



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة 20 أوت 1955 – سكيكدة



مذكرة بعنوان

سيمائية الصورة الشعرية في ديوان "صلوات لمطر متعب"  
للشاعر تقي الدين بن عمار

مذكرة متممة لنيل شهادة الماستر

التخصص: لسانيات الخطاب

الشعبة: لسانيات عامة

تحت إشراف:

- د. رياض مسيس

من إعداد الطالبة:

- هبة الله خلفه ساهل

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الصفة	الجامعة
د. عبد السلام جغدير	أستاذ محاضراً	رئيساً	جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة
د. رياض مسيس	أستاذ مساعد أ	مشرفاً و مقررأ	جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة
د. رياض بن جامع	أستاذ محاضر ب	ممتحنأ	جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة

السنة الجامعية: 2023/2022

## إهداء:

إلى من نزل فيهما قرآنا يتلى ...

قال الله تعالى: «و قضى ربك ألا تعبدوا إلا إياه و بالوالدين إحسانا إما يبلغن عندك الكبر أحدهما أو كلاهما فلا تقل لهما أف ولا تنهرهما و قل لهما قولاً معروفاً» الإسراء. آية 23.

إلى منبع الخير و معقل الأمل و الرجاء ... رمز التفاني والدي العزيز إجلالاً و إكباراً.

إلى من تدمع عينها لفرحي و حزني ... ينبوع الحنان والدي الحبيبة براً و إحسانا .

إلى مصدر الأمل و العطاء ... أخي نوفل و أختاي أنفال و لنا الكرام حباً و فخراً.

إلى مصدر الأمان و مدل الصعوبات ... سندي في الحياة صديقتي العزيزة خنساء احتراماً و تقديراً.

إلى رفيقة الدرب و المشوار الدراسي ... ابنة خالتي منال.

إلى من علماني أعظم العلوم؛ القرآن... شيخخي سمير حمدوش وأستاذتي نبيلة.

إلى عائلتي الأولى عائلة أمي و أبي التي ساندتني و لا تزال كل باسمه، إلى عائلتي الثانية من كان لهم أثر على حياتي نادي الزهراء.

إليهم جميعاً و إلى كل من وسعهم قلبي و لم يسعهم قلبي أهدي هذا الجهد المتواضع.



إنّ الشّعر الذي اتخذ لغة الضاد أداة للتعبير والبيان، كان ولازال ديوان العرب، الذي نقل تاريخهم الطويل، واحتضن أفكارهم ومشاعرهم على مرّ العصور، والجزئر هو البلد العربي الذي أنجب كثيرا من الشعراء المميزين، أمثال "الأمير عبد القادر"، "محمد العيد آل خليفة"، ناهيك عن شاعرنا "مصعب تقي الدين بن عمار" الذي لا يقل تميّزا عنهم، هذا الأخير الذي تفرّد بتجربة شعرية معاصرة صنعت إبداعا على مستوى المتن والشكل، وهذا ما جعلنا نختار ديوان "صلوات لمطر متعب" إحدى متون الشعر العربي المعاصر، موضوعا لبحثنا حيث عنوانه ب: "سيمائية الصورة الشعرية في ديوان صلوات لمطر متعب للشاعر تقي الدين بن عمار" ،

ويمكن أن نرجع سبب اختيارنا لهذا البحث، في الميل إلى الشّعر، وبأنه الهواء الذي نستطيع أن نلمس جزئياته، لا أن نحسّ جريانه فينا فحسب، هذه الكيمياء التي تتفوق على الجهر والأبحاث لتقول لنا هنالك ما هو أعظم من القوانين والنظريات؛ إنها المشاعر، كسبب ذاتي، أما كدافع موضوعي فإن صحبتنا للشّعر الجزائري المعاصر جعلتنا نلاحظ وعي الشاعر بالأزمة الفكرية والسياسية وثقافته الواسعة، وصوفيته المشبّعة التي استجابت لكل صرخة من صرخات الحداثة .

يتمحور البحث حول تحليل الصّور الشّعريّة التي بين دفتي الديوان سيميائيا، فيلّي أيّ مدى أحدثت هذه الصّور مفارقة في نصوصه الشعرية، ومن هنا نطرح الأسئلة التالية:

- ماهي الظواهر السيميائية والسّمات الفنية التي تميّزت بها نصوص الشاعر "تقي الدين بن عمار"؟

- كيف كانت صورة المرأة والوطن والمطر في شعره خاصة، والصورة الشعرية عامة؟

وقد توخّينا أقرب المناهج تعاملًا مع هذا الديوان الأدبي، وهو المنهج السيميائي لتحليل الأبيات وتوضيحها وإعطاء

تأويلات للأشياء الغامضة، ومن جهة أخرى لتفسير الأقوال وتبيان دلالتها،

ومن أجل الإجابة على الإشكالية والأسئلة المطروحة سابقا ، أنجزنا عملنا هذا بتقسيم البحث إلى مقدمة ومدخل وفصلين ثم خاتمة إضافة إلى ملحق\_سيرة ذاتية للشاعر\_؛ الفصل الأول كان نظري وعنوانه بالسيمائية مفهومها، مناهجها، آلياتها وعلاقتها بالخطاب الشعري ويتوزع على ثلاثة مباحث:

- المبحث الأول: مفهوم السيميائية، وقد عالجنا فيه العناصر التالية(مفهوم السيميائية عند الغرب، وعند العرب، لغة واصطلاحاً).

- المبحث الثاني: اتجاهات السيميائية وآلياتها، وتطرقتنا فيه إلى أهم اتجاهات السيميائية المعاصرة؛ سيمياء التواصل والثقافة والدلالة، وآليات التحليل السيميائي للخطاب الشعري العربي.

- المبحث الثالث: علاقة السيميائية بالخطاب الشعري وركزنا فيه على علاقة السيميائية بالصورة الشعرية.

أما الفصل الثاني فكان تطبيقي وهو بعنوان "سيمائية الصورة الشعرية في ديوان صلوات لمطر متعب"، وتضمن ثلاث مباحث:

- المبحث الأول: صورة المطر؛ ذكرنا تحليلات صورة المطر التي أحدثت انزياحا على مستوى اللغة والدلالة.

- المبحث الثاني: صورة الوطن؛ قمنا فيه بتوضيح صورة الوطن في شعر "تقي الدين بن عمار".

- المبحث الثالث: صورة المرأة؛ قدمنا تعريفا مدعما بأمثلة لصورة المرأة عند "تقي الدين".

ومن ثم ختمنا فيه أهم نتائج البحث، ولقد تنوعت مادة بحثنا من مصادر ومراجع بين قديمة وحديثة، أهمها

اعتمادنا على ديوان "صلوات لمطر متعب" لمصعب تقي الدين بن عمار، و"أسرار البلاغة" ل"عبد القاهر الجرجاني"،

"اللغة الثانية" ل"فاضل ثامر"، "محاضرات في السيميولوجيا" ل"محمد السرغيني"، "سيمائية الخطاب الشعري في ديوان

مقام البوح" ل"شادية شقروش"، وأيضا بعض المراجع الأجنبية المترجمة ككتاب "ما هي السيميولوجيا؟" ل"برنار توسان"

وغيرها، وكانت رحلة البحث في استنطاق ديوان صلوات لمطر متعب لتقي الدين رحلة ممتعة، ولكنها لم تسلم من مواجهة بعض الصعوبات والعراقيل أهمها:

- انعدام الدراسات السابقة على الديوان كونها الأولى.
- ضيق الوقت في الاطلاع على جميع المراجع والمصادر لكثرتها وتشعبها.
- اتساع المدونة مما جعلنا نكتفي بدراسة جوانب ونغض الطرف عن أخرى، و لضيق الوقت واتساع الرؤية وهذا راجع إلى استحالة تقصي كل جوانبه والإلمام بها جميعا.

وفي الأخير نحمد الله جلّ علاه ثم نوجّه خالص الشكر لكل من آزرنا بكلمة أو زوّدنا بحرف، ونخص بالذكر الأستاذ المشرف د.رياض مسيس شاكرين له التقويم والسند والمرافقة، وكل من دعا لنا دعوة طيبة بظهر الغيب أو تصدّق علينا بكلمة حسنة، هذا ونسأل الله الحميد العفو عن الزلل وأن نكون غرنا قدرا من العلم ولو كان يسيرا.



إن كلمة سِمة بمعنى : هيئة ، علامة <sup>1</sup> و هذه الأخيرة يمكن أن نجدها في المسرح ، في الرواية و في الشعر و قد انبثقت عدّة مناهج لدراسة السيمائية في الشعر العربي، حيث كانت السيمائية في الشعر القديم خاضعة لتقاليد الشعر العربي الجيد المجمع عليها، فكان للشاعر حرية مؤطرة متحركة ضمن تقاليد الفن و مستلزماته، و كان بناء القصيدة مختزل في مقولتين - التكرار و الإطناب أو الإيجاز - و مع هذا اهتم النقاد العرب القدامى بالكلمة الشعرية فاشتروا فيها أن تكون مستعذبة، حلوة، موضوعة فيما عُرفَ أن تستعمل فيه، و اشتروا أيضا أن لاتنقل اللفظة الشعرية إلى غيرها من فنون الخطاب الأخرى، حتى لا يحصل التداخل في الدلالات .

و نذكر أبيات من الشعر العربي القديم يحتوي على السيمياء :

عَلَامٌ رَمَاهُ اللَّهُ بِالْحَسَنِ يَافِعَا \*\*\* لَهُ سِيمِيَاءٌ لَا تَشُقُّ عَلَى الْبَصْرِ <sup>2</sup>

و قد سارت على هذا العرب قديما و حديثا في شعرها، حيث استدرك بعض الباحثين المحدثون ما قام به القدماء، فقوّموا ما في بعض آرائهم من خروج عن جادة الصواب ، و أهم ما اهتموا به الإيقاع و مبدأ التكرار، سلّم به معظم النقاد المحدثون و جعلوه جوهر الخطاب الشعري و يكون على مستوى الأصوات ، الحروف ، الوزن ، الكلمات ، كما أن الدراسات الحديثة تسلّم بأنواع من التداخل في الخطاب الشعري، كتداخل ألفاظ آتية من أزمنة مختلفة، و قد يستغل هذا التداخل لإعطاء أبعاد و إيجاءات للكلمة الشعرية، توصلنا إلى أبعاد عاطفية أو قيمة خلقية أو تداعيات يجذب وجودها المقام النصي و السياق العام ، وهذا ما يعرف بالصورة الشعرية ، و من أهم ما ذكر عن السيمائية في أشعار العرب في عصرنا الحالي هذا البيت للشاعر الجزائري "سيف الدين يعيش" في قصيدة "فتنازيا الحب بالشرق":

<sup>1</sup>أبي بكر الأصبهاني، معجم المعاني الجامع، تح:محمد حسن اسماعيل ومسعد عبد الحميد السعدي، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت ، لبنان،

2003،ص

<sup>2</sup> محمد مكرم ابن منظور، لسان العرب، تح:عبد الله علي الكبير، دار المعارف، د.ط، القاهرة، ص2159

و سواسك العشقي يفتح داخلي نصا من السيمياء ماله نقطه<sup>1</sup>

فالسيمياء عبارة عن منهج لدراسة مكامن الجمال، في نص ما سواء كان ماثورا أو موزونا، و لكن من ناحية الشّعر فإن "ماهية السيمائية تجاوزت الجملة لتبحث في شكل النصّ الأدبي و بنياته و سياقاته و مقاماته التواصلية"<sup>2</sup> و لهذا وُجِدَتْ سيمائية الخطاب الشّعري، و تطورت اعتمادا على المسلّمة الإجرائية التي تمكنا من الولوج إلى عالم النص، الذي يتحدد بصفته البؤرة الأساس، التي تتحلّى فيها و من خلالها الحالات الدالة على الدّقة الأدبية و التماسك المنهجي ، و تعد السيمائية من أهم المناهج النقدية، التي أسهمت في إحداث نقلة نوعية في خطابنا النقدي، التي تمثّلت في دراسة النص من الداخل، حيث تنطلق منه و تعود إليه، فتمثّلها التّقاد العرب و تفاعلوا معها، و اعتمدوها في مساءلة النصوص الشّعرية العربية الحديثة و القديمة، فظهرت عندهم حركة جادّة عكفت على ترسيخ الممارسة السيمائية في النقد العربي حيث يتم التركيز على تحليل وحدات النص و بنياته الدالة و علاقتها ببعضها البعض، ليعلن بذلك النقد المعاصر عن قطيعته مع تلك التصورات التقليدية للنص على الصعيدين النظري و التطبيقي.

ويبدو أن السيمائية منهج يسمح للناقد بمدى أوسع من التفكير بحرية أكثر في التحليل، و هذا ما دفع النقاد المحدثون لاستثمار علوم اللسان و النقد الأدبي، من أجل مقارنة النصّ الإبداعي بهذا المنهج، الذي سمح بتحديد أدبية الخطاب الشّعري التي تكون على مستوى الصّور الشّعرية، و هنا تظهر العلاقة بين علم العلامات و بين الخطاب الشّعري، فنجد عند البلاغيين و الأدباء إشارات دقيقة تربط بين أدبية الأدب و العلامة اللغوية التي تحمل دلالتين متناقضتين وهذا ما يذكره الجرجاني صراحة حيث يقول "ومن جريان اللغة في إطار الإحتمال و الإمكان

<sup>1</sup> سيف الدين يعيش، سيرة الهامش /النص، دار الماهر، ط1، 2019، سطيف.

<sup>2</sup> الدليل السيميولوجي ، فيصل الأحمر ، ط1 ، دار الألفية ، 2011، ص79

و جريانها في إطار السمات و العلامات و دلالتها على الشيء و نقيضه<sup>1</sup> ، و إذا كان النص عملية إبداعية و الإبداع عملية جمالية، و الجمال حالة تعزّي المتلقي على اختلاف أصنافه، فإن المنهج السيميائي هو المنظومة التقنية التي يسترشد بها القارئ، للنفاذ إلى أعماق النص و استخراج مكنوناته، و عليه "فإن السيميائية تبحث عن مولّدات النصوص و تكويناتها البنوية الداخلية، ولا نهائية الخطابات، و تسعى إلى اكتشاف البنيات العميقة و الأسس المنطقية التي تكون وراء سبب اختلاف النصوص و الجمل فهي تمر عبر الأشكال لمسألة الدوال من أجل تحقيق معرفة دقيقة بالمعنى"<sup>2</sup> و نظرا لاعتبار السيميائية فضاء دلالي عريض يتقبل شتى مستويات التأويل و القراءة حيث "لا يتوقف على ماهو مرئي و ظاهري في سطح الظاهرة اللغوية للخطاب الشعري وإنما يغوص إلى الأعماق إلى ما قبل النص و بعده من أجل اقتناص مستويات المعنى و الدلالة التي يبني بها النص"<sup>3</sup> .

و كذلك مرونة هذا المنهج، جعلنا نختاره في التطبيق على ديوان برّمتة، من أجل محاولة استجلاء ما استبطن من النصوص الشعريّة التي يحملها ومن أجل الكشف عن منطلقات أحد الشعراء الجزائريين المعاصرين و تصنيف شعره في هرم أدب الأمة ، هو من بين الشخصيات التي برزت في الساحة الأدبية الجزائرية، التي مزجت بين جميع الأزمنة في عصر واحد، و التي أحببنا أن نعرّج على جمال تجربتها في مؤلفها الأول "صلوات لمطر متعب" للشاعر "تقي الدين بن عمار" الذي ينحدر من مدينة العلم و العلماء -قسنطينة- التي أنجبت الكثير من الشعراء و المفكرين أمثال "إبن باديس" و الشيخ "عثمان المقران" و الفقيه الشيخ "مرزوق بن حسين" و آخرون ، حيث انتقى هذا الشاعر لنفسه أسلوب متميز و مغاير للمعتاد بفرادة شعره و نزعتة الصّوفية و التي تنعكس في جل قصائده حيث يقول في قصيدته "أنا لا أشبه الموتى " :

<sup>1</sup> عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، تحقيق هنري رينز ، مطبعة وزارة المعارف اسطنبول، 1954، ص249

<sup>2</sup> جميل حدادوي ، السيميوطيقا و العنونة ، عالم الفكر ، الكويت ، مجلة 25، ع3، مارس ، 1997 ، ص79

<sup>3</sup> فاضل ثامر ، اللغة الثانية (في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث)،المركز الثقافي العربي، ط1، 1994، بيروت،

ستمتلئ البيادر بالغلل و يؤمن الأطفال

أن الله موجود بعرش السماوات

و شيخ كان متكئا على قرن سيركض لي

و يشرق وجهه الصوفي إيماننا بآياتي<sup>1</sup>

يمكننا القول إننا التمسنا في قصائده الأسلوب المتميز، الذي ذكرناه آنفا و الظاهرة الواضحة الجلية في الديوان هي ظاهرة الصّور الشعريّة، و العلامات التي تعكس تأثر صاحبه بالوطن و العناصر الطبيعيّة كالمطر ، كما وظف أيضا عنصر الزمن في كتابته الشعريّة، فجمع عديد الأزمنة من خلال الأحداث و التجارب و خلق زمن آخر خاص به ،

ناهيك عن تناوله لمواضيع تدعوا للتأمل و التفكير ،ولذلك نرى الشاعر الجزائري الشاب صاحب ديوان "صلوات لمطر متعب " حاول ابتكار لغته الخاصة به، معتمدا على تقنيات كتابة القصيدة الحديثة و هذا ما يبرز قدرة الشاعر و مكانته الشعريّة، فإن كل تجربة شعريّة تعيد طرح ماهية الشعر وفق رؤاها .

و من هنا يمكن القول بأن للجزائر ثلة من الشباب الموهوب، لا يقل أهمية عن من برزوا في الأجيال السابقة، حيث أحدثوا ضجة في أوساط الأدب الحديث و المعاصر ،و هذا ما دفعنا لتسليط الضوء على هذا الشاعر الجزائري كي نبرز العلامات و الأيقونات و الصّور الشعريّة التي أحدثت مفارقة في نصوصه و نشغل عليه.

<sup>1</sup>تقى الدين بن عمار ، ديوان صلوات لمطر متعب ،دار المنتدى للثقافة والاعلام،تونس،ط1، 2017،ص68

# الفصل الأول

الفصل الأول: السيميائية مفهومها، آلياتها و علاقتها بالخطاب الشعري.

المبحث الأول: مفهوم السيميائية (لغة و اصطلاحاً).

المبحث الثاني: اتجاهات السيميائية و آلياتها.

المبحث الثالث: علاقة السيميائية بالخطاب الشعري.

## تمهيد:

نظرا للحيز الهام الذي شغله الخطاب الشعري، في الأدب العربي للعصر الحديث ، كونه في كل تفاصيل حياتنا اليومية التي تقوم على الإنتاج ؛أي الإبداع فتواصل الجهد لمعالجة ما يحتويه هذا الخطاب ،من صور شعرية جميلة تصيب القارئ بالدهشة الصادمة ،حيث شهدت هذه الصور عدّة تطورات عبر التاريخ ،و خاصة في الفترة الأخيرة من القرن العشرين، وصولا إلى يومنا هذا ،حيث يتجلى هذا التغيير على مستوى الدلالة و البنية و الوظيفة وهو نوع فني دائم التجديد لارتباطه بالواقع المتغير، ومن بين الجهود المبذولة من النقاد الأدبيين و اللغويين، "تجديد منظور البحث في تحليل النصوص و الخطابات الشعرية حيث أصبحت تتم بكيفية علمية و موضوعية و برؤية منهجية واضحة"<sup>1</sup> فكانت السيميائية من بين المناهج الحداثية التي ارتبطت بالخطاب الشعري و عملت على فك شفراته و تحليل وحدات النص و بنياته الدالة و علاقتها ببعضها البعض.

<sup>1</sup> عائشة حمادو، مقال السيميائية في النقد العربي المعاصر حول المفهوم و اشكالية التلقي، مجلة الباحث ،العدد 1، المدرسة العليا للأساتذة، بوزريعة ، 30

## المبحث الأول: مفهوم السيمائية (لغة واصطلاحا)

قبل الخوض في تحديد مفهوم السيمياء نشير إلى أنها شهدت في تطورها كعلما نقديا مقابلات اصطلاحية عديدة نذكر منها: مصطلح "علم الدلالة" أو "علم الإشارة" غير أن هناك من الدارسين من استعمل مصطلح السيميولوجيا متأثرا بالعالم السويسري "فرديناند دي سوسير/ferdinand de saussure" و آخرون يميلون إلى مصطلح السيميوطيقا الذي جاء به العالم الأمريكي "شارل سندرس بورس/charler sanders peirce" في حين أن الدارسين الذين عادوا إلى التراث فضلوا مصطلح "السيمياء" من هنا فقد وضع النقاد و الدارسون جملة من المفاهيم للسيمائية تبعا للتيار الذي ينتمي إليه كل واحد منهم.

### أ- مفهومها لغة:

إن تتبع مصطلح السيمائية يحيلنا التماهي مع مصطلحات (سمة، تسويم، مسوم) الواردة في القرآن الكريم في قوله تعالى:

"تعرفهم بسيماهم لا يستلون الناس إلخافا"<sup>1</sup>

"وبينهما حجاب وعلى الأعراف رجال يعرفون كلاً بسيماهم"<sup>2</sup>

ووردت لفظة سيماء دون ياء في قوله تعالى: "سيماهم في وجوههم من أثر السجود"<sup>3</sup>

وقوله أيضا "لنرسل عليهم حجارة من طين مسومة عند ربك للمسرفين"<sup>4</sup>

<sup>1</sup> سورة البقرة، آية 273

<sup>2</sup> سورة الأعراف، آية 48

<sup>3</sup> سورة الفتح، آية 30

<sup>4</sup> سورة الذاريات، آيتين 33\_34

هذه الآيات لا نجد لها تخرج عن معنى العلامة ولفظة سمة وردت في القرآن بمعنى العلامة سواء كانت متصلة بملامح الوجه أو بالأفعال والأخلاق.

أما في المعاجم العربية فنجد:

وردت لفظة "السيمياء" في لسان العرب لابن منظور في مادة (س-و-م) وفي قوله السومة، السمة، السيمياء:

العلامة وسوم الفرس: جعل عليه السمة، وقال ابن الأعرابي السيم هي العلامة على صوف الغنم<sup>1</sup>

وفي معجم العين قال "الخليل بن أحمد الفراهيدي" السيماء: يؤها في الأصل واو وهي العلامة التي يعرف بها الخير من الشر في الانسان<sup>2</sup>

ووردت في قاموس المحيط للفيروز أبادي: السيمة والسيمياء والسيماء بكسرهن: العلامة وسوم الفرس تسويما: جعل عليه سمة وفلانا: خلاه، سومه لما يريد وفي ماله حكمه<sup>3</sup>.

ومما سبق تجدر الإشارة إلى أن لفظة السيمياء الواردة في القرآن الكريم وفي المعاجم العربية تحمل الدلالة ذاتها وهي السمة أو العلامة .

## ب- مفهومها اصطلاحا:

لفظة السيمياء آتية من الأصل اليوناني "semion" الذي يعني علامة، "logos" الذي يعني خطاب...

<sup>1</sup> ابن منظور، لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير وآخرون، دار صادر، بيروت-لبنان، د.ط ، د.ت، ج24، ص2158

<sup>2</sup> الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، تح: عبد الحميد هندراوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص296

<sup>3</sup> محمد الدين محمد بن يعقوب الفيروز ابادي، القاموس المحيط، تح: مكتبة التراث، مؤسسة الرسالة، بيروت-لبنان، ط8، 2005، ص1124

وبامتداد أكبر كلمة "logos" تعني العلم أي السيميولوجيا<sup>1</sup>، ظهرت حديثا مع "فرديناند دي سوسير/

"Ferdinand de saussure" و"تشارلز سندرز بيرس/charles sanders pierce"، وتوالت

الدراسات حولها على الصعيدين الغربي والعربي وتعددت مسمياتها (السيميولوجيا، السيميوطيقا، علم العلامة...).

ورد تعريف السيمياء في موسوعة علم الإنسان بأنها: "علم العلامة أو السلوك المستخدم للعلامة وينطوي على دراسة

كل من الاتصال اللغوي وغير اللغوي، كما يدرس كيف تخلق عملية تنميط السلوك الثقافي البشري صور الدلالة التي

يتم تفسيرها وفقا لمبادئ عامة مشتركة"<sup>2</sup>. ويضيف في ذات السياق "الرويلي" و "البازعي" قولهما: السيميولوجية

(السيميوطيقا) لدى دارسيها تعني علم أو دراسة العلامات (الإشارات) دراسة منظمة منتظمة.<sup>3</sup>

ويعرفها "لويس بریتو /luis brito" في قوله: "هي علم يبحث في أنظمة العلامات سواء أكان مصدرها لغويا أم

سنيا أم مؤشريا"<sup>4</sup>، إذا علم السيمياء أو علم الإشارات ذا بعد سوسويولوجي ودلالة اجتماعية ثقافية وهو مرتبط

بالمجتمع.

### ج-السيمائية عند الغرب:

نشأ علم السيمياء حديثا في نهايات القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين، سمي بالسيميولوجيا في الفكر

الأوروبي نسبة للعالم "فرديناند دي سوسير"، والسيميوطيقا في الفكر الأمريكي نسبة للعالم "تشارلز سندرز بيرس"،

عرف مفهوم السيمائية قلقا شديدا من كثرة المفاهيم المعطاة لهذا العلم فعدا كونه "علم العلامات" لا نجد اتفاقا لدى

النقاد الغربيين فعلم العلامات يعد الجزء المشترك في أغلب التعريفات التي وضعها روادها لها حيث يعرفها "إيكو" بقوله

<sup>1</sup> بنار توسان، ماهي السيميولوجيا؟، تر: محمد نظيف، إفريقيا الشرق، المغرب، ط3، 2016، ص11

<sup>2</sup> عصام خلف كامل، الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، دار الفرحة للنشر والتوزيع، السودان، د.ط، د.ت، ص17

<sup>3</sup> ميجان الرويلي وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2002، ص177،

<sup>4</sup> فاتح علاق، التحليل السيميائي للخطاب الشعري في النقد العربي المعاصر (مستوياته وإجراءاته)، مجلة جامعة دمشق، سوريا، م25، ع2+1،

"السيمائية هي علم الأدلة"<sup>1</sup> ولما كان تحديد ماهية السيمائية لم يحسم بصفة قطعية لضبط هذا الحقل المعرفي فإنه يحسن بنا في هذا السياق استحضار تعاريف بعض الباحثين الغرب كي يتسنى لنا استيعاب هذا المصطلح ف"بيير غيرو" يعرّف السيمائية قائلاً: "السيمائية علم يهتم بدراسة أنظمة العلامات، اللغات، أنظمة الإشارات... وهذا بالتحديد يجعل اللغة جزءاً من السيمائية"<sup>2</sup>، ويتبيّن لنا من خلال هذا التعريف أن "غيرو" يتبنّى الطرح السوسيري حيث يعتبر "دي سوسير" من مؤسسي السيمائية ويقول "يمكننا أن نتصور علماً يدرس حياة العلامات في كنف الحياة الاجتماعية... سنسميه السيمولوجيا من الكلمة الإغريقية بمعنى العلامة".<sup>3</sup>

كما يعرفها أيضاً "بورس" وهو مؤسس العلم الذي يعني بدراسة العلامة فيقول "ليس باستطاعتي أن أدرس أي شيء في هذا الكون كالرياضيات والأخلاق والميثافيزياء والجاذبية الأرضية والبصريات وعلم الاقتصاد وتاريخ العلم والكلام والسكوت والرجال والنساء والنيبذ وعلم القياس والموازنين إلا على أنه نظام سيمولوجي".<sup>4</sup>، وعلى هذا فإنه يدرس كل الإشارات والعلامات المحيطة بنا من عادات وطقوس ويحددها تحديداً علمياً منطقياً ودقيقاً.

ويأتي "تشارلز موريس / charles morris" متأثراً ببيرس ليوسع ويرسخ السيمياء في مؤلفه "أسس نظرية العلامة 1938"<sup>5</sup> وحدّ فيه بين كل العلوم وميّز أصناف من العلامات.

ونشر "غريماس / greimas" معجمه الأول للمصطلحات السيمائية كتب فيه: "إن السيمائية ليست بعلم إنها مشروع علمي"<sup>6</sup>، وهنا حلّل علمياً الأنساق والدلالات كالإيماءات فهي تتنوع وتختلف من مجتمع لآخر وهذا

<sup>1</sup> أميرتو إيكو، التأويل بين السيمائية والتفكيكية، ترجمة: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 2000، ص 15

<sup>2</sup> محمد السرغيني، محاضرات في السيمولوجيا، دار الثقافة، المغرب، 1987، ص 9

<sup>3</sup> فرديناند دي سوسير، دروس في الألسنة العامة، تر: يوسف غازي ومجيد النصر، المؤسسة الجزائرية للطباعة، الجزائر، 2011، ص 27

<sup>4</sup> بيير جيرو، علم الإشارة، تر: منذر عياشي، دار طلاس للدراسات والترجمة، دمشق، د.ط، 1992، ص 10\_11

<sup>5</sup> هايدي تويل، محاضرات الملتقى الدولي السادس السيمياء والنص الأدبي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ص 43

<sup>6</sup> محمد العبد، اشكالية المصطلح السيميائي، مجلة الدراسات اللغوية، جامعة عين الشمس، مصر، م1، ع2، 1999، ص 141

الاختلاف يميلنا إلى شبكة من العلاقات المنسجمة حيناً والمتضادة حيناً آخر، إذا فالسيمياء عند الغرب هي ذلك العلم الذي يدرس الأنظمة اللغوية وغير اللغوية.

### د- السيمائية عند العرب:

واجه العرب مصطلحين هما "السيمائية" و "السيمولوجية" فأسندوا السيمولوجية للعلم النظري وجعلوا السيمائية تتصرف لتطبيقه.

فعند القدامى ورد لفظ السيمياء عند "جابر بن حيان" وسميت فكرة تحويل المعادن الخسيسة إلى معادن ثمينة بعلم السيمياء، وكان هذا المفهوم قريباً من السحر آنذاك: "السيمياء هي اسم لما هو غير حقيقي من السحر... والسيمياء لفظ عبراني معرب أصله (سيم به)"<sup>1</sup>.

وفي مخطوطة تنسب "لابن سينا" تحت عنوان "عن الدر النظيم في فصل أحوال التعليم"، فيه فصل تحت عنوان "علم السيمياء" يقول فيه: "علم السيمياء علم يقصد به كيفية تمزيج أقوى التي في جواهر العالم الأرضي ليحدث عنها قوة يصدر عنها فعل غريب"<sup>2</sup>.

كذلك نجد ابن خلدون يخصص فصلاً من مقدمته لعلم أسرار الحروف المسمى بالسيمياء، هو فرع من فروع السيمياء ويقول: "المعروف بالسيمياء نقل وضعه من الطلسمات إليه في اصطلاح أهل التصرف من غلاق المتصوفة في جنوحهم إلى كشف حجاب الحسن وظهور الخوارق على أيديهم"<sup>3</sup>، و السيمياء هنا لم تكن علم قائماً بذاته بل ارتبطت بعلوم أخرى كالسحر والشعوذة.

<sup>1</sup> قاسم مقداد، مفهوم العلامة السيمائية، مجلة الآداب العالمية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ع145\_146، 2011، ص11

<sup>2</sup> أن إينو وآخرون، السيمائية الأصول، القواعد والتاريخ، ص128

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص29

أما العرب المحدثين فقد سعوا إلى تعريب مصطلح "السيمياء" تأثرا منهم بالفكر الغربي حيث يقول الدكتور "معجب الزهراني": "ترتبط السيمياء بحق دلالي لغوي ثقافي يحضر معها فيه كلمات مثل السّمة والتسمية والوسام والوسم والميسم والسيمياء والعلامة"<sup>1</sup> ، ويحدد "صلاح فضل" مفهوم السيمائية كما يقول: "هي العلم الذي يدرس الأنظمة الرمزية في كل الإشارات الدالة وكيفية هذه الدلالة"<sup>2</sup>.

ويعرفها "سعيد علوش" بقوله: "هي دراسة لكل مظاهر الثقافة كما لو كانت أنظمة للعلامة اعتمادا على افتراض مظاهر الثقافة كأنظمة علامات من الواقع"<sup>3</sup>.

أما "محمد السرغيني" فيقول: "ليست السيميولوجيا غير ذلك العلم الذي يبحث في أنظمة العلاقات أيا كان مصدرها لغويا أو سننيا أو مؤشريا"<sup>4</sup>.

ويقول "عبد المالك مرتاض" "السيمائية في أبسط تعاريفها تعني نظام السّمة أو شبكة من العلاقات المنتظمة بسلاسل"<sup>5</sup>.

ويضيف "سعيد بنكراد" ترجمته للمصطلح ب "السيمياء": وهي العلامة والشكل الرمزي الذي يقوم بدور الوسيط بين الانسان وعالمه الخارجي وهي الأداة التي يستعملها في تنظيم تجربته بعيدا عن الاكراهات أو الضوابط التي يفرضها الاحتكاك المباشر مع معطيات الطبيعة الخام"<sup>6</sup>.

<sup>1</sup> قاسم مقداد، المرجع السابق، ص11

<sup>2</sup> صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ميريت للنشر، القاهرة، ط1، 2002، ص9

<sup>3</sup> فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم والناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص18

<sup>4</sup> محمد السرغيني، محاضرات في السيميولوجيا، دار الثقافة للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987، ص5

<sup>5</sup> بشير تاويرت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصرة، دار الفجر للطباعة والنشر، الجزائر، ط1، 2006، ص138

<sup>6</sup> أمبرتو إيكو، العلامة تحليل المفهوم وتاريخه، تر: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، ط1، 2007، ص13

وبناء على ما سبق نجد أن مصطلح "السيمائية" قد قوبل بتعاريف عديدة، في نقدنا العربي المعاصر وسبب هذا التعدد تناول الباحثين العرب مفهوم السيمائية حسب نظريات مختلفة، لكن مهما اختلفت ترجمة المصطلح يبقى علم علاماتي رمزي بحث.

## المبحث الثاني: اتجاهات السيمائية و آلياتها

### 1- اتجاهات السيمائية

لقد تشكلت اتجاهات سيمائية لدراسة جميع أنواع العلامات ، سواء كانت هذه العلامات ذات طابع لساني أم غير لساني ، وقد تنوعت هذه الاتجاهات وتشعبت نظرا للثورة المعلوماتية التي أحدثتها السيمائية ونظرا لاختلاف مسالك باحثيها الذي يرجع إلى تنوع في الفهم الإنساني واختلاف الإيديولوجيات المؤسسة لكل منهم، والأسس المنطقية والثقافية، ولكل اتجاه مؤسسه ومناصره، غير أنه يمكننا رصد ثلاث اتجاهات في السيمائية المعاصرة ، حيث يقول "قاموس روبير": "السيمائية عبارة عن سيميائيات لها فروع ولها اشتقاقات و هذه هي الاتجاهات السيمائية المعاصرة؛ سيمائية التواصل، سيمائية الدلالة، سيمائية الثقافة"<sup>1</sup>.

فالاتجاهات التي انبثقت منها المعطيات السيمائية هي:

- سيمياء التواصل: semiotique de communication

- سيمياء الدلالة: semiotique de semantique

- سيمياء الثقافة: semiotique de culture

والاختلاف بين هذه الاتجاهات هو اختلاف يرجع إلى وظيفة الدليل (signification function).

<sup>1</sup> أن إينو، السيمائية الأصول القواعد و التاريخ، ترشيد بن مالك، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع، عمان، ط1، د.س، ص45

## أ- سيمياء التواصل:

تنطلق سيمياء التواصل من الأرضية التي وضعها "سوسير" حين تصور تأسيس علم عام سمّاه السيميولوجيا و يدرس هذا العلم حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية حيث يعرف "بويسنس" سيمياء التواصل بأنها "دراسة طرق التواصل أي؛ دراسة الوسائل المستخدمة للتأثير على الغير"<sup>1</sup>

بناء على هذا التعريف تتأطر سيمائية التواصل بقصد المتكلم في التواصل، و تبليغ الرسالة، و باعتراف متلقى الرسالة بهذا القصد، و بهذا فهذا الاتجاه ينطلق في بلورة نظريته، من تصور ينص على أن العلامة هي أداة تواصلية، و ذلك لأن التواصل هو الذي يشكل موضوع السيمائية، لتصبح العلامة تتكون من دال ومدلول و قصدية، لذا انحصرت عندهم موضوعات السيمائية في الدلائل على مبدأ الاعتباطية (arbitraire) ويمثلها كل من "جورج مونان" و "مارتينييه" و "بوينس" و "ابريتو" وتنظر سيمياء التواصل إلى الوظيفة التواصلية على أنها لا تختص بالرسالة اللسانية فحسب، بل تتعداها إلى البنائيات السيمائية التي تتشكل منها الحقول غير اللسانية الأخرى<sup>2</sup>، ولهذا القصد التواصلية حاضر في جميع الأنساق اللغوية، و غير اللغوية .

## ب- سيمياء الدلالة:

تنطلق سيمياء الدلالة أيضا من تصورات "سوسير"، غير أنها تتجاوز التواصل وما يستلزمه من مقصدية لتتركز بالمقابل، على مسألة الدلالة، حيث يرى أنصار السيميولوجية الدلالية وفي مقدمتهم "بارث" إمكانية التواصل سواء توافرت القصدية، أم لم تتوافر بكل الأشياء الطبيعية و الثقافية، و من هذا المنظور انطلق "بارث" لدراسة مجموعة متنوعة، من الوقائع اليومية في الحضارة الغربية المعاصرة، "مسرح، سينما، و رأى أن هذه الأنساق الدلالية يمكن أن تدرس ضمن

<sup>1</sup> جاب الله أحمد، الصورة في سيميولوجيا التواصل، الملتقى الوطني الرابع السيمياء والنص، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ص1

<sup>2</sup> جوليا كرسستيفا، علم النص، تر: فريد الزاهي، مراجعة: عبد الحليل ناظم، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، ص15\_18

ميثولوجيا سيميائية توسع المفاهيم اللسانية لتحليل تظاهرات الثقافة الجماهيرية<sup>1</sup>، الداليون لا يرون في العلامة سوى الدال و المدلول، كما أنهم أكثر شمولية لأنهم يتخذون موضوعاً لهم كل الأنساق الدالة سواء استعملت لأغراض تواصلية، أم لم تستعمل لذلك وجدنا "بارث" يفتح الدراسة السيميائية على مواضيع من قبيل اللباس و الطعام و المعمار فضلاً عن اللغة.

وقد ركّز بصورة رئيسية في هذا الاتجاه على أربعة عناصر:

- اللسان والكلام.
- الدال والمدلول.
- المركب والنظام.
- التقرير والإيجاء.<sup>2</sup>

### ج- سيمياء الثقافة:

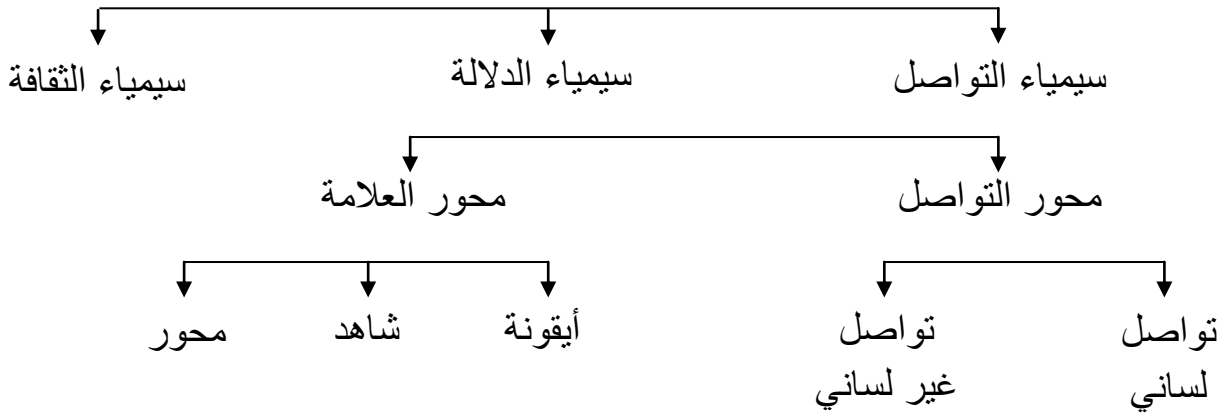
قد انبثقت بشكل رئيسي من الفلسفة الماركسية، تهتم بخصوصيات كل ثقافة مستقلة، داخل نظام سيميائي، و تعنى بالعالم و الأقطاب الثقافية الصغرى و الكبرى ضمن ثنائية الهامش و المركز، و الاهتمام بالحوار في علاقته بالصراع الثقافي، كما تقدم لنا المبادئ النظرية و الأدوات المنهجية، لمقاربة الظواهر و الأنظمة الثقافية، بغية البحث عن مبدأ الكفاءة و البعد التواصلي و الخاصة الإبداعية، حيث تشتغل سيميولوجيا الثقافة على الآداب، اللغة، الفلكلور...

<sup>1</sup> رولان بارث، أسطوريات، تر: قاسم مقداد، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سورية، دمشق، 2012، ص 10

<sup>2</sup> رولان بارث، مبادئ في علم الأدلة، تر: محمد البكري، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط2، 1978، ص 50\_66

و يرى "حنون" في هذا الاتجاه على أن "الثقافة عبارة عن إسناد وظيفة للأشياء الطبيعة و تسميتها و تذكرها"<sup>1</sup> ، كما يرى أصحاب هذا الاتجاه "يوري لوتمان" "إيكو" ، "تودوروف" ، "إيفانوف" وغيرهم أن العلامة تتكون من بناء ثلاثي (المدال والمدلول والمرجع) وهو تصور يختلف عن بناء "بارث" الثنائي ، ويتفق إلى حد ما مع بناء بيرس "الثلاثي (المصورة، المفسرة، الموضوع) وتبعاً لذلك استخدم أصحاب هذا الاتجاه مصطلح السيميوطيقا البيروني بدلا من مصطلح السيميولوجيا السوسيري<sup>2</sup>.

وأخيرا يمكن إجمال ما قيل في الاتجاهات السيميائية المعاصرة بالمخطط الآتي:



## 2- آليات التحليل السيميائي

نلاحظ اختلاف النقاد العرب ، في تطبيق آليات التحليل السيميائي ، على الخطاب الشعري ، و هذا أمر بديهي الحدوث ، إلا أن هذا الأمر لم يمنع النقاد العرب من تطبيق هذا المنهج في مقارباتهم ومن هؤلاء نذكر:

أ- بلقاسم هواري:

قام بتحليل قصيدة "يا دار محمد العيد آل خليفة" تحليلاً سيميولوجياً ابتداءً من سيمياء العنوان وصولاً إلى فضاء النص حيث قسم في تحليله النص إلى بنيات هي:

<sup>1</sup> أن إينو، السيميائية الأصول، القواعد و التاريخ، ص32

<sup>2</sup> عبد السلام المسدي، قاموس اللسانيات عربي مع مقدمة في علم المصطلح، الدار العربية للكتاب، د.ت، 1984 ص 78.

- البنية الدلالية
- البنية الانفعالية
- البنية الفلسفية
- البنية السياسية و الاجتماعية
- البنية اللغوية
- مستوى التلقي<sup>1</sup>

ب- محمد السرغيني:

قام بتحليل قصيدة "مواكب لجبران خليل جبران" حيث ركز في تحليله على الحدث الرمزي من خلال ثلاث مستويات:

- المستوى الشعري و يعني مجموع الإسهامات الثقافية و السياسية و المادية التي عملت عملها في النص.
- المستوى الحسي و يعني تحليل النص في علاقاته بالمبدع و بالمتلقي.
- المستوى المحايد و يعني تحليل الشكل الذي أنجز النص فيه ، و نجده في المستوى الأول (درس فيه التباين كثنائية الموت و الحياة)، و المستوى الثاني (درس فيه التباين القائم على تقابل التناقض والتشاكل القائم على الموازنة)، و المستوى الثالث (درس فيه حالة الأفراد و التركيب).<sup>2</sup>

ب\_ محمد مفتاح:

ولا يختلف "محمد مفتاح" عن "محمد السرغيني" في منهجه الذي يهتم ببنية النص، وتقسيمه إلى بنيات محددة، وقد استعان كذلك بإجراءات بلاغية.

<sup>1</sup> حاجي عبد الرزاق و بلقاسم هوارى، آليات التحليل السيميائي للخطاب الشعري في النقد الجزائري قصيدة يا دار محمد العيد آل خليفة، مجلة علوم اللغة و آدابها، مجلد 13، عدد 1، تاريخ 15/3/2021، ص1205\_1209

<sup>2</sup> محمد السرغيني، محاضرات في السيميولوجيا، ص88\_119

تناول "محمد مفتاح" في دراسته "لرائية ابن عبدون" دراسة سيميائية ،التشاكل والتباين على المستوى

الصوتي والمعجمي والتركيبى والدلالي،وقسم القصيدة إلى ثلاث بنيات:

\_\_بنية التوتر حيث طَبَّقَ فيها الناقد المبادئ التي تكلم عنها في بداية فصول الكتاب كالتشاكل إضافة إلى

توظيفه للمربع السيميائي<sup>1</sup>.

\_\_بنية الاستسلام

\_\_بنية الرجاء والرغبة وهنا حلل الناقد الأبيات عن طريق المستويات الصوتية والتركيبية والصرفية والدلالية<sup>2</sup>

وغيرها من التجارب النقدية العربية،التي تبنت هذا المنهج النقدي "كعبد المالك مرتاض" و"عبد الله الغدامي".

وإذا ما نظرنا إلى هذه المقاربات السيميائية في طيفها المعاصر،فإننا نجد اختلافا بيّنا فيما بينها،فلكل ناقد رؤيته

السيمائية للنص الشعري،وهي رؤية تتصف في عمومها بالجزئية،ويبدو ذلك واضحا في تطبيق بعض آليات التحليل

السيمائي وإسدال ستار النسيان على الآليات الأخرى التي من شأنها أن تقدم تحليلا لمدلولات النص، بوصفه شبكة

من العلاقات الدلالية.

وعليه فإن هذه المقاربات السيميائية وإن كانت تمثل خطوة جريئة وجادة في رسم المشهد السيميائي العربي إجرائيا،

سواء على مستوى التأصيل النظري أو على مستوى الممارسة النقدية،حيث مهّدت الطريق أمام الباحثين والدارسين في

هذا المجال،إلا أنها أهملت بعض الآليات السيميائية الأخرى التي وجدت اهتماما كبيرا في ذاكرة الأبحاث الأكاديمية،

كسيمائية العنوان، سيميائية التشاكل، سيميائية الفضاء النصي وسيميائية الصورة الشعرية هذه الأخيرة التي سنشتغل

عليها في هذا البحث كمحطة أساسية.

<sup>1</sup> محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط4، 2005، ص181\_182

<sup>2</sup> المرجع السابق،ص207\_209

## المبحث الثالث: علاقة السيمائية بالخطاب الشعري

تتم السيمائية بكيفية إنتاج النصوص، وذلك انطلاقاً من السؤال، كيف يقول النص ما يقول؟ لأن البحث السيميائي ينطلق من النص، و يعدّ المعنى كأثر ونتيجة، كما أن المنهج السيميائي ينطلق من اعتبار أن النص يحتوي على بنية سطحية و بنية عميقة، و تحليلهما ينص على تبيان ما بينهما من علاقات، هذا ما يجعل النصوص مسألة صعبة، فإذا كانت كتابة النصوص تجربة حيّة، فإن قراءتها كذلك "ولهذا يمكن اعتبار المنهج السيميائي أقرب من تحليل النصوص، باعتماده على قواعد واضحة إذ يعتبرون السيميائيون النص شبكة من الشفرات التي يحاول القارئ فكّها"<sup>1</sup> وعليه فإنه لا يمكن للمنهج السيميائي أن يكون بعيداً عن الخطاب الشعري في علاقتها، حيث يتحول النص في المنظور السيميائي إلى نص ديناميكي، ويتم الكشف عن ديناميته عبر مرحلتين؛ المرحلة الأولى تمثلها القراءة الأفقية والتي يتم فيها تقسيم وحدات النص، كما لا بد من الوقوف عند المعاني القاموسية لهذه الوحدات، يضاف إلى ذلك هندسة الوحدات الجمالية الكبرى، مع تباين الحقول الدلالية الطاغية، وتأتي المرحلة الثانية وهي القراءة العمودية لهذه الوحدات، إذ يتحول النص الأدبي إلى فضاء محمّل بالدلالات، و بالتالي "فإن النصوص تتحول إلى خطابات والعكس وما النقد إلاّ خطاب حول النص"<sup>2</sup>

إذن فالنص الأدبي هو نص تنطوي تحته دلالات لا تتجلى إلا بفعل قراءة وتأويل القارئ لها باعتبارها هاذين العنصرين لهما أهمية كبيرة في النقد السيميائي، هدفه الأول الكشف عن الدلالة الكامنة في النص، فالخطاب الشعري يختلف عن بقية الخطابات السياسية و الاجتماعية و الفكرية المنغلقة على ذاتها، فالسيمائية لا تقف عند البنية الخارجية دون الداخلية، ولا تفصل النص عن القارئ فهي "تتجاوز البنية السطحية لتكشف عن البنية العميقة في النص كما أنها لا

<sup>1</sup> عصام خلف، الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، دار فرحة للنشر و التوزيع، القاهرة، مصر، 2003، ص46

<sup>2</sup> شادية شقروش، سيمائية الخطاب الشعري في ديوان مقام البوح للشاعر عبد الله العشي، عالم الكتب الحديث للنشر

و التوزيع، الجزائر، د.ط، 2009، ص19

تتم بالمضمون على حساب الشكل<sup>1</sup> وباعتبار النص الشعري عبارة عن تآلف مجموعة من العناصر المختلفة، من لغة وفكر وخيال...، و السيميولوجيا تركز على اللغة في المقام الأول، باعتبارها حاملة لنصه و المعبرة عنه ،وكما يقول "مبارك حنون" "فلا يمكن للسيميولوجيا إلا أن تلجأ إلى اللغة للوقوف على دلالة الأشياء و بذلك فاللغة تعتبر نموذج للسيميولوجيا إذ هي التي تمدنا بالمعاني و المدلولات"<sup>2</sup>، فإن دراسة النص من جميع جوانبه ،دراسة تمكنه من الغوص في أعماقه لاستكشاف مدلولاته، لا يتحقق إلا من خلال التحليل السيميائي.

فالناقد السيميائي لا بد أن يعلم أن عملية التحليل للصور الشعرية، هي عملية جدلية بين النظرية و التطبيق وهاته العملية لا بد أن تسبق بمرحلة استيعاب لمفردات المعجم والنحو، ثم ممارسة عملية التزاوج بين النظرية والتطبيق؛ أي ما تعلمه الناقد سابقا وبين القول الشعري، و الهدف الذي يسعى إليه الناقد السيميائي، من خلال قراءته للخطاب الشعري قراءة سيميائية، إنما هو كما يقول "الغدامي" "تحرير النص من قيوده المفروضة عليه، وهذه عملية تكرارية يحدثها الشاعر، أولا بأن يحرر الكلمات من قيودها، وهذا حدث تلقائي، وغير واع وهو من مظاهر الإبداع الفني والقدرة عليه، أما الناقد السيميائي يعمل في ذهنه مخزونا من الكلمات المقيدة، فإذا ما رأى شبيهة إحداهن أمامه على الورق التقطتها عيناه على أنها نفس ما لديه"<sup>3</sup>.

إذن فالناقد أو المحلل السيميائي يكون أكثر براعة في معرفة دلالات الصور الأدبية، من خلال كفاءته المعرفية الجامعة بين تلقينه العلمي، كعنصر اللغة وبين ثقافته وموسوعيته، التي تجعله أكثر معرفة بما يحيط به، وأيضا من خلال قدرته على استحضار تلك المعلومات في النص الذي يريد تحليله.

<sup>1</sup> فاتح علاق، التحليل السيميائي للخطاب الشعري في النقد العربي المعاصر، مجلة جامعة دمشق، مجلد 25، عدد 261، 2009، ص 151

<sup>2</sup> عصام خلف، الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، ص 50

<sup>3</sup> فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط 1، 2010، ص 65

وإن علاقة الشاعر بالأشياء ليست عشوائية، بل هي نابعة من رؤيا شعرية وفلسفية وحضارية محددة في الحياة والكون والابداع. فهذه العلاقة التي تتراوح بين الألفة والاندماج من جهة وبين القطيعة والانفصال من جهة أخرى، تدل على درجة علاقة الشاعر بالمرجع الخارجي الذي تحيل إليه التجربة الشعرية.<sup>1</sup>

كما أن حركة الأشياء وتراتبها داخل القصيدة تعني اشتغال آلية العين كأداة لالتقاط المرئيات الحسية أساس وتحويل ما هو باطني ومجرد إلى صورة بصرية مجسدة، فالأشياء تمتلك تموضعات داخل فضاء شعري محدد، حيث يقتنص الشاعر أشياء داخل شبك التجربة الشعرية مجسدة في كلمات تدل على أشياء<sup>2</sup> وهذه ما تعرف بالعلامات السيميائية.

حيث إن العلاقة بين الأعمال الأدبية والممارسات الاجتماعية تمثل إحدى الإشكاليات الكبرى في تاريخ الأدب، ولقد تم فحص هذه العلاقة عبر أكثر من مستوى ووفق أكثر من منهجية، فأتاحت الدراسات السيميائية الفرصة لتقدم تصورات جديدة في هذا الميدان، إذ تحيلنا السيميائية إلى دراسة العلامة أساسا باعتبار أن اللغة وكذلك كافة الأعمال الأدبية وحتى الممارسات والطقوس الاجتماعية هي نسق علامي معين.<sup>3</sup>

ومن هنا نجد أن الدراسات السيميائية المعاصرة تفضي إلى استهداف الخطاب الأدبي عامة والشعري خاصة والذي يتشكل بفعل صور شعرية من أيقونات وعلامات محاكية للواقع الخارجي،

حيث يعلن الناقد المسرحي "كير إيلام" في كتابه "سيمائية المسرح والدراما" عن تفضيله لمنهج بيرس الثلاثي السيميائي الذي يراه أكثر جدوى من غيره لأنه يتطابق مع التصنيف لإدراكنا التلقائي للطرائق التي تتولد بها الدلالة.

<sup>1</sup>فاضل ثامر ، اللغة الثانية ،ص 26

<sup>2</sup> المرجع نفسه

<sup>3</sup> المرجع نفسه،ص15

ويعترف هذا الناقد بأن هذا التطابق هو الذي أدى إلى تطبيق هذا التصنيف وانتشاره انتشارا واسعا في كثير من المجالات بما فيها المسرح<sup>1</sup>.

وبلغة النقد الجديد، والتحليل السيميائي يمكن تخيل المثلث الدوسوسيري الذي يربط (المدلول والشئ)، فاللغة كما يرى "دوسوسير" لا يمكن أن تعدّ مجرد عملية تسمية للأشياء فقط. فالعلامة اللغوية التي تحتوي على الدال والمدلول إنما تربط في واقع الأمر بين الصورة الذهنية للشئ الخارجي (المدلول) والصورة الصوتية الكتابية (الدال)، وليس بين الشئ(المرجع) والتسمية<sup>2</sup>.

فالأشياء داخل نسيج القصيدة ليست مجرد مفردات، إنها حقل علاقات توليدية لا متناهية فهي قد تكون إحالة إلى دلالة أو معنى، وهذا التراكم للأشياء يوحي بدلالات ضمنية أو صريحة<sup>3</sup>، وبما أن السيميائية مهمتها دراسة العلامة اللغوية وغير اللغوية فحتمًا لها علاقة بالخطاب الشعري .

ومن جهة أخرى فإن موضوع الصورة الشعرية موضوعا متجذرا في الدراسات الأدبية والنقدية والبلاغية القديمة، فهي من العناصر المركزية التي اهتم بها النقاد القدامى، ولكن بفعل التطورات التي خضعت لها القصيدة بشكل عام، والصورة الشعرية بشكل خاص تغيرت نظرة الشعراء في هذا الجانب، حيث تجاوزوا الأساليب القديمة التي حكمت (الصورة الفنية)، متجهين في ذلك اتجاهها تجديديا يرنو إلى كشف نمط جديد من العلاقات، التي تتجاوز أساس المشابهة والتماثل والنظرة المنطقية والنفعية التي اتسمت بها النظرة البلاغية القديمة<sup>4</sup>، ومردّ هذا القول هو لا منطقية وانحرافية العلاقة الموجودة بين طرفي الصورة الحداثية التي يعمد فيها مبدعها إلى الضبابية وغموض الوجه الجامع بين

<sup>1</sup> تشارل بيرس، مدخل إلى السيميوطيقا، إشراف: سيزا قاسم ونصر حامد أبو زيد، القاهرة، 1986، ص251

<sup>2</sup> فاضل ثامر، اللغة الثانية، ص26

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص27

<sup>4</sup> علي الصلبي مجيد المرسومي، القصيدة المركزة ووحدة التشكيل، دراسة فنية في شعر الستينات في العراق، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1،

2015، ص26

طرفيها، مستحدثا في ذلك صورا جديدة، تبرز بدورها معطيات المد السيميائي، الذي شحنها بتحويلات تركيبية تنقلها من مكان عمود الشعر المعهودة، مستبدلا ذلك الطغح اللغوي بأثر سيميائي بالغ الخصوصية والتفرد، لأن الصورة الشعرية تزداد جمالا ونضارة وبهاء وطلاوة، فيشتد تأثيرها في المتلقي كلما تباعدتا فيما بين شيئين اثنين، يطلق عليهما الشاعر الفرنسي " روفدي" (الحقيقتين)<sup>1</sup>. وهنا تغدو الصورة الشعرية العلامة المثيرة التي تستفز القارئ، وتبث فيه روح البحث عن مقومات التحديث والابتكار.

وإذا كان موضوع الصورة الشعرية من المواضيع الشاسعة، التي حفلت بها بلاغتنا فإنها ليست شيئا جديدا على شعرنا الحديث، وإنما الجديد يكمن في انفتاحها على عالم لغوي سيميائي جديد لم يألفه الشاعر من قبل، عالما يتيح له فرصة البناء من جديد ولكن بطريقة تختلف عما كانت عليه في القديم، فتراه يجمع بين العناصر المتباعدة، ليكون فضاء شعريا لا يخضع لقوانين الطبيعة أو المنطق.

وكأنها \_ الصورة الشعرية \_ بذلك المفهوم هي "هدم للعالم القديم، وبناء للعالم الجديد، ليست تكرارا أو صناعة، تجسيد للحياة، كشف منفلت من حدود العقل والواقع باعتباره الحدسي واختراق لهما، إحاطة بالكون، إن هذا التجاوز للعقل والواقع"<sup>2</sup>. وما نفهمه من وراء هذا القول هو جعل الصورة الشعرية مرجعا بنائيا يرجع إليه الشاعر الحدائي ، لا بالتكرار وإنما هي تلك الصناعة التصويرية التي لا يمكن أن تنتج عن مجرد المقارنة والتشبيه، بل إنها إنتاج التقريب بين واقعين متباعدين.

ونتيجة للحضور القوي للصورة بالمفهوم الشعري الحدائي أصبح المزج بين المحسوس والمعقول والمتخيل أحد الشروط الضرورية التي تباعد النمطية والنموذجية، ومن ثم فالجمع بين المتباعدات في تشكيلها يعتبر مطلبا شعريا

<sup>1</sup> عبد المالك مراض، قضايا الشعرية متابعة وتحليل لأهم قضايا الشعر المعاصر، منشورات دار القدس العربي للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2009، ص320\_321

<sup>2</sup> فارس الرحاوي، مفهوم الشعر بين أدونيس ونزار قباني، دراسة نظرية في نقد النقد، الدار العربية للموسوعات، بيروت، لبنان، ط1، 2013، ص92.

أساسياً<sup>1</sup>، فتتفقت إذن من قبضة الواقع وتتجاوز حدود العقل، نظراً لربطها العلائقي اللامعهود، مما يهيئ القصيدة بأن تتفرد عبر هذا التحول بلغة سيميائية، تعمق من مدلوليتها وتغنيها بطاقات إيحائية لا متناهية التأثير فلا تغدو فيها الصورة الشعرية مجرد تمثيلاً بلاغياً.

فمفهوم الصورة اتسع وتحول، فأصبحت دليلاً على نبوغ الشاعر الحداثي وتفردته في صوغ الإيحاء وتعمل على تأسيس وجود سيميائي جديد، وهذا ما يبرز العلاقة الواضحة والجليّة ما بين السيميائية كمنهج وبين الخطاب الشعري على اعتبار الصورة الشعرية جزء من لبنة الخطاب الشعري.

ومما سبق نفهم أن الغاية من التعامل مع النص الشعري، هي أن نصاب بفعل الدهشة الصادمة، التي تحدثها الصور الشعرية في نفس المتلقي، ذلك لأن الشعر الحق هو ما أدهشك، وجعلك ترى في النص غير ما يراه صاحبه والآخرون، النص الثري هو ما يحتوي في بنياته النصية على مكونات هذا الفعل ونماذجه.

<sup>1</sup> عبد القادر الغزالي، الصورة الشعرية وأسئلة الذات، قراءة في شعر حسن نجمي، دار الثقافة مؤسسة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، الرباط، ط1، 2004،

# الفصل الثاني

1  
الفصل الثاني: سيميائية الصورة الشعرية في ديوان "صلوات لمطر متعب"

المبحث الأول: صورة المطر.

المبحث الثاني: صورة الوطن.

المبحث الثالث: صورة المرأة.

تمهيد :

تعدّ النصوص الأدبية الأكثر تشعباً و لغتها قابلة للقراءة و التأويل لما تتمتع به من قدرة على الانزياح عن الدلالات المألوفة و خاصة النص الشعري الذي يقدم فضاء دلالي شاسع و خصب و عليه ظل النص يتأرجح و الكل يحاول قراءته من زاوية مختلفة و في خضم هذه الاتجاهات برزت السيمائية باعتبارها قراءة في الصورة الشعرية هذه الأخيرة التي تعد أحد المواضيع الواسعة ، التي نالت اهتمام الباحثين و الدارسين منذ القديم ، حيث واصل هذا الاهتمام سيره نحو الدرس النقدي المعاصر ، الذي تغدو فيه الصورة الشعرية من أهم الأدوات الفنية المؤثرة في تأليف العمل الأدبي ، فحضورها يعدّ عنصراً جالياً يفصل و يميّز بين لغة الشعر و لغة النثر " و بفضلها يحقق الشعر عنصر السحر لما يحدثه في القارئ من تأثير و انجذاب مغناطيسي " <sup>1</sup> ، وعلى هذا الأساس فإنّ الشاعر المعاصر نجده يعتمد عليها في تشكيلاته الشعريّة ليحسن من هيئتها الجمالية ، فيجعل منها مؤشراً دالاً على خلاصة تجاربه الشعرية لما تحمله من دلالات و مضامين رمزية أيقونية تتطابق و أفكاره و انفعالاته و أحاسيسه .

من هذا المنطلق عمد الشاعر تقي الدين إلى بناء شعرية قصائده في ديوانه هذا -صلوات لمطر متعب- على لوحة كلامية تتسم بلغة فنية جاعلاً من الصورة الشعريّة ذلك " الصوغ اللساني المخصوص الذي بواسطته يجري تمثّل المعاني جديداً و مبتكراً" <sup>2</sup>.

من خلال ما سبق نصل إلى أن "تقي الدين بن عمار" قد جسّد ديوانه الذي نشغل عليه موضوع الصورة الشعرية فصنع لنفسه أجنحة يحلق بها في هذا العالم - عالم الصورة الشعرية -

<sup>1</sup> - عبد الحميد هيمة ، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري ، دار هومة ، الجزائر ، ط1 ، 2003 ، ص 56

<sup>2</sup> - راوية بجاوي ، شعر أدونيس ، البنية و الدلالة ، اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، 2008 ، ص 116

## المبحث الأول: صورة المطر

إنّ المطر رمز له دلالاته المعجمية و الميثولوجية و إن كان هذا لا يتعارض في كثير من الأحيان مع دلالة الشاعر أي بوصفه بذرة زرعت في تربة النص لتفهم حسب سيرورته الداخلية ، حيث يتحول المطر في هذا الديوان - صلوات لمطر متعب- إلى أنموذج مفعم بالدلالة التي لا يكاد الرمز العادي يطبقها فالمطر هنا يجتزم رؤى الحياة

و الموت :

" أمطري ...

إنّ هذا المدى مقفر و على وجهه جفّت الأزمنة

أمطري

و اروي أسلافنا الساكنين الرخام

احشدي الغيم و اروي العظام

و اروي تاريخنا المنتشي بالأساطير عن فتية آمنوا بالجبل

لم يكن في كناناتهم غير خبز .... و مسبحة ..... و سلاح قديم ..... وشمع أمل

دخلوا الكهف آخرهم دمعههم

و مضوا في صلاتهم الحزنة " <sup>1</sup>

<sup>1</sup> - مصعب تقي الدين بن عمار ، صلوات لمطر متعب ، دار المنتدى للثقافة و الإعلام ، تونس ، ط1 ، ص 8

الشاعر لا يبدأ من حيث يبدأ الآخرون في البدايات الناعسة الحاملة التي تتصاعد تدريجياً مع نغمات النص ، بل على العكس تماماً يبدأ عنيفاً صادماً ، يحاول أن يقفز فوق أحاسيس القارئ له ، يوجهه و لا يترك له فرصة الانفلات من نصّه ، لأنه يريد أن يوصل رسالته في الدفقة الإبداعية الأولى من نصه و هي العنوان (الصلوة لكي ينزل المطر ) ، و نلاحظ الإصرار النوعي في هذا النص من خلال الإلحاح على لفظة أمطري التي جاءت في صيغة فعل أمر في كلّ حالاتها من بداية القصيدة إلى آخرها فهذا التكرار - أمطري - ليس لملئ الحشو فقط و إنما يكتنز داخله علامات فارقة لها ما تثير في المتلقّي من مشاعر الاندفاع حيث يخاطب الشاعر السماء ربما لكي تمطر و تعيد الحياة لكلّ من مات على مرّ الزمان (اروي أسلافنا ، ارو تاريخنا المنتشي ..) ، كما أن هناك بعض العلامات و الرموز التي تعمّد الشاعر ذكرها ليأخذنا إلى عصر البراءة و الصلاح و النقاء ، إلى جيل لم يكن يمتهن الظلم و الطغيان ( خبز ، مسبحة ، سلاح قديم ، شمع أمل ) ، و مع قراءة هذه الأسطر الشعرية و التعمّق

شيئاً فشيئاً في جمالياتها و أيقوناتها المتناثرة الظاهرة منها و المستترة كلفظة أمطري التي تفاجئنا في كل مقطع نقول أننا تخلصنا منها ، نلمح أن الشاعر يوجه كلامه نحو المتلقّي و القارئ بنبرة استجواب و بطريقة غير مباشرة يخبره أنه هو السبب في عدم نزول المطر بل و يلحّ الشاعر على أخذ إجابة من كل متلقّ، فلا تملك إزاء هذا الألق النصي سوى الاستجابة لما يريد و الاستسلام لما يقول لا يملك القارئ سوى مجازاة النص في تدفّقه و محاولة اللحاق بفيضه الشعري فيتشارك و الشاعر في معاناة النص ، كما يتشارك في الاستمتاع بالجمال النصي أيضاً .

" أمطري

أغرقينا و لا ترأفي بالحوامل و الصبية الحاملين

أرسلني السيل جيشاً يمزقنا

لا يهم الذي مات حتى يموت الذي قتل الحلم فينا

وجرّعنا قهره من سنين

أو لسنا هنا منذ بدء خلقتنا ميتين

إن هذا المدى مدفن فيه نرقب أجدائنا

ونصلّي لتحمد كفّ الردى بعض أنفاسنا المحزنة"<sup>1</sup>

ينتقل الشاعر من فاتحة القصيدة التي أمر فيها السماء لتمطر لكي تحي الأرض و من كان عليها فكانت دلالة المطر هنا دلالة غيث و ارتواء و منفعة إلى خاتمة القصيدة التي تفجرت فيها كل دفقات المطر ليأخذ إيقاع النص طابع الإيقاع الكوني ليتحول المطر إلى رمز أسطوري عشتاري تموزي للخصب " و ما خصوبة الأرض بماء السماء إلا وجه من وجوه إخصاب بطن المرأة و ما القطرة من الماء إلا كالنطفة من الرحم"<sup>2</sup> و لهذا لم يكثر الشاعر بمصير الحوامل بل أمر السماء بأن تغرق كل شيء بمطرها ( لا ترأ في الحوامل.... ) ، " و كما يلج الماء السماوي جوف الأرض فيخصبها بعد عقم يقذف بالماء الذكوري في رحم المرأة لينفخ فيها روحا جديدة و تلك هي الدورة التي يعود فيها الماء إلى أصله الأول ( الأرض )"<sup>3</sup> فكان الشاعر يعي هذه الحقيقة الكونية و الطبيعية لهذا قال

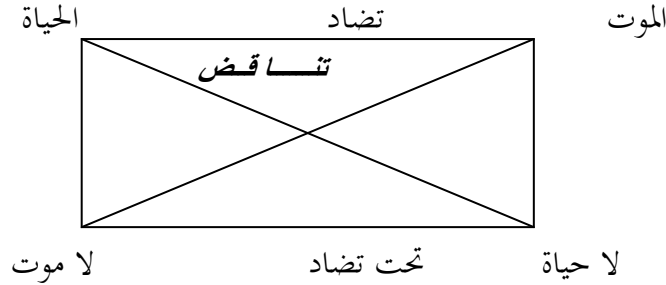
( أو لسنا هنا منذ بدء خلقتنا ميتين.... ) و حينه إلى الراحة المفقودة جعله يخرج ما بداخله من مشاعر و يعبر فيقول ( إن هذا المدى مدفن فيه نرقب أجدائنا ) و كأنه ينتظر موته و عودته إلى أصله الطين، فحركة المطر في هذا المشهد الشعري تحفر قنوات تتدفق بالحركة الداخلية في النص و تحقق الخصوبة في الطبيعة في دورة منتظمة ليثور إيقاع النص على ذاته بالانزياح و الانتقال الاستثنائي من حالة الانتهاء إلى الانفتاح على بدايات جديدة ، و هكذا فقد بنى الشاعر قصيدته هذه على ثنائية ضدية أسهمت في تعالق الصور الشعرية المتناقضة ، و استطاع

<sup>1</sup> - مصعب تقي الدين بن عمار ، صلوات لمطر متعب ، ص 10 \_ 11

<sup>2</sup> - عيادي خالد، رمزية المطر في أنشودة المطر للسياب، جامعة ابن خلدون، تيارت، ص95

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، ص96

الشاعر من خلالها أن يوصل رسالته المكثفة دلاليا ، حيث نلخص هذه الثنائية ( الحياة - الموت ) في المربع السيميائي الآتي :



و من خلال دلالة المطر و رمزيته في هذا المشهد الشعري استطعنا أن نصل إلى حقيقة أن " الحياة و الموت صنوان متّحدان عشقا في صلب الكيان و إنّ من صراع الموت فقد أنكر الحياة و مات " <sup>1</sup> و هذه رسالة الشاعر في أن دنيانا اليوم أصبحت تسير على المادة و المال و الظلم و القوي يأكل الضعيف و لهذا أراد و تمتى من الله أن ينهي هذا الصراع لأن في النهاية كلّ مصيره الموت .

" علمت بأنكم عطشى

و دمع الغيم ما انسكبا

و فوف شفاهكم يتمخّض التعبير .... ثم يموت مكثبا

و تنتفضون كي تبدوا ...

بأن القول يعجز أن يلين قلب ذاك الغيم

هل تجدي الصلاة إذن و هذا البؤس قد كتبنا

<sup>1</sup> - محمود المسعدي ، مولد النسيان ، تر: توفيق بكار ،الدار التونسية للنشر، 1993 ، ص 26

علمت ... فجئت محمولا على الغيمات أعصرها

أريها كل وجه جفّ كي تهديه أغنية

تعيد إليه ما سلبا<sup>1</sup>

لا يصرح الشاعر في هذا المقطع الشعري من قصيدته ( صلاة أخرى لكي ينزل المطر ) بلفظة المطر كما هو في القصيدة السابقة و لكن يبقى على قرائن دالة عليه كالغيم حيث يقول ( و دمع الغيم ما انسكبا ) فالشاعر جاء هنا ليصوّر لنا مشهد يلعب فيه دور المنتقد أو المساعد الذي جاء ليرفع الجفاف عن أرض وطنه و أهلها هذه الأرض التي ملئت بالحزن و التعاسة ( دمع ، مكتئبا ، بؤس ، عطشى ) بسبب الظلم و الجور الذي انتشر فيها فحتى الصلاة \_ صلاة الاستسقاء \_ التي تعدّ منذ الأزل المغيث للجفاف و لكل المحن لم تعد تجدي نفعا لأن هذا هو قدر هذه البلاد فقد كتب عند الله ، لكن كيف يرفع الشاعر هذا البلاء و هي قدرة إلهية تفوق قدرة البشر؟ و هنا أحدث الشاعر المفارقة باستعماله لأيقونة الغيمات هذه المرة في قوله - ( فجئت محمولا على الغيمات أعصرها ) للدلالة على قصائده التي جاء بها يعصر كلماتها و صورها الشعرية لبيتّ فيها آلام أرضه و شعبه لتنجب له مشهد شعريا مكثفا يعبر عن تلك الحالة ، حيث شبّه المشهد الشعري بأغنية تعيد الحياة لكل وجه و قلب يعاني العطش .

ليتحول المطر بتمظهراته المتعددة و محمولاته الدلالية المتباينة موضوعا يتكرر في نصوص الشاعر و يكون رمزا ذو أبعاد متعددة ليضرب بجذوره في عالم الكون لأنه منتزع من عنصر من عناصر الكون بناء على أنه من شأن الرمز أن يكون محسوسا و كذا شأن المطر ممّا يدخل في الغامض أو المجرد أو المقدس كما هو ظاهر في استعمالات "تقي الدين" لرمز المطر في قصائده .

" مطر على مطر .... إلى عينيك في ذاك المساء

<sup>1</sup>-مصعب تقي الدين بن عمار ، صلوات لمطر متعب ، ص 49

هل تذكرين ملاحى ؟

و الرعشة الأولى لكفى حين حالت

بين وجهك و الدموع من السماء

كم كنت أحلم أن تصير أصابعي

مشطا يسرح شعرك الغاى على كتفيك مثل يمامة

نامت و أتعبها الشتاء

هل تذكرين البسمة الأولى لوجهي حين قلت :

-و أنت ؟ يمكن أن يبللك المطر

و تصيبك الحمى .... ستمرض .... هاك معطفك احترس "1

إن لفظة المطر أو بالأحرى رمزيته، تنتقل بجمالية صوفية رائعة من قصيدة إلى أخرى، و تنتقل معها الدلالة و يتغير التأويل، و رغم أن المطر عنصرا واحد لا غير من عناصر الشبكة الرمزية، التي استعملها الشاعر كمفتاح من مفاتيح فك المستغلق من علاماته المتصلة، لانشك بأنها محاولة "لاختراق ما وراء الواقع و صولا إلى عالم من الأفكار"2 تكوّن للقارئ مدخلا من المداخل المفيدة إلى عالم النص ، حيث يتحول المطر في هذا المقطع إلى رمز للرومانسية، و المشاعر المفعمة بالحب، فيروي لنا الشاعر قصة حبه مع أنثى من خلال خطاب موجه لها و لكنها غائبة ليذكرها بأول لقاء لهما معا يشهده المطر، أو ربّما ليعبر عن مشاعره و فرحته في تلك اللحظة التي لم تفارقه و لم ينساها، و هو

<sup>1</sup>-المصدر السابق ، ص 53

<sup>2</sup>- تشارلز تشادويك ، الرمزية ، تر : نسيم إبراهيم يوسف ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1992 ، ص 46

هكذا يصف ذاك اللقاء، في مشهد درامي و لغة إشارية حيّة تحولت فيها أصابع الشاعر إلى مشط يسرّح به شعر حبيته هذه الأمنية التي تمنّاها من شدة مشاعره المختلطة بالسعادة و الخوف ، لم يكن يكثرث لأن يبلله المطر بل ما أسعده أكثر هو اهتمام الأنتى لأمره ( تصيبك الحمى .... ستمرض ... ) و رغم كل هذه المشاعر الدافئة، و الجوّ العاطفي إلا أن هناك بعض الكلمات هي علامات في حقيقة الأمر، لم يضعها الشاعر عبثا و إنّما ليمهّد بحدوث شيء، و يمهد لخاتمة له و لقصته و لهذه القصيدة ( شتاء ، احترس ، دموع ... ) فالمطر يعلن تمردّه مرة أخرى ليخرج من رمزته الرومانسية، إلى رمزته الحزينة لينهي الشاعر قصيدته فيقول :

" مطر على مطر إلى عيني في ذاك المساء

لا كف حالت بين وجهي و الدموع من السماء

و الحزن نام يمامة في عمق قلبي حين أدرك

كم قصير حلمي الساعي إليك

و كم طويل مثل أحزاني الشتاء"<sup>1</sup>

فهذا التعالق بين فاتحة القصيدة و خاتمها رغم تناقضه، إلا أنه أحدث جمالية على مستوى اللغة و الدلالة ، و هذا ما يلاحظ في جلّ قصائد الشاعر؛ العلاقة الجميلة بين بداية كل قصيدة و نهايتها .

" و يبدأ عصر موت الجوع

يربو القمح... يجري الماء ... تؤتي أكلها الجنّات

من أمطار أبياتي

<sup>1</sup>-مصعب تقي الدين بن عمار، ديوان صلوات لمطر متعب، ص 57

فلي جسد بلون الأرض يخزن طلعي الآتي

أنا لا أشبه الموتى ووجهي ستبصره إذا ما قلت حرفا

و في كفي لهات الأرض شعر سأظهره كضوء ليس يخفى<sup>1</sup>

إن دورة المطر مقترنة بدورة الحياة و الحضارة، و مادامت قصائد الشاعر تستجيب إلى بنية دائرية جليّة المعالم فإننا نظن " أن الدائرة ليست شكلا أحوفا بل هي رمز مسجور بالدلالات المهمة المختلفة باختلاف المرجعيات الحضارية ، و تعقد الدائرة في الحضارة العربية الإسلامية صلة بالخصوبة و الحياة و الاكتمال"<sup>2</sup>

و يبرز الاكتمال في هذا الفضاء الشعري من قصيدة ( أنا لا أشبه الموتى ) بما يعدّ نموذجاً لحب الطبيعة و التعلق بها لدى الشاعر ( و في كفي لهات الأرض شعر... )، ( فلي جسد بلون الأرض )، و إذا كان الشعور بالطبيعة في نفس الشاعر إلى هذا الحد، فذلك لأنه في شكله الجوهرى أصل المشاعر كلها، من حيث هو ظاهرة كونية يتصل بالنسغ الإنساني، و يستمدّ خصوبته المتجددة من شهوة الأرض ، حيث أنّه شبّه المطر بأبياته الشعرية، ليعلن في قصيدته هذه أن عصر الجفاف و الجوع قد انتهى، بميلاد أبياته و تساقط حروفه النابعة من أعماق جسده، هذا الأخير الذي له علاقة بالأرض، لهذا يحس بها و بما تعانیه ، فجاء الشاعر لينقذ هذه الأرض ( يربو القمح ، يجري الماء... ) بضوء أمل يتمثل في أبيات شعريّة نابعة من أصله .

" ليس هذا الغار قفر

فلنا الله دليل

و لنا الإيمان ذخّر

<sup>1</sup> - المصدر السابق ، ص 70

<sup>2</sup> عيادي خالد، رمزية المطر في أنشودة المطر للسياح، ص 96.

حينها امتد صديقي غيمة نحو البعيد

ثم أمطر

لم أكن وحدي ... و كان الكون ينظر

أن ذاك الغيم شعري

لست وحدي

فمعي الله دليل

و له أسلمت أمري

لست وحدي " <sup>1</sup>

يواصل الشاعر في قصيدته ( في ظلمة ما ) على تشبيهه للشعر بالمطر ، حيث يحاور نفسه بكلمات من أمل ليخرجها من ضيق الألم التي هي فيه ( لنا الله دليل ، لنا الإيمان ذخر ... ) و يدعوها إلى التمسك بجبل الله حتى لا تظل ، و بمفارقة لغوية و مشهد شعري في غاية الجمالية ، يصف فيها تقي الدين كيفية نزول المطر ( امتد صديقي غيمة نحو البعيد ثم أمطر ) حيث أشهد في الوقت نفسه الكون على أن الغيم الذي كان سببا في نزول المطر هو شعره ، لينتهي مقطعه الشعري هذا بثقته في الله و أنه أسلم أمره له فليس و حيدا هو كما يظهر .

"نقر خفيف فوق قرميد السقوف ... و حينها ابتداء المطر

و كأنه دمع سيسبق موتها .... حزنا تؤرخه العيون

<sup>1</sup>-مصعب تقي الدين بن عمار ، صلوات لمطر متعب ، ص 86-87

ياليت هذا الغيم .... هل لك خافق ...

حتى تحس بما يحس الطيبون

و تزينت و تألقت ... و تهيأت للموت مثل فراشة

من قبلة القنديل ترشف حتفها

و أنا بآخر درهما الجلاد يلمع سيفه حتى يعجل للغياب حيلها"<sup>1</sup>

الإمتزاج الحاد بين المرأة / الأرض ، و المرأة / الأنثى ، و بين حصاد الأرض و حصاد القلوب ، هو توحد مطلق بين الأنا و الجذور ، فالمرأة تمطر النفس بالحب و الدهشة و الأرض تمطرها حزنا و شوقا و الشاعر الذي هو إنسان مجبول على حب الاثنين لارتباطهما الشديد بالنسل و الخصوبة .

من هنا نعوض في هذا المشهد – قصيدة جريمة تحت المطر – المليء بالتعالقات العلاماتية و الزخم الأيقوني الإبداعي فكان المطر هنا شاهدا على جريمة ما ستحدث (الموت ، سيفه ، حتفها ، دمع ...). حيث استعمله الشاعر كعلامة للحزن و البكاء على من سيموت بعد قليل و هي حبيبته أنثى مثلها مثل الأرض هذه الأخيرة التي تهيأت لاستقبالها بدموع المطر في مقابل الأنثى الحبيبة التي تزينت لتقابل حبيبها الشاعر أو ربما لتموت كفراشة ( تزينت ، تألقت ، تهيأت ....) و تكرر أفعال المضارع في سطر واحد للتأكيد على هيئة الحبيبة التي أحدثت لفت انتباه بجمالها ، إنها غريزة العودة إلى الرحم ربما و رغبتها في ولادة جديدة ، أما الشاعر الحبيب الذي كان موضع القاتل (أنا...الجلاد ، يلمع سيفه ...). و رغم وصفه لذاته بصفة المجرم و الخائن الذي يصطاد فريسته محتبنا إلا أنه كان طيبا ربما الظروف هي التي أجبرته على قتل حبيبته بالترك و الخذلان و يظهر هذا في تمثيه لو يفهمه الغيم و يحس بما في قلبه ( يا ليت

<sup>1</sup> -المصدر السابق ، ص 95

هذا الغيم هل لك خافق حتى تحس بما يحس الطيبون ) و هكذا فإن النشوة التي يثيرها فينا هذا الإنشغال المجازي للادغ يضعنا أمام تجربة مميزة و غير قابلة للتكرار إلا مع نصوص تحظى بما حظيت به نصوص "مصعب تقي الدين" من براعة اللغة الشعرية المنفردة في جماليتها و حركية ترميز المطر التي ترتفع عن المألوف و العادي في الحياة و الإبداع .

و مثلما يقول "دولوز" "إن الصور الجمالية لا علاقة لها إطلاقاً بالبلاغة و إنما بالمؤثرات الإدراكية و الانفعالية ، مشاهد ووجوه ، و رؤى و صيرورات"<sup>1</sup>

<sup>1</sup> - أسامة عبد العزيز جاب الله ، سيمائية الصورة الشعرية قصائد إبراهيم جمال أمودجا ، ص 2

## المبحث الثاني : صورة الوطن

إن للوطن قيمة فنية و اعتبارية في المشهد العربي ، سواء كان بمفهومه المجرد ، كمساحة فوق الخارطة، أو بمعناه الدلالي الذي تجاوز به المعنى الأول بأنه لم يعد مجرد تراب و شجر ، بل قد يمتد الوطن ليصبح قلب محب أو حضن أم ، أو شاعر ذكريات و قد تنوع هذا المشهد في تفصيلاته لدى الشاعر ، في أكثر من صورة:

" ما نحن إلا طيور الموت شاردة \*\*\* في بادئ الخلق تاهت عن أضيائها

تخالها الروح كالأشباح معتمة \*\*\* تموج كالفلك إذا فلتت صوابها

حتى إذا أمنتها النفس ما انتظرت \*\*\* لتقذف السهم في الأكباد تدميها

نحن الزلازل لا تحصي لها أجلا \*\*\* لا تنفع الأرض إذا دكت رواسيها

القدس أصدق بوحى و العراق دمي \*\*\* و الشام شتلة كبر كنت ساقياها

إذا رأيتم دموعا عانقت و طني \*\*\* لتعتق النخل شعري كان باكيها " <sup>1</sup>

إنّ الشاعر يرسم لنا صورة للبحث عن الوطن و الذي يتجاوز الجغرافيا ، فلم يعد الوطن مساحة و خريطة ، فجسده هو الوطن ، و منفاه أيضا يقبع في داخله ، حين لا يجد وطنه يحتويه كما يتمنى ، إنّ الوطن الأصلي بات مرادفا للغربة من وجهة نظر الشاعر فهو لا يستطيع أن يجد هويته بين مرادفاته فمرّة يشبه نفسه بطائر موت شريد و مرّة يربط هويته بهوية العرب فيقول أن العراق دمه و الشام هو ساقياها ، هذا التناقض الذي يرسمه لنا في هذه الصور يبين مدى اغتراب الشاعر عن وطنه و هو فيه تلك الغربة الروحية التي لا تبحث عن جغرافيا بقدر ما تبحث عن أمن

<sup>1</sup> - تقي الدين بن عمار ، صلوات لمطر متعب ، ص 24

و طمأنينة و استقرار و حياة كريمة باتت مفتقدة عنده و عند كل عربي مسلم حيث أنه عبّر عن حال كل العرب بقوله ( ما نحن إلا طيور الموت شاردة ) فلم يتحدث عن نفسه فقط .

" أنا عطر تصعد من زوايا \*\*\* إلى الرحمان يجذبه الحنين

و لو ناداه موطنه سيهمي \*\*\* كقطر الدمع تذرفه العيون

أنا الإنسان أوردتي حكايا \*\*\* و تحت ثيابي اشتعل الجنون

أنا ابن جميلة حبلت لتسع \*\*\* فصرت أنا .... كأروع ما أكون " <sup>1</sup>

هذا المقطع يرسم لنا فهم الشاعر لحقيقة الإنسان و علاقته بوطنه حيث شبّه نفسه بالعطر في مشهد غارق في الصوفية و أبان عن حقيقة كبيرة جدا هي أن الانسان علاقته الأولى و الفطرية هي علاقته بربه تليها علاقة الانسان بوطنه و أرضه و يظهر هذا في قوله :

" و لو ناداه موطنه سيهمي \*\*\* كقطر الدمع تذرفه العيون " <sup>2</sup>

فحتى لو لم يكن للانسان أي قدرة لحماية وطنه فإنه سيستجيب لنداءه حتى بدموع يذرفها ليواسيه بها، و هذا لعظمة الوطن في نظر الشاعر فهو أعلى من كل من يحاول تقزيمه إذ ينفي صفة التقزيم عنه من خلال تلبية نداءه و هو في السماء مع الخالق .

" لا تعجبي مني و من صبري الممزق

إن تركت بلادي التكلي

<sup>1</sup>-المصدر السابق، ص 28

<sup>2</sup>-المصدر نفسه، ص 28

و منديل الحبيبة فوق جسر مدينتي - سيرنا -

يؤرجحه الأسي

أيظل في هذا الأديم من أحرقوا ظلما سنيه ؟

أيظل يؤمن بالسما من أوصدوا باب المعابد دونه

و بسيفهم ذبحوا يقينه ؟<sup>1</sup>

يبدأ الشاعر في مقطعه الشعري بأسلوب إنشائي حيث يخاطب بالأمر أنثى ما بعدم التعجب منه و من تصرفاته للفت الانتباه و جلب النظر نحو حقيقة مشاعره المكتنزة اتجاه الواقع الذي يعيشه في وطنه ، فرغم أنه يحب وطنه و مدينته سيرتا إلا أنه وصل به الحال إلى النهاية و لم يعد يستطيع أن يصبر أكثر على الظلم الذي تعيشه بلاده التي وصفها بالثكلى أي كالأم التي فقدت ابنها و هذه إشارة لعلاقة الشاعر ببلاده ووطنه وصلت قيمتها إلى علاقة الأم بابنها ، يستمر الشاعر في وصف صورة وطنه الحزين من خلال منديل الحبيبة المعلق فوق جسر مدينته سيرتا يؤرجحه الأسي حيث أحدث انزعاجا هنا بذكره

للفظة الأسي بدل الرياح أو الهواء و هذه أيقونة و علامة تدل على الوضع المفجع و الحزين الذي يعيشه هو و يعيشه و طنه .

ثم يتساءل أسئلة متعاقبة مستخدما الفعل ( أيظل ) ، في دلالة على أنه مصاب بالوطن و همته ، و أن هذه الأسئلة لا تفارق فكره بتنوعها و اختلافها فالجزائر هي الأم حيناً و هي المحبوبة التي يفيض لها الشاعر بأحاسيسه المختلفة حيناً آخر ، و كل هذا في صورة شعرية ترسم ملامح الحب و الحرمان في الوقت ذاته .

<sup>1</sup> -المصدر نفسه، ص 43

" أنا تعب و في قلبي صراع الجن و الراقي

هما سيفان نصلهما إذا ما سل يدميني

صراخ من جذور الأرض يجذبني إلى و طني

و صوت من جذور الحلم ينزعني من الحن

أنا ما عد أقدر أن أقسم قلبي المكلم بين الروح و الطين

فضميني

وسلي من دمي تعبي

و ألقى فوق وجه البحر آلامي لكي أغفو

جميلا بين أوراقى<sup>1</sup>

إنّ الحب الذي يشتعل في دم الشاعر لوطنه الجزائر ، و قد أحبها ملئ دمه ، جعله يعاني من صراع متعب جدا وصفه بصراع الجن و الراقي لقوته و أثره الكبير على نفسه ، هذه الدرامية التي أعطت النص بعدا رمزيا ودلاليا عميقا ، وجعلتنا نواكب فيض الصراع الذي يعتري قلب الشاعر في تزاخم شعوري يظهر بين دوال النص ليأتي بأنموذج الجن و الراقي على أنّهما سيفان أحدهما يتمثل في الأرض التي هي وطنه و حبيبة قلبه تجذبه إليها بصراخ الألم و الظلم التي تعانيه و سيف آخر يتمثل في صوت حلمه الذي يخرج من حالة الحن ليذهب به حيث الأمل هذا الأخير الذي يراه في الضفة الأخرى وراء البحر، و هكذا الشاعر يموت تارة بسيف الوطن و تارة بسيف الحلم البعيد عن وطنه ، فيقارن بين اللوعة الأولى و الثانية ، بين الروح و الطين ، حيث أن لوعة حب الوطن تتجاوز كل أنواع العشق و هذا ما أكدّه

<sup>1</sup>-المصدر السابق، ص 46-47

الشاعر بخطابه لوطنه و أرضه فقال لها ( ضمني ... و سلي من دمي تعبي ) ، في النهاية جاء ليطلب منها أن تحبه ليتفوق هذا المشهد على قصائد اللوعة في الحب ، هذه الصورة الممتزجة للوطن و هذه المقاربات العلاماتية التي أعطت النص زخما شعريا فائضا حيث أنه لا شيء يشفي مواطننا لم يعد يشعر بالوطن و هو داخله حين بدأ يحس أنه المنفى ، فذلك الاحساس القاهر لا يضاهيه أي احساس انساني آخر .

"تلك البلاد تناءت عن خواطرنا \*\*\* و العمر يغرق ما مُدّت إليه يدُ

سل المهاجر كم موتا يحيط به \*\*\* ليلغ الضفة الأخرى فيبتعد

كم من دموع تناجي الموج في أسف \*\*\* وسلّه هل خاف لما التفت العقد

سينفث القهر من أعماقه شررا \*\*\* يقول ما حاد عن إفصاحه الكبد

ماذا تبقى من الإنسان في جسدي \*\*\* سوى الذي عاث فيه الهم و النكد<sup>1</sup>

إن الشاعر في هذا المقطع يذكر البلاد بدل لفظة الوطن حيث أن هذه الأخيرة علامة على حبه و حنينه لأرضه ووطنه و كل من يجبهم فيه في حين ذكره للفظه ( بلاد ) يقصد بها الحكام الظالمين الذين يملكون الوطن و هي إشارة على البعد و الجفاء بينه و بين وطنه و دلالة على الغربة أيضا خاصة و أنه استعملها في صيغة اسم موصول( تلك البلاد )وكأنها بعيدة جدا عليه ثم أتبعها بالفعل (تناءت) ليؤكد على البعد أو بالأحرى المنفى خاصة و أنه لم يبتعد عنها بإرادته بل هي من ابتعدت عنه بفعل الظروف ، ليأتي في الشطر الثاني من البيت و يفصح عن مشاعر الخيبة اتجاه بلاده التي لم تساعد و لم تمد له يدها و هو في أمس الحاجة إليها .

<sup>1</sup>-المصدر نفسه ، ص 59

ثم ينقل لنا الشاعر مصير من مثله من أبناء وطنه الذين نفذ صبرهم فاتخذوا في البحر سبيلا ليذهبوا إلى الضفة الأخرى و لكن ما واجهوه لم يكن بالحدث الهين من أمواج عالية لم تجد إلا الدمع يستغيثها، و الخوف في مواجهة الموت المحتّم ، ليرجع الشاعر إلى نفسه و يخبر بلاده الغريبة عنه و هو فيها أن صبره الكبير نفذ أيضا و استبدله هم و نكد و ألم سيؤدي به إلى نفس مصير أبناء وطنه و يظهر هذا في البيت الأخير من هذا المقطع الشعري .

" هل تذكرين سؤالي المغمور بالخوف البريء ؟

شفتاي ترتعشان : هل لك عاشق ؟

فصمت ...

كم طال الترقب ليتني كنت الجريء

لسحبت منك إجابة لكنني

علقت آمالي بقلبك ... هل سيصبح موطني ؟

و أجبتي ...

هل تذكرين؟

مطر على مطر إلى عيني في ذاك المساء

لا كفتّ حالت بين وجهي و الدموع من السماء

و الحزن نام يمامة في عمق قلبي حين أدرك

كم قصير حلمي الساعي إليك

وكم طويل مثل أحزاني الشتاء<sup>1</sup>

يتجلى وطن الشاعر هذه المرة في قلب حبيبة علق آماله بها ليشكو ما حلّ بوطنه المظلوم و قلبه الحزين فيبدأ مقطعه الشعري بأداة استفهام ( هل ) ليوحي عن إجابة تنقذه مما هو فيه تنقده من غربته و منفاه ، و يخاطب بأسئلته المتعاقبة الأنتى التي رفضت أن تكون وطنه ، تخلّت عنه مثلما تخلّت بلاده عنه ، لكن هذا الحوار المولع بالمشاعر الدفينة قصته هذه قد حدثت في الماضي و جاء الشاعر ليحييها قصد إحياء مشاعره من ألم و خيبة و حزن و ليؤكد على أنه كان و لازال بلا وطن يحتضنه ، حيث صوّر لنا مشهد غارق في المشاعر المختلطة التي تعبر عن حالة الشاعر في تلك اللحظة التي لم يجد فيها إلاّ المطر الذي يواسيه في كل مرة لا يجد فيها أحد لتمتج قطرات المطر مع قطرات دمه مشكّلة علامة حزن و بكاء على نهاية قصته الفاشلة في عدم الحصول على موطن فوصف حلمه في الحصول على قلب أنتى بالحلم القصير بعكس أحزانه الطويلة التي لم ينتهي منها بعد كم تشبه الشتاء هي، كما شبّه الشاعر الحزن الذي يعتريه بنوم يمامة لتكون أيقونة دالة على مدى عمق الحزن القابع بقلبه و ظل يعيش هكذا .

"تعالى نذيب التيه في الخمر علّنا \*\*\* إذا ما انتشينا تحتونا الحواضر

فللقدر سور لو رأته حمامة \*\*\* لحت إلى قوم إلى الله سافروا

ترى الحزن أجراسا تهدّ كنائسا \*\*\* على لحنها الباكي تئن الحناجر

فترخي جناحيننا و في الريش بقعة \*\*\* من اليأس أدمتها الظلال الكواسر

تقول كفى نفسي من الدار نظرة \*\*\* تموت و في الأقصى تعيش الخواطر

تعالى نعيد الوجه للسور ربما \*\*\* يحنّ الحمام الآن تصحو الضمائر

<sup>1</sup> - مصعب تقي الدين بن عمار ، صلوات لمطر متعب ، ص 56

أيا صبح خبرني عن العيد هل بكى \*\*\* يتيم به لما تناساه زائر

و غزة هل ظلت كما هي نخلة \*\*\* إلى الريح لا تحنى رؤوسا تكابر<sup>1</sup>

إن الصورة السابقة من قصيدة " صلاة مع العذراء " ترسم ملامح البيئة الفلسطينية؛ الوطن الثاني للشاعر و لكل الجزائريين عامة ، هذا الإمتزاج من الحياة الممتلئة بالحزن الذي يشعله الإسرائيليون و الحارات و المدن الممتلئة باليأس ، ليضفي الشاعر هذا الملمح الديني ( ترى الحزن أجراسا تهدّ كنائسا) كرمز للتعبير عن العدو هذا الأخير الذي جعل حتى الحجر يئن من القسوة و الألم الذي تعانيه بلاده ، ليواصل الشاعر وصف ألم وطنه فلسطين من بكاء و دماء و أبطال خسرتهم ، كما نلاحظ توالي أفعال المضارع (ترى، تعالي، ترخي، تنن، تقول، تموت) التي أسهمت في استمرار حركية الصورة و تدفقها في أذن القارئ و أمام بصره لدرجة الشعور بذلك الألم الذي يحاكي به الشاعر نفسه و إخوانه العرب فهي ليست مجرد مشاعر مكتنزة لدى الشاعر يحاول إخراجها و إنما رسالة علامائية موجّهة لكلّ العرب اتجاها القضية الفلسطينية فهي الوطن الثاني لكل عربي مسلم ، والدليل على ذلك قوله (تعالي نذيب الوجه للستور...) فهو يناجي وطنه الأول الجزائر و الأمة العربية لإعادة مجد و أرض فلسطين لأهلها، ثم يوضّح في البيت الأخير أنّ فلسطين وطن شجاع و شهيم و ذو كبرياء و ليس من السهل إسقاطه و استسلامه (وغزة هل ظلت كما هي نخلة إلى الريح لا تحنى رؤوسا تكابر) و هكذا كانت فلسطين و لازالت وطن آخر للشاعر ورغم الحزن الذي يسكنه إلاّ أنّه وصفها و تحدّث عنها بكلّ حنين و لطفة و كأثما مسقط الرأس و القلب بذكره لأماكن (القدس، الأقصى، غزة..)، كما أن استمرار الأفعال المضارعة حتى نهاية المقطع الشعري (تحنى، تكابر...) ساهم في شحن الصورة الشعرية عاطفيا و إطالة عمرها فنّيا ممّا أعطاها جمالية إضافية .

"وأنا ابن شعب ليس يفقه في قوانين المحبة غير:

(1) المصدر السابق ، ص 74 - 75

(قلبي لا يطابق ما يجيبي و انتهى)

هي هكذا... أرض الجزائر غربة

والحب أضعف أن يواصل حين تسحقه الظروف

هي حكمة الحكّام تصدق دائما(فالمال أبلغ في الكلام من الحروف)

هذا المساء مناسب جدا لنمضي حين نمضي آخر الأوراق من حبّ أطاح به

الخريف...<sup>1</sup>

هنا في هذا المقطع الشعري لآخر قصيدة في ديوان الشاعر أراد فيها أن يلخّص مفهومه لوطنه الجزائر حيث قال صراحة(أرض الجزائر غربة) ، كم من ألم تجرّعه هذا الشاعر وكم من شجاعة لديه ليقول عن وطنه الذي يسكن فيه أنه غربة ، بقدر صغر حجم هذه الكلمة بقدر قوّتها فهي علامة دالة على كل ما قاله الشاعر عن الوطن في ديوانه كاملا و ما لم يقله لتشكّل مفارقة جمالية خاصّة و أنّه ذكرها في موضع يعبرّ فيه عن مشاعره اتجاه حبيبته حيث يجد الشاعر نفسه غريبا في بلد ووسط شعب لا يفهم في أصول الحبّ و الزواج و إنما يربط الزواج بالمال و هذا ما جعل الشاعر يئس مرة أخرى و يخسر المعركة مع خسارته لحبيبته و السبب صورة الوطن المنمّق الذي يظهر شفافا جميلا من الخارج وهو في حقيقته ذو ملمس حاد (تسحقه الظروف...) إنّّه الوجه الآخر للوطن والذي يراه المواطن البائس الذي يتذوق مرارة العيش تحت كنفه في ظل الفقر و الجوع فيرى الشاعر أنّ شعبه يسلب الحبّ منه لأنه لا يفقه قوانين المحبّة و هكذا يعلن خسارته أمام قوة الحكّام الذين يفوزون دائما ظلما و تسلّطا (هي حكمة الحكّام تصدق دائما...).

<sup>1</sup> المصدر السابق، ص98

## المبحث الثالث: صورة المرأة

إنّ للمرأة حضوراً قويا في الشعر باختلاف العصور، فهي رمز الرقة و الجمال، و رمز العاطفة و الأمومة، وإنّ شاعرية "تقي الدين" المرهفة لا يمكن لها أن تغفل مدى جمالية هذا الكائن الأنثوي الفاضل عن النص الشعري بكل ما هو جميل، وقد اتسع وصف المرأة لنجدته أحيانا يجسّد لنا صورة المرأة الأم حيث إنّ تتبع الشاعر في نساياته يضع أمامنا ملاحظة لها أهميتها، وهي وجود علاقة تلازم بين مواقف الشدّة و الحديث عن المرأة وفي هذا الحديث ينكشف تيار من الحنين الجارف إلى أحضان المرأة الأم تصرّحاً أو ضمناً، فلا يمكن تجاهل عنصر مهم كالأم؛ المرأة الأولى في حياة الشاعر و العاطفة الأولى فيكينونته الشعورية، و يجسّد لنا الشاعر المرأة الجسد بوصفها التجريدي لملاحظتها الأنثوية حيث العاطفة نحو الوصف و التي يحركها الحب و الاحساس بالجمال، وفي حين آخر نجد ملامح المرأة الحبيبة والتي تظهر لنا في أغلب نصوصه الشعرية وقد أفرد لها مساحة كبيرة وكأنه يناقش من خلالها لا أزمته العاطفية فحسب بل واقعه السياسي و الاجتماعي المر و ظلم الواقع على عاشقين أسمى ما يتمنيانه اللقاء للأبد تحت سقف واحد، إذن فإنّ صورة المرأة لدى الشاعر تنوعت بين:

- المرأة الأم
- المرأة الجسد
- المرأة الحبيبة

## أ- المرأة الأم:

"الأفق خلفي مقفر

لا وجه أمي

لا المآذن تسحر الأرواح

لا ضحك الرفاق

عذوبة الماضي تموت

كموت المسبوق بالأسف استوى

فوق احتضاري...

فتكحلي برماد أوراق لي علي

بعد عامي قد أراك

من خلف هذي الضفة الشكلي<sup>1</sup>

يبدأ الشاعر مقطعه الشعري بجملة اسمية (الأفق خلفي مقفر) يبيّن فيها بوحيه و كأنّه المكان الذي جاء منه لم يعد متاح و صالح للعيش و ليخبر بأنه في مكان ما غير وطنه؛ هذا المكان الذي تغيب فيه أمه (لا وجه أمي) ، وقد أقرن حديثه عن أمّه برمزية دينية (لا المآذن تسحر الأرواح ) ليؤكد على غياب كل ما هو مريح و سبب للسعادة كصوت الأذان أيضا ، وفي ذلك خصوصية حيث أن الصلاة تميّز المؤمن الحق من المنافق ، فغياب ملامح أمه و صوت الأذان أعد سعادته بالإضافة إلى ضحك الأصدقاء الذي لم ينسى ذكرهم لما تركوا فيه من ذكريات جميلة ليواصل الشاعر التعبير عن ألمه وهو بعيد عن أهله و أحبابه و خاصة أمّه (موت، احتضاري...) ، لبيثّ لنا مرة أخرى احساسه الجارف من الحنين و الحسرة اتجاه أمه؛ إنّها الأم التي تخاف على ابنها وهي تراه يكبر بين أحضان القصائد والتي تتحول إلى

<sup>1</sup> مصعب تقي الدين بن عمار، صلوات لمطر متعب، ص41

منفى رويدا رويدا، حين تخطف الحياة بملهايتها الابن من حضن أمه سواء كان الواقع بتحدياته من عمل أو حب أو غيره، و ليخاطب الشاعر أمه في الأخير و يصبرها ببعض الحبر على الورق و يعدها أنه سيعود يوما ما من غربته (بعد عامي قد أراك من خلف هذي الضفة الثكلي) ليصف لنا الشاعر في هذا المقطع القصير سيلا جارفا من حنان الأمومة و شوقه إليها.

"أنا إيمان أنثى لا تبالي بطعم الموت لو سلم الجنين

تخبئ بطنها خوفا عليه فللفرعون قلب لا يلين

تجود به إذا وضعت ليم يشيعه بعينها اليقين

إلى قدر يسير به لموسى فموسى في ودائعهم أمين"<sup>1</sup>

في هذه القصيدة \_أنا انسان\_ جاء الشاعر ليصف لنا ذاته و يجسد نفسه و يقرب لنا تفكيره الصوفي العميق، حيث وضفت صورة الأمومة في هذا المقطع لا لتعبّر عن أم الشاعر و إنما لتعبّر عنه بجد ذاته (أنا إيمان أنثى لا تبالي بطعم الموت لو سلم الجنين) فماذا يقصد بربط إيمان الأم بنفسه؟ إضافة إلى إعطاء نفسه رمزية دينية تظهر بصورة أوضح في سرده لقصة أم موسى و الفرعون ، فالشاعر هنا أراد أن يوصل فكرة إيمانه القوي بالله رغم الصعاب و الألم الذي يمرّ به لدرجة أنه وصف إيمانه بإيمان أم لا يهمها موتها بقدر ما تمها سلامة جنينها فهكذا الشاعر يهتم لحال قصائده فهي بمثابة الجنين له و يخاف من فكرة التوقف عن الكتابة و قتل حكام بلده و شعبه لموهبته، فشعبه لا يكثرث لشيء اسمه الشّع فهو (الفرعون) كما أشار إليه الشاعر في القصيدة ليحسد بذلك احساس الشقاء الذي يعيشه و قد جعل الصّور الحركية متتالية ليزيد من مشهدية الصورة و حيويتها (تخبئ، تجود به، يسير...) أمّا بالنسبة لنبي و بطل هذه القصة الذي كلّف من طرف ربّه لينشر رسالته إلى الناس وكما هو معروف موسى عليه السلام لكن في

<sup>1</sup> المصدر نفسه، ص 26\_27

قصّة الشاعر و الذي أعاد بعثها في ثوب جديد فالقصائد هي من أخذت رمزية و دور موسى في إيصال و نشر رسالة الألم و الظلم وكل ما يعانیه الشاعر ومن مثله ، و لتبيّن هذه القصائد مفهوم الأمانة و السلام و الحرية الحقيقية حيث يقول الشاعر (...فموسى في ودائع أمين)،(موسى؛قصائد)،وفي هذه الصورة المأساوية للشاعر دليل على مقاومة الأم للواقع للبائس حتى اللحظة الأخيرة فلم يوظفها عبثا و إنما لأنها أيقونة الصبر و التحدي و الاصرار على الحياة ،فهذا ما يؤكده الشاعر في آخر قصيدته حيث يقول:

"أنا الانسان أوردتي حكايا                      وتحت ثيابي اشتعل الجنون

أنا ابن جميلة حبلت لتسع                      فصرت أنا... كأروع ما أكون"<sup>1</sup>

### ب- المرأة الجسد:

"قصائد الحبّ ملّت من أصابعنا                      إذ كيف نغزلها و الحرب تخويها

وكيف يشدو الهوى والقلب مقبرة                      والحرف كالروح إذ سارت لباريها

جوفاء عرجاء منقوص عوارضها                      تلك القصائد إذ غابت معانيها

تمشي الهوينى على التاريخ لا أسف                      تبديه لو نازع الأقصى يناديها"<sup>2</sup>

يبدأ الشاعر مقطعه الشعري ليؤكد أن القصيدة تشبه المرأة في كل شئ خاصة قصيدة الحب حيث أنه لا يصحّ بلفظة المرأة و إنما يستبدلها بقصائد الحب و يصفها على أنها جسد امرأة أمامه فيقول(جوفاء عرجاء منقوص عوارضها...) و كأن هذه المرأة التي هي قصيدة في حقيقة الأمر فارغة الروح ولها إعاقة في قدمها و هذا ما جعلها تمشي على أكثر

<sup>1</sup> المصدر السابق، ص 28

<sup>2</sup> المصدر السابق، ص 23

من مهلهما(تمشي الهويني) ،فكلّ هذا الوصف و المؤشرات الدّالة على طبيعة تكوين المرأة ليبين مدى رقة هذه القصائد كرقّة المرأة وأن ليس لديها القوة لتدافع عن الأقصى (لا أسف... تبديه لو نازع الأقصى يناديها)، إن الشاعر يركّز على الوصف الجسدي في هذا المشهد حتى يجعل القارئ وكأنه أمام شاشة سينما يسمع و يشاهد و يعيش.

"لازلت ترسمها

تدقق في تفاصيل ابتسامتها

تحاول أن تجسها كأجمل ما تراها

رعشة في الروح تسري كالصلاة

كدعاء قدّيس تمجّد بالشموع

و تراقصت من خوله الأجراس تودّعه السكينة و الدموع"<sup>1</sup>

ينتقل الشاعر في قصيدته \_ إلى شقيق الحزن\_ ليحسّد لنا صورة أنثى في مشهد شعري غارق في العاطفة المفعمّة؛ هذا المشهد الذي يحاور فيه الشاعر نفسه حيث يقول لذاته ألم تكتفي بالكتابة عن هذه الأنثى؟ ألازلت تحبها و تتذكرها؟، هذه الأنثى التي تختصر التاريخ بأسره لدى الشاعر وتعبّر الجغرافيا متنقلة بخفة و جمال و تسحر بابتسامتها قلب الشاعر لتأخذه إلى عالم الروحانيات ليعيش شعور الراحة النفسية المقترنة بالصلاة (رعشة في الروح تسري كالصلاة)، ثم سرعان ما ينزل الشاعر من مشهد الراحة و الانشراح بفعل تأمله في تفاصيل تلك الأنثى إلى مشهد الحزن وانقباض الروح(تودعه السكينة، دموع..). لتكون تلك الحسناء التي تسحر بجمالها كل من يراها رمز للبكاء و الشقاء.

"فأني أنثى هذه؟

<sup>1</sup> المصدر نفسه، ص 30

من أعدمتك لقاء بحر خلفه رأيت الذهب

من أي طين قلبها المسودّ بحرا من كذب؟

هي صفحة من قصة فيها المغرّب قلبك العاري صلب

هي كذبة تلك البعيدة خلف أمواج الغياب"<sup>1</sup>

حيث يكمل الشاعر في القصيدة نفسها محادثة نفسه لكن هذه المرة يتساءل عن تلك الأنثى... عن أصلها؟ ومن تكون؟ وماذا تعني بالنسبة إليه؟ هذه الأسئلة التي تفتح ممرًا ضوئيًا بين القصيدة وقلب الشاعر ليصف تلك الأنثى بكل صفات القسوة و الظلم (أعدمتك، قلبها المسودّ، كذب...) وكأن الشاعر قد غدا بلا كلمات تصف حقيقة هذه الأنثى فاستعار دوالا كثيرة ليجيب نفسه عن سؤاله (أي أنثى هذه؟) حتى لا يبقى في صراع مع نفسه فيعترف أخيرا و يخبر نفسه أنها كانت صفحة من الماضي لم تقتل قلبه فقط و إنما صلبته، ووصفها بالكذبة التي لا تزول مع الغياب (قلبك العاري صلب، أمواج الغياب...)، حقا إنها المرأة التي أكد الشاعر من خلال وصفها على مدى سطوتها و أنها تستطيع أن تجعل المستحيل ممكنا و المجاز واقعا في نظره.

"أنا أنثى محطمة

يغيب الضوء عن وجهي

فهل أغريك بعد الآن؟ هل أرضيك و الأنثى تموت بداخلي

وغدا جمالي في مقتولا؟

وعطري غاب واحترقت

<sup>1</sup> المصدر السابق، ص 31

جدائل شعري الذهبي<sup>1</sup>

يتكلم الشاعر في هذا المقطع من قصيدة \_بكائية أنثى\_ على لسان أنثى تصف نفسها و ملامحها بكل صفات الحزن و التعب (محطمة ،عطري غاب، يغيب الضوء عن وجهي) حيث أصبح وجهها مظلماً ناعساً يغيب عنه شعاع الفتنة الذي كانت تملكه، أما الخيبة و فقدان الأمل والانكسار يظهر من خلال أسئلتها المتتالية باحثة عن إجابة تخفف من حسرتها على جمالها الذي غدا مفقوداً (وغدا جمالي في مقتولاً)، وعطرها أيضاً، حتى شعرها الأصفر احترق بحرقتها، أن الشاعر يركز هنا على الوصف الجسدي و كأن هذه الأنثى خارجة من حكايات ألف ليلة و ليلة فيصف إغراءها بين الأنوثة المحضة في الماضي وبين الأنوثة الميتة في الحاضر (فهل أغريك بعد الآن؟ هل أرضيك و الأنثى تموت بداخلي) هذا الحس الأنثوي المكتمل و كأن هذه الأنثى تروّض بأنوثتها كل جامع صعب و الآن فقدت أنوثتها أو بالأحرى هناك من أخذها منها لقول الشاعر في آخر القصيدة:

"و خذ أشلاء أغنيتي

و حرفاً صار يثقلني

وهات أنوثتي الأولى"<sup>2</sup>

إنها المرأة الأسطورة التي تجمع الحضارات وتعبر التاريخ متنقلة بين البلدان لتختصر حكاية أنثى فقدت أنوثتها الساحرة بارتباطها بالرجل فهو سبب حزنها وشقاءها من خلال نظرة الشاعر.

### ج- المرأة الحبيبة:

"والنقطة الأولى لرحلتنا الطويلة بين قلوبنا

<sup>1</sup> المصدر نفسه، ص 34

<sup>2</sup> المصدر السابق، ص 35

نحاول أن نفسّر صدفة المطر الذي شهد التقاء عيوننا

هل تذكرين الورد فوق الطاولة

والنادل العذب الملامح سائلا: ماذا تريدان

-انتظر-

فكرت كم لي من نقود...ربما لي...ربما لي...ربما...

لا مشكلة

لن أستقل الحافلة

-شاي فقط...

والآنسة؟

-سلها...ستطلب ما تشاء-

(سأعود مشيا مؤنسا قلبي بدمعات السماء)<sup>1</sup>

يرسم لنا الشاعر في هذا المقطع الشعري مشهدا دراماتيكي ما يميزه التفاصيل الدقيقة التي تشكّل علامات سيميائية تهدف إلى إحياء النص في نفس القارئ حيث يسرد تفاصيل لقاءه بالحبيبة في أول موعد لهما بحضور أيقونة الرومانسية(المطر) ، ثم ينتقل ليحاوّر حبيبته فوق الورق فقط لأنها غائبة و يذكرها بما حدث ذلك اليوم (هل تذكرين ...)و أن كل أيقونات و علامات الحب و الرومانسية حضروا ليس المطر فقط، ليخلقوا بينهم جوّ عاطفة وحب

<sup>1</sup> المصدر السابق، ص 54

و مشاعر مفعمة(الورد...)، و النادل الذي فتح له سؤال محرج وعميق(ماذا تريدان؟) فبعد تفكير مطول للشاعر الذي لم يكن يملك الكثير من المال أو على الأقل لم يكن يملك ثمن موعد رومانسي كما يلزم فهو معدم للأسف(فكرت كم لي من نقود، لن أستقل الحافلة)، ولكن رغم ذلك ضحى بآخر دنائير لديه ليفتح الاختيار أمام الأنتى التي يجها(سلها ستطلب ما تشاء)، فعن نفسه سيعود تحت قطرات المطر فهو معتاد عليها، و إنها نخوة الرجال

العرب و الجزائريين خاصة.

إن توالي الدوال التي استعملها الشاعر أثرت السياقات في القصيدة فأنارت التشكيل اللغوي بأبهى الأنوار وحتى التكرار الذي فعله على مستوى آخر حرف في كل سطر أعطى نغما سلسا للأذن وجعل الدلالات أكثر اتساعا و عمقا وقابلة للانفتاح على تأويلات عدة(الطاولة، الحافلة، أنسة...)، تحيلنا إلى أن الشاعر أراد إجابة من حبيبته التي قدم لها كل ما يملك في موعد واحد فماذا قدمت له هي؟ و هذا ما أجاب عنه الشاعر في آخر قصيدته هذه:

"و أحببتي..."

هل تذكرين؟

مطر على مطر إلى عيني في ذاك المساء

لا كف حالت بين وجهي و الدموع من السماء

والحزن نام يمامة في عمق قلبي حين أدرك

كم قصير حلمي الساعي إليك

وكم طويل مثل أحزاني الشتاء"<sup>1</sup>

حيث تلقى الرد من هذه الأنسة التي كل ما أراده أن تجعل قلبها موطن له لكنها رفضت ، وهنا ابتداء موسم الحزن لدى الشاعر و تيقن أن حلمه بعيد جدا و أن موسم الشتاء سيطول لديه فهو لازال بلا وطن ، وهكذا فإن الشاعر أدهش القارئ بنص ممتليء بالجمال و إن غار بين أبياته الحزن فهي هكذا المرأة الحبيبة في نظر الشاعر كثيرة التدلل و العزة و تحب كسر قلب الرجل.

"هذا المساء مناسب جدا لقتل حبيبي

شفق يدلل غربة الأفق البعيد... كأن وجه الشمس يعلم ما الذي أنويه

و كأن تلك الحمرة ابتدأت لأن بخافقي جرحا أحاول علني أخفيه

والريح تهمس لي : (أحقا سوف تفعل؟ هل يجيبك قلبك المفتون؟ كلا...)

سوف تضعف ثم يصبح سيفك المسلول أجمل وردة

تهدى لقلب بالهوى تفديه)

يا ريح مهلا لا تزيدني حيرتي ... هذا المساء مناسب جدا

سيصبح موتها في الكون أجمل مشهد

لا بد من موت يليق بوجهها

<sup>1</sup> المصدر السابق، ص 57

لابد من وجه يليق بموتها"<sup>1</sup>

بعدها كان الشاعر هو الضحية في قصيدة\_صدفة مطر\_ و تلقى طعنة قاسية في قلبه يأتي في هذه القصيدة\_جرمة تحت المطر\_ ليكون هو القاتل و حبيته الضحية فيبدأ الشاعر هذا المشهد بمحاكاة للطبيعة حيث يرى أن هذا المساء مناسب لقتل حبيته فيستعير رمزية القتل ليعبر عن قساوة كلامه الذي سيقوله لها وهو الرفض و الانفصال عنها، أما بالنسبة للمطر الشاهد على موعدهم الأول يتهاياً في هذا اليوم أيضاً ليكون أنسا للحببية و ليكشف عن مشاعر الحزن و الاحتراق النفسي الذي يعيشه الشاعر وهو يتهاياً لقتل حبيته (كأن تلك الحمرة ابتدأت لأن بخافقي جرحاً..). ليواصل الشاعر نغمه العلاماتي العميق وهو يحاكي عناصر الطبيعة فحتى الريح تخبره بصوت خافت و كأنها توسوس له بأسئلة استفزازية ليتوقف عن جرمته التي ينوي فعلها (أحقا سوف تفعل؟ هل يجيبك قلبك المفتون؟) و هذا ما يزيد حيرته لأنه في قرارة نفسه هو يريد لها و يحبها لكن المجتمع العربي هو السبب في معاملته الغير عادلة للمرأة (حبيته)، ثم يحدث نفسه و الطبيعة معه أن موت حبيته سيصبح أجمل مشهد في الكون فهو بطريقة غير مباشرة يصبر نفسه و يحاول إقناعها.

"و سللت سيف حقيقتي أغمدته في قلبها

فتبسمت و هوت كأوراق الخريف

أرأيت ميتاً و الحياة خبت بعينه استفاق لبيتسم؟

وهو الضعيف

يستهمل الأقدار يرجو أن يتم رسائل الأحران يستبق العدم

<sup>1</sup> المصدر نفسه، ص 94

هي هكذا تلك الملاك خبت بعينيها الجداول و البلابل و الخمائل و الصور"<sup>1</sup>

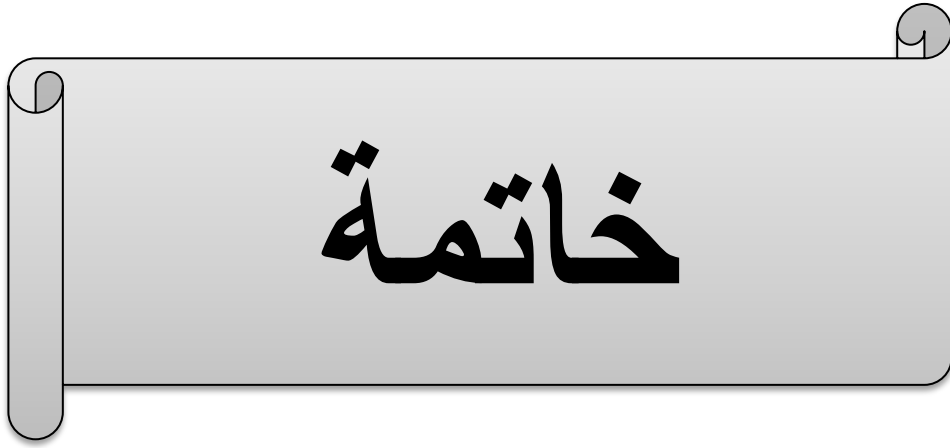
ليقتنع أخيرا في تلك اللحظة و يقتلها بحقيقة أن قصص الحب تظل مجرد قصص متداولة لا شئ يثبت واقعيته و أنه كان يجب أن يكون أكثر عدلا و رقة معها خاصة في مسألة الحب لكن هذا هو الواقع الأليم الذي يعيشون فيه(سللت سيف حقيقي أغمده في قلبها) لينتقل إلى وصف مشهدها وهي تتلقى الطعنة مبتسمة ابتسامة براءة من شخص تحبه فحتى في نقل صورتها كان للطبيعة علامات يستند عليها الشاعر فهي ملجأ الوحيد (هوت كأوراق الخريف ، بعينيها الجداول و البلابل...) ، فإن الاصطدام بالواقع هو ما يجعل الشاعر يسرد لنا حقيقة المرأة بكل هذا التناقض و في ذلك دليل على أن المرأة لا حول لها ولا قوة في الواقع العربي فهي مغلوب على أمرها في أغلب المسائل ، و رغم توالي استخدامه للأفعال الماضية(سللت ، أغمده، خبت، هوت) ليسرد لنا القصة إلا أنه لم يقع

في الرتبة بل على العكس نجح بشكل كبير في رسم ملامح الحب المنطقي من خلال وصفه للحبيبة من وجهة نظره، و وصفه لحبه الذي بقي حبيسا في قلبه لأن المجتمع اعتاد على ذلك ، وكل هذا التوفيق في تصوير المشاهد المتعددة و المختلفة كان نتيجة الانزياحات البلاغية المتواترة التي استعملها الشاعر حيث كوّنت صورة عميقة كثيفة مليئة بالدلالات تجعل القارئ يستغرق في مكنوناتها.

حيث أن "مبدأ القراءة السيميولوجية للنص و الذي يقوم على إطلاق الاشارات كدوال حرّة لا تقيدها المعاني المعجمية ، و يصير للنص فعالية قرائية ابداعية تعتمد على الطاقة التخيلية للإشارة في تلاقي بواعثها مع بواعث ذهن المتلقي و يصير القارئ المدرب هو صانع النص"<sup>2</sup>، هو الذي سمح لنا بأن نفتح على تأويلات عدّة فحرر الكلمة لتكون إشارة حرّة ، أما المدلول فيعتمد على ما استحضره القارئ في ذهنه.

<sup>1</sup> المصدر السابق، ص 97

<sup>2</sup> عبد الله الغدامي، الخطيئة و التكفير من النبوية إلى التشريحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، 1998، ص 51



خلصت الدراسة إلى أن الشعر العربي عامة و الجزائري خاصة شعرا زاخرا بإبداعاته ،منذ العصر القديم إلى عصرنا الحاضر وهذا الأخير الذي ظهر فيه جيل جديد موهوب ،أنتج أدبا راهنا و تبني أشكالاً و قوالب جديدة و صور شعرية حديثة، و وقفنا مع إلقاء الضوء على أحد أبرز هذه التلة من الشعراء وهو "مصعب تقي الدين بن عمار" الذي برع في استنطاق عنصر الطبيعة ،مع التعمق في الدلالة بجمالية شعرية مغايرة .

و تمثلت أهم نتائج هذا البحث فيما يلي:

- 1- تميز الشعر الجزائري بالقوة و الصوت الوطني وهذا ما التمسناه من خلال شعر "تقي الدين بن عمار".
- 2- استطاع الشاعر بثقافته التاريخية الإسلامية الواسعة أن يوظف الرموز .
- 3- لقد شكّل الانزياح أو الانحراف اللغوي قفزة نوعية عند "تقي الدين" تحسب له علامة ونموذجا.
- 4- مثلت الدهشة في ديوان "صلوات لمطر متعب" المفارقة الشعرية واللمسة السحرية التي نكاد نلمسها في كل بيت وحرف من الديوان.
- 5- إن القراءة الدقيقة في الديوان تكشف لنا بعد كل قراءة عن مجازات وكنيات وتشبيهات قوية تعكس بوضوح جزالة لغة الشاعر وتمكنه من القاموس اللغوي القديم والحديث.
- 6- لقد جمع الشاعر بين التراث و الطبيعة، و الدين و الحداثة في شعره ليشكّل موروثا جديرا بالدراسة و الاهتمام.
- 7- توسع مفهوم الصوفية و انتقاله من المدلول الديني إلى المدلول الشعري الفني، فلم يعد مقتصرًا على الحب الإلهي ،بل توسع المصطلح ليشمل عواطف الانسان باختلاف توجهها.
- 8- تطرقنا من خلال ديوان "صلوات لمطر متعب" إلى أهم الصور الشعرية والتي من خلالها استطاع الشاعر أن يشارك المتلقي معاناته و آماله عن طريق خيال القارئ الواسع في تأويل المعاني و العلامات

و الأيقونات.

- 9- تظهر المرأة بشكل جلي كمؤشر للابداع و الغرق في بحر الكتابة لدى الشاعر .
- 10- لمسنا من خلال النصوص الشعرية لتقي الدين الثقافة العربية الاسلامية الواسعة و المشبعة إضافة إلى البداخة و الجمال الشعري.
- 11- تظهر خبرة الشاعر و قوة شعره في القدرة على التحكم في موسيقى الشعر خاصة وأن جل قصائد هذا الديوان من شعر التفعيلة.
- 12- فهم الواقع الجزائري وما يجري داخل أروقتة بشكل أقرب من خلال رؤيته بعين الشاعر الذي يتألم لحال بلاده.



### حياته:

ولد "مصعب تقي الدين بن عمار" يوم 13 جوان من سنة 1986 بقسنطينة، عاصمة العلم والعلماء، نشأ وتعلم فيها إلى أن تحوّل على شهادة البكالوريا ليلتحق بجامعة قسنطينة أين درس العلوم السياسية ليتحصل سنة 2008 على شهادة الليسانس تخصص "علاقات دولية"، لم يكتفي تقي الدين بهذا المستوى العلمي حيث أكمل مشواره الدراسي أين التحق بالمدرسة الوطنية العليا للإدارة السلك العالي تسيير الميزانية والمالية العمومية، ليتخرج عام 2017 حيث تزامن مع هذا تحوّل على شهادة تكوين في مجال المالية العمومية من جامعة "بكين \_ جمهورية الصين الشعبية" وشهادة تكوين في تسيير المالية العمومية من وزارة التجارة \_ جمهورية الصين الشعبية \_

### المسيرة المهنية:

- موظف بإدارة الضرائب من سنة 2009 إلى غاية 2014.
- موظف برتبة متصرف إداري رئيسي بولاية قسنطينة 2017 إلى غاية اليوم.

### شعره:

في بادئ مشواره اتجه لكتابة القصة باعتبارها مران قلمه الأول، قرأ كثيرا وكتب كثيرا وكان السرد عالمه حيث يقول "لا أبالغ إن قلت أنه يشدني إلى نفسي أكثر من الشعر أحيانا رغم أن الشعر روح أخرى تسكنني"<sup>1</sup> الشعر والقصة توأمان يرافقان قلمه ويجد نفسه في كليهما، والكاتب الذي يملك اللغة سينسجم أكيد مع أي فن أدبي يملك أدواته وشغفه، وبالعودة إلى تقي الدين شاعر قسنطينة بين التوجه الإداري المرتبط قطعاً بالعقل والموهبة الأدبية المنسلة من

<sup>1</sup> جريدة المساء، شبيلة.ح، بعض دور النشر ساهمت في إثراء الرداءة، اللقاء الثقافي، العدد 7412، الأحد 16 ماي 2021، ص 15

القلب، فإن الكتابة هي عالمه الذي يستقل فيه بذاته عن كل كينونة أخرى وحين يكون في عمله يتحول إلى ذلك الإنسان الذي لا يبدو أنه حمل قلما يوماً ما.

### جوائز:

- جائزة المهرجان الوطني للشعر والأنشودة الوطنية 2010.
- جائزة الملتقى الوطني الثاني للشعر الفصيح 2010.
- جائزة المسابقة الوطنية للأدب 2011.
- جائزة مهرجان إبداع الشباب 2012.
- جائزة المهرجان العربي الشاطئ الشعري 2012.
- جائزة بن باديس الوطنية للشعر 2013.
- جائزة مسابقة مجلة البيان لرابعيات القدس 2014.
- جائزة الملتقى العربي لشعر الحرية 2014.
- جائزة إبداع الشباب في المهرجان الوطني 2015.
- جائزة الكلمة المعبرة 2017.
- جائزة الملتقى الوطني للشعر بسكيكدة 2018.
- جائزة رئيس الدولة للمبدعين الشباب 2019.

### مؤلفاته:

- ديوان مطبوع عن دار المنتدى بتونس سنة 2016 بعنوان "صلوات لمطر متعب".
- مجموعة قصصية بعنوان "نظرية الكائنات الشعبية" عن دار المعز للنشر والتوزيع\_الأردن\_ 2019.

- ديوان مطبوع بعنوان "النار بين أصابعي" منشورات المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية 2019.
- مجموعة شعرية بعنوان "حدائق الرماد".
- مخطوط رواية بعنوان "أمنيات حافية".
- مخطوط رواية بعنوان "يكتبها المطر".

إضافة إلى وجود مقالات منشورة في الجرائد و المجلات الوطنية والدولية.

### من شعره:

قصيدة لبنات الشمس...

لا تطفئي الوحي سر اللحن ما انكشفا

وفي الضلوع مقام بعد ما عزفا

وبي شتاء قدسم غام أسئلة

حيرى تطارد معنى في المجاز خفا

يا آية أدعي أبي نفخت بها

روحاً... عجلت ولم أكتب سدى صحفا

وقلت: كوني كما شاء الحنين يدا

تقول للدمع في حدّ الغزال: كفى<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> تقي الدين بن عمار، حدائق الرماد، ضمة للنشر والتوزيع، سيدي عيسى، المسيلة، الجزائر، ط1، 2021، ص15

قائمة المصادر والمراجع

1- القرآن الكريم.

أولاً: المصادر

2- تقي الدين بن عمار، صلوات لمطر متعب، دار المنتدى للثقافة والإعلام، ط1، مقرين الرياض، تونس، 2017.

ثانياً: المراجع

أ- المراجع بالعربية:

3- ابن منظور محمد مكرم، لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير، دار المعارف، د.ط، القاهرة.

4- ابن منظور، لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير وآخرون، دارصادر، د.ط، بيروت، لبنان، د.ت، ج24.

5- بشير تاويرت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصرة، دار الفجر للطباعة والنشر، ط1، الجزائر، 2006.

6- تقي الدين بن عمار، حدائق الرماد، ضمة للنشر والتوزيع، ط1، سيدي عيسى، المسيلة، الجزائر، 2021.

7- راوية يجياوي، شعر أدونيس البنية والدلالة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2008.

8- سيف الدين يعيش، سيرة الهامش/النص، دار الماهر، ط1، سطيف، 2019.

9- شادية شقروش، سيميائية الخطاب الشعري في ديوان مقام البوح للشاعر عبد الله العشي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، د.ط، الجزائر، 2009.

- 10- صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر ، ميريت للنشر، ط1، القاهرة، 2002.
- 11- عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، دار هومة، ط1، الجزائر، 2003.
- 12- عبد القادر الغزالي، الصورة الشعرية وأسئلة الذات، قراءة في شعر حسن نجمي، دار الثقافة مؤسسة للنشر والتوزيع،الدار البيضاء،الرباط،ط1، 2004.
- 13- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة،تح:هنري رينز،مطبعة وزارة المعارف،اسطنبول، 1954.
- 14- عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، 1998.
- 15- عبد المالك مرتاض، قضايا الشعرية متابعة وتحليل لأهم قضايا الشعر المعاصر، منشورات دار القدس العربي للنشر والتوزيع، ط1، الجزائر، 2009.
- 16- عصام خلف كامل، الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، دار الفرحة للنشر والتوزيع، د.ط، السودان، د.ت.
- 17- علي الصليبي مجيد المرسومي، القصيدة المركزة ووحدة التشكيل،دراسة فنية في شعر الستينات في العراق،دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، عمان ، الأردن، 2015.
- 18- فارس الرحاوي، مفهوم الشعر بين أدونيس ونزار قباني،دراسة نظرية في نقد النقد، الدار العربية للموسوعات،بيروت، لبنان، ط1، 2013.
- 19- فاضل ثامر، اللغة الثانية(في اشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث)، المركز الثقافي العربي ، ط1، بيروت، 1994.
- 20- فيصل الأحمر، الدليل السيميولوجي،دار الأملية، ط1، 2011.
- 21- محمد السرغيني، محاضرات في السيميولوجيا،دار الثقافة،ط1، المغرب، 1987

22- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط4، 2005.

23- ميجان الرويلي وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، المغرب، 2002.

ب- المراجع المترجمة:

24- أمبيرتو ايكو، التأويل بين السيميائية والتفكيكية، تر: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 2000.

25- أمبيرتو إيكو، العلامة تحليل المفهوم وتاريخه، تر: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، ط1، 2007.

26- آن إينو وآخرون، السيميائية الأصول، القواعد والتاريخ، تر: رشيد بن مالك، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، عمان، د.س.

27- برنار توسان، ما هي السيميولوجيا؟، تر: محمد نظيف، افريقيا الشرق، ط3، المغرب، 2016.

28- بيير جيرو، علم الإشارة، تر: منذر عياشي، دار طلاس للدراسات والترجمة، د.ط، دمشق، 1992.

29- تشارلز تشادويك، الرمزية، تر: نسيم ابراهيم يوسف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1992.

30- جوليا كرسستيفا، علم النص، تر: فريد الزاهي، مراجعة: عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، ط1، الدار البيضاء.

31- رولان بارث، أسطوريات، تر: قاسم مقداد، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سورية، دمشق، 2012.

32- رولان بارث، مبادئ في علم الأدلة، تر: محمد البكري، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط2، سوريا، 1978.

33- فرديناند دي سوسير، دروس في الألسنة العامة، تر: يوسف غازي ومجيد النصر، المؤسسة الجزائرية للطباعة، الجزائر، 2011.

34- محمود المسعدي، مولد النسيان، تر: توفيق بكار، الدار التونسية للكتاب، 1993.

د\_ المعاجم والقواميس:

35- أبي بكر الأصبهاني، معجم المعاني الجامع، تح: محمد حسن اسماعيل ومسعد عبد الحميد السعدي، دار

الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 2003.

36- الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، تح: عبد الحميد هندراوي، دار الكتب العلمية، ط1،

بيروت،

37- عبد السلام المسدي، قاموس اللسانيات عربي مع مقدمة علم المصطلح، الدار العربية للكتاب،

تونس، ليبيا، 1984.

38- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم والناشرون، ط1، بيروت، لبنان، 2010.

39- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مكتبة التراث، مؤسسة الرسالة، ط8،

بيروت، لبنان، 2005.

\_المجلات والدوريات والجرائد:

40- جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، عالم الفكر، الكويت، مجلة 25، عدد3، مارس 1997.

41- حاجي عبد الرزاق وبلقاسم هواري، آليات التحليل السيميائي للخطاب الشعري في النقد الجزائري

قصيدة يا دار محمد العيد آل خليفة، مجلة علوم اللغة وآدابها، مجلد13، عدد1، تاريخ: 15

مارس 2021.

42- شبيلة. ح، بعض دور النشر ساهمت في إثراء الرداءة، اللقاء الثقافي، جريدة المساء، عدد7412، الأحد

16 ماي 2021.

- 43- عائشة حمادو، مقال السيميائية في النقد العربي المعاصر حول المفهوم واشكالية التلقي، مجلة الباحث، العدد1، المدرسة العليا للأساتذة بوزريعة، 30 جوان 2015.
- 44- فاتح علاق، التحليل السيميائي للخطاب الشعري في النقد العربي المعاصر (مستوياته وإجراءاته)، مجلة جامعة دمشق، سوريا، مجلد 25، عدد1+2، 2009.
- 45- قاسم مقداد، مفهوم العلامة السيميائية، مجلة الآداب العالمية اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ع145+146، 2011.
- 46- محمد العبد، إشكالية المصطلح السيميائي، مجلة الدراسات اللغوية، جامعة عين الشمس، مصر، م1، ع2، 1999.
- 47- هايدي تويل، محاضرات الملتقى الدولي السادس السيميائية والنص الأدبي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر.

\_المواقع الالكترونية:

- 48- أسامة عبد العزيز جاب الله، سيميائية الصورة الشعرية قصائد ابراهيم جمال غنيم نموذجاً، 2019.
- 49- جاب الله أحمد، الصورة في سيميولوجيا التواصل، الملتقى الوطني الرابع السيميائية والنص الأدبي، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة.
- 50- عيادي خالد، رمزية المطر في أنشودة المطر للسياب، جامعة ابن خلدون، تيارت.

تناولت هذه الدراسة موضوع سيميائية الصورة الشعرية، في ديوان "صلوات لمطر متعب" للشاعر "مصعب تقي الدين بن عمار"، الذي يعد من الشعراء المعاصرين، الذين جعلوا من الكلمة سلاحا يتحدّون به واقعهم المرير، فحمّلوها إيجاءات ودلالات متنوعة، فكان ديوان "صلوات لمطر متعب" نصا حداثيا بامتياز لما يحتويه من سمات أضفت عليه بعدا جماليا؛ من مادة شعرية دسمة وصور شعرية مبتكرة وأسلوب شعري مولد بإتقان وسلاسة، بغض النظر عن تنوع الدلالات في الخطاب الشعري الواحد.

ومن هنا كان هدف الدراسة هو الكشف عن مدلول العلامات الدلالية في ديوان "صلوات لمطر متعب" باستعمال آلية من أهم آليات التحليل السيميائي وهي دراسة الصورة الشعرية دراسة فاحصة من صورة المرأة التي كانت لها وقع كبير في نصوص الديوان، صورة الوطن وصورة المطر، أيضا الوقوف على الحداثة من حيث الانزياحات، الثنائيات الضدية، الرموز والأيقونات والتمثيل لها من الديوان.

## English Abstract

This study dealt with the subject of the semiotics of the poetic image, in the collection of "Prayers for Tired Rain" by the poet "Musab Taqi Al-Din Bin Ammar", who is considered one of the contemporary poets, who made the word a weapon by which they challenge their bitter reality, so they carried it with various intimations and connotations, so the collection of "Prayers for Rain" was Tired" is a modernist text par excellence because of the features it contains that add an aesthetic dimension to it. Rich poetic material, innovative poetic images, and a poetic style born with perfection and smoothness, regardless of the diversity of connotations in a single poetic discourse.

Hence, the aim of the study was to reveal the meaning of the semantic signs in the divan "Prayers for Tired Rain" by using one of the most important mechanisms of semiotic analysis, which is the study of the poetic image, a close study of the image of the woman who had a great impact in the texts of the divan, the image of the homeland and the image of rain, as well as standing On modernity in terms of displacements, opposite dichotomies, symbols and icons and their representation from the Diwan.



# فهرس الموضوعات

أ	..... مقدمة
6	..... المدخل
12	الفصل الأول: السيميائية مفهومها، آلياتها و علاقتها بالخطاب الشعري
13	..... المبحث الأول: مفهوم السيميائية (لغة، اصطلاحاً)
20	..... المبحث الثاني: اتجاهات السيميائية و آلياتها
26	..... المبحث الثالث: علاقة السيميائية بالخطاب الشعري
34	..... الفصل الثاني: سيميائية الصورة الشعرية في ديوان صلوات لمطر متعب ..
35	..... المبحث الأول: صورة المطر
46	..... المبحث الثاني: صورة الوطن
55	..... المبحث الثالث: صورة المرأة
68	..... خاتمة
72	..... الملحق
77	..... قائمة المصادر و المراجع
82	..... ملخص الدراسة