الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف – المسيلة –

كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي.

الرقم التسلسلي : .....

رقم التسجيل ط1: 171735083222

رقم التسجيل ط2: 171735083178

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر تخصص أدب حديث

بعنوان :

سيميائية الحركة والسكون في قصيدة " ملاحظات في زمن الحب والحرب" لنزار قباني– دراسة سيميائية

إعداد الطالبتين:

يسرى بوصلاح– عفاف هبوب

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الاساتذة :

لجنة المناقشة	الرتبة	الجامعة	الصفة
– د خالد وهاب	أ رئيسا	جامعة: المسيلة	رئيسا
– أ الصديق بغورة	أستاذ التعليم العالي	جامعة: المسيلة	مشرفا ومقررا
–د عثمان مقيرش	أ محاضر	جامعة: المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية: 2022/2021

شكر وعرفان

الشكر لله من قبل ومن بعد ثم شكرنا وتقديرنا

للأستاذ الكريم محمد الصديق بغورة الذي

أشرف على هذه المذكرة والذي لم يبخل علينا

بسديد توجيهاته وإرشاداته فإليه نزجي خالص

شكرنا وعظيم تقديرنا.

كما لا يفوتنا أن نتوجه بالشكر إلى كل الأساتذة

وإلى كل من دعمنا في انجاز هذا البحث

المتواضع ولو بكلمة طيبة.

يسرى

عفاف

مقدمة

مقدمــة:

بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على أشرف المرسلين سيدنا وحبيبنا محمد صلى الله عليه وسلم أما بعد:

عرف الأدب العربي قديمه وحديثه كثيرا من الاتجاهات والتجارب الشعرية التي شكلت فنونه ورسمت له طابعا خاصا نحو التطور والاستمرار والخلود، فبُعِث الأدب العربي من جديد.

فعالم الشعر أرقى الفنون، أداة للتعبير عن خلجات النفس وأغوارها، وفيه تتلاشى المسافات ، ويتجلى الموقف الشعوري لدى الشعراء، ونظرتهم للوجود، كما تتخذ الرؤيا لديهم مسارات شعورية تمتد على مر الزمان والمكان، لتصل إلى حدود التجربة الشعرية عندهم، وبين الشعر والشعراء يظهر نزار قباني ذلك الكتاب المفتوح من الحب والهوى والمشاعر الفياضة النابضة في كل لفظ من ألفاظ قصائده بل كل نبرة من نبرات حسه ومقاطع أبياته...فعمد إلى توظيف الصورة الشعرية في بناء قصائده جاعلا من هذه الصورة صوغ المتميز متفرد جماليًا والتي أعطت رؤيته خاصة التي أنارت جوهر هذا العالم، وأخذت بشعره إلى فن الرسم في قصائده وأضفت عليها ألوان جميلة رائعة ومختلفة ،وقد أفاض النقاد والباحثون في دراساتهم النقدية والأدبية لسيميائية شعره وقصائده ، حتى أصبح من أهم المواضيع البحثية للباحثين والدارسين، ومما دفعنا لاختيار هذا الموضوع:

- شعر نزار قباني الجدير بالبحث والدراسة، فكل شعره يحمل متعة كبيرة خاصة حينما نتعمق فيه.
- ملكته الشعرية المتميزة وشخصيته العالمية وكذا تفكيره المتميز.
- بالإضافة إلى رغبتنا في دراسة هذا الموضوع والخوض في غماره خاصة من الناحية السيميائية.

وتهدف هذه الدراسة إلى إيضاح ملامح التمرد والخروج عن المألوف وذلك بتقصي هذه الظاهرة من مدونته الشعرية، والكشف عن طريقة تعامله مع حزنه وآلامه ومدى تعلق نزار بوطنه والحب من خلال قصيدته " ملاحظات في زمن الحب والحرب"

ولمعالجة هذا الموضوع طرحت الإشكال الآتي:

كيف تجسدت مظاهر الحب والحرب (حرب1973 ضد الصهاينة)؟ هل نسيها الشعراء؟ كيف عايشها نزار قباني الذي هو شاعر امرأة وعواطف في قيدة " ملاحظات في زمن الحب والحرب"لنزار قباني، كيف جمع بين ماهو حرب وماهو حب؟ ماعلاقة الكلمتين ببعضهما؟ هل يمكن القول بأنه أطلق أصلا من المتقارب المتجسد في الحروف؟ وماهي مختلف مظاهر السيمياء التي أفضت بها مشاعره؟ في النص حركة دوران رقص متولدة كلها من الفرح وسكون متولد ربما من الخوف والحزن والتفكير العميق في ضرورة الانتصار...مسائل كثيرة تثيرها القصيدة

وللإجابة عن هذه الأسئلة اتبعت المنهج التاريخي من خلال تتبع حياة الشاعر نزار قباني، والاستعانة بالمنهج الوصفي للكشف عن معاني الكلمات والجمل التي يتضمنها شعر نزار قباني من خلال قصيدته "ملاحظات في زمن الحب والحرب" ولما كان الموضوع أكثر ارتباطا بالجانب الذاتي استعننا بالمنهج النفسي والفلسفي لمعرفة نفسية الشاعر وما تميزت به، ومدى أثرها على الشعر.

أما خطة هذه الدراسة فجاءت في مدخل وفصلين، المدخل تناولت فيه البيئة الثقافية والأدبية للشاعر نزار قباني وتجاربه الشعرية التي تعد من أكثر التجارب الشعرية العربية الحديثة انتشارا في الوطن العربي، وأكثرها إثارة للجدل النقدي والإعلامي .

وفي الفصل الأول الذي عنون بـ "السيمياء ، الحركة والسكون ، مفاهيم ومصطلحات" تم التطرق من خلاله إلى مفهوم السيمياء ومفاهيم مختلفة وبادئ، وكذا الالتزام بالقضايا الشعرية، أما الفصل الثاني فكان بعنوان "تجليات مظاهر السيمياء في قصيدة " ملاحظات في زمن الحب والحرب" لنزار قباني"، تناولت فيه نبذة عن التحليل السيميائي ومستوياته الصوتية والتركيبية انتهاء بالدلالية، ثم تناولت في العنصر الثاني تحليلا ميدانيا للقصيدة من خلال تطبيق تحليل هذه المستويات الأسلوبية على القصيدة بدءا بالمستوى الصوتي عبر التحليل العروضي للقصيدة ومقاطع الأصوات، ثم المستوى التركيبي ودلالاته من خلال الانزياح اللغوي والأساليب الموجودة في القصيدة من استفهام ونداء وتكرار والتعجب، انتهاء بتجليات دلالة القصيدة من خلال تحديد المفهوم ، والمعجم الشعري ،والمعجم والبناء التصويري للقصيدة .

تجدر الإشارة إلى أن هذه الدراسة ما كانت لتكتمل لولا وجود المصادر والمراجع التي ساعدتنا على انجاز فصول البحث ، ومن خلال الزاد المعرفي الذي تحويه في جميع جوانبها اللغوية والأدبية وذلك من خلال مجموعة من المصادر والمراجع: وعديد الدراسات السابقة التي سبقتنا بالبحث والتفكير.

أما الصعوبات التي واجهتها في هذه الدراسة فمنها: صعوبة الحصول على المصادر التي عنيت بالتحليل والمراجعة المخصصة لمثل هذه الأعمال ، وكون هذه الدراسة تطبيقية بحتة تحتم علينا الخروج والبحث في ظل هذه الظروف التي تمرّ بها البلاد حاليا من خلال الوباء–الكورونا– وعدم القدرة على التواصل والبحث عن المعلومات ذات الأهمية في المكتبات ودور البحث.

واعتمدت في إعداد هذه الدراسة على مجموعة من المصادر المراجع التي منها: " أدب المهجر" لعيسى الناعوري، "تطور الشعر الحديث والمعاصر" لعمر الدقاق ،"العصبة الأندلسية" لنعيمة مراد، أما المصدر الأساسي في الدراسة فهو "ديوان نزار قباني".

و نتقدم بالشكر الجزيل للدكتور المشرف بغورة محمد الصديق على قبوله الإشراف على هذا البحث وعلى وتوجيهاته القيمة.

مدخل

البيئة الثقافية والأدبية للشاعر نزار قباني

- ❖ أولا: التعريف بالشاعر نزار قباني
- ❖ ثانيا: مؤلفاته الشعرية
- ❖ ثالثا: القصائد المغناة للشاعر
- ❖ رابعا: الأوسمة والاستحقاقات المتحصل عليها

كتب العديد من النقاد عن تجربة الشاعر نزار قباني، وسيكتب فيها مستقبلاً، ولن يقف النقد عاجزًا أمام أي عمل إبداعي، لكنه يبقى في النهاية تحصيل حاصل، أو رد فعل على فعل، فالعمل الإبداعي لا بدّ أن يولد ليأتي بعده النقد، ويبقى المبدع بمثابة الشمس التي ينظر إليها النقاد من بعيد ، ولا يمكن أن يطالوها أبدا ، أو يدخلوا عوالمها ، وإنما قد يضيئون جوانب منها ....، وكما قال الأقدمون :(المعنى في قلب الشاعر)، ويبقى النقد مجرد رأي لا أكثر...

ولإضاءة وكشف جوانب هامة في قصيدة " أبي " للشارع نزار قباني ، لابد من كشف الجوانب الهامة في رحلته والكشف عنها ، بحيث يجد القارئ العادي والدارس ، المتعة والفائدة معًا .

نزار شاعر الوطن ، نزار شاعر الحب تارة ، وشاعر المرأة تارة أخرى، كما يقول البعض ، وهو الشعار العصي على التصنيف كما يقول، ودون شك ما من شاعر عربي معاصر شغل النقاد / كما شغلهم نزار ، حلّلوه نفسيًّا وجسديًّا، تابعوا تاريخ حياته يوما بيوم ، مئات الأبحاث والدراسات ، وعشرات الكتب والأطروحات الأكاديمية تناولت شعر نزار وموضوعاته ، والكل ركز على المرأة في شعر نزار وحياة نزار ، واتجه آخرون إلى التحليل النفسي وغيره من جوانب الحياة والوطن والمآسي العربية.

ومع ذلك فلا بد من القول أن كل ما يقوله النقاد والدارسون ، مجرد رأي ، يكشف بعض الجوانب في تجربة الأديب ويضيئ بعض الزوايا في قصائده ، وتبقى زوايا أخرى كثيرة بحاجة إلى الكشف ، والتمحيص، وقد لا تصل إليها مباضع النقاد أبدا ... وتبقى أبواب النقد مفتوحة وقابلة للحوار ، والنقاش ، وحتى الدراسة فقد تصيب وقد تخطئ، " من اجتهد فأصاب له أجران ، ومن أخطأ لفه أجر واحد..

التعريف بالشاعر نزار قباني

نزار بن توفيق القباني (1342 -1419هـ/1923-1998م) دبلوماسي وشاعر سوري معاصر، ولد في 21مارس1923 من أسرة دمشقية عربية إذ يعتبر جده أبو خليل القباني من رائدي المسرح العربي[1]، بالضبمحل الميلاد في حي مئذنة الشحم (أحد أحياء دمشق القديمة)[2] ، فيقول عن نفسه:" يوم ولدت في 211 أذار (مارس) 1923م في بيت من بيوت دمشق القديمة ، كانت الأرض هي الأخرى في حالة ولادة ، وكان الربيع يستعد لفتح حقائبه الخضراء"[3].

فأسرته من الأسر الدمشقية العريقة ... ومن أبرز أفرادها أبو خليل القباني ، مؤسس المسرح العربي في القرن الماضي، وهو جد نزار ...أما والده توفيق قباني، فتقول كتب التاريخ إنه كان من رجالات الثورة السورية الأماجد ...وكان من ميسوري الحال ، ويعمل بالتجارة ، وله محل معروف لبيع الحلويات ، وكان نزار يساعده في عملية البيع عندما كان في صباه..

درس الحقوق في الجامعة السورية وفور تخرجه منها عام 1945 انخرط في السلك الدبلوماسي متنقّلًا بين عواصم مختلفة حتى قدّم استقالته عام 1966، أصدر أولى دواوينه عام 1944 بعنوان " قالت لي السمراء" وتابع عملية التأليف والنشر التي بلغت خلال نصف قرن 35 ديوانًا أبرزها " طفولة نهد" و" الرسم بالكلمات" ، وقد أسس دار نشر لأعماله في بيروت باسم " منشورات نزار قباني" وكان لدمشق وبيروت حيّزٌ خاصٌّ في أشعاره لعلَّ أبرزهما " القصيدة الدمشقية " و " يا ست الدنيا يا بيروت" .

أحدثت حرب 1967 والتي أسماها العرب " النكسة" مفترقًا حاسمًا في تجربته الشعرية والأدبية، إذ أخرجته من نمطه التقليدي بوصفه " شاعر الحب والمرأة " لتدخله معترك السياسة

[1] الموقع الالكتروني، http/ar.zikpedia.org.

[2] محمد الزينو السلوم ، أعمال الشاعر نزار قباني بين قوسيْ قزح، الجزء الأول، ص19.

[3] نزار قباني ، قصتي مع الشعر، منشورات نزار قباني، ط1، بيروت، 1973. ص26.

، وقد أثارت قصيدته " هوامش على دفتر النكسة " عاصفة في الوطن العربي وصلت إلى حد منع أشعاره في وسائل الإعلام.

فتباعثت إصداراته الشعرية والنثرية التي لاقت في طياتها الاستحسان والاستهجان والنقد ليصبح مُعلّما مميزا في الشعر الحديث ومدرسة سار على نهجها جيل كامل من الشعراء، فلا نجد وصفا في نزار القباني غير ما قالته ابنته هدباء :" قبل أن يكون أبي كان صديق ، ومنه تعلمت أن أحكي بينما هو يستمع ، رغم ندرة استماع الرجل إلى المرأة في مجتمعنا ... زاد أبي مراهقتي وشبابي بشعره ، لكنه- في المقابل بصفاء نية – أفسد حياتي بشعره وبتعامله معي ، فقد جعني أقارن بينه وبين الرجال الذين ألقاهم .. وأتت المقارنة دائما لصالح أبي ، ورأيت أغلب الرجال طُغاة..

قد يكون أهم ما أذكره عن أبي هو ذلك التشابه المذهل بينه وبين شعره ، فهو لا يلعب دورًا على ورقة الكتابة ، ودورًا آخر على مسرح الحياة .. ولا يصنع ملابس العاشقين حيث يكتب قصائده ، ثم خلعها عند عودته إلى البيت .. يصعب عليّ أن أكتب عن أبي ، كم يصعب على العين أن تكتب عن الجفن .. وعلى الشارع أن يكتب على البحر.. وعلى الياسمين أن يكتب عن قميصه الأبيض.. يصعب علي أن أتورط في الكتابة عن أبي.. بعد أن تورطت في حبه طوال سنوات طفولتي وشبابي "[1].

عرف قباني مآسي عديدة في حياته، منها مقتل زوجته بلقيس خلال تفجيرٍ انتحاري استهدف السفارة العراقية في بيروت حيث كانت تعمل ، وصولًا إلى وفاة ابنه توفيق الذي رثاه في قصيدته " الأمير الخرافي توفيق قباني" عاش السنوات الأخيرة من حياته مُقيمًا في لندن حيث مال أكثر نحو الشعر السياسي ومن أشهر قصائده الأخيرة " متى يعلنون وفاة العرب ؟ " .

خاض معارك عنيفة مع الشاعر أدونيس في السبعينيات ...

[1] مجدي سيد عبد العزيز ، نزار قباني شعره بين موطن الإبداع وأسرار الجمال ، دار العالم العربي ، ط1، القاهرة ، 2008 ،ص35.

بعد مقتل زوجته بلقيس ترك بيروت ، وتنقل بين باريس وجنيف حتى استقر به المقام في لندن التي قضى بها الأعوام الخمسة عشر الأخيرة من حياته... وافته المنية في لندن عن عمر يناهز 75 عاما، كان منها 50 عاما في الفن والحب والغضب، ودفن في دمشق في موكب متواضع.

مؤلفاته الشعرية :

لقد خلّف نزار قباني لمحبي الشعر العربي ونثره ما يقارب الأربعين كتابًا، وقد نشرت جميعها وهو على قيد الحياة ولقد قسّمت إلى أعمال شعرية وأعمال نثرية ، فأما الشعرية ضمت دواوين الغزل والسياسة ، نذكرها:

الأعمال الشعرية :

-قالت لي السمراء 1944 .- طفولة نهد 1948. – سامبا 1949 .- أنت لي 1950.

-قصائد 1956. – حبيبتي 1961.-الرسم بالكلمات 1966.- يوميات امرأة 1968.

-قصائد متوحشة 1970. – كتاب الحب 1970 .-100 رسالة حب 1970 .

-لا 1970 .-أشعار خارجة عن القانون 1972 .- أحبك ...أحبك والبقية تأتي 1978 .

-كل عام وأنت حبيبتي 1978 .-أشهد أن امرأة إلا أنت 1979 .هكذا أكتب تاريخ النساء1981 .- قصيدة بلقيس 1982.- الحب لا يقف على الضوء الأخضر 1985.

-سيبقى الحب سيدتي1986.- الأوراق السرية لشاعر قرموطي1988.لا غالب إلا الحب1990.- هل تسمعين صهيل أحزاني 1991.- أنا رجل واحد وأنت قبلة من النساء 1993.- خمسون عامًا في مديح النساء1994. -تنويعات نزارية.

الأعمال النثرية :

- الشعر قنديل أخضر 1963 .
- قصتي مع الشعر1970.
- عن الجنس والثورة 1971.
- المرأة في شعري وفي حياتي 1975.
- ما هو الشعر 1981.

- العصافير لا تطلب تأشيرة الدخول 1983.
- جمهورية جنونستان "مسرحية" 1988
- لعب بإتقان وها هي مفاتيحي1990.

بعض من القصائد المغناة للشاعر نزار قباني

القصيدة	اللحن	المطرب
أسألك الرحيلا	محمد عبد الوهاب	نجاة الصغيرة
أشهد أن لا أمرأة	كاظم الساهر	كاظم الساهر
أصبح عندي الآن أيقونة	محمد عبد الوهاب	أم كلثوم
ماذا أقول له	محمد عبد الوهاب	نجاة
أيظن	محمد عبد الوهاب	نجاة
إختاري	كاظم الساهر	كاظم الساهرأصالة
إغضب	حلمي بكر	فايزة أحمد أحمد
رسالة إلى امرأة مجهولة	محمد سلطان	عبد الحليم
رسالة من تحت الماء	محمد الموجي	كاظم الساهر
زيديني عشقا	كاظم الساهر	عبد الحليم
قارئة الفنجان	محمد الموجي	ماجدة الرومي
كلمات	إحسان منذر	فيروز
لا تسألوني	الأخوان رحباني	نجاة الصغيرة
متى تعرف	محمد عبد الوهاب	كاظم الساهر
مدرسة الحب	كاظم الساهر	ماجدة الرومي
مع الجريدة	جمال سلامة	لطيفة وكاظم
من ينقذ الانسان	كاظم الساهر	ماجدة الرومي
بيروت		

فحقق بذلك نزار قباني عدّة جزائز عالمية وعربية لمكانته القيمة في الأدب والشعر وكان أرفعها وأعلاها وسام الجمهور العربي من المحيط إلى الخليج ، ونذكر بعض من هذه الأوسمة :

- وسام الاستحقاق الثقافي الاسباني1964، تقديرًا لما فعله الشاعر لمد الجسور الثقافية بين العرب وإسبانيا.
- ميدالية التقدير الثقافي البلجيكي.

- جائزة سلطان علي العويس للإنجاز العلمي والثقافي دبي 24 مارس 1994.
- وسام الغار من النادي السوري الأمريكي في بلدية واشنطن 27 ماي 1994.
- ميدالية التقدير الثقافي من الجمعية الطبية العربية الأمريكية لجنة الثقافة والتراث كليفلان ، ماي 1994.
- عضوية شرفية في جمعية خريجي الجامعة الأمريكية في بيروت ودرع الجمعية في 30 نوفمبر 1995.
- جائزة جيران العالمية ، قدمتها رابطة إحياء التراث العربي ، سيدني، أستراليا.
- استقبله الرئيس حافظ الأسد في مكتبه عام 1948م .

إضاءة على إضاءة..

يقول الشاعر نزار قباني في " قصتي مع الشعر" :

" أريد أن أكتب قصتي مع الشعر قبل أن يكتبها أحدا غيري، أريد أن أرسم وجهي بيدي، إذ لا أحد يستطيع أن يرسم وجهي أحسن مني.. أريد أن أكشف الستائر عن نفسي بنفسي، قبل أن يقصني النقاد ويفصلوني على هواهم ، قبل أن يخترعوني من جديد..

كل الذين كتبول على الشعر ، كانوا يعرفون أنهم يطاردون حيوانًا خرافيا لا يُمسَك ولا يُقهر . كلهم كانوا يعرفون وهم ينبشون القارات والغابات والمحيطات بحثا عنها ، أن هذا الوحش الجميل لن يسمح لهم أن يعلقوا جلده بالدبابيس على جدران المتاحف ، والجامعات ، والمدارس الثانوية .

وتستمر اللعبة المستحيلة عبر القرون، ويظلّ الصيادون يرمون شباكهم ويسحبونها ، ويبقى الشعر – هذا الوحش الجميل– يقفز على الشجر ، وعلى القمر ، وعلى ضفائر البنات ، ويمدُّ لسانه لجميع صيّاديه..

.. وبصمات أصابعه على الدفاتر.."[1]

[1] محمد الزينو السلوم ، أعمال الشاعر نزار قباني بين قوسيْ قزح، ص34 .

الفصل الاول

مفاهيم ومبادئ : السيميائية، الحركة، السكون

الالتزام، الصورة الشعرية

- المبحث الأول: السيميائية، الحركة، السكون؛ مبادئ ومبادئ
- المبحث الثاني: التزام الشعراء العرب بقضايا الوطن والعصر
- المبحث الثالث: الصورة الشعرية وأهميتها في العصر الحديث

تمهيد:

من الممكن ملاحظة مدى التغيير الذي طرأ على المنحنى الفني في الإنتاج الأدبي، بعد أن كانت أغراضه تقليدية، والتي أصبحت أكثر إحاطة باختلاجات الوجدان الجماعي، مما يجعلها تغوص أكثر في قضايا العصر. وهذا راجع لعده أسباب من بينها الحروب، وما أحدثته من هزة داخل الإنتاج الأدبي، وكذلك طبيعة العصر الذي فرض نفسه، وتجلى ذلك في العديد من كتابات أدبائه.

حيث تحول الفن من مزج ألوان إلى النزوح اتجاه العديد قضايا المجتمع ومعالجة(مشاكلهم) بمشكلاتهم. والكف عن اللعب على حبال المعاني أو الألفاظ.

ونحن لا نعني اتجاه الشاعر التام نحو الموضوع بحيث يرتكز همه على المعاناة المشاركة

فقط، وإنما نعني قدرة الفنان أو الأديب من خلال موضوعه على النفاذ داخل المجتمع أو الذات الإنسانية. وليس معنى هذا أن يميل إلى السطحية الذهنية وإنما يجب أن يضع في حسبانه النواحي الجمالية والفنية. لأنه يعبر بإخلاص عن انشغالات منعطفات إنسانية غارقة في مشاكل مجتمعه تندمج ذاته مع الآخرين.

وفي الفصل الأول سنتحدث عن مفاهيم في السيمياء والحركة والسكون في المبحث الأول، أما المبحث الثاني فسنتناول جانبا من التزام الشعراء العرب بقضايا العرب والوطن، اما المبحث الثالث فيتناول جانبا من الصورة الشعرية واهميتها في العصر الحديث.

المبحث الأول: السميائية مفاهيم ومبادئ:

المطلب الأول: السيميائية في اللغة والاصطلاح

كل العالم إشارات ودلالات ورموز وكل دلالة أو إشارة ترمز إلى عمل معين سواء كان معلوما أو غير معلوم بحيث " من طبيعة العالم المتحضر أن يستخدم العلامات أيا كان نوعها، تجنبا للاطالة وابتعادا عن الحشو وميلا إلى الايجاز والاختصار "[1].

السيميائية علم يستمد أصوله ومبادئه من مجموعة كبيرة من الحقول المعرفية كاللسانيات والفسفة والمنطق والتحليل النفسي والأنثروبولوجيا، ومن هذه الحقول استمدت أغلب مفاهيمها وطرق تحليلها، وأضحت بذلك لها مكانة مميزة في المشهد اللغوي المعاصر له امتداداته وأصوله، تهتم بكل مظاهر السلوك الانساني.

السيميائية لغة:

معظم الدراسات اللغوية تقول أن الاصل اللغوي لمصطلح semiotique يعود إلى العصر اليوناني ، فهو آتي كما يؤكد برنارد توسان من الأصل اليوناني الذي يعطي (علامة) و (logos) الذي يعني خطاب، وبامتداد أكبر كلمة (logos) تعني العلم ن فالسيميولوجيا هي علم العلامات أو العلم الذي يقوم بتحليل المعاني عن طريق العلامات [2].

جاءت لفظ سيمياء دون الياء في القرآن الكريم في عدة مواضع: كقوله تعالى «: [سيماهم في وجوههم من أثر السجود] سورة الفتح ال اية29، وقوله تعالى:» [يعرف المجرمون بسيماهم فيؤخذ بالنواصي والاقدام] سورة الرحمن الاية 41، وقوله تعالى:» [ونادى أصحاب الاعراف رجالا يعرفونهم بسيماهم] سورة الاعراف الاية 48.

---

[1] بلقاسم دقة ، علم السيمياء والعنوان في النص الأدبي ، محاضرات الملتقى الوطني الأول ، السيمياء والنص، منشورات جامعة بسكرة، قسم الادب العربي، 7 – 8 نوفمبر 2000، ص33.

[2] فيصل الاحمر ، معجم اللسانيات ، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف ، ط1، بيروت ، 2010، ص11-12.

وجاء في لسان العرب لابن منظور أن السيمياء مشتقة من الفعل " سام" الذي هو مقلوب الفعل وسم والسومة والسيماء والسيمياء العلامة : وسوم الفرس : جعل عليه السيمة وحميل الخيل المسومة هي التي عليها السيمة والسومة هي العلامة [1]

من خلال الآيات المذكورة يوكد فيصل الاحمر على أن دلالة مفرد سيمياء تتفق مع ماذكره ابن منظور في معجمه لسان العرب حيث يقول الدلالة التي حملتها هذه النقطة في القرآن الكريم هي نفسها الدلالة التي ذكرها ابن منظور وهي العلامة [2].

فالسيمياء موجودة منذ القدم بمعان مختلفة بين العرب والغرب ،وبذلك فنجد أن كلمة سيمياء تعني علامة.

السيمياء اصطلاحا:

السيميائية أو السيميولوجيا أو السيميوطيقا تعني لدى الباحثين علما خاصا بدراسة العلامات الهدف منها دراسة المعنى الخفي لكل نظام علاماتي داخل الحياة الاجتماعية فهي تدرس لغة الانسان والحيوان وغيرها من العلامات غير اللسانية باعتبارها نسقا من العلامات مثل: علامات المرور وأساليب العرض وفي واجهة المحلات التجارية والخرائط والرسوم البيانية وغيرها.

ويعد العالم السوسيري فرديناند دي سوسير أب هذا العلم وهو أول من عرف السيميائية بأنها العلم الذي يدرس العلامات في وسط الحياة الاجتماعية وكذلك شارل سندرس بيرس الذي يقول:" أعني بعلم السيميائية مذهب الطبيعة الجوهرية والتنوعات الأساسية للدلالة الممكنة " [3]،

---

[1] أبو الفضل جمال الدين بن مكرم ابن منظور ، لسان العرب، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، مجلد 7، ط1، د ت ، ص288.

[2] فيصل الاحمر ، معجم اللسانيات ، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف ، ط1، بيروت ، 2010، ص21-22.

[3] قدور عبد الله الثاني ، سيميائية الصور مغامرة سيميائية في أشهر الارسالات البصرية في العالم ، دار الغرب، وهران 2005، ص77 -78.

بينما يعرفها رولان بارت " بأنها العلم الذي يمكن أن نحدده رسميا بأنه علم الدلائل (العلامات) استمدت مفاهيمها الاجرائية من اللسانيات " .

ويعرف لويس بريتو السيميائية بقوله:" هي علم يبحث في أنظمة العلامات سواء كان مصدرها لغويا او مؤشريا" [1]، ويستفيد هذا العلم في دراسته للعلامة من جملة من العلم منها " اللسانيات والبلاغة الاسلوبية والشعرية وكذلك علم النفس لتكون العلامات ذات طابع نفسي واجتماعي .

فنجد ان العالم السويسري فرديناند دي سوسير قد نظر لهذا العلم من ناحية شكلية مهمة ، وهي تعريفه للسيمياء بأنه يهتم بالعلامات.

فالسيميائية هي علم الاشارة الدالة مهما كان نوعها أو أصلها وهذا يعني أن النظام الكوني بكل مافيه من إشارات ورموز، نظام ذو دلالة، وهي بدورها تختفي بدراسة بنية الاشارات وعلاقاتها في هذا الكون، وكذا توزيعها ووظائفها الداخلية والخارجية.

يعطي جورج مونان george mounin السيميائية حقها، إذ يحددها بأنها " العلم العام الذي يدرس كل أنساق العلامات أو الرموز التي بفضلها يتحقق التواصل بين الناس " [2].

ومن هذه التعاريف يمكن استخلاص ثلاث ملاحظات أساسية:

- أن السيميائية علم من العلوم يخضع لضوابط وقوانين معينة، شأنه شأن سائر العلوم الأخرى.
- أن السيميائية تدرس العلامات وانساقها، سواء كانت هذه العلامات لسانية أم غير لسانية.

---

[1] فاتح علاق ، التحليل السيميائية للخطاب الشعري في النقد العربي المعاصر ، مجلة معارف، جامة البويرة ، الجزائر ، العدد1، 2006، ص310.

[2] George mounin.introduction a la semiologie.ed de minint.paris.p11.

- للعلامات أهمية كبيرة، وذلك لأنها تحقق التواصل بين الناس في المجتمع على اعتبار التواصل الانساني هو تبادل العلامات بين البشر.

وفي موضع آخر يشير جورج مونان إلى أن السيميائية " وسيلة عمل " أي أنها منهج من مناهج البحث.

في حين يعرفها بيرس بأنها نظرية شبه ضرورية أو شكلية للعلامات. وهكذا نجد أننا أمام رأيين أولهما يعتبر أن السيميائية علم وثاني يرى أنها منهج، لكن الأكيد والذي لا خلاف فيه أن عموم الدراسين يتفقون على أن السيبائية هي علم العلامات أو العلم الذي يدرس العلامات وأنساقها – العلامات اللسانية وغير اللسانية –.

إذن السيمياء علم يعنى بدراسة العلامات في الكون ويدرس توزعها ووظائفها الداخلية والخارجية ، وعلى هذا فهو يهتم بكل الاشارات الدالة مهما كان نوعها وأصلها من طقوس ورموز وعادات وإشارات حربية وكتابة ولغة ...[1]

وعند العرب فاستخدامها لا يختلف مفهومها واستخدام الغرب بل هي نفسها في كثير من الدراسات ، فقد اسهم نقاد الجزائر والمغرب وتونس في إرساء آليات الدرس السيميائي في المغرب العربي بصفة خاصة والوطن العربي بصفة عامة نذكر منهم عبد المالك مرتاض ، عبد الحمدي بورايو، سعيد بن كراد، عبد السلام المسدي وغيرهم [2]

وقد تحدنا عن الدرس المغاربي خصوصا لأن الدرس المغاربي السيميائي كان أكثر منه مشرقي فقد ظهرت السيميائية في المغرب العربي فسجلت قدم السبق في الاستنهاض بضرورة الاهتمام بالتفكير السيميائي تنظيرا وتطبيقا وفي الطرف الآخر للوطن العربي سار هذا الدرس على استحياء إلا أنن نجد لهم اسهامات مهمة قليلة لا ترتقي إلى واصلت إليه السيميائية في المغرب العربي، هناك مؤسسات سيميائية وأقسام علمية سيميائية ومجلات علمية سيميائية

[1] عبد القادر رحيم ، علم العنونة ، دار التكوين، ط1،سوريا ، 2010، ص17.

[2] فاتح علاق ، التحليل السيميائي للخطاب الشعري في النقد العربي المعاصر مستوياته واجراءاته، مجلة جامعة دمشق ، قسم اللغة والادب العربي، جامة الجزائر، مج25، العدد 1 و 2، 2009، ص149.

ومجلات علمية سيميائية وندوات ومؤتمرات دورية تناقش وضع الفكر السيميائي على غرار اكان يفعله النقاد الغربيون فالاهتمام المغاربي بالسيميائية أفضل بكثير من اهتمام المشارقة [1]

نخلص من كل هذا إلى أن السيميائيات علم واسع شامل جامع في طياته لكثير من العلوم، ومنها الجانب الأدبي بصفتها علم يدرس كيفية اشتغال الانساق الدلالية التي يستعملها الانسان والتي تطبع وجوده وفكره، فحياة الانسان قائمة على الدلالة إذ في إطارها بنى قيمه الأخلاقية والمعرفية والجمالية.

موضوع السيميائية:

إن موضوع السيميائية عند دي سوسير لن يكون سوى مجموع الأنساق القائمة على اعتباطية الدليل، لأن الدلائل التامة تحقق نموذج الطريقة السيميولوجية أفضل من الدلالئل الأخرى.

للسيميائية موضوعان : أولاهما رئيسي وينصب على دراسة الدلائل الاعتباطية ، وثانيهما ثانوي وينصب على دراسة الدلائل الطبيعية ، إلا أن هذا النسق الثاني غير محسوم بد وضعه المعرفي، ولأن الاعتباطية لم تعد مبدأ لسانيا فحسب، وإنما صارت أيضا مبدأ سيميائية منظما للأنساق السيميولوجية ، فإن اللسان باعتباره النسق القائم على الاعتباطية في جوهره نموذج موضوع السيميائية [2].

بما أن موضوع السيميائية عند دي سوسير هو العلامة اللسانية بالدرجة الأولى ، فإن موضوعها الرئيسي عند " بيرس" هو السيرورة المؤدية إلى انتاج الدلائل أي مايطلق عليه في الاصطلاح السيميولوجي السيميوز semiosis والسيميوز في التصور الدلالي الغربي هي "

[1] محمد فليح الجبوري، الاتجاه السيميائي في نقد السرد العربي الحديث، دار الامان ، ط1، الرباط ، 2013، ص162.
[2] ينظر ، حنون مبارك ، دروس في السيميائيات ، دار توبوقال ، ط1، المغرب ، 1987، ص71.

الفعل" المؤدي إلى عملية إنتاج الدلالات وتداولها أي سيرورة يشتغل من خلالها شيء ما باعتباره علامة [1].

بينما توضح جوليا كريستيفا julia kristiva موضوع السيميائية في قولها :" إن دراسة الأنظمة الشفوية وغير الشفوية ومن ضمنها اللغات بما هي أنظمة أو علامات تتمفصل داخل تركيب الختلافات ، إن هذا هو مايشكل موضوع علم أخذ يتكون وهو السيموتيقا (من الكلمة اليونانية semio أي علامة [2].

ومن خلال ما أشار إليه دي سوسير والمقالة السابق ذكره ندرك موضوع السيمياء، فهي تهتم بالعلامة من حيث طبيعتها وتسعى إلى الكشف عن القوانين المادية والنفسية التي تحكمها وتتيح إمكانية تمفصلها داخل التركيب.

اتجاهات السيميائية

تعددت الاتجاهات السيميائية ومدارسها في الحقل الفكري الغربي، ولكل اتجاه من هذه الاتجاهات أصوله المعرفية ومناهجه في التحليل وأدواته الإجرائية، فنجد أن عادل فاخوري يقسما على ثلاث تيارات مختلفة " التيار اللساني والتيار المنطقي والتيار السلوكي " ،ومحمد السرخيني يقسمها إلى " الاتجاه الأمريكي ، والاتجاه الفرنسي والروسي" بينما يفضل مبارك حنون حصر السيميائية في ثلاث اتجاهات وهي: سيميائية التواصل، سيميائية الدلالة، وسيميائية الثقافة [3] .

1-سيمياء التواصل:

كان ميلاد سيميائية التواصل مع إيريك بويسنس eric bonysnes الذي نشر في سنة 1943 مؤلفه " اللغات والخطابات " وهو محاولة في اللسانيات الوظيفية في إطار السيميولوجيا، أعيد

---

[1] نوارة لقمة، قراءة سيميائية في قصيدة بلقيس، نزار قباني ، مذكرة ماستر ، أس صالح غيلوس ، جامعة المسيلة ، 2011-2012، ص06.

[2] عصام خلف كامل ، الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر ، دار فرحة ، ط1، مصر ، 2003، ص26.

[3] فاتح علاق ، التحليل السيميائي للخطاب الشعري في النقد العربي المعاصر ، ص311.

النظر في الكتاب ، ونشير سنة 1967 تحت عنوان التواصل والتعبير اللساني المطبوعات الجامعية ببروكسل [1]،فكان من أوائل المناصرين اللسانيين في تحديدهم لسيميولجيا التواصل .

تقوم سيميائية التواصل على دعامتين هامتين، هما محور التواصل ومايجيري فيه، ومحور العلامة بأنواعها ومكوناتها وعلاقة ذلك بالقصد.

2-سيميائية الدلالة:

يمثل هذا الاتجاه رولان بارت الذي يرى أن جزءا كاملا من البحث السيميائي المعاصر مرده بدون انقطاع إلى مسألة الدلالة ، فعلم النفس والبنيوية وبعض لالمحاولات الجديدة للنقد الأدبي ، كل ذلك لا يدرس الواقعة إلا باعتبارها دالة وذات معنى ووجرد الدلالة يؤدي السيميائية [2]، وإذن لا مهرب للأبحاث المعاصرة في العديد من الحقول المعرفية من الحفر من مباشرة في مسألة الدلالة وبالتتالي فإن المقاربة السيميائية مقاربة ضرورية لأن كل الوقائع دالة، بل إننا حينما نستقل إلى مجموعات ذات عمق سيسيولوجي حقيقي، فإننا نواجه مجددا اللغة ، فالسيميائية تنخرط داخل اللغة وليس العكس فالشريط السينمائي مثلا لا يمكنه إلا أن يستعين برسالة لسانية تعطيه معنى ودلالة .

ومن أهم مايميز الدلالة السيميائية أنها رفضت التمييز بين الدليل والأمارة على وجود القصد التواصلي أو عدمه ، ثم اكدوا على البعد الايحائي في أي عمل تواصلي ثم رفض هذا التمييز ، باعتباره يقتضي أن يكون فعل التواصل أو بالأحرى المعنى الذي يقيم ترابطا اجتماعيا ، كما حدده بريتو متمتعا بشفافية واضحة ، يحث لا يتعرض لأي صحيح وبحيث يمكن دائما الفصل بين الدليل والامارة بسهوالة متناهية [3].

---

[1] دليلة مرسلي وآخرون ، مدخل إلى السيميمولوجيا ، تر، عبد الحميد بورايو ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1995، ص15.

[2] هيام عبد الكريم عبد المجيد علي، دروس السيميائية اللغوية في تأويل النصوص الشعرية شعر البارودي أنموذجا ، مذكرة ماجستير ، اش ، وليد السيق ، الجامعة الأردنية ، 2001-2002، ص37.

[3] دليلة مرسلي وآخرون ، مدخل إلى السيميولوجيا ، ص17.

المطلب الثاني: الحركة والسكون

انعكست المرتكزات الحضاريّة على اللغة العربيّة المرتكزة على الحركة والسكون، وأصبح النصّ الأدبيّ العربيّ يحمل في طيّته قيم الحركة والسكون، ولهذا وجبَ على النقد الأدبيّ أن يبحث في تناسب الحركة والسكون في النصّ كي يظهر مقوّمات الجمال في هذا النصّ، فكلّما تناسبت الحركة مع السكون كان النصّ أقرب إلى الأدبيّة، وقولنا تناسُب الحركة مع السكون في النصّ لا يعني التساوي بينهما.

الحركة لغة:

الحركة ضد السكون وهي من الالفاظ ذات الدلالة الواسعة المتعددة المعنى، ولها وجود ملحوظ مع كل كائن، فهي لا تختص بكائن معين دون غيره من الكائنات، فالحركة سمة من سمت الحياة وكل كائن في الحياة لابد له من استعمال الحركة.

الحركة لغة : ضد السكون ففي الحديث عن أبي هريرة رضي الله عنه قال : آمنت بمحرف القلوب، وفي رواية بمحرك القلوب، قال الفراء : المحرف : المزيل، والمحرك المقلب [1] وفي اصطلاح القراء : عَرَضٌ يحل الحرف لإمكان اللفظ والتركيب

السكون لغة:

:ضد الحركة، واصطلاحًا : عبارة عن خلو العضو من الحركات عند النطق بالحرف، فلا يحدث بعد الحرف صوت فينجزم عند ذلك : أي ينقطع، فلذلك سمي جزمًا اعتبارًا بانجزام الصوت، وهو انقطاعه[2].

يقول الحكيم الفرنسي آلن في كتابه «نظام الفنون الجميلة» ما ترجمته: «إنَّ الوجه المليح — أو الحسن — ينبئ عن طمأنينة — أو سكون — الأشياء جميعًا، حتى في حالة الاختلال —أو الحركة — العارضة.» وهو يبني على هذه النظرية، وما يتصل بها أو يتفرع عنها، من

[1] عليوش عبود، رسائل اخوان الصفا وخلان الفلا، قسم الجسمانيات والنفسانيات العقليات، الانيس، سلسلة العلوم الإنسانية ، ج3، 1992، ص320

[2] نفسه ، ص321.

آراء في الجمال وعلاقته بالحركة والسكون في الهيئات والأجسام الطبيعية، ثم في فنَّي الرسم والنقش اللذين يمثلان الأجسام والهيئات، كل فنٍّ منهما بمادته وأداته؛ فصولًا مسهبة تفسح للنظر آفاقًا مترامية الأطراف. [1]هنا أيضًا حديث، والحديث شجون، عن «سكون الحسن في الحركات وتناهيه فيها» على نحو ما نراه في نظم المتنبي. فلم يك من قبيل التحذلق إذن ادعاؤنا — بادئ ذي بدء — أنَّ ذلك الشعر أصبح في هذا الزمن يتطلب صنفًا آخر من ذوي الاختصاص، ونحن نعني فريقًا من أهل الدراية، غير علماء اللغة وأصحاب البيان الذين وفوه من هذه الناحية في العصور الخالية قسطه وزيادة.

ونحسب أن قد آن للشعر أن يفصل عن علوم اللغة — ألما يبلغ الفطام؟ — لينظم نهائيًّا في سلك الفنون الجميلة، من الرسم إلى الرقص فالموسيقى بين أهله الأدنين. أو ليؤذنْ لنا على الأقل أن نستضيء في دراسة الشعر — منشئه وجوهره وغايته — بأنوار تلك الفنون، فلن نلبث طويلًا حتى نرى أنه ليس منها في الصميم فحسب، بل هو — فوق ذلك — أشرفها مقامًا، وأصعبها مراسًا، وأبعدها وأقربها في وقت معًا من الكمال[2] .

ولربَّ معترض يقول مقسمًا بكل عزيز لديه: إنَّ المتنبي لم تخطر له هذه المعاني البعيدة أو النظريات الغريبة ببال، وإنه كان أنعم حالًا وأطيب خاطرًا في شروح الواحدي والعكبري واليازجي، منه في «نظام الفنون الجميلة» مع هذا الشارح الفرنسي من الطراز الأحدث، ثم يظهر عجبه كيف، وقد طرحنا أحجية المتنبي القائل :

تناهى سكون الحسن في حركاتها...

لم نتقدم إلى حل عويصها إلا بأحجية من نوع جديد، عدا أنها مترجمة عن لغة أجنبية، فهي أجدر بالشرح والتفسير .

[1] - F.TERRÉ, Ph. SIMLER et Y. LEQUETTE, Droit civil, Les obligations, (8ème édition, Dalloz, 2002).

[2] https، //www.hindawi.org/books/86947917/4/

المبحث الثاني: التزام الشعراء العرب بقضايا الوطن والعصر

الالتـزام:

لقد نشأت فكرة الالتزام في العصور الحديثة نتيجة ارتباط الأديب بمشكلات الحياة الواقعة ومن ثم نجد مفهوم الأدب وعرفه البعض على أنه نقذ للحياة، لذلك كان من الواجب الأديب الاحتكاك بقضايا مشكلات عصره. (فقد ظل الشاعر يوصف المدح والهجاء، أو يتغزل يرثي ويفتخر حتى تتاح الفرصة أو الظروف التاريخية مما يتعلق بالمجتمع أو الوطن فيلتزم الشاعر.

وبمجرد انتهاء الحرب العالمية الثانية والتي واكبت قيام الثورة المصرية 1952م، صادفنا ثقافة المجتمع الاشتراكي التي كانت تدعو إلى ضرورة التزام الفنان لخدمة مجتمعه، غير أن الحياة التي كان يعيشها الشعب الفلسطيني والتي كانت قضية واطن مهدد بالمحو التاريخي، وتصفية وجوده لم تكن قضية الأدب الملتزم في الأوساط الفلسطينية موضع جدل، إنما كان هذا الجدل حول التحديات الخطيرة التي يعاني منها الشعب).

في السنوات الأخيرة تم التركيز على وظيفة الأدب كمحاولة لإثارة علاقة الفن بالفنان ومدى تأثير القصيدة أو القصة في المجتمع وقد اختلف في هذه القضية تبعا لاختلاف نظرتهم للفن، فالأديب يقوم بالدور العظيم في توعية الشعوب ونهضتها.

فهناك من الأدباء من اعتبر الفن وسيلة من وسائل النمو الفرد وترقيته، وهي نظرة غلب عليها الطابع الرومانسي بحيث أنها منحت أو أعطت الاعتبار الأول للفرد و أهملت الجانب الموضوعي أو الجماعة (وهذا ما فصلت فيه بالضبط جماعة الديوان قبل العشرينيات وما أكده "طه حسين" بعد هذا التاريخ بالإضافة إلى الخصومة الأدبية العنيفة التي تقابل فيها "العقاد"و"طه حسين"و"أمين العالم "و"الأدباء الشباب"من جهة ثانية ،وهي معركة دفعت إليها ظروف اجتماعية وحضارية وهذا ما جعل الأدباء الشباب ينكرون مبدأ الفن للفن، وقالوا بأن الأدب لسان الجماهير الشعبية الكادحة ،وذهب بعضهم إلى التزام لغة هذه الجماهير، ومن

هنا انقسم القائلون بالالتزام إلى طائفتين: الأولى تدعو إلى ضرورة نزول الأدب إلى الجماهير من حيث المضمون والأسلوب، وهي التي ترى بأن الأدب فن بقدر ما هو تعبير ودعوة، والثانية ترى بأن الأدب هو القرب من الجماهير شكلا ومضمونا) .

مما سبق يبدو أن النظرة الأولى هي الأسلم بسبب تأييد العديد من الأدباء لها، وبالتالي فالأدب هو دعوة في قالب فني معين

أ/ تعريف الالتزام:

لغة: إن لفظة الالتزام مما جاء في لسان العرب "لابن منظور"تعني مايلي: لزم الشئ يلزمه لزوما و لزوما ولازمة ،ملازمة ولزاما، وإلتزمه و ألزمه إياه فالتزمه ورجل لزمه: يلزم الشئ فلا يفارقه، واللزام في لغة الملازمة للشئ....عليه ،وهو أيضا الفصل في القضية ،والالتزام :الاعتناق [1]

ا[2]لالتزام L'obligationهو رابطة أو علاقة قانونية بين شخصين، يلتزم بموجبها أحدهما وهو المدين أن يقوم بعمل لمصلحة الآخر وهو الدائن، أو أن يمتنع عن القيام بعمل يضر بمصالحه.

وهناك من أضاف بأنه " لفظة الالتزام قديمة الاستعمال اللغوي ،لكن التطور الفكري الحديث قد أفاض عليها معنى اصطلاحيا جديدا ،وهي أكثر ما تطلق اليوم في معرض الكلام علة الفكر والأدب والفن .[3]).

أما الشخص الملتزم فنلاحظ أن مثل هاته الكلمة أكثر ما تطلق على المثقف من فكر وأديب وفنان، وهذا نظرا لأهمية الموقف المتخذ من طرفهم اتجاه سائر فئات المجتمع، فالإنسان الأديب أو الفنان، يمثل قضايا عصره من خلال اتخاذه للمواقف اتجاهها واتجاه النزاعات

---

[1]– محمد مصايف، دراسات في النقد والأدب ،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر،1981 .ص 60.59

[2] - Jacques FLOUR , Jean -Luc AUBERT et Éric SAVAUX, Les obligations, I, L'acte juridique, (10 éd., Armand Colin, Paris,2002).

[3]– ابن منظور ، (جمال الدين محمد)، لسان العرب .مج 5 . دار المعارف ، القاهرة ،تحقيق عبد الله الكبير، محمد أحمد حسب الله،هاشم محمد الشاذلي .ص 427 .

القائمة، فالملتزم هو الأديب الكاتب، والالتزام هو عملية المشاركة والاندماج داخل المجتمع لتحليل بعض القضايا السياسية والاجتماعية .....الخ.

وممن يؤيد هذه الآراء بعض الفلاسفة الذين اتخذوا مواقف عدة من نقم على الشعراء الذين أهملوا الجانب الإنساني للإنسان في بيئته،وكذلك الاعتراف بكل شاعر يمجد الأبطال والفضائل النبيلة.فنجد على سبيل المثال "سارتر" الذي يقول:" إن كل إنسان- شاء أم أبى- ملتزم في هذا العلم الذي نحن فيه "مبحرون" هو في غمار المعمعة من رأسه حتى القدم،ومهما يفعل فإنه موسوم معرض للخطر،حتى في أنأي حلوة له"[1]

فنلاحظ أن "سارتر" سلم بالالتزام الأديب أحب أم كره، وهو دوما معرض لما قد يحدث لشعبه لأن ابن بيئته وعليه الإحساس به، فقد دعا "سارتر"إلى الالتزام من خلال كتابه "الأدب الملتزم".

فهو يؤمن بالالتزام ويخرج الشعر من دائرته وهذا راجع لنوعية تعامل الشعر مع الكلمة والأشياء حيث يقول:<< إن كلمات أشياء تتجمع عن طريق تداعيات سحرية للتطابقات والنشازات ،وهي كالألوان والأصوات ،تتجاذب وتتدافع وتحترف ويؤلف تداعيها الوحدة الشعرية الحقيقية التي هي الجملة أولا،ثم تليه الكلمات....الخ>>[2]

إن الرسالة التي يؤديها الأدب الملتزم تتماشى مع الظروف البيئية والعقائدية التي تحيط بالمجتمع الذي ينتمي إليه هذا الأديب وبالتالي فالاتصال بالجماهير يعتبر عاملا مساعدا للأديب على القيام بدوره القيادي، لذلك وجب عليه أن يراعي المستوى الثقافي للجماهير التي ترى أن ما يهمها هو أن تلاحظ نفسها فيما يكتب عنها، فالوضوح في اللغة والأسلوب يعتبر شيئا أساسيا في عمل الكاتب الذي يهدف إلى خدمة الشعوب، أما ملاحظة بعض الغموض في الكتابات إنما هو أثر من أثاره في المواقف والأفكار.

---

[1] – عبد المنعم خفاجي، مدارس النقد الأدبي الحديث ،الدار المصرية،ط1 ،1995 ،ص12-13

[2]– عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر ، المكتبة الأكاديمية، ط5، 1964، ص332.

ب. أسباب عدم التزام الفنان:

والآن يجب أن نعرض أهم الأسباب التي جعلت البعض من الأدباء لا يلتزمون ،أو كان التزامهم سطحيا إذ يقول الأستاذ:"مصطفى النهيري"في كتابه"أزمة الفكر المعاصر":"ألا إن الذي يجب أن لا يغفل هنا كعنصر مباشر في فهم ظاهرة السياسي للإنسان المغربي هو الضعف الثقافي عامة،والفني خاصة،إلى جانب ضمور الوعي الايدولوجي،والسلوك الديوفيزيائي، والنظرة الرومانسية النسائية والنخوية التي يحملها عند كل فنان عن ذاته، وحين يفتقر كل إنسان متعلم (قد يكون فنانا أو أديبا أو مثقفا) إلى رؤية إيديولوجية قديمة،والى مناعة خلقية متطورة ،مع غياب تربية جمالية أصيلة ينتقل من أي لقب إبداعي إلى مجرد دجال انتهازي [1].

وبالتالي فمن خلال ما سبق نجد "النهري" يلخص أسباب عدم التزام الفنان في أربعة:

أولاها: الضعف في كلا الجانبين الثقافي والفني وثانيها: قلة الوعي الأيديولوجي وثالثها: النزعة الديونسية، ورابعها: النظرة الرومانسية. النسائية على حد تعبيره.

وتعد هذه الأسباب الأساسية، لن الالتزام في المفهوم الحالي معناه التزام بقضايا الطبقة العاملة من المجتمع، والتي لها هي الأخرى آمالها وآلامها، والتعبير عن قضايا هذا المجتمع يمثل مرآة عاكسة في وجدانه، وتأثيره في مشاعر الشاعر الداعية للانحياز إلى جانب المجتمع في قضاياه ومشكلاته.

هذا من جهة ومن وجهة أخرى أن "الشعر الملتزم هو ابن العقل والفكر،فهو دعوة الكلمات إلى الأيادي لتحول الأشياء وتولد في الأرض حقولا خضراء تستقبل الأجيال الأخرى بصدر أكثر حنانا وحبا،والمناضل كالطاحون يعصر زيت وجوده ليضيء مصباح الحياة في

1– .ليلى جباري ، مذكرة ماجستير، الالتزام في الشعر العربي الحديث في العراق، إشراف الأستاذة، فهد عكام، السنة الجامعية ،1987،1986 ص13.

بيوت الفلاحين والعمال،تجاوزت أرض القارات العتيقة لتتصل بالتاريخ عبر زمن عملي معيش (1)

فاعتبار الفن غائر بجذوره في لأرضنا ننظر إليه من منطق مفهومه الالتزامي، وهذا بعد شيوع وذيوع نظرية الالتزام، ومما يؤكد ذلك مشاركة الشعر في العديد من المرات في قضايا المجتمع مشاركة عضوية تمليها ظروف الموقف الحاصل.

الرمز:

يعتبر الرمز من الوسائل الفنية ذات الأهمية الكبيرة في الشعر إذا يستعمله الشاعر للإيحاء والتلميح بدل التعبير المباشر والصريح، والرمز لا نعني به المعنى الظاهري بل هو ما وراء ذلك الظاهر، وإن كان المعنى الظاهر مقصود كذلك. وما يجب علينا هو اكتشاف التشابه الموجود بين الرمز والرموز إليه اكتشافا ذاتيا، وقد يكون اختلافا بين هذين الشيئين وغير متشابهين حسيا. ومعنى هذا أن الرمز هو تعبير نطلقه على شئ مرئي أو معنوي يجسد شيئا غير مرئيا أو بالأحرى معنويا لا يقع تحت الحواس، ولكننا ندركه بارتباطه به وهذا الاعتبار قائم علة الوجود مشابهة بين شيئين أحس بها الشاعر، كأن يعبر الشاعر مثلا عن الوطن ويرمز إليه بالحبيبة أو الأم أو المرأة وغيرها من الرموز.

"فالرمز هو الذروة العليا التي يدركها الشاعر حين ينتفض عن عقال الحواس والمقارنة والتشبيهية ويقدر له أن يعاين الحقائق الأولى بأم عينه الباطنية"[2].

ومنه أن الرمز الحقيقي هو أشبه ما يكون بالحلم إذ بالرمز نتصل بما وراء الأشياء وما وراء جدار الحس والعقل وهذه الحالة قد تدركها النفس حين تستقل وتحرر من جسدها .فالرمز يتركنا نفكر في الموضوع لأنه يعتمد على الصورة المعنوية التي يندد بها الشاعر .كما يقدم لنا صورة حسية توحي إلينا بما هو معنوي حينما يبدأ بالواقع يتجاوزه فيصبح أكثر صفاء وتجريدا.ولكن هذا المستوى التجريدي لا يتحقق إلا بتقنية الرمز ،من تخوم المادة وتفصيلاتها

---

[1] – رجاء عيد ، فلسفة الالتزام في النقد الأدبي، منشأة المعارف، الإسكندرية .ص 315 .

[2].– إيليا الحاوي، الرمزية والسريالية في الشعر الغربي والعربي، دار الثقافة، لبنان ص 116.

لأنه يبدأ من الواقع ولكنه لا يرسم الواقع بل يرده إلى الذات وفيها تنهار معالم المادة وعلاقتها الطبيعية لتقوم على أنقاضها علاقات جديدة مشروطة بالرؤيا الذاتية للشاعر"[1].

ومما يجب على القارئ أو المتلقي التفريق أو التمييز بين المعنى الإشاري أو الظاهري للرمز والمعنى الإيحائي الباطني الغير مصرح به،فلا بد عليه تفكيك وتحليل الرمز الموجود في الشعر وربطها بالواقع، وهو معنى أدبي إذ أن الكلمات والمفردات تعتبر إشارة للأشياء فحينما نقول مثل (الطوفان ،البحر ،الجواد،الفارس) بالمعنى الإشاري أو الظاهري فهي معروفة ولكن عندما تستخدم تلك الكلمات في سياق إيحائي أي فيها وراء الكلمة فإنها تأخذ معنى رمزيا أخر غير المعنى الأصلي.

كما اتجه الشعراء المحدثون المعاصرون إلى استخدام الرمز في شعرهم وهذا راجع لأسباب يتصل معظمها بالأحوال السياسية والاجتماعية، فالشاعر يعبر ويترجم عما يختلج في نفسه، وينتقل إلينا مشاعره الخفية بالرموز إذا برزت بشكل خاص في الشعر الفلسطيني أو الشعر الذي يتناول القضية الفلسطينية. وكان لجوؤهم إلى استعمال الرمز في شعرهم هروبا من المضايقات والضغوطات التي تفرضها عليهم السلطات الإسرائيلية، وهذا من أجل التعبير عن حياتهم الواقعية، فهذا الرمز في شعرهم يطغى عليه نوع من الغموض، والغموض عنصر

من عناصر الشعر المعاصر فهو يعطيه جمالا وحسنا "ولذلك كان السر في الجمال الشعر الرمزي هو طابع الغموض الذي يلابسه والغموض فيه هو عنصر قوته " [2]

ومع ذلك كله ظل الشاعر يحس أبدا أن في نفسه من الأشياء مالا يقدر التعبير عنه تعبيرا كليا وتلك الحسرة الأبدية التي سوف يظل الشاعر يعانيها وهي تحيا وتموت معه.

---

[1]–.صلاح أبو الإصبع، الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة2 المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ط1 ،لبنان ،1979،ص118

[2] – محمد عبد المنعم حقاجي ، مدارس النقد الأدبي الحديث ، ص 167 .

"كما شاءت في شعرنا العربي الحديث ظاهرة استخدام الأسطورة ،وكان للشعراء اهتماما كبيرا بها فجعلوا منها سلاح يقاومون به الحاضر وسلبياته معتمدين في ذلك ظاهرة التخفي وراء الرموز والعديد من الدلالات والإيحاءات"[1].

والأسطورة تعتبر من الصادر الجماعية فهي ليست من إبداع الشاعر بل موجودة من قبل، وما على الشاعر الآن يقوم باستخدام هذه الرموز وتوظيفها في شعره بما يتلاءم وتجربته الشعرية، ويمكن إبداعه في طريقة استعمالها وتوظيفها حسب الموقف الذي يتناوله.

"فالرمز ليس أداة تقرير ومقابلة وانتخاب. فهو لا يقابل واقعا بواقع آخر ولا يفترض عليه ولا يستعير منه ولا يكني عليه بل أنه ينفذ في ضميره وفي نواياه ويطلع من قلب المادة الصماء أرواح الحقائق الكامنة فيها " [2]

من خلال ماسبق يتضح لنا أن الرمز يقوم بنقل وإزالة الإبهام عن كل حقيقة عميقة، لذلك نجد لأن الرمز بمثابة الإشراق والحلول الفني تأتي في لحظات حاسمة يتمكن الشاعر من خلالها الدخول إلى صلب الحقيقة ونقلها في ثوب حسي مبتكر.

مصادر الرمز:

لقد تعددت وتنوعت مصادر الرمز عند الشعراء وهذا بتنوع رؤى الشعراء واختلاف تجاربهم، وكذلك حسب الموضوع المتناول من طرف الشاعر "يسمه الشعراء عناصر الرمز من المصادر الذاتية باختراع ذاتي لها بما يتلاءم مع حالته النفسية، وينسجم مع رؤيته الخاصة، وهذا يعني أنه يجد في عناصر الحياة الواقعية بكل مظاهرها وفي حياته النفسية مجالا خصبا منها رموزه على أنه في المصادر الجماعية لا يقوم باختبار تلك الرموز وإنما يقوم باستجلابها وتوظيفها بما يتلاءم وتجربته

الشعرية " [3].

---

[1] – العربي حسن درويش ، النقد الأدبي الحديث ، مكتبة النهضة المصرية .ط2 ،ص 204 .

[2] – إيليا الحاوي ، الر مزية والسريالية في الشعر الغربي والعربي ،ص 142 .

[3] – أبو الإصبع ، الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة ،ص 123 .

من خلال ما تقدم يمكننا تقسيم مصادر الرمز إلى قسمين أساسيين:

القسم الأول يتمثل في المصادر الأساسية، والقسم الثاني يتمثل في المصادر الجماعية، فالمصادر الذاتية مبتدعة أي ابتدعها الشاعر وهي تختلف من شاعر إلى أخر بينما المصادر الجماعية هي موجودة من قبل بل يستعملها الشاعر وهي ليست من ابتكاره أو إبداعه ولكن الإبداع يكمن في طريقة استعمالها وتوظيفها. ويمكن الآن شرح كل نوع على حدة وتفصيله.

أولا: المصادر الذاتية:

تتنوع مصادر الرموز الذاتية كما قلنا سابقا من شاعر لآخر وهذا يتنوع رؤى الشعراء واختلاف تجارتهم فنجدهم يستخدمون رموزا مستوحاة من مظاهر الطبيعة (كالرعد، الطوفان، البحر، المطر، البرق) وغيرها من المظاهر الطبيعية ومنهم ما تستمدها من الحياة الواقعية وعلاقته بالإنسانية مثل (الأم، الحبيبة، الطفل) وكذا علاقاته بباقي المخلوقات (كالطيور، الفرس) وغيرها من الحيوانات

ومن هنا يتضح أنه ليس المعنى الظاهري هو المقصود وإنما الدلالات الرمزية للكلمة هي المقصودة، فتلك الرموز تترك القارئ أو المتقلب يفكر ويبحث عن الصورة المعنوية التي ابتدعها الشاعر وهو واضح في تلك الصورة أنه يغلب فيها المجاز على الحقيقة

المصادر الجماعية

وهي متعددة ومختلفة حيث نرى أن هناك رموزا مصدرها الأسطورة وأخرى مصدرها التراث الديني كما نجد كذلك رموزا مصدرها التاريخ

ومن هنا يتضح لنا أن الصورة الرمزية ذاتية لا موضوعية، فالشاعر ينطلق من الأشياء المادية ويتجاوزها للتعبير عن أثر عميق في النفس من المناطق اللاشعورية، لأن اللغة لا تستطيع التعبير عنها إلا بالإيحاء والرمز.

الغموض:

المتتبع للشعر القديم يتبين له أن القدماء جنحوا عن التعقيد في شعرهم وسعوا إلى الوضوح وهذا حتى لا يكون شعرهم مبهما، يتسنى فهمه بسهولة ودون الغموض والتفكير وبدل

جهد لمعرفة ما يقوله الشاعر، أو ما يريد إبلاغه للسامعين المتلقين، أما شعر المحدثين فهو على عكس ذلك تماما، يتسم بالغموض ،الذي أصبح واحد من ظواهر الشعر المعاصر ،وهذا الغموض يقع على المعاني ودقتها وصعوبة إدراكها منذ الوهلة الأولى، فمحاولة فهمها وإدراكها لا يكون غلا بعد استنباط وشرح، فالشعر الحديث أو المعاصر لا يقرأ من أجل المتعة والترفيه، بل يترك المتلقي يبحث فيما وراء الكلمات وما يوجد بين طياتها، وقد اتخذت قضية الوضوح والغموض في الشعر تقول ما لا يفهم " ؟ فأجاب سائله : وأنت لم لا تفهم ما يقال "[1].

يتبين لنا من خلال كلام " أبي تمام" أنه لم يجب ورد على اتهام باتهام ونرى أنه استعمل هنا طريقة أن أحسن وسيلة للدفاع هي الهجوم.

ونرى أن إجابته كانت إجابة نموذجية مازال الشعراء المعاصرون يرددونها على مسامع قرائهم كلما اشتكوا من غموض شعرهم.

ومن هنا انقسم النقد الأدبي إلى فريقين فريق يرفض الغموض ويدينه ويعتبره شيئا معيبا على الشاعر فهم ينظرون على أن الغموض صفة سلبية في الشعر، وهذا حسب رأيهم راجع إلى إخفاق الشاعر وعدم قدرته في الوصول إلى الوضوح التام.

حسب رأي هذا الفريق أنه لا وقت للقارئ لكي يضيعه في فهم رموز وطلاسم الشاعر وقد يلبس الشعر تأويلات أخرى غير التي أرادها الشاعر .لأن واجب هؤلاء أن يحترموا الحقيقة الأبدية القائلة أن الأديب لا يكتب إلا ليفهم، وأن عليه أن يكلف نفسه مشقة الإفهام، إذ ليس على القارئ نفسه، مشقة حل الرموز والأحاجي، وإلا أساؤوا إلى الحقيقة القائلة بأن الأدب،كاللغة وسيلة من وسائل الاتصال بين الناس [2].

---

[1].محمد حسين الأعرجي ، مقالات في الشعر العربي المعاصر ، د ط، د ت، دار وهران ، ص55 .

[1] – خليل أبو جهجه ، الحداثة الشعرية العربية بين الإبداع والتنظير والنقد ، دار الفكر اللبناني ، ط 1. ص187.

من خلال رأي هذا الفريق نرى أن العيب في الشاعر حين يلجأ إلى الغموض في شعره، إذا كان الشاعر يقدم لنا شيء جاهزا وواضحا وخاليا من كل غموض – فما دور القارئ أو المتلقي حينما يتلقى ذلك، فالقارئ يقرأ من أجل القراءة أو من أجل التحليل والبحث.

أما الفريق الثاني فلا يرى في الغموض شيئا معيبا أنه يقبل أنواعا من الغموض. لا الغموض الذي يؤدي إلى التعقيد والإبهام وهنا ينبغي أن نميز بن الغموض والإبهام، فالغموض المشكلة الأساسية فيه ترتبط بالخيال أو شيئا منه، الإبهام المشكلة فيه تكمن في التركيب اللغوي والنحوي على وجه الخصوص. (إن الشعر القديم نفسه تتسم بعض قصائده وعلى وجه الدقة بعض أبيات هذه القصائد بالغموض، ولكن أحقا هذا هو الغموض الذي نعنيه، أيمكننا أن نعد طلاسم المتنبئ غموضا؟ من امثلة التعقيد اللفظي قول الفرزدق، يمدح إبراهيم بن هشام بن إسماعيل المخزومي خالُ هشام بن عبد الملك:

وما مثله في الناس مملكا

أبو أمه حتى أبوه يقاربه

هذا البيت شعري غامض [1]

من خلال هذا البيت نلمس غموضا لكنه غموض يقودنا إلى التعقيد والإبهام وان المشكلة الأساسية القائمة فيه تكمن في طبيعة التركيب اللغوي، ولكي يفهم هذا البيت يستوجب علينا حل مشكلة التركيب اللغوي لا أقل ولا أكثر

وبتحديد عائد الضمائر يتضح معنى البيت ومنه يتضح الفرق بين الإبهام والغموض .فالإبهام له صفة نحوية بينما الغموض له صفة تخيلية " ومعنى هذا الغموض في الشعر خاصية في طبيعة التفكير الشعري ،وليس خاصية في طبيعة التعبير البشري [2].

[1] – عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر .ص162

[2]– المرجع نفسه .ص 164.

فالغموض ظاهرة إيجابية في الشعر وليس صفة سلبية، وإنما نعيب الشعر عندما يكون معقدا ومبهما والغموض كما قلنا أن منبعه هو الخيال يسد به حاجات الإنسان المتسائل لشرح الأشياء الغير واضحة فنجد الشعراء مثلا يستعملون في شعرهم آلهة ويلبسونها أزياء وأشكال من خيالهم ،وهذا كله لتفسير الأشياء التي تفوق طاقة التفكير البشري، ومنها يصبح الشيء الغير ممكن أو المستحيل قابل للتصديق .ومن هنا نستطيع فهم معنى الغموض، فالشعر لا يستعمل اللفظ المألوف و المتعارف عليه، وبدلالته التي نتعلمها أو التي يعرفها العام والخاص، وهو لا يستعمل اللفظ بالدلالة التي نقصدها أثناء استعمالنا في الحياة اليومية، والشعر لا يفسر لنا الأشياء والأحداث تفسيرا عقليا أو منطقيا.

ومن كل هذا يتبين لنا أن الذين يحكمون على الشعر الجديد بأنه غامض أنهم منطقيون وأنهم استخدموا الألفاظ بدلالاتها المتعارف عليها، ولهذا يرون فيه الغموض، لأن منطلق الخيال غير منطلق الواقع والعقل فالغموض له دور إيجابي في الشعر ولذلك الدور الإيجابي نلمسه في أنه تسيير خيال القارئ أو المتلقي ليبحث في كل أثر يجده كما أنه يجعل القصيدة في ديمومة لا تزول ولا تنتهي مع نفس القارئ.

إن الشعر الحديث أصبح مفعما بالنسبة للقارئ البسيط، يحمل من الغموض قدر ما يحمل من المغامرة في ارتياد عوالم الإبداعية من نسيج الشاعر حيث تتوارى التجارب الحسية خلف طابع رمزي تتكثف فيها اللغة وتبتعد عن الحسية لتصبح تجديدا في محاولة الاستيعاب التجربة الوجودية

المبحث الثالث: الصورة الشعرية:

ترتبط الصورة الشعرية بتجربة الشاعر ورؤيته للعالم الخارجي، إذ يلعب الخيال دورا كبيرا في موهبته وإبداعه، فهي تتشكل من عاملين أساسيين هما عمليتي الإدراك والتخيل، كما تتعلق بكل ماله صلة بالتعبير الحسي.

فإذا كانت الصورة في القديم تشتمل على التشبيه والاستعارة والصورة البانية المختلفة، فإنها في الشعر المعاصر تطورت وأخذت معاني جديدة، وهذا تبعا للتطورات التي طرأت على

مضمون الشعر المعاصر، لكن هذا لا ينفي القديم، فالشاعر المعاصر حتى وإن كان ابن الواقع الجديد يبقى دائما لصيق بماضيه، وخاصة الجانب الشعري.

إن الصورة في الشعر هي "الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكامنة في القصيدة، مستخدما طاقات اللغة وإمكاناتها للدلالة ة التركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني. والألفاظ والعبارات هما مادة الشاعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني أو يرسم بها صوره الشعرية ..." [1]

ومعنى هذا أن الألفاظ والعبارات تلعبان الدور الفعال في التعبير عن طاقاته وإمكاناته اللغوية لرسم الخطوط الفنية لصورة الشعرية. كما أن الدارس يلاحظ الكثير من المفارقات في الشعر العربي الحديث الذي يغلب عليه طابع العصرية لبعض السيمات التقليدية التي تعود إلى العصر العباسي أحيانا ولأموي والجاهلي أحيانا أخرى.

فهناك بعض الصور من الشعر القديم كالإبل والمطايا والصحراء، مازلنا نجدها أحيانا في ثنايا بعض صور شعرنا الحديث، دون أن يفطن لشاعر إلى ما بينها وبين روح الحداثة الغالبة على شعره، ومن ذلك قول "إيليا أبو ماضي"من قصيدة عن"الفراشة المحتضرة"من ديوانه "الخمائل":

تمسين عند مجاري الماء ناعمة

وللأزاهر والأعشاب معذاك

وكلماتٌ سمعت أذناك ساقية

حففت للسفح من شوق مطاياك [2]

إن فكرة الصورة الشعرية الجديدة يتبعها تجاوب أصدئها، وهذا بالرغم من تعدد أغراضها، أي بمعنى أنها تكون في كل مكان من القصيدة سواء أكانت تشبيها أم استعارة أم رمزا وبالتالي فهذه الصورة الأخيرة هي كل متكامل إذا حدث فيه انفصال فقدت القصيدة طابعها الحيوي

---

[1] –عبد القادر القط ،الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر. مكتبة الشباب .1992 ،ص 391.

[2] – المرجع السابق ، ص 392

ودورها التأثيري في تشكيل الصورة العامة، وعكس ذلك في تكاملها وترابطها أعطتنا صورة حيوية خصبة. وكمثال على ذلك ولكي تتضح لنا هذه الفكرة أكثر نأخذ على سبيل المثال قصيدة بعنوان "طريق العودة" للشاعرة العراقية "نازك الملائكة" تقول فيها:

نعود وهذا طريق الإياب

يمد مرارته ورتابة أسراره

نسير ويبرز باب

هنا، وجدار هناك يسد الطريق

بأحجاره

وتم سياج عتيق

تهدم عند النهر

وعبارة ،دون معنى تمد البصر [1]

فنلاحظ كل من صور الطريق والباب والسياج والعابرة هي في مجموعها تشكل الصور العامة أو الكلية، والضجر والسأم برتابة الحياة، هو الشعور الذي ألف بين هذه الوقائع في صورة متكاملة.

4-1- أهمية الصورة في الشعر الحديث:

إن التعبير بالصورة سمة من سمات في كل العصور غير أن عصر ناقد أضاف إلى العصور السابقة مجموعة من الأبحاث النقدية المهمة، التي عمقت الصورة الأدبية والتعبير بها حيث عرفها "فان"بقوله :"الصورة كلام مشحون شحنا قويا يتألف عادة من عناصر محسوسة :خطوط- ألوان-حركة-ظلال تحمل تضاعفها فكرة وعاطفة، أي أنها توحي بأكثر من المعنى الظاهر وأكثر من انعكاس الواقع الخارجي، وتؤلف في مجموعها اللامنسجم " [2].

---

[1]- عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر ،ص131، 132

[2]-العربي حسن درويش ، النقد الأدبي الحديث ، ص 194، 195

يتضح من التعريف السابق أن الصورة تتكون من مجموع العناصر المحسوسة التي ينطوي تحتها الكلام. وقد عرفها أيضا "جيرار حيناد"بقوله:"ليس النص هو موضوع الشعرية بل جامع النص، أي مجموع الخصائص العامة أو المتعالية التي ينتمي إليها كل نص". [1]

إن الثورة الرومانسية أحدثت مفاجأة للشعر العربي حيث استطاعت التعبير في أسس وقواعد المفهوم الشعري والفني، مما أدى إلى تعدد الأصوات الشعرية، وأشهر من مثلها في هذه المرحلة – اندلاع الحرب العالمية الثانية – أشعار: محمود حسن إسماعيل وعلي محمود طه. والتي تبقى كلها محاولات شعرية جديدة.

لقد أرادت الرومانسية من كل هذا أن تكون التجربة الذاتية هي مصدر ومنع هذه الصور الشعرية، مما أدى بها إلى الغوص بعيدا في العديد من الألفاظ ذات الدلالات والإيحاءات الخيالية، ومما ساعدهم في ذلك أيضا تأثرهم بالشعر الغربي المعاصر. ومن هنا جاءت محاولات الشعر الجديد كتجربة للاقتراب من لغة الحياة عن طريق توظيف الألفاظ الدارجة في اللهجات العربية. وكمثال على ذلك يقول الشاعر "نزار قباني" في قصيدته "القطار من الصعيد":

"ويا قطر"الصعيد، سمعت موالا

ولن أنساه

ولن أنسى الفتى الغناه

وقل له عليت جباهنا بسدنا العالي

إلى أن يقول:

تراءت يا قطار الكادحين حدائق الأجيال [2]

نلاحظ أن هذه الأبيات تضمنت ألفاظا عامية قريبة من اللغة، مثل: موالا، الغالي، بسدنا ...الخ

---

[1] . محمد فكري الجزار ، الخطاب الشعري عند محمود درويش ، ص299 .

[2] – نزار قباني ،ديوان نزار قباني ، قصيدة "طائر الرعد"، ص 376 .

كما نجد الشاعر ف قصيدة أخرى بعنوان "قسمات" والني تؤكد فيها عزمه على التحدي والثأر مهما طال **الزمن، يقول:**

عنيد أنا كالصخور

إذا حاولوا عصرها

وقاس أنا كالنسور

إذ حاولوا قهرها

ثم يقول:

ولكني طيب كالسنابل

إذا نشدوا خيرها!

وسمح أنا .... كالخمائل

ولو أتعبوا زهرها [1]

فالشاعر هنا جمع بين عدة صور قصد من ورائها أنه في وقت الشدة والحرب يجب أن يكون في أتم الاستعداد وقد استعمل في ذلك ألفاظ مثل: الصخور– النسور– الجسور.

ولكنه في الوقت نفسه لين إن أحسنت التعامل معه ممثلا لذلك بألفاظ مثل: طيب، سمح، زهرها، خيرها، السنابل.

وبالتالي فالشاعر قد جمع بين هذه الصور من رموز وتشبيهات واستعارات ليكون في الأخير صورة متكاملة تبين مدى وأهمية وكيفية التعامل مع الغير.

وفي الأخير يمكننا القول إن الشعر الحديث والمعاصر يختلفان اختلافا كبيرا عن الشعر القديم وهذا لا يعني أنه تنصل من الموروث الأديب القديم، إذ نجد أن الشعر الحديث قفز قفزة

[11] المصدر السابق ،ص 676. 677

نوعية هذا راجع للظروف التي يعيشها الشاعر أو الأديب، كما نلاحظ نمو القدرة لدى الشعراء المعاصرين على التشكيل والبناء، وهذا راجع لتوفير جهد العقل وامتزاجه مع مختلف الأبعاد الفكرية والفنية حيث نحصل في الأخير على التشكيل النهائي في صورة وإيحاء فنيين.

الفصل الثاني

مظاهر السيميائ في قصيدة

" ملاحظات فى زمن الحب والحرب"

- قصيدة ملاحظات في زمن الحب والحرب
- اللغة ودلالتها
- المعجم اللغوي للشاعر
- سيمايئية العنوان
- سيميائية الفضاء
- الفضاء النصي
- الموسيقى الشعرية

ملاحظات في زمن الحب والحرب"

"ملاحظات في زمن الحبّ والحرب"

أحبُّكِ في زمنِ النصرِ..

إن الهوى لا يعيشُ طويلاً

بظلِّ الهزيمهْ

عثرنا على لغةٍ للحوارْ

وكانَ حزيرانُ يجلسُ فوقَ يدينا

ويحبسُنا في كهوفِ الغُبارْ

وكنتُ أحبُّكِ..

لكنَّ ليلَ الهزيمةِ صادرَ منّي النهارْ

وكنتُ أريدَ الوصولَ إليكِ..

ولكنّهم أنزلوني.. قُبيلَ رحيلِ القطارْ..

وكنتُ أفكّرُ فيكِ كثيراً..

وأحلُمُ فيكِ كثيراً..

وكنتُ أهَرّبُ شعري إليكِ

برغمِ الحصارْ

ولكنّهم أعدموني مراراً

وأرخوا عليَّ الستّارْ

ولكنْ برغمِ تعدُّدِ موتي

بقيتُ أحبُّكِ.. يا زهرةَ الجُلَّنارْ

أحبُّكِ أنتِ..

وأكتبُ حبّي على وجهِ كلِّ غمامهْ

وأعطي مكاتيبَ عشقي..

لكلِّ يمامهْ

أحبُّكِ في زمنِ العنفِ..

مَن قالَ إنّي أريدُ السلامهْ؟

ألاحظتِ؟

كم كنتِ رائعةَ الحُسنِ، ذاكَ المساءْ

وكيفَ جلستِ أمامي..

كعاصمةِ الكبرياءْ..

وكيفَ تغيّرَ إيقاعُ صوتِكِ

حتى تصوّرتُ صوتَكِ..

ينبوعَ ماءْ..

ألاحظتِ..

أنّكِ صرتِ خلاصةَ كلِّ النساءْ

وصرتِ الكتابةَ والأبجديّهْ..

أحبُّكِ..

عندَ اشتدادِ العواصفِ

لا تحتَ ضوءِ الشموعِ

ولا تحتَ ضوءِ القمرْ..

وأعلنُ للناسِ أنّي أعارضُ ضوءَ القمرْ

وأكرهُ ضوءَ القمرْ..

أحبُّكِ..

حينَ تكونُ الشوارعُ مغسولةً بدموعِ المطرْ

وحينَ تصيرُ بلونِ النحاسِ

ثيابُ الشجرْ

أحبُّكِ..

مزروعةً في عيونِ الصّغارْ

ومسكونةً بهمومِ البشرْ

ومولودةً في مياهِ البحارِ

وطالعةً من ضميرِ الحجرْ..

أحبُّكِ..

حينَ يسافرُ شَعركِ في الريحِ..

دونَ جوازِ سفرْ

فهل تعرفينَ عشيقاً؟

أحبَّكِ يوماً بهذا القَدَرْ

أحبُّكِ أكثرَ ممّا ببالِكِ..

أكثرَ ممّا ببالِ البحارِ.. وبالِ المراكبْ

أحبُّكِ..

تحتَ الغُبارِ، وتحتَ الدمارِ، وتحتَ الخرائبْ

أحبُّكِ.. أكثرَ من أيّ يومٍ مضى..

لأنَّكِ أصبحتِ حبّي المحاربْ..

نزار قباني

تمهيد:

نستهل دراستنا لبعض قصائد الشاعر المعاصر "**نزار قباني**" قبل كل شيء بما جاء على الدكتور "**صلاح فضل** "..... مازلت أذكر عبارة للناقد الأسلوبي والشاعر الإسباني الكبير **(داماسو ألونسو)** –رفيق لوركا–يتمثل فيها الشعر عصفوراً وديعاً إن شددت عليه قبضتك الدراسية أزهقت روحه، وحولته إلى جثة لا يغنيك تشريحها لمعرفة سرّر رشاقتها. وهي ترف من حولك. علينا إذاً أن نمسك هذا العصفور، بحنوّ شديد وأن نسمح له بالتفلت من أصابعنا وإذا كان لنا أن نحبسه في منهج فليكن قفصاً واسعاً يتركه يتنفس ويتحرك [1].

إذاً هكذا هو الحال بالنسبة للشعر يكتبه صاحبه حراً طليقاً، ثم يأخذنا الجمال في معرفة سرّ الجمال فيه يجب علينا أن نمسك برفق لنضعه في قفص الدراسة ويكون الأوسع هو الأفضل.

وبما أن القصيدة المعاصرة رمز (علامة) كان المنهج الأنسب الذي نستقر على إختياره هو المنهج السيميائي أو ما يسمى بـ" السيميولوجيا" حسب العالم اللغوي الكبير " فرديناند دي سوسير" الذي يقول "اللغة نظام من العلامات التي تعبر عن الأفكار ويمكن تشبيه هذا النظام بنظام الكتابة، أو الألف باء المستخدمة عند فاقدي السمع والنطق، أو الطقوس الرمزية أو الصيغ المهذبة أو العلامات العسكرية أو غيرها من الأنظمة ولكنها أهمها جميعاً.[2]

ولكننا نلاحظ أن المنهج السيميائي مجالاته متعددة وسياقاته متفرعة، فالسيميائية منهج يهتم بالبحث عن تلك الدلالات والعلامات وكيفية تفسيرها للمعاني التي نحن بصدد دراستها من خلال تحليلنا للعديد من القصائد لاحقاً.

---

[1]– مجموعة من الأساتذة والنقاد ،سلطة النص ، إتحاد الكتاب الجزائريين ، نقلاً عن صلاح فضل ، أساليب شعرية معاصرة ،ص 07 ، دار هومة ط2002،2،ص159

[2]– المرجع نفسه ، نقلا عن عبد الله إبراهيم – سعيد الغانمي– علي جواد ، معرفة الآخر ،ص 182

1-اللغة ودلالاتها:

لم يعرف الإنسان الشعر إلاّ يوم أدرك قوة الكلمة، " فالشعر استكشاف دائم لعالم الكلمة واستكشاف دائم للوجود عن طريق الكلمة [1] إذ نلاحظ الارتباط الوثيق بين الشعر والكلمة لذا فالتجربة الشعرية في أساسها تجربة لغة كما أن الكلمات والعبارات في الشعر يقصد بها بعث صور إيحائية، كما نجد الدكتور "مصطفى مندور " الذي لاحظ الارتباط الوثيق بين طبيعة اللغة والشعر في قوله: "لعل الاستخدام الشعري للغة هو أقرب الاستخدامات من طبيعتها، ولسنا نرى الشعر ضرباً من الإيقاع الموسيقي فحسب، إنه خلق لغوي" [2]

يتضح من خلال التعريف السابق أن الميزة الأولى للشعر هي اللغة التي يحاول من خلالها الشاعر الكشف عن جوانب جديدة في الحياة داخل وعيه الفردي والجماعي وهو يحاول في الوقت نفسه باستمرار الكشف عن لغة جديدة لأن كل تجربة شعرية لها لغتها الخاصة بتطور الصور الذهنية.

يتبين من خلال ما سبق أن لغة الشعر هي التجربة الشعرية مجسمة من خلال الكلمات، وما يمكن أن توحيه، فهي عند الشاعر ليست مجرد ألفاظ صوتية ذات دلالة نحوية أو صرفية فحسب وإنما تجسيم حي للوجود ".....فنحن نسمع الكلمات مثلما نسمع صوت الرعد، لكن الكلمات بعكس تلك المظاهر الأخرى، لها طبيعة مزدوجة تحيلنا على ما هو كائن وراءها، وهي تجسّد لنا المعاني التي يمكن فهمها أو يتعذر إدراكها ....[3] والآن نأخذ قصيدة "ملاحظات في زمن الحب" كشاهدة على قوة الكلمة في الشعر إذ يقول الشاعر "نزار قباني ":

هل الحربُ تُنقذنا بعدَ طول الضّياع ؟

وتُضرمُ أشواقَنا الغافيهْ

---

[1]- عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر ، ص 173-174.

[2]- السعيد الورقي ،لغة الشعر العربي الحديث ، ص63.

[3]- صلاح فضل ، أساليب الشعرية المعاصرة ، ص15.

فتجعلَني بدويَّ الطِّباعْ

وتجعلَكِ امرأةً ثانيهْ [1]

لقد ربط الشاعر وصيته بالحرية والمحافظة على تراث الأجداد لأنه يرفض أن يعيش مكبلاً تحت وطأة الاستعمار فهو أبى أن يدفن فوق قمة من بلاده، تنهش الطيور من لحمه بدل التراب وأن يُذكر في أجمل المناسبات.

إن تطور الأحداث السياسية والاجتماعية في الوطن العربي بصفة عامّة، جعل الشاعر يتجه نحو قضايا الإنسان ومشكلات عصره، وقد واكب هذه التغيرات خاصة في المضمون الشعري تغير في لغة الشعر في حدّ ذاتها وهذا راجع لطبيعة العلاقات الجدلية القائمة بين الشعر والفكر.

إن كل هذا التغيير والجدل القائم دفع بالشعراء المعاصرين إلى إيجاد أساليب فكرية وبلاغية جديدة تكون في مضامينها مجانية للطبع التقليدي للشعر، فيما يخص البحور واطراد القافية، بالإضافة إلى كثرة استعمال الرموز والأساطير الدينية منها والشعبية وكذلك التعبير بالصور .... إلخ

هذا من جهة ومن جهة أخرى لا نكون مفتقرين إلى أن نقرر ما قررّه الناس من أن اللغة (مثلها مثل الأرض الموات التي لا تقوم بأي وظيفة زراعية حتى يأتي إليها المزارع الصناع، فيقلبها ويميط عنها الحصى وينفش منها التراب، وينقيها من الضار من العشب، ويسقيها بشيء من الماء ....فإذا هي تعطو وتزهو وتهتز وتربو) [2]

المعجم اللغوي للشاعر:

يعبر المعجم اللغوي للشاعر عن الخلفية التي يصدر عنها في إبداعه، فهو محدد تجربته ودلالاته حيث ينوع من مواقفه في سياق كلامه، لأنه في الحقيقة مادته التي يعبر بها عن تجربته الشعورية وتجلى ذلك في شعر "**نزار قباني**" في تقاطع العديد من الحقول الدلالية في

---

[1]– نزار قباني، ملاحظات في زمن الحب والحرب، ص 698– 699.

[2]– عبد الملك مرتاض ، دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة ، أين ليلاي، ديوان المطبوعات الجامعية 1992 ، ص (59–60)

شعره ولكن الذي طغى هو حقل الانهيار والعنف خاصة بالإضافة إلى حقول التاريخ والأوصاف والوجدان الرقيق التي تعبر عن رغبات الذات الفلسطينية المعذبة.

حقل الانهيار:

تجلى في عبارات: الدم المراق، والأيادي المشلولة والوجوه الضائعة في زحم التشتت والضياع والشعور بالحصار في أرض أصبحت كالسجن الكبير.

حقل العنف:

تحتل دلالات العنف مكانً مميزاً في شعر "نزار قباني " وحضوراً صارخا، حضور آلة العنف وجيوش المحتل وهي الحمم وشلالات الدم، والأحزان المتواصلة، لا حديث في أرض الوطن إلاّ عن الموت والغدر المبيت.

حقل الأوصاف:

وهو حقل مشتق من حقول متعددة لأنه غالباً وصفا للانهيار وبشاعة العنف وحديث عن التواريخ المرعبة في الحياة، حيث يسود الحديث الطويل واللهجات المتعبة والمسالك الوعرة، والليالي الطويلة.

حقل التاريخ:

إن للتاريخ حضور لا ينفصل عن ذاكرة الشاعر الوطني لأنه من رحمه يستمد شرعية وجوده في أرض فلسطين ولكن هذا التاريخ المستمر تحطم في حياته الآن، وأصبح قمم سوداء من الانتكاسات، وظهور حزيران وأيام الاحتفال بعيد الأرض

حقل الوجدان الرقيق:

مستمد من آمال الفلسطيني وأشواقه في غد تنجلي عنه ظلمة الوجود الاستعماري، فالشاعر تكثر في ديوانه عبارات : ألاحظت، احتضنتك، غمرتك، جدار الزمن، وكلها أمل في عودة الحياة الهادئة إلى أرض فلسطين .[1]

[1] نزار قباني ،ملاحظات في زمن الحب والحرب ،

لقد تكاملت هذه الحقول فيما بينها لتؤلف في مجملها في " ملاحظات في زمن الحب والحرب للشاعر "نزار قباني" والذي تناول فيه قضية هامة في تاريخ الأمة العربية وهي محنة فلسطين التي عانت ولا تزال تعاني من اضطهاد المستعمر، فنلاحظ أن الشاعر لم يترك لنا شيئاً غامضاً عن هذا الشعب الضعيف المسلوب حقه، يعيش في ظل التعسف، فهو يحن دائماً إلى موطنه ويأنس إليه ويحاول دائماً بعث روح الأمل في شعبه لأنه يؤمن بقضيته ويكرس خدمته لهذا الوطن والشعب العريق.

كما جاء أسلوب الشعر قوي، لأنه كان ثائراً على ما كان يجري في وطنه، هذا من جهة ومن جهة أخرى نجده عمد أكثر إلى الترميز ففي قصيدة "ملاحظات في زمن الحب والحرب " يقول فيها:

ألاحظتِ؟

كيفَ تجاوزتُ كلَّ ضفافي؟

وكيفَ غمرتُكِ مثلَ مياهِ النهورْ

ألاحظتِ.. كيفَ اندفعتُ إليكِ؟

كأنّي أراكِ لأوّلِ مرّهْ..

فهنا دلالة على تجدد الحياة بعد الموت، وهي رمز " تشرين" الذي يحترق عند موته، ثم يبعث من رماده من جديد وهذا ما بين لنا مدي قدرة الشاعر على التعبير توظيفه بمثل هاته الألفاظ التي توحي بأن العشب الفلسطيني لا يزال يقاوم وقد وصغ " تشرين" الذي يموت ويحيا " إنها اللحظة التي يمتزج فيها عطر الوطن –الأرض– بجمال ورونق الشعر الساحر الذي هو ذات الشعر، فالاثنان هما أقصى وأغلى ما يملك : الوطن والقصيد[1].

2–سيميائية العنوان:

حظيت العناوين بأهمية كبيرة في المقاربات السيميولوجية باعتبارها المفاتيح الأولية والأساسية التي ينبغي على كل قارئ قراءتها وتأويلها والتعامل معها، فهي بمثابة عتبة

[1] مجموعة من الأساتذة والنقاد ،سلطة النص،ص 218.

الدخول على الدارس أن يطأها قبل إصدار أي حكم على النص الذي يقف وراء هذا العنوان إنه المفتاح الإجرائي الذي يمدنا بمجموعة من المعاني التي تساعدنا في فك رموز النص، وتسهيل مأمورية الدخول في أغواره وتشعباته الوعرة [1] إن الاهتمامات بالعناوين في الدراسات الحديثة أعطت النصوص (شعرية أو نثرية) على تعبير " أبي الهلال العسكري " حقها في الانتماء والتميز .

والعنوان لغة: جاء في لسان العرب مادة (ع ن ن) : "عنّنت الكتاب وأعنته لكذا أي عرضته له، قال " اللحياني " : أعْنَنْتُ الكتاب وعنيته إذا عنونته، ويقال للرجل الذي يعرض ولا يصرح قد جعل كذا وكذا عنواناً لحاجته، قال " بان البري " والعنوان هو الأثر[2] فمن خلال هذا التعريف يتبين أن العنوان هو عبارة عن علامة لسانية ذات علاقة وطيدة بالكتابة .

أما اصطلاحا:

يعرفه "ليوهوك" بأنه مجموع العلامات اللسانية التي يمكن أن تدرج علىٍ إسم نص لتحدده وتدل على محتواه العام وتعرّف الجمهور بقراءته" [3] فالعنوان يعتبر بالنسبة للنص بمثابة الرأس للجسد وهذا نظراً لما له من خصائص تعبيرية وجمالية، فنجد أغلب الكتاب والشعراء الذين يتعاطون الكتابة يجدون صعوبة في إختيار العنوان.

يعتبر " ملاحظات في زمن الحب والحرب " شعر من مجموع كامل،

وفي محاولة منا أن نقرأ هذه القصيدة " ملاحظات في زمن الحب والحرب" انطلاقا من العنوان قبل أن نورد سبب تسميته "ملاحظات «صفة وموصوف حيث ألصقت بالقصائد صفة الملاحظة التي عادة من صفات السلع والأجهزة التي تعبر الحدود والمطارات والموانئ دون رقابة من السلطات المعنية إلاّ أن شاعرنا ألصق هذه التهمة بقصائده كونها الملاحظة من الرقيب، كونها غير مرغوب فيها، كونها التي يخشى من مرورها أو كونها كالسلع الباهضة

---

[1] كريم هزاع ،سيميائية العنوان عند الطاهر وطار عن موقع الويب ، http،//ofouq saKhr.com//

[2] شادية شفرون ،سيمياء العنوان في مقام البوح ،الشاعر عبد الله العشي،محاضرات الملتقى الوطني الأول السيمياء والنص الأدبي،جامعة محمد خيضر بسكرة 7-8نوفمبر 2000 كلية الآداب والعلوم الإجتماعية قسم الأدب العربي ص 169.

[3] المرجع نفسه ص 269

الثمن أو التحفة الأثرية والممنوعات، كوناه أشياء لا يتاجر فيها وإنما هي أشياء تلاحظ وتعبر الحدود.

ولو لم تكن هناك توطئة توضح سبب التسمية لقلنا أن الشاعر حاول ملاحظة قصائده خارج الديار التي لم تعد توفر الحياة لشعبها وآماله وطموحاته، فراحت هاته القصائد تبحث عن أرض أخرى تفرغ فيها طموحاتها وأمانيها إلاّ أن الشاعر على عادة شعراء المناسبات قدّم توطئة بسيطة أسفل عنوان الديوان توضح سبب عنونة هذا الديوان ب"ملاحظات في زمن الحب والحرب"، إلاّ أنها لو استطاعت مصادرة وشم الذكرى وهدير الهاجس لفعلت غير أن هاته القصائد مرّت في فؤاد شاعرنا فسماها :" ملاحظات في زمن الحب والحرب " فهو مهرب يدخل الممنوع إلى أرضه، فيا ترى ما هي طبيعة هاته القصائد التي يمنع بني صهيون دخولها، ومثل هذه الحوادث تذكرنا باستعمار الهوية الاستعمار الفرنسي الذي ظهر في الجزائر وحاول مسخ هويتها هو كذلك إنهم بنو صهيون يريدون اجتثاث الفلسطينيين وهويته من تراثه وتاريخه قبل أرضه فمنعوا عليه الحرف كما منعوا عليه الكلمة، وأرادوا له العيش معزولاً عن العالم في ظلمات القمع والاحتلال وقد كان العنوان فلسطيني النشأة، إذ بعد عودة الشاعر ومصادرة ممتلكاته دون أفكاره ارتأى أن ينظم ديوان سمّاه "قصائد مهربة "، وقد جاء يضم بين دفتيه سبعة عشر قصيدة متفاوتة في الطول ومتباينة في موضوعاتها إلاّ أنها اجتمعت تحت حكم الأرض المسماة " فلسطين" وكل ما يتعلق بفلسطين جاءت فيه أساطير العرب وأساطير الفينيق وقياصرة الروم ونكسة حزيران وسنحاول استنطاق هذه العناوين، فالعناوين مضامين القصيدة، فقد يحل العنوان محل ما يسمى المطلع في الشعر الحديث يقدم ترجمة لما سيقوله " (1)

فقصيدة وداع 1948 " هربت وداع من شكل آخر وداع للهزيمة وداع للسكن في أراضي الغير والعودة إلى الأرض والوطن الأم، مسفهاً لكل من تناسى الخطيئة والنكسة خارج الديار.

[1] عبده بدوي، دراسات في نص العصر الحديث ، دار قباء، القاهرة ص 63

خرج الشاعر إلى صوفيا يجمل معه فلسطينية في هاجسه بقيت تلح عليه وتذكره بتاريخه الضائع والمرعب، تذكره في كل كلام يقوله لغيره، أن البلاد هي المنطلق فرغم خروجه إلى صوفيا، لابد من عودة إلى الوثاق فالأجدر به ألا ينسى فلسطينيته وكان عنوان القصيدة " فلسطينية في صوفيا"

ثم يعود ليؤكد وداع الهزيمة المرّة بعد 1948م في قصيدة " حدث في الخامس من حزيران" فتلت النكسة نكسة أخرى وكانت نكسة الخامس من حزيران وذلك في 1965/06/05م حيث قال إن هذه النكسة كضربة البرق في عرض الطريق، يتبين العابر ضوئها، ولو كان الحريق يملأ الآفاق، لكن سميح " يذكر القارئ ويفهم كل الناس ويقول:

أعيد

نحن في الخامس

من شهر حزيران، ولدنا من جديد [1]

فالشاعر في كل نكسة يؤكد ميلاده الجديد يريد أن يقول أن الشعب، شعب أسطوري كلما انهزم ولد من جديد كأنه طائر الأساطير القديمة الذي يولد من رماده وفي قصيدة له بعنوان " الجواب" وهي الثالثة في ديوان " قصائد مهربة" حيث يحتل العنوان مفردة واحدة تحمل دلالة الجواب القاطع والكلام الذي لا يعاد، فالجواب يكون بين متسائل ومسؤول ويفترض من السائل أن لا يعرف الإجابة ويستخبر عنها، فيرد عنه المسؤول بما يرفع اللّبس ويجيب عن سؤاله، و" نزار قباني " إذ يجعل مدخل قصيدته هذا العنوان فهو جواب أولي قبل أن يقرأ القارئ القصيدة جواب للذّات المعذبة وما تشعر به من ألم وللذّات المحاصرة وهل نفذ صبرها ؟ وهو الجواب أيضاً فأجابت كل الذوات في أرض الاحتلال وكل البيوت أنها صابرة خلف شاعرنا وتموت ورائه في الحصار.

"عاد" فالعنوان هو فعل ماضي ذو فاعل مستتر ولكن فعل العودة يشي بصاحبه وهو الفلسطيني المنفي ليكون أمل العودة في نفس الفلسطيني من اليقين والرسوخ بحيث يكون كعودة الفصول

[1] نزار قباني ، ملاحظات في زمن الحب والحرب ،ص 669

في أيام السنة مهما طالت فإنها تأتي لا محال، وهي دلالة مفهومة يفهمها كل من يعرف محنة الفلسطينيين لتكون كالعقد " لتؤكد على أن المشاركين في التلفظ يجب عليهم أن يقبلوا بشكل ضمني عدد محدّد من المبادئ التي تجعل التخاطب ممكناً. [1]

"أنا ضمير المتكلم الذي التحم بالفعل الماضي الناقص" يعتبر هذا أطول عنوان في ديوان "نزار قباني" وهي جملة خبرية يحتل فيها التكرار دوراً كبيراً، فأنا هو نفسه ضمير المتكلم والفعل الماضي الناقص هو الماضي، فالعنوان يختصر إلى " أنا الذي التحم بالماضي " ليصبح الفلسطيني مشدود بذاكرته إلى الماضي، لأن في الماضي يجد هويته وكيانه موحدة في مقابل التشتت الذي يعانيه في الحاضر ويتوحد الشاعر مع ماضيه ليكون العنوان هو المختصر "كنت" والذي يمثل منطلق السرد في الرؤية من الداخل حيث الراوي هو الذي يسرد أحداث ماضيه بكل ذاتية وتوتر كما هو معروف في السرديات ومصادر تحليل الخطاب السردي حيث تستند الخطابات السردية الحكائية التاريخية على مقولة المتكلم " الغائب " الذي يميز الحكاية " الأنا" [2]

وجاءت قصيدة " قسمات" لتقسم ظهور جهات الأفكار والأحلام وتورد انا قسمات وجه هذا المهرب كيف يكون شكله ووجهه وملامحه كيف يحيا ويعيش كيف يحب ويعشق ويموت ويستمد عناده من صخور أرضه إذا حاولوا عصرها وقاسٍ مثل النسر صلب كالجسور، وحين يثور يثير البراكين، طيب كالسنبلة الخيرة وسمح مخملي، وطفل هو حين يلعب، وعاصفة لمّا يثور، فالشاعر هنا على غير عادته أكثر من إيراد ألفاظ الطبيعة كالصخور والنسور والخمائل والجداول والبراكين إذ يعود بنا إلى الرومانسية في أوج عطائها، حيث يثور الإنسان وتثور معه الطبيعة ضد الجبروت والظلم، ضد من يحاول عصره وإثقال ظهره ولا أدّل على ذلك من قصيدة الشابي " أغاني الحياة" .

---

[1] دومينيك مونقانو، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب ، ت ، محمد يحياتن ، منشورات الإختلاف ،ط1،2005،ص28

[2] رشيد بن مالك ، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص،ص 121

من خلال هاته العناوين التي انطوت بمعانيها تحت معنى واحد مكرر في جميع دواوين الشاعر إلاّ أنه في كل مرة يأخذ شكلاً ويبقى في جوهره الأرض المحتلة الحرية المسلوبة والعهد المقطوع، الذي قطعه كل فلسطيني على نفسه، لأن فلسطين ستحرر يوماً ما، فجاءت قصيدة " حدث في الخامس من حزيران " و "وداع 1948م" تصّران على الحياة بعد النكسة ورسمت قصيدة " قسمات " ملامح هذا الرجل يودع في كل مرة نكسات شاركه فيها أشقاؤه العرب إلاّ أنه امتاز عنهم بتلك القسمات وظلت فلسطينية الشاعر تطارده في صوفيا وتلح على عودته كرمز الحنين الذي ينغص حياة كل فلسطيني خارج دياره وبحثه على العودة فالأرض في حاجة ماسة إليه، كما هو في حاجة إليها، فالقصائد المهربة قد اجتازت جمارك حيفا وهي تحمل أملاً جديدا بعد نكسات عدّة .

3-سيميائية الفضاء:

أ)المكان :يعد المكان من المفاهيم التي استطاعت أن تشغل الباحثين والدارسين ولعل الحديث عن هذا المصطلح (المكان) يقودنا للوهلة الأولى للحديث عن الأماكن الأولى التي ارتبط بها الإنسان وممّا لا شك فيه أن أهم مكان يأنس إليه الإنسان هو "الأرض " الأرض هي الوجود ذاته في البساط الذي يتحقق فيه الوعي، الذات والتاريخ" [1] ومن الملاحظ على التعريف أنه لابّد لوقوع حدث أو قضية معينة من مكان وبالتالي فالشاعر يسرد لنا واقعة ما فهو و ليس بحاجة إلى التأطير المكاني وهناك من ربط المكان بالفن حيث نجد الناقد السوفياتي " يوري لوتمان" في تعريفه له على أنه يربط بينه وبين العمل الفني [2]

فالشاعر يستمد مادته الفنية من المكان الذي يوظفه في غالب الأحيان في كتاباته إبداعاته كما نجد أن علاقة المكان بالفضاء علاقة تكاملية إلاّ أن المكان يمتاز بالجزئية وأنه محدود والذي نحن بصدد دراستها هو المكان.

---

[1] حسن نجمي ، شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ،ط1،2000، ص 159.

[2] فتيحة كحلوش ، مذكرة ماجيستير ، المكان في النص الشعري العربي عند سعد يوسف وعز الدين مناصرة ، إشراف الدكتور عمار زغموش ، جامعة منتوري قسنطينة، كلية الأدب السنة الجامعية 1997م ،ص 181.

المكان في الديوان: (مكان الحركة ومكان السكون)

للمكان حضور قوي ومميز في " ملاحظات في زمن الحب والحرب" " فهو يمثل الذات والذاكرة والأمل المنشود، والحضور والثبات ضد التشتت والضياع، لأنه أولاً وآخراً محدد الهوية الفلسطينية ومجدّد الأمل في العودة، عودة اللاجئين وعودة الروح إلى الجسد لذلك يتغنى الفلسطيني بالأرض، فللأرض عيد كما لها وقفات من الدموع والأحلام وها هو الفلسطيني الذي تربى على أرضه المضيئة فكيف تفر من خلال أشجار الزيتون وشرفات المنازل وليالي السمر على الشواطئ ونسيم الجليل : " لذلك فلا غرابة أن يلتحم الشاعر الفلسطيني بكل روحه بأرضه وأن يجعل خاتمة حياته زيتونة تزمله أرض الأجداد وأمام تسلط الصهاينة على أرض فلسطين واغتصابهم لهذا الوطن وسماءه وهواءه إنضاف إلى الواقع الفلسطيني فضاءاً مكانيا مفتوحا على ما لا يتصوره العقل من فضاءات وجرم، وهو تجربة المعتقل والحصار والنفي لذلك نجد اختفاء شعر " نزار قباني " بالأمكنة وما تحمله من ذكريات وما تحمله من دلالات .

"يقول عز الدين مناصرة «: لقد فجرت ذاكرة المكان عندما حرموني منها وعندما تنقلت بين أمكنة العالم عشت فيها وتعلمت معها مجبرا لأنني لم أكن من زوار الأمكنة وهكذا أصبحت من عذابات الشخصية ولم تكن ممكنة في بنية ثقافية ذهنية [1]

وفي قصيدة " أنا ضمير المتكلم الذي التحم بالفعل الماضي الناقص " تبين لن أن المكان تبدى في الحياة اليومية الفلسطينية حيث يذكر العديد من الأمكنة المصرح بها وغير المصرح بها فحيث يقول :" كنت أستاذ الرياضيات فهذا يجعل منا نتصور قسما فيه أطفال فلسطين الأشقياء، ويقول الأعمى المغنى والربابة حيث يذكرنا بكشكوله الفارغ يعزف

1 هند سعدوني ، مذكرة ماجستير ، ذاكرة الزمن المتأزم بين الواقع والمتخيل في الرواية العربية الجزائرية المعاصرة ، إشراف الدكتور يحي الشيخ صالح، جامعة منتوري قسنطينة ،السنة الجامعية 2003-2004، نقلا عن عز الدين مناصرة ، شاعرية التاريخ والأمكنة، ص 181.

سنفونية الفقر قتلتها الرتابة، سنفونية أصبحت لا تستهوي روّاد مقاهي الفقراء لكنه يبقى يغني ويقول أيضاً :" كنت فيما كنت حطابا وصيادا فمهنة الحطابة ترتبط بمكان جغرافي هو الغابة : هاته الغابة التي أصبحت ملاذاً للفقراء، وذاك البحر الذي يموت في رومانسية ويقتل الجوع رزقته والصياد طول نهاره ينتظر السمكة التي أغارت في الأعماق وابتعدت وآلت على نفسها أن لا يأكلها الفقير، فقير منبوذة حياة الفقر من الأشياء، قبل كل هذا نجد أن الشاعر وصف بعض الأمكنة الطبيعية الجميلة أمكنة تمثل الحياة ببساطة كيف أن هناك أماكن ضاقت بأصحابها وأصبحت تطاردهم وأماكن أخرى تناديك وتوفر لك الفرص تلوى الأخرى لتعلمك فن الحياة فيذكر في مقطوعته التالية يقول

شهوت الكدح وموال الإياب

وأنا نعناعة التل

أنا نبع وغصن الورد

والمزراب والمدفأة المهجورة

والسطح أنا سنبلة الحقل

الشجيرات ودور القباب

كنت راعي الغنم الأسمر [1]

فجميع هذه الأمكنة الجغرافية الحاضرة والغائبة تتجمع لتشكل صورة يومي فلسطيني مليء بالكد والعمل تباركه عتاقة المدافىء المهجورة ودور القباب فالناس يبادرون الحياة في أحط الأعمال، المهم أن لا يموت جوعاً، فهاته الأمكنة شكلت فضاءاً تشرد فيه الفلسطينيون بين تاريخه وأرضه آماله في الحياة، كما شكلت أمكنة أخرى كأوربا والأمم المتحدة فضاء تشرد القضية الفلسطينية، كما ترمز الجسور والمطارات والموانئ على انفتاحية المكان وإنسانيته حيث هذا الفلسطيني الذي أصبح يجوب العالم القديم والحديث مثقلاً بقضيته تلعنه المطاران المفتوحة التي ينزل بها وترجوه أن لا يعود، كما ورد ذكر أمكنة حوصر فيها الفلسطيني، هي

[1] نزار قباني ، ملاحظات في زمن الحب والحرب ،ص681-682

أمكنة جغرافية توحي في معاني حياتها اليومية بأنها أمكنة جغرافية أخرى كالقبر والسجن والمنفى المعزول عن العالم هذا المكان كان مخيم الفلسطيني وعلى ذكر المخيم تتفتح دلالة المكان على الأسوأ والأسوأ فقط .

فالأمكنة في هذه القصيدة تعد بئراً دلالية ما كان يستقيم كلام الشاعر لولاها إذ حضور المخيم يكفي بمآسيه وحضور أماكن العتاقة لكافية على إبداء حزن أبدي عجزت الوجوه البشرية على إظهاره وعلى ذكر أوربا والأمم المتحدة ونيسابور والهند القديمة وأثينا والجسور والمطارات تبدت لنا عذابات سفر القضية، جميع هذه الأمكنة الجغرافية أثقلتها الحياة بالهموم والتاريخ في إجتماعها تحت فضاء نصي واحد لكفيل بأن يخلق الشاعرية قصيدة تشردّت وتشرد معها صاحبها في أزقة حارات فلسطين القديمة وقاعات الويسكي الحمراء، والمخيمات البالية والمقاهي الفقيرة أماكن أثقلها تاريخ الحزن فكانت كافية مع كلمات شعر لتشكيل قصيدة فلسطينية فوق أرض فلسطينية بالاسم والمعنى.

وللأماكن التي كان لها حضور قوي في ديوان "نزار قباني" وجاء هذا المكان في عنوانيين لقصيدتين هما:" وداع في صوفيا " و" فلسطينية في صوفيا " فصوفيا هي دلالة على الحكمة بجذرها اللاتيني المرتبط دوما بالفلسفة (فيلوصوفيا) وهي رمز للعقل والتعقل، ضد الهمجية وغياب العقل الذي يشهده الفلسطيني على أرضه من وحشية الإحتلال.

وتحمل صوفيا دلالات الجمال والراحة والصفاء لأن الشاعر كان يلقى فيها راحته بما يفضي به من شعر يعبر فيه عن ذاته المعذبة فيصبح المهرجان نافذة للبوح وسرداباً للخروج من ظلام الإحتلال. إن للمكان جمالية كبيرة في الشعر العربي عامة والمعاصر خاصة فجمالية الأطلال في القصيدة القديمة استبدلت بها انفتاحية العالم في العصر الحديث وغرابة الكون عامة وإبهامه أمام نظرة الإنسان المعاصر فأصبح المكان هو الأمل والحلم هو الراحة والذكرى التي لا تنسى.

ب) الزمن في الحركة والسكون:

يقول "بول ريكور ": (السرد ينطوي على أفق التجربة وأفق يتجه نحو الماضي ولا بد أن يكتسب صيغ تصويرية معينة تنقل تتابع الأحداث إلى نظام زمني فعلي والأفق توقع، وهو

الأفق المستقبلي الذي يهرب به النص السردي بمقتضى النوع نفسه أحلام وتصورات ويوكل للمتلقي أو القارئ مهمة تأويلها)[1]

وهذا لا يختلف كثيراً عن زمن الشعر إذ جسد "نزار قباني " زمن معظم قصائده بين الماضي الذي يمثل التجربة الشخصية أو التجربة على مستوى الشعب وبين أفق الانتظار الذي مثل هاجس الفلسطيني فأولئك الذين هم في سجون العدو في انتظار، وسكان المخيمات وهم كذلك في انتظار، وأولئك الذين شردوا في مطارات العالم وموانئه في انتظار، فسميح قاسم ينطلق في شعره من تاريخ الأرض والحزن، إلى تاريخ النكسة ليشكل من هذا التاريخ رؤية واضحة لجيل شكله ذلك التاريخ، فكما صنع التاريخ الحدث المار يصنع الانتظار مستقبل فلسطيني فطموحات الفلسطيني في مستقبل أفضل تجعله لا يلتفت كثيراً إلى ماضيه وهذا ما سنراه في قصيدة " وداع 1948م" حيث كتب هذه القصيدة بعد 20سنة أي عام 1968م فنجده يقول :

ربثما تغسل آثار الخطيئة

كان هذا أمس من عشرين عام

كان هذا أمس [2]

فالفلسطيني سريع التخلص من ماضيه إذ به يختصر عشرين سمة في كلمة " أمس " فانتظاره لما يحمله المستقبل جعله لا يولي إهتماما لماضٍ مجيد أو ماضٍ تليد فحاضره المشؤوم يحاصره في يومه وينقض عليه لقمته هو أطول زمنا من ذكر الحاضر الذي عهدناه غير مستقر فهو نقطة تحول المستقبل على الماضي إلاّ أن موازين الزمن قد إنقلبت في ساعة الفلسطيني البيولوجية فالماضي ينتهي بسرعة إلاّ أن المستقبل قبل أن يتحول إلى ماض لابد أن يكون حاضراً وهو يوم الفلسطيني بكل آلامه ومشقاته اليومية المتمثل في الغد الذي يشكل حاضر الفلسطيني إن لم يحمل له جديداً فيشكل حاضر مرّ، فنجده في قصيدة " أنا ضمير المتكلم

---

[1] هند سعدوني ، مذكرة ماجيستير ، نقلا عن ديفيد وورد ت، سعيد الغانمي ، الوجود والزمان والسرد ، فلسفة بول ريكور (ص167)

[2] نزار قباني ، ملاحظات في زمن الحب والحرب ،ص661

الذي إلتحم بالفعل الماضي الناقص" فهاهو يستقبل الشقاء مع بدايات الفجر يقول : نزار قباني :

شهوة الكدح من الفجر وموال الإياب

ومسر الوعر وآلاف الأكف السمر

ترتاح على مقبض باب [1]

فالشقاء يوميا، ويقول:

"والأعمى المغني والربابة " فهذا المنظر الذي يمثل الأعمى المغني الفقير وهو يسرد رتابة السنين في هذا المشهد يتوقف الزمن فيصبح اليوم يعادل السنة، حيث لا جديد منظر المغني أغنية مألوفة سمعه جيل بعد جيل ودائما المكان نفسه أمام المقهى. ثم يمضي الشاعر ويقول في نفس القصيدة" ملاحظات في زمن الحب والحرب":

يسقط العام على العام

ووجهي في الغبار

يسقط العام على العام [2]

فمن الصعوبة بمكان أن يجد الفلسطيني فرصة في هذا الحاضر البالي الذي أفنى وأباد كل الأشياء، فرصة أو لحظة يرسم فيها مستقبل متأكد هو أنه لا زال بعيد فسقوط العام تلو العام، ما هو إلاّ إبصار مسبق بكساد مستقبل له يطول وصوله فأفق الإنتظار الحقيقي بالنسبة للفلسطيني هو ذاك يحمل الجديد إليه بالفعل فجزء كبير من المستقبل أصبح في عداد الماضي المنسي، إلاّ أن الفلسطيني أصبح ينتظره لعيشه كمشكلة في الحاضر أي يعادل مشاكل يومية أصبح يتأفف منها كل فلسطيني هي مشكلة الرزق والعيش الكريم.

فيما ذكرنا سابقا جاء الزمن بعبارات بعيد بعض الشيئ عن الزمنية.

---

[1] المصدر نفسه ،ص683

[2] المصدر السابق،ص685

أما في قصيدة «حدث في الخامس من حزيران " جاء الزمن في هبارات صريحة كما جاء في زي الأفعال المضارعة فتكرار الفعل " يذكر" في القصيدة ست مرات ما هو إلا محاولة لربط ماضي حزين ساهم في تشكيل ماضي ما كان ليكون هكذا لولا أن الفلسطيني هرب من لعنات ماضيه، فماضي الفلسطيني مهما دخل في إستشراف المستقبل لا يأخذ به، فالمستقبل يأتي مفصولاً عن أحداث الماضي فالشاعر يقول:

نحن في الخامس

من شهر حزيران

ولدنا من جديد [1]

في الخامس من حزيران كان برزخ بين عهدين نهاية وبداية لا نهاية، فالشاعر يقول (ولدنا من جديد) فبقدر ما كان اليوم جزءاً من ماضي مخزٍ كان بداية للعهد الجديد، فالخامس من حزيران لم يعشه الفلسطيني كحاضر بل عاشه كأزمة فلسطيني في النظر في تمزقه بين ماضيه ومستقبله، فلما نفى حاضر ذلك اليوم وفضل عليه المستقبل المشرق المنظور إليه بعيداً عن ماضي خزي.

-بين الزمن التقليدي وزمن الحركة والسكون:

ويقصد به الزمن النحوي ويتمثل في زمن الأفعال الحاضرة في النص الشعري، ويحضر النص مجموعة من الأفعال تتصرف في الغالب في ثلاثة أزمنة: ماض، حاضر، مستقبل فالأفعال الماضية في قصيدة " وداع 1948م" التي بلغ عدد أسطرها 14 سطراً غلبت فيها الأفعال الماضية مع الأفعال المضارعة، فالأفعال الماضية هي (ودعتهم، قالوا، كان، تركناه، صار، ربيته)، أما الأفعال المضارعة هي (يرفض، تغسل، يقولون، يتحدى،)، منها الأمر المتمثلة في (إسألوا، إسألوا)

وبحكم النكسة شكلت الأفعال الماضية المتفوقة في عددها على أفعال المستقبل ماض يودعه الشاعر وداعاً حزّ في نفسه، لأنه من الصعب أن نتخلص من الماضي ولو كان هزيمة،

[1] المصدر نفسه ،ص 699.

فالتشكيل المأساوي للماضي الحزين لا بد أن يتطلب أفعال ماضية كثيرة تتفاعل فيما بينها لتشكل هذا الماضي الذي عاد الشاعر يذكره لما له من أهمية في حياة الفلسطيني فهو يريد النصر الذي تصنعه الهزيمة فكان لزامنا عليه أن يعود ويحكي ماضيه ليقرر في الأخير وداعه وقد سايرت هذا الوداع أفعال مضارعة ترجع قلّتها إلى الاستشراف المحدود بمستقبل يأمل الشاعر أن يكون مشرفا فكأننا بالشاعر يحتاط في إيراده الأفعال المضارعة كونها جزء من المستقبل طبعها طبعه، فاحترص من استعمالها حتى لا تنسيه حاضره الذي يصنعه ليلقى ثمرة في المستقبل.

فالنص كما قلنا سالفا تنازعته الزمنية التقليدية من ماضي وحاضر ومستقبل، ولكن الذي يطغى هو الزمن الماضي لما يحمله من توحد في الذاكرة ومن حديث عن التاريخ بينما يكون الزمن المضارع هو تأكيد لردود الفعل فرّد الفلسطيني هو الذي (يتحدى، يرفض) فهذين الفعلين لهما دلالات الحركة والانفعال وعدم الاستسلام لواقعه وهذه الأزمنة تأكيد على حركة البنية اللغوية للنص. [1]

4-الفضاء النصي:

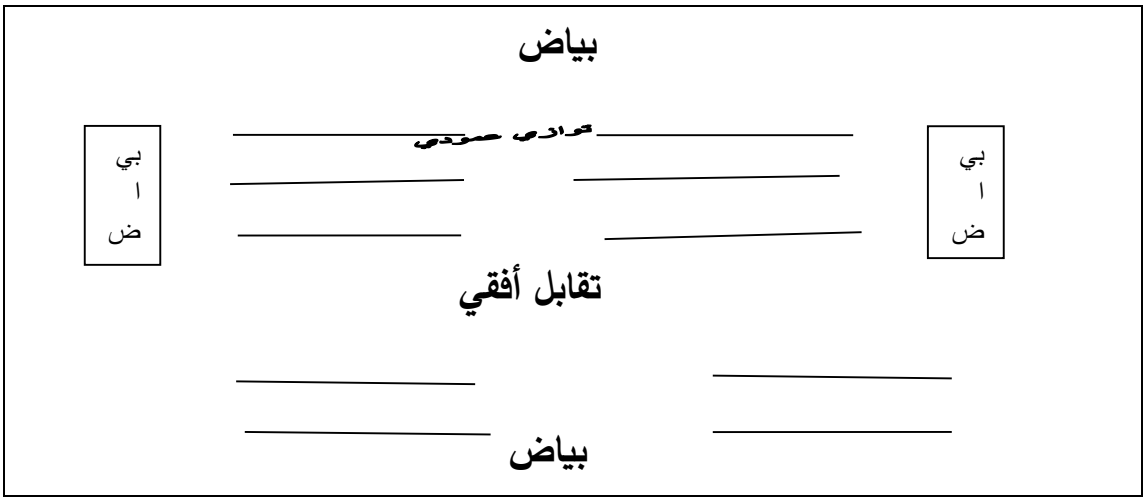
4-1-الفضاء الطباعي:

كان النص الشعري العربي القديم يتبع طرق بسيطة في إيصال محتواه الإنشادي المتمثل في صوت الشاعر ونبراته وإن كان الشكل الذي عرفت به القصيدة القديمة لم يكن من اختراع الشاعر بل كان من اختراع الناسخين إذ نجدهم وضعوا تصميما للقصيدة على صفحة الكتاب، ومن أشكال القصيدة التي وصلتنا ممثلة في توازي الأبيات عموديا وتقابل الأشطر أفقيا [2]. والشكل الآتي يبين لنا هذا التموضع:

---

[1] عبد المالك مرتاض ، دراسة سيميائية تفكيكية في قصيدة "أين لبلاي " ،ص 120

[2] ينظر أكثر تفصيل ، محمد الماكري، الشكل والخطاب المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ،ط1،1991،ص135-136.



–فالعلاقة إذا التي كانت بين النص الشعري والجمهوري أو بين الشعر والجمهور كانت ترتكز على "صوت الشاعر ونبراته أثناء الإيقاع، إذ يحدث أثراً ينعكس على أذن المتلقي فيشد إنتباهه ويستحوذ على حواسه، إن كان من النمط المجيد للإيقاع" [1]

–مما يلاحظ على هذا التعريف أن لصوت الشاعر أثر على المتلقي، وهذا مما يجعلنا لا نهمل المظهر الشكلي للشاعر المتمثل في حركاته التي تعبر عن حالته الشعورية وإنفعالاته إتجاه الموضوع الذي تعالجه القصيدة. ومن هنا نخلص إلى أن النص الشعري في بداياته كان يعتمد أكثر على الطريقة الشفوية بين الشاعر والمتلقي حيث كان العضو العام في ذلك هو الأذن.

أمّا في عصرنا الحديث ومع تطور الوسائل التقنية تظهر الإنشاد الشعري في شكل نصوص كتابية، حيث نتقل النص الشعري من مرحلة السمع إلى مرحلة الملاحظة البصرية، فأخذت القصيدة الحديثة أشكالاً طباعية مختلفة أهمّها الأول والأخير هو إعادة الحميمية والتأثير في القارىء، كما يفعل الشعر ذلك عندما يلقى شفهيا لقد أصبحت طريقة كتابة دواوين الشعراء حديثاً، إبداع يوازي إبداعية النص الشعري، فقد أصبح للشكل الطباعي أثره في مقروئية القصيدة، لأن أول ما يصطدم به القارىء هو شكل النص وكيفية إخراجه، وطريقة توزيعه على الصفحة ومن خلاله تتحدد عدة إنطباعات عامّة ومؤثرة في المتلقي [2] حيث تصل إلى

[1] عبد الرحمان تبر ماسين، فضاء نص شعري ، محاضرات الملتقى الوطني الأول، للسيمياء والنص الأدبي 7–8نوفمبر 2000، منشورات في جامعة محمد خيضر، بسكرة ،ص 175.

[2] المرجع السابق ،ص 175

حد التأثير في إيحاءات النص ودلالته وشكل القصيدة يصبح سلماً موسيقيا يحدد جفاعات الإيقاع وانتشاره وترديد المقاطع والحروف، وهي سمات صوتية دلالية لا غنى لقصيدة التفعيلة عنها.

إن إختراق القام لبياض الصفحات هو محاولة انطلاق المسكوت ورفع عجمة الخواء وإعطاء قيمة وحركة للفعل القرائي، وما يتولد عنه من دلالات تأسر المتلقي بإبداعيتها وجمالية لغتها كما في أرقى الإبداعات الشعرية.

فتسويد البياض يحمل مدلولات الحركة والبوح، كما للصمت حضور في قلب الحركة والكلام "وتصبح القصيدة صراع بين الأسود والأبيض وكيفية توزيعه وانحصاره وإمتداده" [1] فالبياض يحمل مدلولات الصمت حيث تغيب لغة الكلام ولكن لا تغيب الدلالة، وبقدر هذا الغياب تكون الدلالة تتواشج دلالات كثيرة مع الصمت لعلها تكون ذات الشاعر صامتة تجول في عالم الفكر وتستقرأ نفسها وتخاطب روحها أو تستغرق في التأمل لتعود من جديد إلى الذات الناطقة لتسائل القارىء وتفاجئه بكثير من الإيحاءات والدلالات.

ولهذا فإهمال عنصر البياض والتقليل منه هو تقزيم من ثراء النص الشعري فيصبح البياض المتبقي في الصفحات " هو الذي يخلق النص الشعري إذ أن قراءة النص تبتدأ في الواقع حيث تنتهي الأسطر المكتوبة، تبدأ منها لتشع في البياض [2]". فالنص الشعري نمثله كالجسد على الخشبة أي خشبة المسرح التي هي الورقة، والجسد الذي هو النص الشعري الموجود أو المدون على الورقة بطريقة خاصة، وهذه الطريقة تكون من إبتداع وإبتكار الشاعر، والنص الشعري يمثل السواد هذا الأخير الذي يعد بمثابة الجزء الناطق ذو دلالات لغوية، وهذا من خلال الأسطر الشعرية وتوزيعها على الورقة، فيصبح تداخل بين المرئي والمسموع ومنه تتسع دائرة الدلالة والإيحاءات "وتبرز مظاهر الشخصية الإبداعية من خلال حالة الهدوء

---

[1] المرجع نفسه ،ص 176

[2] فتيحة كحلوش ، المكان في النص الشعري العربي عند السعدي يوسف وعز الدين مناصرة ،ص 66

والتوتر والإنفعال والقلق والشك، نكشفها بين علامات الترقيم التي تجسد الحالة العصبية للشاعر [1]".

وكما هو معروف فإن هذه العلامات غير لغوية ولكنها ذات أهمية كبيرة، إذ تكمن أهميتها في الربط بين النص كشكل بصري والمتلقي، فهي رموز خارجية تترابط مع الرموز الداخلية مشكلة فيما بينها دلالات وإيحاءات.

إننا أثناء حديثنا عن مكانية النص الشعري لابدّ أن نحيط بجميع العناصر المساهمة والمتلاحمة فيما بينها في تشكيل صورة النص على الورقة، ولا نغفل دور كلّ عنصر من هذه العناصر والمتمثلة في الصراع بين الأسود والأبيض وطريقة كتابة النص على الورقة والتنويعات التي تلحق به والعلامات الترقيمية وغيرها من اللّواحق.

5-الموسيقى الشعرية وتجسيد الحركة والسكون :

لقد إهتم الباحثون قديما بالقيمة التعبيرية للصوت وذلك لكون الإيقاع خاصية من خصائص الشعر، فالشعر العربي الحديث حاول إختيار الوسائل الفنية الخاصة بالشكل الموسيقي للقصيدة كي تصبح صورة موسيقية متكاملة " يمكننا تسمية الإيقاع بالنغم أو الموسيقى أو حتى الوزن على أن ذلك ليس من الضروري أن يكون تقليديا أو موزونا أو مفروضا مسبقا على الشاعر ملىء الحرية في إيجاد إيقاعه الخاص وهذا ما يميز المفهوم القديم الذي كان يسير على نوع معين من قواعد الوزن [2].

ومن هنا يمكننا القول أن الشعر الحديث أو القصيدة الحرّة تحررت من حتمية البحور الخالدية وطابع القافية الواحدة والروي :" فالمفهوم الجديد لموسيقى الشعر يخضع في تشكيله خضوعا مباشرا للحالة النفسية أو للموقف الإنفعالي حتى تصبح القصيدة الشعرية الجديدة صورة موسيقية متكاملة تتلاقى فيها الأنغام المختلفة وتفترق نحدثة نوع من الإيقاع الذي يساعد على تنسيق مشاعر الشاعر وأحاسيسه المشتتة وحتى لا يستطيع الشاعر أن

---

[1] المرجع نفسه ،ص179.

[2] السعيد الورقي ، لغة الشعر الحديث ، دار المعرفة الجامعية، 2005،ص 180

يجعلها صورة مقفلة ومكتفية بذاتها ولها دلالاتها الشعورية الخاصة التي يستطيع متلقي القصيدة أن يدركها في غير عناء وأن يحس قساوتها مع المضمون الكلي للقصيدة [1].

وفي محاولة منا للتفصيل أكثر في الموسيقى الشعرية الجديدة من خلال الوزن والقافية لم يستعمل شعراء الشعر الجديد الأوزان الشعرية العروضية كلية وإنما إعتمدوا على تفعيلة أو أكثر وهذا دون الخضوع لقانون موسيقى عام ينظم التكرار والمزج لاستخدام التفعيلة حيث "أصبحت القصيدة الشعرية تكتب في سطور شعرية يمثل كل سطر فيها تركيبة موسيقية للكلام لا ترتبط بالشكل المحدد للبيت العشري ولا بأي شكل خارجي ثابت وإنماترتبط بمدى إرتياح الشاعر، أو بعبارة أخرى الشكل الذي يفترض فيه الشاعر أنه أكثر تناسبا مع تطور الإنفعال المثار " [2]

فلقد إستغنى الشعراء عن الطريقة القديمة في استخدام تفاعيل البحور، فاستعملوا تفاعيل مفردة وهي في الشائع كالتالي:

(الرمل، فاعلات، الكامل متفاعلن، الرجز مستفعلن، المتقارب فعولن) ومن أمثلة استخدام تفعيلة البحر الكامل متفاعلن قصيدة "نزار قباني " "إنتظرني" ومنها:

عنقي على السكين ياوطني (///0/0) (/0//0/0) (///0)

ولكني أقول لك إنتظرني (//0) (/0//0/0) (0/0//0///)

ويداي خلف الظهر ياوطني (///0//0) (/0//0/0) (///0

مقيدتان //0)(0/0///) [3]

ونلاحظ أن هذه القصيدة جاءت كلها على وزن تفعيلة "متفاعلن" التي لا توجد إلاّ في البحر الكامل مع وجود الزحافات والعلل التي تطرأ عليها أحيانا .

الزحافات : متفاعلن ←——— مستفعلن " أي إسكان الحرف الثاني "

---

[1] عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر،ص 63-64

[2] المرجع نفسه ،ص 198

[3] نزار قباني، ملاحظات في زمن الحب والحرب ،ص 688

العلل : متفاعلن ←——— متفاعلاتن "علة بالزيادة أي زيادة سبب خفيف حركة وسكون

ومن القصائد التي استخدم فيها نزار قباني تفعيلة المتقارب "فعولن " قصيدة " قسمات" التي يقول فيها :

عنيد أنا ..كالصخور (//0/0) (//0/0) (//0/0)

إذا حاولوا عصرها (//0/0) (//0/0) (//0)

وقاس أنا ..كالنسور (//0/0) (//0/0) (//0/0)

إذا حاولوا قهرها (//0/0) (//0/0) (//0)

وصلب أنا ..كالجسور (//0/0) (//0/0) (//0/0)

إذا أثقلوا ظهرها (//0/0) (//0/0) (//0)

وحين أثور (/0//) (/0//)

تعيد البراكين لي سرها (//0/0) (//0/0) (//0/0) (//0) [1]

هذه القصيدة كلها على وزن تفعيلة " فعولن" مع وجود الزحافات والعلل

الزحافات : فعولن تصبح فعول "حذف الساكن الأخير"

العلل: فعولن تصبح فعل " وهي علة بالحذف حيث حذفت حركة وسكون "

كما استعمل تفعيلة الرمل فاعلاتن في قصيدة "أنا ضمير المتكلم الذي التحم بالفعل الماضي الناقص الذي يقول فيها:

شهوة الكدح من الفجر، وموال الإياب (/0//0/) (/0///0) (/0//0/)

مسرب الوعر، وآلاف الأكف السمر(/0//0/) (/0///0) (/0//0/) (/0/)

ترتاح على مقبض باب (/0/0) (/0///0) (/0///)

والمواعيد أنا، وزعرودة الميلاد (/0//0/) (/0///0) (/0//0/) (/0/)

[1] المصدر السابق ،ص676

والدمع على تطريز من ذيل إغتراب/0/0)(0/0///)(0/0//0/) (0/0//0/)(0/0//0/)[1]

وجاء وزن هذه القصيدة كلها على تفعيلة فاعلاتن مع بعض الزحافات والعلل الطارئة عليها

الزحافات : فاعلاتن ← تصبح فعلاتن أي " حذف الساكن الثاني "

العلل: فاعلاتن ← تصبح فاعلن أي " حذف حركة وسكون "

وقد تصبح "فعلن" حيث طرأ على التفعيلة زحاف بحذف الساكن الثاني وحذف المتحرك والسكون الأخيرتين .

ونظراً لتجربة " نزار قباني" الشعرية استطاع استخدام بعض التفاعيل المركبة والممزوجة فنجد مثلا قصيدة بعنوان " وداع في صوفيا " مزج فيها بين تفعيلة فاعلاتن من بحر الرمل مع تفعيلة فعولن من بحر المتقارب التي يقول فيها:

لا تقولي : الوداع!(/0/0//0/) (0/0//)

فغدا نلتقي (0/0///) (0//)

والذي قال لي قبل عشرين عام :(/0/0//0/) (0/0//) (0/0//) (0/0//)

"المآسي شراع! "(/0/0//0/) (0/0//) [2]

وهكذا تمضي القصيدة على هذا النسج غير ملتزمة وغير خاضعة لنظام أو منهج بقدر ما خضعت لحرية التنويع في النغمات الموسيقية، فالقصيدة الحديثة تعتمد على الموسيقى التعبيرية أكثر من اعتمادها على الموسيقى التركيبية حيث الاعتماد على الموسيقى التركيبية من الوسائل الموسيقية التعبيرية حيث ربط حركة الموسيقى بالموقف النفسي الانفعالي للتجربة .

ونجد بعض قصائد نزار قباني أنه لم يلغ الوزن نهائيا من هاته القصائد، فقد استطاع أن يستخدم البحور في شكلها التقليدي وبالتالي قراءة النظام الوزني التقليدي في شكل ومضات

[1] المصدر نفسه ،ص681

[2] المصدر السابق ،ص667

انفعالية متنافرة ويمكن أن يخلق لنفسه شكلا موسيقيا يعتمد على إعادة توزيع الموسيقى التقليدية .

;لنأخذ قصيدة له على سبيل التمثيل ولتكن هذه القصيدة "وصية"

أسندوني إذا قتلت بصخرة

وإرفعوا لي وجهي إزاء الرياح

واتركوني أفنى لآخر ذرّة

في غيوم الدجى وعشب الصباح [1]

فلو أردنا إرجاع هذا الجزء إلى نظامه التقليدي لوجدناه على هذا النحو:

أسندوني إذا قتلت بصخرة وارفعوا لي وجهي إزاء الرياح

واتركوني أفنى لآخر ذرّة في غيوم الدجى وعشب الصباح

فهذه القصيدة من بحر الخفيف وتفعيلته كالآتي :

فاعلتن متفعلن فاعلاتن فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن

فهذه القصيدة تلتزم الإطار الموسيقي التقليدي من وزن وقافية ولكن النظام مختلف فالأسلوب الموسيقي هو الذي اعتمدت عليه في توزيع تفاعيل كل سطر شعري.

وهذا مرتبط بالتموجات الانفعالية العشرية، فالجانب الإيقاعي في الشعر المعاصر يلعب دوراً كبيراً في تكثيف شعور القارئ وهذا من خلال توزيع المادة الشعرية في مكوناتها الموسيقية بما يؤدي إلى بروز المفارقات وتشكيل الألوان المتعددة المجسدة لثراء التجربة التعبيرية فاعتماد الشاعر الحديث على التفعيلة كحاجة منه إلى موسيقى جديدة تنغمها مشاعره وانفعالاته المرتبطة بالموقف كل ذلك أدى إلى إعطاء قيمة أكثر من الإيقاع النفسي للنسق الكلامي لا صورة الوزن العروضي للبيت الشعري [2]

[1] المصدر نفسه،ص 698

[2] عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر ، ص61

مع هذا أن الشاعر الحديث لم يستغن عن الوزن نهائيا ولكنه أدخل عليه بعض التعديلات وهذا ما يتوافق مع ذبذبات المشاعر والموقف النفسية، فموسيقى القصيدة أصبحت ترتبط ارتباطا وثيقا بحركة النفس والدفقات الانفعالية من خلال هذا يتبين أن الشاعر يعتمد في تحركه موسيقيا في عمله على مدى الحركة النفسية المرتبطة بانفعالات الموقف ونتج عن اختلاف هذه الحركة ما نراه من طول وقصر السطور الشعرية في القصيدة الواحدة، حيث ترتبط هذه السطور في طولها وقصرها على الدفقات الشعورية والانفعالية التي تحاول الصورة الموسيقية كجانب من جوانب اللغة أن تنقلها للقارئ فالصورة الموسيقية في الشعر هي البناء الموسيقي بما يشمله من موسيقى تركيبية وهي الموسيقى الخارجية التي نراها في الأوزان والقوافي وموسيقى تعبير داخلي تعتمد على التناسق الصوتي للكلمات بطريقة تمكن هذه الكلمات من أن يؤثر بعضها في البعض .

فالصورة الموسيقية إذاً ترتبط ارتباطا وثيقا بالانفعال الشعري ومنه فالاعتماد على الموجة الشعرية لتشكيل موسيقى تفرضها الدفقة الشعرية الانفعالية .

5-1-القافية :

أما القافية فقد ارتبطت بالأساس الموسيقي الذي قام عليه هذا الشعر، فكانت تنسيقا معينا لعدد من الحركات والسكنات ذات الطابع التجريدي للأوزان [1]، فالقافية في الشعر الكلاسيكي التقليدي كانت عبارة عن تشكيل أو تركيبة من الإيقاع الصوتي، القائم على نظام معين إذ يدخل في مثل هذه التركيبة حرف الروي، الذي كانت تنسب إليه القصيدة، نظراً لبروزه في جميع قوافي القصيدة الواحدة، بالإضافة إلى ظهور ما يسمى بالقوافي المزدوجة الذي يتفق فيه مصراعي كل بيت فقط .

وفي أواخر الأربعينات بدأت تجارب الشعر الجديد إذا أحس الشاعر في هذه المرحلة بمدى ثقل القافية كلزام خارجي لكن ليس معنى هذا أنه تخلص منها نهائيا فهي لا تزال قائمة

[1] المرجع نفسه ،ص 113

في الشعر لكن بمنطلق آخر، حيث كان لزاما أن تتخلص من مشكلة حرف الرّوي، الذي أصبح هو الآخر صوتاً متنقلاً ومتغيّراً، إلاّ أنه يخضع لتنظيم خارجي مفروض

-وقد سجلت لنا القصيدة العربية نماذج من القوافي نذكر منها على سبيل المثال القافية المتوالية التي نراها في قصيدة " ملاحظات في زمن الحب والحرب " للشاعر " نزار قباني "

ألاحظتِ ؟

هذا التحوّلَ في لونِ عينيكِ

حينَ استمعنا معاً .. لبيانِ العبورْ

ألاحظتِ ؟

كيف احتضنتُكِ مثل المجانينِ ..

كيفَ عصرتُكِ مثلَ المجانين ..أحيا ...وأقاتل![1]

-ومن خلال ما سبق نستنتج أن القافية في الشعر العربي الحديث أصبحت تمثل وقفة موسيقية يستدعيها كل من السياقان المعنوي والموسيقي، وبالتالي فقد أصبحت تولي الإهتمام بالدرجة الأولى للحاسة الموسيقية الكامنة في الألفاظ أو الكلمات كأصوات لها دلالتها عند أي شاعر

5-2-الروي وميزة كل حرف من حروفه:

الروي هو ذلك الحرف الأخير الذي تنتهي به الأسطر الشعرية، والذي تحول إلى صوت منتقل ومتغير بعد أن كان عنصراً هاما في تركيبة القافية الإيقاعية في القديم دون أن يخضع إلى تنظيم خارجي مفروض.

إن التنويع في حرف الروي هو رغبة في نفس الشاعر وذلك كي لا يدع القارئ يمل، فهو يجعله دائماً في جو حماسي ملائم لقراءة القصيدة وميزة التنويع هذه هدف يرمي إليه كل شاعر معاصر لما له أهمية كبيرة في خدمة تأويل القصيدة التي تؤدي أغراض مختلفة.

[1] المصدر نفسه،ص 675

والآن نأخذ كمثال على ذلك قصيدة "قتلي محض باطل" والتي تراوحت فيها حروف الروي بين : التاء–الهاء–الحاء–اللام وكلها حروف تؤدي أغراض معينة لنفصل أكثر فيما يلي :

الهاء : حرف ينتمي إلى المجموعة الحلقية من بين صفاته :الجهر، الشدة، الانفتاح فهو حرف عميق "يكاد يخرج من أعماق الجهاز الصوتي وهو نتيجة لذلك يحمل في طياته دلالة أخرى هي التعبير عما يكمن في النفس من حزن وألم وشقاء : حزناه، أواه...

وعند المتصرف نجده : هُ هُ هُ !(وهي اختصار هو : الله) فهي صوت حلقي، فؤادي قلبي " [1] فهو يعبر عن ما يختلج في نفس الشاعر من إحساسا بالحرقة والألم مثل: الغبية –الأبدية .

الحاء: من المجموعة الحلقية من بين صفاته : الهمس والرخاوة والإنصات، فيستعمل في الغالب للضعف وإخفاء العار ويظهر ذلك في قوله: الرياح –السلاح–اللّقاح.

اللاّم : وهو من المجموعة الذوقية، صفاته التوسط–الجهر–الانحراف، وكلها حروف عادت بنا من خلال القصيدة إلى ثورية ونضالية الأدب .

وهناك بعض القصائد استعمل فيها حرف روي واحد، وقافية واحدة مثلا قصيدة "ياقيصر الروم" فنجد حرف الروي فيها هو الراء، وفي قصيدة " وصية"، نجد في المقطع الأول الذي تكون من أربعة أسطر حرف روي واحد وهو الحاء وفي المقطع الثاني حرف الدال .

5–3–المقطوعات وقصار القصائد :

إن مثل هذه الظاهرة لم تكن شكلا جديدا في الشعر، وإنما هي ظاهرة موسيقية قديمة قدم الأشعار العربية، ولمّا كان مثل هذا النظام مواتيا لحالة الشعراء النفسية خاصة الشعراء الذين تأثروا بقضايا أوطانهم، حيث تظهر ذلك في انفعالاتهم النفسية مشحونة بالألم، ومن ثم تؤلف في أبيات قصيرة قصر الدفقة الشعورية والتي تخرج في شكل كلمات تعبر عن أحاسيس ومشاعر وآلام كل شاعر كلما كانت التجربة ذاتية، إزداد الاقبال على قصار

[1] عبد المالك مرتاض ، دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة، أين ليلاي ،ص 159

القصائد ذلك أن أهم خاصية تقدمها لنا هي التجربة الشعورية الحساسة التي تكون من إبداع الشاعر أو الأديب، وتبدأ إذا بلغ إحساسه أقصاه وتتوقف إذا هدأ.

كما أنها تفتقد إلى العمق الذي تنتجه الهدأة الفنية، وهذا راجع إلى إبقائها السريع وبالتالي :" فالتأثير الموسيقي لا ينجم عن الأصوات وتعاقبها فحسب، بل لا بدّ من مضمون يوقظ في النفس شعوراً حيّاً [1]، ذلك أن النص يعد وثيقة فنية إذ أنه يرينا تجربة فريدة في ظل واقع لا يسمح بانطلاق الحريات والأفكار : فالشاعر يحاول من خلال كل هذا أن يثور ضد تقنين القدماء للبنية الإيقاعية للنص الشعري ووصفه بأنه صنم والآن ننتقل إلى تبيين مدى شيوع القصر في بعض القصائد ل "نزار قباني "

ومما يلاحظ على باقي القصائد المطولة في الديوان أن جلها تناولت موضوعات الوصف لأن ما يناسبه هو المطولات من القصائد حيث يطلق الشاعر العنان لخياله فيصور ما نعانيه ذاته وتأثره بهذا الوطن العريق الضارب بجذوره في تراب الأمة العربية فنجد قصيدة "قسمات" مثلا التي تكونت من خمسة وعشرون بيتا وقصيدة " أنا ضمير المتكلم الذي التحم بالفعل الماضي الناقص " ثمانون بيتا وقصيدة "انتظرني " تسعة وعشرون بيتا وقصيدة " بطاقة تذكير " لاثنان وعشرون بيتا ففي هذه النماذج المطولة غالبا ما تنتهي الدفقة الشعورية الحارة المعبرة عن حالة الشاعر النفسية وكأننا بصدد قادة نفسية تقرر أن الدفقة الشعورية لا تتعدى مقدار عشرة أبيات من الزمن تجمعها أغراض عدّة من بينها غرض الحنين والشكوى والحب.

فالطول والقصر صفتان قاصرتان عن الإيضاح، ما إذا كانت هذه القصيدة تنتهي إلى النفس أو إلى العالم الخارجي، والملاحظ في الغالب اعتماد القصر في القصائد التي بها الشعراء عن غربتهم والتي تبتعد عن التقليد ولعلّ هذا ما أكسبها النغم العذب واللفظ اللّين وصفة الغناء : لأن " القصيدة القصيرة في العادة غنائية " [2]

[1] عمر بوقرورة ، الغربة والحنين بالشعر العربي الحديث ،ص 342

[2] عز الدين إسماعيل ، الشعر تالعربي المعاصر ،ص 246

خلاصة الفصل:

وخلاصة القول أن القصيدة العربية المعاصرة كل متكامل تتفاعل عناصره اللغوية سعيا إلى تشكيل مغزاه مع الإشادة بكل عنصر من تلك العناصر صوتيا وإيقاعيا وتركيبيا ودلاليا وهذا باعتبارها تمثل شبكة متكاملة من تلك العلاقات تسهم في خلق الدلالة ومن ثم فالقارئ لم يعد مجرد مستهلك للنص بل أصبح منتج له ومشارك فيه بصورة أو بأخرى وبالتالي فدراستنا لأي نص وفق منهج معين ينبغي أن يكون الهدف الأسمى من ورائه هو تحليل النص الشعري في ذاته من منظور كونه نص أدبي، دون فرض تفسيرات أو إخضاعه لعوامل خارجية .

حيث ان الشاعر نزار قباني عاد مرة أخرى إلى مفهوم الفحولة، فالعربي الفحل هو الذي ينتصر على عدوه ليفوز بالمحبة ويكون جديرا بمحبوبته، فالرجولة في الحب لابد أن تكون أولا في الحرب، لابد أن يكون الانسان العربي رجلا فحلا ذكرا في المعركة، وبعد ذلك يصبح رجلا ذكرا جديرا بمحبوبته، حيث أن الشاعر وجد فحولته ووجد ذكريته بعد ان انتصر على عدوه. فثنائية الفحولة في الحب والفحولة في الحرب شيئان متكاملان.

ملخص الفصل:

الفصل الثاني فكان تطبيقي معتمدين في دراسته على دراسة السيميائية، فدرسنا من خلاله (اللغة وسيميائية العنوان والفضاء النصي، والصورة الموسيقية وقصار القصائد) ونظرا لأن الظاهرة الشعرية أكبر من أن يحاط بأسرارها وأعجز أن يستقل منهج واحد لكشف خباياها فاستثمرنا مقولات بعض المناهج الأخرى كالمنهج الاجتماعي، وهذا نظرا لكون الدراسة الأدبية لا تستطيع الاعتماد على منهج واحد فالمناهج مكملة لبعضها البعض،

خاتمة

خـــــاتمة

أليس هذا الشعر جدير بالدراسة والتحليل ولو عبر صفحات هذا البحث البسيط الذي حاولنا من خلاله قراءة شعر "نزار قباني "، ودراسته سيميائيا؛ فوجدناه شراع لا ينكسر في مهب السنين وقابل لإعطاء كنوزه وخباياه متى توسل إليه الباحث بمنهج دقيق ومن هنا تأتي أهمية بحثنا هذا الذي اخترناه وكان سبب الاختيار مبني على محاولة التقرب من الشعر الحديث والمعاصر والتعرف على خباياه وما يكتنزه من قيم جمالية، ضف إلى ذلك أنه شعر مقاومة وحب وما يتميز به شعر المقاومة عن غيره من الشعر.

وهذا ماحاولنا تطبيقه وتوظيفه من خلال بعض الظواهر السيميائية التي استعنا بها في هذا التحليل السيميائي وفي الأخير توصلت الدراسة إلى عدة نتائج أبرزها:

- إننا إذ ندرس شعر نزار قباني فإننا على يقين أن نصوص شعره الرفيعة ما تزال تنبض بالحياة ويسري فيها رونق الجمال وهو دليل على ثراء شعر "القباني " وعلانيته، إذ نتناول شعر ه"، فبحثنا يسعى إلى إعطاء صورة عن الشعر العربي شعر الحب والحرب وشعر المقاومة وإظهار أن إلتزام الشاعر اتجاه قضيته وهو ما يزيد من ثراء تجربة الشعر .
- لغة نزار قباني مزيج من الوضوح والغموض، فهي تنطوي تحت ما يعرف بالسهل الممتنع حيث عبّرت عن صراع داخلي عاشه ، فاعتمد على الجمل الانشائية الطلبية والتي تمثلت في توظيف الاستفهام والنداء ،وكانت غلبة الأصوات مهموسة على المجهورة في القصيدة.
- لظاهر التكرار الأثر البال في القصيدة ، كونها جسدت الآلام والأوجاع التي اخلجت نفسية الشاعر إثر الفاجعة التي حلّت به.
- لطالما أبدع الشاعر نزار قباني أذهاننا وهز كياننا وجعلنا نرى صوره الشعرية في كل مكان ، وبقدر ما جعلنا نتحدث على قصائده وإبداعيته اللغوية فإن قصائده التي يغوص بها في أعماق الشعر والأدب وكأنها هي التي تتحدث عن نفسها، وتكشف عن ذلك مختلف التعابير والإبداعيات الجمالية والفنية في قصائده.

هذه هي أهم الملاحظات التي رصدناها في خاتمة هذه الدراسة ، أملا في أن نكون قد اقتربنا أسلوبيا من تحليل وتطبيق مستويات اللغة ، من خلال نص الشاعر نزار قباني في موضوع " ملاحظات في زمن الحب والحرب" ، فنرجو أننا قدمنا للطلبة والباحثين صورة واضحة عن مثل هذا تحليل، واستطعنا أن بقربه إليهم .

ختاما فإنه لكل بداية نهاية وخير العمل واحسن آخره وخير الكلام ماقل ودل، ونرجو من الله التوفيق والسداد.

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم برواية ورش

المصادر والمراجع:

1. إيليا الحاوي: الرمزية والسريالية في الشعر الغربي والعربي،دار الثقافة، بيروت لبنان.
2. إيميل بديع يعقوب: المعجم المفضل في علم العروض والقافية وفنون الشعر.
3. تامر سلوم: نظرية اللغة في النقد العربي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1960.
4. تمام حسان: اللغة العربية ومعناها، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، ط2، 1979.
5. تيحة كحلوش : مذكرة ماجستير، المكان في النص الشعري العربي عند يوسف وعز الدين مناصرة ،إشراف الدكتور عمار زعموش، جامعة منتوري قسنطينة، كلية الآداب، السنة الجامعية 1996- 1997.
6. جلول سليم حمريط: دلالة أبنية الفعل في لامية العرب للشنفرى، دار التعليم الجامعي، الاسكندرية، مصر، ط1، 2019.
7. حسن نجمي: شعرية الفضاء المتخيل في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ط1، 2000.
8. خليل أبو جهجه: الحداثة الشعرية العربية بين الابداع والتنظير والنقد، دار الفكر اللبناني، ط1
9. خليل السواحري: زمن الاحتلال، قراءات في أدب الأرض المحتلة، منشورا إتحاد الكتاب العرب
10. دومينيك مونقانو: المصطلحات المفاتيح لتحليل اخطاب،ت: محمد يحياتن،منشورات الاختلاف، ط1، 2005.
11. رجاء عيد: فلسفة الالتزام في النقد الأدبي، منشأة المعارف، الاسكندرية.

12. رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، دار الحكمة 2000، ساحة الشهداء ، الجزائر 2000.

13. زين كامل الخويسكي : الجملة الفعلية بسيطة ومركبة ، مؤسسة شباب جامعة الإسكندرية ، د ط ، 1987، ج1.

14. السعيد الورقي: لغة الشعر الحديث، دار المعرفة الجامعية للطبع والنشر والتوزيع، 2005.

15. صالح أبو صبع: الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت لبنان، 1979.

16. صالح الشاعر: ظاهرة التقديم والتأخير في النحو العربي ، الموقع الالكتروني، بتصرف، http//salihalshair jeeran .com .

17. صلاح الدين الهواري: المرأة في شعر نزار قباني، دار المكتبة الهلال للطباعة والنشر، ط1، بيروت، 2001.

18. صلاح فضل: أساليب الشعرية المعاصرة، دار هومة،ط1، 2001

19. عبد القادر القط: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، مكتبة الشباب، 1992

20. عبد الملك مرتاض: دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة " أين ليلاي" ديوان المطبوعات الجامعية، 1992.

21. عبد المنعم خفاجي: مدارس النقد الأدبي الحديث، الدار المصرية، ط1416،1هـ/1995م.

22. عبده بدوي: دراسات في نص الشعر الحديث، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة.

23. العربي حسن درويش: النقد الأدبي الحديث، مكتبة النهضة المصرية، ط2

24. عز الدين اسماعيل: الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، المكتبة الأكاديمية، ط5.

25. عز الدين اسماعيل: الشعر في إطار العصر الثوري،دار الحداثة،ط1985.2 .

26. علي جعفر العلاق: في حداثة النص الشعري، دراسة نقدية ، دار الشروق للنشر، 2003.

27. عمر بوقرورة: الغربة والحنين في الشعر العربي الحديث، القاهرة، أداب، 1988

28. ليلي جباري: مذكرة ماجستير: الالتزام في الشعر العربي الحديث في العراق، إشراف الأستاذة: فهد عكام، السنة الجامعية، 1986- 1987.

29. مجدي سيد عبد العزيز: نزار قباني، شعره بين موطن الابداع وأسرار الجمال،، دار العالم العربي ، ط1، القاهرة ، 2008 .

30. مجموعة من الأساتذة والناقدين: سلطة النص، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين، أساليب شعرية، دار هومة، ط1، 2002

31. محاضرات الملتقى الوطني الأول: السيمياء والنص الأدبي، منشورا جامعة محمد خيضر ،بسكرة، الجزائر، ط، 2000.

32. محمد الزينو السلوم : أعمال الشاعر نزار قباني بين قوسي قزح، الجزء الأول،

33. محمد الماكري: الشكل والخطاب المركز الثقافي العربي : الدار البيضاء، ط1، 1991.

34. محمد حامدي الحضري: ماهية الأدب ومهامه في النقد الأدبي الحديث، رابطة النقد الأدبي الحديث.

35. محمد حامدي الحضري: ماهية الأدب ومهامه في النقد الأدبي الحديث،رابطة النقد الحديث.

36. محمد حسين الأعرجي: مقالات في الشعر العربي المعاصر، دار وهران.

37. محمد زكي العشماوي : دراسات في النقد الأدبي المعاصر،دار النهضة العربية،بيروت.

38. محمد فكري الجزار: الخطاب الشعري عند محمود درويش،ايتراك للطباعة والنشر،ط1.

39. محمد مصايف: دراسات في النقد والأدب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر،1981.

40. مصطفى الصليبي : الجملة الفعلية في مختارات ابن شجري، دار هومة ، د ط ، د ت ، ج1.

41. موسى ربابعة : الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها ، دار الكندي ، الأردن ، ط1، 2003.

42. نجاح العطار: أدب الحرب،منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي،السلسلة القومية11، دمشق 1976.

43. نزار قباني: قصتي مع الشعر، ط1، بيروت، 1973.

44. هند سعدوني: مذكرة ماجستير،ذاكرة الزمن المتأزم بين الواقع والمتخيل في الرواية العربية اجزائرية المعاصرة،كلية الأدب العربي جامعة منوري قسنطينة، السنة الجامعية 2003-2004.

المراجع باللغة الاجنبية

45. Jacques FLOUR , Jean -Luc AUBERT et Éric SAVAUX, Les obligations, I, L'acte juridique, (10 éd., Armand Colin, Paris,2002).

46. F.TERRÉ, Ph. SIMLER et Y. LEQUETTE, Droit civil, Les obligations, (8ème édition, Dalloz, 2002).

فهرس الموضوعات

فـهرس الموضوعات

مقدمــة..... أ-ج

مدخـــل: البيئة الأدبية والثقافية للشاعر نزار قباني

أولا: التعريف بالشاعر نزار قباني..... 05

ثانيا: مؤلفاته الشعرية..... 08

ثالثا: القصائد المغناة للشاعر..... 09

رابعا: الأوسمة والاستحقاقات المتحصل عليها..... 10

الفصل الأول: التركيب والدلالة في النص اللغوي

تمهيد..... 12

المبحث الأول: السميائية مفاهيم ومبادئ: 13

المطلب الأول: السيميائية في اللغة والاصطلاح 14

السيميائية لغة: 14

السيمياء اصطلاحا: 15

موضوع السيميائية: 16

اتجاهات السيميائية 18

المطلب الثاني: الحركة 21

المبحث الثاني: التزام الشعراء العرب بقضايا الوطن والعصر 22

الالتـزام: 23

أسباب عدم التزام الفنان: 24

الرمز: 26

مصادر الرمز: 27

الغموض: 29

المبحث الثالث: الصورة الشعرية: 30

أهمية الصورة في الشعر الحديث: 32

الفصل الثاني: المظاهر السيميائية في" ملاحظات في الحب والحرب"

تمهيد 43

أولا: اللغة ودلالتها..... 43

ثانيا: المعجم اللغوي للشاهر..... 44

ثالثا: سيميائية العنوان..... 49

رابعا : سيميائية الفضاء..... 53

خامسا: الفضاء النصي..... 59

سادسا : الموسيقى الشعرية.....

خاتمة..... 76

قائمة المصادر والمراجع

فهرس الموضوعات

ملخص الدراسة

الملخص:

بحثت هذه الدراسة موضوع التراكيب ودلالاتها في قصيدة "أبي " لنزار قباني ، وقد اشتمل هذا البحث على مدخل بعنوان البيئة الثقافية والأدبية للشاعر نزار قباني، وفصلين: الأول يخص التركيب والدلالة في النص اللغوي متطرقين إلى الحديث عن التراكيب ومأنواعه وعناصره الإسنادية والجملة في اللغة العربية وأقسامها، واتبعنا في البحث المنهج الوصفي، وفي الفصل الثاني حاولنا في هذه الدراسة الأسلوبية أن نستبين أسلوب نزار من خلال قصيدة أبي ، في تناوله قضية فقدانه لوالده وعدم تقبل موته.

لذا فقد ركزت الدراسة على لغة الشاعر، وألفاظه ، وماهية دلاله هذه الألفاظ والتراكيب وما تحويه من أفعال ، ونوعها وما دلالتها، وأهميتها في استحضار اللمحات المعنوية وبيان خلجات الشاعر ونفسيته.

الكلمات المفتاحية:

التراكيب – دلالة الصيغ – نزار قباني – الجملة.

Summary:

This study examined the subject of structures and their connotations in Nizar Qabbani's poem "My Father". In the research, we followed the descriptive approach, and in the second chapter we tried in this stylistic study to clarify the style of Nizar through my father’s poem, in dealing with the issue of losing his father and not accepting his death.

Therefore, the study focused on the poet’s language, his utterances, what are the significance of these words and structures, the verbs they contain, their type and significance, and their importance in evoking the moral glimpses and clarifying the poet’s feelings and psyche.

key words:

Structures – Indication of Formulas – Nizar Qabbani – Sentence.

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

تصريح شرفي

(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه،

السيد(ة): بوصلاح بسري الصفة: طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 207458316 والصادرة بتاريخ: 2022/06/19 بدائرة المسيلة

المسجل(ة) بكلية: الآداب واللغات قسم: اللغة والأدب العربي تخصص: أدب حديث

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر، عنوانها:

الحركة والسكون في قصيدة تراتيل الغياب لمحمد حمادي

ترنيمة الحب والحياة والحرية

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

المسيلة في: 19 جوان 2022

إمضاء المعني

تاريخ وتوقيع على إمضاء

المعني: بوصلاح بسري

بتاريخ: 19 جوان 2022

ملاحظة: أنجزت هذه الوثيقة وفق ملحق القرار رقم: 933 المؤرخ في: 28-07-2016، الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

جامعة محمد بوضياف المسيلة
Université Mohamed Boudiaf M'sila

تصريح شرفي
(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه،

السيد(ة): صيوب عماد الصفة: طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم 207383118 والصادرة بتاريخ 2022/1/18 بدائرة المعاضيد ولاية

المسجل(ة) بكلية: **الآداب واللغات** قسم: **اللغة والأدب العربي** تخصص أدب حديث

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر ، عنوانها:

الحركة والسكون في قصيدة نزار القباني قلا عضات ما

آت الحب والحرب" دراسة سيميائية

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه

المسيلة في: 13 جوان 2022

إمضاء المعني

بعد الاطلاع على الموضوع
السيد: المعني
يوم: 13 جوان 2022

ملاحظة: أنجزت هذه الوثيقة وفق ملحق القرار رقم: 933 المؤرخ في 28-07-2016 ، الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها