

إضاءات نقدية (مقالة محكمة)

السنة الحادية عشرة - العدد الحادي والأربعون - ربيع ١٤٠٠ ش / آذار ٢٠٢١ م

صص ١٣٦ - ١٠٩

## سيميائية الرموز في أشعار بدوى جبل الوطئية (الرموز الجمالية والزمانية والنفسية الشخصية نموذجاً)

سكينة حسيني (الكاتبة المسؤولة)\*

علي رضا محمدرضائي\*\*

ناصر قاسمي\*\*\*

### الملخص

السيمولوجيا علم يدرس نظام العلامات داخل الحياة الاجتماعية والذي تكمن مهمته في البحث عن الدلالات الخفية لكل نظام علاماتي سواء كانت لغوية أو غير لغوية. يحاول هذا البحث من خلال المنهج الوصفي - التحليلي وعلي ضوء التحليل السيميائي أن يقوم بدراسة أهم الرموز الجمالية كالاستعارة والتشبيه والكنائية والإغراق والرموز الزمانية والمكانية والنفسية الشخصية والقرآنية في أشعار بدوى جبل الوطئية، لما فيها من أبعاد دلالية تفيد في دراسة النص الشعري والتعرف على أفكاره وآرائه. استطاع بدوى أن يجعل نصّه مؤثراً باستخدام الرموز السيميائية التي تمنح شعره جمالية خاصة. إنّ توارد الدلالات الرامزة في نصّ بدوى ليس اعتبارياً بل هو صادر عن موقفه الفكري من الحياة والكون، وقد وُلد في الرموز اللغوية سلسلة من الإيحاءات التي تعمق إحساس المتلقي بالرموز. والملاحظ أنّ هذه الدراسة تكون وجيزة انتقائية لأنّ كثرة الأمثلة لا تسمح بدراسة استقصائية. من أهم نتائج البحث هو أنّ الشاعر من خلال استخدامه لهذه الرموز أراد أن يصوّر مفاهيم كحبّ الوطن والفخر بتراته الماضي، وآلام الأمة العربية، والعودة إلى البلد ومآسى عصره إلى جانب بيان عواطفه وتجاربه الروحية. ومن خلال خلقه الصور الأدبية قد أضفى حيوية علي شعره وأخرجها من الدلالات الصريحة إلى الرمزية.

الكلمات الدلالية: السيميائية، الرموز، الأشعار الوطئية، بدوى الجبل.

\* طالبة مرحلة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها بجامعة طهران (فرديس الفارابي)، قم، إيران  
sakinehosseini@ut.ac.ir

\*\* أستاذ مشارك في اللغة العربية وآدابها بجامعة طهران (فرديس الفارابي)، قم، إيران  
amredhaei@ut.ac.ir

\*\*\* أستاذ مساعد في اللغة العربية وآدابها بجامعة طهران (فرديس الفارابي)، قم، إيران  
naserghasemi@ut.ac.ir

تاريخ القبول: ١٣/٠٤/١٤٤٢ ق

تاريخ الاستلام: ١٣/٠٤/١٤٤٢ ق

## المقدمة

نشأ علم السيمياء في القرن العشرين على يد عالمين: الفيلسوف الأمريكي تشارلز سندرز بيرس (1839-1914م: Charles Sanders Peirce) والعالم اللغوي دي سوسير (1857-1913م: Ferdinand de Saussure). إنَّ السيميائيات المعاصرة قد تطوّرت ضمن دراسات علم اللغة مع كل من سوسير وبيرس. يسعى السيميائيون إلى الكشف عن قواعد الرموز واصطلاحاتها والتي تكمن وراء إنتاج المعاني، أما عن مفهوم السيمولوجيا فهو علم العلامات أو الإشارات أو الدلالات اللغوية الرمزية أو الكامنة. بما أنَّ الشعر المعاصر العربي يمثّل ساحة يجول فيها الشعراء العرب؛ يسعون على كلماتهم صوراً شبه الرمزية التي تدفعُ إلى تلقّي مفاهيم مختلفة قد تكون متناقضة أحياناً في قراءة تلك الأشعار، فإنَّ النظر إلى قصائد هذه الفترة من المنظور السيميائي يمثّل في الواقع محاولة لكشف رموز وألغاز يضعها الشاعر أمام مخاطبه وقارئ شعره. (أنارى، ١٣٩٠ش: ١٦٢) فالشاعر العربي يكسو صورته الشعرية في غطاء من التعبيرات الاستعارية والرمزية ويغطسها في أبحر الغموض والتعقيد، بالتالي نشاهد استخدام الرموز بكثرة في قصائد هذه الفترة؛ لذا القصائد تقبل التأويل بمعنى؛ حيث أنَّ كل قارئ يستوحى منها معانٍ مختلفة حسبما يملكه من إدراك. (المصدر نفسه: ١٦١)

بما أنَّ لغة الأدب تعتنى -وبشكل خاص- بالرمز والعلامة ويستعين الشعراء بالصناعات الأدبية لإظهار مقاصدهم الفنية، والسيميائية الأدبية تعمل على تحليل وفك الشفرات والرموز في العمل الأدبي؛ شعراً كان أو نثراً؛ فأصبحت السيميائية علماً يبحث عن الإشارات وتأويلاتها في النظام الكوني واحتلت الحقول النقدية والمعارف الأدبية كالرواية والقصة والشعر... إلخ. والغاية من السيميائية الأدبية، هي الحصول على المناسبة بين الدالّ والمدلول وفي النهاية تلقى الضوء على المناسبات القائمة بين ما قدّمه الكاتب وبين ما يؤوله القارئ أو المتلقّى.

إنَّ بدوى الجبل الشاعر المعاصر السوري كان شعره جزءاً من القضية الوطنية، وصورة صادقة عن نفسه، إنّه كان يناضل ضدّ المستعمر، لذلك اتّجه إلى دعوة الناس إلى الثورة والتعنى بالأجماع العربية والأيام الزاهية، فكانت النتيجة أنّه سجن وهو في

سن مبكرة. من خلال تطرُّقنا إلى أشعار بدوي جبل الوطنية يتضح لنا نزوع الشاعر إلى الاعتماد على الرمز بالأشكال التعبيرية؛ فهو شاعر ملّ الاضطرابات السياسية ومن خلال دعمه لقواة الوطنية، خاض مرحلة جديدة من حياته ودفع ثمن ذلك بتشرده واغترابه عن الوطن، فأشعاره تصوّر لنا دائماً الاغتراب عن الوطن، والعودة إلى البلاد وفوضي العصر وقد بين ذلك باعتماده على المستوي الرمزي والأساليب التعبيرية. وقد تبدّل ذلك إلى عنصر أساسي في المستوي المضموني واللغوي لأشعاره. إنّ الرموز من مقومات لغته الشعرية التي تؤدي إلى إغناء جانب الدلالات وتسهم في تخصيب الصورة الشعرية. فيمكن دراسة أشعاره من مختلف المستويات وذلك لسعة أشعاره من ناحية المعنى وبما أنّ علم الدلالة يؤدي إلى توسيع أفق الصورة الشعرية ويغني مناخها، نتطرق في هذا البحث إلى الرموز الجمالية والرموز الزمنية والمكانية وكذلك الرموز النفسية الشخصية والرموز القرآنية بأشعار الشاعر لنحلل سمات هذه الرموز، والدلالات الشعرية وأفكار هذا الشاعر المعاصر وتجاربه الروحية.

### أسئلة البحث

يسعى هذا البحث إلى الإجابة عن السؤالين:

١. ما هي أهم الرموز السيميائية التي وظّفها بدوي في أشعاره الوطنية؟
٢. ما هي أهم الدلالات التي نكشفتها من خلال دراسة سيميائية لشعره الوطني؟

### فرضيات البحث

١. استطاع بدوي أن يجعل شعره مؤثراً في موضوع الوطنية باستخدام الرموز السيميائية التي تمنح شعره جمالية خاصة. ومن أهم هذه الرموز: الرموز الجمالية والرموز الزمنية والمكانية وكذلك الرموز النفسية الشخصية، والرموز القرآنية.
٢. إنّ الشاعر من خلال استخدامه لهذه الرموز يريد أن يصوّر مفاهيم كحبّ الوطن والفخر بتراثه الماضي، وآلام الأمة العربية، والغربة والتشرد، والعودة إلى البلد ومآسى عصره إلى جانب بيان عواطفه وتجاربه الروحية.

## خلفية البحث

قد اهتمّ الباحثون بتحليل سيميائي في النصوص الأدبية، منها:

المقالات العامة: مقال «المنهج السيميائي: آلية مقارنة الخطاب الشعري الحديث وإشكالياته» لمحمد خاقاني الأصبهاني والآخرين، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، ١٣٨٩ ش. يكشف عن أهمية المنهج السيميائي في مقارنة النص العربي الحديث، وأهم المشاكل التي يشكو منها الخطاب الشعري الحديث. ومقال «بينامتنى لفظي شعر بدوى جبل باقرآن كريم» (التناص اللفظي لشعر بدوى الجبل مع القرآن الكريم) لمحمد علي سلماني مروست والآخرين، مجلة لسان مبین، ١٣٩٠ ش، من نتائج البحث هي أنّ بدوى الجبل لم يكتف بألفاظ القرآن الكريم بل اعتمد على مفاهيم القرآن وقصصه ومسائله التاريخية أيضاً. ومقال «السيميائية النفسية في البلاغة العربية»، لـ علي رضا محمد رضايي، مجلة دراسات في العلوم الإنسانية، ٢٠١٤ م. يبحث في ضوء علم النفس الاجتماعي وعلم اللغة والسيميائية السوسورية عن الإمكانيات التعبيرية الكامنة من خلال الأنماط التركيبية والشواهد البلاغية التي تشرح لنا الحالات النفسية. ومقال تحت عنوان «التوظيف الفني في سيميائية الألوان عند ابن الرومي» لمحمد خاقاني الأصبهاني والآخرين، مجلة دراسات في نقد الأدب العربي، ١٣٩٣ ش، يبحث عن مفهوم اللون ودلالته في صور ابن الرومي الشعرية بالاعتماد على المنهج السيميائي في تحليل النصوص والمنهج الوصفي في عرض المادة. ورسالة الدكتوراه تحت عنوان «بررسی شعر نثوكلاسیک سوریه با تکیه بر نقد و تحلیل اسلوبی و موضوعی شعر بدوی الجبل (دراسة أشعار الكلاسيكية الجديدة في سورياً في ضوء النقد والتحليل الأسلوبی والموضوعی لأشعار بدوی الجبل) لپیمان حسینی، كلية الآداب، جامعة طهران، سنة ١٣٩٤ ش.

توصّل البحث إلى أنّ الشاعر علي ضوء ما اكتسب من التجارب السياسية والوطنية والميراث الصوفي وإلى جانب الإبداع في الأساليب الشعرية تمكّن من التوغّل في حدود الكلاسيكية الجديدة وبذلك تميّز عن سائر أترابه. ومقال «دلالاتهاى تکرار در شعر بدوی الجبل» (دلالات التكرار في شعر بدوى الجبل) لأمين مقدسى والآخرين، مجلة أدب عربي، ١٣٩٦ ش، توصّل إلى أنّ الغاية الأساسية من التكرار في شعر بدوى ترجع

إلى العلاقة الوثيقة التي نجدها بين شعره وبين متلقيه وذلك لمشاركتهم في مشاعره. ومقال «سيمولوجيا أشعار حسن عبدالله القرشى المقاومة» لـ جهانغير أميرى والآخرين، مجلة لسان مبین، ١٣٩٨ش، يهدف إلى تحليل أشعار القرشى في مجال انتفاضة فلسطين والثورة الجزائرية تحليلاً سيميائياً. ومن نتائج هذا البحث هي أن القرشى حاول إثارة روح الحماس والبطولة في نفوس الشعوب.

فيما يتعلق بدوى الجبل ومضامينه الشعرية، فإننا نجد دراسات عديدة، لكن لم تتم دراسة مستقلة في سيميائية رموز أشعار بدوى وخاصة أشعاره الوطنية. إذن من خلال دراستنا لأشعار بدوى جبل الوطنية في ضوء المنهج السيميائي نقوم بتحليل الرموز اللغوية، بالوصف والتحليل، لنكشف عن مدى تجلّي هذه الرموز وملاحظها الحفّية الكامنة في أعماق نصوصه الشعرية. كما نكشف عن القيم الجمالية لنصّ الأدبي. إذ استطاع الشاعر أن يجعل نصّه مؤثراً موحياً بالحنين إلى الوطن وشكواه عن قسوة الغربة، فيثير به مشاعر الحزن والشوق والتغنى بالوطن بعاطفة ملتصقة بوجدانه وضميره، لتطرب إليه النفوس.

### الأسس النظرية

نحن في هذه الدراسة الوجيزة الموجزة الانتقائية، نظراً إلى أنّ اللغة جزء من النظام السيميائي (جيرو، ٢٠١٦م: ٥) وإلى أنّ السيميائية تظهر أهمية تفسير النصّ حتّى في حقل النبوية وأهمية إقامة علاقة بين العلامات وبين الرموز التي تحظي بالمعنى. (تشاندر، ٢٠٠٨م: ٣٦٨-٣٧١) حاولنا أن نشرح مكانة العلامات في تصويرها لنا بأنّ المعنى والمضمون لا يتمّ إلا من خلال عملية التفسير. كما نحيل القارئ إلى "معرفة كنه العلامات والرموز والقوانين التي تحكمها". (دى سوسير، ٢٠١٤م: ٣٦) كما نشرح ما تشير إليه جوليا كريستيفا Christie Julia من اهتمام السيميائية بكلّ ما تنتجه التجربة الإنسانية شريطة أن تكون في إطار الدلالية وسيروراتها. (سيفون، ٢٠١٥م: ٦) ومن فتحها "آفاقاً جديدة أمام المتلقّي إذ تعمل على تنمية حسه النقدي وتوسيع دائرة اهتماماته، وتساعده على البحث والتعامل مع الظواهر الأدبية أو الاجتماعية

أو الثقافية، فينظر إليها بعمق أكبر ويلج عن طريقها إلى البنى العميقة للنص." (رحمين، ٢٠١٢م: ١٣) كما المقال يعالج مفهوم الرمز أو الشيفرة كعنصر أساسى فى السيميائية. مستخدماً آراء سوسير الذى تطرّق إلى مجمل الشيفرة اللغوية، كما عالجتنا ما أكد عليه جاكبسون Jacobson من أنّ إنتاج النصوص وتفسيرها يعتمد على شيفرات. كما يرى بير جيرو «أنّ الشيفرات تدخل فى عملية تشكيل المعنى من خلال أنّ المعنى عبارة عن تأويلات.» (بوزقزى والآخرون، ٢٠١٥م: ١٩-٢٠) ويقول مايكل ريفاتير Michael Rifater فى كتابه "دلاليات الشعر": إنّ الشعر يعبر عن مضامين ومفاهيم تعبيراً غير مباشر، وهو بهذا يضعنا أمام معادلة شعرية الرمز والإيحاء فكلاهما من مقومات الشعرية. (شترتج، ٢٠٠٥م: ٨٨) كما يقول شيكلوفسكى Shaklovsky أحد الشكلايين: «إنّ إحدى طرق وأساليب الانزياح هى أن نصف الأشياء كأننا نراها لأول مرة.» (زارعى كفايت والآخرون، ١٣٩٢ش: ١٧٢)

### الرموز الجماليّة

تهتمّ الشيفرات أو الرموز بمختلف المجالات منها: علم الجمال الذى يُعنى بالتأثير على الوجدان والنفس الإنسانيّة وإضفاء طابع السرور عليها وهو يولد شعوراً باللذة التى تجذب القارئ لتتبع الدلالات والشيفرات الكامنة فى صلب النص. (بوزقزى والآخرون، ٢٠١٥م: ٢٠) وظّفت السيميائية فى حقل معرفة الدلالات وفهم آليات التواصل. ويعالج أكثر السيميائيين فنون التعبير كالتشبيه والاستعارة والكناية والمجاز من منظور سيميائى ويعتمد النصّ على ذلك لأبعادها الجماليّة. «لأنّها هى الفنون الأساسيّة فى إيصال الأفكار والمواقف إلى العقل الباطن للسامع. ذلك أنّها تحتل مضامين عديدة تفتح للسامع خيارات متعددة لتحديد المعنى فيشغل عقله الواعى بالبحث عن المعنى والمضمون.» (العزاوى، ٢٠١٠م: ١٧٧) أمّا مادة الشاعر التى يرسم بها تلك الصور أو يؤلّف منها الشعر فهى التى تختص باستخدام التغيير المتمثّل فى التشبيه والاستعارة وبهذه الوسائل تُقاس جودة الشعر. (بوزقزى والآخرون، ٢٠١٥م: ٤٤) الإنسان باهتمامه بالأشكال اللغوية التى تمثّل وسيطاً رمزياً يواجه به الكون وما

حوله لأنّ الرمز من أرقى أدوات التعبير والإبداع بما لها من دلالات إيحائية جديدة ودلالات فنيّة وجماليّة ينير الغموض الموجود فيه من خلال الدلالة الخفية له وهو مفتاح أساسى يمكننا الولوج إلى عالم النص الأدبى واستكناه.

فبدوى من الشعراء الذين استخدموا الصور الجمالية في أشعارهم، وبذلك يظهر مدي شوقه وحنينه إلى وطنه. إنّ الصور الجمالية هي الأكثر توظيفاً من قبل بدوى بين سائر الأساليب الفنية الأخرى. من هذا المنطلق، سيظهر من خلال دراسة أشعاره، مدي نزوعه إلى استخدام هذه الفنون. فيصوّر بدوى في هذه الأبيات واقع حياته المعيش إلى جانب ما يخلقه من الاستعارات البديعة. حيث نلاحظها في قصيدة "أين أين الرعيل من أهل بدر":

أرْزُ لُبْنَانَ أَيْكَةً فِي ذُرَانَا      وَالْفُرَاتَانَ مَاؤُنَا وَالنَيْلُ  
وَرِيَا حَيْثُنَا عَلَى تُونَسِ الْخَضْرَاءِ      خَضْرَاءُ أَيْنَ مِنْهَا الذُّبُولُ  
مَا شَكَّتْ جُرْحَهَا عَلَى الْبُعْدِ إِلَّا      رَفَّ قَلْبِي عَلَى الْجِرَاحِ يَسِيلُ  
وَلَثِمْتُ الْجِرَاحَ فَهِيَ تُعَوِّرُ      يَتَشَهَّى عَطُورَهَا التَّقْبِيلُ

(الجبل، ٢٠٠٠م: ٢٣٩)

هناك نزوع إلى تقديم المعنى المحدد، والملفوظ والصريح أو الموافق للعقل السليم. فيما يتعلّق بالعلامات اللغوية، إنّ المعنى المباشر هو الذى يمكن الحصول عليه عادة في المعاجم. وتشير الدلالة الضمنية للعلامة إلى تداعيات اجتماعية-ثقافية وشخصية (إيدئولوجية، وعاطفية و...). فالدلالة الضمنية مرتبطة بالسياق وهى أكثر تعددية على التفسير من دلالاتها المباشرة. (تشاندر، ٢٠٠٨م: ٢٣٦-٢٣٧) إنّ الشاعر في هذه الأبيات من خلال تكراره لمفردة "الجراح" يؤكّد علي وحدة الشعور العربى، فهو يري أنّ جراحه جرح مشترك يعانى منه جميع الأمة الإسلامية؛ فالذى يجمع الشعب العربى ليس فقط اللّغة والتاريخ بل وحدة المصير والآلام المشتركة تجمع الأمة العربية. ومن هذا المنطلق يمكن القول بأنّ سيميائية الجرح قد تجاوز معناه المباشر إلى ما هو أعمق؛ فمفردة "الجراح" استعارة مصرّحة عن المعاناة والمصائب المشتركة التى يعانى منها جميع الأمة العربية. وهى تعمق الشعور بالألم من الواقع المعيش. وهكذا إمام القارىء بهذه

العلامات اللغوية مما يؤدي إلى فهم الدلالات الخفية في النص الشعري وفك رمزها ومعرفتها. فسيمائية هذه الصور الشعرية أيضاً يساعد المتلقى على استكناه مضامين النص وتأويل محمولاته الدلالية.

يقدم سوسير تقسيماً مفهوماً ضمن عنوان المحور العمودي والأفقي "نظم القيم" في اللغة. من خلال هذين المحورين يمكن أن تركبت الكلمات في خط متوال واحد (العبارات والجمل) أو أن يتم تعويض الكلمات الغائبة بأخرى حاضرة ضمن توالى النظام اللساني الخاص. وهذا ما تجلّى في قول بدوي:

ومن حقه أن أحمل الجرح راضياً      ومن حقه أن لا ألوم وأعتباً

(الجيل، ٢٠٠٠م: ١٦٤)

«غالباً ما يهتم السيميائيون بهذه المسألة: لماذا يُستخدم دالّ معين في سياق محدّد، من دون آخر يمكن أن يقوم مقامه؟ وغالباً ما يطلقون على الاحتمالات التي لم تُستخدم الغيابات والتركيز علي ذلك الذي يسمّى "الغياب" وليس له حضور في سلسلة الكلام.» (تشاندر، ٢٠٠٨م: ١٥٧) مفردة "الجرح" في هذا السياق الشعري، استعارة عن آلام الغربة، ألم البعد عن الوطن وفراق الأهل والأصحاب الذي قد سيطر علي روح الشاعر ومشاعره، لكن الشاعر لم يكن ليُلم وطنه؛ لأنّ الظروف المُساوية التي هي حصيلّة استعمار الفرنسيين والاستبداد الداخلي دفعته إلى الاغتراب. وقعت مفردة "الجرح" في موضع المحور العمودي حتّى يتعاطى المعنى بين الإظهار والإبهام، والضمّة على الجيم (جرح) بتناسبها مع الواو تدلّ على الظهور والجلء بلونه القرمزي ويمنح الشعر تخيلاً، كما يجعل القارئ أو المتلقى يركض وراء دلالات منفلّنة متسعة بسعة ما جرّبه الشاعر. وهذه المفردة بدلالاتها على حالات شعورية تنتاب بدوي نحو وطنه لكونها منبثقة من عذاب نفسه ومعاناة عاشها طوال حياته يجعلنا نهم في فلوّات الاغتراب والشعور بالمرارة والألم لغربته. فيعبّر بدوي عمّا يدور في خلدّه بكلمة موجزة تحمل في طياتها دلالات الألم والعذاب والحزن والفراق. ويمكن للمتلقّي التوصل إلى الدلالة المعنيّة عن طريق تأويل القصيدة ونقدها. هذه الرموز اللغويّة عند بدوي عبارة عن دالّ يحيل إلى أكثر من مدلول، وتحتل عدة معاني وهذا يتسبّب في تعويق المعنى وحدوث قراءات



متعدّدة في ذهن المتلقّي.

«أصبح الشاعر يفرّ إلى ذلك العالم الذى ضمّ رفاقه في النضال بعد أن رحلوا عن الدنيا فيعيش على ذكراهم ويستمدّ بعض عوامل الصمود في وجه الأوضاع الغربية التي فرضت على وطنه بالقوة.» (فروجى، ٢٠١١م: ص١٣٨) إذن يقول الشاعر:

ضَمًّا الثرى من أحبّائى لُبُوثَ شرىٍّ      وغابَ تحتَ الثرى منهم شُموسُ هدى  
قُبُورُ أهلى وإخوانى وغافيةٌ      من الطيوفِ وأسرارٍ ورَجْعُ صدى

(المجلد، ٢٠٠٠م: ١٧٧-١٧٨)

نرى في هذا البيت صورة استعارية في قوله: "شموس الهدى" حيث جعل "الشموس" بمنزلة الأحبة. مفردة "شموس" في البيت الأول استعارة عن أصدقاء الشاعر الذين استمروا في المقاومة في سبيل الوطن، والشاعر ظلّ يعيش مع ذكراهم. فهو من خلال هذه الصورة أراد أن يبرز مكانة أصدقاءه ويعظّمهم ويجعل من مقامه مقاماً بعيد المنال. فمفردة "الشموس" خرجت عن معناها الحقيقي إلى الدلالة عن رفاقه والعلاقة الممكنة بين المدلول الحقيقي والمدلول المجازى هي المشابهة، إذ شبّه بدوى رفاقه بالشمس في رفعة مقامهم.

نرى بأنّ الشاعر لم يفقد أمله في نهضة الأمة العربية، فهو يرى أنّ هذا الأمل سيتحقّق لا محالة:

ما للسفينة لم ترفع مَراسيها      ألم تُهيئ لها الأقدارُ ربّانا  
ضُمى الأعراب من بدو ومن حضرٍ      إني لألح خلف الغيم طوفانا

(المجلد، ٢٠٠٠م: ٨٦)

للقصيدة دلالات مرتبطة أشدّ الارتباط بما يعيشه الشاعر من ظلم الأعداء فهو يرى أنّ المصائب التي يتخبّط بها الوطن العربي إنّما تعود إلى صمت العالم العربي؛ وهذا يمكن أن يكون نصير الظالمين ومعينهم علي الظلم. فيجب عليهم أن يخرجوا عن هذه الحالة إذا ما أرادوا تغيير الظروف. فالشاعر في قصيدته "إني لأشمت بالجبار" يطلب من العالم العربي أن يجهزوا جيشاً ويحرّروا أراضى فلسطين من محالب الأعداء. قصد بدوى من كلمة "الطوفان"؛ نهضة الأمة العربية - الإسلامية، التي تمّ اعتمادها علي هيئة الاستعارة. «إنّ التعبير بالجمالى لا يقصد به الجميل من الشىء فحسب، وإنّما يمتدّ إلى كل ما هو

واقعي ومحسوس أيضاً، باعتبار الفنون أنماط تصوّر لنا الواقع والدوال الجمالية أشياء واقعية.» (بوزقري والآخرون، ٢٠١٥م: ٢٠-٢١) في التحليل السيميائي للنصوص الأدبية تلعب البنية الجمالية دوراً فعالاً؛ لأنّ الأدب يتشكّل على أساس العناصر الجمالية. (كبانجي والآخرون، ١٣٩٦ش: ٥٨) إنّ التشبيه من أهم الأدوات في تشكيل الصورة الشعرية، وسرّ جماله يكمن في التشابه الغير متوقّعة التي يكشفها الإنسان. فنشهد في قصيدة "عاد الغريب" تشبيهات ضمّنها بدوى رؤيته وأفكاره، هذه القصيدة نظمها الشاعر على أثر العودة من الغربة القسرية التي فرضها الطغاة:

دَعُوا كرامتيَ العَصْماءِ نازلةً      على الشُّموسِ تُذْبِعُ الحُسْنَ والرَّأداً  
كرامتيَ الحَجْرُ الصَّوَّانُ ما ازدُرِدَت      إلا لِهَشِيمِ أنيابِ الذی اذَرَدَا  
كغابةِ الليثِ إن مرَّ العدوُّ بها      رأى الزَّماجِرَ والأظفارَ واللَّبداً

(المجلد، ٢٠٠٠م: ١٧٢)

«المحور الأفقي أو محور التركيب يؤكّد على الترابط بين المفردات والوحدات الكلامية والعناصر المتجاورة التي تنقل بدورها رسالة خاصة. فهذا المحور برأى سوسير يربط بين وحدات يتركبن مع بعضهن ويشكلن وحدة منسجمة لمستوى أعلى.» (كبانجي، ١٣٩٦ش: ٥٩) نرى هذا المحور في البيت الثاني فحينما يقول الشاعر: "كرامتي الحجر الصوان" نجد أنّ لهذه الصورة التشبيهية بعداً نفسياً. فالإرادة الصلبة أو القوية هي التي تقرأ من خلال السمات والخصائص المشتركة بين كرامة الشاعر والحجر الصوان، ونلاحظ أنّ فضاء الصورة التشبيهية تجاوزت الدلالة البسيطة الضيقة إلى صورة عميقة تعبيرية متوغلة في أعماق الشعر العربي وإن اختلفت رؤية بدوى عمّا نعرفه في الثقافة التعبيرية الشعرية بالصوان:

إذا الأمعزُ الصَّوَّانُ لاقى      مناسمي تطايرَ منه قادحٌ ومفللٌ

(الشنفرى، ١٩٩٦م: ٦٢)

فصوّر الشاعر كرامته في صورة الحجر الصوان للتعبير عن صلابتها من جانب ومن جانب آخر للتعبير عن قدرتها للانارة تشجيع الآخرين إلى الحفاظ على كرامتهم وعن قدرتها للتشعيل والتحريق تخويف الأعداء من القرب من كرامته والنيل منها. وهناك

جمالية أخرى تكمن في اختيار الشاعر للحجر الصوان، وهو أنه من المعروف أنّ الحجر يعمر طويلاً وله مقاومة كافية للظروف الجوية المختلفة. ومن خلال هذه الصور الرائعة نستنتج بأنّ بدوى يمنح للكرامة بعداً نفسياً واجتماعياً وتاريخياً وزمانياً. كأنه يريد أن يقول للمخاطب: إنّ كرامتي خالدة. فترى قدرة الشاعر على براعة الصورة وأنه ألف بين ما هو حسي متمثل بـ "الحجر الصوان" وما هو معنوي متمثل بـ "كرامتي". فتشبيه كرامة الشاعر بالحجر الصوان، يعدّ محاولة للوصول إلى دلالات منزلة يركض وراءها المتلقّي. هنا تدخل الذات الشاعرة في علاقة تشبيهية مع الطير في إطار لوحة الحياة، التي ليست صحراء واحدة، بل هي ألف صحراء، فضاؤها مفتوح زمانياً ومكانياً؛ ليكون علامة دالة تصور وحشة الشاعر بعد موت الأهل والأصحاب، وما يصاحبها من معاناة روحية تجسدت بالغرابة. (برهم، ٢٠٠٨م: ٤٣)

أنا كالطيرِ ألف صحراءَ لفتنه مهيضَ الجناحِ شلواً مزيقاً  
غُربتي قد سَمْتُ غُربةً رُوحى ومَلَلْتُ التَّغْرِيبَ والتَّشْرِيقاً  
غُربتي غُربتي على النَّأى والقُربِ أراني إلى دُجَاهَا مَسوقاً

(الجبل، ٢٠٠٠: ٢٤٩)

كما تعمل التركيبات أو الجمل الكنائية عمل الدلالة اللغوية ويتم اختيارها محلّ علامة أخري علي ضوء "التشابه الدلالي" وعلي ضوء المحور العمودي. (فرهنكي والآخرون، ١٣٨٩ش: ص ١٠٤) وهذا ما تجلّى في قوله:

للضادِ تَرَجُّعُ أنسابٍ مُفَرِّقَةٌ فالضادُ أفضلُ أم بَرَّةٌ وأبِ  
تَفَنَّى العُصُورُ وتَبَقَّى الضادُ خالدةً شجىً بِحَلْقِ غُربِ الدارِ مُعْتَصِبِ

(الجبل، ٢٠٠٠م: ٤٦٩)

تعود القيمة الجمالية للكناية إلى أنّ القائل يخفي غرضه الرئيسى ويحثّ المخاطب على التأمل حتّى يصحبه معه في عملية الخلق الفني للكلام. ففي هذا البيت "لغة الضاد" كناية عن موصوف أى الشعب العربيّ. وهو ما استخدمه بدوى رمزاً للتعبير عن شعبه وأرضه. فهو يظلّ يفتخر بذلك ويظهر إيمانه بالنسبة إلى خلود هذه الشعوب، فهو يريد من خلال هذا الإجراء أن يسوق ذهن المخاطب إلى البحث عمّا هو محذوف في الكلام.

ويقول الشاعر في بيت آخر:

وناراً على نجدٍ من الرملِ أوقدتَ      لنجدةٍ محرومٍ وغوثٍ حريبٍ

(الجبيل، ٢٠٠٠: ٦٤)

إنّ الكناية ترتبط بحياة الناس أيما ارتباط، فإدراك بعض من الكنايات يحتاج إلى معرفة التقاليد والسياقات الثقافية والاجتماعية. عبارة "ناراً على نجد من الرمل" كناية عن مدي الجود والضيافة عند أهل نجد. إنّ كناية بعيدة هي ما يكون الانتقال فيها إلى المطلوب بواسطة، نحو "ناراً على نجد من الرمل" كناية عن إكرام الضيوف، والوسائط هي الانتقال من شبوب النيران إلى كثرة الإحراق، ومنها إلى كثرة الطبخ ومنها إلى كثرة الضيوف ومنها إلى المطلوب وهو إكرام الضيوف. فتدلّ هذه الكناية على أسلوب التلويح الذي تكثر اللوازم فيه. هذه الكناية لا تدلّ علي الضيافة فحسب بل تشير إلى الضيافة العظيمة عند هذا القوم. وأراد الشاعر أن يثبت هذه المعاني لأهل نجد.

وفي البيت التالي "بنت مروان" كناية عن الموصوف أي أرض سوريا. أراد الشاعر من خلال هذه الصورة أن يقول بأنّ الوطن في شعره لا يدلّ علي مفهوم مكاني بسيط بل له صورة وطنية ومكافحة للاستعمار، وهو مظهر من مظاهر الحياة والشوق والشعور الوطني. وبذلك استطاع الشاعر أن يحقق مراده بتوظيف أسلوب الكناية. فالشاعر يحاول من خلال هذه الصورة والأسلوب الشعري أن يتيح المجال لبيان أفكاره وإثبات فرديته:

فَمَنْ رَأَى بِنْتَ مَرْوَانَ انْحَنَّتْ تَعْبًا      مِنَ السَّلَاسِلِ يَرْحَمُ بِنْتَ مَرْوَانَ  
أَحْنُو عَلَى جُرْحِهَا الدَامِي وَأَمْسَحُهُ      عَطْرًا تَطْيِبُ بِهِ الدُّنْيَا وَإِيمَانًا

(الجبيل، ٢٠٠٠م: ٨١)

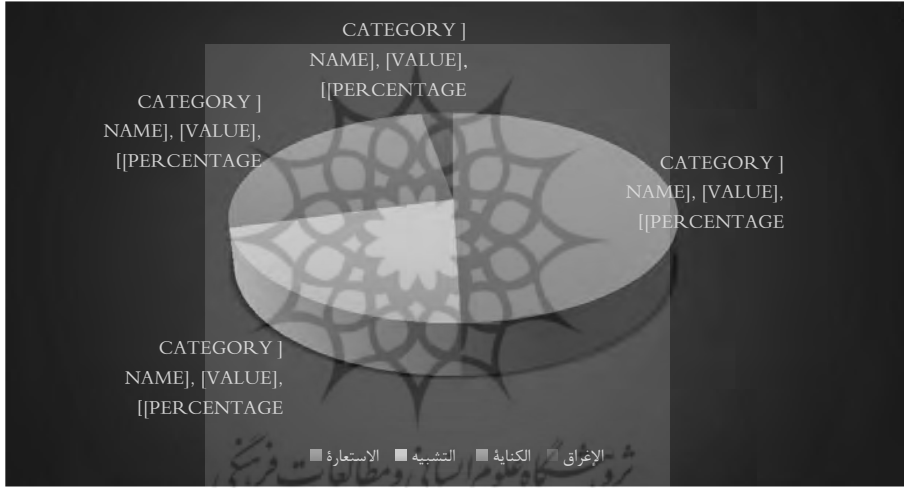
إنّ «المعنى الجمالي له حقل مفتوح على عدة دلالات غير محدودة تفتح مجال الحرية أمام القارئ أو المتلقّي ليطلق عنانه للتأويل اللامتناهي». (بوزقزي والآخرون، ٢٠١٥م: ٢٠) إنّ الإغراق من الدلالات الجمالية الأخرى في الكلام والذي يوظفها الشاعر في سبيل الفخر بوطنه. يقول بدوي في قصيدته "عيد الجلاء": "كلما تهبّ الرياح علي ديار الشام، تتحمّس الجنّة وعطرها الفوّاح ونعمة الشام العرفانية وتحسد موطن الشاعر؛ لأنّ أرض الشام والجنّة متقارنان متساويان في الجمال. إنّ الشاعر من خلال

بيانه المبالغ فيه قد قارن بين الجنة والشام وهو صوت يملأه الفخر والعزة بجمال أرضه، فالكلمات التي يختارها الشاعر تتمحور جميعها حول مضمون واحد وتدور حول مفهوم "الحب إلى الوطن":

كُلَّمَا هَبَّتْ صَبَا مِنْ (دُمَّر) رَنَحَ الْجَنَّةَ طَيْبٌ وَغِنَاءٌ  
خَيْلَاءُ الْحَقِّ فِي عَدَنِ لَكُمْ يَغْفِرُ اللَّهُ لِقَوْمِ الْخِيَلَاءِ  
وَاعْدِرُوا عَدْنًا عَلَى غَيْرِهَا إِنَّهَا وَالشَّامُ فِي الْحُسْنِ سَوَاءٌ

(المجلد، ٢٠٠٠م: ٩٥)

إنّ الاستعارة من الصور البلاغية التي تشغل مرتبة أعلى من بين الرموز الجمالية للكلام:



الرسم ١ - الرموز الجمالية

جدول ١ - تواتر ونسبة الرموز الجمالية

الرموز الجمالية	عدد التواتر	النسبة المئوية
الاستعارة	٥٤	٤٩
التشبيه	٢٣	٢١
الكناية	٢٩	٢٧
الإغراق	٣	٣
المجموع	١٠٩	١٠٠

## الرموز الزمنية والمكانية

يضطلع المكان بدور مهم في أشعار بدوى الجبل ويتسم بدلالة الوجود والهوية والعروبة، ويلعب دوراً هاماً في ترسيخ كيانه وتثبيت هويته، وهو يعبر عما يدور في خلجات نفسه من انتماء وحبّ وأمان. اهتمّ الشاعر في قصائده بعنصر المكان حيث يعبر مركزاً خصباً للدراسة السيميائية وهو لم يدرس المكان حَسَب موقعه الجغرافي فقط بل اعتمد على شعور باطنية نحو المكان.

«قد يستحيل انفصال المكان عن الزمان، فلا بدّ عند أى عمل أدبي، ذكر الزمان والمكان إذ هما محور الحياة ونسيجها، فلا توجد أى قصيدة أو عمل أدبي دون تحديد لمكانه أو زمانه، فالزمان إذن حلقة أساسية في التكوين الشعري، فلا وجود للأماكن والأحداث بمعزل عن العلاقة الزمانية.» (سلمى والآخرون، ٢٠١٣م: ٢١-٢٢) في تقسيم بيرس لأنواع الدلالات، نرى أنّ الدلالات المكانية تندرج ضمن الدلالات التأشيرية وهي تعتمد بصورة ظاهرية علي مدلولاتها وقد قام العديد من الدارسين ببحوث وافية حول تحليل النصوص الأدبية من منظور السيميائية وتطرّقا إلى الدلالات المكانية. (سجودي، ١٣٨٧ش: ٢٢) كما نجد في شعر بدوى الجبل كثيراً من الدلالات الزمانية، حيث يقول في قصيدة "عاد الغريب":

حَلَفْتُ بِالشَّامِ هَذَا القَلْبُ مَا هَمَدَا      عِنْدِي بَقَايَا مِنَ الجَمْرِ الذِي اتَّقَدَا

(الجبل، ٢٠٠٠م: ١٧٠)

مفردة "حلفتُ" تحكى عن شعور الشاعر وشدة شوقه وولعه بالنسبة إلى وطنه أى الشام؛ وذلك بواسطة الطباق بين فعلى "همد واتقد؛ لأنه بمجرد هُدوء حبه، لا يفتأ تشتعل حرقه شوقه إلى الوطن وتقديس أرضه، زمن هذه الأفعال له قدرة إنتاجية كبيرة وذلك لاستنكارها خواطر الشباب الجميلة والحبّ في سهول دمشق. ويتكرّر هذا الإجراء بصورة مستمرة من الماضى إلى الحاضر. يظهر لنا من خلال أفعال "حلفتُ، همد، اتقد" شدة شوق الشاعر إلى وطنه الأم وكذلك شعوره الجارف نحو الزمن الذى يظهر جميع خواطره بنفس الشوق والحبّ القديم. إنّ بدوى إنسان ينظر من جهة إلى ماضيه وحضارته الزاهرة وعظمة أرضه ومن جهة أخرى يحمل علي ظهره حزن الزمن الحاضر،

لكن المدينة الفاضلة عند الشاعر هي الزمن الماضي؛ لذا يستذكرها دائماً. كما قال في قصيدته "إلى أستاذى مصطفى الغلابي":

أَتَذَكُرُ فِي الشَّامِ لَنَا عُهُوداً مُعَطَّرَةً كَأَنْفَاسِ الْكَعَابِ

(الجميل، ٢٠٠٠م: ٤١٨)

يقول شميسا: إحدى موتيفات الشعر العالميّة هي موتيف "ذهبت تلك الأيام"؛ في هذا النوع من الأشعار، ينوح الشاعر على أيام الخوَالى وذكريات الماضي، هذه الأشعار هي رثاء نوعاً ما ويرافقها استذكار الخواطر القديمة. (كالمجو و الآخرون، ١٣٩٥ش: ص ١١٩) إنّ الزمن الخارجى معروف بالزمن الواقعى أمّا الزمن الداخلى أو الزمن الحسى - العاطفى، لا يخضع للمحاسبة كما هو الزمن الخارجى بل ينتجه الإنسان بقوة خياله وهذا الزمن يتبع شعور الإنسان الداخلى وهو يوصف دوماً في عالم الأدب والفنّ. (المصدر نفسه: ١١٥-١١٦) يشير بدوى في هذا البيت إلى "الاغتراب الزمانى"؛ هذه الغربة تعنى أنّ الإنسان لا يعيش في تلك الأيام الحلوة وقد تغيّرت صورة الحياة والزمن. تصوّر "عهوداً معطّرة" شوق الشاعر إلى الماضي والابتعاد عن وطنه المألوف. من هذا المنطلق يسعى بدوى عن طريق استذكاره للماضى إلى أن يتحرّر من ألم الغربة ويتخلّص نفسه من الزمن الواقعى أو الحاضر. فيرافق شعوره شوقاً إلى الماضي الذى لم يعد يوجد الآن ولربّما كان تجديده مستحيلاً. فنرى اعتراضه بالماضى وحنينه إليه فيبدو أنّ الزمن الحاضر يدفعه إلى التحسّر على الماضي.

وكذلك في قصيدة "طمع الأقوياء" يطول كلامه حول معشوقته؛ لأنّه قد جرّب الحبّ في طبيعة وطنه. وحبّه هذا إلى الوطن يتمتّع بالعمق بحيث يجب أن يبدّل يوماً في طبيعة وطنه بعام من عمره:

هَاتِ حَدِّثْ عَنِ الشَّامِ وَحَدِّثْ وَأَطِّلْ فِي الْحَدِيثِ عَنْهَا الْكَلَامَا  
مَا عَرَفْتُ الْغَرَامَ لَوْلَا رُبَاهَا مِنْ رَبِّي جَلَّقَ عَرَفْتُ الْغَرَامَا  
أَعْطِنِي فِي رُبُوعِ جَلَّقَ يَوْمَا يَا خَلِيلِي وَخُذْ مِنَ الْعُمْرِ عَامَا

(الجميل، ٢٠٠٠م: ٥١٦)

الوطن هو أرض الذكريات هو الحبّ الكبير وحبّ الحنين إلى أرضه بقى قوياً

عنده، فالمنافي لا تضعف من حرقه شوقه إلى الوطن بل عند تغرّبه عن وطنه زاد شوقه إليه. في هذا البيت مفردة "يوماً" علامة سيميائية أخرى يستخدمها الشاعر ليجسد حبه للوطن وإحساسه المتنامي بالزمن وأيضاً ذلك لاستحضار ذكريات عهد الصبا والحب في ربوع الشام.

للمكان معانٍ وتعريف عدّة منهم من يرى أنّ المكان هو الحيز الذي يشغله الجسم وله عند علماء الهندسة ثلاثة أبعاد، وبصورة عامة فالمكان هو الموضع المحدّد فقد يكون ذلك المكان وطناً، أو مدينة أو بيتاً. (سلمى والآخرون، ٢٠١٣م: ١٨) المكان إمّا عام أو خاص فالمكان الخاص ذلك الموضع الذي ينبض بالحياة وهو بمثابة عالم آخر يفيض بالذكريات والعطف والتّخذ ملاذاً لنفسه وأنيساً. يحكى بدوى في شعره عن أمكنة متعدّدة وهذه الأمكنة بطبيعتها أمكنة واقعية وعينية ولا تمتّ بصلّة إلى الخيال والوهم. فهو يتكلّم عن مناطق كـ "جلق" (من أسماء دمشق القديمة)، "غوطنان" (مجموعة من المزارع في شرق دمشق وغربها) و"دمر"، و"لاذقية"، و"حوران" و"حماة" وما إلى ذلك. هذه الأمكنة هي أحبّ الأماكن التي يصرّ الشاعر عليّ ذكرها؛ لأنّها تربط بخواطر وذكريات جميلة. وهي أيضاً تمثّل نزعة الوطنية وتدلّ دلالة قاطعة على شدة التزامه بها بوصفها تمثّل رمزاً للقيم الوطنية، وكان من الطبيعي أن يجره حبه للوطن إلى استخدام بدوى لمثل هذه المفردات. لذا يصفها بدقائقها وجزئياتها ويمنحها دلالة سيميائية خاصّة إلى أنّه يمكننا من خلال فهمنا لعنصر المكان أن نكشف قسماً كبيراً من زوايا الشاعر الفكرية. وفيما يتعلّق بسيميائية المكان في بيت:

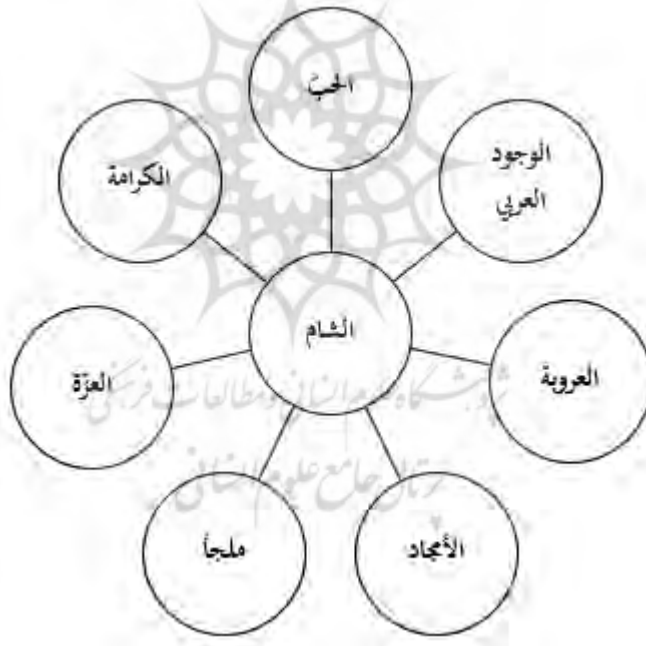
حَلَفْتُ بِالشَّامِ هَذَا القَلْبُ مَا هَمَدَا      عِنْدِي بَقَايَا مِنَ الجَمْرِ الذي اتَّقَدَا

(الجيل، ٢٠٠٠م: ١٧٠)

مفردة الشام في قصيدة "عاد الغريب" مفردة أساسية؛ لأنّ "الشام" هنا ترمز إلى الأمة العربيّة والكيان العربيّ والعزة والشموخ. وهذه الدلالة الموجودة في هذا الشعر، دلالة تاريخية تصوّر الكينونة العربية وفخر الماضي على مرّ التّاريخ. وأرض الشام رمز للجذور العربيّة والميراث العربيّ؛ كما هو بيّن في قصائده الأولى: "أهوي الشام" حتّى قصائده الأخيرة "دمعة عليّ الشام". هذه المفردة تتمفصل عندها كلمات، وبذلك



تطرح دلالات ضمنية متعددة. نلاحظ أنّ هذه المفردة تجسّد مناخاً متكاملًا متفاعلاً فالشام التي تمثّل الوجود العربي في التاريخ، تمثّل أيضاً رمزاً للخصب والعطاء والتجدّد في الزمن الحاضر. (شرتح، ٢٠٠٥م: ٥٤) إنّ مفردة الشام عند بدوى علامة لغويّة تميّز بالشمولية من حيث المعنى لكونه بها يجمع مضمون النص الشعري. فيمكن القول بأنّها تعدّ أهم مكان ركّز الشاعر عليه. وهى العلامة الأكثر حضوراً في أشعاره الوطنيّة. وعلامة سيميائية حيّة تنبض بالحياة والأمل، وعلي ضوء المستوي الدلالي الثاني يفيد هذا المكان إلى العلاقة الوثيقة التي تربط الشاعر بوطنه، وشدة ولعه وقربه الروحي إلى الأهل والوطن؛ الوطن الذي يمتاز بمكانة كبيرة ومثاليّة لدي الشاعر. كما نرى في هذه القصيدة تعابير ترتبط بالمعنى المركزي وهو مفهوم "الشام":



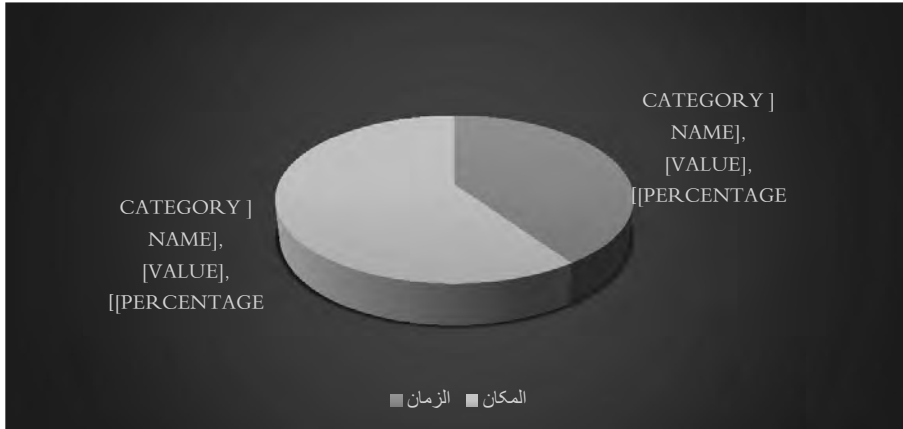
إنّ الشخص العائد إلى المكان في قصيدة "عاد الغريب" ليس بمغرم بالمكان فقط بل يشعر بوطأة العاطفة وتتنقل على كاهله الذكريات التي تحمل كثيراً من الأجداد؛ إذن لا يمكن الحدّ من شدة شوق الشاعر بالنسبة إلى وطنه؛ لأنّ بدوى بعد تجربته للغربة، والتشرّد والمصيبة، لا يرى في وطنه شيئاً يدلّ علي الأمن، والاستقرار والراحة.

يقول جاكسون: «إنّ الكثير من الصفات الرمزية تُفسَّر على حسب السياقات الثقافية المختلفة والسياق مسؤول عن تحديد الصيغة المهيمنة، والكلمات أيضاً قد تكون رموزاً أيقونية كالكلمات المحاكية أو رموزاً تأشيرية كذاك، هذا، هنا، هناك.» (تشاندر، ٢٠٠٨م: ٩٣-٩٤) كما يقول بدوى في قصيدة "تعالوا نعدّ الصّيد":

هنا عرش أعمار العلى من أمية      هنا ارتكزت سمر العوالى للهادم  
 هنا ابن أبى سفيان أشرق تاجه      تؤيده البيض الرقاق الصوارم  
 هنا اليعربيون الألى عزّ جارهم      فليس له فى غوطه الشام هاضم  
 هنا العرب الأنجاد إن قام ظالم      مشوا بالقنا أو يرجع الحق ظالم

(الجيل، ٢٠٠٠م: ٥٣٤)

مفردة "هنا" من الدلالات المكانيّة التي كرّرها الشاعر لعدّة مرّات، ويمكن أن تكون علامة علي تعلق بدوى بأرض الشام، يظلّ الحبّ بالنسبة إلى الشام سارياً في قلبه، فهو يتطرق إلى وصف أرضه بغرور وفخر، مع أنه لا يأتي باسم وطنه ويكتفى بذكر موقعه الجغرافي فقط. عدم ذكر الاسم لربّما يعود إلى أنّ حديثه حول جميع مناطق الشام. ومن خلال نظرة متأنّية إلى وصف الدلالة المكانيّة المتمظهرة في "هنا"؛ ما يلفت الانتباه هو الماضي، والميراث ومكانة العظماء من الرجال والاقترار والعظمة العربيّة، واشتياق الشاعر إلى وطنه، عامل مؤثّر في إطالة الوصف في القصيدة. فيعبّر بدوى عن مظاهر متعلقة بحب وطنه ويتغنّى دائماً به على الرغم من مغادرته له والمعاناة التي واجهها طوال حياته. وعلي هذا الأساس يمكننا تقييم مدي تعلق الشاعر بالنسبة إلى أرضه من منظور المكان. إذن من خلال دراسة الجانب الوطنى لشعر بدوى يمكن أن نستنتج بأنّ المكان في شعره عنصر يستعين به الشاعر لبيان أحاسيسه ومشاعره وهويّته، وأصالته، وتاريخه العظيم، وأفكاره وتجاربه الروحيّة وبذلك يمنح شعره وظائف دلالية سياقية اثتلافية باجتماع ثنائيات، إلى جانب مفردات مكانية وزمانية، مثلما رأينا من ثنائية الهمود والاتقاد التي تدلّ من جانب على الهدوء والسكون والاستقرار بالحب ومن جانب على الحركية المتمثّلة في الاتقاد.



الرسم ٢- الرموز الزمنية والمكانية

جدول ٢- تواتر ونسبة الرموز الزمنية والمكانية

النسبة المئوية	عدد التواتر	الرموز الزمنية والمكانية
٤٠	١٩	الزمان
٦٠	٢٨	المكان
١٠٠	٤٧	المجموع

### الرموز النفسية الشخصية

يتحدّث مكاريك Makarik في "دائرة المعارف النظريات الأدبية المعاصرة" حول سيميائية صاحب النص. فهو ينقل عن موكاروفسكى Mukarovsky قائلاً: أنّ العمل الأدبي له تداعيات ومظاهر موضوعيّة تدلّ علي حياة الشاعر وشخصيّته وكذلك البيئّة الاجتماعيّة التي نشأ فيها الشاعر وذلك بصورة مباشرة أو غير مباشرة. (مكاريك، ١٣٨٤ش: ٢٩٣) يمكننا عادةً في هذه الأيام أن نلاحظ دلالات صاحب النص من خلال رصدنا للعناصر الفكرية المكررة في السياق الشعري. كما أنّنا نرى مفردة "البلبل" من إحدى الموتيفات في شعر الشاعر وهي دلالة تساعد القارئ علي أن يخطو نحو خالق الشعر. علي سبيل المثال في قصيدة "البلبل الغريب" من خلال رؤيتنا لهذا العنوان، تتجلّى ملامح الألم والحزن والتشرد والغربة والبعد عن الوطن. ويمكن أن نلاحظ أنّ عبارات القصيدة مثل (أحزاني، يعذب، آلام، أتغرب و...) هي المقصودة في العنوان.

ف عنوان هذه القصيدة علامة على طريق المتلقى ومفتاح سيميائي يحث القارئ على أن يقرأ القصيدة بوعي ويتوجه إلى ما تحمل القصيدة بين طياتها من معان وأفكار. كما يقول الشاعر في هذه قصيدة:

تَغَرَّبَ عَنْ مَخْضَلَةِ الدَّوْحِ بُلْبُلٌ      فَشَرَّقَ فِي الدُّنْيَا وَحِيداً وَغَرَّباً  
تَحَمَّلَ جُرْحاً دَامِياً فِي فُؤَادِهِ      وَغَنَّى عَلَى نَائِي فَأَشَجَى وَأَطْرَباً

(الجبلى، ٢٠٠٠م: ١٦٩)

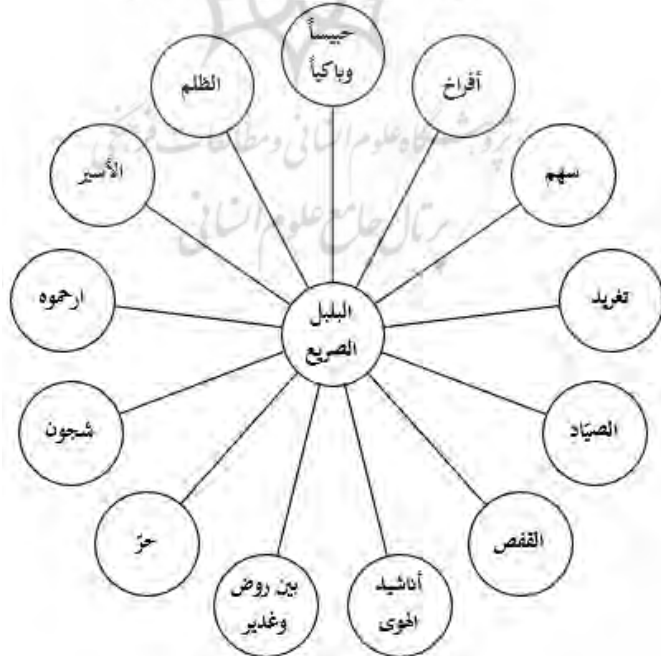
هذه الكلمات الموجودة في قصيدة "البلبل الغريب" مثل: (أحزاني، أعشق برق الشام، يشوق، يعذب، تحرميني، آلام، أتغرب، ينام على أشواق قلبي، غريبان، سكب الدموع...) تمثل مضامين القصيدة وهي تعابير تربط النص الشعري بالعنوان إلى جانب تقديمها خالق العمل الأدبي إلى القارئ وهي تظهر حوادث حياته وتعبّر عن حالة الحزن الذي عاشها بدوى. إن عنوان النص الأدبي علامة لغوية يعلو النص ليصفه ويغري القارئ بقراءة النص قصد كشف تأويلاته. (سريج والآخرون، ٢٠١٥م: ١٧) على سبيل المثال عنوان قصيدة "البلبل الصريع" يربط بين النص وصاحبه وهو علامة متكوّنة من دال ومدلول وبهذا كان احتفاء السيميائيين به كثيراً. هذا العنوان هو الجزء الدال الذي لا يتعدى كلمتين لكنّه يعبر عن النص الشعري مباشرة أو غير مباشرة ويأخذ أهميته من كونه علامة تحمل عدة معاني والكثير من المقاصد:

أَيُّهَا الصيَادُ لَا تَتَّصِبْ لَهُ      شَرَكاً وَاسْمَحْ بِنَقْطِيعِ الشَّرِكِ  
أَيُّهَا الصيَادُ مَا أَعْجَزَهُ      أَيُّهَا الصيَادُ بَلْ مَا أَقْدَرَكُ  
دَعُهُ حُرّاً وَاسْتَمِعْ تَغْرِيدَهُ      هَلَّةَ الصُّبْحِ وَقِلْ: مَا أَشْعَرَكُ  
دَعُهُ حُرّاً فَلَقَدْ صَوَّرَهُ      خَالِقُ الكَوْنِ الذِي قَدْ صَوَّرَكَ

(الجبلى، ٢٠٠٠م: ٤٨٠)

مفردة البلبل علامة ذات بُعد سيميائي تبدأ منها عملية التأويل وتغري المتلقى بتتبع دلالاتها وتبوح بما يتناوله النص، وهي يتضمّن نوعاً من البوح بالأفكار أو الأحاسيس والإيديولوجيات من قصد المؤلف. يتمتّع البلبل بحريّة تامّة جرّاء انتقاله من غصن إلى غصن وإنشاده أعذب الألحان والأنغام؛ كأنّه شاعر ينشد أطف الأشعار وأعذبها وهذا

إن دلّ علي شيء فإثماً يدلّ علي نهاية الظلم، والقدرة التي يواجهها البلبل؛ في هذا الصدد اختار الشاعر رمز البلبل وهو نوع من الصورة الشعرية التي تعكس تجربته الوجودية. فالحق أن يكون البلبل حرّاً، طليقاً، آمناً، لأنّه رمز السلام والحبّ والصفاء، أما قوله "البلبل الصريع" فيعكس حالة الظلم والقسوة، فحوّلت تغريده إلى أنين وحرّيته إلى شقاء وموت. (شريح، ٢٠٠٥م: ٧٨) يحاول الشاعر أن يشحن نصّه بدقائق رمزية تنأى بلغته عن المباشرة. كما اعتمد على مفردة البلبل بناء على السياق الدلالي والسيميائي لتقوية النصّ الشعري ولهذه المفردة دلالات عدّه منها: مصدر الخير، والحرية، والجمال، ورمز الأمة العربية، والضعفاء من الناس، والشعوب المظلومة والمتعرضة للظلم. لفظة "البلبل" علامة يأتي بها الشاعر للدلالة علي رمز، والمفهوم الغائب في هذا الرمز هو في الواقع ترجمة حياة الشاعر وبيان أحواله. فأصبح هذه المفردة علامة سيميولوجية تحمل مؤولات من نوع العلامة الرمزية، ويختار هذا الشاعر الوطني عنوان "البلبل" عن وعى؛ ويبدو أنّ هذه المفردة تعبّر عن غرضه وموقفه الفكري. فهذه اللفظة تحمل في طياتها مجموعة من الطاقات الرمزية التي تحيل إلى ما مرّ به بدوى من ظروف اجتماعية قاسية. إنّ الدلالات التالية تعرّف أيضاً خالق العمل الأدبي ولها دلالة علي ظروف حياته:



إنّ بعضاً من العناصر غير المقيّدة بالقواعد اللغوية في علم السيميولوجيا، تتسبب بتوجيه القارئ إلى المعنى الضمني خلف المعنى الظاهري. (كبانجى والآخرون، ١٣٩٦ش: ٦٦) تتضافر بعض الدوال في إغناء جانب السلام الذى يصوره البلبل مثل: أناشيد الهوى، وبين روض وغدير وحرّ وتغريد وصبح، وتتضافر بعض الدوال في تأكيد جانب القسوة التى يمثّلها الصياد: السهم، والفقص، والشرك وتقطيع الشرك والأسير. فهذه الدوال لم تستخدم فقط للتعبير عن حياة الشاعر وأوضاعه الاجتماعية، بل هى رمز للشاعر والحريّة والانفتاح والعدوّ والحياة والاضطرابات الوجدانية للشاعر التى تكمن خلف هذه المعانى الظاهرية.

فهو يبتّ من خلال هذه الرموز أفكاره ويعبّر عن مواقفه ورؤاه الخاصة. وهكذا يمكن القول: أنّ بدوى ينتقى رموزه من مساحات كونية واسعة ومبدولة للجميع، لخروجها عن دائرة الذاكرة الثقافية والاجتماعية المحدودة، فالبلبل والصياد والفقص والصبح، هى موضوعات تكاد لا تخلو منها، أو من أحدها قصيدة في العالم. لكن نسق العلاقات التى تربط هذه الموضوعات بالرمز، هو ما يحقّق للشاعر خصوصيته، ويخلق له لغة تميّزه، وتخصّ عالمه الشعري دون سواه. (شرتح، ٢٠٠٥م: ٦٩)

### الرموز القرآنية الموحية

القرآن الكريم بتصويره النفس كعدو الإنسان النابع عن الذات وباستلهاام النماذج التاريخية وباستخدام الشخصيات يرسم لنا عدواً خارجاً عن الذات فيحاول دوماً أن يجسّد بأعيننا وفي أذهاننا تقابلات وتناييات يتنافس فيها الحق والباطل أو الخير والشر ليرغب المتلقى في الجهاد والكفاح المستمرّ لأجل اسعاد البشرية. فبدوى الجبل يحاول أن يقيم حواراً وتزواجاً بين لغة القرآن الكريم ولغة شعره لأجل الحث على الذود عن الوطن وتجسيد أحاسيسه وعواطفه الوطنية التى تكشف عن البنية الفنية لنصوصه الشعرية. بدوى مرّة يذكر المتلقى بموسى (ع) وحواره في طور سينا مع حبيبه للسيطرة على قوى الشرّ الذاتية أو الخارجية للبلوغ إلى الحرية الحقيقية والحيلولة دون الاستبداد. فهو علي الرغم من الظروف التى عانى منها نتيجة الغربة المفروضة عليه في

الشرق والغرب، إلا أنّ قلبه مازال ينبض بالشام. فهو يحلم في الغربية، حُلم من يفكر بقاء المحبوب أى الوطن فيستدعي شخصية موسى (ع) كما يستلهم طور سيناء ليعبر عن رؤيته وفكرته وهى قدسية الوطن وتقده ليعرض محبو الوطن على نضال فراعنة العصر بعبادة الله الواحد القهار الذى يتجلى لهم فى أرض الوطن، فهو فى قصيدته بعنوان "حنين الغريب" يبدي عن ملاحظاته وعمّا له كما يوحى إلى القارئ والمتلقى بما لهم من ألا ينسوا الوطن ومن أن ينبض قلوبهم به وأن يشحذوا آذانهم لاستماع نجوى الوطن إياهم ولو كانوا بالغربة مع القيام بالتوسل إلى الله عزّ وجلّ:

تُطَوِّحُنِي الْأَسْفَارُ شَرْقًا وَمَغْرِبًا      وَ لَكِنَّ قَلْبِي بِالشَّامِ مُقِيمٌ  
وَأَسْمَعُ نَجْوَاهَا عَلَيَّ غَيْرِ رُؤْيَةٍ      كَأَنِّي عَلَيَّ طُورِ الْجَلَالِ (كَلِيمٌ)  
وَمَا نَالَ مِنْ إِيْمَانِي السَّمْحِ أَنِّي      أَصَلَّى لَهَا فِي غُرْبَتِي وَأُصُومُ

(الجليل، ٢٠٠٠م: ١٨٠-١٨١)

فبذلك استطاع بدوى أن يعبر عمّا فى داخله عن طريق السيميائية الشعرية من خلال رموزه القرآنية. بمثل ما نجده فى قصيدته "حياة أسير القيد لفظ بلا معنى"، التى يقول فيها: لا تياسوا من تحقّق الحرية أبداً؛ لأننى أراه أقرب من فوهة السهام، مشيراً إلى أنّ النصر سيحالف الناس فى سوريا عن قريب. وهو يطلب ووقوف شعبه فى وجه الأعداء والثورة عليهم. ففى هذا البيت دلالة على عدم يأس بدوى رغم كل ما تعرّض له فى حياته. فعبر عن رؤيته باستلهم المضامين القرآنية، ويحقّق باستحضارها ارتقاء فى مستويات الدلالة وكثافة الرؤية التى يمثّلها فهو جمعها فى سياق: التفاؤل والفوز والأمل. (شرتح، ٢٠٠٥م: ١٩١) حيث يستدعي قوله تعالى: ﴿... لَا تَقْنَطُوا مِنْ رَحْمَةِ اللَّهِ...﴾ (الزمر: ٥٣) وقوله: ﴿فَكَانَ قَابَ قَوْسَيْنِ أَوْ أَدْنَى﴾ (النجم: ٩) وقوله: ﴿... فَقَدْ فَازَ فَوْزًا عَظِيمًا﴾ (الأحزاب: ٧١):

وَلَا تَقْنَطُوا مِنْ بَارِقِ الْفَوْزِ إِنِّي      أَرَى الْفَوْزَ مِنْكُمْ قَابَ قَوْسَيْنِ أَوْ أَدْنَى

(الجليل، ٢٠٠٠م: ٤٤٥)

«وعندما أراد الشاعر أن يعبر عن يقينه بأن انتصار العرب والمسلمين على أعدائهم قادم لا محالة -رغم الهزائم التى لحقت بهم، ورغم التخلف الذى فرض عليهم- لجأ

إلى القرآن الكريم مستلهماً من آياته هذا اليقين. «(فروجى، ٢٠١١م: ١٨٣) فيقوم الشاعر باستخدام النص القرآني بغية شحن الموقف والتأثير في المتلقى ويستعير بعض المضامين القرآنية لخلق نوع من التناسب بين نصه الشعري والمضامين القرآنية ليحمل نصه بدلالات معبرة عن عصره وتفاؤله بالمستقبل:

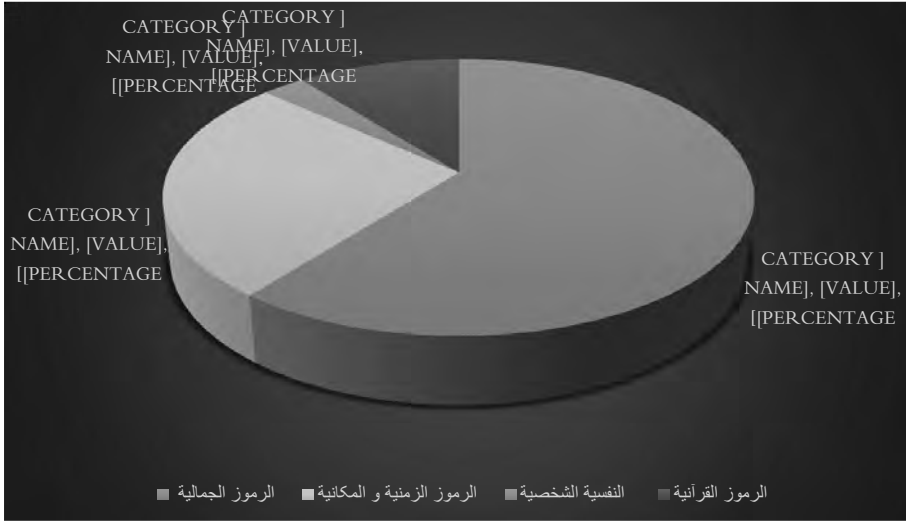
لِنِ أَطْفَنَتْ يَا مِى نِرَانُ يَعْرُبُ هَوَانًا فَإِنَّا سَوَفَ نُضْرِمُهَا إِنَّا  
وَلَا بُدَّ مِنْ يَوْمٍ أَغْرَّ مَحْجَلٍ تَطِيرُ الْجِبَالُ الرَّاسِيَاتُ بِهِ عَهْنًا

(الجبيل، ٢٠٠٠م: ٤٤٨)

فالموقف الشعري تمثل الخطاب القرآني في قوله تعالى: ﴿وَتَكُونُ الْجِبَالُ كَالْعِهْنِ الْمَنْفُوشِ﴾ (الفارعة: ٥) فيمكن القول بأن التناسل في الحقل السيميائي أحد مميزات النص الأساسية التي يعمق معنى النصوص الشعرية ويربط بينها. إن بدوى شاعر قد استحضر النص القرآني لغرض التعبير عن مواقفه وآرائه، فاستحضار هذه العبارات علامة ودليل على مدى معرفة الشاعر بالثقافة والموروث الديني وفي مقدمته القرآن الكريم، إن النص عنده يهاجر نحو الماضي لإدخال الأحداث في تأويلات جديدة من خلال ربطها بأحداث راهنة عاشها الشاعر في حياته. والتناسل يوسّع من فضاء قصائده ويعطيها دلالة جديدة، وبهذا يضيف على قصائده لوناً جديداً من عواطفه وأحاسيسه. فساهم التناسل لدى بدوى في التعبير عن أبعاد تجربته واستخدمه الشاعر بغية إثراء دلالات نصّه.

لقد قمنا بدراسة أهم الرموز في ديوان بدوى جبيل، إلا أننا لم نتمكن من ضبط كافة الرموز اللغوية، لذلك سنعرضها في هذا الرسم البياني. بعد ملاحظة هذا الرسم نرى أن الرموز الجمالية تشغل مرتبة أعلى من بين الرموز اللغوية في أشعار بدوى جبيل الوطنية:





الرسم ٣- نسبة الرموز

جدول ٣- تواتر ونسبة الرموز

الرموز	عدد التواتر	النسبة المئوية
الرموز الجمالية	١٠٩	٦١
الرموز الزمنية والمكانية	٤٧	٢٦
الرموز الشخصية	٥	٣
الرموز القرآنية	١٩	١٠
المجموع	١٨٠	١٠٠

### النتيجة

- إن الرموز اللغوية التي تمّ توظيفها في أشعار بدوى، جعلت من لغة الشاعر أدبيّة أكثر من قبل، وهي تمّ تشكيلها علي ضوء التجارب الروحيّة والشخصيّة لدي الشاعر.
- استطاع بدوى أن يجعل شعره مؤثراً في موضوع الوطنية باستخدام الرموز السيميائية التي تمنح شعره جماليّة خاصّة. ومن أهم هذه الرموز: الرموز الجماليّة للكلام والرموز المرتبطة بالزمان والمكان وكذلك الرموز المرتبطة بصاحب النص والتناص.
- إنّ الدلالات الجماليّة والبلاغيّة، من منظور السيميائية تمثّل علامة مناسبة لتفسير

أفكار الشاعر ومقاصده، والدلالات الضمنية في هذه الأشعار أكدت علي الجوانب الشخصية، والعاطفية والاجتماعية في المدلول. قد أكثر بدوى الجبل في شعره من استخدام الرموز الجمالية للكلام كالتشبيه والاستعارة والكنية والإغراق والشاعر من خلال توظيفه لهذه العناصر، يمنح شعره جمالاً خاصاً وهذه الرموز تعمل علي تشكيل قراءة جديدة، علاوة علي ما لها من دور في تقديم الصورة الأدبية للأشعار الوطنية.

- تعكس الرموز الجمالية كثيراً من الصور حول مفاهيم كالتحرر، ومكافحة الظلم والاستعمار، والدعوة إلى الثورة، والشوق إلى الوطن، والفخر بجمال أرضه وبالمجد العربي ومخاوف الشاعر الاجتماعية، وكذلك يذكر المصائب التي يعاني منها في حياته منها آلام الغربة وفراق الأهل والأصحاب.

- إنَّ الزمينة عند بدوى علامات سيميائية تشير إلى حالات مختلفة، فتارة رمز للأمة العربية والكيان والجذور العربية وتارة رمز للانتماء والحب والأمان، المكان عنده رمز يمثّل الوجود العربي في التاريخ وعلامة تربط الشاعر بوطنه وتعبّر عن شدة ولعه وقربه الروحي إلى الأهل والوطن. بحيث يمكن القول بأن الصيغة الرمزية غلبت على سيميائية دلالات المكان. والزمن عنده علامة سيميائية تعبّر عما يختلج في نفسه من ذكريات عهد الصبا والحب في ربوع الشام والابتعاد عن الوطن. إنّه ينظر إلى ماضيه وحضارته الزاهرة وعن طريق استذكار الماضي يحاول أن يتحرّر من ألم الغربة ويتخلّص نفسه من الزمن الحاضر.

- تساهم الدلالات القرآنية كرمز وعلامة سيميائية لدى الشاعر في تشكيل رؤية جديدة للقصيدة وهي تعبّر عن تجربته الشعريّة بشتّى جوانبها الفكرية والوطنية والنفسية. وكذلك هذه الرموز ترسم لنا القيم الوطنية والدينية والإسلامية للمجتمع العربي.

- إنَّ الرموز المرتبطة بالنفسية الشخصية توحى بحياة الشاعر الاجتماعية وبمستواها الدلالي أو الرمزي تعبّر عن الآلام والمخاوف والعدوّ والحريّة والانفتاح. ومن خلالها تتجلّى ملامح الحزن والبعد عن الوطن. وكذلك يعبّر عن ظروف حياته وأوضاعه الاجتماعية ونرى بأنّ الشاعر استخدمها لتبيين الاضطرابات الوجدانية والظلم والظروف الاجتماعية القاسية.

## المصادر والمراجع

### القرآن الكريم

- انصارى بزلوئى، ابراهيم وآخرون. (١٣٩٠ش). «نشانهشناسى قصيدهى سفر ايوب بدر شاکر السياب». مجله ادب عربى، العدد ٣، صص ١٨٠-١٥٧.
- بوزقزى، خيرة وآخرون. (٢٠١٥م). الجمالية السيميائية في شعر نازك الملائكة "قصيدة خمس أغان للألم أمودجاً. رسالة ماجستير. جامعة الجليل. الجزائر: بونعامة.
- تشاندر، دانيال. (٢٠٠٨م). أسس السيميائية. ترجمه طلال وهبة، مراجعة ميشال زكريا، ط ١. بيروت: المنظمة العربية للترجمة.
- الجبل، بدوى. (٢٠٠٠م). ديوان بدوى الجبل. ط ٢، قم المقدسة: مؤسسة النشر الإسلامى.
- جير، بيير. (٢٠١٦م). السيميائيات. ترجمه منذر عياشى، ط ١. دمشق: دار نينوى.
- دى سوسير، فردينان. (٢٠١٤م). فصول في علم اللغة العام. ترجمه أحمد نعيم الكراعين، الإسكندرية: دار المعرفة الجامعية.
- رحمين، عليّة. (٢٠١٢م). سيمياء العنوان في روايات عبد الحميد بن هدوقة والطاهر وطار دراسة سيميائية. جامعة الحاج لخضر، كلية الآداب واللغات، الجمهورية الجزائرية.
- زارعى كفايت، حشمت الله وآخرون. (١٣٩٢ش). «صورتگرایی و آشنایی زدایی در شعر ابوالقاسم شابی». مجله نقد ادب معاصر عربى، السنة الثالثة، العدد ٧، صص ١٧٧-١٥٤.
- سجودى، فرزّان. (١٣٨٧ش). نشانه شناسى كاربردى. چاپ اول. تهران: نشر علم.
- سريج، سامية وفايزة حسان. (٢٠١٥م). جمالية العنوان في رواية العشق المقدس لعز الدين جلاوجى، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر. الجمهورية الجزائرية: جامعة أكلى محمد أولحاج.
- سلمى، عشيط ومعوج سامية. (٢٠١٣م). دراسة سيميائية لقصيدة المساء لتحليل مطران. الجمهورية الجزائرية: جامعة البويرة.
- سيفون، باية. (٢٠١٥م). محاضرات في السيميولوجيا. جامعة محمد بوضياف بالمسيلة، السنة الثالثة، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية.
- شريتج، عصام. (٢٠٠٥م). ظواهر أسلوبيّة في شعر بدوى الجبل. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.
- الشنفرى، عمرو بن مالك. (١٩٩٦م). ديوان الشنفرى، جمعه وحققه وشرحه، إميل بديع يعقوب، ط ٢، بيروت: دار الكتاب العربى.
- العزّاوى، سمير إبراهيم وحيد. (٢٠١٠م). التفكير السيميائى وتطوير مناهج البحث الأسلوبى المعاصر. بحث مقدّم لنيل درجة الكتوراه. جمهورية السودان: جامعة أم درمان الإسلامية.
- فرهنكى، سهيلا وآخرون. (١٣٨٩ش). «نشانهشناسى شعر الفباى درد سروده قيصر امين پور».

فصلنامه علمی پژوهشی کاوش‌نامه، دوره ۱۱، العدد ۲۱، صص ۱۶۶-۱۴۳.  
فروجی، رایج (۲۰۱۱م). التجربة الشعرية في شعر بدوى الجبل. رسالة دكتوراه العلوم في النقد الادبي الحديث. وزارة التعليم العالي والبحث العلمي. الجزائر: جامعة فرحات عباس.  
کمال‌جو، مصطفی و آخرون. (۱۳۹۵ش). «بررسی مفهوم زمان در شعر محمود درویش و قیصر امین پور». فصلنامه پژوهش‌های ادبیات تطبیقی، دوره ۴، العدد ۲، صص ۱۳۲-۱۰۹.  
گبانچی، نرگس؛ سعدون زاده، جواد و خیریه عچرش. (۱۳۹۶ش). «سیمیائیة المعجم الشعري لقصيدة النبي المجهول لأبي القاسم الشَّابي، في ضوء نظريّات سوسير وريفارتير». مجوث في اللغة العربية، جامعة إصفهان، العدد ۱۷، صص ۷۰-۵۵.  
مکاریک، ایرنا ریما. (۱۳۸۴ش). دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر، ترجمه مهراں مهاجر و محمد نبوی، تهران: انتشارت آگاه.



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی  
پرتال جامع علوم انسانی