من مفكرة عاشق دمشقي / للشاعر نزار قباني دراسة سيميائية

م.د.نضال عبد الجبار حسوني **م.د.وسن حسين ليلو**

الجامعة المستنصرية / كلية التربية الاساسية

يقوم الادب عامة والشعر خاصة على الإبداع ولذا فان أي نشاط ادبي يقوم به الاديب ما هو إلا شعور صادر عن نزعة داخلية حدثت له بسبب موقف ما او حدث انبثق من اعماقه يعبر فيه عما يجول بخلجات نفسه من تقلبات او مشاعر او احاسيس، لذا ان جودة العمل الادبي لا تتمثل بكثرة ما يقدم من نتاج ادبي وانما تتمثل بما يحققه ذلك العمل من ابداع جمالي شكله الشاعر على هيأة رموز واشارات، تغلب عليها سمات الجمال والابداع.

ومن هنا كان اختيار موضوع (من مفكرة عاشق دمشقي /قراءة سيميائية.... للشاعر نزار قباني)، إذ نطمح من خلاله الوقوف على مجموعة الاشارات العلاماتية التي يكتنزها النص الادبي وسبر اغواره، والكشف عن اشارات النص، وفك رموزه، ومحتوى شيفراته النصية، من خلال دراسة هذه القصيدة دراسة سيميائية.

أولا : السيمياء : مدخل مفاهيمي

اختلف النقاد في الاتفاق والوقوف على تعريف واحد للسيمياء ، وهذا الاختلاف ناتج عن تباين رؤاهم ذاتها في وضع مدلول لغوي يكتنف كنه هذه المفردة، ويعبر عنها بكل مجالاتها واشكالها، ومن هذا التنوع في الرؤى تشكلت تمظهرات عدة في الوقوف على صوغ مدلول لغوي لها، ولا سيما ان علمنا ((ان وجود العلامات مرتبط بوجود الحضارة، بالمعنى العادي للكلمة)) ، لذا نود ان نشير هنا الى وضع تعريف وبيان ماهية السيميائية قبل الولوج في تحليل النص، بعيدا عن التباينات التي وقف عندها النقاد لأنها تحتاج الى مؤلفات عدة، فضلا عن ان لا مجال للخوض فيها هنا، فالسيمياء هي حسب تعريف بيرجيرد ((علم يدرس انساقٍ الاشارات، لغات انماط اشارات المرور الى آخره وهذا التعريف يجعل اللغة جزءاً من العلامة))[1].

في حين يعرفها بنكراد بأنها((كشف واستكشاف لعلاقات دلالية غير مرئية من خلال التجلي المباشر للواقعة،انها تدريب للعين على التقاط الضمني والمتواري والمتمنع، لا مجرد الاكتفاء بتسمية المناطق النصية او التعبير عن مكنونات المتن))[2].

وعلى وفق ما تقدم فأن الدرس الدلالي الذي يصلح ككشاف يجعلنا قادرين على دراسة النصوص المختلفة ومهما كان نوعها تحت ضوئه، فضلا عن مجموعة من الاطر النظرية التي تمثل فيما بعد أدوات ذات طابع وظيفي لقراءة وتتبع أي خطاب نصي، فالسيميائية الحديثة في مفهومها العام هي علم العلامات التي تبحث في ((انظمة الاشارات اللغوية وغيرها الكائنة في المجتمع كاللغات الطبيعية واشارات السير او الملاحة وطقوس العبادة والعبادات، انه دراسة لحياة الاشارات ضمن الحياة الاجتماعية، وهو اشمل من علم الدلالة(semantique)))[3] ،ان دراسة الاشارات وشيفرات النص هي في النهاية انظمة دقيقة تمكن الانسان من فهم مكنونات ومعاني النص من خلال ((دراسة وتحليل انواع الاتصال والدلالة والمعنى من خلال انظمة العلامات))[4] التي تتباين في درجة قدرتها على الوصول الى الفعل المستهدف بالخطاب بحسب مجموعة من الضوابط الاجتماعية المعرفية.

السيميائية في المعجم العربي:

وعند التطرق الى المعنى اللغوي لكلمة سيمياء اصطلاحاً او اشتقاقا في المعجم العربي نجد ((ان كلمة سيمياء عربية اصلية، مشتقة من الفعل سام الذي هو مقلوب وسم واصلها وسمى، وزنها عقلي، وهي في الصورة فعلى، يدل على ذلك قولهم: سمة، فأن اصلها : وسمة، ويقولون، سيمى بالقصر، وسيماء بالمد، وسيمياء بزيادة الباء وبالمد، ويقولون: سوم اذا جعل سمة، وكأنهم انما قلبوا حروف الكلمة لقصد التوصل الى التخفيف لهذه الاوزان،...، وقيل الخيل المسومة هي التي عليها السيمة والسومة، وهي العلامة))[5].

ان لفظة السيمياء وردت في القرآن الكريم بمعنى العلامة، سواء اكانت متصلة بملامح الوجه، أو الهيئة، ام الافعال، والاخلاق. اذ جاءت في القرآن الكريم بقوله تعالى ((**تَعْرِفُهُم بِسِيمَاهُمْ لاَ يَسْأَلُونَ النَّاسَ إِلْحَافًا**))البقرة 273،((**وَعَلَى الأَعْرَافِ رِجَالٌ يَعْرِفُونَ كُلاًّ بِسِيمَاهُمْ**)) الاعراف 46، ((**وَنَادَى أَصْحَابُ الأَعْرَافِ رِجَالاً يَعْرِفُونَهُمْ بِسِيمَاهُمْ**)) الاعراف 48، ((**وَلَوْ نَشَاء لَأَرَيْنَاكَهُمْ فَلَعَرَفْتَهُم بِسِيمَاهُمْ**)) محمد 30، ((**سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِم مِّنْ أَثَرِ السُّجُودِ**)) الفتح 29، ((**يُعْرَفُ الْمُجْرِمُونَ بِسِيمَاهُمْ فَيُؤْخَذُ بِالنَّوَاصِي وَالْأَقْدَامِ**)) الرحمن 41.

وذكرت لفظة السيمياء في الشعر، منها قول اسيد بن عنقاء الفزاري ((يمدح عميلة حين قاسمه ماله :

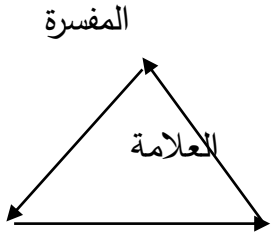
غلام رماه الله بالحسن يافعاً له سيمياء لا يشق على البصر))[6]

ان هذه الامثلة وغيرها نستطيع من خلالها القول بأن مصطلح السيمياء وان كان معروفاً ومتداولاً عند العرب بمعنى العلامة، الا ان هذا لا يعني معرفتهم به كعلم قائم بذاته يعنى بدراسة الاشارات او العلامات، ومع ذلك نجد من ((يحسب ان جذر كلمة (سيمياء) من المشتركات اللغوية في عدد واسع من اللغات السامية (في الاقل العربية) والهندو أوربية (مثل اليونانية واللاتينية) فأصوات هذا الجذر(مع الاحتفاظ بالتقلبات اللازمة في صرف كل(لغة) ومكوناته الدلالية في المعجمات، هي متماثلة، الى حد كبير))[7].

السيميائية علما ومنهجا مستقلا بذاته

ان تنبؤ دي سوسير بولادة علم الاشارات لم تكن نبوءة صادرة عن خيال، بل كانت مدعومة بالحقائق والمؤشرات العلمية، مما دفع الى تحديد مجال هذا العلم بجعله جزءا من علم النفس الاجتماعي الذي ينتمي بدوره الى علم النفس العام، قائلا((وتقع على علماء النفس مسؤولية تحديد الموضع الدقيق لعلم الاشارات، اما واجب اللغة فهو البحث عما يجعل اللغة نظاما خاصا متميزا بين كتلة معطيات علم الاشارة)) [8].

واذا كانت العلاقة لدى سوسير مكونة من دال ومدلول، فانها لدى بيرس كيان ثلاثي المبنى يتكون من (المصورة، وتقابل الدال عند سوسير، والمفسرة، وتقابل المدلول عند سوسير، في حين لا نجد للموضوع مقابلا عن سوسير، ويمكننا توضيح هذه العلاقة عند (بيرس) بالشكل الاتي[9]:



ونظرا لما تقدم، فان كل شيء لا يكون علامة الا حينما يصور شيئا اخرا المراد به (الموضوع)، فضلا عن وجود تفسير يوضح هذه العلاقة اذ ((تكون العلامة مع التفسير علاقة اخرى)) [10].

وقد اهتم (بيرس) بتقسيم العلامات واولاها عناية كبيرة، الامر الذي عدَّه واضع اساسيات هذا العلم، وان هذا التقسيم الذي وضعه يعد((مقولة اساسية في الدراسات السيموطيقية)) [11] اذ ركزَّ في تقسيمه هذا على العلاقة بين الدال وما يشير اليه، او بين المصورة والموضوع، ومن هنا عُرِف تقسيمه هذا بين الدارسين بالتقسيم الثلاثي والمراد به هو ((الايقونة، والمؤشر، والرمز) [12].

ثانيا : السيمياء مدخل تطبيقي

سيمياء العتبات النصية / مدخل النص

إنّ للعنوان دورا سيميائياً أو دلالياً لأن العنوان يمثل العتبة الأولى لأي نص سيميائي، وقصيدة (من مفكرة عاشق دمشقي) للشاعر نزار قباني، تعد واحدة من تلك القصائد التي تستكشف عوالمها بدءا من عنوانها، فالعنوان بوصفه متخيلا شعريا او سرديا لا يرتبط مع بنية النص بعلاقة اعتباطية، بل بعلاقة منطقية، فضلا عن كونها علاقة انتماء دلالي اذ تعد العنونة تجميع مكثف لدلالات النص، اذ أن البؤرة التي قد يستقطبها العنوان يتم ترددها في مقاطع النص، فتأتي تلك المقاطع تمطيطا للعنوان وتقليبا له في صور مختلفة... عبر تشكلات وتقابلات عدة ليمر على الجملة الرابطة وتتلاقى هذه الاليات جميعها في جملة الهدف[13] .

ومما سبق في اعلاه نجد ان التحليل السيميائي لـ(مفكرة عاشق دمشقي) يتطلب من الناقد قراءتين : الاولى استكشافية، والثانية تأويلية[14] لهذه القصيدة ، وبما ان البدء مع العنوان، لذا تكون البؤرة الاستكشافية التي يقوم عليها هذا العنوان ان يقف عند محورين : الاول لفظة (مفكرة) وكل ما تحتويه من زخم مذكرات الحياة اجمع مختزلة عبرها التاريخ من نعومة اظافر الشاعر ووصولا الى زمن النص وانطلاقا الى رؤية المستقبل المتوقع لهذا التاريخ، ويمثل المحور الثاني لفظة (عاشق دمشقي) التي لا تعد كونها ان تكون اشارة ضوئية، ومؤشر دلالي على كل ما تحتويه هذه اللفظة من تشجيرات دلالية جاءت في الملفوظات النصية الواردة على مستوى المنجز النصي لمدلولات الحب بعدها نحو (حبيبتي، استلقي، احببت، حبي، حبيباتي، قبيلة عشاق)، فأي عشق يغزو عالم الشاعر هذا، يجعله ان يقول (انا قبيلة عشاق بكاملها) [15] فهو خروج من الفردية الى العموم واللامتناه، فالشاعر عاشق(على صيغة فاعل) دلالة على استمرارية فعل العشق وتلاحمه به ، ثم ما لبث ان اردفه بموطنه (دمشق) من خلال استعانته بياء النسب العائدة الى ذات الشاعر وموطنه

الاصلي(دمشق بقوله دمشقي)، وبذلك نجد ان حب الشاعر لا يمثل عشقه عشق شاعر متغزل بالنساء(على وفق القراءة المتداولة للفظة العشق والحب عامة) فحسب، بل ان حبه حبا جارفا تختلط فيه مشاعره الذاتية مع حب المقابل فجاءت دلالة (حبيبتي انت) منطلقة الى الحب الابدي(الشام) والانطلاقة الاعم الاشمل (فلسطين) هذا البلد الجريح الذي يمثل سجل تاريخ زاخر عند الشاعر ومحطة احلام تصارع الحياة ضد الغاصبين والمستعمرين، اذ وردت في النص لفظة الشام ثلاث مرات داخل النص[16] ، وتم ذكر فلسطين ثلاث مرات ايضا، وبهذا فان الشام تعد معادلا موضوعيا لفلسطين العروبة عند الشاعر وما حب الشاعر وعشقه الا معادل موضوعي للوطن وقضية الامة العربية (فلسطين) .

حركية المؤشر اللغوي(السيميو لساني) في متن القصيدة

اما القراءة التأويلية في تحليل هذا الخطاب النصي سيميائيا فقد استدعت منا الوقوف على ثلاث صور هي :

1- الاستعارة وهيمنة الحب

2- صورة الرمز

3- صورة المفارقة، والاستفهام

اولا: الاستعارة وهيمنة الحب

فرشتُ فوقَ ثراكِ الطاهرِ الهدبا فيا دمشقُ... لماذا نبدأ العتبا؟ حبيبتي
أنتِ... فاستلقي كأغنيةٍ على ذراعي، ولا تستوضحي السببا
أنتِ النساءُ جميعاً.. ما من امرأةٍ أحببتُ بعدكِ.. إلا خلتُها كذبا[17]

بدأ الشاعر قصيدته في جملة إنشائية فعلية، واستخدم فيها الفعل الماضي اذ قال (فرشت)، وكما نعلم ان الدلالة الماضية للأفعال دلالة انتهاء وليس ابتداء ، وأي فرش يقوم به الشاعر انه فرش من نوع خاص لأنه تجاوز كل الاستعارات اذ فرش اهداب العين لأجل محبوبته، فيضيف بعد كل هذا لماذا العتب؟ وهل من الممكن ان يكون بعد هذا العشق من عتب، فما يلبث ان يؤكد اسطورة هذا العشق بقوله (حبيبتي انت) والضمير (انت) هنا جاء به مؤكدا ان هذا الحب ما هو الا لصيق للروح، وتتمظهر صورة الاستعارة المتنافرة في صوت (الاغنية) بوصفها عاملاً نصياً يجتذب حاسة سمعية والفعل (استلقي)، الذي يحصر فعالية تراسل الحواس للمحسوس الحركي داخل إطاره، فيصبح الاستلقاء بالانزياح

اغنية مسموعة تعبر عن سطوتها برسم صور بانورامية تتوافق مع إيحاء الاستلقاء على ذراع الشاعر .

ثم العود من جديد لبنية التوكيد معلنا للملأ ان حبيبته تمثل جميع النساء(انت النساء جميعا) واي حب بعدها فهو لبس حبا وانه حالة عشق وليس عشقا لانها الفضلى بين كل النساء.

وتتداخل صورة (الفرش والاستلقاء) على أساس توافقي يعمل على تعميق منظومة الصور الاستعارية لتشكل لنا صورا علامتية تتوافق وهيمنة الحب المتلبسة في روح الشاعر لمحبوبته (وطنه)، فنجد التناغم بين فعلي الفرش والاستلقاء لكونهما يصبان في بؤرة دلالية واحدة هي (الارض) فهما يمثلان تكريس الإحساس بالانتماء لهذا الوطن، والشكل الآتي يوضح هذه الفكرة:

فرشت فوق عينيك= حبيبتي انت = الوطن

الارض = الشام فاستلقي على ذراعي

وهذا ما تؤكده دلالة البيت اللاحق لهذه الدلالة فيأتي الشاعر مصرحا عن اسم محبوبته فيقول:

يا شامُ، إنَّ جراحي لا ضفافَ لها فمسحي عن جبيني الحزن والتعبا

وارجعيني الى اسوار مدرستي وارجعي الحبر والطبشور والكتبا[18]

وما نلمحه هنا بدايات اشارة قصة الحب عند جميع الشعراء انها تمثل محيطاً واحداً فهي " أما بذرة في تراب الطفولة أو نظرة عابرة تسكبها جميلة في روح الشاعر ووجدانه"[19]، وهذه (يا شام) هي الارض التي يصفها بانها ارض الطهر والعروبة فكيف لا يضع اهدابه ومشاعره لهذه الأرض التي تعد موطنه وباكورة حياته، ليستغيث بها ان فمسّحي عن جبيني الحزنَ والتعبا وبعد التصريح انتقل الشاعر لوصف المعاناة التي يخوضها من اجل محبوبته دمشق والتي صرح عنها بالنداء الى الشام فقال (يا شام) وجملة النداء فعلها طلبي تحتاج الى توضيح واجابة فكان الجواب (جراحي لا ضفاف لها) وعودا الى التنافر الاستعاري وبيان مدى الالم الذي يعانيه الشاعر اذ باتت الجراح عنده عالما كبيرا في داخله كم من المواجع

وآلام وحزن متناثر لا يدركه مرسى، فهو ممتد كامتداد نهر ليس له ضفاف ولا ترسو عليه نهاية ابدا .مستدركا هذا الالم بطلب يطلبه من الحبيبة (وطنه الشام)، ان تمسح عن كاهله كل ما يقاسيه، لذا جاءت(فمسّحي) بصيغة التشديد (فعّلي)المحسوس المراد به مسح باليد لجبينه وقد آثر الشاعر استعمال الفعل (مسّحي) بالتشديد على صيغة الفعل الطلبي (امسحي) لارادة المبالغة لأن الزيادة في المبنى زيادة في المعنى، مضافا للمعنويين (الحزن والتعب) عن كاهل الشاعر وهنا عمد الشاعر الى الباس المعنوي للحسيات وتحويل المعنوي للمحسوس.

ان مثل هذه اللغة النزارية الخاصة لا نجد لها مثيلا الا في معجمه الخاص، اذ استطاع نزار((ان يستوعب التفاصيل الصغيرة لعلاقاته الحميمة مع ارضه التي يحبها، فالمدرسة والحبر والطباشير والكتب والحدائق والجدران والصور ولعب الاطفال، كل هذه مفردات كانت تخاصم قصائد الفصحى في شعر ما قبل نزار)) [20].

أتيتُ من رحمِ الأحزانِ... يا وطني أقبّلُ الأرضَ والأبوابَ والشُّهبا[21]

وعودا على الدلالة الماضية (دلالة الانتهاء) فيقول اتيت ولكن من اين اتى الشاعر ؟ انه قد اتى من رحم الاحزان وها نحن امام تنافر استعاري اخر حين جعل للأحزان رحما فلا شيء يضاهي حزنه الا ان يصور هذا الحزن بصورة الام التي تتلبس روح جنينها بروحها فقدم الشاعر هذه الصورة لتكون ايقونا بارز الاشارة لصورة التوحد والتلاحم ما بين الشاعر وحزنه اسرده في ومضة خاطفة تجول في تاريخ سحيق عند الشاعر، يضطره إلى الالتحام مع مشاهد وصور من الذاكرة تجسد صورة الأم، إذ يوجه صوته المنهك إلى شخص يختزل العالم في عطفه ورأفته ورحمته، وام الشاعر ورحم احزانه اذ ان هذا الرحم الحزين ما هو الا وطنه دمشق وارض الشام حبيبة الشاعر التي لا يلبث ان يغدق عليها قبلا للأرض والشبابيك والشهب وهذا ما يؤكد الاستدلال بان حبيبته هو وطنه الغالي عليه، كما أنّ الولادة من رحم الأحزان مؤشر دلالي إلى تجذر الحزن في نفسه، ومصاحبته له قبل أن يرى النور خارج الرحم فيما بعد ليعطي الصورة عمقا إيحائيا إضافيا تتعمق معه مأساته النفسية .

ان نداءات الشاعر لأُمه او الرحم (الصورة التي اجاد وابدع الشاعر في اختيارها)، لا تستهدف إزاحة مباشرة لما يعانيه من عذابات، وإنما هي صرخات شكوى فيها نوع من الاسى والحنين...

حبّي هنا.. وحبيباتي ولدنَ هنا فمن يعيدُ ليَ العمرَ الذي ذهبا[22]

ان مفكرة الشاعر (ذاكرته) لا تلبث الا ان تفصح عن معجم الغزل عنده، وواحة العشق التي يمتلكها ساردا وكاشفا ان حبه هنا وحبيباته ولدن هنا، فالمؤشر السيميائي (الياء) في قوله... (حبي- حبيباتي- لي) التي تعود الى الشاعر دالة اشارية على تناغم عشق الشاعر والارض التي ولد وعاش فيها، لذا وضع التساؤل المرير " فمن يعيد" هذا الكم من ذاكرته التي احتوتها (مفكرته) وجعبته التي لا تنتهي من فيض المشاعر والاحزان، فعنفوان حبه خالد لا ينتهي، والعاشق مهما ابتعد يبقى حنينه لاول حب.. وبالتأكيد وظّف الشاعر هذا التساؤل الذي لا اجابة له كتعبير منه على شدة الألم وشدة الحرقة على ما مضى ! ومن يعيد له العمر الذي أنتهى في اشارة لأشد درجات العتب والتأسي.

أنا قبيلةُ عشّاقٍ بكاملها ومن دموعي سقيتُ البحرَ والسّحُبا (23)

تحدث نزار عن نفسه ووصفها بأنها قبيلة عشاق وأكد أنها قبيلة كاملة، بكل شموليتها محولا دلالة النص من الجزء الى الكل امام سطوة العشق، ويؤكد النص على صيغة الجمع في وصف الاشياء كتعبير ودليل على قوة في المعنى وصعوبة الامر، ثم يسترسل الشاعرفي سرد رحلة تصحبها الصراحة وشيء من البوح الصادق لما يعانيه ويقاسيه، فاستعاض عن البكاء بكلمة الدموع التي سقى منها البحر والسحب، منطلقا من الفردية الى صوت الجماعة، وعمد الى ياء التملك في دموعي لتكون دالة عليه في كونه احدا من ابناء هذا الوطن، ومن المؤكد ان اي شاعر حين يسترسل واصافا هموم بلده (ارض العروبة) فان حواسه تختلط تجاهها فتكون دموعه سبيل اروائها، ومن هذه الابيات تتمثل صورة سيميائية نوضحها بالشكل الاتي:

الشاعر = الحبيبة = الشام

عاشق دمشقي = دمشق = قبيلة عشاق } **ارض العروبة**

هذي البساتينُ كانت بينَ أمتعتي لما ارتحلتُ عن الفيحاءِ مغتربا(24)

بدأ الشاعر في هذا البيت باسم إشارة (وهي مؤشر دلالي قوي) يدعو على التأكيد والتركيز على ان كل شيء هو ماثل وموجود كان في يوم من الايام عائد له اذ ترتبط دلالتها بـ (الياء) الواقعة في (امتعتي) بيانا عن هذه الملكية، ثم يبدأ التفصيل بـ(البساتين) بانها

احد هذه الامتعة فضلا عن حبه الذي سبق وذكره ، استخدم الشاعر الفعل الماضي كثيرا في هذا النص لما يضفي على النص من اداء وقوة، تعبيرا عن وضع قد كان وبالتأكيد هنا يكمل بعد رحيله من منطقة الفيحاء ومن بعدها بدأت رحلة الغربة.

ثانيا: صورة الرمز

يعد الرمز وسيلة لنقل المشاعر وحالات الوعي المعقدة والنادرة (25) ، وتكمن قيمته الجمالية من كون مضمونه غير محدد تحديداً نهائياً وفي ضوء هذا الفهم يغدو الرمز " برقاً يتيح للوعي ان يستكشف عالماً لا حدود له، لذلك هو إضافة للوجود المعتم واندفاع صوت الجوهر " (26).

وبذلك اصبح الرمز جزءاً من بنية التجربة الشعرية الحديثة ، يحوَّلها الشاعر من وظيفتها التقريرية إلى وظيفة نفسية تسعى إلى القبض على حركة واقع يتشظَّى باستمرار ، وحقائق تنحل وتتشكل بناءً على التوازنات التي يفرضها الواقع السياسي والاجتماعي والاقتصادي والثقافي (27)

ومن تمظهرات الرمز في بنية القصيدة النزارية قوله :

فكل صفصافة حولتها امراةٌ وكل مئذنة رصعتها ذهبا[28]

ولا يكتفي نزار بهذا الطرح الاشاري للاستدلال على التصوير السيميائي وانما تجاوز في لغته الى الرمز متخذا من (الصفصافة) بثباتها وتعاليها وشموخها علامة لصورة تمثل محبوبته (حولتها امرأة)، مانحا اياها اطارا من القداسة، مستعينا بايقونه سيميائية صورية تمثلت بـ (المئذنة) دلالة على قداسة هذه الارض وطهرها، فالمرأة او كما اشار لها الشاعر (صفصافة) ماهي الا بُعد اشاري، ومعادل موضوعي لقداسة (ارضه الحبيبة)، ان واقع الانسان النفسي المتكون من حالاته الباطنية، وميوله، وذكرياته، يؤلف رؤية تحتم تراتبياً على استقطاب رموز معينة، إذ ان " الرمز يفرض نفسه على الشاعر كياناً حياً يستمد روحه من لاوعيه وتمنحه التجربة جدة " (29)

لذا ان توظيف الرموز التراثية في شعر نزار المراد به استخدامها فنيا للتعبير عن بعد من أبعاد تجربته الخاصة، أي أنها تكون وسيلته التعبيرية في تقديم رؤياه ومعانيه الشعرية بأطر رمزية شفافة فأن العناصر التراثية ولاسيما(الشخصيات) كانت ضمن أدوات الشاعر الفنية التي صاغ من خلالها بنيات نصية تضمنت مادة ذات دلالات حديثة لسعة محتواها المعنوي واللغوي ولما نسجته من علاقات تكوينية فاعلة داخل السياق النصي ؛ إذ أن السياق

الشعري المحيط بهذه العناصر يضفي عليها ((شحنة من التوتر ينشأ من فاعلية العملية الشعرية المثيرة لطاقات الألفاظ والتراكيب مجتمعه وهي تتناسج في النص))[30] ،فيغوص الشاعر عبر التاريخ ويناجي الشام بأسئلة انكارية مريرة تعبر عن الآسى الكبير على التاريخ الغائب فيقول:

فلا خيولُ بني حمدانَ راقصةٌ[31]

وينفي في البيت الذي يليه بـ فلا وهي تفيد في التوكيد ، وبني حمدان قصد منها الدولة الحمدانية التي أسسها الشهير حمدون والذي يعود إلى نسل بكر بن وائل ، وكانت اشهر مواطنهم هناك في حلب .

زُهواً... ولا المتنبّي مالئٌ حَلبا[32]

ثم ما يلبث ان يعرج على ذكر المتنبي الذي شغل الناس بشعره وقصائده وبطولته أيضا يتساءل الشاعر اين المتنبي وأين الشعر من قصائد الامة ولماذا هي صامتة عن النجدة او النصرة، والشاعر قد أبدع في استدعائه هذه الرموز(بشخوصها وأحداثها وصورها التراثية) في النصوص الشعرية لما تحمله من توظيف دلالي يثري المضمون الفني فيها .

ان الشاعر يستحضر العلامات اللسانية فيذكر المتنبي ويشير إلى صفته الملازمة "مالىء الدنيا وشاغل الناس "؟،كما يذكر (خيول بني حمدان)مشيراً إلى (سيف الدولة الحمداني)الذي ارتبط ذكره بالمتنبي في معرض المدح والفخر والزهو.

وقبرُ خالدَ في حمصٍ نلامسهُ فيرجفُ القبرُ من زوّارهِ غضبا[33]

ولو كان قبر بن الوليد اشتكى ! لأشتكى من افعالنا وأعمالنا اليوم ، ولكن القبر لا ينطق ولن ينطق وهنا دلالة معرفية على وجود قبر خالد بن الوليد في حمص .

يا رُبَّ حيّ.. رخامُ القبرِ مسكنهُ ورُبَّ ميّتٍ.. على أقدامهِ انتصبا

يا ابنَ الوليدِ.. ألا سيفٌ تؤجّرهُ؟ فكلُّ أسيافنا قد أصبحت خشبا[34]

يقصد الشاعر أنه هناك أحياء ولكنهم ليسوا احياء جراء ما يحدث، اذ يخلص الشاعر الى حكمة عميقة، في مفارقة عجيبة وصورة انكارية مفادها ((ان صانعي هذه الامجاد هم الاحياء بينما من هدموها هم الاموات حتى وان كانوا منتصبين على اقدامهم)) [35] ، فهناك أموات ومنهم خالد ربما وقفوا وهم أموات والسبب سيرتهم العطرة الخالدة ، وفي هذا البيت طباق جميل جدا بين الصدر والعجز(حي / وميت) اجاد الشاعر توظيفه، ومما سبق تجدر

الاشارة الى ان الشاعر قد اختار رموزه بعناية ومنحها مغزى شعوريا خاصا، اذ دلَّ استعماله للرمز على عمق ثقافته من جهة ، وعمق نضجه الفكري من جهة أُخرى ، إذ لا بُدَّ للشاعر الذي يرغب في توظيف الرموز في شعره من أن يتحلَّى بثقافة واسعة وتجربة غنية ؛ " لأنَّ الرمز الشعري مرتبط كل الارتباط بالتجربة الشعورية التي يعانيها الشاعر ، والتي تمنح الأشياء مغزىً خاصاً " (36):

الشخصية		الصفة
بنو حمدان	←	البلاد القوية
المتنبي	←	البطولة
خالد بن الوليد	←	القوة والصلابة

ثالثا : صورة المفارقة والاستفهام

تقترن المفارقة عند فريدرك شليغل بالموضوعية؛ لأنها تعني السمو الكامل فوق الذات باللعب على الذات نفسها [37]. وفي داخل النص النزاري نجدها تتمحور باتجاه خاص لا يخلو من استقطاب الاشارات العلاماتية والتي تمثل " حركة استقطابية يلتقي قطباها في نقطة محرقية واحدة، واللبس والتشابك الدلالي تجسيد لهذه المحرقة على درجة أكبر من تعددية المعنى وتداخله " [38].

يا ابنَ الوليدِ.. ألا سيفٌ تؤجّرهُ؟ فكلُّ أسيافنا قد أصبحت خشبا[39]

في هذه القصيدة رسم نزار صورة جميلة بديعة مملوءة بالحسرة واللوعة ، ومن خلالها صوّر الواقع الأليم للعالم العربي، والامة العربية جمعاء وما وصلت اليه من نزوح تحت وطأة الفرقة والضعف ، طالبا من خالد بن الوليد استئجار سيفه لهذه الامة لعل لمعانه في سمائها يعيد بعض المجد الذي فُقد منذ زمن.. فيتذلل طلبا ورجاء من الزمن السحيق، ويطلب من خالد سيفه لكي نحارب ولو كان من باب الأجرة، لأننا لا نملك الا الخشب، واختيار كلمة الخشب هنا تحمل دلالة قصدية اراد بها الشيء غير المجدي نفعا ، وأننا بالفعل نملك سيوفا ولكن ليس لها نفع وفائدة في ايدينا وكأنها انقلبت خشباً

في سيرورة الحدث كان الانتصار لصوت الشاعر الغاضب، ويؤدي عنصر المفارقة دوراً بارزاً في إضفاء جو من التغريب في المشهد الختامي الفاجع، إذ لا نجد إلاّ هلع الشاعر الذي أدرك أنه لا جدوى من أي شي في ارض العروبة.

دمشقُ، يا كنزَ أحلامي ومروحتي أشكو العروبةَ أم أشكو لكِ العربا؟
أدمت سياطُ حزيرانَ ظهورهم فأدمنوها.. وباسوا كفَّ من ضربا
وطالعوا كتبَ التاريخِ.. واقتنعوا متى البنادقُ كانت تسكنُ الكتبا؟[40]

انشغل الشاعر بالذهاب والمجئ من دمشق وعدها كنزا ثمينا إذ (دائما ما تستوطن صورة الكنوز عالم الخيال) فدمشق حب الشاعر وموطن احلامه فجاءت مكررة اكثر من مرة في سياق النص اعطى للبيت دقة وشد انتباه لحديث قادم مهم فهناك سؤال يبحث عن اجابة ففي العود على بدء جاء في سياق النص التساؤل المشحون بالغرابة ، لماذا نبدأ العتبا في البيت الثاني من القصيدة ، وبالفعل كانت هناك شكوى ولكن صحبها نوع من المفارقة والغموض فهذا العتاب نهايته كانت الجواب الاتي :

أشكو العروبةَ أم أشكو لكِ العربا؟[41]

وهل يشكو الشاعر من طرف ويترك طرفا اخرا، فتبدأ مفكرته بالكشف عن الذكريات الاليمة التي تنطوي عليها جعبته حين يستذكر ذكرى حزيران الحزينة و ما فيها من ذل وهوان، ربما رغبوه واستساغوا طريقته، فالشاعر يخاطب محبوبته دمشق متسائلا هل يشكو القومية العربية مواجها العرب بعتاب متلحف بمفارقة اليمة وعتاب مر بقوله (أم اشكو لك العربا)، و(ام) هنا معادلة وليست اختيارية فالشكوى مشتركة من العرب بصفتهم اناس وحضارة ومجتمع ام من القومية العربية(اي كونهم اعرابا)، وهذا السياق النزاري والمفارقة النصية تتمظهر منها المبالغة في العتاب الذي ذكره في البدء اذا بعد ضياع الارض وتلاشيها بعد نكسة حزيران، وتلاشي صورة فلسطين بعد ان اوعدوها احلاما مزيفة، واباحوا الارض هل هناك من صورة للعروبة قد بقيت؟ وهذا العتاب الذي انشده الشاعر بالأمة العربية عامة والعرب بشكل خاص.

وطالعوا كتبَ التاريخِ.. واقتنعوا متى البنادقُ كانت تسكنُ الكتبا؟[42]

ويعوّل الشاعر سبب هذا الذل والهوان على أنهم شعوب يعيشون على انقاض ذكريات عهد قديم عُرِف بامجاد النصر، وبدأ بجملة انشائية في الشطر الثاني متسائلا بـ(متى)، وهذا التساؤل أراد منهم اجابة هو يعلمه مسبقا ، كنتيجة طبيعية لمعرفته باحوال الامة العربية.

اما الشطر الثاني فنجد صورة بلاغية جميلة رائعة المفارقة اذ صور البنادق بالكلمات والخطوط التي بات مسكنها الكتب وليس رؤوس ودماء الاعداء!

ان صورة العروبة التي يتكلم عنها النص النزاري بكونها علامة ماثلة للقومية العربية تنصهر في وعي المتلقي .

سقوا فلسطينَ أحلاماً ملوّنةً وأطعموها سخيفَ القولِ والخطبا
أيا فلسطينُ.. من يهديكِ زنبقةً؟ ومن يعيدُ لكِ البيتَ الذي خربا؟[43]

وتتجلى علاقة الحضور والغياب الجدلية في الابيات اعلاه اذ ان العرب سقوا فلسطين أي سقيا انها احلام مجردة ملونة بالوان من الخداع والوعود الواهية في الخطب والمنابر، الأمر الذي خلق حالة من الإيهام في الصورة حين يؤدي الشاعر دور السارد لحدث ماضوي؛ يبحث له عن نهاية ، غير ان هذه النهاية ماهي الا عشق تجسد في زمن ماض ووضعه في اطار السؤال فكان اشارة الى انه زمن سارد مستمر في الزمن الحالي، وكأن الشاعر يحاكي موقفا غرائبياً لا يصل فيه الى اجابة، فعهده الى المتلقي ان يكتشفها، بقرائن علاماتية تأطرت بين دلالة الحب اللامتناه وبحث عن هوية ضائعة مثلها في ارض العروبة التي صورها في ارض فلسطين الحبيبة.

يامن يعاتب مذبوحا على دمه ونزف شريانه، مااسهل العتبا

. . .

حبل الفجيعة ملتف على عنقي من ذا يعاتب مشنوقا اذا اضطربا؟[44]

بهذه الابيات تستكمل حلقات العلامة السيميائية الاخيرة في هذه القصيدة، والتي تكتمل باكتمال صورة العتاب الذي افصح عن صورته انه عتاب موجه (لمذبوح) ولم يكتف بذلك وحسب وانما قمة المفارقة تكمن ان هذا المذبوح معلق بحبل الشنق، دلالة ان حكم الموت قد اصدر بحقه فضلا عن عجزه الذي هو مكتنف به، فالشاعر يعاتب (ميتا) دلالة انتهاء، والفعل (يعاتب= فعل مضارع = دلالة استمرارية) وذلك عبر تكوين صورة استعارية تمثلت بـ(حبل الفجيعة) ، وان هذا الحب ملتف حول عنقه، أي انه اصبح محتويا له لكل ارجائه وصورته، وهذه النهاية تربطنا بصورة العتاب في البيت الاول من القصيدة(لماذا نبدأ العتبا)، وهنا تكمن قوة التصوير السيمائي ، فالمشنوق المعلق بحبل الفجيعة رغم ما جرى عليه من ذبح واغتيال، هي الامة العربية التي اغتيلت على ايدي ابنائها، وبذلك تقطعت اوصال الحبيبة متمثلة بارض فلسطين المحتلة. وان نظرنا الى سياق هذه الابيات من وجهة نظر لسانية لوجدنا ان فعل العتاب يمثلا مدلولا اولا يؤدي الى وظيفة دالة لمدلول ثانٍ،

فكلمتي (مذبوحا / مشنوقا) اوقف فك الرسالة في اللحظة الاولى، ليجرد اللغة عن دلالتها كحقيقة ويصيرها الى لغة شعرية موحية.

ان القارئ للخطاب النزاري يقف فيه على مستويات عدة وتنوع قلما نجد نظيره عند غيره والنص الادبي الذي وصفه تودروف بانه ((لغة غير مباشرة) ونظاما رمزيا معقدا لأنه لا يمثل نصا واحدا بل هو نصوص مغلفة بنص واحد)) نرى خير مثال له النص الذي نحن بصدده، فعبر شبكة من العلاقات العلاماتية والتمظهرات الاشارية يستدعي نزار قباني صورا خير ما نقول عنها انها اختزلت مجموعة من الرؤى والاتجاهات تصب في الافصاح عن سر العشق النزاري لموطنه وبلده، متخذا من سرد مجموعة من العلامات تمثلت بالعشق لكونه عاشق دمشقي وتحددت ببلدته دمشق والشام ليخلص الى موضوعة القضية الفلسطينية ، وكيف ان ارض العروبة قد سلبت من بين امجادها، وبقي ان نشير ان تعدد الوقفات الوصفية اضفت مساحة واسعة للنص بمختلف مستوياته، وان الشاعر لم يكشف لنا عن تقنية بارعة في الرصد للمدلولات وحسب، وإنما اماط اللثام عن صور سيميائية اسهمت في اغناء النص على المستوى الدلالي.

الهوامش

1- علم السيمياء والعنوان في النص الادبي، بلقاسم دفة،محاضرات المتلقي الوطني الاول، السيمياء والنص الادبي، (جامعة محمد خضير، بسكرة)، 2000، ص34.
2- السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، سعيد بنكراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط2، 2005،: ص15
3- المعجم المفصل في اللغة والادب: د.اميل بديع يعقوب، د.ميشيل عاصي، دار العلم للملايين، 1987: ص884-885
4- موسوعة النظريات الادبية: د.نبيل راغب، الشركة العالمية للنشر لونجمان، 2003، ص: 365
5- علم السيمياء والعنوان في النص الادبي، ص33.
6- المصدر نفسه، ص34.
7- السيمياء : مدخل فسيلولوجي (محاضرات في السيمياء العامة)، د.يوسف اسكندر مجلة اقلام العدد السادس، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2008، ص 15، ص16.
8- علم اللغة العام: فريدينان دي سوسير، ترجمة د.يوئيل يوسف عزيز، افاق عربية، 1985، ص 34-35

9- ينظر : معرفة الآخر– مدخل الى المناهج النقدية الحديثة، السيميائية، التفكيكية، البنيوية، عبد الله ابراهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت– لبنان، ط1، 1996: 78، مدخل الى السيميوطيقا، اشراف سيزا قاسم ونصر حامد ابو زيد: مبحث(سيميوطيقا الشعر دلالة القصيدة: مايكل ريفارتير، ت فريال جبوري غزال)، دار الياس العصرية، بيروت، ج2، 26–58.

10- السيميائية : الاصول ، القواعد، والتاريخ: آن اينو وآخرون، ترجمة رشيد بن مالك، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، 2008 ، ص: 31.

11- مدخل الى السيموطيقيا : 31.

12-ينظر على سبيل المثال لا الحصر: السيميائية: الاصول، والقواعد ، والتاريخ: 31–32، ومحاضرات الملتقى الوطني الاول: السيميائية والنص الادبي: 323– 324... وغيرها الكثير.

13- ينظر المقاربة السيميائية للنص الادبي، ادوات ونماذج ومحاضرات الملتقى الوطني الاول (السيميائية، النص الادبي)، قسم الادب العربي، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2001،ص 61.

14- مدخل الى السيميوطيقا، ص 55– 56.

15- الاعمال الكاملة للشاعر نزار قباني، دراسة واعداد مؤمن المحمدي، مكتبة هاني، بغداد /العراق، ط1/ 2013(القصيدة: من مفكرة عاشق دمشقي): ص 144

16-ان لفظة الشام قد وردت كلفظة قائمة بذاتها داخل القصيدة اربع مرات الا انها قد وردت في البيت الذي يقول فيه الشاعر يا شام. يا شام ما في جعبتي طرب الاعمال الشعرية الكاملة للشاعر نزار قباني ، ص 146، فان مفردة يا شام الثانية جاءت توكيدا لفظيا للمفردة الاولى يا شام فلم يتم احتسابها ولذا اردت التنويه.

17- الاعمال الكاملة للشاعر نزار قباني(من مفكرة عاشق دمشقي): ص 143

18- المصدر نفسه

19-مقال في الشعر العراقي الحديث، عبد الجبار داود البصري، دار الجمهورية، 1968، ص: 111.

20- الاعمال الكاملة للشاعر نزار قباني : ص 98

21- الاعمال الكاملة للشاعر نزار قباني(من مفكرة شاعر دمشقي): ص 144

22- المصدر نفسه

23- المصدر نفسه

24- المصدر نفسه

25-يُنظر: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي ط3 ، ص: 200–201 .

26- زمن الشعر، ادونيس، دار الساقي للطباعة والنشر، بيروت، 2005، ص: 60.

27- يُنظر: ظاهرة الغموض في الشعر العربي الحديث، عبد العليم محمد اسماعيل (اطروحة دكتوراه) جامعة السودان للعلوم والتكنلوجيا، 2006، ص: 212.

28-الاعمال الكاملة للشاعر نزار قباني(القصيدة): ص 144

29-أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث، ريتا عوض، رسالة ماجستير، الجامعة الأمريكية بيروت، 1974، ص: 60.

30- البنيات الأسلوبية في مطولات الشعر العربي الحديث، كمال عبد الرزاق صالح، (أطروحة دكتوراه) جامعة بغداد كلية الآداب، 1995، ص:218 .

31- المصدر نفسه

32- المصدر نفسه

33- المصدر نفسه

34- الاعمال الكاملة للشاعر نزار قباني(من مفكرة عاشق دمشقي): ص 145

35- الاعمال الكاملة للشاعر نزار قباني: ص 93

36- الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية : 198 .

37- ينظر: المفارقة في الشعر العربي المهجري الشمالي شعر الرابطة القلمية أنموذجا، إلهام مكي عبد الكريم المواشي، رسالة ماجستير، كلية الآداب – الجامعة المستنصرية، 2001، 11.

38- في الشعرية، كمال ابو ديب، مؤسسة الابحاث العربية، 1987ص .102

41– الاعمال الكاملة للشاعر نزار قباني(من مفكرة عاشق دمشقي): ص 145

42– المصدر نفسه

43– المصدر نفسه

44– المصدر نفسه

45– المصدر نفسه

46– الاعمال الكاملة للشاعر نزار قباني(من مفكرة عاشق دمشقي): ص 146–147

المصادر

1– أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث، ريتا عوض، رسالة ماجستير، الجامعة الأمريكية بيروت، 1974 .

2- الاعمال الكاملة للشاعر نزار قباني، دراسة واعداد مؤمن المحمدي، مكتبة هاني، بغداد /العراق، ط1/ 2013.
3- البنيات الأسلوبية في مطولات الشعر العربي الحديث، كمال عبد الرزاق صالح، (أطروحة دكتوراه) جامعة بغداد كلية الآداب، 1995 .
4- زمن الشعر، ادونيس، دار الساقي للطباعة والنشر، بيروت، 2005 .
5- السيمياء : مدخل فسيلولوجي (محاضرات في السيمياء العامة)، د.يوسف اسكندر مجلة اقلام العدد السادس، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد .
6- السيميائية : الاصول ، القواعد، والتاريخ: آن اينو وآخرون، ترجمة رشيد بن مالك، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، 2008 .
7- السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، سعيد بنكراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط2، 2005 .
8- الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي ط3 .
9- ظاهرة الغموض في الشعر العربي الحديث، عبد العليم محمد اسماعيل (اطروحة دكتوراه) جامعة السودان للعلوم والتكنلوجيا،2006.
10- علم السيمياء والعنوان في النص الادبي، بلقاسم دفة،محاضرات المتلقي الوطني الاول، السيمياء والنص الادبي، (جامعة محمد خضير، بسكرة)، 2000 .
11- علم اللغة العام: فريدينان دي سوسير، ترجمة د.يوئيل يوسف عزيز، افاق عربية، 1985.
12- في الشعرية، كمال ابو ديب، مؤسسة الابحاث العربية، 1987.
13- مدخل الى السيميوطيقا، اشراف سيزا قاسم ونصر حامد ابو زيد: مبحث(سيميوطيقا الشعر دلالة القصيدة: مايكل ريفارتير، ت فريال جبوري غزال)، دار الياس العصرية، بيروت .
14- المعجم المفصل في اللغة والادب: د.اميل بديع يعقوب، د.ميشيل عاصي، دار العلم للملايين، 1987 .
15- معرفة الآخر- مدخل الى المناهج النقدية الحديثة، السيميائية، التفكيكية، البنيوية، عبد الله ابراهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت- لبنان، ط1، 1996 .
16- المفارقة في الشعر العربي المهجري الشمالي شعر الرابطة القلمية أنموذجا، إلهام مكي عبد الكريم المواشي، رسالة ماجستير، كلية الآداب – الجامعة المستنصرية، 2001 .
17- المقاربة السيميائية للنص الادبي، ادوات ونماذج ومحاضرات الملتقى الوطني الاول (السيميائية، النص الادبي)، قسم الادب العربي، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2001.
18- مقال في الشعر العراقي الحديث، عبد الجبار داود البصري، دار الجمهورية، 1968.

19- موسوعة النظريات الادبية: د.نبيل راغب، الشركة العالمية للنشر لونجمان، 2003.

Notebook damask lover of reading semiotic Syrian poet Nizar Qabbani

Dr. Nidal Abdul-Jabbar Hassouni
Dr. wasan Hussein lilo

physiognomic known as the science that studies the signals and signs and linguists disagree on a specific definition, but this was the literary text study

According to the foundation upon which the science physiognomic especially brought by Pierce, a icon and cursor and icon as it rotates text signals in the analysis of this poem about lost Arab identity of Palestine represented lost However Zionist colonialism