشرة التّعبير، إضافة إلى الهيبوغرام الذي يدلّ على التّرابط بين العناصر في تشكيل معنى القصيدة. وبذلك يمكن فهم النّظريّة السّيميائيّة بوصفها تركيبا يجمع بين اللّسانيّات، والأسلوبيّة، وتأويل العلامات الأدبيّة (Lutfi, 2023).

يقدّم ريفاتير عددا من المفاهيم الرّئيسيّة التي يمكن استخدامها لكشف معنى صدمة الحرب في الشّعر. يوضّح مفهوم عدم مباشرة التّعبير أنّ معنى القصيدة لا ينقل بصورة مباشرة، بل يظهر من خلال انحراف المعنى والغموض والاستعارة. أمّا القراءة الهيورستيكيّة فتجرى في المرحلة الأولى لفهم المعنى الحرفيّ للنّصّ، في حين تهدف القراءة الهرمنيوطيقيّة إلى تفسير المعنى الإيحائيّ الكامن (Lutfi, 2023). بعد ذلك يفهم مفهوم المصفوفة على أنّه

جوهر المعنى في القصيدة، وهو معنى مجرّد يتجلّى لاحقا من خلال النّموذج والتّنويعات في النّصّ. أمّا الهيبوغرام فيشير إلى العلاقة التّناصيّة بين القصيدة ونصوص أخرى أو مع الواقع والخطاب الذي يشكّل خلفيّته (Riffaterre, 1978) . ومن خلال هذه المفاهيم الأربعة تصبح سيميائيّة ريفاتير أداة تحليليّة فعّالة للكشف عن تمثيل صدمة الحرب بوصفها معنى كامنا ومضمرا يختبئ في البنية الشّعريّة للنّصّ.

استنادا إلى نتائج البحث الذي أجراه الكاتب، وجدت عدّة أعمال علميّة، سواء كانت مقالات في مجلّات علميّة أو رسائل جامعيّة، ترتبط بهذا البحث حول تمثيل الصّدمة في ديوان "لا أستطيع الحضور" باستخدام تحليل السّيميائيّة عند ريفاتير، مع توظيف موضوعات دراسيّة متنوّعة، ومن بينها ما يأتي.

بوجه عام، استخدمت جميع الدّراسات في البحوث السّابقة المنهج الوصفيّ النّوعيّ مع مقاربة السّيميائيّة عند مايكل ريفاتير، من خلال مراحل القراءة الإستدلاليّة والتفسيريّة، إضافة إلى تحليل عدم مباشرة التّعبير، والمصفوفة، والنّموذج، والتّنويعات، والهيبوغرام، وذلك للكشف عن المعاني الكامنة في النّصوص الأدبيّة. كما تنوّعت موضوعات الدّراسة، مثل قصيدة "الاعتراف" لأبي نواس (Sa'diyah, 2025)، و قصيدة "شيء سيبقى بيننا" لفاروق جويدة (Munir et al., 2025)، وقصيدة نصائح غالية في ديوان الإمام الشّافعي (Salsabila, 2025)، وقصيدة "كما نشاء" لسميح القاسم (Mus, 2024)، وقصيدة *Out of The Blue* لسيمون أرمتيج (Rachmatika et al., 2024)، قصائد من ج. إ. تاتنغكينغ وروبرت فروست (Mokoginta et al., 2021)، وقصيدة السجن لمحمود دروس (Hamzah & Barrunawa, 2021)، ورواية النداء الخالد لنجيب الكيلاني (Aini, 2021)، وقصيدة *التفاصيل* لغياث المدهون(Hidayah, 2021)، إضافة إلى أغنية "سيدي الرئيس" (Arifina, 2023).

أمّا أوجه الإختلاف فتتمثّل في مصادر البيانات والتركيز الموضوعيّ للدّراسة، التي شملت قيم التديّن والتّوبة (Sa'diyah, 2025)، الحنين إلى الوطن وصدمة الحرب (Hidayah, 2021)، ونصائح الحياة (Salsabila, 2025)، و الاغتراب والأمل (Hamzah & Barrunawa, 2021)، إضافة إلى موضوعات القوميّة والنّضال (Mus, 2024). كما أنّ تنوّع موضوعات البحث، مثل الشّعر، ومجموعات القصائد، والدّواوين، والرّوايات، وكلمات الأغاني، مع اختلاف الخلفيّات الاجتماعيّة والتّاريخيّة، أسهم في ظهور نتائج متباينة للمصفوفة والهيبوغرام بما يتوافق مع سياق كلّ عمل أدبيّ.

استنادا إلى استعراض للأبحاث السابقة، تعد هذه الدراسة بمثابة دراسة تكميلية وتطويرا إضافيا للنهج السيميائي الذي وضعه مايكل ريفاتير. ففي حين أن الأبحاث السابقة قد طبقت السيميائية التي وضعها ريفاتير إلى حد كبير للكشف عن القيم الأخلاقية والدينية والقومية، فإن هذه الدراسة توسع نطاق البحث من خلال تسليط الضوء على تمثيل صدمة الحرب كنظام إشاري في الشعر العربي المعاصر. ويحدد هذا التركيز الطابع المبتكر لهذه الدراسة في رسم خريطة العلاقة بين اللغة الشعرية وتجارب العنف والواقع الاجتماعي – السياسي. وبالتالي، تثبت هذه الدراسة أن السيميائية التي طورها ريفاتير لا تزال ذات صلة بدراسة الأبعاد الأيديولوجية والصدمة الجماعية في النصوص الأدبية التي ولدت من تجارب زمن الحرب.

تهدف هذه الدراسة إلى معالجة أوجه القصور في الأبحاث السابقة التي تناولت نظرية ريفاتير السيميائية، لكنها لم تركز بشكل خاص على تمثيل صدمة الحرب. علاوة على ذلك، تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن البنى الدلالية الخفية وراء استخدام اللغة المجازية والرموز في النص الشعري من خلال قراءات استكشافية وتفسيرية، وكذلك تحديد

المصفوفات والنماذج والمتغيرات والهيبوغرامات داخل النص. ومن خلال هذا التحليل، تسعى الدراسة إلى تفسير كيفية التعبير عن تمثيلات صدمة الحرب كأشكال من التعبير الجمالي وتأملات في تجارب المؤلف الحياتية.

ب. أسئلة البحث

بناء على الخلفيّة السّابقة، يمكن صياغة إشكاليّة البحث على النّحو الآتي.

١- ما صدمة الحربية في شعر "نحن" و "التفاصل" لغياث المدهون؟

٢- ما المصفوفة والنّموذج والتّنويعات في شعر "نحن" و "التفاصل" لغياث المدهون؟

٣- ما الهيبوغرام في شعر "نحن" و "التفاصل" لغياث المدهون؟

ج. فوائد البحث

الفوائد المتوقّعة من هذا البحث حول تمثيل الصّدمة في الدّيوان من خلال دراسة السّيميائيّة عند ريفاتير هي كما يأتي :

١- للباحثين

يرجى أن يسهم هذا البحث في تزويد الباحث برؤية أوسع ومعرفة أعمق حول السّيميائيّة في النّصوص الأدبيّة العربيّة، وأن يكون مرجعا في تحليل تمثيل صدمة الحرب استنادا إلى منظور مايكل ريفاتير، وهو منظور ما يزال تناوله في هذا المجال محدودا.

٢- للقراء

يهدف هذا البحث إلى إثراء معارف القرّاء حول تمثيل صدمة الحرب في الأدب العربيّ الحديث. فالأدب بوصفه جسرا يربط بين الأدب وعلم النّفس والواقع يمكن أن يفتح آفاقا جديدة لفهم أنّ العمل الأدبيّ لا ينفصل عن هذين البعدين. ومن خلال فهم صدمة الحرب، يؤمل أن يكتسب القرّاء قدرا أعمق من التّعاطف مع معاناة المجتمعات التي تعيش في مناطق الصّراع.

٣- بالنسبة للجامعات

يمكن استخدام هذا البحث وسيلة لإضافة مراجع أكاديميّة، ولا سيّما في تحليل تمثيل صدمة الحرب باستخدام المقاربة السّيميائيّة. كما يمكن الاستفادة من نتائج هذا البحث بوصفها مرجعا إضافيّا يدعم عمليّة التّعليم والتّعلّم في البيئة الجامعيّة.

د. حدود البحث

تركز هذه الدراسة على تحليل تمثيل صدمة الحرب في قصائد مختارة قصيدتان من ديوان غياث المدهون "لا أستطيع الحضور". ويستخدم التحليل المنهج السيميائي لريفاتير، الذي يشمل قراءات الاستدلالية والتفسيرية، فضلا عن تحديد المصفوفات والنماذج والمتغيرات والهيبوغرامات. تعد قيود البحث ضرورية لدعم وتسهيل تبسيط المؤلف للقضايا التي تتناولها هذه الدراسة. وقد حدّدت الباحثة مجال البحث في القصائد التي تتضمّن تمثيل صدمة الحرب، واختار القصائد المعنونة نحن والتفاصل لتكون موضوع تحليل هذه الرّسالة.

وقد اختيرت قصيدتان لأنّ كلّ واحدة منها تمثّل صدمة الحرب والمنفى من زاوية مختلفة، ولكنّها في الوقت نفسه تتكامل فيما بينها. ففي قصيدة "التفاصل" تظهر الصّدمة بشكل مباشر من خلال صوت المتكلّم الذي تعرّض لإطلاق النّار، مع بنية مقاطع متقطّعة وأسئلة بلاغيّة تعكس اضطراب الوعي الدّاخليّ لدى الضّحيّة. أمّا قصيدة "نحن" فتعرض الصّدمة الجماعيّة من خلال صوت "نحن" الذي يحمل طابعا ساخرا، حيث يعتذر ضحايا الحرب عن معاناتهم أنفسهم. وتقدم هذه القصائد الثانية مجتمعة صورة شاملة للصدمة الجسدية والنفسية والجماعية والمتعلقة بالهوية، الناجمة عن الحرب والمنفى.

هـ. تحديد المصطلحات

من أجل تسهيل فهم هذا البحث وتجنّب الاختلاف في التفسير، يرت الباحثة ضرورة توضيح بعض المصطلحات المرتبطة بالمشكلة الرئيسة للبحث، وذلك على النحو الآتي:

١- القراءة الاستدلالية

تتسم هذه المرحلة الأولى من القراءة بطابع تقليدي-إشاري، حيث يفسر القارئ النص وفقا للأعراف اللغوية والمعنى الدلالي. وفي هذه المرحلة، يقرأ النص بالاعتماد على قواعد النحو والقواميس ومنطق اللغة اليومية، مما ينتج عنه معنى ظاهريّا، وغالبا ما يبدو غير متماسك أو مليئا بالأخطاء النحوية.

٢- القراءة التفسيرية

المرحلة الثانية من القراءة هي مرحلة استعادية وتفسيرية، حيث يعيد القارئ النظر في النص لكشف المعاني الأعمق ووحدة القصيدة. ويسعى القارئ إلى استخلاص المغزى الذي يتجاوز المعنى الظاهري من خلال تتبع العلاقات بين الدلالات ككل، ليكشف بذلك عن معنى موحد يعرف باسم (المصفوفة).

٣- المصفوفة والنموذج والمتغيرات

المصفوفة هي كلمة أو عبارة أو جملة مجرّدة تعدّ النّواة أو الأصل الذي ينطلق منه النّصّ الشّعريّ بأكمله. ولا تظهر هذه المصفوفة دائما بشكل صريح في النّصّ، بل تمثّل البنية العميقة التي تحرّك توسّع النّصّ وتطوّره.

أمّا النّموذج فهو التّحقّق الأوّل للمصفوفة، أي الجملة أو العبارة الملموسة التي تظهر في النّصّ بوصفها تجسيدا مباشرا للمصفوفة، ثمّ تطوّر وتتحوّل لتشكّل القصيدة بأكملها.

أمّا التّنويعات فهي جميع أشكال التّحوّل والتّوسّع للمصفوفة عبر النّموذج أو عبر سلسلة من العلامات الملموسة في النّصّ، والتي تمثّل اختلافات أو تفصيلات تنبثق من مصفوفة واحدة مشتركة.

٤- الهيبوغرام

الهيبوغرام هو النّصّ أو نظام العلامات الذي يسبق ظهور النّصّ الأدبيّ ويشكّل خلفيّته أو مرجعيّته، سواء كان ذلك بصورة صريحة أو ضمنيّة (Riffaterre, 1978)

الفصل الثانى

الإطار النّظري

تستخدم الدراسة التي تحمل عنوان "تمثيلات صدمة الحرب في شعر "نحن" و "التفاصل" لغياث المدهون لا أستطيع الحضور: دراسة سيميائية" لريفاتير عدة نظريات ذات صلة بهذه الدراسة، منها:

أ. السيميائية

السيميائية هي دراسة الإشارات وكل ما يتعلق بها، مثل أنظمة الإشارات، والعمليات التي ينطوي عليها استخدام الإشارات، والعلاقة بين الإشارات والمعنى. من الناحية الاشتقاقية، يأتي مصطلح السيميائية من كلمة *semeion*، التي تعني الإشارة، حيث تفهم الإشارة على أنها كيان قائم على الأعراف الاجتماعية قادر على تمثيل شيء خارج نفسه (Wibowo, 2006). في إطار السيميائية، لا يمكن فصل حياة الإنسان عن أنظمة الإشارات، لأن البشر يفسرون الواقع الذي يواجهونه من خلال الرموز واللغة وأشكال التمثيل المختلفة الأخرى التي تشكل نظرتهم للعالم وتجربتهم فيه .

لا يمكن فصل الإشارات في السيميائية عن فكر شخصيتين، هما فرديناند دي سوسير وتشارلز ساندرز بيرس. يقسم بيرس الإشارات إلى ثلاث فئات بناء على العلاقة بين الدلالة والمدلول: أولا، الأيقونات (الإشارات التي تشبه الأشياء التي تمثلها). ثانيا، المؤشرات (الإشارات التي لها علاقة سببية مع الأشياء التي تمثلها). وثالثا، الرموز (العلامات التي تكون علاقتها بالشيء تقليدية أو قائمة على اتفاق). تؤكد هذه التصنيفات الثلاثة أن عملية المعنى تحدث أساسا من خلال شكل معين من العلاقة بين العلامة والواقع الذي تشير إليه.

في سياق الأعمال الأدبية، وخاصة الشعر، تعمل هذه العلامات بطريقة أكثر تعقيدا من استخدام اللغة في التواصل اليومي. لا تستخدم لغة الشعر بشكل دلالي ومباشر،

بل تخضع للانحراف والتشويه لخلق تأثيرات جمالية تسمح بمعاني متعددة الطبقات من خلال القراءة الدقيقة والتفسيرية لبنية النص. لذلك، يهدف التحليل السيميائي في الدراسات الأدبية بشكل أساسي إلى الكشف عن المعنى الخفي وراء البنية اللغوية للعمل، وكذلك إظهار كيفية عمل الإشارات بشكل تآزري في بناء مجمل المعنى في النص الأدبي.

ب. السيميائية مايكل ريفاتير

مايكل ريفاتير كان ناقدا أدبيا ولد في بورغانوف، فرنسا في ٢٠ نوفمبر ١٩٢٤ وتوفي في ٢٧ مايو ٢٠٠٦. اشتهر ريفاتير بأعماله مثل *Semiotics Of Poetry*، *text production and essais de stylistique* بالإضافة إلى عمله كأستاذ في جامعة كولومبيا (Wales & Sanger, 2025). كان رائدا في نظرية السيميائية الأدبية التي تؤكد أن النص في الشعر لا ينشأ فقط من المعنى المباشر (المحاكاة) بل من بنية الإشارات التي يتم بناؤها من خلال العلاقات الداخلية داخل النص والصلات مع النصوص الأخرى. وبالتالي، فإن نظرية ريفاتير في السيميائية توسع النظريات السابقة في السيميائية التي ركزت بشكل أكبر على عملية القراءة النشطة للقارئ والعلاقة بين النصوص الأخرى كشروط لخلق المعنى، وبالتالي، فإن نظرية ريفاتير في علم الإشارات تتوسع في النظريات السابقة في هذا المجال، التي ركزت بشكل أكبر على التفسير النشط من جانب القارئ والعلاقة بين النصوص باعتبارهما شرطين لخلق المعنى، مما يقدم نهجا جديدا وأكثر ديناميكية للتحليل الأدبي .

يقدم الشعر دائما شكلا غير مباشر من أشكال التعبير يقود القراء إلى اكتشاف المعنى الدلالي وراء بنيته اللغوية (Riffaterre, 1978). وفقا لريفاتير، فإن تحليل الشعر لا يقتصر على قراءة ما يظهر في النص، بل يتضمن أيضا تتبع العلاقات بين الإشارات التي تنتج المعنى الشعري. يتحقق معنى الشعر من خلال تفسير القراء الذين يفهمون الرموز

الأدبية والثقافية المصاحبة له. وبالتالي، فإن سيميائية الشعر تركز على العلاقة بين البنية اللغوية ونظام الإشارات الذي يؤدي إلى التأثير الشعري، بدلا من المعلومات الحرفية.

طور مايكل ريفاتير نظريته في السيميائية الأدبية من خلال عمله "سيميائية الشعر" (١٩٧٨) كرد على انتقادات البنيوية اللغوية في الدراسات الأدبية، التي لم تمنح مساحة كافية لدور القارئ. في ذلك الوقت، كانت السيميائية متأثرة بشدة بنظام الإشارات الذي وضعه فرديناند دي سوسير والنموذج الثلاثي الذي وضعه تشارلز ساندرز بيرس، والذي ركز على النظام العام للإشارات في اللغة. ومع ذلك، اعتقد ريفاتير أن هذا النهج لم يكن قادرا بعد على تفسير كيفية عمل معنى الشعر على وجه الخصوص، ويرجع ذلك أساسا إلى أن النصوص الشعرية غالبا ما تنحرف عن المعنى الحرفي للغة اليومية. لم يتخل ريفاتير تماما عن السيميائية السابقة، بل وسّعها لتشمل سيميائية أدبية أكثر توجها نحو التفسير. وبالتالي، فإن تاريخ ولادة هذه النظرية يرتبط ارتباطا وثيقا بتطور البنيوية الفرنسية والتحول نحو نهج أكثر تفسيريا في الدراسات الأدبية في النصف الثاني من القرن العشرين (“Michael Riffaterre,” 2025).

تم تطوير آراء ريفاتير من قبل علماء الأدب اللاحقين. يمكن أن تساعد نظرية ريفاتير السيميائية القراء على اكتشاف المعنى الأعمق للشعر الذي لا يمكن تفسيره من خلال التحليل البنيوي السطحي وحده. وفي الوقت نفسه، يؤكد برادوبو في كتابه أن هذا النهج السيميائي يولي اهتماما للانحرافات اللغوية والآليات الأسلوبية التي تنتج المعنى الشعري. وبالتالي، فإن نظرية ريفاتير في السيميائية الشعرية هي توليفة من اللغويات والأسلوب وتفسير الإشارات (Teuww, 1984).

١- القراءة الاستدلالية والتفسيرية

وفقا لريفاتير، تتم عملية تفسير الشعر على مراحل من خلال القراءات الاستكشافية والتفسيرية. القراءة الاستكشافية هي المرحلة الأولية في فهم محتوى النص من خلال تفسير القصيدة حرفيا وفقا للقواعد النحوية للغة. في هذه المرحلة، تقرأ القصيدة كنص عادي يبقى على المستوى الدلالي أو السطحي؛ لذلك، لا تسفر القراءة الاستدلالية بعد عن معنى شعري كامل، لأنها تكشف فقط عن البنية اللغوية الظاهرة على سطح النص.

وبمجرد فهم النص فهما كاملا، ينخرط القارئ في قراءة تفسيرية أو رجعية، أي إعادة تفسير القصيدة من خلال مراعاة الرموز والانحرافات اللغوية والعلاقات بين الدلالات الموجودة داخل النص (Riffaterre, 1978). وتتيح القراءة التفسيرية تكوين المعنى الدلالي، الذي يقع في صميم الجودة الشعرية للعمل. في هذه العملية، تصبح إعادة القراءة ضرورة لأن الشعر يحتوي على تلاعب بالرموز لا يتكشف معناها إلا عندما يتجاوز القارئ معناها الحرفي.

هاتان المرحلتان من التفسير تكملان بعضهما البعض ولا يمكن فصلهما. فالتفسير الاستكشافي يوفر فهما أساسيا للبنية السطحية للقصيدة ومعناها، في حين أن التفسير التفسيري يكشف عن معان أعمق وأكثر تعقيدا. ويتيح التنقل بين هاتين المرحلتين من التفسير للقارئ تكوين فهم أكثر شمولا لمعنى القصيدة (Teuww, 1984).

٢- عدم مباشرة التعبير

يعد انقطاع التعبير مفهوما محوريا في نظرية السيميائية الشعرية لريفاتير. ووفقا (Riffaterre, 1978)، فإن الشعراء يحولون اللغة عمدا من المعنى الحرفي إلى المعنى الشعري من خلال أشكال متنوعة من الانحراف اللغوي. وتتطلب هذه الانحرافات من القارئ

الانخراط في تفسير أعمق لفهم الرسالة التي تحملها القصيدة. وأشكال الانحراف المذكورة هي كما يلي :

أ) الإزاحة، التي تنطوي على استبدال المعنى من خلال الاستعارة والكنية لاستبدال أسلوب بلاغي بآخر، مثل التشبيه والتجسيد والجزء عن الكل والملحمة والرمزية .
ب) التشويه، الذي ينطوي على انحرافات عن المنطق اللغوي ناتجة عن الغموض والتناقض واللا معنى .
ج) الابتكار، وهو خلق تعابير جديدة من خلال الرموز الشعرية المميزة للشاعر، مثل التكرار، والتناظر، أو أشكال طباعية محددة.

وبالتالي، لا تهدف الشعر إلى إيصال رسالة بشكل مباشر، بل تتطلب من القارئ الانخراط في تفسير عميق من خلال تلاعب الإشارات. وهذا الابتعاد عن اللغة التقليدية هو ما يولد تأثيرا جماليا ويجعل المعنى أكثر ثراء وتعقيدا.

٣- المصفوفة والنموذج والتّنويعات

يقدم Riffaterre, 1978 مفاهيم المصفوفة و النموذج و المتغير باعتبارها البنى الأساسية التي تشكل معنى القصيدة. المصفوفة هي جوهر القصيدة أو فكرتها المركزية؛ وهي ذات طبيعة مجردة ولا تظهر أبدا في النص. المصفوفة هي "نص ضمني" محتمل يشكل الأساس لإنشاء القصيدة. ثم تتحول هذه المصفوفة إلى نموذج، وهو أول تجسيد للمصفوفة يمكن قراءته داخل نص القصيدة. يمكن فهم المصفوفة على أنها هيبوغرام محتمل يمثل المصدر الذي تنبثق منه القصيدة بأكملها. ومن هذه المصفوفة ينبثق النموذج؛ وهو أول تجسيد أكثر واقعية يمكن التعرف عليه داخل النص، وعادة ما يتخذ شكل كلمة أو عبارة رئيسية تمثل الفكرة الرئيسية للقصيدة.

ثم يتم تطوير النموذج ليصبح أشكالا متنوعة، أي تحويلات أو تنويعات للنموذج تنتشر في جميع أنحاء نص القصيدة. وتعد الأشكال المتنوعة تكرارا أو تطويرا للنموذج مع تعديلات مختلفة مثل استخدام المرادفات أو المتضادات أو الاستعارات أو غيرها من أشكال اللغة المجازية (Lutfi, 2023). في عملية التحليل، يتمثل هدف القراءة في إعادة اكتشاف "المصفوفة" من خلال تتبع العلاقات بين المتغيرات المنتشرة في أرجاء القصيدة (Lutfi, 2023). في كتابه "سيميائية ريفاتير وتطبيقاتها"، أن هذا المفهوم يجعل قراءة الشعر أكثر منهجية، حيث يتم إعادة توجيه جميع عناصر النص نحو مركز واحد أساسي للمعنى. وتماشيا مع ذلك، يؤكد Nurgiyantoro (2018) أنه من خلال تحديد المصفوفة والنموذج والمتغيرات، يمكن للقارئ أن يفهم كيف يتم تطوير الموضوع المركزي للقصيدة وتنوعه عبر النص. ولذلك، فإن هذا التحليل البنيوي يتطلب قراءة وفهما دقيقين.

٤- الهيبوغرام

الهيبوغرام هو مفهوم يوضح أن الشعر لا ينشأ في فراغ معني. فكل نص شعري مرتبط بنصوص أخرى أو بخطابات متنوعة موجودة مسبقا، والتي تشكل مصدر معناه. ويشير ريفاتير إلى أن الهيبوغرام قد يتخذ شكل نصوص مأخوذة من أعمال أدبية أخرى، أو من الأساطير، أو من التاريخ، أو حتى من الخطابات الثقافية السائدة في المجتمع (Riffaterre, 1978). قد يكون الهيبوغرام واضحا من خلال الاقتباسات المباشرة أو الإشارات إلى نصوص محددة، ولكنه قد يكون أيضا مخفيا داخل هياكل رمزية أو طبقات من المعنى لا يمكن التعرف عليها إلا من خلال المعرفة الثقافية للقارئ .

وبصورة أكثر تحديدا، يمكن تقسيم الهيبوغرام إلى نوعين، وهما: الهيبوغرام الكامن والهيبوغرام الفعليّ. فالهيبوغرام الكامن يمثّل النظام اللغويّ، أو الصور النمطيّة، أو المعارف العامّة المختزنة في الذاكرة الجماعيّة لدى القارئ. أمّا الهيبوغرام الفعليّ فهو النصّ أو الحدث الواقعيّ الذي يشار إليه بصورة مباشرة، أو يعارض، أو يعاد تحويله داخل العمل الأدبيّ.

وإنّ وجود الهيبوغرام هو الذي يجعل النصّ ذا طابع تناصّيّ، بحيث يكون المعنى المتولّد في ذلك العمل ناتجا عن عمليّة الامتصاص والتحويل للواقع أو للنصوص السابقة عليه (Riffaterre, 1978).

ج. شعر "نحن" و "التفاصل" في ديوان لا أستطيع الحضور لغيث المدهون

ديوان "لا أستطيع الحضور" للشاعر غياث المدهون، الذي نشره المعهد العربي للبحوث والنشر في بيروت وعمّان عام ٢٠١٤، هو عمل قوي من الشعر العربي المعاصر يصور بوضوح صدمة المنفى والحرب وأزمة الهوية. غيّاث المذون شاعر فلسطيني–سوري ولد في مخيم اليرموك للاجئين في دمشق عام ١٩٧٩، واستقر لاحقا في السويد عام ٢٠٠٨. تلتقط هذه المجموعة الصراع الداخلي الذي يعيشه الشاعر بين اختيار البقاء كمتفرج أو العبور إلى سوريا كمقاتل؛ فيختار عدم التواجد، ليس بدافع اللامبالاة، بل لأنه يدرك أنه غير قادر على تحمل ذلك العبء. وهذا الغياب هو الموضوع الرئيسي لهذه المجموعة: فالصدمة لا تتعلق فقط بما يتم تجربته، بل أيضا بما لا يمكن مشاهدته أو التعبير عنه أو تحمله (“Michael Riffaterre,” 2025).

الموضوع الرئيسي لهذه المجموعة هو "المنفى المزدوج" الذي عاشه غياث المذون بصفته فلسطينيا ولد ونشأ في سوريا. يستكشف شعر المذون الحرب والدمار والموت والمنفى والحنين إلى وطنه. وفي قصائده، يضع نفسه في موقع الشاهد على العنف والخسارة التي عانى منها مجتمعه، بينما يمثل في الوقت نفسه صوتا يعبر عن المعاناة الجماعية الناجمة عن الصراع والحرب.

هذا الديوان ليس مجرد تعبير عن الحزن، بل هو نص يعكس شكليا الفوضى الصادمة. يشتهر المذون بقصائده النثرية التجريبية، المليئة بالانقلابات السريالية والفكاهة السوداء، التي يستخدمها لكشف عبثية الروايات التي تصور أوروبا إما كمنقذة أو كضحية.

ويستخدم هذا الأسلوب الشعري لكشف عبثية الحقائق الاجتماعية والسياسية المحيطة بتجربة الحرب والمنفى. علاوة على ذلك، تسمح البنية اللغوية غير الخطية، الغنية بالاستعارات، بظهور طبقات متعددة من المعنى لا يمكن استيعابها مباشرة من خلال تفسيرها الحرفي (غياث المدهون، ٢٠١٤).

في قصيدة "نحن" و"تفاصيل" تمثلان صدمة الحرب بصورة واضحة من خلال منظورين مختلفين. فتقدم قصيدة نحن الصوت الجمعي لضحايا الحرب الذين يعانون من الدمار الجسدي والنفسي بسبب العنف. وفي هذه القصيدة، يبني الشاعر مفارقة تقوم على قلب المنطق الاخلاقي، حيث يتحول الضحايا الى اطراف تعتذر للعالم الذي يشاهد معاناتهم. كما يُصوَّر ضحايا الحرب بوصفهم اجسادا ممزقة، واشلاء متناثرة، وصورا بصرية تستهلكها وسائل الاعلام. ومن خلال الالفاظ الساخرة والعبثية والمليئة بالتناقضات، لا تصور القصيدة معاناة الضحايا فحسب، بل تنتقد ايضا العالم الحديث الذي يطبع العنف ويهتم بالراحة البصرية اكثر من اهتمامه بالانسانية ذاتها. وبذلك، تكشف قصيدة نحن كيف تسلب الحرب هوية الانسان وتحول الضحايا الى موضوع للفرجة العالمية.

أما قصيدة تفاصل، فتمثل صدمة الحرب من خلال تجربة فردية اكثر شخصية ووجودية. فاذا كانت قصيدة نحن تتحرك في اطار الصوت الجمعي، فان قصيدة تفاصيل تعرض منظور الفرد الذي يعيش الخوف، والاصابة بالرصاص، والاحتضار، ومواجهة الموت بصورة مباشرة. ويقدم الشاعر "التفاصل" عبثية تتعلق بالجسد، والرصاص، والدم، وذاكرة الانسان، من خلال الاستعارة، والمفارقة، وتحريف المعنى بصورة مكثفة. وفي هذه القصيدة، يُختزل الجسد البشري الى موضوع ميكانيكي وبيولوجي، بينما يُعامل الموت بوصفه عملية تقنية عادية. ومن خلال هذا التصوير، يبين المدهون ان الحرب لا تدمر جسد الانسان

فقط، بل تفسد ايضا الوعي، والهوية، ومعنى الحياة نفسها. ولذلك، اختيرت هاتان القصيدتان لما تحتويان عليه من تعقيد رمزي، وعدم مباشرة في التعبير، وعمق دلالي مناسب للتحليل من خلال نظرية مايكل ريفاتير السيميائية.

الفصل الثالث
منهجية البحث

أ. نوع البحث

استخدمت هذا البحث المنهج الكيفيّ مع مقاربة الدّراسة المكتبيّة. وقد اخترت المنهج الكيفيّ لأنّ هذا البحث يهدف إلى تحليل ووصف تمثيل صدمة الحرب في عمل أدبيّ يتمثّل في ديوان شعريّ بصورة معمّقة من خلال سيميائيّة. وفقا Creswell (2009) ، فإنّ البحث الكيفيّ استخدمت لفهم وتفسير المعاني الناشئة عن ظاهرة اجتماعية أو إنسانية. وفي هذا البحث، استخدمت المنهج الكيفي لفهم كيفية تمثيل صدمة الحرب من خلال النظام الدلالي السيميائي في النصوص الشعرية.

أما الدراسة المكتبية فهي منهج بحثي إعتمد على المصادر المكتوبة بوصفها البيانات الرئيسة للدراسة، مثل الكتب والمجلات العلمية والوثائق ذات الصلة بموضوع البحث (Zed, 2008). واستخدمت هذا المدخل في هذه الدراسة لأن موضوع البحث يتمثل في نصوص أدبية، وهي قصائد واردة في ديوان شعري، حيث تحلّل هذه النصوص للكشف عن تمثيل صدمة الحرب من خلال نظام العلامات في المقاربة السيميائية.

ب. البيانات ومصادرها

مصادر البيانات في هذا البحث هي الجهات التي حصلت منها الباحثة على البيانات أو استخرجتها (Creswell, 2009). وتعد مصادر البيانات عاملا مهما في تحديد طريقة جمع البيانات المناسبة. وبناء على نوعها، انقسمت مصادر البيانات في هذا البحث إلى نوعين، وهما المصادر الأولية والمصادر الثانوية.

١- مصدر البيانات الأساسية

مصدر الأساسية هي المصدر التي قدمت البيانات مباشرة، وحصلت الباحثة منها على البيانات من موضوع البحث الرئيس (Creswell, 2009). واستخدم هذا البحث قصيدة "نحن" و"التفاصل" من ديوان "لا أستطيع الحضور" للشاعر الفلسطيني غياث المدهون مصدرا أوليا للبيانات. وقد صدر هذا الديوان في طبعته الأولى سنة ٢٠١٤ عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر في بيروت بلبنان، وبلغ عدد صفحاته ١٤٨ صفحة (غياث المدهون، ٢٠١٤). كما حصلت الباحثة على النسخة الإلكترونية من الديوان عبر موقع https://syrevarch.com لتسهيل عملية جمع البيانات وتحليلها. أما البيانات الأساسية في هذا البحث فتمثلت في الكلمات والعبارات والأبيات والوحدات النصية الواردة في القصيدتين، والتي اشتملت على عناصر عدم مباشرة التعبير والقراءة الاستدلالية والمصفوفة والنموذج والمتغيرات والهيبوغرام وفقا لنظرية السيميائية عند مايكل ريفاتير.

٢- مصادر البيانات الثانوية

مصادر الثانوية هي المصدر التي حصلت الباحثة عليها بصورة غير مباشرة، وقدمت بيانات مساعدة لدعم البحث (Zed, 2008). وانسجاما مع طبيعة البحث المكتبي، اشتملت المصادر الثانوية في هذا البحث على المراجع المساندة المأخوذة من كتب السيميائية، والمقالات العلمية، والدوريات العلمية المتعلقة بأعمال غياث المدهون، إضافة إلى المراجع والمعاجم العربية والإندونيسية وغيرها من المصادر ذات الصلة بموضوع البحث وموضوعاته، وذلك من أجل تدعيم التحليل وتفسير النتائج.

ج. **طريقة جمع البيانات**

تم استخدام طريقة جمع البيانات التالية: طريقة الترجمة، طريقة القراءة، طريقة التدوين. وتمثّل هذه المراحل الثّلاث إجراءات منهجيّة في البحث الكيفيّ القائم على

الدّراسة المكتبيّة، إذ تمكّنت الباحثة من تحديد البيانات وتصنيفها وتفسير المعاني في النّصوص بصورة منظّمة وموضوعيّة قبل الشّروع في عمليّة التّحليل. تتضمن تقنيات جمع البيانات في هذه الدراسة ثلاث مراحل، وهي:

١- طريقة الترجمة: استخدمت تقنية الترجمة لفهم معاني النصوص الشعرية العربية وتحويلها الى اللغة الإندونيسية؛ لتسهيل حصول الباحثة على البيانات وتحليلها وفقا لموضوع البحث.

٢- طريقة القراءة: قامت الباحثة بقراءة قصادتين في ديوان لا أستطيع الحضور لغياث المدهون قراءة متكررة لفهم المعنى الظاهري للنص من خلال القراءة الاستدلالية، ثم الكشف عن المعنى العميق عبر القراءة التفسيرية.

٣- طريقة التدوين: قامت الباحثة بتدوين الأبيات أو المقاطع الشعرية التي ترتبط بموضوع البحث، خاصة ما يتضمن مظاهر عدم مباشرة التعبير مثل الرمز والاستعارة والغموض.

د. طريقة تحليل البيانات

تحليل البيانات المستخدمة في هذا البحث هي التحليل الوصفيّ التفسيريّ. يهدف التحليل الوصفيّ إلى عرض البيانات بصورة منهجيّة وفقا للوقائع الموجودة في النّصّ، في حين يهدف التحليل التفسيريّ إلى تأويل المعاني الكامنة وراء العلامات في القصيدة استنادا إلى نظريّة السّيميائيّة عند ريفاتير. أشار Creswell (2009)، تحليل البيانات على النحو التالي.

١- تنظيم البيانات

في هذه المرحلة، قامت الباحثة بتنظيم البيانات التي تم الحصول عليها من خلال الترجمة والقراءة والتدوين. ثم اختارت الأبيات والمقاطع الشعرية التي تمثل صدمة الحرب في القصيدتين، واستبعدت البيانات التي لا ترتبط بموضوع البحث.

٢- تصنيف البيانات

بعد جمع البيانات، صنفت الباحثة البيانات إلى فئات وفقا لمراحل تحليل السيميائية لريفاتير.

٣- التحليل بناء على نظرية السيميائية لريفاتير

أ) القراءة الاستدلاليّة

قامت الباحثة بتحليل النص لغويا بناء على المعنى الحرفي لكل كلمة وخط ومقطع. في هذه المرحلة، تمت قراءة النص وفقا للقواعد النحوية والأعراف المرجعية، مما أدى إلى إعادة صياغة أولية لكل مقطع يحتوي على تمثيلات لصدمة الحرب.

ب) القراءة التفسيرية

بعد القراءة الاستداليّة ، يستمر التفسير بتحليل سيميائي للنص من خلال ثلاث آليات لريفاتير، وهي (١) إزاحة المعنى في شكل استبدال المعنى من خلال الاستعارة/الكرور، (٢) تشويه المعنى في شكل انحراف المعنى من خلال الغموض أو التناقض أو الهراء، و (٣) بناء المعنى، وهو خلق المعنى من خلال التناظر أو القافية أو الطباعة. ثم يقرأ النص عكسيا للعثور على التماسك السيميائي فيما يتعلق بصدمات الحرب .

ج) تحديد المصفوفة والنموذج والتّنويعات

حددت الباحثة المصفوفة على أنها المعنى الأساسي/الجملة الأساسية التي تولد النص، والنموذج على أنه أول تجسيد للمصفوفة في النص، والمتغيرات على أنها تحولات المصفوفة المنتشرة في جميع أنحاء النص. هذه العناصر الثلاثة هي المكونات الرئيسية لتحليل ريفاتير .

د) تحديد الهيبوغرام وعرض النتائج

تتبعت الباحثة النصوص المرجعية باعتبارها نصوصا أخرى تشكل الخلفية النصية للقصيدة، سواء النصوص المرجعية الفعلية (النصوص المشار إليها) أو النصوص المرجعية

المحتملة (الأعراف الثقافية والأدبية المكبوتة). يتم عرض جميع نتائج التحليل بشكل وصفي وتفسيري في شكل وصف سردي منهجي.

٤- استخلاص النتائج

في المرحلة النهائية، استخلصت الباحثة النتائج اعتمادا على جميع نتائج التحليل، بداء من القراءة الاستدلاليّة والتفسيرية، ثم مرورا بتحديد المصفوفة والنموذج والتنويعات، وانتهاء بالكشف عن الهيبوغرام، وذلك للوصول إلى فهم شامل لكيفية تمثيل صدمة الحرب في قصيدة "نحن" و"التفاصل" لديوان لا أستطيع الحضور

الفصل الرابع

عرض البيانات وتحليلها

عرضت هذا الفصل نتائج تحليل تمثيل صدمة الحرب باستخدام نظرية السيميائيّة عند مايكل ريفاتير على قصيدتين من ديوان لا أستطيع الحضور للشاعر غياث المدهون، وهما قصيدة "نحن" و"التفاصل". وقد ركز التحليل في هذا البحث على ثلاثة جوانب رئيسية، وهي: القراءة الاستدلاليّة والتفسيريّة، ثمّ تحليل المصفوفة والنموذج والمتغيرات، فضلا عن تتبع الهيبوغرام التي تشكل موضوع الدراسة. وقد استخدمت هذه الجوانب الثلاثة للكشف عن نظام الدلالة في النصوص الشعريّة على نحو أكثر عمقا.

أ. تحليل السميائي لمايكل ريفاتير في الشعر "نحن"

١- القراءة الاستدلاليّة

عدّ هذا التحليل المرحلة الأولى في نظرية السيميائية الشعرية عند ريفاتير، إذ يقوم على قراءة خطية تستند إلى الأعراف اللغوية والدلالات المعجمية للألفاظ بمعانيها الحرفية، مما ينتج معنى سطحيا ذا طابع محاكاتيّ قبل الانتقال إلى التأويل الأعمق (Riffaterre, 1978). وانطلاقا من هذا الإطار، أسفر التحليل الستدلالية لقصيدة "نحن" للشاعر غياث المدهون عن النتائج الآتية.

نحن

نحن (الجماعة) المتناثرين (المتفرقين) شظايا (قطع صغيرة)، الممطرين لحما (متساقطين كالمطر)، نتقدم (نتوجه) بالاعتذار (طلب الصف) الشديد (القوي) من هذا العالم المتحضر (العالم المتقدم) فردا فردا (واحدا واحدا) ، رجالا (الذكور) ونساء (الإناث) وأطفالا (الصغار)، لأننا وبدون منا ظهرنا في منازلهم الآمنة بلا استئذان، نعتذر لانطباع

أشلائنا في ذاكرتهم البيضاء كالثلج، ولأننا بالدشنا صورة الإنسان الطبيعي الكامل في أعينهم، لأننا وبكل وقاحة، قفزنا فجأة على نشرات الأخبار (نقل الأحداث) وصفحات الإنترنت (النشر الرقمي) والجرائد (الصفح المكتوبة)، عارين (بلا ستر) إلا من دمائنا (الدم المسفوك) وبقايا أجسادنا (الأجسام البشيرة) المتفحمة (المحترقة)، نعتذر من كل العيون التي لم تجرؤ أن تنظر في جراحنا مباشرة لكي لا تصاب بالقشعريرة، ونعتذر من كل من لم يستطع إكمال وجبة العشاء بعد أن فاجأته صورنا طازجة على التلفزيون، نعتذر عن الآلام التي سببناها لكل من رأنا هكذا بلا تجميل أو تقطيب أو إعادة جمع لبقايانا وقطعنا قبل أن نظهر في الشاشات، ونعتذر أيضا من الجنود الإسرائيليين (المقاتلون الإسرائيليون) الذين تكلفوا عناء الضغط على الأزرار (أدوات التحكم العسكري) في طائراتهم (وسائل القتال الجوية) ودباباتهم (الآلة العسكرية) لتحويلنا إلى قطع (تفكيك الوجود)، تعتذر منهم عن الصور البشعة (مركبات قتالية) التي تحولنا إليها بعد أن صوبوا قنابلهم (أدوات التفجير) مباشرة إلى رؤوسنا الطرية (الرؤوس اللينة)، وعلى الساعات التي سيقضونها الآن في عيادات الأطباء النفسيين ليعودوا بشرا كما كانوا قبل تحويلنا إلى أشلاء مقززة تلاحقهم كلما حاولوا النوم، نحن الأشياء (الموجودات) التي رأيتموها على الشاشات (أجهزة العرض) والصحف (الجرائد)، والتي إن اجتهدتم في جمع بقاياها (إعادة تركيب الحقيقة) كلعبة البازل (لعبة التركيب)، فإنكم ستفوزون بصورة واضحة لنا، واضحة لدرجة أنكم لن تستطيعوا أن تفعلوا شيئا

ماما (الأم)، لماذا تستعمل صفارات الإنذار (إشعار الخطر)؟

لكي يهرب الناس (الفرار) إلى الملاجئ (أماكن الحماية)

ولماذا لا يوجد في غزة (المكان المحاصر) صفارات إنذار؟

لأنه لا توجد ملاجئ

هناك شيئان (أمران) يتوسعان (يزدادان انتشارا) على حساب البيئة المجاورة

ثقب الأوزون (فتحة في الغيلاف الجوي)، وإسرائيل (الدولة المحتلة)

القنبلة الذرية (الإبادة الشاملة) الأولى التي ألقيت على هيروشيما (سلاح مدمر) كانت الإجبار اليابان (فرض القوة) على الاستسلام (الخضوع) الثانية التي ألقيت على ناغازاكي (مدينة يابانية) كانت لإجبار الاستسلام على الاستسلام (عبثية القوة)

جورج بوش الأب، جورج بوش الابن

ما أتعس (التشاؤم التاريخي) المستقبل (الزمن الآتي) لو كان هناك جورج بوش الحفيد.

من ماري أنطوانيت، إلى الشعب الفلسطيني المحاصر في غزة:

إن لم تجدوا الخبز (الاحتياج الأساسي) كلوا البسكويت (رمز الرفاهية)

من الشعب الفلسطيني المحاصر في غزة إلى ماري أنطوانيت:

كلي خرى (الرفض المطلق/الاحتجاج الغاضب)

من هذه القراءة الاستدلالية، يمكن ملحوظة أن العديد الكلمات لها المعاني المختلفة.

جدول ١الكلمات لها المعاني المختلفة في الشعر "نحن"

البيت	الرقم	الكلمة	المعنى
١	.١	نحن	الجماعة
	.٢	المتناثرين	المتفرقين
	.٣	شظايا	قطع صغيرة
	.٤	الممطرين لحما	سقوط الأجساد
	.٥	الاعتذار	طلب الصفح
	.٦	الأخبار	نقل الأحداث
	.٧	عارين	بلا ستر
	.٨	دمائنا	الدم المسفوك
	.٩	المتفحمة	المحترقة
	.١٠	الجنود	المقاتلون
	.١١	قنابلهم	أدوات التفجير

	١٢.	الأشياء	الموجودات
	١٣.	البازل	لعبة التركيب
٢	١٤.	صفارات الإنذار	أصوات التحذير
٣	١٥.	الملاجئ	أماكن الحماية
٧	١٦.	ثقب الأوزون	فتحة في الغلاف الجوي
٩	١٧.	الاستسلام	الخضوع

استنادا إلى جدول تحليل البيانات أعلاه، قامت الباحثة بتفصيل وحدات البيانات في قصيدة "نحن" من خلال القراءة الاستدلاليّة للكشف عن المعاني اللغويّة الظاهرة مباشرة في النصّ. ففي وحدات البيانات من (١) إلى (٥)، ظهرت ألفاظ تصوّر حالة ضحايا الحرب وآثار العنف، مثل: "نحن" و"المتناثرين" و"شظايا" و"الممطرين لحما"، وهي ألفاظ تدلّ على تفرّق الأجساد وتفتّتها نتيجة الحرب. كما يدلّ لفظ "الاعتذار" على طلب الصفح، ممّا يعكس وجود حالة إنسانيّة مرتبطة بالمعاناة والألم.

أمّا في وحدات البيانات من (٦) إلى (١٣)، فقد استخدمت القصيدة ألفاظا ترتبط بواقع الحرب وآثارها المادّيّة، مثل: "الأخبار" و"عارين" و"دمائنا" و"المتفحّمة" و"الجنود" و"قنابلهم"، وهي ألفاظ تشير إلى نقل مشاهد الحرب والعنف وما تخلّفه من دمار وخسائر بشريّة. كما يظهر لفظ "البازل" بوصفه لعبة تركيب تتكوّن من أجزاء متفرّقة .وفي وحدات البيانات من (١٤) إلى (١٧)، وردت ألفاظ تتعلّق بإجراءات الحماية والخطر والاستجابة للحرب، مثل: "صفّارات الإنذار" و"الملاجئ" و"ثقب الأوزون" و"الاستسلام". وتدلّ هذه الألفاظ على أجواء التهديد والخوف ومحاولات البحث عن الأمان في ظلّ ظروف الحرب المستمرّة.

ظهرت نتائج القراءة الاستدلالية أنّ قصيدة "نحن" بنيت على ألفاظ تصوّر بصورة مباشرة واقع الحرب والدمار والمعاناة الإنسانية. ووفقا للنظرية السيميائية عند مايكل ريفاتير، تعدّ القراءة الاستدلاليّة المرحلة الأولى التي تهدف إلى فهم المعنى اللغوي استنادا

إلى أعراف اللغة وقواعدها (Riffaterre, 1978). ففي هذه المرحلة تفهم كلمات مثل: "المتناثرين"، و"شظايا"، و"دمائنا"، و"المتفحمة" وفق معانيها المعجمية المباشرة، مما إنتج صورة ملموسة عن أوضاع ضحايا الحرب. وتشكل هذه النتائج أساسا للكشف عن مظاهر المباشرة في التعبير *(Indirectness of Expression)* التي سيجري توضيحها بصورة أعمق من خلال القراءة التفسيرية كما بيّنها ريفاتير (Teuww, 1984).

وتوافق نتائج هذه القراءة الاستدلاليّة مع دراسة Hidayah (2021) في توظيف ألفاظ الحرب واللجوء والمعاناة الإنسانيّة، غير أنّ هذه الدراسة تبرز دورها في بناء النقد الإنسانيّ والاجتماعيّ. كما تنسجم مع دراسة Mus (2024) في اعتماد المعنى المعجميّ للألفاظ مدخلا للفهم، إلا أنّ مفردات هذه القصيدة ترتبط بالحرب أكثر من قضايا الهويّة والنضال. وتتفق مع دراسة Hamzah & Barrunawa (2021) في تصوير المعاناة الإنسانيّة من خلال الألفاظ المباشرة، لكنّها ترتبط هنا بضحايا الحروب. كما تتوافق مع دراسة Mokoginta et al. (2021) في اعتبار القراءة الاستدلاليّة مرحلة أولى لفهم النصّ، غير أنّها تنطلق هنا من مفردات الموت والعنف.

وتنسجم مع دراسة Aini (2021) في الاعتماد على الدلالة المعجميّة قبل التأويل، إلا أنّها ترتبط في هذه القصيدة بواقع الحرب واللجوء. كما تتفق مع دراسة Rachmatika et al. (2024) في الكشف عن المعنى الظاهر للنصّ، غير أنّ هذا المعنى يتمحور هنا حول الجراح والفقد. أمّا دراسة Sa'diyah (2025) فارتبطت ألفاظها بقيم التوبة والتديّن، ودراسة Salsabila (2025) بالحكمة والنصح، ودراسة Munir et al. (2025) بالحنين والعلاقات الإنسانيّة، ودراسة Arifina (2023) بالنقد السياسيّ والاجتماعيّ، بينما ارتبطت الألفاظ في هذه الدراسة بالحرب واللجوء وانهيار القيم الإنسانيّة.

واستنادا إلى هذا التحليل الاستدلالي، إستنتجت الباحثة أنّ قصيدة "نحن" تستخدم معجما لغويا تهيمن عليه صور الدمار الجسدي ومعاناة ضحايا الحرب واختلال الأوضاع الإنسانية. فالألفاظ الواردة بمعانيها المباشرة تكشف الواقع الوحشي للحرب من

خلال تصوير الأجساد الممزقة والدماء والجراح وفقدان الشعور بالأمان. ولذلك ظهرت القراءة الاستدلالية أنّ هذه القصيدة لا تكتفي بعرض أحداث الحرب عرضا واقعيا، بل قدّمت أيضا مؤشرات أولية تساعد القارئ على استكشاف المعاني الأعمق المرتبطة بنقد العنف، ونزع الإنسانية عن الضحايا، والظلم الإنساني، وهي المعاني التي ستتضح بصورة أشمل في مرحلة القراءة التفسيريّة.

٢- القرائة التفسيرية

عدّت القراءة التفسيرية المرحلة الثانية في المنهج السيميائيّ عند مايكل ريفاتير، وهي قراءة التفسيرية تقوم على إعادة قراءة النصّ من بدايته إلى نهايته للكشف عن المعاني العميقة الكامنة وراء اللغة الشعريّة. وفي هذه المرحلة لا تقتصر القارئة على فهم المعنى الحرفيّ، بل يسعى إلى استنباط الدلالات الرمزيّة التي تبنيها البنية الكلّيّة للنصّ (Riffaterre,1978). وفيما يلي القراءة التفسيرية لكلّ وحدة بيانات وجدت في القصيدة: (١)

"نحن المتناثرين شظايا، الممطرين لحما، نتقدم بالاعتذار الشديد من هذا العالم المتحضر..."

قدّم هذا المقطع الافتتاحيّ من القصيدة أكثر التناقضات الأخلاقيّة وضوحا، إذ إنّ الضحايا الممزّقين هم الذين يعتذرون إلى العالم، في حين أنّ العالم المتحضّر هو الذي ينبغي أن يتحمّل مسؤوليّة الوحشيّة الواقعة عليهم. وإكشف هذا التعبير عن مفارقة مأساويّة لعالم يدّعي التحضّر بينما يسمح باستمرار القسوة. فاعتذار الضحايا يقلب الموقف الأخلاقيّ؛ إذ شعر الطرف المدمّر بأنّه ملزم بالاعتذار إلى الطرف الذي يكتفي بالمشاهدة. ويعدّ ذلك نقدا للإنسانيّة العالميّة التي تنشغل بالحفاظ على صورة الحضارة أكثر من انشغالها بإيقاف المعاناة.

(٢)

"نعتذر لانطباع أشلائنا في ذاكرتهم البيضاء كالثلج، ولأننا بالدشنا صورة الإنسان الطبيعي الكامل في أعينهم..."

شبّهت الذاكرة الإنسانيّة بالثلج الأبيض النقيّ الطاهر، بينما صوّرت جثث الضحايا على أنّها بقع تلوّث ذلك النقاء. وهنا يحدث انتقال دلاليّ من ظاهرة طبيعيّة إلى حالة نفسيّة تخصّ المتلقّين الذين تزعجهم حقيقة الحرب. فبياض الثلج يرمز إلى الراحة النفسيّة والنقاء العاطفيّ لدى المشاهدين، غير أنّ واقع الحرب يعكّر هذا الصفاء. وهكذا تصوّر جثث الضحايا بوصفها مصدر إزعاج لتلك الطمأنينة. ويحمل هذا التعبير نقدا للمجتمع الذي يحرص على راحته العاطفيّة أكثر من مواجهته لحقيقة العنف القائم.

(٣)

"لأننا وبكل وقاحة، قفزنا فجأة على نشرات الأخبار وصفحات الإنترنت والجرائد، عارين إلا من دمائنا وبقايا أجسادنا المتفحمة..."

إنّ كلمة "تحرّأنا" تشوّه المنطق؛ إذ صوّر ظهور الضحايا في وسائل الإعلام كما لو أنّه فعل وقح أو غير لائق. وبرز هنا مفارقة بين حالة الضحيّة وبين تأطيرها بوصفها مصدر خطأ اجتماعيّ. فالضحايا يصوّرون وكأنّهم مذنبون لمجرّد أنّ أجسادهم أصبحت دليلا على الوحشيّة في الفضاء العامّ. وإكشف هذا عن نقد موجّه إلى وسائل الإعلام والمجتمع اللذين يحوّلان المعاناة إلى مشهد استهلاكيّ، بحيث تقدّم صور الضحايا على أنّها تزعج الراحة الاجتماعيّة.

(٤)

"نعتذر من كل العيون التي لم تجرؤ أن تنظر في جراحنا مباشرة لكي لا تصاب بالقشعريرة، ونعتذر من كل من لم يستطع إكمال وجبة العشاء بعد أن فاجأته صورنا طازجة على التلفزيون..."

كشف هذا المقطع عن مفارقة التعاطف المقلوب، حيث يعامل انزعاج المشاهدين وكأنّه أهمّ من الجراح الحقيقيّة التي يعانيها ضحايا الحرب. وهو ما دلّ على فشل التعاطف الإنسانيّ، إذ لا قبل الألم إلّا ما دام لا يعكّر راحة الآخرين. كما إنتقد المقطع الطريقة التي يقدّم بها المجتمع راحته العاطفيّة على مسؤوليّته الأخلاقيّة تجاه البشر الذين يعيشون حالة الخراب.

(٥)

"نعتذر عن الآلام التي سببناها لكل من رأنا هكذا بلا تجميل أو تقطيب أو إعادة جمع لبقايانا وقطعنا قبل أن نظهر في الشاشات..."

إنقلب المنطق الاجتماعيّ في هذا المقطع، إذ يبدو وكأنّ أجساد الضحايا كان ينبغي أن تزخرف أو ترمّم قبل عرضها أمام الناس. ويكشف هذا البيت عن نقد لثقافة تجميل العنف، حيث تغلّف حقيقة الجراح بطريقة لا تقلق الوعي العامّ كثيرا. وظهر النصّ أنّ المجتمع الحديث يطالب بأن تعرض المعاناة في صورة مقبولة وجماليّة قابلة للاستهلاك، لا بوصفها واقعا حقيقيّا وصادما.

(٦)

"ونعتذر أيضا من الجنود الإسرائيليين الذين تكلفوا عناء الضغط على الأزرار في طائراتهم ودباباتهم لتحويلنا إلى قطع..."

يمثّل هذا المقطع أشدّ أشكال التشويه الأخلاقيّ تطرفا في القصيدة؛ إذ صوّر مرتكبو القتل بوصفهم موضع شفقة بسبب "الجهد" الذي يبذلونه في عمليّة القتل، بينما تقلب بصورة كاملة المواقع الأخلاقيّة بين الضحيّة والجاني. فهذه العبارة قلب المنطق من خلال التعاطف مع ممارس العنف، لتصبح سخرية لاذعة من السرديّات الحربيّة التي تبرّر القتل باسم الواجب الوطنيّ أو المهنيّ. وهكذا قدّم القتل بوصفه مهمّة وظيفيّة أو عملا احترافيّا، ممّا يؤدّي إلى تمييع المسؤوليّة الأخلاقيّة وجعلها غامضة عسيرة المحاسبة.

(٧)

"تعتذر منهم عن الصور البشعة التي تحولنا إليها بعد أن صوبوا قنابلهم مباشرة إلى رؤوسنا الطرية، وعلى الساعات التي سيقضونها الآن في عيادات الأطباء النفسيين ليعودوا بشرا كما كانوا قبل تحويلنا إلى أشلاء مقززة تلاحقهم كلما حاولوا النوم..."

حمل هذا المقطع مفارقة صارخة؛ إذ صوّر الجنود القتلة على أنّهم بحاجة إلى "العودة إلى إنسانيّتهم"، في حين أنّ الضحايا هم الذين سلبت منهم إنسانيّتهم أصلا. وكشفت هذه المفارقة عن حقيقة أنّ العنف لا يدمّر الضحيّة وحدها، بل فسد إنسانيّة الجاني. فالحرب تصوّر هنا بوصفها عمليّة نزع إنسانيّة متبادلة؛ إذ فقد الضحايا أجسادهم، بينما فقد الجناة ضمائرهم وإنسانيّتهم الداخليّة.

(٨)

"نحن الأشياء التي رأيتموها على الشاشات والصحف، والتي إن اجتهدتم في جمع بقاياها كلعبة البازل، فإنكم ستفوزون بصورة واضحة لنا، واضحة لدرجة أنكم لن تستطيعوا أن تفعلوا شيئا ..."

في هذا المقطع حدث استبدال للهويّة؛ إذ صف الإنسان نفسه بوصفه "شيئا"، كما تشبّه الأجساد البشريّة بأجزاء الأحجية التي تعاد صياغتها وتركيبها. فالضحايا لم يعودوا إليهم بوصفهم بشرا كاملين، بل مجرّد شظايا بصريّة تستهلكها وسائل الإعلام. وإكشف تشبيه الجسد بالأحجية عن اختزال الموت إلى موضوع بصريّ تعيد مخيّلة المشاهد تركيبه. وعكس ذلك عمليّة التشييء المنهجيّ التي يتعرّض لها جسد ضحايا الحرب في الخطاب الإعلاميّ والإنسانيّ العالميّ.

(٩) حوار بين الأمّ والطفل

"ماما لماذا تستعمل صفارات الإنذار ؟"

"لكي يهرب الناس إلى الملاجئ "

كشف هذا الحوار البسيط عن غياب الحقّ الحقيقيّ في الحماية والبقاء. فصفّارات الإنذار، التي تعدّ عادة رمزا للأمن والحماية، تتحوّل هنا إلى رمز للمفارقة؛ إذ لا معنى لها في غياب مكان آمن يمكن اللجوء إليه. وظهر في ذلك تناقض النظام الإنسانيّ، حيث إنّ حقّ الحماية الأساسيّ، الذي فرض أن يكون متاحا لكلّ إنسان، يصبح غائبا في غزّة، لا بسبب نقص التكنولوجيا، بل بسبب انعدام أيّ فضاء آمن يمكن الوصول إليه.

(١٠)

"هناك شيئان يتوسعان على حساب البيئة المجاورة"

"ثقب الأوزون، وإسرائيل"

تقارن إسرائيل في هذا المقطع بكارثة بيئيّة تمثّل في ثقب الأوزون. وضع هذا التشبيه التوسّع السياسيّ في موضع الخراب البنيويّ الذي فسد الحياة المحيطة به، تماما كما ضعف ثقب الأوزون الغلاف الحامي للأرض. وهكذا فهم الاستعمار والعدوان بوصفهما عمليّتي تدمير اجتماعيّ وبيئيّ تقوّضان توازن الحياة. كما مثّل هذا المقطع نقدا للنزعة التوسّعيّة ذات الطابع التدميريّ البنيويّ والمنهجيّ.

(١١)

"القنبلة الذرية الأولى التي ألقيت على هيروشيما كانت الإجبار اليابان على الاستسلام"

"الثانية التي ألقيت على ناغازاكيكانت لإجبار الاستسلام على الاستسلام"

إنّ هذا التكرار المتعمّد لعبارة "لإجبار الاستسلام على الاستسلام" حمل سخرية واضحة من تبرير القنبلة الثانية، وكأنّها لا تختلف في مبرّراتها عن الأولى، بل تمثّل نقدا للعنف المفرط الذي يغلّف بالحجّة نفسها. وحوّل تكرار السبب نفسه العنف إلى عبثيّة صارخة. وكشف هذا المقطع عن نقد لمنطق السلطة الذي يستمرّ في إعادة إنتاج العنف باسم الغاية ذاتها، وكأنّ الدمار لا يكون كافيا أبدا. كما برز أنّ عنف السلطة يحتاج دائما إلى تبريرات تتكرّر باستمرار لإضفاء الشرعيّة عليه.

(١٢)

"جورج بوش الأب، جورج بوش الابن "

"ما أتعس المستقبل لو كان هناك جورج بوش الحفيد."

من خلال بناء نسق جينيالوجيّ للسلطة عبر استحضار "بوش الثالث" الذي لم يوجد بعد، يخلق الشاعر دلالة جديدة مفادها أنّ العنف السياسيّ ليس فعلا فرديّا، بل منظومة موروثة تنتقل عبر الأجيال، وكأنّ الحرب جين يورّث. وتمثّل عائلة بوش سلالة سياسيّة ذات نفوذ واسع في الولايات المتحدة الأمريكيّة، ليصبح توارث الاسم رمزا لاستمرار أنظمة السلطة والسياسات الحربيّة. وكشف هذا عن أنّ السياسة ليست سلوكا فرديّا، بل آليّة بنيويّة تنتقل عبر الأجيال المتعاقبة.

(١٣)

"من ماري أنطوانيت، إلى الشعب الفلسطيني المحاصر في غزة : إن لم تجدوا الخبز كلوا البسكويت"

"من الشعب الفلسطيني المحاصر في غزة إلى ماري أنطوانيت: كلي خرى"

خلق التناقض بين مقولة ماري أنطوانيت، بوصفها ملكة فرنسيّة تمثّل الطبقة الأرستقراطيّة، وبين ردّ الشعب الفلسطينيّ توتّرا دلاليّا قويّا. فالشعب الفلسطينيّ قلب العبارة السابقة مستخدما لغة قاسية تعبّر عن الغضب والاحتجاج على واقع حياتيّ غير متكافئ. وكشف هذا القلب الدلاليّ عن تحوّل السخرية الأرستقراطيّة إلى صرخة يأس تصدر عن شعب مضطهد. كما تصبح اللغة الخشنة رمزا للمقاومة في مواجهة واقع تجاوز حدود الإنسانيّة، فضلا عن كونها نقدا لاستمرار الظلم واللامساواة على المستوى العالميّ.

استنادا إلى نتائج القراءة التفسيرية السابقة، تبيّن أنّ قصيدة "نحن" بنيت من خلال أشكال متعدّدة من عدم مباشرة التعبير كما يوضّحها مايكل ريفاتير في نظريّته السيميائيّة (Riffaterre, 1978). فقد قدّم الشاعر المعنى عبر المفارقة والسخرية والانحراف عن المنطق المألوف، ممّا يجعل النصّ غير قابل للفهم على أساس المعنى الحرفيّ وحده.

وتصوّر ضحايا الحرب بوصفهم الطرف الذي يقدّم الاعتذار إلى العالم، في حين يُوضَع مرتكبو العنف في موضع يستحقّ التعاطف والشفقة. وكشفت هذه التعبيرات عن وجود تشويه للمعنى *(Distorting of Meaning)* نتجت عنه مفارقات وسخرية تهدف إلى نقد مظاهر الظلم الإنسانيّ. كما أنّ استخدام تعبيرات مثل "الذاكرة" "البيضاء كالثلج" و"الأشياء" واستعارة "البازل" دلّ على وجود إزاحة للمعنى *(Displacing of Meaning)* من خلال توظيف الرموز والاستعارات التي تنقل الدلالة من معناها الحرفيّ إلى معان اجتماعيّة وإنسانيّة أعمق. ومن ثمّ، فإنّ معنى القصيدة لا يكمن في الدلالة المعجميّة للألفاظ، بل في العلاقات الدلاليّة بين العلامات التي تبني نقدا للحرب، ولنزع الإنسانيّة عن الضحايا، ولعجز المجتمع الدوليّ عن الاستجابة لمعاناة الإنسان (Teuww, 1984) .

وتوافق نتائج هذه الدراسة مع دراسة Hidayah (2021) في توظيف السخرية والمفارقة لتمثيل تجربة الحرب، ومع دراسة Mus (2024) في استخدام الانحراف الدلاليّ لبناء المعنى، ومع دراسة Hamzah & Barrunawa (2021) في الكشف عن المعاناة الإنسانيّة من خلال التعبير غير المباشر، ومع دراسة Mokoginta et al. (2021) في تجاوز المعنى الحرفيّ إلى المعنى التأويليّ، ومع دراسة Aini (2021) في اعتماد القراءة التأويليّة للكشف عن الدلالات العميقة للنصّ، ومع دراسة Rachmatika et al. (2024) في توظيف الرموز والصور غير المباشرة لإنتاج المعنى.

غير أنّها تختلف عن دراسة Sa'diyah (2025) التي ارتبطت السخرية والانزياحات فيها بقيم التوبة والتديّن، بينما ارتبطت في هذه الدراسة بالحرب ومعاناة الضحايا. كما تختلف عن دراسة Salsabila (2025) التي وظّفت التعبير غير المباشر لإبراز الحكمة والنصح، في حين يُستخدم هنا لنقد العنف واللامبالاة الإنسانيّة. وتختلف كذلك عن دراسة Munir et al. (2025) التي تمحورت دلالاتها حول الحنين والعلاقات الإنسانيّة، بينما تتمحور في هذه الدراسة حول الحرب والاقتلاع والفقد. أمّا دراسة Arifina (2023) فقد

ركّزت على النقد السياسيّ والاجتماعيّ، في حين تكشف هذه الدراسة نقدا أوسع لثقافة استهلاك المآسي الإنسانيّة وتطبيع معاناة ضحايا الحروب.

وبناء على مجمل نتائج التحليل التأويليّ، إستنتجت الباحثة أنّ قصيدة نحن تمثّل صدمة الحرب بوصفها عمليّة نزع للإنسانيّة تحوّل الإنسان إلى مادّة للمشاهدة، وإلى أرقام وإحصاءات، وإلى أشلاء تفقد هويّتها الإنسانيّة. ومن خلال توظيف السخرية والمفارقة والتهكّم بصورة مكثّفة، لا يكتفي غياث المدهون بتصوير فظائع الحرب وآثارها الصادمة، بل يوجّه أيضا نقدا حادا إلى البنى الاجتماعيّة والسياسيّة والإعلاميّة التي تسهم في تطبيع العنف واستمراره. ولذلك، فإنّ الدلالة المركزيّة للقصيدة تتمثّل في نقد تراجع القيم الإنسانيّة في زمن الحرب، وفضح حالة المبالاة العالميّة تجاه معاناة الضحايا.

٣- المصفوفة والنّموذج والتّنويعات

بعد المرور بمرحلتي القراءة الاستدلاليّة والتأويليّة، آتي الخطوة التالية في إطار السيميائيّة عند ميكال ريفاتير، وهي تحديد المصفوفة والنموذج والمتغيّرات. فالمصفوفة هي الجوهر الدلاليّ للقصيدة الذي لا يظهر دائما بصورة صريحة في النصّ، بل يمثّل تجريدا دلاليّا يشكّل القوّة المحرّكة للنصّ كلّه. أمّا النموذج فهو التجلّي الأوّل للمصفوفة في صورة جملة أو عبارة معيّنة، في حين أنّ المتغيّرات هي التحوّلات والتنوّعات المختلفة لذلك النموذج (Riffaterre, 1978).

أ) المصفوفة

تمثّل مصفوفة هذه القصيدة في ضحايا الحرب الذين يعتذرون إلى العالم الذي يشاهد معاناتهم. ففي جميع مقاطع القصيدة تحرّك نواة دلاليّة واحدة، وهي أنّ ضحايا الحرب، الذين تحطّمت نفسيّاتهم وأجسادهم، هم أنفسهم الذين يقدّمون الاعتذار إلى العالم الذي يكتفي بمشاهدة آلامهم. وهذه المصفوفة لا تعرض بصورة مباشرة، بل تدفّق عبر كلّ سطر من أسطر القصيدة بوصفها قوّة تنتج منطقا مقلوبا

داخل النصّ. وعدّ هذا المنطق المقلوب السّمة الأبرز والقوّة الأساسيّة للقصيدة بوصفها أداة للنقد الاجتماعيّ.

ب) النموذج

تمثّل نموذج القصيدة في الجملة الافتتاحيّة: "نحن المتناثرين شظايا، الممطرين لحما، نتقدم بالاعتذار الشديد من هذا العالم المتحضر فردا فردا، رجالا ونساء وأطفالا، لأننا وبدون قصد منا ظهرنا في منازلهم الآمنة بلا استئذان". فهذه الجملة الافتتاحيّة عدّت التجلّي الأوّل للمصفوفة؛ إذ تجلّى فيها المصفوفة بصورة مباشرة من خلال تقديم الذات الجمعيّة (نحن/ضحايا الحرب) نفسها بوصفها الطرف المخطئ تجاه العالم. وعكست هذه العبارة التشويه الأخلاقيّ الأكثر جوهريّة في القصيدة منذ سطرها الأوّل، حيث إنّ الضحيّة هي التي تعتذر بدلا من أن يعتذر الجاني. وعدّت جميع المقاطع اللاحقة تحوّلات وتنوّعات لهذا النموذج الأساسيّ.

ج) التّنويعات

في منظور السيميائيّة عند ريفاتير، تحرّكت جميع المتغيّرات انطلاقا من مصفوفة رئيسة واحدة، وهي نقد العالم الذي يطبّع معاناة الضحايا من خلال تحويل المأساة الإنسانيّة إلى موضوع للاستهلاك البصريّ. ثمّ تجلّى هذه المصفوفة عبر سلسلة من المتغيّرات التي تظهر أشكالا متعدّدة من انحراف المعنى، وقلب المنطق، والمفارقة الساخرة. وفيما يلي نتائج تحليل المتغيّرات مع تصنيفها بحسب وحدة الدلالة الكبرى.

جدول ٢ تصنيف التّنويعات في قصيدة "نحن"

رقم	التّنويعات	المعنى
١	نعتذر لانطباع أشلائنا في ذاكرتهم البيضاء كالثلج	تحويل معاناة الضحايا إلى مصدر إزعاج بصري للمشاهدين، حيث تصبح

	نعتذر من كل من لم يستطع إكمال وجبة العشاء بعد أن فاجأته صورنا	المأساة عبئا على راحة المتلقي بدلا من التركيز على الضحايا أنفسهم
٢	لأننا وبكل وقاحة قفزنا فجأة على نشرات الأخباربلا تجميل أو ترقيع أو إعادة جمع لبقايانا قبل أن نظهر في الشاشات	نقد المعايير الإعلامية التي تهتم بشكل عرض الضحايا أكثر من جوهر المأساة الإنسانية
٣	نعتذر أيضا من الجنود الإسرائيليين الذين تكلفوا عناء الضغط على الأزرار ليعودوا بشرا كما كانوا قبل تحويلنا إلى أشلاء	السخرية من قلب المعايير الأخلاقية بإظهار الجلاد في موضع التعاطف بدلا من الضحية
٤	نحن الأشياء التي رأيتموها على الشاشات اجمعوا بقاياها كلعبة البازل	تشييء الإنسان وتحويل الجسد الإنساني إلى أجزاء وصور قابلة للاستهلاك البصري
٥	لماذا لا يوجد في غزة صفارات إنذار؟ لأنه لا توجد ملاجئ	انعدام الأمان وتحول الخطر إلى واقع دائم في غزة
٦	هناك شيئان يتوسعان على حساب البيئة المجاورة: ثقب الأوزون وإسرائيل	تصوير الاحتلال كقوة مدمرة تتوسع باستمرار على حساب الآخرين
٧	القنبلة الذرية الأولى ... لإجبار اليابان على الاستسلام الثانية ... لإجبار الاستسلام على الاستسلام	السخرية من الخطابات السياسية التي تبرر العنف باسم السلام وإنهاء الحروب

٨	ما أتعس المستقبل لو كان هناك جورج بوش الحفيد	استمرار العنف السياسي وتوارث الحروب عبر الأجيال
٩	إن لم تجدوا الخبز فكلوا البسكويتكلي خرى	التمرد على اللامبالاة العالمية تجاه معاناة الشعب الفلسطيني

ومن خلال القراءة السيميائيّة عند ريفاتير، تشكّلت التّنويعات التسعة في قصيدة "نحن" وحدة دلاليّة متكاملة حول صدمة الحرب التي لا تتجلّى في صورة العنف الجسديّ فحسب، بل أيضا عبر العنف الرمزيّ الموجّه إلى الضحايا. فقد جرى تمثيل ضحايا الحرب بوصفهم موضوعات بصريّة تستهلكها وسائل الإعلام، ومصدر إزعاج لراحة المشاهدين، بل إنّهم فقدوا هويّتهم الإنسانيّة حتى اختزلوا إلى أشلاء أجساد وصور معروضة على الشاشات. كما تكشف مختلف أشكال قلب المنطق والمفارقة والسخرية التي تظهر في كلّ متغيّر عن نقد الشاعر للعالم الحديث الذي يحرص على راحة الصورة الظاهريّة واستقراره الأخلاقيّ الزائف أكثر من استجابته لمعاناة الإنسان الحقيقيّة. وبذلك، تتفرّع هذه التّنويعات جميعها من مصفوفة واحدة تتمثّل في نزع الإنسانيّة عن ضحايا الحرب وتحويل مأساتهم إلى مشهدٍ اعتياديّ في الوعي العالميّ.

استنادا إلى نتائج تحديد المصفوفة والنموذج والتّنويعات في قصيدة "نحن"، تبيّنت هذه الدراسة أنّ البنية الكلّيّة للقصيدة قد بنيت حول مركز دلاليّ واحد يتمثّل في "المفارقة الإنسانيّة في تجربة ضحايا الحرب". وتوافقت هذه النتيجة مع النظريّة السيميائيّة عند مايكل ريفاتير أنّ معنى يتشكّل من العلاقة بين المصفوفة والنموذج والتّنويعات بوصفها وحدة دلاليّة (Riffaterre, 1978). وقد تجلّت هذه الوحدة في تطوّر فكرة الضحيّة التي تُجبر على الاعتذار عن معاناتها عبر مجموعة من التّنويعات التي تعكس نزع الإنسانيّة والسخرية والنقد الاجتماعيّ. ويؤكد ذلك أنّ عناصر القصيدة ترتبط فيما بينها لتشكّل

معنى موحّدا ومنسجما (Nurgiyantoro, 2018). كما تكشف المصفوفة والنموذج والتّنويعات عن البنية الدلاليّة الكلّيّة للنصّ الشعريّ (Lutfi, 2023).

كما انسجمت هذه النتيجة مع دراسة Hidayah (2021) في توظيف السخرية والمفارقة لنقد الحرب، ومع دراسة Mus (2024) في انبثاق التّنويعات من فكرة مركزيّة، ومع دراسة Hamzah & Barrunawa (2021) في إبراز المعاناة الإنسانيّة، ومع دراسة Mokoginta et al. (2021) في تكامل المصفوفة والنموذج والتّنويعات لبناء المعنى، ومع دراسة Aini (2021) في وحدة البنية الدلاليّة للنصّ، ومع دراسة Rachmatika et al. (2024) في انطلاق الدلالة من نموذج محوريّ واحد.

غير أنّها تختلف عن دراسة Sa'diyah (2025) التي تمحورت حول التوبة والتديّن، وعن دراسة Salsabila (2025) التي ارتبطت بالحكمة والنصح، وعن دراسة Munir et al. (2025) التي تناولت الحنين والعلاقات الإنسانيّة، وعن دراسة Arifina (2023) التي ركّزت على النقد السياسيّ والاجتماعيّ، في حين تتمحور هذه الدراسة حول نزع الإنسانيّة عن ضحايا الحرب ونقد اللامبالاة العالميّة تجاه معاناتهم.

وبناء على مجمل نتائج التحليل، إستنتجت الباحثة أنّ مصفوفة قصيدة "نحن" تتمثّل في المفارقة الإنسانيّة التي يعيشها ضحايا الحرب حين يوضعون في موضع الطرف الذي يجب أن يعتذر عن المأساة التي لحقت به. وقد تجلّت هذه المصفوفة من خلال النموذج المتمثّل في خطاب الاعتذار الموجّه من الضحايا إلى العالم، ثمّ تطوّرت إلى تسعة تنويعات صوّرت أشكالًا متعدّدة من نقد نزع الإنسانيّة، وتطبيع العنف، والمبالاة العالميّة، وهيمنة السلطة. وبذلك، لا تمثّل قصيدة "نحن" صدمة الحرب بوصفها دمارا جسديّا فحسب، بل تقدّمها أيضا بوصفها أزمة إنسانيّة عميقة تسلب الإنسان كرامته، وتحوّل معاناته إلى مادّة للاستهلاك الاجتماعيّ والسياسيّ والإعلاميّ.

٤ – الهيبوغرام

عدّ الهيبوغرام نصّا عند ميكال ريفاتير كامنا أو خلفيّة تناصيّة تشكّل الأساس الذي تنبثق منه الأعمال الأدبيّة. ويعمل الهيبوغرام بوصفه مصدرا للمعنى يقع خارج النصّ، غير أنّه يستحضر مجدّدا في صورة تحوّلات أو انحرافات أو قلب للمعاني داخل القصيدة (Riffaterre, 1978). ورأى ريفاتير أنّ فهم الشعر لا يمكن فصله عن علاقاته التناصيّة بالواقع التاريخيّ والثقافيّ، أو بالنصوص السابقة. وفي هذا البحث جرى تحليل الهيبوغرام في صورتين، هما: الهيبوغرام الكامن، والهيبوغرام الفعليّ.

في هذه القصيدة، تمثّل الهيبوغرام الكامن الذي أسّس النصّ كلّه في المعاناة الجماعيّة لضحايا الحرب، ونزع الإنسانيّة عن الإنسان، ونقد الإنسانيّة العالميّة. وتجلّى ذلك في الطريقة التي يمثّل بها ضحايا الحرب، لا بوصفهم أطرافا تعرّض للدمار الجسديّ فحسب، بل بوصفهم ذوات تتعرّض أيضا لقلب أخلاقيّ يجعلها في موقع المعتذر إلى العالم الذي يشاهد معاناتها. وكشفت هذه البنية عن نقد موجّه إلى العالم الحديث الذي يهتمّ براحته البصريّة واستقراره الأخلاقيّ أكثر من اهتمامه بوقف العنف القائم.

أمّا الهيبوغرام الفعليّ في قصيدة "نحن" أشار إلى مأساة النكبة الفلسطينية سنة ١٩٤٨(Encyclopedia, n.d.). فالسرديّة المرتبطة بالتهجير والشتات وفقدان الحيّز الآمن للفلسطينيّين تنعكس في عبارات مثل: "نحن المتناثرون" و "ظهرنا في بيوتهم دون إنذار". ويتوافق ذلك مع الوقائع التاريخيّة المتعلّقة بتهجير أكثر من ٧٥٠ ألف مدنيّ فلسطينيّ (Afkar Aristoteles Mukhaer, 2023)، وهي المأساة التي ما تزال آثارها الصدميّة تعاد إنتاجها في الذاكرة الجمعيّة العالميّة إلى اليوم. ولم تقتصر النكبة على أحداث سنة ١٩٤٨ فحسب، بل ما يزال هذا التهجير، أو ما يعرف باقتلاع الفلسطينيّين من وطنهم، مستمرّا ولم ينته بعد (Benny Morris, 2004).

كشفت الدراسات السابقة ان مفهوم الهيبوغرام عند مايكل ريفاتير لا يقتصر على العلاقات النصية بين الاعمال الادبية فحسب، بل يمتد ايضا الى الوقائع التاريخية

والاجتماعية والثقافية التي تشكل الخلفية الدلالية للنص. ولذلك، يحاول هذا البحث الكشف عن الهيبوغرام الكامن والفعلي في قصيدة نحن من خلال ربط النص بالشروط التاريخية والسياسية المرتبطة بالنكبة الفلسطينية، والتهجير، والعنف المعاصر الذي ما يزال يعيد انتاج الصدمة الجماعية لدى الشعب الفلسطيني.

استنادا إلى نتائج تحليل الهيبوغرام في قصيدة "نحن"، بيّنت هذه الدراسة انسجام النتائج مع مفهوم الهيبوغرام الذي طرحه مايكل ريفاتير. فبحسب ريفاتير، لا يبنى معنى القصيدة من خلال بنيتها الداخليّة فحسب، بل يتشكّل أيضا عبر علاقتها بالواقع والتاريخ والثقافة والنصوص الأخرى التي تقف خلفها (Riffaterre, 1978). وفي هذه القصيدة، تجلّى الهيبوغرام الكامن في فكرة المعاناة الجماعيّة لضحايا الحرب، ونزع الإنسانيّة عن الإنسان، والنقد الموجّه إلى الإنسانيّة العالميّة التي أخفقت في توفير الحماية لضحايا العنف. أمّا الهيبوغرام الفعليّ، فيتمثّل في مأساة النكبة الفلسطينيّة سنة ١٩٤٨ وما ارتبط بها من التهجير القسريّ، وفقدان الوطن، وأشكال العنف التي ما تزال تتكرّر حتّى الوقت الحاضر. وبذلك، تكشف قصيدة "نحن" أنّ التجربة التاريخيّة للشعب الفلسطينيّ تمثّل مصدرا دلاليّا أساسيّا يحرّك البنية الشعريّة بأكملها ويمنحها معناها العميق (Lutfi, 2023)

كما تتوافق هذه النتيجة مع دراسة Hidayah (2021) في ارتباط الهيبوغرام بتاريخ فلسطين واللجوء، غير أنّه يتّسع هنا إلى نقد إنسانيّ أشمل. كما تنسجم مع دراسة Mus (2024) في ارتباط الهيبوغرام بالقضايا الجماعيّة، إلا أنّه يرتبط هنا بمعاناة ضحايا الحروب. وتتفق مع دراسة Hamzah & Barrunawa (2021) في انطلاق الهيبوغرام من التجربة الإنسانيّة، لكنّه يتمحور هنا حول الحرب والاقتلاع. كما تتوافق مع Mokoginta et al. (2021) في كون الهيبوغرام مرجعا لبناء المعنى، غير أنّ مرجعه هنا هو النكبة الفلسطينيّة. وتنسجم مع دراسة Aini (2021) في ارتباط المعنى بسياقات خارج النصّ، إلا أنّها ترتبط هنا باللجوء والحرب. كما تتفق مع دراسة في استناد Rachmatika et al. (2024) الدلالة إلى تجربة إنسانيّة، غير أنّها تتعلّق هنا بالعنف والتهجير. أمّا دراسة Sa'diyah (2025)

فارتبط الهيبوغرام فيها بالتديّن، ودراسة Salsabila (2025) بالحكمة، ودراسة Munir et al. (2025) بالحنين، ودراسة Arifina (2023) بالنقد الاجتماعيّ، بينما ارتبط في هذه الدراسة بالحرب وفقدان الوطن.

وبناء على مجمل نتائج التحليل، إستنتجت الباحثة أنّ الهيبوغرام الكامن في قصيدة "نحن" تمثّل في تجربة نزع الإنسانيّة والمعاناة الجماعيّة التي يعيشها ضحايا الحرب، في حين يحيل الهيبوغرام الفعليّ إلى مأساة النكبة الفلسطينيّة وما خلّفته من آثار تاريخيّة ما تزال مستمرّة إلى اليوم. وقد شكّلا هذان النوعان من الهيبوغرام الأساس الرئيس في بناء دلالة القصيدة، كما يفسّران ظهور المفارقة والسخرية والتهكّم وقلب المنطق بصورة متكرّرة ومتّسقة داخل النصّ. وبذلك، لا تقتصر قصيدة "نحن" على توثيق التجربة التاريخيّة للشعب الفلسطينيّ، بل تقدّم أيضا نقدا عميقا للعالم المعاصر الذي كثيرا ما يعجز عن صون القيم الإنسانيّة في ظلّ استمرار العنف والحروب.

ب. تحليل السميائي لمايكل ريفاتير في الشعر "التفاصل"

١- القراءة الاستدلاليّة

تحليل الاستدلالية هو المرحلة الأولى في نظرية السيميائية الشعرية عند ريفاتير، التي تجرى بصورة خطية استنادا إلى الأعراف اللغوية والدلالات المعجمية للألفاظ بمعانيها الحرفية، فتنتج بذلك معنى سطحيا ذا طابع محاكاتيّ قبل الانتقال إلى التأويل الأعمق (Riffaterre, 1978). وانطلاقا من هذا الإطار، أسفر هذا التحليل لقصيدة "التفاصل" للشاعر غياث المدهون عن النتائج الآتي.

التفاصل

أتعرف لم يموت الناس حين تثقبهم رصاصة (أداة القتل) ؟
لأن ٧٠٪ من جسم الإنسان يتكون من الماء تماما كما لو أنك تحدث ثقبا في خزان ماء (وعاء لحفظ الماء) الجسد.
أكان اشتباكا (معركة) اعتباطيا يرقص يتحرك في رأس

الحارة حين مررت؟

أم أن قناصا (قاتل مختبئ)كان يترصدني ويعد خطواتي الأخيرة (خطوات قبل النهاية)؟

هل كانت رصاصة طائشة (غير مقصودة)؟

أم أنني الذي كنت طائشا (غير منتبه) بالرغم من بلوغه ثلث قرن من العمر؟

أهي نيران صديقة (نيران الحلفاء)؟

كيف؟

وأنا لم أصادق (أصاحب) نيرانا من قبل.

أترى أنا من مر في طريق الرصاصة (مسار اللرصاصة) فأصابها؟

أم مرت هي في طريقي (مساري الشخصي) فأصابتني؟

ثم كيف لي أن أعرف مواعيد مرورها وأية طريق ستجتاز؟

هل التقاطع (الالتقاء) مع رصاصة يعتبر حادث اصطدام (تصادم) بالمعنى التقليدي؟

كالذي يحدث بين سيارتين؟

وهل جسدي وعظامي (العظام القوية في الجسد) الصلبة ستحطم ضلوعها (الجزء الخارجي المحيط بها) أيضا؟

وتتسبب في وفاتها؟

أم أنها ستنجو ؟

هل حاولت أن تتفاداني (تتجنب)؟

هل كان جسدي طريا (لينا)؟

وهل شعرت تلك الصغيرة (الرصاصة الصغيرة) مثل حبة

هل حاولت أن تتفاداني؟

هل كان جسدي طريا؟

وهل شعرت تلك الصغيرة مثل حبة توت (شيء صغير) بأنوثتها في ذكورتي؟

القناص صوب نحوي بدون أن يكلف نفسه عناء معرفة أن لدي حساسية (رد فعل جسدي تجاه شيء معين) من رصاص القناصة، وهي حساسية من الدرجة الأولى، وقد تؤدي للوفاة.

القناص لم يستأذني (يطلب الإذن) قبل أن يطلق، وفي هذا قلة أدب واضحة أصبحت خطأ شائعا في هذه الأيام.

كنت أبحث عن الفرق بين الثورة (حركة التغيير السياسي أو إجتماعي) والحرب (القتال المسلح) عندما عبرت رصاصة جسدي، فانطفأت شعلة (لهب أو نار مضيئة) أوقدتها معلمة مدرسة ابتدائية من سوريا بالاشتراك مع لاجئ فلسطيني دفع أرضه حلا المعاداة السامية في أوروبا وهجر إلى حيث التقى امرأة تشبه الذكريات.

لقد كان شعورا (إحساس) رائعا، يشبه أكل قطعة مثلجات في الشتاء، أو ممارسة الجنس دون واق مع امرأة غريبة في مدينة غريبة تحت تأثير الكوكايين، أو ....

يقول لي عابر نصف ما يرغب في قوله فأصدقه ثم نطعن بعضنا كعاشقين، تومي لي سيدة أن أتبعها فأفعل وننجب طفلا يشبه الخيانة، يقتلني قناص فأموت، السماء (العالم العلوي) تسقط (تهوي) على المارة فيهرب السياح، السماء تسقط على المارة ولا يهرب قلبي، السماء تسقط إلى الأعلى فينتحر شاعر في غرفته انتحارا جماعيا رغم أنه كان وحيدا ذلك المساء.

في ذلك المساء، داهمني النسيان (فقدان الذاكرة) على غفلة فاشتريت ذاكرة جندي (ما يحتفظ به العقل من أحداث) لم يعد من الحرب، وحين انتبهت إلى خلل الوقت لم أستطع أن أجد منفى (مكان بعيد) يليق بجرحي (إصابة أو *ألم*) لذلك قررت ألا أموت ثانية.

المدينة (مكان سكاني واسع) أقدم من الذكريات، اللعنة مسورة بالاكتئاب، الوقت متأخر عن مواعيده، الأسوار تحيط الزمن بالرتابة، الموت يشبه وجهي، الشاعر يتكئ على امرأة في قصيدته، الجنرال يتزوج زوجتي، المدينة تتقيأ تاريخها (الأحداث الماضية) وأنا أبتلع الشوارع ويبتلعني الزحام، أنا الذي أوزع دمي (السائل الأحمر في الجسد) على الغرباء،

وأتقاسم زجاجة النبيذ مع وحدتي، أرجوكم، أرسلوا جثتي (جسدي بعد الموت) بالبريد السريع، وزعوا أصابعي بالتساوي على أصدقائي.

هذه المدينة أكبر من قلب شاعر وأصغر من قصيدته، لكنها كافية لينتحر الموتى دون أن يزعجوا أحدا، ولتزهر إشارات المرور في الضواحي، ليصبح الشرطي جزءا من الحل والشوارع مجرد خلفية للحقيقة.

في ذلك المساء، حين تعثر قلبي، أمسكتني دمشقية وعلمتني أبجدية شهوتها، كنت ضائعا بين الله الذي زرعه الشيخ في قلبي وبين الله الذي لمسته في فراشها، ذلك المساء،

أمي (الوالدة) وحدها من عرفت أنني لن أعود،

أمي وحدها من عرفت،

أمي وحدها،

أمي.

لقد بعث أيامي البيضاء في السوق السوداء، واشتريت منزلا (مكان السكن) يطل على الحرب (نزاع مسلح)، لقد كانت الإطلالة رائعة لدرجة أنني لم أقاوم إغراءها، فانحرفت قصيدتي عن تعاليم الشيخ، واتهمني أصدقائي بالعزلة، وضعت كحلا على عيني فازدادت عروبتي ، وشربت حليب الناقة في الحلم فصحوت شاعرا ، كنت أراقب (أنظر و أتابع) الحرب كما يراقب المصابون بالجذام عيون الناس، ولقد توصلت إلى حقائق مرعبة عن الشعر والرجل الأبيض، عن موسم الهجرة إلى أوروبا، وعن المدن التي تستقبل السياح في أيام السلم والمجاهدين في أيام الحرب، عن النساء اللواتي يعانين الأمرين في أيام السلم ويصبحن وقودا للحرب في أيام الحرب.

في مدينة أعيد إعمارها مثل برلين، يكمن السر الذي يعرفه الجميع، وهو أن الـ ...

لا، لن أكرر ما هو معروف، لكنني سأخبركم بما لا تعرفون :

ليست مشكلة الحرب في من يموتون (يفقدون الحياة)، مشكلتها في من يبقون أحياء (مستمرون بالحياة) بعدها

لقد كانت أجمل حرب خضتها في حياتي، مليئة بالمجازات والصور الشعرية، أتذكر كيف أنني كنت أتعرق أدرينالينا (هرمون يفرزه الجسم عند الخوف أو التوتر)، وأبول دخانا (غاز متصاعد من اللإحتراق) أسود، كيف كنت أكل لحمي (لحم الجسد) وأشرب صراخا (صوت المرتفع من الألم أو الخوف)، كان الموت بجسده الهزيل يتكئ على ما اقترفت قصيدته من خراب، ويمسح سكينه من ملحي، وكانت المدينة تفرك حذائي بمسائها فيبتسم الطريق ، وتعد أصابع حزني وتسقطها في الطريق إليها، الموت (انتهاء الحياة) يبكي (يذوف الدموع) والمدينة تتذكر ملامح قاتلها وترسل لي طعنة عن طريق البريد، تهددني بالفرح، وتنشر قلبي على حبل غسيلها الممدود بين ذاكرتين، وأنا يشدني النسيان إلي، عميقا إلي، عميقا، فتسقط لغتي على الصباح، تسقط الشرفات على الأغاني، المناديل على القبلات، الشوارع الخلفية على أجساد النساء، تفاصيل الأزقة على التاريخ، تسقط المدينة على المقابر، الأحلام على السجون، الفقراء على الفرح، وأنا أسقط على الذكرى (ما يبقى في الذاكرة).

حين أصبحت عضوا في اتحاد (جماعة) القتلى (الأموات)، تحسنت أحلامي، وأصبحت أمارس التثاؤب بحرية، ورغم طبول الحرب التي تغنّي قرب جسدي المنتفخ، إلا أنني وجدت متسعا من الوقت كي أصادق كلبا مشردا (حيوان بلا مأوى)، اختار ألا يأكل من جثتي رغم جوعه، واكتفى بالنوم قرب قدمي.

حاول عدة أشخاص انتشالي، إلا أنّ القناص ناقشهم ببندقيته فغيروا رأيهم، لقد كان قناصا شريفا، يعمل بأمانة، ولا يضيع وقتا وأناسا.

ذلك الثقب (فتحة صغيرة) الصغير

المتبقي بعد مرور الرصاصة

أفرغ محتوياتي (ما بداخلي)

لقد كان كل شيء يتسرب بهدوء

الذكريات

أسماء الأصدقاء أ(سما الأشخاص المقربين)

فيتامين C

أغاني (أغان تغنى في الزواج) الأعراس

القاموس العربي (كتاب معاني الكلمات العربية)

درجة حرارة ٣٧

حمض البول

قصائد أبي نواس

ودمي

من هذه القراءة الاستدلالية، يمكن ملحوظة أن العديد الكلمات لها المعاني المختلفة.

جدول ٣الكلمات لها المعاني المختلفة في الشعر "التفاصل"

البيت	الرقم	الكلمة	المعنى
٢	.١	خزان الماء	وعاء لحفظ الماء
٥	.٢	القناص	قاتل مختبئ
٨	.٣	نيران صديقة	نيران الحلفاء
١٢	.٤	طريق الرصاصة	مسار الرصاصة
٢٩	.٥	الحرب	القتال المسلح
٢٩	.٦	الشعلة	نار مضيئة
٣١	.٧	السماء	العالم العلوي
٣٢	.٨	النسيان	فقدان الذاكرة
٣٢	.٩	ذاكرة جندي	الذكريات
٣٢	.١٠	المنفى	مكان بعيد
٣٢	.١١	الجرح	الألم
٣٣	.١٢	المدينة	مكان سكاني

٣٣	.١٣	التاريخ	الأحداث الماضية
٣٣	.١٤	الدم	السائل الأحمر
٣٣	.١٥	الجثة	الجسد بعد الموت
٤٣	.١٦	الموت	انتهاء الحياة
٤٤	.١٧	الكلب المشرد	حيوان بلا مأوى
٤٦	.١٨	الثقب الصغير	فتتحة صغيرة

أمّا في قصيدة "التفاصل" من ديوان لا أستطيع الحضور للشاعر غياث المدهون، فإنّ جدول التحليل الاستدلاليّ يضمّ ثماني عشرة وحدة بيانات موزّعة على أحد عشر مقطعا شعريّا، تصوّر بصورة حرفيّة مباشرة عناصر الموت والحرب والجسد الإنسانيّ. ففي المقاطع الأولى (البيانات ١—٤)، ظهر الشرح في الجدول كيف فُسّرت الألفاظ المرتبطة بلحظة الموت تفسيرا حرفيّا ماديّا، مثل "خزان الماء" بمعنى وعاء الماء، و"القناص" بمعنى قاتل مختبئ، و"نيران صديقة" بمعنى نيران الحلفاء، و"طريق الرصاصة" بمعنى مسار الرصاصة؛ بحيث لم تتجاوز هذه الألفاظ في هذه المرحلة معناها اللغويّ المباشر، قبل أن تتحوّل لاحقا إلى دلالات أعمق في القراءة التأويليّة.

ثمّ في المقاطع الوسطى (البيانات ٥—١٥)، بيّن الجدول مجموعة من الألفاظ المرتبطة بتجربة الحرب وآثارها الماديّة والمكانيّة، مثل "الحرب" بمعنى القتال المسلّح، و"الشعلة" بمعنى اللهب، و"السماء" بمعنى العالم العلويّ، و"النسيان" بمعنى فقدان الذاكرة، و"ذاكرة جندي" بمعنى الذكريات، و"المنفى" بمعنى مكان بعيد، و"الجرح" بمعنى إصابة، و"المدينة" بمعنى مكان واسع، و"التاريخ" بمعنى الأحداث الماضية، و"الدم" بمعنى السائل الأحمر، و"الجثة" بمعنى الجسد الميت. وجميع هذه المعاني، كما يظهر في الجدول، اعتمدت على الدلالة المعجميّة المباشرة للألفاظ دون الدخول في تأويل رمزيّ أو نفسيّ في هذه المرحلة.

أمّا في المقاطع الأخيرة (البيانات ١٦—١٨)، فقد وجدت الباحثة أنّ الألفاظ "الموت" و"الكلب المشرد" و"الثقب الصغير" فُسّرت أيضا تفسيرا حرفيّا، إذ يعني "الموت"

انتهاء الحياة، و"الكلب المشرد" حيوان مشرّد، و"الثقب الصغير" فتحة صغيرة. وبذلك اكتفت القراءة الاستدلاليّة في هذه المرحلة بترجمة هذه الألفاظ إلى معانيها اللغويّة الحرفيّة، تمهيدا لانتقال البحث إلى القراءة التأويليّة للكشف عن أبعادها الرمزيّة الأعمق.

استنادا إلى نتائج القراءة الاستدلاليّة السابقة، بيّن أنّ قصيدة "التفاصل" بنيت من خلال توظيف مفردات ترتبط بالحرب، والموت، والجسد الإنسانيّ، والمدينة، والذاكرة، والهويّة الثقافيّة. وتوافقت هذه النتيجة مع مفهوم القراءة الاستدلاليّة في النظريّة السيميائيّة عند مايكل ريفاتير، التي عدّت هذه المرحلة عمليّة لفهم المعنى اعتمادا على الأعراف اللغويّة والدلالات المعجميّة للألفاظ (Riffaterre, 1978). فمن خلال هذه القراءة، فهمت كلمات مثل "الرصاصة"، و"القنّاص"، و"الحرب"، و"الجرح"، و"الموت" وفق معانيها اللغويّة المباشرة، ممّا أدّي إلى تكوين صورة واقعيّة عن تجربة الحرب والموت. ويتفق ذلك مع ما أشار إليه تيوو من أنّ القراءة الأوليّة للنصّ الأدبيّ تبدأ بفهم المعنى اللغويّ الظاهر قبل الانتقال إلى الكشف عن الدلالات الأعمق الكامنة في (Teuww, 1984). ولذلك شكّلت هذه النتائج أساسا أوّليّا للقراءة التأويليّة في المرحلة اللاحقة

وانسجمت هذه النتيجة مع دراسة Hidayah (2021) في توظيف مفردات الحرب والذاكرة، غير أنّها تكشف دلالات أعمق تتعلّق بالصدمة والاغتراب. كما تتفق مع دراسة Mus (2024) في اعتماد المعاني اللغويّة المباشرة، إلا أنّ مفردات هذه القصيدة ترتبط بالحرب أكثر من قضايا الهويّة والنضال. وتنسجم مع دراسة Hamzah & Barrunawa (2021) في تصوير المعاناة الإنسانيّة، لكنّها ترتبط هنا بالعنف والدمار. كما تتوافق مع دراسة Mokoginta et al. (2021) ودراسة Aini (2021) في اعتبار القراءة الاستدلاليّة مرحلة لفهم المعنى الظاهر، غير أنّ هذا المعنى يتصل في هذه القصيدة بتجربة الحرب. وتتفق كذلك مع دراسة Rachmatika et al. (2024) في الكشف عن المعنى الأوّليّ للنصّ، إلا أنّه يتمحور هنا حول الموت والجراح. أمّا دراسة Sa'diyah (2025) فقد ارتبطت ألفاظها بالتوبة والتديّن، ودراسة Salsabila (2025) بالنصح والحكمة،

ودراسة Munir et al. (2025) بالحنين والعلاقات الإنسانيّة، ودراسة Arifina (2023) بالنقد السياسيّ والاجتماعيّ، في حين ترتبط مفردات هذه القصيدة بالحرب والمنفى والذاكرة.

وبناء على نتائج التحليل الاستدلاليّ، إستنتجت الباحثة أنّ قصيدة "التفاصل" لا تصوّر الحرب بوصفها حدثًا يؤدّي إلى فقدان الأرواح فحسب، بل تقدّمها أيضًا بوصفها تجربة تدمّر الذاكرة، والهويّة، والعلاقات الاجتماعيّة، والوجود الإنسانيّ بصورة شاملة. ومن خلال توظيف ألفاظ قريبة من الحياة اليوميّة، وعناصر الجسد الإنسانيّ، ورموز الموت والفقد، يبني الشاعر صورة ملموسة لتأثيرات الحرب في الفرد والمجتمع على حدّ سواء. ولذلك، كشفت القراءة الاستدلاليّة أنّ القصيدة تحمل نزعة واضحة نحو معالجة موضوع صدمة الحرب وأزمة الإنسانيّة، وهي دلالات ستتضح أبعادها بصورة أعمق في القراءة التأويليّة.

٢- القرائة التفسيرية

كشفت القراءة التفسيرية لهذه القصيدة عن طبقات دلاليّة أكثر ذاتيّة ووجوديّة مقارنة بالقصيدة السابقة. فإذا كانت القصيدة السابقة تتناول الصوت الجماعيّ للضحايا الذين تعرّضوا لقلب أخلاقيّ، فإنّ هذه القصيدة تروى من زاوية فرد يعيش بنفسه تجربة العنف؛ من التعرّض لإطلاق النار، والموت، والصدمة النفسيّة، والتأمّل في عبثيّة كلّ ذلك عبر تفاصيل صغيرة وصادمة. وفيما يلي القراءة التأويليّة لوحدات البيانات الواردة في القصيدة:

(١)

"أتعرف لم يموت الناس حين تثقبهم رصاصة ؟"

"لأن ٧٠٪ من جسم الإنسان يتكون من الماء تماما كما لو أنك تحدث ثقبا في خزان ماء ".

ظهر المفارقة هنا في تشبيه الجسد الإنسانيّ بخزّان ماء مثقوب. فموت الإنسان ختزل إلى تفسير ميكانيكيّ يشبه تسرّب الماء من خزان. وهذا نتج تناقضا بين قيمة الإنسان ومنطق الفيزياء والهيدروليكا، ممّا خلق انحرافا دلاليّا يبعد القارئ عن التعاطف الإنسانيّ المعتاد. وأوّل هذا المقطع الموت بوصفه عمليّة آليّة تجرّد فيها الإنسانيّة، حيث يساوى الجسد بالجماد. ومن ثمّ إنتقد النصّ طريقة التفكير التي تلغي التعاطف وتحيل القتل إلى مجرّد مسألة تقنيّة.

(٢)

"أكان اشتباكا اعتباطيا يرقص في رأس؟"

"الحارة حين مررت؟"

إنّ استعارة "الاصطدام العشوائيّ الذي يرقص" نقل حركة العنف المسلّح إلى حركة ذات طابع فنّيّ وجماليّ. فالعنف استبدل بألفاظ خفيفة وشاعريّة، ممّا خلق تناقضا بين الواقع الوحشيّ والصورة شبه الجماليّة. وكشف هذا المقطع كيف تظلّ الصدمة تطارد الذاكرة الإنسانيّة بصورة متكرّرة وواعية، وترتبط بالأمكنة والتجارب التي عاشها الإنسان من قبل.

(٣)

"أم أن قناصا كان يترصدني ويعد خطواتي الأخيرة؟"

إنّ عبارة "يحصي خطواتي الأخيرة" نقل المعنى من فعل الدقّة والحساب إلى الموت. فالقنّاص صوّر وكأنّه قام بطقس دقيق ومقصود تجاه ضحيّته، بما يوحي بأنّ نهاية حياة الإنسان يمكن حسابها كأنّها أرقام أو خطوات. وأوّل هذا المقطع الحياة بوصفها مسيرة تقع دائما تحت ظلّ الموت؛ فالموت لا يأتي فجأة، بل يظهر قوّة خفيّة تراقب الإنسان وتحسب مساره، بما يكشف محدوديّة الحياة البشريّة أمام سلطة العنف.

(٤)

"أم أنني الذي كنت طائشا بالرغم من بلوغه ثلث قرن من العمر؟"

استعملت كلمة "طائش" عادة لوصف الإنسان، غير أنّها نقلت هنا إلى الرصاصة، ثمّ عاد النصّ ليقلب المعنى حين جعل الضحيّة تتساءل عن طيشها هي نفسها بسبب إصابتها. وهكذا يحمّل الضحيّة نفسها مسؤوليّة ما تعرّضت له. ويعدّ ذلك قلبا منطقيّا للمسؤوليّة، إذ إنّ المنطقيّ أن يلام مطلق النار لا المصاب بها. ويكشف النصّ أنّ العنف لا يجرح الجسد فقط، بل يربك وعي الضحيّة أيضا عبر نقل عبء المسؤوليّة من الجاني إلى الضحيّة نفسها.

(٥)

"أهي نيران صديقة؟"

"كيف؟"

"وأنا لم أصادق نيرانا من قبل."

في هذا المقطع ظهر تناقض في عبارة "صداقة الرصاص". فالصداقة علاقة إنسانيّة قام على القرب والألفة، بينما الرصاص رمز إلى العنف والتهديد والمسافة. وهكذا يجبر مجالان دلاليّان متناقضان على الاجتماع في عبارة واحدة. وأوّل النصّ العنف بوصفه تجربة عبثيّة وخيانة، حيث يأتي التهديد من جهة يفترض أن تكون آمنة، ممّا يدمّر ثقة الإنسان بأبسط العلاقات الاجتماعيّة.

(٦)

"أترى أنا من مر في طريق الرصاصة فأصابها؟"

"أم مرت هي في طريقي فأصابتني؟"

تضمّن هذا المقطع تشويهين دلاليّين؛ أوّلهما قلب علاقة السبب والنتيجة بين الرصاصة والإنسان، حيث يصبح الإنسان هو الفاعل الذي يمرّ في طريق الرصاصة، بينما تبدو الرصاصة كأنّ لها مسارا مستقلّا خاصّا بها. أمّا الثاني فهو غموض المسؤوليّة: هل دخل الضحيّة في مسار الرصاصة، أم أنّ الرصاصة اقتحمت مسار الضحيّة؟ كشف النصّ بذلك أنّ العنف يربك منطق السببيّة والشعور بالمسؤوليّة. ففي التجربة الصدميّة ظلّ

الضحيّة عالقا في أسئلة بلا أجوبة: هل معاناته نتيجة فعله، أم نتيجة قوّة خارجيّة لا يستطيع التحكّم بها؟

(٧)

"ثم كيف لي أن أعرف مواعيد مرورها وأية طريق ستجتاز؟"

ظهر هذا المقطع مفارقة حين يعامل مرور الرصاصة ومسارها كما لو كانا جدول رحلة لوسيلة نقل عامّة. وأول النصّ الحياة الإنسانيّة بوصفها وجودا قائما على التهديد الدائم وعدم اليقين. فالموت والعنف يأتيان من خارج قدرة الإنسان على التنبّؤ أو السيطرة.

(٨)

"هل التقاطع مع رصاصة يعتبر حادث اصطدام بالمعنى التقليدي؟"

"كالذي يحدث بين سيارتين؟"

تضمّن هذا المقطع تشبيها ينقل معنى الحادث المروريّ إلى عمليّة إطلاق النار. فالجسد الإنسانيّ ساوى بالمركبات في حوادث السير، واختزل الموت بالرصاص إلى مجرّد حادث مروريّ. وهكذا يفهم العنف بوصفه حدثا يحاول تفسيره بمنطق الحياة اليوميّة، حين يختزل الجسد البشريّ إلى مجرّد موضوع اصطدام داخل دائرة العنف.

(٩)

"وهل جسدي وعظامي الصلبة ستحطم ضلوعها أيضا؟"

"وتتسبب في وفاتها؟"

"أم أنها ستنجو ؟"

كشف هذا المقطع عن مفارقة تقلب علاقة السبب والنتيجة؛ فالمنطقيّ أن تدمّر الرصاصة جسد الضحيّة، لكنّ النصّ يجعل جسد الضحيّة هو الذي يدمّر الرصاصة، حتى يبدو وكأنّ الضحيّة يقلق على مصير الرصاصة نفسها. وصوّر الصدمة هنا بوصفها تجربة تقلب بنية الواقع في الوعي الإنسانيّ. ومن خلال تخيّل الجسد قادرا على إيذاء الرصاصة، حاول

الذات استعادة شيء من القوّة وسط التهديد، غير أنّ الارتباك كشف أنّ العنف يربك الحدود بين الضحيّة والخطر.

(١٠)

"وهل شعرت تلك الصغيرة مثل حبة توت بأنوثتها في ذكورتي؟"

أشار كلمة "كأنّها" إلى أسلوب التشبيه، حيث تستبدل الهويّة الإنسانيّة بصورة طبيعيّة لإنتاج دلالة معيّنة. فحبّة التوت ترمز إلى الصغر والنعومة والهشاشة والحلاوة والطابع العضويّ. وفي هذا المقطع قدّمت الرصاصة في صورة ناعمة وأنثويّة من خلال رمز التوت، بحيث يبدو العنف صغيرا ولطيفا وغير مؤذ ظاهريّا، بينما يحمل في حقيقته الموت والدمار. وكشف الشاعر بذلك أنّ الخراب لا يأتي دائما في صورة ضخمة ومرعبة، بل قد يتجلّى في أشياء صغيرة وبسيطة.

(١١)

"القناص صوب نحوي بدون أن يكلف نفسه عناء معرفة أن لدي حساسية من رصاص القناصة، وهي حساسية من الدرجة الأولى، وقد تؤدي للوفاة".

ظهرت المفارقة هنا في الجمع بين "الحساسيّة الشديدة" و"الرصاص"، لأنّ الرصاص لا يعدّ في المجال الطبّيّ سببا للحساسيّة. وكشف هذا التعبير عن محاولة التعامل مع العنف والصدمة بلغة يوميّة مألوفة وقابلة للتداول. كما يدلّ على أنّ العنف أصبح قريبا إلى درجة لا يمكن مواجهته إلّا بالسخرية والتمويه اللغويّ.

(١٢)

"القناص لم يستأذني قبل أن يطلق، وفي هذا قلة أدب واضحة أصبحت خطأ شائعا في هذه الأيام"

اختزل فعل إطلاق النار، أي القتل، هنا إلى مجرّد مخالفة لآداب السلوك الاجتماعيّ. وظهرت المفارقة في التناقض بين جريمة القتل بوصفها فعلا بالغ العنف، وبين تأطيرها ضمن لغة "اللباقة" اليوميّة. فكأنّ إطلاق النار على إنسان يساوى بالدخول إلى غرفة

من غير طرق الباب. وكشف هذا المقطع عن نقد لتطبيع العنف في الوعي الاجتماعيّ، حيث يعامل القتل وكأنّه مجرّد خرق بسيط لقواعد الإتيكيت.

(١٣)

"كنت أبحث عن الفرق بين الثورة والحرب عندما عبرت رصاصة جسدي، فانطفأت شعلة أوقدتها معلمة مدرسة ابتدائية من سوريا بالاشتراك مع لاجئ فلسطيني دفع أرضه حلا المعاداة السامية في أوروبا وهجر إلى حيث التقى امرأة تشبه الذكريات ."

تشبّه حياة الإنسان هنا بـ"نار أشعلت" بواسطة شخصين من خلفيّتين مختلفتين. فالنار، بوصفها استعارة لإرث الحياة، انتقل من معنى الدفء والنور إلى معنى الانطفاء بسبب الرصاصة. وكشف هذا المقطع أنّ حياة الإنسان هي امتداد للتاريخ والتعليم والنضال المتوارث بين الأجيال، غير أنّ الحرب قادرة على قطع هذا الامتداد بصورة مفاجئة وعشوائيّة.

(١٤)

"لقد كان شعورا رائعا، يشبه أكل قطعة مثلجات في الشتاء، أو ممارسة الجنس دون واق مع امرأة غريبة في مدينة غريبة تحت تأثير الكوكايين، أو ...."

كشف هذا التعبير أنّ الاقتراب من الموت يصوّر عبر تشبيهات *paradox* ومحفوفة بالمخاطر. فأكل المثلّجات في الشتاء، والعلاقة الجنسيّة غير الآمنة، يحملان معا لذّة ممزوجة بالتهديد والخطر. ومن ثمّ، يوضّح المقطع أنّ الحياة والخطر كثيرا ما يأتيان متلازمين.

(١٥)

"يقول لي عابر نصف ما يرغب في قوله فأصدقه ثم نطعن بعضنا كعاشقين ، تومي لي سيدة أن أتبعها فأفعل وننجب طفلا يشبه الخيانة..."

تضمّن هذا المقطع نقلين دلاليّين؛ أوّلهما أنّ فعل "الطعن" يشبّه بعلاقة عاشقين، ممّا يضفي على العنف معنى الحميميّة والقرب. وثانيهما أنّ "الطفل الذي يشبه الخيانة" يصبح رمزا لنتيجة علاقة ملوّثة أخلاقيّا. وكشف النصّ عن مفارقة العلاقات الإنسانيّة

بوصفها فضاء للتناقض، حيث لا يؤدّي القرب والحبّ دائما إلى الحياة، بل قد ينتجان الجراح والخيانة. كما أنّ تشبيه الطعن بعلاقة العشّاق يدلّ على أنّ أكثر العلاقات حميميّة قد تتحوّل إلى مجال للعنف، بينما يرمز "الطفل الذي يشبه الخيانة" إلى نتائج العلاقات التي فسدت أخلاقيّا.

(١٦)

"السماء تسقط على المارة ولا يهرب قلبي، السماء تسقط إلى الأعلى فينتحر شاعر في غرفته انتحارا جماعيا رغم أنه كان وحيدا ذلك المساء"

تضمّن هذا المقطع تشويهين دلاليّين؛ الأوّل أنّ فعل "الانهيار" يفترض أن يكون إلى الأسفل لا إلى الأعلى، ممّا يخلق تناقضا منطقيّا. والثاني أنّ عبارة "انتحار جماعيّ" تصدر عن شخص واحد كان وحيدا، وهو أمر مستحيل؛ لأنّ "الجماعيّ" يدلّ على التعدّد بينما "الوحيد" دلّ على المفرد. و أشار معنى الانتحار الجماعيّ" هنا إلى انهيار داخليّ هائل، كأنّ الشخص يقتل نسخا متعدّدة من ذاته دفعة واحدة.

(١٧)

"في ذلك المساء، داهمني النسيان على غفلة فاشتريت ذاكرة جندي لم يعد من الحرب، وحين انتبهت إلى خلل الوقت لم أستطع أن أجد منفى يليق بجرحي لذلك قررت ألا أموت ثانية ."

ظهرت الاستعارة في معاملة "الذكريات" بوصفها سلعة قابلة للبيع والشراء، بينما تحمل عبارة "قرّرت ألّا أموت مرّة أخرى" تناقضا يوحي بأنّ الموت يمكن أن يتكرّر. والحال أنّ الموت في الواقع حدث نهائيّ لا يتكرّر. وكشف النصّ أنّ ذاكرة الحرب والموت يمكن أن تورّث ويعيشها الأحياء من بعد أصحابها. فحين "يشتري" الذات ذكريات الجنديّ، فإنّه تبنّى تاريخ الفقد ويحوّله إلى أساس لرفض الموت، أي رفض الانهيار النفسيّ وفقدان معنى الحياة.

(١٨)

"المدينة أقدم من الذكريات، اللعنة مسورة بالاكتئاب، الوقت متأخر عن مواعيده، الأسوار تحيط الزمن بالرتابة، الموت يشبه وجهي، الشاعر يتكئ على امرأة في قصيدته، الجنرال يتزوج زوجتي، المدينة تتقيأ تاريخها وأنا أبتلع الشوارع ويبتلعني الزحام، أنا الذي أوزع دمي على الغرباء، وأتقاسم زجاجة النبيذ مع وحدتي، أرجوكم ..."

تضمّن هذا المقطع سلسلة من التحوّلات الدلاليّة؛ فالموت يشبّه بوجه الإنسان، ممّا يمنحه طابعا بشريّا. كما صوّرت المدينة ككائن حيّ "يتقيّأ" تاريخه، وهو نوع من التشخيص. أمّا الإنسان الذي "يبتلع الشوارع" فمثّل استعارة دلّ على معايشة قسوة الحياة وابتلاع واقعها المرير. وكشف النصّ عن الإنسان بوصفه كائنا عاش في علاقة حميمة مع الموت والسلطة والتاريخ والواقع الاجتماعيّ، بحيث صبحت حياته عمليّة امتصاص مستمرّ لأعباء العنف والتاريخ.

(١٩)

"أرسلوا جثتي بالبريد السريع، وزعوا أصابعي بالتساوي على أصدقائي."

عامل الجسد الإنسانيّ هنا بوصفه طردا بريديّا قابلا للإرسال والتوزيع. وكشف هذا المجاز عن تحوّل الجسد المدمّر إلى شظايا توزّع بوصفها إرثا متبقّيا من الإنسان بعد الحرب.

(٢٠)

"هذه المدينة أكبر من قلب شاعر وأصغر من قصيدته، لكنها كافية لينتحر الموتى دون أن يزعجوا أحدا، ولتزهر إشارات المرور في الضواحي..."

تكمن المفارقة هنا في أنّ "الميّت" لا يمكنه أن ينتحر؛ لأنّ الانتحار فعل لإنهاء الحياة، ولا يتحقّق إلّا من شخص ما يزال حيّا. وصوّر النصّ المعاناة بوصفها حالة تجاوز الحدود التقليديّة بين الحياة والموت.

(٢١)

"في ذلك المساء، حين تعثر قلب، أمسكتني دمشقية وعلمتني أبجدية شهوتها، كنت ضائعا بين الله الذي زرعه الشيخ في قلبي وبين الله الذي لمسته في فراشه، ذلك المساء"

انتقل مفهوم "الإله" هنا من المجال الروحيّ والدينيّ إلى مجال الجسد والرغبة، ممّا خلق فهما أكثر شخصيّة ووجوديّة للألوهيّة. وكشف النصّ عن صراع الإنسان بين الإله الذي ورثه عبر التعاليم الدينيّة، والإله الذي يختبره من خلال التجربة الجسديّة والرغبة. كما برز التقاء الفضاء المقدّس (القلب) بالفضاء الإيروسيّ (السرير)، بما دلّ على أنّ البحث عن المعنى الإلهيّ لا يتحقّق دائما عبر الطرق الدينيّة وحدها، بل قد يمرّ أيضا بالتجارب الإنسانيّة الحياتيّة.

(٢٢)

"أمي وحدها من عرفت أنني لن أعود،

أمي وحدها من عرفت،

أمي وحدها،

أمي"

بني هذا المقطع بنية تنازليّة فريدة، حيث فقد كلّ جملة عنصرا من عناصرها إلى أن لا يبقى سوى كلمة واحدة هي "أمّي". ولا يعدّ ذلك مجرّد أسلوب بلاغيّ، بل بناء دلاليّا جديدا؛ فكلّما قلّ عدد الكلمات ازداد ثقلها العاطفيّ. ففي كلمة "أمّي" وحدها تجمّع معاني المعرفة والفقد والانتظار والحزن. وظهرت الأمّ بوصفها أعمق فضاء وجدانيّ وموطنا أخيرا للعودة. فكلّما اقترب الإنسان من الفقد عاد إلى أصل وجوده: الأمّ.

(٢٣)

"ليست مشكلة الحرب في من يموتون، مشكلتها في من يبقون أحياء بعدها"

برز هذا المقطع مفارقة بين "من يموت" و"من يبقى حيّا". فالحرب ترتبط عادة بالموت بوصفه المأساة الكبرى، غير أنّ النصّ جعل البقاء على قيد الحياة هو العبء الحقيقيّ.

وهكذا تحوّل تجربة النجاة إلى حمل ثقيل من الصدمات والخسارات والذكريات التي تستمرّ في مطاردة الناجين، لتصبح الحياة بعد الحرب أشدّ أشكال المعاناة.

(٢٤)

"لقد كانت أجمل حرب خضتها في حياتي، مليئة بالمجازات والصور الشعرية، أتذكر كيف أنني كنت أتعرق أدرينالينا، وأبول دخانا أسود، كيف كنت أكل لحمي وأشرب صراخا..."

كشف هذا المقطع أنّ الحرب ليست مجرّد حدث خارجيّ، بل تجربة تسرّب إلى الجسد والعقل والهويّة الإنسانيّة، فخلق تناقضا بين اللذّة والخراب، وبين التدمير الذاتيّ والعنف. وأكّد النصّ أنّ الحرب تحوّل الإنسان في الوقت نفسه إلى فاعل وضحيّة وموضوع استهلاك لذاته.

(٢٥)

"كان الموت بجسده الهزيل يتكئ على ما اقترفت قصيدته من خراب، ويمسح سكينه من ملحي..."

قدّم هذا المقطع تشخيصا للموت، إذ تحوّل من مفهوم مجرّد إلى كائن ماديّ له جسد نحيل حاضر باستمرار وسط الخراب. وهكذا لا يعود الموت مجرّد نهاية للحياة، بل قوّة حيّة تتغذّى على معاناة البشر. وظهرت الموت بوصفه واقعا مألوفا وفاعلا وملتصقا بالصدمة الجماعيّة والفرديّة معا.

(٢٦)

"فتسقط لغتي على الصباح، تسقط الشرفات على الأغاني، المناديل على القبلات، الشوارع الخلفية على أجساد النساء، تفاصيل الأزقة على التاريخ، تسقط المدينة على المقابر، الأحلام على السجون، الفقراء على الفرح، وأنا أسقط على الذكرى."

قايم هذا المقطع على تكرار فعل "السقوط" بطريقة تنتج علاقات جديدة لا تخضع للمنطق الحرفيّ. فكلّ عنصر يسقط على عنصر غير متوقّع: اللغة–الصباح، الشرفة–

الأغاني، المنديل–القبلات. وخلقت تلك الشبكة من المعاني المرتبطة بالاستسلام والتعلّق والغرق في التجارب. وصبح "السقوط" استعارة للحالة الإنسانيّة التي لا تعيش بصورة طبيعيّة، بل شكّل دائما عبر الوقوع في التجارب والذكريات والعلاقات.

(٢٧)

"حين أصبحت عضوا في اتحاد القتلى، تحسنت أحلامي، وأصبحت أمارس التثاؤب بحرية..."

ابتكر الشاعر هنا خيالا جديدا تنظّم فيه الموت ضمن مؤسّسة رسميّة لها أعضاء ومنتسبون، ممّا يطمس الحدود بين الحياة والموت. كما صوّرت الموت لا بوصفه نهاية، بل فضاء جماعيّا يمنح الراحة النفسيّة والحريّة. ويكشف النصّ عن رؤية الموت باعتباره تحرّرا من أعباء الحياة وضغوطها، حتى يغدو الموت نفسه فضاء للراحة والاستقرار.

(٢٨)

"...أنني وجدت متسعا من الوقت كي أصادق كلبا مشردا، اختار ألا يأكل من جثتي رغم جوعه، واكتفى بالنوم قرب قدمي .."

يبني الشاعر هنا نظاما أخلاقيّا بديلا، حيث امتلك الحيوان الضالّ حسّا إنسانيّا أرقى من البشر في زمن الحرب. وكشف المقطع عن قلب للقيم الإنسانيّة؛ إذ يظهر الكلب احتراما لجسد الإنسان الميّت، بينما يقتل البشر بعضهم بعضا بلا رحمة. ويعكس ذلك انهيار الأخلاق الإنسانيّة، بحيث تظهر القيم النبيلة عند مخلوق ينظر إليه عادة بوصفه أدنى منزلة من الإنسان.

(٢٩)

"... لقد كان قناصا شريفا، يعمل بأمانة، ولا يضيع وقتا وأناسا ."

صاف القاتل هنا بقيم إيجابيّة مثل الاحترام والأمانة والكفاءة، ممّا خلق تناقضا صارخا بين أخلاقيّات العمل المحمودة ومهنة القتل. وأدّي هذه السخرية إلى تشويه المنطق الأخلاقيّ، حيث غلّف الإجرام بلغة المديح المهنيّ. وقدّم النصّ بذلك نقدا لتطبيع العنف

داخل النظام الاجتماعيّ للحرب، الذي حوّل القتل إلى وظيفة شرعيّة وفعّالة، بل وربّما "محترمة"، بحيث تتلاشى الحدود الأخلاقيّة.

(٣٠)

"ذلك الثقب الصغير... لمتبقي بعد مرور الرصاصة... أفرغ محتوياتي ... لقد كان كل شيء يتسرب بهدوء... الذكريات... أسماء الأصدقاء ... فيتامين C... أغاني الأعراس... القاموس العربي ... درجة حرارة ٣٧... حمض البول... قصائد أبي نواس... ودمي"

عاد هذا المقطع تشكيل مفهوم الجسد الإنسانيّ بوصفه وعاء يحفظ الأشياء المجرّدة مثل الذكريات والأسماء والقصائد، إلى جانب الأشياء المادّيّة مثل الفيتامينات ودرجة الحرارة وحمض البول. وهكذا لا يعود الجسد مجرّد كيان عضويّ، بل أرشيفا للحياة كلّها. كما دلّ إدراج التفاصل اليوميّة البسيطة على أنّ الإنسان يتكوّن من مزيج من الذاكرة والعلاقات والصحّة والثقافة والتجارب الحياتيّة. وعندما صابت الجسد، فإنّ الذي تدفّق ليس الدم وحده، بل التاريخ الكامل الكامن داخل الإنسان. ومن ثمّ صبح الجراح نافذة انكشف من خلالها حقيقة الإنسان العميقة.

استنادا إلى نتائج القراءة التأويليّة لقصيدة "التفاصل"، تبيّن وجود أشكال متعدّدة من الانحراف الدلاليّ التي تُنتج الدلالة الشعريّة العميقة كما يوضّحها مايكل ريفاتير في نظريّته السيميائيّة (Riffaterre, 1978). فالشاعر لا يقدّم الحرب والموت بصورة مباشرة، وإنّما صوّرهما عبر المفارقة، والسخرية، والتشخيص، وقلب العلاقات المنطقيّة. وتجلّى ذلك في تصوير الجسد بوصفه خزّان ماء، ومعاملة الرصاصة ككائن حيّ، وتجسيد الموت في صورة مؤسّسة اجتماعيّة، فضلا عن تصوير الضحيّة وهي تتساءل عن ذنبها ومسؤوليّتها عمّا أصابها. وكشفت هذه الأشكال من عدم مباشرة التعبير أنّ معنى القصيدة لا يكمن في الدلالة الحرفيّة للألفاظ، بل في عمليّة القراءة التأويليّة التي تتيح الكشف عن الصدمة، وعبثيّة الحرب، وأزمة الإنسانيّة الكامنة خلف البنية النصّيّة، وهو ما ينسجم مع ما أشار

إليه تيوو من أنّ فهم النصّ الأدبيّ يتطلّب تجاوز المعنى الظاهر للوصول إلى الدلالات العميقة التي تنتجها بنية النصّ وعلاقاته الداخليّة (Teuww, 1984).

وتتوافق نتائج هذه الدراسة مع دراسة Hidayah (2021) التي كشفت توظيف السخرية والمفارقة في تصوير الحرب، غير أنّ الدراسة الحاليّة تربطها بالبعد الوجوديّ للإنسان. كما تنسجم مع دراسة Mus (2024) في توظيف الانحراف الدلاليّ لبناء المعنى، إلا أنّه يرتبط هنا بعبثيّة الحرب لا بقضايا الهويّة والنضال. وتتفق مع دراسة Hamzah & Barrunawa (2021) في الكشف عن المعاناة الإنسانيّة، لكنّها تركز على آثار الحرب والصدمة النفسيّة. كما تتوافق مع دراسة Mokoginta et al., (2021) في أنّ القراءة التأويليّة تكشف المعاني العميقة للنصّ، غير أنّ هذه المعاني تتمحور هنا حول الموت والعنف. وتنسجم كذلك مع دراسة Aini (2021) في تجاوز المعنى الحرفيّ، إلا أنّها تركز على البعد الوجوديّ أكثر من القضايا الاجتماعيّة. كما تتفق مع دراسة Rachmatika et al. (2024) في إبراز الأبعاد الإنسانيّة للنصّ، لكنّها تربطها بتجربة الحرب.

أمّا من حيث الاختلاف، فقد ارتبطت الدلالات التأويليّة في دراسة Sa'diyah (2025) فقد ارتبطت دلالاتها بقيم التوبة والتديّن، ودراسة Salsabila (2025) بالحكمة والنصح، ودراسة Munir et al. (2025) بالعلاقات الإنسانيّة والحنين، ودراسة Arifina (2023)بالنقد السياسيّ والاجتماعيّ، في حين ترتبط الدلالات التفسيرية في هذه الدراسة بالحرب والموت وهشاشة الوجود الإنسانيّ. ولذلك، تكشف القصيدة تأمّلا فلسفيّا في مصير الإنسان يتجاوز البعد الاجتماعيّ والسياسيّ للحرب.

وبناء على مجمل نتائج القراءة التأويليّة، استنتجت الباحثة أنّ قصيدة "التفاصل" تمثّل الحرب بوصفها تجربة صادمة لا تدمّر الجسد الإنسانيّ فحسب، بل تهزّ الوعي والذاكرة والهويّة ومعنى الحياة ذاته. ومن خلال توظيف المفارقات وقلب المنطق بصورة متكرّرة، يصوّر الشاعر كيف تصبح الحدود بين الحياة والموت، والضحيّة والجاني، والواقع والعبث، حدودا ضبابيّة في زمن الحرب. ومن ثمّ، فإنّ الدلالة العميقة للقصيدة لا تتمحور

حول الموت باعتباره نهاية للحياة، بل حول الجرح النفسيّ والوجوديّ الذي يستمرّ في مرافقة الإنسان حتّى بعد انتهاء الحرب. وهكذا صبحت الصدمة والفقد وأزمة الإنسانيّة جوهر التجربة التي يقدّمها الشاعر عبر البناء الدلاليّ للقصيدة بأكمله.

٣- المصفوفة و النموذج و التّنويعات

أ) المصفوفة

تمثّل مصفوفة هذه القصيدة في نزع الإنسانيّة عن الموت في الحرب، حيث اختزل الجسد والصدمة والحياة الإنسانيّة إلى تفاصل عبثيّة فاقدة للمعنى. وتحرّكت في القصيدة نواة دلاليّة أكثر ذاتيّة ووجوديّة مقارنة بقصيدة "نحن". فإذا كانت القصيدة السابقة تتناول الصوت الجماعيّ للضحايا الذين تعرّضوا لقلب أخلاقيّ، فإنّ هذه القصيدة تروى من منظور فرد يعيش بنفسه تجربة العنف؛ من التعرّض لإطلاق النار، والموت، والصدمة النفسيّة، والتأمّل في عبثيّة كلّ ذلك. وتكمن مصفوفة القصيدة في تصوير كيفيّة تحوّل الموت والصدمة وسائر تفاصيل الوجود الإنسانيّ إلى أمور فاقدة للمعنى، تختزل في تفسيرات تقنيّة وتشبيهات ميكانيكيّة ومفارقات تجرّد الإنسان من التعاطف معه.

ب) النموذج

تمثّل نموذج القصيدة في قول الشاعر: " أتعرف لم يموت الناس حين تثقبهم رصاصة؟ لأن ٧٠٪ من جسم الإنسان يتكون من الماء تماما كما لو أنك تحدث ثقبا في خزان ماء." وعدّ هذا المطلع التجسيد الأوّل للمصفوفة؛ إذ تفسّر فيه وفاة الإنسان من خلال تشبيه فيزيائيّ يساوي الجسد بخزّان ماء مثقوب. ومنذ السطر الأوّل تبدأ عمليّة نزع الإنسانيّة عبر سؤال بلاغيّ يبدو علميّا، لكنّه يبعد القارئ عن التعاطف، وجعل الموت مجرّد مسألة تقنيّة وآليّة. ثمّ آتي الأبيات اللاحقة بوصفها تحوّلات وتنوّعات لهذا النموذج الأساسيّ.

ج) التّنويعات

تمثّل التغيرات في القصيدة في جميع التجلّيات الملموسة للمصفوفة عبر أشكال متعدّدة من الانحراف الدلاليّ، والإزاحة، والخلق الدلاليّ. وفيما يلي نتائج تحليل التنوّعات مصنّفة بحسب التقارب في المعاني الكبرى.

جدول ٤تصنيف التّنويعات في الشعر "التفاصل"

رقم	التّنويعات	المعنى
١.	البيانات (١—٢) "يرقص في رأس الحارة" "قناص يترصدني ويعد خطواتي الأخيرة"	تصوير الرصاصة والموت كحركة مستمرة ومخطط لها، مما يعكس حضور العنف الدائم في وعي الضحية
٢.	البيانات (٣—٤) "هل كانت رصاصة طائشة؟" "أم أنني الذي كنت طائشا؟"	انتقال الخطأ من الرصاصة إلى الضحية، بما يعكس شعور الضحية بالذنب تجاه ما تعرض له
٣.	البيانات (٥—٧) "أهي نيران صديقة؟" "أنا من مر في طريق الرصاصة أم مرت هي في طريقي؟"	اضطراب الثقة والعلاقة بين السبب والنتيجة حتى يبدو الموت قدرا محتوما
٤.	البيانات (٨—٩) "كيف لي أن أعرف مواعيد مرورها؟"	تطبيع العنف وتحويل الرصاصة إلى جزء من الحياة اليومية

	"هل يعتبر التقاطع مع رصاصة حادث اصطدام؟"	
٥.	البيانات (١٠) "هل جسدي وعظامي ستحطم ضلوعها أيضا؟"	قلب العلاقة بين الضحية والأداة القاتلة، حيث يقلق الضحية على الرصاصة بدلا من نفسه
٦.	البيانات (١١) "مثل حبة توت بأنوثتها في ذكورتي"	الجمع بين الرقة والعنف لإبراز هشاشة الجسد الإنساني
٧.	البيانات (١٢–١٣) "لدي حساسية من رصاص القناصة" "القناص لم يستأذني"	استخدام اللغة اليومية الساخرة لتطبيع مشهد القتل
٨.	البيانات (١٤) "فانطفأت شعلة أوقدتها معلمة سورية ولاجئ فلسطيني"	الرصاصة كأداة تقطع الأمل والحياة والذاكرة
٩.	البيانات (١٥) "يشبه أكل المثلجات في الشتاء..."	الجمع بين اللذة والخطر في تجربة واحدة
١٠.	البيانات (١٦) "السماء تسقط إلى الأعلى" "انتحارا جماعيا رغم أنه كان وحيدا"	خلق صور عبثية تعكس الانهيار النفسي الناتج عن الحرب

١١.	البيانات (١٧) "اشتريت ذاكرة" "جندي لم يعد من الحرب"	تحويل الذاكرة إلى سلعة واستمرار أثر الحرب على الناجين
١٢.	البيانات (١٨–١٩) "الموت يشبه وجهي" "المدينة تتقيأ تاريخها" "أرسلوا جثتي بالبريد السريع"	تفكك الهوية الإنسانية والجسد والمدينة بفعل الحرب
١٣.	البيانات (٢٠–٢١) "الله الذي زرعه الشيخ في قلبي" "والله الذي لمسته في فراشها"	اختلاط المقدس والدنيوي نتيجة اضطراب القيم في زمن الحرب
١٤.	البيانات (٢٢) "أمي وحدها من عرفت..."	تصاعد صورة الأم بوصفها الملاذ الأخير قبل الفقد
١٥.	البيانات (٢٣–٢٤) "ليست مشكلة الحرب في من يموتون..."	التركيز على معاناة الناجين واستمرار الصدمة بعد الحرب
١٦.	البيانات (٢٥–٢٦) "كان الموت بجسده الهزيل..."	تجسيد الموت بوصفه كائنا حيا قريبا من الضحية
١٧.	البيانات (٢٧–٣٠) "أفرغ محتوياتي..." "الذكريات، أسماء الأصدقاء، القاموس العربي..."	تصوير الجسد كأرشيف للذاكرة والهوية التي تدمرها الحرب

وبذلك، ومن خلال القراءة السيميائيّة عند مايكل ريفاتير، شكّلت التنوّعات السبعة عشر في قصيدة "التفاصل" وحدة دلاليّة متكاملة حول صدمة الحرب التي لا تتجلّى بوصفها جرحا جسديّا فحسب، بل بوصفها أيضا تدميرا نفسيّا، وأزمة هويّة، وانهيارا لمنطق الإنسانيّة. وتكشف أشكال الإزاحة الدلاليّة، والتشويه، وخلق المعنى، عن كيفيّة تمثيل الرصاصة لا باعتبارها أداة قتل فحسب، بل رمزا للسلطة التي تظلّ تطارد الجسد والذاكرة واللغة ووعي الضحيّة. ومن خلال السخرية والعبثيّة وقلب علاقات السبب والنتيجة التي ظهر في كلّ تنوّع، بيّن الشاعر أنّ الحرب قد حوّلت الموت إلى أمر اعتياديّ، وأربكت الحدود بين الأمان والتهديد، وجعلت الصدمة تجربة تستمرّ في الحياة حتى بعد انتهاء العنف. وبذلك تؤكّد هذه التنوّعات مجتمعة أنّ الحرب في هذه القصيدة تمثّل بوصفها قوّة تدميريّة لا تحطّم الإنسان جسديّا فقط، بل تدمّره أيضا نفسيّا واجتماعيّا ووجوديّا.

استنادا إلى نتائج تحليل المصفوفة والنموذج والتّنويعات في قصيدة "التفاصل"، تبيّن أنّ هذه النتائج تنسجم مع المفهوم السيميائيّ الذي طرحه مايكل ريفاتير، والذي يرى أنّ جميع العناصر في القصيدة تتمحور حول مصفوفة دلاليّة رئيسة تتجلّى أوّلًا في نموذج، ثمّ تتطوّر إلى مجموعة من التّنويعات الدلاليّة (Riffaterre, 1978). وتمثّلت مصفوفة هذه القصيدة في "نزع الإنسانيّة عن الموت وعبثيّة تجربة الحرب"، وقد تجلّت للمرّة الأولى من خلال النموذج المتمثّل في تشبيه الجسد الإنسانيّ بخزّان ماء مثقوب بسبب الرصاصة. ومن هذا النموذج انبثقت تنويعات متعدّدة تضمّ أشكالا مختلفة من الانحراف الدلاليّ، وقلب المنطق، والسخرية، والمفارقة. وعلى الرغم من تنوّع هذه الأشكال، فإنّها جميعا تحرّك ضمن شبكة دلاليّة واحدة تتمثّل في الكشف عن الكيفيّة التي تجرّد بها الحرب الإنسان من قيمته الإنسانيّة (Nurgiyantoro, 2018)، كما تبرز دور المصفوفة والنموذج والتّنويعات في الكشف عن البنية الدلاليّة الكلّيّة للنصّ الشعريّ (Lutfi, 2023).

كما تتوافق هذه Hidayah (2021) في توظيف السخرية والمفارقة والصور غير المألوفة في بناء الدلالة الشعرية. كما تنسجم مع دراسة Mus (2024) في انبثاق التّنويعات من فكرة مركزيّة واحدة. وتتفق مع دراسة Hamzah & Barrunawa (2021) في إسهام العناصر البنائيّة للنصّ في تشكيل تجربة إنسانيّة عميقة،. كما تتوافق مع دراسة .Mokoginta et al (2021)ودراسة Aini (2021) أنّ العلاقة بين المصفوفة والنموذج والتّنويعات تؤدّي إلى بناء وحدة دلاليّة متكاملة. وتنسجم كذلك مع دراسة Rachmatika et al. (2024) في انبثاق التّنويعات من نموذج مركزيّ واحد تتفرّع عنه الدلالات المختلفة داخل النصّ.

أمّا من حيث الاختلاف، فقد تمحورت المصفوفة في دراسة Sa'diyah (2025) حول القيم الدينيّة. وفي دراسة Salsabila (2025) حول القيم الأخلاقيّة والحكمة. وفي دراسة Munir et al. (2025) حول الحنين والعلاقات الإنسانيّة، وفي دراسة Arifina, (2023) حول القضايا الاجتماعيّة والوطنيّة. فتختلف عن هذه الدراسة من حيث تمحور المصفوفة حول القيم الدينيّة أو الأخلاقيّة أو الاجتماعيّة أو الوطنيّة، في حين تتمحور المصفوفة في قصيدة "التفاصل" حول عبثيّة الموت وآثار الحرب في الوعي الإنسانيّ.

وبناء على مجمل نتائج تحليل المصفوفة والنموذج والتّنويعات، استنتجت الباحثة أنّ قصيدة "التفاصل" قامت على مصفوفة رئيسة تمثّل في نزع الإنسانيّة عن الموت وعبثيّة الحرب، وقد تطوّرت هذه المصفوفة عبر سبعة عشر تنويعا دلاليّا. وكشفت هذه التّنويعات جميعها أنّ الحرب لا تسبّب الدمار المادّيّ فحسب، بل تؤدّي أيضا إلى تدمير الذاكرة والهويّة والعلاقات الاجتماعيّة والمعتقدات ووعي الإنسان بذاته. ومن خلال توظيف المفارقة والسخرية وقلب المنطق في مواضع متعدّدة، بيّن الشاعر أنّ صدمة الحرب تستمرّ في الحياة الإنسانيّة حتّى بعد توقّف العنف وانتهاء المعارك. وبذلك، تمثّل الدلالة المركزيّة للقصيدة في أنّ الحرب قوّة تدميريّة شاملة لا تحطّم الإنسان جسديّا فقط، بل تدمّره أيضًا نفسيًّا واجتماعيّا ووجوديّا.

٤- الهيبوغرام

في قصيدة "التفاصل"، تمثّل الهيبوغرام الكامن الذي أسّس النصّ في عبثيّة الموت الفرديّ في الحرب، والصدمة الوجوديّة، ونزع الإنسانيّة عن الجسد البشريّ. وعلى خلاف قصيدة "نحن" التي تحرّكت ضمن صوت جماعيّ لضحايا الحرب، تبدو هذه القصيدة أكثر ذاتيّة، إذ تقدّم منظور فرد يعيش بنفسه تجربة العنف، والتعرّض لإطلاق النار، والاحتضار، والتأمّل في الموت عبر تفاصيل عبثيّة. وتجلّى هذا الهيبوغرام الكامن من خلال اختزال الجسد الإنسانيّ إلى موضوع ميكانيكيّ وبيولوجيّ وتقنيّ فاقد لقيمته الإنسانيّة.

أمّا الهيبوغرام الفعليّ في قصيدة "التفاصل"، فيمكن تتبّعه من خلال التقارير التي نشرتها صحيفة سنة ٢٠١٤ حول المأساة الإنسانيّة في مخيّم اليرموك(UNRWA, 2014). فالواقع المتمثّل في الحصار الذي أدّى إلى الموت الجماعيّ للفلسطينيّين في سوريا يضفي دلالة خاصّة على مفردات مثل "القنّاص" و"الجثّة" في القصيدة، ممّا يدلّ على أنّ النصّ يمثّل استجابة جماليّة لمعاناة واقعيّة حدثت قبيل نشر القصيدة. ومن ثمّ، فإنّ قصيدة "التفاصيل" مبنيّة على هيبوغرام تجربة الحرب الحديثة، والصدمة الفرديّة، وتاريخ اللجوء الفلسطينيّ، إلى جانب التراث الأدبيّ العربيّ.

دلّت الدراسات السابقة، ولا سيّما الدراسة التي تناولت شعر غياث المدهون وعلاقته بصدمة الحرب والحنين إلى الوطن، على أنّ نصوصه الشعريّة ترتبط ارتباطا وثيقا بالتجربة التاريخيّة الفلسطينيّة والواقع السياسيّ المعاصر. غير أنّ هذا البحث لا يكتفي ببيان موضوع الحرب فحسب، بل يحاول الكشف عن الهيبوغرام الكامن والفعلي في قصيدة "التفاصل"، من خلال تتبّع جذور النصّ في تجربة الحرب الحديثة، واللجوء الفلسطينيّ، والصدمة الفرديّة، بما يكشف البعد الوجوديّ والإنسانيّ العميق في القصيدة.

ظهر نتائج تحليل الهيبوغرام في قصيدة "التفاصل" توافقا مع مفهوم الهيبوغرام عند مايكل ريفاتير، الذي يرى أنّ معنى القصيدة لا يتكوّن بصورة مستقلّة، بل نشأ من ارتباط النصّ بنصوص أو أحداث أو وقائع سابقة تشكّل خلفيّته الدلاليّة (Riffaterre, 1978).

ففي هذه القصيدة، تجلّى الهيبوغرام الكامن في موضوعات عبثيّة الموت، وصدمة الحرب، ونزع الإنسانيّة عن الإنسان، وهي الموضوعات التي شكّل الأساس الدلاليّ الذي تنبني عليه بنية النصّ كلّها. أمّا الهيبوغرام الفعليّ فيظهر من خلال ارتباط القصيدة بتجارب الحرب الحديثة، والمأساة الإنسانيّة الفلسطينيّة، وواقع الحصار والعنف الذي تعرّض له المدنيّون. وبذلك، لا يستند معنى القصيدة إلى العناصر الداخليّة للنصّ فحسب، بل تشكّل من خلال علاقته بالواقع التاريخيّ والتجارب الجمعيّة التي تقف خلف إنتاجه وهو ما ينسجم مع ما أكّده لطفي من أنّ الهيبوغرام يمثّل المرجع الدلاليّ الذي تنبثق منه المعاني الكلّيّة للنصّ الشعريّ (Lutfi, 2023).

أظهرت نتائج تحليل الهيبوغرام في قصيدة "التفاصل" أنّ المعنى الشعريّ يتشكّل من خلال ارتباط النصّ بتجربة الحرب والصدمة الجماعيّة وما تخلّفه من آثار في الجسد والذاكرة وإدراك الموت. وتتفق هذه النتيجة مع دراسة Hidayah (2021) التي ربطت الهيبوغرام بتاريخ فلسطين وتجربة اللجوء وآثار الحرب، ومع دراسة Mus (2024) التي أبرزت ارتباط الدلالة الشعريّة بقضايا الهويّة والنضال، ومع دراسة Hamzah & Barrunawa (2021) التي كشفت حضور المعاناة الإنسانيّة في تشكيل المعنى الأدبيّ. كما تنسجم مع دراسة Mokoginta et al. (2021) ودراسة Aini (2021) اللتين بيّنتا أنّ الهيبوغرام يرتبط بالخلفيّات الثقافيّة والاجتماعيّة التي تقف وراء النصّ، ومع دراسة Rachmatika et al. (2024) التي أظهرت ارتباط الدلالة الشعريّة بالتجربة الإنسانيّة الكامنة خلف العمل الأدبيّ.

أمّا أوجه الاختلاف فتظهر في أنّ الهيبوغرام في دراسة Sa'diyah (2025) بقيم التوبة والتديّن، وفي دراسة Salsabila (2025) بالنصح والحكمة الحياتيّة، وفي دراسة Munir et al. (2025) بالعلاقات الإنسانيّة والحنين، وفي دراسة Arifina (2023) بالنقد السياسيّ والاجتماعيّ، في حين يتمحور الهيبوغرام في الدراسة الحاليّة حول صدمة الحرب وآثارها الوجوديّة في الإنسان. وبذلك، تكشف هذه الدراسة أنّ الحرب لا تشكّل خلفيّة تاريخيّة

للنصّ فحسب، بل تمثّل المصدر الدلاليّ الرئيس الذي تنبثق منه رؤية القصيدة للموت والجسد والذاكرة.

واستنادا إلى نتائج التحليل، استخلصت الباحثة إلى أنّ قصيدة "التفاصل" قامت على هيبوغرام كامن يتمثّل في عبثيّة الموت، وصدمة الحرب، ونزع الإنسانيّة عن الإنسان، في حين يرتبط الهيبوغرام الفعليّ بتجارب الحرب المعاصرة، والمأساة الإنسانيّة الفلسطينيّة، وتاريخ اللجوء والاقتلاع الذي عرفه الفلسطينيّون عبر عقود طويلة. ويكشف التفاعل بين هذين النوعين من الهيبوغرام عن أنّ القصيدة وُلدت من تداخل التجربة التاريخيّة الواقعيّة مع التأمّل الوجوديّ العميق. ومن ثمّ، فإنّ قصيدة "التفاصل" لا تمثّل مجرّد تصويرٍ لآثار الحرب، بل تقدّم رؤية نقديّة تكشف هشاشة الوجود الإنسانيّ، وتآكل القيم الإنسانيّة، واستمرار الصدمة في الذاكرة الفرديّة والجمعيّة حتّى بعد توقّف العنف وانتهاء الحرب

الفصل الخامس

الاختتام

أ. الخلاصة

استنادا إلى نتائج تحليل البيانات ومناقشتها، توصّلت إلى عدد من النتائج الرئيسة في قصيدتي "نحن" و "التفاصل"، وهي كما يأتي:

١- تمثيل صدمة الحرب في قصيدتي "نحن" و"التفاصل"

أظهرت نتائج البحث أنّ صدمة الحرب في قصيدة "نحن" تمثّل من خلال صوت جمعيّ لضحايا الحرب الذين يعانون من التمزّق الجسدي والنفسي ونزع الإنسانيّة، كما تكشف القصيدة نقدا للعالم الذي يتعامل مع معاناة الضحايا بوصفها مشهدا بصريّا. أمّا في قصيدة "التفاصل" فتظهر صدمة الحرب من خلال تجربة فرديّة تتجلّى في الخوف والاغتراب ومواجهة الموت وانهيار الوعي الإنساني. وقد كشفت القراءة الاستدلاليّة والتفسيريّة أنّ الحرب لا تدمّر الجسد فحسب، بل تؤدّي أيضًا إلى أزمة الهويّة وتشويه معنى الحياة وعبثيّة الوجود الإنساني .

٢- المصفوفة والنموذج والتّنويعات في قصيدتي "نحن" و"التفاصل"

بيّنت نتائج التحليل أنّ المصفوفة في قصيدة "نحن" تتمحور حول نزع الإنسانيّة وتحويل الضحايا إلى موضوع للفرجة العالميّة، بينما تتمحور في قصيدة "التفاصل"حول عبثيّة الموت وآثار الحرب في الوعي الإنساني. وقد تجسّدت هذه المصفوفات من خلال نماذج وتنوّعات متعدّدة انتشرت في النصّين، مثل صور الأشلاء والدمار والاعتذار والسخرية في قصيدة "نحن"، وصور الجسد والرصاص والدم والموت في قصيدة "التفاصل". وأسهمت هذه العناصر في بناء وحدة دلاليّة متكاملة تعبّر عن صدمة الحرب وآثارها النفسيّة والوجوديّة.

٣- الهيبوغرام في قصيدتي "نحن" و"التفاصل"

كشفت نتائج البحث أنّ الهيبوغرام في القصيدتين يرتبط ارتباطا وثيقا بالنكبة الفلسطينيّة وتجربة اللجوء والحروب الحديثة في فلسطين وسوريا. وقد شكّلت هذه المرجعيّات التاريخيّة والإنسانيّة المصدر الدلاليّ الرئيس الذي انبثقت منه المعاني الشعريّة في النصّين. وبذلك، لا تمثّل الحرب في القصيدتين مجرّد خلفيّة تاريخيّة، بل تعدّ أساسا في تشكيل رؤية الشاعر للموت والجسد والذاكرة والمعاناة الإنسانيّة، ممّا يجعل الشعر وسيلة لتوثيق الصدمة الجماعيّة والكشف عن آثارها العميقة في الإنسان.

ب. التوصيات

بناء على نتائج هذا البحث، اقترحت ان تتناول الدراسات القادمة الشعر الفلسطيني المعاصر باستخدام مناهج سيميائية أخرى بصورة واسع وعمق، ولا سيما في دراسة نظمة العلامات، والبنى الرمزية، والعلاقات التناصية في النصوص الشعرية. كما يمكن للباحثين القادمين توظيف نظرية مايكل ريفاتير على نصوص شعرية مختلفة؛ للكشف عن اليات انتاج المعنى، وعدم مباشرة التعبير، وتمثيل الصدمة والحرب في الادب العربي المعاصر. وبالاضافة الى ذلك، يمكن اجراء دراسات مقارنة بين قصائد غياث المدهون واعمال شعراء فلسطينيين معاصرين اخرين؛ لمعرفة اختلاف الرؤى الجمالية واشكال المقاومة الإنسانية في شعر الحرب والمنفى.

قائمة المصادر والمراجع

١- مصدر العربي

غياث المدهون. (٢٠١٤). لا أستطيع الحضور. دار الفارس

٢- مراجع الأجنبي

Afkar Aristoteles Mukhaer, M. Y. T. (2023). *Peristiwa Nakba 1948, Ketika Warga Palestina Terusir dari Tanahnya Sendiri*. National Geographic Indonesia. https://doi.org/https://nationalgeographic.grid.id/read/133919813/peristiwa-nakba-1948-ketika-warga-palestina-terusir-dari-tanahnya-sendiri?lgn_method=google&google_btn=onetap

Aini, Q. (2021). THE CONCEPT OF THE IDEAL LEADER IN NAJIB KAILANI'S NOVEL AN-NIDAUL KHALID: MICHAEL RIFFATERRE'S SEMIOTIC ANALYSIS. *Jurnal CMES*, *XIV*, 166–175.

Arifina, N. D. (2023). Lamentations and Hopes of Conflict Victims in Sayyidi Ar-Rais Song (Michael Riffaterre Semiotic Analysis). *Theologia*, *34*(1), 97–110.

Benny Morris. (2004). *The Birth of the Palestinian Refugee Problem Revisited* (berilustra). Cambridge University Press. https://books.google.co.il/books?id=uM_kFX6edX8C&lpg=PP1&hl=id&pg=PR4#v=onepage&q&f=false

Caruth, C. (1996). *Unclaimed Experience Trauma, Narrative and History*. The Johns Hopkins University Press.

Creswell, J. W. (2009). *Research Design Qualitative, quantitative, and mixed methods approaches*. Sage Publication.

Encyclopedia, W. T. free. (n.d.). *Nakba*. Wikipedia. https://id.wikipedia.org/wiki/Nakba#

Hamzah, M., & Barrunawa, M. (2021). Rrpresentasi Keresahan Mahmoud darwish dalam Puisi Al-Sijn: Kajian Semiotika Riffaterre. *Al-Ma'Rifah*, *18*(1), 28.

Hidayah, Y. (2021). *معنى الحنين في قصيدة التفاصيل لغياث المدهون (دراسة سيميوطقية)*. Universitas Islam Negeri Syarif Hidayatullah Jakarta.

Lestari, A., Juidah, I., Bahri, S., & Wiralodra, U. (2023). *Semiotika riffaterre dalam puisi "mak" karya kedung darma romansha*. *8*(1), 22–45.

Lutfi, M. (2023). *Semiotika Riffaterre dan Penerapannya*. Penerbit EBIZ.

Michael Riffaterre. (2025). In *Britanica*. Britanica, inc. https://www.britannica.com/biography/Michael-Riffaterre

Mokoginta, K., Ilmi, N., & Mahardhika, H. (2021). *J . E . Tatengkeng and Robert Frost ' s Poems : An Application of Michael Riffaterre ' s Semiotic Model*. *4*(2), 82–101.

Munir, M., Abid, A., & Roziki, K. (2025). *Analysis of Michael Riffaterre ' s Semiotics in the Poem " Syaiun Sayabqa Bainana " by Faruq Juwaidah*. *5*(1), 99–111.

Mus, I. (2024). Poetry Kama Nasya' Works of Samih Al-Qasim (Analysis of the Semiotic Riffaterre). *JSID*, *5*(2).

Ningrum, R. T. (2022). KERINDUAN YANG MENDALAM PADA PUISI PERAYAAN KESENDIRIAN KARYA TONI LESMANA : KAJIAN SEMIOTIKA RIFFATERRE. *Medan Makna*. https://doi.org/10.26499/mm.v20i2.4791

Nur, M., Qalbi, N. L., & Hidayatullah, M. S. (2025). *Representasi konflik Israel-Palestina dan gaya bahasa pada puisi karya halimi zuhdy : Perspektif stilistika Morris*. *3*, 1778–1787.

Nurgiyantoro, B. (2018). *Teori Pengkajian Fiksi*. UGM PRESS. https://books.google.co.id/books?id=p4JqDwAAQBAJ&lpg=PP1&hl=id&pg=PP1#v=onepage&q&f=false

Rachmatika, N. V., Santosa, B. T., & Hardiyanti, D. (2024). RIFFATERE ' S SEMIOTIC ON SIMON ARMITAGE'S OUT OF THE BLUE (2014) POEM. *LiNGUA: Jurnal Ilmu Bahasa Dan Sastra*, *17*(1), 66–74.

Riffaterre, M. (1978a). *Semiotics of poetry* (Thomas A. Seebook (ed.); Vol. 19). Indiana University Press Bloomington.

Riffaterre, M. (1978b). *Semiotics of Poetry*. INDIANA UNIVERSITY PRESS.

Sa'diyah, S. H. (2025). *"Pesan Moral dalam Syi'ir Al-I'tiraf Karya Abu Nuwas: Analisis Semiotika Michael Riffaterre."*

Saepuloh, A. S., Rohanda, & Adriadi, I. (2025). Narrative Representation of Violence- Induced Trauma Under Israeli Occupation : A . J Greimas ' s Semiotic Analysis of Tafsil Ṡānawī. *Al-Irfan*, *8*(2), 324–353.

Salsabila, A. (2025). *ANALISIS SEMIOTIKA MICHAEL RIFFATERRE PADA PUISI " NA ṢĀIḤUN GĀLIYAH " DALAM DIWAN IMAM SYAFI ' I*.

Solihah, A. L., Artikel, I., Lupus, H. H., Homini, H., & Jabbar, H. (2025). Analisis semantik asosiatif terhadap puisi homo homini lupus karya hamid jabbar. *Literat*, *4*(1).

Teuww, A. (1984). *Sastra dan ilmu sastra : pengantar teori ssatra*. pustaka jaya.

UNICEF. (2026). *Gaza Strip | West Bank CHILDREN IN THE GAZA STRIP CONTINUE TO FACE EXTREME HEALTH RISKS DESPITE* (Issue February).

UNRWA. (2014). *Crossroads of Crisis: Yarmouk, Syria and the Palestine Refugee Predicament*. United Nations Relief and Works Agency for Palestine Refugees in the Near East. https://www.unrwa.org/newsroom/official-statements/crossroads-crisis-yarmouk-syria-and-palestine-refugee-predicament

Wales, J., & Sanger, L. (2025). Michael Riffaterre. In *Wikipedia* (Kritikus S). Wikimedia Project. https://id.wikipedia.org/wiki/Michael_Riffaterre

Wibowo, I. S. W. (2006). *Semiotika : Aplikasi praktis bagai penelitian dan penulisan skripsi ilmu komunikasi*.

Zed, M. (2008). *Metode Penelitian Kepustakaan*. yayasan obor indonesia. https://books.google.co.id/books?id=iIV8zwHnGo0C&lpg=PP1&hl=id&pg=PA5#v=onepage&q&f=false

غياث المدهون. (٢٠١٤). *لا أستطيع الحضور* (الطبعة الأ). المؤسسة العربية

للدراسات والنشر.

سيرة ذاتية

نيلي سنيّة، ولدت في شربون ١٦ مارس٢٠٠٤. ثم التحقت بالمدرسة الابتدائية الحكومية الأولى فنمباهان و تخرجت سنة ٢٠١٦. ثم أكملت دراستها في المدرسة المتوسّطة الإسلاميّة القرآنيّة بمعهد البهجة شربون وتخرجت سنة ٢٠١٩. ثم التحقت في المدرسة الثانويّة الإسلاميّة القرآنيّة بمعهد البهجة وتخرجت سنة ٢٠٢٤، ثم التحقت في الجامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج حتى حصلت على درجة البكالوريوس سنة ٢٠٢٦ م.