The Dynamics of Silent Elements in Nature and Their Significations in the Poetry of Ibrahim Tuqan and Khalilullah Khalili: A Comparative Semiotic Study According to Michael Riffaterre's Theory

Naseer Ahmad Mohabat[1] | Dr. Khodadad Bahri [2]✉ | Dr. Naser Zare[3] Dr. Hussain Mohtadi[4] Dr. Sayyd Haidar Far Shirazi[5]

1. Department of Arabic, Faculty of Arts and Humanities, Persian Gulf University, Bushehr, Iran. Email: mohabatnaseer@gmail.com

2. Department of Arabic, Faculty of Arts and Humanities, Persian Gulf University, Bushehr, Iran.. Email: bahri@pgu.ac.ir

3. Department of Arabic, Faculty of Arts and Humanities, Persian Gulf University, Bushehr, Iran. Email: nserezare@gmail.com

4. Department of Arabic, Faculty of Arts and Humanities, Persian Gulf University, Bushehr, Iran. Email: mohtadi@pgu.ac.ir

5. Department of Arabic, Faculty of Arts and Humanities, Persian Gulf University, Bushehr, Iran. Email: shirazi@pgu.ac.ir

Article Info

Article type:

Research Article

Article history:

Received :

Revised :

Accepted :

Published online :

Keywords(3-5 words):

ABSTRACT

This study examines dynamic still-nature elements and their symbolic meanings in the poetry of Ibrahim Tuqan and Khalilullah Khalili using Michael Riffaterre's semiotic theory. By distinguishing verbal meaning from deeper structural significance, the research reveals hidden symbolic layers. Comparing two poets from different linguistic, cultural, and geographical contexts shows how similar natural elements convey shared yet distinct symbolic functions. The research examines still natural elements suggesting movement, such as water, wind, breeze, storm, and sea, which transcend physical traits and function as linguistic and visual signs expressing political, social, and cultural meanings. Using a descriptive–analytical and comparative approach, the study analyzes selected Arabic and Afghan poems to reveal similarities and differences in symbolic representation across diverse and cultural contexts. Water is a central element in both poets' works, reflecting personal identity and struggle in Tuqan, and symbolizing renewal in Khalili. The sea signifies crisis, while wind represents change and unrest. The breeze

Semiotics,
Michael Riffaterre,
Ibrahim Tuqan,
Khalilullah Khalili.
Comparative Study

contrasts: it conveys hope and gentleness in Tuqan, yet appears weak and ineffective in Khalili, highlighting differing symbolic uses of natural elements in their poetry. The findings demonstrate that despite linguistic and cultural differences, both poets employ natural elements as implicit symbols to articulate social change, collective anxiety, and personal experience. The study underscores the value of semiotic analysis in deepening the interpretation of poetic texts and contributes to expanding comparative studies between Arabic and Afghan literature.

Cite this article: Author, A. A., Author, B. B., & Author, C. C. (year). Article title. *Journal Title*, 56 (1), ١-٢٠. http//doi.org/000000000000000000

© The Author(s).

Publisher: University of

DOI: http//doi.org/00000000000000000000

أبحث جاهز للنشر

حركية العناصر الصامتة في الطبيعة ودلالاتها في شعر إبراهيم طوقان وخليل اللّه خليلي: دراسة سيميائية مقارنة وفق نظرية مايكل ريفاتير

نصير أحمد محبت[١] | خداداد بحري[٢] ✉ | ناصر زارع [٣] | حسين مهتدي[٤] | سيد حيدر فرع شيرازي[٥]

١. قسم اللغة العربية ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، جامعة خليج فارس ، بوشهر ، إيران. البريد الإلكتروني: mohabatnaseer@gmail.com

٢. قسم اللغة العربية ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، جامعة خليج فارس ، بوشهر ، إيران ، البريد الإلكتروني: bahri@pgu.ac.ir

٣. قسم اللغة العربية ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، جامعة خليج فارس ، إيران. البريد الإلكتروني:naserezare@gmail.com

٤. قسم اللغة العربية ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، جامعة خليج فارس ، بوشهر ، إيران. البريد الإلكتروني: mohtadi@pgu.ac.ir

٥. قسم اللغة العربية ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، جامعة خليج فارس ، بوشهر ، إيران. البريد الإلكتروني: shirazi@pgu.ac.ir

معلومات عن البحث

نوع البحث:
علمى

تاريخ االاستلام:
تاريخ المراجعه:
تاريخ القبول:
تاريخ النشر:

الملخص

يتناول هذا البحث عناصر الطبيعة الصامتة ذات طابع حركي ودلالاتها في أشعار إبراهيم طوقان وخليل الله خليلي ، وذلك في ضوء نظرية مايكل ريفاتير السيميائية. ترتكز هذه النظرية على التمييز بين المعنى في المستوى اللفظي ، والدلالة في المستوى البنيوي والرمزي. والهدف من التحليل السيميائي لشعر الشاعرين ، المنتميين إلى لغتين وبيئتين مختلفتين ، كشف الطبقات الدلالية الخفية في النصوص الشعرية لكل منهما. يركّز البحث على العناصر الصامتة ذات طابع حركي مثل الماء والريح والنسيم والعاصفة بوصفها علامات لغوية وتصويرية تجاوزت خصائصها الفيزيائية ، وتحولت إلى رموز سياسية ، اجتماعية وثقافية داخل السياق الشعري. المنهج المتّبع في هذا البحث هو المنهج الوصفي—التحليلي ، بالإضافة إلى المقارنة بين الشعر العربي والشعر الأفغاني. ومن المحاور الأساسية في الدراسة: عنصر الماء ، الذي استُعمل في شعر إبراهيم طوقان بوصفه مرآةً للهوية الذاتية ، بينما ورد في شعر خليل الله خليلي باعتباره رمزًا للحياة المتجددة. كما تناول البحث البحر بوصفه رمزًا للأزمة ، والريح باعتبارها عاملًا للتغيير والاضطراب ، والنسيم في شعر إبراهيم طوقان بوصفه حاملًا الأمل واللطف في وسط الشدائد ، بينما يتجلى في شعر خليل الله خليلي كقوة عاجزة لا تؤثر في السطوح الهادئة. تُظهر النتائج أن كلا الشاعرين ، رغم اختلافهما في اللغة والثقافة ، يشتركان في استخدام عناصر الطبيعة بوصفها رموزًا خفية للتعبير عن الأفكار ، والتحولات الاجتماعية ، والأزمات. وبينهما قدرٌ ملحوظٌ من الاشتراك في هذا التوظيف الرمزي كما يختلفان في الإفادة عن المعنى المركزي وفي طريقة تقديم الصورة الشعرية. ويؤكّد هذا البحث على أهمية التحليل السيميائي في الوصول إلى فهم أعمق للنص الشعري ، كما يفتح آفاقًا جديدة أمام الدراسات المقارِنة في مجال الأدب العربي والأفغاني .

الإستشهاد: الإسم العائلى، الإسم؛ الإسم العائلى، الإسم؛ الإسم العائلى، الإسم (سنة). عنوان البحث. *عنوان المجله*، ٢ (٤)، ٢٠-١.

DOI: http//doi.org/0000000000000000000000000

الناشر: مؤسسه النشر والطباعة لجامعة طهران.

© المؤلفون.

DOI: http//doi.org/0000000000000000000000000

المقدمة

الأدب ، ولا سيما الشعر ، من أبرز الوسائل للتعبير عن الأحاسيس والأفكار الإنسانية؛ إذ يلجأ الشعراء ، من أجل بيان تصوراتهم الأدبية والشعرية ، إلى شتّى الأساليب الفنية. ومن بين هذه الأساليب التي أسهمت إسهامًا بارزًا في إثراء الشعر من حيث التصوير الأدبي: الطبيعة. فالعناصر المختلفة في الطبيعة ، مثل الرياح والمطر والأنهار والجبال والبحار وغيرها ، لها دورٌ بارز في تنمية الشعر ، وتمنح الشاعر فرصة لربط مظاهر الطبيعة بفنية الشعر وعواطف إنسانية؛ ولذلك ما زالت الطبيعة تُعَدّ من أهم الموضوعات الشعرية. لا تُستخدم عناصر الطبيعة في الشعر من أجل تصوير جمال المناظر فحسب ، بل تأتي أيضًا لإظهار الأحاسيس والمفاهيم العميقة. وعندما تكتسب العناصر الطبيعية حركيتها وحيويتها في النص الشعري ، فإنها تخرج عن حالتها العادية وتمنح الشعر دلالاتٍ خاصة تُضفي عليه تجددًا وعمقًا. ولذلك فإن العناصر الصامتة ، التي تبدو راكدة في ذاتها ومتحركة في ظاهرها ، تخلق حياةً معنوية في النص وتعكس الأفكار العميقة فيه.

ولإدراك الدلالات والإشارات المعنوية على الوجه الأمثل ، يستفيد النقد الأدبي المعاصر من مناهج مختلفة ، ومن بين هذه المناهج النقد السيميائي. وتُظهر الدراسات السيميائية ، من خلال تحليل العلامات والإشارات والرموز ، المعاني العميقة الكامنة ، وتسعى إلى تبيين مغاليق النص الشعري والكشف عن دلالاته الخفية. الموضوع المحدد الذي انتخب للبحث الحالي هو حركية عناصر الطبيعة الصامتة ودلالاتها في شعر إبراهيم طوقان وخليل الله خليلي على ضوء نظرية مايكل ريفاتير السيميائية دراسة مقارنة. تُعَدّ نظرية مايكل ريفاتير السميائية ، المنظّر والناقد الفرنسي ، من أبرز النظريات في نقد الشعر وتحليله ، ويرى ريفاتير أن الشعر لا يعرض معناه بصورة مباشرة ، بل يقود القارئ ، من خلال الرموز والعلامات والدلالات غير المباشرة ، إلى أعماقه ومفاهيمه الكامنة؛ ولذلك تُعَدّ نظريته منهجًا مهمًّا يمهّد الطريق للوصول إلى المعاني الخفية في النص الشعري.

المسألة المحورية في هذا البحث تكمن في إبراز كيفية استخدام عناصر الطبيعة الصامتة ذات الطابع الحركي في الفكر العربي والأفغاني ، وكيف تم تجسيد هذه الصور الأدبية في الشعرين. ومن ثم ، يهدف البحث إلى دراسة كيفية توظيف كل من الشاعرين لعناصر الطبيعة الصامتة المتحركة كعلامات في شعرهما ، وكيف تسهم هذه العلامات في نقل المفاهيم الشعرية العميقة. كما يُجرى البحث في ضوء القراءة السطحية والقراءة الاسترجاعية. المحور الرئيس في هذه الدراسة هو

عناصر الطبيعة الصامتة ذات الطابع الحركي ، ويُقصد بها العناصر التي تتصف بالحركة ، مثل: الماء ، والريح ، والنسيم ، والعاصف وقد تم اختيار النماذج بما يتوافق مع هذه المحاور الفرعية ، من ديوان إبراهيم طوقان ، المنشور عام ١٩٥٥م في مطبعة دار الشرق الجديد في بيروت ، ومن ديوان خليل الله خليلي ، المنشور عام ١٣٤١هـ ش في مطبعة حيدري بطهران.

تنبع أهمية هذا البحث من جانبين رئيسين: أولهما ندرة الدراسات التي تقارن بين عقلية الشاعر العربي والأفغاني المنتميين إلى لغتين وثقافتين مختلفتين ، مع إبراز أوجه التشابه والاختلاف بينهما ، وفق المدرسة الأمريكية. وثانيهما توظيف التحليل السيميائي ، على ضوء نظرية مايكل ريفاتير ، لدراسة المظاهر الكونية في الشعرين؛ مما يساعد على الكشف عن الدلالات العميقة فيهما. ويمكن القول إن هذه المقالة تفتح المجال أمام الباحثين لاعتماد المنهج السيميائي في المقارنة بين الأدبين العربي والأفغاني ، القائم على تحليل النص ذاته ، دون الرجوع إلى نفسية الشاعر أو الظروف المحيطة به.

يعود سبب اختيار هذا الموضوع إلى عدة عوامل ، أبرزها: أولًا ، أن إبراهيم طوقان وخليل الله خليلي من الشعراء البارزين في الأدبين العربي والأفغاني ، واشتهر كل منهما بشعر المقاومة والدعوة إلى الحرية. وثانيًا ، إنهما كانا معاصرين ، مع فارق قدره سنتان بين تاريخ ميلادهما ، وكانت فلسطين خلال حياة إبراهيم طوقان تشهد مظاهر الاستعمار الإنجليزي ، بينما كانت أفغانستان في ذلك الوقت عرضة لصراعات الاحتلال الروسي.

وتعتمد الدراسة المنهج الوصفي- التحليلي القائم على نظرية مايكل ريفاتير السيميائية ، وتسعى للإجابة عن الأسئلة التالية:

١.ما هي العناصر الصامتة ذات الطابع الحركي التي استخدمها كل من إبراهيم طوقان وخليل الله خليلي؟

٢.ما هي أوجه التشابه والاختلاف في الشعرين من حيث استخدام هذه العناصر؟

٣.كيف تتجلى المفاهيم العميقة في الشعرين باستخدام التحليل السيميائي ، دون النظر إلى تحليل ذاتية الشاعرين وظروفهما الاجتماعية والسياسية والثقافية؟

خلفية البحث

من الجوانب المهمة في إنجاز هذا البحث الرجوع إلى الدراسات المشابهة التي تناولت المقارنة بين هذين الشاعرين أو غيرهما ، بهدف تسليط الضوء على الموضوع من منظور المقارنة والدراسات السيميائية الحديثة. وسيتم عرض أهم هذه البحوث في السطور التالية.

- الكتاب بعنوان "شعر الطبيعة في الأدب العربي" للمؤلف سيد نوفل ، وقد نُشر في عام ١٩٤٥م من مطبعة مصر ، شركة مساهمة مصرية ، في القاهرة. تطرّق المؤلف في أبحاثه حول شعر الطبيعة ، بوجه عام ، إلى عناصر الطبيعة الصامتة ، فتحدّث عن الليل في معلقة امرئ القيس ، كما وصف البرق والغيث ، وذكر الديار والأطلال. وقد تناول المؤلف في تحليله لهذه العناصر رؤية الشاعر والبيئة التي عاش فيها ، كما تطرّق إلى نفسية الشاعر وما يعتريها من حزنٍ وألم ، وكيف استلهم من الظروف التي عاشها الشاعر.

- الكتاب بعنوان "الطبيعة في الشعر الجاهلي" للمؤلف نوري حمودي القيسي ، وقد نُشر في عام ١٩٧٠م من دار الإرشاد للطباعة والنشر والتوزيع في بيروت. وزّع المؤلف نوري حمّودي في هذا الكتاب الطبيعة إلى نوعين :الطبيعة الصامتة والطبيعة المتحركة .فذكر ضمن الطبيعة الصامتة الجبالَ ، والكثبانَ ، والسرابَ ، والوديانَ ، والدارات ، والبرقَ ، والرياضَ ، والحَرّات ، والآبارَ ، والعيونَ ، والحِساءَ ، والرياحَ ، والأنواءَ ، والأمطارَ ، والنجومَ ، والشجرَ ، والنباتَ. أمّا الطبيعة المتحركة فشملت عنده الحيوانَ الأليفَ ، والحيوانَ الوحشيَّ ، والطيورَ ، والزواحفَ ، والحشراتِ.ويكمن وجه الاختلاف بين بحثي وهذا الكتاب في كيفية توظيف عناصر الطبيعة الصامتة والمتحركة؛ إذ عبّر المؤلف عن العناصر المتحركة بالحيوانات والطيور والزواحف والحشرات ، في حين يجري التعبير عنها في هذا المقال من خلال العناصر الكونية الجامدة ذات الطابع الحركي ، مثل: الماء ، والريح ، والنسيم ، والعاصف.

-هناك رسالة الماجستير بعنوان "الرمز الطبيعي في شعر إبراهيم طوقان" للباحثة نادية دبي ، نُشرت عام ٢٠١٥م في جامعة المسيلة بماليزيا. تحدّثت الباحثة في هذه الرسالة عن الرموز الطبيعية في شعر إبراهيم طوقان ، حيث جمعت بين الرموز الحيّة والجامدة دون التفريق بينهما من حيث الحركة والسكون. كما ركّزت على كيفية التحليل الرمزي من خلال نماذج مختارة من شعر إبراهيم طوقان ، مبيّنةً كيف تحوّلت هذه الرموز من مجرد أوصافٍ طبيعية إلى أدواتٍ تعبيريةٍ عميقة تعكس نفسية الشاعر وتعلّقه بالروح الوطنية.

-المقالة المعنونة بـ عدالت خواهی واستعمار ستیزی در سروده های ملك الشعرای بهار وابراهيم طوقان لأحمد غيو وسميه اقبالی نسب وفاطمه لامعی غيو المنشورة في المؤتمر الوطني لأدب المقاومة. المحور الأساسي في هذه المقالة هو التحليل المقارن بين الشاعرين في مضامين المقاومة والمكافحة لتحقيق العدالة وإزالة الظلم ، وكيف تجلّت فكرة نهوض الأمة الإيرانية ضد الاستعمار الإنجليزي في شعر ملك الشعراء بهار ، وفكرة نهوض الأمة الفلسطينية في مواجهة الصهيونية في شعر إبراهيم طوقان. والفارق الرئيس بين البحثين في الموضوعات والمنهج التحليلي؛ إذ إن المحور المركزي في هذه المقالة هو تحليل مضامين المقاومة بين الشاعرين الإيراني والفلسطيني ، بينما يركّز بحثي على العناصر الطبيعية عند الشاعر العربي إبراهيم طوقان والشاعر الأفغاني خليل الله خليلي ، بالإضافة إلى التحليل السيميائي.

-المقالة تحت عنوان حب الوطن في شعر إبراهيم طوقان لمكيه شريفي ومحمد جواد اسماعيل غانمي المنشورة في مجلة الكلية الإسلامية الجامعة العدد الـ٥١ بدون التاريخ. تناول البحث حبّ الوطن من خلال قصائد إبراهيم طوقان ، وكيف انعكست في شعره مشاعر الانتماء والحنين ، وانشغاله بالقضية الفلسطينية. كما لجأ الباحثان ، ضمن تحليلهما لأشعار إبراهيم طوقان ، إلى إبراز جمال الطبيعة الفلسطينية بوصفها وسيلة للتعبير عن العاطفة الوطنية الصادقة الكامنة في نفس الشاعر. ويتميّز بحثي عن هذه الدراسة في الموضوع ، والمقارنة ، والمنهج التحليلي.

- المقالة بعنوان الطبيعة في شعر ابن خفاجة وبونين: دراسة مقارنة للباحثة لورود ناجي العارضي ، وقد نُشرت في مجلة كلية التربية بجامعة واسط ، الجزء الـ٢ ، العدد الـ٤٢ ، عام ٢٠٢١م. ركّزت الدراسة على محور الطبيعة والمقارنة بين الشاعرين الأندلسي والروسي ، بينما يتمحور بحثي على المقارنة في موضوع الطبيعة بين الشعر الأفغاني والفلسطيني من حيث التحليل السيميائي ، وهذه هي الميزة البارزة بين البحثين.

- المقالة بعنوان الرموز الطبيعية ودلالاتها في شعر يحيى السماوي للباحثين رسول بلاوي وحسين مهتدي ، والمنشورة في مجلة اللغة العربية وآدابها ، السنة ١١ ، العدد الـ٢ ، عام ١٤٣٦هـ. لا يُلاحَظ في هذا البحث الجانب المقارن ، فضلًا عن عدم اعتماده على التحليل السيميائي ، على الرغم من أنّ موضوعه يتمحور حول الرموز الطبيعية. أمّا الدراسة التي بين أيدينا فتعالج الطبيعة من منظورٍ مقارن ، مع تمركزها على المنهج السيميائي المستند إلى نظرية مايكل ريفاتير.

-المقالة تحت عنوان قصيدتان لخليل الله خليلي ومحمد مهدي الجواهري لمحمد نورالدين عبد المنعم كلية اللغات والترجمة جامعة الأزهر وقد تم نشرها في مجلة كلية الدراسات الإنسانية العدد يونيه ٢٠١٧م. الموضوع الرئيس في هذه المقالة هو المقارنة الأدبية بين الشاعرين خليل الله خليلي ومحمد مهدي الجواهري. وقد تم التركيز في تحليل القصيدتين على المشابهات والاختلافات بين نفسية كل شاعر وكيفية رؤيتهما للوضع السياسي والاجتماعي، والمقاومة، والوطنية، وذلك من خلال أسلوبهما الأدبي وتصويرهما لهذه القضايا.

-المقالة المعنونة بـ وطن دوستی در شعر معروف رصافی وخلیل الله خلیلی مطالعه تحلیلی تطبیقی لعبد الرحمن نديم وقد تم نشرها في فصلنامه مطالعات علوم اجتماعي الدورة الثامنة والعدد الـ٤ شتاء ١٤٠١ش. المحور الأساسي في هذه المقالة هو المقارنة بين الشاعرين في موضوع الوطنية. وقد تناول الباحث هذا الموضوع من زاوية رؤية الشاعرين المعاصرين، الأفغاني والعراقي، واستنتج أن هناك تشابهًا بينهما في كثير من قضايا الوطنية، وأهمها إيجاد إحساس باليقظة والوعي لدى أبناء الوطن تجاه التحديات. التباين الواضح بين البحثين في الموضوع والمنهج التحليلي.

وعلى العموم يركّز هذا البحث على دراسة حركية العناصر الطبيعية الصامتة ودلالاتها في شعر إبراهيم طوقان وخليل الله خليلي، على ضوء نظرية مايكل ريفاتير السيميائية، على خلاف الدراسات السابقة التي تفقد عنصر التحليل السيمائي بشكل عام. وعلى هذا يتميز هذا البحث بالمقارنة بين الشعرين من الثقافتين العربية والأفغانية، مع التركيز على التحليل السيميائي؛ وبذلك يُعد من الدراسات المبتكرة التي تجمع بين البعد المقارن والمنهج التحليلي المعاصر في تحليل العناصر الطبيعية.

الإطار النظري

السيمياء من منظورها اللغوي "بمعنى العلامة"(ابن منظور، ١٤١٤ه: مادة سوَّم)، وجاء في كتاب العين للفراهيدي "والسيماء ياؤها في الأصل واو، وهي العلامة يُعرف بها الخير والشر في الإنسان وفلان موسوم بالخير والشر، أي: عليه علامته(الفراهيدي، د.تا: مادة سوم) وكذلك ورد هذا اللفظ في القرآن الكريم في عدة مواضع بمعنى العلامة إما مرتبط بملامح الوجه أم الهيئة أم الأفعال والأخلاق. والسيمياء بمفهومها الاصطلاحي "هي دراسة الإشارات أو الشفرات"(شولز، ١٩٩٩م: ١٣). ولذلك تشمل جميع ما يحتويه العالم من الرموز والإشارات والعلامات لأن الكون هو نظام الدلالة ولابد من فهمه والوصول إلى مقاصده إلا من طريق هذه الدلالات.

تُعَدُّ السيميائية ، أو علم العلامات ، من أبرز المناهج النقدية ، وقد أقرَّ كثيرٌ من العلماء والنقاد بأهميتها واعتبروها منهجًا مستقلاً في الدراسات الأدبية وتحليل النصوص الأدبية ، ومنهم عبد الرحمن بوعلي ، مترجم كتاب السيميائيات ونظرية العلامات للمؤلف جيرار ، الذي أكَّد في مقدمة الكتاب على أهميتها البارزة ضمن المناهج النقدية (دولو دال ، ٢٠٠٤م: ٧). وقد ظهرت كعلم مستقل في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين. ومن العلماء الأوائل الذين وضعوا حجر الأساس لهذا العلم ، فرديناند دو سوسير ، عالم اللسانيات السويسري ، الذي سمى هذا العلم السيميولوجيا ، وتشارلز ساندرز بيرس ، الفيلسوف والمنطقي الأمريكي ، الذي سمّاه "السيميوطيقا"(داسكال ، ١٩٨٧م: ٥). ينظر دي سوسير إلى علم السيمياء من منظور لغوي ، يتمحور حول ظاهرة اجتماعية ، إذ يعرفه بأنه "علم يدرس حياة الرموز والدلالات المتداولة في الوسط المجتمعي"(دي سوسير ، ١٩٨٧م : ٢٦) وأيضًا يربطه بعلم النفس الاجتماعي ، بينما يعتقد بيرس بأنه علم يشمل جميع العلوم الإنسانية والطبيعية. فهو ينظر إليه من منظور فلسفي ومنطقي ، حيث يرى أنه لا يستطيع أحد دراسة ما في هذا الكون من الرياضيات والأخلاق والجاذبية الأرضية إلا على أساس علم السيمياء. ومن هذا المنطلق ، أطلق عليه اسم "السيميوطيقا" المتداول في المدرسة الأمريكية ، والتي ينهجون على منهجها الفلسفي.

المحور الأصلي في هذا العلم هو العلامة ، ومنبع البحث فيها سوسير وبيرس. فالعلامة عند سوسير هي الكلّ الذي يتكوّن من الدال والمدلول ، أو هي تآلف بين الصورة الصوتية والمفهوم؛ إذ إن العلامة عنده وجهان لسكّةٍ واحدة ، يتشابكان في خلق الدليل الذي يكوّن المعنى. الوجه الأول عنده هو الدال ، ويكون إمّا على شكل المكتوب أو على هيئة الملفوظ ، والوجه الثاني هو المدلول الذي يفيد المفهوم. المفردة اللغوية عنده لا تستطيع أن تكون علامة ، بحيث تكون مجرد كلمة وتدل على شيء ، إلا إذا وُجد فيها عنصرا الدال والمدلول بالإضافة إلى العلاقة التي تربط بينهما.

وسّع بيرس في تحليل العلامة ، ويرى أنها ثلاثية الأبعاد: الدليل ، والموضوع ، والمؤوّل(فاخوري ، ١٩٩٠م: ٥٠). فالدليل هو العلامة أو الإشارة التي تدل على شيء ما ، والموضوع هو المفهوم أو الشيء الذي تشير إليه العلامة ، والمؤوّل هو التأويل الذي ينتجه القارئ من خلال فهمه لتلك العلامة. كما وضع بيرس بعض المعايير للعلاقة ، باعتبارها عنصرًا أساسيًا عنده ، ولذلك قسم العلامة باعتبار العلاقة إلى ثلاث فئات رئيسة: "الأيقونة ، والمؤشر ، والرمز"(حمداوي ، د.تا: ١٩). الأيقونة من العلامات التي تكون فيها العلاقة مشابهة ، مثل الصورة الفوتوغرافية والخرائط والرسم والنحت ، وهي تمتلك

الصفات الخاصة بما في المشار إليه أو المدلول. وتتمثل العلامة الإشارية ، أو المؤشرية ، في ارتباط الدخان بالنار ، حيث تكون العلاقة في هذا النوع من الدال والمدلول سببية وعلّية ومنطقية. كما يمكن أن تكون العلاقة تجاورًا مكانيًا ، مثل آليات الإشارات اللغوية كأسماء الإشارات ، أو غير اللغوية مثل الأسهم التي تشير إلى الأماكن. وتتمثل العلامة الرمزية في الرموز الموجودة في المجتمعات البشرية ، مثل: الحمام والهلال والبدر وما إلى ذلك. تكون العلاقة بين الدال والمدلول في هذا النوع من العلامات اعتباطية وغير معللة ، أو تعاقدية وعرفية ، أي أنها علامات اعتمدت المجتمعات البشرية لتكون رموزًا للمعاني الخاصة. وخلاصة القول ، أن سوسير يعتبر أن علم السيمياء يدرس العلامات في إطار الحياة الاجتماعية ، بينما يرى بيرس أنه يدرس العلامات في كنف المجتمع والطبيعة والمنطق ، إذ يشمل جميع الجوانب الإنسانية والطبيعية. ولذلك ، يقتصر علم السيميولوجيا عند سوسير على الدروس اللغوية واللسانية ، بينما يراه بيرس يشمل أيضًا الدروس غير اللغوية. وكذلك يظهر التباين بينهما في العلامة من حيث العناصر ، إذ ينظر سوسير إلى العلامة على أنها ثنائية الأبعاد ، بينما يراها بيرس ثلاثية الأبعاد ، فضلاً عن تقسيمها ، بالنسبة للعلاقة ، إلى ثلاثة أنواع رئيسة.

تُعَدّ نظرية مايكل ريفاتير السيميائية من أبرز النظريات في تحليل النصوص الأدبية ، ولا سيما الشعر ، وتؤكد هذه النظرية على أهمية إنتاج المعنى العميق للنص من خلال بنيته الدلالية ، كما أشار إليها كلر وهو يعتقد أن الهدف الرئيس لهذا العلم هو "المعنى وصناعة المعنى"(كلر ، ٢٠١٨م: ٨٢) وأيضًا تشير النظرية إلى الدور الفعّال للقارئ في كشف الرموز والعلاقات غير المباشرة داخل النص. الفرضية الأساسية في هذه النظرية تدور على أن الشعر لا يمكن دراسته كظاهرة مستقلة بل يُدرس من خلال العلاقة بين النص والقارئ كما أشار إليه مايكل ريفاتير بعبارته "من خلال جدلية النص والقارئ"(ريفاتير ، ١٩٩٧م: ٧). إذًا تتكون هذه النظرية من عناصر ثلاثة النص وهو المرجعية الداعية إلى التأويل والمتناص وهو الحقل المرجعي والدلالي الكامن في بنية النص والقارئ وهو الذي يقوم بإنتاج المعنى الخفي من خلال تفسير العلاقة بين النص والمتناص؛ ولذلك تساعد القارئ على الانتقال من القراءة السطحية للنصوص إلى التعمق في القراءة العميقة ، وتوجهه نحو التأويل والتفسير من خلال الرموز والانحرافات ومغاليق النص والمفاهيم الاستعارية. ركّز المنظِّر في بناء نظريته على الافتراضات المسبقة أي التجربة الثقافية لدى القارئ التي تقوده إلى إدراك المفاهيم المغلقة في النص ، فضلًا عن التعابير الجاهزة والأنساق الوصفية التي تصبّ في مفهومٍ واحد داخل النص إذ إنهما عنصران أساسيان عنده في تحليل النصوص الأدبية.

الماء

يقول إبراهيم طوقان في تصوير الماء:

كـــــــلٌّ تُقَبِّـــــــلُ رسمَهـــــــا في المـــــــاءِ ســـــــاعةَ شُـــــــربِهِنَّه

(طوقان ، ١٩٥٥: ١٢٠)

يتجلى من ظاهر النص أن الفتيات ، عند شرب الماء ، يُقَبِّلنَ صورَهنَّ المنعكسة فيه ، وهذا هو الفهم السطحي للبيت. يعتقد ريفاتير أن الاقتصار على المعنى الظاهري للنص الشعري يوازي الإخبار عن الحدث ، وهو ما لا يُعد من مقاصد الشعر ، إذ إن الغاية الأصلية للشعر تكمن في الإفادة العميقة للمعنى"وإذا شئنا أن نفهم دلائليات الشعر ، فعلينا أن نميز بعناية بين مستويين أو طورين من القراءة"(ريفاتير ، ١٩٩٧م: ١١) وكما أشار غريماص إلى المستويين السابقين بمفهومي البنية السطحية والبنية العميقة(غريماص ، ٢٠١٤م : ٩) إلّا أنّ الفارقَ الأساسيَّ بين النظريتين يظهر في طريقة التعبير عن السطح والعمق في تحليل النصّ الأدبي؛ إذ يعبّر مايكل ريفاتير عنهما بمفهومي القراءة السطحية ، التي تستند إلى قراءة عادية يقوم بها القارئ ، والقراءة العميقة التي توجّهه إلى التأويل والكشف عن المعاني الكامنة من خلال تفكيك الرموز والشفرات ومغاليق النص والتمطيط ، وبذلك فهي ترتبط بكيفية القراءة عند القارئ. أمّا غريماص فيعبّر عنهما بمفهومي البنية السطحية والبنية العميقة ، من حيث ارتباطهما ببنية النص لا بالقارئ؛ فالبنية السطحية عنده تتمثّل في الأحداث والشخصيات والصور الموجودة في النص ، في حين تتمحور البنية العميقة حول العلاقات والقوانين الثابتة التي تتحكّم في النص ، مثل علاقة التضاد (كالموت/الحياة ، والخير/الشر) ، وعلاقة التناقض (كالوجود/اللاوجود) ، وعلاقة التضمّن (كالنار/الحرارة) ، وعلاقة التحوّل من حالة إلى أخرى (كالانتقال من الفقر إلى الثراء ، ومن الحزن إلى الفرح). وعلى الرغم من هذا الاختلاف ، فإن الهدف في كلتا النظريتين واحد ، وهو الوصول إلى عمق النصّ بغية تلقّي دلالته المركزية. ومن ثمّ ، فليس الهدف من هذا البيت مجرّد تصوير تقبيل الفتيات صورهنّ في الماء ، بل إنّ فيه انزياحًا دلاليًا يدفع المتلقّي إلى البحث عن معنى أعمق ينبغي الوقوف عنده. يشتمل البيت على مجموعة من التعابير ، هي: الماء ، والتقبيل ، والرسم (أو الصورة) ، والساعة ، والشرب ، وكلّ هذه العناصر تحتاج إلى تمطيط أو توسّع دلالي للوصول إلى المقصد الحقيقي. فالماء في الشعر لا يُفهم بمعناه الحرفي المرتبط بالشرب فحسب ، بل يُستعمل للدلالة على معانٍ متعدّدة ، مثل: الصفاء ،

والحياة ، والجمال ، والمرآة. وكذلك التقبيل يتجاوز معناه الفيزيائي ليحمل دلالة حسّية ، تتمثّل في الحبّ والإعجاب. أمّا الرسم (أو الصورة) ، فيخرج من دلالته المادية إلى دلالة رمزية تشير إلى الوعي بالذات أو التعرّف إلى النفس والساعة التي توحي بالفرصة واللحظات أو الحياة ، والشرب يمكن توسعه إلى الاستفادة والتوغل . وبناءً على ذلك ، يمكن تأويل الماء بالمرآة ، والرسم بالذات ، والتقبيل بالحبّ والساعة باللحظات أو الحياة العابرة والشرب بالاستفادة عن الفرص. فنستطيع أن نقول إن كل هذه التعابير الجاهزة التي تنبع من عنصر الماء تصب في مفهوم واحد وهو الوعي بالذات أو الإعجاب بالنفس.

والشاعر خليل الله خليلي قد استعمل لفظ "المياه" في بيته الشعري:

گـــويـنـد آبهـــا شـــده روشـــن چو آفتـــاب غلطـــان شـــدند از ســـر كـــوه و كمـــر همـــى

(خليلي ، ١٣٤١ش: ٦٥)

الترجمه:

يقولون إنّ المياه قد أصبحت مشرقةً كالشمس تنحدر من قمم الجبال والمنحدرات باستمرار

يعطي البيت في ظاهره منظرًا جميلًا يعبّر عن جمال الطبيعة ، من خلال تشبيه المياه بالشمس في الإشراق والتلألؤ ، وكذلك من خلال تصوير جريانها من أعالي الجبال بقوة واستمرار ، مما ينقل إلى المتلقّي إحساسًا بالراحة والاستمتاع. وعندما نعود إلى البيت مرةً ثانية وندرسه من زاوية القراءة العميقة على ضوء نظرية مايكل ريفاتير السيميائية ، نواجه سلسلةً من الأوصاف المترابطة ، مثل: المياه ، والإشراق ، والشمس ، والانحدار ، وقمم الجبال ، والاستمرار. وهذه العناصر في حقيقتها تعابير وإشارات إلى مفهوم مركزي في البيت ، ولابد للقارئ أن يعرفه. ومن المعروف أن من الصفات الملازمة للماء الصفاء والسيلان والنعومة ، لا الضياء والإشراق؛ لذا فإن عبارة "المياه أصبحت مشرقة كالشمس" تُعدّ غير مألوفة وتحمل انزياحًا دلاليًا. وكذلك فإن ربط الماء بـ"الانحدار" بصيغة "غلطان" يختلف عن الاستعمال المألوف الذي يعبّر عنه بالجريان والسيلان. وهذان الانزياحان يدفعان القارئ إلى التعمّق في النص واستخراج النصّ الغائب وراء ظاهره.

يتشابه البيتان في توظيف عنصر الماء بوصفه عنصرًا جماليًا ذا دلالة؛ إذ يظهر في البيت الأول مرآةً تعكس الصورة ، بينما يبدو في البيت الثاني عنصرًا متحرّكًا ينحدر بقوة وحيوية. كما يشتركان في ظاهرة الانزياح؛ ففي البيت الأول يتمثّل في تقبيل الصورة في الماء ، وفي البيت الثاني في صيرورة الماء مضيئًا ومشرقًا ، وكذلك في تصويره منحدرًا متدحرجًا بدل جريانه المعتاد. أمّا أوجه الاختلاف بينهما ، فتتمثّل في أنّ البيت الأول ، من خلال تقبيل الصورة ، يركّز على الإعجاب بالنفس ، معبّرًا عن صورة إنسانية في إطار طبيعي ، في حين يركّز البيت الثاني ، من خلال إشراق الماء وانحداره ، على صورة طبيعية متحرّكة تتّسم بالقوة والدينامية. ويتجلّى المفهوم الكلي في البيت الأول في اغتنام الفرصة للرجوع إلى الذات؛ لأنّ الوقت عابر واللحظات سريعة الزوال ، بينما يعبر البيت الثاني عن الأمل إلى المستقبل وتجدد الحال بعد الكدر ، في صورة حيوية؛ وبذلك نستطيع القول إنّ المصفوفة (Matrix) في البيت الأول ، التي تتولّد عنها سائر التعابير ، مثل: الماء بوصفه مرآة ، والرسم كصورة للذات ، والتقبيل كونه تعبيرًا عن الحبّ ، تتمثّل في الإعجاب بالنفس؛ إذ تتمحور جميع هذه العناصر حول هذا المعنى المركزي. أمّا في البيت الثاني ، فتتمثّل المصفوفة في الانبعاث والتجدّد والحيوية ، حيث تتولّد عنها تعابير ، مثل: إشراق الماء ، وانحداره ، وأعالي الجبال ، وكلّها تسهم في تجسيد هذا المعنى وإبرازه.

البحر

كما استُخدم البحر في شعر كلٍّ من الشاعرين للدلالة على معانٍ متعددة. وفيه يقول إبراهيم طوقان:

وفي البحر آلاف كأن عبابه وأمواجه مشحونة في المراكب

(طوقان ، ١٩٥٥م: ٧٩)

يبدو من ظاهر النص أن البحر ممتلئ بآلاف من العناصر ، وكأن عبابه وأمواجه المرتفعة تتحرّك نتيجةً لحركة المراكب التي تسير فوقه. ومن خلال هذه القراءة ، تتشكّل في ذهن القارئ صورة لبحر مزدحم ومضطرب ، تعجّ فيه المراكب أو الأرواح أو الناس ، وتُعزى حالة الهيجان في أمواجه إلى هذه الكثافة والازدحام الذي يملؤه. غير أن إعادة النظر في تحليل هذا البيت تكشف عن تعابير مترابطة وبينها علاقة في إيجاد المفهوم المركزي. يشتمل البيت على التعابير ، مثل: البحر ، آلاف ، عباب ، أمواج ، شحن ، مراكب. والبحث فيها ليس من حيث النظر أنها كلمات بل كل واحد منها تعبر عن

المرادفات التي نتوسع فيها لنجد الهدف الأصلي وفق ثقافتنا وكيفية رؤيتنا في العالم الخارجي. في الحقيقة يعطينا البيت صورًا متعددة متشابكة بالنظر إلى كل عنصر حيث نستطيع أن نقول: إن البحر الواسع الكبير الذي يمتلأ بكيثر من العناصر ويتحرك بقوة وتدفق ويحيط بالمراكب وكأنه خشن وغاضب يكاد أن يبتلع كل شيء. ومن هذا المنظور البحر ليس مساحة واسعة طبيعية فحسب بل هو قوة وهيمنة وقدرة وسيطرة.

وأيضًا يشمل البيت على غموض حيث حذف الموصوف قبل لفظ آلاف حيث يواجه القارئ على سؤال ماذا؟ أي انزياح بالحذف فضلاً عن الخروج عن القاعدة المألوفة في عبارة مشحونة في المراكب وكأن الأمواج مشحونة داخل المراكب وفي كلتا الحالتين توتر دلالي يدفع القارئ إلى التأيل. هذا الانزياح في البيت يؤدي المتلقي إلى التفكير في عملية التمطيط لتتسوع دائرة دلالات العناصر الموجودة بغرض العبور من المفاهيم السطحية إلى الوصول للمعاني العميقة من خلال فك الرموز والشفرات. وهذا يساعد القارئ على كشف المصفوفة المركزية التي تتمثل في القوة والهيجان والهيمنة.

وكذلك الشاعر خليل الله خليلي قد وظّف لفظ "البحر" في عديد من أبياته ، منها قوله:

شد ازين مشت رياست جو ، جهان منهدم آتش فتنه هنوز از بحر و بر شعله ور است

(خليلي ، ١٣٤١ش: ٢٠)

الترجمه:

تدمّر العالم من هذه الفئة الطامعة في السلطة ولا تزال نار الفتنة مشتعلة في البحر والبر

ويكشف ظاهر النص عن جماعة قليلة من السياسيين ، الطامعين إلى نيل المناصب العليا ، بأنهم كانوا سببًا في خراب العالم. كما يشير إلى أن نيران الفتنة ما تزال مشتعلة في البر والبحر معًا. إنّ التعابير المتراكمة في هذا البيت تتمثّل في: الفئة القليلة (مُشت) الطامعة في السلطة ، وانهدام العالم ، ونار الفتنة ، والاشتعال ، والبحر والبر ، وكلّ هذه التعابير وردت في شكل ترادف ، تربطها علاقة يديرها مفهوم محوري. وقد احتوى البيت على شيء من الغموض الجزئي ، يتمثّل في عبارة (مشت رياست جو): هل المقصود بها طبقة حاكمة معيّنة ، أم فئة قليلة طامعة في السلطة على سبيل الإطلاق؟ فضلًا عن لفظ (منهدم): هل هو انهدام حقيقي أم مجازي يدلّ على الفساد

والخراب المعنوي؟ وكذلك نجد فيه استعارة في عبارة (آتش فتنه) على سبيل الاستعارة التصريحية ، التي توحي بالقوة وحتمية الخراب والدمار واستمراريتهما ، فكأنّ الفوضى والنزاعات العدوانية قد جُعلت نارًا مشتعلة تحرق الأخضر واليابس. ويتضمّن البيت تقابلاً متضادًا (الموسوي ، ٢٠١٩م: ٢٦) بين "البحر" و"البر" كما يحمل تركيبًا غير مألوف يتمثّل في الجمع بين "البحر" و"النار" ، حيث يظهر البحر حاملًا للنار ، وهو تركيب يقوم على المفارقة؛ إذ إن من طبيعة الماء إطفاء النار ، بينما في هذا البيت تتصاعد شعلة الفتنة من البحر. و"من خلالها نستطيع الولوج إلى باطن النص"(خالد علي عبد الرحيم ، ٢٠١٩م: ٩١). وكلّ هذه الظواهر تؤدي إلى التفكير العميق في البيت ، وتجعل القارئ يتعمّق في أصل المعنى الذي لم يُصرّح به الشاعر ، بل يُستخرَج من خلال شبكة دلالية تربطها علاقات تصبّ في المفهوم المركزي. وبهذا يمكن أن يكون هدف البيت الإيحاء بوجود مؤامرة خطيرة من قبل بعض الحلقات التخريبية التي اتخذت العالم رهينة ، مع الإشارة إلى وجود دسائس تُحاك خلف الكواليس.

البيتان يتشابهان في وجود التعابير المشابهة تؤدي إلى الطاقة المضطربة والمدمرة وفيهما حركة وحيوية. وأيضًا فيهما شيء من كلام غير مألوف مثل شحن الأمواج في المراكب وآلاف بحذف موصوفه وجعل الفتنة نفس النار التي تحرق الأخضر واليابس وإشعال النار من الماء كما يدفع المتلقي إلى التأويل والتفسير. وهكذا ارتبط البحر في البيت الأول بتعابير ، مثل: الأمواج وعباب وآلاف ومراكب بينما ارتبط البحر في البيت الثاني بالتعابير ، مثل: الفتنة والبر والانهدام والاشتعال مما تؤدي إلى تضخيم الصورة وكثافتها. وأما أوجه الاختلاف بين البيتين في تقديم الصورة الشعرية حيث أن البيت الأول يقدم الموضوع في صورة طبيعية محضة بذكر الأمواج وعباب ومراكب والبيت الثاني يصور الموضوع في صورة سياسية/ إنسانية بذكر انهيار العالم والسلطات الطامعة وانتشار الفتنة مما تقود ذهن القارئ في البيت الأول إلى قهر الطبيعة وقوته الغاضبة وفي البيت الثاني إلى مؤامرة مستمرة وراء الكواليس.

النسيم

يقول إبراهيم طوقان في النسيم:

يزجـــي النســـيمَ بـــه هجـــير لافـــحٌ عجبـــا!! وتبســـط ظلَّـــه الصـــحراء

(طوقان ، ١٩٥٥م: ٦٣)

يقدّم لنا البيت في ظاهره مشهدًا صحراويًا قاسيًا ، حيث يدفع الهجيرُ اللافحُ النسيمَ اللطيف ، فضلًا عن بسط الظل الذي يخفّف من حدّة الشدّة. وهذه المفارقة أمر عجيب يتعجّب منه الشاعر. وهذا هو المفهوم الظاهري الذي يصحّ الإخبار به في النظرة الأولى. أمّا إذا رجعنا إلى البيت مرّةً ثانية ، نجد أنّه يحتوي على نوعين من التعابير؛ النوع الأول يوحي باللطف والراحة والبرودة ، مثل: النسيم والظل ، والنوع الثاني يدلّ على القسوة والشدّة والاحتراق ، مثل: الهجير واللافح والصحراء ، وتربط بينهما علاقة المفارقة. وكذلك نجد فيه تركيبًا غير مألوف وخارجًا عن الطبيعة المعتادة؛ إذ إنّ من طبيعة النسيم اللطافة والنعومة والتبريد ، لكنه في هذا البيت استُعمل على خلاف ما هو مألوف. فلا بدّ للقارئ ، في تحليله ، من العبور عن المحاكاة؛ لأنّ جوناثان كلر يرى أنّ التحليل الأدبي ، إذا اعتُبر تعبيرًا حقيقيًا عن الواقع ، سيدفع القارئ إلى صعوبات ، وللتخلّص من هذه الصعوبات ينبغي له أن يلجأ إلى تحليل النص بوصفه نظامًا من العلامات (كلر ، ٢٠١٨م: ١٢٣). ويؤكّد مايكل ريفاتير ذلك أيضًا ، إذ يرى أنّ اللامباشرة أو اللامعيارية في معنى الشعر تدفع القارئ إلى الانخراط في قراءة تأويلية ، حيث لا بدّ له من البحث عن المعنى الكامن خلف ظاهر النص (ريفاتير ، ١٩٩٧م: ١٢) وإلّا فكيف يستطيع الهجيرُ اللافح أن يدفع النسيم ، وهو في المنطق الطبيعي علامة على التبريد والنعومة؟ وكيف للصحراء أن تبسط الظلّ ، وهي موضع أشعة الشمس وحرارتها؟ إنّنا نواجه هنا مفارقةً دلالية ، تتمثّل في التقابل بين النسيم والهجير اللافح ، وبين الظلّ والصحراء. وفي الحقيقة ، فإنّ هذه المفارقة تدفع القارئ إلى التعمّق في المعنى الثانوي ، وتوجّهه إلى إعادة النظر في قراءته للنص. وحسب نظرية مايكل ريفاتير ، فإنّ المفارقة التصويرية بين الشدّة واللطف ، في إطار الأوصاف السابقة ، تدفع المتلقّي إلى إدراك الصراع بين هاتين الظاهرتين: الشدّة والنعومة ، ويكمن وراء ذلك انبثاق الأمل واللطف في وسط الشدائد والصعوبات.

وعلى هذا النحو المشابه يُلاحظ في شعر خليل الله خليلي أيضا ، كما في قوله:

آب درهـم نشـود از وزش تنـد نسـيم　　چهره پارچين نكند آينه از جنبش باد

(خليلي ، ١٣٤١ش: ٢٦)

الترجمة:

المـاء لا ينكسـر مـن هبـوب النسـيم العنيـف　　والمـرآة لا تتجعـد مـن حركـة الـريح

الوقوف على المعنى الظاهري في هذا البيت لا يفيدنا جوابًا مقنعًا لأن العبارات الواردة فيه ، مثل: النسيم العنيف والمرآة بوصفها تتجعد ، ينصرف القارئ عن المعنى المألوف ممّا يقتضي الانتقال إلى مرحلة ثانوية؛ وهي مرحلة القراءة التأويلية ، كما يوصي بذلك جوناثان كلر ، إذ يرى أنّ العوائق التي تظهر عند محاولة القراءة القائمة على المحاكاة تُعدّ مفاتيح لقراءة جديدة(كلر ، ٢٠١٨م: ١١٩). يتضمّن البيت نوعين من التعابير؛ النوع الأول يجتمع في مفهوم الثبات والسكون ، مثل: الماء ، والمرآة ، وعدم الاختلاط ، وعدم التّجعّد ، والنوع الثاني تعابير تدلّ على الحركة والاضطراب ، مثل: الهبوب ، والنسيم العنيف ، وحركة الريح وفي هذا السياق تتجلّى ظاهرتا السكون والحركة في صورة تقابل ، ممّا يفتح بابًا إلى القراءة التأويلية. وبهذا يتحقّق ما قدّمه مايكل ريفاتير فيما يسمّيه التحوّل من الدال الطبيعي إلى الدال الشعري؛ أي إنّ الكلمة لا تُفهم من معناها المعجمي فحسب ، بل يتعيّن معناها من خلال شبكة رمزية وتأويلية في ذهن القارئ(ريفاتير ، ١٩٩٧م: ٨٨). إذ إنّ النسيم العنيف في هذا السياق ليس دالًّا على صورة فيزيائية معتادة ، بل يتحوّل إلى رمز لضغوط خارجية ، مثل الشدائد أو الاضطرابات العابرة التي لا تقدر على تعكير الصفاء الداخلي. ومن خلال هذه التقابلات ، وإسناد صفة العنف إلى النسيم على خلاف المألوف ، وإسناد التجعّد إلى المرآة ، مع أنّه من صفات وجه الإنسان ، فضلًا عن التكرار في "لا يتعكّر" و"لا يتجعّد" ، يمكن الوصول إلى دلالة الثقة بالنفس أو الثبات الداخلي ، حيث لا تستطيع العوامل الخارجية أن تكسره.

إذا نظرنا إلى البيتين ، نجد في كلٍّ منهما انزياحًا؛ ففي البيت الأول يُزجي الهجيرُ النسيمَ ، وهو أمر غير طبيعي ، وفي البيت الثاني لا يؤثّر النسيمُ الموصوف بالعنف في تكدير الماء ، وهذا خلاف القاعدة المألوفة؛ ولذلك يدفع القارئ إلى عملية التأويل. وفي كلا البيتين اعتُمد على عناصر الطبيعة بمعناها الرمزي لا الواقعي ، مثل: النسيم ، والماء ، والريح ، والمرآة ، فضلًا عن المفارقة بين الحرّ الشديد والنسيم والظل في البيت الأول ، وبين حركة النسيم والرياح وثبات الماء والمرآة في البيت الثاني. وأمّا وجه الاختلاف بين البيتين في الإفادة العلاماتية للنسيم ، فيتمثّل في أنّه في البيت الأول علامة على النعومة المقيدة التي يتحكّم فيها الهجير اللافح ، بينما في البيت الثاني يتحوّل من دلالته على اللطف إلى قوة خارجية عنيفة ، غير أنّه لا يملك القدرة على التأثير في هذا الثبات.

العاصف

ولقد ذكر إبراهيم طوقان لفظ العاصف وخليل الله خليلي لفظ تندباد (العاصف) في كثير من أبياتهما الشعرية ، يقول إبراهيم طوقان:

وانطـــــوى العاصـــــف والمـــــوج لـــــه فاكتســـــى البحـــــرُ غضـــــونَ الجـــــدول

(طوقان ، ١٩٥٥م: ١٧١)

يعتقد ريفاتير أن هناك فرقًا بين المعنى والدلالة ، وأن الوصول إلى دلالة النص الشعري يستلزم الانتقال من المرحلة الخَطِّيّة إلى المرحلة الدلالية أو الرمزية ، ولا بدّ من التعمّق في التناقضات ، والرموز ، والتشابهات التي يتضمّنها النص ، لأن النص ـ عنده ـ "من وجهة نظر المعنى سلسلة من وحدات الخبر المتتابعة ، وهو من وجهة نظر الدلالة وحدة دلالية واحدة"(ريفاتير ، ١٩٩٧م: ٩). ووفقًا لهذه النظرية ، يتكوَّن نصّ هذا البيت من ثلاث وحدات خبريّة متتابعة: انطوى العاصف ، وانطوى الموج له ، فاكتسى البحر غضون الجدول وفي الحقيقة يصف تحول البحر من حالة العنف والشدة إلى حالة السكون والطمأنينة وهذا أمر معتاد يصح الإخبار به. وأما إذا تعمقنا في البيت نواجه بعض الشيء من الانزياح في علاقة الكلمات مع بعضها في مثل خضوع العاصف والموج واكتساء البحر بأمواج ناعمة على سبيل الاستعارة التي تفيد التشخيص. يشتمل البيت على التعابير في حقلين دلاليين مختلفين؛ الشدة وتتمثل في العاصف والموج ، والطمأنينة ويعبرها انطوى واكتسى والجدول. والعلاقة بين الحالتين التحويل من حالة العنف إلى حالة السكون فالعاصف هنا ليس بمعناه الحرفي الذي يحمل مفهوم الخشونة والاضطراب بل وتجاوره مع انطوى علامة على الهدوء والاستقرار؛ لأن أصل استعمال الطي في أشياء قابلة للطي ، مثل: الثوب والورق ، والعاصف كما نعرفه قوى متحركة ومنتشرة وليست قابلة للطي فكيف ينطوي؟ وبذلك هذه التناقضات والانزياحات الواردة في البيت لا يمكن فهمها إلا في سياق نص البيت كلّه لا من مفرداته المفردة فقط(ريفاتير ، ١٩٩٧: ١٩٩). فالعاصف هنا مع مجموعة من التعابير تتبين دلالته من سياق النص لا من نفس المفردة ونستطيع الوصول إلى الطبقات الدلالية الهادفة لهذه الكلمة وبذلك يمكن أن يكون العاصف هنا رمزًا إلى التحول والتغيير المستقر بعد الفوضى والتشوش.

وبعد التوقف عند دلالة لفظ "العاصف" في بيتٍ من شعر إبراهيم طوقان ، وما يحمله من رمزية للتحوّل والانتقال من الأزمة والاضطراب إلى الهدوء والاستقرار ، يمكننا الانتقال إلى بيتٍ مشابهٍ

لخليل الله خليلي ، حيث يستفيد هو الآخر من العنصر الطبيعي نفسه ، وهو "تندباد" (العاصف) ، لنرى كيف يقدّم الشاعر المفهوم ذاته ضمن رؤيته الشعرية الفارسية؛ فهو يقول:

زآب رفتــه روانــی ز تنــد بــاد عنــاني ز نــار نــور فشــانی ز خــاك تــيره قــرار

(خليلي ، ١٣٤١ش: ٣٩)

الترجمة:

قد انفصل عن الماء سيلانُه ، وعن العاصف عنانُه وذهب من النار ضياؤها ، ومن التراب سكونُه المظلم

يُخبرنا ظاهرُ البيت بعدّة أمور ، منها: انفصال السيلان عن الماء ، وانطلاق العاصف (تندباد) من اللِّجام ، وذهاب الضياء عن النار ، وانتفاء السكون عن التراب المظلم. وإذا اكتفينا بالمعنى الظاهري للبيت نواجه عوائق؛ لأنّ كلّ عنصر من العناصر الواردة فيه قد استُعمل على خلاف حالته المألوفة. كيف يمكن أن يكون العاصف مسيطرًا عليه ، والماء يعجز عن الطبيعة الحركية؟ وكيف يمكن أن تكون النار بدون نور؟ والتراب بدون سكون؟ هذه التناقضات توجه القارئ إلى الغموض بين جريان الماء وانجماده ، وبين حركة العاصف ولجامه وبين النار وعدم النور فيها. وبين التراب وعدم السكون فيه ، هذه الروابط بين الكلمات والعبارات والتراكيب تأخذ القارئ إلى فضاءات غير مباشرة ، وترشده إلى البحث عن المعاني الرمزية ودلالاتها العميقة؛ لأن الهدف ليس ما عرضه الشاعر في ظاهر النص. فما هو المعنى الباطني لهذه التناقضات والتركيبات المتواترة التي توحي بالغموض؛ لأن الشعر عند مايكل ريفاتير يعبِّر عن مفاهيم وأشياء تعبيراً غير مباشر (ريفاتير ، ١٩٩٧م: ٧). وبهذا يشتمل البيت على حقلين دلاليين من التعابير؛ الحقل الأول يتمثل في الحركية والحيوية والطاقة ، مثل: الماء الجاري والعاصف والنار وانتشار الضياء. والحقل الثاني يتمثل في السكون وعدم الحركة ، مثل: التراب المظلم والسكون فيه وبينهما تقابل دلالي يوحي بالصراع بين الحركية والسكون والتحول من حالة إلى حالة أخرى.

ويبدو من القراءة التأويلية وفك الشفرات والرموز في البيت أن العاصف هنا يحتمل أن يكون حاملاً للمعاني الخفية المختلفة ، مثل: القوة المتحولة وغير المستقرة ، والاضطرابات الداخلية والروحية ،

وشدة حركة الحياة التي تُنشئ نُظمًا جديدةً. ومن خلال هذه الإبهامات والتناقضات، يتبين أن "تندباد" (العاصف) في هذا البيت يرمز إلى القوة العظيمة الهائجة في وجود الإنسان أو العالم، التي قد تم السيطرة عليها وأصبحت هادئة.

وجه التشابه في البيتين يكمن في الهدوء والاطمئنان اللذين يَعقُبان الطوفان والفيضان وحالةَ عدم الاستقرار؛ إذ استُخدمت في كل من البيتين صورتان متشابهتان تعبّران عن السكينة التي تَلي الاضطراب، إضافةً إلى حضور عناصر الطبيعة في كلا النصين، مثل "العاصف" في شعر إبراهيم طوقان، و"تندباد" في شعر خليل الله خليلي. ومع ذلك، فإن الفرق بين البيتين ينشأ من التراكيب المستخدمة فيهما، ومن دور الكلمات وتفاعلها داخل النص الشعري؛ إذ يرى مايكل ريفاتير أن النص الشعري لا يُنظر إليه كمجرد مجموعة من الكلمات بل هو موضع توليد الدلالات المتعددة نتيجة تفاعلات داخلية بين الكلمات(ريفاتير، ١٩٩٧: ٧٥). يمكن القول إن في البيتين لطائف فنية خاصة تُضفي جمالًا مميزًا على كل بيت في ذاته. فكلمة "انطوى" التي استخدمها إبراهيم طوقان، تدل على أن العاصف قد تحوّل من حالة الاضطراب إلى حالة السكون والاطمئنان، وفي هذا التصوير تكمن جمالية خاصة، إذ إن الحركة العنيفة قد انقلبت إلى سكون داخلي، ينبع من الذات، لا من قوى خارجية، مما يعكس تحولًا هادئًا في قلب الفوضى. أما في بيت خليل الله خليلي، فقد استُخدمت عبارة "زتندباد عنانى"، حيث تكمن جماليات الصورة في توظيف كلمة "العنان"، التي تدل على قوة السيطرة الخارجية، ما يضفي على البيت طابعًا مختلفًا في التناول الدلالي، ويُظهر الفارق بين الرؤية الداخلية التحولية لدى طوقان، والرؤية القائمة على التحكم الخارجي لدى خليلي.

النتائج

ونستنتج مما سبق:

- إنّ توظيف العنصر الطبيعي الواحد، وهو الماء، لا يقتصر على الإسهام في تشكيل جمالية الصورة الشعرية فحسب، بل يقدّم لنا أيضًا كيفية تشكّل الرؤية الفكرية في الثقافتين المختلفتين؛ إذ يتجلّى في شعر إبراهيم طوقان في صورة التأمّل الذاتي، بينما يتمحور في شعر خليل الله خليلي حول دلالات التجدد والتحول واستشراف المستقبل.

- يظهر لنا أنَّ العنصر الطبيعي ، وهو البحر ، لا يُكتفى بذكره في تصوير صورة طبيعية ، بل يُستعمل في الشعر أيضًا للتعبير عن تلاطم القوى والفوضى والفتنة التي تعمّ العالم بأكمله. وبذلك يتبيّن أن البحر في شعر إبراهيم طوقان يعبّر عن القوة المتوحشة وحالة الاضطراب في صورة طبيعية ، بينما يكشف في شعر خليل الله خليلي عن الفساد السياسي والإنساني في صورة سياسية. وفي كلا النصّين يتجلّى حضور حالة توتر تسودها الفوضى والاضطراب.

-تجلّى النسيم في كلا البيتين بمعناه الرمزي لا الواقعي ، غير أنّ الاختلاف بينهما في الإفادة العلاماتية لهذا العنصر يتجلّى بوضوح ، إذ يتمثّل في أنّه في البيت العربي يدلّ على نعومةٍ مقيّدة يتحكّم فيها الهجير اللافح ، بينما يتحوّل في البيت الفارسي من دلالته على اللطف إلى قوّةٍ خارجية عنيفة لا تملك القدرة على التأثير.

- تحوّلت حركة العاصف العنيفة في شعر إبراهيم طوقان إلى سكون داخلي ينبع من الذات لا من قوى خارجية ، مما يعكس هدوءًا في قلب الفوضى. أما في بيت خليل الله خليلي ، فتتجلى جمالية الصورة في توظيف كلمة "العنان" ، الدالة على قوة السيطرة الخارجية ، مما يضفي على البيت طابعًا دلاليًا مختلفًا ، ويُبرز الفارق بين الرؤية الداخلية التحولية لدى طوقان ، والرؤية القائمة على التحكم الخارجي لدى خليلي.

- أظهر التحليل السيميائي ، المستند إلى نظرية مايكل ريفاتير ، أن الدلالات الشعرية في شعر إبراهيم طوقان وخليل الله خليلي قد انتقلت من الصور الفيزيائية أو المشاهد الطبيعية والمعاني المعجمية إلى رموز تجريدية ، ذهنية ، ثقافية ، اجتماعية ، بل وحتى سياسية.

- يوجد قدرٌ ملحوظٌ من الاشتراك بين هذين الشاعرين ، رغم انتمائهما إلى لغتين وثقافتين مختلفتين؛ إذ إن كليهما استفادا من عناصر الطبيعة الصامتة ذات طابعٍ حركيٍ كوسيلة لتمثيل الأزمات في مجتمعيهما ، وتثبيت الهوية والوعي الجماعي إلا أن الاختلاف بينهما في كيفية توظيف هذه العناصر.

المصادر

- ابن منظور ، محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين(١٤١٤هـ). *لسان العرب* ، ج١٢ ، بيروت: دار صادر.

-أ.ج. غريماص؛ ج. كورتيس ، وآخرون(٢٠١٤م). *المنهج السيميائي الخلفيات النظرية وآليات التطبيق* ، ترجمة: بواريو ، عبد الحميد ، ط١ ، الجزائر: دار التنوير.

-حمداوي ، جميل(د.تا). *الاتجاهات السيميوطيقية التيارات والمدارس السيميوطيقية في الثقافة الغربية* ، الألوكة.

-خالد علي عبد الرحيم؛ نعيمة(٢٠١٩م). المفارقة في شعر المعتمد بن عباد دراسة نصية ، *المجلة الدولية للدراسات اللغوية والأدبية العربية* ، العدد ألـ٢ ،المجلد الـ١.

- خليلي ، خليل الله(١٣٤١ش). *كليات ديوان خليل الله خليلي* ، (د.ط) ، جمع وتدوين: هراتي ، محمد هاشم اميدوار ، طهران: حيدري.

-داسكال ، مارسيلو(١٩٨٧م). *الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة* ، ترجمة: لحمداني ، حميد وآخرون ، (د.ط) ، الدار البيضاء: أفريقيا الشرق.

-دو لودال ، جيرار(٢٠٠٤م). *السيميائيات أو نظرية العلامات* ، ترجمة: بوعلي ، عبد الرحمن ، ط١ ، سوريا: دار الحوار للنشر والتوزيع.

-دي سوسير ، فردناند(١٩٨٧م). *محاضرات في علم اللسان العام* ، ترجمة: قنيني ، عبد القادر ، أفريقيا الشرق.

-ريفاتير ، مايكل(١٩٩٧م). *دلائليات الشعر* ، ترجمة: معتصم ، محمد ، ط١ ، الدار البيضاء ، مطبعة النجاح الجديدة.

-شولز ، روبرت(١٩٩٤م). *السيمياء والتأويل* ، ترجمة: الغانمي ، سعيد ، ط١ ، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

-طوقان ، إبراهيم عبد الفتاح(١٩٥٥م). *ديوان إبراهيم طوقان* ، ط١ ، بيروت: دار الشرق الجديد.

-فاخوري ، عال(١٩٩٠م). *تيارات في السيمياء* ، ط١ ، بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر.

-الفراهيدي ، أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم(د.تا). *كتاب العين* ، تحقيق: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي ، بيروت: دار ومكتبة الهلال.

-كلر ، جوناثان(٢٠١٨م). *مطاردة العلامات علم العلامات والأدب والتفكيك* ، ترجمة: دومة ، خيري ، ط١ ، القاهرة: المركز القومي للترجمة.

-الموسوي ، علي حسن شاهدان(٢٠١٩م). الثنائيات الضدية في شعر القاضي الفاضل ، *رسالة الماجستير في اللغة العربية وآدابها* ، جمهورية العراق ، وزارة التعليم العالي والبحث العملي ، جامعة كربلاء كلية التربية للعلوم الإنسانية.

References

- Ibn Manzur, Muhammad ibn Mukrim ibn Ali Abu al-Fadl Jamal al-Din (1414 AH). *Lisan al-'Arab*, Vol. 12, Beirut: Dar Sader.

-A. J. Greimas; J. Courtés, et al(2014). The Semiotic Method: Theoretical Backgrounds and Application Mechanisms. Translated by Bouarou, Abdel Hamid, 1st ed., Algiers: Dar Al-Tanweer.

-Hamdawi, Jamil (n.d.). *Al-Ittijahat al-Simyutiyqiyyah: al-Tayyarat wa al-Madaris al-Simyutiyqiyyah fi al-Thaqafah al-Gharbiyyah*, Alukah.

- Khalid Ali Abdul Rahim, Naeima (2019). *Paradox in the Poetry of Al-Mu'tamid ibn Abbad: A Textual Study*, International Journal of Arabic Linguistic and Literary Studies, No. 2, Vol. 1

-Khalili, Khalil Allah (1962 SH). Collected Works of the Diwan of Khalil Allah Khalili, (n.p.), Compiled and Edited by Herati, Muhammad Hashim Amidwar, Tehran: Haidari.

-Daskal, Marcelo (1987). Contemporary Semiological Trends. Translated by Lahmandani, Hamid, et al., (n.p.), Casablanca: Afrique Orient.

-Du Loudal, Gérard (2004). Semiotics or the Theory of Signs. Translated by Bouali, Abdel Rahman, 1st ed., Syria: Dar Al-Hiwar for Publishing and Distribution.

-De Saussure, Ferdinand (1987). *Course in General Linguistics*, trans. Qanini, Abdulqadir Afrique Orient.

-Riffatier, Michael (1997). Poetic Semiology. Translated by Mu'tasim, Muhammad, 1st ed, Casablanca: Al-Najah Al-Jadida Press.

- Scholes, Robert (1994). Semiotics and Interpretation. Translated by Al-Ghanmi, Saeed, 1st ed., Beirut: Arab Foundation for Studies and Publishing.

-Touqan, Ibrahim Abdul Fattah (1955). Diwan of Ibrahim Touqan, 1st ed., Beirut: Dar Al-Sharq Al-Jadi.

- Fakhouri, 'Al (1990). Trends in Semiotics, 1st ed., Beirut: Dar Al-Tali'a for Printing and Publishing.

- Al Farahide,Abu Abd al-Rahman al-Khalil ibn Ahmad ibn 'Amr ibn Tamim (n.d.). *Kitab al-'Ayn*, ed. Mahdi al-Makhzumi and Ibrahim al-Samarra'i, Beirut: Dar wa Maktabat al-Hilal.

-Keller, Jonathan (2018). The Semiotic Compass: Semiotics, Literature, and Deconstruction. Translated by Douma, Khairy, 1st ed., Cairo: National Center for Translation.

-Al-Mousawi, Ali Hasan Shahdan (2019). Antithetical Dichotomies in the Poetry of Al-Qadi Al-Fadhil. Master's Thesis in Arabic Language and Literature, Republic of Iraq, Ministry of Higher Education and Scientific Research, University of Karbala, College of Education for Human Sciences.

البحث جاهز للنشر