The North African Journal of Scientific Publishing (NAJSP)
مجلة شمال إفريقيا للنشر العلمي (NAJSP)
E-ISSN: 2959-4820
Volume 3, Issue 4, 2025
Page No: 111-120
Website: https://najsp.com/index.php/home/index
SJIFactor 2024: 5.49 **0.69 :2025 (AIF) معامل التأثير العربي** **ISI 2024: 0.696**

Sign and Cultural Representation in the Poem the Fate of Talents by Khalifa Al-Tilisi: A Cultural Semiotic Approach

Khatita Mohamed Ali Al-Maprouk*
Department of Arabic Language, Faculty of Arts, University of Sirte, Sirte, Libya

العلامةُ والتمثيلُ الثقافيّ في قَصيدةِ (قَدرُ المَواهِب) للشاعر خليفة التليسي "مقاربة سيميائية ثقافية"

خطيطة محمد علي المبروك*
قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة سرت، سرت، ليبيا

*Corresponding author: khateta.mabrouk@su.edu.ly

Received: July 08, 2025	Accepted: November 08, 2025	Published: November 16, 2025

Copyright: © 2025 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Abstract:
This study, "Symbolism and cultural representation in the poem (The Fate of Talents) by the poet Khalifa Al-Tilisi." (Qadar al-Mawahib): A Cultural Semiotic Approach", aims to examine the poem as a cultural discourse, based on the premise that its meaning emerges from an interwoven semantic and cultural space. The research is guided by several key questions: How can the poem be read as a semantic structure infused with cultural significance? In addition, how does the poetic sign interact with the cultural system within the poem? The significance of this study lies in its attempt to offer a comprehensive reading of Qadar al-Mawahib, combining semiotic and cultural perspectives. It treats the poetic sign as a semantic unit and employs cultural interpretation to deconstruct the sign, uncovering its multiple dimensions, cultural weight, and the context of its production. The goal is to reveal the semiotic signs embedded in the poem and interpret them in light of their cultural and social contexts. To achieve this, the study applies the semiotic method to analyze the linguistic sign system of the poem, alongside the cultural method to uncover the cultural representations embedded within these signs.

Keywords: Language as Cultural Resistance, Representations of The Homeland, Linguistic, Signs.

الملخص:
يسعى هذا البحثُ الموسوم بـ "العلامة والتمثيل الثقافي في قصيدة (قدر المواهب)" للشاعر خليفة التليسي" مقاربة سيميائية ثقافية"، إلى مقاربة القصيدة بوصفها خطابًا ثقافيًا، انطلاقا من فرضية أنَّ معنى القصيدة ناتجٌ عن فضاءٍ دلالي وثقافي متداخل، ويُبنى البحثُ على تساؤلات عديدة، منها كيف يمكن للقصيدة أن تُقرأ بوصفها بنية دلالية مشحونة بثقافة؟ وكيف تتفاعل العلامةُ مع النسق الثقافي في القصيدة؟ ويكتسبُ البحثُ أهميته من محاولة مقاربة قصيدة (قدر المواهب) للشاعر خليفة التليسي، مقاربة متسعة، تجمع بين السيميائي والثقافي؛ فتعنى بالعلامة الشعرية بوصفها وحدة دلالية، وتعتمد التأويل الثقافي لتفكيك هذه العلامة، وفهم أبعادها المتعددة وحمولتها الثقافية وسياق إنتاج القصيدة، بهدف الكشف عن العلامة السيميائية في القصيدة، وتفسيرها في ضوء السياق الثقافي والاجتماعي؛ ولتحقيق ذلك وُظِف المنهج السيميائي في تحليل نظام العلامات اللغوية في القصيدة، والمنهج الثقافي في الكشف عن التمثلات الثقافية داخل هذه العلامات.

الكلمات المفتاحية: العلامة المفتاحية، العلامات اللغوية، تمثّلات الوطن، اللغة كمقاومة ثقافية.

المقدمة:

تُمثِّلُ القصيدةُ الحديثةُ خطابا ينفتح على فضاء دلالي واسع ومساحة ثقافية متشعبة، يتجاوز حدود الشكل، وجمالية البناء اللغوي، ويُقاوم المقاربات السطحية، ما يستدعي ممارسة تأويليَّة عميقة، تستعين بأدوات معرفية متنوعة، من مثل السيميائية والتحليل الثقافي؛ لتُمكّن من تفكيك دلالة الخطاب، وفهم تمثيلاته الثقافية التي تنطوي على أبعاد سياسية وتاريخية واجتماعية ونفسية.

من هنا، يسعى هذا البحث الموسوم بـ **"العلامة والتمثيل الثقافي في قصيدة (قدر المواهب)" للشاعر خليفة التليسي"مقاربة سيميائية ثقافية"**، إلى مقاربة القصيدة بوصفها خطابًا ثقافيًا، انطلاقا من فرضية أن معنى القصيدة ناتج عن فضاء متداخل دلالي وثقافي، ويبنى البحث على تساؤلات، منها:

- كيف يمكن للقصيدة أن تُقرأ بوصفها بنية دلالية مشحونة بثقافة؟
- كيف تتفاعل العلامة مع النسق الثقافي في القصيدة؟
- وما الدور الذي تؤديه العلامات اللغوية والرمزية في تشكيل المعنى الوطني في النص؟
- كيف تعبّر القصيدة عن الواقع الثقافي العربي بما فيه من تهميش للمواهب وانقسام للأوطان؟
- وما الرؤية الثقافية التي تطرحها تجاه مفهوم الوطن والعطاء والانتماء؟

يكتسبُ البحثُ **أهميته** من محاولة مقاربة قصيدة (قدر المواهب) للشاعر خليفة التليسي، مقاربة موسعة، تجمع بين السيميائي والثقافي؛ فتعنى بالعلامة الشعرية بوصفها وحدة دلالية، وتعتمد التأويل الثقافي لتفكيك هذه العلامة، وفهم أبعادها المتعددة وحمولتها الثقافية وسياق إنتاج القصيدة.

و**يهدف** البحث إلى الكشف عن العلامة السيميائية في القصيدة، وتفسير هذه العلامة في ضوء السياق الثقافي والاجتماعي؛ ولتحقيق أهداف البحث وُظِف المنهج السيميائي في تحليل نظام العلامات اللغوية في القصيدة، والمنهج الثقافي في الكشف عن التمثلات الثقافية داخل هذه العلامات.

وتنتظم خطة البحث، في **المقدمة** وتتضمن أهمية الموضوع وأهدافه وخطته، تليها ثلاثة أبواب، يُخصَّصُ لكلِّ باب مبحثان، على النحو الآتي:

الباب الأول: العنوان والفعل بين العلامة والثقافة

المبحث الأوَّل: العلامة المفتاحية وأبعادها الثقافية في القصيدة. يتصدى للعنوان كمدخل سيميائي وثقافي.

المبحث الثاني: الفاعلية وتحولات الحدث والدلالة الثقافية. محاولة فهم اللغة كأداة تمثيل للحدث والذات والآخر والزمن، وكيف تُسهم في بناء المعنى الثقافي والسيميائي للقصيدة.

الباب الثاني: العلامة اللغوية بين الإدراك الحسي والمعنى الثقافي

المبحث الأول: العلامة الإيقاعية في القصيدة من البنية الصوتية إلى الثقافة.

المبحث الثاني: العلامات البصرية (المكان، الزمان، اللون). بوصفها أدوات سيميائية تعبّر عن حالات وجدانية وثقافية.

الباب الثالث: البناء اللغوي من التمثيل إلى التأويل

المبحث الأول: التشاكل والتباين من العلامة إلى التعدد الدلالي. ويكشف كيف تُبنى هذه الثنائيات داخل النص لتوليد خطاب مقاوم أو نقدي.

المبحث الثاني: تمثّلات الوطن واللغة كمقاومة ثقافية. يُعالج صورة الوطن في الخطاب الشعري في إطار التمثيل الثقافي والسيميائي.

الخاتمة: تتضمن أهم النتائج، يليها ثبت **بالمصادر والمراجع**.

الباب الأوَّل: العنوان والفعل بين العلامة والثقافة:

ُشكّل البنية اللغوية للقصيدة منطلقا مهمًّا لفهم أبعادها الدلالية والثقافية؛ لأنها تنطوي على بنية دلالية وسيميائية تُسهم في إنتاج المعنى وتشكيل الرؤية الشعرية، وفي هذا السياق، تبرز أهمية العنوان بوصفه مدخلا للنص، والعنصر الذي يُوجّه أفق التلقي، ويُمهّد للدخول إلى العالم الشعري، ونقطة التقاء بين لغة النص الداخلية وسياقه الثقافي الخارجي بما يحمله من دلالات كثيفة، فدراسة العنوان ضمن التحليل اللغوي والسيميائي تُتيحُ قراءةً أكثر عمقًا للنص، وتُظهر كيف تتكامل عناصر القصيدة؛ لتُنتج خطابًا شعريًا مشبعًا بالرموز والدلالات الثقافية.

المبحث الأول: العلامة المفتاحية وأبعادها الثقافية في القصيدة:

العنوانُ بنية دلالية مختزلة، يتصدرُ النصَّ، فيكون مدخلا سيميائيًا وثقافيًا للولوج إليه، وإطارا للتفاعل مع محتواه؛ إذ يشرّع الأبوابَ للقراءة والتأويل، ويُسهم في تشكيل أفق التلقي، فيكون وسيلة فعّالة لكشف الحمولة الفكرية الكامنة في النص الشعري؛ إذ يشكّل نقطة تقاطع بين البنية اللغوية للنص والبنية الثقافية التي تحيط به، ما يجعله نقطة انطلاق أساسية، تضيء المسالك لفهم جوانب مهمة يطويها النص في تضاعيفه.

عنوان القصيدة **«قَدَرُ المواهب»** علامةٌ تزخر بدلالة ذات أبعادٍ ثقافيةٍ، تتأسّسُ على جدل لغوي ودلالي بين كلمتين تنتميان إلى حقلين متباينين، القدر بما يحمله من معاني التحكم الجبري والمصير المحتوم، والمواهب بما تحيل إليه من حرية الخلق والإبداع والعطاء الفطري، هذا التناقض الدلالي يُنتج طاقةً رمزيةً عميقة، تجعل العنوان أشبه بصيغة مأساوية مختزلة لمصير المبدع في وطنه.

كلمة قَدَرُ: مصدر من الجذر (ق د ر)، و" القدر القضاء الموَفَّقُ، يقال قدَّر الإله كذا تقديراً، وإذا وافق الشيءُ الشيءَ، قلتَ: جاءه قدرَهُ، القدْرُ، والقدَرُ القضاء والحكم، وهو ما يُقَدِّره الله عز وجل من القضاء ويحكم به من الأمور"(1)، الكلمة هنا تنتمي إلى حقل دلالي يتصل بـالتحكم الإلهي أو الجبري، وبفكرة العجز أمام قوة أعلى.

المواهب: جمع "موهبة"، المواهب: من الموهبة العطية والهبة وهي العطية الخالية من الأعواض والأغراض، فإذا كثرت سُميَّ صاحبها وهَّابا، ... والموهِبة غدير ماءٍ صغير، والموهَبة السحابة تقع حيث وقعت، والجمع مواهبُ"[2]وهي القدرة الفطرية الإبداعية التي يمنحها الله لبعض الأفراد.

يقوم العنوان على تركيبٍ إضافيٍّ يسير في ظاهره، معقّد في دلالته؛ "فقدر" تمثل العلامة الأولى التي توحي بالقَدَريّة والاضطرار، بينما "المواهب" هي العلامة الثانية التي تشير إلى الفعل الخلاق، وإلى الموهوبين الذين يحملون طاقة التغيير والإشراق.

إذن، نحن أمام تركيب إضافي (قدرُ المواهب)، العلاقة بين جزأيه هي علاقة ملكية القضاء والقدر، أي قدر من؟ قدر المواهب، ويكوِّن علامةً سيميائية تثير سؤالا وجوديا وثقافيا في آنٍ واحد حول قدر ومصير المبدعين والمواهب؟ ويجمع بين القدر (التحكم) والموهبة (الحرية والإبداع)، وهما ضدّان متقابلان، القدر يمثل القيد، الموهبة تمثل الانطلاق، ومن هذا التضاد تتشكل الدلالة المأساوية للعنوان، في تعبيره عن رؤية نقدية للواقع العربي المعاصر، حيث تتكرر ظاهرة إهمال المبدعين والمواهب الأصيلة.

جملة "قدر المواهب" يُعد بيانا ثقافيا قبل أنَّ يكون عنوانَ القصيدة؛ لأنَّه يعبّرُ عن وعي الشاعر النقدي بالواقع، وعن إدراكه للمفارقة بين العطاء والإهمال، بين الحب والخذلان، إن أراد الشاعر أن يُدين الواقع، فالعنوان يحمل إدانة مستترة في صورة قدر محتوم، وإن أراد أن يرثي المبدعين، فهو عنوان مرثية جماعية، وإن أراد أن يتأمل العلاقة بين الموهبة والوطن، فهو تأمل فلسفي في مصير الإبداع في ثقافة لا تُنصف، إذ يعكس العنوان صراع المبدع العربي بين موهبته النابعة من ذاته وحاجته إلى اعتراف المجتمع أو الوطن بها، وفي السياق الشعري، تتحوّل العبارة من عنوانٍ تجريدي إلى رمز تكراري مشبع بالدلالات؛ فهي علامة تتكرّر في النص بعد أن كانت خارجَه (في العنوان)، لتعلن اندماجها في النسيج الشعري، وكأنّ العنوان «عاد إلى موطنه»، أي إلى التجربة ذاتها التي انبثق منها، إذ تكرر العنوان «قَدَرُ المواهب» داخل النص الشعري، وتحوّل إلى بيتٍ محوري يقول فيه الشاعر (3):

لا يملك الدوحُ العظيمُ ظلالَهُ قَدَرُ المواهبِ أن تفيضَ مَشارِبَا

ينضاف إلى ذلك، أن الشاعر اختار هذا البيت تحديدًا ليتصدر صفحات الديوان، ما يكشف عن أنّ العبارة تجاوزت وظيفتها النصيّة إلى أن أصبحت علامة كبرى، تمثل البنية الفكرية والعاطفية التي تؤطر التجربة الشعرية بأكملها، والمفهوم المهيمن المسيطر على رؤية الشاعر للذات المبدعة وعلاقتها بالعالم.

بمعنى أنَّ الدالّ (قدر المواهب) اكتسب مدلولات جديدة مع كل ظهور له، في العنوان: دلالته مفهومية شاملة (مصير المبدعين)، في القصيدة: دلالته تصويرية مجازية (فيض، عطاء، تضحية)، في الإهداء: دلالته وجودية وذاتية (هويّة الشاعر نفسه)، بهذا التكرار، ينتقل العنوان من مستوى اللغة إلى مستوى الرمز الثقافي، أي يتحول إلى دلالة تمثل فكرة المبدع الموهوب الذي يُعطي بلا حدود، مثل "الدوح العظيم" الذي لا يملك ظلاله، هذه الصورة الشعرية تحمل دلالتين سيمائيتين متقابلتين: الدال "الدوح العظيم" رمزٌ للخصب والعطاء والعلو، وهو هنا يُحيل إلى الموهبة في أوجها، وإلى المبدع الكبير أو الفكر النابغ الذي يمدّ الآخرين بظلاله المعرفية والوجدانية. "لا يملك ظلاله" علامة على المفارقة المأساوية؛ فالموهوب لا ينتفع من عطائه، بل يُنفقه على غيره، كالشجرة التي تظلل الآخرين ولا تظلل نفسها، هذا الانزياح الدلالي يجعل الصورة تجسيدًا حيًّا لفكرة "القدر": قدر الموهبة أن تعطي حتى الفناء، ثم يأتي الشطر الثاني: "قَدَرُ المواهب أن تفيض مشارِبا" ليؤكد هذا التمثيل الرمزي عبر ثنائية (الفيض والفقد).

فالفعل «تفيض» علامة على الامتلاء بالعطاء، أما "المشارب" فهي رموزٌ للآخرين الذين ينتفعون من هذا الفيض، ويُقرأ هذا البيت من منظور الثقافة العربية بوصفه تعبيرًا عن أزمة المبدع في المجتمع؛ فالموهوب العربي، مهما بلغ عطاؤه، يعيش بين الاعتراف والخذلان، اختيار الشاعر هذا البيت ليكون إهداءً للديوان يكسب العبارة طابعًا ثقافيًا نقديًا؛ فهي لا تتحدث عن القدر بمعناه الغيبي، بل عن "القدر الثقافي" الذي تصنعه المجتمعات حين لا تكرّم مبدعيها، فتجعل الموهبة دائمًا في موقع العطاء دون المقابل.

- ومن هنا يتضح من العنوان أن "قدر المواهب"، أشبه برسالةٍ تفرضها الموهبة ذاتها، لا المجتمع فقط.

المبحث الثاني: الفاعلية وتحولات الحدث والدلالة الثقافية:

يتشكّل النسيجُ الداخلي للقصيدة من بناء لغوي، يُفعّل طاقتها الرمزية والثقافية، ويخلقُ فضاء دلاليا متراكبا، تُعاد فيه صياغة العالم، ويُنْتَجُ المعنى بآليات متعددة، تُحيل إلى سياقات ثقافية متنوعة، تُعبر عن الذات الجمعية والفردية، من هنا، تبرزُ أهمية تحليل البنية اللغوية للقصيدة، بوصفها نافذة دلالية مهمة لفهم أبعاد النص، وإعادة إنتاج معناه؛ إذ يُجلى النص عن صياغة مشحونة بالدلالات.

---

(1) لسان العرب، ابن منظور الأفريقي، دار صادر بيروت، المجلد الثاني عشر الطبعة الثالثة 1414هـ، ص36ج12

(2) لسان العرب، ص 228

(3) دوان خليفة التليسي، الدار العربية للكتاب، الطبعة الأولى، 1989م، الجماهيرية العربية الليبية الشعبية الاشتراكية العظمى، ص29

وفي هذا السياق، يوظف الشاعر **الفعل الماضي** بدلالاته الفنية والمعنوية المتعددة، بحسب السياق والرؤية الشعرية؛ من مثل ما ورد في مطلع القصيدة(4):

قد كنتُ أَحْسِبُهُ يَصُون مواهِبًا — فرأيتهُ للنّابغين محارِبًا
وَطَنٌ رَضِعْنا حُبَّهُ فأثابَنا — عن حُبّنا أَلَمًا وَهَمًّا وَاصِبًا

أسبغ الفعل الماضي على النص طابعا سرديا قصصيا، فالتركيبُ **"كنت أَحْسِبُهُ"** يجمعُ فعلا ناقصا وفعلا مضارعا، ما يهيئ إحساسًا بزمن ماضٍ اعتيادي وتوقعي؛ وافتراض ينقطع حين تظهر الحقائقُ المحسوسةُ من الظنّ إلى الرؤية، بقوله: **"فرأيتهُ"**، أداة الربط الفاء (فـاء السببية، والزمانية) تمثّل رابطا زمنيا واصلا بين الجملتين؛ تبيّن أن ما تَبِع هو نتاجُ ما قبله، التوقع (أحسبه) أدى إلى صدمة الحقيقة (رأيته)، كنتيجة زمنية، تحوّل الخطاب الشعري تحوّلا معرفيا مهما في الدلالة من فعل ظنّ وتوقّع إلى فعل رؤية وتحقّق.

وتكرار **الضمير المتصل** الهاء في الفعلين (أحسبه، رأيته) كُرّس لربط الفاعل المجهول في البيت الأول، والاستفادة من عنصر المفاجأة، في البداية مجهولٌ يُحكم عليه بالثقة (يصون)، ثم نفس الضمير يُدان بالحركة الفعلية (الرؤية)، ويقدم الشاعر المتّهم صراحةً في البيت الثاني، إذ يُعرّف الضمير في البيت قبلَه بقوله: (وطن)، ما يدلنا ذلك على وحدة الموضوع، إذ الضمير يؤول إلى كيان واحد، وهو (الوطن)، ما يزيد ثقل الخيبة؛ لأنَّ الكيان الذي وُهِم في حفظه هو الجاني نفسه، وذلك تمهيدا للمقارنة بين الماضي والحاضر، حين يعقب(5):

سنظلُّ نَعْشَقُهُ على علاَّتِهِ — ونُضيءُ فيهِ مَجَاهلاً وغياهِبا
ونظلُّ نُبدعُهُ قَصيداً رائعاً — يُغني جوانحهُ وفكراً ثاقبا
ونظلُّ نَحملها رسالةَ مؤمنٍ — يلقى الحياة مُجاهداً ومُحاربا
لا يسْتَكين ضراوةً لا يَنْثني — عن قصده حتَّى يكُونَ الغالبَا
أبداً نذودُ الضيم عن جنباته — ونردُّ صَرحَ الحاقدين خرائبا
نعطي ونعطي لا نبالي نالنا — عنتٌ يردُّ المكرمات مثَالبا (6)

يُعد الفعل المضارع علامة لغوية تُحيل إلى الزمن الحاضر والمستقبل، ويُحرّر النص من قيود الماضي، ويُدخله في زمن مفتوح، يُنتجُ دلالات تتجاوز الوظيفة النحوية إلى أفق رمزي، ومعانٍ منها التجدد والاستمرارية والديمومة، وترسيخ الهوية، والموقف من الوطن؛ فعبارة **"سنظل نعشقه"** توكيد على الديمومةِ والاستمرار، باستخدام "سنظل" التي تجمع بين المستقبل والاستمرار. لتُقدّم الحب للوطن كفعل مستمر لا يخضع للتقلبات، ما يجعل الوطن قيمة ثابتة في الوجدان، لا تُقاس بظروفه أو نقائصه **"على علاته"**.

ينضاف إلى ذلك الحركة والفاعلية، للفعل المضارع مثل **"سنظل نعشقه على علاته، نضيء فيه مجاهل، نظل نحمله رسالة مؤمن يلقي الحياة مجاهدًا ومحاربًا**، إذ تُنتج صورًا حركية تُجسّد الوطن كفضاء نشط، لا يعرف السكون، هذه الصور تُحيل إلى فعل مستمر ومباشر، وكأن الشاعر يُمارسها الآن، مما يُشرك المتلقي في الحدث ويُحوّله من متفرج إلى مشارك.

واستخدام **المضارع** يُقاوم فكرة الانتهاء، ويُعزز فكرة المقاومة المستمرة. فـ (، **أبدًا نذود الضيم عن جنباته، نرد صرح الحاقدين، نعطي ونعطي."** أفعال ترسخ مواقف ثقافية، وتُعبّر عن رفض الخضوع للضيم أو الحقد، وتجسد الهوية الثقافية والوطنية كفعل لا كصفة، فالشاعر يُمارس الانتماء إلى الوطن، وهذا يُحوّل الهوية من شعور أو حالة جامدة إلى فعل مستمر، مما يُعيد تعريف الوطنية بوصفها ممارسة تتجدد.

في ضوء التحليل السيميائي والثقافي، يتضح أن **الفعل المضارع** في هذه القصيدة يمثل اختيارا لغويا يؤكد استراتيجية فنية وثقافية، كما يُعد علامة لغوية تحمل دلالات زمنية ونفسية تُعيد تشكيل العلاقة مع الوطن؛ فاستمرارية الزمن، ودلالته على الحاضر والمستقبل، يُضفي على حب الوطن طابعًا دائمًا لا ينقطع، يُقاوم النسيان، وفي قول الشاعر: **"أبدًا نذود الضيم عن جنباته"**، تتجلى دلالة قوية على امتداد الزمن واستمرارية الفعل، وذلك من خلال عنصرين لغويين متكاملين الأول: **"أبدًا"** (ظرف زمان يفيد الاستمرار)، تُستخدم في اللغة العربية للدلالة على الزمن المفتوح الذي لا نهاية له، وغالبًا ما تُقترن بالفعل المضارع لتُعبّر عن استمرارية غير منقطعة، وفي هذا السياق، **"أبدًا"** تعني أن الدفاع عن الوطن ليس لحظة عابرة، بل هو موقف دائم، يُمارَس في كل وقت، وفي كل ظرف، والثاني: الفعل "نذود" (أي ندفع ونحمي) بصيغته المضارعة يُشير إلى أن هذا الفعل جارٍ الآن وسيستمر لاحقًا، واقترانه بـ **"أبدًا"** يُضفي عليه طابعًا زمنيًا ممتدًا، ويُحوّله من فعل ظرفي إلى مبدأ ثابت في وجدان الشاعر.

ينضاف إلى ذلك دلالة الحيوية والتجدد؛ لأن المضارع يُوحي بأن العلاقة مع الوطن متجددة ومتفاعلة، وبعيدة عن الجمود، ما يُجسّد الانتماء بوصفه فعلًا مستمرًا، يبعث الحياة في الخطاب الشعري، ليُضيء مجاهل الوطن، ويُذود عن جنباته، ويُحقق **التكرار البلاغي** للفعل المضارع **"نعطي ونعطي"** التوكيد والتكثير، وتعزيز المعنى وتضخيم الإحساس بالعطاء اللامحدود للوطن.

---

(4) ديوان خليفة التليسي، ص: 28

(5) ديوان خليفة التليسي ص28

(6) المصدر نفسه ص 29

الباب الثاني: العلامة اللغوية بين الإدراك الحسي والمعنى الثقافي:

يركز هذا الباب على تحليل العلامات اللغوية التي تنقل الرؤية البصرية في القصيدة، وإلى تفكيك دلالاتها الثقافية والجمالية، ودراسة العلامات الصوتية في علاقتها بسياقها الثقافي، ويبحث في كيفيات توظيف هذه العناصر الصوتية والبصرية لتشييد العوالم الرمزية والمعرفية في القصيدة.

المبحث الأول: العلامة الإيقاعية في القصيدة من البنية الصوتية إلى الثقافة:

يتميزُ النصُّ الشعري عن غيره من النصوص بالعلامات الصوتية، التي تُضفي عليه نظاما خاصا، ذا قيمة جمالية وفنية ودلالية، يتواشج بالموروث والذائقة السمعية الجمعية، ويُعبّر في الوقت ذاته عن ذاتية الشاعر وانتمائه الثقافي؛ بوصفها أدوات سيميائية ذات دلالات ثرة، تعبّر عن حالات وجدانية وثقافية.

ويُعد الإيقاعُ من أهم العلامات الصوتية في القصيدة؛ فقد اضطلع بدور تجاوز الوظيفة الجمالية بجانبها الصوتي؛ ليمثل علامةً دلالية وثقافية أسهمت في إنتاج المعنى، والتعبير عن الانفعال والاتجاه الفكري.

إذ جاء **وزن** القصيدة على البحر الكامل، وهو من أكثر البحور العربية امتلاءً وحيويةً وانفعالًا، لتميزه بقوة الإيقاع واتساع الدائرة النغمية، لذا يُستخدم في المقاطع التي تعبّر عن الصراع والاعتزاز والتمرد، ونجده هنا يخدم مضمون البيت الذي يصوّر الموهوب الذي يصان عادة، لكنه يُحارَب واقعًا.

العروض في الأبيات صحيحة، مع دخول زحاف الإضمار (إسكان المتحرك الثاني) في بعض تفعيلات الحشو، كما تتجلّى في القصيدة **قافيةٌ** موحّدة، اطردت في نسق واحد؛ بائية مطلقة، تقوم على التأسيس، حيث يسبق الرويّ (الباء) ألفٌ مؤسسة تتلوها ألف الإطلاق، وقد أسهم إطلاق القافية بألف الوصل الذي اتسع "مخرجه وامتدَّ صوته واستطال" في استثمار هذا الامتداد. (7)

" وقد جوز العرب إطلاق القوافي للغناء والترنم والمد، الذي يؤدي إلى نبر كلمة القافية نبرا دلاليا، هو جهارة كلمة القافية وإظهارها والتركيز عليها تركيزا دلاليا ناتجا عن التركيز الصوتي، ولذلك ينبغي عند تفسير الشعر الاهتمام بهذا التركيز الذي يستلفت الأسماع". (8)

بالتالي فإن هذه البنية الإيقاعية للقافية تُسهم في تشكيل الموسيقى، وتؤدي وظيفةً دلاليةً سيميائية تُحوّل الإيقاع إلى علامة تعبّر عن توتّر المعنى وحركة الذات الشعرية في فضاء النص، كما تعد تمثيلا رمزيّا للمصير الثقافي للمبدع العربي، وقدر تتجلّى فيه جدلية الامتداد والانكسار، إذ يقوم الإيقاع في هذه القافية على التناوب بين الامتداد والانغلاق، فالألف المزدوجة قبل الرويّ وبعده تخلق اتساعًا صوتيًّا دالًّا على الانفتاح، في حين تأتي الباء، بصفتها حرفًا شفويًّا مجهورًا مغلقًا، لتحدث توقفًا فجائيًا يقطع انسياب الصوت ويولّد إحساسًا بالتوتّر، فيتحوّل الامتداد الصوتي للألف إلى علامة على انفتاح الموهبة على الوجود، فيما تمثل الباء حدود المصير وانغلاق الأفق، ويتجسّد في هذا التوازن دلالة الصراع بين الامتداد والانحباس، بين حلم المبدع وانغلاق واقعه، بين انسياب الموهبة واحتكاكها بجدران المجتمع، ووجود الألف المزدوج (ألف التأسيس وألف الإطلاق) يجعل الإيقاع متسع الأفق، والألف في الإيقاع العربي ترمز غالبًا إلى الانفتاح والامتداد والعلو، فهي أطول الحروف زمنًا في النطق، كأنَّ الشاعر يريد للصوت أن يواصل التحليق، و في المقابل تأتي الباء صوتٌ مغلقٌ شفوي، يوحي بحدود الواقع وملامسة الأرض، اجتماعهما في نهاية القافية يرمز إلى توتّر الارتفاع والانكسار، أي حركة الموهبة الصاعدة التي تصطدم بقدرها أو واقعها، هذا يصبح الإيقاع علامة دلالية تحمل رمزية الصراع الوجودي للمبدع، الانطلاق والانغلاق، الأمل والخذلان.

ويتمتع مطلع القصيدة بظاهرة ثقافية عروضية استحسنها العرب منذ القدم، وهي أن يكون البيت الأول في القصيدة مصرعا، فيصير مقطع المصراع الأول أو نهايته في البيت الأول من القصيدة مثل قافيتها،" فإن الفحول المجيدين من الشعراء القدماء والمحدثين يتوخون ذلك ولا يكادون يعدلون عنه" وكان الشاعر إذا خالف بين قافية الضرب وقافية المصراع الأول في افتتاح القصيدة يقال عنه إنه أخلف.(9) ، **التصريع** في القافية بين تفعيلة العروض(مواهِبًا) في صدر البيت الأول وتفعيلة الضرب (مُحاربًا) في عجزه، يعزز الإيقاع الداخلي والتوازي الدلالي، إذ اتَّفق الطرفان في الرويّ (الباء) وحركة ما قبله (الكسرة) وما بعده (ألف الإطلاق)، بغرض توحيد النغمة وإحداث توازنٍ صوتيٍّ يمهّد لدخول الجو الشعري، وهو تصريعٌ مكتمل الأركان، وظف كتمهيد دلالي يوازي ثنائيات النص، ويشف من البداية عن مرتكز سيميائي يبين أن القصيدة ستدور حول جدلية "الموهبة والخذلان"، وأن الموسيقى تحمل المعنى و تؤكده؛ فالاتحاد الصوتي (الايقاعي) بين الكلمتين يقابله تضاد معنوي صارخ بين "الموهبة والمحاربة"، حيث يعبّر التناغم الصوتي عن توازٍ ظاهريٍّ يخفي تناقضًا داخليًّا، مما يجعل الإيقاع مرآة للجدل الداخلي في التجربة الشعرية.

وهكذا تُترجم الموسيقى الحركة الشعورية، أملٌ في البداية (يصون مواهبًا)، ثم خيبةٌ في النهاية (للنابغين محاربًا)، ويعكس التقارب الصوتي بين اللفظين تنسيقًا موسيقيًا، وتطابقا في المجالين النفسي والثقافي للمبدع فحياته معركة وصوته سلاح، وهو ما يتّسق مع ثيمة الديوان "قدر المواهب"، إذ يظهر منذ أول بيت أن قدر الموهوب أن يكون في معركةٍ دائمةٍ مع واقعه.

---

(7) ينظر علم اللغة العام الأصوات العربية، كمال بشر مكتبة الشباب، د. ت ، ص80

(8) ينظر: البناء العروضي للقصيدة العربية، محمد حماسة، الطبعة الأولى 1999م/1420هـ دار الشروق ص177

(9) البناء العروضي للقصيدة العربية، محمد حماسة، ص177

وبذلك يتجلى أن العروض يواكب الانفعال ويُعيد إنتاجه صوتيًا، في تكامل وانسجامٍ فنيٍّ عميق للبنية العروضية والدلالة الفكرية، إذ يتحول الوزنُ والإيقاع والقافية إلى حاملٍ للمعنى، ويُسهم التصريع في تعميق البنية الجدلية بين "الموهبة والمحاربة".

المبحث الثاني: العلامات البصرية (المكان، الزمان، اللون):

تُوظف العلاماتُ البصريةُ كأدواتٍ تعبيرية تضفي أبعادا حسية وجمالية في بناء النص؛ وتكثيف دلالاته الرمزية والانفعالية، وبث الحيوية والتفاعل الوجداني والجمالي في الصورة الشعرية؛ بقدرتها على تحويل اللغة إلى مشهد حيّ نابض بالحركة والضوء واللون، تتفاعل فيه العلامات البصرية (المكان، الزمان، اللون، الضوء، الظلال) مع بقية العلامات اللغوية؛ لتنتج تجربة شعرية متكاملة تتوقد بالحس والخيال، كما تعكس وعي الشاعر بالذات في علاقتها بالعالم والثقافة والواقع؛ ما يستوجب قراءةً عميقة، تمتد بالعلامات اللغوية إلى فضاءاتها التي يتداخل فيها الحسّ بالفكر، والمرئي بالمجرّد، والمادي بالمتخيل، واستكشاف طاقتها الدلالية والثقافية ومخزونها الرمزي الذي تُخبأه في نسيج اللغة.

أولا: العلامات الزمنية:

يُستحضرُ الزمنُ في النصّ كمساحة وجودية، يتأمل فيها الشاعر معنى العُمر ومسار التجربة، فكلمات من مثل العمر والسنين، تمثِّلُ علامةً سيميائية على اكتمال الدورة الحياتية بين العطاء والخذلان، بين الحلم وصدمة الواقع، يفسرها:

خَمْسُون من عمر الزَّمَانِ وهبْتُهَا للفكرِ أرفعُ كلَّ يومٍ جانبا

متحدّيًا قَهْرَ الظُّروفِ ونَاحِتاً فِي الصَّخْرِ في الصَّخْرِ الأصمَّ مسَاربا (10)

افتتاح البيت **"خمسون من عمر الزمان وهبتها"**؛ يعمل كدال زمني واحتفالي، ودلالة على الإحساس بالعمر، وتعبير عن وعي الشاعر العميق بمرور الزمن، بوصفه رصيدًا من البذل، وعلامة على المشروعية والخبرة والرصانة، إذ يشيرُ إلى عمرٍ من العطاء والتجربة والكدّ الفكري، فيستبدل الإحساس بالشيخوخة بإحساس الإنجاز، في تعبيرات من مثل **"أرفع كل يوم جانبا"**، أي أنّ العمر مهَدَى للفكر، و يشير قوله: **"متحديا قهر الظروف"** إلى ظروف الوطن القاسية بالجمود، والصمت، والانغلاق المجسدة في **"الصخر الأصم"**، وإلى الجهد الفردي في فتح منافذ للنور والفكر؛ فـ**"النحت في الصخر"** ليس فعلاً ذاتيًا فحسب، بل رمزا لجهد المثقف الوطني الذي يشق طريق التنوير وسط مجتمع صلد أو واقع عسير، ويغدو العمر والوقت علامة للتفاني والمسيرة المعرفية الحافلة بالتحدي، ويتحَوّل الفعل العمري إلى شعار أخلاقي، وفعل ثقافي مقاوم ومؤسس لهوية، ولكن هذا الشعور الاحتفالي بالزمن ينقلب إلى تساؤلٍ وجودي حزين، وشجن يعبر عنه لاحقا:

فلمن إذن تلك السِّنُون تصرمت؟ ولمن أَقُومُ اللَّيل شَبْحًا راهبا (11)

يشي السؤال بخيبة المثقف الذي منح عمره للوطن والفكر دون أن يجد صدىً لعطائه، إذ يتحول الزمن من رمز للفعل والنضج إلى رمز للفناء والخذلان؛ فالعمر لم يُثمر بما كان يرجوه من تقدير أو تأثير؛ فحين يغيب الاعتراف، يتحول الإخلاص إلى مرارة، فيتجلى الموت الرمزي للمثقف داخل وطنه، وبذلك يتوزع الإحساس بالعمر، بين إحساس بعمر من البذل والوعي والإنتاج، وإحساس بعمر من الخيبة والخذلان والعدم، وهذا الإحساس المزدوج يمنح النصّ طاقته الإنسانية العميقة.

إذ انطوت الأبيات على علامات للزمان الطويل **"خمسون"**، **"أقوم الليل"** ترمز للعزلة والنضال والسهر، ما يجعل المطالِبَ بالاعتراف أكثر إلحاحًا، وتؤسّس لزمنٍ متراكم؛ زمن الخبرة والتعب، وتكشف عن التحام الإحساس الزمني بالوطن؛ فالشاعر يجعل من ذاته مرآة للوطن، وحين يسأل لاحقًا **فلمن تصرمت السنون؟** فهو لا يرثي عمره الذي أفناه بقدر ما يرثي الوطن الذي لم يحتضن أبناءه المبدعين، فالعمر الذي وهبه للفكر هو في جوهره عمر وهبه للوطن؛ لأن الفكر في الوعي الثقافي العربي هو أحد أشكال الوطنية العليا؛ حيث تتجسدُ علاقة العمر بالوطن علاقة عضوية تبادلية، إذ وهب الشاعر عمره لأجل خدمة الوطن بالفكر والمعرفة، والتقى الزمن الذاتي (عمر الشاعر) بـ الزمن الجمعي (عمر الوطن).

ثانيا: العلامات البصرية اللونية:

القصيدة تتكئ على رموز لونية ونورانية ذات بعد سيميائي وثقافي عميق، وتستحضر صورا بصرية لونية قوية ذات تأثير مشرق من مثل: **"وأضيء في حلك الدياجر شمعة"** "الشمعة" "الإضاءة"، رمز للمعرفة والعطاء الفكري، والإخلاص الفردي والمقاومة الرمزية، وهي صورة متجذّرة في الثقافة الإنسانية بوصفها رمزًا للتضحية والنور الداخلي، الشاعر لا يُشعل الشمعة ليرى، بل ليُبصر الآخرون، إنها رمزية المثقف المنوّر الذي يبدد ظلمات الجهل، حتى لو احترق في سبيل ذلك، الظلام و "حلك الدياجر" التي في حقيقتها ظلمة الفجر قبل بزوغ النور" ترمز إلى الواقع القاسي، والخذلان، والجهل المجتمعي، فهي صورة ثقافية دائمة في الشعر العربي للدلالة على أزمنة الانطفاء، وقوله: **" لو أنصفوا التاريخ كنا أنجما"** هذه العلامات البصرية **الضوئية** (النجوم، النور، الومضات) تدلّ على وظيفة التأطير الثقافي والوجداني، فتجعل النوابغ والمواهب، كمنير ومُرشِد، وسط ظلم وظلام، والضوء هنا رمز للمعرفة والأخلاق.

كما وظّفت عناصر الطبيعة (النور والمروج) من مثل قوله: **"نور يضيء مع المروج سباسبا"** لتصوير حالة جمالية أو وجدانية، تخلق مشهدًا بصريًا حيًا، حيث النور لا يكتفي بالإضاءة، بل يتراقص ويتناثر بين الأعشاب، مما يضفي حيوية على المكان.

(10) ديوان خليفة التليسي ص 33

(11) ديوان خليفة التليسي ص35

ثالثا: العلامات المكانية:

تتجاوز علامات المكان في القصيدة حدود الحيّز الجغرافي الساكن، لتلامس أفقا ثقافيا ينبض بالانتماء والاغتراب معًا، وتشف عن رموز ودلالات، من مثل:

وتَصُدَّني عِنْدَ الحُدُود حراسةٌ جَعلُوا لها هَدْرَ الكَرَامَة واجبا (12)

الفضاءات متعدِّدة: "الحدود" (حراسة وفتك)، إذ ينضاف إلى المعني الجغرافي للحدود في سياق الثقافة العربية معاني الانقسام المصطنع، الذي خلقته السياسات الاستعمارية وما بعدها، وتغدو علامة على الانفصال، والتقييد، والاغتراب، ترمز إلى التمزق السياسي والتشرذم القومي.

والدَّارُ تعرفُ أهلهَا وعشيرها إما تضرَّمت الدَّمَاءُ لواهبَا (13)

يرتبط المكان بالإنسان كعلامة ثقافية للهُوية والجذور، الدار مكان مادي يرمز إلى الأصل، والعشيرة تمثل الامتداد الاجتماعي، القبيلة، والأرض، والوطن وهو جزء من الهوية الجماعية في الثقافة العربية، بالإضافة إلى الدماء التي تشير إلى النسب والقرابة، وهي أساس الانتماء في المجتمعات القبلية.

تصور الاستعارة (الدار) بكائن حيّ (تعرف أهلها) إذ يجعلها شاهدة على الانتماء، وتحمل ذاكرة جمعية، وأن المكان يحتفظ بذاكرة من سكنه حتى في حال الفقد أو التضحية، ما يعكس قيمة الوفاء.

المكان المتحول، علامة للانفراج والأمل، في قوله: **"في الصخر في الصخر الأصم مساربا"**، الصخر مكان مغلق وثابت جامد يعكس العقبات والظروف القاسية، بينما النحت فيه يخلق حركة ومسارًا، ما يعكس تحول المكان من السكون إلى الحياة بفعل الإرادة، فالمسارب جمع "مَسْرَب"، وهي الممرات أو الفتحات الصغيرة التي تُشق في مكان مغلق، والمسارب في الصخر توحي بوجود مخارج من الضيق، وتغيّر من طبيعة المكان، فتحوّله من كتلة صمّاء إلى مكان قابل للعبور والتنفس.

المروج علامة تدل على الفضاء المكاني المفتوح **"نور يضيء مع المروج سباسبا"** يمثل (الخصوبة والحرية، والحياة، والانطلاق).

حيَّا الحَيَا تلك الرُّبُوع وإنْ غَدت سُوقًا تُنيل الطَّارِئين رغَائِبا (14)

"الربوع" علامة للمكان الأصيل والمواطن القديمة، وهي علامة على الهوية المكانية والانتماء والذكريات. "سوقًا": السوق هنا ليست فقط مكانًا للتجارة، بل ترمز إلى التحول من الأصالة إلى الاستهلاك، تحول دلالي يمثل علامة على التغير الاجتماعي؛ الربوع التي كانت موطنًا أصبحت سوقًا، ما يشير إلى تبدل القيم والوظائف.

الباب الثالث: البناء اللغوي من التمثيل إلى التأويل:

المبحث الأول: التشاكل والتباين من العلامة إلى التعدد الدلالي:

التشاكل الدلالي يعني تكرار الوحدات الدلالية (الكلمات أو الرموز)، تكرارا شكليًا ودلاليًا، بحيث تشترك في حقل دلالي واحد، أي أن الكلمات أو الرموز تتقاطع في معناها أو وظيفتها داخل السياق النصي، لتمثل المستوى المشترك الذي تتسق فيه المضامين، وهو ما يعرف (Isotopie بإيزوتوبيا)(15) ، ويفهم منه ثبات الدلالة من خلال تكرارها في الجملة، أو امتداداها الدلالي واتصالها في سلسة من الجمل، ما يسهم بدوره في التحام النص وتماسك اجزائه،(16) فالتشاكل ينهض بوظيفة التماسك النصي من خلال التواتر والتكرار للوحدات اللغوية والبنى المعنوية، ويتصل به اتصالا وثيقا مصطلحٌ يتأسس منه يُعرف بالتباين، وهو تضاد أو تداخل بين الوحدات المتشاكلة، يفتح النص لتأويلات متعددة، "ويرصد التباين العلاقات المتنافرة والمتناقضة التي تفضي إلى تحديد الدلالة السيميائية للمعنى"(17)

وفي القصيدة يظل الوطن أكثر المفاهيم حضورًا وتوهجًا، تتشابك الدلالات في ظلال معانيه وتتقاطع، ما يهيئ مجالا واسعا لبروز التشاكل والتباين **الدلالي**، الذي يجليه الصراعُ بين الانتماء للوطن والرفض، وبين حب الوطن والطرد من حضنه، هذا التوتر يُنتج دلالة مركبة، فالوطن الذي يُحب، هو ذاته الذي يُقصي، مما يجعل الهوية مشروخة، والكرامة مهددة، ويخلق بذلك نظامًا دلاليًا متحولا، يتآزر فيه التشاكلُ والتباينُ.

علامات التشاكل (التناغم)، وهو تشاكل دلالي تصنعه علامات لغوية من مثل: (الفكر النور المروج) تشاكل بين الفكر المستنير والطبيعة الخصبة بنورها ومروجها، وكأن الفكر العربي حين يتحرر يضيء الأرض، وبيان ذلك:

قُل فتِّشُوا قلْبي ففي أعماقه حُبٌّ يَعُمُّ أباعداً وأقاربًا

أو فتِشُوا فكري ففي ومضَاته نُور يُضيءُ مع المُرُوج سَبَاسِبا

أو فَتِّشُوا نَبْضَ العُرُوق فإنَّها هتفت بكُم همًا وجيلا واثبا

أوأُطعِمُ الوَطَنَ الكبير حُشَاشَتي وأُعانقُ الأحرارَ فيه مَوَاكبا

(12) ديوان خليفة التليسي، ص: 33

(13) ديوان خليفة التليسي، ص:34

(14) ديوان خليفة التليسي، ص: 30

(15) ينظر قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، عربي انجليزي فرنسي، رشيد بن مالك، دار الحكمة ط1 2000م الجزائر ص94

(16) ينظر آليات التأويل السيميائي موسى ربابعة، دار جرير عمان ط2، 1016م ص 17

(17) نظرية القراءة تأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبية عبد الملك مرتاض، وهران، دار الغرب للنشر والتوزيع ط1، 2003، ص122-123

ويجيءُ يُسألني الذين وهبْتُهُم نُور العُيُونِ مقاصِدًا ومآربا؟ (18)

يتكرر في بداية ثلاثة أبيات فعل الأمر "فتشوا"، يخلق إيقاعًا متواترًا، ويؤسس بنية شعرية موحدة، ويخلق تشاكلًا دلاليًا، وترابطًا بين المعاني، يجعل النص متماسكًا حيث تتكامل الأبعاد الثلاثة (العاطفية، الفكرية، الجسدية) لتشكّل صورة متكاملة للذات الشاعرة، ويعزز من الإلحاح العاطفي، والتصاعد الشعوري من القلب "فتشوا قلبي" (العاطفة)، إلى الفكر (العقل) "فتشوا فكري"، إلى العروق (الجسد) "فتشوا نبضي"، مما يسبغ على النص عمقًا إنسانيًا متدرجًا، وكأن الشاعر يلفت الانتباه ويصرّ على أن يُفهم ويُكتشف من الداخل.

أو فتِّشوا نبض العُرُوق فإنَّها هتفت بكم همًّا وجيلا واثبا (19)

(العروق، الهتاف، الجيل الواثب) تشاكل بين الجسد الحي، والصوت الثائر، والجيل الصاعد، مما يرمز إلى استمرارية النضال.

أو أُطعم الوطن الكبير حُشاشتي وأعانقُ الأحرار فيه مواكبا (20)

(الوطن، الحشاشة، الأحرار) تشاكل بين الوطن كجسد كبير، والذات التي تُفنى فيه، والأحرار الذين يُعانقهم الشاعر كرفاق درب.

ويرد في القصيدة تكرار الاستفهام "لمن" يصنع تشاكلا دلاليا بإيقاع حزين، يعمل كأداة نقد داخلية، إذ يُعيد النص نفسه نحو سؤال الوجود والغاية، ويحوّل القصيدة إلى جلسة محاكمة أخلاقية.

فلمن إذنْ تلك السُّنون تصرَّمت؟ ولمن أقومُ اللَّيل شبْحَا راهبا
ولمن أُعانقها وارفُعُ صَوتَهَا بين المحافِلِ شاعراً أو كاتبًا
ولمن أُفاخرُ بالقديمِ أصالةً وعلامَ احتضنُ الجديدَ مواهبَا
وعَلام أَرفَعُها بأعْلَى قِمَّة وأرى عطاءَ النَّفْس فرضًا واجبا (21)

ويكشف تكرار أداة الاستفهام (لمن) عن انعدام المخاطَب الحقيقي؛ في دفقة شعرية مفعمة بالأسئلة التي لا تطلب جوابا، بوصفها استفهاما إنكاريا حِجاجيا، يعبّر عن حيرة الشاعر الوجودية واغترابه النفسي، وعن فقدان المعنى بعد رحلة طويلة من العطاء، فالاستفهام هنا تشاكل دلالي يُتَّخذ أداة لتفريغ الانفعال والتأمل الذاتي أكثر منه أداة للمعرفة؛ كأنه يعيد تعريف رسالة المواهب والنابغين وموقعهم في الوجود، ويعبّر عن أزمة المثقف المبدع الذي وهب عمره للضياء ولم يجد في وطنه من يتلقّى نوره ويقدره.

التباين الدلالي، بين العطاء المطلق والشك أو الجحود:

ويجيءُ يسألني الذين وهبتهم نورَ العيونِ مقاصدا ومآربا؟ (22)

الوهب مقابل النكران في البيت يخلق تباينًا، الشاعر وهب "نور العيون"، أي أغلى ما يملك، لكن يُسأل عن "المقاصد"، الداخل مقابل الخارج، الفكر والنبض والحشاشة من الداخل، بينما السؤال والاتهام يأتي من الخارج، مما يخلق توترًا بين الذات والآخر

ولمن أُفاخرُ بالقديم أصالة وعلام أحْتضِنُ الجديد مواهبا (23)

التباين بين "أفاخر بالقديم أصالة" و"اعانق الجديد مواهبا" يبرُز وعيًا تاريخيًا حاملاً للقيمة والتركيب، أي رفض القطيعة مع التراث أو الحداثة

التباينات المكانية، وردت العديد من الكلمات التي تحمل دلالة المكان الذي يمثل جزء من الوطن والانتماء، فخلقت حواراً بين الحصانة والانكفاء، المتمثل في (الصخر والحدود)، والانبساط والخصوبة في (المروج، والربوع).

وشفت حركات الشخصية عن تباين متمثل في (انزواء الآخر، مرور الغريب) تعلّق دلالات اجتماعية، الوطن مكان للمعرفة والاختبار، لكنه أيضاً ميدان للشك والتحفّظ.

التباين من خلال التقابل (الطباق الضمني) بين "نردُّ صرح الحاقدين" و"نذودُ الضيم" يظهر تضاد ضمني بين الخير والشر، الدفاع والهجوم، مما يُثري المعنى.

وتتواتر الثنائيات، من مثل نور وظلام، وطن، غريب، قبول، شكّ، صخر ومروج، داخل وحدود، كل ثنائية تُوظّف لبلورة مأزق، والمتكلّم في القصيدة هو مُنير ومعطاء لكنه مرفوض؛ لديه أصالة ومواهب جديدة لكن المجتمع يحوّلها إلى تهديد.

التباين في مستوى الاتجاهات الخطابية وتوزّع الأدوار، مخاطبة الجمهور العام "قُل فتِّشُوا" مخاطبة المتهمين، "الذين وهبتهم نور العيون"، وتصوير "الغريب" كعنصر مهدّد، هذا التعدد في المخاطبين يبيّن تمايزًا نصيًا بين المتكلم كمدافع، والمجتمع كقوة محاكمة.

---

(18) ديوان خليفة التليسي، ص: 35

(19) ديوان خليفة التليسي، ص: 35

(20) ديوان خليفة التليسي، ص: 35

(21) ديوان خليفة التليسي، ص: 35

(22) ديوان خليفة التليسي، ص: 35

(23) ديوان خليفة التليسي، ص: 35

ويبرز التصوير تباينا في قوله: "حملت لهم تحت السطور عقاربا" استعارة مركّبة تُحوّل "الأسطر" (النص، الكتابة) إلى مكان مشتمل على سموم متخيّلة، كأن المعرفة تُفهم كتهديد، تكشف هذه الاستعارة عن صراع فهمي بين المبدع وبيئته ووطنه، بوصفه "شمعة تمحو الظلام مشارقا ومغاربا" والاستعارة التوسّعية تُضفي على المبدع بعدا أخلاقيًا وأملاً كونيًا، الشاعر فالمثقف ليس محليًا فحسب بل إنسانيًا شاملًا.

المبحث الثاني: تمثّلات الوطن واللغة كمقاومة ثقافية:

يُعالج هذا المبحث صورة الوطن في الخطاب الشعري بوصفها تمثيلاً ثقافيًا، تتداخلُ فيه العلامات بالأبعاد الثقافية، كما يُبرز دور اللغة في المقاومة الثقافية من خلال التلميح، والتصوير الاستعاري، وبروز الهمّ القومي، وخطاب الفخر، والوطنية، وبنية الوعي الجمعي والذاكرة الجماعية التي تُعيد تموضع الذات أمام الماضي والمستقبل، وتجعل من التعبير فعلًا جماليًا ومقاومًا. بيان ذلك:

وتصُدَّنِي عِنْدَ الحُدُودِ حراسةٌ جَعَلُوا لَهَا هَدْرَ الكرامةِ واجبًا (24)

"الحراسة "دال على السلطة والحماية، والرقابة، والهيمنة، والمفارقة هنا أنَّها تمْنَع وتُذل، ما يحوّلها إلى رمز للقمع، "هدر الكرامة" دال على الإهانة المتعمدة، وهو يحمل مدلولًا ثقافيًا عميقًا في المجتمعات العربية التي تضع الكرامة في صلب الهوية الفردية والجماعية، كلمة "واجبًا" تُضفي طابعًا مؤسسيًا على الإهانة، وكأنها سياسة ممنهجة.

يمثل البيت الشعري تفكيكا ثقافيا لعلامات الوطن، السلطة، والكرامة، يعيد تشكيل الخريطة النفسية للمواطن العربي، الذي يجد نفسه غريبًا في أرضه، محاصرًا بعلامات تُنكر عليه وجوده، وتُحوله من ابنٍ للوطن إلى متسللٍ يُهان عند بواباته. يقول (25):

أو أُطعم الوطن الكبير حُشاشتي وأعانق الأحرار فيه مواكبا
ويجيء يسألني الذين وهبتهم نور العيون مقاصدها ومآربنا؟

يبرز الهم القومي من خلال الإشارة إلى "الوطن الكبير" الذي يعني الوطن العربي، بما يحمله من وحدة منشودة وتمزق واقعي، كما تتأكد الهوية النضالية فالشاعر يقدّم ذاته كمفكر ومناضل، يهبُ فكره ودقات قلبه وروحه للوطن، في استحضار لصورة المثقف العضوي الذي لا ينفصل عن قضايا أمته، الخذلان والاغتراب البيت الأخير يلمّح إلى خيبة الأمل، حين يُساء فهم العطاء، ويُسأل عن النوايا رغم وضوح التضحيات.

حيًّا الحَيَا تلك الرُبوع وإنْ غَدَت سُوقًا تنيل الطارئين رغائبا (26)

تبثُّ الأبياتُ خطابا نقديا ضمنيا تجاه التغيرات الاجتماعية التي حوّلت الوطن إلى أسواق، والأهل إلى طارئين، حيث يُوظّف المكان (الربوع) علامة تعبّر عن تحول القيم، وفقدان الأصالة، والحنين إلى الماضي، ما يعكس صراعًا ثقافيًا بين الماضي الأصيل والحاضر التجاري؛ فالربوع كانت رمزًا للكرامة والانتماء، لكنها الآن أصبحت سوقًا، أي مكانًا للمقايضة والمصلحة، الطارئون يمثلون الحداثة أو الغزو الثقافي، حيث يستفيدون من المكان دون أن يحملوا قيمه، ويتجلى الحنين باستدعاء الزمن الجميل. في "حيًّا الحَيَا"، وكأن الشاعر يرفض هذا التحول.

ويظهر البُعد الأخلاقي والدعوي جليا، إذ تحمل الأبيات صبغة أخلاقية، تُطالب بالاعتراف، بحماية الكرامة، وبإعطاء الفضاء للمواهب، وفي السياق الثقافي، يمكن اعتبار القصيدة بيانًا لواجب المجتمع تجاه أبنائه المبدعين.

الصور تتقاطع مع خطاب الفخر الوطني في الأدب العربي التقليدي (المدح، الحماسة)، ما يمنح النص بعدًا تاريخيًا وثقافيًا ليقرأ ضمن سجل من القصائد الحماسية والوطنية، ونجده في قوله (27):

وطُمُوحُنَا يسعُ الدُّنا ويغيظُنَا سقطُ المتاع مشاعراً ومذَاهِبَا
فإذا تضرَّمَتْ الجوانحُ نقمةً هَطَلتْ عَلَيْكَ الرَاجِمَاتُ مَصَائِبَا
أمَّا إذا هَدَأتْ وعَادَ صَفَاؤُهَا ايقنْتَ أنَّ الدهْرَ أقبَلَ تائبا

لا غرو أن تبرز اللغة كمقاومة ثقافية من كثافة الصور التي تعكس قدرتها على توصيف التحولات النفسية والاجتماعية، وتجعل من التعبير فعلًا جماليًا ومقاومًا، من مثل: **"تضرَّمت الجوانح نقمة"** صورة استعارية للجسد الجماعي يشتعل بالعزة، والغضب كمحرّك أخلاقي للانتقام، و**"هطلت الراجمات مصائبًا"** حيث شبّه المصائب بالمطر المنهمر، و"الراجمات" توحي بالقصف أو الهجوم، ما يمنحها طابعًا عنيفًا على المصائب، والاستعارة المكنية في قوله: **"هدأت وعاد صفاؤها"** تشير إلى النفس أو الجوانح، إذ شُبّهت بالبحر أو الجوّ الذي يهدأ ويصفو، فحُذِف المشبّه به وأُبقي على صفته، و **"الدَّهر أقبل تائبًا"** استعارة مكنية أيضًا، إذ شُبّه الدهر بإنسان مذنب تاب وعاد معتذرًا، ويجعل الزمن وكأنه يشارك في مشاعر الإنسان.

علامات بناء ذاكرة جماعية تُعيد تموضع الذات أمام الماضي والمستقبل، يفسره الاستخدام المقصود لصيغ الفخر وذكر البطولات وتعبئة الجماعة، واستحضار القيم والخصال والأخلاق التي تشكل روافد الهوية العربية من مثل (المروءة، والشجاعة الشهامة)، واستذكار التاريخ لترسيخ الوطنية، والصفات القومية للأمة من مثل: (الوحدة والتاريخ والقتال، والتضامن):

---

(24)ديوان خليفة التليسي، ص: 33

(25) ديوان خليفة التليسي، ص: 35

(26) ديوان خليفة التليسي، ص: 30

(27) ديوان خليفة التليسي، ص32

كُنَّا على شُحَّ السَّماءِ مُروءَة	وشهامةً تكْسُو الوجُودَ مناقبا
وأخوةً في الضِّيقِ يَسْنُد بعضُها	بعضا فَتَمْتلئُ الهضابُ مَنَاكِبا
فإذا تعالتْ صرخةٌ سِرْنا لَهَا	سَيْلا يَهُدُّ معاقلاً وكتائِبا (28)
وإذا تزاحمت الخُطُوبُ رَأيْتنا	كفًا مُوَحَّدةً وسَيْفًا ضَارِبَا

مما سبق، يتبيّن أنَّ القصيدة تُمارس فعلًا ثقافيًا مقاومًا، تُعيد فيه تشكيل الوطن بوصفه كيانًا حيًا يتفاعل مع القهر، وتُوظّف اللغة بوصفها أداة لإعادة بناء للذات الجمعية، وفي هذا السياق، تتحوّل الأبيات إلى خطاب يُعيد إنتاج الوعي، ويُؤسّس لوطنٍ لا يُعرَّف بالحدود، بل بالذاكرة والكرامة واللغة.

النتائج:

- ختاما، وبعد أن طوّف البحثُ في قصيدة قدر المواهب للشاعر خليفة التليسي، **نستخلصُ أهم النتائج التي انتهى إليها في الآتي:**

- عنوان القصيدة "قَدَرُ المواهب" علامة تزخرُ بدلالة ذات أبعادٍ ثقافيةٍ، تتأسّسُ على جدل لغوي ودلالي بين كلمتين تنتميان إلى حقلين متباينين، القدر بما يحمله من معاني التحكم الجبري والمصير المحتوم، والمواهب بما تحيل إليه من حرية الخلق والإبداع والعطاء الفطري، هذا التناقض الدلالي يُنتج طاقةً رمزيةً عميقة، تجعل العنوان أشبه بصيغة مأساوية مختزلة لمصير المبدع في وطنه.
- يتشكّل النسيجُ الداخلي للقصيدة من بناء لغوي، يُفعّل طاقتها الرمزية والثقافية، ويخلقُ فضاء دلاليا متراكبا، تُعاد فيه صياغة العالم، ويُنْتَجُ المعنى بآليات متعددة، تُحيل إلى سياقات ثقافية متنوعة، تُعبر عن الذات الجمعية والفردية.
- يُعد الإيقاعُ أهم العلامات الصوتية في القصيدة؛ فقد اضطلع بدور تجاوز الوظيفة الجمالية بجانبها الصوتي؛ ليمثل علامةً دلالية وثقافية أسهمت في إنتاج المعنى، والتعبير عن الانفعال والاتجاه الفكري، فقد جاء وزن القصيدة على البحر الكامل، وهو من أكثر البحور العربية امتلاءً وحيويةً وانفعالًا، لتميزه بقوة الإيقاع واتساع الدائرة النغمية، لذا يُستخدم في المقاطع التي تعبّر عن الصراع والاعتزاز والتمرد.
- تُوظف العلاماتُ البصريةُ كأدواتٍ تعبيرية تكسو النصَّ أبعادا حسية وجمالية، وتكشف دلالاته الرمزية والانفعالية، وتبثُّ الحيوية والتفاعل الوجداني والجمالي في الصورة الشعرية؛ بقدرتها على تحويل اللغة إلى مشهد حيّ نابض بالحركة والضوء واللون، تتفاعل فيه العلامات البصرية (المكان، الزمان، اللون، الضوء، الظلال) مع بقية العلامات اللغوية؛ لتنتج تجربة شعرية متكاملة تتوقد بالحسِّ والخيال، كما تعكس وعي الشاعر بالذات في علاقتها بالعالم والثقافة والواقع.
- في القصيدة يظل الوطن أكثر المفاهيم حضورًا وتوهجًا، تتشابك الدلالات في ظلال معانيه وتتقاطع، ما يهيئ مجالا واسعا لبروز التشاكل والتباين الدلالي، الذي يُجليه الصراعُ بين الانتماء للوطن والرفض، وبين حب الوطن والطرد من حضنه، هذا التوتر يُنتج دلالة مركبة، فالوطن الذي يُحب، هو ذاته الذي يُقصي، مما يجعل الهوية مشروخة، والكرامة مهددة، ويخلق بذلك نظامًا دلاليًا متحولا، يتآزر فيه التشاكلُ والتباينُ.
- تبرز صورة الوطن في الخطاب الشعري بوصفها تمثيلاً ثقافيًا، تتداخلُ فيه العلامات بالأبعاد الثقافية، كما يُبرز دور اللغة في المقاومة الثقافية من خلال التلميح، والتصوير الاستعاري، وبروز الهم القومي، والمستقبل، وتجعل من التعبير فعلًا جماليًا ومقاومًا.

المصادر والمراجع:

1. آليات التأويل السيميائي موسى ربايعة، دار جرير عمان الطبعة الثانية 2016م.
2. البناء العروضي للقصيدة العربية، محمد حماسة، دار الشروق، الطبعة الأولى 1999م/1420هـ.
3. تحليل الخطاب الشعري، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الطبعة الثالثة،1992م
4. التحليل السيميائي للخطاب الشعري، عبد الملك مرتاض، دار وهران الطبعة الأولى، 2016م
5. ديوان خليفة التليسي، الدار العربية للكتاب، الجماهيرية العربية الليبية الشعبية الاشتراكية العظمى، الطبعة الأولى، 1989م.
6. علم اللغة العام الأصوات العربية، كمال بشر مكتبة الشباب، د.ت.
7. شفرات النص، صلاح فضل، عين للدراسات والبحوث الاجتماعية، الطبعة الثانية ،1995م
8. قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، عربي انجليزي فرنسي، رشيد بن مالك، دار الحكمة الطبعة الأولى، الجزائر 2000م.
9. لسان العرب، ابن منظور الأفريقي، دار صادر بيروت، الطبعة الثالثة 1414هـ
10. نظرية القراءة تأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبية عبد الملك مرتاض، وهران، دار الغرب للنشر والتوزيع الطبعة الأولى، 2003م.

(28) ديوان خليفة التليسي، ص 30-31