

مقاربة سميائية تحليلية لقصيدة: "أغنية الليل"؛ لجبران خليل جبران - 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 مقارنة منهجية؛ تتمثل في تطبيق المناهج النقدية الحديثة على النص الأدبي، ذلك أنّ النص الأدبي يعدّ نظاما مفتوحا على هذه المناهج النقدية، التي يمكن من خلالها مقارنة 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 يمكننا من معرفة مدى فاعلية تطبيق الأدوات الاجرائية التي تحتويها هذه المناهج في تفعيل الدرس العربي .

Résumé en français:

: Dans cet 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, qu'ils 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

توطئة:

إنّ البحث في الخطاب التقدي المعاصر اليوم ، قد أصبح يتعاقب مع المناهج التقدي قديمها و جديدها . إذ تمت مقارنته النصوص الشعرية بين المناهج السياقية و النسقية، ولعلّ هذه المناهج التي تريد أن تعنى النص، بين معالجته السياقية والتي تمسّ كل ما يتعلق بظروف إنشاء النص؛ أي ذكر الدوافع التي تمسّ الكاتب من جانبه التاريخي والتفسي و الاجتماعي، كون هذه النصوص تعكس: " محاولة البحث عن الأصول التي انبثقت عنها النصوص الإبداعية، دون مقارنة النص ذاته، ولذلك عجزت عن تحليل بنيات الأثر الأدبي ودلالاته العميقة، واكتفت في أغلب الأحيان بوصف المظهر النصي السطحي، وملا بساته التاريخية والسياسية

¹، وبالتالي عدت هذه المناهج في نظر المناهج النصية الثائرة على المناهج النسقية؛ بأنها لا تستطيع استنطاق النص ووصفت هذه المقاربة بأنها تمس الإطار الخارجي له؛ وكما قد عرفت هذه المناهج النسقية في: "النصف الأول من القرن العشرين نصوصاً نقدية تعتبر الأدب صورة عاكسة لإنتاج الفرد ومن ثم ركزت على سيرة الكاتب و نفسيته"².

إنّ هذا التمهيد بمثابة مسحة ضوئية عامة، وإطالة نقدية على المناهج السياقية التي اهتمت بواقع الأديب؛ و ماهي الدواعي والظروف التي ساعدته في نشر إبداعاته، لكن من جانب آخر ومع مجيء الثورة العلمية وبروزها في الغرب واستحداث هذه المناهج النقدية في الحقل النقدي العربي أصبحت هذه المقاربات النقدية تحاكي النص في حد ذاته، وبكل ما يتعلق 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 إيجازات، وما تحمله من ألفاظ مبطنة؛ غير الألفاظ التي وضعت لها أصلاً.

هنا المتبوع والملاحظ للمناهج النقدية الجديدة يجد أنّها قد أصبحت تتعامل بالعلامات: "والدوال الشكلية الأساس التي تلعب دور المنتج للنص الأدبي بين الاختبارات اللسانية، والمحددات السيميائية، بما يؤدي إلى وضع الكتابة في إطار الأدبية ويساعد على استخلاص هذه القيمة بالدرجة الأولى"³. ومادام اعتبار السيميائية كمنهج يتعامل مع النص باعتباره دالة أو علامة لغوية تحيل إلى أبعاد غير البعد الأول فهنا نقف عند مبرط الفرس وهو محور بحثنا.

وكوجهة نظر موجهة لهذه المناهج عموماً والتي نستدل بإحدى المقولات والتي تعدّ لأحد المناصرين لفكرة التراث والرافضين في الوقت نفسه دخول هذه المناهج حيز وحقل الأدب سواء في مدارسته أو مقارنته للنص الأدبي، والتي ينطلق منها "حسين جمعة" من كونها تعبر عنه وعن جل التراثيين، كما أنّها موجهة للقارئ العربي بالأخص: "ذلك لأنّ هذه المقاييس قد استخلصت من دراسة أدب تختلف طبيعته عن طبيعة الأدب العربي اختلافاً عظيماً"⁴.

وخلاصة لهذا التمهيد نقول أنّ النص الأدبي قد تمّ معالجته ومقارنته بمقاربتين الأولى خارجية؛ والثانية غريبة داخلية ونقصد بهم (دعاة الحداثة)، وكلّ لها خصوصيتها ونظراتها الخاصة بها، إلا أنّ هذه المناهج بتعدد آلياتها في مقارنة النص قد فتحت المجال للقارئ العربي بأن يتعامل مع النص بأي طريقة شاء، سواء من ناحية النسق؛ وهي مقارنة تقارب الإطار الخارجي والتي بها يعرف ماهي الظروف الداعية لإنشاء هذه النصوص من جهة، ومن وجهة نظر أخرى في مقارنته الداخلية للنص هو معرفة العلاقات الداخلية وبنياته المترابطة ومعرفة ما تخفيه هذه المفردات من علامات لغوية دالة لها أبعادها، و الأبعاد للنصوص لا تُعرف إلا من خلال العلامة اللغوية. والعلامة التي نتكلم عنها هي جزء من الدراسة السيميائية. ومعروف أنّ "السيميائيات" في تعريفها العام هي: "علم يدرس ويهتم بعلم العلامات"، وهنا "السيميائية" المذكورة حالياً تُعدّ حلقة البحث، كما أنّها منهج من المناهج النصية الحديثة التي تقارب النص دلاليًا من خلال العلامات اللغوية الموجودة في النص.

II. المطلب الأول: الإطار المنهجي و المفاهيمي للبحث:

أولاً(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 النص، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2006، ص 29.
- 4- أحمد حسين، جمعة، المسبار في النقد الأدبي (دراسة في نقد النقد للأدب القديم و الناص)، دراسة من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003 ص 20.

إنّ الأهمية التي يتجلى فيها هذا البحث في ظلّ المقاربة التّقديّة للنّص في ضوء المناهج التّقديّة الحديثة؛ هو منح آليات خاصة بالمنهج السميائي في مقارنته التحليلية. و بيان مدى توضيح ماهية المقاربة التّصية، وما لها من تداعيات في جوانب النّص، سواء على مستوى العلامات؛ أو ما سيتمّ الكشف عنه فيما تخيفه إيجاءات الألفاظ التي تدلّ عليها.

ثانيا(02): أهداف البحث:

يهدف هذا البحث إلى بيان عنصرين جوهريين حيث يتم فيه :

- تسليط الضوء على الواقع التّصي من خلال المنظور الغربي، وبيان البؤرة التي ينطلق منها من خلال الكشف عن أبعاد وجماليات النّص.

- و معرفة دور المناهج الوافدة عموما والمنهج المطبق خصوصا الذي يتعامل معه الطالب، للكشف عما يخيفه النّص من دلالات و إيجاءات، وبيان تأثيرها في الخطاب التّقدي الجديد.

ثالثا(03): منهج البحث:

نعمد في هذا التحليل التّصي على المنهج: " السميائي " كمدخل نظري للبحث، ومن ثمّ مقارنة هذا المنهج بقواعده وأدواته ووسائله المعتمدة وتطبيقها عليه بنظرة إسقاطيه، كونه يعدّ المفتاح الإجرائي الذي يستطيع الطالب أن يكشف ما يخيفه ويطنه النّص من دلالات لها أبعاد غير الأبعاد التي تظهر في النص.

رابعا (04): تحديد مشكلة البحث:

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

والإشكالات التي تطرح في هذا البحث:

- كيف يتمّ تحليل النّصوص من خلال مقارنتنا للمنهج السميائي؟ وما هيّ الطرق التي يتمّ إتباعها فيه؟ وهل بقيت المناهج التّقديّة رهينة التّظير فقط بدون أيّ محلل؟ وهل تبقى هذه المقاربات التّقديّة التطبيقية رهينة أشخاص معينين؟ وهل يبقى التّقد التّطبيقي وممارساته التّقديّة مجرد تنظيرات على الأوراق فقط؟. وما هيّ الأشياء التي 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 التي تُعتبر العقبة الأولى، والتي لا نستطيع الولوج والدخول إليها إلّا عن طريق مصطلحاتها لإزالة الإبهام وبيان تأنيها، وتكمن أهمية ومعرفة هذه المصطلحات في معرفتها وتعريفها عند الدكتور جابر عصفور في قوله: "التّعريف هوّ الخطوة المنطقية الأولى لتحديد الماهية"¹.

إنّ المناهج التّقديّة المعاصرة الحالية أو بالأحرى المناهج الوافدة إلينا من الغرب التي يدعي أصحابها التّطلع الحضاري وأصحاب فكرة الأسبقية في المعالجة التّصية لمقاربتهم للنّص داخليا، من خلال جانبه الفني الذي يؤديه المؤلف في نسيجه المتواصل، والذي يشكل علاقة متشابكة مع الحروف والجمل والعلامات والدلالات التي تُوحىها الألفاظ، كونهم يعتبرون أنّ اللفظة تؤدي رمزا معنا وهيّ تحيل إلى النّص والمقصد العام الذي 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 إلينا من الحضارة الغربية . وان انتقال هذه

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

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 السيميائيات له مصطلحات خاصة تتقارب دلاليا ولقد مسه اضطراب من ناحية التسمية و وردت عدة تسميات له فعرفت: " بالسيميائيات، الاشارية علم الدلالة، الدلائلية، ومنه: "السيميائية، السميولوجيا السميوتيكاً" ¹... إلخ. فقد وصلت ترجمتها إلى تسعة عشر مصطلح " الذي تقارب 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 للفظه ما هي قراءة الناقد أو المحلل أو المقارب لهذه القصيدة كون قراءة الناقد تحتوي على استنطاق الكلمات.

سابعاً (07): ما هية السيميائية:

أ) السيمياء لغة:

بالرجوع إلى الجذر اللغوي الذي تعني: " السومة والسيمة والسيمياء بأنه علم يبحث في دلالة الإشارات في الحياة الاجتماعية وأنظمتها اللغوية فهي مشتقة من الفعل سام، وسمة فإنّ أصلها: سمة، ويقولون: سيمياء بالقصر، و سيمياء بالمد، وسيمياء بزيادة الياء و بالمد، ويقولون سؤم إذ جعل سمة، وكأثمّ إنما قلبوا حروف الكلمة لقصد التّواصل إلى التخفيف لهذه الأوزان، لأنّ قلب عين الكلمة متأتّ خلاف قلب فائها، وسوم فريسته، أي جعل عليها السّمة، وقيل الخيل المسؤّمة هي التي عليها السيمياء، و السومة العلامة ²."

كما إنّ لهذا المصطلح دلالة في التّراث القرآني، وتظهر في النّص من خلال بعض الآيات القرآنية وهي كالتالي: في قوله تعالى: ﴿تعرفهم بسيماهم في وجوههم لا يسألون الناس إلحافاً﴾ البقرة/273. وقوله أيضاً ﴿وبينهما حجاب وعلى الأعراف رجالاً يعرفهم بسيماهم﴾ الأعراف / 48، وقوله أيضاً: ﴿سماهم في وجوههم من أثر السجود﴾ الفتح/29؛ وقوله أيضاً: ﴿يعرف المجرمون بسيماهم فيؤخذ بالنواصي والأقدام﴾ الرحمن/41، وفي هذه الآيات الكريمة دلالة على الاستعمال القبلي؛ قبل أن يعرف الترويح الغربي هذا المفهوم، وهي تحيل وترمي إلى مصطلح العلامة، وكما قد وردت كذلك من جزء ثاني من التّراث العربي وكان الشّعر دليلاً آخر عليها فيما قد ذكره قول أسد من عتقاء الفراري يمدح عليه حين قاسمه ماله:

غلام رماه الله بالحسن يافعا له سيمياء لا تشقّ على البصر ³."

وكمخلص لما ذكر من الناحية اللغوية نجد كلمة السيمياء لفظة مشتقة وهي تعني العلامة أو الآية، وبالفرنسية يقصد بها)

(singe) ⁴.

ب) - السيمياء اصطلاحاً:

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

1 - ينظر عبد الملك، مرتاض. نظرية النص الأدبي. دار هومة للنشر 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.

فالسيميائية 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 توزيعها ووظائفها الداخلية والخارجية"⁴، ويعرفها "دوسوسير" بأنها: " عبارة عن علم يدرس الاشارات أو العلامات داخل الحياة الاجتماعية"⁵، وهنا تعتبر السيميائية 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 ما يستعمله الانسان من اشارات ورموز هوّ ما يتوافق مع تعريف محمد بصل في قوله أنّها: " علم شمولي له علاقة بكل ما ينتجه الانسان من علامات لغوية وغير لغوية"⁷.

III. المبحث الثاني: ثانيا الجانب التطبيقي:

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

تختبيء الأحلام	" سكن الليل، وفي ثوب السكون
ترصد الأيام	وسعى البدر، وللبدر عيون
كرمة العشاق	فتعالى يا ابنة الحقل، نـزور
حرقرة الأشواق	علنا نطفي بذيالك العـصير
يسكب الألحان	اسمعي البلبل ما بين الحـقول

Greimas coutee sémiotique 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 المشاط، دار الثورة الثقافية العامة، بغداد، ط 01، 1986، ص 113.

-بيير جيرو، علم الاشارة السيميولوجيا، تر: عن الفرنسية منذر عياشي، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ط 1، 1988، ص 23 و

246.

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

في فضاء نفخت فيه التلؤلؤ	نسمة الريحان
لا تخافي يا فتاتي، فالنجوم	تكنم الأخبار
وضباب الليل في تلك الكروم	يحجب الأسرار
لا تخافي، فعروس الجن في	كهفها المسحور
هجعت سكرى وكادت تخفتي	عن عيون الحور
ومليك الجن إن مر يروح	والهوى يثنيه
فهو مثلي عاشق كيف يروح	بالذي يرضيه ! ¹

1) - سميائية العنوان (قراءة في العنوان):

إنّ المناهج التّقدية الحديثة الوافدة بكلّ أطيافها قد أولت أهمية كبيرة للعنوان الذي تحتويه النّصوص سواء النّصّ كان شعريا أم نثريا وهذا كما يساعد على فك شفرات وغموض النّصّ، وبالتالي يعتبر العنوان هو: "أحد العنابات النّصية التي تساعد الباحث والقارئ إلى الولوج عمق "دهاليز النّص" على حدّ تعبير "جيرار جنيت" وهنا تظهر: "الأهمية التي يحظى بها العنوان نابعة من اعتباره مفتاحا في التعامل مع النّصّ في بعده الدلالي و الرمزي"²، وتكمن هذه الأهمية في تفكيك مقصدية الكاتب لفك جانبه التّركيبي وبيان الجانب الدلالي التي تحتويه هذه العناوين، ويعتبره ناقد آخر العنوان هو: "التّريا التي تضيء فضاء النّصّ وتقود إلى استكشاف أغواره، فيكون بكلّ ذلك ضرورة كتابية تساعد على اقتحام عوالم النّصّ؛ 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 هي ناتج تأويل عنوانه، أو يمكن اعتبارها كذلك دون إطلاق"³، وبهذا نعالج عنوان قصيدتنا كالآتي:

1.1- عنوان القصيدة: "أغنية الليل":

معنى الأغنية: فهي ما يُعنى به الكلام ويُترنّم به من الشّعْر ونحوه، والأغنية دليل على الطرب والمرح كما أنّها دلالة على السمر والسمر المعروف لا يكون إلّا بالأغاني ومصاحبة الغناء بالخمرة.

معنى الليل: الليل ما يُعقب النهار من الظلام، وهو من مغرب الشمس إلى طلوعها وهو متعلق بزمن وهو يدل على الهدوء والركود والسكينة... الخ.

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

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

والليل: مضاف إليه 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، والليل 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 الأم، ص 35

³ - محمد فكري، الجزائر، العنوان وسيمبوتيقا الاتصال الأدبي، ص 19

أغنية الليل: من منظور التحليل نجد الأغنية لا تتوافق مع الليل أي لا توجد بينهما علاقة مقارنة ، حيث جعل الأغنية وهي شيء يسمع وتكون للعاقل فقط؛ أما مصاحبة الليل للأغنية لا نستطيع كون الليل هو زمن وغير عاقل وغير منطقي، وهنا تضارب في العنوان.

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

سكن الليل، وفي ثوب السكون تختبئ الأحلام

هذا البيت هو الذي بدأ به جبران خليل جبران قصيدته؛ وإنّ القارئ لهذه القصيدة يجد ارتباط أو بالأحرى ترابط بين العنوان وما يقتضيه النص الشعري، لقصيدة "جبران خليل جبران"، وهو يعدّ كعنتة كبيرة تبنى عليها الأبيات الشعرية، وكما يعدّ من جهة أخرى هذا البيت الموضوع الذي تدور حوله القصيدة، نجد قد ذكر: "السكون في الليل" وهذا السكون استطاع الشاعر أن ييوج بكل ما فيه وذكر ثوب السكون لكون هذه: "ثوب السكون" هذا الثوب الدال على الغطاء والتستر وعدم إظهار العورة، وقد ذكر كذلك في عجز البيت: "تختبئ الأحلام" لعل المقصود بالأحلام هنا غير الأحلام المرئية التي يستطيع الشاعر تحقيقها وتفسيرها لا يكون إلا مع الحبيبة كونها الطرف الثاني من أحلام اليقظة وبالتالي هي 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 هو جديد بجدة المناهج التقديدية الحديثة التي نادت به، ويتراكم هذه المناهج وتحديدها لنظريات أصبحت تستدعي مفاهيم الحقول الدلالية لتسهيل البحث والاتصال، وتعرّف الحقول الدلالية (champ sémantique): "مجموعة من الوحدات المعجمية التي تشتمل على مفاهيم تندرج تحت مفهوم عام يحدّد الحقل¹، أي: "هي مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها وتوضع تحت لفظ عام يجمعها"²، وعرفه (S.ULMANN) بأنه قطاع متكامل من المادة اللغوية يعبر عن مجال معين من الخبرة كما قال عنه (j.lyons) هو مجموعة جزئية لمفردات اللغة³، و إسقاط هذا التعريف عليها نجد من بين الحقول الدلالية الموجودة في نص جبران خليل جبران هي كالتالي:

4- اتجاهات النص الرئيسية:

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

1.4- الحقل الرئيسي الأول: نسق الحبيبة:

1- Mouninnj : Dictionnaire de linguistique ;

-1

page : 65.

2- أحمد مختار، علم الدلالة، ص 14.

3- المرجع نفسه، ص 79.

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

يتمظهر هذا الحقل في البيتين: الأول والثاني الذي يعبر فيهما الشاعر عن الطبيعة الساترة والمضمرة والتي لاتفهم إلا من خلال التلميح في البيتين الأولين للحبيبة، والبيت الثالث الذي استعمل فيه الشاعر الأمر: "اسمعي" وهو من الأساليب الطلبية التي يحاكي فيها طرفا آخر والبيت الخامس الذي توجد فيه دعوة للسمع لصوت البلبال: "اسمعي البلبال"؛ والبيت السابع والتاسع الذي استعمل فيهما الشاعر التكرار لمرتين للفظه: "لا تخافي" الذي هو دعوة لتوفير الأمان للمحبوبة.

2.4- الحقل الرئيسي الثاني: نسق الخمرة:

يتضمن هذا النسق الرئيسي الثاني نسق الخمرة وهو النسق الثاني الذي لا يكون يوجد إلا مع الحبيبة فتصبح الثلاثة متعلقة ومشاركة وهي الأغنية والحبيبة ونسق الخمرة، فالخمرة تذهب العقل والأغنية تطيب وتطرب السمع وتمتع السمر الذي لا يكون إلا في الليل وهو يتناسق من خلال العنوان، كما أن الخمرة لم يصرح الشاعر بها بل ضمنها في بعض أبياته، وهي لاتعرف إلا من خلال العلامة الدالة وتظهر في البيت: (الثالث والرابع) الذي يذكر فيهما: "الكرمة"؛ و: "العصير"، والعصير وهو سائل ناتج عن "الكروم"، وهذا السائل يطفي حرقه الأشواق؛ وكما قد أعطاهما بعدا دلاليا كون الحرقه لا تنطفئ إلا بالماء، والحرقه التي قصدها الشاعر هي حرقه الشوق وهنا يلاحظ أن كل من الحبيبة والخمرة هو المحوران الأساسيان الذي تبنى عليهما القصيدة ويظهر هذا من خلال العمق الذي يشتركان فيه ويدخل حول هذه الاتجاهات حقول عدّة سوف يتم ذكر هذه الحقول مع الأبيات التي تعبر عنه وما تحمله.

5) الحقول الدلالية الدالة في القصيدة :

1.5- الحقل الأول: الشاعر والطبيعة:

في هذا الحقل نجد الشاعر له حضور ظاهر . وهذا الحضور يكاد يكون فعليا مع الطبيعة بحيث يجعله يتفاعل معها ويتكلم ويوح لها بكلّ الأسرار. فتعتبر الطبيعة عند: "جبران خليل جبران" على حدّ تعبير: "الدكتور عبد الصابر عبد الدايم" هي: "الكتاب المفتوح نقرأ فيه أسرار الحياة ونستشف منه جمال الوجود...، والطبيعة هي مرآة الشعراء يطالعون فيها نفوسهم ويثوننا همومهم"¹. من هذا استطاع الشاعر أن يندمج مع صورها ويظهر التحامه معها من خلال صورها المشاهدة ك: "الليل، والبدر". وشيء استطاع أن يعيشه وهو الهدوء والرّاحة التّفسية مثل: "سكن الليل" و شيء يترقبه مثل: "وسعى البدر، و النجوم". ويظهر هذا من خلال البيتين الأول والثاني ودليل الحقل هو التساوي في نظام التقفية وحرف الروي الذي ينتهي بحرف: "الميم".

سكن الليل، وفي ثوب السكون	تختبيء الأحلام
وسعى البدر، وللبدر عيون	ترصد الأيأم.

2.5- الحقل الثاني: الشاعر والحبيبة:

في هذا الحقل وهو الحقل الثاني الذي 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 الدالة على الحب والعشق وتظهر من خلال الأشرطة التالية التي تدل في البيت الأول على نداء المحبوبة، وفي البيت الثاني، والذي تدل على إطفاء حرقه الشق وتكون بالمجالسة؛ ودعوته لسماع الغناء الذي يجد الشاعر فيه دليلا على الهدوء الداعي إليه من قبل في أغنيته لأنه لو كان شيء في الطبيعة لما بقيت هذه البلبال تسكب أحيانها:

فتعالى يا ابنة الحقل، نـزور	كرمة العشاق
علنا نطفي بذيالك العـصير	حرقه الأشواق

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

اسمعي البلبل ما بين الحقول يسكب الألحان

3.5- الحقل الثالث: الشّاعر والمشاعر الداعية إلى الأمان:

يعدّ هذا الحقل من الحقول التي تبين شعور الشّاعر بالأحاسيس اتجاه الحبيبة، وهو في حالة انفعال يريد من خلاله احتضان محبوبته وهذا الاحتضان، يكون مملوء بالأمان، لأنّه في هذا الليل يوجد من يهديها إليه حتى تراه وترى ما خلف الطبيعة والأشياء الداعية إلى الهداية هي: "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 اللقاء الدال على إلتقاء العشيقين وهما متمثلان في الطبيعة الصامتة وتظهر في دلالة الألفاظ التالية: "الليل"؛ "الضباب"؛ "النجوم" هذه العناصر كلّها منها ما يحجب السر ومنها ما يكتّم الخبر وقد أعطاهم دلالات وخصائص إنسانية.

لا تخافي يا فتاتي، فالنجوم تكتم الأبحار
وضباب الليل في تلك الكروم يحجب الأسرار

4.5- الحقل الرابع: الشّاعر والأسطورة:

استعمال الشّاعر للعالم الخفي الذي 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 التي يشترك فيها: "جبران خليل جبران" مع الأساطير توحى إلى الشّوق للمجهول، فهو يشترك مع الجن لأنّه من عالم الماورائيات ولا يستطيع 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 . فالذي يبوح بهذا السر هو المرأة"، ويبين الشّاعر أنّ الجن في العالم الخفي يعاني مثل ما يعانيه من ذكره "عروس الجن" فهي 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 الثاني وهو(الحبيبة)، وهو خفي بالنسبة لهما سواء نداء جبران للحبيبة؛ أو مناداة الجن لعروسه.

6) معجم النص:

المعجم الأوّل: المعجم الخمري:

نجد معجم النص قد ذكر معاجم استعان بها وهو يرى هذه المعاجم تساعد في نسج قصيدته احتوى على ألفاظ هي من قاموس الخمر، وتمثلت في: "الكرمة"؛ و في اللفظ المكثي: "يا ابنة الحقل" "العصير" "حرقة الشوق" هي 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 حيناً واللقاء حيناً آخر، "تعالى" "لاتخافي" "العاشق" "يافتاتي" "الخ.

المعجم الثالث: المعجم الرومنسي:

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

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 لبقّي أحادي الألفاظ والكلمات، والموسيقى الشعرية تتميز بشيئين: الوزن، والقافية، ولهذا يعدّ: "الشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه، وما يرد عليه من جنس تركيبه واعتدال أجزائه"². وهنا نجد الإيقاع 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: أنّها تتكون الموسيقى الخارجية من: **الوزن** ←
← **القافية**.

فالوزن: يرتبط أشدّ الارتباط بالنص الشعري، وهنا للأوزان دور في فرض نظامها على القصيدة وهنا: "وجب أن تحاكي القصائد بما يناسبها من الأوزان"⁴، ولعلّ جبران قد إتبع هذا التسق من الأوزان الذي يتماشى مع الموضوع، وأما **القافية:** فهيّ الحروف الأخيرة في الشطر الأخير من البيت.

القافية: والتي نركز فيها على حرف الروي؛ **والروي:** هو آخر الحرف الذي 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 التعدد لحرف الروي نابع من الواقع الذي يعيشه جبران، فهوّ يعيش نفسية مظطربة، وقد كشفت من النص الذي تعدد بحروف الروي، وكان حرف الروي دلالة على هذا الاضطراب النفسي؛ وكذلك يعتبر التعدد الذي استعمل فيه من وجهة ثانية لما له من دلالة خاصة وتظهر في ذكره: للحبيبة والخمرة، والهروب من الواقع الذي يرى بأنّ الطبيعة هيّ التي 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:**

للحرف دلالة، وهو علامة لغوية تدل إلى شيء مكنون في نفس الشاعر نجد حرف الروي غلب عليها حرف: "الميم والنون"، وكلاهما حروف تدل على العنة، والغنة دلالة على الحزن، وهذا ما يعكس 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 النص :**

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

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

² - ابن طباطبا، عيار الشعر، ص 21.

Gérard ; Genette. Figures III ; Edition du seuil ; paris ; 1972.p :78.79.

3

⁴ - ابن طباطبا، عيار الشعر، ص 266.

منداته للحبيبة؛ أو معاقته للخمرة، والجره دلالة على الإنفجار والتعبير على المكونات الداخلية. وتم إحصاء الحروف من القصيدة وهي موزعة على النحو التالي¹ :

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 الشاعر إلى البحور الشعرية لأنها تعكس مبادخله، وقد استعمل الشاعر جبران خليل جبران بحر "الرمل" الذي يتبدى تفعيلاته ب: فاعلاتن (3*3) أي ثلاثة تفعيلات في كل شطر.

✓ دلالة البحور . توجد هناك دلالات للبحر . وما يقصد به في بحر "الرمل" في: "اللغة له دلالة الوثوب والاسراع والقفز والنشاط و القوة"². وهذا ما يستدعيه واقع الشاعر، ويعد الناقد "أحمد الشايب" بحر "الرمل" أنه: "بحر الرقة يجود في الأحزان والأفراح و الزهريات"³، وهذا ما يعكس لنا من جانب آخر حتى نفسية جبران خليل جبران التي تم الكشف عنها من خلال العلامات اللغوية الظاهرة في النص 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.

سكن الليل	وفي ثوب السكون	←	الكتابة الشعرية
سكن لليلو	وفي ثوب سسوكوني	←	الكتابة العروضية
0/0 / / 0 /	0/0 / / 0 /	←	الكتابة الرياضية
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن	فاعلاتن فاعلاتن	←	التفعيلات

ب. الموسيقى الداخلية:

فالموسيقى الداخلية ترتبط بالنص الشعري ارتباطا قويا فهما يتصلان ببعضهما البعض أشد الارتباط ويتصلان اتصال الروح بالجسد⁴. نجد في النص تكرار الألفاظ تكرار الكلمات.

8) التكرار "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 الطمأنينة 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" "يروح"، "الحقول" "الطلول" الخ

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

encyclopediarabia.blogspot.com/

2- عبد الصابر عبد الدائم، شعراء وتجارب، ص 300.

3- أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، ص 319.

4- رجاء عيد، التجديد الموسيقي في الشعر، ص 12.

5 - ينظر الموقع على الرابط التالي www.startimes.com/

ت. التوازيات اللغوية: ويظهر التوازي في شقين؛ الشق الأول التركيبي الصري، والثاني في الشق الصوتي - الإيقاعي، وما يظهر في النص في: "تكنم الأخبار"؛ "تحجب الأسرار"؛ بالإضافة إلى: "يضنيه" و "يشنيه".

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

9 الصورة الشعرية:¹

إنَّ في مفهوم الصورة الشعرية المبسطة تعرف بالتعريف المشاع بأنها هي: تركيب لغوي لتصوير معنى عقلي وعاطفي متخيل لعلاقة بين شيئين، ويتم تصويرها بأساليب متعدّدة، فالصورة الشعرية تربط بالنص الشعري والنثري ونحتاج إليها في النص الشعري أكثر لمعرفة جانبها الدلالي، ونص جبران تتعدد فيه الصورة الشعرية، وهذا لما لها من جمالي وجداني ونذكر منها مايلي:

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

"وسعى البدر": نجد الشاعر استعمل لفظ السعي وهي للانسان، فقد جعل "البدر" أرجلا للمشي ويستطيع بها أن يسعى إلى ما يصبوا إليه، والسعي لا يكون للأشياء المعنوية بقدر ما يكون للمحسوسات وبالتالي فهو إرادة جزئية من البشر التي ترجع لإرادة كلية وهي لا تكون إلا بالإرادة الإلهية وهذا إلى غير فاعله الأصلي أو الحقيقي. وهذا يسمى: بـ "بالمجاز العقلي".

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

"سكن الليل وفي ثوب السكون" حيث نجده قد جعل السكون: "ليل"، وكما أنه قد جل الثوب له كذلك، فقد حذف الإنسان وأبقى على شيء من لوازمه والبدال 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 لا يظهر فيه شيء، وكما أنّ الأحلام لا تختبئ وإنما الذي يختبئ هو الإنسان فالشاعر قد حذف الإنسان وأبقى على شيئاً من لوازمهما وهو "الاختباء" فجعل الأحلام تهرب وتغيب عن عيون الناس التي تبصر كل شيء في النهار، والذهاب بها إلى المكان الآمن لعدم ظهورها الفاضح وذلك ما يسمى بـ: "الاستعارة المكنية"، هنا توجد علامة لغوية تربطنا بالعنوان الأول الذي كنا نعتبر 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 النص وهو: "الليل".

"وللبدر عيون"، هنا نجد الشاعر يشبه البدر بالإنسان على سبيل النظر، وهذا لأنّ الإنسان هو الذي يبصر ويترصّد، فحذف الإنسان وأبقى على شيء من لوازمه، وهي "العيون" و"ترصد" وهو ما يسمى بـ: "الاستعارة المكنية".

هذا بالإضافة إلى ما يحتويه النص من الصور البيانية الظاهرة في النص مثل: "تكنم الأخبار" حيث النجم له سريرة يكتم بها الخبر ولا يستطيع إعادة ذكره للناس؛ نفخت فيه الطلوع و الطلوع هنا لا تنفخ بل الانسان هو الذي ينفخ وترك شيئاً يدل عليه وهو النفخ... الخ لعل ما شرح قبله كان دليلاً بلاغياً على وجود الجانب الجمالي للنص الذي منحه صبغة بلاغية زادت جمالا وأكسبته نغما موسيقياً 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 encyclopediarabia.blogspot.com/

10 التوازي:

يدور مفهومه في اللغة حول: "التعددية والتماثل والمحاذاة والتناظر والمواجهة والمقابلة وتوازي الشيطان بمعنى وازى أحدهما الآخر".¹، وفي الاصطلاح هو 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 بأنه: "بديل لساني حل محل المفاهيم التي تختزل كل أشكال التوازن والتناظر"³. وإن اشتقاق مصطلح المتوازي ينم عن الوعي النقدي بالبعد الهندسي القائم بين الأطراف المتوازية، وهو نفس البعد الذي أدى إلى نحت مصطلح التوازي: (Le parallelisme) في النقد الغربي، لأن أصل مفهوم التوازي هو: "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 - التوازي التركيبي التام: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 مضمرة	مفعول به
تكتم	الأخبار
يحبج	الأسرار

2.10 - التوازي 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 شيء مكان شيء آخر؛ الذي يمكن استبداله به في نفس الحقل.

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

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

2- المرجع نفسه، ص 104.

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

3

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

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

encyclopediaarabia.blogspot.com/

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

نلاحظ من خلال البيتين الأول والثاني مكونين من نفس التركيبات ولهما نفس الخصائص الجمالية: إذن فهذا يعدُّ توازٍ جزئي. فالشاعر 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، وأيضاً بزيادة حرف "الواو" في التركيب الثاني من البيت الثاني، إذن فهو توازٍ تركيبى جزئي بالزيادة في بعض الحروف؛ وبالاستبدال الظاهر في بعض حروف الجر بين حرف وحرف ولكنها تشترك في نفس السياق.

➤ التوازي الدلالي:¹

يحكم كل مقطع من القصيدة معنى واحداً، وبالتالي فكل مقطع يحكمه توازٍ دلالي واحد؛ مثال ذلك البيت الثالث؛

والبيت الرابع:

كريمة العشاق	فتعالى يا ابنة الحقل نزور
حرقه الأشواق	علنا نطفى بذيالك العصير

وفي تأملنا في البيت الثالث نجد الشاعر قد استهله بالنداء والممثل في "تعالى" التي ترمي لمرأة، لأن النداء لا يصح إلا للعاقل لمن يسمع، وهي دلالة على المحبوبة التي يناديها بتخافت حتى لا يسمعه الآخرون؛ وكما نجد يستعمل النداء في غير العاقل "ابنة الحقل" وهي دلالة على الخمرة التي تتناسق مع حقلها، هذين الشيئين لهما علاقة سمائية مع العنوان الذي ذكر سابقاً وهو "أغنية الليل" كي يخرج عن الواقع المعاش الذي يغير من نفسية الشاعر التي يشوبها الحزن ويتجلى ذلك في نوعية الكلمات والعبارات التي يستعملها: "ابنة الحقل، كريمة العشاق، نطفى بذيالك العصير، حرقه الأشواق". وهي ترتقي في محور دلالي خاص ويتمثل هذا المحور في الإحساس: "بالمراة والحزن" ومناداته للخمرة لإطفاء نار هذه المراة المتأججة في صدره؛ وهو ما قد يوضحه الجدول السابق.

خاتمة:

يبين لنا بما سبق ذكره والتطرق إليه في هذه المداخلة التي تجعل النص يعيش في ظل غيابات المناهج الغربية الوافدة، وتم اليوم معالجتنا لهذا النص الجبراني الذي استنتق النص من كل حواشيه فوجدنا أن المقاربة النصية أو المقاربة التصانيفية التي قاربت النص

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

كانت من جهة المنهج السيميائي الذي نجده بهذه المقاربة قد تمّ استظهار أشياء هيّ موجودة بفكر الشاعر الذي نجده من خلال العنوان يريد العزلة فكانت هناك علاقات دلالية ربطت بين المضمون وبما استهله الشاعر في مطلع قصيدة فكان هذا النصّ كلا متكاملًا 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 التي هيّ تحذوا بفكره من خلال إظهار حزنه وعزله 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 الشاعر، وهذا من خلال العلامة اللغوية.
- 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 الناتج عن الحضارة الغربية نعاني من شيء في تطبيقه على النصوص العربية إذ لا توجد هناك عوامل تؤطر هذا التحليل؛ وفي نفس الوقت هذه التحليل التي تقارب النصّ لا توجد له آليات وطرق خاصة نستطيع الاستعانة بها في المقاربة النصية؛ كما أنّ المشكلة أكثر وأعم من هذا وهيّ أنّها مشكلة ايديولوجية.

ولعلّ هذا التحليل المقدم بالإضافة إلى ما تستفيض به قرائح الأساتذة الذين استطاعوا مقارنة هذه النصوص بتعددها بين القديم والحديث والمعاصر تكسب الطالب إجراءات جزافية للتحليل، وتمنحه طريقة معالجة جريئة، وهنا يصب الهدف كلّ في منح الطالب الجامعي آليات متعددة تمكنه من مقارنة النصّ 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.

- 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 القلم 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، هوكر، 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 الأمل.
- 15- عبد الرحيم محمد، لهليل، ظاهرة التوازي في شعر الامام الشافعي.
- 16- عبد المالك، مرتاض. نظرية النص الأدبي. دار هومة للنشر والتوزيع- الجزائر، دط؛ 2007.
- 17- عبد الصابر عبد الدلم، شعراء وتجارب نحو منهج تكاملي في النقد التطبيقي.
- 18- عبد الصابر عبد الدلم، موسيقى الشعر.
- 19- عبد العزيز بن عبد الله، الدلالة المفارقة في خدمة تاريخ الحضارة المقارن، مجلة للسان العربي، ع 23، الدورة: 1982-1983.
- 20- عبد القادر، شرشار، تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2006
- 21- مازن الوعر مقدمة علم الاشارة لبيير جبور.
- 22- محمد فكري، الجزائر، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي.
- 23- محمد مفتاح، التشابه والاختلاف نحو منهجية شمولية، المركز الثقافي العربي، البيضاء، 1996.
- 24- محمد، بصل، نحو نظرية لسانية مسرحية (مسرح سعد الله و نوس نموذجاً تطبيقياً)، دار الينابيع، ط 01.
- 25- موريس، أبو ناضر، الألسنية والنقد الأدبي، دار النهار، بيروت، 1989.

المراجع بالفرنسية :

26- Greimas coutee sémiotique Hedrette Paris 1979.

27- Mouninnj : Dictionnaire de linguistique.

28- Gérard ; Genette. Figures 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 [.encyclopediarabia.blogspot.com/](http://encyclopediarabia.blogspot.com/)