Archive of SID

The Semiotic Study of 'From the Days of Saif bin Ziyazen in Persia' of Abd al-Aziz al-Maqaleh

Amir Farhangnia*

Abstract:
Reading a poetic text does not mean relying on apparent and superficial connotations, but rather on the semantics connotations or text infrastructure, which require interaction with the text and its structure. The resistant poetic text has positive and moral connotations that bring life among people and nations. The Semiotic approach to the resistance poetry seeks to reveal hidden features in the depths of the text, which appear only after decoding symbols and helps to understand the treasures of the text in it. The poet Abdelaziz Al-Maqaleh is one of the icons of modern Yemeni poetry and has a deep root in the Arab poetry movement, which has contributed to the resistance movement and the struggle against aggression and occupation. The ode 'From the Days of Saif bin Ziyazen in Persia' is an evidence that he is the poet in Arab resistance. This article is a semiotic reading of this work and aims at deciphering and analyzing it based on the semiotics approach. It also addresses the semiotics of the title and the implicit significance of this poem according to a descriptive-analytic approach. One of the most prominent conclusions of this article is that the poet used the title as a semiotic key in his poem, as implicit implication for the poet calls for a deep and in-depth reading to help inquire into the depths of the ode. In addition, the symbols and metaphors used in this ode may increase profound connotations that need deciphering to understand them.

Keywords: Semiotic, Title, Abd al-Aziz al-Maqaleh, Implicit Significance, Linguistic Level.

References:

- Abjabin, A. M. (2004). *Angry Generation Poets.* Al Massira for Publishing, Printing & Distribution, Amman, First Edition.
- Abu-Shabab, W. (1988). *Old and New in Modern Arabic Poetry*. Al-Nahda al-Arabiya Press, Beirut.
- Ismail, A. (2007). *Contemporary Arabic Poetry Issues and Artistic Moral Phenomena*. Al-Awda Press, Beirut, First Edition.
- Hemmati, Sh., Amiri, J., & Pour Azar, M. (2014). Shanfari's Lamiyyatul Arab: A Semiotic Analysis. *Journal of Rays of Criticism in Arabic & Persian*, 4(14), 69-86.

* Assistant Professor of Arabic Language and Literature, Shahid Beheshti University, Tehran, Iran
a_farhangnia@sbu.ac.ir
Received: 12/11/2017 Accepted: 22/12/2018
This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

www.SID.ir

Archive of SID

- Anari, I. B., & Farahani, S. (2012). Semiotics in Ode "Job's book" by Badr Shakir Al- Siab, *Arab Literature Magazine*, 3(3), 157-180.
- Eco, U. (2005). *Semitic and Philosophy of Language, translated by Ahmed Al-Samie*. Center for Arab Unity Studies Press, Beirut, First Edition.
- Bazi, M. (2012). *Title in Arab Culture, Formation and Methods of Interpretation*. Al-Ikhtilaf Press, Algeria, First Edition.
- Bacheler, G. (1984). *Localities of the Place, translation by Ghalib Halsa*. University Institution for Studies, Publication and Distribution, Beirut, Second Edition.
- Al-Badrani, A. H. A. (2015). *The Effectiveness of Rhythm in Poetic Photography*. Gaida Publishing and Distribution Press, Jordan, First Edition.
- Taweret, B. (2010). *The Poetry Truth in Light of Contemporary Critical Approaches and Poetry Theories*. Modern Book World, Irbid, First Edition.
- Al-jayyar, M. (2005). *Literary Text from a Social Perspective*. Al Wafaa for Publishing Press, Egypt, Second Edition.
- Chandler, D. (2008). *The Foundations of the Seminary*. Translated by Mahdai Parsa, Soore Mehr Publication, Tehran, Third Edition.
- Khaqani Esfahani, M. Amer, R. (2010). A Semiotic Approach to Poetic Intention and the Challenges Involved. *Journal of Arabic Studies on Arabic Language and Literature*, 2, 63-84.
- Al-Khatib, E. A. (2011). *Modern Literature and Criticism*. Al Massira for Publishing, Printing & Distribution, Amman, Second Edition.
- Khalil, I. M. (2010). *Modern Literary Criticism, from simulation to decomposition*. Al Massira for Publishing, Printing & Distribution, Amman, Third Edition.
- Khalil, A. M. (1995). *In the Heart of the Battle*. The Academic Library, Cairo, First Edition.
- Khorshid, F. (1992). *The adventures of Saif bin Theizen*. El Shorouk Press, Cairo, First Edition.
- El -dessouki, M. (2008). *The Synthetic Structure of the Artistic Image*. Al-Elm and El-Yaman for Publishing and Distribution, Dessouki, Egypt, Second Edition.
- Dehqan-Zad, R. Mirizaeitabar, A. (٢٠١٤). The review of Greek mythology Performance in the Abdul-Aziz Maqaleh's Poetry, *Journal of Arabic Literature*, 5(2), 23-46.
- Rabab'a, M. (2011). *Seminary Interpretation Mechanisms.* Afaq for Publishing and Distribution, Kuwait, First Edition.
- Al-Ruwaili, M., & Al-Bazji S. (no date). *Literary Critic's Guide*. Arab Cultural Center, Beirut.
- Zare, A., & Toobayi, T. (2012). Appearance Survey of Raieyeh of Ebn Arandas and its Comparison with its Contemporary Poems. *Quarterly Arabic Language and Literature*, 8(14), 5-26.
- Al-Zubaidi, S. M., & Hamid, N. A. (2015). The Repetition in the Poetry of Abdal aziz Al-Maqalih. *Journal of Diyala*, 7, 60, 264-281.

www.SID.ir

Archive of SID

- Al-Samrrai, F. M. (2015). *Formative and Expressive Formations in the Modern Novel*. Dar Gaida Publishing and Distribution, Amman, First Edition.
- Al-Sayer, M. A. (2016). *The Potential of Poetic Texts, Readings in Criticism of Applied Criticism*. Gaida Publishing and Distribution, Amman, Jordan, First Edition.
- Sojoodi, F. (2008). *Applied Seminary*. Elm, Tehran, First Edition.
- Seifi, M., Hosseinpour, M., & Jafari Nezhad, S. (2014). Semiotic study in a poem in the Arabic Morocco. *Journal of Contemporary Literature Studies*, 6(22), 45-68.
- Shibli, Kh. (1988). *The biography of King Saif bin Theizen*. General Authority of Culture Palaces, Cairo, Volume I.
- Tohma, A. (2014). *Semiotics of Arabic Story*. Dar Annahda Alarabiya, Beirut, First Edition.
- Abdel-Azim, M. (1994). *In Nature of the Poetry Text.* University Institution for Studies, Publishing and Distribution, Beirut, First Edition.
- Agnina, M. (1994). *Arab Myths on ignorance era and its implications*. Dar Al-Farabi, Beirut, First Edition.
- Al-Azwaniya, T. J. (2015). *Semiotics of Title in the short story*. Beit Al-Ghasham for Press, First Edition.
- Ghaleb, A. N. (2009). *The Language of Poetry at Al-Jawahiri*. Al-Hamed Publishing and Distribution, Amman, First Edition.
- Al-Ghazali, Kh. A. H. (2011). Pictures Patterns & Psychological Denotations in the Modern Poetry in Yemen. *Damascus University Journal*, 27(1-2), 263-301.
- Al-Ghasaini, Z. B. (2012). Significance of Color Code in Federico Lorca's Poetry, *Journal of Arts and Social Sciences*, 3, 121-133.
- Fadl, S. (1998). *Structural Theory in Literary Criticism*. Dar El Shorouk, Cairo, First Edition.
- Vogali, B. (2008). *Time and Place in Pre-Islamic Poetry*. The World of Modern Books, Jordan, First Edition.
- Kazem, N. (2004). *Representations of the Other, Black Image in the Middle Arab Fiction*. The Arabic Institution for Studies and Publication, Beirut, First Edition.
- Al-Kahlawi, M. (2016). *Theory and Methodology, in Criticism and Reading and Analysis of Speech.* Arabic Publishing Corporation, Beirut, Lebanon, First Edition.
- Mortad, A. (2005). *The Semiotic Analysis of the Poetic Speech*. Publications of the Arab Writers Union, Damascus.
- Al-Murtaji, A. (no date). *Semiotic Literary Text*. Afrique Orient for Publishing, Casablanca, Morocco.
- Moftah, M. (2010). *Broad Understanding of Poetry*. Casablanca, Morocco, Part III, First Edition.
- Al-Maqaleh, A. (2004). *Full Works of Poetry*. Published by the Ministry of Culture and Tourism, Sana'a.
- Al-Maqaleh, A. (2004). Full Works of Poetry. Published by the Ministry of Culture and Tourism, Sana'a.

www.SID.ir

Archive of SID

- Momtahen, M., & Hosseini Naniz, J. (2011). A Pause with the Yemeni Present Writer, Abdelaziz Al-Maqaleh, and Analysis of his Poetry. *Quarterly Studies of Contemporary Literature,* 3(11), 97-112.
- Mawafi, A. (2006). *The Prose Story from Founding to Reference*. Family Library, Cairo,
- Mousa, D. A. (2010). *Attribution in Adonis poetry*. Dar al-Takween for translation, translation and publishing, First Edition.
- Monsey, H. (2001). *Philosophy of Place in Arabic Poetry*. Publications of the Arab Writers Union, Damascus.
- Najafi Ivaki, A., Vakili, Z., & Mirekloye Bayat, N. (٢٠١٣). Semiotic of Poem 'The Last Words of Spartacus'. *Journal of Modern Critical Arabic Literature*, 3(4), 174-204.
- Nasr, A. J. (1978). *Poetic Symbol at Sufism.* Dar al-Andalus for printing and publishing, Beirut, First Edition.
- Jacob, E. B., & Asi, M. (1987). *The Detailed Dictionary of Language and Literature*. Dar El-Ilm Lilmalayin, Beirut, first edition.

www.SID.ir

Archive of SID

بحوث في اللغة العربية: نصف سنوية علمية محكمة لكلية اللغات الأجنبية بجامعة إصفهان
العدد ٢١ (خريف وشتاء ١٤٤١هـ. ق/ ١٣٩٨ هـ. ش)، ص ٣٦ـ ١٥

دراسة سيميائية في قصيدة *من يوميات سيف بن ذي يزن في بلاد الفرس* لعبد العزيز المقالح[١]

أمير فرهنگ‌نيا ❖

الملخّص

لا تعني قراءة النص الشعري الاعتماد على الدلالات الظاهرة والسطحية، بل تهدف إلى المستور من الدلالات أو البنية التحتية للنص مما يتطلب التفاعل مع النص ومعماريته. كما أنّ النص الشعري المقاوم يفيض بدلالات إيجابية ومعنوية يبعث الحياة بين شعب وأمة فالمقاربة السيميائية لشعر المقاومة تسعى إلى الكشف عن ملامح خفية كامنة في أعماق النص، وهي لا تظهر إلا بعد فك رموزه أو شيفراته، وهي تساعد على فهم كنوز النص الدفينة فيه. يكون الشاعر عبد العزيز المقالح من رموز الشعر اليمني المعاصر وله باع طويل في حركة الشعر العربي وهو الذي قد ساهم في تيار المقاومة والنضال ضد العدوان والاحتلال. تأتي قصيدة *من يوميات سيف بن ذي يزن في بلاد فرس* لتكون شاهدة على ما تمّ ادعاؤه من أنّ الشاعر من المقاومين العرب. تهدف هذه المقالة إلى قراءة سيميائية لهذه القصيدة وفك علاماتها وتحليلها وفقاً للمنهج السيميائي كما تتطرق إلى سيميائية العنوان والدلالة الضمنية لهذه القصيدة وفقاً للمنهج الوصفي التحليلي. ومن أبرز ما توصّلت إليه المقالة هو أنّ الشاعر استخدم العنوان كمفتاح سيميائي لقصيدته كما أن الدلالة الضمنية عند الشاعر بحاجة إلى قراءة متأنية عميقة لسبر أغوارها العميقة ؛ فضلا عن أن الرموز والاستعارات المستخدمة في هذه القصيدة قد تسببت في تضخّم دلالات عميقة في هذه القصيدة، فهي بحاجة إلى فك شيفراتها لفهمها والتقصي فيها.

المفردات الرئيسية: السيميائية، العنوان، عبد العزيز المقالح، الدلالة الضمنية، المستوى اللغوي

١ـ تاريخ التسلم: ١٣٩٦/٨/٢١هـ. ش ؛ تاريخ القبول: ١٣٩٧/١٠/١هـ. ش.

❖ أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الشهيد بهشتي Email: a_farhangnia@sbu.ac.ir

www.SID.ir

Archive of SID

١ـ المقدمة

السيمياء في تعريف أولي بسيط علم موضوعه الرموز اللغوية وغير اللغوية في وظائفها التواصلية والتعبيرية وفي بنائها واستجلاء دلالاتها القريبة والبعيدة الظاهرة والخفية. لم يعد بإمكان أحد أن يتجاهل ما للرمز من حضور ومكانة وتأثير في حياتنا البشرية بعد ما عرفته وسائل الاتصال والتواصل وأنظمتها من تطوّر سريع يصعب علينا التنبؤ بكلّ انعكاساته وارتداداته (طعمة، ٢٠١٤ م، ص ٩). السيميولوجيا (السيموطيقا) لدى دارسيها تعني علم أو دراسة العلامات (الإشارات) دراسة منظمة منتظمة، ويفضّل الأوروبيون مفردة السيميولوجيا التزاماً منهم بالتسمية السوسورية، أما الأمريكيون فيفضلون السيموطيقا التي جاء بها المفكر والفيسلوف الأمريكي تشارلس ساندرس بيرس، أما العرب خاصة أهل المغرب العربي فقد دعوا إلى ترجمتها بـ«السيمياء» محاولة منهم في تعريب المصطلح (الرويلي والبازغي، بلا تا، ص ١٠٦). **«كلّ ما يتعلّق بدراسة العلامات والرموز في سائر مجالات الحياة في الكلمات والنصوص والإشارات وفق نموذج في التحليل يتابع مستويات المعنى والإيحاء في الدليل كما في الرمز، في اللغة كما في الأشياء»** (الكحلاوي، ٢٠١٦ م، ص ١٦٣ ـ ١٦٢).

تطلق السيميولوجية على العلم الذي يدرس الأنظمة الرمزية في كلّ الإشارات الدالة واقترح تسميته في اللغة العربية «السيميائية» أي العلامات، وهي تسمية موفقة في استخدامها للكلمة العربية «سيمياء» أي علامة أو ملمح. أخذ *بيرس* يدرس الرموز ودلالتها وعلاقاتها في جميع الأشياء والموضوعات الطبيعية والإنسانية، ولكنّ *سوسير* هو الذي بشّر بمولدها في أوائل هذا القرن وحدّد موضوعها بكلّ علامة دالّة وجعل اللغة جزءاً من هذه العلامات الدالة، وبهذا فإنّ علم اللغة عنده يعتبر جزءاً من هذه العلامات الدالة، وبهذا فإنّ علم اللغة عنده يعتبر جزءاً من علم السيميولوجية العام (فضل، ١٩٩٨ م، ص ٢٩٨ ـ ٢٩٧). ما تهدف إليه الدراسة السيميائية ليس الكشف عن ظواهر العلامات واستظهارها واستجلائها، بل تحاول نظرة تأويلية في النصّ للكشف عن رؤية المبدع وأدواته، فهي تتجاوز الظاهر لتصل إلى الدلالة. **«استطاعت السيميائية في رحلتها الطويلة أن تستثمر أدوات متعددة لقراءة النص الشعري فابتداء من مقولات دوسوسير بالسيمياء الاجتماعية وبيرس بالسيمياء المنطقية وبارت بسيمياء الدلالة وغيرهما فإنّ السيميائية استطاعت أن تعتمد آليات معينة لتعاين النص الأدبي من خلالها»** (ربابعة، ٢٠١١ م، ص ١٦).

لقد أصبحت السيميائية علماً من العلامات يدرس الدلالات والرموز والإشارات التي للغة والأشياء وسائر أنظمة الرمز والعلامة المتصلة بأنساق التواصل والإبلاغ والتعبير، ثم عرفت السيميائية انفتاحاً على النظرية التأويلية مع *إمبرتو إيكو*، بما من شأنه أن يمنح القارئ مجالاً أوسع لإدراك المعنى والتأويل واستكناه أسرار العوالم الممكنة وفراغات النص، غير أنّ أمر تحديد خصائص المنهج السيميائي وبسط سبل استخدامه أو إجرائه في تحليل النصوص والرموز والعلامات يظلّ إلى الآن موضوع بحث شائكاً ومعقداً (الكحلاوي، ٢٠١٦ م، ص ١٦٤). والسيمياء تضع في صلب اهتماماتنا الكشف عن المعنى العميق الكامن في بنى سطحية دالّة بتعبير آخر هي البحث عن التأويل الأكثر ملاءمة وعمقاً لنتاج رمزيّ هي البحث عن التفسير الأعمق، ولكن المستند إلى البنية الدالة التي تعطي البرهان على ما يثبت هذا المنحى في التأويل. من هنا إنّ السيمياء تلتقي مع علم يختصّ بالتفسير والتأويل هو الـHermeneutics واللقاء مخصب جداً. إنّ السيمياء تضع كلّ العناصر المنهجية التي وصفتها وأثبتت جدواها ووظيفتها في اللغة كما في سائر الرموز تضعها في خدمة البحث عن المعنى عبر عملية التأويل والتفسير (طعمة، ٢٠١٤ م، ص ٦٣). يسعى هذا المقال إلى دراسة سيميائية لهذه القصيدة ليكشف عن مدى تجلي العناصر السيميائية وفاعليتها في القصيدة و يهدف إلى الإجابة عن هذين السؤالين:

www.SID.ir

Archive of SID

ـ ما هي الخصائص السيميائية الهامة لهذه القصيدة؟

ـ ما هي أبرز العلامات المستخدمة في هذه القصيدة؟

٢ـ خلفية البحث

هناك دراسات كثيرة سبقتْ هذا المقال حيث تناولت القراءة السيميائية في النص الأدبي على سبيل المثال: «سيميائية قصيدة سفر أيوب لبدرشاكر السياب» لإبراهيم أناري وسميرا فراهاني المنشورة في مجلة أدب عربي، شتاء ١٣٩٠ للهجرة الشمسية، حيث تناول الباحثان الكشف عن العلامات الموجودة في قصيدة سفر أيوب والنسج السردي للشعر وتحليل العلاقات بينها وفقاً لآراء *غريماس*. وأدّت هذه القراءة إلى الحصول على العلامات الخفية في قوالب مختلفة دلالية وأنّ الشاعر يعطي لكلامه وجهة أدبية باستخدامه لقواعد الانزياح الدلالي ويمنح العلامات المستخدمة في الشعر حيوية وحركية وينقذها من قيد الدلالات الصريحة ووظيفتها الإحالية ويطيل عملية إدراكها بالبيان الاستعاري للكلام علاوة على جماليات الكلام. ومقالة «دلالة السيميائية في قصيدة لامية العرب للشنفرى» لشهريار أميري وجهانگير أميري ومهدي بورآذر المنشورة في مجلة إضاءات نقدية، حزيران ٢٠١٤ م، حيث تناول الباحثون الجماليات الخفية في قصيدة الشنفرى وكشف الكنوز المختبئة في تضاعيفها وفقاً للقراءة السيميائية وتوصلوا إلى أنّ عناصر السيميائية في اللامية تنطوي على البيئة القبلية والترحال وبيئة الوحوش والذئب وتحمّل المشاقّ والنفس الأبية.

ومقالة «المنهج السيميائي: آلية مقاربة الخطاب الشعري الحديث وإشكالياته» لمحمد خاقاني ورضا عامر المنشورة في مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، ٢٠١٠ م، حيث قام الباحثان بدراسة الجذور التاريخية للمنهج السيميائي وأهمّ الاتجاهات السيميائية الغربية الحديثة كسيمولوجيا *سوسور* و سيموطيقا *بيرس* وإشكالية مقاربة الخطاب الشعري الحديث سيميائياً والبنيات الصوتية والتركيبية والصرفية والدلالية والموسيقية وجماليات النص الشعري كالتناص والانزياح. ومقالة «دراسة سيميائية في قصيدة "في المغرب العربي"» لمحسن سيفي ومعصومة حسين‌بور وصديقة جعفري نجاد المنشورة في مجلة دراسات الأدب المعاصر، صيف ١٣٩٣ هـ.ش، حيث تناول الباحثون هذه القصيدة للشاعر بدر شاكر السياب من منظور التحليل السيميائي في المحورين الأفقي والعمودي والقصيدة بدلالات ومعانٍ مختلفة ويتمّ الكشف عن فكرة الشاعر ومن ثمّ توضيحه وتفسيره في إطار السيميائية والرموز الدلالية.

ومقالة «نشانه شناسى سروده كلمات سبارتاكوس الأخيرة» (= دراسة سيميائية في قصيدة سبارتاكوس الأخيرة) لعلي نجفي إيوكي وزهراء وكيلي ونفيسة ميركلوي بيات المنشورة في مجلة نقد ادب معاصر عربي، ١٣٩٢ هـ.ش، حيث قام الباحثون بدراسة معني السيميائية وتحليل القصيدة وتوصّلوا إلى أنّ النصّ الشعري المذكور مليء بدلالات ومعانٍ مختلفة وفقاً للمنظور السيميائي، بحيث إنه يمكن تقديم قراءات وتأويلات متعددة لها. ومقالة «تحليل سيميائي لرائية ابن العرندس ومقارنتها مع أشعار معاصريه» لآفرين زارع وطاهرة طوبائي المنشورة في مجلة اللغة العربية وآدابها، ربيع و صيف ١٤٣٣ هـ.ق، حيث قامت الباحثتان بدراسة سيميائية لهذه القصيدة وتوصلتا إلى أنّ الدراسة السيميائية تساعد على تجلّي الجماليات الخفية في هذه القصيدة وكشف الكنوز المعنوية المختبئة في طياتها وتتجلى عناصر السيميائية في ثنائية الدلالة في استخدام الأعلام والزمكانية ودورها الحاسم في إلقاء المعنى والقشرة السلبية التي تحتوي على الوحدات الإيجابية المنسقة والانحرافات الصوتية والانزياح السيميائي.

www.SID.ir

Archive of SID

وأما فيما يتعلق بشعر المقالح فهناك عدد من الدراسات سبقت هذا المقال، لعلّ من أبرزها مقالة ومقالة «أنماط الصورة والدلالة النفسية في الشعر العربي الحديث في اليمن» للباحث خالد علي حسن الغزالي، المنشورة في مجلة جامعة دمشق، ٢٠١١ م، حيث تناول الباحث توزع الصور في دواوين الشعراء بين التشبيهية الحسية والاستعارية التشخيصية والتجسيدية والرمزية. ومقالة «التكرار وأنماطه في شعر عبد العزيز المقالح» لصلاح مهدي الزبيدي ونصر الله عباس حميد المنشورة في مجلة ديالي، ٢٠١٥ م، حيث تناول الباحثان الكشف عن ظاهرة التكرار وأنماطه في شعر المقالح سواء في قصائده العمودية (التقليدية) وقصائده الحرة التي كان لها أثر واضح في إكساب بعض قصائده بعداً إيقاعياً وجرساً موسيقياً أسهمت في رفد البنية الإيقاعية.

ومقالة «وقفة مع الأديب اليمني عبد العزيز المقالح و تحليل شعره» لمهدي ممتحن وسيد جواد حسيني، المنشورة في فصلية دراسات الأدب المعاصر، ١٣٩٠ هـ.ش، حيث اعتبر الباحثان المقالح أحد أدباء اليمن المعاصرين وتناولا حياته وسيرته ثم تطرقا إلى العلوم الدينية والإشارات التاريخية في شعره. ومقالة «واكاوى كاركرد اسطوره‌هاى يونانى در اشعار عبدالعزيز المقالح» (= دراسة في وظائف الأساطير الإغريقية في أشعار عبد العزيز المقالح) المنشورة في مجلة الأدب العربي لرسول دهقان ضاد وآزادة ميرزائي تبار، ١٣٩٢ هـ.ش، حيث تناولا الأسطورة والشخصيات الأسطورية في الشعر واعتبرا بدر شاكر السياب في "أنشودة المطر" ويوسف الخال في "البئر المهجورة" رائدين لتوظيف الأسطورة في الشعر العربي وكما يعدان عبد العزيز المقالح أبرز شاعر يمني معاصر استخدم الأسطورة في شعره للتعبير عن مشاعره وأحاسيسه حول اليمن.

٣ـ خلفية السيميائية ومدلولها

السيميائية أو السيموطيقا علم موغل في القدم أيام الفكر اليوناني القديم مع أفلاطون وأرسطو الذين أبديا اهتماماً بنظرية المعنى وكذلك إلى الرواقيين الذين وضعوا نظرية شاملة لهذا العلم بتمييزهم بين الدال والمدلول والشيء. ولم يكن التراث العربي بعيداً عن مثل هذه المشاغل، لكنّ الفلاسفة الإسلاميين من أمثال الغزالي وابن سينا تحدثوا عن اللفظ بوصفه رمزاً وعن المعنى بوصفه مدلولاً دون إسدال ستار النسيان عن العلاقة الاعتباطية بين الدال والمدلول، وهي الفكرة التي انبنى عليها منطق التحليل السيميائي للملفوظات النصوص الأدبية بوصفها إشارات سابحة في فضاء دلالي مكثف بالإيحاءات التي لا تقنع بالاستقرار عند معنى ثابت أو معلوم، ولأنها أطلقت سراحها من قيد المعاجم فأصبحت بذلك إشارة حرة وقد عرفت تجلياتها الأولى في كتابات الفلاسفة الغربيين والعرب. وقد جاء ذلك في سياق حديثهم عن العلامة والدلالة اللفظية، وهي تلتصق عند العرب بالسحر والطلسمات التي تعتمد أسرار الحروف والرموز والتخطيطات الدالة وأحياناً تصبح فرعاً من فروع الكيمياء وأحياناً تلتصق السيمياء بعلم الدلالة وأحياناً بالمنطق وعلم التفسير والتأويل، وإن بدا ذلك ليس بعيداً عن حقولها المعاصرة (تاويريت، ٢٠١٠ م، ص ١١٤ ـ ١١١).

تمكّن السيميائية القارئ من اجتياز البنية السطحية للنص الأدبي والنفوذ إلى البنية العميقة التي لا يمكن الكشف عنها إلا بعد استيعاب الحدود الدلالية والتركيز عليها. ومن ثمّ اجتيازها لفهم العوالم الخفية للنص. **«تختلف السيميائية عن البنيوية لا من حيث إهمالها للشكل وتجاوزها له، ولكن من حيث عنايتها بالمعنى وحرصها على أنّ كلّ نصّ أدبي ينطوي بطبيعته على إمكانات متعددة للتأويل واستخلاص المتلقي لأنواع غير محدودة من الدلالات والمعاني، ولهذا فإنّ عدداً من البنيويين رأوا في السيميائية رديفاً لنقدهم البنيوي. فرولان بارط مثلاً يهتمّ كثيراً بما تقدّمه السيمولوجيا من ملاحظات حول ما يسميه لعبة الدلائل في النص والتي يعنى بها أنّ النص هو آلة لغوية ليس من السهل التحكم بها وإنّما علينا أن نترك لأجزاء النص وما فيه من علامات متسعاً من الحوار والجدل والتفاعل الداخلي الذي يتكشف عن وجود**

www.SID.ir

Archive of SID

طرق مختلفة للإبلاغ والتوصيل والتغيير» (خليل، ٢٠١٠ م، ص ١٠٥). فهي علم دراسة العلامات والإشارات التي لا حيلة للقارئ أو يدركها ليتمكن القارئ من التواصل مع المبدع. ذلك أنه لو لم تكن هذه العلامات لما كان الناس قادرين على تقصّي رؤية كاتب النص. فالعلامة محور التواصل بين أبناء البشر، وإدراك المعنى الخفي وراء العلامات هو غاية ما يتوصل إليه المتلقي من خلال قراءة النص وإمعان النظر فيه. «**من أبرز عناصر السيميائية: ١ـ العلامة، وهي علاقة الدالّ وهو صورة من النص بالمدلول وهو فكرة النص لما في عمل المبدع وتكون في عقل المبدع؛ ٢ – المثل وهو فكرة علاقة المشابهة؛ ٣ – الإشارة وهي الرمز الذي يحيلك إلى موضوع ما يكون هو الركيزة التي يشير إليها النص»** (الخطيب، ٢٠١١ م، ص ٢٩٧).

إن السيميائيات كمنهج لدراسة الدلائل تقوم على دراسة كلّ ما هو سيميائي[1] ويعتبر الخاصية الأساسية في دراسة الدليل (المرتجي، بلا تا، ص ٤). النبع الذي نهلتْ منه السيمياء هو فكر *شارل س بيرس* الذي ذهب بعيداً في التركيز على الطابع المنطقيّ الصوري المجرّد للرمز وعلى دوره كأداة في تحليل الوجود وتنظيمه عبر المعرفة كما ركز على الطابع الديناميّ في بناء الرمز كما في تلقّيه. فالمتلقي يفسر الرموز التي تصله انطلاقاً من رموز موازية اختزنها هو ليستخدمها في فك الرموز التي تصله وقد يكون تحليله لهذه الرموز غير مطابق تماماً لرموز صاحب الرسالة فنحن نتعامل مع الوجود انطلاقاً من تجربتنا نحن وطباعنا وحساسيتنا والتضمينات التي تطبع رموزنا المختزنة (طعمة، ٢٠١٤ م، ص ٥٩). يشير *بيرس* إلى الفضاء اللامحدود الذي تشغله السيميائية، حيث يكشف لنا أن السيموطيقا باتجاهاتها المتباينة هي نظرية جمعية أشمل وأوسع من النطاق الذي تشغله النظرية السوسيرية ولأنّ صاحبها جعل فاعليتها خارج نطاق علم اللغة فهي علم الإشارة الذي يشمل جميع العلوم الإنسانية والطبيعية الأخرى (تاويريت، ٢٠١٠ م، ص ١٢٠).

٤ـ المقالح وشعره

ولد الشاعر عبد العزيز المقالح عام ١٩٣٩ في قرية صغيرة من قرى اليمن المتناثرة على جوانب وادي (بنا) أشهر وديان اليمن وأكثرها جمالاً طبيعياً. دخل الشاعر دار المعلمين وتخرّج فيها عام ١٩٦٠ وأكمل دراسته الجامعية في القاهرة وحصل على درجة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها من جامعة عين شمس عام ١٩٧٧. و قد تناول في أطروحته الشعر الشعبي في اليمن (أبوجبين، ٢٠٠٤ م، ص ٣٣٤). فهو من أبرز الشخصيات الأدبية في اليمن المعاصر بما قدّم من شعر ودراسات حول الشعر وعبد العزيز المقالح من شعراء المدرسة الجديدة في الشعر المعاصر وفي اليمن على وجه الخصوص. ولعلّه أبرز هذا الاتجاه الشعري في اليمن. فقد كتب في الشكل الشعري الجديد منذ بدايات الستينات واستمرّ على هذا الأسلوب في الكتابة حتى يومنا هذا، وهو من الشعراء الذين يتميز شعرهم بصفة عامة بقدر كبير من المساحة؛ فهو يعطي نفسه دون التواء ودون إغماض، وفي الوقت نفسه يبدو عمله الشعري تعبيراً حقيقياً عن إنسان يعيش أزمته الخاصة التي لا تنفصل عن أزمة وطنه بحال من الأحوال ويعاني في صمت، لأنه أميل إلى الصمت «إسماعيل، ٢٠٠٧ م، ص ٢٢٠». لقد استطاع الشاعر أن يخترق المفازات ليوصل صوت اليمن الحديث إلى كلّ أنحاء العالم العربي، شاعر استلهم تراث أمته واستطاع أن يعبر عنه بصدق و إخلاص. شاعر جمع بين الأصالة و التراث من جهة و الحداثة و المعاصَرة من جهة أخرى. شاعر أديب ناقد باحث مؤرخ ولم يقتصر على الشعر وحده و مؤلفاته خير شاهد على ذلك. شاعر ذو خبرة واسعة في مجال العمل الأدبي والاجتماعي والثقافي والسياسي. شاعر غلف الحزن قلبه منذ مولده وجعله يكره

1 .Simiosis

www.SID.ir

Archive of SID

التحدث عن ماضيه لما يختزنه هذا الماضي من ذكريات مؤلمة. ولعلّ سيرة حياة هذا الشاعر تكشف لنا بعضاً مما يتميز به هذه الشخصية التي تختفي وراء هذا الإنتاج الأدبي الهائل الذي أثرى به المقالح المكتبة العربية عن اليمن و أدبها وتاريخها بالدرجة الأولى (أبوجبين، ٢٠٠٤ م، ص ٣٢٩).

٥ـ سيميائية العنوان

لا شك في أن العنوان علامة سيميائية تلعب دوراً متمايزاً وفاعلاً في التواصل مع النص، لأنها تحمل قيماً متنوعة وتؤدّي وظائف جمالية سواءً كان عنواناً رئيساً أو فرعياً. فالخطوة الأولى أمام القارئ هي فهم العنوان أولاً ليتمكّن من فهم النص، فهو بمثابة مدخل وتوطئة أو تمهيد دلاليّ للدخول في النص. «**إنّ دور العنوان بشكل عام هو تمييز الأشياء تخصيصها وحصر حيزها المكانيّ أو الدلالي الذي توجد فيه أو الإشارة إلى شيء بعينه (مكان، كتاب، جهاز، شخص أو مؤسسة)، وإذا كانت استراتيجية العنونة بارزة المعالم في ثقافتنا اليوم وبالأخص في مجال التأليف والدراسة والتلقي عامة، فإنّ العودة إلى بعض مظاهر العنونة التراثية ودلالاتها وأبعادها يعتبر هدفاً بارزاً في هذه المقاربات من خلال الاشتغال على بعض النماذج النصية في مستوى العنوان**» (بازي، ٢٠١٢ م، ص ٩ ـ ٨). العنوان والنص صنوان يدلّ كلّ منهما على الآخر، ولذا فإنه من الجدير بالعنوان أن يكون موازياً للنص في القوة والاعتبار مؤدياً إليه ودالّاً عليه، فالعنوان (وكلّ ما يحيط بالمتن) في العمل الأدبي المعاصر جزء أساسي وجوهري من شكل العمل الفني مضمونه وهو إسقاط نفسي وروحي مشبع الدلالة لذات العمل وذات صاحبه في آن (الساير، ٢٠١٦ م، ص ١٠١ ـ ١٠٠).

وهناك وظيفتان للعنوان وهما: الوظيفة التعيينية التي تعين اسم الكتاب وتعرّف به للقراء بكلّ دقة وبأقلّ ما يمكن من احتمالات اللبس والمتعارف عليه أنّ العنوان اسم للكتاب، به يعرف كما جرتْ عليه العادة في التسمية؛ الوظيفة الوصفية هي الوظيفة التي يقول العنوان عن طريقها شيئاً عن النص وعن الوظيفة المسؤولة عن الانتقادات الموجهة للعنوان ويسميها جينيت الوظيفة الإيحائية[1]، لأنّ التقابل الموجود بين النمطين الموضوعاتي والخبري لا يحدّدان لنا التقابل موازياً بين وظيفتين الأولى موضوعاتية والثانية خبرية تعليقية (العزوانية، ٢٠١٥ م، ص ٤٠).

ترتكز إحالات العنوان في هذا النص على توليد طاقة التناص، لأنها تريد قراءة البعد الزماني أي زمن حرب أكتوبر والبعد المكاني هو سيناء الماثلينِ في التاريخ وذلك بإضافة قسم من الآية (اقرأوا ما تيسّر من القرآن)، وذلك بحذف القرآن واستبداله بسورة "النصر"، والنصر يدلّ على انتصار المصريين وتحرير سيناء واستعادتها من الاحتلال الصهيوني وسمّي تحرير سيناء بنصر أكتوبر حيث نجح المصريون «**في تنظيم أضخم تجمّع دفاع جوّي غرب قناة السويس وحول المدن والمطارات والأهداف الحيوية ووصلت مصر إلى قدرة تحدّي إسرائيل وانتهتْ حرب السنوات الثلاث يوم ١٩٧٠/٠٨/٠٨ بمكاسب سياسية لمصر، كما أنّ القوات المسلحة محت الهزيمة وتكاملتْ قدراتها على تنفيذ خطة تحرير سيناء بالقوة**» (خليل، ١٩٩٥ م، ص ٣١١). تحتلّ كلمة "سيناء" العنوان الرئيس للنص ويمثّل فضاء دلالياً ينتشر في ثنايا النص وتتمحور القصيدة حولها، فهي كلمة مفتاح سواءً أجاءت في العنوان أو في النصّ، لأنّ معدّل تكرار الضمائر المتعلقة إليها كثير جداً، وهذا يعني أنها إيقاع فاعل يبرز رؤية لشاعر إلى "سيناء"، وهي التي تمتلك دلالات الانفتاح على المستقبل والأمل والشعور بالحمية. هنا أصبح العنوان مدخلاً هامّاً للتفاعل مع النص قراءة وتأويلاً، فالعنوان هنا مرآة تعكس لمحتوى النص ومفتاح لتأويله، وهو الذي يحدّد هوية القصيدة ويختزل مضمونها. فيما يتعلّق بهذه القصيدة تعني كلمة "يوميات": السجلّ الذي

1 .Connotation

www.SID.ir

Archive of SID

يدوّن فيه انطباعاته يومياً، المذكرات التي يدوِّنها صاحبها يوماً بعد يوم وتفيد "من" أنّ هذا قسم من يومياته وليس كلّه و"سيف" هو المناضل القومي والبطل اليمني. إنّ "بلاد الفرس" منطقة يعيش فيها الفرس فهو يتردّد إلى بلاد الفرس وهو مغترب عن وطنه بغية أن ينتقم من الأحباش الذين جاؤوا إلى اليمن عبر البحر الأحمر **«فهو الملك اليمني الذي حارب الأحباش وهُزم على أيديهم»** (كاظم، ٢٠٠٤ م، ص ٣٨٦).

كان الملوك يفزع من هيبته، لأنه قويّ الأركان شديد البطش والسلطان ولم يوجد له مثال من ملوك الزمان وهو من بني حمير الذين أخبارهم بين جميع الخلق شائعة وأفعالهم عند الملوك متسامعة وكان اسمه الملك ذو يزن وهو ساكن بأرض اليمن وكان له وزير عاقل عارف بالأمور (شبلي، ١٩٨٨ م، ص ٨). إنّ كلمة سيف في العنوان تحضّ القارئ نحو الشخصية الرئيسة التي تتمحور القصيدة حولها وتركز عليها، وهكذا يقيد العنوان إطار حرّية تأويل القارئ للنص ويوقظ حبّ الاستطلاع له. من زاوية أخرى تكوّن هذا العنوان من علامة دالّة على الزمان، وهو"اليوميات" وعلامة دالّة على المكان "بلاد الفرس"، وهاتان العلامتان تقدّمان نظاماً منسّقاً لكافة مكوّنات هذا النص الشعري، وهما قالب رئيس يحدث بهما الشاعر أثره على المتلقّي. فهذا العنوان يعدّ رسالة يرسلها المرسِل إلى المرسَل إليه والغاية منها الاحتفاظ بالتواصل بين الطرفين متضمّناً رموز وشيفرات على القارئ فكّها و حلّها.

تكون "من" في بداية العنوان "من يوميات" حرف جرٍّ ويفيد معنى التبعيض كقوله تعالى: ﴿**منهم من كلّم اللهُ**﴾ (البقرة ٢: ٢٥٣). إذن تدلّ "مِن" على أنّ هذا القسم من السجلات اليومية لسيف وليس كلّها. إنّ لعنوان هذه القصيدة وظيفة تعيينية أي القصد من اختيار العنوان المطابقة بين مضمون القصيدة والمسمى، وهي وظيفة إلزامية حيث إنّ الجاذبية تنتقل من العنوان إلى متن النص. إنّ تركيز الشاعر على المكان "بلاد الفرس" في العنوان يدلّ على فصل علاقة الكائن "سيف" بالمكان "اليمن" وتنطلق قراءة القصيدة معتمدة على هذا الفصل لخروج أبناء وطنه من محنة الأحباش. إنّ بإمعان النظر في هذا العنوان يظهر جلياً أنه ليس هناك حاجة إلى إيحاء ووصف وتأويل. إذن تتمحور القصيدة حول شخصية البطل "سيف" خارجاً عن وطنه ومغترباً عنه، ولا شك أنّ هذا الاغتراب قد تسبّب في رصد صورته كبطل يمنيّ مقاوم لم يألُ جهداً في الدفاع عن وطنه مستعيناً بالآخر. تشمل "بلاد الفرس" في العنوان حيزين متناقضين: حيز الأنا "سيف" والآخر "الفرس". ويسعى العنوان إلى الكشف عن العلاقة بين هذين الحيزين ولأجل هذا يكون حضور "سيف" أقوى لأنه كان الشخصية الرئيسة ويتمحور كلّ شيء حول حيث إنّه كان مهزوماً ومسلوباً بلاده.

٦ـ تحليل نصّ القصيدة

تتمحور قصيدة «من يوميات سيف بن ذي يزن في بلاد الفرس» على نزعة وطنية وشعبية نظمها المقالح سنة ١٩٦٠. يحكي الشاعر فيها عن حزنه وأسفه البالغ بسبب ما طرأ أرض اليمن، وهي تعرّضتْ لهجوم الأحباش والشخصية الرئيسة في هذه القصيدة والذي تتمحور الأحداث حوله هو "سيف" الذي راح يستعين بالفرس والتصدّي للمحتلين. يكون الحزن أكثر المشاعر التي يثيرها الشاعر في رصده لصورة اليمن، حيث إنّه يرسم مشهداً مأساوياً وكارثياً وسوداوياً، وكأنّ الحزن ينهمر من كافّة الموجودات في أرضه ويتصاعد يوماً بعد يوم من كلّ صوب وناحية. فيها مشاهد مثيرة للاشمئزاز وبجانبها وردتْ الحجارة لتكون رمزاً للمقاومة والثأر. كما أنّ الانتظار خيارٌ يراه الشاعر غير مناسبٍ يمنح المعتدين فرصة أكثر ليفعلوا ما يريدون: **«وألقيت في وجهه ثورة الانتظار»**

www.SID.ir

Archive of SID

(المقالح، ٢٠٠٤ م، ج ٣، ص ١٢٦)، وأخيراً يستدعي الشاعر شخصية سيف لتشعل شمعة وينقذ شعبه من غياهب التعدّي وسواد الاحتلال. يمكن تقسيم هذه القصيدة إلى خمس لوحات وفقاً للتواريخ التي ذكرها الشاعر في نهاية كلّ لوحة.

٦ـ١ـ اللوحة الأولى

بتاريخ الثلاثاء ٧ يوليو ١٩٥٩ ، **«بلادي بعيدة / وحزني قريبْ / وأنفي هشيم بسجن «السعيده»/ ووجهي غريب / صباح وقفنا على باب كسرى»** (المقالح، ١٩٨٦ م، ص ٣٢٧). يتحدث الشاعر في هذه اللوحة عن بعد بلاده وقرب حزنه وأنّه مسجون بسجن "السعيدة"، وهو يشعر بالغرب لّما وقفوا ليستعينوا بكسرى في بلاد الفرس وما كان لهم إلا أن يقبلوا لومه. هنا يرمز الشاعر إلى المدائن وهي كمرآة لاستسلام الدروس والعبر منها: **«كان وجه (المدائن)/ على الأفق داكن»** (المقالح، ٢٠٠٤ م، ج ٣، ص ١٢٦). يمثل اللون انطباع وإحساس وعمل الشاعر إزاء الكون يكون بمقاربة إحساسه واستدعاء اللون المناسب له والذي يظنّه مؤدّياً للوظيفة الدلالية التي أرادها له. فالشاعر قبل كلّ شيء كائن انفعاليّ وقد تقوده انفعالاته إلى الأخذ بأسباب لوم معين (الغسيني، ٢٠١٢ م، ص ١٣١). **«كان وجه المدائن على الأفق داكن»**، يمنح هذا اللون الداكن قتامةً ويأساً ويشمل الفضاء والأفق بمداه الرحب الواسع، وهذا اللون عند الشاعر هو رمز الحزن والخوف من المجهول والغموض والضبابية ويؤكد هذا الادعاء وجود كلمات **«الدخان والحزين والأحزان والمداخن ونيران وخشية الموت والركود والوقود واشتعال ولظاها وحريقي»** (المقالح، ٢٠٠٤ م، ج ٣، ص ١٢٠).

تنسجم صورة المدائن مع حالة الشاعر المزرية إبّان اضطراره ولجوئه إلى كسرى. فكما أنّ أوضاع الشاعر كانت مأساويةً كان وجه المدائن أيضاً فاقعاً. إذن تتلاءم صورة المدينة مع حالة الشاعر ويرمز الداكن إلى شدة سواد هذه الصورة، لكن الدخان هو العنصر الذي يضاعف من شدّة ضبابية هذه الصورة وشبه الشاعر بإنسان له مشاعر وأحاسيس كالحزن على سبيل الاستعارة المكنية، حيث قال: **«وكان الدخان يطل حزيناً»** (المصدر نفسه). هكذا يصوّر الشاعر صورة أرض الوطن مستدعياً حيزاً جغرافياً ألا وهو المدائن وهكذا يأسى لما أصابها ويضجّ لما اعتراها من الآخرين. وبهذا الشكل يبدي التزامه بقضايا وطنه ومجتمعه وأمته وهذا غاية ما يستهدفه الشاعر في هذه اللوحة. **«ورغم حريقي/ ورغم انطفاء طريقي/ وما خطه حول وجهي دخاني/ فإني من الشرق/ من عرب الشمس، سيفٌ يماني الثلاثاء ٧ يوليو ١٩٥٩»** (المصدر نفسه، ص ١٢١). فعلى الرغم من ظهور النكسة للشاعر بأشكال مختلفة في نهاية هذه اللوحة، ولكنّ الشاعر يباهي بأنّه عربي وابن الصحراء وإنه متسلح بأفضل آلة لديه تدلّ على البسالة والتقاتل بين الفرسان، ألا وهو السيف اليماني، واليمن موطن الشاعر.

تعدّ الاستعارة بالنسبة لفن الشعر علامته الأولى، فالشاعر يتخطى لبنائها العلاقات المألوفة لينسج علاقات حية مبتكرة خصبة، فهو يصوغ الواقع صياغة حية تؤدي فيه اللغة الشعرية دوراً كبيراً باعتبارها طاقة من الحياة والحركة مثقلة بوافر من المعاني، لغة مستمدة من معجم الحالات النفسية ليصبح التعبير الشعري رؤية وكشفاً (الدسوقي، ٢٠٠٨ م، ص ١٧٩). يدور الحديث بخصوص الاستعارة حول اختيارين: أوّلهما أنّ اللغة بطبيعتها وفي الأصل استعارية؛ إذ تؤسس آلية الاستعارة النشاط اللغوي وكلّ قاعدة أو مواضعة لاحقة تولد بقصد تحديد الثراء الاستعاريّ ـ الذي يعرّف الإنسان على أنّه حيوان رمزي ـ وتنظيمه ويتمثّل الاختيار الثاني في أنّ اللغة وكلّ نظام سيميائي آخر آلية تقوم على المواضعة وعلى قواعد، فهي آلة تقديرية تحدّد ما يمكن إنشاؤه من جمل وما لا يمكن من ذلك (إيكو، ٢٠٠٥ م، ص ٢٣٥). وفي استعارة أخرى، يقول الشاعر **«ونيراننا في الحنايا / وتحت الجفون تضجُ»**، (المقالح، ٢٠٠٤ م، ج ٣، ص ١٢٠)،حيث إنّه استعار النيران لإنسان له ضجيج وعويل على سبيل الاستعارة المكنية. ما تسبّب في

www.SID.ir

Archive of SID

أن يستخدم الشاعر الاستعارة من منظور سيميائي هو أنّها أداة المعرفة الإضافية التي يتمسك بها الشاعر للتواصل مع المتلقي عبر رسالة تنصّ على ضبابية المشهد وسوداوية الحيز المكاني ومأساة الواقع. إذن تعطي الاستعارة كثيراً من المعاني بقليل من اللفظ وتمتاز بالبعد عن السطحية وعدم العمق.

٦-٢- اللوحة الثانية

بتاريخ ٩ أغسطس ١٩٥٩ ، **«سألتُ قبور (المدائن) / عجائزها .. عن أبي ذي يزن/ وكيف ثوى خلف «تلك المدافن»** (المقالح، ١٩٨٦ م، ص ٣٢٩)؛ و **«شهيد اليمن/ وكان أبي شاعراً يتغنى على باب كسرى/ ويقرع بالكلمات الحديد/ ولكنه مات لم يسمع القصر شكواه/ لم يحتفل بالنشيدْ/ فجئت لأبحث عنهُ/ لأقرأ غربته من جديد/ أما آن للجبل المستكين/ وللسهل ../ للشارع المتواري الحزين/ أما آن أن تستحم الحجاره؟»** (المصدر نفسه، ٣٣٠ -٣٣١). يقوم الشاعر في هذه اللوحة باستدعاء شخصية سيف بن ذي يزن وهو **«البطل يخوض معارك رهيبة ومغامرات مثيرة بحثاً عن المعرفي وتطلّعها نحو الإدراك والفهم ممثلاً صورة أبدية للنفس الإنسانية التي لا تقنع بما تعرف أبداً وهو في نفس الوقت يفرض مبادئه التي تتبلور في الحبّ والعودة إلى الإنسان في صورته الطبيعية التي شكله الخالق عليها مريداً حرّاً يتحكم في مصيره بنفسه ويعيش معركته في غرائزه المركبة فيه ليكشف خبراته بنفسه وليرسم مصيره بنفسه»** (خورشيد، ١٩٩٢ م، ص ٧). يتطلّب الاستفهام نبرة عالية في الأداء بوصفه أسلوباً من أساليب التعبير التي تقتضي أن توجه إلى المخاطب في أغلب صور الاستعمال والشاعر يكثر من اختيار الاستفهام طريقة في توصيل ما يريد لذلك لا يأتي الاستفهام حقيقياً في شعره؛ إذ يرد للتعبير عن أغراض مجازية مختلفة (غالب، ٢٠٠٩ م، ص ٩٤).

يغلب على الاستفهام في شعر المقالح أن يخرج إلى أغراض مجازية كأن تكون للتحريض والاستنكار وتحفيز المخاطب ليثور بوجه الظلم والاستبداد من قبل الأحباش والروم أو الاستعمار في الظّرف الراهن. فللتحريض: **«أما آن للجبل المستكين/ وللسهل ../ للشارع المتواري الحزين/ أما آن أن تستحم الحجاره؟»** (المقالح، ٢٠٠٤ م، ج ٣، ص ١٢٣)، وللاستنكار: **«أذاك لأنّ بلادي فقيره؟»** (المصدر نفسه). يحوّل الشاعر هذا الأسلوب إلى حالة انفعالية يرتفع فيها صوته فيراكم عدداً من الجمل الاستفهامية التي تزخر بتباين القيم والمواقف ويظهر عنصر التنافر بين «الأنا» المتمثل في ضمير ياء المتكلم والآخرون المتمثلون في «أنتَ وأنتم»: **«أتحسب أن بلادي رمال؟ / لماذا يحاربنا الروم؟ / يأتوننا من أقاصي الشمال؟ / أذاك لأنّ بلادي فقيره؟ / تريدونها أن تظل أسيره؟»** (المقالح، ١٩٨٦ م، ص ٣٣٥). وتقترن هذه الاستفهامات بالغضب والسخط والسخرية وهي أداة للتحريض والثورة.

هناك استعارة في قول الشاعر **«لم يسمع القصر شكواه/ لم يحتفل بالنشيدْ»** (المقالح، ٢٠٠٤ م، ج ٣، ص ١٢٢)، لأنه أضيفت الحياة إلى الجمادات وشُخِّصتْ. إنّ أبرز رمز في هذه اللوحة هو الحجارة وليس تواجد هذا الرمز إلا **«للتغلب على القوى الغاشمة الظالمة. انتصار الحقّ والخير والجمال مؤكد وهزيمة الجبروت والشرّ والقبح لا مناص منها؛ التمثيل إذن رسالة لبعث الأمل في النفوس واستمرار الكفاح استرجاعاً للحقّ المهضوم والكرامة المداسة على أنّ الأمل بلا عمل يؤدّي إلى كوارث»** (مفتاح، ٢٠١٠ م، ج ٢، ص ٣٠٩). إنّ "سيف" اسم علم وظّفه الشاعر لتركيز الرؤيا في ذهن القارئ باستعمال اسم العلم؛ ذلك أنّ سيف أيقونة الثورة وأيّ تغيير أساسي جذري في الأوضاع السياسية والاجتماعية يقوم به الشعب في دولة ما. فلم يكن توظيف سيف إلا لرصد هذه الأيقونة بجانب استعارة رائعة تلي في هذا السطر: **«أما آن للجبل المستكين»** (المقالح، ٢٠٠٤ م، ج ٣، ص ١٢٣)، والجبل استعارة لشعب خانعٍ ذليلٍ لا حلّ له إلا القيام وأخذ الثأر. ما يزيد في مدى تأثير توظيف العلم "سيف" في هذه الأسطر علاوةً على ما سبق، هو التشبيه الحلو الموجود في هذا السطر: **«وجدت بقايا عظام دفينه/ تضيء كنافذة في صواري سفينه»** (المصدر نفسه، ص ١٢٣ ـ ١٢٢)،حيث شبه الشاعر ما بقي

www.SID.ir

Archive of SID

عظام "سيف" المستورة بشباك وعمود يقام في السفينة يشتدّ عليه الشراع وهو يلمع ويتلألأ، فهو رمز لم يزل متنوّراً لا ينطفئ ويمكن الشعب أن يستنير به.

٦ـ٣ـ اللوحة الثالثة

بتاريخ الثلاثاء ١٥ فبراير ١٩٥٩ **«تمزق حرفي/ على عتبات القصور/ وأثمر خوفي/ وأعرق تحت ظلال القبور/ شهورٌ تمر بأعقاب أخرى/ ونحن وقوفٌ بأبواب كسرى/ نقرب للنار أشعارنا والشجون/ فلا النار تشبع منها/ ولا «الشاه» يفتح باب السجون»** (المصدر نفسه). و:

> **«مُنحتْ للأعداد دلالات رمزية؛ هكذا صار كلّ عدد يرمز إلى مرموزٍ، الواحد هو الله الضامن لانسجام الكون وهو العلة الفاعلة والاثنان رمز للازدواج والتوالد والتناسل والثلاثة رمز للكمال من حيث إنّ لهذا العدد بدايةً ونهايةً والأربعة رمز للكمال مثل الفصول الأربعة والعناصر الأربعة والطبائع الأربع والخمسة هي الحواس الخمس والأركان الخمس والصلوات الخمس والستة كمال الخلق والجسم والسبعة عدد نقيّ والثمانية الجسم الهندسي المكتمل والتسعة هي الموسيقى لأنّ منه تتوالد العلائق المتناسبة الأساسية: ١ –٢ –٣ –٤=¾ و... أي الذي بالأربع والذي بالخمس والذي بالكل مرة واحدة»** (مفتاح، ٢٠١٠ م، ج ١، ص ١٤٥).

إذن يرتكز عدد ٩ في هذه اللوحة إلى الموسيقى التي تتكوّن منه العلائق الرئيسة الموجودة بين سائر الأعداد، فكأنّ الشاعر استخدم كافة الأعداد وأخذها رموزاً في شعره. تتجلّى استعارتان في بداية هذه اللوحة: الأولى: "تمزّق حرفي"، وهي استعارة مكنية تحكي عن أنّ مساعي الشاعر ذهبتْ جفاءً ولا طائل لها بينما هو على قرب من القصور، والثانية **«أثمر خوفي/ وأعرق تحت ظلال القبور»**، استعارة مكنية، حيث استعار الخوف لشجرة آتتْ ثمارها وامتدّتْ عروقُه في الأرض.

للزمن دور هامّ في هذه اللوحة حيث تكرّر لفظه مرّتين، إذ قال الشاعر: **«لست لهذا تركت الديار/ ديار السيوف التي شربت من عيون الزمن/ وما جئتُ مستجدياً للرجال/ ولكنني جئت أطلب من صاحب التاج/ باسم اليمن/ وباسم كراهتنا للدخيل/ بأن يتحدي الزمن»** (المقالح، ٢٠٠٤ م، ج ٣، ص ١٢٥). للزمن علاقة وطيدة بتجربة الشاعر وهو قسم **«من الخبرة الذاتية للشاعر؛ إذ تعلّق الأمر بالجانب الوجداني لهذه الذاتية، كما أنه يعدّ إلى جانب ذلك جزء من خبرته العقلية؛ إذ إنّ إدراكه لماهية الأشياء من حوله وتحولاتها وصيرورتها وبخاصة المحسوسات والمجرة منها ممّا يكون مبعثاً لتأملاته يصدر ضمن تجربة عاش أو رآها الشاعر وعايش محطاتها لحظة بلحظة»** (فوغالي، ٢٠٠٨ م، ص ٨٩).

يحمل الزمن في هذه اللوحة دلالة نفسية، لأنه يعكس هاجس الخوف والفزع عند الشاعر يرسمه فعل "التحدّي" وما يثير الانتباه هو أنّ الشاعر لا يستطيع أن يواجه هذا الهاجس فيستعين بصاحب التاج ليعطي الأبطال إذناً بالذهاب **«ويمنح أبطال «حيرتنا» إذناً بالرحيل»**[١] (المقالح، ١٩٨٦ م، ص ٣٣٣). لكنّ الحديث عن اليمن وتكرارها يتجذّر في أنّ **«المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكاناً لامبالياً ذا أبعاد هندسية وحسب، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكلّ ما في الخيال من تحيز، إننا**

---

١. ليس صحيحاً ما أشاعه بعض المؤرخين من أن سيف بن ذي يزن المناضل القومي وبطل الأسطورة المعروف قد قام برحلتي استجداء إلى بلاد الروم ثم إلى بلاد فارس طلباً لعون هاتين الحكومتين ضد الغزو الحبشي والحقيقة التي تؤكدها وقائع التاريخ أن سيف بن ذي يزن قد غادر اليمن فعلاً لطلب العون، ولكن ليس من فارس والروم وإنما من أبناء وطنه من المهاجرين اليمنيين الذين كانوا في ذلك الحين في ذلك الحين قد كونوا أمارتين عربيتين على حدود الدولتين الكبيرتين وكان ارتباطهم بهاتين الدولتين وراء رحلة سف إلى عاصمتي «بيزنطة» و«فارس» (المقالح، ٢٠٠٤ م، ج ٣، ص ١٢٥).

www.SID.ir

Archive of SID

ننجذب نحوه لأنه يكثف الوجود في حدود تتسم بالحماية» (باشلار، ١٩٨٤ م، ص ٣١). لقد اهتم الشاعر بالمكان "اليمن" وركز على عدن وحمايتها والدفاع عنها.

٤-٦- اللوحة الرابعة

بتاريخ ١٦ أكتوبر ١٩٦٠ **«تراب بلادي ذهب / وحصباؤها درر ولآلئ / ومن صخرها كان عزم العربْ / ووهج الزمان وسحر الليالي / يقول الوزير: / لقد سمع «الشاه» قصتكم / سوف يمنحكم بعض مالْ / كأنا قطعنا ظهور الصحاري وصمت الرمال / ليمنحنا - محسناً - بعض مال / بصقت عليه / وألقيت في وجهه ثورة الانتظار»** (المقالح، ١٩٨٦ م، ص ٣٣٥ - ٣٣٤). يشبه الشاعر ثرى وطنه بأغلى وأثمن ما يوجد في العالم وهو الذهب، ومن ثمّ يأتي حصاها في الدرجة الثانية، حيث يشبهه باللؤلؤ. هنا يرفض الشاعر مساعدة الشاه في بذل المال للشاعر ويسخر منه. تحمل كلمتا الثورة والانتظار دلالة سيميائية رفيعة المستوى، وإن يبدو في البداية أنهما نقيضان؛ ذلك أنّ الثورة هي عدم تحمّل الظروف أو هي القيام والانتفاضة على الحاكم لإطاحته أو القيام لتغيير ظروف لا يحسد عليها بيد أنّ الانتظار هو الترقّب والتمهل والتأنّي على شيء، ولكن الشاعر جمع بين الكلمتين لتكونا رمزاً لمتراس ودرع واقٍ يستتر خلف الشعب اليمني. قد يستخدم الشاعر كلمة الانتظار هنا ليكون رمزاً لمنقذ أو من ينجي الشعب المضطهد ليحقّق لهم مستقبلاً مجيداً راقياً.

فالانتظار للمنقذ رمز وظّفه الشاعر مستلهماً من ثقافته الإسلامية ويرى هذا الرمز "ثورة الانتظار" خير خيار لمقابلة فكرة الشاه الخاطئة الذي يتصور أنه جاء للتسوّل والاستجداء، ومن ثمّ يأتي الشاعر بأدلة لدحض فكرة الشاه قائلاً: **«سنمنحكم نحن أكثر/ أمالا تريدون - يا سيدي - أم رجال / لنعبر أسوار قيصر/ لنحفر أحقادنا في القرار/ أتحسب أن بلادي رمال؟»** (المقالح، ٢٠٠٤ م، ج ٣، ص ١٢٧ - ١٢٦). بدأ رمز (الليل) وإيحاءاته والدلالات القريبة منه تتضادّ مع رمز "الفجر" وإيحاءاته والدلالات القريبة منه ومنذ هذه اللحظة الأولى يتساوى الليل في دلالاته مع الواقع والحاضر والانفصال ويتساوى الفجر مع الخلاص والمستقبل، ولكننا يجب أن نلاحظ أنّ الرمز الواحد يقوم بذاته على ثنائية تعطي دلالة وضدّها (الجيار، ٢٠٠٥ م، ص ٢٦٤).

فالرمز ينتصب في العالم مشيراً إلى المرموز إليه يعدّ كأنه جذره وامتداده، كما أنّ هذه المقالة الرأسية كذلك تخضع إلى حدّ ما لمنطق المشابهة، فالرمز يشبه المرموز إليه بشكل ما وقد سيطر هذا الوعي الرمزي على مجالات علمية عديدة ابتداء من علم اجتماع الرموز إلى علم النفس ممّا جعل الرمز يحظى خلال فترة طويلة بقوة أسطورية هائلة نظراً لثرائه وعمقه، غير أنّ كلمة الرمز أصبحت الآن عجوزاً مستهلكة وأخذتْ تزاحمها كلمات أخرى مثل الإشارة والدلالة (فضل، ١٩٩٨ م، ص ٣٠١). والكلمات التي تعدّ رموزاً لا نتعرّف من خلالها على حركة نحو شيء آخر، وإنما هي نابعة من ذاتها ويترتّب على ذلك تمييز آخر بين الإشارة والرمز، فعندما تحتفظ كلمة ما بقدرتها على إثارتنا فهي لا تزال رمزاً، أما إذا فقدت القدرة فإنها تتدهور وتصبح مجرّد إشارة (المصدر نفسه، ص ٣٠٦).

في هذا السطر **«من صخرها كان عزم العرب»** (المقالح، ٢٠٠٤ م، ج ٣، ص ١٢٦)، توحي الدلالة السيميائية للمفردات في هذا السطر خاصة "صخر/عزم" إلى تشبيه رائع يلفت انتباه القارئ، وهو أنّ عزم العرب وإرادتهم كانت قوية وراسخة كالصخر الصلب الذي لا يثنيه شيءٌ. **«وأركب ريح الخيال»** (المصدر نفسه)، فيه استعارة مكنية حيث استعار الشاعر الريح لخيلٍ أو مركوب يركب. **«إنّ ما يثيره الرمل من تساؤلات لم تكن مقتصرة على طبيعة تكويناته المتغيرة، بل ترتبط بجانب التحدي الذي يشعر به من يواجه**

www.SID.ir

Archive of SID

الصحراء فهي بطبيعتها تنطوي على المجهول» (السامرائي، ٢٠١٥ م، ص ٦٦). **«كأنا قطعنا ظهور الصحارى وصمت الرمال/ أتحسب أن بلادي رمال؟»** (المقالح، ٢٠٠٤ م، ج ٣، ص ١٢٧ ـ ١٢٦). استعار الشاعر الرمال لأناس لا حديث بينهم وهم صامتون على سبيل الاستعارة المكنية. ويمثل هذا الاستفهام سؤالاً مثيراً يبحث عن إجابته في متن النص الشعري أو في الصورة التي تكوّنتْ في ذهن القارئ من بلاد الشاعر وكان ينصّ على أنّ شعب بلاده كانوا عصاميين لا عظاميين وتتكرّر هذه الأسئلة في هذه اللوحة: **«لماذا يحاربنا الروم! يأتوننا من أقاصي الشمال؟ / أذاك لأنّ بلادي فقيره؟ / تريدونها أن تظل أسيره؟ / ألا جمدت في العروق الدماء / ولا نبضت نجمةٌ في السماء / ولا عانق الجفن وجه الظهيره»** (المصدر نفسه، ص ١٢٧). لا شك أنّ الشاعر من خلال هذه الاستفهامات المتعددة يسعى إلى البحث عن إجابة لها. **«فإنه يثير السؤال بزخمه الدلالي لنقل قلق النفس الحَيرى أمامه إلى المتلقي ليكون القلق مشتركاً وليكون البحث عن إجابته قلقاً عاماً»** (المصدر نفسه، ص ٨٢). تدلّ سيميائية الأسئلة في هذه اللوحة على التأكيد على رفض هذا الادعاء الباطل الذي يفيد أنّ رحلة "سيف" كان للاستجداء والتسول وطلب المال وأنّ الفقر هو الذي تسبّب في رحلته واستعانته بالفرس، كما أنّ الضغط الاستفهامي الموجود في هذه الجمل يشير إلى الأزمة التي يعيشها الشاعر في تجربته الوجدانية.

٦ـ٥ـ اللوحة الخامسة

بتاريخ ٩ سبتامبر ١٩٦٠، **«قرأت النجوم/ زرعت سؤالي بوجه القمر/ فغابت نجومي/ وغاب سؤالي وراء الغيوم/ وعدت بلا بصرٍ أو خبر/ وذات صباحٍ/ رأيت على الأفق «هدهد»/ على عينيه أثرٌ من جراحْ/ وفي صوته غربة وتردّدْ/ فناديته/ حطّ في فرح وانتظارْ/ وقال:/ أخيراً وجدتك بعد طويل انتظار/ بلادك تدعوك»** (المقالح، ١٩٨٦ م، ص ٣٣٧ ـ ٣٣٦). إنّ العناصر المكانية في النص لها توظيف أكثر فاعلية في مواجهة الشاعر نفسه حيث لم يوظفها لإبراز الصورة الداخلية التي يرجوها، وإنما يوظفها كعنصر إيجابي مشارك في مواجهته كعنصر إنساني والإقرار بوجود شيء وهو جزئية المكان وظرفيته والبحث عنه، وهذا يعني أنّ القصيدة هي ليست من القصائد الفوتوغرافية التي تصور وتبحث عن بعد دون تأويل ظرفيتها التاريخية من حيث النزاعات والانتصارات والهزائم (موسى، ٢٠١٠ م، ص ١١٢).

إنّ في هذه اللوحة تظهر أداة "على" و"في" الظرفية المكانية للإحالة إلى المرجع المكاني الذي يتضمنه عنوان النصّ "في بلاد الفرس". فعلى سبيل المثال **«رأيت على الأفق «هدهد»/ على عينيه أثرٌ من جراحْ/ وفي صوته غربة وتردّدْ/ فناديته/ حطّ في فرح وانتظارْ .../ شعبك يدعوك في قلق وانتظار/ لقد مات جلادهم من سنين/ ولكنهم أخفقوا بعده في اختيار الطريق/ كما أخفقوا في اختيارهم الحاكمين .../ تعال لتسكب في دربهم بعض نور .../ يكاد النهار على أفقهم أن يموت/ في البيوت/ وأغمض عينيه في حلمٍ واستدار/ ودعني باكياً ثمّ طار»** (المقالح، ١٩٨٦ م، ص ٣٣٩). من أبرز الرموز التي استخدمها الشاعر في هذه اللوحة هي الهدهد، بحيث إنّه تغير معناه التأسيسي والمعجمي بعد حوار رسمه الشاعر بين هذا الطار و سيف. **«الهدهد طائر كالغراب وأسطورة بلقيس وسليمان والهدهد لتجسم بعض المعاني الرمزية الأسطورية التي كانت متداولة عند العرب قبل الإسلام وبعد ظهوره، فرمزيته قديمة كما أنّ اقترانه بالعلم والمعرفة قد تدعم من خلال الأحاديث المأثورة مثل «أنهاكم عن قتل الهدهد، فإنه كان دليل سليمان على الماء» ضارباً حوله هالةً من القداسة بحيث يكون النيل منه حراماً»** (عجينة، ١٩٩٤ م، ص ٣٣٠ ـ ٣٢٩).

فمن خلال رمز الهدهد سعى الشاعر إلى **«خلق حالة نفسية خاصة والإيحاء بتلك الحالة في غموض وإبهام يصعب معه أن نحلّل عقلياً تفاصيل المعاني التي تعبّر عنها القصيدة وبذلك تكون مهمة اللغة الأساسية عند الرمزيين هي الإيحاء ونقل وقع الأشياء الخارجية والداخلية من نفس إلى نفس»** (أبوشباب، ١٩٨٨ م، ص ٢٤٥). **«وذات صباح رأيت على الأفق هدهداً»** (المقالح، ٢٠٠٤ م، ج ٣، ص ١٢٨)، الصباح فترة

www.SID.ir

Archive of SID

زمنية من النهار تتيح للضوء أن ينتشر عبر الفضاء الرحيب وترغم الظلام على الانحصار في عدم لا يدرك ولا يرى ووجود مقوّم "صباح" بإزاء مقوّم "رأيتُ" يعني تراكماً تشاكلياً يتجسّد في أكثر من موقف: الأول: أنّ الرؤية لا تتمّ إلا في النور وسطوع الشمس ولا يمكن الرؤية في الظلام وسواد الليل و«**الصباح يكون أجمل الأوقات عادةً من النهار وقد شهد بذلك واصفوا الجمال ومتحسّسوه ومتذوّقوه أكثر من سواهم. فكأنّ الصباح هو فتوّة النهار وشبابه وعنفوانه**» (مرتاض، ٢٠٠٥ م، ص ٣٦). والصباح رمز لانتهاء الاحتلال وظهور رغد العيش و صفائه لأبناء وطن الشاعر.

٧ـ المحور الأفقي للنص

يضمّ المحور الأفقي للنص في الدراسات السيميائية المستوى الموسيقي للقصيدة والمستوى التركيبي فيها، كما أنه يركز على المدلول ويتمّ اكتشاف أفكار الشاعر من خلال تحليل سيميائي للقصائد.

٧ـ١ـ المستوى الموسيقي

إنّ موسيقى الشعر تتعدى العروض إلى وقع الأصوات وما توحيه بذاتها أو ترددها على نحو معين، فالموسيقى خارجية أو داخلية. وإذا كان العروض يحكم الأولى فإن الثانية تحكمها قيم صوتية باطنية أرحب من الوزن والنظم المجردين، فالوزن لا يمثل إلا عنصراً واحداً من عناصر الجرس حيث إنه جزء من حركة أكبر هي الإيقاع (موافي، ٢٠٠٦ م، ص ٣١٦). كما أنّ فاعلية الوزن تعمل على تعزيز انفعالات الشاعر في ذهن المتلقي فتعمل على تعزيز انفعالات الشاعر في ذهن المتلقي فتعمل على نقل الصورة الشعرية عن طريق التشكيلات الوزنية المتعددة وقدرتها على الإيحاء والتأثير وبذلك تتجاوز الأوزان بهذه الفاعلية الأنماط الجامدة وتصبح أداةً خفيةً تتفاعل مع المشاعر والصور فتنبض بالحياة وتوحي بأفكار الشاعر وتنقل صوره ومعانيه (البدراني، ٢٠١٥ م، ص ١٠٤). يعالج المستوى الموسيقي في هذا المقال، الموسيقى الخارجي والداخلي مستشهداً بنماذج من قصيدة الشاعر.

٧ـ١ـ١ـ الموسيقى الخارجية

تضمّ الموسيقى الخارجية ركنين أساسيين: هما الوزن والقافية. عرف الشعر قديما بأنه كلام موزون مقفى «**فيبدو الوزن عنصراً أساسياً وملازماً لكلّ خطاب شعريّ وهو جملة من القوانين العامة تحدد مجالاً يمكن للشاعر التصرف في داخله حسب ما يمليه عليه ذوقه وطبعه. على الشاعر أن يستعمل منها ما يسمح به الذوق السليم والطبع الصحيح**» (عبد العظيم، ١٩٩٤ م، ص ٥٥). إنّ موسيقى القصيدة الجديدة تقوم أساساً على هذا الفرض: إنّ القصيدة بنية إيقاعية خاصة ترتبط بحالة شعورية معينة لشاعر بذاته فتعكس هذه الدلالة لا في صورتها المهوشة التي كانت عليها من قبل في نفس الشاعر، بل في صورة جديدة منسقة تنسيقاً خاصاً بها من شأنه أن يساعد الآخرين على الاتقاء بها وتنسيق مشاعرهم المهوشة وفقاً لنسقها (إسماعيل، ٢٠٠٧ م، ص ٦٤).

يتعلّق اختيار الوزن عند الشاعر بالموضوع وحالة الشاعر النفسية، فإن كان حزيناً فقد اختار وزناً طويلاً يصبّ فيه كافة مشاعره وأحاسيسه وخلجاته النفسية. استخدم المقالح في هذه القصيدة نوعاً من المواشجة الوزنية وهي «**التداخل الذي يحدث بين البحور في القصيدة الواحدة**» (ناظم، ٢٠١٥ م، ص ١١٢). إن هذه القصيدة التي يستهدف الباحث تحليلها سيميائياً هناك فيها انتقالات وزنية في هذه القصيدة كالطويل (فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن)، وهو بحر ضخم يستوعب ما لا يستوعب غيره من المعاني ويتسع للفخر والحماسة والتشابيه والاستعارات وسرد الحوادث. إذن يلائم هذا البحر هذه القصيدة ذلك أنّ الشاعر يسعى

www.SID.ir

Archive of SID

إلى إثارة مشاعر المتلقي وبعْثها بسبب الأوضاع المأساوية لوطنه الذي كان تحت نير احتلال الأحباش، ولأجل هذا تغرّب سيف وهو البطل في هذه القصيدة يسعى لخلاص شعبه ويبدأ بالتفاخر والتباهي في بلاد الفرس أمام باب كسرى مستدعياً الرموز التراثية لنقل مشاعره وأحاسيسه إلى القارئ؛ فضلاً عن أن التنوع في الأوزان الخليلية يدلّ على ضبابية الموقف وعدم استقرار الظروف وأوضاع الشعب.

٧ـ١ـ٢ـ الموسيقى الداخلية

تمثل الموسيقى الداخلية في القصيدة العربية واحدة من الأوجه الجمالية الإيقاعية، لكونها تؤثر في المتلقي عبر عدة وسائل لا تمتلك بالضرورة حضورها بالدرجة ذاتها عند الشعراء عموماً وإنما تختلف من حيث النوع والمستوى، فقد تنوعت بين التكرار والطباق والجناس واستعمال حروف المدّ وغيرها من الوسائل. لكنّ تلك الوسائل لا يمكن أن تكون قادرة على إحداث الموسيقى الداخلية المؤثرة في القصيدة، إنما تعتمد في الأساس علي قدرات الشاعر في استثمارها لصنع تلك الموسيقي والنهوض بها إلى مستوى جمالي ودلالي فاعل في النص الشعري (السامرائي، ٢٠١٥ م، ص ١٥٠). إنّ أثر التكرار لا يتوقّف عند حدود الوظيفة الدلالية للصورة اللسانية المستنسخة إلى نماذج عدة، ولكنّ بالإشارة إلى استثمار موقع القوافي تحديداً بحيث تنجز أثرين معاً فتعمل القصيدة على صنع نهايات موقّعة فونيمياً وسحب تماثلات الصوامت إلى حشو الأسطر كذلك لحشدها بالتكرارات اللفظية والجملية معاً وغالباً تطرح صيغاً واضحة تستند على تجميع الفكرة والثيمة النصية من توافقات متنوعة (راشد، ٢٠١٤ م، ص ٢٣٢).

يرى المعاصرون التكرار وحدة تفاعلية ناشئة عن ظروف العصر الراهن ويعتبرونه أداة للكشف عما يبطنه الشاعر ويضمره من المعاناة ورؤى ومشاعر وأحاسيس ومواقف من مجتمعه وأبناء شعبه. قد تمّ في هذه القصيدة تكرار الحروف والكلمات. تنسجم الأصوات المهموسة والمجهورة مع دلالات وارتباطها ارتباطاً وثيقاً بحالة الشاعر النفسية الحزينة وأنّ الموسيقى قد عرضتْ مع ملامح الأصوات في القصيدة من جهر وهمس وشدة ولين. وربط كلّ ذلك بالجانب الدلالي والكشف عن الانفعال والحالة النفسية الحزينة والطاقة الشعورية للشاعر (بسندي والآخرون، ١٤٣٧ هـ.ق، ص ٢٢٩).

إنّ أكثر الحروف المكرّرة في هذه القصيدة هي الراء والزاء والميم والكاف والسين والعين. على سبيل المثال نرى تكرار الراء في هذه الكلمات: "قريب / غريب / كسرى / رجال / نيران / ركود / عبرنا / ترفد / رغم / شرق"، والزاء في "حزن / أحزان / تزيد / عجائز / ذي يزن / حزينة / تمزق"، والميم في "هشيم/ المدائن/ دائمات/ تنهمر/ رغم/ يماني/ المدافن/ اليمن/ الكلمات/ مات"، والكاف في "كسرى / كان / داكن / يكتب / المساكن / الركود / كيف / تلك / كيف/ هناك"، والسين في "سجن/ كسرى / السعيده/ يغمسها / الشمس/ سيف / سألت/ يسمع/ مساء"، والعين في "بعيدة/ السعيده/ أعتاب/ عبرنا / عرب / عجائز / عن / يقرع / يسمع / على / عظام". تتكرّر هذه الحروف وتتداخل مع القيمة الدلالية للسياق ممّا يمنح هذه الأصوات طبيعة إيحائية. والناظر لهذه الأصوات تجد أنها تمتاز بالشدة والرخاوة، فهي تتوافق مع المواضع المؤلمة وتتناسب الجوّ العاطفي لقصيدة «يوميات سيف بن ذي يزن في بلاد الفرس».

من جانب آخر، لتكرار الكلمة جمال وروعة لا يختفيان في النص الشعري ويزيدان من غناء القصيدة ويتسببان في إقبال المتلقي عليها. فالألفاظ والعبارات المكررة تلفت انتباه القارئ وتشدّه نحوها وتجعله يمعن النظر ومن ثم تحدث مشاركة عاطفية بين الشاعر والقارئ من خلال الرسالة الشعرية. فمن أمثلة تكرار الكلمات في هذه القصيدة: «**ورغم حريقي/ ورغم انطفاء طريقي ـ صبح وقفنا على**

www.SID.ir

Archive of SID

باب كسرى/ وكان أبي شاعراً يتغنى على باب كسرى/ ونحن وقوف على أبواب كسرى ـ شهيد اليمن/ ليدفنهم في أعالي اليمن/ باسم اليمن ـ عن أبي يزن/ ويصرخ في قبره «ذو يزن» ـ لست لهذا تغربت/ لست لهذا تركت الديار/ ديار السيوف التي شربت من عيون ـ بلادي بعيدي/ تراب بلادي ذهب/ أتحسب أنّ بلادي رمال» (المقالح، ٢٠٠٤ م، ج ٣، ص ١٢٧ ـ ١٢١). إنّ غاية الشاعر من تكرار هذه المفردات أي "رغم، وباب كسرى، واليمن، ولست لهذا، وبلادي" هي التركيز على بؤرة سيميائية دلالية تتحور كلّ جهود الشاعر عليها. البلاد هو اليمن التي تغرّب الشاعر من أجلها وتحمّل المشاق. فهي مسقط رأس الشاعر الذي يحنّ إليها بسبب أنها وقعت تحت نير احتلال الأحباش وكسرى. و«**لست لهذا**» تدلّ على استنكار فكرة استجدائه وتسوّله في بلاد الفرس. اتخذ الوطن لدى الشاعر صفة تبادلية مع غيره من الأسماء حيث يقوم الشاعر، وهذا يدلّ على اتساع عمق تجربة الشاعر؛ فمرّة يصرّح على "اليمن" ومرّة "بلادي" ومرّة سجن "السعيده" ومرّة "مأرب" ومرّة "عدن" عبر تبادل الدلالة والتعويض عنها بكلمة أخرى، وهذا ما يجعل من الوطن معجماً موسّعاً لدى الشاعر وكأنه يبحث عن بلاده بكافة تفاصيله.

٧ـ١ـ٣ـ الجناس

يتمثل الجناس في تكرار الملامح الصوتية ذاتها في كلماتها وجمل مختلفة بدرجات متفاوتة في الكثافة وغالباً ما يهدف ذلك إلى إحداث تأثير رمزي عن طريق الربط السببي بين المعنى والتعبير، حيث يصبح الصوت مثيراً للدلالة ويتمثل في ظهور كلمات مختلفة. لكنها ذات نسيج صوتي متشابه بالرغم من معانيها المتغايرة. فكثير من أنماط التجانس الذي يؤدي إليه التلاعب المحبّب بالعلاقة الصوتية بين الدوال، حيث ترد دوال متشابهة لأداء مدلولات متغايرة فتتكرّر الكلمة بمعانٍ مختلفة و تكرّر كاملةً مرة ومكوّنة من أجزاء تنتمي لكلمات متجاورة مرّة أخرى إلى غير ذلك من أنماط التجنيس (فضل، ٢٠٠٤ م، ص ٢٤٨ ـ ٢٤٧). تقوم فاعلية الجناس على توسيع المعنى في النصوص الشعرية، وذلك من خلال الجمع بين المستوى الصوتي والدلالي بين الكلمتين المتجانستين، فيقوّي دلالة النص ويؤكّد معناه من خلال التأكيد الإيقاعي الحادث بين الكلمتين. وإنّ هذه الفاعلية لا تقف عند الارتباط الصوتي الحادث بين الكلمتين بل أنّ هذا الاتفاق والترابط الصوتي هو في حد ذاته عملية تأكيد المعنى حاصلة من تشابه الدوال واختلاف المدلولات التي يعبّر عنها فهو يفتح آفاق التخيل أمام المتلقي ويعبّر عن معان مختلفة بأصوات متقاربة أو متماثلة (البدراني، ٢٠١٥ م، ص ٢٩١).

إذا أمعنّا النظر في هذه القصيدة نجد الجناس في هذه القوافي: الجناس اللاحق (بعيدة/ السعيده)، والجناس المضارع (قريبْ / غريب)، والجناس اللاحق (المدائن / المداخن / المدافن)، والجناس اللاحق (حريقي / طريقي)، والجناس اللاحق (دفينة / سفينة)، والجناس اللاحق (ثأره / فأره)، والجناس اللاحق (الشجون / السجون)، والجناس الناقص المردوف (مال / رمال)، والجناس اللاحق (الدماء / السماء)، و(النجوم/ الغيوم)، والجناس اللاحق (القبور / القصور)، والجناس اللاحق (شمعه / دمعه)، والجناس الناقص المكتنف (مال / محال)، والجناس اللاحق (رمال / شمال).

٧ـ١ـ٤ـ السجع

السجع طريقة في الإنشاء سارتْ منذ القديم في النثر العربي وراجتْ كثيراً في عصور التنميق مع ما راج من محسِّنات بديعية. وهي تقوم على اتفاق فاصلتَي الكلام في حرف واحد من التَّقفية. وقد تفنّن الكتاب كثيراً في استعماله فجاء على أربعة أقسام: السَّجع المطرَّف وهو ما اختلفت فيه الفاصلتان وزناً واتفقتا في حرف السجع، والمتوازي وهو ما اتفقت فيه الفاصلتان وزناً وروياً،

www.SID.ir

Archive of SID

والمرصع وهو ما اتفقت فيه الفاصلتان وزناً وتقفية، والمتوازن وهو أن تتفق الفاصلتان في وزن واحد دون تقفية وبعضهم لا يعتبر هذا النوع من السجع (يعقوب وعاصي، ١٩٨٧ م، ص ٧٠٩).

إذا أمعنّا النظر في هذه القصيدة يظهر السجع بأنماطها المختلفة وهي: (فقيره / أسيره) المتوازي، و(بصر / خبر) المتوازي، و(حرفي /خوفي) المرصّع، و(الحديد /النشيد) المرصّع، و(المدينه / الحزينه) المتوازي، و(العصاه / الحفاه) المرصع، و(الخليج / النشيج) المرصّع، و(لتسكب/ لتكتب) المرصّع، و(خيال / محال) المرصّع، و(انتظار / احتضار) المرصّع، و(تاهوا /عادوا) المرصّع، و(نشيد / جديد) المرصّع، و(أثمر/ أعرق) المتوازن، و(الدخيل / الرحيل) المرصّع، و(ذهب / عربْ) المرصّع، و(الانطفاء / اشتعال) المتوازن، و(سيوف / عيون) المتوازن.

٢.٧ـ المستوى اللغوي

لا تخلو أية قصيدة من حشد من الألفاظ المعجمية يزجيه الشاعر في بناء قصيدته طوال حياته الشعري، فاللفظ المعجمي لا يفاجئ القارئ في أثناء القصيدة، لأنه ظاهرة واضحة استعملها الشاعر على نطاق واسع. فهو يطعِّم القصيدة بالعشرات من هذه الألفاظ التي يحتاج فيها المتلقي إلى فهم ما يقوله الشاعر، فيعود إلى المعجم لاستخراج دلالة الكلمة المناسبة لها. لا شك في أنّ الشاعر لا يقصد إلى ذلك متعمدّاً لغرض التفاصح أو محاولة لإظهار باعه الطويل في فقه اللغة ومفرداتها وطرائقها في التعبي، ر بل لأنّ هذه المفردات تعيش في ذهنه الخارق بوصفها جزءاً من مخزونه اللغوي الذي يحتفظ بهذه الألفاظ وجزءاً من مكوّنات أداته الشعرية (غالب، ٢٠٠٩ م، ص ٩٤). يكون كلّ لفظ عند المقالح جزءاً من مكوّنات لغة الشاعر الفذّ الذي يقهر الزمن ويجعلها مرِنةً سهلةً لتكون أكثر طواعيةً وإيحاءً. إنّ خبرة الشاعر وسعة اطلاعه على مواردها مكنتْه من أن يوظّف هذه المفردات في سياق تبدو فيه حية تفيض نشاطاً.

إنّ الباحث السيميولوجي بالرغم من أنّه يباشر عمله على موادّ غير لغوية فإنه لا يلبث أن يجد اللغة محيطة به من كلّ جانب هذه اللغة الحقيقية التي تمثل عنصراً لا غنى عنه لا كمجرّد نموذج، وإنما كوسيط للدلالة. وعلى هذا، فإنّ السيميولوجية قد تجد نفسها وهي تعمل في ظلّ من اللغة المجاوزة لحدود اللغة المعروفة تمتصها وتخضع لها ومهما تنوّعتْ مادتها من أسطورة إلى مقال صحفيّ أو إشارات مرور، فإنها أشياء يتمّ الحديث عنها لغوياً ممّا يضطرّ بعض الباحثين إلى أن يعكسوا في نهاية الأمر مقولة *سوسيور* ويرون أنّ السيميولوجية تمثل جزءاً من علم اللغة على اعتبار أنّ موضوعها لا يخرج عن كونه الوحدات الدالة الكبرى (فضل، ١٩٩٨ م، ص ٢٩٨).

اللغة هي الظاهرة الأولى في كلّ عمل فني يستخدم الكلمة أداة للتعبير. هي أوّل شيء يصادفنا وهي المفتاح الذهبي الصغير الذي يفتح كلّ الأبواب والجناح الناعم الذي ينقلنا إلى شتى الآفاق وقد عرف الإنسان العالم وحاول أن يعرفه لأول مرة. يوم أن عرف اللغة وهو لم يعرف السحر إلا يوماً أدرك قوة الكلمة ولم يعرف الشعر إلا يوماً أدرك قوة السحر. فاللغة والسحر والشعر ظواهر مترادفة في حياة الإنسان و متساندة ولغة عصرنا تختلف بكلّ تأكيد عن لغتنا في أيّ عصر مضى وهي لا تختلف عنها من حيث هي لغة مجردة، فمازالت عربيتنا الأدبية أو الكتابية بعامة هي العربية الفصحى، وإنما تختلف من حيث علاقتها بظروفنا المعيشية الراهنة بأفكارنا وتصوراتنا وآرائنا بمشكلاتنا وقضايانا وبكلّ ما يمثل الجوانب الروحية والمادية في حياتنا. وكلّ هذا من شأنه أن يشكل اللغة تشكيلاً جديداً يتناسب وواقع الحياة حتى يكون للشعر دور فعال في نفوس متلقيه (إسماعيل، بلا تا، ص ١٧٥).

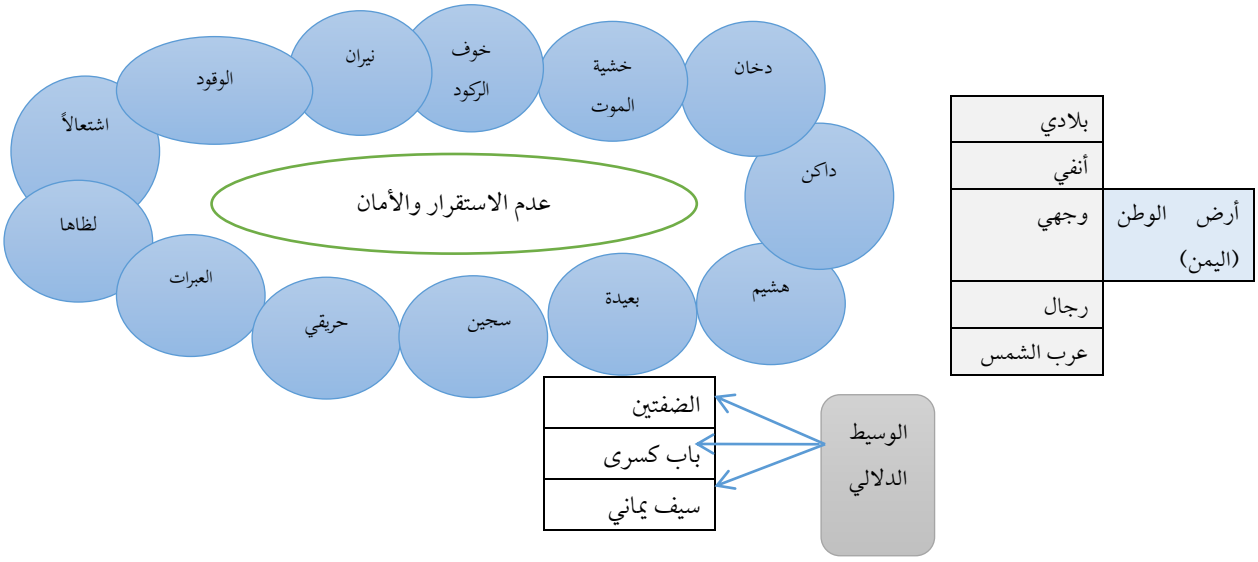
www.SID.ir

Archive of SID

فالكلمات تعطي للنص أبعاداً رمزية وهي تكون أداة توصيل بين الشاعر والمتلقي. ومن الممكن أن يكون لكلّ كلمة معانٍ ضمنية، فضلاً عن معناه الصريح. إنّ المعنى الصريح والمعنى الضمني في السيميائية هما في الحقيقة مفاهيم لها علاقة بالدالّ والمدلول ويتباين مدلولان عن الآخر. المعنى الصريح والمعنى الضمني يضمّ المعنى كليهما ولا شك أنه لا أولوية لأحدهما والنسيج هو المعيار (سجودي، ١٣٨٧ هـ.ش، ص ٧٧).

وفي الدلالة المباشرة للعلامة نزوع إلى تقديم المعنى المحدد والملفوظ والصريح أو الموافق للعقل السليم. فيما يتعلق بالعلامات اللغوية، إنّ المعنى المباشر هو الذي يمكن الحصول عليها عادة في المعاجم (چندلر، ١٣٨٧ هـ.ش، ص٢١٠). يشير المعنى الضمني إلى تداعيات اجتماعية ـ ثقافية وشخصية (إيدئولوجية وعاطفية و ...). إنّ عوامل كالطبقة والعمر والجنسية والانتماء القومي والعرقي للمخاطب وما يشابهه، تؤثر في تكوين المعاني الضمنية (سجودي، ١٣٨٧ ه.ش، ص ٧٧).

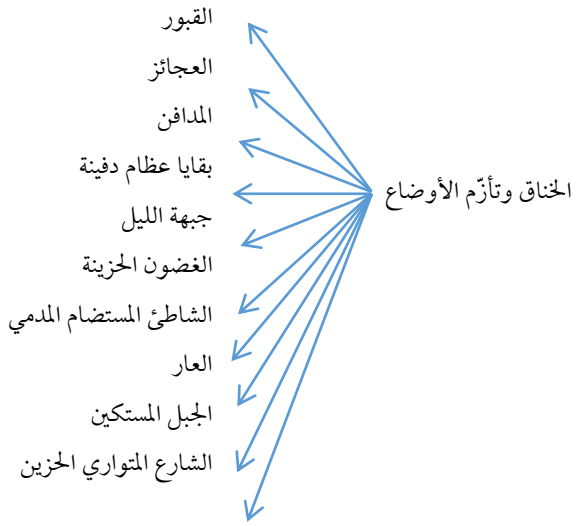
فإنّ في اللوحة الأولى تتمحور مجموعة من الكلمات "بلادي، وأنفي، ووجهي، ورجال عرب الشمس" على معنى وهي بمثابة مفاتيح تساعد على الدلالة الضمنية للنص، وهي أرض الوطن "اليمن"، كما أنّ كلمات "بعيدة، وحزني، وهشيم، وسجن، وداكن، ودخان، وحزين، وخشية الموت، وخوف الركود، ونيران، والوقود، واشتعالاً، ولظاها، والعبرات، وحريقي" تدخل في المحور الدلالي الذي يمكن التعبير عنه بعدم الاستقرار والأمان، فضلاً عن الكلمات "باب كسرى والضفتين وسيف يماني" تدلّ على محور دلالي أنشد الشاعر القصيدة من أجله وهي الكلمات الثلاثة تقدّم مجموعة من العلامات تربط بين مدلولات هذه اللوحة لها قيمة دلالية وسيطة بين الدوالّ. ذلك أنّ باب كسرى يعدّ وسيطاً لحلّ أزمة هجوم الأحباش والسيف اليماني سلاح تمسّك به رجال الحرب. أمّا الضفتين فمكان تحلّ فيه المعركة و يرجى أن يتحقق فيه حسم الصراع وانتهاء الهجوم:



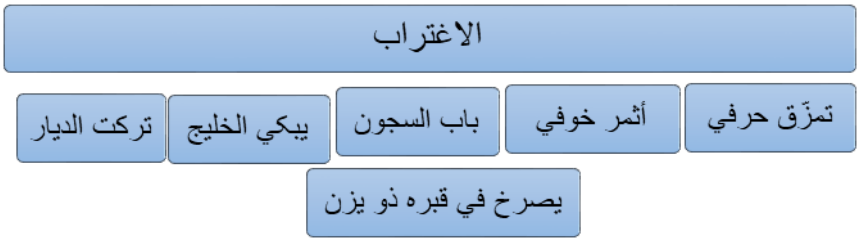
إنّ نوعية نضد هذه المفردات يسترعي انتباه المتلقي بخصوص ما يجري في أرض الشاعر ويعرّفه بما يعانيه شعبه. وفي اللوحة الثانية تتمحور كلمات "القبور، والعجائز، والمدافن، وبقايا عظام دفينة، وجبهة الليل، والغضون الحزينة، والشاطئ المستضام المدمي، والعار، والجبل المستكين، والشارع المتواري الحزين" على دلالة الخناق وتأزم أوضاع البلد الاجتماعية والسياسية وتحتاج هذه الظروف الصعبة إلى منقذ ومنجٍ ليس هو إلا "ذو يزن":

www.SID.ir

Archive of SID



في اللوحة الثالثة، كلمات "تمزّق حرفي، وأثمر خوفي، وباب السجون، ويبكي الخليج، وتركت الديار، ويصرخ في قبره ذو يزن" تتركز على اغتراب الشاعر وبعده عن أرض الوطن:



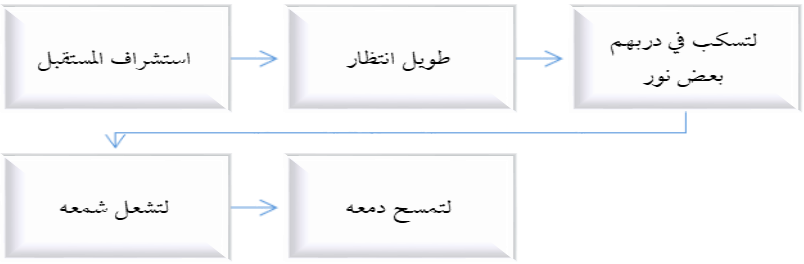
وفي اللوحة الرابعة، كلمات "تراب بلادي ذهب، وحصباؤها درر ولآلئ، وبصقت عليه، وقلتُ له باحتقار، وسنمنحكم أكثر، وأتحسب أنّ بلادي رمال، وألا جمدتْ في العروق الدماء، ولا نبضتْ نجمةٌ في السماء، ولا عانق الجفن وجه الظهير"» تدخل في محور الثورة والقيام:

تراب بلادي ذهب ←	حصباؤها درر ولآلئ
بصقت عليه ←	قلت له باحتقار
سنمنحكم أكثر ←	أتحسب أنّ بلادي رمال
ألا جمدت في العروق الدماء ←	لا نبضتْ نجمة في السماء
لا عانق الجفن وجه الظهيره	

وفي اللوحة الأخيرة تشير المفردات "طويل انتظار، ولتسكب في دربهم بعض نور، ولتشعل شمعه، ولتمسح دمعه" إلى استشراف المستقبل لهذا الشعب وتلمح إلى الدلالة الضمنية لهذه القصيدة، وهي الخلاص والنجاة من الهجوم والصراع والحرب:

www.SID.ir

Archive of SID



يرادف السجن عند الشاعر الحجْر والمنع وله وظيفة استعمارية، حيث ينظر «**إلى موضوعة السجن (Them) على أنها فضاء يحتوي على الموقف الفني ويوجهه ويبعث فيه شروط الإبداع المختلفة ويمكنه من الهدأة، فتكتسب اللغة فيها طابعاً خاصاً تتأرجح دلالتها بين قطبين: قطب الداخل وقطب الخارج/ قطب الحقيقة وقطب الرمز. إنّ اللغة تفقد وظيفتها الدلالية المعهودة لتكتسب من الموقف مرجعية تأثيلية، تغترف منها رمزيتها وإشاريتها. إنّ عملية الإبداع داخل السجن هي دائماً محاولات لنسف المكان وفتق حدوده وتجاوزها. فكلّ بيت من الشعر يتغنّى به الشاعر، إنما هو مشروع (Projet) في عرف الوجوديين ليحقق من خلاله «أنا» خارج الموقف المحاصر**» (مونسي، ٢٠٠١ م، ص ٩٥ ـ ٩٤).

ومن الممكن استنطاق رمزية السجن هنا على أنّه لم يفصل بين الشاعر والواقع. ذلك أنّ الصباح في «**صباح وقفنا على باب كسرى**» (المقالح، ٢٠٠٤ م، ج ٣، ص ١١٩)، ليس صباح الخلود ولا صباح الاستقلال والحرية، بل هو صباح الحرمان والمنع والاستجداء. فلم يخرج السجن عن دلالته المعجمية؛ فهو كان لم يزل له دلالة غير محبّبة، بل يمكن القول إنّ السجن يوحي بدلالة فضاء تأمّل وفلسفة. فضاء يمنح الإنسان فرصة لكي يراجع مواقفه من جديد و "داكن" في «**كان وجه (المدائن) على الأفق داكن**»، فالدَّكن والدُّكن رمزية تتناول متاعب النفس وهمومها، إذ لا يوصف الوجه بالدُّكن ذلا للمبالغة وإكثاراً لشدة الظلال النفسية التي اعترت الشاعر بسبب الواقع المرير المثقل بالأحزان؛ إذن يقوم الشاعر بإسقاط معطيات الفضاء الخارجي (الخارج عن السجن) على العالم الداخلي.

الخاتمة

استنتج الباحث من خلال ما تقدّم:

ـ كشفت الدراسة السيميائية في هذه القصيدة عن أنّ الشاعر استخدم الموسيقى الداخلية كالتكرار والسجع والجناس ليسترعي انتباه المتلقي ويكشف عن مدى تحنّنه لوطنه المحتلّ تحت نير الأحباش، فضلاً عن أن توظيف الرمز والأسطورة والأساليب البيانية كالتشبيه والاستعارة قد تسبب في جمالية النص الشعري وأصالته. إنّ من أبرز الرموز التي أعطت لهذه القصيدة إيحاءً سيميائياً هو "سيف" الذي يرمز إلى تنازع الشاعر بين الواقع والحلم، حيث إنّ الشاعر يبدأ من الواقع السياسي الذي عاشتْه اليمن منذ ١٩٥٩ محرّضاً على الثورة والانتفاضة ضد الاستعمار والتمرد على الواقع الذي لا يحسد عليه، ولكنه يعود إلى الماضي وقصة سيف وهجوم الأحباش على أرض الوطن ليستمد منه قوته والدافع على الفعل كما أنه يحرض شعبه على طلب الحرية، وحينما يضيق عليه الخناق وينفد صبره ولا يتمكن من تحمّل الواقع المرير فيتغرّب ويختار العيش بعيداً عن الوطن، فضلاً عن أنّ اليمن تكرّرت في هذه القصيدة ذلك أنها ترمز للنقاء والحرية للشاعر وتمثل له مدينة فاضلة يحلم بها.

أفاد عنوان هذه القصيدة إيحاءً دلالياً لاءم الفكر الوطني للشاعر ويبين توظيفه للتراث والرموز التراثية أنّ الشاعر يسعى إلى استعادة الحرية والعدالة والكرامة لأبناء شعبه. كما تفيد الدلالة السيميائية للكلمات الواردة في العنوان أنّ الشاعر يسعى لتطبيق

www.SID.ir

Archive of SID

سجلّ كافة الأحداث اليومية لشخصية "سيف" على واقعه اليومي المأساوي، وهكذا يختزل العنوان البنية النصية للقصيدة، بحيث يمكن للقارئ أن يبني الصورة الأولية لحالة الشاعر فور قراءة العنوان. وإنّ إيحاء دلالات الكلمات في العنوان يرمز لتغرّب الشاعر ونأيه عن وطنه وإنه يحلم بتحقق الوصول إليه والتواصل معه؛ إذن تنتشر ظلال العنوان على فضاء النص، فيتلاءم العنوان مع النص ليظهرا في نسيج شعري مميز يستوي على بنية المشاركة في المصير والمستقبل بين الشاعر والمتلقي، وذلك عبر استحضار واستدعاء رمز تراثي كـ"سيف" مع ما يرافقه من مشاعر للتحسر والاحتقار والقلق والإخفاق، فضلاً عن بصيص الأمل في ثورة الانتظار، كما أنه شخصية تمثل مرجعية تاريخية شهيرة لدى اليمنيين. اشتمل المحور الأفقي لهذه القصيدة على المستوى الموسيقي بشقّيه الخارجي والداخلي والمستوى اللغوي. فامتزجت موسيقى هذه القصيدة بالحركة النفسية المرتبطة بانفعالات الموقف وتسبّبت في طول الأسطر الشعرية وقصرها، لكن المستوى اللغوي قد ركّز على الألفاظ المعجمية التي استخدمها الشاعر في قصيدته ليسترعي بها انتباه المتلقي؛ وليست هذه الألفاظ إلا علامات ورموز تختزل رؤية الشاعر في مجد زائل وعظمة ما بقي أثر منها. فمن أبرز هذه البؤر عدم الاستقرار والأمان والخناق وتأزّم الأوضاع والاغتراب والثورة والقيام واستشراف المستقبل، فضلاً عن أنّ دلالات المحور الأفقي للقصيدة الجناس والسجع.

❁❁❁

المصادر والمراجع

أ ـ العربية:

❁ ***القرآن الكريم***

١. أبوجبين، عطا محمد. (٢٠٠٤ م). ***شعراء الجيل الغاضب***. عمان: دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة.

٢. أبوشباب، واصف. (١٩٨٨ م). ***القديم والجديد في الشعر العربي الحديث***. بيروت: دار النهضة العربية.

٣. إسماعيل، عز الدين. (٢٠٠٧ م). ***الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية***. بيروت: دار العودة.

٤. أميري، شهريار؛ وجهانگير أميري؛ ومهدي بورآذر. (٢٠١٤ م). «دلالة السيميائية في قصيدة لامية العرب للشنفرى». مجلة إضاءات نقدية. السنة ٤. العدد ١٤. صص ٨٦ ـ ٦٩.

٥. أناري، إبراهيم؛ وسميرا فراهاني. (١٣٩٠ هـ.ش). «سيميائية قصيدة سفر أيوب لبدرشاكر السياب». ***مجلة أدب عربي***. العدد ٣. صص ١٨٠ ـ ١٥٧.

٦. إيكو، أمبرتو. (٢٠٠٥ م). ***السيميائية وفلسفة اللغة***. (ترجمة أحمد الصمعي). بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية.

٧. بازي، محمد. (٢٠١٢ م). ***العنوان في الثقافة العربية: التشكيل ومسالك التأويل***. الجزائر: منشورات الاختلاف.

٨. باشلار، غاستون. (١٩٨٤ م). ***جماليات المكان***. (ترجمة غالب هلسا). (ط ٢). بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.

www.SID.ir

Archive of SID

٩. البدراني، علاء حسين عليوي. (٢٠١٥ م). ***فاعلية الإيقاع في التصوير الشعري***. (ط ٢). الأردن: دار غيداء للنشر والتوزيع.

١٠. تاويريت، بشير. (٢٠١٠ م). ***الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية***. إربد: عالم الكتب الحديث.

١١. الجيار، مدحت. (٢٠٠٥ م). ***النص الأدبي من منظور اجتماعي***. (ط ٢). مصر: دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر.

١٢. خاقاني، محمد؛ ورضا عامر. (٢٠١٠ م). «المنهج السيميائي: آلية مقاربة الخطاب الشعري الحديث وإشكالياته». ***مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها***. العدد ٢. صص ٨٤ ـ ٦٣.

١٣. الخطيب، عماد علي. (٢٠١١ م). ***في الأدب الحديث ونقده***. (ط ٢). عمان: دار المسيرة للنشر والتوزيع.

١٤. خليل، إبراهيم محمود. (٢٠١٠ م). ***النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك***. (ط ٣). عمان: دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة.

١٥. خليل، عبد المنعم. (١٩٩٥ م). ***في قلب المعركة***. القاهرة: المكتبة الآكاديمية.

١٦. خورشيد، فاروق. (١٩٩٢ م). ***مغامرات سيف بن ذي يزن***. القاهرة: دار الشروق.

١٧. الدسوقي، محمد. (٢٠٠٨ م). ***البنية التكوينية للصورة الفنية***. دسوق: دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع.

١٨. ربابعة، موسى. (٢٠١١ م). ***آليات التأويل السيميائي***. الكويت: آفاق للنشر والتوزيع.

١٩. الرويلي، ميجان؛ وسعد البازغي. (بلا تا). ***دليل الناقد الأدبي***. بيروت: المركز الثقافي العربي.

٢٠. زارع، آفرين؛ وطاهرة وطوبائي. (١٤٣٣ هـ.ق). تحليل سيميائي لرائية ابن العرندس ومقارنتها مع أشعار معاصريه». ***مجلة اللغة العربية وآدابها***. السنة الثامنة. العدد ١٤. صص ٢٦ ـ ٥.

٢١. الزبيدي، صلاح مهدي؛ ونصرالله عباس حميد. (٢٠١٥ م). التكرار وأنماطه في شعر عبدالعزيز المقالح». ***مجلة ديالي***، العدد ٦٧. صص ٢٨١ ـ ٢٦٤.

٢٢. السامرائي، فليح مضحي. (٢٠١٥ م). ***جماليات التشكيل والتعبير في القصيدة الحديثة***. عمان: دار غيداء للنشر والتوزيع.

٢٣. الساير، محمد عويد. (٢٠١٦ م). ***إمكانات النص الشعري، قراءات في نقد النقد التطبيقي***. عمان: دار غيداء للنشر والتوزيع.

٢٤. سيفي، محسن؛ ومعصومة حسين‌بور؛ وصديقة جعفري نجاد. (١٣٩٣ هـ.ش). «دراسة سيميائية في قصيدة "في المغرب العربي"». ***مجلة دراسات الأدب المعاصر***. العدد ٢٣. صص ٦٨ ـ ٤٥.

٢٥. شبلي، خيري. (١٩٨٨ م). ***سيرة الملك سيف بن ذي يزن***. القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة.

٢٦. طعمة، أنطوان. (٢٠١٤ م). ***سيمياء القصة العربية***. بيروت: دار النهضة العربية.

٢٧. عبد العظيم، محمد. (١٩٩٤ م). ***في ماهية النص الشعري***. بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.

٢٨. عجينة، محمد. (١٩٩٤ م). ***أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها***. (ج ١). بيروت: دار الفارابي.

٢٩. العزوانية، ثريا بنت يعقوب. (٢٠١٥ م). ***سيمياء العنوان في القصة القصيرة***. عمان: بيت الغشام للصحافة والنشر والترجمة والإعلان.

www.SID.ir

Archive of SID

٣٠. غالب، علي ناصر. (٢٠٠٩ م). ***لغة الشعر عند الجواهري***. عمان: دار الحامد للنشر والتوزيع.

٣١. الغسيني، زاهر بن بدر. (٢٠١٢ م). «دلالات الرمز اللوني في شعر فيديريكو لوركا». ***مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة السلطان قابوس***. العدد ٣. صص ١٣٣ ـ ١٢١.

٣٢. فضل، صلاح. (١٩٩٨ م). ***نظرية البنائية في النقد الأدبي***. القاهرة: دار الشروق.

٣٣. فوغالي، باديس. (٢٠٠٨ م). ***الزمان والمكان في الشعر الجاهلي***. الأردن: عالم الكتب الحديث.

٣٤. كاظم، ناظم. (٢٠٠٤م). ***تمثيلات الآخر: صورة السود في المتخيل العربيّ الوسيط***. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

٣٥. الكحلاوي، محمد. (٢٠١٦ م). ***النظرية والمنهج، في النقد والقراءة وتحليل الخطاب***. بيروت: مؤسسة الانتشار العربي.

٣٦. مرتاض، عبد الملك. (٢٠٠٥ م). ***التحليل السيميائي للخطاب الشعري***. دمشق: اتحاد الكتاب العرب.

٣٧. المرتجي، أنور. (بلا تا). ***سيميائية النص الأدبي***. الدار البيضاء: دار إفريقيا الشرق.

٣٨. مفتاح، محمد. (٢٠١٠ م). ***مفاهيم موسعة انظرية الشعرية***. (ج ٣). الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

٣٩. المقالح، عبد العزيز. (٢٠٠٤ م). ***الأعمال الشعرية الكاملة***. (ج ٣). صنعاء: إصدارات وزارة الثقافة والسياحة.

٤٠. ممتحن، مهدي؛ وسيد جواد حسيني. (١٣٩٠ هـ.ش). «وقفة مع الأديب اليمني عبد العزيز المقالح وتحليل شعره». ***فصلية دراسات الأدب المعاصر***. العدد ١١. صص ١١٢ ـ ٩٧.

٤١. موافي، عبد العزيز. (٢٠٠٦ م). ***قصيدة النثر من التأسيس إلى المرجعية***. القاهرة: مكتبة الأسرة.

٤٢. موسى، داليا أحمد. (٢٠١٠ م). ***الإحالة في شعر أدونيس***. دمشق: دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر.

٤٣. مونسي، حبيب. (٢٠٠١ م). ***فلسفة المكان في الشعر العربي***. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.

٤٤. نصر، عاطف جودة. (١٩٧٨ م). ***الرمز الشعري عند الصوفية***. بيروت: دار الأندلس للطباعة والنشر.

٤٥. يعقوب، إميل بديع؛ وميشال عاصي. (١٩٨٧م). ***المعجم المفصل في اللغة والأدب***. بيروت: دار العلم للملايين.

ب ـ الفارسية

٤٦. چندلر، دانيل. (١٣٨٧ هـ.ش). ***مبانی نشانه شناسی***. (ترجمه مهدی پارسا). (چ ٣). تهران: نشر سوره مهر.

٤٧. دهقان ضاد، رسول؛ و آزاده میرزائی‌تبار. (١٣٩٢ هـ.ش). «واکاوی کارکر اسطوره‌های یونانی در اشعار عبدالعزیز المقالح». ***ادب عربی***. ش ٢. صص ٤٦ ـ ٢٣.

٤٨. سجودی، فرزان. (١٣٨٧ هـ.ش). ***نشانه‌شناسی کاربردی***. تهران: نشر علم.

٤٩. نجفي إيوكي، علی؛ و زهراء وكيلی؛ و نفيسه ميركلوی بيات. (١٣٩٣ هـ.ش). نشانه‌شناسی سروده «كلمات سبارتاكوس الأخيرة». ***مجله نقد ادب معاصر عربی***. ش ٦. صص ٢٠٤ ـ ١٧٤.

www.SID.ir