الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
المركز الجامعي لميلة
معهد الآداب و اللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع.....

جمالية الرمز في شعر نزار قباني؛ دراسة دلالية لغوية

مذكّرة مقدمة لنيل شهادة اللّيسانس، في اللّغة والأدب العربي.
تخصص: لغة عربية

إعداد الطلبة:

- **مريم لشهب**
- **حكيمة نقاش**

إشراف الأستاذ:

سليم مزهود

السّنة الجامعية: 2012 /2013

مقدمة

دُعَاءٌ

يَا رَبّ عَلّمني أنْ أحبّ النّاس كما أحبّ نفسي

وعلّمني أن أحاسب نفسي كما أحاسب النّاس

وعلّمني أنّ التّسامح هو أكبر مراتب القوّة

وأنّ الانتقام هو أوّل مظاهر الضّعف.

يا رب لا تجعلني أصاب بالغرور إذا نجحت ولا باليأس إذا أخفقت.

و ذكّرني دائما أنّ الإخفاق هو التّجربة الّتي تسبق النّجاح.

يا رب إذا أعطيتني نجاحا فلا تأخذ تواضعي،

وإذا أعطيتني تواضعا فلا تأخذ اعتزازي بكرامتي

وإذا أسأت للنّاس فامنحني شجاعة الاعتذار

وإذا أساء النّاس إلي فامنحني شجاعة العفو.

اللهم آمين

إهداء:

إلى كلّ من ساعدني في إنجاز هذا العمل...

إلى أغلى إنسانة في هذا الوجود،إلى نبع الحنان والحبّ والأمل والعطاء ،إلى حبيبتي الغاليّة ،التّي بفضلها تعلّمت كيف أواجه الحياة ،وكيف أمضي قدما دون أن تهزّني الصّعوبات و الأحزان

إلى التّي همّها الوحيد في هذه الحياة سعادة أبنائها وهنائهم،ومهما أفعل لن أستطيع أن أردّ لها ولو جزءا صغيرا ممّا قدّمته لي ،إلى من الجنّة تحت أقدامها

إلى أغلى إنسانة على قلبي أمّي الحبيبة "شريفة "

إلى حبيبي الغالي ،الذّي قدّم لي كلّ ما أحتاجه، ولم يبخل عليّ بشيء من حبّه و عطفه وماله ،بفضل الخالق عزّوجل و بفضله لم أدق يوما ما هو الحرمان ، إلى الإنسان الوحيد الذّي أرى في عينيه الألم عندما نحزن و نتألّم،وأرى في عينيه السّعادة عندما

نفرح، ومهما أقول لن تستطيع الكلمات أن تعبّر عن مقدار حبّي له،إلى أبي الحبيب " عبد الحميد".

أدعو اللّه سبحانه و تعالى أن يحفظهما من كلّ شرّ ،وأن ينوّر دربهما ،وألاّ يفرّقنا في الدّنيا ،وأن يجمعنا معا في الجنّة وجميع المسلمين.

إلى من أحبّهم من قلبي وتعلّقت بهم روحي ،إلى أثمن جوهرتين في حياتي أخوايا الحبيبان" سعد" و "عبدو".

إلى من ساعدنا و ساندنا ووقف إلي جانبنا منذ البداية و لم يتخلّ عنّا ،ولم يخيّب أملنا فيه،إلى الشّخص الذّي تعلّمنا منه أشياء كثيرة ،إلى الإنسان الوحيد الذّي أعطانا الرّاحة و الطّمأنينة ،بفضله لم نشعر بالقلق و التّوتّر و الخوف طوال السّنة الدّراسّيّة ونحن ننجز هذا العمل ،من قلبي أتمّني له كلّ سعادة الدّنيا وهنائها،وكلّ نعيم الجّنة و رفاهيتها،إلى أستاذي العزيز ،إلى أروع أستاذ في العالم " سليم مزهود".

إلى ألطف وأجمل وأنظف شخص عرفته في حياتي ،إلى الإنسان الذّي احتلّ منزلة كبيرة في قلبي بعد والداي ،إلى الإنسان الذّي تعلّمت منه الحبّ الحقيقي والصّفاء والصّدق والأمل وأشياء كثيرة لا أستطيع عدّها إلى الذّي كان ومازال وسيظل دائما في قلبي "علي".

إلى خالي العزيز "عبد الوهّاب"

إلى أعزّ صديقات على قلبي ،وقفن إلى جانبي دون مقابل ،يفرحن لفرحي و يحزنن لحزني ،إلى أخواتي التّي لم تنجبهنّ أمّي "حكيمة،حنان،وردة،سارة".

إلى أصدقائي في مشواري الدّراسي " سهيلة،نورة،رشيدة،حسناء،مريم مريم،زينة،سلمى،سميّة،سارة،هدى،أنفال،صفاء،ليلي،رندة،خولة، لمياء،عبد الباسط،محمّد،يوسف،سوسو ،حمدي،أسامة،سامي"

إلى كل من علّمني حرفا ...

إلى كلّ إنسان عزيز عرفته يوما ،وشاءت الأقدار و حالت بيننا.

"مريم"

شكر وعرفان

الحمد للّه القائل في محكم تنزيله: "لئن شكرتم لأزيدنّكم"

نتقدّم بخالص الشّكر وأسمى عبارات التّقدير إلى

الأستاذ المشرف "**سليم** مزهود"

الّذي كان عونا في هذا العمل ولم يبخل علينا بنصائحه وتوجيهاته وانتقاداته الموضوعيّة والمساعدات الكبيرة الّتي كان لها بالغ الأثر في إنجاز هذا العمل.

كما أن واجب الوفاء يقضي بأن نسجّل شكرنا إلى كل من ساعدنا من قريب أو من بعيد.

إلى كل أساتذة الأدب في جامعة ميلة ..

إلى روح ذاك الجو الأسري الّذي أحاطونا به خلال ثلاث سنوات متتالية.

مريم. ل – **حكيمة**. ن

إهداء

باسم اللّه مسبّب الأسباب وفاتح الأبواب ..

الذي جعل لنا قلوبا دائمة الخفقان بالحب والحنان؛ وبعد:

أهدي عملي هذا بداية إلى الّتي أعزّها اللّه بأن جعل الجنّة تحت أقدامها..

إلى رمز الحب والعطاء والحنان الفيّاض أقول ..

إلى الّتي أعطتني أنا وإخوتي دون حساب من وقتها .. من جهدها .. من راحتها..

إلى الّتي كانت بديلة أمّي (ليرحمك اللّه يا أمّي ويدخلك فسيح جنانه) والّتي حقّا كانت سندنا في هذه الحياة *زوجة والدي*

إلى الّذي أعزّني اللّه به إلى صاحب الفضل الّذي لا يصاحبه فضل في الدّنيا ..

إلى رمز العطاء بلا حدود *أبي العزيز*.

إلى أخواي العزيزان وسندي في الحياة *رمزي وعقبة*..إلى أخواتي العزيزات*بسمة وعذراء وعبلة*

إلى كل عائلة بوزرّاع*علي وجميلة وفارس وشيماء وإيمان وإسلام*

أقول إلى الأختين والصّديقتين *مريم لشهب*، و*مريم بوصبيع*

إلى ميراث سنوات الدّراسة: مريم قنّوش وسهيلة وسميّة وزينة وسلمى وهدى وسارة وابتسام وحسنة

إلى كل صديقاتي وزميلاتي في الإقامة الجامعيّة.. إلى الأخ *حكيم* والزّميل *سفيان عمّورة*

إلى كل دفعة التّخرّج (2012 ، 2013م) أهدي ثمرة جهدي

حكيمة (HAKIMA)

إهداء

إلى كلّ من ساعدني في إنجاز هذا العمل ...

إلى أغلى إنسانة في هذا الوجود .. إلى نبع الحنان والحبّ والأمل والعطاء إلى حبيبتي الغاليّة ،التّي بفضلها تعلّمت كيف أواجه الحياة، وكيف أمضي قدما دون أن تهزّني الصّعوبات والأحزان

إلى التّي همّها الوحيد في هذه الحياة سعادة أبنائها وهنائهم، ومهما أفعل لن أستطيع أن أردّ لها ولو جزءا صغيرا ممّا قدّمته لي، إلى من الجنّة تحت أقدامها .. إلى أغلى إنسانة على قلبي أمّي الحبيبة "**شريفة** "

إلى حبيبي الغالي.. الذّي قدّم لي كلّ ما أحتاجه، ولم يبخل عليّ بشيء من حبّه وعطفه وماله، بفضل الخالق عزّ وجل وبفضله لم أدق يوما ما هو الحرمان، إلى الإنسان الوحيد الذّي أرى في عينيه الألم عندما نحزن ونتألّم، وأرى في عينيه السّعادة عندما نفرح، ومهما أقول لن تستطيع الكلمات أن تعبّر عن مقدار حبّي له، إلى أبي الحبيب " **عبد الحميد**".

أدعو اللّه سبحانه وتعالى أن يحفظهما من كلّ شرّ، وأن ينّور دربهما..

وألاّ يفرّقنا في الدّنيا .. وأن يجمعنا معا في الجنّة وجميع المسلمين.

إلى من أحبّهم من قلبي وتعلّقت بهم روحي . إلى أثمن جوهرتين في حياتي إلى أخوايَ الحبيبين" سعد" و"عبدو".

إلى من ساعدنا وساندنا ووقف إلي جانبنا منذ البداية ولم يتخلَّ عنّا، ولم يخيّب أملنا فيه، إلى الشّخص الذّي تعلّمنا منه أشياء كثيرة .. إلى الإنسان الوحيد الذّي أعطانا الرّاحة والطّمأنينة، بفضله لم نشعر بالقلق والتّوتّر والخوف طوال السّنة الدّراسّيّة ونحن ننجز هذا العمل .. من قلبي أتمّني له كلّ سعادة الدّنيا وهنائها .. وكلّ نعيم الجّنة ورفاهيتها .. إلى أستاذي العزيز إلى أروع أستاذ في العالم "سليم مزهود".

إلى ألطف وأجمل وأنظف شخص عرفته في حياتي .. إلى الإنسان الذّي احتلّ منزلة كبيرة في قلبي بعد والداي .. إلى الإنسان الذّي تعلّمت منه الحبّ الحقيقي والصّفاء والصّدق والأمل وأشياء كثيرة لا أستطيع عدّها..

إلى الذّي كان ومازال وسيظل دائما في قلبي "علي".

إلى خالي العزيز "عبد الوهّاب"

إلى أعزّ صديقات على قلبي.. وقفن إلى جانبي دون مقابل.. يفرحن لفرحي ويحزنَّ لحزني .. إلى أخواتي التّي لم تنجبهنّ أمّي

"حكيمة .. حنان .. وردة .. سارة".

إلى أصدقائي في مشواري الدّراسي " سهيلة، نورة، رشيدة، حسناء، مريم مريم، زينة، سلمى، سميّة، سارة، هدى، أنفال، صفاء، ليلي، رندة، خولة، لمياء، عبد الباسط، محمّد، يوسف، سوسو، حمدي، أسامة، سامي"

إلى كل من علّمني حرفا ...

إلى كلّ إنسان عزيز عرفته يوما .. وشاءت الأقدار وحالت بيننا.

"مريم"

مقدّمة :

يلجأ المبدع إلى الرّمز بتوجيه من تجربته الشّعرية المضطردة التّي لا يمكن التّعبير عنها إلاّ من خلاله وهو ذو إيحاء جمّ ومظهر إيجاز واضح، والنّفس البشرية عرضة لحالات فكرية وعاطفيّة بالغة التّعقيد ولا يأتي التّعبير عنها بالأسلوب المألوف ومن الشّعراء الذّين تناولوا الرّمز بكثرة الشاّعر نزار قباني، ولعلّ من الأسباب الّتي جعلت نزار يبحث عن الوسائل الفنّية الرّاقية، شعوره بسذاجة التّعبير المّادي وقصور اللّغة المباشرة، ولهذا وجدنا الشّعر الرّمزي يقوم على أسس تغيير وظيفة الوضعيّة بإيجاد علاقات لغويّة جديدة تشير إلى مواضيع لم تعهدها من قبل، فدلالة الشّعر لم تأتي من وزنه فحسب، بل إنّ الوزن يجب أن يساند المعنى، وهذا المعنى الذّي نجده خفي وراء كلمات لو يقرأها العاديّ لما فهم معناها المستتر، لأنّ تلك الكلمات لها إيحاءات ودلالات باطنيّة. فاللّغة في أصلها رموز اصطلح عليها لتثير في النّفس معاني وعواطف.

والإشكال المطروح الّذي تناولناه في بحثنا المعنون ب:"جمالية الرّمز في شعر نزار قبانّي– دراسة دلالية لغوية– يتمثّل في التّساؤلات الآتية:

ما هي دلالة الرّمز؟ و إلى أيّ مدى استعمل الرّمز عند الشّعراء المحدثين؟ وهل يحقّق الرّمز الدّلالات والمعاني التّي يريدها الشّاعر؟ وهل تقضي الدّراسات الدّلالية اللّغوية النّص حقّ؟ وهل تتفاعل مع الشّعر العربي المعاصر للارتقاء بالنّص وتعدّد مجالاته؟

وقد تمّ اختيارنا لهذا الموضوع والسبب في ذلك هو أننا أردنا المزج بين اللّغة والأدب فقد كان الموضوع نوعا ما أدبي، لكن الدراسة كانت من جانب لغوي.

وتطلّبت الإجابة على هذه التّساؤلات وخطّة البحث أن نتّبع في دراستنا هذه أهمّ المناهج النّصّانية، المنهج التحليلي دلالي لغوي، وقد تطرّقنا في هذه الدّراسة إلى مدخل وفصلان حيث تناولنا في المدخل ارتباط الحداثة بالأدب العربي المعاصر، ثمّ العوامل التّي ساهمت في إشراق النّهضة الحديثة، ثم عرجنا إلى سمات الشّعر العربي الحديث وتطوّر أغراضه وكيف كانت حالت الشّعر في هذا العصر؟، ثمّ تناولنا في الفصل الأوّل دلالة الرّمز حيث تطرّقنا إلى مبحثين، المبحث الأوّل يتضمّن مفهوم الدّلالة في معاجم اللّغة

وفي القرآن الكريم، وعند الغربيين والأصوليين، ثمّ أنواع الدّلالة عند المنطقيين والدّلالة وعلاقتها بالعلوم الأخرى، إضافة إلى مظاهر وعوامل التّطوّر الدّلالي وأماّ المبحث الثّاني فأخذنا بالدّراسة الرّمز، مفهومه، أنواعه، تركيب الرّمز من النّاحية اللّغويّة، شروط الرّمز، علاقة الرّمز ببعض المصطلحات(العلامة والاستعارة) أما في الفصل الثّاني فقد طبّقنا التّحليل اللّغوي على مدوّنة "الغاضبونّ" للشّاعر الشّهير نزار قبّاني، من خلال الدّراسة الدّلالية اللّغوية للرّموز والأفعال التّي تضمّنتها القصيدة، وعلى الرّغم من الصّعوبات التّي واجهتنا قلّة المصادر وضيق الوقت إلى أنّنا وفّقنا من عند الخالق في إكمال هذا البحث، وأخيرا وضعنا نقطة نهاية بحثنا هذا بخاتمة شملت توظيف الشّعر العربي الحديث للرّمز ومدى أهمّيته في النّص الشّعري دون أن ننسى مساهمة نزار في هذا، ودعّمنا البحث بملحق حول حياة الشّاعر الشّهير نزار قبّاني معتمدين على مصادر ومراجع لا بأس بها، ثمّ طوينا بحثنا هذا بفهرس.

مدخل

الحداثة وعوامل النهضة الأدبية

مفهوم الحداثة:

الحداثة بمفهومها العام Modemity ظهرت في أوّل الأمر مع الشاعر الفرنسي بودلير الذي عاش في المدّة مابين 1821 – 1878م، وعني بوضع تعريف واضح لها إذا رأى أنّها وليدة ما تشيعه المدينة الكبرى من تأثير سلبي في حساسية الكاتب والشاعر والفنّان على السّواء والحنان على السّواء: فغياب الحضرة ورتابة الأسفل والاسمنت والأضواء الصناعية والانحلال الأخلاقي وشعور الإنسان بالوحدة وسط أمواج البشر الهادرة, أثّر تأثيرا سلبيا في موقف الشاعر والفنان من فنّه وشعره، فاهتم بتصوير كل ما هو بائس ومتدهور وبشع، ساعيا للانفلات من هذا الواقع المهيمن، مما أدّى لشيوع التوتر العصبي في لغة الأدب فضلا عن الغموض [1] . وارتباط الحداثة بالأدب العربي المعاصر كانت بوادرها وإرهاصاتها بالظّهور مند الحرب العالمية الأولى، فعن طريق التّرجمات والقراءة باللغة الأجنبية ودخول تقنيات أدبية وفنية جديدة للثقافة العربية كالسّينما والمسرح والنّحت والطباعة وظهور والمجلات بأعداد كبيرة مهّد انتقال فكرة الحداثة إلى الثقافة العربية [2] . وقد واجهت الحداثة في الأدب والفن والفكر نوعا من الصّعوبات وذلك بسبب تعارضها مع كثير من القيم الأخلاقية والرّوحية لدى الشعوب الأخرى فقد تمّ جلب تكنولوجيا مهوّلة في دول العالم الثالث فمشروعات التّحديث المادّي التي تبنّت وجهات النّظر الغربية دون تبييئها حوّلت البيئة المحيطة بالإنسان، إلاّ أن ذلك التحويل لم يصاحبه تحوّل روحي وفكري وفلسفي في نظرة الإنسان إلى ذاته وبيئته والعالم [3] .

1- إبراهيم خليل : مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث ، دار المسيرة للنّشر و الطّباعة و التّوزيع ، عمّان – الأردن ط1 ,2003 م، ص263 .

2- المرجع نفسه ، ص264 .

3- عبد العليم محمّد إسماعيل علي : ظاهرة الغموض في الشّعر العربي الحديث . ص84 .

فقد تمّ تبنّي التّحديث المادي في دول العالم الثالث في البناء السّطحي للمجتمع دون اللّجوء إلى الملائمة ما بين التّحديث وموروثات تلك الشعوب فقد فتحت دول العالم الثالث أبوابها أمام تكنولوجيا السّلم والحرب، وتركتها مواربة أمام الحداثة في الفكر والفن والأدب، لهذا فقد أدّى مشروع الحداثة في دول العالم الثالث إلى فصام حاد في شخصية الفرد والجماعة فمشروعات التّحديث المّادي لم يصاحبها تحديث في الفكر والفن والأدب، وهذا ما أدّى بإنسان دول العالم الثالث إلى التنّوع ما بين أزمة صناعية وعلمانية في تعامله دون توفيق بينها وبين البيئة الداخلية. ومشروعات التّحديث المادي إذا لم تكن فاعلية لبناء الذات وتعزيز موقفها، تتحوّل معها مشروعات التحدّيث إلى جحيم يحاصر الذات يقلص من حركتها، يقول "**مرشال بيرمان**"... يكمن الاختلاف الحاسم هنا بين بناء يكون وسيلة لتطوير الذات وتنميتها وبين بناء وعاء لما يحيط به . وفعالية الهندسة تستطيع، طالما بقيت فعّالة أن توصل إبداعية الإنسان إلى أعلى ذراها، أمّا لحظة توقف البناء عن البناء وأمّا لحظة استغراقه في الأشياء التي أنجزها فإنّ الطاقات الإبداعية تتجمد والقصر ينقلب إلى لحد [1] .

يبقى نجاح الحداثة في دول العالم الثالث يعتمد على مدى نجاحها في إيجاد وفاق مع بيئتها، فالحداثة الغربية إذن حسب رأينا نتجت عن اليأس وفقدان الثقة في مشروع العقلنة والتصنيع الّذين قادا أوروبا إلى حروب وفوضى احتاجت عقودا من الزّمن للسيطرة عليها، فالحداثة الغربية هي بحث في أغوار الرّوح التي استلبت. فقد ذهب رواد الحداثة الغربية للبحث عن عوالم الروح في الشرق باعتباره موطنا للسّحر، فكثير من مذاهب الحداثة قامت على أصول الفكر **الشرقي** : مذهب الفن للفنّ، الرّومانسية السريالية، وإن استخدمت وسائط مختلفة "فجوتة" الألماني كتب ديوانا عن الشرق، و"أراغون" الفرنسي

2- عبد العليم محمّد إسماعيل علي : ظاهرة الغموض في الشّعر العربي الحديث. ص 84 .

في نصّه "مجنون إلزا" متأثر بالثقافة العربية "مجنون ليلى" من خلال اتصاله بالإرث الإسباني.

أما الحداثة العربية فقد نمت داخل مجتمع تختلف مشكلاته عن مشكلات المجتمع الغربي، وهذا يتطلب أسئلة وحلول مخالفة في طبيعتها أسئلة الحداثة الغربية، فالحداثة في المجتمعات العربية تتحرك في بيئة روحية، معظمها يؤمن بالحلول السحرية، كذلك يوجد بها عدد من مشكلات الفقر والأمّية والعجز الاقتصادي والأزمات بأنواعها والأسئلة التي تطرحها الحداثة في المجتمعات العربية مرهون بمدى استطاعتها لانجاز حداثة لها القدرة على إثارة أسئلة واقعها من خلال عقل نقذي واع لموضوعه و لحركته نحو موضوعه [1]. والحداثة كما يرى وهيب خنسة متمثلة في ثلاثة أضرب :

1- **حداثة الشكل** : بدأت مع انجازات الرّواد الأوائل في العراق أمثال: **بدر شاكر السّياب , نازك الملائكة، البياتي،** وذلك من خلال تجاوزهم للوزن والقافية إلّا أنّهم لم يستطيعوا الخروج النّهائي من معطيات الموروث، وبلغت حداثة الشكل ذروتها في قصيدة النثر [2].

2-**حداثة الموضوع** : كانت مع ظهور الشعراء المتقدمين سياسيا حيث تمّ إدخال اليومي في الشّعر .3 **حداثة الموقف:** بدأت مع جبران وتطوّرت إلى بحث دائم وألم عن حداثة تصهر كل شيء باتّجاه المستقبل, وتحوّل القصيدة إلى كون شبكي مستقل [3]

1- عبد العليم محمّد إسماعيل علي: ظاهرة الغموض في الشّعر العربي الحديث, ص 86- 87 .

2- وفيق خنسة : جدل الحداثة في الشعر (دراسة تطبيقية) ، دار الحقائق ،بيروت – لبنان ،دمشق- سوريا,ط 1, 1985 ص 35 .

3- عبد العليم محمد إسماعيل علي : ظاهرة الغموض في الشعر العربي الحديث ، ص 90.

عوامل النهضة الحديثة المؤثرة في الأدب :

1- المدارس والجامعات: كان لها الفضل الأكبر في ترقية البلاد وإيقاظها من غفوتها ومن هذه المدارس والجامعات الجامعات الأجنبية ومنها في لبنان: الجامعة الأمريكية، والجامعة اليسوعية، وفي سوريا الجامعة السورية، وفي مصر: جامعة فؤاد الأوّل التّي تجمع فروع مختلفة للعلوم والآداب، ولا يجحد أثر جامع الأزهر بمصر الذي بناه القائد (جوهر) فاتح مصر للخلفاء الفاطميين عام 361هـ ليكون جامعا ثم تحوّل إلى جامعة لتدريس الفقه الشّيعي، تم تدريس العلوم اللغوية والعقلية [1] .

2- الطّباعة: جعلت الطباعة من العلم النّادر زادا مبذولا لطالبه يوصل المعلومات بصورة سهلة وبسيطة وقد أحضر نابليون من وسائل الإيقاظ مطبعة جلبها من روما، أمّا أوّل مطبعة دخلت البلاد العربية سنة 1610، إلى لبنان ثم كانت سوريا أسبق البلدان العربية إلى الطّبع بالأحرف العربية، فظهرت الطباعة في حلب سنة 1702م [2]

وكانت مجلة المشرق قد أوردت في بعض أعدادها نبذة عن تاريخ الطّباعة في البلاد العربية، غير أن المطابع التي ذكرت في التّشوير وفي بعض الأديرة ببيروت، كانت قاصرة مثلما ذكرنا عن طباعة الكتب المقدّمة، ولم يشعر النّاس بوجودها إلاّ بعد أن أحضر الأمريكيون الّذين أنشأوا الكلية الأمريكية سنة 1834، مطبعة لطباعة الكتب العلمية أمّا نابليون فإنّه مرّ باالفاتيكان قادما من فرنسا وأحضر المطبعة مع ما أحضر واستقدم لها بعض الفنّانين ممّن كانوا يحسنون تشغيلها والطباعة بالحروف العربية وبعض هؤلاء كانوا لبنانيين [3] .

1- إيمان بقاعي : المتقن في الأدب العربي المعاصر ،دار الراتب الجامعية ،بيروت –لبنان ،ط1, 2007 ,ص13

2 – المرجع نفسه ،ص13 .

3 – إبراهيم خليل : مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث ، دار المسيرة للنشر والطباعة والتوزيع ،عمان –الأردن ط1،2003 ،ص30.

وتولت هذه المطبعة طباعة البيانات والصحف ومنها أول صحيفة عربية يصدرها الفرنسيين في مصر وكانت باسم "التنبيه" التي صدر العدد الأوّل منها عام 1800 وكلّف إسماعيل بن سعيد الخشّاب بالتّحرير و(فورييه) أحد مساعدي نابليون بالإشراف

وقد أسهمت المطابع في إحياء التّراث القديم وإعادة الأنظار فيه فمطبعة بولاق أخرجت أمّهات الكتب مثل: **الأغاني، العقد الفريد وخزانة الأدب، والبيان والتّبيين، ومقدمة ابن خلدون** و غيرها كثر ...وشجّعت الجيل الجديد على الاتّصال بالأدب القديم فكان لذلك تأثيره في تهذيب اللسان وصقل الأساليب، ولولا أنّ محمود سامي البارودي (1839 – 1904) أتيح له ما أتيح من قراءة الدّواوين المطبوعة ذلك الحين، فضلا عمّا لم يطبع، وما أتيح له من اطلاع على كتب الأغاني العقد الفريد والحيوان وغيرها من الكتب، كما استطاع أن ينظم شعرا كالذي نظمه فهو رائد الاتجاه الإحيائي، فالّذين سبقوه من الكتّاب والشعراء لم يظهروا بما لم يظفروا بما ظفر به من دواوين وكتب، لهذا كانوا عالة على المتّقدمين وشعرهم كان أقرب إلى الصّنعة والزّخرف منه إلى مضاهاة الشعر الجزل المتين[1]

ومن خلال الطّباعة وجدت الكتب المدرسية والمقررات العلمية، وعن هذا الطريق ساعدت في تغذية حركة التّأليف والتّصنيف، وهذا ما دفع بصناعة النّشر خطوات كبرى إلى الأمام وبما أنّ الصحافة لا يمكن أن تكون بغير الطباعة فإن للمطبعة تأثيراً جليلا في الحياة الصحفية التي كان لها أطيب الأثر وأقواه في الحياة الأدبية عامة والشّعرية على الخصوص[2] .

3- **الصّحافة** : يتمثل أثر الصحافة في النقاط التالية :

1- إبراهيم خليل: مدخل لدراسة الشّعر العربي الحديث , ص 32.

2- المرجع نفسه , ص, ص 32- 33 .

3- سحر الخليل : كتاب خاص في الأدب العربي الحديث, دار البداية النّاشرون والموزّعون ,ط1 ,2010 , ص19 .

– عملت الصحافة على تطوير النّثر العربي من ناحيتي الأسلوب والمضمون فقد حرّرته من السّجع والزّخرف والإسهاب، واكتسب النثر من الحيوية والمرونة ما جعله يشقّ طريقه إلى عشاق الأدب يقول المازني: "إنّ اتّصالي بحياة الناس بفضل الصّحافة قد فجر في نفسي ينابيع جديدة واكتسب أسلوبي نبضا ليس في الوضع بل في الحيوية"[1]

– قامت بنشر الأدب على نحو لم يكن ليحقق عن طريق الكتاب المطبوع لأن الذين يطالعون الصحف أكثر من الّذين يطالعون الكتب .

– إبراز عدد من الأدباء بفضل الصحافة وبما كان من الصّعب أن يشتهروا بغير هذا العامل ومن هؤلاء: **طه حسين، العقاد والرّافعي والزّيات والمنفلوطي** وغيرهم .

– شاعت تعبيرات وألفاظ بين الكتاب ويمكن قبول بعضها باعتبارها تطورا لغويا ورفض بعضها الآخر باعتباره خارج عن القواعد العربيّة ومن تلك التّعبيرات المقبولة مثال: **(يسدّ رمقه)** و**(زج اللّص في السجن)** ومن التعبيرات والألفاظ التي رفضت على سبيل المثال: "**مما يُؤسف له**" والصّواب "**مما يؤسف عليه**".

ومن الكتاب والأدباء الّذين عملوا في الصحافة وأسهموا في تحريرها والكتابة فيها: **أحمد فارس الشدياق، ورفاعة الطّهطاوي** من مصر **ورزق الله حسّون** و**بطرس البستاني** وغيرهم .

4– **الترجمة:** كان لها تأثير جليّا في الأدب العربي الحديث، وكان هذا التأثير في النثر أكبر منه في الشّعر لأسباب متعددة منها: أن الشّعر إذا ترجم فقد ألقه وسحره وإيقاعه الخاص وانعدم تأثيره في قرائه، أما النثر فترجمته لا تفقد النص إلاّ القليل من إيحائه

1– إبراهيم خليل: مدخل لدراسة الشّعر العربي الحديث , ص 33

ودلالاته وإذا كان المظهر الأسلوبي للنثر المترجم يتلاشى حتما في القليل الذي يتاح له مترجم يتمتع بأسلوب قوي يضاهي أسلوب المؤلف وهذا لا يحدث إلاّ نادراً.

ومن الذين قاموا بالترجمة عادل زعيتر الذي ترجم إميل لروسو وحافظ إبراهيم الذي ترجم " البؤساء" لهيجو وحسين عثمان الذي ترجم الكوميديا الإلهية لدانتي وطه حسين الذي ترجم مسرحية " أوديب لمسوفوكليس.

مظاهرها:

1 – اتساع حركة التأليف والنشر :

أظهرت الكثير من المدارس سواء المتوسطة منها أو العالمية الحاجة إلى وجود المقررات المدرسية والكتب العلمية اللازمة للطلبة و للمدرسين الذين يحتاجون إليها في تحضير الدروس وقد استعان مؤسسو المدارس في البداية بالكتاب الأجنبي والذي ترجم بإشراف أجنبي ثم تصدى خريجو المدارس العائدون من البعث الوضع هذه المقررات بأنفسهم ولاسيما منها المتعلّقة بالعلوم الإنسانية والآداب .[1]

وهذا كتاب (أسعد داغر) "مصادر الدراسة الأدبية " يطلعنا على أعداد كبيرة من المؤلفات التي نشرت في مصر تمّ في لبنان، ومع تطور التعليم ونشوء الجامعات والكليات زاد الطلب على الكتاب ولم يعد الاهتمام منصبا على الكتاب المدرسي أو المقرر بل تعدّاه إلى الكتاب الثقافي وإلى القصص والروايات التمثيلية والتاريخ واللغة[2].

2– **الانكبات على التراث القديم:** بتحقيق مخطوطاته ونشرها نشرا علميا ييسر على القارئ الانتفاع بها من غير جهد، ولك أن تقدّر الساعات الطويلة التي كنت ستقضيها

1– سحر خليل : كتاب خاص في الأدب العربي الحديث, ص47 .

2– المرجع نفسه , ص ص 47 – 48 .

في قراءة صفحات محدودة من كتاب قدم بالخط الكوفي أو الأندلسي وما تتطلبه قراءتها الآن من دقائق. وقد شجع هذا النشّر الجيل الناشئ من الكتاب والشعراء على محاكاته وتقليده نجد هذا عند كل من : الشيخ إبراهيم اليازجي ومحمد المويلحي وأحمد فارس الشدياق وحافظ ابراهيم فقد كتبوا المقامات وحاولوا إحياءها، كذلك نجد الحرص على إحياء الشعر القديم لدى كل من "**محمود سامي البارودي وأحمد شوقي وجبيل صدقي الزهاوي ومعروف الرصافي** وأقرانهم من شعراء العصر الذين اشتغلوا بمعارضة القدماء والنّسج على منوالهم ونتيجة لتلك العوامل ظهرت فنون أدبية نثرية وشعرية منها: المقالة، الخاطرة القصة (القصيرة ووحيدة الحدث والرواية)، القصة الشعرية، الملحمة ...[1] .

سمات الشّعر العربي الحديث : هناك ثلاث سمات اتصف بها شعر النهضة في شرق الوطن العربي ومغربه على السّواء:

1 – المحاكاة: كثر في شعرهم أسلوب المعارضة والتقليد على أوزان المتقدمين وإيقاعها تهم واستخدمه قوافيهم ومفرداتهم, فبإمكان الشاعر المعاصر أي يجيء بما جاء به الشاعر السابق وفي هذا حدود أمام قدرتهم على الابتكار والتجديد .

2– اجماعهم على أنّ الشعر صفة : فينظر الشاعر إلي مهمته نظرة الصّانع أو الحرفي إلى حرفته هذه الأخيرة يجب أن يكون لها أدوات وشروط وفي مقدّمة ذلك حفظ التّراث القديم والقياس عليه وهذا شيء نشأ عنه تشبع شعرهم بصور القدماء وأساليبهم ولم يستطيعوا التحرّر من الطّابع التراثي .

3– الخطابية في الأداء : غايتها العناية بالتوصيل وإثارة المتلقي فلا يفرّق الشاعر منهم بين الخطيب وبين الشاعر إلاّ في أن الأول كلامه نثر غير موزون والأخر كلامه نظم موزون معقود بقواف وقد أورث هذا الخلط نزعة التقرير واللجوء إلى المنطق والفكر

1– سحر خليل : كتاب خاص في الأدب العربي الحديث, ص ص 48– 49 .

والبراهين العقلية أحيانا مما طبع الشعر بالجفاف على حساب التدفق التلقائي للعواطف والشفافية في التعبير عن الحس والوجدان .[1]

تطوّر أغراض الشّعر في العصر العربي الحديث:

تطورّت أغراض الشعر تبعا لما تركته النهضة من تأثير سياسي واجتماعي في البلاد العربية، ومن بين هذه الأغراض نذكر ما يلي :

01 – **الوصف:** اتجه الشعراء إلى التّعمق في الجوانب النفسية، وتركوا المظاهر والمشاهد الحسيّة و المعاني السّطحية، حيث أصبح الوصف تعبيرا عن الشعور الوطني، وتمجيدا لأهداف المعارك التّحريرية وتهوينا للتّضحية في سبيل الحرّية والوطن .

- يقول الدّكتور أحمد هيكل "يصف جنودنا الأبطال في مواقعهم في مواجهة العدوان الصهيوني المعاصر على عقيدتنا و ديارنا :

يا حاضنين إلى الضلوع بنادقنا نسيت كراها

يا ساهرين مع المدافع يسهرون على صداها

فالجندي هنا ليس محاربا في نظر أحمد هيكل، وإنّا هو عاشق لسلاحه الذي يقف به في وجه العدوّ [1].

2– المدح : كان قديما أعلى الأغراض شأنا و أكثرها اتّساعا ، و بقي على نفس الحال في العصر الحديث في بداية عصر النّهضة ، غير أن الشعراء أخذوا في التّجافي عنه

1– نعيم اليافي : الشعر الحديث في سوريا و لبنان ،معجم البابطين، ط1 ,1995، ص ص 261–262 .

1– حسين علي محمّد , أحمد زلط : الأدب العربي الحديث الرؤية والتّشكيل , دار الوفاء لدنيا الطّباعة والنّشر والتّوزيع ,ط1 ,2000 ,ص ص 37 –38 .

شيئا فشيئا، للحملة العنيفة التّي قامت ضدّ شعر المناسبات فالمدح لم يعد تعظيما لفرد يمتاز بالشّجاعة والأصل العريق والكرم، بل صار مدحا لبطولة يقدّرها الشاعر، أو عملا مجيدا ، أو رمزا من الرّموز .

و من هذه المدائح قول أحمد شوقي في قصيدته الأزهر :

قم في فم الدّنيا، و حيّ الأزهر*** وانثر على سمع الزّمان الجوهرا

واجعل مكان الدّرّ إن فصلته *** في مدحه خرز السّماء والنيّرا

واذكره بعد المسجدين معظّما *** لمساجد الله الثلاثة مكبّـترا

واخشع مليّا واقض حق أئمته *** طلعوا بها زهرا و ماجوا أبحرا

كانوا أجلّ من الملوك جلالـة *** وأعزّ سلطـانا، وأفخم مظاهرا[1]

03 – الغزل :

أنتقل الغزل من الحديث عن الأوصاف الحسيّة ، كحمرة الخدود والشّفاه ولمعان الأسنان، والملمس النّاعم وغيره من الأوصاف الحسّية إلى تحليل خوالج النّفس وإظهار أثر الحبّ فيها، التّغني بالقيم المعنوية مثل الطّهر والسعادة وغيرها .

1- المرجع نفسه. ص ص 42 ,43 .

ومن نماذج شعر التفعيلة نذكر بعض الأبيات من قصيدة والجواد المكسور لـ "حسين علي محمد " يرينا أثر بعد حبيبة .يقول :

لكنّك إن تنأين اللّيلة .

ينبث في وادينا الأخضر .

شجر اللّهب ... وتحترق الأوراق .

يسقط قلبي مكتئبا

ويجف النبض الدّفاق[1].

04 – الرّثاء :

الرّثاء فنّ يتّصل اتصالا مباشرا بالمشاعر والإحساسات، لهذا نجده ينمو ويزدهر في العصر الحديث .

ومن أمّات قصائد الرّثاء المعاصرة قصيدة شوقي الأندلس الجديدة في رثاء مدينة أردنية، وقد كانت من أمّهات المدن العثمانية في مقدونية، وبها كثير من مقابر آل عثمان، وحينها داعت أنباء غلبة البلغار عليها في الحرب سنة 1912 م، بعد أن أبلت حاميتها في الدّفاع عنها بلاء حسنا ، كتب أحمد شوقي هذه الرّائعة في الرثاء ومنها :

يا أخت الأندلس عليك السّلام صوت الخلافة عنك الإسلام

نزل الهلال عن السماء فليتها طُويت وعمّ العالمين ظلام

أزرى به و أزاله عن أوجه قدر يحط البدر وهو تام

1- حسين علي محمّد , أحمد زلط : الأدب العربي الحديث الرؤية والتّشكيل, ص ص 45 , 46 .

جرحان تمضي الأمتان عليهما هذا سبيل وذلك لا يلتام.[1]

5- الحماسة والفخر: يقول الدكتور محمّد بن سعد :"أما الفخر والحماسة فقد طوى بساطهما في الشّعر العربي الحديث، و كان ممدودا حبّا في الماضي...أما شعراء العصر الحديث بعد البارودي فإنّ الأمر يختلف عندهم فقد انصرفوا عن الفخر والحماسة وإذا فخر أحدهم فعن طريق تصوير أمجاد الأسلاف ومفاخرهم: صانع الشّعر شوقي فيكثير من قصائده وبخاصّة الصّبغة التّاريخيّة"[2]

وشعر الفخر والحماسة موجودا بكثرة عند الشعراء الإسلاميين مثل: محمد محمود الزبيري، وهاشم الرفاعي وعبد الرحمن العشماوي، وغيرهم من شعراء الإسلام المعاصرين.

ومن ذلك الشعر الذي تحدث به محمد محمود الزّبيري عن نفسه، وعن قومه، ويذكر محاسنهم ويفخر بهم، ومن ذلك قوله :

لقد جئت بالشّعر الذي أنا شاعره وأوّله في العالمين وآخره

فمن شاء أن يمشي معي فسأنتضي جناحي له يسمو به و يؤازره

فإن بربّي فالجوّ عرشي وعرشه وإن خادعنّي فالفضاء مقابره[3].

06 – الهجاء :

1- حسين محمّد علي , أحمد زلط : الأدب العربي الحديث الرؤية والتّشكيل , ص ص 38 ,40 .

2-- المرجع نفسه , ص 54 .

3- حسين علي محمّد , أحمد زلط : الأدب العربي الحديث الرؤية والتّشكيل , ,ص ص 54 ,55 .

كان الهجاء من الأغراض الشّعرية الرّجة الجناب لدى السّلف، ولعل سرّ رواجه عندهم المنزلة التي كانت للشعر والشاعر فيه، فلقد كان البيت من الشعر كفيلا بأن يرفع القبيلة أو يخفضها، أمّا في هذا العصر فقد تغيّرت المعايير واختلفت الموازين، وتبدل الذوق فتوسط أهل العصر فيه، حيث نزعوا عن الهجاء المفحش والقول البذيء ولم يقتصر الهجاء على أعداء الوطن، في الموقف السّياسي الذي يختلفون فيه [1] .

رأى البارودي و شوقي أن الهجاء لم يعد نهشا في الأغراض وتهكما وسخرية من النّاس، وإنّما أصبح نقد للحياة والعيوب الاجتماعية، ومن هنا ظهر الهجاء الاجتماعي الذّي يتصل بقضايا الوطن ويصوّر الفساد الذي يتعارض مع مصالح الأمة وأهدافها يقول "أحمد محرم" في قصيدته إلى عميد الغاصبين "، ناقدا رجال الأحزاب والسّياسة الموالية للانجليز في مصر أثناء الاحتلال .

عميد الغاصبين أنزلت أيضا *** يبيد الغاصبون ولا تبيد .

يدود الواحد القهار عنا *** إذا قهرت جنودك من يذود

دع الزّعماء إذ لهم لدنيا *** يدين بغيره الشّعب الرشيد[2].

وظهر هجاء آخر وهو الهجاء الفكري، وفيه يهجو الشّاعر من يخالفونه في الفكر والاتجاه، ومن هؤلاء أنصار الشعر العمودي الأصيل، الذين هاجموا دعاة الشعر الحرّ (شعر التفعيلة) وهاجموهم هجاء حرا، ومن هؤلاء " زكي قنصل " الشاعر المهجري المعروف فيقول في قصيدته يوجّهها إلى دعاة الشعر الحرّ بعنوان " أحفاد سجاج " .

خاطبوكم بلهجة عربية *** نحن قوم لا نفهم الأرمنيّة

1- المرجع نفسه , ص ص 56 ,57 .

2- المرجع نفسه , 58 , 59 .

يا دعاة الجديد حنّوا علينا *** فقد تفشى وباؤكم في البرية

سبقتكم سجاج منذ زمان *** أتراكم أحفاد تلك البنيـة ؟

التراث الذي اجترأتم عليه *** هو تاريخ الأمّة العربية

خلق الجوّ للنسور فلن ترقى*** إليه زجاجة جشيـة [1].

حالة الشعر في العصر الحديث :

يمكن أن نلخص حالة الشعر في العصر الحديث فيما يلي :

1 – اتصال الشرق فكريا بالغرب ممّا أدى إلى عدم الاكتفاء بالحضارة الشرقية القديمة، بل الأخذ من تجارب الغرب .

2 – تيقظ الشعور الذاتي في الإنسان العربي .

3 – تيقّظ الشعور القومي الذي قاد الأمم إلى استرداد حرّيتهم المسلوبة والاستقلال المفقود .

4 – تيقظ الشعور الاجتماعي الذي يسعى إلى بناء حياة اجتماعية جديدة .

5 – تطور العاطفة من الذاتية الضيّقة إلى العاطفة الشاملة .

6 – صار الشاعر صوت أمّته ومجتمعه والقيم الحرّة قبل أن يكون صوت نفسه .

7 – انفتاح آفاق جديدة أمام الأدب والشعر العربيين .

8 – انتقال الشعر من الوصف والمتحجر إلى الوصف الحديث وذلك بتأثير العلوم الحديثة الغربية التي اقتحمت مجتمعاتنا العربية .

(1) – حسين علي محمّد , أحمد زلط : الأدب العربي الحديث الرؤية والتّشكيل. ص 59 .

9 – تبدلت أغراض الشعر القديمة حيث أدرك الشعراء أن الشعر شيء فوق زخرف اللفظ والصّناعة البديعة الجامدة، فراحوا يتحدّثون عن النّفس الإنسانية، والأماني القومية ويناجون الحرّية ويصفون الطبيعة، وتنفر ألسنتهم من الأغراض القديمة .[1]

(1) – إيمان بقاعي : المتقن في الأدب العربية المعاصر ، دار الراتب الجامعية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2007، ص13 .

الفصل الأول

الدلالة وعوامل تطورها

I- الدلالة

تمهيد :

1- لفظ الدلالة في معاجم اللغة .

2- لفظ الدلالة في القرآن الكريم .

3- الدلالة في تراث العربية .

4- الدلالة عند الغربيين .

5- الدلالة عند الأصوليين ومن نحا نحوهم .

6- أنواع الدلالة عند المنطلقين .

7- بين علم الدلالة وعلم اللغة .

8- علم الدلالة وعلاقته بالعلوم الأخرى .

9- علم الدلالة التاريخي .

أ – عوامل التطور الدلالي .

ب – مظاهره .

I- الدلالـة :

استقطبت اللغة اهتمام المفكرين مند أمد بعيد لأن عليها مدار الحياة الفكرية والاجتماعية. وبها يفهم الناسُ كتبهم المقدسة، كما كان شأن الهنود قديما حيث كان كتابهم الدّيني " الفيدا" منبع الدراسات اللغوية والألسنية على الخصوص ومن ثمة غدت اللسانيات الإطار العام الذي اتخذت فيه اللّغة مادة للدراسة والبحث وكان الجدل الطويل الذي دار حول نشأة اللغة قد أثار عدّة قضايا تعد المحاور الرئيسة لعلم الألسنية الحديث فمن جملة الآراء التي أوردها العلماء حول نشأة اللغة قولهم بوجود علاقة ضرورية بين اللفظ والمعنى شبيهة بالعلاقة اللزومية بين النّار والدّخان[1] .

إن المباحث الدلالية قد أولت اهتماما كبيرا لعلاقة اللفظ بالمعني وارتبط هذا بفهم طبيعة المفردات والجمل من جهة وفهم طبيعة المعنى من جهة أخرى، فلقد درس الهنود مختلف الأصناف التي تشكل عالم الموجودات وقسموا دلالات الكلمات بناء على ذلك إلى أربعة أقسام :

1- قسم يدل على مدلول عام شامل (مثل لفظ : رجل) .

2- قسم يدل على كيفية (مثل كلمة : طويل).

3- قسم يدل على حدث (مثل الفعل: جاء).

4- قسم يدل على ذات (مثل الاسم: محمد) [2]

1- أحمد مختار عمر : علم الدلالة ، عالم الكتب ، بيروت ، ط2، 1988، ص 19 .

2- المرجع نفسه ، ص 19 .

إن دراسة المعنى للغة بدأ مع علماء اللغة الهنود، كما أن لليونان أثرَهم البين في بلورة مفاهيم لها صلة وثيقة بعلم الدلالة، وقد تأثر العرب بالمفاهيم اليونانية ولذلك يؤكد "عادل الفاخوري" أنه "ليس من مبالغة في القول إن الفكر العربي استطاع أن يتوصل في مرحلته المتأخرة إلى وضع نظرية مستقلة وشاملة يمكن اعتبارها أكمل النظريات التي سبقت الأبحاث المعاصرة " [1] .

1- لفظ "دلّ" في معاجم اللغة :

إن الصورة المعجمية لأي لفظ للغة العربية تمثل المرجعية الأولى لهذا اللفظ في القاموس الخطابي، باعتبار دلالته الأولى "فالحالة المعجمية للألفاظ تمثل الصورة الأساسية لمحيطها الدلالي"[2]، فلو تتبعنا لفظ "دلّ" ، وما صيغ منه، في معاجم اللغة المعروفة، لألفينا دلالته لا تبتعد عن ذلك المجال الذي رسمه القرآن الكريم، فيورد ابن منظور قوله حول معاني لفظ "دلّ" الدليل ما يستدل به، والدليل الدال، وقد دله على الطريق يدله دلالة (بفتح الدال أو كسرها أو ضمها) والفتح أعلى، أنشد " أبو عبيد": إني امرؤ بالطرق ذو دلالات والدليل والدليلي الذي يدلك "ويسوق ابن منظور قول سيبويه وعلي كرم الله وجهه، وقد تضمن قولهما لفظ "دل" يقول سيبويه: "والدليلي علمه بالدلالة ورسوخه فيها" ومن حديث علي رضي الله عنه في صفة الصحابة: "ويخرجون من عنده أوله "وهو جمع دليل أي بما قد علموا فيدلون عليه الناس بعين: يخرجون من عنده فقهاء، فجعلهم أنفسهم أدلة مبالغة[3] .

1- عادل الفاخوري : علم الدلالة عند العرب ، دار الطليعة ، ببيروت ، ط1 ، 1985 ، ص 5 .
2- فايز الداية : علم الدلالة العربي ، دار الفكر ، دمشق ، سوريا ، ط1 ، 1985 ، ص 41 .
3- ابن منظور : لسان العرب ، دار احياء التراث العربي ، ط1 ، 1988 ، ص 394 – 395 .

إن ابن منظور ربّما يجمع من أمثلة يرسم الإطار المعجمي للفظ "دلّ" محددا المعنى الحقيقي الذي ينحصر في دلالة الإرشاد أو العلم بالطريق الذي يدل الناس ويهديهم.

ويشير الفيروز أبادي محددا الوضع اللغوي للفظ "دلّ" فيقول ".. والدالة ما تدل به على حميمك، ودله عليه دلالة ودلته ودلوله، فاندل: سدده إليه (...) وقد دلت تدل والدال كالهدي[1]... وبهذا الشرح يؤكد الفيروز أبادي ما نص عليه ابن منظور من أن الأصل اللغوي للفظ "دل" يعني هدي وسدد وأرشد .

وأما الزبيري في معجمه فيشرح لفظ "دلّ" لغويا فيقول: ... امرأة ذات دل أي شكل تدل به" : وينقل عن الأزهري في كتابه " التهذيب قوله : "دللت بهذا الطريق دلالة عرفته ودللت به أدل دلالة ، ثم ان المراد بالتسديد إرادة الطريق دل عليه بدله دلالة ودلولة ما تدل على الطريق (سدده إليه) وأنشد ابن العرابي :

مالك يا أعور لا تتدل *** وكيف يندل امرؤ وعتول

ومما يستدرك عليه الدليل ما يستدل به وأيضا الدال وقيل هو المرشد وما به الإرشاد، الجمع أدلة وأدلاء، قول الشاعر :

شدّوا الطيب على دليل دائب *** من أهل كاظمة بسيف البحر

أي على دلالة دليل لأنه قال معتمدين على دليل ... قال ابن الأعرابي: دل فلان إذا هدى وتجمع قواميس اللغة على أن الدلالة، تعني الهدي والإرشاد، فدله على الشيء وعليه أرشده وهداه [2]

1- الفيروز أبادي : القاموس المحيط , دار العلم للجمع , بيروت – لبنان, ج3 ,ص377 .

2- منقور عبد الجليل : علم الدّلالة و أصوله و مباحثه في التّراث العربي ,ديوان المطبوعات الجامعيّة , الجزائر , 2010 ,ص 31,32 .

2- لفظ دلّ في القرآن الكريم :

أورد القرآن الكريم صيغة "دلّ" بمختلف مشتقاتها في مواضع سبعة تشترك في إبراز الإطار اللغوي المفهومي لهذه الصيغة، فهي تعني الاشارة إلى الشيء أو الذات سواء أكان ذلك تجربة أم حسّا ويترتب على تلك وجود طرفين: طرف دال وطرف مدلول.

يقول تعالى في سورة الأعراف: "**فدلاّهما بغرور**"؛ أي أرشدهما إلى الأكل من تلك الشجرة التي نهاهما الله عنها، فإشارة الشيطان دال والمفهوم الذي استقر في ذهن آدم وزوجه هو المدلول، فبالرمز ومدلوله تمت العملية الإبلاغية بين الشيطان من جهة وآدم وزوجه من جهة ثانية.

وإلى المعنى ذاته، يشير قوله تعالى في حكاية عن قصة موسى عليه السلام "**و حرّمنا عليه المراضع من قبل فقالت هل أذلكم على أهل بيت يكفلونه لكم وهم له ناصحون**"[1]، كما ورد قوله تعالى في سورة "طه " حكاية عن إبليس قال: "**يا آدم أدلك على شجرة الخلد وملك لا يبلى**"[2]، فهاتان الآيتان تشيران بشكل بارز إلى الفعل الدلالي المرتكز على وجود بات يحمل برسالة ذات دلالة ومتقبل يتلقى الرّسالة ويستوعبها وهذا هو جوهر العملية الإبلاغية التي تنشدها اللسانيات الحديثة.

وتبرز العلاقة الرمزية بين الدال والمدلول في قوله تعالى في سورة الفرقان "**ألم تر إلى ربك كيف مدّ الظل ولو شاء لجعله ساكنا ثم جعلنا الشمس عليه دليلا**"[3] فلولا الشمس ما عرف الظل، فالشمس تدل على وجود الظل فهي شبيهة بعلاقة النّار بالدّخان الذي يورده علماء الدّلالة مثالا للعلاقة الطبيعية التي تربط الدال بمدلوله ولهذا دلت الأرضة

1- سورة القصص : الآية 12، وانظرالزمخشري: تفسير الكتاب ، دار المصحف ،القاهرة ،ج4،ط3 , 1977، ص217.

2- الآية 120،انظر تفسير ابن كثير ،دار الأندلس ،بيروت :ج4،ط1988،6،ص542.

3- الأية 45 : انظر الزمخشري تفسير المرجع السابق. ص120

التي أكلت عصا سليمان عليه السلام حتى خرّ أنه ميّت في قوله تعالى في سورة سبأ: << فلمّا قضينا عليه الموت ما دلهم على موته إلا دابة الأرض تأكل منسأته فلما خرّ تبيت الجنّ أنّ لو كانوا يعللون الغيب ما لبثوا في العذاب المهين"[1] فتعيين طرفي الفعل الدّلالي كما تحدّده الآية ضروري لإيضاح المعنى، فالدابة وأكلها العصا وهيئة سليمان وهو ميت مدلول، فلولا وجود "الأرضة" (الدال) لما كان هناك معرفة موت سليمان عليه السلام، دال عليه ومن السورة السابقة ورد قوله تعالى "وقال الذين كفروا هل ندلّكم على رجل ينبئكم إذا مزّقتم كل ممزق إنكم لفي خلق جديد"[2]، فهذه الآية تؤكد على ضرورة وجود إطار للفعل الدّلالي وإلى المفهوم اللغوي ذاته يشير قوله تعالى على لسان أخت موسى عليه السلام : "إذ تمشي أختك فتقول هل أدّلكم على من يكفله فرجعناك إلى أمك كي تقرّ عينها ولا تحزن"[3].

هذه الآيات التي ورد كل لفظ (دلّ) بصيغته المختلفة تشترك في تعيين الأصل اللغوي لهذا اللفظ، فهو لا يختلف كثيرا عن المصطلح العلمي الحديث ودلالته، فإذا كان معنى اللفظ "دلّ" وما صيغ منه في القرآن الكريم يعني الإعلام والإرشاد والإشارة أو الرمز، فإن المصطلح العلمي للدلالة الحديثة لا يخرج عن هذه المعاني إلا بقدر ما يضيف من تحليل عميق للفعل الدّلالي .

(1) – الزمخشري: تفسير الكتاب . ص620 .

(2) – انظر تفسير القرطبي ، الجامع لأحكام القرآن ،دار احياء التراث العربي ،بيروت, 1985.

(3) – طه الآية 40 : أنظر تفسير ابن كثير ،دار الأندلس ، بيروت ،ج4،ط6،1988،ص506 .

3- الدلالة في تراث العربية :

عرّفت الدلالة في تراث العربية بأنها "كون الشيء بحيث يلزم في العلم به العلم بشيء آخر، والأوّل الدال والثاني المدلول[1].

فإذا كان ذلك الدال لفظًا فالدّلالة لفظية وإن لم يكن لفظا فالدلالة غير لفظية، كدلالة الخطوط والعقود والنصب والإشارات ومعنى العقد هو: "تشكيل الأعداد بالأنامل، وهو صورة الحساب، كما هو الخط صورة اللفظ[2].

والنّصبة هي: "الحال الدّالّة بغير عبارة الناطقة بعين لفظ، المشيرة بغير يد ولا ظرف وهي ظاهرة في خلق السماوات والأرض، وكل صامت ناطق"[3].

أما الإشارة فتكون بالطرف والحاجب وغير ذلك من الجوارح، ومن الدّلالات غير اللفظية الدلالية العقلية والطبيعية، كدلالة الدخان على النار والسحاب على نزول المطر

وقد قسمت الدلالة اللفظية إلى وضعيّة وغيرها، وقسمت هذه الدلالة عن المناطقة ومن تبعهم إلى ثلاثة أقسام :

أ – دلالة المطابقة : وهي أن يدل اللفظ على تمام ما وضع له كدلالة لفظ الحائط على الحائط ودلالة لفظ إنسان على الإنسان .

1- محمد محمد يونس علي : المعنى و ظلال المعنى أنظمة الدلالة في العربية ، دار المدار الإسلامي ط2، 2007، ص85 .

2 – علي بن خلف الكاتب : مواد البيان ، تحقيق حسين عبد اللّطيف ،منشورات جامعية بطرابلس، 1982، ص196.

3 – المرجع نفسه . ص197.

ب – دلالة التضمن : وهي أن يدل اللفظ على جزء ما وضع له "دلالة لفظ البيت على الحائط ودلالة لفظ الإنسان على الحيوان وكذلك دلالة كل وصف أخص على الوصف الأعم الجوهري"[1] .

ج – دلالة الالتزام : وهي أن يدل اللفظ على ما هو خارج عنه، ولكنه لازم له ومتتبع له كدلالة لفظ السقف على الحائط ودلالة الإنسان على الضاحك أما الدلالة اللفظية عليه الوضعية فهي الدلالة اللفظية الطبيعية والدلالة اللفظية العقلية.

ويقسم الآمدي اللفظ المفرد الدّال إلى قسمين :

- قسم دلالته لفظية وهي دلالة المطابقة ودلالة التضمن .
- قسم دلالته غير لفظية [2]، وهي دلالة الالتزام وحقيقتها أن يكون اللفظ له معنى وذلك المعنى له لازم من خارج، فعندهم مدلول اللفظ من اللفظ ينتقل الذهن من مدلول اللفظ إلى لازمه، و لو قدر صدام هذا الانتقال الذهني، كما كان ذلك اللازم مفهوما.

ثم يعلل سبب اعتباره دلالة التضمن دلالة لفظية دون دلالة الالتزام على اشتراكها في افتقارهما إلى نظر عقلي يعرف اللازم في الالتزام والجزء في دلالة التضمن، بأن الجزء في دلالة التضمن داخل في مدلول اللفظ في حين أن اللازم في دلالة الالتزام خارج عن مدلول اللفظ.

1– أبو حامد الغزالي : معيار لعلم في فن المنطق, دار الأندلس , بيروت –لبنان , ط4 , 1983 , ص43 .
2– الآمدي : الإحكام في أصول الأحكام، دار الكتب العلمية ،بيروت،ط1980،1،ص20 .

وقد قسم علماء الأصول من الحنفية اللفظ بالإضافة إلى المعنى أربعة أقسام :

- باعتبار وضع اللفظ للمعنى وينقسم إلى عام أو خاص أو مشترك .
- باعتبار استعمال اللفظ في المعنى وينقسم إلى: حقيقة أو مجاز وصريح أو كناية.
- باعتبار ظهور المعنى وخفائه أو مراتب هذا الظهور والخفاء وقسموه إلى ظاهر ونص ومفسر، ومحكم، وخفي، ومشكل، ومجمل، ومتشابه .
- باعتبار كيفية دلالة اللفظ على المعنى، وطرق الوقوف على مراد المتكلم منه وقسم إلى عبارة أو إشارة ودلالة واقتضاء[1]
- وينقسم المنطوق إلى قسمين :

الأول: ما لا يحمل التأويل: وينقسم بدوره إلى قسمين: صريح إن دلّ عليه اللفظ بالمطابقة أو التّضمين وغير صريح إن دلّ عليه بالالتزام، وغير الصريح وينقسم إلى: دلالة اقتضاء وإيماء وإشارة .

- وينقسم المفهوم إلى مفهوم الموافقة ومفهوم المخالفة، فالأول هو: "ما يكون مدلول اللفظ في محل السكوت موافقا لمدلوله في محل النطق".
- أما تعريف المخالفة وهو: مخالفة مدلول اللفظ في حالة السكوت بمدلوله في حالة النّطق .

الثاني: ما يحتمله وهو ظاهر.

1- زكي الدين شعبان , أصول الفقه الإسلامي , منشورات جامعيّة , بنغازي, ليبيا, ط1 ,1971 , ص 294

4/الدّلالة عند الغربيين :

يشار للدلالة عند الغربيين بمصطلحين عادة، المصطلح الأول هو: Signification أو Signifiance والثاني Sémantiques ويغلب على الثاني استعماله بمعنى علم الدّلالة، كما يستعمل بحذف(S) وصفا في كثير من الأحوال في حين أن الأول يستخدم للإشارة إلى العملية التي يقترن بها الدال بالمدلول، واستخدم للمصطلح الثاني اللفظ العربي (دلالة) على وزن فعالة، يكسر الفاء واستخدام للأول اللفظ دلالة "بفتح الدّال"

5- الدّلالة الأصوليين ومن نحا نحوهم :

أقاموا تقسيمهم لأنواع الدلالة على أوجه كثيرة مختلفة التسميات والمصطلحات، ولكنها تلتقي في المفاهيم والتعريفات وأول ما يطلعنا من هذه التقسيمات، تقسيمهم الدلالة إلى: عقلية، طبيعية ووضعيّة .

- فإذا كان المنشأ العقل، سميت دلالة عقلية .

- وإذا كان المنشأ العادة، سميت دلالة طبيعية .

- وإذا كان المنشأ الوضع والجمل والاصطلاح سميت، الدلالة الوضعية[1]

ومن هنا ثمّ الانطلاق إلى أنواع أخرى من الدّلالات، فالدلالة الوضعية كالدلالة العقلية تكون كل منهما إمّا لفظية أو غير لفظية .

1- مصطفى جمال الدين : البحث النحويين عند الأصوليين ،منشورات وزارة الثقافة والإعلام، العراق، 1980، ص9.

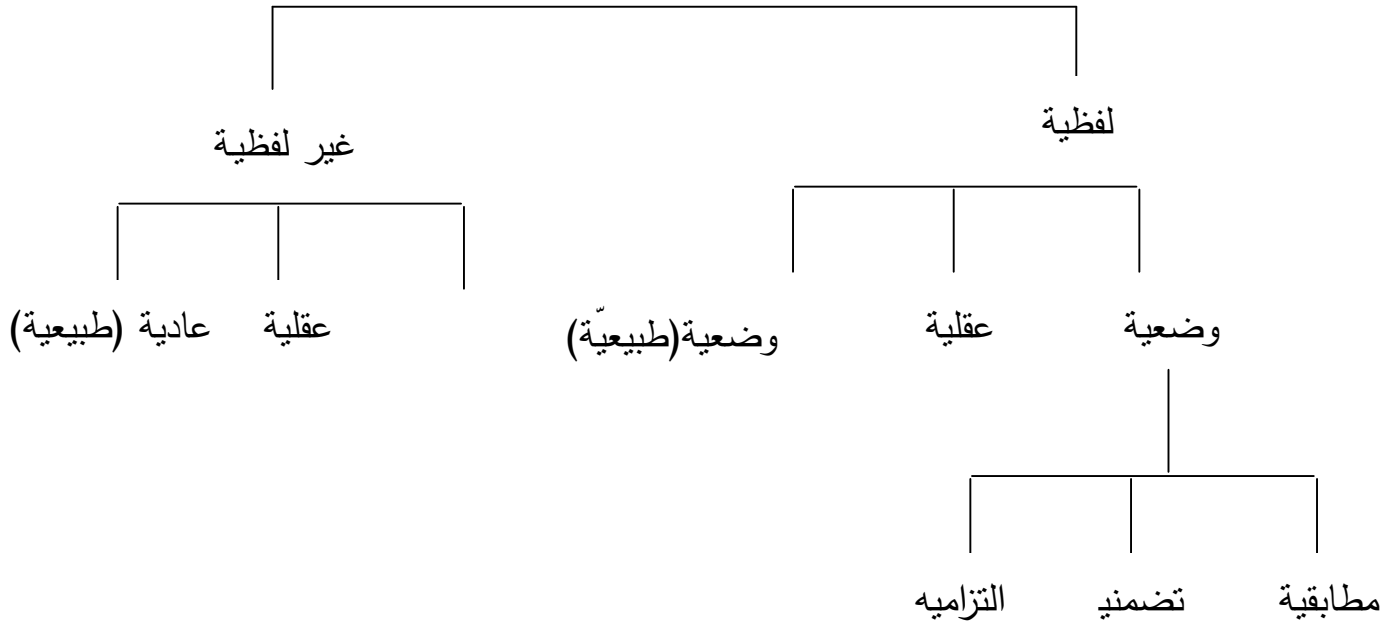
أولا– الدلالة اللفظية العقلية: تقابل الدلالة المجازية عند البلاغيين، وتنمي دلالة اللفظ على ما يكون جزءا من مفهومه وهذه الدلالة تنقسم بدورها إلى: الدلالة التضمنية أو الإلزامية.

ثانيا: الدلالة اللفظية الوضعية: وهي الدلالة اللغوية المعجمية أو دلالة المطابقة وتعني دلالة اللفظ على معناه الموضوع له بحيث متى أطلق اللفظ أو تُخيّل فهم منه معناه للعلم بوضعه "كدلالة السماء والأرض والجدار على مسمياتها في العالم الخارجي

ثالثا: الدلالة غير اللفظية: وهي : وضعية وعقلية، وطبيعية أيضا .

فالدّلالة غير اللّفظية العقلية: كدلالة المصنوعات على المصانع ودلالة تغيّر العالم على حدوثه أمّا الدلالة غير اللفظية الطبيعية كدلالة الحمرة على الخجل والصفرة على الخوف أو الوجل وهذا المخطط هو توضيح لأنواع الدلالة عند الأصوليين .

أنواع الدلالة عند الأصوليين :



6- أنواع الدلالية عن المنطقيين :

لم يختلف المنطقيون في أنواع الدلالة عن تقسيم الأصليين والفقهاء إلاّ في بعض المفاهيم الدّلالية، واستقرّ عند المناطقة والفلاسفة العرب أن الدلالة المطلقة هي كون الشيء بحيث يلتزم من العلم به العلم شيء آخر فالشيء الأول هو الدّال والثاني هو المدلول وعلى هذا بنوا تقسيمهم لأنواع الدّلالة إلى وضعية وطبيعية وعقلية، لكن المنطقيين عنوا في المقام الأول بالدّلالة اللفظية الوضعية التي هي عندهم: "كون اللفظ بحيث متى أطلق فهم معناه للعلم بوضعه"، كدلالة الإنسان على الحيوان النّاطق[1]

وقد ارتبط تناول الدلالة اللّفظية عند المنطقيين باعتبارها عناصر أربعة هي: الكتابة واللفظ والصورة الذهنية والأمر الخارجي على ما في الخارج، إلاّ المعوّل عليه عندهم في الدلالة اللفظية يرتبط خاصة بالعلاقة بين اللفظ والصورة الذهبية لأن دور الكتابة أنما هو لإفادة الغائبين خاصة، أمّا الأمر الخارجي فإن علاقته باللفظ لا تتم إلاّ وساطة الصورة الذهبية[2]

ولكون المنطقيين قد انطلقوا في مباحثهم من الدلالة اللفظية الوضعية فقد أخذوا بدلالتي: المطابقة والتّضمن وأما دلالة الالتزام فكادوا يخرجونها لخروجها عن الوضع اللغوي

من هنا يمكن القول إنّ الأصوليين والمناطقة على اختلاف مشاربهم ليؤكّد أن علم الأصول في وجهه العام هو علم الدلالة، استطاع أصحابه من خلاله استنباط الأحكام الشرعية من النصوص اللغوية ومن غير اغفال للسياق والظروف، ومن غير إغفال لحركة الحياة وحاجات الإنسان المسلم دينه ودنياه، ولهذا لم يتمسّكوا بظاهر اللفظ إذا

1- محمّد غاليم:المعنى والتّوافق , مبادئ لتأصيل البحث الدّلالي العربي , منشورات معهد الدّراسات والأبحاث الرّباط 1999, ص62.

2- هادي نهر : علم الدّلالة التّطبيقي في التّراث العربي , عالم الكتب الحديث , عمّان , الأردن , ط1 , 2008

اصطدم بمخالفة المعنى, وكانوا أشد حرصا من غيرهم في ضبط مدلولات العبارة والتطبيق العلمي لأنواع الدلالة التي قالوها [1]

7- بين علم الدّلالة وعلم اللغة :

Sémantics and linguistics: عند محاولة ترتيب علم الدّلالة داخل علم اللغة يمكننا أن سلّم ابتداء أن علم الدّلالة هو عنصر أساسي أو مستوى من مستويات علم اللغة شأنه هي ذلك شأن علم الأصوات phonetics، أو القواعد Grammar، زيادة على ذلك فإن كل اللغويين تقريبا وافقوا على مخطط هيكل لغوي (Linguistique model) يحتل فيه علم الدلالة قاعدته ويمثل علم الأصوات قمّته، أمّا علم القواعد مكان ما في منتصفه [2]

فاللّغة كنظام اتصال Immune cation system يجب أن تحتوي على رسالة (Mresage) وهي المعنى (the manding) مع مجموعة من الإشارات أو الرموز هي أصوات اللغة والرموز كتابتها وقد أشار سوسير إلى هذين الجانبين بمصطلحين هما :

Sigfier ويريد فيه القالب الحادي (Signaint) و(Signifiecs) ويريد به المعنى أو المدلول، ووصف سوسير المصطلح (Sign) للربط بين كل منهما في حين استخدمه بعض إتباعه المحدثين يرمز إلى القالب أوالهيكل[3].

1- هادي نهر : علم الدّلالة التّطبيقي في التّراث العربي , ص 211.

2- بلمز : علم الدّلالة , ترجمة أحمد طاهر حافظ , دار الوفاء لدنيا الطّباعة و النّشر الإسكندرية , مصر , ط1, 2012 , ص12

3 – بلمز : علم الدّلالة . ص 1

وكل أنظمة الاتصال تعد بلا شك على كثرتها أكثر بساطة من اللغة، نذكر على سبيل المثال إشارات المرور الصوتية وبعض الحيوانات نجدها قد اصطلحت أصواتا أو ضجيجا للاتصال فيما بينها ، فقرود الجيبون The giblons اصطلحت صرخات معينة للإشارة إلى اكتشاف غداء وأخرى عند الخطر ولديها صرخة واحدة فقط خصصت عند التنبيه لموقف ماء كتحذير أفراد القطيع من عدم الانتشار بعيدا [1]

8-علم الدلالة وعلاقته بالعلوم الأخرى:Sonantiques in cethr déplies

لم يكن اللغويون وحدهم العلماء المشغولين بدراسة الدلالة فقد اهتم بموضوع دراسة الدلالة الفلاسفة Rhilisophers وعلماء الإنسان الأنثربولوجيين Anthopcalogists وعلماء النفس Biychulogists، وقد تطور علم اللغة على أيدي علماء هذه الفروع الثلاثة على الرغم من اختلاف اهتماماتهم وأهدافهم.[2]

رأى عدد من الفلاسفة أن بعض المشاكل الفلسفية يمكن حلّها أو معالجتها بدراسة لغة مألوفة (Ordinand langage) فقد تبث أن المشاكل الخاصة بطبيعة الطّيب (good) والشرير (evil) والصّواب (Right) والخطأ (Wrong) في فلسفة الأخلاق إنما يمكن التعامل معها بالنّظر إلى الأسلوب الذي تستخدم به مثل هذه الكلمات مثل طيب فمشكلة (Good) هي مشكلة استعمالها وهو ما يشكل اهتماما ثانويا بالنسبة لعالم اللغة .

لكن بالرغم من ذلك فإن بعض أعمال هؤلاء الفلاسفة شكل عقبة على علم اللغة مثلا ما كتبه (Austin) واقترحاته الخاصة بعناقيد الكلام وأحداثه "وستراويش في الافتراض (presupposition) و(Grice) في التضمين والتّضمن .

1- بلمز: علم الدلالة . ص13

2- المرجع نفسه . ص26

ويعد المنطق أقدم وأكبر المجالات التقليدية في الفلسفة تأثيرا على اللغويين وقد خصص الفصل الثامن (08) بأكمله للحديث عن علم الدلالة والمنطق، وقد تطورت أفكار المنطقيين واقتراحاتهم بدءا من القياس المنطقي البسيط نسبيا كما في المثال: **كل الرجال ميتون, سقراط رجل، إذن سقراط ميت.**

حتى يتوصلوا إلى قيامات أو تراتيب منطقية أكثر تعقيدا[1] ويهتم علماء الانثرويولوجيا باللغة بوصفها تتشكل جزءا أساسيا في الثقافة و كسرا في الأنماط السلوكية لبني الإنسان موضوع دراستهم فليس من الحكمة أن يتجاهل عالم اللغة الحقيقية القائلة أن اللغة إنما تؤدي وظيفتها من خلال الأنماط السلوكية وقد عالج هذه النقطة العالم (Malinowski) حيث تركز مقترحاتهم على سياق الموقف (Context situation) وهناك مساحة خاصة ومعينة من البحث الانتريولوجي اهتمّ بها طلاب علم الدّلالة وهو موضوع القرابة والنّسب (Kinship)، حيث تولدّت عن علاقات القرابة المتنوعة والدقيقة لكثير من المجتمعات البشرية هياكل أو قوالب دلالية دقيقة لألفاظ القرابة ومصطلحاتها.

One specific area of anthological Roseau that has partially interested sudation semantics that of kinship relations of mommy shoetree are rescaled in the equally intritcate semantic patterns oF the kinship terMinology[(2)]

أما العلاقة ما بين اللغة وعلم النفس فهي كما يراها الكثيرون على جانب كبير من الأهمية حيث يولد عنها فرع بعنوان علم النفس اللغوي Psycholinguistique هذا الأخير تعددت تعريفاته بحسب المشارب الفكرية، لكن ما يمكن التنويه به اجماع هؤلاء العلماء على اعتبار اللغة تتأثّر بالجانب العقلي والنفسي للفرد ولقد استطاع علم النفس أن

1- بلمز : علم الدّلالة, ص 27.

2- المرجع نفسه ، ص29 .

يحمل اللغة أحد موضوعاته التي يدرسها لتحديد العوامل السيكولوجية المختلفة التي تدخل في ارتقاء واستخدام اللغة سواء لدى الأسوياء أو غير الأسوياء، وعلم النّفس اللغوي مثال حي مثال حي على التعامل الوظيفي بين علمين هما: علم النفس المعرفي واللغة .

أطلق علماء اللغة على علم النفس اللغوي اسم علم اللغة النفسي ويعرّفونه على أنه ذلك الفرع من علم اللغة التطبيقي الذي يدرس اكتساب اللغة الأولى وتعلم اللغة الأجنبية كما يدرس عيوب النطق والعلاقة بين النفس البشرية واللغة بشكل عام .

أما علماء النفس فقد جعلوه فرع من فروع علم النفس المعرفي ويهتم بدراسة العلاقة بين صور التواصل أو الرسائل .

9- علم الدّلالة التاريخي : HISTORICAL SEMANTICS

ألفت كتب كثيرة و مؤلفات متعددة في علم الدلالة ذات الطابع التاريخي، ولقد لوحظ في وقت مبكر أن مصطلح Sémantique استخدم أولا يشير إلى تطور وتغير المعنى، ولدراسة تغير المعنى يمكن أن نبدأ بمحاولة تصنيف أنماط التغير التي يمكن أن تطرأ على المعنى، والجدول التالي يمثل عددا من الأنماط، كما يخلط بلوفيلد بحيث نجد

لكل نوع مصطلح أو اسم قديم وهي كالتالي مصحوبة بمثال لكل نمط ومعناه القديم (Earlied meaning) .

نوع التغيير	مثاله	معناه القديم
1- التصنيف Norawmig	Meat	Food
2- التّوسع : Widening	Bird	Nestlingفرخ
3- التشبيه : Metaphore	Bitter	Biting شديد ،قارص
4- المجاز المرسل وعلاقته الزمانية أو المكانية Nearness in space or time metonymy	Jaw	Cheek
5- المجاز المرسل علاقته الكلية أو الجزئية	Town بلدة Stove يوقد	مكان – سياج Fence Heated room
6- الفرط أو الغلو المضاد فتور المعنى Hyperbole « stronger to weaker meaning	Ostound يصعق ، ينهل بشدة	Strike with thunder
7- مضاعفة المعنى Litotes weak to stronger meaning kill		تقريب Torment
8- انحطاط المعنى degeneration	knawe خادم	Boy
9- رقى المعنى أوسموه elevation	Knight فارس ،نبيل	Boy

10 – أ–عوامل التطوّر الدّلالي :

لهذا النّوع من التطوّر عوامل عدّة ندرجها فيما يأتي :

1–عوامل تتعلق باستخدام الكلمات، فمدلول الكلمة يتغير تبعا للحالات التي يكثر فيها استخدمها .

فكثرة استخدام العام مثلا نجد المفردات التي كانت عامّة المدلول ثم شاع استعمالها في الإسلام في معان خاصة تتعلق بالعقائد أو الشعائر أو النظام الدينية فالصلاة والحج والصّوم والإيمان والكفر والركوع والسّجود وغيرها .

وفي مقابل ذلك يمكن أن تكون كثرة استخدام العناصر في معان عامة عن طريق التّوسع تزيل مع تقادم العهد بخصوص معناه وتكسبه العموم فمن ذلك مثلا: البأس، الورد والرّائد، فالبأس في الأصل الحرب ثم كثر استخدامه في كل شدّة، وأصل الورداتيان الماء وحده ثم صاراتيان كل شيء وردة والرائد في الأصل طالب الكلأ ثم صار طالب كل حاجة رائدا .

2 – يؤدي الانتقال من المعنى الحقيقي إلى المعنى المجازي إلى تغيير في معاني المفردات قد يؤدي في النهاية إلى انقراض المعنى الحقيقي وحلول المعنى المجازي محله ومثال ذلك كلمات: الوغى والغفر والعقيقة، فقد انتقل معنى الوغى من اختلاط الأصوات في الحرب إلى الحرب نفسها وانتقل معنى الغفر من الستر إلى الصفح عن الذنوب، ومعنى العقيقة من الشعر الذي يخرج على المولود من بطن أمه إلى ما يذبح عند حلق ذلك الشعر .

3 – وقد يعتمد تغيير معنى كلمة ما على مبلغ وضوحها في الذهن, فكلما مدلول الكلمة واضحا في الأذهان قل تعرضه للتغيير، وكلما كان مبهما غامضا مرنا كثر تقلبه وضعفت مقاومته بالانحراف .

4– وقد يكون التّطور الصوتي سببا للتطور الدّلالي أحيانا، فثبات أصوات الكلمة يساعد على ثبات معناها، وتغيرّها أحيانا يدلّل السّبيل إلى تغيره .

5 – وقد تعمل قواعد اللغة على تغيير مدلول الكلمة وتساعد على توجيهها وجهة خاصّة فتذكير كلمة ولد في العربية عند قولنا (ولد صغير) قد جعل معناها يرتبط في الذهن بالمذكّر.

6 – وقد يتغير معنى بعض المفردات عند انتقال اللغة من السلف إلى الخلف وهنا يظهر بشكل خاص أثر العوامل الاجتماعية والنفسية التي تؤثر على مدلول الكلمات، مثال ذلك كلمات البهلول والغانية والحاجب، فالبهلول في الشعر القديم هو السّيد الماجد الكريم، يقول حسان بن ثابت :

بهاليل في الإسلام سادوا ولم يكن *** كأوّلهم في الجاهلية أوّل .

ولكن معناها الآن هو الرّجل المعتوه الذي لا يدري ما يفعل والغانية قديما هي المرأة التي استغنت بجمالها عن كل وصف وهي الآن المرأة الساقطة، والحاجب كانت تعني في الدولة الأندلسية ما يقابل رئيس الوزراء الآن ولكنّها في العصر الحديث لا تعني أكثر من الحارس أو الخادم .

7– وتعمل العادات والقيم المتغيرة من جيل إلى جيل على تغيير بعض الدّلالات، وذلك كلّه نتيجة عوامل متشابكة في الحياة الإنسانية ومن الألفاظ الدّائمة التّطور والتّغير في دلالتها تلك التي تشير إلى التبول والتبرز والعملية الجنسية وأعضاء التناسل .

8– وقد يتغير مدلول الكلمة عند انتقالها من لهجة إلى أخرى، أو من لغة إلى أخرى وهنا تتدخل العوامل النفسية والاجتماعية للتحكم في مدلول الكلمات .

9 – وقد يعمل سوء الفهم على تغير مدلول الكلمة خاصة في الأجيال الناشئة فمثلا قد يسيء داخل منهم معنى كلمة، ولا يصلح له هذا الخطأ، فيشيع هذا الفهم الخاطئ مع

مرور الأيام حتى يصبح أمرا مقررا لا يقتصر هذا الأمر على الأطفال فقد يقع فيه الكبار أيضا نتيجة القياس الخاطئ .

10 – وقد يتغير معنى الكلمة نظرا لأن الشيء الذي تدل عليه قد تغيرت طبيعته أو عناصره أو وظائفه أو الشؤون الاجتماعية المتصلة به مثال ذلك كلمات الرّيشة والقطار والبريد، فالرّيشة كانت تتعلق بآلة الكتابة، وأصبحت الآن تطلق على قطعة من المعدن مشكلة في صورة خاصة، والقطار في الماضي مجموعة من الإبل واليوم هو تلك الآلة المعروفة، وكلمة البريد كانت تطلق في البداية على الدّابة التي تحصل عليها الرسائل، ثم أصبحت تطلق على النّظم والوسائل التي تتخذ التنظيم في هذه العملية في الوقت الحاضر.

11 – وهناك عوامل تتعلق باختلاف الطبقات والجماعات، فكثيرا ما ينجم عن اختلاف النّاس وطبقاتهم وفئاتهم اختلاف مدلول الكلمات وخروجها عن معانيها الأولى، ويؤدي إلى ذلك ما يوجد بين الجماعات الناطقة باللغة الواحدة من فروق في الخواص الشعبية والجسمية والنفسية وفي الشؤون السياسية أو الاجتماع والثقافة والتربية ومناحي التفكير والوجدان، وما تزاوله كل طبقة من أعمال وحاجة أفراد كل طبقة إلى دقة التّعبير وسرعته وإنشاء مصطلحات خاصة بعدد الأمور التي يكثر ورودها في حياتهم .

ب – مظاهر التّطور الدلالي :

لقد عدد " بلمر" نقلا عن العالم اللغوي الأمريكي بلومفيلد أنواعا من تطور دلالة الألفاظ منها :

1 – تضييق الدلالة أو تخصيصها narrowing

2 – توسيع الدلالة اللفظية : Widening .

3 – نقل الدلالة اللفظية إلى شيء يقارب دلالتها الأصلية مكانا أو زمانا .

me Tony my « nearness space ,or time

4 – تغيير مجال الاستعمال عن طريق المجاز Merapher .

5 – نقل المعنى من الأقوى إلى الأضعف : He perbple

6 – نقل المعنى من الكل إلى الجزء أو العكس

Sgnecdoche (whole/porr relation)

7 – نقل المعنى من الأضعف إلى الأقوى Litoris

8 – انحدار الدلالة أي نقل المعنى من الأفضل إلى الأدنى Degeneration

9 – تسامي الدلالة أي نقل المعنى من الأدنى إلى الأفضل Elevation وقد عدد الدكتور علي عبد الواحد وافي خمسة من مظاهر تطور الدلالة تتفق في معظمها مع الأنواع التّي ذكرها "بلمر" ولكنه أضاف إليها ما يلي :

1 – نشأة كلمات جديدة في اللغة تدعوا إليها في الغالب مقتضيات الحاجة إلى تسمية مستحدث جديد مادي ومعنوي، وأكثر مع يتم ذلك عن طريق إحياء الأدباء والعلماء وبعض المفردات المهجورة في اللغة، أو قرار من المجامع اللغوية أو العلمية لتسمية المستحدث الجديد باسم يناسب قواعد الاشتقاق في اللغة [1] .

1– عودة خليل أبو عودة: التّطور الدّلالي بين لغة الشعر الجاهلي ولغة القرآن الكريم ، دراسة دلالية مقارنة ، مكتبة المنار الأردن ،ط1 ،1985، ص56–57.

2 – انقراض بعض الكلمات في مجال الاستعمال ولهذه الظاهرة أسباب كثيرة منها انقراض للأشياء التي كانت تحمل تلك الأسماء وأكثر ما يكون ذلك في مجال الألبسة والأثاث

وآلات الحرب ووسائل النقل وأدوات الصناعة، وقد انقرض نتيجة لذلك كثير من الكلمات الدالة على نظم جاهلية قضى عليها الإسلام كالمرباع والصورة والنوافج، ومن أسباب انقراض بعض الكلمات كذلك ثقلها على اللسان أو عدم تلاؤم أصواتها مع الحالة التي انتهى إليها تطوّر أعضاء النطق، ومن الطريف أن بعض الكلمات تنقرض من مجال الاستعمال تكون قد اتخذت لها مكانا وطيدا من قبل وفي مجالات الأدب والفنون مما يحفظ لها هناك مكانة البقاء .

الفصل الثاني

دلالة الرمز في شعر نزار قباني

تمهيد :

1- لفظ الدلالة في معاجم اللغة .

2- لفظ الدلالة في القرآن الكريم .

3- الدلالة في تراث العربية .

4- الدلالة عند الغربيين .

5- الدلالة عند الأصوليين ومن نحا نحوهم .

6- أنواع الدلالة عند المنطلقين .

7- بين علم الدلالة وعلم اللغة .

8- علم الدلالة وعلاقته بالعلوم الأخرى .

9- علم الدلالة التاريخي .

أ – عوامل التطور الدلالي .

ب – مظاهره .

I- الدلالـة :

استقطبت اللغة اهتمام المفكرين مند أمد بعيد لأن عليها مدار الحياة الفكرية والاجتماعية. وبها يفهم الناسُ كتبهم المقدسة، كما كان شأن الهنود قديما حيث كان كتابهم الدّيني " الفيدا" منبع الدراسات اللغوية والألسنية على الخصوص ومن ثمة غدت اللسانيات الإطار العام الذي اتخذت فيه اللّغة مادة للدراسة والبحث وكان الجدل الطويل الذي دار حول نشأة اللغة قد أثار عدّة قضايا تعد المحاور الرئيسة لعلم الألسنية الحديث فمن جملة الآراء التي أوردها العلماء حول نشأة اللغة قولهم بوجود علاقة ضرورية بين اللفظ والمعنى شبيهة بالعلاقة اللزومية بين النّار والدّخان[1] .

1- أحمد مختار عمر : علم الدلالة ، عالم الكتب ، بيروت ، ط2، 1988، ص 19 .

*** الرّمز:**

يعدّ البحث في الشّعر العربي المعاصر ضربا من المجازفة ولاسيما بعد التّحوّل الّذي شهده في بداية هذا القرن، ومن تمّ كانت التّجربة الشّعريّة الجديدة أوسع مجالا للبحث والدّراسة، ومردّ ذلك أنّ النّصّ الشّعريّ المعاصر لم يعد يعتمد الاستعارة والتّشبيه والمقابلة، تعدّاها لأشكال متنوّعة يأتي في مقدّمتها الرّمز، هذا الأخير يحتلّ مساحة معتبرة في الشّعر العربي الحديث1.

والحديث عن مفهوم الرّمز وعلاقته بالبناء يقتضي الحديث عن علاقة الرّمز بالصّورة الفنيّة، فالرّمز مثل الصّورة، يطلعنا الشّاعر من خلاله على جوهر العلاقة التي تربط بينه وبين العالم الموضوعيّ أو الحياة من حوله وهي علاقة يطبعها التّوتّر والتّفاعل والتّأثّر المتبادل للوصول إلى الانسجام والتّوازن، فنجد ملكات تخصّ الشّاعر تتعاون لإيجاد الرّمز منها: الملكة اللّغويّة، والملكة الانفعاليّة، الملكة الخياليّة، والملكة الموسيقيّة...

وقد عبّر أحدهم قائلا: "قبل أن يصبح الواقع صورة يجب أن يمرّ عبر الفنّان"2 ويمكننا أن نضيف إليه: "لكي يتشكل الرّمز الغنّي في القصيدة يجب أن يمرّ عبر الصّورة"، وذلك ما يستفاد من مضمون الأسطورة أيضا: "فهي تعدّ الصّورة الفطرية السّاذجة لعقائد القدماء"3، وربّما كانت فلسفة وبيانا لقوى اجتماعيّة كذلك حين استخدمت للتّعليل والرّمز4

1- مفهوم الرّمز:

1- ناصر لوحيشي: الرّمز في الشّعر العربي,عالم الكتب للنّشر والتّوزيع ,إربد-الأردن ,ط1, 2011,ص1.

2- *ميخائيل* خرايجنكو وآخرون: ترجمة عادل العامل :الأدب وقضايا العصر,بغداد ,1981,ص36.

3- محمّد غنيمي هلال: الأدب المقارن, مكتبة الأنجلوالمصريّة, القاهرة- مصر, ط1, 1970,ص145.

4- أحمد كمال زكي: الأساطير,دار العودة ,بيروت- لبنان,1979 ,ص55 .

يعود أصل كلمة "رمز"، ومعناه إلى العصور القديمة جدّا، فهي عند اليونان تدل على قطعة من الفخّار، أو زخف تقدّم إلى الزائر الغريب، علامة حسن الضّيافة(symbole) مشتقة من فعل يوناني يحمل معنى الرمي المشترك (jeter ensemble) "أي اشتراك شيئين في مجرى واحد, وتوحيدهما". وهما الدّال والمدلول؛ الرّمز والمرموز إليه.1

أمّا لفظة "رمز" في لسان العرب فهي: تصويت خفيّ باللّسان كالهمس، ويكون تحريك الشّفتين بكلام غير مفهوم باللّفظ من غير إبانة بصوت، إنّما هو إشارة بالشّفتين. وقيل: الرّمز إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشّفتين والفم... وقيل: الرّمّازة الفاجرة، قال الأخطل في الرّمّازة من النّساء:

أحاديث سدّاها ابن حدراء فرقد ورمّازة مالت لمن يستميلها

وارتمز الرّجل وترمّز: تحرّك. وإبل مراميز: كثيرة التّحرّك. أنشد "ابن الأعرابي": **(سلاجم الألحي مراميز الهام)**

قوله سلاجم الألحي من باب أشفى المرفق، إنّما يراد طويل الألحي فأقام الاسم مقام الصّفة وأشباهه كثيرة..."2، وهنا ابن منظور ربط الرّمز بعضو حسّي وهو اللّسان، من خلال حركة الشّفتين بالهمس دون الصّوت، حيث استغنى هنا عن اللّفظ.

أمّا في القرآن الكريم فقد ورد في قوله تعالى في قصّة زكريّا –عليه السّلام– : "قال ربّ اجعل لي آية". قال: "آيتك ألّا تكلّم النّاس ثلاثة أيّام إلّا رمزا واذكر ربّك كثيرا وسبّح بالعشيّ والإبكار"3.

1– ياسين الأيوبي:مذاهب,الأدب معالم وإنعكاسات الرّمزية,المؤسسة الجامعية للدّراسات والنّشر والتّوزيع, بيروت, لبنان ج2, ط1, 1982, ص08.

2–ابن منظور: لسان العرب,دار صادر ودار بيروت,بيروت– لبنان,1986 ,ص356.

3– سورة آل عمران. الآية :41.

من خلال هذين التّعريفين الأخيرين نلاحظ أنّ الرّمز يوافق إلى حدّ ما معناه في القرآن الكريم، حيث يتمثّل في كونه مجموعة من الحركات تؤدّيها الحواسّ بواسطة إشارات لتبيّن خفايا النّفس.

ويرتبط الرّمز بالدّلالة ارتباطا وثيقا، وتبرز قيمته عبر ما يدلّ عليه ويوحي به، ويعتبر إحدى الوسائل النّاجحة لتحقيق الغايات الفنّية والجماليّة، ما لا يمكن إدراكه. ومن معاني الرّمز أيضا: "الإيحاء أي التّعبير غير المباشر عن النّواحي النّفسيّة المستترة الّتي لا تقوى على أدائها اللّغة في دلالاتها الوضعيّة، والرّمز هو الصّلة بين الذّات والأشياء بحيث تتولّد المشاعر عن طريق التّسمية و التّصريح"1

لذلك فالرّمز هو التّعبير عمّا هو موجود في النّفس البشريّة من خلال الإيحاء، واللّغة لا تؤدي دورا في ذلك لأن الأمر متعلّق بالمشاعر التي تنتج عن طريق الإثارة النفسية.

وإن كان الرّمز في القديم متداخلا مع علوم البلاغة، فقد أخذ مسلكا آخر في العصر الحديث، وأصبح الرّمز رموزا، أهمها الرّمز الأدبي والرّمز الديني، وما يتدرّج تحتها من فروع.

2-أنواع الرّمز:

ا-**الرّمز الدّيني:** هذا النوع في حدّ ذاته يتفرّع إلى:

*الرّمز الأحادي (البسيط):

وهو كل رمز في القرآن الكريم أو في الكتاب المقدّس بعهديه القديم والجديد ودلالته مرجعية مفردة حيث أنه يحمل معنى معيّن يدركه القارئ ويستحضره حيث يتلقى النصوص، والرّمز الأحادي ما لم يكن جملة أو عبارة أو تركيبا لغويا أو اقتباسا فهو رمز جزئي مفرد خارج عن السّياق، وهناك من يضمّه إلى الرّموز التراثية.

1- غنيمي هلال: الأدب المقارن, دار العودة ,بيروت – لبنان, 1983 , ص398 .

والنّص الشّعري المعاصر لم يعد يعبّر عن المحتوى تعبيرا مسطّحا مكشوفا، بل تعبيرا متنوّعا ومعمّقا ومتداخلا وذلك بواسطة الرّمز لأن أصله الكلام الغامض الذي يصعب فهمه، ويلمح من إشاراته فالشّعر الفلسطيني بدأ ضعيفا فنّيا متحشّما لكنّ بعد ذلك حصل تطوّر باهر استولى على اهتمام الشّعوب العربية قرّاء وأدباء ونقّاد.

"فمحمود درويش" مثلا انتقل من البساطة إلى مستوى أرقى وقصيدته "موّال" و"أبيات غزل" توضحان ذلك:

لقد تعوّد كفي

على جراح الأماني

هزّي يديك بعنف

ينساب نهر الأغاني ..

على يديك تصلّي

طفولة المستقبل

وخلف جفنيك طفلي

أقول: يومي أجمل

وأنت شمسي وظلي

ويقول في "أبيات غزل":

سألتك هزّي بأجمل كفّ على الأرض غصن الزمان

لتسقط أوراق ماض وحاضر

ويولد في لمحة توأمان

ملاك وشاعر 1

1 – محمود درويش : الأعمال الكاملة ,المؤسسة العربية للدراسات والنّشر,بيروت ,ط3 ,1973 ,ص174

فالتوظيف الدّرويشي هنا –توظيف رمزي– حيث إن الشاعر يتحدّث إلى محبوبته الأرض في المقطع الأوّل، ويتحدّث إلى الأرض والحبيبة في المقطع الثاني، مقتبسا من القرآن الكريم المبني في "هزّي يديك بعنف" وفي "هزّي بأجمل كفّ على الأرض"، وهذا التّركيب يذكّرنا بقصة مريم عليها السّلام، حينما جاءها المخاض، فقال الله تعالى: " **وهزّي إليك بجدع النّخلة تساقط عليك رطبا جنيّا** "**1**

إنّ الشّعر الفلسطيني يرمز بالرّمز الدّيني، ولا عجب في ذلك لأنّ الدّين الإسلامي مرتبط بشؤون النّاس اليوميّة, وحياتهم العاديّة، لذلك كان طبيعيّا أن يتعامل الشّعر الفلسطيني مع هذه الدّيانات برموزها ودلالاتها المختلفة وهذا التّعامل يكون عبارة عن قوى مؤثّرة تشكّل مكوّنا أساسيا في قلوب وأذهان النّاس، ولعلّ الرّمز الذي يتردّد كثيرا في دواوين الشّعراء الفلسطينيّين هو رمز المسيح.

والسّؤال الذي قد يسأله بعض الدّارسين هو: لماذا يكثر شعراء فلسطين من استخدام الرّموز المسيحيّة ؟

والحقّ أنّ علّة ذلك تكمن في نظرة الفلسطينيّ إلى تلك الرّموز وبخاصّة إلى شخصيّة المسيح الذي "عاش في مصر طفولته وصباه، ثمّ عاد إلى فلسطين مع أمّه مرّة ثانية "2

ويذهب محمود درويش" ليصوّر لنا بداية الصّلب، وكيف تتداخل الأزمنة والأمكنة فيقول في قصيدته"أغنية إلى الرّيح الشّماليّة "3

بيني وبينك برهة في زيّ مشنقة

1- سورة مريم . الآية :25 .

1- أحمد بهجت : أنبياء الله , دار الشروق ,ط11 ,1983 ,ص321 .

2- محمود درويش: الأعمال الكاملة,المؤسسة العربية للدراسات والنّشر , بيروت, ط3, 1973,ص617.

3- متّفق عليه (حديث أبي هريرة و أنس) .

ولم أشنق، فعدت بلا جبين

بيني وبين البرهة امتدّت عصور

والمسيح يلج الصّليب، ولا مسيح بلا صليب

أيّ طفل ليس في وطني مسيح

وهكذا يرتبط اسم المسيح بالصّليب،"ولا مسيح بلا صليب" ليقرّر الشاعر أنّه لم يشنق وكيف يتم ذلك وقد امتدّت بينه وبين تلك اللّحظة عصور كثيرة؟ ليولد الأطفال، وليصرخ كل واحدّ منهم: إني "المسيح"، فكلما صلب طفل قام طفل آخر.

من الرّموز الدّينيّة البسيطة أيضا:

ـ محمّد صلّى اللّه عليه وسلّم: جاء محمّد عليه الصّلاة والسّلام ليخرج الخليقة كلّها من عبادة الأوثان و العباد، إلى عبادة ربّ العباد وهو الّذي دعا النّاس إلى الوحدة والتّآخي في مواطن كثيرة كقوله عليه الصّلاة والسّلام: "**لا تحاسدوا ولا تباغضوا ولا يغتب بعضكم بعضا وكونوا عباد اللّه إخوانا**"[2].

إنّ تضمين الأعلام والأنبياء متجذّر في الأدب العربي، ولكنّه لا يعدو أن يكون في أغلب الأحايين مجرّد رصف وحشد لأسماء بعض الأنبياء، وبعض الأعلام ولعلّ ما اشتهر في ذلك قول الوأواء الدّمشقي:

لها حكم لقمان و صورة يوسف ونغمة داوود وعفّة مريم

ولي سقم أيّوب و غربة يونس وأحزان يعقوب ووحشة آدم.

فلمّا تقرأ هذين البيتين لا تندفع ولا تنفعل إلا قليلا، ولا تجد في نفسك حرارة البحث لأنّك تعلم ما تعنيه تلك الأسماء، أما الشّاعر الفلسطيني فله شأن آخر في توظيفه لرموز الأنبياء. لنقرأ لسميح القاسم هذه الهمسات.

يقول متسائلا متعجّبا ذاهلا:

حرّاء ! هل هجرت حمامتك الوديعة؟

هل جفتك العنكبوت ؟

حرّاء ! هل دهمت قريش أمان لائذك الكريم؟

فراح تحت سنابك الكفّار.

مغدورا يموت؟!

عادت (منى) وأبو لهب

عادا .... فما تّبت وتب

والكعبة اتّخذت منابرها للغو خوارج ..

لا اللّه يكبح من جماح ضلالهم لا الأ

لا اللّه يكبح من جماح ضلالهم

لا الأنبياء ولا الكتب

واستشهد الأنصار ... وانهارت مدينتهم

وشرّعت المساجد للّصوص المارقين 1

وسميح القاسم في هذه القصيدة وفي غيرها يلجأ إلى رموزه الفنّية ليعلم على تخصيب الرّؤى ولتستطيع أن يمد طرفه إلى غيابات تجربته مما يعطيه القدرة على أن يشق في الفن رؤى شعرية جديدة بنتها الرّمز وثمرها تلك المعاني المختلفة التي نذكرها من خلال القصيدة.

* الرّمز المركّب (التركيبي):

يرى صالح أبو أصبع أنّ الرّمز المركب هو المعنى يقوم القارئ باستشفافه من خلف المعنى الظاهري للمفردات في سياقها العام.2

1- سميح القاسم :الديوان ,دار العودة بيروت,1973,ص322

2 – صالح أبو أصبع :الحركة الشّعرية في فلسطين المحتلة مند عام 1948,المؤسسة العربية للدراسات والنّشر,بيروت,ط1 ,1979,ص159

إذ ينتزع في الرّمز المركب – حسب رأيه – المعنى من خلال مجموعة الصّور والإشارات التي يقدّمها الشاعر.

أمّا "رجاء عيد" فالرّمز التركيبي عنده: " يكون باستلهام آية قرآنيّة، أو فقرة أو جملة من الكتاب المقدّس أو باستلهام الحدث التاريخي"1، ثمّ إنّ هناك أمرا آخر وهو أنّ دلالة الرّمز المركّب تختلف عن دلالة الرّمز البسيط المنفرد، هذا الأخير لا يكشف إلا عن حقيقة واحدة سرعان ما تتبدّد إثارتها. أما الرّمز التركيبي فيظل غنيّا متجدّدا يكشف عن عوالم الشّاعر، ويعرب عن خفايا النّفس، يؤوّل بل إنّه كلّما أعاد القراءة اكتشف أسرارا أخرى، وذلك شأن الأعمال الخالدة الّتي تحوي في ثناياها أساليب أدبيّة متنوّعة من رمز وأسطورة وغيرها، بل إنّ تركيب بعض الرّموز وتسلسلها يمنحان النّص دلالات مختلفة تكون متجدّدة و مثيرة.

والدّلالة في نظر كثير من الفلاسفة والباحثين:" تتناول اللّفظة والأثر النّفسية أي ما يسمى أيضا بالصورة الذّهنيّة والأمر الخارجي ... ومن الواضح أنّ الدّلالة الخارجية هنا تعني ما يسمى عندهم بالدّلالة الوضعية أي الدّلالة الرّمزية symbolique 2

إنّ الرّمز في أغلب الأحايين تسلمنا إلى عوالم متفتّحة خصوصا إذا كانت النّصوص الأدبية تشتمل على رموز مركبة متعدّدة، لكن حينما نعيد قراءة النّص ندرك أن الرّموز تلوح وتخفى مثل سواء اللّيل الّذي يضاحكه العجز إذا تنفّس.

وجد الشاعر الفلسطينيّ، في الرمز– قابيل وهابيل – ما يكشف المعانات والمأساة، وذلك لأنّ العلاقة بين هذين الشخصيتين علاقة سلبية لأنّها تصوّر أوّل جريمة تقع على وجه الأرض يقول سميح القاسم:

و أبكي ربيعا مات. . مات

من يوم شاء اللّه أن تهدي يدا قايين

1– رجاء عيد : لغة الشّعر ,قراءة في الشّعر العربي الحديث, منشاة المعارف الإسكندرية ,1985 ص225.

2 /– عادل فاخوري : علم الدّلالة عند العرب, دراسة مقارنة مع السّيمياء الحديثة ,دار الطّليعة , بيروت,ط1 ,1985 ,ص7 ,8 .

قاتلتين، غائصتين في الدّم في الحياه

ويروح يصرخ من وراء السّدل

في عسف الطّغاة . . . الأغنياء من الطّغاه

قايين . . يا قايين

أين مضت بهاليل خطاه؟

اذهب يرافقك الشّقاء، جزاء فعلتك الحرام1

يصوّر الشاعر هنا الجريمة الشّنيعة التّي مهّدت السّبيل إلى الجرائم كلّها، الجريمة الّتي غيّرت شكل الفصول. فقد ذكر القاسم "هابيل" هو ذاك الفلسطينيّ الّذي تمضي به الخطى إلى العالم الآخر. عالم البرزخ، بعد فعلة أخيه الحرام.

أما "معين بسيسو" فيذكر هابيل و قابيل" ذكرا عرضا، مشيرا إلى أنّ هابيل قد قتل، بل استشهد، و ليس هناك من يخرجه من جثة القاتل "قابيل" يقول في أغنية إلى سمرقند:

حرسك تحت الأسوار، وشرفتك بعيده

لكنّي أملك شرياني حبلا

والعاشق يده تمتدّ إلى الشّمس

هذي هي يا مولاتي معجزة الحبّ

لا يلقي بعصاه فتصبح أفعى

لا يخرج من أنفه حبل مناديل

لا يخرج هابيل

من جثة قابيل

فالسّاحر لن يصبح يا مولاتي عاشق 1

1 – سميح القاسم : الدّيوان, دار العودة , بيروت ,1973 , ص312 .

عندما تقرأ هذا يبدو لك أنّ مولاة الشّاعر هي امرأة تيمورلنك الّتي أرادت أن تفاجئ زوجها بإقامة معبد ضخم حين يعود من غزوته، و هذا ما يوحي إلى استهلال القصيدة، لكن الحقيقة أنّ الشّاعر يخاطب فلسطين لأنّ شرفاتها بعيدة، لكن مع ذلك يصرخ أنّ هناك جمالا توصله بهذه الملكة الّتي أفلت عنها الشّمس، إنّها معجزة حبّ الوطن.

و الرّمز الدّيني في هذا المقطع يتجلّى في ثلاثة رموز دينيّة أساسية هي:

1- رمز موسى عليه السّلام: وقد أشار إليه بقوله:" **لا يلقي بعصاه فتصبح أفعى**".

2- رمز قابيل.

3- رمز هابيل.

وهناك اتجاه رمزي آخر مستمد من شعر التصوّف العربي الإسلامي ومن المعروف أن شعراء التصوّف الإسلامي قديما كانوا يستعيرون أسماء الشّعراء العذريين العرب وأسماء معشوقاتهم: كليلى، و بثينة، عزة و يضمّنونها قصائدهم في العشق الإلهي للتعبير

عن أذواقهم الخاصة وقد يظهر هذا الاتجاه الصّوفي الإسلامي جليّا في عناوين قصائد الشّعر "محمد مصطفى العمّاري "نذكر على سبيل المثال أنّه يقول في قصيدة "أنا المجنون يا ليلى ":

أنا المجنون بليلى وأنت الجن والشّعر

أنا الشاري بليل الحز ن لا شفق .. ولا فجر

يا ليلى الهوى العذري .. شوقي راهف عمّر

على وادي القرى لبيت لما هاجني الذكر2

1 – معين بسيسو: الأعمال الكاملة , دار العودة , بيروت – لبنان ,ط1 , 1979, ص371 .

2 – الغماري محمّد مصطفى : أسرار الغربة , الجزائر , 1977 و ص107 .

وعلى هذا الأساس الرّمزي تكزن أسماء: ليلى والمجنون والهوى والعذري...يلويحات صوفيّة ترمز إلى معان روحانيّة مستخفية فهو يستهلّ بذكر المجنون وليلى وقصّة عشقهما بوادي القرى على طريقة الرّمز الصّوفي ذاته.

ب/-الرّمز التّاريخي:

كثير من دارسي اشّعر العربي المعاصر يبدؤون حديثهم عن الرّمز – عادة- بذكر الإشارات التّاريخيّة الّتي ينتقيها الشّاعر من تراث أمّته ومن تاريخها الحافل بالبطولات ،فالرّمز التّاريخي يكشف عن غايات بعيدة، ويعبّر عن تجربة إنسانيّة، حاضرة وأزليّة، بحسب طاقة الشّاعر التّعبيريّة وقدرته البيانيّة على صهر رموزه ضمن سياق التّجربة الكلّية لأمّته.

وقد حاول كثير من شعراء المغرب العربي المعاصر توظيف الرّمز التّاريخي لأغراض فنّيّة وحضاريّة، وتكاد رموز الدّين الإسلامي الحنيف وتاريخه الحافل بالأمجاد والبطولات تؤلّف المعين الّذي ينصبّ بالنسبة لأكثر شعراء المغرب الكبير، بالإضافة إلى مصادر أخرى عالميّة أقل حجما وتأثيرا. ونجد هذا الاتجاه ممثّلا في قصائد عدد من شعراء المغرب الأقصى الّذين قوي إنتاجهم الشّعري في بداية السّبعينات، ونخصّ بالذّكر منهم: محمّد بنيس، وحسن الأمراني، ومحمّد الشّعرة، وأحمد بلداوي، ومثال ذلك في قصيدة "**حسن الأمراني**" ((وأصلّي لك أيّتها الفاكهة المحرّمة)) فهي محاولة لتصوير الشّعور بالإقصاء والغربة الرّوحيّة عبر عدد من الرّموز التّاريخيّة الجزئيّة يستمدّ الشاعر أكثر من القرآن الكريم حيث يقول من تفعيلة المحدث:

لا أقسم بالنّفس المسجونة بالجسد المرشوق

ولا أقسم بالغدر و هذا البلد المشنوق1

فهذا القسم يشير إلى عدد آيات القرآن الكريم و يفيد معنى الرّمز بتوظيفه لها في ذلك السياق إلاّ أنّه قسم لا يكاد يضيف جديدا في ايحائه إلى ما يوحي به قوله تعالى: "لا

1 – عثمان حشلاف : الرّمز و الدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر , منشورات التّبيين/ الجاحظيّة , الجزائر 2000 ,ص68 .

أقسم بالنّفس اللّوّامة..."1 وقوله سبحانه: "لا أقسم بهذا البلد وأنت حلّ بهذا البلد"2 وكأن الشاعر يقوم بنشر الرّمز و نثره عوض القيام بحشد المعنى حوله و تكثيفه

ونجد من أمثلة الشاعر الدالة على عجزه في الارتقاء بالرّمز إلى الكشافة والشمولية تفسيره الآية الكريمة: "وإذ قال إبراهيم: رب أرني كيف تحيي الموتى، قال: أو لم تؤمن"3 بما يفيد معنى القلق الشخصي والعجز المفضي إلى المعسرة "لماذا تصبح كل محطات العالم حين أجئ إليها مغلقة ؟ " "ولماذا حين أطوف في الطّرقات أعود وليس لدي سوى قبضة ريح ". هذا ذهاب بالرّمز الذي من معانيه في الآية الكريمة رغبة إبراهيم عليه السلام في تشوّف الغيب والإطلاع على سر الخلق العظيم، وليست المسألة محصورة في أيمان شخصي بدليل جواب إبراهيم في الآية الكريمة: "**قال، و لكن ليطمئنّ قلبي** . "، فالآية ترمز إلى شيء أكبر الشّك يتضمّن نزوعا خفيّا في الإنسان إلى معرفة سرّ الكون و الحياة و التّطلّع غلى علم الغيب.4

والرّمز التّاريخي قد اعتنى بدلالات الحاضر، وأضاف أغراض إنسانيّة دائمة إلى جانب غرضه المحدود في التّراث، فتتّسع بذلك مساحة الإيحاء عندما يضع الرّمز، بخاصّة مفارقة في الموقف بين دلالته التّراثيّة وبين دلالته الجديدة في السّياق الشّعري الحديث.

*** الرّمز الأسطوري:**

هناك لحظات معينة في التاريخ تحدث فيها الوقائع وتكون أسبابها وطبيعتها وراء مستوى السببية التاريخية. هنا تتحوّل وظيفة الأسطورة إلى التعبير بالصّورة عن الألفاظ

1 – سورة القيامة : الآية :01.

2 – سورة البلد: الآية: من 1 إلى 5.

3 – سورة البقرة :الآية : 260.

4 – عثمان حشلاف : الرّمز و الدّلالة في شعر المغرب العربي المعاصر ,منشورات التّبيين / الجاحظيّة , الجزائر , 2000 , ص 68 .

الرّمزية الّتي لا يمكن بغير هذه الطريقة وضعها في القول الإنساني، كما يقول: "هنري هوك" –دارس الأساطير– في السّياق نفسه، "**أضحت الأسطورة امتدادا للرّمزيّة**".

وإذا كان الرّمز التّاريخي من السّهل عزله عن الصّورة الفنّيّة، بإرجاعه إلى مصدره ومعانيه في سياقه التّاريخي الّذي يمثّل فيه ذاتا مفردة؛ أي أنّه يمكن إدراك هذا الرّمز و هو مستقلّ عن سياق الصّورة الفنّية، فإنّ الرّمز الأسطوري ينتقي عنه ذلك بفضل وحدة المنشأ بينه وبين صورته الحسّيّة الّتي انبثق منها. يقول "أنس داود ": "**ترى طائفة من الباحثين أنّ الأساطير ليست إلّا لونا من ألوان التّصوير البياني لإحساس الإنسان بقوى الطّبيعة، يستخدم المجاز الّذي تنوسي أصله، كما يعبّر عن الزّمن الّذي يفني كلّ شيء. . فينسى هذا الأصل المجازي و تبقى الأسطورة** "**1**

ولعلّ توظيف هذا النّوع من الرّمز ليظهر إلاّ حين شارع بعض شعرائنا ينظمون قصائدهم ، وهم على درجة من الوعي بهذا المذهب الرّمزي في المغرب، وما أفاده هذا الشّعر الأوروبي من الأسطورة أساسا. و كذا إلهامهم ببعض وسائله وغاياته الّتي أفاض في شرحها أساتذة هذا الفن، سواء أكان ذلك من خلال ما ضمنوه قصائدهم من الّرموز اللّغوية والأسطورية، أو من الإيحاء والإيماء التي تتطلب هندسة متقنة لهذا الفّن.2

نجد شاعرا من المغرب العربي يوظف لأوّل مرّة رموزا اكتشفها الشّعراء حديثا مثل: لوركا رمز الشاعر الثائر والغجري الشّديد و"**عشتروت**" رمز الحب والخصب والجمال و"**سيزيف**" الرّمز:

أنا قد أدركت أنّ العمر كل العمر حتى منتهاه

عبت محضى سحيق.

وتبيّنت بأنّ الناس ... كل الناس في هذي الحي

....

1 – أنس داود : الأسطورة في الشّعر المعاصر , دار المعارف , القاهرة –مصر , ط3 , 1984 , ص 102 .

2 – فتوح أحمد : الرّمز والرّمزية في الشّعر المعاصر ,دار المعارف , القاهرة– مصر ,ط3 ,1984 ,ص102.

فيهم روح سيزيف

حمل العبء الذي تصطك من ذاكره أوصال الرّجال

واضح أنّ توظيف الرّمز الأسطوري هنا يشوبه تعثّر كبير إمّا بسبب جهل الشاعر الغرض الأصلي للأسطورة، أو أنّ شاعرنا مازال يتطلب الرّمز لغاية التوكيد وتقوية سياق المعنى الّذي يوجد خارج الرّمز في نضره.

يبدو أنّ الرّمز الأسطوري شديد التّداخل بسياقه شديد الالتحام بتشكيله الحسي، فيكون هذا الشكل ونسيج الصّورة حينئذ في قصيدة صمود الأخرى بعنوان "الخوف من الحرب" وهي ذات نسج مهلهل لا يميّزه عن النّثر غير هذا الإطار العروضي الفضفاض"فعلن...فعلن.." مع ملاحظة غياب الشّرط في الأبيات، فيقول:

إن كنا نعتبر الحرب

كطوفان جازف

.....

أو سيل هادر

أو بحر ثائر

أو كنا نخشى الحرب

كما كنّا نخشى الأدغال أو الأهوال أو الأغوال

أو كنّا نخشى الأعداء

كما يخشى الأطفال العنقاء 1

أراد الشاعر هنا أن يرسم صورة مروّعة للحرب فتمثلها بوعيه لا بشعوره فراح يبحث في عقله عن تشبيهات تحوّلت في السّياق إلى مقارنات جافة عقيمة، وإن كانت كثيرة من حيث الكم فإنّها قليلة جدا من حيث كثافة الإيحاء والمعنى فقد ورد هنا لفظ "الغول

1 – نور الدّين صمود : الخوف من الحرب ,مجلة الفصول الأربعة ,1981 ,ص29, 30.

والعنقاء" وهما رمزان أسطوريان كان بوسع الشّاعر أن يخصب بهما الدلالة الوجدانية للحرب لو أحسن توظيفهما.

ويميّز بعض الباحثين بين خمسة أنواع من الرّمز الأدبي وهي:

1- الرّمز الّذي يسيطر كصورة مركزيّة على كلّ التركيب الأدبي في عمل محدّد مثل الأرض اليباب في قصيدة "إليوت" الشّهيرة أو المطر في أنشودة المطر للشّاعر بدر شاكر السّيّاب.

2- الرمز الذي يظهر من حين لآخر في إنتاج أديب ما ويتطوّر في أعماله المختلفة الّتي يكتسب أهمّيته خاصّة في جملتها ودلالة مميّزة بداخلها مثل الحديقة أو الموسيقى في أعمال جبران خليل جبران أو الأرض الطّيّبة في مسرح شكسبير.

3- الرّمز الّذي ينتقل من شاعر لآخر وتكتسب حياة جديدة في كلّ سياق مختلف مثل:"عوليس" في انتقاله من الملامح اليونانيّة القديمة إلى قصّة "جيمس جويس"

4- الرّمز الّذي يمارس وظيفته في ثقافات مختلفة ليس بينها علاقة تاريخيّة محافظة على قيمتها، وينتمي لهذا النّوع الأخير جمع الرّموز النّموذجيّة خاصّة الطّبيعيّة منها: القمر والماء وغيرها.

ومن ناحية أخرى فقد يعدّون الأجناس الأدبيّة من قصّة ومسرح أبنية رمزيّة، فحين نبحث في هذه الأعمار عن المعنى فإنّنا نضفي عليها صفة الرّمز ولا نكتفي بالأحداث في نفسها وعندئذ فلا تقتصر الصّيغة الرّمزيّة على الصّور وإنّما تشتمل الأعمال كلّها على أنّها تعكس بطرقها الخاصّة البنية الثّقافيّة العميقة.1

3- تركيب الرمز من النّاحية اللّغويّة:

1 – صلاح فضل : نظريّة البنائيّة في النّقد الأدبي ,دار الشّروق ,القاهرة – مصر , ط1 ,1998 ,ص312 –313

إذا حلّلنا الرمز اللغوي نجده يتركّب من دال و مدلول، بحيث يقع الدال في مستوى بينما المدلول في مستوى المضمون، إذ يضيف علماء اللغة في هذا المجال وهي تفسير هذين المستويين غلى صورة و مادة ومن هنا نجد إن الرمز يتكوّن من أربع عناصر هي:

1- مادة التعبير: وهي المادة الصّوتيّة الأولية المنطوقة وإن كانت غير معقّدة.

2- صورة التّعبير: وهي مكوّنة من القواعد النحويّة الّتي تضم المادة المنطوقة أو المكتوبة.

3- مادة المضمون: وهي العناصر الفكريّة والعاطفيّة التي تتكوّن منها الدلالة.

4- صورة المضمون: التنظيم الشّكلي للمدلولات الذي يعتمد على حضور أو غياب الطابع الدلالي.

يلاحظ أن هذا النوع الأخير صعب الإدراك لاستحالة فصل الدال عن المدلول في اللغات البشريّة، هذا التقسيم يفيد في تحديد العلاقة بين الرموز اللغويّة والسيميولوجيّة، ويسهل إمكانية العثور في هذه الأخيرة على نفس تلك العناصر الأربعة وهناك مثلا: الدال والمدلول في نظام المرور حيث نعتبر أن اللون أمر بالمرور وإن كانت مادة مختلفة. وكثير من النظم السميولوجيّة لا تطاق مادة التّعبير فيها على دلالتها، إذ من المعتاد أن تزدوج الوظائف في الأدوات المستعملة، فالملبس بقي الحر والبرد والمأكل يهذف للتغذية، وإن كانا من ناحية أخرى يقومان بوظائف سميولوجيّة دالة في المجتمع.1

1 – صلاح فضل: نظرية البنائيّة في النقد الأدبي , دار الشروق , القاهرة – مصر , ط1 , 1998 ,ص 308 .

4- شروط الرّمز:

قام زمرة من علماء التحليل النفسي والجمالي بتعليق دراسات الرمز ووضع التصوّرات الخاصة بطرق أدائه لوظائفه ودلالته في ذاته، فالكلمات التي تعد رموزا لا نتعرّف من خلالها على "حركة نحو شيء آخر" ولا "من شيء آخر" وإنّما هي نابعة من ذاتها، ويترتّب عن ذلك تمييز بين الإشارة و الرمز، فعندما تحتفظ كلمة ما بقدرتها على إشارتنا فهي لا تزال رمزا، أما إدا فقدت هذه القدرة فإنّها تتدهور وتصبح مجرّد إشارة. فالفنان له مطلق الحرية في خلق الرمز وتشكيله في صيغ فريدة لا تلبث أن تعني شيئا إنسانيا مشتركا و بهذا تصل إلى مرحلة التّمثيل الحقيقي.1

وهناك شروط أربعة لمعرفة الرمز وهي:

1 – صلاح فضل: نظرية البنائيّة في النقد الأدبي . ص 306 .

1- خاصّيته التشكيليّة التّصويريّة: ممّا يعني موقفا متّجها إلى اعتبار الرمز لا في ذاته وإنّما فيما يرمز إليه.

2- قابليّة التّلقّي: أي أنّ هناك شيئا مثاليّا غير منظور يتّصل بما وراء الحس يتم تلقّيه بالرمز الذي يجعله موضوعيّا.

3- قدرته الذّاتيّة: أي أنّ الرمز طاقة خاصّة به منبثقة عنه يميّزه عن الإشارة التي لا حول لها ولا قوّة.

4- تلقّيه كرمز: يعني أنّ الرمز عميق الجذور اجتماعيّا و إنسانيّا، ويصبح من الخطأ تصوّر قيام الرمز ثمّ تقبّله بعد ذلك، لأنّ عمليّة تحول الشيء إلى رمز وتقبّله على هذا الأساس تعدّ عمليّة تحوّل الشّيء إلى رمز وتقبّله على هذا الأساس تعدّ عمليّة واحدة لا تتجزّأ إلى مراحل.1

5-علاقة الرّمز بالعلامة :

إنّ العودة إلى كتاب "فلسفة الأشكال الرّمزيّة "يبيّن أنّ " كسيرر" يميّز بين الرّمز والعلامة في بعض المقاطع، ويجعل من الرّمز مرادفا للعلامة في مقاطع أخرى ويدمجهما في مقاطع ثالثة. فيفرّق بين نوعين من العلامات:

*** العلامات الّتي تؤشّر**

*** العلامات الّتي تدلّ وهي الّتي سمّاها: العلامات الرّمزيّة الحقيقيّة.**

أمّا الرّمز فلا يقسّمه إلى أنواع إنّما له معنيان:

- **الأوّل:** وهو عمليّة فكريّة.

- **الثّاني:** نتاج الفكر المثبت في العلامة. والمعنى الأخير هو أقرب إلى العلامة، لأنّ هذه الأخيرة تغطي ظواهر و وقائع عديدة، فإنّ "كسيرر" يميّز بين نوعين من العلامات:

1- المرجع نفسه. ص 306 .

- علامات بوصفها إشارة (indication) .
- علامات دالة (signes signifiants) وهي نظرة العلامة الرّمزية الحقيقية.

استعمل "كسيرر" هذه التّفرقة على مستوى الفهم، ذلك عندما قابل بين الفهم الحيواني الّذي يتحدّد بالعلامات فقط، والتّواصل الإنساني الّذي يستعمل العلامات الرّمزيّة. فالنّحل يتواصل بواسطة رقصات معيّنة، وهذه اللّغة تختلف كلّية عن لغة الإنسان, فلغة الحيوان ذات طابع مادّي حركي، في حين أنّ العلامة اللّغويّة الإنسانيّة ليس لها دائما ماديا. وتتميّز اللّغة الإنسانية بانقطاعها وانفصالها عن الأشياء، في حين أنّ لغة وعلامات الحيوان هي دائما جزءا من الشّيء.

كما استعمل "كسيرر" الرّمز بمعنيين إيجابي و سلبي، الرّمز بوصفه منتوجا، و الرّمز بوصفه عملية، فالرّمز – المنتوج – مجرّد أثر فزيائي يبعث نحو فكرة أو نحو موضوع فتكون وظيفته الإبانة أو الإحالة substitution عن الأشياء، أمّا الرّمز العمليّة فهو إعطاء شكل للتّعبير بواسطة الفكرة1، وهو ما يسمّى بـ : **عمليّة التّرميز: symbolisation**

وعلى رغم تمييزه بين العلامة والرمز، فإننا نجده يستعمل الرّمز بمعنى مرادف للعلامة، ذلك أنّ تاريخ الكلمتين، كما تؤكد المعاجم، كان يدلّ على التّرادف التّام إلى عام 1880. ولكن يستعمل واو العطف في الحديث عن العلامة والرّمز ممّا يعني وجود فروق بينهما؟

لا يمكن القول أنّ العلامة و الرّمز مترادفان إلّا بمعنى محدّد للعلامة ألا وهو العلامة الدّلالية، إذن فهما مترادفان جزئيّا و ليس كلّي عمليّا إذا كانت العلامة و الرّمز ينتميان إلى دائرة واحدة، فإنه لا يمكن اختزال الواحد في الآخر لأنّ العلامة غالبا ما تكون حسيّة، في حين الرّمز فكري ومثالي، كما أنّ العلامة هي تثبيت لمضمون فكري في حين الرّمز إعطاء الشكل لمواد حسّية. والفرق يظهر أكثر فيدورهما في الدلالة وتكوين

1- الزواوي بغورة : العلامة والرّمز في الفلسفة المعاصرة (السميائية مجلة عالم الفكر , العدد 3,مجلّد 35) , 2007, ص96.

المعنى. إنّ العلامة تدل، ولكن الرّمز عملية إبداعية الدّلالة والمعنى، فالرّمز له طابع حركي وعملي وهو نشاط وإبداع والعلامة تثبيت وتبليغ وحامل.

الرّمز كلي وحركي في حين العلامة مخصوصة وثابتة متخذا من اللّغة مثلا، فالعلامة لها طابع مادّي وثابت، في حين أنّ الرّمز له طابع روحي حركي، وأن للرّمز ثلاث وظائف: **التعبيرية، و التصويرية أو التّمثيليّة، والدلالية.1**

ولذا فطريقة التّمييز مند البداية بين العلامة والرّمز تتمثّل في تصنيفها على أنّها رموز جميع العلامات التي نصادف فيها غياب أوضح لاتفاق تأويلي- ربما مقصوده – بين المنتج والمؤول.

6- الرّمز والاستعارة: يمكن أن نوضّح الفرق بين الاستعارة والرّمز فيما يلي:

– الاستعارة لا يمكن أن تؤول حرفيا، وهي ما صدقية، بمعنى أنها لا تقول الصدق أبدا، ولا تقول أبدا شيئا يمكن للمتلقي أن يقبله على أنه حرفيا صادق.

إنّ أكذوبة الاستعارة ظاهرة، فالمرأة ليست بجعة، كما أنّ المحارب ليس أسدا.2

ويختلف الأمر بخصوص الصّيغة الرّمزيّة، فحتّى المتلقّي البليد الذّهن الّذي لا يدرك أنّها صيغة رمزيّة ويمكن أن يقرّر أنّ ما قيل لا يعطّل التّماسك الدّلالي، وفي أسوء الأحوال لن يفهم المتلقّي البليد الذّهن لماذا أضاع الرّاوي كلّ ذلك الوقت يف قول شيء لا فائدة من ورائه. و يمكن حتّى لمتلقّ نبيه أن يتجاهل وجود إستراتيجيّة رمزيّة. كما يمكن أحيانا لمتلقّ نبيه جدّا أن يرى إستراتيجيّة رمزيّة حيث يبدو مشكوكا فيه أنّ النّص قد شجّع على ذلك 3.

1- المرجع نفسه. ص96 .

2- أمبرتو إيكو : السّميائية و فلسفة اللّغة , ترجمة أحمد الصّمعي , المنظّمة العربيّة للتّرجمة , بيروت – لبنان , ط1 2005 , ص383.

3 – المرجع نفسه. ص383 .

الصّيغة الرّمزيّة ليست بالضّرورة طريقة إنتاج ولكنّها طريقة استعمال للنّص ويمكن تطبيقها على أنّ النّص و على أيّ نوع من العلامة بمقتضى قرار تداولي ((أريد أن أؤوّل رمزيّا))، فيحدث على المستوى الدّلالي وظيفة سميائيّة جديدة، وتكمن خصوصية الصّيغة الرّمزيّة في أنّها، إذا ما عدلنا عن تطبيقها، فإنّ النّص يحتفظ بمعنى مستقل على المستوى الحرفي والمجازي (البلاغي).1

إذن فإنّ المضامين المحتملة في التّجربة الحديثة، يوحي بها السّياق والتّقليد التّناصي، بمعنى أنّ الرّمزيّة الشّعريّة الحديثة صارت دنيويّة.2

إنّ ممّا قاله" المتنبّي"، وبقي خالدا يسري:

أنام ملء جفوني عن شوارذها و يسهر الخلق جراها و يختصم

يصرّح نزار أنّ شاعرا في مثل المتنبّي –وإن نام عن شوارده، لتظلّ تثير حفيظته النّقاد والدّارسين، وتسيل حبرا بألوان المعاناة– بنائم عمّا أثار تلك الشّوارد، تعبيرا عن تجربة شعريّة اعتنقها مذهبا له في الحياة، في قالب مؤثّر جميل ويتفاعل معها على بساطة في التّعبير دونما تكلّف، كما تأتيه المعاني دون تطرّف، مستمدّا تعبيره بل كلّ تعبيره من صدق تلك التّجربة، وعمق الإحساس، وعدالة القضيّة الّتي آمن بها وهذا كلّه يمدّه فيه طول التّمرّس، والتّقلّب بين دفّتي الحياة: نعماء السّاسة السّادرين، وبؤساء الشّعوب المستضعفة ؟3

وقد غيّر نزار قبّاني مند زمن طويل وجهة إلهامه الشّعري ودفقه الفكري من غوايات الشّعر ونزوات التّصابي المعربدة، إلى البحث والكشف عن واقع الأنظمة السّياسيّة

1– المرجع نفسه , ص389.

2 – المرجع نفسه , ص 390.

3 – نواري سعودي أبو زيد : جدليّة الحركة والسّكون نحو مقارنة أسلوبيّة لدلائليّة البنى في الخطاب الشّعري عند نزار قبّاني , بيت الحكمة للنّشر والتّوزيع , ط1, 2009 , ص 80 .

العربيّة، هذا الواقع الّذي ظلّ دفينا مع أهله لزمن، وإن صادف ووجد من أسعفته الهمّة في الاقتحام، فقلّما يفلت من حبال المشانق، و إهانات المتلصّصين باسم القانون!

إنّ هذا التّحوّل من المهادنة إلى المناوأة للأنظمة السّياسيّة المهوسة يعدّ مرحلة النّضج الحقيقي لدى الشّاعر، لأنّ الإبداع الحق في عرف المتذوّقين هو ذاك الّذي يخلقه الشّارع العريض، لا من وراء زجاج نوافذ الشّرفات، إنّه – الإبداع الحق – قمّة إعصار المعاناة الأهوج1.

نخصّ بالتّركيز والدّراسة من بين قصائد نزار قبّاني قصيدة: "**الغاضبون**"، الّتي تعانق في ظلّها الشّاعر وثّورة البراعم النّاشئة تمدّه ويمدّها، مثبتا من خلالها نبوءاته بماهية الأنظمة المفلسة، وهي نبوءات صادقة ناتجة عن تحرّره من لحظة الانهزام والانخراط في لحظة الآن (الآن الأبدي)، كما قد بدا الشّاعر من خلال هذه الرّسالة الّتي اتّشحت بوشاح الشّعر يعاني من تضخّم الأنا، فلم يعد هو هو، بل صار تعبيرا إمّا:

أ- عن الأنا الجمعي (الشّعوب) ويمثّل تطلّعات الجماهير (ب 18, ب19)

ب- أوعن الواقع السّياسي المتردّي(ب15) وخيبة الأمل (ب6, ب11)

هذا النّصّ يكشف عن مقدرة نزار قبّاني على الإنشاء الأدبي، الذي يرتكز – كما يرى تولستوي– على وعي "الفنّان بشيء ما جديد و هام وقدرته على تجسيد ذلك بالوسائل الفنّيّة المطلوبة "2 .

1- نواري سعودي أبو زيد : جدليّة الحركة و السّكون نحو مقارنة أسلوبيّة لدلائليّة البنى في الخطاب الشّعري عند نزار قبّاني , بيت الحكمة للنّشر والتّوزيع , ط1 ,2009,ص80.

2 – تاج الحسن : قضايا جماليّة وإنسانيّة . دار الجيل , بيروت , ط1, 1991 , ص23 .

1- **المدوّنة:** نزار قباني

الغاضبون

يا تلاميذ غزّة .. علّمونا بعض ما عندكم فنحن نسيـــنا
علّمونا .. بأن نكون رجالا فلدينا الرّجال صاروا عجيـــنا
علّمونا كيف الحجارة تغدو بين أيدي الأطفال.. ماسا ثمينا
كيف تغدو درّاجة الطّفل لغما وشريط الحرير.. يغدو كميـــنا
كيف مصّاصة الحليب.. إذ ما اعتقلوها.. تحوّلت سكّيـــــنا

* * * * * * * * * * *

يا تلاميذ غزّة.. لا تبالوا بإذاعتنا ولا تسمعونا
اضربوا.. اضربوا.. بكل واحزموا أمركم واتركونا
نحن أهل الحساب والجمع فخوضوا حروبكم واتركونا
إنّنا الهاربون من خدمة الجيش فهاتوا حبالكم واشنقونا
نحن موتى, لا يملكون ضريحا ويتامى لا يملكون عيونا
قد لزمنا جحورنا.. و طلبنا منكم أن تقاتلوا التّنينا
قد صغرنا أمامكم ألف قرن وكبرتم خلال شهر قرونا

* * * * * * * * * * * * * *

يا تلاميذ غزّة .. لا تعودوا لكتاباتنا و لا تقرؤونـا
نحن آباؤكم .. فلا تشبهـو نحن أصنامكم .. فلا تعبدونا
نتعاطى القات السّياسي.. والقمع ونبني مقابرا وسجونـا
حرّرونا من عقدة الخوف فينا واطردوا من رؤوسنا الأفيونا
علّمونا فنّ التّشبّث بالأرض ولا تتركوا المسيح حزينـا

* * * * * * * * * * * * * * *

يا أحبّاءنا الصّغار.. سلامـا جعل اللّه يومكم ياسمينـا
من شقوق الأرض الخراب طلعتم وزرعتم جراحنا نسرينـا
هذه ثورة الدّفاتر .. والحبر فكونوا على الشّفاه لحونـا
أمطرونا بطولـة وشموخـا واغسلوا من قبحنا .. اغسلونا
لا تخافوا موسى.. ولا سحر عيسى واستعدّوا لتقطفوا الزّيتونـا
إنّ هذا العصر اليهودي وهـم سوف ينهار لو ملكنا اليقينـا

* * * * * * * * * * * * * *

يا مجانين غزّة . ألف أهـل بالمجانين .. إنّ هم حرّرونـا
إنّ عصر العقل السّياسيّ .. ولّـى من زمان .. فعلّمونا الجنونـا.

يعدّ الرّمز من أخطر عناصر النّص، وهو الخطاب الواصف بتعبير "جوليا كريستيفا " والنّصوص من هذا النّوع غالبا ما يخطئها الخلود، فالنّصوص الّتي تعتمد على الرّمز يعمد فيها المبدع إلى تجنيد الكلمات، و شحنها بكمّ هائل من الدّلائل، وإدراك هذا متوقّف على طبيعة المتلقّي، فالقرّاء على اختلاف ثقافتهم مرايا، منها الجيّد المصقول العاكس، ومنها المصدوء المعتم الرّديء، وبين هذا وذاك مراتب مختلفة ومنازل شتّى.

2- أهمّ الرّموز والدّلالات البارزة في القصيدة:

1-التّنين:

قد لزمنا جحورنا .. وطلبنا منكم أن تقاتلوا التّنّينا.

شكّلت الحيوانات زاد للشّعراء في حبك قصائدهم مثلما فعل "ابن المقفّع" في رائعته الرّمزيّة (كليلة ودمنة)، وما قام به أيضا "شوقي" حديثا في بعض إنتاجه الشّعري(كالعصفورة والزّاهد) وغيرهما، فهي قريبة من حياتنا خصوصا في مرحلة الطّفولة، وحتّى الّذين لم يسعفهم الحظّ في تربيتها واللّهو معها فقد اتّخذوا لأنفسهم دمى داعبوها ولاعبوها. وقد اختار نزار قبّاني في بنائه الوظيفي للمعطى الرّمزي في الحيوان ما له علاقة السّلبيّة في الطّبيعة الحيوانيّة المرتبطة بالقوّة.

يرمز التّنين في سياقه الخطابي العام، إلى إسرائيل المتحوّلة مع تطاول الزّمن إلى وحش أسطوري خيالي لا يغلب. بفعل تحوّل الهستيريا إلى فوبيا عميقة الجذور في الذّات العربيّة الحديثة، وهذا ما حدا بالآباء إلى الانحباس في دهاليز الذّات الممزّقة والانحجار في أقبية الأوهام المقلقة، تحميل الأبناء الواجب المقدّس: واجب الدّفاع عن الحمى المسلوبة، هذا الموقف شبيه بموقف اليهود قديما مع النّبي"موسى عليه السّلام"، حينما دعاهم لقتال الجبّارين، فأعرضوا. قال اللّه تعالى: "فاذهب أنت و ربّك فقاتلا إن هاهنا قاعدون"1.

إن حضور حيوان التّنين المرتبط –عادة – في بعض الحضارات القديمة، و بخاصّة الصّينية منها بالقوة والجبروت. . يتجاوز في سياق الخطاب الشّعري مجرّد الدّلالة اللّغوية، التي لا تثبت إلّا في البنية التّركيبيّة، لتنمحي بمفهومها في أصل الوضع اللّغويّ، فلا تبقى منها سوى الأصوات المشكّلة لبنيتها الإفراديّة والدّاعي هو الانزياح الحاصل في استعمالها، وعدم قابلية العناصر للمعنى الأصلي. بل إنّه لا بدّ من انتهاك العلاقات، و

1 – سورة المائدة : الآية 24 .

ذلك في إطار ما يعتبره "تشومسكي" نوعا ثانيا من الانزياح الجاري بفعل خرق القاعدة الانتقائية1 .

فعل (+ إنساني) + فاعل (– إنساني).

وهو الإجراء التّوليدي الذي يفتح مجالا أوسع للمجاز والدّلالة يفضّل التّأويل، لأنّه كما يقول "جيلبير دوران" ,فإنّ الصّورة:<< هي حاملة لمعنى لا يمكن التّفتيش عنه خارج المفهوم الخيالي...فالنّموذج الذي تمثّله الصّورة ليس دلالة تختار اعتباطا، ولكنّه يعلّل بجوهره ويكون بالتّالي رمزا>>2 .

2-**الأصنام (ب 14)**يقول نزار:

نحن آباؤكم .... فلا تشبهونا نحن أصنامكم . . . فلا تعبدونا

وهذا انطلاقا من أنّ الآباء، مطلقا، هم في نظر الأبناء كائنات عليها مسحة من القداسة، بل إنّهم في عرف بعض المفكّرين، أنصاف آلهة، ولعلّه الأمر الذي يمكن أن يفسّر ولوع الأطفال في المرحلة المبكّرة من الطّفولة بتقليد الآباء في التّزيين والمشي والجلوس والكلام وغيرها... والشّاعر في هذا السّياق يوحي بالتّمرّد، ويوعز بالثّورة على خرافة القدسي, ويطمح إلى نسف ما كان يوما من الأيّام فخرا:

وينشأ ناشئ الفتيان فينا على ما كان عوده أبوه

لأنّ الأبناء العرب المحدثين لا يرثون–إن هم اقتفوا الأثر وتابعوا الخطى–سوى المسكنة والذّل والهوان، فأجدر بهم إذا أن يكسوا طوق التّبعيّة، ويعيشوا استقلالهم في الفكر والسّلوك، في الحياة والموت.

3- **القات السّياسي:** في قوله:

---

1 – بشيبي القمري : النّظريّة التّوليديّة و الشّعريّة و الأدبيّة , (مقال), مجلّة العلامات في النّقد , النّادي الأدبي الثّقفي , ج 42 , 2001, ص23 .

2 – جلبير دوران : الأنتربولوجيا , رموزها , أساطيرها , أنساقها , ترجمة مصباح الصّمود , المؤسّسة الجامعيّة للدّراسات و النّشر و التّوزيع , بيروت, ط1 , 1991 , ص13 .

نتعاطى القات السّياسي. . .والقمع ونبني مقابـرا وسجونـا

حرّرونا من عقدة الخوف فينـا واطردوا من رؤوسنا الأفيونا

وهما عبارتان يسخّرهما نزار في غير حقيقتهما، رامزا بالأولى إلى أوهام السّياسة التي تقابلها استحالة النّصر، أمّا الثّانية إلى انحجاب الوعي بخرافة التّتين (إسرائيل الغلّابة) وراء المخاوف التي قلبت الحقائق في العرف العربي وأدارت الظّهر للوحي والقدر الذي يلهج به الفتية الثّائرون، وقد أمدّ هذين الرّمزين في إيحائهما المكثّف عبارتا (مقابر/سجون) في قوله:

نتعاطى القات السّياسي. . والقمع ونبني مقابرا وسجونا

هاتان العبارتان تلمعان بأجواء سوداويّة داكنة كثيفة، تموت تحتها مواهب هي على موعد التّفتّح، وما بقي لم يتسلّل إليه شبح الفناء يظلّ رهين المحبس المؤذّن هو الآخر بالموت البطيء، الأشدّ مرارة من الأوّل على نحو ما قال الإمام عليّ كرّم الله وجهه: **<< ربّ عقل أسير تحت هوى أمير>>**

إنّ توظيف الشاعر لهاتين المفردتين لا يعدّ من قبيل الإقحام ولا حتّى الرّصف والضّم، كما هو شأن رصف الحروف ونظمها،لأنّ النّاس لا يتفاضلون من حيث نظم الحروف القائمات برؤوسها كما يرى الجرجاني، بل يظهر الفضل وأثر الفكر والمقدرة والبلاغة في نظم الكلام1.

بل لقد تحوّلت بذلك من مجرّد كلمات << مفردة جامدة إلى إشارات انفعاليّة ترتبط كلّ منها برصيد من التّجارب والمواقف الشّعوريّة >>2. وفي جمع المبدع في نصّه بين

---

1 – عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز في علم المعاني , تصحيح و تعليق رشيد رضا , دار المعرفة , بيروت 1982 , ص40 .

2– السّعيد الورقي : لغة الشّعر العربي الحديث , مقوّماتها الفنّية وطاقاتها الإبداعيّة , دار النّهضة العربيّة , بيروت , ط3 , 1984 , ص133 .

مفردة وأخرى وبخاصّة منها الرّمزيّة، يهدف إلى تحريك ما يرتبط بها من الأبعاد الانفعاليّة والشّحنات النّفسيّة، وهذا التّوجّه هو الكفيل بنقل التّجربة، وفي توليدها ثانية في عمليّة إعادة الخلق والتّكوين لدى المتلقّي، بالخصوص إذا كان هناك اشتراك بينهما (المبدع،المتلقّي) في التّوجه الفكري والنّظرة إلى القضيّة أو الموضوع .

4- المسيح:

أشرنا إلى هذا المصطلح في الفصل الأوّل وفي نصّ محمود درويش بالضّبط فقد كثر استعماله في الأشعار الفلسطينيّة. أمّا حضوره في نصّ نزار قباني له دلالته ونكهته الفنّيتان في قوله:

علّمونا فنّ التّشبّث بالأرض ولا تتركوا المسيح حزينا

لربّما أومأ بلفظ "المسيح" هنا إلى مدينة القدس التي تفتنك بجوّها السّاحر، وعالمها العلوي من أسطورة حياة المسيح نفسها، فمعاناتها من معاناته، تقتبس جلبابا من نور يلفّها من قداسته، يرفعها من عالم الناسوت، إلى عالم قدس الأقداس، ولكم كانت أمنية السّيد

المسيح عليه السّلام أن تكون القدس آمنة مطمئنّة، وعامل اختار النّبوات المتتاليّة على أرضها هو الذي يمدّها بكلّ ذلك، فبالقرب منها مقام إبراهيم، وفيها مولد عيسى، وإليها مسرى محمد عليهم السّلام جميعا، وأولى القبلتين توجه إليها المسلمين، وكفاها سحرا وجاذبيّة أن تجمع تحت راية السّلام والعدل بين دينين: الإسلام والمسيحيّة على علاتها.

5- شقوق الأرض الخراب: يقول نزار:

من شقوق الأرض الخراب طلعتم وزرعتم جراحنا نسرينا

من الأرض بدأنا و إليها نعود، ومنها نأكل وعلى ظهرها نتحرّك، فعادة ما تكون الأرض رمزا للّغة و الخير، وللنّماء والنّعماء وللإنبات والعطاء، فإذا أردت أن تزن أمّة

لتعرف محلّها من ركب الحضارة، فانظر إلى أراضيها تخبرك خبر اليقين، فهي (مادّة الغموض الأساسيّة)، وهي عند بعض الشّعوب كـ"الدّارويديّين" و"الألتاي" أم ذات أبعاد إلهيّة، لا ينبغي قطع أخشابها، لأنّ ذلك في عرفهم إساءة الأم الإلهيّة، وعند بعض الشّعوب الأخرى، بدءا بسكّان الصّين والقوقاز وقبائل "الماروي" والهند، يعدّ وضع المرأة حملها على الأرض مباشرة من الطّقوس الدّينيّة، والأرض في معتقدات كثير من الشّعوب البدائيّة مصدر عطاء دفّاق، ويقابل المرأة في نمائها و خصوبتها1 .

إنّ توظيف الأرض الموصوفة بالخراب هو تأكيد لعموم الخراب وشمولية الإفلاس، على نقيض ما الأرض قديما وحديثا يؤدي ما لا يؤديه التعبير المباشر دانه مركب يمرر رسالة من نوع خاص، تعبّر عن ذهول المستضعفين عن العمارة في الأرض، أنها لا تكون إلا لمن عرف قدرها، و خراب أراضي العرب شاهد على سقوط هممهم وعجزهم عن التأثير في أبسط العناصر المستقرّة بالأصل، و لقد عاب القرآن الكريم على الظالمين اهتمامهم ببناء الدور وتوشيتها وهما ليسا من المفهوم الحقيقي للعمارة في شيء، ضاربين صفحا من تسخير الأرض، واستخراج خيراتها. قال اللّه تعالى:<< فكأيّن من قرية أهلكناها وهي ظالمة فهي خاوية على عروشها وبئر معطّلة وقصر مشيد >>.2

لنلاحظ طريقة المقابلة القرآنية:

بئر معطّلة وقصر مشيّد

مصادر الإنتاج (أولية) مظاهر الرّفاهية (كمالية تابعة)

وبين طرفي المعادلة الضديّة تبدو الغرابة، و يشخص الحمق العربي؟

1- جلبير دوران : الأنتربولوجيا , رموزها , أساطيرها , أنساقها . ترجمة مصباح الصّمد , المؤسّسة الجامعيّة للدّراسات والنشر والتّوزيع, بيروت , ط1 , 1991 , ص212 .

2- سورة الحج الآية 45

ولنا أن نتجاوز بالمركب الوصفي هذا النطاق، نطاق إرادة لازم اللفظ (الكناية)، إلى مجال معنوي أرحب، يشمل الأول وزيادة، ليكون التركيب موحيا بشمول اليأس، وإطباق القنوط على النفوس، لقد أخذت نفسيات العرب هيئة الأرض التي قطعوا معها أوصال المحبة فغارت فيها المياه، واختفت معها في غيابات الشقوق آمال الأمة، في هذه الأجواء الحزينة تطفر الثورة من قبوع الآباء، وتنسل الحركة الدافقة من رتابة السكون، فسبحان من أخرج الحيّ من الميّت كما قد كان أخرج الميّت من الحيّ !

6- موسى – سحر موسى: يقول:

لا تخافوا موسى . . ولا سحر موسى واستعدّوا لتقطفوا الزّيتونا

نظنّ أنّ لفظ موسى هنا يرمز إلى من ينسبون إلى ملّته، وهم اليهود، أمّا السّحر فيمكن أن يدلّ على الآلة الحربيّة المدمّرة، و الّتي كانت إحدى أسباب تضخّم حجم العدو في الذّات العربيّة، كتأثير مفعول السّحر على المسحور فلا يدرك الحقائق والأشياء، تضاف إليها الحرب النّفسيّة، الّتي لعا ضغوطات موجّهة للفكر و النّفسيّة العربيين، لأن يصير العرب (أمميّين) أو أمّيّين، قال تعالى في اليهود خاصّة: <<**ومن أهل الكتاب من إن تأمنه بقنطار يؤدّه إليك و منهم من إن تأمنه بدينار لا يؤدّه إليك إلّا ما دمت عليه قائما ذلك بأنّهم قالوا ليس علينا في الأمّيين سبيل و يقولون على اللّه الكذب و هم يعلمون>>1**. كما حكى القرآن عن أدعياء اليهوديّة قديما، لأن تصير أنظمة سياسيّة تسخّر لخدمة سادة العالم، وقادة الدّولة العالميّة الكبرى، ويترسّخ هذا المنحى في ظلّ تضافر المنظومة الرّمزيّة كليتها.

7- الزّيتون:

ورد هذا اللّفظ في نفس البيت السّابق، و يمكن أن يكون ذكر الزّيتون على حقيقته، إلّا أنّه يحمل البعد الطّقوسي الجليل القدر، ينتزعه من القدم الّذي يطبع وجوده والأزليّة

1 – سورة آل عمران : الآية 75 .

الّتي تكتنف ظهوره، وكذا من ارتباطه بأحداث ومواقف وأمكنة لها علاقة متينة بالدّين والإيمان1، وتزداد قناعتنا بهذا المذهب في ظلّ تكراره في مواطن مختلفة من القرآن الكريم، سواء في معرض الامتنان الإلهي على العباد بالنّعماء المختلفة الأنواع وفي هذا يرد قوله تعالى: << فأنبتنا فيها حبّا، وعنبا وقضبا، وزيتونا ونخلا، وحدائق غلبا، وفاكهة وأبا، متاعا لكم و لأنعامكم>> 2، وقوله أيضا: << وشجرة تخرج من طور سيناء تنبت بالدّهن وصبغ للأكلين>>3. أو في معرض تأكيد حسن تسوية الخلق، إثباتا للقدرة وقطعا للسّبيل على المنكرين، في مثل قوله تعالى في سورة التّين:<< والتّين والزّيتون، وطور سنين، وهذا البلد الأمين، لقد خلقنا الإنسان في أحسن تقويم>>

كما يمكن للزّيتون أن يكون نازعا للحقيقة، لإضفاء مسحة جماليّة إضافية على جوّ الخطاب بصفة عامّة لتجلية هدف الثّورة، ومبتغى الأطفال منها، ففيه إيماء إلى طور زيت ببيت القدس4، أو أنّه يقصد (طور زيتا) ببيت القدس نفسه، وهذا هوالأنسب لحقيقة هذا الخطاب و يدعّمها رمز المسيح الّذي أشرنا إليه سابقا، كما يمكن أن يكون إشارة للأمل الّذي أحيته الانتفاضة في نفوس الشّعوب المستضعفة و فالأطفال حمامة نوح المبشّرة بعودة الحياة إلى الأرض، وهو أمل يعالج في الأمّة انشطار الذات وخوفها الشّديد، والعلاج هو سحرية الزّيتون البالغة التّأثير إلى حدّ الخرافة.

3- رمزيّة القصيدة:

إنّ مهمّة نزار قبّاني هنا هي مهمّة تأكيد وهميّة السّيطرة اليهوديّة و زيف التّمكّن وحتمية الانهيار، المتوقّفة فقط على الملكة العربيّة للإيماء بالقضيّة وهي ملكة مسحوبة

1- سيّد قطب : في ظلال القرآن, دار الشّروق, ط11 , 1982 , ص3933 .

2 – سورة عبس : الآية 27-32 .

3 – سورة الؤمنون : الآية 20 .

4 – سيّد قطب : في ظلال القرآن , دار الشّروق , ط11 , 1982, ص3932 .

مسلوبة، و إمكان مستحيل الوقوع، الآن على الأقل، و هذا ما تصدّى لإثباته الأطفال من خلال وقوف الحجارة والمقلاع في مواجهة آلة الدّمار الحديثة وقد أكّد هذا بقوله في المقطع الأوّل:

يا تلاميذ غزّة علّمـــــونـا بعض ما عندكم فنحن نسينا

علّمونا .. بأن نكون رجالا فلدينا الرّجال صاروا عجينا

علّمونا كيف الحجارة تغدو وشريط الحرير.. يغدو كمينا

كيف مصّاصة الحليب.. إذ ما اعتقلوها .. تحوّلت سكّينا

وتتأكّد تلك المهمّة إذا أخد في الحسبان إفساح الشّاعر المجال لعالم الفتية الثّائرين، ليبرز ويتضخّم داخل الشّعور مصدر الإبداع، فوجود الأطفال الكبير درس يعلم الكبار المتوانين كيف يصيروا رجالا، وأقل ما يعطيه هؤلاء الصّغار كاف لأن يصير العجين رجالا:

علّمونا بعض ما عندكم.

إنّ هذا (البعض) الممنوح يمثّل إكسير الحياة، و نهاية لتيه طال مداه، وقد أراد الشّاعر التّركيز على الحالة الرّاهنة، حالة العجين، هيئة الغثائية المفرطة، وهذا من خلال تكرار ضمير المتكلّم المجموع، متّصلا ومنفصلا (نحن, نا)، وهو ضمير يعبّر عن مرارة الانحدار بفعل اقترانه بحالات سلبيّة، هي من صميم خصوصيات الآباء:

نحن نسينا (ب 01)

نحن أهل الحساب .. و الجمع .. و الطّرح .(ب 08)

نحن موتى .. و يتامى .. (ب10)

نحن آباءكم.

فهذه المقاطع تحمل في طيّاتها جذورا نامية لازدواجيات لا تصحّ إلّا فيها، منها: (الآباء الأبناء)، (الحركة السّكون) ، (العقل السّياسي، الجنون الثّوريّ).

ومن أجل إضاءة جوانب هذه الثّنائيّة، راح الشّاعر يعتمد نظام البدائل هذا الأخير القائم أيضا على ثنائيّات:

– الحجارة (كون ترابي منحط) يقابلها ماسا ثمينا (كون نفيس).

– مصّاصة الحليب (كون منفعل) يقابلها سكّينا(كون صانع للموت).

يقترح نزار قبّاني من منطلق الفرض، أن يكون العالم الثّائر بديلا عن عالم السّياسة الحالم، مقوّما ومصحّحا له ونستشّف هذا في تكرار مادّة الفعل الرّباعي (علّم)، المسند إلى ضمير الفتية خمس مرّات على ما فيهمن تضعيف العين المدعوكة، وانحباس النّفس جزئيّا عند اللاّم، وهذا رمز على مشقّة تحريك الجامدين، وعسر بعث الحياة في الحجارة البشريّة، وهو المعنى نفسه الّذي يدلّ عليه الفعل من جهة دلالته اللّغويّة، لأنّ عمليّة التّعليم هي توليد لنفس من نفس وهي بمثابة صياغة هي أصعب أنواع الصّياغات على الإطلاق. إذن الفعل (علّم) يدلّ على معناه من ناحيتين:

أ– دلالة لغويّة بمقتضى الوضع .

ب– دلالة طبيعيّة بمقتضى الأصوات.

وهذا كلّه يصير رمزا للعمليّة الإبداعيّة، و مثبتا لقواعد الشّعريّة الّتي رامها الشّاعر، كما إنّه من اللاّفت للنّظر أنّ المادّة اللّغويّة المكرّرة في القسم الأوّل، الوقوف معظمه على وصف الثّورة بأنّها تطويع خالق وغير متوقّع للواقع الرّاكد، إشارة إلى العالم السّماوي الّذي تتحوّل فيه الأكوان الجامدة المنفعلة أكوانا حيّة تعجّ بالحركة، وهو عالم فاتن لا يعلم سرّه إلّا الفتية الّذين زعموا روح الحياة الحقّة، إضافة إلى ذلك أنّه ليس من الصّدفة أن تتواتر مادّة فعل التّعليم بكم مساو لنسبة تّواتر الجمل النّدائيّة الّتي كان موضوعها "الأطفال":

يا تلاميذ غزّة .. علّمونا(ب01).

يا تلاميذ غزّة (06) .. علّمونا(ب02).

يا تلاميذ غزّة (13) .. علّمونا(03).

يا أحبّائنا الصّغار (ب18) .. علّمونا (ب17).

يا مجانين غزّة (ب24).. علّمونا(ب25).

فيجب أن نعترف بقدرة نزار على الانتقاء والاختيار وما أداة النّداء (يا) الممثّلة إلّا نظهر من مظاهر تلك القدرة، و كأنّ الشّاعر يخشى أن يضيّع منه حلمه الّذي طالما رسم بعض ملامحه في مختلف مراحل البناء الخطابي، ففي كلّ شوط من أشواط المحاولة يزداد اكتمالا (حلم الثّورة و روح التّمرّد على المألوف)، بعدما طال التّفتيش عنه ليعوّض خيبة أمله الّتي نكب بها في الأنظمة العربيّة، كونها تعبير عن الأنا الجمعي، لذلك فإنّه كلّما رأى شبح الأمل يشرف على الانفلات منه، يعيد استحضاره بصيغة النّداء، على أنّ المنادين تلاميذ لم تخرجهم أكاديميّات الغرب العسكريّة كالسّاسة، أنّهم ليسوا سوى تلاميذ صغار أخذوا حظّهم من حنان الأمّ غزّة، وقد تحدّث نزار هنا في هذه المقاطع رامزا للأطفال الّذين فتحوا آذانهم لما روته لهم من أحداث تاريخ الأرض وأبصروا بعيون الملائكة الّتي تستشفّ الحجب كيف عاث الغاضبون في البلاد فغزّة هي مهد الانتفاضة الأولى ثمّ الثّانية، فهي الأمّ الرّؤوم وهي الصّدر الحنون واللّبن المغذّي بحب الوطن حتّى صار الحبّ حنونا، لكنّه جنون محبّب يقول:

يا مجانين غزّة ... ألف أهل بالمجانين ... إنّهم حرّرونا.

هنا يتّصل الماضي بالحاضر في لحن واحد، توقيعه: حجارة ومقلاع.

لكن هنا قد نتساءل لماذا (يا) بالذّات من بين سائر أدوات النّداء الأخرى؟

في هذا رمز وإشارة إلى علوّ منزلة الأطفال الخارقين ورفعتهم، وبعد مرتبتهم لقد شغلهم عالمهم الذّي يصنعون شاهده عن جنر سجاح يناديهم الشّاعر بأعلى صوته في عليائهم يا تلاميذ غزّة ...

لقد تمخّضت لأداء هذه المعاني الرّمزية و للإيماء إلى تلك الدّلالات الأداة (يا) الخاصّية الصّوتية فيها نداء البعيد المستمدّة مطل الحركة في آخرها الألف وقد أضيف المنادى في جميع حالات الاستعمال إلى المعرفة، فما فيها الضّمير الذّي يعدّ عند سبويه أعرف المعارف في كتابه "الإنصاف في مسائل الخلاف" في دلالة على أنّهم ليسوا غرباء على الشّاعر (الأنا الجمعي)، لقد رأى فيهم بفراسة المبدع و نبوءة الفنّان الملهم، خلاصا من الوهم الذّي صنعه المتردّي. القصيدة عبارة عن تحليل نفسي إكليتيكي لجنس النّظام

السّياسي العربي بمختلف تجلّياته، فهو يعاني من عقدة نفسية اتّجاه العدّو اليهود ترسم ازدواجية الشّخصية بكل أبعادها سارية في كيان القصيدة، وهي نتاج تراكمات لعشرات السّنين بل القرون.1

إنّ مجرّد الحيد عن الإيمان بالنّصر قد أوجد في العربيّ قابلية لأن يكون موضوعا للخوف ويسمّى هذا النّوع من الخوف في عرف المحلّلين النّفسانيين "بهستيريا الحصر" ثمّ إنّ تلك القابلية قد انتقلت من مجرّد الشّعور الدّاخلي بالخطر إلى خوف مرضي شديد (الفوبيا) بعدما تمّت عملية الإزاحة، وانصبّ ما كان داخليا على موضع خارجي ،صار يعرف مع الأيّام باسم (إسرائيل الّتي لا تقهر)إذن لا يمكننا بأيّ حال من الأحوال الخروج إلاّ بالتّحرّر من عقدة الخوف، وتعلّم قيمة التّشبث بالمبدأ الذّي هو الأرض، وهو الهدف الذّي أوكله الشّاعر للأطفال:

حرّرونا من عقدة الخوف فينا واطّردوا من رؤوسنا الأفيونا

علّمونا فن التّشبّث بالأرض ولا تتركوا المسيح حزينا

ومهما يكن فإنّ السّياسة تجد نفسها بتملّكها شعورا بالانسحاق أمام الرجال الصّغار الذّين يملكون سوى الحجارة التّي على الرّغم بدائيتها كوسيلة قتال، تتحوّل بين أيديهم لتتجاوز حدود المعقول، وتستمرّ العداوة ما بين العقل السّياسي الخرافي والجنون الثّوري البطولي ليسيطر الحاكمين على كل ثائر مجرم وكلّ متحرّر إرهابي مطلوب.

ولعلّ هذا ما تعكسه العلاقة بين الانتفاضتين الأولى والثّانية، وبين نظام سلطة الحكم الذّاتي في مزق الأرض الخراب(غزّة و أريحا العظمة وحبّة الأسبرين) يقول نزار في قصيدة المهرولون:

تركوا عبلة سردين بأيدينا

تسمّى غزّة

1- مالك بن بنّي: وجهة العالم الإسلامي . ترجمة عبد الصّبور شاهين ،دار الفكر (دمشق- سوريا) ،ط1، 1982 , ص29

عظمة يبسة تدعى

أريحا...

وهبونا وطنا أصفر من حبّة القمح

وطنا نبلعه من غير ماء

كحبوب الأسبرين ...

4- دلالة الأفعال:

تبدو عبقرية المبدع في استخدام صيغ الأفعال للدّلالة على معان مخصوصة في أزمنة معلومة محدّدة مرادة ولعلّ ما يلوح للدّارس في هذا المقام هو إيحاء الأفعال والانقلاب.

استخدم الأفعال الماضية رامزا بها مع تحويل الآباء ذي الجسوم الضّخمة والعقول الضّحلة عجينا نجده في البيت الثّاني من خلال الفعل (صاروا)، تركيزا فيه على المسخ الفعلي يقول:

علّمونا ... بأن نكون رجالا فلدينا الرّجال صاروا عجينا.

وهذا ما نجد له نظير في تاريخ البشرية قال تعالى: "فلماّ عثوا عن ما نهوا عنه قلنا لهم كونوا قردة خاسئينّ".1

كما يبيّن حالة الشاعر النّفسية وقلقه النّامي الذّين أولدا فيه يأسا متجذّرا في أعماق الأنا الفرديّة وتدمّرا من أشباه الرّجال الشّبيهة بأفلام الكرتون القائمون عليها رجال قابلون للتّشكّل في يد الخوف الوهمي، مثلما يفعل العجين اللّيّن وفق ما تريد له يد الخبّاز هذا أيضا نجده في البيت السّابق نفسه.

أمّا المضارع فقد وجد حضورا بقوّة في التّعبير عن ثورة الأبناء، أطفال الحجارة الّذين تحوّل كلّ ما يتعلّق بهم وسائل حرب، وآلات صناعة الموت تبعث الرّعب في نفوس

1 - الأعراف.الآية: 166

الغاضبين ويولّد خلافا عن ذلك الأمل وقد كان اختيار المضارع هنا إيماء إلى انفراز الفعل الواصف في المسند إليه واستمرار انبثاق العالم السّاحر، وتكرّر مشاهده.

أمّا ما يلاحظ من الفعل (تحوّلت) الّذي تذكر في البيت الخامس بصيغة الماضي فإنّه لا يعدّ إخراجا له عن معنى التّجدّد، وهذا ما يرسّخ صفة الاستمرار والتّجدّد، وهذه التّحوّلات في عالم الأشياء الجامدة يعبّر عنها بالجملة الاسميّة ذات الخبر الفعلي المضارعي

ومثال ذلك قوله:

علّمونا كيف الحجارة تغدو بين أيدي الأطفال ماسا ثمينا (ب03)

وهذا النّوع من التّراكيب، يلعب دو مركز الإشارة والتّنبيه لمشاعر الاستغراب الّذي يفضي إلى الإعجاب بسبب صدارة المحوّل، ووظيفته الإبلاغيّة أكثر بفضل الإسناد الثّنائي.1

فالتّحوّل الحاصل في مراتب وتدرّجات الكون الخطابي لا يمكن إدراكه إلّا من خلال أضربه الثّلاثة : أ-تحوّل منشود لم يقع (علّمونا بأنّ نكون رجالا:ب 02).

ب-تحوّل سلبي واقع (فلديننا الرّجال صاروا عجينا: ب 02)

ج-تحوّل إيجابي يصنعه الفتية (واقع) نراه يهيمن على القصيدة ويسرى في تضاعيفها.

هناك حقيقة أراد الشّاعر تقديرها، من مطلع القصيدة، وهي أنّ الّذين يرون بشرا ليسوا سوى أموات تسري أشباحهم بين الأنقاض. في ظلّ هذه الأجواء الحزينة الموحية بدراميّة قاتلة، في هذه الأجواء الّتي لا ينتظر منها أن تتمر شيئا، فكان الأمل المعقود والحلم الضّائع تحت أنقاض الذّات الممزّقة، والهويّة المتهدّمة.

فالشّاعر يحسّ بمرارة الانهزام القاتلة فأراد أن يولد مثل هذا الإحساس في روح المتلقّي وراح بعدها يلقي بالأمل ولو كان بعيدا، ليرذفه بالخيبة وتبدّد الأمل، إنّه أمل، ولكنّه يرتبط بمتعذّر (ولو ملكنا اليقينا). فهي مرارة تعكس مرارة الواقع. إلى أن يقول الشّاعر:

1 – السّكاكي : مفتاح العلوم , ضبط و شرح نعيم زرزور , دار الكتب العلميّة , بيروت– لبنان , ط1 ,1903 ص 221 .

- **صار الرّجال**
- **الرّجال صاروا عجينا**
- **لدينا الرّجال صاروا عجينا.**

ينتهي المعنى المصاحب لهذه التّغيّرات، إلى زرع اليأس والخيبة في طويّة المستقبل، بعد بريق الأمل الكاذب والرّجولة الشّكليّة المفتعلة فقد وطّن نزار قبّاني عناصر التّرميز لخلق مدارات عفويّة ودلاليّة فسيحة، والّتي تحمل في طيّاتها خاصّية الاحتماليّة، وترفض أي جدّية القبض على الدّلائل، فهي إذن متناسلة باستمرار. وهذا النّموذج لنزار يعتبر كغيره من أشعاره، فهذه القصيدة تعدّ نبوءة شاعر صادقة باستمرار الانتفاضة، والشّعور العميق بالرّقص وعدم جدوى الحلول السّلميّة.

الملحق

من هو نزار قباني

ملحق

مولده و نشأته :

نزار قبّاني دبلوماسي وشاعر عربي، ولد في دمشق (سوريا) عام 1923، من عائلة دمشقيّة عريقة هي أسرة قبّاني، حصل على البكلوريا من مدرسة الكلّية العلميّة الوطنيّة بدمشق، ثمّ التحق بكلّية الحقوق بالجامعة السّوريّة وتخرج منها عام 1945.

يقول نزار قبّاني عن نشأته: "ولدت في دمشق في آدار (مارس) 1923، في بيت واسع كثير الماء والزّهر، من منازل دمشق القديمة. والدي توفيق القبّاني، تاجر وجيه في حيّه عمل في الحركة الوطنيّة ووهب حياته وماله لها تميّز أبي بحساسيّة نادرة وبحبّه للشّعر ولكل ما هو جميل، ورث الحسّ الفنّي المرهف بدوره عن عمّه أبي الخليل القبّاني الشّاعر والمؤلّف والملحّن والممثّل... امتازت طفولتي بحبّ عجيب للاكتشاف وتفكيك الأشياء وردّها إلى أجزائها ومطاردة الأشكال النّادرة وتحطيم الجميل من الألعاب بحثا عن المجهول الأجمل، عنيت في بداية حياتي بالرسم، فمن الخامسة إلى الثانية عشرة من عمري كنت أعيش في بحر من الألوان، أرسم على الأرض وعلى الجدران وألطّخ كل ما تقع عليه يدي بحثا عن أشكال جديدة. ثم انتقلت بعدها إلى الموسيقى ولكن مشاكل الدراسة أبعدتني عن هذه الهواية".

يقول في قصيدة له بعنوان: "تعريف غير كلاسيكي للوطن"

وطني !

يفهمك السذج ريحانا و راح°.

ويظنونك درويشا يهز الرأس

أو رقص سماح°..

ويظنونك في غفلتهم

نغمة من بزق

وقناني عرق

ومواويل تغنى للصباح°

وطني !

يا أيها الصدر المغطى بالجراح

وطني..

من أنت؟ إن° تنفجر

تحت إسرائيل، صندوق سلاح°1

التحق بعد تخرّجه بالعمل الدبلوماسي، و تنقل خلاله بين القاهرة وأنقرة ومدريد ولندن. وفي ربيع 1966 ترك نزار قباني العمل الدبلوماسي وأسس في بيروت دار للنشر تحمل اسمه، إحدى و أربعين مجموعة شعرية و نثرية.

أصدر ديوانه الأول خلال شهر سبتمبر سنة 1944 وهذا الديوان اسمه "**قالت لي السمراء**" ويبدأ بقصيدة اسمها "**ورقة إلى القارئ**" بمثابة الافتتاحية للمسرح الشعري الذي كان نزار يحلم ببنائه على أنقاض بعلبك وامرئ القيس، والقصيدة تتم عبر أجزاء غير متساوية، ففي الجزء الأول يقدّم الشاعر نفسه بلكنة قديمة موغلة في الرومانسية.

شراع أنا..لا يطيق الوصول

ضياع أنا..لا أريد الهوى

حرّ وفيّ، جموع السنونو، تمد

على الصحو..أعصابه، نبضه

تمزقه.. قبل أن يولد2

1 – محفوظ كحوال: أروع قصائد نزار قباني في الحب والوطن والسياسة، نوميديا للطباعة والنشر والتوزيع، 2007 ص 274.

2 –سالم الكبتي: نزار قباني ومهمة الشعر، تالة للطباعة والنشر، 1968، ص08.

وفي الجزء الثاني يعلن نزار مشكلته مع المرأة، ويتم الإعلان بطريقة توحي أن نزار قباني كان خالي البال كلية من حملات النقد المقذع الذي توجه ضده الأربعة والعشرين عاما التالية:

بأعراق الحمر.. امرأة

تسير معي في مطاوي الردا

تفح.. وتنفح في أعظامي

فتجعل من رئتي موقدا1

ومن الجزء الثالث يتقدم نزار بإجابة كاملة عن السؤال التالي:

لماذا كتب نزار قباني أعماله الشّعرية؟

الإجابة بسيطة ومباشرة، وغاية في الوضوح، ولكن المرء لا يستطيع أن يضمن أنّها صحيحة من جميع الوجوه.

عزفت ولم أطلب النّجم بيتا

ولا كان حلمي أن أخلدا

إذا قيل عني((أحس)) كفاني

ولا أطلب ((الشاعر الجيّدا))

شعرت ((بشيء)) فكونت ((شيئا))

بعفوية، دون أن أقصدا .

فالكلمات الموجودة داخل أقواس هي كلمات خاصة، والبناء الشعري عنده عضوي يهدف إلى جمع الجزئيات بطريق ((الحس الفني)) وحده هذا يعني أن شعر نزار أدب غير ملتزم.

1 –سالم الكبتي: نزار قباني ومهمة الشعر، تالة للطباعة والنشر، 1968، ص09.

مفهوم الشعر والشاعر عند نزار قباني:

إنّ الشّعر عند نزار مخطط ثوري، يصفه وتنفّذه إنسان غاضب، ويريد من ورائه تغيير صورة الكون إذ لا قيمة للشّعر يحدث ارتجاجا في القشرة الأرضية، فالمطلوب من الشاعر أن لا يهدأ ...ولا يكبر.. ولا ينام باكرا ولا يتنكر لصداقة الأزهار، الضفادع، والحشرات الصغيرة التي كان يضعها في جيوب بنطلونه الصيفي القصير، والمطلوب من الشاعر أن لا يتعقلن، ولا يقع في دبق الشّعارات، مطلوب منه ألاّ يتزوّج، ولا يلبس قبعة الأكاديميين، لأنّ كل القبعات هي أصغر من رأس الشّاعر هذا هو الشاعر عند نزار قباني.1

أما الشاعر فهو اغتصاب العالم بالكلمات، والقصيدة الجيّدة يجب أن تغتصب شيئا ما. فالمتنبي كان مغتصبا لعصره "وديك الجن الحمصي" كذلك ومنهم أيضا "رامبو" و"بودلير" و"فرلين" و"لوركا" وعلى يد هؤلاء جميعا كتب تاريخ الشّعر .

أما المطيعون والدّراويش والإنضباطيون لن يصفوا رجالهم أبدا في بلاط الشّعر، وما أطلبه أن هو رضا الشّعر.

ووظيفة القصيدة هي خلخلة العلاقات القائمة بين الإنسان والكون لا تثبيتها، والمصالحة معها...لا يمكن لقصيدة ذات مستوى إلا أن تخدش حياة المجتمع أو تزعزع قناعته، أو تضرم النار في أوثانه ...عذرية المجتمع شيء وهمي وكل المجتمعات في العالم تدّعي الطهارة، والنقاء حتى يجيء الشاعر فيفتح ملف الفضيحة ويطلق الرّصاص على الخرافة فينحبس الدّم الأحمر من جسدها.

1 – محمد كحوال : أروع قصائد نزار قباني في الحب و الوطن والسياسة , نوميديا للطباعة والنّشر والتوزيع,ط 1, 2007 , ص 274 .

وقفات حول نزار:

الوقفة الأولى:

في وظيفة الشّعر: كانت أشعار نزار قباني هادفة وغايتها الثورة، والتّحدي وقد ينتشف هذه الثورة وهذا التّحدي في تحديده لوظيفة الأساسية للشّعر يقول:<<...وظيفة القصيدة هي وظيفة تحريضية بالدّرجة الأولى إلاّ وظيفة توفيقية...الشّعر هو من مواطني مدينة "لا" لا من مواطني مدينة "نعم" أي أنّ الشّعر أساسا هو عمل من أعمال الرفض، لا القبول، لذلك فإنّ أي محاولة لتدجين الشّعر أن توظيفه يجعله حصانا في إسطبل السلطة ... وكلب حراسة على باب السلطان... الشّعر في تصوّري مخطط ثوري يصنعه وينفذه إنسان غاضب و يريد من ورائه تغيير صورة الكون... ولا قيمة لشعر لا يحدث ارتجاجا في قشر الكرة الأرضية، و لا يحدث شرخا في خريطة الدنيا، وخريطة الإنسان.

من خلال هذا التعريف نوضح أن إلتزامية نزار لا تأتي إلاّ بتوفير شريطين أساسيين هما: حرّية الفكر والثورة على ما هو كائن... من أجل حياة أفضل، فالتزامه عنده يتناول في القالب مشاكل اجتماعية محددة. أما شعر المناسبات أو الكاميرات والمهرجانات فلا مكان له في قاموس شاعرنا لأنّه شعر يولد ميّتا، ويموت مقبرا منسيا إلى الأبد، وإيمان الشاعر هذا بوظيفة الشّعر الأساسية، ورسالته المقدّسة – جعله ينفجر في كثير من المرّات كاشفا حيوانية بعض الشعراء وعبتهم اللّذين أفسدوا الشّعر، بقص أجنحته، وإدخاله قصور الحكام والأمراء خدمة لمآربهم وحاجاتهم:

سقط الفكر النفاق السياسـي وصار الأديب كالبهلوان

يتعاطى التبخير يحترف الرّقص ويدعو بالنّصر للسلطان

أيّها الغاضب الكثير تأمـل كيف صار الكتاب كالخرفان !!

قنعوا بالحياة شمسا, ومرعى واطمأنوا للمـاء، والعذران !!

إنّ أقصى الأشياء للنفس ظلما قلم في يد الجبان الجبـان !!

والقصيدة عند نزار التي لا تشتمل على كثير من الجرح و الدّمع، والأسد، والتّحدي...

ليست قصيدة، بل أشبه بنملة عرجاء، و الشاعر المناسباتي أو البوقي كذلك لا شأن له، ولا قيمة بل يتساوى تفكيره بتفكير النعال، على حد تعبير شاعرنا:

كل شعر معاصر، ليس فيـه غضب العصب نملة عرجاء .. !!

ما هو الشّعر حين يصبح فأرى كسرة الخبز – همه– والغذاء– !!

وإذا أصبـح المفكر برق يستوي الفكر –عندها– والحذاء !!

يصلب الأنبياء من أجـل رأي فلمـاذا لا يصلب الشعراء !! .

ويتأفف شاعرنا بشدة حد السقوط على الأرض من أدباء المدح، والتصفيق... تحت غطاءات متنوعة (دينية) تارة واجتماعية تارة أخرى، كاشفا عورة هؤلاء المدجلين المستأجرين...

فكاتب مدين ... في عليائه

تزداد كل الأغلفة ...

وتكتب المدائح المزيفة ...

ويزحف الفكر الوصولي على جبينه

ليتم العباءة المشرّفه

هل هذه صحافة؟

أم مكتب للصريفه؟

الوقفة الثانية:

في كشف العرب على حقيقتهم: وصل نزار قباني إلى قمة الإبداع، حينما وصف العرب وكشف حقيقتهم المرة خاصة عرب هذا العصر الذين (أطاعوا عمرهم، وباعوا روحهم، وضاعوا) على حد تعبير محمود درويش، ولعل أجمل وأصدق قصيدة في ديوان شاعرنا تتحدّث عن لا مبالاة العرب، وتكاسلهم وتخلّفهم هي قصيدته المشهورة من مفكّرة "عاشق دمشقي" يقول في مطلعها:

فرشت فوق تراك الطّاهر الهذبا فيا دمشق لماذا نبدأ العتبا

حبيبتي أنت ... فاستلق كّأغنية على ذراعي ولا تستوضحي السّببا

هذه القصيدة ألّفت في مهرجان الشّعر في دمشق التي حققت أرضية الواقع بعد مرور عشرين سنة من كتابتها فقط وقد تناولت القصيدة عدة مواضيع حساسة منها قضيّة فلسطين فلسطين الأرض الطّاهرة التي لم تلق ولو أدنى مساعدة:

سقوا فلسطين أحلاما ملوّنـــــــــة وأطعمونا سخيف القول والخطبا

عاشوا على هامش الأحداث ما انتفضوا للأرض منهوبة والعرض مغتصبا

ويقف الشاعر في نفس القصيدة على أسباب انكسار العرب وتأخّرهم والتّفريط في فلسطين أرضا وشعبا وهذه الأسباب ذاتيّة شهوانيّة فأصبح الجنس والذّهب شغل العرب وقبلتهم الأساسيّة.

الوقفة الثالثة:

في لماذا يكرهون نزار؟

يقول المثل: "أرضاء كلّ النّاس غاية لا تدرك "فما من شاعر أو أديب أو ناقد أو عالم أستطاع أن ينال أعجاب كل الناس فالرسول (صلى الله عليه وسلم) على الرغم من مكانته كان له أعداء ومعارضون، إذن فمسألة النزول عند رغبات كل الناس في آن واحد مسألة مستحيلة فليس من الجيّد اتهام أشخاص أبرياء بما ليس فيهم، وأن ننزلهم من مراتبهم

الإنسانيّة إلى أسفل السّافلين وهذا ما حدث مع نزار من النّقاد الّذين طالبوا بإحراق كلّ دواوينه، يقول نزار قباني:

لأني لا أمسح الغبار عن أحذية القياصرة...

لأني أقاوم الطاعون في مدينتي المحاصرة...

لأن شعري كلّه

حرب على المغول، والتتار، والبرابرة ...

يشتمني الأقزام والسّماسرة ...

وكما كانت هناك انتقادات سيّئة نجد هناك انتقادات ب النّوايا الحسنة، إذ يجب أن نقبل نزار باعتباره أبكر تراث شعري، فإذا قرّرنا أن نغمض أعيننا عن هذه الحقيقة ونحاول إعادة تقييم نزار قباني فمن المتوقع أن نتورط في حلقة مفرغة من الآراء الشخصية والأهواء والحيل غير المجدية لهذا لا يمكن إلغاء نزا ر من تراث العالم فهو لم يعد يخصّنا وحدنا فقد ترجم شعره إلى معظم لغات العالم.

المرأة في شعر نزار قباني:

هنا وفي هذا العنصر يظهر الرّمز بشكل جلي، شاعر المرأة هو الاسم الوحيد الذي اغتال اسمه الحقيقي فظاهرة الألقاب لا توجد إلا لدينا، ولعلها من مخلّفات عصور الإقطاع وموروثات الإمبراطوريات، يقول نزار:"كانوا يسموننني شاعر المرأة وفي الماضي كان اللقب يسليني ثم أصبح لا يعنيني وفي الفترة الأخيرة أصبح يؤذيني تحوّل من نعمة إلى نقمة ومن وردة إلى رمح مزروع في خاصرتي.. إنني لا أنكر ما كتبت في شعر الحب ولا أنكر همومي النّسائية ولكنني لا أريد أن يعتقد الناس أن همومي النسائية هي كل همومي !! والفرق بيني وبين بقية العشاق أنهم يحبون في العتمة، وضمن جدران غرف النوم المغلقة أما أنا إنني رسمت عشقي على الورق، وألصقته على الجدران.

"أقولها بصوت عال، عاشق هدهن ومزمن، وحين لا يكون ثمّة معشوق في حياتي .. أتحول إلى ورقة نشّاف.. وأود أن أعترف أن شعري قدمني للناس تقديما خطيرا وصبغ سمعتي بالأحمر الفاقع وساعد على ترسيخ صورتي في رؤوسهم فهناك من يقول أهن

مجنون بها حتى النخاع وأنها صلاته وقبلته لكن المرأة عند نزار مختلفة عن المرأة العادية التي يعشقها الناس، بل امرأة نزار من نوع خاص، فقد تكون وطنا أو قضية أو فكرة وإذا عدنا لأشعاره الواصفة لجمالها للتأكد فعلا من كلامنا، يقول نزار أن الشعر مثل القمر:

فالقمر... هذا الينبوع المفضفض الذي يـــذر

على الكون جدائل الياسمين...يحدث لك ولي

ولكل إنسان حالة حبيبة ملائمة، إنك تفتح

قلبك له، وتغمس أهدابك في سائله الزنبقي

دون أن تعرف عن هذا <<الجميل >>

هذا كلام نزار يعلن فيه أنه لا يكتب للمرأة أو للرجل أو لنقاد الشرق المدهشين لكي يمنحوه مزيدا من الألقاب إنه يكتب كما ينظر إلى القمر بطفولته وعفويّة واستغراق.

- **موقفه من الدّين:**

لم يكن نزار في يوم من الأيّام حجر عثرة أمام الدّين,إنّما الذّي حاربه وبشدّة هو الجهل الفاحش والسذاجة التي عشّشت في عقول كثير من النّاس فكثيرا ما نجد هؤلاء لا يحرّكون ساكنا في كثير من القضايا الاجتماعية بل يرجعون كلّ شيء إلى اللّه تعالى والمكتوب فالحرب والتّشريد والطغيان والفقر والجهل ... كلّها مقدّرة عليهم ومكتوبة بخطوط عريضة على جبينهم، هذه الأشياء والّتي نجدها منتشرة بشكل كبير في بلادنا العربية هي التّي أرقت نزار وجعلته يثور بشدّة وعنف لمحاربتها والقضاء عليها يقول كاشفا استسلام كثيرا من العرب:

العالم العربيّ غانية

تنام على وسادة ياسمين

فالحرب تقدير من ربّ العالمين، والسّلم من تقدير ربّ العالمين ...

فها هو شاعرنا يصرخ يصرخ متألّما داعيا العرب أن يمزّقوا جبّة الدّراويش ويبتعدوا عن كلّ مظاهر التّصوّف والتّعصّب والتّشدّد... فمتى كانوا الدّراويش صالحين؟ ومتى كانت الأراضي العربية المغتصبة ترجع إلى أبنائها بتضرّعهم واقترابهم من قبور الأولياء يقول:

مزّقوا الدّراويش عندكم واخلعوا الصّوف أيّها الأتقياء

اتركوا أولياءنا بسلام أي أرض أعدائها الأوليـاء

وفاة نزار قبّاني:

أطلق نزار قبّاني صرخته الأخيرة من عاصمة الضّباب لندن قائلا "أعيدوني لمن علّمتني أبجدية الياسمين" يعود الشّاعر إلى وطنه ملفوفا بالعلم السّوري بعد أن وافته المنيّة في منزله بلندن يوم الخميس 30 أفريل 1998، وعمره 75 سنة، رحلّ نزار تاركا لنا أسطورة وإلياذة خالدة في حبّ المرأة و الوطن، و حكايات طويلة عن دمشق وصليب العذاب الذّي صلب عليه منذ أن نطق بأوّل بيت لأنّه حمل قضيّة المرأة منذ نعومة أظافره كان شعره جارحا تجاوز فيه كلّ الخطوط الحمراء لأنّه كان شاعر الحرّية والديّمقراطية.

وصل جثمان شاعرنا إلى دمشق يوم الأحد الثّالث من أيّار عام 1998، عاد كما يعود طائر النّورس إلى صدر أمّه بعد رحلة في أصقاع العالم، واستقبلت دمشق بكلّ ناسها في استقبال ابنها البّار، حيث جمع أهل الشّام كلّ أنواع الورود والياسمين ونثروها لاستقبال الشّاعر الكبير، بكى الوطن العربي على هذا الشّاعر صاحب الكلمات العذبة والتّفكير الخالص، وعقدة مجلس العزاء في بيروت العرب، وهكذا عاد نزار إلى دمشق ممتطيا أجمل حصانين الدّنيا، حصان العشق وحصان الشّعر "لذكراك المجد... وعلى روحك السّلام".

خاتمة

خاتمة:

لقد كان الأدب نظاما من الرموز له شفرته الخاصة ويشبه النّظم الدالة الأخرى مثل اللّغة المنطوقة والفنون الأساطير، لكنه يختلف عنها باعتماده على بنية أخرى هي اللغة، ولهذا فهو نظام دال من الدرجة الثانية، أي إنه نظام إيحائي، وإذا كانت اللغة هي المادة الجوهرية في تشكيل وحدات النظام الأدبي فهي تنتمي إلى المستوى التعبيري، ولا تفقد معناها الخاص بالدخول في هذا النظام. ومن هنا ينبغي أن نأخذ في اعتبارنا الوظائف المختلفة للرسالة عندما نميّز وظيفتها الشّعرية أو الجمالية التي تتمثل في الرسالة نفسها طبقا لمبادئ "جاكبسون" التي شرحها من قبل؛ والتي تدخل النظام اللغوي في النظام الأدبي وتخلق منهما مجموعة مركبة تتعادل فيها الوظائف، مع ملاحظة أن هذين النظامين لا ينطبقان، إذ إن الأدب يستخدم شفرات اجتماعية لا يدخل تحليلها في دراسة النظم الأدبية فهي التي لا يمكن تفسيرها إلاّ على ضوء الشفرة الرمزيّة للأدب.

فالنص يمثل مجموعة أنساق عرفية مدارها الرموز، وتتعين قيمتها المرجعيّة بما تمارس من وظيفة داخل النسق، فالشعرية إعتاق الذات وتحررها من داتية الرؤيا، وانطلاقها نحو فضاء الآخر الغائب، وهذا يفرض حضورها المستمر، فالمرجع يغري بالإحالة على منظومة إشارات تبني تراسلها النصي.

فالنص الشعري بؤرة مشعة بالدلالات الضمنية التي يمثل السياق البنية الداخلية لها بشقيها المماثل في عناصر النص، أو التي تتم الإحالة عليها ضمن رمزية الإشارات التي تشكل عصب النص الشعري، ومحسبات نبضه التي تحرك حالاته التأويليّة ضمن حركاتها وثباتها. فالنص الشعري لا يكون دائما مبنيا بشكل يكون معه طافيا على السطح وواضحا لكل من يعرف اللغة التي كتب بها. ولا تقتصر طاقة الرمز على صور التشخيص الشعرية، بل قد نجدها تمتد إلى خير التعبير أو التقرير العادي، فتضفي عليه غلالة من الخيال، وترتفع به. من مستوى التعبير إلى مستوى التصوير.

وبهذا نجد نزار في توظيفه الرمز توظيفا متداخلا مع نصّه في إحالة حقيقيّة للرمز، والوعي العميق للحظة التاريخيّة، واستنكاره جذورها واستشراف آمادها، ذلك أن جوهر الأثر الفني لا يكمن في الخصوصيات الشّخصية ولا في ظواهر الأحداث، ما لم يتمكن

الشاعر من وضعها في مدارها الكوني، فقد بنى نزار نصوصه الشّعرية وفق سياقات لغوية و نفسية، لصناعة صور شعرية ذات أبعاد فنّية ودلالية متميزة. لكن لا ينبغي على الشاعر أن يقف عن مواضع محددة للرمز عند تشكيل نصه الجديد وإلا عد ذلك من القصور الفني، وكما يتعامل الشاعر مع الرموز القديمة، فإنه يمكن للشاعر تخليدها وذكرها. يبقى الرمز في النص الشعري، مدخلا مناسبا للتخفي وراء مدلولاتها الرمزية والقول على لسانها بما يعجز عنه الشاعر بشكل حر وواضح في المسائل الدينية والسياسية. وهو المادة الأكثر لمعانا في ذاكرة النص الشعري الذي يميل بطبيعته إلى البهجة والترصيع اللغوي، فالنص الشعري الذي يميل بطبيعته إلى البهجة والتّرصيع اللّغوي، فالنّص الشّعري الذّي يتشكّل عموما من الجماليات والمحسّنات البلاغية كالصّورة والمجاز، كما يضفي عليه إشعاعات من الحسن والغرابة والغموض ليشكّل مادة غير صريحة للمتلقّي لتهبه مفاتيحها من أوّل مراودة أو قراءة.

المصادر والمراجع

- **قائمة المصادر والمراجع :**

1) إبراهيم خليل : مدخل لدراسة الشّعر العربي الحديث. دار المسيرة للنّشر والطّباعة والتّوزيع ، عمان – الأردن ,ط1 ,2003 ...

2) إيمان بقاعي : المتقن في الأدب العربي المعاصر, دار الراتب الجامعيّة , بيروت لبنان, ط1 , 2007 .

3) أحمد مختار عمر : علم الدّلالة , عالم الكتب , بيروت – لبنان , ط2 , 1982 .

4) الآمدي: الإحكام في أصول الأحكام , دار الكتب العلميّة , بيروت. لبنان , ط1, 1980 .

5) أحمد بهجت : أنبياء اللّه , دار الشّروق ,ط11, 1983

6) أحمد كمال زكي: الأساطير , دار العودة ,بيروت – لبنان , 1979 .

7) أمبرتو إيكو : سميائية وفلسفة اللّغة , ترجمة أحمد الصّمعي , المنظّمة العربية للتّرجمة , بيروت – لبنان , ط1 , 2005 .

8) أنس داود : أسطورة في الشّعر المعاصر,دار المعارف , القاهرة – مصر , ط3 , 1984 .

9) بلمر : علم الدّلالة , ترجمة أحمد طاهر حافظ , دار الوفاء لدنيا الطّباعة والنّشر والإسكندريّة ,مصر , ط1 ,2012 .

10) بشيبي القمري : النّظريّة التّوليديّة الشعرية الأدبيّة , (مقال) , مجلّة العلامات في النّقد, النّادي الأدبي الثّقفي, ج42 ,2011 .

11) تاج الحسن : قضايا جمالية وإنسانية , دار الجبل , بيروت – لبنان ,ط1 , 1991 .. .

12) جلبير دوران :الأنثربولوجيا , رموزها , وأساطيرها ,وأنساقها ,ترجمة مصباح الصمود , المؤسسة الجامعيّة للدراسات والنّشر والتوزيع , بيروت – لبنان, ط1, 1991

13) أبو حامد الغزالي : معيار العلم في فن المنطق ,دار الأندلس,بيروت – لبنان , ط4 , 1983.

14) حسن علي محمد,أحمد زلط :الأدب العربي الحديث الرؤية والتشكيل, دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشروالتوزيع, ط1 ,2000 .

15) رجاء عيد: لغة الشّعر, قراءة في الشّعر العربي الحديث,منشأة المعارف الإسكندرية,1985 .

16) زكي الدين شعبان :أصول الفقه الإسلامي ,منشورات جامعيّة ,بنغازي– ليبيا ط1, 1971 .

17) الزواوي بغورة: العلامة والرمز في الفلسفة المعاصرة,(سميائية,مجلة عالم الفكر, العدد03 ,مجلّد35) ,2007.

18) سيّد قطب: في ظلال القرآن, دار الشّروق, ط11.

19) السّعيد الورقي: لغة الشّعر العربي الحديث, مقوّماتها الفنّية وطاقتها الإبداعية, دار النّهضة العربية, بيروت– لبنان, ط 3 ,1984 .

20) السّكاكي: مفتاح العلوم,ضبط وشرح نعيم زرزور,دار الكتب العلميّة, بيروت– لبنان,ط3, 1903 .

21) سميح القاسم: الدّيوان, دار العودة, بيروت–لبنان,1973 .

22) سالم السّبكي: نزار ومهمّة الشّعر, تالة للطّباعة والنّشر,1968 .

23) سحر الخليل: كتاب خاص في الأدب العربي الحديث, دار البداية النّاشرون والموزّعون,ط1 2010 .

24) صلاح فضل:نظرّية البنائيّة في النّقد الأدبي,دار الشّروق,القاهرة–مصر,ط1 1998 ...

25) صالح أبو أصبع: الحركة الشّعريّة في فلسطين المحتلّة منذ عام 1948 , المؤسّسة العربيّة للدّراسات و النّشر,بيروت–لبنان,ط1 ,1979 .

26) عبد العليم محمّد إسماعيل علي:ظاهرة الغموض في الشعر العربي الحديث,دار الفكر الغربي ,القاهرة–مصر,ط1 ,2011 .

27) عادل الفاخوري: علم الدلالة عند العرب,دار الطّليعة, بيروت–لبنان,1985 .

28) علي بن خلف الكاتب :مواد البيان,تحقيق حسين عبد اللّطيف,منشورات جامعيّة بطرابلس,1982 .

29) عودة خليل أبو عودة: التّطوّر الدّلالي بين لغة الشّعر الجاهليّ ولغة القرآن الكريم, دراسة دلالية مقارنة, مكتبة المنار, الأردن, ط1 , 1985 .

30) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز لعلم المعاني, تصحيح وتعليق رشيد رضا, دار المعرفة, بيروت. لبنان,1982 .

31) عثمان حشلاف: الرّمز والدّلالة في شعر المغرب العربي المعاصر,منشورات التّبيين، الجاحظيّة, الجزائر ,2000 .

32) الفيروز آبادي: القاموس المحيط, دار العلم للجمع, بيروت. لبنان.

33) فتّوح محمّد: الرّمز والرّمزية في الشّعر المعاصر, دار المعارف, القاهرة، مصر, ط3، 1984 .

34) لغماري محمّد مصطفى: أسرار الغربة, الجزائر,1977 .

35) مصطفى جمال الدّين: البحث النّحوي عند الأصوليين, منشورات وزارة الثّقافة والإعلام, العراق, 1980 .

36) محمّد غاليم: المعنى والتّوافق, مبادئ لتأصيل البحث الدّلالي العربي, منشورات معهد الدّراسات والأبحاث, الرّباط,1999 .

37) ميخائيل خرايجينكو وآخرون , ترجمة عادل العامل: الأدب وقضايا العصر. بغداد, 1981 .

38) محمّد غنيمي هلال: الأدب المقارن, مكتبة الأنجلو مصريّة, القاهرة. مصر, ط1. 1970

39) محمود درويش: الأعمال الكاملة, المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر, بيروت. لبنان, ط3 ,1973 .

40) معين بسيسو: الأعمال الكاملة , دار العودة, بيروت. لبنان, ط1 , 1979 .

41) ابن منظور: لسان العرب,دار إحياء التّراث العربي,ط1 ,1988 .

42) منقور عبد الجليل: علم الدّلالة أصوله ومباحثه في التّراث العربي. ديوان المطبوعات الجمعيّة, الجزائر, 2010 .

43) محمّد محمّد يونس علي: المعنى وظلال المعنى أنظمة الدّلالة في العربيّة. دار المدار الإسلامي, ط2 , 2007.

44) مالك بن نبيّ: وجهة العالم الإسلامي, ترجمة عبد الصّبور شاهين, دار الفكر, دمشق. سوريا, ط1 , 1982 .

45) محفوظ كحوال: أروع قصائد نزار قبّاني في الحبّ والوطن والسّياسة, نوميديا للطّباعة والنّشر والتّوزيع, 2007 .

46) نعيم اليافي: الشّعر الحديث في سوريا ولبنان,معجم البابطين,ج1, ط1 ,1995.

47) ناصر لوحيشي: الرّمز في الشّعر العربي, عالم الكتب للنّشر والتّوزيع, إربد. الأردن, ط1. 2011 .

48) نور الدّين صمود:الخوف من الحرب,مجلّة الفصول الأربعة,1981 .

49) نواري سعودي أبو زيد: جدليّة الحركة والسّكون لدلائليّة الخطاب الشّعري عند نزار قبّاني, بيت الحكمة للنّشر والتّوزيع, ط1 ,2009 .

50) هادي نهر: علم الدّلالة التّطبيقي في التّراث العربي, عالم الكتب الحديثة, عمّان. الأردن,ط1 ,2008 .

51) وفيق خنسة: جدل الحداثة في الشّعر (دراسة تطبيقيّة), دار الحقائق, بيروت. لبنان, دمشق. سوريا.

52) ياسّين الأيّوبي: مذاهب الأدب، معالم وانعكاسات الرّمزيّة. المؤسّسة الجامعّة للدّراسات والنّشر والتّوزيع. بيروت. لبنان, ج 2 ,ط1 ,1982 .

فهرس الموضوعات

الفهرس:

مدخل

مقدّمة

الفصل الأوّل:

المبحث الأوّل: مفهوم الدّلالة وتطورها

1-تمهيد.

2-لفظ دلّ في معاجم اللّغة.

3-لفظ دلّ في القرآن الكريم.

4-الدّلالة في ثّراث العربيّة:

أ-دلالة المطابقة.

ب-دلالة التّضمّن.

ج-دلالة الالتزام.

4-الدّلالة عند الغربيين.

5-الدّلالة عند الأصوليين و من نحا نحوهم.

6-أنواع الدّلالة عند المنطقيين.

7-بين علم الدّلالة وعلم اللّغة.

8-علم الدّلالة وعلاقته بالعلوم الأخرى.

9-علم الدّلالة التاّريخي.

10- أ- عوامل التّطوّر الدّلالي.

ب- مظاهره.

المبحث الثّاني: الرمز.

تمهيد.

1- مفهوم الرّمز.

2- أنواع الرّمز:

أ- الرّمز الدّيني : * الرّمز الأحادي البسيط.

* الرّمز المركّب.

ب- الرّمز التّاريخي .

ج- الرّمز الأسطوري .

3- تركيب الرّمز من النّاحية اللّغويّة.

4- شروط الرّمز .

5- علاقة الرّمز بالعلامة .

6- علاقة الرّمز بالاستعارة.

الفصل الثّاني: جانب تطبيقي :

تمهيد.

1- مدوّنة الغاضبون.

2- أهم الرّموز والدّلالات البارزة في القصيدة .

3- رمزية القصيدة .

4- دلالة الأفعال.

ملحق. (من هو نزار قباني)

خاتمة.