مقاربة سميائية تحليلية لقصيدة:" أغنية الليل"؛ لجبران خليل جبرا ن –أنموذجا .

إعداد الأستاذ: عمر شادلي
جامعة "ابن خلدون"
–تيارت – الجزائر.

الكلمات المفتاحية :

المناهج النقدية ، المنهج السميائي ، النقد التطبيقي، المقاربة النصية ، تحليل القصيدة ، النقد التطبيقي .

أ. ملخص البحث بالعربية:

في هذا البحث نقارب النص الأدبي مقاربة منهجية؛ تتمثل في تطبيق المناهج النقدية الحداثية على النص الأدبي، ذلك أنَّ النص الأدبي يعدُّ نظاما مفتوحا على هذه المناهج النقدية، التي يمكن من خلالها مقاربة النص وهو الهدف المحدد سالفا بالطريقة المناسبة و المذكورة، إنّ استثمار هذه المناهج النقدية الحديثة الوافدة إلينا من الغرب و تفعيلها، وإخراج آلياتها من التنظير إلى التطبيق تعتمد عملا إجرائيا يختصُّ به الباحث– وبه يمكِّننا من معرفة مدى فاعلية تطبيق الأدوات الاجرائية التي تحتويها هذه المناهج في تفعيل الدرس العربي .

Résumé en français:

: Dans cat article, nous nous approchons de l'approche systématique de texte littéraire; est l'application de moderne curriculum de trésorerie de texte littéraire, de sorte que le texte littéraire est un système ouvert sur ces programmes de trésorerie, quills peuvent traitement de texte, de l'objectif fixé à l'avance et de façon appropriée, Moderne Fastosmar ces circonstances curriculum monétaire nous expatriés de l'Ouest, et activés, et de sortie des mécanismes de la théorie à l'application -oho travail procédural doivent être une question Albages- nous pouvons connaître l'efficacité de l'application des outils de procédure contenues dans ces circonstances, les programmes dans l'activation de leçon arabe.

I. المبحث الأول: أولا الجانب النظري

تـــوطئة:

إنَّ البحث في الخطاب النّقدي المعاصر اليوم ، قد أصبح يتعانق مع المناهج النّقدية قديمها و جديدها .إذ تمت مقاربته النصوص الشعرية بين المناهج السياقية و النّسقية، ولعلّ هذه المناهج الّتي تريد لَي عنق النّص، بين معالجته السياقية والّتي تمسّ كلّ ما يتعلق بظروف إنشاء النّص؛ أي ذكر الدوافع التي تمسّ الكاتب من جانبه التاريخي والنّفسي و الاجتماعي، كون هذه النّصوص تعكس :" محاولة البحث عن الأصول الّتي انبثقت عنها النّصوص الإبداعية، دون مقاربة النّص ذاته، ولذلك عجزت عن تحليل بنيات الأثر الأدبي ودلالاته العميقة، واكتفت في أغلب الأحيان بوصف المظهر النّصي السطحي، وملابساته التاريخية والسياسية

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

"[1] ، وبالتالي عدّت هذه المناهج في نظر المناهج النّصية الثائرة على المناهج النّسقية؛ بأنّها لا تستطيع استنطاق النّص ووصفت هذه المقاربة بأنّها تمس الاطار الخارجي له؛ وكما قد عرفت هذه المناهج النسقية في :" النّصف الأوّل من القرن العشرين نصوصا نقدية تعتبر الأدب صورة عاكسة لإنتاج الفرد ومن ثمّ ركزت على سيرة الكاتب و نفسيته"[2].

إنَّ هذا التمهيد بمثابة مسحة ضوئية عامة، وإطلالة نقدية على المناهج السياقية التي اهتمت بواقع الأديب؛ و ماهي الدواعي والظروف الّتي ساعدته في نشر إبداعاته، لكن من جانب آخر ومع مجيء الثورة العلمية وبروزها في الغرب واستحداث هذه المناهج النّقدية في الحقل النّقدي العربي أصبحت هذه المقاربات النقدية تحاكي النّص في حد ذاته، وبكل مايتعلق به من بنيات ومن علامات لها أبعاد ودلالات غير الدلالة التي وضعت لها من قبل، فنحن في قراءتنا لبعض الألفاظ والكلمات لا نقرأها كما ينظر لها من الجانب الكلاسيكي في المعجم العربي من شرح الكلمة وذكر مفرداتها، ولكن قراءتنا لها تكون من جانب الدلالة، وما تحتويه من ايحاءات ، وما تحمله من ألفاظ مبطنة؛ غير الألفاظ الّتي وضعت لها أصلا.

هنا المتتبع والملاحظ للمناهج النقدية الجديدة يجد أنّها قد أصبحت تتعامل بالعلامات: " والدوال الشكلية الأساس الّتي تلعب دور المنتج للنّص الأدبي بين الاختبارات اللّسانية، والمحددات السيميائية، بما يؤدي إلى وضع الكتابة في إطار الأدبية ويساعد على استخلاص هذه القيمة بالدرجة الأولى"[3]. ومادام اعتبار السميائية كمنهج يتعامل مع النّص باعتباره دالة أو علامة لغوية تحيل إلى أبعاد غير البعد الأوّل فهنا نقف عند مربط الفرس وهوّ محور بحثنا.

وكوجهة نظر موجهة لهذه المناهج عموما والتي نستدل بإحدى المقولات والّتي تعدّ لأحد المناصرين لفكرة التّراث والرافضين في الوقت نفسه دخول هذه المناهج حيز وحقل الأدب سواءا في مدارسته أو مقاربته للنّص الأدبي، والتي ينطلق منها "**حسين جمعة**" من كونها تعبر عنه وعن جل التراثيين ،كما أنها موجهة للقارئ العربي بالأخص :" ذلك لأنَّ هذه المقاييس قد استخلصت من دراسة أدب تختلف طبيعته عن طبيعة الأدب العربي اختلافاً عظيماً"[4].

وخلاصة لهذا التمهيد نقول أنّ النّص الأدبي قد تمّ معالجته ومقاربته بمقاربتين الأوّلى خارجية؛ والثانية غربية داخلية ونقصد بهم (دعاة الحداثة)، وكلّ لها خصوصيتها ونظراتها الخاصة بها، إلّا أنّ هذه المناهج بتعدد آلياتها في مقاربة النّص قد فتحت المجال للقارئ العربي بأن يتعامل مع النّص بأي طريقة شاء، سواء من ناحية النّسق؛ وهيّ مقاربة تقارب الإطار الخارجي والّتي بها يَعرف ماهيّ الظروف الداعية لإنشاء هذه النّصوص من جهة، ومن وجهة نظر أخرى في مقاربته الداخلية للنّص هوّ معرفة العلاقات الداخلية وبنياته المترابطة ومعرفة ما تخفيه هذه المفردات من علامات لغوية دالة لها أبعادها، و الأبعاد للنّصوص لا تُعرف إلّا من خلال العلامة اللّغوية. والعلامة الّتي نتكلم عنها هيّ جزء من الدراسة السميائية. ومعروف أنّ" **السميائيات**" في تعريفها العام هيّ :" **علم يدرس ويهتم بعلم العلامات**"، وهنا "**السيميائية**" المذكورة حاليا تُعدّ حلقة البحث، كما أنّها منهج من المناهج النّصية الحديثة الّتي تقارب النّص دلاليا من خلال العلامات اللّغوية الموجودة في النّص.

II. المطلب الأوّل: الإطار المنهجي و المفاهيمي للبحث:

أولا(01): أهمية البحث:

---

[1]– موريس، أبو ناضر، الألسنية والنقد الأدبي، دار النهار، بيروت، 1989، ص 89.

2– شكري، فيصل، مناهج الدراسة الأدبية في الأدب العربي، دار العلم للملايين، بيروت، 1978، ص 07.

3– عبد القادر، شرشار، تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النّص، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2006، ص 29.

4– أحمد حسين، جمعة، المسبار في النقد الأدبي (دراسة في نقد النقد للأدب القديم و التناص)، دراسة من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003 ص 20.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إنّ الأهمية الّتي يتجلى فيها هذا البحث في ظلّ المقاربة النّقدية للنّص في ضوء المناهج النّقدية الحديثة؛ هوّ منح آليات خاصة بالمنهج السميائي في مقاربته التحليلية. و بيان مدى توضيح ماهية المقاربة النّصية، وما لها من تداعيات في جوانب النّص، سواء على مستوى العلامات؛ أو ما سيتم الكشف عنه فيما تخيفه ايحاءات الألفاظ الّتي تدلّ عليها.

ثانيا(02): أهداف البحث:

يهدف هذا البحث إلى بيان عنصرين جوهريين حيث يتم فيه :

– تسليط الضوء على الواقع النّصي من خلال المنظور الغربي، وبيان البؤرة الّتي ينطلق منها من خلال الكشف عن أبعاد وجماليات النّص.

– و معرفة دور المناهج الوافدة عموما والمنهج المطبق خصوصا الّذي يتعامل معه الطالب، للكشف عما يخيفه النّص من دلالات و إيحاءات، وبيان تأثيرها في الخطاب النّقدي الجديد.

ثالثا(03): منهج البحث:

نعتمد في هذا التحليل النّصي على المنهج: " السميائي" كمدخل نظري للبحث، ومن ثمّ مقاربة هذا المنهج بقواعده وأدواته ووسائله المعتمدة وتطبيقها عليه بنظرة إسقاطيه، كونه يعدّ المفتاح الإجرائي الّذي يستطيع الطالب أن يكشف مايخفه ويبطنه النّص من دلالات لها أبعاد غير الأبعاد الّتي تظهر في النص.

رابعا (04): تحديد مشكلة البحث:

إنّ اللّغة هيّ عنوان الوجود والعيار الّذي نستطيع به تحديد هويّة أي شخص، أو أي أمة ما ؟. ومع هذا نجد أنّ رديف اللّغة هوّ الهويّه، من هذا الطرح نجد أنّ النّص العربي أصبح يحتوي في هويته هوية أخرى، وتتمثل هذه الهويّة في دخول هذه المناهج النّصانية إلى النّص والكشف عن أغواره.

والإشكالات التي تطرح في هذا البحث:

– كيف يتم تحليل النّصوص من خلال مقاربتنا للمنهج السميائي؟ وما هيّ الطرق الّتي يتمّ إتباعها فيه؟ وهل بقيت المناهج النّقدية رهينة التنظير فقط بدون أيّ محلل؟ وهل تبقى هذه المقاربات النّقدية التطبيقية رهينة أشخاص معينين؟ وهل يبقي النّقد التّطبيقي وممارساته النّقدية مجرد تنظيرات على الأوراق وفقط ؟. وما هيّ الأشياء الّتي لم يصرح بها الشعراء في نصوصهم ؟. لكن من خلال المنهج نجد أنّ هناك أشياء قد وجدت ولم تذكر، ولعل هذه العلامات اللّغوية تدلّ على هذا؟

خامسا (05): تحديد المفاهيم والمصطلحات:

ونحن في بيان تحديد هذه المفاهيم والمصطلحات الّتي تُعتبر العقبة الأولى، والّتي لا نستطيع الولوج والدخول إليها إلّا عن طريق مصطلحاتها لإزالة الإبهام وبيان تأثيلها، وتكمن أهمية ومعرفة هذه المصطلحات في معرفتها وتعريفها عند الدكتور جابر عصفور في قوله: "التّعريف هوّ الخطوة المنطقية الأولى لتحديد الماهية "[1].

إنّ المناهج النّقدية المعاصرة الحالية أو بالأحرى المناهج الوافدة إلينا من الغرب الّتي يدعي أصحابها التّطلع الحضاري وأصحاب فكرة الأسبقية في المعالجة النّصية لمقاربتهم للنّص داخليا، من خلال جانبه الفني الّذي يؤديه المؤلف في نسيجه المتواصل، والّذي يشكل علاقة متشابكة مع الحروف والجمل والعلامات والدلالات الّتي تُوحيها الألفاظ ،كونهم يعتبرون أنّ اللّفظة تؤدي رمزا معينا وهيّ تحيل إلى النّص والمقصد العام الّذي يدور حوله، وهذا ما يجعلنا نبي ماهية السميائية كمصطلح.

سادسا(06) : اشكالية المصطلح السميائي:

إنّ المصطلح في أي ثقافة من الثقافات هو مرهون بفكر ما ويحمل في داخله عدة شحنات معرفية وإيديولوجية ومعلوم هذا خاصة من خلال ما تسوقه المناهج الوافدة الينا من الحضارة الغربية . وان انتقال هذه

1– جابر، عصفور، مفهوم الشعر في التراث النقدي، الهيئة المصرية للكتاب، ط 05، 1995، ص 29 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المصطلحات من منهج إلى منهج آخر ومن بيئة إلى بيئة أخرى نستطيع القول بل الجزم بأن رحلة هذه المصطلحات في ظل هذه المناهج المتعددة قد ساعد في توسعة و اشكاليته واضطرابه كون هذه المصطلحات حاملة لشحنات المنهج الصادرة عنه الثقافية و الفكرية.

وكما نعتبر مصطلح السميائيات له مصطلحات خاصة تتقارب دلاليا ولقد مسه اضطراب من ناحية التسمية و وردت عدة تسميات له فعرفت :" بالسيميائيات، الاشارية علم الدلالة، الدلائلية ،ومنه :"السميائية ، السميولوجيا السميوتيكا "[1] ...إلخ .فقد وصلت ترجماتها إلى تسعة عشر مصطلح " الذي نقارب به هذه القصيدة من جانب تطبيقي سوف يتم فيها ذكر الحقول الدلالية وما تصبو إليه هذه المقاربة دلالة الألفاظ كل كلمة تحمل تعبير غير هذا ونحن نعرف بأن قراءة المعجمي للفظة ما هي قراءة الناقد أو المحلل أو المقارب لهذه القصيدة كون قراءة الناقد تحتوي على استنطاق الكلمات.

سابعا (07): ما هية السميائية:

أ) السمياء لغة:

بالرجوع إلى الجذر اللغوي الذي تعني :" السومة والسيمة والسيمياء بأنّه علم يبحث في دلالة الإشارات في الحياة الاجتماعية وأنظمتها اللّغوية فهي مشتقة من الفعل سام، وسمة فإنّ أصلها: سمة، ويقولون: سيمياء بالقصر، و سيمياء بالمد، وسيمياء بزيادة الياء و بالمدّ، ويقولون سوّم إذ جعل سمة، وكأنّهم إنما قلبوا حروف الكلمة لقصد التّواصل إلى التخفيف لهذه الأوزان، لأنّ قلب عين الكلمة متأت خلاف قلب فائها، وسوم فريسته، أي جعل عليها السّمة، وقيل الخيل المسوّمة هيّ الّتي عليها السيمياء، و السومة العلامة "[2].

كما إنّ لهذا المصطلح دلالة في التّراث القرآني، وتظهر في النّص من خلال بعض الآيات القرآنية وهيّ كالتّالي: في قوله تعالى: ﴿**تعرفهم بسيماهم في وجوههم لا يسألون النّاس إلحافا** ﴾**البقرة/273**. وقوله أيضا﴿**وبينهما حجاب وعلى الأعراف رجالا يعرفوهم بسيماهم** ﴾ **الأعراف / 48**، وقوله أيضا: ﴿ **سيماهم في وجوههم من أثر السجود** ﴾ **الفتح/29**؛ **وقوله أيضا**: ﴿ **يعرف المجرمون بسيماهم فيؤخذ بالنّواصي والأقدام** ﴾**الرحمن/41**، وفي هذه الآيات الكريمة دلالة على الاستعمال القبلي؛ قبل أن يعرف الترويج الغربي هذا المفهوم ،وهي تحيل وترمي إلى مصطلح العلامة، وكما قد وردت كذلك من جزء ثاني من التّراث العربي وكان الشّعر دليلا آخر عليها فيما قد ذكره قول أسد من عتقاء الفراري يمدح عليه حين قاسمه ماله:

غلام رماه الله بالحسّن يافعا له سيمياء لا تشقّ على البصر "[3]".

وكملخص لما ذكر من الناحية اللغوية نجد كلمة السيمياء لفظة مشتقة وهي تعني العلامة أو الآية، وبالفرنسية يقصد بها(singe)"[4].

ب)– السمياء اصطلاحا:

باختصار وفي أبسط تعريف لها: " هيّ نظام السّمة أو الشبكة من العلاقات النمطية المتسلسلة"[1]، ويقصد بها أيضا عبارة :"عن لعبة التفكيك و التّركيب، وتحديد البنيات العميقة الثّاوية وراء البنيات السطحية المتمظهرة فنولوجيا ودلاليا "2، وتعني أيضا: "دراسة شكلانية للمضمون، تمرّ عبر الشكل لمساءلة الدوال من أجل تحقيق معرفة دقيقة بالمعنى" [3].

---

1 –ينظر عبد المالك، مرتاض. نظرية النص الأدبي. دار هومة للشر والتوزيع– الجزائر، دط؛ 2007، ص:18.

2– ، ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، د.ت، مادة: "سوم ".

3– الجواهري، الصحاح، دار العلم للملايين، بيروت، ط 03، 1984، ج 05، 1956، مادة: "سوم".

4– عبد العزيز بن عبد الله ،الدلالة المفارقة في خدمة تاريخ الحضارة المقارن، مجلة اللسان العربي، ع 23، الدورة 1982– 1983، ص 166.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فالسيمياء هي: " علم الاشارة الدالة مهما كان نوعها و أصلها، وهذا يعني أن النظام الكوني مافيه من إشارات ورموز هو نظام ذو دلالة. أما السيميولوجية هي العلم الذي يدرس بنية الاشارات وعلاقتها في هذا الكون، ويدرس بالتالي توزعها ووظائفها الداخلية والخارجية" [4]، ويعرفها "**دوسوسير**" بأنّها: " عبارة عن علم يدرس الاشارات أو العلامات داخل الحياة الاجتماعية"[5]، وهنا تعتبر السميائية أنّ : " اللّغة نظام علامات، يعبر عن أفكار، ولذا يمكن مقارنتها بالكتابة، بأبجدية الصم البكم؛ بأشكال اللياقة بالإشارات العسكرية، وبالطقوس الرمزية...الخ على أن اللّغة هيّ أهم هذه النظم على الإطلاق "[6]، وهنا نستنتج أنّ كل مايستعمله الانسان من اشارات ورموز هوّ ما يتوافق مع تعريف محمد بصل في قوله أنّها:" علم شمولي له علاقة بكل ماينتجه الانسان من علامات لغوية وغير لغوية "[7].

III. المبحث الثاني: ثانيا الجانب التطبيقي:

النّص: يقول: جبران خليل جبران في قصيدته " " أغنية الليل"":

" سكن الليل، وفي ثوب السكون تختبيء الأحلام
وسعى البدر، وللبـــــدر عيون ترصـــد الأيـــام
فتعالي يا ابنة الحقل، نـــــزور كـــرمة العــشاق
علنا نطفي بذياك العـــــصير حـــــرقة الأشواق
اسمعي البلبل ما بين الحـــقول يسكب الألـحان

Greimas coutee sémiotigue Hedrette Paris 1979 P :339

[1].

[2]- جميل، حمداوي.، مجلة عالم الفكر، الكويت، مج 25، ع 03، مارس، 1997، ص 79.

[3]- المرجع نفسه: 79.

4- مازن الوعر، مقدمة علم الاشارة لبيير جبور، ص:09 .

[5]- ينظر، ترنس، هوكز، البنيوية وعلم الاشارة، تر: مجيد الماشطا، دار الثورة الثقافية العامة، بغداد، ط 01، 1986، ص 113.

-بير جيرو، علم الاشارة السيميولوجيا، تر: عن الفرنسية منذر عياشي، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ط 1، 1988، ص 23 و [6]24.

- محمد، بصل، نحو نظرية لسانية مسرحية (مسرح سعد الله ونوس نموذجا تطبيقيا)، دار الينابيع، ط ،01، ص 16. 7

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

في فضـــــاء نفخت فيه التلول	نـــسمة الريـحان
لا تخافي يا فتـــــاتي، فالنجوم	تكتم الأخبـــــار
وضباب الليل في تلك الكـــــروم	يحجب الأســـرار
لا تخافي، فعروس الجـــــن في	كهفها المـسحـور
هجعت سكرى وكادت تـــختفي	عن عيون الحـــور
ومليك الجن إن مـر يـــــروح	والهوى يثـــــنيه
فهو مثلي عاشق كيف يبـــــوح	بالـذي يـــــضنيه ! "[1]

1) – سميائية العنوان (قراءة في العنوان):

إنّ المناهج النّقدية الحديثة الوافدة بكل أطيافها قد أولت أهمية كبيرة للعنوان الّذي تحتويه النّصوص سواء النّص كان شعريا أم نثريا وهذا ممّا يساعد على فك شفرات وغموض النّص، وبالتّالي يعتبر العنوان هو :" أحد العتبات النّصية الّتي تساعد الباحث والقارئ إلى الولوج عمق "**دهاليز النّص** " على حد تعبير "**جيرار جنيت**" وهنا تظهر :" الأهمية الّتي يحظى بها العنوان نابعة من اعتباره مفتاحا في التّعامل مع النّص في بعديه الدلالي و الرمزي" [2]، وتكمن هذه الأهمية في تفكيك مقصدية الكاتب لفك جانبه التركيبي وبيان الجانب الدلالي الّتي تحتويه هذه العناوين، ويعتبره ناقد آخر العنوان هو:" الثّريا الّتي تضيء فضاء النّص وتقود إلى استكشاف أغواره، فيكون بكلّ ذلك ضرورة كتابية تساعد على اقتحام عوالم النّص؛ لأنّ المتلقي يدخل إلى العمل من بوابة "**العنوان**" مؤولا له، وموظفا خلفيته المعرفية في استنطاق دواله الفقيرة عددا وقواعد تركيب وسياقا، وكثيرا ما كانت دلالية العمل هيّ ناتج تأويل عنوانه، أو يمكن اعتبارها كذلك دون إطلاق "[3]، وبهذا نعالج عنوان قصيدتنا كالآتي:

1.1– عنوان القصيدة: "أغنية الليل":

معنى الأغنية: فهي مايُغنَّى به الكلام ويُترنَّم به من الشِّعر ونحوه، والأغنية دليل على الطرب والمرح كما أنّها دلالة على السمر والسمر المعروف لايكون إلّا بالأغاني ومصاحبة الغناء بالخمرة.

معنى اللّـيل: اللّيل ما يَعقُب النهارَ من الظَّلام، وهو من مَغرِب الشمس إلى طلوعها وهو متعلق بزمن وهو يدل على الهدوء والركود والسكينة ...الخ.

أغنية اللّيل: نلاحظ أنّ هذا العنوان يحتوي على تركيب إضافي؛ وهذا التركيب مركب من لفظين وهما:

الأغنية: وهيّ خبر لمبتدأ محذوف تقديره هذه أغنية وهي مضافة.

و **اللّيل**: مضاف اليه مجرور .

نجد الشّاعر جبران خليل جبران في استعماله لهذا العنوان القصد منه هو الهروب من الواقع كما اختار الليل. لأنّ الليل دلالة على الانفراد والانعزال والتفرد الذي يستطيع أن يرتاح فيه بعيد عن الغوغاء التي يشاهدها في النهار، واللّيل عند المدرسة الرومنسية دلالة على العزلة و الانعزال، تظهر من خلال العنوان الذي يحمل معاني مبطنة غير المعنى الأصلي.

---

[1]–جبران خليل، جبران، البدائع والطرائف، منشورات المكتبة الثقافية، بيروت–لبنان، د.ط، د.ت، ص 157.

2 – عبد الرحمان، طنكول، خطاب الكتابة وكتابة الخطاب في رواية مجنون الألم، ص35

3– محمد فكري، الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، ص19

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أغنية اللّيل: من منظور التحليل نجد الأغنية لا تتوافق مع الليل أي لاتوجد بينهما علاقة مقاربة ، حيث جعل الأغنية وهيّ شيء يسمع وتكون للعاقل فقط؛ أمّا مصاحبة اللّيل للأغنية لا نستطيع كون اللّيل هوّ زمن وغير عاقل وغير منطقي، وهنا تضارب في العنوان.

2) ثانيا: سميائية الاستهلال (قراءة فيما استهل الشاعر به قصيدته):

سكن اللّيل، وفي ثوب السكون تختبيء الأحلام

هذا البيت هوّ الّذي بدأ به جبران خليل جبران قصيدته؛ وإنّ القارئ لهذه القصيدة يجدّ ارتباط أو بالأحرى ترابط بين العنوان وما يقتضيه النّص الشّعري، لقصيدة "**جبران خليل جبران**"، وهو يعدّ كعتبة كبيرة تبنى عليها الأبيات الشّعرية، وكما يعدّ من جهة أخرى هذا البيت الموضوع الّذي تدور حوله القصيدة، نجده قد ذكر:" **السكون في الليل**" وهذا السكون استطاع الشاعر أن يبوح بكلّ ما فيه وذكر ثوب السكون لكون هذه :"**ثوب السكون**" هذا الثوب الدّال على الغطاء والتّستر وعدم إظهار العورة، وقد ذكر كذلك في عجز البيت:" **تختبئ الأحلام**" لعلّ المقصود بالأحلام هنا غير الأحلام المرئية الّتي يستطيع الشاعر تحقيقها وتفسيرها لا يكون إلّا مع الحبيبة كونها الطرف الثّاني من أحلام اليقظة وبالتّالي هيّ حلم:"**جبران خليل جبران** "، ومن وجهة نظر بلاغية أخرى نجد البيت في حد ذاته يحمل دلالات بلاغية من خلال الانزياحات المذكورة في ثوب سكون الليل؛ تختبئ الأحلام...الخ.

3) – ثالثا: الحقول الدلالية:

إنّ نظام الحقول الدلالية هوّ جديد بجدة المناهج النّقدية الحديثة الّتي نادت به، وبتراكم هذه المناهج وتحديدها لنظريات أصبحت تستدعي مفاهيم الحقول الدّلالية لتسهيل البحث والاتّصال، وتعرَّف الحقول الدلالية (**champ sémantigue**): "مجموعة من الوحدات المعجمية الّتي تشتمل على مفاهيم تندرج تحت مفهوم عام يحدّد الحقل "[1]، أي:" هي مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها وتوضع تحت لفظ عام يجمعها"[2]، وعرفه (**S.ULMANN**) بأنّه قطاع متكامل من المادة اللّغوية يعبر عن مجال معين من الخبرة كما قال عنه (j.lyons) هو مجموعة جزئية لمفردات اللّغة "3، و إسقاط هذا التعريف علمها نجد من بين الحقول الدلالية الموجودة في نص جبران خليل جبران هي كالتالي:

4– اتجاهات النّص الرئيسية:

إنّ النّص الّذي بين أيدينا هوّ تعبير عمّا يختلج في نفس الشّاعر من تعابير و بما تحمله قريحته، فالشّاعر لم يستطيع البوح بهذه الأشياء إلّا للطبيعة، فالطبيعة تعتبر المفتاح لهذه الكلمات المبطنة الّتي تحمل في ثناياها دلالات تعكس التعبير الوجداني وتعدّ الطبيعة بالنسبة للرومنسيين:" سوى مرآة في الواقع تعكس... ألغاز وأسرار الشّاعر وكما يكون الانسان تكون الطبيعة من حوله فمفتاح الطبيعة ليس في الطبيعة في عينها، بل في الانسان نفسه وذلك المفتاح هوّ المعرفة "[4]،فالقارئ للنّص يجد بأنّ الشّاعر يتكلم عن الحبيبة ويتحاور معها فقط ولكن من جهة أخرى نجد النّص ينقسم إلى نسقين أو حقلين رئيسيين هما المحور الّذي تبنى عليه القصيدة وتتفرع منه.

1.4– الحقل الرئيسي الأوّل: نسق الحبيبة:

1– Mouninnj : Dictionnaire de linguistigue ;
page : 65.

2– أحمد مختار، علم الدلالة، ص 14.

3– المرجع نفسه، ص 79.

4– ينظر المرجع السابق، عبد الصابر عبد الدايم، شعراء وتجارب نحو منهج تكاملي في النقد التطبيقي، ص 116.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يتمظهر هذا الحقل في البيتين: الأوّل والثّاني الّذي يعبر فيهما الشاعر عن الطبيعة الساترة والمضمرة والتي لاتفهم إلّا من خلال التلميح في البيتين الأولين للحبية، والبيت الثّالث الذي استعمل فيه الشاعر الأمر:"**اسمعي**" وهوّ من الأساليب الطلبية الّتي يحاكي فيها طرفا آخر والبيت الخامس الذي توجد فيه دعوة للسمع لصوت البلابل :"**اسمعي البلبل**"؛ والبيت السابع والتاسع الّذي استعمل فيهما الشاعر التكرار لمرتين للفظة :"**لا تخافي**" الّذي هوّ دعوة لتوفير الآمان للمحبوبة.

2.4– الحقل الرئيسي الثّاني: نسق الخمرة:

يتضمن هذا النسق الرئيسي الثّاني نسق الخمرة وهو النسق الثّاني الّذي لايكون يوجد إلّا مع الحبيبة فتصبح الثلاثة متعالقة ومشتركة وهيّ الأغنية والحبيبة ونسق الخمرة، فالخمرة تذهب العقل والأغنية تطيب وتطرب السمع وتمتع السمر الّذي لايكون إلّا في اللّيل وهوّ يتناسق من خلال العنوان، كما أنّ الخمرة لم يصرح الشّاعر بها بل ضمنها في بعض أبياته، وهيّ لاتعرف إلّا من خلال العلامة الدالة وتظهر في البيت :(**الثالث والرابع**) الّذي يذكر فيهما :" **الكرمة** "؛ و:"**العصير**"، والعصير وهوّ سائل ناتج عن "**الكروم**"، وهذا السائل يطفئ حرقة الأشواق؛ وكما قد أعطاها بعدا دلاليا كون الحرقة لا تنطفئ إلّا بالماء، والحرقة الّتي قصدها الشّاعر هي حرقة الشوق وهنا يلاحظ أنّ كلّ من الحبيبة والخمرة هوّ المحوران الأساسيان الّذي تبنى عليهما القصيدة ويظهر هذا من خلال العمق الّذي يشتركان فيه ويدخل حول هذه الاتجاهات حقول عدّة سوف يتمّ ذكر هذه الحقول مع الأبيات التي تعبر عنه وما تحمله.

5) الحقول الدلالية الدالة في القصيدة :

1.5– الحقل الأوّل: الشّاعر والطّبيعة:

في هذا الحقل نجد الشّاعر له حضور ظاهر . وهذا الحضور يكاد يكون فعليا مع الطبيعة بحيث يجعله يتفاعل معها ويتكلم ويبوح لها بكلّ الأسرار. فتعتبر الطبيعة عند:" **جبران خليل جبران**" على حدّ تعبير"؛ **الدكتور عبد الصابر عبد الدايم**" هيّ :" الكتاب المفتوح نقرأ فيه أسرار الحياة ونستشف منه جمال الوجود ...، والطبيعة هيّ مرآة الشعراء يطالعون فيها نفوسهم ويبثونا همومهم " [1]. من هذا استطاع الشّاعر أن يندمج مع صورها ويظهر التحامه معها من خلال صورها المشاهدة كـ:" **اللّيل، والبدر** ". وشيء استطاع أن يعيشه وهوّ الهدوء والرّاحة النّفسية مثل: "**سكن اللّيل**" و شيء يترقبه مثل :"**وسعى البدر، و النّجوم**". ويظهر هذا من خلال البيتين الأوّل والثّاني ودليل الحقل هوّ التساوي في نظام التقفية وحرف الروي الّذي ينتهي بحرف :"**الميم**" .

سكن اللّيل، وفي ثوب السكون تختبيء الأحـلام

وسعى البدر، وللبـــــدر عيون ترصـــد الأيـــــام.

2.5– الحقل الثاني: الشّاعر والحبيبة:

في هذا الحقل وهو الحقل الثّاني الّذي نجد له حضورا مع الحبيبة؛ في مناداته للحبيبة ويكاد يكون هذا التصوير حقيقيا في مناجاته للحبيبة وتتفاعل مع هذه الصور الحيّة في مناداة الحبيبة، وتظهر من خلال التراكيب الموحية بالعشق والألفاظ الدّالة على الحب والعشق وتظهر من خلال الأشطر التالية التي تدل في البيت الأول على نداء المحبوبة، وفي البيت الثاني، والذي تدل على إطفاء حرقة الشق وتكون بالمجالسة؛ ودعوته لسماع الغناء الّذي يجد الشّاعر فيه دليلا على الهدوء الداعي إليه من قبل في أغنيته لأنّه لو كان شيء في الطبيعة لما بقيت هذه البلابل تسكب ألحانها:

فتعالي يا ابنة الحقل، نـــــزور كـــرمة العـــشاق

علنا نطفي بذياك العـــــــصير حـــــرقة الأشواق

[1]– عبد الصابر عبد الدايم، شعراء وتجارب نحو منهج تكاملي في النقد التطبيقي، ص 116.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

اسمعي البلبل ما بين الحـــــقول يسكب الألـــــحان

3.5– الحقل الثالث: الشّاعر والمشاعر الداعية إلى الأمان:

يعدّ هذا الحقل من الحقول الّتي تبين شعور الشّاعر بالأحاسيس اتجاه الحبيبة، وهو في حالة انفعال يريد من خلاله احتضان محبوبته وهذا الاحتضان، يكون مملوء بالأمان، لأنّه في هذا الّليل يوجد من يهديها إليه حتى تراه وترى ما خلف الطبيعة والأشياء الداعية إلى الهداية هيّ: "**النجوم**"؛ "**و البدر**" اللذين يظهران في الليل وهو عنوان القصيدة، كما يوجد شيء آخر وهو "**الضباب**" كما أنّه يرى في مجيئها الخفي هناك من يحفظ هذا اللّقاء الدّال على اِلتقاء العشيقين وهما متمثلان في الطبيعة الصامتة وتظهر في دلالة الألفاظ التالية :"**اللّيل**"؛"**الضباب**"؛"**النجوم**" هذه العناصر كلّها منها ما يحجب السر ومنها ما يكتم الخبر وقد أعطاها دلالات وخصائص إنسانية.

لا تخافي يا فتـــــاتي، فالنّجوم تكتم الأخبـــــار

وضباب اللّيل في تلك الكـــــروم يحجب الأســـــرار

4.5– الحقل الرابع: الشّاعر والأسطورة:

استعمال الشّاعر للعالم الخفي الّذي يتمثل في الجن يدخل ضمن الأساطير، ويقصد بالأسطورة هنا قصة مجازية تخفي أعمق المعاني أو أنّها قصة رمزية تعبر عن فلسفة كاملة لعصرها وهذه الفلسفة الّتي يشترك فيها: "**جبران خليل جبران**" مع الأساطير توحي إلى الشّوق للمجهول، فهو يشترك مع الجن لأنّه من عالم الماورائيات ولايستطيع البوح بما قد رآه من الإنسان، إضافة إلى أنّه عاشق مثلي؛ والعاشق لا يستطيع البوح، الشيء الجميل وهي تعرف حتى عند الشعراء الجاهليين أنّ: "الرجل العاشق لا يبوح بالعشق . فالّذي يبوح بهذا السّر هو المرأة "، ويبين الشّاعر أنّ الجن في العالم الخفي يعاني مثل ما يعانيه من ذكره"عروس الجن" فهيّ تنام و قد هجعت سكرى فكيف تبوح بهذا العشق وهما فيه سواء.

هذا الحقل الخصب يشترك فيه كلّ من الشّاعر والجن مع الطبيعة ؛ و يشتركان في هذا الحقل في مناجاتهما للطرف الثّاني وهو(الحبيبة)، وهو خفي بالنسبة لهما سواء نداء جبران للحبيبة؛ أو مناداة الجن لعروسه.

6) معجم النّص:

المعجم الأوّل: المعجم الخمري:

نجد معجم النّص قد ذكر معاجم استعان بها وهو يرى هذه المعاجم تساعده في نسج قصيدته احتوى على ألفاظ هيّ من قاموس الخمرة، وتمثلت في :" **الكرمة** "؛ و في اللّفظ المكنى: "**يا ابنة الحقل** " "**العصير** " "**حرقة الشوق** " هيّ دلالة على اخراج ما بداخله مما يعانيه من تأزم نفسي.

المعجم الثاني: المعجم العاطفي الوجداني:

وهو يتناول لقضية التي تربطه بالحبيبة من جانب الوجدان وبيان العاطفة التي تعبر عن الحب حينا واللقاء حينا آخر، "**تعالي** " "**لاتخافي** " "**العاشق** " "**يافتاتي** "...الخ.

المعجم الثالث: المعجم الرومنسي:

ويتمثل في أن الشعراء الرومنسيين دائما ينحتون من الطبيعة الحية ألفاظهم وهذا كدعوة للتفاعل والبعد عن الجفاء وترك مجال الأمل قائما ومفتوحا. تتمثل في بعض الألفاظ الطبيعية التي يعكسها النص في: " **الكرمة** " "**الكهف**" "**البدر**" "**البلبل**" "**الضباب**" الذي يكتسي الطبيعة حلّة "**النجوم** " "**الريحان**"...الخ.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

7) الموسيقى الشعرية:

إنّ الموسيقى هيّ من أهم الخصائص التي يتميز بها الشعر كون الشعر: "نغم و إنشاد"[1]، وبها يختلف عن غيره من الأجناس التعبيرية ولولاه لبقي أحادي الألفاظ والكلمات، والموسيقى الشعرية تتميز بشيئين: الوزن، والقافية، ولهذا يعدّ:" الشّعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه، وما يرد عليه من جنس تركيبه واعتدال أجزائه"[2]. وهنا نجد الايقاع وثيق الارتباط بالشعر، في حين يجعل لوتمان أنّ :" الإيقاع أساس البنية الشعرية"[3]. وتنقسم الموسيقى باعتبارها تتناسق مع النص، إلى قسمين وهما: الموسيقى الداخلية، والخارجية.

أ. **الموسيقى الخارجية:** ويقصد الموسيقى بالخارجية : أنها تتكون الموسيقى الخارجية من : ← **الوزن.**
↙ **القافية.**

فالوزن: يرتبط أشدّ الارتباط بالنّص الشعري، وهنا للأوزان دور في فرض نظامها على القصيدة وهنا: "وجب أن تحاكي القصائد بما يناسبها من الأوزان"[4]، ولعلّ جبران قد اِتّبع هذا النّسق من الأوزان الّذي يتماشى مع الموضوع، وأمّا **القافية:** فهيّ الحروف الأخيرة في الشطر الأخير من البيت.

القافية: والتي نركز فيها على حرف الروي؛ والروي: هو آخر الحرف الّذي ترتوي منه القصيدة وتنتهي به في آخر البيت ففي نص جبران خليل جبران نجد حرف الروي متعدد، فقد تعدد على أربعة أنواع بين النون والميم والراء والقاف، وهذا التعدّد لحرف الروي نابع من الواقع الّذي يعيشه جبران، فهوّ يعيش نفسية مظطربة، وقد كشفت من النّص الذي تعدد بحروف الروي، وكان حرف الروي دلالة على هذا الاضطراب النفسي؛ وكذلك يعتبر التعدّد الّذي استعمل فيه من وجهة ثانية لما له من دلالة خاصة وتظهر في ذكره: للحبيبة والخمرة، والهروب من الواقع الّذي يرى بأنّ الطبيعة هيّ الّتي تحتويه.

✓ **حروف الروي وتكرارها في القصيدة .**

حرف الروي	حرف الميم	حرف القاف	حرف النون	حرف الراء	حرف الياء
عدد مرات تكراره	02	02	02	04	02

✓ **دلالة تكرار الحروف الحروف:**

للحرف دلالة، وهو علامة لغوية تدل إلى شيء مكنون في نفس الشاعر نجد حرف الروي غلب عليها حرف: "الميم والنون"، وكلاهما حروف تدل على الغنّة، والغنة دلالة على الحزن، وهذا مايعكس نفسية جبران الحزينة، التي تعاني من حزن، وهذا يتناسق مع العنوان الذي يدل على حزن الشاعر، والذي يرى المتنفس له لهذه الأحزان هو:"**الليل**" .

✓ **الحروف وتكرارها في النّص :**

تكررت الحروف في نص جبران خليل جبران في قصيدة أغنية الليل حيث بلغت: 138، والذي يغلب على هذه الحروف عند ذكر أوصافها نجدها تميل إلى أغلبية الحروف المجهورة وهذه الحروف المجهورة هي:" **اللام، الميم، الرّاء، النّون، الباء**"؛ وقد بلغ تكرار هذه الحروف: 118، من 138؛ من جملة الحروف المذكورة في الجدول، وهذا الجهر دلالة على البوح الّذي أراده من خلال

---

[1]- عبد الصابر عبد الدايم ، موسيقى الشعر، ص: 16.

[2]- ابن طباطبا، عيار الشعر، ص 21.

[3] Gérard ; Genette. Fugures III ; Edition du seuil ; paris ; 1972.p :78.79.

[4]- ابن طباطبا، عيار الشعر، ص 266.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مناداته للحبيبة؛ أو معاقرته للخمرة، والجهر دلالة على الإنفجار والتعبير على المكنونات الداخلية. وتم إحصاء الحروف من القصيدة وهي موزعة على النحو التالي "[1] :

الحروف	حرف اللام	حرف الميم	حرف النون	حرف الراء	حرف الباء	حرف السين	حرف الكاف
تكرارها	48	19	19	18	18	14	10

✓ **البحور الشعرية:** لجأ الشّاعر إلى البحور الشعرية لأنّها تعكس مابداخله، وقد استعمل الشّاعر جبران خليل جبران بحر :"**الـرمل**" الّذي تبتدئ تفعيلاته بـ: فاعلاتن (3*3) أي ثلاثة تفعيلات في كل شطر.

✓ دلالة البحور . توجد هناك دلالات للبحر . وما يقصد به في بحر "**الـرمل**" في:" الّلغة له دلالة الوثوب والاسراع والقفز والنشاط و القوة "[2]. وهذا مايستدعيه واقع الشّاعر، ويعدّ النّاقد "**أحمد الشايب**" بحر "**الـرمل**" أنّه:"بحر الرقة يجود في الأحزان والأفراح و الزهريات"[3]، وهذا مايعكس لنا من جانب آخر حتّى نفسية جبران خليل جبران الّتي تمّ الكشف عنها من خلال العلامات الّلغوية الظاهرة في النّص ك:"**الليل**"، هروبه للطبيعة كمتنفس له، و"**العصير**" لإطفاء حرقة شوقه وتناسيه ما يدور بالنهار، وكان هذا البحر من خلالها يوحي بالمعاني الرقيقة التي كان قد وظفها، وتبعث روحا ثانية، وهي تفيد الهدوء والنشوة و الطرب.

سـكن الّليل وفـي ثـوب السكون ← الكتابة الشعرية

سـكن لـليلو وفـي ثـوب سسوكونـي ← الكتابة العروضية ← التقطيع العروضي.

0/ 0 /// 0/ 0 /// 0/0 / /0/ ← الكتابة الرياضية

فـعلاتـن فـاعـلاتـن فـاعـلاتـن ← التـفعيلات ← بحـر الرمـل.

ب. الموسيقى الداخلية:

فالموسيقى الداخلية ترتبط بالنّص الشعري ارتباطا قويا فهما يتصلان يبعضهما البعض أشد الارتباط ويتصلان اتصال الروح بالجسد"[4]. نجد في النص تكرار الألفاظ تكرار الكلمات.

8) **التـــــكرار " [5]":**

أ. **تكرار الكلمات والجمل:** والذي أخذ أنواعا منها ماجاء على جناس الاشتقاق ويتمثل في العبارات المذكورة : "**سكن** "**السكون**" في الشطر الأول؛ وكما يوجد تكرار التطابق الذي يظهر في البيت الثاني من الشطر الأول ويتمثل في: "**البدر** " **للبدر** "؛ و التكرار الآخر يتمثل في تكرار التوازي والتوازن في الجملة التالية : "**لا تخافي** " التي تكررت مرتين في البيت السابع والتاسع وهذا التكرار يدل لبعث الطمأنية والأمان للحبيبة، وهنا للتكرار دلالة وتكمن دلالته في إثارة الانتباه.

ب. **التجانسات الصوتية:** إنَّ التجانس الصوتي الذي يظهر في القصيدة هو نتاج عملية إبداعية حافظت على نفسية الشاعر التي اتخذت شيئا له نسق خاص، وتظهر من خلال الألفاظ التالية التي لها نفس الصوت في :"**يروح** "**يبوح** "، "**الحقول** " **الطلول** "...الخ

---

[1] - ينظر رشيد أعرضي موسوعة البحوث في شتى الميادين، مرجع ثقافي شامل ينظر الموقع التالي على الرابط encyclopediaarabia.blogspot.com/

[2]– عبد الصابر عبد الدايم، شعراء وتجارب، ص 300.

[3]– أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، ص 319.

[4]– رجاء عيد، التحديد الموسيقي في الشعر، ص 12.

[5] - ينظر الوقع على الرابط اللتالي /www.startimes.com

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ت. **التوازيات اللغوية**: ويظهر التوازي في شقين؛ الشق الأوّل التركيبي الصرفي، والثاني في الشق الصوتي – الايقاعي، ومايظهر في النص في: "**تكتم الأخبار**"؛ "**تحجب الأسرار**"؛ بالإضافة إلى:"**يضنيه**" و "**يثنيه** ".

التوازي الصوتي الايقاعي: ويتمثل في نهاية الأبيات لنص جبران بحيث في الأخير يوجد لها إيقاع وصدى خاص لها نفس الحجم ونذكر على سبيل المثال: الأخبار الأسرار، "**الريحان** " **الألحان** "...الخ.

9) الصورة الشعرية:"[1].

إنَّ في مفهوم الصورة الشعرية المبسطة تعرف بالتعريف المشاع بأنّها هي: تركيب لغوي لتصوير معنى عقلي وعاطفي متخيل لعلاقة بين شيئين، ويتمّ تصويرها بأساليب متعدّدة، فالصّورة الشعرية تربط بالنّص الشّعري والنّثري ونحتاج إليها في النّص الشعري أكثر لمعرفة جانبها الدلالي، ونص جبران تتعدد فيه الصورة الشعرية، وهذا لما لها من جمالي وجداني ونذكر منها مايلي:

المجاز : وهو اللّفظ يُقصد به غير معناه الحرفي، ففي البيت الأول: "**سكن الليل** "، هذا مجاز لأن السكون لايكون لليل ولكن يكون لشيئ متحرك مثل الانسان أو الحيوان، وإستعمل الشاعر السكون لشيئ مجرد وهو الليل وهذا إسناد الفعل إلى غير فاعله الأصلي أو الحقيقي. وهذا يسمى: "بالمجاز العقلي".

"**وسعى البدر**": نجد الشاعر إستعمل لفظ السعي وهي للانسان، فقد جعل "**للبدر**" أرجلا للمشي ويستطيع بها أن يسعى إلى مايصبوا إليه، والسعي لايكون للأشياء المعنوية بقدر مايكون للمحسوسات وبالتالي فهو إرادة جزئية من البشر التي ترجع لإرادة كلية وهي لاتكون إلا بالإرادة الإلهية وهذا إلى غير فاعله الأصلي أو الحقيقي. وهذا يسمى: بـ" بالمجاز العقلي".

الإنزياح : أو مايعرف بالاستعارة وهو العدول أو الخروج عن القاعدة، وهي متعددة ونذكر منها: ماجاء في صدر وعجز البيت الأول: "**ثوب السكون**"؛ **تختبئ الأحلام**".

"**سكن اللّيل وفي ثوب السكون**"حيث نجده قد جعل السكون:"**لليل** "، وكما أنه قد جل الثوب له كذلك، فقد حذف الإنسان وأبقى على شيء من لوازمه والدال عليه هو: "**الثوب**" لأنّ الإنسان هو الذي يلبس الثوب، فجعل "**الليل**" الذي يحصل فيه السكون يرتدي "**ثوب السكون** الذي منحه حلة ولونا **أسود**.

"**تختبئ الأحلام**": هنا الشاعر جعل الأحلام تختبئ في سكون الليل الدامس الذي يكتسيه اللون الأسود مع أن السواد لايظهر فيه شيء، وكما أنَّ الأحلام لاتختبئ وإنّما الذي يختبئ هو الإنسان فالشاعر قدحذف الإنسان وأبقى على شيئا من لوازمهما وهو "**الاختباء** " فجعل الأحلام تهرب وتغيب عن عيون الناس التي تبصر كل شيء في النّهار، والذهاب بها إلى المكان الآمن لعدم ظهورها الفاضح وذلك مايسمى بـ: "الاستعارة المكنية"، هنا توجد علامة لغوية تربطنا بالعنوان الأول الذي كنا نعبر عنه، وقد تمثلت هذه الصور في عكس نفسية الشاعر الراغبة في الهدوء والسكون، والهاربة من ضجيج والفوضى، التي يعتريها النهار، والتي يجسدها الواقع الذي يجسدها الزمن وهو الدال عليها في النّص وهو:"**الليل**".

"**وللبدر عيون**"، هنا نجد الشاعر يشبه البدر بالانسان على سبيل النظر، وهذا لأنّ الإنسان هو الّذي يبصر ويترصد، فحذف الإنسان وأبقى على شيء من لوازمه، وهي "العيون" و"ترصد" وهو مايسمى بـ: "الاستعارة المكنية ".

هذا بالإضافة إلى ما يحتويه النص من الصور البيانية الظاهرة في النص مثل:"**تكتم الأخبار**" حيث النجم له سريرة يكتم بها الخبر ولا يستطيع إعادة ذكره للنّاس؛ نفخت فيه الطلول " و الطلول هنا لا تنفخ بل الانسان هو الذي ينفخ وترك شيئا يدل عليه وهو النفخ ...الخ لعل ما شرح قبله كان دليلا بلاغيا على وجود الجانب الجمالي للنص الذي منحه صبغة بلاغية زادته جمالا وأكسبته نغما موسيقيا يعبر عن نفسية الشاعر الذي تربط كل ما شرح بالعنوان وهو الأغنية، والأغنية تحتاج لموسيقى يستطيع أن يؤديها الشاعر في ليل يستطيع كتم كل شيء بلونه الدامس عن الناس.

[1] - ينظر رشيد أعرضي موسوعة البحوث في شتى الميادين، مرجع ثقافي شامل .الموقع على الرابط التالي encyclopediaarabia.blogspot.com/

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

10) التـــــــوازي:

يدور مفهومه في اللّغة حول:" التعددية والتماثل والمحاذاة والتناظر والمواجهة والمقابلة وتوازي الشيئان بمعنى وازى أحدهما الآخر."[1]، وفي الاصطلاح هوّ يكشف عن التشابه الذي هو عبارة عن تكرار بنيوي في بيت شعري أو مجموعة شعرية " وعرفته المعاجم الأجنبية بأنه عبارة عن عنصر بنائي في الشعر يقوم على تكرار أجزاء متساوية"[2]. وكما يعتبر التوازي بأنّه :"بديل لساني حلّ محلّ المفاهيم الّتي تختزل كلّ أشكال التوازن والتناظر"[3]. وإنّ اشتقاق مصطلح المتوازي ينمُّ عن الوعي النقدي بالبعد الهندسي القائم بين الأطراف المتوازية، وهو نفس البعد الذي أدى إلى نحت مصطلح التوازي :(Le parallelisme) في النقد الغربي، لأنّ أصل مفهوم التوازي هوّ: "المجال الهندسي، ولكنه نقل مثلما تنقل كثير من المفاهيم الرياضية والعلمية إلى ميادين أخرى، ومنها الميدان الأدبي والشعري على الخصوص[4]". يحضر التوازي في النص من خلال التوازي التركيبي التام، والتركيبي الجزئي، والدلالي:

1.10- الـــــتوازي التركيبي التّام:"[5] .

ويكون عندما تتساوى عناصر البيت في بنيتها التركيبية، وتتفق في الوظائف النحوية والصرفية التي تؤديها.

مفعول به	مضاف إليه
كرمة	العشاق
فعل مضارع + فاعل مضمر	مفعول به
تكتـم	الأخبـار
يحجب	الأسـرار

2.10 – التـــوازي التركيبي الجزئي:"[6]

ويكون بالتطابق بين عناصر ومتواليات الطرفين المتوازيين في البنية النحوية ،مع اختلاف في بنيتهما التركيبية، بالزيادة في الكلمة أو بالحذف في أداة من الأدوات، أو باستبدال شيئ مكان شيئ آخر؛الذي يمكن استبداله به في نفس الحقل .

فعل ماض	أداة تعريف	اسم	الواو	حرف جر في	أداة تعريف	أداة تعريف	اسم
سكن	ال	ليل	و	في	ثوب	ال	سكون
الواو	فعل ماض	أداة تعريف	اسم	الواو	حرف الجر اللام	اسم مجرور	اسم
و	سعى	ال	بدر	و	ل	ال	عيون

1- عبد الرحيم محمد، لهبيل، ظاهرة التوازي في شعر الامام الشافعي، ص 104.

2- المرجع نفسه، ص 104.

3 D.Delas., J.Fill, Linguistique et poétique, langue et language, Larousse, Paris 1973, p.73.

4- محمد مفتاح، التشابه الاختلاف نحو منهاجية شمولية، المركز الثقافي العربي، البيضاء، 1996، ص 96.

5 - ينظـر رشـيد أعرضـي موسـوعة البحـوث فـي شـتى الميـادين، مرجـع ثقـافي شـامل الموقـع علـى الـرابط التـالي encyclopediaarabia.blogspot.com/

6 - ينظر المرجع نفسه على الرابط اللتالي :encyclopediaarabia.blogspot.com/

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

نلاحظ من خلال البيتين الأوّل والثاني مكونين من نفس التركيبات ولهما نفس الخصائص الجملية: إذن فهذا يعدُّ تواز جزئي. فالشّاعر قد استبدل في التركيب الأول حرف الجر **"في"**؛ الذي هي في البيت الأول، بحرف الجر **"اللام"** في التركيب الثاني التي توجد في البيت الثاني من القصيدة، وكذلك بزيادة أداة التعريف **"ال"** في التركيب الثاني لـ:**"البدر" في البيت الثاني**، وأيضا بزيادة حرف **"الواو"** في التركيب الثاني من البيت الثاني، إذن فهو تواز تركيبي جزئي بالزيادة في بعض الحروف؛ وبالاستبدال الظاهر في بعض حروف الجر بين حرف وحرف ولكنها تشترك في نفس السياق.

- **التـــــــوازي الدلالي:"**[1]

يحكم كل مقطع من القصيدة معنى واحدا، وبالتالي فكل مقطع يحكمه تواز دلالي واحد؛ مثال ذلك البيت الثالث؛ والبيت الرابع:

فتعالي يا ابنة الحقل نزور	**كرمة العشاق**
علنا نطفي بذياك العصيـر	**حرقة الأشواق**

وفي تأملنا في البيت الثالث نجد الشّاعر قد استهله بالنداء والممثل في **"تعالي"** التي ترمي لمرأة ، لأن النداء لايصح إلّا للعاقل لمن يسمع، وهي دلالة على المحبوبة التي يناديها بتخافت حتى لايسمعه الآخرون؛ وكما نجده يستعمل النداء في لغير العاقل **"ابنة الحقل"** وهي دلالة على الخمرة التي تتناسق مع حقلها ، هذين الشيئين لهما علاقة سميائية مع العنوان الذي ذكر سابقا وهو **"أغنية الليل"** كي يخرج عن الواقع المعاش الذي يغير من نفسية الشّاعر التي يشوبها الحزن ويتجلى ذلك في نوعية الكلمات والعبارات التي يستعملها: **"ابنة الحقل، كرمة العشاق، نطفئ بذياك العصير، حرقة الأشواق"**. وهي ترتمي في محور دلالي خاص ويتمثل هذا المحور في الإحساس:**"بالمرارة والحزن"** ومناداته للخمرة لإطفاء نار هذه المرارة المتأججة في صدره؛ وهو ماقد يوضحه الجدول السابق.

خـــــاتمة:

يبين لنا ممّا سبق ذكره والتطرق إليه في هذه المداخلة الّتي تجعل النّص يعيش في ظلّ غيابات المناهج الغربية الوافدة، وتم اليوم معالجتنا لهذا النص الجبراني الذي استنطق النص من كل حواشيه فوجدنا أنَّ المقاربة النصية أو المقاربة النّصانية الّتي قاربت النّص

1 - ينظـر رشـيد أعرضـي موسـوعة البحـوث فـي شـتى الميـادين، مرجـع ثقـافي شـامل الموقـع علـى الـرابط التـالي encyclopediaarabia.blogspot.com/

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كانت من جهة المنهج السيميائي الّذي نجده بهذه المقاربة قد تمّ استظهار أشياء هيّ موجودة بفكر الشاعر الّذي نجده من خلال العنوان يريد العزلة فكانت هناك علاقات دلالية ربطت بين المضمون وبما استهله الشاعر في مطلع قصيدة فكان هذا النّص كلا متكاملا لرجوعه إلى الحقل الأصلي وبالضبط إلى العنوان الذي يعكس القصيدة بمضمونها، وفي هذا نستنتج بعض العناصر نذكر منها:

1- يعتبر العنوان من أكبر العتبات النصية التي تعكس المضمون الذي يعبر الشاعر عنه.

2- تعتبر الحقول الدلالية هي مراحل وعتبات يستطيع الشاعر التنفيس عما في خاطره وبها يستطيع توظيف معجم خاص بها

3- الشاعر جبران يعكس الرومنسية الّتي هيّ تحذوا بفكره من خلال إظهار حزنه وعزلته واحتوائه لنفسيته المضطربة.

4- استطاع الشاعر أن يجسد الفكرة التي كانت تحوزه، وتجسيد شاعريته التي تبحث عن الأنيس لهذه العزلة.

5- المقاربة السيميائية تكشف عن البواطن التي تحتويها الألفاظ من دلالات

6- المقاربة السيميائية تستطيع الوصول لفكر ومقصدية الشّاعر، وهذا من خلال العلامة اللّغوية.

تعتبر العلامة اللغوية في نظر السيميائيين تحمل أكثر من معنى؛ كونها تدرس بنية الاشارات وعلاقتها ببعضها، وهنا العلامة عندهم هي الموضوع الرئيس.

وفي الأخير نقول بأنّ العمل المنهجي النّاتج عن الحضارة الغربية نعاني من شيء في تطبيقه على النّصوص العربية إذ لا توجد هناك عوامل تؤطر هذا التحليل؛ وفي نفس الوقت هذه التحاليل الّتي تقارب النّص لا توجد له آليات وطرق خاصة نستطيع الاستعانة بها في المقاربة النّصية؛ كما أنَّ المشكلة أكثر وأعم من هذا وهيّ أنّها مشكلة ايديولوجية.

ولعلّ هذا التحليل المقدم بالإضافة إلى ما تستفيض به قرائح الأساتذة الّذين استطاعوا مقاربة هذه النّصوص بتعدّدها بين القديم والحديث والمعاصر تكسب الطالب إجراءات جزافية للتحليل، وتمنحه طريقة معالجة جريئة، وهنا يصب الهدف كلّه في منح الطالب الجامعي آليات متعددة تمكنه من مقاربة النّص و فك شفراته.

وما نقوله ونحن في نهاية هذا البحث إن وفقنا فمن الله وإن أخطأنا فمن أنفسنا والشيطان

والله من وراء القصد.

❖ **ثبت مصادر و مراجع البحث:**

❖ **القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.**

1- ابن طباطبا، عيار الشعر.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

2- ابن منظور، جمال الدين أبو الفضل، لسان العرب، دار صادر، بيروت، د.ت.

3- أحمد الشايب أصول النقد الأدبي.

4- أحمد مختار، علم الدلالة.

5- أحمد، حسين جمعة، المسبار في النقد الأدبي (دراسة في نقد النقد للأدب القديم و التناص)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق؛ 2003.

6- بير جيرو، علم الاشارة السيميولوجيا، تر: عن الفرنسية منذر عياشي، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ط1، 1988.

7- ترنس، هوكز، البنيوية وعلم الاشارة، تر: مجيد الماشطا، دار الثورة الثقافية العامة، بغداد، ط 01، 1986.

8- جابر، عصفور، مفهوم الشعر في التراث النقدي، الهيئة المصرية للكتاب، ط 05، 1995.

9- جبران خليل جبران، البدائع والطرائف، منشورات المكتبة الثقافية، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت.

10- جميل، حمداوي، مجلة عالم الفكر، الكويت، مج 25، ع 03، مارس، 1997.

11- الجواهري ، الصحاح، دار العلم للملايين، بيروت، ط 03، 1984، ج 05، 1956.

12- رجاء عيد، التجديد الموسيقي في الشعر.

13- شكري، فيصل، مناهج الدراسة الأدبية في الأدب العربي، دار العلم للملايين، بيروت، 1978.

14- عبد الرحمن، طنكول، خطاب الكتابة وكتابة الخطاب في رواية مجنون الألم.

15- عبد الرحيم محمد، لمبيل، ظاهرة التوازي في شعر الامام الشافعي.

16- عبد المالك، مرتاض. نظرية النص الأدبي. دار هومة للشر والتوزيع- الجزائر، دط؛ 2007.

17- عبد الصابر عبد الدايم، شعراء وتجارب نحو منهج تكاملي في النقد التطبيقي.

18- عبد الصابر عبد الدايم، موسيقى الشعر.

19- عبد العزيز بن عبد الله، الدلالة المفارقة في خدمة تاريخ الحضارة المقارن، مجلة اللسان العربي، ع 23، الدورة: 1982- 1983.

20- عبد القادر، شرشار، تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النّص، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2006

21- مازن الوعر مقدمة علم الاشارة لبيير جبور.

22- محمد فكري، الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي.

23- محمد مفتاح، التشابه والاختلاف نحو منهاجية شمولية، المركز الثقافي العربي، البيضاء، 1996.

24- محمد، بصل، نحو نظرية لسانية مسرحية (مسرح سعد الله و نوس نموذجا تطبيقيا)، دار الينابيع، ط 01.

25- موريس، أبو ناضر، الألسنية والنقد الأدبي، دار النهار، بيروت ، 1989.

المراجع بالفرنسية :

26- Greimas coutee sémiotigue Hedrette Paris 1979.

27- Mouninnj : Dictionnaire de linguistigue.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

28- Gérard ; Genette. Fugures III ; Edition du seuil ; paris ; 1972.

29- D.Delas., J.Fill, Linguistique et poétique, langue et language, Larousse, Paris 1973.

مواقع الأنترنت :

30. ينظر الموقع على الرابط اللتالي /www.startimes.com.

31. ينظر ينظر رشيد أعرضي موسوعة البحوث في شتى الميادين، مرجع ثقافي شامل الموقع على الرابط التالي

الموقع على الرابط التالي /encyclopediaarabia.blogspot.com .

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com