

تثوير لغة الشعر الجزائري المعاصر في قصيدة "معلقة طوفان الأقصى"

لمحمد تاج الدين طيبي – قراءة سيميائية تأويلية-

Revolutionizing the Language of Contemporary Algerian Poetry in the poem "Mu'allaqat Tufan Al-Aksa" by Mohamed Taj Eddine Tayebi: A Semiotic- Hermeneutic Reading

محمد حكيمي،¹ جامعة تيبازة، hakimi.mohamed@cu-tipaza.dz

<https://orcid.org/0009-0009-4183-8153>

خديجة بن الأبعد،² جامعة عمار ثلجي الاغواط، k.benlabga.ar@lagh-univ.dz

<https://orcid.org/0009-0000-8266-270X>

2025-12-02	تاريخ القبول	2025-09-27	تاريخ الاستلام
------------	--------------	------------	----------------

ملخص

تهدف هذه الدراسة إلى مقارنة الأبعاد الدلالية والرمزية في قصيدة "معلقة طوفان الأقصى" للشاعر الجزائري "محمد تاج الدين طيبي"، بوصفها نموذجًا مميزًا في مسار الشعرية الجزائرية المعاصرة المعنية بالقضية الفلسطينية. وتنطلق هذه الدراسة من إشكالية مركزية تتمحور حول الكيفية التي استطاع بها الشاعر "تثوير" اللغة الشعرية، أي نقلها من مجرد الوصف أو الرثاء إلى جعلها أداة تغيير وتحريض، ويمكن القول إن قصيدة "معلقة طوفان الأقصى" لا تمثل مجرد استجابة شعرية لحدث سياسي آني، بل هي مشروع لغوي وجمالي متكامل يعيد صياغة العلاقة بين التراث والحداثة وشحنها بدلالات معاصرة، فهي بمثابة بيان شعري قادر على الاشتباك مع اللحظة الراهنة بقوة رمزية استثنائية.

الكلمات المفتاحية

التثوير؛ الشعر الجزائري؛ طوفان الأقصى؛ السيميائية التأويلية؛ الشعرية؛ شعر المقاومة.

Abstract

This study aims to explore the semantic and symbolic dimensions in the poem "Mu'allaqat Tufan Al-Aqsa" by the Algerian poet "Mohamed Tajeddine Tibi," as a distinctive model in the trajectory of modern Algerian poetry concerned with the Palestinian cause. The study is grounded in a central problematic focusing on how the poet managed to revolutionize the poetic language—transforming it from mere description or lamentation into a tool for action, change, and provocation. It can be argued that the poem "Mu'allaqat Tufan Al-Aqsa" does not merely represent a poetic response to a transient political event; rather, it is a comprehensive linguistic and aesthetic project that redefines the relationship between heritage and modernity, infusing it with explosive contemporary meanings. Thus, it stands as a poetic and political manifesto capable of powerfully engaging with the present moment through its exceptional symbolic force.

Keywords

Algerian Poetry; Al-Aqsa Flood; Hermeneutic Semiotics; revolutionize; Resistance Poetry.

*المؤلف المراسل

مقدمة

لم تكن القضية الفلسطينية يوماً مجرد حدث سياسي عابر في الوجدان العربي، بل شكلت على الدوام جرحاً رمزياً غائراً ومحفوراً إبداعياً استثنائياً، تجلت آثاره في مختلف أشكال الفنون والآداب. وقد تفاعل الشعر العربي، بوصفه "ديوان العرب" وحامل وعيهم التاريخي، مع هذه القضية منذ نكبة عام 1948م، مروراً بكل محطاتها الدامية والمفصلية. غير أن الشعر الجزائري، المتشبع هو ذاته بروح الثورة والتحرر، كان له على الدوام صوت متفرد في هذا السياق، صوت يمزج بين تجربة التحرر الوطني الخاصة وبين التماهي الكامل مع تجربة المقاومة الفلسطينية (سليمان أحمد، 2019، صفحة 12). في خضم هذا التفاعل المتواصل، تأتي قصيدة "معلقة طوفان الأقصى" للشاعر الجزائري محمد تاج الدين طيبي، المنشورة في 23/10/2023م (طيبي، 2023)، لتشكل لحظة شعرية فارقة، لا لكونها تؤرخ لحدث "طوفان الأقصى" فحسب، بل لأنها تقدم مشروعاً لغوياً وجمالياً يعيد النظر في أدوات الشعر المقاوم وآلياته التعبيرية في العصر الرقمي التفاعلي، ومن هذا المنطلق نطرح التساؤل التالي: كيف نجح الشاعر في تحويل القصيدة من مجرد رد فعل انفعالي إلى نص مؤلّد للمعنى، قادر على إعادة تشكيل وعي المتلقي بالحدث؟ وما هي الأدوات السيميائية التي وظفها لبناء هذا الصرح الشعري الملحمي الذي يستدعي شكل "المعلقة" الجاهلية ليصب فيه مضموناً معاصراً ثائراً؟

2 - السيميائية والتأويل في مقاربة النص الشعري

للإجابة عن التساؤلات السابقة نعتمد المنهج السيميائي التأويلي. وقبل الخوض في عملية التحليل لا يخفى على الدارسين أن السيميائية بوصفها علم العلامات ودراسة أنساقها ودلالاتها، تتيح لنا تجاوز القراءة الانطباعية السطحية والغوص في أعماق النص لتفكيك شبكة العلامات التي نسجها الشاعر ببراعة (Eco, 1997, p. 7)، وعليه تتبنى هذه الدراسة منهجاً تكاملياً يزاوج بين السيميائية (Semiotics) والتأويلية (Hermeneutics) فالسيميائية بأدواتها الإجرائية، تتيح لنا تفكيك النص إلى وحداته العلاماتية الأولية، وتحليل كيفية إنتاج المعنى من خلال أنظمة الدلالة (Barthes, 1972, p. 286). سنعتمد على تقسيم بيرس للعلامة إلى أيقونة (Icon)، ومؤشر (Index)، ورمز (Symbol)، لفهم طبيعة العلاقة بين الدال والمدلول في الصور الشعرية التي يستخدمها طيبي.

أما التأويلية، فتأخذنا إلى ما وراء البنية، إلى عالم المعنى في سياقه الأوسع. سنستلهم من مفهوم "دائرة التأويل (Hermeneutic Circle)" و"اندماج الآفاق (Fusion of Horizons)" عند غادامير، لفهم كيف يتفاعل أفق النص (المنبثق من سياقه التاريخي واللغوي) مع أفق القارئ (المشحون بوعيه بالحدث الراهن وبتراثه الثقافي (غادامير، 2007، صفحة 07) هذا المنهج المزدوج يسمح لنا ليس فقط بـ"وصف" بنية النص السيميائية، بل بـ"تأويل" وظيفته ورسالته في سياق إنتاجه وتلقيه، والكشف عن رؤية الشاعر للعالم التي تتجسد عبر هذه البنى.

2. 1. السيميائية

تعرف السيميائية بأنها "علم حياة العلامات داخل المجتمع" (Saussure, 1983, p. 16) في مقاربتنا، لا نتعامل مع القصيدة كمجرد كلمات، بل كنسيج من العلامات. حيث يرى رولان بارت Rulan Barthes أن النص الأدبي هو فضاء متعدد الأبعاد تتصارع فيه كتابات مختلفة، لا يسبق أي منها الآخر، وهو نسيج من الاقتباسات التي تنحدر من منابع ثقافية لا حصر لها (Barthes, 1977، صفحة 45). هذا المفهوم الذي يتقاطع مع "التناص"، سيكون محورياً في تحليلنا. سنركز على:

- 1- المستوى الإشاري: (Denotation) المعنى الحرفي والمباشر للكلمة أو الصورة.
- 2- المستوى الإيحائي: (Connotation) المعاني الثانوية والثقافية والأيدولوجية التي تحملها العلامة. على سبيل المثال قصيدة الشاعر محمد تاج الدين طيبي غارقة في الإيحاء، حيث تكتسب مفردات مثل "الشروق"، "الخيول"، "الطوفان" دلالات تتجاوز معناها المعجمي بكثير.
- 3- الشفرات أو الأنساق: (Codes) يرى بارت أن المعنى يتولد عبر تفاعل شفرات متعددة (رمزية، وثقافية، وتاريخية). مهمة التحليل هي تحديد هذه الشفرات في القصيدة وكيفية عملها (كراد، 2005، صفحة 88).

2. 2. التأويلية

إذا كانت السيميائية تفكك النص وتقرأه قراءة محايدة، فإن التأويلية تعيد بناءه في فعل القراءة. حيث يرى غادامير Ghadames أن الفهم ليس مجرد استعادة لقصد المؤلف، بل هو حوار بين الماضي والحاضر، بين النص والقارئ. ويظهر ذلك في مفهوم "اندماج الآفاق" الذي يعني أننا لا نستطيع فهم نص تاريخي (أو حتى معاصر) إلا من خلال "أحكامنا المسبقة" (prejudices) التي تشكل أفقنا الحالي. وفي حالة قصيدتنا، فإن "أفق القارئ" العربي أو الجزائري اليوم مشحون بتاريخ طويل من الصراع، وبمخزون ضخم من الصور والرموز حول القضية الفلسطينية. فتصبح قراءة القصيدة هي عملية دمج بين أفقها (الذي أسسه الشاعر بلغة تراثية وملحمية) وأفقنا كقراء، وهذا الاندماج هو الذي ينتج المعنى الكامل. (غادامير، 2007، صفحة 49).

من جانب آخر يضيف بول ريكور Paul Ricoeur بعداً آخر، حيث يرى أن النص، بمجرد كتابته، ينفصل عن مؤلفه وعن سياقه الأصلي، ليفتح عالماً خاصاً به يمكن للقارئ أن "يسكنه". (Ricoeur, 1981, p. 145) ومهمة التأويل هنا هي الكشف عن "عالم النص" الذي تقترحه القصيدة، وهو في حال القصيدة محل الدراسة عالم ملحمي، مقدس، ثنائي القطبية يمثل الخير المطلق مقابل الشر المطلق.

3. التحليل السيميائي التأويلي للقصيدة

3. 1. سيميائية العنوان

يتم تحليل مستويات النص المتعددة، بدءاً من العلامة الأيقونية الأولى المتمثلة في العنوان، مروراً بالنسيج المعقد للتناص الذي يشكل العمود الفقري للقصيدة، ووصولاً إلى دراسة المعجم الشعري والصورة الفنية والإيقاع، بوصفها جميعاً أنظمة سيميائية متضافرة لإنتاج الدلالة النهائية

للنص. إن الهدف ليس مجرد وصف هذه العناصر، بل تأويل وظيفتها في سياق "تثوير" الخطاب الشعري ومنحه بعداً أسطورياً وملحمياً يتجاوز حدود اللحظة التاريخية التي أنتجته. يمثل العنوان عتبة النص الأولى والمفتاح السيميائي الأولي الذي يوجه قراءة المتلقي ويحدد أفق توقعه، وقد اختار الشاعر لقصيدته عنواناً مركباً ومكثفاً دلاليًا: "معلقة طوفان الأقصى". يضعنا هذا العنوان مباشرة أمام جدلية مركزية تحكم النص بأكمله، وهي جدلية الأصالة والمعاصرة، أو التراثي والآني.

إن لفظة "معلقة" ليست مجرد تسمية، بل هو علامة ثقافية وتاريخية ثقيلة، تحيل المتلقي فوراً إلى أزهى عصور الشعر العربي، إلى المعلقات السبع أو العشر التي كانت تعدّ قمة الفصاحة والبلاغة والفروسية. هذا الاستدعاء للشكل الكلاسيكي ليس فعلاً نوستالجيًا، بل هو استراتيجية سيميائية تهدف إلى منح القصيدة المعاصرة هالة من القداسة الأدبية والجلال الملحمي. فالشاعر، باختياره هذا القالب، كأنه يقول إن الحدث الذي يتناوله "طوفان الأقصى" لا يقل في عظمته وأهميته التاريخية عن أيام العرب الكبرى التي خلدتها المعلقات، وأنه يستحق أن يُنظم في قصيدة تكتسب صفة الخلود والتعليق في الأذهان والقلوب، كما عُلفت أسلافها على أستار الكعبة رمزياً (الجمحي، 1980، صفحة 35). إنها عملية "أسطرة" للحدث المعاصر عبر إدراجه في سياق النموذج البطولي الأعلى في الذاكرة الشعرية العربية.

يهدف الشاعر إلى إضفاء بالغ الأهمية والخلود للحدث، كما عُلفت المعلقات على أستار الكعبة لقيمتها، فإن الشاعر يقدم قصيدته كحدث يستحق التخليد والتعليق في ذاكرة الأمة. وكذا التأصيل للقضية، فهو يربط حدثاً معاصراً بالجزر الأعماق للهوية الثقافية العربية، مما يمنحه أصالة وعمقاً تاريخياً على سبيل التأسيس لبنية ملحمية: فالمعلقات هي شعر الفخر والحماسة ووصف المعارك والبطولات. باختيار هذا المصطلح، يهيئ الشاعر القارئ لاستقبال نص ملحمي وليس مجرد قصيدة دينية أو سياسية عابرة.

أما الشق الثاني من العنوان، "طوفان الأقصى"، فهو علامة أيقونية مباشرة تشير إلى الحدث الواقعي الذي شكل شرارة القصيدة. ولكن كلمة "طوفان" ذاتها تتجاوز دلالتها الإخبارية المباشرة لتكتسب أبعاداً رمزية ودينية عميقة. فالطوفان في الذاكرة الدينية البشرية، وخصوصاً في قصة النبي نوح عليه السلام، هو حدث كوني يمثل تطهيراً إلهياً للأرض من الفساد والظلم. وبهذا، يقوم الشاعر بتحويل تسمية العملية الجهادية "طوفان الأقصى" إلى علامة دينية وأخلاقية. يصبح الهجوم ليس مجرد عملية جهادية، بل فعل تطهير مقدس، وفيضان رباني يجرف الفساد، مما يضفي على فعل المقاومة شرعية سماوية تتجاوز أي شرعية أرضية.

ثم إن الكلمة "الأقصى": هذه تعمل كمؤشر (Index) جغرافي وديني يحدد هوية الصراع ومكانه ورمزيته. "الأقصى" ليس مجرد مكان، بل هو قبلة المسلمين الأولى وثالث الحرمين الشريفين، وهو ما يحول الصراع من قضية سياسية أو وطنية إلى قضية عقدية تمس كل مسلم.

إن الجمع بين "المعلقة" و"الطوفان" في مركب واحد يخلق توتراً دلاليًا خلاقاً. إنه يربط بين الملحمة البشرية (المعلقة) والفعل الإلهي (الطوفان)، بين مجد التراث وفرادة الحاضر. وبهذا العنوان

وحده، يكون الشاعر قد وضع الأسس السيميائية لمشروعه التثويري: إعادة بعث الروح الملحمية الكلاسيكية في جسد المقاومة المعاصرة، وتأطير الفعل السياسي البشري ضمن رؤية كونية ذات أبعاد ميتافيزيقية. وبدمج هذه العلامات الثلاث، ينتج العنوان "معلقة طوفان الأقصى" خطاباً أولياً بالغ القوة: نحن بصدد قراءة نص ملحمي (معلقة)، يروي قصة فعل تطهيري مقدس وساحق (طوفان)، يدور حول أحد مقدسات الأمة (الأقصى). هكذا يكون الشاعر قد بنى الإطار الأيديولوجي والجمالي للقصيدة بالكامل قبل تشييد البيت الأول من القصيدة.

3. 2. التناص كآلية لتوليد المعنى وتثوير الخطاب

ترى جوليا كريستيفا Julia Kristeva أن "كل نص هو عبارة عن فسيفساء من الاقتباسات، وكل نص هو امتصاص وتحويل لنصوص أخرى" (Kristeva, 1980, p. 66) وينطبق هذا المفهوم للتناص (Intertextuality) بشكل مكثف على قصيدة معلقة طوفان الأقصى التي تبدو وكأنها نسيج محكم تم غزله من خيوط متعددة المصادر: دينية، وتاريخية، وأدبية. غير أن التناص هنا ليس مجرد جلية زخرفية، بل هو الآلية المركزية التي يستخدمها الشاعر لتثوير خطابه، وذلك عبر شحن النص المعاصر بطاقات دلالية هائلة مستمدة من نصوص غائبة لكنها حاضرة بقوة في وعي المتلقي.

3. 2. 1. التناص الديني

يشكل التناص مع القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة العمود الفقري للقصيدة، وهو ما يمنحها سلطتها الروحية وقوتها الحجاجية. لا يكتفي الشاعر بالاقتباس المباشر، بل يوظف الإشارة والتلميح والامتصاص الدلالي، مما يجعل النص حواراً مفتوحاً مع النص القرآني. يفتتح القصيدة بقوله: "مع الشروق رأوا ميدانهم كسفاً"، وهو استدعاء واضح لقوله تعالى: "وَإِنْ يَرَوْا كِسْفًا مِّنَ السَّمَاءِ سَاقِطًا يَقُولُوا سَحَابٌ مَّرْكُومٌ" (الطور: 44)، للإيحاء بأن ما يراه العدو ليس مجرد هجوم، بل هو عقاب سماوي يسقط عليهم.

ثم ينتقل إلى توظيف مباشر لأسماء السور القرآنية في سياق حربي معاصر: "و(العاديات) على أوكارهم ضبحت * وب(المغيرات) إعصار الفدى عصفاً". هنا، تتحول "العاديات" و"المغيرات"، وهي أوائل سورة العاديات التي تصف خيل المجاهدين، من مجرد صور قرآنية تاريخية إلى وصف حي مباشر للمقاومين في "طوفان الأقصى". هذه العملية، التي تجعل المقاوم المعاصر امتداداً للمجاهد الأول، وتُحل على عمليته الحربية الحديثة (التي قد تستخدم الصواريخ والطائرات المسيّرة) قداسة الفعل الجهادي الأصيل.

يمتد هذا التناص ليشمل قصص الأنبياء، كما في قوله: "مستبشراً موفياً لله بيعته * قد مر من نهر (طالوت) وما اغترفاً". فالمقاوم هنا يُشبهه بالجندي الصابر في جيش طالوت الذي انتصر بفضل قلة صابرة لم تغترف من النهر، في مقابل الكثرة التي فشلت في الاختبار (سورة البقرة: الآية 249). هذا التناص لا يهدف فقط إلى التشبيه، بل إلى استيراد منطق القصة القرآنية بأكمله: منطق أن النصر ليس بالكثرة العددية أو المادية، بل بالإيمان والصبر والثبات، وهو ما يبرر الفعل المقاوم الفلسطيني في مواجهة قوة عسكرية متفوقة.

كما يستعمل الشاعر هذا البيت: "للمفسدين من (الإثخان) ملحمة": وهو يستدعي مصطلح "الإثخان في الأرض"، وهو مصطلح قرآني يتعلق بالقتال الحاسم. هذا يضيف على القتل طابعاً شرعياً بل وواجباً دينياً.

ويستخدم الشاعر تراكيب قرآنية مباشرة بأسلوب فريد، مثل: (ولو ترى...) - واقرأ الآيات - (...). إذ فزعوا) * وقرأ (... فلا فوت) تبصر مثلما وصفا". هنا، لا يكتفي الشاعر بالتلميح، بل يدعو القارئ صراحة إلى استحضار آيات الفزع والعذاب في القرآن (مثل: "وَلَوْ تَرَىٰ إِذْ فَرَغُوا فَلَآ فَوْتَ" - (سبأ: 51) ويؤكد له أن المشهد الواقعي الذي يصفه هو تحقيق حي لتلك الآيات. إنه يحو المسافة بين النص والواقع، ويجعل القصيدة بمثابة تفسير معاصر للقرآن، والواقع بمثابة تحقيق حي لنبوءاته. عبر هذه الآلية يقوم الشاعر بـ "أسطرة" الحدث المعاصر، يجرده من سياقه السياسي المعقد (الذي قد يحتمل وجهات نظر مختلفة) ويضعه في سياق ثنائي واضح ومقدس: هو امتداد للغزوات الإسلامية، وتحقيق للوعود القرآنية، وصراع بين الحق (المستلهم من القرآن) والباطل (المفسد في الأرض).

3. 2. 2. التناص التاريخي

إلى جانب التناص الديني يبعث الشاعر الذاكرة لإنتاج الحاضر، فهو يستحضر التاريخ الإسلامي بقوة في القصيدة، ليس كأحداث ماضية، بل كرموز فاعلة في الحاضر. يقول الشاعر: "جاسوا خلال ديار الغاصبين وقد * بنوا لـ(خبير) في أوطاننا خلفا". الإشارة إلى "خبير" هنا ليست مجرد تذكير بمعركة تاريخية بين النبي محمد (ص) ويهود خبير، بل هي عملية ربط سيميائي مباشر بين العدو التاريخي والعدو المعاصر، "الكيان". هذا الربط يوحي بأن الصراع الحالي ليس صراعاً سياسياً حديثاً، بل هو امتداد لصراع تاريخي قديم، له الأبعاد نفسها والمصير الحتمي المتوقع نفسه، وهو انتصار معسكر الحق (عزام، 2011، صفحة 78) إن استدعاء معركة خبير التي انتصر فيها المسلمون على يهود خبير. هذه المقارنة التاريخية تؤطر العدو الحالي كامتداد لعدو تاريخي، وتوحي بأن النتيجة ستكون حتماً كنتيجة المعركة الأصلية نفسها.

وفي موضع آخر، يستحضر شخصية "مرحب"، فارس خبير الذي قتله الإمام علي بن أبي طالب، فيقول: "غدا يقد (علي) رأس (مرحبهم)". هنا، يتم استدعاء "علي" كرمز مطلق للقوة الإيمانية والبطولة، و"مرحبهم" كرمز للغطرسة والقوة المادية التي مصيرها الهزيمة. يصبح المقاوم الفلسطيني المعاصر هو "علي" هذا العصر، والقيادي العسكري الإسرائيلي هو "مرحب" هذا العصر. هذه العملية التناصية ترفع الصراع من مستواه الواقعي المحدود إلى مستوى النموذج الأسطوري الخالد.

"رضوا الصحابة في الجلى لهم سلفا": يربط الشاعر بين مقاتلي غزة وصحابة الرسول صلى الله عليه وسلم، مما يرفعهم إلى أعلى مرتبة ممكنة في الوعي الإسلامي.

3. 2. 3. التناص الأدبي

كما أشرنا في تحليل العنوان، فإن التناص الأبرز على المستوى الأدبي هو مع شكل "المعلقة" نفسه. فالقصيدة تلزم التزاماً صارماً بوحدة الوزن (البحر الكامل على الأغلب) ووحدة القافية (الروي

الفائي المردوف بالألف)، مما يكسبها نفساً ملحمياً وجرساً موسيقياً قوياً وممتداً، على عكس قصيدة النثر أو الشعر الحر التي سادت في كثير من شعر الحداثة. هذا الاختيار الشكلي ليس اختياراً رجعيًا، بل هو، في سياقنا هذا، فعل "تثويري" بحد ذاته. "إنه بمثابة إعلان عن رفض القطيعة مع التراث الشعري العربي، وإعادة توظيف أقوى أشكاله الكلاسيكية للتعبير عن قضية معاصرة ملحة" (بدوي، 1995، صفحة 205). فالشاعر يدرك أن قوة القصيدة لا تكمن في مضمونها فقط، بل في بنيتها الإيقاعية القادرة على التأثير في اللاوعي الجمعي، وهذا ما يوفره له البحر الخليلي والقافية الموحدة. نجد كذلك روح الشعر الجاهلي وصور الفروسية في أوصاف المعركة، مثل: "خفق البزاة فلا بشرى لمغتصب". فـ "الباز" هو رمز للقوة والشهامة والعزة في الشعر العربي القديم، واستدعاؤه هنا في مقابل "المغتصب" يعيد إنتاج ثنائية الفارس الشهم مقابل العدو الغادر. هذا الاستدعاء يربط المقاومة الحالية بذاكرة الفروسية العربية، وينزع عن العدو أي صفة من صفات النديّة أو الشرف.

3.3. المعجم الشعري ودلالاته السيميائية

إن لغة الشاعر محمد تاج الدين طيبي في هذه القصيدة هي لغة مشحونة، قطبية، لا تعترف بالحياد. ويمكن تحليل الحقل المعجمي للقصيدة من خلال رصد الثنائيات الضدية التي تشكل بنيتها العميقة، والتي تعكس بدورها رؤية العالم التي يطرحها النص.

3.3.1. معجم البطولة والقداسة مقابل معجم الهوان والخسران

يخصص الشاعر للمقاومين معجماً يرتبط بالسمو والشرف والنور والقوة والقداسة المستمدة من الإيمان. مفردات مثل "عز"، "إعصار الفدى"، "زئير"، "أغر"، "شموخه"، "باسقة"، "مستبشرا"، "الضرغام"، "آساد الوغى" ترسم صورة للمقاوم بوصفه كائناً شبه أسطوري، يجمع بين قوة الأسد وزئيره، وسمو النخلة الباسقة، ونور المؤمن الطاهر. كما يرتبط المقاوم بالطهارة والارتباط بالأرض، فهو "تزلمت بتراب الأرض جبهته"، وهو "مرابط أبداً.. أو قانت زلفاً"، وهو "للأرض إلا عاشقاً دنفاً".

في المقابل، يتم توصيف العدو من خلال معجم الهوان والنجاسة والحيوانية، وهي استراتيجية سيميائية تهدف إلى نزع الإنسانية عنه وتجريده من أي شرعية أخلاقية. فهو يوصف بأنه "قرفُ الجرذان"، "خنازير صرعى"، "أشلاء الذباب"، و"المسوخ". هذه التشبيهات بالحيوانات المنفرة (الجرذان، الخنازير، الذباب) لا تهدف إلى الشتم بقدر ما تهدف إلى تصوير حالة وجودية منحطة. كما يرتبط العدو بالخوف والجبن: "صفر الوجوه"، "بالقلب مختلساً"، "يجرون والدم من أفواههم نشفاً"، و"الحاخام مختبئ". حتى رموز قوته تتحول إلى دليل على جبنه، فالخوذة ليست للبسالة بل للاختباء: "مثل السلحفاة يأوي تحت خوذته". هذا التضاد الحاد في المعجم يخلق عالمين منفصلين لا يمكن التصالح بينهما: عالم الطهر والشجاعة، وعالم النجاسة والجبن. كما أنه لم يذكر العدو مرتبطاً بأي أرض وهي إشارة لعدم شرعيته، وأن لا جذور له فيها وفي غيرها، وهذا ما يجسد حالة النفي والشتات التي كانت وستظل لصيقة بالعدو الإسرائيلي ولو بعد حين.

3.3.2. معجم الحرب

لا يتردد الشاعر في استخدام معجم حربي عنيف وصريح: "رجوم البأس"، "القصف"، "إعصار الفدى"، "الويلات"، "الصاروخ"، "الرشاش"، "رصاص الحق". لكن هذا العنف يتم تقديمه ليس كفعل

همجي، بل كفعل تطهيري مقدس وضروري. فالموت الذي يجلبه المقاومون للعدو يوصف بعبارات شبه احتفالية: "فما ألد رصاص الحق يطرهم"، "وما ألد شخير الموت يخدمهم". هذا "التلذذ" هو في منطق القصيدة تعبير عن الفرح بتحقيق العدالة الإلهية. إنها جماليات "العنف المقدس" التي تبرر الفعل الجهادي وتنزع عنه أي شعور بالذنب، لأنه موجه ضد "المفسدين" و"أنجس الأجساد". هذه اللغة الجريئة هي جزء من عملية "تثوير" الخطاب، حيث يتم تجاوز لغة السلام المبتذلة أو لغة الرثاء السلبية، إلى لغة الفعل التي ترى في القوة والجهاد سبيلاً للخلاص. كأن الشاعر باستعماله لهذه اللغة يعبر عن رفضه للخنوع والخضوع الذي لحق بالامة.

كما يدمج الشاعر ببراعة بين معاجم عدة في ثنائيات متقابلة من بينها:

1- معجم تراثي/حربي: كلمات مثل "كسفا"، "ضبحت"، "عصفا"، "قفا"، "نجيع"، "الوغي".

هذه المفردات تستدعي فضاء الشعر العربي القديم، شعر الصحراء والفروسية والمعارك، وتضفي على المشهد المعاصر هالة من الأصالة والفخامة.

2- معجم معاصر/حربي: كلمات مثل "الصاروخ"، "الرشاش"، "مدرعات"، "وكالة أنباء"،

"الشاشات".

التوتر الخلاق: إن وضع كلمة "الصاروخ" في البيت نفسه مع كلمة "هتفا" المقفاة، أو "الرشاش" مع "محترفا"، يخلق توتراً لغوياً خلاقاً. الشاعر لا يتخلى عن التراث ليصف الحادثة، ولا يتجاهل الحادثة ليعيش في التراث. بل يجبرهما على التعايش في بيت واحد. هذا الفعل هو جوهر "التثوير" على مستوى اللغة: إنه إثبات أن اللغة التراثية قادرة على استيعاب "الصاروخ"، وأن "الصاروخ" يمكن أن يدمج في بنية القصيدة العمودية. وبهذا، يؤكد الشاعر على استمرارية الصراع والهوية من زمن "العاديات" إلى زمن "المدرعات". ويثبت الشاعر من جديد أن اللغة العتيقة لا تموت، بل تتجدد وتشحن بمعنى جديد عندما تواجه واقعاً جديداً لينتقل الشاعر من تثويره للمعنى إلى تثويره للمبنى العام للقصيدة.

3. 4. سيمياء الصورة الشعرية

تنبني الصورة الشعرية في "المعلقة" على سلسلة من الثنائيات الضدية الحادة التي تعكس الصراع المانوي (Manichaeism) بين الخير والشر، النور والظلام، الإيمان والكفر. هذه البنية الثنائية هي من صميم أسطورة الحدث، فهي تساهم في تحويل الصراع السياسي إلى ملحمة كونية.

3. 4. 1. الثنائيات الضدية

أ. ثنائية الأعلى والأسفل (فوق وتحت): يتجلى هذا الصراع المكاني بوضوح. فالمقاوم يأتي من "الأسفل"، من "خلوة الأنفاق"، من "تحت النعال"، ومن "تراب الأرض". هذا "الأسفل" ليس رمزاً للدونية، بل هو رمز للأصالة والارتباط بالأرض والجذور، وكذلك رمز للمفاجأة والمباغطة. أما العدو، فيأتي عقابه من "الأعلى": "من الجو فالأرجاء من شهب"، "والسماء اساقطت كسفا". وفي الوقت نفسه، يتم القصف عليه من الأعلى والأسفل معاً: "ما بين قصفين من فوق.. وأسفله". هذا التشابك بين الأعلى والأسفل يرمز إلى الإحاطة الكاملة بالعدو وشل حركته.

ب. **ثنائية النور والظلام:** يرتبط المقاومون بالشروق والفجر ("مع الشروق")، بينما يرتبط العدو بالظلمة والقتامة ("والجو أقتم.. والآفاق كالحة"). النصر هو "نهار العز"، بينما الهزيمة هي "سكرة الشبع السوداء". هذا التقابل اللوني والضوئي هو ترميز مباشر للتقابل الأخلاقي بين الهدى والضلال، وبين الخير والشر.

د. **ثنائية الحياة والموت:** رغم أن القصيدة تصف الموت والدمار، إلا أنها تقدم رؤية مغايرة للحياة والموت. فموت المقاوم هو حياة ونماء: "ومن نجيع الغيارى روحه نبتت * مزدانة شرفاً.. ريانة شغفا". دمه يتحول إلى "خضاب دم الضرغام". أما موت العدو فهو فناء مطلق وتحلل تصير "جيف" و"أشلاء". ومقاوموه "يقتلون" وهم أحياء ("الفأر يقتل دوساً أينما ثقف")، بينما شهداؤهم أحياء يرزقون.

هـ. **ثنائية الصوت والصمت:** عالم المقاومة هو عالم "زئير" و"أذان النصر" و"القهقهة" المنتصرة. أما عالم العدو فهو عالم "عواء لا شهيق له"، عالم الصمت المطبق الذي يفرضه الخوف أو الموت. الجواسيس "صموا قبلها وعموا"، في مقابل "أذان النصر" الذي يعلنه المنتصرون.

إن هذا البناء القائم على الثنائيات الحادة لا يترك للمتلقي مجالاً للشك أو التردد. إنه يقدم عالماً واضح المعالم، حيث الحق بَيّن والباطل بَيّن، مما يخدم الهدف الأسمى للقصيدة.

3. 4. 2. صورة الطبيعة المشاركة

الطبيعة في القصيدة ليست مجرد خلفية محايدة، بل هي قوة مشاركة في الصراع. "الشروق" يأتي معلناً عن النصر، و"السماء لظى هوجاء تمطر بالويلات"، و"المكان ارتج وارتجفا". الطبيعة هنا تغضب لغضب الحق، وتشارك في معاقبة الباطل. هذا التوظيف يعزز من الشعور بأن المعركة ليست مجرد صراع بشري، بل هي حدث كوني تشارك فيه كل عناصر الوجود، مما يضفي على القصيدة بعداً ملحماً شاملاً.

من خلال هذه الصور والرموز، يبني الشاعر عالماً شعرياً متماسكاً، لا يكتفي فيه بوصف الحدث، بل يجسده تجسيداً حسيّاً ورمزياً، ويمنحه أبعاداً تتجاوز الواقع المادي المباشر، وهذا ما يجعل لغته ثورية وقادرة على التأثير في وجدان المتلقي وإعادة تشكيل وعيه.

3. 5. السيمياء الإيقاعية والصوتية

إن أي قراءة سيميائية تتجاهل الجانب الصوتي والإيقاعي للنص الشعري هي قراءة ناقصة، فالصوت في الشعر ليس مجرد حامل للكلمات، بل هو منتج للدلالة بحد ذاته (ديب، 1987، صفحة 150) في "معلقة طوفان الأقصى"، يلعب الإيقاع دوراً حاسماً في بناء الجو الملحمي وتثوير اللغة.

قد يبدو اختيار الشاعر للشكل العمودي (بحر الكامل، قافية الفاء الموحدة) تراجعاً إلى التقليدية. لكن القراءة المتأنية تظهر أن هذا الاختيار مقصود ووظيفي، وهو جزء من عملية "التثوير". ثم إن تكريس بحر الكامل (متفاعلات متفاعلات) بانتظامه وقوته التفعيلية، يمنح القصيدة تدفقاً موسيقياً مهيئاً ومستمرّاً، أشبه بوقع أقدام جيش زاحف أو هدير طوفان لا يتوقف.

هذا الإيقاع المنتظم يخالف طبيعة الحدث نفسه (وهو الهجوم المباغت والسريع)، ولكنه يخدم هدف الشاعر في تحويل الحدث من مجرد "غارة" إلى "ملحمة" تاريخية كبرى وخالدة في تاريخ البشرية. أما القافية الموحدة، التي تتمثل في حرف الفاء المتبوع بالألف (فا)، فهي اختيار صوتي وجمالي ذو دلالة عميقة. حرف الفاء هو حرف انفجاري شفوي، وصوته يحمل دلالات الانتشاء والفخر بالحدث، وكذا الانتشار والقوة، وتكراره في نهاية كل بيت من هذه القصيدة الطويلة يخلق أثراً أشبه بالطلقات المتتالية أو الضربات المتعاقبة التي لا تتوقف. إنها قافية حاسمة متواصلة، لا مكان فيها للتردد أو اللين. وكلمات القافية نفسها تشكل معجماً مصغراً للقصيدة: "انكشفا"، "ارتدفا"، "عصفا"، "ارتجفا"، "نشفا"، "كتفا"، "وصفا"، "مختطفا"، "وجفا"، "ارتشفا"، "التلفا"، "خسفا"، "لطففا"، "عرففا"، "انتصفا"، "صفا"... هذه القافية المهيمنة تفرض منطقتها الصوتية على النص بأكمله، وتساهم في إحكام بنيته وجعله كتلة واحدة متراسة وقوية. إنها تعبير صوتي عن وحدة الصف ووحدة الهدف ووحدة المصير. وعلو الهمة وشموخ الهامة عند الرجل المقاوم، وامتلاء نفس الشاعر وروحه بالفخر والعزة بهذا الحدث.

3. 6. سيمياء الجسد

تؤدي صورة الجسد دوراً مركزياً في بناء الثنائية الضدية التي تقوم عليها القصيدة. يتم رسم جسدين متناقضين تماماً، عبر علامات وأيقونات ورموز تخدم الرؤية الأيديولوجية للنص.

3. 6. 1. جسد المقاوم/ الجسد المقدس

"أفدي أغر نوى الله غارته * قد كان في خلوة الأنفاق معتكفا": جسد المقاوم موصوف بـ "أغر" (مشرق الوجه، نبيل)، وفعلة "غارة" من أجل الله، ومكانه "خلوة الأنفاق" التي تتحول إلى مكان "اعتكاف" وعبادة. الجسد هنا روحاني وطاهر في اتصاله بالأرض وبالفعل التعبدي الذي اقترن به، وما أشبه تعبد المقاوم في نفقه كتعبد الرسول في حرائه.

"ثم يُدلف الشاعر بمسحة القداسة التي يلف بها جسد الثائر فيقول :

تزلمت بتراب الأرض جبهته * ولم يزل بغبار النقع ملتخفا"

والجبهة، موضع السجود، تتصل مباشرة بـ "تراب الأرض"، في علاقة أيقونية بالغة الدلالة على الانتماء والتجذر. التراب والغبار لا يلوثنانه، بل هو "لحافه" الذي يكتسي به شرفاً. وهو كيانه وبنائه وأصله وبعض منه.

"ومن نجيع الغيارى روحه نبتت * مزدانة شرفاً .. ريانة شغفا":

ودم الشهيد (النجيع) لا يمثل الموت، بل هو بذرة تنبت منها "الروح" مزدانة بالشرف. إنه جسد

منتج للحياة والمعنى حتى في موته.

3. 6. 2. جسد العدو/ الجسد المندس

يصور الشاعر جسد العدو الصهيوني بـ: "صفر الوجوه إذا صفارة نعقت": الوجه "أصفر"، علامة على الخوف والجبن والمرض. وصوت الإنذار ليس صافرة، بل "نعيق" كصوت الغراب، وهو رمز للشؤم على بني صهيون.

"وفي الملاجئ كم قرد لهم وجفا" : التشبيه بالقرد هو ذروة التجريد من الإنسانية، وهو تناص مباشر مع المخيال الديني حول الذين غضب الله عليهم فمسخهم قردة وخنازير. "كانهم قَرَفُ الجرذان إن فزعت * وما القوارض إلا دونهم قرفا" : هنا لا يكتفي الشاعر بتشبيههم بالجرذان، بل يجعلهم "قَرَف" الجرذان، أي أن الجرذان نفسها تتقزز منهم. إنها عملية تشييء (Objectification) "و"تحقير" تصل إلى أقصى مدى. "ذاك السمين الذي في لحظة نحفا ! ؟" : جسد العدو مترهل، "سمين" من الترف، لكن الخوف يجعله "ينحف" في لحظة. إنه جسد هش، سطحي، وغير أصيل هو شكل كاذب ومموه ظاهره كاذب وباطنه أكذب.

وفي بيت آخر للشاعر يقول فيه:

حَقَّ القصاصُ فحاصوا لا مناص لهم * فهم خنازير صرعى غودرت جِيفًا

والمراد بالقصاص يعني معاقبة الجاني بمثل ما فعل، أما المدلول الضمني لاستخدام كلمة "القصاص" بدلاً من "الانتقام" أو "الثأر" يضيفي شرعية أخلاقية ودينية على الفعل. فالقصاص ليس مجرد رد فعل دموي، بل هو تطبيق لعدالة عليا، واستجابة لظلم سابق. وبهذا، يُطر الشاعر هجوم "طوفان الأقصى" على أنه فعل تصحيحي وعادل. أما عبارة "لا مناص لهم" : "المناص" هو المنجى والمفر. هذه الجملة الاسمية المنفية تؤكد على حتمية المصير وعدم وجود أي أمل في النجاة. إنها تقفل كل أبواب الهروب الممكنة، مما يعزز فكرة السيطرة المطلقة للمُقاص (من يقوم بالقصاص) والضعف المطلق للخصم.

"فهم خنازير" : هنا نصل إلى ذروة التكتيف السميائي في البيت.

المدلول الضمني في الثقافة العربية والإسلامية، لكلمة "الخنزير" هو علامة شديدة السلبية، فهو يرمز إلى النجاسة، والدناءة، والخسة، وانعدام الغيرة. استخدام هذا التشبيه البليغ (حذف أداة التشبيه) يتجاوز مجرد الوصف إلى نزع الإنسانية عن الخصم. (Dehumanization) فالعدو لم يعد إنساناً يُقتل، بل أصبح "خنزيراً" يُصرَع، مما يبرر الفعل ويجرده من أي تعاطف إنساني محتمل.

"ويؤكد الشاعر على معنى الصرَع في قوله : "صرعى غودرت جِيفًا" :

"صرعى" : جمع "صريع"، وهو من قُتل وطُرح على الأرض. الكلمة تصور مشهد الموت السريع

والعنيف.

"غودرت جِيفًا" : "غودرت" أي ثركت، و"الجِيف" جمع "جيفة" وهي جثة الحيوان المنتنة. هذه الصورة النهائية هي أقصى ما في البيت الشعري. فالخصم لم يقتل فحسب، بل تحول إلى جثث هامة، ثم إلى "جِيف". هذا الانتقال من "خنازير" إلى "جِيف" يمثل الدرجة القصوى من الإهانة والتحقير، حيث ثركت أجسادهم لتتغفن كجثث الحيوانات، بلا كرامة أو اعتبار.

وعند تركيب هذه العلامات معاً في سياق "طوفان الأقصى"، يمكن استخلاص ما يلي:

شرعنة الفعل وذلك عندما يبدأ البيت بإرساء قاعدة شرعية للفعل الجهادي، فهو "قصاص" عادل ضد ظلم تاريخي مستمر، مما يمنحه بعداً أخلاقياً ودينياً. ثم تصوير ضعف العدو وهو في حالة من الفزع والارتباك ("حاصوا") والعجز التام عن الهروب من مصيره المحتوم ("لا مناص لهم")، مما

يعكس صورة القوة والثقة لدى الطرف المهاجم. وكذلك نزع صفة الإنسانية كأداة شعرية، فالتحويل المجازي للخصم إلى "خنازير" ثم إلى "جيف" هو أداة شعرية تهدف إلى تبرير شدة العنف وقسوته. ففي منطق الشاعر، التعامل مع "الخنازير" لا يخضع لنفس المعايير الأخلاقية للتعامل مع البشر. مع حتمية المصير والنهاية المهينة بمشهد الموت والتحلل ("جيفاً"). هذه النهاية لا تصور مجرد هزيمة عسكرية، بل تصور نهاية مهينة تمحو أي أثر للقوة أو الكرامة التي كانت للخصم، وتؤكد على تمام القصاص وكماله.

يستخدم البيت الشعري الأخير منظومة من العلامات السيميائية ذات الإيحاءات الدينية والثقافية القوية لبناء صورة متكاملة تبدأ من "الحق" والعدالة، وتمر عبر ضعف العدو وجبنه، وتنتهي بتجريدته من إنسانيته وإهانته في الموت. وبذلك، يصبح البيت أداة لتعبئة المشاعر وتشكيل وعي المتلقي وتبرير حدث تاريخي في إطار من البطولة والعدل الإلهي.

وعليه يمكن تأويل سيمياء الجسد التي تقوم على الثنائيات المتضادة والحادة والتي هي ليست مجرد وصف. إنها فعل سيميائي يهدف إلى بناء شرعية مطلقة لفعل الجهاد. فعندما يتم تجريد العدو من كل صفاته الإنسانية وتقزيمه وتصويره وتصويره إلى حيوان أو شيء مقرر ("جيفاً")، فإن القضاء عليه لا يعود جريمة، بل يصبح عملية "تطهير" ضرورية، كما ورد في رمزية "الطوفان".

4. خاتمة

في نهاية هذه القراءة السيميائية التأويلية، نخلص إلى أن قصيدة "معلقة طوفان الأقصى" لمحمد تاج الدين طيبي ليست مجرد قصيدة وصفية أو حماسية، بل هي عملية بناء متكاملة للمعنى، ومشروع واع جسّد مهمة "تثوير" اللغة الشعرية عبر إعادة توظيف أدواتها التراثية. ولقد أثبت أن القوة الشعرية لا تكمن بالضرورة في ابتداع أشكال جديدة، بل في القدرة على تفجير الدلالات الكامنة في الأشكال واللغات الموروثة، وجعلها تتكلم لغة العصر بقوة وجاذبية.

تمكّن الشاعر طيبي، عبر شبكة معقدة من العلامات السيميائية من تحقيق هذا التثوير على عدة مستويات: فعلى مستوى العنوان، دمج بين جلال الملحمة وقداسة الطوفان. وعلى مستوى البنية، بنى نصه على حوار عميق ومستمر مع نصوص التراث الديني والتاريخي، فاستمد منها القوة الرمزية والشرعية الأخلاقية. وعلى مستوى المعجم، خلق عالماً قطبياً لا مكان فيه للحيداء، ممجّداً البطولة ومجرّداً العدو من إنسانيته. وعلى مستوى الصورة، جسّد الصراع في ثنائيات كونية حادة. وأخيراً، على مستوى الإيقاع، استخدم الوزن والقافية الكلاسيكيين كأداة ملحمية وصوتية قادرة على الهيمنة على وجدان المتلقي المعاصر.

إن هذه القصيدة ليست مجرد وصف للمعركة، بل هي معركة في ذاتها تجسدت في لغة ترفض الرثاء وتبني الفعل، وتنتقل من التعبير عن الهزيمة إلى صناعة أسطورة النصر. وبهذا، تقدم "معلقة طوفان الأقصى" نموذجاً شعرياً فريداً في المشهد الشعري الجزائري والعربي المعاصر، يعيد للشعر وظيفته الملحمية، ويثبت أن اللغة، حين يتم تثويرها، يمكن أن تكون سلاحاً لا يقل فتكاً وتأثيراً عن أي سلاح آخر.

تمثل قصيدة الشاعر محمد تاج الدين طيبي بهذا المعنى، لحظة شعرية جزائرية وعربية مهمة، تعكس عودة الروح الملحمية إلى الشعر السياسي، وتؤكد على دور الشاعر ليس كشاهد سلبي، بل كفاعل إيجابي يشارك في بناء السرديات المقاومة وتشكيل الوعي في أذهان الأمة العربية بعامة والجزائرية بخاصة.

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم

- الكتب بالعربية

1. سورة الطور. الآية 44.
2. سعيد بن كراد. (2005م)). السيميائيات والتأويل: مدخل لسيميائيات ش. س. بورس. المغرب: المركز الثقافي العربي.
3. سليمان أحمد. (2019 م). صورة المقاومة الفلسطينية في الشعر الجزائري المعاصر. الجزائر: منشورات جامعة وهران.
4. كمال أبو ديب. (1987م). في البنية الإيقاعية للشعر العربي: نحو بديل جذري لعروض الخليل. مصر: دار العلم للملايين.
5. محمد بن سلام الجمحي. (1980م). طبقات فحول الشعراء، تحقيق: محمود محمد شاكر. القاهرة: دار المدني.
6. محمد تاج الدين طيبي. (23، 10، 2023م). فيس بوك محمد تاج الدين طيبي. تاريخ التصفح: 07 04، 2025م، الساعة:

18:58

- الموقع:
<https://www.facebook.com/100028280804951/videos/239217955810701>
7. محمد عزام. (2011م). تحليل الخطاب الأدبي: منظورات نقدية معاصرة. لبنان- بيروت: اتحاد الكتاب العرب.
 8. مصطفى بدوي. (1995م). مقدمة في تاريخ الشعر العربي الحديث. ترجمة: لجنة من الأساتذة. الأردن: منشورات المجلس الأعلى للثقافة.
 9. هانس جورج غادامير. (2007م). الحقيقة والمنهج: الخطوط الأساسية لتأويلية فلسفية، ترجمة: حسن ناظم وعلي حاكم صالح. لبنان- بيروت: دار رؤية للطباعة والنشر.

الكتب بالأجنبية

10. 1. Barthes.r. (1972). MYTHOLOGIES (A. LAVERS. Trans.). New York: Hill and Wang.
11. 2. Eco, U. (1997). A Theory of semiotics. Paress : Indiana university.
12. 3. Kristeva. ((1980).). Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art. Press.: (T. Gora, A. Jardine, & L. S. Roudiez, Trans.). Columbia University.
13. 4. R. Barthes. (1977). Image, Music, Text. (S. Heath, Trans.). New York: Hill and Wang.

14. 5. Ricœur, P. (1981). Hermeneutics and the Human Sciences: Essays on Language, Action and Interpretation, t: John B. Thompson. Cambridge University.
15. .6 Saussure, F. d. (1983). Course in General Linguistics 'translation (Roy Harris)', . London: Duckworth.(