الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة العربي التبسي –تبسة–
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

سيمياء الشعر
في قصيدة "حديقة العزلة"
لمحمد الطوبي

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي (ل.م.د)
تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

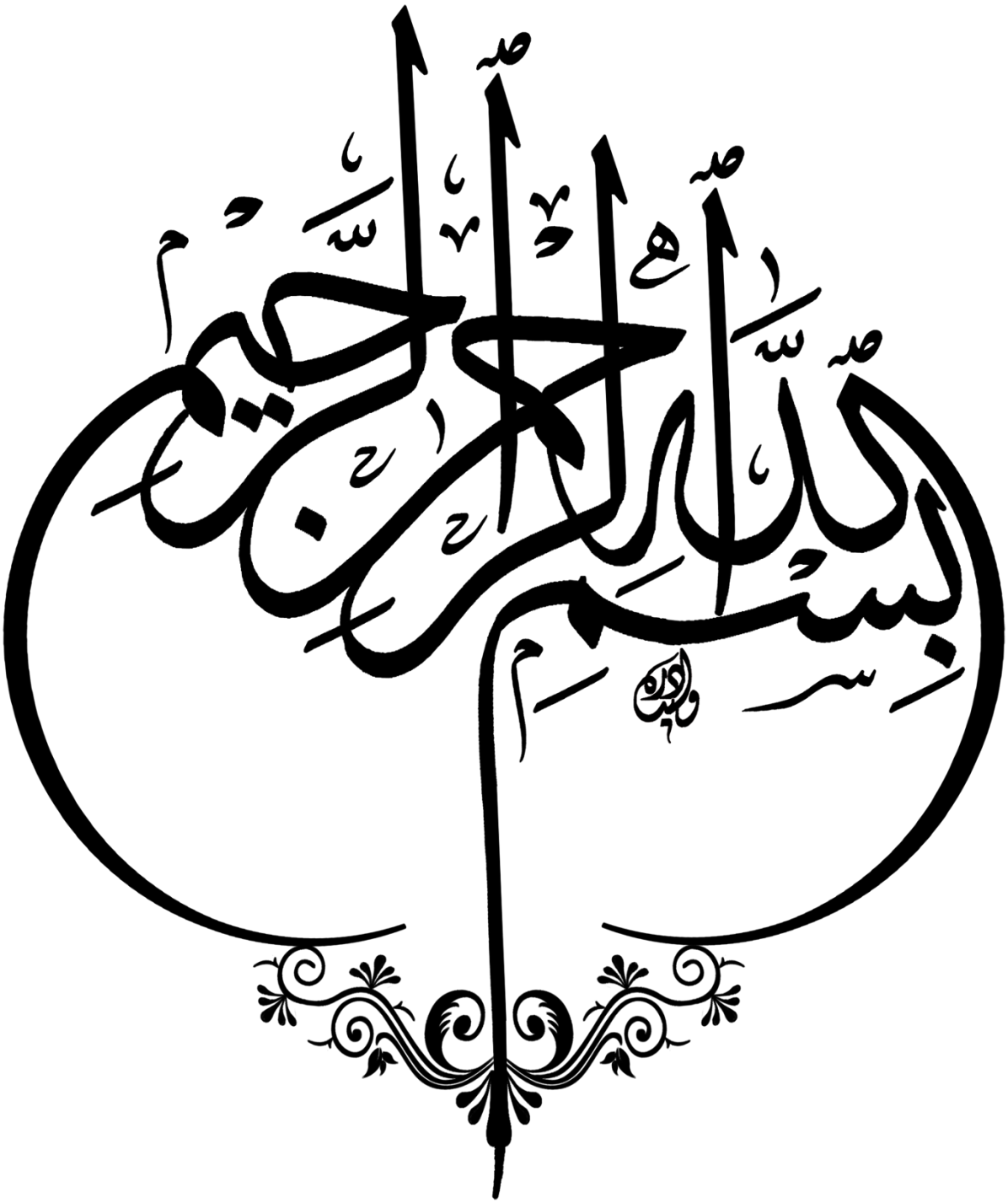
إعداد الطالبتين:
– شيماء الميطة
– فيروز بخوش

إشراف الدكتورة:
رزيق بوزغاية

لجنة المناقشة:

الاسم	الجامعة الأصلية	الرتبة	الصفة
مكي سعد الله	جامعة العربي التبسي	أستاذ محاضر ب	رئيسا
رزيق بوزغاية	جامعة العربي التبسي	أستاذ محاضر أ	مشرفا ومقررا
رشيد منصر	جامعة العربي التبسي	أستاذ محاضر ب	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2019–2018


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان:

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين سيدنا محمد وعلى آله وصحبه ومن بعدهم بإحسان إلى يوم الدين، أما بعد:

نشكر الله تعالى على فضله حيث أتاح لنا إنجاز هذا العمل، فله الحمد أولا وآخرا.

ونتقدم بجزيل الشكر والتقدير إلى أستاذنا المشرف "رزيق بوزغاية" لا اللغة تجزيه ولا العبارات توفي جميله.

كما نتقدم بجزيل الشكر والإخلاص إلى أعضاء لجنة المناقشة.

وإلى كل من ساعدنا من قريب أو من بعيد

مقدمة

تعتبر السيمياء من أهم وأبرز الميادين المعرفية التي احتلت مكانا مميزا بين الدراسات الحديثة اللغوية والنقدية، والفضل يعود إلى كل من عالم اللغة السويسري "فرديناند دي سوسير" "Ferdinand de Seussure" والفيلسوف الأمريكي "تشارلز سندرس بيرس" "Charles Sanders Peirce" اللذين أقاما قواعدها وأرسيا معالمها لتظهر بشكل واضح في شتى الحقول والمجالات المعرفية.

وقد تولد عن السيمياء–حسب اهتماماتها– عدة فروع معرفية متنوعة ومختلفة، وهذا راجع إلى نشاطها المعرفي المتمثل في تفسير معاني الدلالات والرموز والإشارات، ومن بين هذه الفروع نذكر: سيمياء الثقافة، وسيمياء الفن، وسيمياء الأدب، وتفرعت سيمياء الأدب بدورها إلى سيمياء السرد وسيمياء الشعر، وهذه الأخيرة لم تحظ باهتمامات الدارسين كما هو الحال بالنسبة إلى سيمياء السرد، وبناء على هذا اخترنا خطابا شعريا موسوما بـــ "**حديقة العزلة**" **من ديوان** "**أنت الرسولة أيقوناتك اندلعت**" للشاعر المغربي "محمد الطوبي" لدراسته سيميائيا، ولهذا جاء موضوع بحثنا بعنوان "**سيمياء الشعر في حديقة العزلة لمحمد الطوبي**" الذي حاولنا فيه قدر الإمكان تطبيق المنهج السيميائي من استنباط الرموز وتبيين معاني الدلالات التي تزخر بها القصيدة محاولين بذلك الإجابة عن التساؤلات التالية: **بم يتسم الخطاب الشعري في حديقة العزلة؟ وما هي أهم العناصر التي تؤلف السيميوز في شعر محمد الطوبي؟ وفيم تتمثل أبعاد السيمياء داخل هذه القصيدة؟**

وقد تنوعت أسباب اختيارنا لهذا الموضوع بين ذاتية وأخرى موضوعية: فالأسباب الذاتية تمثلت في رغبتنا الملحة في خوض تجربة داخل مجال السيمياء، وأيضا دراسة نص "حديقة العزلة" لمحمد الطوبي الذي لاقى إعجابنا بعد الاطلاع عليه. أما عن الأسباب الموضوعية فتمثلت في اختيارنا لإحدى قصائد "محمد الطوبي" الذي لم يلق نصيبه من الاهتمام في الساحة الأدبية على الرغم من حضوره الفني المتميز في الإبداع الثقافي والعربي وعلى هذا الأساس تهدف دراستنا إلى التعريف بهذا الشاعر وبأسلوبه المتميز في

كتابته للشعر، وأيضا عزوف الدارسين عن دراسة السيمياء في مجال الشعر لأن جل دراستهم تميل كل الميل إلى الخطاب السردي.

ومن الدراسات السابقة التي اعتمدنا عليها في بحثنا هذا والتي كانت بمثابة عون لنا خاصة في الفصل التطبيقي نذكر: كتاب معايير تحليل الأسلوب لميشال ريفاتير الذي ترجمه حميد لحميداني، حيث تضمن مجموعة من المعايير التي يعتمد عليها الدارس في تحليل أسلوب المبدع ومعالجة أيضا الوظيفة الأسلوبية، ومقال سيمياء الشعر لميشال ريفاتير الذي فرق فيه بين لغة الشعر واللغة العادية ليؤكد أهم مميزات الشعر، ومقال الضمني في حديقة العزلة لمحمد الطوبي مقاربة تداولية للأستاذ رزيق بوزغاية الذي تم فيه تحليل نص "حديقة العزلة من أجل تبيين ظاهرة الإدلال داخله.

أما عن المنهج المتبع في دراستنا هذه هو المنهج السيميائي الذي اعتمدنا عليه في تحليل "حديقة العزلة" والكشف عن جمالياتها، وهذا وفق خطة بحث مقسمة إلى فصلين: فصل نظري وآخر تطبيقي، حيث جاء الفصل النظري تحت عنوان "مفاهيم أساسية" والذي بدوره قسمناه إلى مبحثين، فتضمن المبحث الأول الموسوم بـــ "السيمياء والمفهوم" ثلاث مطالب فأدرجنا المطلب الأول تحت عنوان "السيمياء" الذي اشتمل على تعريف السيمياء في اصطلاح كل من العرب والغرب، وعنصر آخر ذكرنا فيه مجالاتها، وفي ما يخص المطلب الثاني المعنون بـــ "**العلامة**" تضمن تعريفا للعلامة عند العرب القدامى، وعند الغرب المحدثين، أما المطلب الثالث الذي عنوناه بـــ "السيمياء والمفاهيم المجاورة"، فقد وظفنا فيه مجموعة من المفاهيم التي بدأناها بسيمياء الشعر لميشال ريفاتير، والسيميوز، واللاقواعدية، والصورة الفنية، والمحاكاة لنختمها بالنواه الرحمية، فكانت هذه المفاهيم موازية لدراستنا.أما المبحث الثاني الموسوم بـــ "الشعر وأنواعه" قسمناه إلى مطلبين، المطلب الأول عنوناه بـــ "**مفهوم الشعر**" حيث تناولنا فيه مفهوم الشعر عند فلاسفة

اليونان والعرب القدامى، وعرفناه أيضا عند المحدثين من الغرب والعرب. والمطلب الثاني عنوناه ب "أنواع الشعر"

وبالنسبة الى الفصل التطبيقي الموسوم بـــ: "**سيمياء الشعر في حديقة العزلة لمحمد الطوبي**" قسمناه إلى مبحثين، حيث حمل المبحث الأول عنوان "المحاكاة والصور الفنية في حديقة العزلة"، والذي بدوره قسمناه إلى ثلاث مطالب، فمثلت "المحاكاة وحالات اللاقواعدية في حديقة العزلة" عنوان المطلب الأول فقد درسنا فيه المحاكاة التي يتعرض لها القارئ في أول قراءة له لهذا النص من خلال الكلمات والعبارات التي تدل على الوقائع الخارجية، واستخرجنا منه أيضا الحالات اللاقواعدية التي لا تتضح إلا بالقراءة المتكررة، و"من اللاقواعدية إلى الصور الفنية في حديقة العزلة" عنوان مثل المطلب الثاني الذي فيه قادتنا الحالات اللاقواعية إلى تعدد الصور الفنية، أما المطلب الثالث والذي عنوانه "أسلوبية حديقة العزلة" بينا فيه أسلوب محمد الطوبي في كتابته لهذا النص.

وبالنسبة للمبحث الثاني الموسوم بـــ "السيميوز والإدلال في حديقة العزلة" قسمناه هو الآخر إلى ثلاث مطالب، فجاء المطلب الأول تحت عنوان "النواة الرحمية في حديقة العزلة" التي استخرجناها من القصيدة وبيّنا محورها، والمطلب الثاني حمل عنوان "الإحالات الثقافية في حديقة العزلة" التي استنبطناها من نص "حديقة العزلة"، لنختم هذا المبحث بالمطلب الثالث المعنون بـــ "الإيقاع" الذي جاء بنوعيه (الداخلي والخارجي) داخل القصيدة.

أما عن الصعوبات التي واجهتنا يمكن إدراجها فيما يلي: تشعب الموضوع وغزارة المادة العلمية شكلت لنا أكبر عائق خاصة وأن السيمياء موضوع شيق ومتداخل، وتمثلت الصعوبة كذلك في أننا أول من تطرق إلى دراسة نص "حديقة العزلة" سيميائيا.

وفي الأخير لا يفوتنا في هذا المقام أن نتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى أستاذنا الفاضل والمشرف على هذا البحث "رزيق بوزغاية" على طول صبره ،ودقة ملاحظاته ،وعنايته الكبيرة لهذا البحث "جزاه الله كل الخير".

الفصل النظري:

مفاهيم أساسية

المبحث الأول : السيمياء والمفهوم

المطلب الأول: السيمياء

أولا: مفهوم السيمياء لغة واصطلاحا

1- السيمياء لغة:

يعد مصطلح «**السيمياء**» من المصطلحات التي أثارت جدالا كبيرا في الساحة الأدبية، حيث تباينت فيه الآراء والأفكار لذلك وجب ضبط مفهوم هذا المصطلح من الناحية اللغوية والاصطلاحية.

إذ نجد أن لفظ «**السيمياء**» قد وردت في معجم العين لخليل بن أحمد الفراهيدي بمعنى: «**السيما:** ياؤها في الأصل واوا، وهي العلامة التي يعرف بها الخير والشر فيالإنسان، قال الله **عز وجل** «يعرفونهم بسيماهم» الأعراف(48)، يعني الخشوع» [1]. فالسيمياء هنا هي تلك العلامة أو الأمارة التي تعرف بها صفة الخير عن صفة الشر لدى الإنسان وهذا ما ورد في الآية الكريمة حيث ميز الله أصحاب الجنة عن أصحاب النار بسمات.

أما "السيمياء" في نظر "ابن منظور" وذلك في معجمه "لسان العرب" تحت مادة (سوم) فهي تعني: «السومة والسمة والسيمياء، العلامة، وسوم الفرس جعل عليه السمة، وقوله عز وجل: «**حجارة من طين (33) مسومة عند ربك للمسرفين(34)** » الذاريات (33-35)، قال الزجاج: روي عن الحسن أنها معلمة ببياض وحمرة، وقال غيره مسومة بعلامة يعلم بها أنها ليست من حجارة الدنيا ويعلم بسماها أنها مما عذب الله بها»[2].ومن

1- الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، ترتيب وتحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، المجلد الثاني، ط 01 ، 2003 م ، ص 296.

2- أبو الفضل جمال الدين محمد مكرم بن منظور الإفريقي: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، المجلد السابع، ط 3، 2004م، ص 308.

خلال هذا التعريف يتضح لنا أن السيمياء هي العلامة أو الإشارة التي تميز شيئا ما عن شيء آخر.

وقد جاء أيضا في معجم "**مقاييس اللغة**" لـ "**أحمد بن فارس**" أن لفظة "السيمياء" هي «العلامة التي تجعل في الشيء والسيما مقصور من ذلك قال الله سبحانه وتعالى: «**سيماهم في وجوههم من أثر السجود**» الفتح (29) [1]. ويتضح من هذا التعريف أن السيمياء هي تلك الأمارة التي توضع على الشيء ،وتعني أيضا ذلك الأثر كما هو بارز في الآية الكريمة.

ومن خلال هذه التعريفات المعجمية نجد أن مصطلح "السيمياء" لا يخرج عن المعاني التالية: العلامة، الأثر، الأمارة، والإشارة، بحيث يجعل من الشيء له ميزة يختلف بها عن شيء أخر.

2 - السيمياء اصطلاحا:

2-1- السيمياء في اصطلاح العرب القدامى:

تباينت أراء وأفكار علماء العرب القدامى في تعريفهم لسيمياء اصطلاحا فمنهم من جعل السيمياء ذلك الأثر الذي يترك بعد الفعل وهذا ما تضمنه قول أبي هلال العسكري في تعريفه لسيمياء:« **إن السيمة ضرب ما العلامات مخصوص وهي ما يكون بالنار في جسد الحيوان مثل سمات الإبل وما يجري مجازها في القرآن الكريم لقوله تعالى: «سنسمه على الخرطوم»** القلم (16) **.واصلها التأثير في الشيء ومنه الوسمي لأنه يؤثر في الأرض أثرا»**[2].

1- أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا: مقاييس اللغة، تحقيق وضبط، عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، د ب، المجلد الثالث، د ط، 1979، ص 118-119.

2- أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري: الفروق اللغوية، تحقيق: محمد باسل عيون السوء، دار الكتب العلمي، بيروت، لبنان، ط 3، 2013م، ص 83.

في هذا التعريف يتبادر لنا أن السيمياء هي العلامة والأثر كالأثار التي تشبهها النار كالحروق وأيضا تلك العلامة التي توضع كمركز للعقوبة والجزاء لمفتعل الشر حسب الآية الكريمة.

فنحن لا نتوقف عند آراء وأفكار العلماء العرب القدامى فيما ذهبوا إليه حينما ربطوا السيمياء بالعلامة بل تعددت الآراء حول ذلك عرف ابن خلدون من خلال مقدمته "السيمياء في فصل سماه علم أسرار الحروف" بقوله: «**نقل وضعه من الطلسمات إليه في اصطلاح أهل التصرف من المتصوفة فاستعمل استعمال العام في الخاص، وحدث هذا العلم في الملة بعد صدر منها وعند ظهور الغلاة من المتصوفة وجنوحهم إلى كشف حجاب الحس وظهور الحوار على أيديهم والتصرفات في عالم العناصر وتدوين الكتب واصطلاحات وصار معهم في تنزل الوجود عن الواحد وترتيب ... ومن فروع علم السيمياء عندهم استخراج الأجوبة من الأسئلة بارتباطات بين الكلمات حرفية يوهمونا أنها أصل في معرفة ما يحاولن عمله من الكائنات الاستقبالية**»[1].

فالسيمياء عنده متعلقة بعلم السحر والشعوذة كالذي يستعمل المتصوف من أجل كشف الحجب وإظهار الخوارق وهي أيضا تلك الإجابات التي تطرح في الأسئلة لتنويه أنفسهم بأنها المعرفة الحقة.

2-2- السيمياء في اصطلاح المحدثين:

يعتبر" فرديناند دي سوسير" "FERDINAND DE SEUSSURE" أول من تنبأ بولادة علم مستقل أطلق عليه اسم "السيميولوجيا" "SEMIOLOGIE" حيث قال: «**اللغة نظام من العلامات التي تعبر عن أفكار، ومن هذه الناحية فهي مماثلة للكتابة وأبجدية الصم البكم والطقوس الرمزية وصيغ الاحترام والإشارات العسكرية ورغم هذه المماثلة**

1- عبد الرحمن بن خلدون: مقدمة ابن خلدون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط9، 2006م، ص 413-415.

تبقى اللغة أهم الأنظمة يمكننا إذن تصور علم يدرس حياة العلامات في كنف الحياة الاجتماعية من شأنه أن يشكل فرعا من علم النفس الاجتماعي ومن علم النفس العام... إنه العلاماتية وإنه سيعلمنا مما تتكون العلامات وأي القوانين التي تحكمها»[1].

فمن خلال هذا التصور الذي قدمه "دي سوسير" للغة باعتبارها نظام إشاري يتميز بالأفضلية بسبب احتواءها على قدر كبير من الاتساع الذي يمكنها من تجاوز الأنظمة الأخرى وانطلاقا من هذا نجده قد مهد لعلم يدرس أنظمة العلامات داخل الحياة الاجتماعية ألا وهو "السيميولوجيا" أو ما يسمى "بعلم العلامات"

يعرف جورج مونان "GEORE.MOUNIN" السيميولوجيا بأنها: «**العلم الذي يدرس كل أنساق العلامات (أو الرموز) التي بفضلها يتحقق التواصل بين الناس**»[2].

حصر جورج مونان السيميولوجيا في دراسة أنساق العلامات ذات الوظيفة التواصلية.

فقد عرف شارل سندرس بيرس "charles sander peirce" السيمياء بقوله: «**ليست صنافة جامدة تندرج أنواع العلامات في خانات قارة بشكل نهائي إنها على العكس من ذلك ترد كل الأنساق إلى الحركية الفعل الإنساني إنها تجعل من الإنسان علامة وتجعل منه صانعا للعلامة وتقدمه كضحية لها في نفس الآن**»[3].

1- ferdinand de seussure : cours de linguistique general, publie par charlesbailly, et albert, sèchehaye. èditionparè. Paris 1996, p 33.

2 – رضوان بلخيري: سيميولوجيا الصورة بين النظرية والتطبيق، دار قرطبة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط 1، 2012م، ص 10.

3 – سعيد بنكراد: السيميائيات والتأويل (مدخل سيميائية شارل سندرس بيرس)، المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2005م، ص 28.

تتميز السيمياء بيرس بطابع شمولي فالسيمياء في منظوره هي الحركي الفعل الذي يقوم به الإنسان باعتباره علامة وصانعا لها في الآن نفسه وهذا من خلال سلوكاته التي بنى عليها نظريته.

يعرف أمبرتو إيكو "Umberto Eco" السيمياء بقوله: «**وتعنى السيمياء بكل ما يمكن اعتباره إشاري**»[1]. فالسيمياء عنده هو كل ما يمكن اعتباره إشارة التي يهتدي بها الشخص.

من خلال التعريفات الاصطلاحية لسيمياء عند المحدثين الغرب فهي تعني بعلم دراسة العلامات اللغوية وغير اللغوية.

مما سبق من التعريفات حول مصطلح السيمياء الذي لقى رواج كبيرا وحظي باهتمام من قبل الباحثين سواء العرب أو الغرب في الساحة الأدبية والنقدية بحيث أصبح من أهم المناهج المعتمد في دراسة النصوص الأدبية.

وانطلاقا مما تقدم فإننا نستنتج أن هناك فرق بين مصطلحي السيميولوجيا، الذي تبناه "دي سوسير" و "السيمياء أو السيميوطيقا" الذي أرسى "بيرس" قواعده، لأن مصطلح السيميولوجيا اقتصر على دراسة العلامات اللغوية وأهمل العلامات الغير اللغوية في المقابل نجد أن مصطلح السيمياء قد احتوى على الاثنين العلامات اللغوية وغير اللغوية، وأيضا دي سيوسير قد جعل من درس السيميولوجيا ينضوي في سياقات خارجية منها **(علم الاجتماع، علم النفس)** أما في سيميائية بيرس نجدها تستند على معيار سلوكي الذي يقوم به الإنسان، وقد قسم دي سوسير العلامة إلى ثنائية "الدال والمدلول" لكن بيرس قسمها إلى ثلاثة باعتبار أن كل من عنصر يتطلب عنصرا آخرا وتتمثل في "الموضوع والممثل والمؤول"

1- دانيال ميشال: أسس السيميائية، ترجمة: طلال وهبة، مراجعة مشال زكريا، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط 1، 2008م، ص 28.

وبالرغم من هذا التمايز إلا أننا نجد هناك بعض من المفاهيم السيميولوجية عند دي سوسير مرتبطة بسيميوطيقا بيرس.

ثانيا- مجالات السيمياء:

بما أن السيمياء علم يدرس العلامات باختلاف أنواعها، فإننا نجدها تحتوي على مجالات تكون حسب نوع العلامة، ولهذا يمكننا تمييز ثلاث اتجاهات للسيمياء وهي كالآتي: **سيمياء التواصل، سيمياء الدلالة، سيمياء الثقافة.**

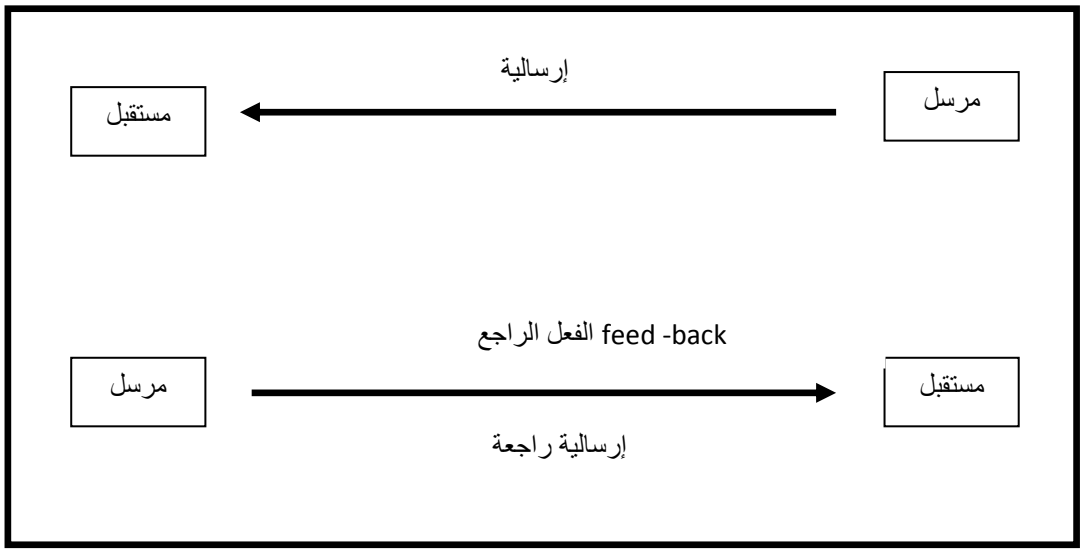
1- سيمياء التواصل:

لقد اعتبر أصحاب هذا الاتجاه أن العلامة هي الآداة التواصلية، لذلك ذهب "جورج مونان" "George Mounin" إلى القول بأن: «**المقياس الأساسي القاضي بأن هناك سيميوطيقا أو سيميولوجيا إذا حصل التواصل**»[1]. فقد ربط جورج مونانالسيميولوجيا بالتواصل ورأى بأنها لا تتحقق إلا إذا تحقق فعل التواصل داخلها أما "بوسنس" "Buyssens" يرى بأن السيميولوجيا «**هي دراسة لطرائق التواصل والوسائل المستعملة للتأثير في الغير قصد اقناعه أو حثه أو إبعاده**»[2]. بمعنى أن السيميولوجيا موضوعها هو التواصل المقصود من أجل التأثير في الملتقي وإقناعه.

وانطلاقا من هذا المجال فإننا تمثله بخطاطة تفسر مفهوم التواصل السيميولوجي والتي وضعها مفكرون لسانيون وعلماء اجتماع أمريكيون فهي كالتالي:

1- عبد الله إبراهيم وآخرون: معرف الآخر مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة (البنيوية السيميائية، التفكيكية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 2، 1996م، ص 85.

2- جميل حمداوي: الاتجاهات السيميولطيقية (التيارات والمدارس السيميوطيقية في الثقافة الغربية)، حقوق الطبع محفوظة، د ب، ط 1، 2015م، ص 23-24.



خطاطة تفسر مفهوم التواصل السيميولوجي[1].

في هذا المخطط نجد أن المرسل يقوم بإرسالة إرسالية غلى المستقبل بحيث تتضمن هذه الإرسالية مجموعة من العلامات والرموز والإشارات لغوية وغير لغوية، فإذا تم فهم هذه الإرسالية من طرف المستقبل ويقوم بارجاع الرسالة إلى المرسل الأول فهنا يقع فعل التبادل بين الطرفين وبالتالي يطلق على هذه العملية (بفعل الراجع Feed-back).وهذا ما نسميه بالتواصل.

2- سيمياء الدلالة:

انطلاقا من كون العلامات تحمل دلالات مختلفة تفهم بطرائق عدة ومن كونها تتغير بتغير السياقات والمواقف، جاء أصحاب سيمياء الدلالة ليؤسسوا اتجاههم المتميز والمتشعب جدا. يقول "رولان بارت""Roland Barthes" : «**ومما لا مراد فيه أن الأشياء**

1- برنارد توسان: ماهي السيميولوجيا؟، ترجمة: محمد نظيف، افريقيا الشرق، بيروت، لبنان، ط 2، 2000 م، ص10.

والصور والسلوكات قد تبدل بل تدل بغزارة لكن لا يمكن أن تفعل ذلك بكيفية مستقلة إذ أن كل نظام دلالي يمتزج باللغة»[1].

يؤكد رولان بارت على أن علم الدلالة يعالج كل الشفرات التي لها بعدا اجتماعية حقيقيا وربط علم الدلالة باللغة.ويقول أيضا: «**إن كل المجالات المعرفية ذات العمق السوسيولوجي الحقيقي تفرض علينا مواجهة اللغة ذلك أن الأشياء تحمل دلالات غير أنه ما كان لها أن تكون أنساقا سيميولوجية أو أنساق دالة لولا تدخل اللغة، ولولا امتزاجها باللغة**»[2].

فمن خلال قول رولان بارت يتضح لنا أن البحث السيميولوجي لديه هو ودراسة الأنظمة الدالة فجميع الأنساق والوقائع دلالة، إذ نجد أن هناك من يدل بواسطة اللغة والآخر دون اللغة.

3- سيمياء الثقافة:

تنطلق سيميوطيقا الثقافة كما يقول مبارك حنون: «**من اعتبار الظواهر الثقافية موضوعات تواصلية وأنساق دلالية والثقافة عبارة عن إسناد وظيفة الأشياء الطبيعة وتسميتها وتذكرها**»[3].

فالاتجاه الثقافي هو اتجاه يجمع بين الاتجاهين السابقين (التواصلي، الدلالي) لكنه مختلف عنها في بعض الخصائص التي جعلت منه مجالا خاصا أخر من مجالات السيمياء فمبارك حنون اعتبر الظواهر الثقافية موضوعات تواصلية وأنساق دلالية.

1- فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، دار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط 1، 2010م، ص 91.
2- جميل حمداوي: الاتجاهات السيميوطيقية، التيارات والمدارس السيميوطيقية في الثقافية الغربية، ص 26-27.
3- فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، ص 97.

تعد هذه الاتجاهات الثلاثة (التواصلية، الدلالية، الثقافية)،من أهم وأبرز ما قدمته السيمياء أثناء الدراسات، حيث فرضت نفسها في ميدان الدراسات الأخرى من خلال تحقيق غاية التواصل ومعرفة دلالة الأشياء وصول إلى تعدد المنطلقات الإبستمولوجية لعلمائها من أجل كسر جدار الحيرة لدى المجتمعات.

المطلب الثاني: العلامة

أولا-مفهوم العلامة لغة واصطلاحا:

1- العلامة لغة:

تعتبر العلامة من المفاهيم الأساسية التي تنبني عليها السيمياء لهذا تعددت تعريفاتها اللغوية سواء في المعاجم القديمة أو الحديثة إذ نجدها "**معجم مقاييس اللغة لـ "أحمد بن فارس**" التي جاء في مادة**(علم) بقوله: «وهي معروفة، يقال: علمت على الشيء علامة، ويقال:أعلم الفراس، إذا كانت له علامة في الحرب، وخرج فلان معلما بكذا»**[1].

فالعلامة هنا هي ذلك الشيء الظاهر والبارز الذي يتميز بها شيء ما عن شيء آخر.

وكذلك وردت لفظة "العلامة" في قاموس "المحيط المحيط" أنها: «**السيمة وقال في الكليات العلامة في اللغة: الأمارة بالفتح كالمنارة للمسجد، والعلامة تتخلف ذي العلامة، كالسحاب مثلا، فإنه علامة المطر، والدليل لا يتخلف عن المدلول كالدخان والنار مثلا، والعلامة لما تعطى المخطوبة عربونا عند الخطبة، والجمع علام وعلامات**»[2]. فقد جاء في هذا التعريف مجموعة من الأمثلة التي توضح معنى العلامة التي هي السمة والأمارة بحيث يهتدي بها شخص ما.

1- أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا: معجم مقاييس اللغة، تحقيق وضبط: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ج 4، د ط، 1979م، ص 109.

2- المعلم بطرس البستاني: محيط المحيط، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط 1، 1987م، ص 628.

أما في معجم "الوسيط" فإن "العلامة" هي: «**الأعلومة –ما ينصب في الطريق فيهتدى به– والفصل بين الأرضين جمع علام وفي (الطب): ما يكشفه الطبيب الفاحص من دلالات المرض**»[1].

وتتبادر لنا العلامة هنا هي التي ترشد الضال في طريقه وتساعد الطبيب على كشف أعراض المرض لدى المعتل.

ومن خلال التعريفات اللغوية السابقة نرى أن لفظة «**العلامة**» لا تخرج عن المعاني التالية: الإرشاد والتوضيح والكشف عن الشيء وتبيينه ...

2-1 العلامة اصطلاحا:

2- 2 – العلامة في اصطلاح العرب القدامى:

لقد تعدت وجهات النظر حول مفهوم العلامة عند العرب القدامى إذ عرفها "**أبي هلال العسكري**" بأنها: «**وعلامة الشيء وما يعرف به المعلم له ومن شاركه في معرفته دون كل واحد، كالحجر تجعله علامة لدفين تدفنه، فيكون دلالة لك دون غيرك** »[2].

من أجل معرفة الشيء لا بد من أن تكون هناك دلالة تدل عليه فهذه هي العلامة عنده.

وفي نظر "**الغزالي**" عن "العلامة" هو «**إن للشيء وجودا في الأعيان ثم في الأذهان ثم في الكتابة، فالكتابة دال على اللفظ واللفظ دال على المعنى الذي يدرس في النفس، والذي في النفس هو الذي مثال الموجود في الأعيان**»[3]. لم يصرح الغزالي هنا بلفظ

1- إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، ج 1-2، ط 4، 2004 م، ص 624.

2 – أبو هلال العسكري: الفروق اللغوية، ص 83.

3 – قدور عبد الله ثاني: سيميائية الصورة (مغامرة سيميائية عن أشهر الإرسالية البصرية في العالم)، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2008م، ص 52.

العلامة وإنما اعتبرها كيان متكامل موجود في أربعة أطراف أساسية وهي: الأعيان والأذهان، والألفاظ والكتابة.

مما سبق يتضح لنا أن "العلامة" عند العرب القدامى تقوم على تبين الشيء وتوضيح دلالته من أجل الاهتداء به.

2-2- العلامة في اصطلاح المحدثين:

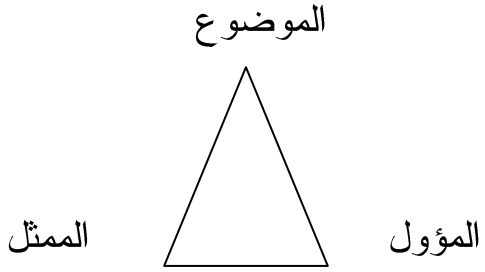
إذا ذهبنا إلى تعريف العلامة عند المحدثين الغرب نجدها تندرج ضمن المفهوم الأساسي في جميع علوم اللغة ابتداء ما أعطى "فرديناند دي سوسير" " ferdinand de saussure" من تعريف لها حيث يقول: «**هي وحدة تقسيمية ذات وجهين مرتبطين ارتباطا وثيقا يتطلب أحدهما الآخر، أما الوجهان فهما الصورة الذهنية (التصور) والصورة السمعية والتأليف بينهما يعطي العلامة التي تتوفر على مكونين (الدال والمدلول) والجمع بينهما يعكس المعنى إلا العلاقة بين الدال والمدلول تعتبر اعتباطية في اللغة وقصدية في الصورة**»[1].

فالعلامة في تصور دي سوسير هي المزج بين الدال والمدلول بحيث أن كل تغيير يعتري الدال لا بد منه أن يقع على المدلول والعكس صحيح أما "**شارل سندرس بيرس**" "Charles Sandres peirce" فقد حدد تعريف العلامة بقوله: «**العلامة أو المصورة** "Depesentamen"هي شيء **ما ينوب عن شخص ما عن شيء ما، من جهة ما، وبصفة ما، بمعنى أنها تخلق في عقل ذلك الشخص علامة معادلة أو ر بما علامة أكثر تطورا وهذه هي التي تخلقها أسميها مفسرة** "Interpretant" **للعلامة الأولى، أي أن العلامة تنوب عن شيء ما، وهذا الشيء هو موضوعها** "object" **وهي تنوب عن تلك**

1- رضوان بلخيري: سيميولوجيا الصورة بين النظرية والتطبيق، دار قرطبة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط 1، 2012م، ص 46.

الموضوعة من كل الوجهات بل تنوب عنها بالرجوع إلى نوع من الفكرة التي سميتها ركيزة "grand" **المصورة»**[1].

فهذا التعريف الذي قدمه بيرس للعلامة يجعل منها لا تخرج عن خمس مفاهيم أساسية والتي تتمثل في كل من: المصورة، الشخص، المفسرة، الموضوع الركيزة، لكن ما نلحظ أن بيرس قد خصص علاقة ثلاثية بين ثلاث علامات فرعية تنتمي على التوالي إلى الأبعاد الثلاثة للممثل والموضوع والمؤول، وبالتالي يمكن تمثيلها في المثلث حسب بيرس كما يلي:



العلامة كعلاقة ثلاثية [2].

يمثل هذا المثلث العلاقة القائمة بين الموضوع الذي تنوب عنه العلامة "بالممثل" والذي يمثل العلامة في حد ذاتها، و"المؤول" الموسوم ب"المفسرة" الذي يقوم بعملية التأويل حتى تصل الدلالة إلى المتلقي.

لكن "شارل موريس" "Charles Mourice" نجده قد اتخذ منحى آخر في تعريف "للعلامة" حيث جعلها بذلك تتفرد عن التعريفات السابقة، فيقول: «**شيء ما يوجه السلوك بالنسبة لشيء ما آخر، لا يعتبر في هذه اللحظة منبها**»[3].

1- آن إينو وآخرون: السيميائية الأصول، القواعد، والتاريخ: ترجمة رشيد بن مالك، مراجعة وتقديم: عز الدين المناصرة، دار جدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2008م، ص 31.

2- جيرارد دولودال: السيميائيات أو نظرية العلامات، ترجمة: عبد الرحمن بوعلي، دار الحوار، سوريا، ط 1، 2004م، ص 35.

3- بول كوبلي وليتسا جانز: أقدم لك علم العلامات، ترجمة: جمال الجزيري، مراجعة وإشراف وتقديم: إمام عبد الفتاح، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط 1، 2005م، ص 117.

فالعلامة عند "موريس" قائمة على علاقة بالسلوك الإنساني الذي يوجهه دون منبه.

ومن خلال ما سبق نجد أن "العلامة" في اصطلاح المحدثين لا تخرج عن ذلك الشيء الذي تتميز به عن باقيه المفاهيم على الرغم من اختلاف التنظيرات والتعريفات التي قدمها كل واحد من هؤلاء الدارسين.

فمصطلح "العلامة" عموما سواء في اصطلاح العرب أو عند الغرب نجده لاقى روجا كبيرا بحيث أصبحت "العلامة" مصطلحا يعتمد عليه الباحثين والدارسين في الإشارة إلى شيء ما وتميزه عن شيء آخر وهذا باعتبارها من أنظمة السيمياء التي تهتم بها.

المطلب الثالث: السيمياء والمفاهيم المجاورة

أولا- سيمياء الشعر:

ان اهتمام "السيمياء" المنصب على المناحي: **الدلالية والتواصلية والثقافية**، أدى بها إلى ارتباطها بالأجناس الأدبية المختلفة كالنثر والشعر، وكان هذا الأخير قد انضوى تحت فرع ما يسمى بـ "سيمياء الشعر" الذي جعل منه "ميشال ريفاتير" " Michael Riffaterre"عنوانا لكتابه مبديا بذلك فيه مفهوما لها ،يقول: «**الشعر لا ينفصل عن مفهوم النص بشكل غريب إذا لم ننظر في القصيدة على أنها كيان مغلق ... ستكون قاعدتي الأساسية أن نأخذ في الحسبان أن مثل هذه الحقائق واصلة للقارئ ويتم إدراكها بالنظر إلى القصيدة على أنها سياق محدود بموجب هذا قيد مضاعف، هناك ثلاث طرق ممكنة لورود التمويه الدلالي (ينتج التمويه من خلال إزاحة الدلالة، أو تحريفها، أو خلقها تكون الإزاحة عندما تنتقل العلامة من دلالة إلى أخرى عندما تقوم كلمة مقام أخرى، كما يحدث في الاستعارة والكناية، والتحريف يكون إذا وجد الغموض، أو التناقض، أو**

اللامعنى، ويكون الخلق ممثلا للفضاء النصي أساس تنظيم لجعل العلامات خراج مادته اللغوية»[1].

إن لغة الشعر عند "ميشال ريفاتير" تختلف عن اللغة العادية، ذلك لأن القصيدة تعتمد على أسلوب التمويه بحيث تقول شيئا في ظاهرها وتقصد شيئا آخر في باطنها متنينة ثلاث طرق وهي: الأولى عملية الإزاحة بحيث تمتلك العلامة القدرة على توليد الدلالات من خلال اختلاف القراءات وهذا ما اشمره "ميشال ريفاتير" من "سيمياء العلامة" أو "سيميوز" بيرس التي هي سيرورة مؤدية إلى إنتاج الدلالة، والثانية تتمثل في عملية التعريف من خلال وجود الغموض أو التناقض أو اللامعنى، أما بالنسبة إلى الخلق وهو الطريقة الثالثة نجده يجعل من العلامات تتبني خارج المادة اللغوية.

بما أن السيمياء علم يبحث في أنظمة العلامات ويقوم بشرح وتفسير الرموز وذلك بمجموعة آليات التي أدت إلى خلق مفاهيم أساسية:

ثانيا- السيميوز:

يعتبر شارل سندرس بيرس " Charles sandors peirce" أول من أدخل مفهوم السيميوز إلى ميدان السيميائيات وهو بالتالي في نظره: «**وسيرورة يشتغل من خلالها شيء ما علامة**»[2].

يحدد بيرس هذا التعريف بدقة معتبرا أن العلامة هي ماثول يحيل على الموضوع عبر مؤول وهذه الحركة سلسلة من الإيحالات التي يشكل في نظره ما يطلق عليه بالسيميوز.

1- Michael Riffaterre : Semiotics of poetry, indinauniversity, bloomington 1978, P01.

2- أمبرتو إيكو: التأويل بين السيميائيات والتفكيك، ترجمة وتقديم :سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 2، 2004م، ص 138.

أما سعيد بنكراد فيعرف "السيميوز" بقوله: «**الموضوع الرئيسي هو السيرورة المؤدية إلى إنتاج الدلالة في اصطلاح السيميائي لسيرورة**»[1].

إن السيميوز على حد تعبير سعيد بنكراد عملية تتحدد باعتبارها سيرورة يشتغل من خلالها الشيء ما علامة.

يرى ميشال ريفاتير "Michael Riffattere" "السيميوز" بأن: «**كل شيء مرتبط بتكامل العلامة هذا من مستوى المحاكاة إلى المستوى الأعلى للمدلولية هو تجلي لسيميوز**»[2].

يرى بأن أي تحويل في العلامة من مستوى الأول إلى آخر في الخطاب هو تحول على المستوى النصي والدلالة وهذا ما اعتبره "ميشال ريفاتير" بالسيميوز رابطا إياه بمفاهيم أساسية كالصورة الشعرية والانزياح والغموض واللاقواعدية واللامحاكاة.

ثالثا-اللاقواعدية:

من خلال ما ورد في مقال "ميشال ريفاتير" سيمياء الشعر: «**بأن النص اللاقواعدي، كفاءته اللغوية تمكنه من فهم حالات اللاقواعدية ولكنه ليس حرا في تجاوزها لأن هذا الإدراك النهائي الذي يحكمه النص المطلق حالات لاقواعدية ترتب أو تكبح**»[3].

فاللاقواعدية هي خروج عن القواعد الأساسية وتجاوزها، والكفاءة اللغوية هي التي تمكننا من فهم الحالات اللاقواعدية فإن هذا التجاوز ليس بالتجاوز الكلي أو الخروج الكلي وانما يحتكم إلى الإدراك من طرف المبدع.

1- فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر العاصمة، ط 1، 2010م، ص 193-194.

2- Michael Riffaterre : semiotics of poetry , p03.

3 -Op- Cit , p03.

رابعا- الصورة الفنية:

يعرف عبد القاهر الجرجاني الصورة الفنية بقوله: «**أعلم أن قولنا الصورة إنما هو تمثيل قياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا فلما رأينا البنيوية بين أحاد الأجناس تكون من جهة الصورة فكان بين انسان من إنسان وفرس من فرس بخصوصية تكون في ذاك ... وليست الصورة شيئا نحن ابتدأناه فيكون مفكر بل هو مستعمل في كلام العلماء، ويكفيك ... قول الجاحظ: إنما شعر صناعة وضرب من التصوير**»[1].يتضح من خلال تعريف الجرجاني للصورة بأنها موجودة في عقولنا نعلمها فالصورة مستعملة في الكلام تختلف باختلاف مستعملها فهي تصوير وصناعة تتكون هذه الصورة من خلال، التخييل والاستعارة والمجاز الذي يضفي على كلام طابع جمالي، فالصورة هي المسلك الذي يعرف بالموضوع من خلال المدركات الحسية.

خامسا- المحاكاة:

إن نظرية المحاكاة هي نظرية قديمة النشأة صاغ مبادئها الأولى أفلاطون وتلميذه أرسطو حيث يرى أرسطو: «**وأنواع الشعر - مهما اختلفت - ليست إلا طرائق محاكاة عامل مشترك بين الشعر والفنون الجميلة الأخرى**»[2].

لم يقتصر أرسطو المحاكاة على الشعر فقط بل عممها على جميع أنواع الفنون الجميلة، فهو في هذا يختلف عن أستاذه "أفلاطون" الذي قسمها إلى ثلاث عوالم معتمدا في ذلك على مبدأ "محاكاة المحاكاة" التي رفضها هذا لأن ما يشوبها إلا النقص والزيف والتشويه.

1- إبراهيم أمين الزرزموني: الصورة الفنية في شعر علي حازم، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، د ط، 2000م، ص 95.

2- أرسطو: فن الشعر، ترجمة: إبراهيم حمادة، الناشر مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، د ط، د ت، ص 24.

يلعب مصطلح المحاكاة دورا بارزا في سيمياء الشعر على أساس اعتبار أن الشعر لا يحاكي الواقع كما هو بل يعبر عنه بطرائق تمتاز بعنصر الجمال تختلف كل الاختلاف عن الطرائق الموجودة ، بمعنى أنه يعبر عنها بصورة غير مباشرة.

ومن هنا استمد "ريفاتير" مصطلح اللامحاكاة كبديل "المحاكاة"، فهي بالنسبة له «**تحويل علامات المحاكاة إلى كلمات أو عبارات ذات صلة بالمدلولية والتحويل من المصفوفة إلى النص**»[1]. وقد تكون هذه المحاكاة للواقع خاضعة للتعديل بشكل ملحوظ ومنتظمة بطريقة متضاربة مع مخيلة حقيقة أو مع ما يتوقف القارئ الكلام.

سادسا- النواة الرحمية:

تعد النواة الرحمية بالنسبة "لميشال ريفاتير" التيمة الاساسية التي «**ينبني النص الشعري في سبيل تكرار ثابت واحد تحت متغيرات، مختلفة هذا الثابت هو النواة الدلالية لنص والتي يدعوها بالهيبوغرام** "hypogramme"هذه **النواة الرحمية التي تحدد وتفعل كتابة القصيدة تشكل دليلا مهما لفهم العمل الأدبي**»[2].

إن النواة الرحمية كما أطلق عليها "ميشال ريفاتير" "بالهيبوغرام" هي الدليل والركيزة المهمة لكتابة القصيدة لأنها تشكل التيمة المحورية في فهم أي عمل أدبي وهي المنبع الذي ينبني عليه النص الشعري.

1-Michael Riffaterre : semiotics of poety , p 12.

2- رزيق بوزغاية: التفكير اللغوي في سيمياء الشعر عن ميشال ريفاتير، مجلة قراءات، مخبر وحدة التكوين، والبحث في نظريات القراءة ومنهاجها، الجزائر، العدد التاسع، 2016، ص 242.

المبحث الثاني: الشعر وأنواعه

المطلب الأول: مفهوم الشعر

1- الشعر لغة:

يعتبر الشعر من أبرز الفنون الذي أحسن العرب القدامى الإبداع فيه، حيث لاقى رواجا كبيرا في ذاك الوقت بسبب مكانته العظمى فقد هيمن على سائر فنون القول الأخرى، لهذا حاول أصحاب الكتب اللغوية تقديم تصور عن "الشعر" ومفهومه، ومن أبرز ذلك ما جاء في معجم العين لصاحبه "الخليل بن أحمد الفراهيدي" الذي عرفه على أنه: «**القريض المحدد بعلامات لا يجاوزها، وسمي شعرا لأن الشاعر يفطن له بما لا يفطن له غيره من معانيه، ويقولون: شعر شاعر أي جيد، كما تقول: سبي ساب وطريق سالك، وإنما هو شعر مشعور**»[1]. أراد الخليل من خلال تعريفه للشعر، تبيين العلامات التي ينبغي أن لا يتجاوزها ويرجع سبب تسمية الشاعر بالشاعر لأنه يعلم بمعاني الشعر ما لا يعلمه غيره.

أما بالنسبة إلى "ابن منظور" فقد عرف "الشعر" في معجمه "لسان العرب بقوله: «**الشعر منظوم القول، غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية، وإن كان علم شعرا من حيث غلب الفقه على علم الشعر والعود على المندل والنجم على الثريا، ومثل ذلك كثير، وربما سموا البيت الواحد شعرا .... وقال الأزهري: الشعر القريض المحدود بعلامات لا يجاوزها، والجمع أشعار وقائله شاعر لأنه يشعر ما لا يشعر غيره أي يعلم، وشعر الرجل يشعر شعرا وشعرا وشعر وقيل شعر قال الشعر، وشعر أجاد الشعر، ورجل شاعر والجمع شعراء، ويقال شعرت لفلان أي قلت له شعرا**»[2]. عبر ابن منظور عن الشعر بالقول المنتظم الذي يتضمن الوزن والقافية، وأيضا بين مكانة الشعر وغلبته على سائر

1- الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، المجلد الثاني، ترتيب وتحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 2003م، ص 337.

2- ابن منظور: لسان العرب، المجلد الثامن، دار صادر، بيروت، لبنان، ط 3، 2004م، ص 89.

فنون القول معطيا بذلك أمثلة كغلب الفقه على علم الشرع، والعود على المنـــدل والـــنجم والثريا وغيرها، وقد وظف أيضا مقولة الأزهري الذي يرى بأن الشاعر يفطن إلى مـــا لا يفطن إليه غيره.

ونجد في معجم "مقاييس اللغة" لـــ "أحمد بن فارس" تعريف "الشعر" هـــو: «**الشـــين والعين والراء أصلان معروفان، يدل أحدهما على الثبات والآخر على علـــم وعلـــم ... والأصل قولهم شعرت بالشيء، إذا علمته وفطنت له وليت شعري أي ليتني علمت، قال قوم: أصله من الشعرة كالدرية والفطنة يقال شعرت شعرة، قالوا: وسمي الشاعر لأنـــه يفطن لما لا يفطن له غيره**»[1].فتعريف الشعر عند أحمد بن فارس لا يخرج عـــن ذلـــك الشاعر الذي يدرك ويفطن إلى ما لا يعلمه غيره، فالشعر عنده هو الفطنة والعلم.

من خلال هذه التعريفات التي جاءت في الكتب اللغوية، نجد أن أصحابها قد حـــاولوا تحديد الملامح الأساسية للعشر الذي لا يتعدى تسميته بالنظم وقد اتفقوا جميعـــا علـــى أن الشاعر يتميز عن غيره بالعلم والفطنة والمعرفة، لكن ما نلحظه أن لفظـــة "الشـــعر" قـــد احتوت على معنيين في المعاجم اللغوية حيث تضمن أحدهما الأصلي اللغوي الـــذي هـــو "**العلم والمعرفة**" أما الآخر فقد حمل المعنى الاصطلاحي المعروف "**بفن الشعر**" وهذا مـــا جاء في تعريف "**ابن منظور**".

2- الشعر اصطلاحا:

2-1- الشعر في اصطلاح فلاسفة اليونان:

يعتبر الشعر قديما وعند اليونان بوجه خاص من أهم وأبرز الفنون الأدبية ذلك لأنـــه ارتبط بالوظيفة الاجتماعية والأخلاقية إذ لم تكن غايته بعث النشوة الجمالية عند جمهـــور متذوقين بقدر ما كان يقدم للمجتمع توجيهات وإرشادات في الحياة الإنسانية كافة، ولهـــذا

1- أبو الحسن بن فارس بن زكريا: معجم مقاييس اللغة، تحقيق وضبط: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ج 3، د ط، 1979م، ص 193-194.

يعتبر "سقراط" المعلم الأول عند اليونانيين الذي أبدى رأيه في الشعر عندما حاوره تلميذه "أفلاطون" بقوله: «**يكفي ما قيل عن المضمون ولنبحث في الأسلوب كي نكون قد تناولنا بطريقة سليمة المضمون والشكل على السواء، أي ما يقوله الشعراء وكيف يقولونه**»[1].

فسقراط أراد أن يبين أن للشعر أسلوبين أحدهما بسيطا وآخر محاكيا عن طريق التمثيل ذلك من أجل الوصول إلى تناول طريقة سليمة للمضمون والشكل على حسب قول الشعراء وتناوله له.

أما "أرسطو" فقد اتجه منحى آخر في تعريفه "للشعر" ذلك في كتابه "فن الشعر" الذي يعتبر الركيزة الأولى في ميدان الشعر حيث استقى منه الباحثين معظم معارفهم، فيقول: «**فالشعر خلق باعتباره محاكاة للانطباعات الذهنية، ومن ثم فهو ليس نسخا مباشرا للحياة إنما تمثل لها**»[2].

وقد اعتبر أرسطو الشعراء ابداعا وابتكارا وخلقا لأن الشاعر لا يحاكي مظاهر الطبيعة ومدركات الحواس فقط بل يحاكي كذلك الانطباعات الذهنية وأفعال الناس وعواطفهم، لأنه لا ينقل الحياة بطريقة مباشرة بقدر ما يضفي عليها طابعا تخييليا.

إن المفهوم اليوناني للشعر نجده متأصلا ضمن نوعين أحدهما دال على المحاكاة والآخر دال على التخييل، الذي وظفه أرسطو في كتابه "فن الشعر" وبه تأثر العرب القدامى خاصة في القرن الثالث للهجرة بعد ترجمته واستقوا منه "مفهوم الشعر" وقد اعتبر الإرث المعتمد عليه في تعريفهم له.

2-2- الشعر في اصطلاح العرب القدامى:

لقد أراد النقاد العرب القدامى تقديم نظرية متكاملة حول ماهية الشعر وضبط خصائصه ذلك باعتباره "ديوان العرب" الذي يفتخرون به آن ذاك، فباتت هذه المسألة

1- أميرة حلمي مطر: جمهورية أفلاطون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، د ط، 1994م، ص 51.
2-أرسطو طاليس: فن الشعر، ترجمة: إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو مصرية، مصر، د ط، د ت، ص 62.

محط اهتمام كل ناقد إلا أن هذه القضية أبت أن تنحصر في مقولة تكون جامعة لها، ذلك بسبب طبيعتها.

نجد الجاحظ قد سعى إلى وضع تعريف يوضح فيه الخاصية النوعية التي يتميز بها الشعر وذلك بقوله: «**وذهب الشيخ إلى استحسان المعنى، والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي، والبدوي والقروي والمدني، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء، وفي صحة الطبع ومتانة السبك فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير**»[1].

فالجاحظ في نظريته هذه فضل "اللفظ" على "المعنى" ذلك باعتبار أن "المعاني" راجعة إلى التجارب التي يخوضها الإنسان في حياته وهي أيضا معروفة عند كل من عربي وعجمي وأيضا عند من يقطن سواء كان بالبادية أو المدينة، ولكن الأمر يتعلق في كيفية صياغة "الألفاظ" صياغة متفردة ومتميزة من حيث إقامة الوزن، وتخير اللفظ الذي يدل على إدراك الشاعر بما يقدمه من صناعة الشعر، والابتعاد عن التعقيد من خلال السهولة في المخرج ثم يجعل المتلقي يقبل ما قدمه الشاعر بطريقة حسنة والتي عبر عنها الجاحظ بكثرة الماء، إضافة إلى ذلك لا بد من أن يكون الشاعر صادقا وعمله وحدة متكاملة. وبهذا حدد الجاحظ خصائص التي لا بد أن تتوفر في الشعر من خلال تحيزه إلى اللفظ على حسان المعنى.

أما ابن طباطبا فقد عرف الشعر بقوله: «**الشعر –أسعدك الله– كلام منظوم بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم، بما خص من النظم، الذي إن عدل عن جهته مجته الأسماع، وفسد عن الذوق، ونظمه معلوم محدود، فمن صح طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزاته، وعن اضطراب عليه**

1– أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب الملقب بالجاحظ: كتاب الحيوان، شرح وتحقيق: يحي الشامي، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، م 1، ج 3، ط 3، 1997م، ص 408.

الذوق لم يستغن من تصحيحه وتقويمه معرفة العروض والحذق به حتى تعتبر معرفته المستفادة كالطبع الذي لا تكلف معه»[1].

فالشعر عند ابن طباطبا هو الذي تكون كلماته على انتظام ويكون الطبع والذوق المعيار الذي يحتكم إليه الشعر، فمن كان طبعه وذوقه صحيحا فإنه لا يحتاج إلى العروض من أجل إقامة شعره أما إذا كان طبعه وذوقه فاسدا فإنه لا بد من الاستعانة بمعرفة العروض من أجل تصحيح طبعه وذوقه لأن الوزن عنصر هام في الشعر وبه يفرق الناس بينه وبين النثر.

وفي المقابل نجد تعريف "الشعر" عند "قدامة جعفر" الذي أراد تبيين ماهيته وحده بقوله: « **إنه قول موزون مقفى يدل على معنى: فقولنا "قول" دال على أصل الكلام الذي هو بمنزلة الجنس للشعر، وقولنا، "موزون" يفصله مما ليس بموزون، إذا كان من القول موزون وغير موزون، وقولنا "مقفى" فصل بين ماله من الكلام قواف وبين ما لا قوافي له ولا مقاطع، وقولنا: "يدل على معنى" يفصل ما جرى من القول على قافية ووزن مع دلالة على معنى مما جرى على ذلك من غير دلالة على معنى، فإنه لو أراد مريد أن يعمل من ذلك شيئا على هذه الجهة لأمكنه وما تعذر عليه»**[2].

فحد "الشعر" عند "قدامة" هو "اللفظ" و"المعنى" و"الوزن" و"القافية" ومن يقوم بشرح كل لفظة ويعطي مدلولها الخاص بها، فالقول عنده بمثابة جنس الشعر الذي يميز عن غيره من الكلام بالوزن أما المقفى فيدل على معنى فقد قابل هنا ثنائية (الوزن والقافية) بثنائية (اللفظ والمعنى) كما نجد قد اهتم كثيرا بالموسيقى لأنه يفضلها يصف الشعر وصفا لا مثيل له فقدامة لم يأت بتعريفه للشهر وتقديمه لهذه العناصر من فراغ وإنما من خلال معرفته الجيدة وإدراكه الفذ بالشعر.

1- محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي: عيار الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 2، 2005م، ص 09.

2- أبو الفرج قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق: كمال مصطفى مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط 3، 1978م، ص 17.

ومن خلال ما تقدم نستخلص أن النقاد العرب القدامى قد اهتموا كثيرا بالشعر وأرادوا تحديد ماهيته في مؤلفاتهم وتنظيراتهم وعلى الرغم من الاختلاف الذي طرح في تقديمهم تعريف "الشعر" على حسب معارفهم إلا أننا نجدهم يتفقون على أن "الشعر" لا يخرج عن العناصر الأساسية المكونة له ألا وهي: "اللفظ والمعنى والوزن والقافية".

2-3- الشعر في الاصطلاح الحديث:

أ- عند الغرب:

لقد اتسع مجال الاهتمام "بالشعر" عند الغرب منذ أرسطو إلى يومنا هذا وباختلاف الرؤى والتنظيرات له على حسب المذاهب التي ينتمي إليه كل واحد من هؤلاء الدارسين، لذلك حددنا مجموعة من الذين قدموا بالتقريب ماهية الشعر ومن ضمنهم نذكر "هيدجر" "hEIDEGGER" الذي أعطى " للشعر" الأولوية على سائر الفنون الأدبية الأخرى، وقد اصطلح عليه بـ "فن القصيد" ومن هنا يقول: «**... إن فن القصيد يحدث في اللغة، لأن اللغة تحفظ الطبيعة الأصلية للشعر**»[1]. فما يقصده هنا أن اللغة جوهرها وماهيتها الأساسية هي ممارسة اللغة الشعرية.

ونجد "جون كوهين" "Jeaon Cohen" الذي ربط "الشعر" بالشعرية، معتبرا بذلك الشعرية علم موضوعه الشعر فهو عنده كلمة: «**تعني التأثير الجمالي الخاص الذي تحدثه "القصيدة" ومن هنا أصبح شائعا أن تتحدث عن "المشاعر" أو "الانفعالات الشعرية"**»[2]. فالشعر عنده ذلك التأثير الجمالي الذي ينبع من القصيدة فهو إذا مرتبط بالمشاعر الانفعالات الشعورية من خلال التأثيرات التي تضمنها الشعر.

أما "ميشال ريفاتير" Riffaterre Micheal فقد نحى منحى آخر في "الشعر" فهو يعتبره بقوله: «**أن الشعر يعبر عن المفاهيم والأشياء بطريقة ملتوية**»[3]. فالشعر في نظر

1- سعيد توفيق: في ماهية اللغة وفلسفة التأويل، جميع الحقوق محفوظة، بيروت، لبنان، ط 1، 2002م، ص 47.

2- جون كوهين: النظرية الشعرية (بناء لغة الشعر اللغة العليا)، ترجمة: أأحمد درويش القاهرة، مصر، ج 1، ط 4، 1999م، ص 29.

3- Michael Riffaterre ; semiotics of poetry. P1

"ميشال" ينبني على التعبير عن الأشياء والمفاهيم بطريقة لا يدركها المتلقي من الوهلة الأولى بمعنى أنه يقول شيئا ولكنه يقصد شيئا آخر.

ومن خلال هذه التعريفات للشعر التي قدمت من طرف الدارسين الغربيين نجد فيها أن الشعر يختلف من مفهوم إلى آخر ومن نظرية إلى نظرية أخرى وذلك حسب العصر الذي تضمنه، وبالتالي فما نلحظه أن الشعر في دائرة اتساع خاصة في تحديد ماهيته تحديدا دقيقا.

ب- عند العرب:

يعتبر الشعر من أبرز الأنواع الأدبية التي اهتم بها العرب كثيرا لتميزه بصفات عديدة خاصة وأنه يعبر عن مشاعرهم وعواطفهم، لذلك حاول الكثير من الباحثين والدارسين منذ القديم إلى يومنا هذا ضبط مفهوم وماهية الشعر وتحديده بدقة، إلا أن هذه المحاولات باءت بالفشل لكون الشعر مثله مثل الزئبق لا يمكن القبض عليه وأيضا نجد أن في كل عصر أدبي مفاهيم خاصة "بالشعر" ومنه هنا يبدي "حافظ إبراهيم" تعريفا له بقوله: «**الشعر في حقيقته روح وإحساس وعاطفة، وقد جاء لفظ الشعر من الشعور ويجب أن تكون الروح في الشاعر صادقة مرهفة والإحساس لديه عميقا نافذا والعاطفة قوية جياشة حتى يمكن أن يطلع شعره على الناس فكرا صائبا وعرضا جميلا لما يهمهم وينفعهم**»[1]. فما الشعر عنده إلا شعور وإحساس وعاطفة نابعة من ذات الشاعر بطريقة صادقة واحساس وعاطفة نابعة من ذات الشاعر بطريقة صادقة وإحساس عميق وعاطفة قوية لكون الشعر رسالة موجهة إلى الناس وخادمة لهم.

وهذا ما اتجه إليه "فؤاد أفرام البستاني" في تعريفه للشعر «**الشعر هو مجمل عواطف النفس ونزواتها، يبدوا تارة زفوات حرى يصعدها صدر هائج وطورا ابتسامات عذبة**

1- حافظ إبراهيم: ديوان حافظ إبراهيم، ضبط وشرح وترتيب: أحمد أمين وآخرون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط 2، 1987م، ص 36.

تعلو ثغرا جميلا، وقد تتسع دائرته حتى يعبر عن عواطف جمهور من النفس، بل ربما عبر عن عواطف أمة بأسرها»[1].

يرى البستاني أن الشعر عبارة عن مجموعة من الألفاظ التي تعبر عن عواطف وأحاسيس الشاعر ومشاعره وذلك حسب طبيعة حالته والطريقة التي يستعملها في التعبير إما هائجا أو هادئا، ويرى أن دائرة الشعر لا تنحصر في التعبير عن ذات الشاعر فقط بل تتسع لتشمل عواطف الجمهور وعواطف الأمة.

أما "صلاح عبد الصبور" فيعرف "الشعر" بقوله: «**لا يعبر عن الحياة ولكنه يخلق حياة أخرى معادلة للحياة، وأكثر منها صدقا وجمالا ولكنه لا بد أن يخلق إذ أن وقوفه عند التعبير عنها هو قصور في رؤيته كما أن وقوفه عند التعبير عن نفسه هو عاطفة مرضية**»[2].

يرى صلاح عبد الصبور أن الشعر لا بد له من موقفين أساسيين هما خلق رؤية جديدة والتعبير عن النفس، لأن الشاعر لا يعبر عن الحياة وحسب وإنما يبدع ويبتكر حياة أخرى تكون موازية للحياة المعاشة.

انطلاقا من هذه التعريفات التي قدمت يتضح لنا أن الشعر عند المحدثين من العرب يتمركز حول التعبير عن العاطفة والمشاعر والوجدان التي تتملك الذات الشاعرة والتعبير عن الحياة التي يعيشها الإنسان مع اختلاف رؤية أو نظرية كل باحث أو دارس للشعر.

وما نستخلصه من هذه المفاهيم أن "الشعر" فن طرأ عليه مجموعة من التغييرات في ماهيته وتعريفه عبر العصور الأدبية إذ تحول في مفهومه الحديث عن العناصر القديمة ما في ذلك الشكل والمضمون ومرد هذا التحول يكمن في اختلاف تعريف الشعر عند

1- سعيد بوفلاقة: في سيمياء الشعر العربي القديم، اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط1، 2004م، ص 80.

2- صلاح عبد الصبور: ديوان صلاح عبد الصبور، دار العودة، بيروت، لبنان، م 3، ط 2، 1977م، ص 66.

الدارسين إلى اختلاف الثقافات عن طريق الترجمة، ولهذا فإن توظيف مصطلح الشعر لا بد أن يعتمد على مرجعية ثقافية محددة، وعلى هذا الأساس فقد اعتمدنا في هـذا البحـث على مقاربة مزدوجة تجمع بين الإرث اليوناني الذي ينبني فيه مفهوم الشعر على مصطلح التخييل وبين التراث العربي الذي يعتمد فيه مفهوم الشعر على الإيقاع.

المطلب الثاني : أنواع الشعر

يعد الشعر جنسا من الأجناس أدبية التي حظيت باهتمام كبير من طـرف الدارسـين والنقاد منذ لحظات ميلاده إلى يومنا هذا، ونظرا لخصائصه الفنية التي تعطيه بعدا جماليا وإبداعيا، تباينت الآراء حول تقسيمه الى انواع مستندين على معايير خاصة ومن بين هذه الأنواع نذكر:

1- الشعر العمودي:

هو الشعر الذي يكون خاضعا لعمود الشعر وهو نظرية قائمة بذاتها في بطون كتـب النقد العربي القديم ومن النقاد الذين أرسوا معالم هذه النظرية همـا القاضـي الجرجـاني والمرزوقي، حيث يقول الآمدي: «**ومن هذه النظرية نظرية عمود الشعر سـمي الشـعر القديم، الشعر العمودي وسمي كذلك الشعر التقليدي والشعر الخليلي نسبة إلى خليل بـن أحمد الفراهيدي**»[1].

يرى الآمدي أن الشعر العمودي الذي أطلق عليه بالشعر القديم، والشعر الخليلي نجده يخضع إلى ضوابط ومعايير يحتكم إليها وهي متمثلة في الوزن والقافية، فالشعر العمودي يقوم على نظام الشطرين والبيت هو الوحدة الأساسية فيه الشعر العمودي وكـل الأبيـات تكون متكافئة عروضيا.

1- محفوظ كحوال: الأجناس الأدبية: دار نوميديا للنشر والتوزيع، د ط، 2007م، ص 160-161.

2- الشعر الحر:

تعرف نازك الملائكة الشعر الحر بقولها: «**إن الشعر الحر ليس خروج عن القديم بل هو أسلوب جديد في ترتيب تفاعيل الخليل يطلق جناح الشعر من القبول**»[1]. تعتبر نازك الملائكة الشعر الحر ذلك الأسلوب الجديد في ترتيب تفاعيل الخليل مع التحرر من قيود الوزن والقافية وهذا ما أعطى للشعر جناح القبول.

وهناك من أطلق عليها تسمية "القصيدة الحرة" ومن هؤلاء "محمد الماغوط" فيقول: «**هي القصيدة التي تتحرر من قيدي الوزن والقافية والتزمت بدلا منها الإيقاع الداخلي**»[2].

في قوله دعوة صريحة إلى التحرر من قيدي الوزن والقافية وكل القيود التي كانت تقوم عليها القصيدة العمودية والاعتماد على الإيقاع الداخلي كبديل لهما.

ويرى الشاعر العراقي "جميل صدقي الزهاوي" ملمحا إلى ذلك: «**ولا أرى لشعر قواعد بل فوق القواعدي حرا لا يتقيد بالسلاسل والأغلال فهو أشبه بالأحياء في اتباعه سنة النشوء والارتقاء**»[3].

يدعو جميل صدقي الزهاوي إلى التحرر من الوزن والقافية فهو يرى بعدم احتكام الشعر الحر إلى قواعد قديمة بل يدعوا إلى التحرر التام من هذه الأغلال والسلاسل القديمة، بحيث أنه يعتبره مواكبا لسنة النشوء والارتقاء.

1- محمد أحمد ربيع: تاريخ الأدب العربي الحديث، دار الفكر والنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 2، 2006م، ص 163.

2- الفائز العراقي (ناهض حسن): قصيدة نثر -محمد الماغوط نموذجا- دراسة نظرية تطبيقية، النشر مركز الإنماء الحضاري، ط01، 2008م، ص 60-61.

3- عثمان موافي: في نظرية الأدب من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي الحديث، دار المعرفة الجامعية ،الاسكندرية ، مصر، دط ، 2008م، ص 47.

3- الشعر المنثور:

الشعر المنثور هو شعر« **يكون بلا وزن قد يلتزم بعض القوافي المنثورة في نهاية بعض السطور وقد لا يلتزم بها إطلاقا، فالشعر المنثور بعيدا عن القصيدة أو عدمها، أي انطلاقا من المتحقق النصي، أنتج شكل السطر الشعري واستخدام بعض القوافي أحيانا**»[1].

يلتزم الشعر المنثور ببعض القوافي ويتخلى في بعض الأحيان عن الوزن وذلك من خلال المنطلق المتحقق النصي وتتخلى كذلك عن المعايير التي كانت تحتكم إليها القصيدة العمودية.

يتضح من خلال التعريفات السابق حول تقسيمات الشعر بأن لكل عصر أدبي مفاهيمه الخاص به ولكل مرحلة تاريخية مذاهبها الأدبية الخاصة بها دون أن يتفق على مفهوم محدد للشعر وهذا يعني أن الشعر مصطلح خلافي بامتياز يتعدد مفهومه بتعدد المكان الزمان والمذاهب ويكاد يتعدد بتعدد الشعر والنقاد وهذا ما ولد تقسمات الشعر ويعد الشعر المنثور من بين الأنواع الجديدة التي تنتمي إليها "حديقة العزلة" لمحمد الطوبي[*] تندرج ضمن هذا النوع التي هي موضوع دراستنا.

1- عز الدين مناصرة، إشكالية قصيدة النثر، ص 11-12.

*- محمد الطوبي: (1955-2004) شاعر مغربي ولد في مدينة القنيطرة بالمغرب، أنهى تعليمه في هذه المدينة، عمل موظفا بدار الثقافة، بدأ نشر نصوصه الأولى في أواسط السبعينيات في بعض الصحف المغربي والمجلات العربية والأوروبية. ترجمت بعض أشعاره إلى الإسبانية، كما شارك في العديد من الملتقيات المغربية والمغربية.

الفصل التطبيقي:

سيمياء الشعر في قصيدة "حديقة العزلة" لمحمد الطوبي

المبحث الأول: المحاكاة والصور الفنية في حديقة العزلة" لمحمد الطوبي

تمهيد:

يتناول هذا المبحث مجموعة من العناصر المتعلقة بالقراءات الأولى لنص "حديقة العزلة" وهو قصيدة من ديوان "أنت الرسولة أيقوناتك اندلعت" وهذه العناصر نجدها تتمثل في "المحاكاة" التي يتعرض لها القارئ أو المتلقي في أول قراءة له لهذا النص من خلال الكلمات والعبارات التي تدل على الوقائع الخارجية ذلك من أجل التعبير عن الحقائق كما هي موجودة، إلا أنه يواجه حالات غير متوقعة أو كما نسميها "باللاقواعدية" والتي لا تتضح إلا بالقراءة المتكررة لأن من سماتها هي من دون شك الغموض والتشويش من خلال تجاوز كل ما هو مألوف ومعروف من أجل بناء لغة شعرية مراوغة وغير صريحة إذ تقودنا بالضرورة إلى التنوع في "الصور الفنية" وتعددها وهي بدورها تحيلنا على "أسلوب" واحد للشاعر الذي اعتمد عليه في تأليف كلامه فكل هذه العناصر قد مثلت حضورا فنيا لـ "محمد الطوبي" وأثبتت انفتاحه على اللغة الشعرية، وهذا ما تبنيناه ليكون دراسة تمهيدية لـ: «**سيمياء الشعر في "حديثة العزلة" لمحمد الطوبي**».

المطلب الأول: المحاكاة وحالات اللاقواعدية في "حديقة العزلة"

أولا- المحاكاة في"حديقة العزلة":

تتسم القراءات الأولى للنصوص الشعرية بالمحاكاة وهذا من خلال اعتمادها في بناء الدلالة والتلقي على الكلمات والألفاظ التي تعبر عن الحقائق كما هي موجودة في الوقائع الخارجية وهذا ما يتعرض له القارئ في أول قراءة يواجه بها نص "حديقة العزلة" لمحمد الطوبي، وقد عرفها باتو "Battaux" *بقوله: «**هي محاكاة للطبيعة الجميلة بجمع خصائص المفردات وتكوين نموذج يحتوي على كل ما في الأجزاء من كمال**» (1) بهذا نجد باتو متأثر بالمحاكاة التي أرسى قواعدها "أرسطو" من خلال إرجاع وظيفتها إلى تمثيل وتصوير الواقع بكلمات جميلة تكون خادمة للعمل الإبداعي، وهذا ما ذهب إليه "ميشال ريفاتير" "Michael Riffatterre" الذي جعل "للمحاكاة" ميزة أساسية تتمثل في امتلاكها القدرة على إنتاج سلسلة دلالية متغيرة وبالتالي فهي تكون علاقة مباشرة بين الكلمات والأشياء، وهذاما تضمنته قصيدة "حديقة العزلة" فقارئها لأول مرة يجدها تعبر عن الأشياء المتواجدة في الواقع بمعنى أن المؤلف يحاكي الوقائع الخارجية لكن النص يفرض غير ذلك من خلال تعدد القراءات له، ومن العناصر المرتبطة بالوقائع الخارجية التي صاغها "محمد الطوبي" بطريقة فنية نذكر:

1- محاكاة الطبيعة :

لجأ الشاعر "محمد الطوبي" إلى الطبيعة واستلهم منها عناصرها من أجل بناء عمله الابداعي "حديقة العزلة" ذلك لأنها قادرة على احتواء أفكاره وأحاسيسه ومشاعره فهي توحي إليه بالكثير من المعاني الرائعة من خلال ما تمتاز به من حيوية وخلود فقد ذكر "محمد الطوبي" مجموعة من عناصر التي تتمثل في (**الصباح، الحساسين، الزرازير،**

*- تشارلز باتو (Gharles Batteaux): قسي ومفكر وكاتب لم يعرف له عن مؤلفاته سوى ما ألف في القرن الثامن عشر وبالتحديد سنة 1747 م كتاب بعنوان "رد الفنون الجميلة إلى مبدأ موحد".

المطر، القمر، الماء، القناديل، الغزال، السنابل ...) كل ذلك من أجل التعبير عما يجـــول في خاطره «**لأن الطبيعة أضحت قريبة من نفسه، فأحس بحزنها وســـرورها وببكائهـــا وضحكها مثلما يحس في عالم الأحياء من حوله**»[1]. ويتجلى هذا في المقطـــع الأول ، يقول:

أدخل **صباحك** بالشغف **الوارف**

وأنت بجلابتك الوردية

بشالك الشارد وبأبهتك الأيقونيه

ياالناعمة الساهمة

قرب النافذة العتيقة أراك

فتضج **الحساسين** على باب القلب

و**يمطرني** السهو بما لا أملك من شغب **ساطع**[2].

فالشاعر في هذا المقطع نجده يصف حالته النفسية بالحماســـة والانـــدفاع الشـــديد مستعينا بعناصر الطبيعة التي ربطها بتجربته الشعورية، منفتحا عليها بطريقة رومانســـية لذلك كان استدعاءها وجمعها مع ما هو معنوي ترميزا خاصا لحياته وخصوصية كتابتـــه عن غيره من الشعراء وقد اعتمد "محمد الطوبي" على الطبيعة في المقطع الخامس يقول:

سيدتي

من صوتك أعرف فخاطبه **الكرز**

من فضة يديك أتعلم بلاغة **الماء**[3].

---

[1]– عبد القادر هني: مظاهر التجديد في الشعر الأندلسي قبل سقوط قرطبة، دار الأمل، تيزي وزو، الجزائر، د ط، د ت، ص 136.

[2]– محمد الطوبي: أنت الرسولة أيقوناتك اندلعت، دار القروين، دار البيضاء، المغرب، ط 1، 2003م، ص 43.

[3]– مصدر نفسه، ص 45.

في هذا المقطع نجد الشاعر قد أسقط مشاعره وأحاسيسه على الطبيعة من أجل تصوير المرأة ذلك باعتبار الطبيعة هي الملهم الوحيد القادرة على استيعاب كل ما يريد التعبير عنه.

والمقطع الحادي عشر لا يخلو من عناصر الطبيعة إذ يقول فيه:

الذي يسكن ذاكرة **الينبوع**

الذي يرقص بعتبات **النرجس**

لا أحد سواه إنه **الغزال**

الغزال المهيب الممشوق[1].

لم يستغن "محمد الطوبي" عن عناصر الطبيعة بل جعل منها الملجأ الذي به يستطيع التعبير عما يجول في نفسه فكانت الألفاظ "الينبوع، النرجس، الغزال" خادمة لمشاعره ومعبرة عن أفكاره وتجاربه في الحياة خاصة في جانب العشق، فالطبيعة عنده هي رمز للرومانسية.

وفي المقطع الخامس عشر نجده قد وظف الطبيعة من أجل التعبير عن حالته النفسية ، يقول:

يا **السنونو** المقدس

كيف تشكر **الياسمينة** الوالهة

شجرة الكاميليا

تشكوك **للفراشة** المشاغبة؟ [2].

نجده في هذا المقطع أن "محمد الطوبي" قد سخر الطبيعة (السنونو، الياسمينة، شجرة، الفراشة) من أجل خدمة عمله الإبداعي لأنه قد وجد فيها ما يمكنه من التحرر من القيود النفسية المكبلة التي تحمل الآلام والأحزان.

---

[1]– محمد الطوبي : أنت الرسولة أيقوناتك اندلعت ، ص 48.

[2]–مصدر نفسه ، ص 49.

ومن هنا يتضح لنا أن "محمد الطوبي" قد اتخذ من الطبيعة وما احتوته من عناصر مادة له في إنتاج "حديقة العزلة" فقد ميزتها بالبهاء والجمال من خلال اعتماده عليها في وصف نوازعه العاطفية وحبه للمرأة المقصودة، وبهذا أدى إلى تبيين المستوى الفني الرفيع الذي أبدى الشاعر في أسطر نصه، لأن الطبيعة توحي له بتصوير أحاسيسه ومشاعره فيكون عمله صادقا لا يخلو من البراعة والإبداع في الوصف.

2- محاكاة التراث:

لم يكتف "محمد الطوبي" بتوظيف عناصر الطبيعة في "حديقة العزلة" وحسب بل لجأ إلى " التراث" واستمد منه ما يخدم نصه ذلك بفضل تعدد دلالاته وتفاوتها فهو «**تارة "الماضي" بكل بساطة وتارة «العقيدة الدينية» نفسها، وتارة الإسلام برمته، عقيدته وحضارته، وتارة "التاريخ" بكل أبعاده ووجوهه**»[1]. فكان له انعكاسا واضحا في شعره، مبينا من خلاله صلته بالتراث العربي بصفة عامة وبالتراث المغربي بصفة خاصة، وبالتالي فإن الرموز التراثية (الدينية والصوفية والتاريخية) نجدها حاضرة في النص من أجل التعبير عن أحواله وتجاربه وهي كما يلي:

2-1- التراث الديني:

يمثل "التراث الديني" كل المظاهر العقائدية التي تحتوي على القيم المستخلصة من الدين، ولهذا استلهمه "محمد الطوبي" في "حديقة العزلة" لكي يدعم تجربته الشخصية، ويجسدها بشكل تام في إبداعه الفني، وقد جاء هذا النوع من التراث في بعض الكلمات والألفاظ الموحية له ،ومن النماذج على ذلك نذكر ما تضمنه المقطع السابع:

شغف المزلاج المرتعش وحيدا

يفتح **كنيسة** تسطع **بتراتيلها**

[1]- فهمي جدعان: نظرية التراث ودراسات عربية وإسلامية أخرى، دار الشروق، عمان، الأردن، ط 1، 1985م، ص 16.

وضراعة شموعها[1].

يبدوا أن السبب في توظيف "كنيسة" "تراتيلها" "ضراعة" "شموع" من طرف "محمد الطوبي" هو التجربة الشعورية والنفسية المعاشة فوجدها تحمل في صياغتها ما تعبر به عن وعيه وثقافته ، وكذلك إرتباطها بحالته العاطفية.ويقول في المقطع التاسع:

أنبياء قبلك أتوا **بكتب** الجمر[2].

فقد استلهم "محمد الطوبي" لفظة "الأنبياء" من أجل أن يسقطها على حالته النفسية ويرسم بها رؤيته وتجربته الحاضرة المتمثلة في الشوق والحنين فكانت الملهم لما يحس به.

وقد تبنى أيضا شخصيتين مسيحيتين للدلالة على وعيه وثقافته المفتوحة على تلك الديانة بصورة خاصة، وهذا ما مثله المقطع الثامن عشر حيث يقول فيه:

ليس لك إلا أنت

رافقك **مراقسة** الأنخاب

أنت المؤتلف المفارقات

أنت المختلف الموافقات

بايعك **هرامسة** الولع الجوالون[3].

فحضور "مراقسة" و "هرامسة" في هذا المقطع من التراث الديني المسيحي لعبا دورا فعالا في تمثيل حالة الطوبي المتألمة ، خاصة بعد إقران لفظة "مراقسة" بالمرافقة وإقران لفظة "هرامسة" بالمبايعة فإن ذلك دال على شدة ألمه وحزنه.

---

[1]– محمد الطوبي: أنت الرسولة أيقوناتك اندلعت، ص 46.

[2]– مصدر نفسه، ص 47.

[3]– مصدر نفسه ، ص 51.

فالتراث الديني الذي استلهم منه "محمد الطوبي" ألفاظه وكلماته حمله مهمة الإفصاح عن أفكاره ومعاناته من أجل تبيين واقع تجربته، والوصول إلى مراده بطريقة ترميزية خادمة لنصه ومعبرة عن ثقافته.

2-2- التراث الصوفي:

لقد اتسم الشعر العربي عبر مراحله بالعديد من الظواهر الفنية التي ساهمت في إثراء مضامينه وتجديدها، ومن بين ما نجد من هذه الظواهر هو التصوف الذي حاز على مكانة عالية في تاريخ الشعر العربي، هذا لأن «**بعض الشعراء أحيانا يمرون بتجارب صوفية**»[1]. و "محمد الطوبي" هو أحد الشعراء الذين تأثروا بالتراث الصوفي فكان بمثابة الملهم له و"حديقة العزلة" خير برهان على ما أبداه من إبداع فني من خلال ما استعاره، إذ به تميز في نصه بأسلوب خاص، يقول في المقطع السادس:

وادعة أنت كقناديل اللهفة

شهية أنت **كنبيذ الرهبان**

كيف لي أن أراك امرأة مثل كل النساء؟[2].

استعار "محمد الطوبي" لفظة "النبيذ" من التراث الصوفي الذي هو دلالة على ذهاب العقل من شدة العشق لكي يربطها بلفظة "الرهبان" من أجل التعبير عن مدى عشقه لهذه المرأة التي يراها مختلفة عن باقي النساء، فوجد في هذه الكلمات ما يناسب حالته الشعورية والنفسية.

ويقول أيضا في المقطع التاسع عشر:

وأنت بسلهامك الأسود

[1]- عز الدين اسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، بيروت، لبنان، ط 3، 1981م، ص 197.

[2]- محمد الطوبي: أنت الرسولة أيقوناتك اندلعت، ص 45.

كالراهب في طرق الليل

تمشي ساطع الغياب[1].

استحضر "الطوبي" لفظة "الراهب" أيضا من التراث الصوفي لكي يدل بها على ذاته ويحقق أيضا البعد التخييلي، لذلك كان نصه الشعري متضمن لعشق وهيام صوفيين نابعين من أعماق نفسه.

لقد اتخذ "محمد الطوبي" من التراث الصوفي في مصدر إلهام في تشكيل "حديقة العزلة" لهذا كانت عباراته أكثر جمالا ورونقا، قريبة إلى قلب المتلقي، حيث أضفى عليها مشاعره وأحاسيسه لتكون التجربة تهدف إلى كونها تجربة موغلة في الصدق والبوح الشاعري.

2 -3- التراث التاريخي:

لجأ "محمد الطوبي" في "حديقة العزلة" إلى شخصيتين دينيتين من التاريخ نظرا لما تحمله من علاقة تشابه بينه وبينها ، ولهذا السبب اتخذها وسيلة لتجسيد معاناته وإبراز رؤيته للحياة، وهي كالتالي:

أ- شخصية مارمرقس:

هي شخصية دينية مسيحية، عانت الأسى والتهميش من طرف الكنيسة، وذلك بسبب كتابتها للإنجيل الذي عد نقلا عن الأناجيل الأخرى، ولهذا وظفها الطوبي في المقطع الثامن عشر بلفظة "مراقسة" لكي يعبر بها عن أحزانه وآلامه، يقول:

رافقك **مراقسة** الانخاب[2].

---

[1]- محمد الطوبي: أنت الرسولة أيقوناتك اندلعت، ص 52.

[2]- مصدر نفسه، ص 51.

عبر الشاعر في هذا المقطع عن حزنه وألمه مستعينا بـــ"مراقسة" مـــن أجـــل أن يكون التعبير أوضح وأقرب إلى ذهن المتلقي، خاصة بعد إقرانه بلفظة "رافقك" هذا للدلالة على شدة الأزمة النفسية التي يمر بها، حيث أصبح مهمشا وتائها جراء العشق.

ب- شخصية هرمس الهرامسة:

هرمس شخصية دينية مسيحية "عرف بوصفه رسولا للآلهة «**والجـــدير بالـــذكر أن اسم "هرمس" مرتبط بوظيفة محددة وهي ترجمة ما يجاوز الفهم الإنساني إلى شـــكل أو صورة يمكن للعقل الإنساني إدراكها**»[1]. وقد وظفه الطوبي في المقطـــع الثـــامن عشـــر أيضا، يقول:

بايعك **هرامسة** الولع الجوالون[2].

إن توظيف "**هرامسة**" في هذا المقطع وربطه بالمبايعة دال على تجربـــة الشـــاعر العشقية العميقة التي تقوم في جوهرها على اللذة وليس كموقف فكري وعقلي عابر، لهـــذا أبدى مشاعره من خلال توظيفه لهذه الشخصية التي تحمل دلالة يتجاوز بها فهم الإنسان.

لعب "التراث التاريخي" دورا هاما في إثراء التجربة الشعرية لدى "محمد الطـــوبي" وهذا من أجل تحقيق بعدا تخييليا الذي ساهم في «**إعطاء الأولوية لعالم الحيـــاة الباطنيـــة والمشاعر الإنسانية بأسرارها وتخومها، بفرحها الخاص، وألمها المحض**»[3]. لذلك نجد هاتين الشخصيتين كانتا خادمة لرؤيته التعبيرية والفكرية.

إن عودة "محمد الطوبي" إلى التراث بأبعاده الثلاث (الدينية، الصوفية، التاريخية)، كانت بمثابة عودة فنية، وهذا من أجل إنتاج نص شعري يجمع بين الأصالة والمعاصـــرة، وإثبات أيضا ثقافته الواعية وشخصيته المستقلة التي لها مميزاتهـــا اللغويـــة والمعجميـــة

---

[1]- محمد خليف خيضر الحياني: التأويلية مقاربة وتطبيق، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2013م، ص 27.

[2]- محمد الطوبي: أنت الرسولة أيقوناتك اندلعت، ص 51.

[3]- سعيد بن الهاني: محددات الخطاب الشعري في ديوان "أنت الرسولة أيقوناتك اندلعت" لمحمد الطوبي، مجلة نزوى، المغرب ،العدد 40، 2004م، ص 08.

الخاصة فهذا لجعل التجربة الشعرية العميقة، تفتح للقارئ دلالات عديدة تمكنه من تأويل نصه وقراءته بطرق شتى.

ومن خلال ما تقدم يتضح لنا أن الطوبي قد استلهم عبارات "حديقة العزلة" وألفاظها وكلماتها من "الطبيعة" و "التراث بأبعاده" لبناء عمله الفني، بيد أن القارئ في أول قراءة التي يواجه فيها القصيدة يتهيأ له أن الشاعر يحاكي الوقائع الخارجية، هذا لأن القراءات الأولى للنصوص الشعرية دائما تتسم بالمحاكاة بالرغم من وجود هذا الكم الهائل من العبارات التي تحيل على فعل الحكي إلا أننا نجد الشاعر لم يكن محاكيا إياها وإنما استعارها من أجل أن يتجاوز بها كل ماهو مألوف وذلك في قوالب فنية ليبرز لنا حالة جديدة تعتمد على التجاوزات والانزياحات والمفارقات ... والتي تتمثل في "اللاقواعدية" إذ تجعل القارئ داخل دائرة الحيرة بعد اكتشافه أن النص يفرض خلاف القراءة التي استدعاها أول مرة، وذلك من خلال قراءات متعددة له.

ثانيا: اللاقواعدية في "حديقة العزلة"

إن النظر في "حديقة العزلة" تجعلنا نكتشف أن "محمد الطوبي" قد استطرد في استعمال الظاهرة "اللاقواعدية" بطريقة فنية وإبداعية، بحيث يجعل القارئ في حيرة بين ماهو تمثيل للوقائع الخارجية وبين ما هو حالات غير معروفة ومتوقعة، أو كما يسميها "ميشال ريفاتير" "Michael Riffatterre" بـ "اللاقواعدية" التي «**تنتقل بنا من مستوى التمثيل** «mimèsis» **إلى مستوى السمييا** «sèmiosis» **وبالتالي نصل إلى مدلولية النص**»[1]. بحيث أننا نجد «**أولى سمات اللاقواعدية هي من دون شك خاصتها الغامضة، بالنظر غلى التشويش الذي يصيب مستوى التمثيل يخيل، بما أنه لا يحيل إلى شيء- يفقد معناه مؤقتا**»[2]. هذا لأن ما تمتاز به لغة الشعر عن اللغة العادية هي الصرامة

[1]– رزيق بوزغاية: التفكير اللغوي في سيمياء الشعر عند ميشال ريفاتير مجلة قراءات، مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، الجزائر ،العدد التاسع، 2016م، ص 241.

[2]–مرجع نفسه، ص 242.

والدقة من خلال توظيف الشاعر في عمله الإبداعي إيحاءات تكون ذات خصوصية، خاصة عندما تكثر فيه "الحالات اللاقواعدية" التي تقود بالضرورة إلى تغييب المعنى وتشويش ذهني المتلقي عن طريق الإنزياحات والانحرافات التي تعتمد عليها، وهذا ما نلمسه في "حديقة العزلة" التي لا يمكن إدراكها إلا بعد الكشف عن مبتغاها، ومن أبرز الحالات "اللاقواعدية" التي تضمنتها القصيدة نجد "المفارقة الدلالية، "المفارقة النحوية"، "توظيف الألفاظ العامية".

1- المفارقة الدلالية:[1]

تعمل "المفارقة الدلالية" على جعل لغة الشاعر لغة متميزة فهي ذو «**طابع يلتوي بالدلالات الوضعية الأولى للكلمات ويلد منها بالمزج والتركيب والحذف والإضمار دلالات فنية ثانوية**»[2]. ذلك لأنها تعتمد على خصائص فنية المتمثلة في (التخييل والمجاز والانزياح) من أجل إنشاء قصيدة أكثر دقة وعمقا في مدلولاتها من خلال تنظيم سياق الألفاظ والجمل داخلها، ومن "المفارقات الدلالية" التي احتوت عليها "حديقة العزلة" نذكر:

1-1-الانزياح في الإضافة:

تقتضي صيغة الإضافة نوعا من الترابط بين الاسمين لكن عندما يحدث تنافر بينهما فإنه يؤدي إلى الانزياح في داخل النص وهذه الدلالة معنوية وفنية، مما يهز وجدان المتلقي ويثير تفكيره وهذا ما أورده "محمد الطوبي" في المقطع الثاني من "حديقة العزلة"

ومشاغبا أحرض **زرازير الفوضى**[3].

فـ "محمد الطوبي" انتقل من معنى مباشر إلى معنى آخر يطمح إليه، وذلك من أجل أن يحدث علاقة انزياحية في تركيب الإضافة، إذ أضاف "الزرازير" إلى "الفوضى"

---

[1]-رزيق بوزغاية: الضمني في "حديقة العزلة" لمحمد الطوبي مقاربة تداولية، مجلة أيقونات، الجزائر ،العدد السادس، المجلد السادس، 2018م، ص 102.

[2]-دلخوش جار الله حسين دزه بي: البحث الدلالي في كتاب سيبويه، دار دجلة ناشرون وموزعون، الأردن، ط1، 2007م، ص 395.

[3]- محمد الطوبي: أنت الرسولة أيقوناتك اندلعت، ص 44.

وهذا لا يكون على مستوى الكلام العادي لأن الفوضى تضاف إلى مـــا يناســـبها ولـــيس للزرازير.

وقد جاء الانزياح في الإضافة ايضا في المقطع الخامس ،يقول "محمد الطوبي" فيه:

من صوتك أعرف **فخاطبة الكرز**

من **فضة يديك** أتعلم **بلاغة الماء**[1].

فقد جاء الإنزياج في كل من "خاطبة الكرز" "فضة يديك"، "بلاغة المـــاء" فكانـــت الإضافة فيها ترمي إلى إبراز الأبعاد الإبداعية من خلال خلق سياق جديد في الربط بـــين مفردات متنافرة من خلال الجمع بين المادي والمحسوس.

وقد ظهر هذا النوع من الانزياح في المقطع السادس:

وادعة أنت **كقناديل اللهفة**

شهية أنت **كنبيذ الرهبان**[2].

فقد أضاف "القناديل" إلى "اللهفة" و "النبيذ" إلى "الرهبان" في علاقة غير متجانســـة بين المضاف والمضاف إليه مما عبر عن مشاعره الشاعر وأحاسيسه اتجـــاه معشـــوقته، فمنح النص الشعري ميزة فنية مبدعة.

1-2-الانزياح في الوصف:

إن ما تمتاز به "حديقة العزلة" هو كثرة الوصف حيث ربط "محمد الطوبي" الألفاظ المعنوية بالألفاظ المادية وهذا ما نجده جليا في معظم مقاطع القصيدة، فقد تضمن المقطع الأول ما يلي:

أدخل صباحك **بالشغف الوارف**

وأنت **بجلابتك الورديه**

بشالك الشارد وبأبهتك الأيقونيه

---

[1]- محمد الطوبي: أنت الرسولة أيقوناتك اندلعت، ص 44.

[2]- مصدر نفسه، ص 44.

ويا الناعمة الساهمة

قرب **النافذة العتيقة** أراك

فتخرج الحساسين على باب القلب

ويمطرني السهو بما لا أملك من **شغب ساطع**[1].

فما نلاحظه في هذا الانزياح أنه قام على وصف المعنوي بالمادي، وحيث يتضح في كل من النماذج الآتية: "الشغف الوارف"، "شالك الشارد"، "النافذة العتيقة"، "شغب ساطع" فهي تمثل كسر القواعد الدلالية التي أدت إلى تشكيل الصور والرموز لكي يفتح مجال للقراءات والتأويلات المتعددة.

وفي المقطع الثالث نجده قد وظف الانزياح في الوصف ،يقول:

وصيفاتك في **موكب الحب**[2].

ولا يخلو المقطع السابع من هذا النوع من الانزياح فيعبر "محمد الطوبي" عن مشاعره بقوله:

شغف المزلاج المرتعش وحيدا

ويظهر أيضا في المقطع الثامن من "حديقة العزلة"

مدججا يأتي صوتك الرقراق[3].

فمن خلال هذه النماذج يتضح لنا أن "محمد الطوبي" قد اعتمد على معجمين في الانزياح الأول في الوصف وهو "معجم يجمع بين الوصف المعنوي والمادي" والمتمثل في "معجم العشق" الذي يظهر في قوله "الشغف الوارف" "شغب ساطع"، "موكب الحب" ... أما الثاني فيتمثل في "معجم الطبيعة" حيث جمع فيه أيضا بين ما هو مادي محسوس وما هو معنوي، وهذا ما يتضح في "أدخل صباحك"، "النافذة العتيقة"، "المزلاج المرتعش"، "صوتك

---

[1]– محمد الطوبي : أنت الرسولة أيقوناتك اندلعت، ص 43.

[2]– مصدر، ص 44.

[3]– مصدر نفسه، ص 46.

الرقراق" ويظهر أيضا في المقطع الثامن عشر من قوله "صرخة السنابل"[1]. فكل هذا ساهم في الخروج عن المألوف وتقوية الظاهرة اللاقواعدية.

2- المفارقة النحوية:[2].

يقع هذا النوع من "المفارقة" في الروابط الموجودة بين المدلولات النحوية حيث يقوم بخرق قواعدها المعهودة والمعتادة، وبها يخلق قيمة جمالية وإيداعية فهي كما يقول صلاح فضل: «**الانحرافات التركيبية تتصل بالسلسلة السياقية الخطية للإشارات اللغوية عندما تخرج على قواعد النظم والتركيب**»[3].

وقد كانت "المفارقة النحوية" ظاهرة لافتة في "حديقة العزلة" من خلال اعتماد "محمد الطوبي" على مجموعة من المفارقات وهي:

2-1- نداء المعرف بالألف واللام:

يعتبر أسلوب النداء من أهم الأساليب التي اهتم بها النحويين كثير ومن المعروف أن أداء النداء (يا) تأتي بعد اسم نكرة، لكن في "حديقة العزلة" نجد أن "محمد الطوبي" قد وظفها بطريقة خرق بها القواعد النحوية، فكان النداء المعرف بالألف واللام حاضر في مقاطع القصيدة، وهذا ما يتضح في المقطع الأول من قوله:

يا الناعمة الساهمة[4].

فالشاعر في هذا المقطع استعمل النداء المعرف بالألف واللام (يا الناعمة) من أجل وصف معشوقته وكان بذلك مخالفا لها هو معروف من خلال عدم حذف الألف واللام.

وقد وظفه أيضا في المقطع الرابع حيث يقول "محمد الطوبي" فيه:

يا القمر الأشقر الأسيان

---

[1]- محمد الطوبي : أنت الرسولة أيقوناتك اندلعت، ص 51.

[2]-رزيق بوزغاية: الضمني في "حديقة العزلة" لمحمد الطوبي مقاربة تداولية، ص 100.

[3]- صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه واجراءاته، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط 1، 1998م، ص 211.

[4]- محمد الطوبي: أنت الرسولة أيقوناتك اندلعت، ص 43.

يا الشاحب المنسكب بجلال[1].

استعان الطوبي بـــ (يا) في هذا المقطع لكي يخاطب الطبيعة، وأيضا للتعبير عما يجول في نفسه دون أن يستغني عن الألف واللام ليجعل من نصه الشعري قمة في الإبداع من خلال مخالفة غيره من الشعراء في التراكيب النحوية.

وورد هذا النوع من النداء أيضا في المقطع الخامس عشر، يقول:

يا السنونو المقدس[2].

حيث نادى طائر (السنونو) الذي نسب له القدوسية لكـــي يعبـــر عـــن مشـــاعره وأحاسيسه، مستعينا بالنداء المعرف بالألف واللام.

لقد ساهم "النداء المعرف بالألف واللام" في خلق نص إبداعي جديد الذي لم يكـــن معروفا عند العرب سواء قديما أو حديثا، فبه أدى إلى استيعاب حالـــة "محمـــد الطـــوبي" النفسية من جهة ومن جهة أخرى يميل إلى اللغة العامية في خرق القواعد النحوية، فهـــي من أبرز النماذج اللهجية الغير مألوفة في تشكيل اللغة الفصحى ومن خلالها أيضا يمارس الشاعر حضوره الثقافي المغربي.

2-2- الالتفات إلى الذات بصفة المخاطب:

يعتبر "الالتفات" ضرب من ضروب "المفارقة النحوية" ذلـــك لأنـــه ينبنـــي علـــى «**التحول من معنى إلى آخر أو عن ضمير إلى غيره**»[3].

فالكلام فيه يخرج عن مقتضاه الظاهر من أجل التعبير عن معنى المراد الوصـــول إليه بطريقة تشد انتباه القارئ/ المتلقي، فكان "محمد الطوبي" قد استعان بصورة من أحـــد صور الالتفاف التي تقصد الذات بصفة المخاطب في "حديقة العزلة" وهذا ما بدى جليا في المقطع التاسع:

---

[1]- محمد الطوبي : أنت الرسولة أيقوناتك اندلعت، ص 44.

[2]- مصدر نفسه، ص 49.

[3]- فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية مدخل نظر ودراسة تطبيقية، تحقيق، طه وادي، مكتوب الآداب، القاهرة، مصر، ط1، 2004م، ص 223.

لست الأول في المنفى

ملوك قبلك هجرو عروشا

تيجانا ومماليك تركوها

لدهاقنة اليأس

أنبياء قبلك أتو بكتب الجمر[1].

في هذا المقطع ابتدأ الطوبي بصيغة المخاطب "أنت" وهي صورة من صور الالتفات حيث وجهها الشاعر إلى المتلقي من أجل شد انتباهه، لكي يعبر عن نفسه ومشاعره بسبب الحوار القائم داخل ذاته.

وقد تضمن المقطع الثامن عشر هذا النوع من الالتفاف يقول "محمد الطوبي" فيه:

ليس لك إلا أنت

رافقك مراقسة الانخاب

أنت المؤتلف المفارقات

أنت المختلف الموافقات

بايعك هرامسة الولع الجوالون[2].

إن "محمد الطوبي" وظف صيغة المخاطب في هذا المقطع وأكثر منه إلى درجة أن القارئ يعتقد أن هذا كلام موجه له بالتحديد لكن الشاعر أراد أن يضفي صبغة جمالية من

[1]– محمد الطوبي: أنت الرسولة أيقواناتك اندلعت، ص 47.

[2]– مصدر نفسه، ص 51.

خلال استعماله لهذا الأسلوب فيعبر عن ذاته ويؤنسها من خلال تذكير بعض الشخصيات التي مرت بالحالة النفسية والظروف المشابهة لما يمر به.

وجاء الالتفات في المقطع التاسع عشر إذ يقول: "محمد الطوبي"

معشوقتك الفواتك

بجرح الأسطورة

يغلب مراياهن الملكية

غسق النسيان

وأنت بسلهامك الأسود

كالراهب في طرق الليل

تمشي في طرق الليل

تمشي ساطع الغياب[1].

ومازال الشاعر يلتفت إلى ذاته بصيغة المخاطب من خلال توظيف الضمير المتصل (الكاف) والضمير المنفصل (أنت) والفعل المضارع (تمشي)، فهو يقر بحقيقة نفسيته التائهة المتألمة في بحر العشق.

فما نلاحظه أن "محمد الطوبي" ركز كثير على الالتفات إلى الذات بصيغة المخاطب لكي يعكس الوضع الذي يعيشه والحالة التي يمر بها فأضفت نوعا من المفارقة الجمالية التي تلعب دورا بارزا في مفاجأة القارئ وشد انتباهه.

2-3- تعدية اللازم من الأفعال:

إن من الحالات "اللاقواعدية" التي تضمنتها "حديقة العزلة" والتي مثلت "المفارقة النحوية" بامتياز هي "تعدية اللازم من الأفعال" هذا لما تعتمد عليه في تجاوز الأفعال من

[1]- محمد الطوبي: أنت الرسولة أيقوناتك اندلعت، ص 52.

خلال دلالتها الفاعل إلى ما يحيط به من الخارج «**ولهذا تعدى الفعل اللازم إلى هذه المفعولات التي تدل عليها صيغته والمفعول الذي تدل صيغة الفعل عليه اثنان المصدر وظروف الزمان**»[1]. حيث تتم هذه التغذية بوسائل وضعها النحاة، ومن بين هذه الأفعال التي جاءت في "حديقة العزلة" نجد جملا ذات الفعل المتعدي بواسطة الهمزة ،وذلك في المقطع الأول من القصيدة:

أدخل صباحك بالشغف الوارف[2].

فقد جعل "الطوبي" من الفعل (دخل) فعلا متعديا وذلك بواسطة الهمزة لكي يتعدى إلى المفعول به (صباح)، وأورد هذا النوع من الفعل أيضا في المقطع الخامس فيقول:

من صوتك **أعرف** فخاطبه الكرز[3].

فالفعل (عرف) أقرنه الشاعر بالهمزة من أجل التعدية إلى المفعول (خاطبة) ولهذا كان الفعل (أعرف) لازما ومتعديا.

لقد خالف الشاعر المألوف من خلال استعماله الفعل اللازم في صيغة التعدي كما هي في اللغة العربية بيد أن هذا الفعل من كثرة استعماله لم يعد متعديا.

2-4- غياب الحركة الإعرابية:

اهتم اللغويون العرب قديما وحديثا بمسألة حركات الإعراب التي تنتهي بها الكلمات، وقد تحدث "إبراهيم أنيس" عنها وقدم رؤيته فيها وذلك في كتابه "من أسرار اللغة" ، يقول: «**أن الأصل في وجود هذه الحركات هو غاية صوتية، وهي وصل الكلام،**

---

[1]- أبو أوس إبراهيم الشمسان: قضايا التعدي واللزوم في الدرس النحوي، دار المدنى، جدة، السعودية، ط01، 1987م، ص 121.

[2]- محمد الطوبي: أنت الرسولة أيقوناتك اندلعت، ص 43.

[3]- مصدر نفسه، ص 45.

أي للانتقام التلقائي من كلمة إلى أخرى، وهذا يعني أن الكلمة في أصلها البعيد ساكنة الآخر، بمعنى أن اللغة قد وجدت غير معربة، ثم أعربت في وقت متأخر»[1]. ولهذا غيب " الطوبي" الحركات الإعرابية في "حديقة العزلة" مخالفا الشعر الذي تبناه العرب ليصنع لغة شعرية خاصة يتميز بها عن غيره، ومن النماذج في القصيدة نذكر المقطع الأول:

وأنت بجلابتك الورديه

بشالك الشارد وبأبهتك الأيقونيه[2].

لقد غيب "محمد الطوبي" الحركة الإعرابية في كل من الكلمات (الورديه، الأيقونيه) من أجل إبراز اللهجة في شعره، قد قام بتسكين بعض الكلمات في المقطع الثالث، يقول:

ناقشات الحنه

ساكبات الطيب[3].

فقد جاءت أواخر الكلمات (الحنه، الطيب) ساكنة، وهذا ما ينطبق بصورة عامة على اللهجة العامية المحلية التي تنبني على كلمات أو غير محركة.

أضاف "الطوبي" في المقطع الخامس بعض كلمات ساكنة الآخر، حيث يقول فيه:

من صوتك أعرف فخاطبة الكرز

من فضة يديك أتعلم بلاغة الماء

ومن زهوك أكتشف

ممتلكات الدهشه[4].

---

[1]– يحي عبابنة، آمنة الزعبي: علم اللغة المعاصر مقدمات وتطبيقات، دار الكتاب الثقافي، أربد، عمان، ط 1، 2005م، ص 75.

[2]– محمد الطوبي: أنت الرسولة أيقوناتك اندلعت، ص 43.

[3]– مصدر نفسه، ص 44.

[4]– مصدر نفسه، ص 45.

من الواضح أن "محمد الطوبي" قد أسكن أواخر الكلمات (الكرز، الماء، الدهشـــه) لكي يعبر بها عن لهجته المحلية.

إن "غياب الحركة الإعرابية" في "حديقة العزلة" دال على تمسك الشـــاعر باللهجـــة العامية المحلية «**التي نجد أن القاعدة فيها تنص على أن أواخر الكلمات غير محركة، بل هي ساكنة أبدا**»[1].

مما تقدم حاولنا تتبع ملامح تقنيات المفارقة في "حديقة العزلة" لمحمـــد الطـــوبي، وهذه التقنيات قد تشكلت في "المفارقة الدلالية" التي تمثلت في: **الانزيـــاح فـــي الإضـــافة، الانزياح في الوصف**، ونجدها كذلك في "المفارقة النحوية" بمظاهرها : **النـــداء المعـــرف بالألف واللام، الالتفات إلى الذات بصفة المخاطب، غياب الحركـــة الإعرابيـــة، وتعديـــة اللازم من الأفعال**، وقد وظفها الشاعر لكي يجعل القارئ يسعى إلى البحث عـــن المعنـــى ويخلق بها أيضا جوا للنص في خرق القواعد الثابتة، وهذا ما اكسب "حديقة العزلة" قيمـــة فنية وجمالية تتميز بها عن غيرها من النصوص الشعرية.

3- توظيف الألفاظ العامية:

من المعروف أن الشعر العربي يعتمد على اللغة الفصحى باعتبارها اللغة الأم، لكن "محمد الطوبي" قد نحى منحا آخر في "حديقة العزلة" من خلال إدخالـــه كلمـــات عاميـــة ليحيل بها على خصوصية كتابته في الشعر، ويستمد من خلالها أسلوبا خاصا به، ومـــن النماذج التي تجسدت فيها الكلمات العامية ما جاء في المقطع الأول:

أدخل صاحبك بالشغف الوادف

وأنت **بجلابتك** الورديه

[1]- يحي عبابنة، آمنة الزعبي: علم اللغة المعاصر مقدمات وتطبيقات، ص 76.

بشالك الشارد وبأبهتك الأيقونيه[1].

استعمل "محمد الطوبي" في هذا المقطع لفظتين عاميتين (جلابتك) (شالك) بدلا من استعمال (الحجاب) (الوشاح) ذلك من أجل تجسيد اللهجة المغربية وبناء نص ذو خصوصية شاعرية يميل إلى إثبات شخصيته التي تمنح عمله حيوية شعرية، وبعدا جماليا فينجذب إليه القارئ، حيث وجد الشاعر هذه الألفاظ أقرب والأنسب في وصف معشوقته.

ويقول في المقطع السابع عشر:

التجاعيد فضيحة الأيام

يدارينها **بمكياج** كاذب[2].

يكشف "الطوبي" حقيقة اللواتي يخفين تجاعيدهم بمساحيق التجميل حيث استعمل فيه لفظة "المكياح" ليكون المعنى أقرب وأقوى إلى ذهن المتلقي العربي بصفة عامة وإلى المغربي بصفة خاصة.

لقد أدخل "محمد الطوبي" بعض كلمات عامية في "حديقة العزلة" وهذا من أجل الخروج بنصه من رتابة اللغة ومعاييرها، وتأكيده للثقافة المغربية المترسخة في قلبه التي تضفي على نصه صبغة جمالية وفنية رائعة.

ومما سبق نستنتج أن قارئ "حديقة العزلة" لمحمد الطوبي يكشف حضور الظاهرة "اللاقواعدية" بكثرة هذا من خلال اعتماده على أنظمة لغوية خارجة عن المألوف التي تصنعها المفارقة "الدلالية" و"النحوية" واحتواءها كذلك على "ألفاظ عامية" فقد أسهمت هذه

[1]– محمد الطوبي: أنت الرسولة أيقوناتك اندلعت، ص 43.

[2]– مصدر نفسه، ص 50.

الظاهرة في جعل لغة الشاعر لغة مراوغة وغير صريحة لا تتضح إلا بتعـــدد القـــراءات وهي بدورها تحيل على أسلوب خاص بالشاعر.

المطلب الثاني: من اللاقواعدية إلى الصور الفنية "في حديقة العزلة"

سبق وأن تطرقنا في المطلب الأول إلى أن "محمد الطوبي" قد وظف الكثيـــر مـــن الحالات اللاقواعدية التي تندرج ضمنها الصور الفنية ، والتي تميزت بالتعدد والتنوع في نص "حديقة العزلة" وهذا التنوع جعل من النص يبدو غامضا،و لذلك جعل من القـــراءات الأولى صادمة.

تعد الصورة الفنية طريقة من طرق التعبير ووجه من أوجه الدلالة فتعـــدد مفهـــوم الصورة بحسب نوعها، فهي : «**ترد الكلمة مفردة (صورة) ومركبة فنية أدبيـــة شـــعرية وتستخدم بدلالتين إحداهما عامة وتعني الشكل المادي أو "الحضور الـــذهني أو التمثيـــل النفسي أو التعبير المجازي وأخرهما تشير إلى التشبيه والاســـتعارة أو ضـــروب علـــم البيان جميعها**»[1].

للصورة أنواع كثيرة وقد تمثل في الصور (الفنية، أدبية، وشعرية) أما الصـــورة الفنية فهي ضرب من ضروب علم البيان وتكمن في الاستعارة والكناية والتشبيه ،وانطلاقا من هذا نجد "حديقة العزلة" التي هي موضع دراستنا قد تنوعت فيها الصور الفنية ، لكن وفق منظور ميشال ريفاتير لها حيث أبرز أهم خصائصها والمتمثلـــة فـــي (الغمـــوض، التضاد واللامعنى)، ومن خلال هذا يتضح لنا مميزات هذه الصور الفنيـــة الـــواردة فـــي "حديقة العزلة" وهي كالتالي:

[1]– نعيم اليافي: دراسات الصورة في القصيدة العربية المعاصرة، مجلة الموقف الأدبي، يصدرها اتحاد الكتاب بدمشق، سوريا، العدد 255–256، 1992م، ص 03.

أولا-الغموض:

فالغموض «**عكس الوضوح، دليل غنى والعمق**»[1]. الذي يحيل على نوع من الغرابة في الشعر لهذا يتطلب فهم واستيعاب من أجل توضيح الإبهام ،فخاصية الغموض هي التي تميز القصيدة المعاصرة ، وهذا من خلال التعبير عن الإنسان المعاصر بكل ما يعيشه من أزمات وتناقضات داخلية لينعكس بالضرورة على التجربة الشعرية ، وكان لقصائد "محمد الطوبي" نصيبا من الغموض وخاصة قصيدة "حديقة العزلة" التي تميزت بكثرتها، فأدت بذلك إلى تعدد تأويلاتها بداية من المقطع الأول الذي يقول فيه الشاعر:

أدخل صباحك بالشغف الوارف

وأنت بجلابتك الورديه

بشالك الشارد وبأبهتك الأيقونيه

يا الناعمة الساهمة

قرب النافذة العتيق أراك

فتضج الحساسين على باب القلب

ويمطرني السهو بمالا أملك من الشغب ساطع [2].

وهذا الغموض يكمن في كيف أدخل صباحك؟ لم يصرح الشاعر بداية بالحزن الذي رافق عشقه لهذه المرأة مما جعل صفة الغموض طاغية في معظم أسطر هذا المقطع من القصيدة.

و نلتمس الغموض أيضا في المقطع العاشر من القصيدة حيث يقول فيه :

---

[1]- أدونيس: زمن الشعر، در ساقي، بيروت، لبنان، ط06، 2005م، ص 13.

[2]- محمد الطوبي: أنت الرسولة أيقوناتك اندلعت، ص 43.

الشاعر الوحيد

بقبعت الضياع المنتقاة

من مدائن اللوعة

عابرا جسر الدراج

يدخل حديقة القمر[1].

إن الكلمات والعبارات التي وظفها الشاعر بداية من السطر الأول إلى نهايته في هذا المقطع مبهمة وغامضة حيث لم يصرح فيها عن العشق الذي رافقه الألم ،فجاءت هذه الصورة مليئة بالإيحاءات مفتوحة على التأويلات المتعددة.

يقول محمد الطوبي أيضا في المقطع السادس عشر:

الذي كابد الغربة

في اقتفاء امرأة لا ظل لها

الذي كابد اليتم بمكاسرة الولع

مخطوف بالفجر المفجوع

في معبد الخريف[2].

تميز هذا المقطع بخاصية الغموض التي استعملها الشاعر في العبارات التالية: "امرأة لا ظل لها"، "بمكاسرة الولع"، "معبد الخريف" هذا ما أدى إلى تغييب المعنى ، وإخفاء الدلالة .

[1]– محمد الطوبي: أنت الرسولة أيقوناتك اندلعت، ص 47.

[2]– مصدر نفسه، ص 50.

ثانيا- محور التضاد:

اعتمد محمد الطوبي في "حديقة العزلة" على التضاد الذي اعتبره ميشـــال ريفـــاتير «**إمكانية وضع تفرقة واضحة بين الأسلوب الشخصي واللغة الأدبية، فاللغة الأدبية فـــي القصيدة لا يقتضي أي تضاد**»[1].لقد وظف الطوبي التضاد وذلك في المقطع الثامن عشر:

أنت **المؤتلف المفارقات**

أنت **المختلف الموافقات**[2].

على الرغم من قلة توظيف التضاد في القصيدة إلا أن له دورا بارزا في تحقيـــق الصورة الفنية ، حيث جمع الشاعر في هذا المقطع بين كلمة وضدها، وعبارات "المؤتلف والمفارقات" و "المختلف والموافقات" بينت شاعرية الطوبي ، وهذا من خلال جمع لفظـــة المفارقات بلفظة المؤتلف ،وجمع لفظة الموافقات بنقيضه وهو المختلف فمن خـــلال هـــذا التضاد الذي له القدرة على كشف مضمون النص الذي يـــدور حـــول تجربـــة الشـــاعر الشخصية المتمثلة في عشقه لهذه المرأة، فإن «**السياق الأسلوبي ليس هو التداعي، وليس هو التوالي اللغوي الذي يحصر تعدد المعنى أو يضيف ايحاءا خاصة للكلمات، بـــل هـــو النموذج اللغوي ينكر بعنصر غير متوقع والتضاد ناتج عن هذا الاخـــتلاف هـــو المثيـــر الأسلوبي**»[3].فهذا التضاد يخلق جمالية فنية مأثرة في المتلقي.

ثالثا-اللامعنى:

وظف "محمد الطوبي" حالات قريبة من اللامعنى تميزت بالابهام وهذا راجع إلـــى رؤية الشاعر وإلى طبيعة الموضوع المتمثل في "عشق المرأة" ممـــا أدى إلـــى طغيـــان

[1]- صلاح فضل علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص 255.

[2]- محمد الطوبي: أنت الرسولة أيقوناتك اندلعت، ص 51.

[3]- صلاح فضل علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص 255.

حالات اللاقواعدية وحالات الغموض "حديقة العزلة " وهي في حقيقة الأمر تقتضي وحدة الأسلوب الذي يتميز به "محمد الطوبي"، لهذا ندرة حالات اللامعنى في القصيدة لأن الشاعر من خلالها عبر عن تجربته الشخصية ومن النماذج القريبة من اللامعنى ما تضمنه المقطع السادس عشر:

الذي كابد الغربة

في اقتفاء امرأة لا ظل لها

الذي كابد اليتم بمكاسرة الولع

مخطوف بالفجر المفجوع

في معبد الخريف[1].

فالشاعر وظف كلمات قريب من حالات اللامعنى مثل "اقتفاء امرأة لا ظل لها" حالة غير موجودة في الواقع.

تميزت جل أبيات القصيدة بحالات الغموض وحالات اللاقواعدية ، وهذه الخصائص جعلت منها قريبة من حالات اللامعنى.

تنوعت الصورة الفنية في جميع مقاطع القصيدة لموضوع واحد من استعارات وتشبيهات حيث فتحت المجال للانزياحات والتأويلات ومن خلال هذا الجدول سنبرز الصور الفنية التي وردت في "حديقة العزلة":

القصيدة	موضعها	نوع الصورة
"حديقة العزلة"	المقطع الأول، المقطع الثاني،	استعارات

[1]– محمد الطوبي: أنت الرسولة أيقوناتك اندلعت، ص 50.

	المقطع الثالث، المقطع الرابع، المقطع الخامس، المقطع السابع ... إلى المقطع العشرون	
	المقطع السادس	التشبيه

بما أن الصورة هي عبارة عن امتزاج فني بين طرفين هما الحقيقة والمجاز من دون استبداد طرف بآخر فهي بلا شك: «**تشكيل جمالي تستحضر فيه لغة الإبداع الهيئة الحسية أو الشعرية للأجسام أو المعاني بصياغة جديدة تمليها قدرة الشاعر وفق تعادلية فنية بين طرفين هما المجاز والحقيقة دون أن يستبد طرف بأخر**»[1].

استعمل "محمد الطوبي" الصور الفنية المجازية من استعارات وتشبيه استلهمها من التراث الصوفي ومن الثقافة المغاربية التي خدمت موضوع القصيدة، لهذا نجده يقول في المقطع الأول:

أدخل صباحك بالشغف الوارف

وأنت بجلابتك الورديه

بشالك الشارد وبأبهتك الأيقونيه[2].

من خلال ما ورد في المقطع الأول الذي مثل الاستعارة وجمع فيها الشاعر بين الشيء المحسوس والشيء المعنوي خدمة للموضوع فغايتها هي التأثير في المتلقي والإجاز في المعنى ليكون المعنى بليغ عن الكلام العادي المتعارف عليه.

[1]-بشرى موسى صالح: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، الناشر المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط01، 1994م، ص 38.

[2]- محمد الطوبي: أنت الرسولة أيقونتك اندلعت، ص 43.

وكذلك قوله في المقطع السادس:

وادعة أنت كقناديل اللهفه

شهية أنت كنبيذ الرهبان

كيف لي أن أراك امرأة مثل كل النساء؟[1].

يوضح في هذا المقطع تشبيها مجملا وقد تمثل في "وادعة أنت كقناديل اللهفة" حيث ذكر فيه المشبه والمشبه به وأداة التشبيه فشبه المرأة بقناديل اللهفه هذا ما جعل العلاقة بين اللفظ والمعنى مضمرا ، والتشبيه الثاني جاء في "شهية أنت كنبيذ الرهبان" حيث شبه عطف المرأة بنبيذ الرهبان وهذا ما جعل من القراءة تكون مضمرة وأيضا فتح مجالا للتأويلات.

إن أول ما يواجهه القارئ في"حديقة العزلة" هو «**الحيرة ومنبتها افتقار الظاهر إلى الوحدة من وراء تعدد الصور الهائلة**»[2].

فتنوع الصور الفنية وتعددها في "حديقة العزلة" جعل من القراءة الأولى صادمة هذا لأن الشاعر فيها قد سعى خلف الانزياحات التي بدورها أدت إلى إضمار المعنى الأول لها، فتنوعت بذلك الصور الفنية من استعارات (دينية، صوفية، ثقافية) خاصة تلك التي تميزت فيها بسمتي "الغموض" و"التضاد" نجدها قد أضفت على القصيدة بعدا جماليا فنيا دلت على أسلوب واحد لـ "الطوبي" في كتابته الشعرية.

[1]– محمد الطوبي: أنت الرسولة أيقوناتك اندلعت، ص 45.

[2]–رزيق بوزغاية: الضمني في حديقة العزلة لمحمد الطوبي مقاربة تداولية، ص 103.

المطلب الثالث: أسلوبية "حديقة العزلة"

قد تتعدد الصور الفنية وتختلف في نسق النص الواحد ،وهذا راجع إلى أسلوب واحد يختص به الشاعر عن غيره، فدراسة الأسلوب تتخذ أشكالا مختلفة في تحليل مستويات الأداء اللغوي المتمثل في (المستوى التركيبي والنحوي والإيقاعي)، من خلال الاعتماد على الصور الفنية وهذا النوع هو الذي ارتكز عليه التحليل الأسلوبي في سيمياء الشعر، يعد الأسلوب «**الطريقة التي يعتمدها الأديب في تأليف كلامه لتعبير عن المعاني الدائرة في نفسه**»[1].يعتبر الأسلوب الطريقة المعتمد في التعامل مع المجتمع ومع نفسه بواسطة اللغة.

وقد عرفه ريفاتير بقوله : «**أعني بالأسلوب الأدبي كل شيء ثابت** (Perment) **وفردي ذي مقصدية أدبية**»[2].في هذا التعريف تحديد للأسلوب بمجوعة من المصطلحات وهي الشكل المكتوب الفردي يحمل في ثناياه القصدية.

فحضور حالات اللاقواعدية والصور الفنية المتعددة جعلت من أسلوب محمد الطوبي أسلوبا فريدا ومنفردا عن غيره لما يحمله من خصائص.

إن أهم ما يميز أسلوب "محمد الطوبي" هو:

أولا-الغموض:

يتضمن أسلوب محمد الطوبي في معظم أبيات القصيدة على خاصية الغموض فأول ما يصطدم به قارئ القصيدة ما بدايتها الغرابة والحيرة وهذا ما يوحي إلى تعدد التأويلات والقراءات، ويقول في المقطع الأول الذي أظهر فيه الغموض:

---

[1]- سعيد بوفلاقة: في سيمياء الشعر العربي القديم ودراسات أخرى، اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط01، 2004م، ص 42.

[2]- ميكائيل ريفاتير: معايير تحليل الأسلوب، ترجمة وتقديم وتعليقات: حميد لحميداني، منشورات دراسات سال، دار البيضاء، مغرب، ط01، 1993م، ص 05.

أدخل صباحك بالشغف الوارف

وأنت بجلابتك الورديه

بشالك وبأبهتك الأيقونيه

يا الناعمة الساهمة

قرب النافذة العتيقة أراك

فتضج الحساسين على باب القلب

ويمطرني السهو بما لا أملك من شغف الساطع[1].

من خلال المقطع الأول يتبادر إلى ذهن القارئ عدة تساؤلات ومن أبرزها : كيف أدخل صباحك بالشغف الوارف؟ مما يؤدي إلى إضمار المعنى وإخفاءه ، فالشاعر يصف الشيء المعنوي بالشيء المادي وهذا ما يضفي على هذه المقطع خاصية الغموض الـــذي يتكرر على مدار الأوصاف التي تضمنتها القصيدة.يعتبر «**التشكيل الملفوظ الشعري مـــن الناحية الدلالية أكثر حضورا من اللاقواعدية النحوية، بل هو الغالبة على نـــص حديقـــة العزلة، وهي التي تصنع أسلوبا خاصا فه في الكتابة**»[2].

فمن خلال حالات اللاقواعدية وتعدد الصور الفنية شكلت أسلوب "الطوبي" الـــذي يحمل خاصية الغموض التي ميزت كتابته عن غيره، ويقول في المقطع الثاني عشر:

نحيب العندليب القريب

من وضع الصفصاف

[1]– محمد الطوبي: أنت الرسولة أيقوناتك اندلعت، ص 43.

[2]–رزيق بوزغاية: الضمني "في حديقة العزلة لمحمد الطوبي"، مقاربة تداولية، ص 103.

لقمر الحصار يغدق ودائع البيدر[1].

تضمن النص الشعري بعدا خياليا حيث لجأ فيه الشاعر إلى الطبيعة لا كمادة بل كمركز يعبر بها عن مضمون الموضوع والمتمثل في عشق المرأة فهو ليس بحاجة لمحاكاة الطبيعة بل للتعبير عن مدى عشقه الذي ساده الألم والحزن.

ويقول أيضا في المقطع الخامس عشر:

سيدتي

من صوتك أعرف فخاطبة الكرز

من فضة يديك أتعلم بلاغة الماء

ومن زهور أكتشف

ممتلكات الدهشة[2].

تميز هذا المقطع بالغموض الذي أضفى على النص جمالا فنيا، هذا باعتبار أن لغة الشاعر لغة متميزة تعبر عن تجربة داخلية متمثلة في "عشق المرأة" التي اعتبرها الجذر الأول للحياة فهذا العمق في العشق أدى بالشاعر إلى توظيف كلمات اتسمت بالغموض وهذا ما يتناسب مع طبيعة الموضوع.ويقول كذلك في المقطع العشرين:

لك من شبق الأقداح الفتنة

لموكب الرسولة لك الحيرة

أني سرت يخاصرك السؤال

[1]– محمد الطوبي: أنت الرسولة أيقوناتك اندلعت: ص 48.

[2]– مصدر نفسه، ص 49.

ويحاصرك الشجن المجروح

بصلف الفقدان[1].

إن شعر محمد الطوبي وبخاصة نص "حديقة العزلة" يحمل الكثير من الغموض الذي به يكسب الشعر بعدا إيحائيا وفنيا للقصيدة، يقول عز الدين إسماعيل: «**إن الغموض في الشعر لا يمكن النظر إليه على أنه مجرد صفة سلبية، أي على أنه فشل من جانب الشاعر في الوصول إلى حالة الوضوح التام إنما هو صفة إيجابية، بل أكثر من هذا مجموعة كاملة من الصفات الإيجابية**»[2].

إن الغموض عند عز الدين إسماعيل خاصية إيجابية تؤدي إلى جودة الشعر وحسنه.

ومن ثمة فخاصية الغموض التي وظفها الطوبي في كلماته وعباراته أرست طابعا فنيا وجماليا على القصيدة مما فتح المجال للعديد من التأويلات والقراءات من طرف المتلقي.

ثانيا- الصور الفنية:

تميز أسلوب "محمد الطوبي" بكثرة وتنوع الصور الفنية التي تعد تجسيدا لأفكاره وهذه الصور هي التي اعطت خصوصية لأسلوبه ذلك من خلال إعطاء للفكرة بعدا وشكلا فنيا يفتح مجالا للقراءات والتأويلات، حيث شكلت جمالية إبداعية متميزة.

تميزت الصور الفنية في "حديقة العزلة" بالغموض ومن أبرز الأمثلة على ذلك قول الشاعر في المقطع الرابع عشر:

---

[1]- محمد الطوبي: أنت الرسولة أيقوناتك اندلعت: ص 52.

[2]-بايرام علي رضا محمد: الغموض في شعر الحداثة، مجلة جامعة، تكريت للعلوم الإنسانية، العراق ،المجلد 16، العدد 6، 2009م، ص 258.

مجد القرنفل يا شمس أيلول

لا يبدأ التوهج المفاجئ

ولا يسكب ضحكة الأرجوان

إلا بصداقة الصباح البليل[1].

قوة العشق الذي جعل من الشاعر يصف المرأة بما هو طبيعي ودقة التصوير في الوصف قدمت للمتلقي متعة جمالية تأثيرية جعلته يتواصل القراءة.ويقول أيضا في المقطع السادس عشر:

الذي كابد الغربة

في اقتفاء امرأة لا ظل لها

الذي كابد اليتم بمكاسرة الولع

مخطوف بالفجر المفجوع

في معبد الخريف[2].

إن الشاعر في هذا المقطع يتحدث عن الغربة المتمثلة في غربة الذات والتي كان سببها وسبب ألم الشاعر هو "عشقه للمرأة" التي جسدت في نفسه غربة وحنين على الرغم من الوجع إلا أن رغبته الشديدة في التمسك بهذا العشق، ومن المقاطع التي جاء فيها الغموض مرتبطا بالطبيعة نذكر المقطع الخامس عشر، يقول فيه الطوبي:

يا السنونو المقدس

[1]– محمد الطوبي: أنت الرسولة أيقوناتك اندلعت، ص 49.

[2]– مصدر نفسه، ص 50.

كيف تشكر الياسمين الوالهة

وشجرة الكاملیا

تشكوك للفراشة المشاغبة؟[1].

وظف أيضا الغموض مستندا فيه على التراث الصوفي وقد بينه في المقطع التاسع:

ملوك قبلك هجرا وعروشا

تيجانا ومماليك تركوها

لدهاقنة اليأس

أنبياء قبلك أتوا بكتب الجمر

الوقت الجامح لم يكفيهم

لتأسيس مدائن الورد[2].

إن توظيف الشاعر عناصر الطبيعة والتراث الصوفي كله من أجل خدمة العشق الذي انتابه الألم والحزن فتباينت هذه الصور لخدمة هذا الموضوع من استعارات وتشبيهات التي استلهمها من التراث وهذا ما ميز أسلوب الطوبي.

إن تنوع الصور الفنية الخاضعة لخيال الشاعر والناقلة لشعوره المصورة لعواطفه ناتج عن أسلوب واحد ومنفرد وهو أسلوب محمد الطوبي الفريد الذي زاد النص جمالا فنيا فتح المجال لتأويلات وقراءات متعددة تتطلب الاستيعاب والفهم العميق لكل أقواله

[1]– محمد الطوبي: أنت الرسولة أيقوناتك اندلعت، ص 49.

[2]– مصدر نفسه، ص 47.

وقراءات متعددة تتطلب الاستيعاب والفهم العميق لكل أقواله، وهذا ما ميزه عن غيره في تجسيدموضوعه أحسن تجسيد ألا وهو "العشق".

ثالثا- الحكي:

امتاز أسلوب "محمد الطوبي" بالحكي الذي لا يصنع الفعل أو الحدث السردي بسبب الفعل الذي يحمل مهارة الحدث قليل المصدر وسط سبق الوصف الكثيف ومن أبرز أمثلته ما قاله في المقطع الأول:

أدخل صباحك بالشغف الوارف

وأنت بجلابتك الوردية

بشالك الشارد وبأبهتك الأيقونية[1].

ويقول أيضا في المقطع التاسع:

لست الأولى في المنفى

ملوك قبلك هجروا عروشا

تيجانا ومماليك تركوها

لدهاقنة اليأس[2].

إن الأفعال التي تضمنها النص من (أدخل، هجروا) وغيرها من الأفعال لا تحمل معنى الحكي الذي عرفه سعيد يقطين بقوله: «**السرد فعل لا حدود له يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان**»[3]. إن

[1]- محمد الطوبي: أنت الرسولة أيقوناتك اندلعت، ص 43.

[2]- مصدر نفسه، ص 47.

[3]-سعيد يقطين: الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط01، 1997م، ص 19.

السرد يشمل جميع الأنواع الأدبية أو غيرها التي ينتجها الإنسان فالشاعر لا يرصد أحداث بل إن تجربته الداخلية لا تحتاج إلى سرد أي عشق للمرأة لا يتطلب ذلك وهذا ما أعطـــى لأسلوبه جمالا فنيا من خلال ابتعاده عن الحكي الذي تضمن نقلا للأحداث بل إلى الوظيفة الجمالية له. ويقول أيضا في المقطع الحادي عشر:

الذي يسكن ذاكرة الينبوع

الذي يرقص بعتبات النرجس

لا أحد سواه إنه الغزال

الغزال المهيب الممشوق[1].

فالأفعال (يسكن، يرقص) خرجت عن المفهوم السرد إلى حالة الوصف وهي حالة لاقواعدية ألبست النص ثوبا جماليا فنيا لخدمة موضوعه "عشق المرأة".

إن أهم ما يميز نص "حديقة العزلة" أسلوب محمد الطوبي اللافت للانتباه من خلال تميزه بخصائص فنية من حكي وغموض وصور فنية خادمة لموضوعه فبها فتحت مجالا للقارئ/ المتلقي ليكون له دورا في التأويل.

[1]– محمد الطوبي: أنت الرسولة أيقوناتك اندلعت، ص 48.

المبحث الثاني: السيميوز والإدلال في "حديقة العزلة"

تمهيد

اعتمدنا في هذا المبحث على مجموعة من العناصر التي تضمنتها "**حديقة العزلة**" لمحمد الطوبي والتي ساهمت في إبراز خصائص أسلوبه بامتياز، بحيث تشكلت هذه العناصر في "**النواة الرحمية**" التي تعتمد على ثابت واحد والمتمثل في "**تيمة العشق**" داخل متغيرات عدة هذا من أجل ضمان انسجام النص، ومن ثم تطرقنا إلى "**الإحالات الثقافية**" التي تكمن أهميتها في بناء النص الشعري وترتيبه وتسهم أيضا في التأثير على النواة الرحمية، وكما لعب الإيقاع بنوعيه **(الخارجي والداخلي)** دورا بارزا في تحقيق اتساق القصيدة وانسجامها، وهذا لمسايرة السيميوز أو الإدلال.

إن اعتماد "**محمد الطوبي**" على هذه العناصر في حديقة العزلة بحيث لا يستغني أحدهما عن الآخر هذا من أجل مسايرة السيميوز/ الإدلال وتفسيره أدى إلى الوصول إلى الدلالة جوهرية التي تحملها القصيدة.

المطلب الأول: النواة الرحمية في "حديقة العزلة"

تعد "**حديقة العزلة**" نص شعري تحمل متغيرات عدة لثابت واحد الذي يضمن انسجامها فيه «**ينبني النص الشعري في سبيل تكرار ثابت تحت متغيرات مختلفة، هذا الثابت هو "النواة الدلالية" للنص والتي يدعوها ريفاتير بالهيبوغرام** (Hyporgamme)، **هذه النواة الرحمية التي تحدد وتفعل كتابة القصيدة تشكل دليلا مهما لفهم العمل الأدبي**»[1]. ولهذا نجد "**حديقة العزلة**" تبني على تيمة "**العشق**" وهي ثابتة في النص، حيث تشكلت داخل تزاحمات الصور الفرعية والمتغيرات التي تجلت في كل من (**المرأة، الألم والطبيعة الرومانسية**)، وقد عملت هذه التيمة على توحيد كيان النص من خلال تبيين إدراك "**محمد الطوبي**" ووعيه بالعشق من جهة وانتماءه الثقافي من جهة أخرى، وهذا ما يفسر "السيميوز" أو "الإدلال" الذي تلتمسه القصيدة وتقوم عليه.

أولا- المرأة:

تعد المرأة شغف "الطوبي" ومحط اهتمامه، ولهذا وصفها بأجمل العبارات، فهي بالنسبة له الملهم الوحيد لعملية الإبداع الشعري والكيان الروحي، حيث هيمنت على نفسه ووجوده، وقد أبرزت "**حديقة العزلة**" عشق الشاعر وحبه للمرأة والمقصودة أيما إبراز، وفيها رسم حقيقة مشاعره من خلال مخاطبته إياها في المقطع الأول يقول:

أدخل صباحك بالشغف الوارف

وأنت بجلابتك الوردية

بشالك الشارد وبأبهتك الأيقونية

يا الناعمة الساهمة

[1]- رزيق بوزغاية: التفكير اللغوي في سيمياء الشعر عند ميشال ريفاتير، ص 242.

قرب النافذة العتيقة أراك[1].

إن عشق "**محمد الطوبي**" لهذه المرأة جعله يبدع في وصفها بأرقى الكلمات "**أنت بجلابتك الوردية**"، "**شالك الشارد**"، "**أبهتك الأيقونية**"..فيها استطاع أن يعبر عن عمق حضورها ووجودها في حياته ولغته تدل على لوعة عشقه للمرأة المقصودة، هذا لأنه أفصح عما يجول في نفسه من مشاعر وأحاسيس، ولهذا نجده يقول في المقطع الخامس:

سيدتي

من صوتك أعرف فخاطبه الكرز

من فضة يديك أتعلم بلاغة الماء

ومن زهوك أكتشف

ممتلكات الدهشه

فيهذا المقطع يتضح لنا أن الشاعر أبدى محاسن المرأة التي من خلالها يعرف ويتعلم ويكتشف مباهج الحياة، ولهذا ميزها عن سائر النساء معترفا بقوله في المقطع السادس:

وادعة أنت كقناديل اللهفه

شهية أنت كنبيذ الرهبان

كيف لي أن أراك امرأة مثل كل النساء؟[2].

[1]– محمد الطوبي: أنت الرسولة أيقونتك اندلعت، ص 43.

[2]– مصدر نفسه، ص 45.

فالدلالة العشقية في هذا المقطع نجدها بشكل واضح جدا وذلك من خلال إبراز تشبيه لهذه المرأة بـ "قناديل اللهفة"، حيث جعلت خطابه يتخذ بعدا تخييليا في إنساب لفظة القناديل إلى اللهفة التي بفضلها بلغ مطامحه العشقية، وأيضا نجده استعان بالمصطلحات الصوفية في التشبيه الثاني "أنت كنبيذ الرهبان"، حيث جعل من النبيذ ينتسب إلى الرهبان لكي يعبر عن مشاعره بطريقة ضمنية داخل هذا التشبيه، وقد كان الغرض من هذه التشبيهات هو الوصول إلى استحالة التوافق بينها وبين أية امرأة أخرى.

فوجود المرأة هنا عند "محمد الطوبي" «**وجودا مطلقا غائما لا يحده في الأغلب اسم أو زمان أو مكان**»[1]. حيث مثلت تيمة العشق بجدارة من خلال الإكثار من حضورها سواء أكانت بصبغة ظاهرة أو مضمرة وذلك من أجل إبراز حالته النفسية المتمثلة في الألم والوجع.

ثانيا- الألم:

تعد ظاهرة الحزن والألم من أبرز الظواهر التي تطرق إليها الشعر العربي المعاصر، هذا لأنها «**شعور يكمل ما لمسناه عندهم من إحساس بالغربة وعدم الانسجام مع العالم الخارجي، ولا يكاد يخلو مؤلف من المؤلفات الشعرية التي خلفوها من التعبير عما كان يجتاح أنفسهم من حزن وكآبة وعما كان يسيطر عليها من قتامة سوداوية**»[2]، وقد كابد "**محمد الطوبي**" عناء نفسه جراء العشق الذي يحول بينه وبين معشوقة فأدى به إلى كتابه "**حديقة العزلة**" التي عبر فيها عن إحساسه بالحزن والألم والتيه والضياع، ومقاطعها تبين ذلك من خلال مخاطبة الشاعر لذاته بالغيبة، مصرحا بما فعلته به الأيام، وهذا ما يبنيه المقطع التاسع فيقول:

---

[1]- عبد القادر القط: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، مكتبة الشباب المنيرة، مصر، (د.ط)، 1988م، ص 289.

[2]- فؤاد القرقوري: أهم مظاهر الرومنطيقية في الأدب العربي الحديث، التونسية للطباعة، تونس، (د.ط)،1988م، ص 126.

لست الأول في المنفى

ملوك قبلك هجروا عروشا

تيجانا وممالك تركوها

لدهاقنة اليأس[1].

فالشاعر في هذا المقطع عبر عن إحساسه بالمنفى والعزلة في نفسه، إلا أنه يواسيها بأن هذه التجربة قد مرت بمن سبقوه حتى الملوك أصحاب العروش عاشوا هذه التجربة التي تضمنت الآلام والأحزان في البحث عن الحب، وقد أبرز معاناته كذلك في المقطع العاشر بقوله:

الشاعر الوحيد

بقبعة الضياع المنتقاة

من مدائن اللوعه

عابرا جسر الدراج

يدخل حديقة القمر[2].

فالشاعر هنا نجده تحدث عن نفسه بصيغة الغائب معبرا بذلك عن الألم «**كإحساس بالغربة والضياع والتمزق**»[3]. فبهذا رسم لنا صورة العشق مشوبة بالألم والحزن اللذين لا يفارقان خطابه الشعري، ويقول في المقطع السادس عشر أيضا:

---

[1]– محمد الطوبي: أنت الرسولة أيقوناتك اندلعت، ص 47.

[2]– مصدر نفسه، ص 47.

[3]– عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، بيروت–لبنان، ط03، 1981م، ص 355.

الذي كابد الغربة

في اقتفاء امرأة لا ظل لها

الذي كابد اليتم بمكاسرة الولع

مخطوف بالفجر المفجوع

في معبد الخريف[1].

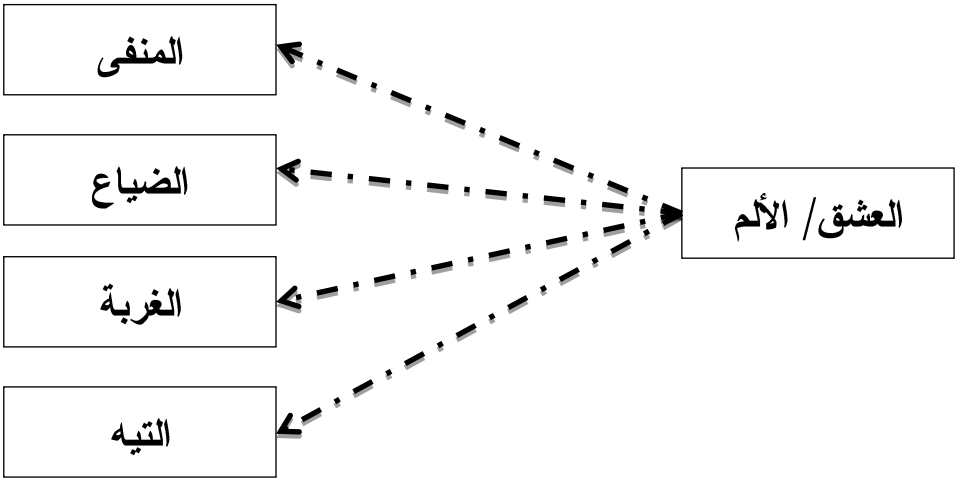
لا يخلو هذا المقطع من آلام "الطوبي" الذي وضحها في كلماته **(الغربة، اقتفاء، الولع، المفجوع)**، حيث أضفت نوعا من الذات المتألمة والمحبطة التي عانت من حياة العزلة والمنفى في البحث عن حب لا وجود له، وعن مصدر الحنان الذي ضاع منه بعد رحيل والدته، فكل هذا أدى به إلى مكابدة الفجع والهلع، وقد أعلن عن امتلاكه لعرش التيه والضياع في المقطع الثامن عشر حيث يقول:

سيد التيه والخسارات أنت[2].

يؤكد الشاعر هنا ضياعه وخسارته في حياته من خلال ما عاشه من عزلة ومنفى داخل ذاته وهذا ما جعل إحساسه بالاغتراب خاصية تلازم نصه الشعري الذي أنتج لنا صور عن ظاهرة اندماج العشق بالألم لدى الشاعر من خلال "**حديقة العزلة**"

[1]– محمد الطوبي: أنت الرسولة أيقوناك اندلعت، ص 50.

[2]– مصدر نفسه، ص 50.



الشكل رقم 01: صور عشق/ ألم في حديقة العزلة

بما أن العشق يشكل التيمة الكبرى في "**حديقة العزلة**" فإننا نجده منذورا بالألم الذي لازم كلمات "محمد الطوبي" ولم يغادرها وهذا ناتج عن شعوره بالغربة والعزلة تارة وبالضياع والتيه تارة أخرى فهي بمثابة تجربة شعورية جميلة باحت بخطاب صادق من خلال رسم الحياة التي عاشها والمعاناة التي تجسدت له في الحب واليتم، وقد كانت هذه الصور معبرة عن تجربة شعرية خاصة به.

ثالثا- رومانسية الطبيعة:

يتخذ خطاب "**محمد الطوبي**"في "**حديقة العزلة**" تيمة أخرى تتجلى في "**رومانسية الطبيعة**" فهي «**تعطي للذات إحساسا بالجميل وتجعلها ترتب وجوها في القصيدة على طريقة الخيال الإبداعي الرومانسي يتخذ مادته من الطبيعة**»[1]. لهذا نجد لغته لا تفارق لغة عالم الطبيعة، فهو ينفتح عليها بطريقة رومانسية تجذب انتباه القارئ، ومن نماذج في هذه التيمة ما نجده في المقطع الأول:

[1]- سعيد بن الهاني: محددات الخطاب الشعري في ديوان "أنت الرسولة أيقوناتك اندلعت"، لمحمد الطوبي، مجلة نزوى، المغرب ،العدد 40، 2004م، ص 08.

فتضج الحساسين على باب القلب[1].

ويقول أيضا في المقطع الثاني:

لماذا أغدوا طفوليا

ومشاغبا **أحرض زرازير الفوضى**

حولك لماذا؟[2].

إن استدعاء "**الطوبي**" للطبيعة في استعمال **الحساسين**"، "**الزرازير**" وإضفاء عليها الرومانسية يشكل ذلك تجربة شعرية خاصة مرتبطة بحياته والأحداث التي مرت به مع هذه المرأة دفعه ذلك إلى كتابة خطاب رمزي يمتاز بحيوية وتجديد.

وقد كانت "**رومانسية الطبيعة**" حاضرة في المقطع الخامس فيقول:

سيدتي

من **صوتك** أعرف فخاطبه **الكرز**

من **فضة يديك** أتعلم بلاغة **الماء**[3].

فحضور الطبيعة في هذا المقطع لا يعني أن "**الطوبي**" يحاكيها وإنما ضمنها من أجل التعبير عن صدق تجربته الشعورية الخالصة، وعن علاقته بالحياة، فالألفاظ "**فخاطبة الكرز**"، "**بلاغة الماء**" هي عبارة عن ملفوظات حميمية وعاشقة، حيث خرقت "حديقة العزلة"، هذا من ناحية خطابه للمرأة، لكنه عندما يتلفت إلى ذاته فإنه يحمل خطابا آخر وهذا ما جاء في كل من المقطع الحادي عشر والثاني عشر فيقول:

---

[1]– محمد الطوبي: أنت الرسولة أيقوناتك اندلعت، ص 43.

[2]– مصدر نفسه، ص 44.

[3]– مصدر نفسه، ص 45.

الذي يسكن **ذاكرة الينبوع**

الذي يرقص **بعتبات النرجس**

لا أحد سواه إنه **الغزال**

الغزال المهيب **الممشوق**

نحيب العندليب القريب

من وضع **الصفصاف**

لقمر الحصاد يغدق ودائع البيدر[1].

فالخطاب هنا يتوجه به الشاعر إلى نفسه حيث ربط الطبيعة بشعوره وإحساسه باللغة التي تجعل نصه يصب بعمق في الرومانسية، فتميزت كلماته بحيوية أكثر، لأنه يولد دلالات يجمع فيها المادي بالمعنوي "**ذاكرة الينبوع**"، "**نحيب العندليب**" لتحمل داخلها معنى يدل على حزن الشاعر وألمه.

ويبوح عن شوقه وحنينه في تداخل الطبيعة مع الحزن والقلق الذي بينه المقطع الثالث عشر والمقطع الرابع عشر في قوله:

هذا الطائش

حارس **الخوخ**

ناع وتحت وسادته

وشاية من **عنادل الوحشة**

[1]– محمد الطوبي: أنت الرسولة أيقوناتك اندلعت، ص 48.

مجد **القرنفل** يا **شمس** أيلول

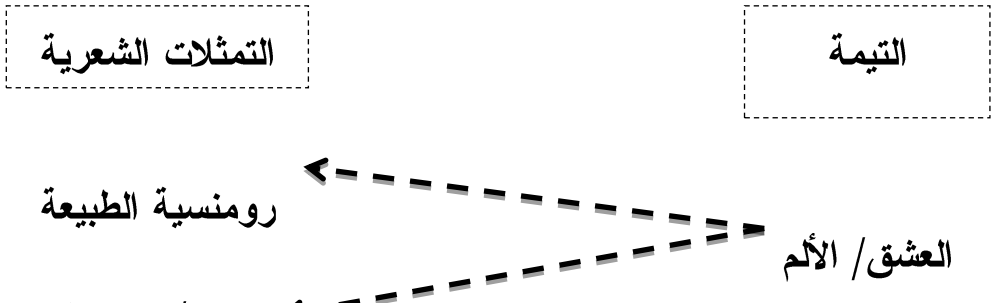
لا يبدأ التوهج المفاجئ

ولا يسكب **ضحكة الأرجوان**[1].

إن الصور الشعرية التي أبداها "**الطوبي**" والمتضمنة للطبيعة فإننا نجده يسيطر عليها بطريقة إبداعية، يجعلها تعبر عما يجول في نفسه، فهو يعطي للطبيعة الرومانسية كامل الأولوية، هذا لأنها تحقق له التحاما تاما بلغة العشق وتعد ذلك ترميزا خاصا للتجربة الشعرية في تعالقها مع الحياة، من خلال توظيفه لكل من "**عنادل الوحشة**"، "**ضحكة الأرجوان**" فهي بمثابة تجربة حقيقية لما عاشه.

لقد ساهمت "**رومانسية الطبيعة**" سواء كان الخطاب فيها موجها إلى المرأة أو إلى ذات الشاعر في التعبير عن تجربته العميقة عمل ذلك على بلورة تصور فني خاص وخيال شعري يميزه في كتابته الإبداعية هذه من خلال إضفاء ثنائية لا تفارق "**حديقة العزلة**" وهي "**العشق**"، و"**الألم**".

وانطلاقا مما سبق فإننا سنوضح علاقة التيمات الثلاث (**المرأة، الألم، رومانسية الطبيعة**) بالتيمة الكبرى "**العشق**" في المخطط التالي:



الشكل رقم 02: التعبير عن تيمة العشق بصورتين[2].

[1]– محمد الطوبي: أنت الرسولة أيقوناتك اندلعت، ص 49.

[2]–رزيق بوزغاية: الضمني في حديقة العزلة لمحمد الطوبي مقاربة تداولية، ص 106.

يتضح لنا من خلال "حديقة العزلة" أن عشق "محمد الطـــوبي" ملتـــف بـــالأحزان والآلام التي عاشها كتجربة داخلية عميقة، فقد شكلت بذلك "**تيمة محورية**"انبنـــت عليهـــا القصيدة، وهذا ما جعله يستدعي رومانسية الطبيعة والموروث الصوفي الذي بهما استطاع أن يحرر تدفق مشاعره وأحساسيسه، فلغته تجعل القارئ يكتشف التحامـــا تامـــا للعشـــق بالألم، حيث صوره بأرقى الكلمات وأعذب العبارات وهذا بفضـــل اســـتلهامه للتمـــثلات الشعرية التي عملت على تفسير "**الإدلال**" **أو** "**السيميوز**" الذي التمسته القصيدة.

المطلب الثاني: الإحالات الثقافية في "حديقة العزلة"

تكمن أهمية الإحالات الثقافية في ترتيب سيمياء النص كونها تؤثر في القارئ احتمالات التأويل، على الرغم من قلة توظيف الشاعر لها إلا أن دورها كبير فهي تؤثر في بناء النص والنواة الرحيمة وتسهم إسهاما قويا في تحديد مسار السيميوز.

وللإحالة عدة تعريفات من بينها تعريف **دي بوجراند: «بأنها العلاقات بين العبارات والأشياء** Objects **والمواقف** Events **في العالم الذي يدل عليه بالعبارات الطابع البدائي** Sbtermatisse **في نص إذ ما يشير إلى شيء ينتمي إلى نفس عالم النص أمكن أن يقال عن هذه العبارات إنها ذات حالة مشتركة** co-refence»[1]. تعد الإحالة تلك العلاقات بين العبارات والمواقف والأشياء تنتمي إلى نفس عالم النص.

يعتبر نص "حديقة العزلة" نصا منفتحا على مدلولات متعددة ، والمعاني الناتج عن تلك الإحالات وما بينها الإحالات الثقافية التي تمثلت في **(أسماء العلم، الرموز الثقافية، التناص).**

أولا: أسماء العلم

[1]– روبرت دي بوجراند: النص والخطاب والإجراء، ترجمة: تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط01، 1980م، ص 320.

استخدام الشعراء المحدثين أسماء العلم داخل أشعارهم كرمز دال على تجربتهم الشعرية، وهذا ما بينه ميشال ريفاتير "Michael Riffaterre" «... **أصبحت فيه الأسماء علامة على أسلوبهم**»[1]، بما أن توظيف أسماء العلم من طرف الشعراء في قصائدهم دال على أسلوبهم، فإننا نجد محمد الطوبي قد أدرجها داخل نصه على الرغم من قلتها، إلا أنها أبرزت أسلوبه وهي موضحة في المقطع الثامن عشر:

ليس لك إلا أنت

رافقك **مراقسة** الأنخاب[2].

في هذا المقطع رجع محمد الطوبي في بناء قصيدة "**حديقة العزلة**" إلى التراث الديني الذي استعار منه شخصية "**مرقس**" للاستنجاد بها نظرا لما تمتلك من صفات تمثلت في (القوة، الشجاعة، الصبر...) والتي اشترك فيها معها.

كذلك وظف شخصية "**هرمس**" والتي استعارها من التراث الديني أيضا لصفاتها المتمثلة في **(الوفاء والتمسك بالإيمان والثبات وسط الاضطهاد)**، وقوة الألم التي كان سببها العشق لم يجد لها الشاعر أقرب من التعبير إلا شخصية **هرمس**، يقول الطوبي في المقطع الثامن عشر:

بايعك **هرامسة** الولع الجوالون

ونشر الإخلاء الخذول[3].

---

[1]– ميكائيل ريفاتير: معايير تحليل الأسلوب، ص 46.

[2]– محمد الطوبي: أنت الرسولة أيقوناتك اندلعت، ص 51.

[3]– مصدر نفسه، ص 51.

وظف الشاعر الشخصيتين "مرقس وهرمس" للاستنجاد بما تحمله هذه الشخصيات من صفات القوة والثبات فاستحضرها لإعادة الأمل لتحقيق النصر على ألم الذي رافق عشقه.

ثانيا: الرموز الثقافية

اهتم الشعراء المحدثين بتوظيف الرموز ومن بين هؤلاء نجد "**محمد الطوبي**" الذي أدخل الرمز في معظم قصائده عامة و"**حديقة العزلة**" خاصة نظرا لما يحمله من إيحاءات فهو: «**المعنى الباطن المخزون تحت كلام ظاهر لا يظفر به إلا أهله**»[1]، فالشاعر يرمي إلى ما وراء المعنى ، أي المعنى الخفي لا الظاهر.

وبهذا تنوعت الرموز التي تضمنتها "حديقة العزلة" من (**رموز دينية، ثقافية، طبيعية**).

1- **الرموز الدينية:**

تضمنت "حديقة العزلة" رموزا دينية وقد وضحها المقطع التاسع، يقول محمد الطوبي:

لست الأول في المنفى

ملوك قبلك هجروا عروشا

تجانا ومماليك تركوها

لدهاقنة اليأس

أنبياء قبلك أتو بكتب الجمر[2].

---

[1]- أسماء خوالدية: الرموز الصوفي بين الإغراب بداهة والإغراب قصدا، منشورات ضفاف، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط01، 2014، ص 18.

[2]- محمد الطوبي: أنت الرسولة أيقوناتك اندلعت، ص 47.

وردت لفظة الأنبياء في المقطع التاسع، وقد استخدامها بصيغة الجمع ليدل بها على البقاء للأفضل على وجه العموم، أما الغرض من توظيفها هو تبرير تجربته في الحياة التي مر بها ، فعودة الشاعر إلى الرموز الدينية دلالة على ثقافته الواسعة.

2- الرموز الثقافية:

نلتمس في "حديقة العزلة" حضور الرموز الثقافية التي أدت إزاحة الابهام الموجود في النص وفهم محتواها، وقد تجسدت هذه الرموز في المقطع الأول:

وأنت **بجلابتك** الوردية

بشالك الشارد وبأبهتك الأيقونيه

يا الناعمة الساهمة[1].

استحضر الطوبي كلمتي "**جلابتك**" "**شالك**" من التراث المغربي وهذا للدلالة على انتمائه وتمسكه بالثقافة المغربية.

3- الرموز الطبيعية:

اعتمد الشاعر في "حديقة العزلة" على توظيف عناصر الطبيعة بكثيرة يتضح ذلك في المقطع الثاني حيث يقول:

لماذا أغدو طفوليا

ومشاغبا أحرض**زرازير الفوضى**[2].

حولك لماذا؟

[1]- محمد الطوبي: أنت الرسولة أيقوناتك اندلعت، ص 43.

[2]- مصدر نفسه، ص 44.

وكذلك قوله في المقطع الحادي عشر:

الذي يسكن ذاكرة **الينبوع**

الذي يرقص بعتبات **النرجس**

لا أحده سواه إنه **الغزال**

الغزال المهيب الممشوق

نحيب **العندليب** القريب[1].

إن استدعاء محمد الطوبي لعناصر الطبيعة **(زرازير، الينبوع، الغزال، النرجس، العندليب)**، إنما في حقيقة الأمر ترميز لتجربته الشخصية المتمثلة في عشقه للمرأة، فوجدها خير أداة للتعبير عن حالته النفسية وعشقه الذي رافقه الألم.

ثالثا: التناص

يعتبر مصطلح "**التناص**" من المصطلحات النقدية الحديثة والمعاصرة التي شغلت حيزا كبيرا من اهتمامات نقاد الأدب المعاصرين على اختلاف مناهجهم ورآهم سواء كان عند العرب أو الغرب، ومن بين هؤلاء نجد "**جوليا كريستيفا**JULIA KRISTEVAالتي ربطت مفهومه بالمنظور السيميائي من خلال قولها: «كل نص خاضع منذ البداية لتشريع خطابات أخرى تفرض عليه عالما ما»[2]. هذا لأن العمل الإبداعي لا يتم انتاجه إلا وقد تشرب مبدعه من أعمال غيره سابقة لعمله، وهذا الحال ينطبق على نص "**حديقة العزلة**" التي تضمنت مجموعة من الدلالات والإحالات الرمزية تومىء إلى ثقافة "الطوبي" الواسعة ودراسته العميقة للخطابات التي تعالق معها نصه والتي لا يحددها إلا القراءة

[1]– محمد الطوبي: أنت الرسولة أيقوناتك اندلعت، ص 48.

[2]– دانيال تشاندلر: أسس السيميائية، ترجمة: طلال وهبة، المنظمة العربية للترجمة، بيروت– لبنان، ط01، 2008م، ص 332.

الواعية، هذا لأن توظيف الرموز المستلهمة من (**الأدب، الدين، التراث**)، تداخلت بشكل ضمني مع "**حديقة العزلة**" وهذا ما سنوضحه في ما يلي:

1- التناص مع النصوص الأدبية:

استحضر "محمد الطوبي" في "حديقة العزلة" نص أدبي بطريقة ضمنية من أجل تعميق رؤيته وتوسيع دلالة نصه وأيضا تكثيف الرمز فيه، وكان هذا تلبية لتجربته النفسية التي فرضت عليه استدعاء هذا النص والذي مثله المقطع التاسع، يقول فيه:

لست الأول في المنفى

ملوك قبلك هجروا عروشا

تيجانا وممالك تركوها

لدهانقة اليأس[1].

لقد تناص هذا المقطع مع حكاية نصية جاءت في "ألف ليلة وليلة"، حيث دارت أحداثها حول ملك ترك العرش والملك من أجل البحث عن معشوقته، فروتها شهرزاد كما يلي: «قام تاج الملوك ودخل على والدته وهو لابس أهبة السفر فسألته عن حاله فأخبرها بحقيقة الأمر فأعطته خمسين ألف دينار، ثم ودعته وخرج... فطالت الطريق على تاج الملوك واشتد عليه العزام وزاد به الوجد والهيام»[2].

إن غاية الشاعر من استدعاءه هذه الحكاية في "**حديقة العزلة**" هي تقاطعها مع حالته النفسية وتجربته الشعورية حيث عانى "**محمد الطوبي**" من البحث عن حبه وعشقه كما عانى "تاج الملوك" في حكاية "ألف ليلة وليلة" فأضفت على القصيدة بعدا جماليا

[1]- محمد الطوبي: أنت الرسولة أيقوناتك اندلعت، ص 47.

[2]- ألف ليلة وليلة، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، ج01، (د.ط)، (د.ت)، ص 336.

ودلاليا، وتعالقت أيضا "حديقة العزلة" في موضع آخر مع حكاية في "ألف ليلة وليلة" وهذا ما بينه المقطع السادس عشر:

الذي كابد الغربة

في اقتفاء امرأة لا ظل لها[1].

أظهر محمد الطوبي في هذا المقطع معاناته وغربته في البحث عن معشوقته، وقد استلهم أفكاره من حكاية جاءت في "ألف ليلة وليلة"، حيث جرت أحداثها على لسان شهرزاد «بلغني أيها الملك السعيد أن الشاب قال لتاج الملوك: فرفعت رأسي إلى فوق لأنظر من أين سقط هذا المنديل، فوقعت عيني في عين صاحبة هذا الغزال وإذا بها مطلة من شباك نحاس لم تر عيني أجمل منها... ثم أدخلت رأسا من الطاقة وسدت باب الطاقة وانصرفت فانطلقت في قلبي النار وزاد بي الاستعار وأعقبتني النظرة ألف حسرة وتحيرت... فرأيت دكان الصباغ مقفلة فجلست عليها حتى أذن العصر واصفرت الشمس وأذن المغرب ودخل الليل وأنا لا أدري لها أثرا ولم أسمع حسا ولا خبرا»[2]. تدور أحداث هذه الحكاية حول شاب عانى من البحث عن هذه المرأة التي لا يملح لها ظلا ولا يعرف لها شيئا سوى المنديل، فأجهد نفسه في البحث عنها ولهذا السبب استدعاها محمد الطوبي كرمز مضمر يكون متقاطع مع نصه فيصبح أكثر عمقا وغموضا من أجل إبراز تجربته الشعورية والتأثير في المتلقي.

[1]– محمد الطوبي: أنت الرسولة، أيقوناتك اندلعت، ص 50.

[2]– ألف ليلة وليلة، ج01، ص 310.

2- التناص مع الكتب الدينية:

أدخل "محمد الطوبي" لفظة "النبيذ" في نصه كرمز يومئ ويوحي بطريقة غير مباشرة على حالته النفسية وتداعياته الذاتية، لكي يدل بها على تجربته العشقية وثقافته الواسعة وهذا ما مثله المقطع السادس من "حديقة العزلة" يقول:

وادعة أنت كقناديل اللهفه

شهية أنت **كنبيذ** الرهبان

كيف لي أن أراك امرأة مثل كل النساء؟[1].

أظهر الشاعر في هذا المقطع "دلالة عشقية" للمرأة المقصودة التي بفضلها استدعى لفظة "النبيذ" حيث وصف عشقه لها كعشق الراهب للنبيذ، فمثل هذا تداخلا وتعالقا بأحد النصوص المقدسة التي وردت في إنجيل لوقا، يقول المسيح: «هذه الكأس هي العهد الجديد بدمي الذي يسفك عنكم» [لوقا: 21][2]. نجد المسيح هنا يعلن على أن الكأس/ النبيذ مرتبط بدمه وهذا الخطاب اقترضه الطوبي بطريقة ضمنية لكي يعبر عن أحاسيسه دون إبراز حدود التعالق.

3- التناص مع التراث:

وظف "محمد الطوبي" التراث في "حديقة العزلة" وهذا عن طريق استخدامه كلمات وعبارات إيحائية ورمزية من أجل انتاج دلالة داخل نصه، ومن هنا جاءت تجربته الشعرية قادرة على استيعاب حالته النفسية والشعورية ويتضح ذلك في المقطع الثامن حيث يقول:

---

[1]- محمد الطوبي: أنت الرسولة أيقوناتك اندلعت، ص 45.

[2]- إنجيل لوقا، جمعية الكتاب المقدس، بيروت- لبنان، الإصدار الرابع، 1993، ص 185.

مدججا يأتي صوتك الرقراق

لما لا يسعف الحدس

طالع الأبراج[1].

إن استخدام الشاعر لعبارة "**طالع الأبراج**" كرمز مستوحى من علم التنجيم للدلالة على رؤيته العميقة وثقافته الواسعة، وإضفاء أيضا على نصه بعدا دلاليا وجماليا من خلال استدعاءه لهذه الرموز التي تتقارب مع عنوان كتاب "**اليانع في البروج والطوالع**"[2].

وانطلاقا مما تقدم نجد أن نص "محمد الطوبي" يزخر برموز مستوحاة من نصوص **(أدبية، دينية، تراثية)**الذي تعالق معها، فأدى ذلك إلى تنوع دلالاته وتشبع إيحالاته الدالة على ثقافته الواسعة والعميقة، وقد أسهمت بشكل كبير في تحديد مسار السيميوز داخل القصيدة.

المطلب الثالث: الإيقاع في "حديقة العزلة"

إن صلة الشعر بالإيقاع هي صلة قديمة جدا هذا لأنه من أبرز الأدوات التي يستخدمها الشاعر في بناء قصيدته، فهو في تصور "**بنفنيست**" (Beneviste) «**قد استعير من الحركات المنتظمة للأمواج هو ذاك ما كان يعلم منذ أكثر من قرن في بدايات النحو المقارن، وما زلنا إلى الآن نكرره، وما هو بالفعل الشيء الأكثر بساطة وإرضاء، لقد تعلم الإنسان مبادئ الأشياء من الطبيعة، وقد ولدت حركة الأمواج في ذهنه فكرة الإيقاع، وهذا الاكتشاف الأساسي مثبت في المصطلح ذاته**»[3]. وبما أن الشعر العربي في القديم «**هو الكلام المخيل المؤلف من أقوال موزونة متساوية وعند العرب مقفاة**

[1]– محمد الطوبي: أنت الرسولة أيقوناتك اندلعت، ص 46.

[2]– عبد الله إبراهيم أبو عبادة: اليانع في البروج والطوالع، مكتبة العبيكان، السعودية، ط01، 2000، ص 01.

[3]– محمد بنيس: الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاته، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ج01، ط02، 2001م، ص 173.

فمعنى كونها موزونة أن يكون لها عدد إيقاعي»[1]. ففي العصر الحديث تغيرت بنيته الإيقاعية من خلال ابتعاده «**عن نظام الأوزان الخليلية... فتولد لدينا إيقاع جديد ينبض بالحركة»**[2]. وقد ساهم الإيقاع بنوعيه (الداخلي والخارجي) في تحديد مسار سيميوز حديقة العزلة لمحمد الطوبي، فهي نص «**يتميز بقدر من الإدلال»**[3]، ولهذا تطرقنا إلى العناصر الأساسية التي يحملها الإيقاع.

أولا-الإيقاع الخارجي:

ينبني الإيقاع الخارجي في الشعر العربي على ثنائية (الوزن والقافية) هذا باعتبارهما دعامتا الموسيقى الخارجية وركنان أساسيان للقصيدة، فالقارئ أو المتلقي يستحسنها ويطرب لها وذلك بفضلهما.

1- الوزن:

يعتبر الوزن أحد العناصر الأساسية التي يقوم عليها الشعر عند القدامى، ولهذا عرفه "**المرزوقي**" في كتابه "**شرح ديوان الحماسة لأبي تمام**" بقوله: «**وإنما قلنا: على تخير من لذيذ الوزن، لأن لذيذهيطرب الطبع لإيقاعه ويمازجه بصفائه، كما يطرب الفهم لصواب تركيبه، واعتدال نظومه»**[4].

بيد أن الوزن في الشعر الحديث قد تحول عن مساره القديم، وهذا من خلال استحداث أوزان البحور في «**الاعتماد على مجزوءات الأوزان بكثرة»**[5]. و"حديقة العزلة"

---

[1]- محمد الطوبي: أنت الرسولة أيقوناتك اندلعت، ص 172.

[2]- آمال دهنون: الإيقاع الداخلي في القصيدة النثرية، مجلة المخبر، العدد الرابع، 2008م، الجزائر، ص 200.

[3]-رزيق بوزغاية: الإدلال في قصيدة "وطن تائه" للشاعر عز الدين ميهوبي، مجلة دراسات وأبحاث، الجزائر، العدد 31، 2018م، ص 151.

[4]- محمد بنيس: الشعر العربي بنياته وإبدالاته، ج01، ص 149.

[5]- السعيد الورقي: لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، دار المعارف، الإسكندرية، مصر، ط02، 1983م، ص 195.

نجدها قد اتخذت لنفسها وزنا خاصا في تشكيل هيكلها العروضي، في استنادها على مجزوءات البحور لكي تكسر بها رتابة الإيقاع، وهذا ما بينته أسطرها الشعرية، من خلال انتقالها من مجزوء تفعيلات بحر إلى مجزوء تفعيلات بحر آخر، ومن النماذج التي نذكرها ما جاء في المقطع الأول:

ادخل صباحك بالشغف الوارف

وأنت بجلابتك الورديه

بشالك الشارد وبأبهاتك الأيقونيه

يا الناعمة الساهمة

قرب النافذة العتيقة أراك

فتضج الحساسين على باب القلب

ويمطرني السهو بما لا أملك من شغب ساطع[1].

نجد "**محمد الطوبي**" في هذا المقطع قد اعتمد على مجزوءات البحور الشعرية، حيث نوعها من سطر إلى آخر، فجاءت تفعيلات السطر الأول من مجزوء (بحر الرمل)، والسطر الثاني من مجزوء (بحر الطويل)، أما السطر الثالث فكانت تفعيلاته من (البحر البسيط)، ولم يكن متعمدا في استخدامه لهذه البحور لأنه لم يهتم بها كثيرا في بناء نصه، وقد نسج جميع مقاطع قصيدته على هذا المنوال، بالرغم من هذا التنويع والتغيير في الأوزان إلا أنها زادت "**حديقة العزلة**" جمالا ورونقا، وقد ساهمت أيضا في تحديد مسار الإدلال ذلك من خلال اعتبارها «**رمزا شعريا يتميز بميزة سيميائية موحية وذات مغزى**

[1]– محمد الطوبي: أنت الرسولة أيقوناتك اندلعت، ص 43.

بقدر ما يمثل في الوقت نفسه عنصرا فعالا في تحقيق اتساق النص من الناحية اللفظية وانسجامه من الناحية الدلالية»[1].

لقد كان للوزن الذي ورد في حديقة العزلة عن غير قصد من طرف محمد الطوبي دورا هاما في بناء هذا النص، وكذلك في تحقيق اتساقه وانسجامه سواء كان من الناحية اللفظية أو الدلالية.

2- القافية:

إن للقافية دورا هاما في تشكيل الإيقاع الخارجي، فهي حسب قول "**الخطيب التبريزي**": «**والقافية قد اختلفوا فيها فقال الخليل: هي من آخر البيت إلى أول ساكن يليه مع المتحرك الذي قبل الساكن، وقال الأخفش: هي آخر كلمة في البيت أجمع وإنما سميت قافية لأنها تقفوا الكلام أي تجيء في آخره، ومنهم من يسمي البيت قافية ومنهم من يسمي القصيدة قافية، ومنهم من يجعل حرف الروي هو القافية**»[2].

لكن الشعراء المحدثين قاموا بإدخال نوعا جديدا من القافية وهذا حسب حالتهم النفسية والشعورية، وقد أطلقوا عليها بـ "**القافية المتحررة**" لتكون «**عنصرا من عناصر بناء النص الشعري الذي لم تعد فيه القافية موحدة.. وكما أن البيت لم يعد موحدا في الشعر المعاصر فإن القافية هي ذاتها لم تعد موحدة بل لا مجال لقراءتها ضمن الممارسة النصية**»[3]. بما أن القافية هي عنصرا من عناصر بناء القصيدة على صعيد الإيقاع فإننا نجد "محمد الطوبي" قد نوع قافية "**حديقة العزلة**" من سطر إلى آخر، ومن النماذج المتضمنة نذكر المقطع الأول:

---

[1]-رزيق بوزغاية: الإدلال في قصيدة "وطن تائه" للشاعر عز الدين ميهوبي، ص 150.

[2]- الخطيب التبريزي: الكافي في العروض والقوافي، تحقيق: الحسان حسن عبد الله، الناشر مكتبة الخانجي، القاهرة- مصر، ط03، 1994م، ص 149.

[3]- محمد بنيس: الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاته، ج03، ص 140-141.

أدخل صباحك بالشغف الوارف

وأنت بجلابتك الورديه

بشالك الشارد وبأبهتك الأييقونيه

يا الناعمة الساهمة

قرب النافذة العتيقة أراك[1].

يتضح لنا من خلال هذا المقطع أن القافية قد وردت في كل من **(الورديه، الأيقونيه)** مع تسكين الحرف الأخير، وقد ظهرت أيضا في المقطع الثامن:

صوتك من الزينب والتفاح

عبر هاتف الصباح[2].

وقد وردت القافية هنا في كل من (التفاح، الصباح)، حيث جاء حرف الحاء ساكنا، فزادت قوة إيقاع "**حديقة العزلة**".

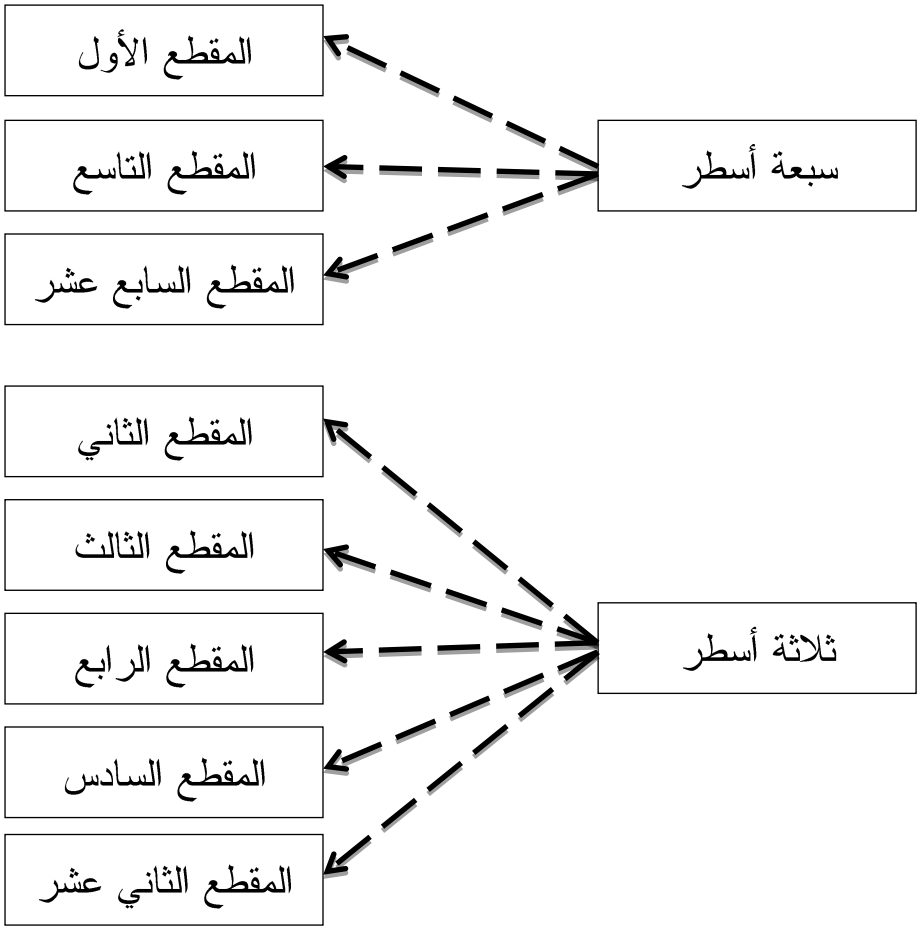
بما أن حديقة العزلة جاءت في قالب نثري وهذا الأخير قد تخل عن القافية، فإننا نجد محمد الطوبي قد أوردها عن غير قصد في بعض مقاطع نصه الشعري.

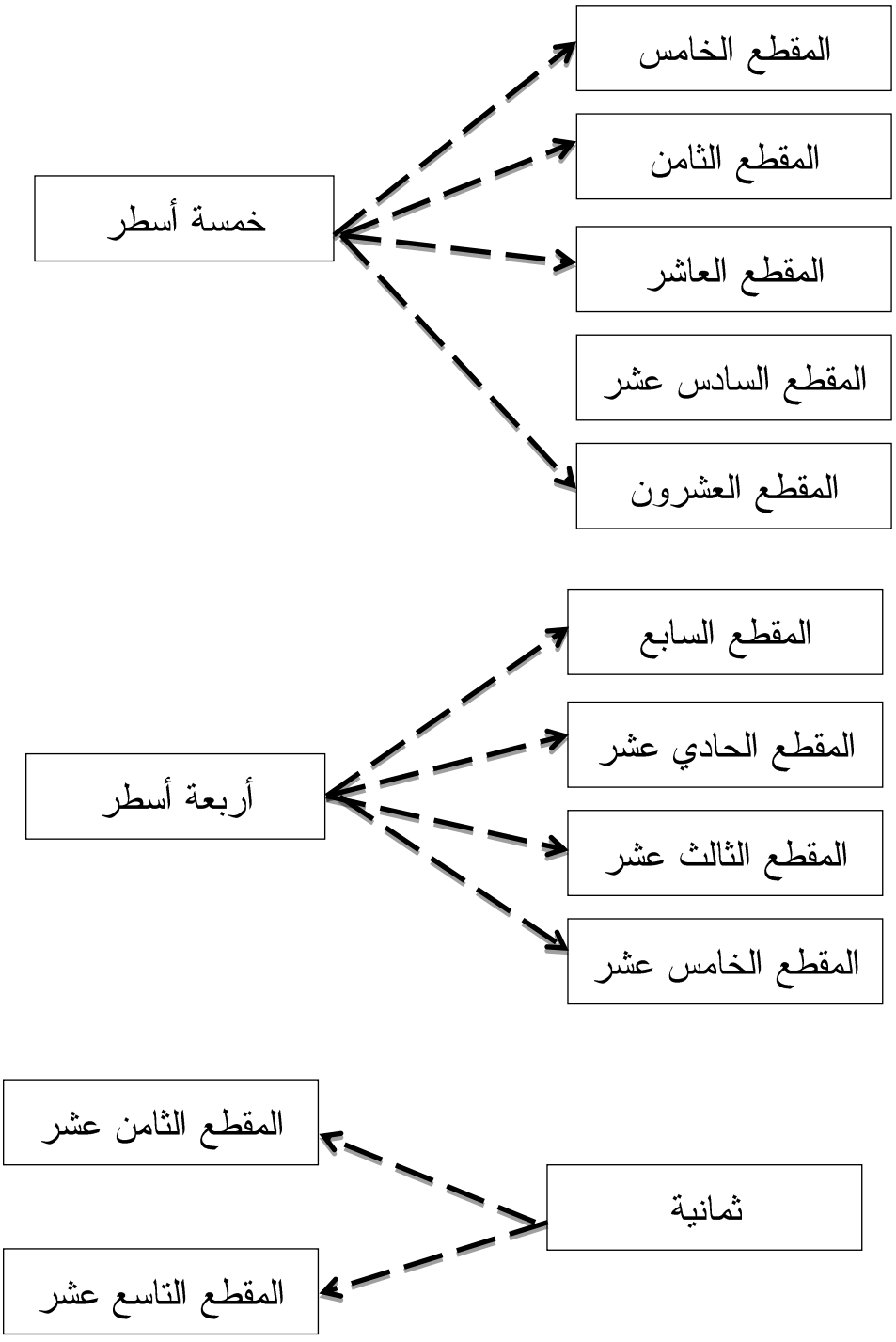
[1]– محمد الطوبي: أنت الرسولة أيقوناتك اندلعت، ص 43.

[2]– محمد الطوبي: أنت الرسولة أيقوناتك اندلعت، ص 46

3- المقاطع:

تلعب المقاطع الشعرية دورا هاما في تشكيل إيقاع القصيدة النثرية فهي تجعلها متناسقة ومتناغمة تكتسي سلما موسيقيا يكون له بالغ الأثر على المتلقي، ولهذا بنى "**محمد الطوبي**" نص "**حديقة العزلة**" على نظام المقاطع التي تكونت في عشرين مقطع وكل مقطع تراوحت أسطره من ثلاثة إلى ثمانية، وقد اشترك بعضها في عدد الأسطر، هذا من أجل جعل القصيدة متآلفة ومنسجمة تكون حسب الحالة النفسية والدواعي النصية والخطاطات التالية توضح ذلك:





خطاطات توضح عدد أسطر كل مقطع في "حديقة العزلة"

تبين هذه الخطاطات عدد الأسطر التي يشترك فيها كل مقطع، حيث أضفت على "**حديقة العزلة**" ميزة إيقاعية خاصة فهي «**تتوزع بشكل متراتب على أساس التقابل**

الثنائي، مما يؤدي إلى التشجير والخطاطات المرسومة، بحيث يمكن تعريف كل عنصر بموقعه في شجرته... يؤلف المقاطع ويدخل بدورهفي تأليف الكلمات اللفظي»[1].

فمحمد الطوبي كتب نصه بطريقة منسجمة ومرتبة، إذ يحتوي على طابع إيقاعي وصوتي وهذا من خلال تماثل المقاطع واشتراكها في عدد الأسطر.

ثانيا-الإيقاع الداخلي:

فوراء الإيقاع الخارجي نجد هناك إيقاعا داخليا «**الذي يصدر عن الكلمة الواحدة بما تحمل في تأليفها من صدى ووقع حسن وبما لها من رهافة، ودقة تأليف، وانسجام حروف، وبعيدة عن التناقر وتقارب المخارج**»[2]. و"حديقة العزلة" تزخر بهذا النوع من الإيقاع، حيث جاءت نغمات كلماتها معبرة عن نفسية "**محمد الطوبي**" ووجدانه وذلك من خلال ما تحمله من «**التوازي والتكرار والنبرة والصوت وحروف المد وتزاوج الحروف وغيرها**»[3]، وانطلاقا من هذا فإننا سنحاول تحديد عناصر الإيقاع الداخلي في "**حديقة العزلة**".

1- التوازي:

يعد التوازي من أبرز العناصر الأساسية المكونة للإيقاع الداخلي في "**حديقة العزلة**" هذا لأنه «**عنصر تأسيسي وتنظيمي في آن واحد**»[4]، فهو يعطي للمعنى قوة أكبر من حيث النبرة والصوت التي تحملها الكلمات المتوازية، فهو بالتالي «**يحقق تناظرا**

[1]- صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، الكويت، دط، 1992م، ص 178.

[2]- عبد الرحمن الوجي: الإيقاع في الشعر العربي، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق-سوريا، ط01، 1989م، ص 84.

[3]- أمال دهنون: الإيقاع الداخلي في القصيدة النثرية، ص 202.

[4]- محمد مفتاح: التلقي والتأويل مقاربة نسقية، المركز الثقافي العربي، بيروت-لبنان، ط01، 1994م، ص 149.

وتناغما وتناسبا، إنه حجة جمالية إقناعية»[1]، ومن النماذج التي وقع فيها التوازي نذكر في المقطع الحادي عشر، الذي يقول فيه "محمد الطوبي":

الذي يسكن ذاكرة الينبوع

الذي يرقص بعتبات النرجس

لا أحد سواه إنه الغزال

الغزال المهيب الممشوق[2].

في هذا المقطع نجد هناك توازيا ظاهرا بين الكلمات التالية **(الذي يسكن، الذي يرقص)**، حيث كرر الشاعر اسم موصول (الذي) في بداية السطر الأول والثاني، وقد اشتركت كل من **(يسكن، يرقص)** في حرف الياء وأيضا في عدد الحروف، حيث ساهمت في تشكيل الإيقاع الداخلي، وبالإضافة إلى ذلك فإن تكريره لكلمة **(الغزال)** جعل من كلامه منسجما صوتيا ومؤكدا إياه فأعطى بذلك إيقاعا خاصا يؤثر به على المتلقي.

لقد ساهم هذا النوع من الإيقاع الداخلي، بالرغم من ندرته في "حديقة العزلة" على تقوية إحساس "الطوبي" بالعطف والحب، حيث شكل إيقاعا شخصيا يختلف به عن الشعراء من ناحية الكتابة الشعرية.

2/ التكرار:

يعتبر التكرار عاملا مهما في بناء القصيدة النثرية من ناحية الإيقاع الداخلي، ولهذا أشار إليه "لوتمان" "Lottmann" عندما تحدث عن التأليف بين التكرار والروابط النصية فيقول: «**وهكذا فإن النص الفني ينبني على قاعدة نمطين من الروابط: تنسيق العناصر**

[1]– محمد مفتاح :التلقي والتأويل مقاربة نسقية، ص 151.

[2]– محمد الطوبي: أنت الرسولة أيقوناتك اندلعت، ص 48.

المتساوية المتكررة وتنسيق العناصر المتجاورة، بل إن التكرير والروابط النصية يتحددان كتنسيق للإيقاع وفق تنظيمات عن طريق التساوي أو الترتيب»[1]. والتكرار يكون إما بإعادة ذكر حرف أو كلمة أو عبارة يستعملها الشاعر في القصيدة من أجل تأكيد كلامه، وقد استعمل "**محمد الطوبي**" التكرار بأنواعه في "حديقة العزلة" ومن ذلك نذكر في المقطع الأول الذي كرر فيه حرف (الباء):

أدخل صباحك بالشغف الوارف

وأنت بجلابتك الورديه

بشالك الشارد وبأبهتك الأيقونيه[2].

لقد كرر محمد الطوبي حرف الباء في هذا المقطع من أجل أن يصف معشوقته، فقد وجده حرفا مناسبا ليمكنه من تحقيق غايته الشعرية والشعورية، وكرر أيضا حرف الجر (من) وهذا في المقطع الخامس يقول:

سيدتي

من صوتك أعرف فخاطبة الكرز

من فضة يديك أتعلم بلاغة الماء

ومن زهوك أكتشف

ممتلكات الدهشة[3].

[1]– محمد بنيس: الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاته، ج01، ص 190.

[2]– محمد الطوبي: أنت الرسولة أيقوناتك اندلعت، ص 43.

[3]– مصدر نفسه، ص 45.

اعتمد الطوبي على حرف الجر (من) لكي يصف حبيبته بأحسن وصف، ولهذا كررها في بداية الأسطر الثلاثة، وقد استعان كذلك بأداء النداء (يا) وكررها في عدة مواضع، ومن الأمثلة على ذلك نذكر ما جاء في المقطع الأول:

يا الناعمة الساهمة[1].

وجاءت أيضا في المقطع الرابع يقول فيه "محمد الطوبي":

يا القمر الأشقر الأسيان

يا الشاحب المنسكب بجلال[2].

استعمل محمد الطوبي هذه المقاطع أداة نداء معرفة بالألف واللام من أجل مناداة معشوقته من جهة، والخروج عن القواعد المعروفة من جهة أخرى هذا لتمييز عن غيره من الشعراء وتأكيد كلامه الموجه إلى الشخص المقصود مع إدخال اللهجة في نصه.

وقد كرر في المقطع السادس عشر عبارة تمثلت في:

الذي كابد الغربة

في اقتفاء امرأة لا ظل لها

الذي كابد اليتم بمكاسرة الولع[3].

نجد في هذا المقطع تكرارا لعبارة (الذي كابد)، حيث أنها وردت في بداية كل من السطر الأول والثالث لتحمل ألم الشاعر وحزنه، قام بإعادتها من أجل تأكيد إحساسه.

---

[1]– محمد الطوبي : أنت الرسولة أيقوناتك اندلعت، ص 43.

[2]– مصدر نفسه، ص 44.

[3]– مصدر نفسه، ص 50.

إن توظيف التكرار في "**حديقة العزلة**" من طرف محمد الطوبي تأكيدا على شعوره وأحساسه بهذه الحروف والكلمات والعبارات المكررة، وقد أضفى على الإيقاع الداخلي بعدا جماليا وفنيا من خلال انعكاسه على تجربة الشاعر الداخلية.

3- الأصوات الإيقاعية:

إن للأصوات دورا بارزا في تحديد الإيقاع الداخلي هذا لأن «**النواة الإيقاعية صفة جوهرية أو ثانوية في صوت أو مجموعة أصوات الوحدة الدلالية أو غير مطابقة كما قد تكون نغمة مسموعة من توالي المفردات المكونة لتراكيب مخصوصة، وهو عمل النص تحس به النفس، ويقننه الدرس**»[1]. يدل هذا على أن الموسيقى الداخلية تعتمد كل الاعتماد على الحروف الصوتية التي تتكون بها القصيدة سواء أكانت هذه الحروف متجانسة أو غير متجانسة، فهي مؤدية إلى أعماق الذات من أجل الإحساس بالعمل الفني، ولهذا نجد "محمد الطوبي" قد أبدع في "حديقة العزلة" من خلال استعماله لأصوات إيقاعية تطرب لها الأذن وتستحسنها النفس، ومن ذلك نذكر ما جاء في المقطع الثالث:

ناقشات الحنة

ساكبات الطيب

وصيفاتك في موكب الحب[2].

جاءت أصوات الكلمات التالية (**ناقشات، ساكبات، وصيفات**) منسجمة مع بعضها البعض وذلك من خلال اشتراكها في حرف المد والتاء وأيضا في تركيب الحروف التي تضمنتها هذه الكلمات فهي تدل على إحساس الشاعر وشعوره بالحب.

---

[1]- هدى الصحناوي: الإيقاع الداخلي في القصيدة المعاصرة، مجلة جامعة دمشق، سوريا ،ع1-2، مج30، 2014، ص 100.

[2]- محمد الطوبي: أنت الرسولة أيقوناتك اندلعت، ص 44.

وقد كشفت بعض الألفاظ عن حالة "الطوبي" النفسية فأحدثت بذلك موسيقى داخلية ذات قدرة على جعل القارئ ينجذب إليها بطريقة مشوقة، من أجل تحقيق التحام داخلي، وهذا ما تضمنه كل من المقطعين السابع والثامن يقول الطوبي:

الشغف

شغف المزلاج المرتعش وحيدا

يفتح كنيسة تسطع بتراتيلها

وضراعة شموعها

صوتك من الزبيب والتفاح

عبر هاتف الصباح

مدججا يأتي صوتك الرقراق

بما لا يسعف الحس[1].

إن أول ما يشد انتباه القارئ في هذا المقطع هي أصوات الحروف المهموسة التي جاءت في الكلمات **(المرتعش، يفتح، كنيسة، تسطع، بتراتيلها، صوتك، التفاح، هاتف، الصباح، يسعف، الحس)**، أحدثت حروفها تناغما موسيقيا انسجمت مع حالة الطوبي النفسية، وهذا ما شكل لنا إيقاعا داخليا.

يعتبر **(التوازي، التكرار، الأصوات الإيقاعية)** من أبرز العناصر الأساسية والمهمة في تشكيل الإيقاع الداخلي في "حديقة العزلة" نظرا لما لها من القدرة على تقوية المعنى وامتلاكها صفات خاصة توحي بشاعرية "محمد الطوبي".

[1]– محمد الطوبي : أنت الرسولة أيقوناتك اندلعت، ص 46.

لقد ساهم كل من الإيقاع (الداخلي والخارجي) في إبراز قدرة "محمد الطوبي" الشاعرية من جهة ومسايرة سيميوز القصيدة من خلال تحقيق التفاعل الدلالي من جهة أخرى، وهذا أدى إلى اتساق "حديقة العزلة" وانسجامها.

خاتمة

وفي ختام هذا البحث نخلص إلى مجموعة من النتائج الأساسية وهي كالآتي:

- اختلاف وجهات النظر في تحديد مفهوم السيمياء في جانبها النظري، فهو تارة يعنى بالسمة والأثر، وتارة أخرى يعنى بالسحر والشعوذة، هذا بالنسبة إلى العرب القدامى، أما في اصطلاح المحدثين الغرب فهي علم يعنى بدراسة العلامة بنوعيها لغوية وغير لغوية.
- أما بالنسبة إلى مجلات السيمياء المتمثلة في (سيمياء التواصل ،وسيمياء الدلالة، وسيمياء الثقافة) فإننا نستخلص منها : أن السيمياء علم يدرس أنظمة العلامات التي تهدف إلى الإبلاغ والتواصل، وتربط بين الدال والمدلول هذا من خلال معرفة دلالة الأشياء ، وفي ما يخص سيمياء الثقافة التي جمعت بين سيمياء التواصل وسيمياء الدلالة هذا من أجل البحث عن وظيفة مباشرة وغير مباشرة.
- تعتبر العلامة من المفاهيم الأساسية التي تبنى عليها السيمياء، ولقد اتفق العرب القدامى على أن العلامة في جانبها النظري لاتخرج عن توضيح دلالة الشيء وتبيينه من أجل الاهتداء ، أما المحدثين الغرب فقد جعلوا منها ذلك الشيء الذي يمزج بين الدال والمدلول.
- إن اهتمام السيمياء المنصب على المناحي الدلالية والتواصلية والثقافية أدى بها إلى ارتباطها بالأجناس الأدبية كالنثر والشعر وهذا الأخير انضوى تحت مايسمى بسيمياء الشعر، ليتولد عنها مجموعة من المفاهيم المجاورة المبنية على السيميوز الذي يعمل على سيرورة العلامة ، واللاقواعدية التي تقوم على تجاوز الكفاءة اللغوية وذلك بإدراك المبدع ،أما الصورة الفنية فتنتج وفق معرفة الشاعر للغة ، والنواة الرحمية التي تمثل التيمة الجوهرية للنص الإبداعي .
- ومن ثمة تطرقنا إلى مفهوم الشعر الذي بفضله توصلنا إلى مجموعة من النتائج المتمثلة في: تعدد تعريفات الشعر وتنوعها لغويا أو اصطلاحيا، قديما أو حديثا، وهذا من أجل خدمة عصره، أما ما نستخلصه من أنواعه فقد تمثلت في (**الشعر**

العمودي، الشعر الحر، الشعر المنثور)، ولكل نوع من أنواع الشعر خصائص تميزه عن الآخر وقد جاء نص حديقة العزلة لمحمد الطوبي على شكل شعر منثور.

- إن ما نجده في القراءات الأولى للنصوص الشعرية أنها تتسم بالمحاكاة من خلال اعتمادها في بناء الدلالة على كلمات وألفاظ تعبر عن الحقائق الموجودة في الواقع الخارجي، وهذا ما يعترض له القارئ في أول قراءة يواجه فيها نص "حديقة العزلة"، ومن العناصر المرتبطة بالواقع الخارجي والتي صاغها الطوبي بطريقة فنية منها **(محاكاته للطبيعة، ومحاكاته للتراث بأنواعه)**، لم يوظف الطوبي المحاكاة بمفهومها العام، هذا لأنه لم يكن يحاكي هذه العناصر كما وردت بل عمد إلى الانزياح والتخييل لرصد تجربته الخاصة.
- استطراد محمد الطوبي في استعمال الظاهرة اللاقواعدية بطريقة فنية وإبداعية، بحيث يجعل القارئ في أول قراءة له لنص "حديقة العزلة" في حيرة بين ما هو تمثيل للواقع الخارجي وبين حالات غير متوقعة ومن بين هذه الحالات نجد **المفارقة الدلالية** التي مثلها التخييل والمجاز والانزياح، أما **المفارقات النحوية** فهي تلك التجاوزات التي تعتري النظام النحوي، ومن الحالات اللاقواعدية أيضا توظيفه للألفاظ العامية، وهذا ما فتح مجالا للتأويلات المتعددة من طرف المتلقي.
- تعد الصورة الفنية طريقة من طرق التعبير ووجه من أوجه الدلالة وأهم ما يميزها في "حديقة العزلة" هو الغموض الذي طغى على معظم مقاطع القصيدة بحيث لعب دورا بارزا في تجسيد الصورة الشعرية ورصد التجربة العشقية التي رافقها الألم للشاعر.
- وقد تنوعت الصور الفنية في جميع مقاطع القصيدة لموضوع واحد من استعارات وتشبيهات، ففتحت بذلك مجالا للتأويل، وقد استلهم هذه الصور من التراث الصوفي ومن الثقافة المغربية التي خدمت موضوع القصيدة المتمثل في **عشق المرأة.**

- تشكلت الصورة الشعرية في "حديقة العزلة" من أشياء عديدة وظفها الشاعر في القصيدة تمثلت في **(التضاد، الغموض، الصور الفنية)** هذه العناصر لعبت دورا بارزا في تجسيد هذه الصورة التي يريد الشاعر من خلالها رصد تجربته العشقية، كما ساهمت أيضا في تحديد مسار السيميوز.
- تميز أسلوب محمد الطوبي بخصائص إبداعية تمثلت في: **(الغموض، تنوع الصور الفنية)**، التي أضفت على القصيدة بعدا جماليا فميزت أسلوبه عن غيره، هذا لأنها تعطي خصوصية للأسلوب من خلال فكرة فتحت مجالا للتأويلات المتعددة.
- تكمن أهمية الإحالات الثقافية في ترتيب سيمياء النص كونها تؤثر في القارئ وتدفعه إلى التأويل حسب ثقافته، فهي تساعده على فهم النص وتلعب أيضا دورا بارزا في انتاج الدلالة، وعلى الرغم من قلة توظيف الشاعر لها إلا أنها أساهمت في الكشف عن النواة الرحمية للقصيدة.
- إن صلة الشعر بالإيقاع صلة قديمة جدا، هذا لأنه من أبرز الأدوات التي يستخدمها الشاعر في بناء قصيدته، فهو يساعد على انسجام النص الشعري واتساقه ، ومن خلال هذا نستخلص مجموعة من النتائج حول الإيقاع بنوعيه (الداخلي والخارجي): ينبني الإيقاع الخارجي في الشعر العربي على ثنائية (الوزن والقافية) باعتبارهما دعمتا الموسيقى الخارجية، لكن القصيدة النثرية "حديقة العزلة" اتخذت لنفسها وزنا خاصا في تشكيل هيكلها العروضي، أما القافية فقد وردت عن غير قصد الطوبي ، وفي ما يخص الإيقاع الداخلي نجده قد احتوى على عناصر تمثلت في: **(التكرار، والأصوات، والتوازي في المقاطع)**، وقد لعبت المقاطع دورا هاما في تشكيل إيقاع النص الشعري، حيث جاءت متناسقة ومتناغمة مع حالة محمد الطوبي النفسية.

وما نستخلصه من هذا أن نص "**حديقة العزلة** " لمحمد الطوبي نص شعري منفتح على العديد من الدلالات والتأويلات، وهذا راجع إلى ثقافته الواسعة ، ولغته الفذة في انتاج الكلمات والعبارات، التي يحللها القارئ أو المتلقي حسب ثقافته.

قائمة المصادر والمراجع

أولا- المصادر:

1- محمد الطوبي: أنت الرسولة أيقوناتك اندلعت، دار القرويين، الدار البيضاء، المغرب، ط01، 2003م.

ثانيا- المعاجم:

2-إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، ج1-2، ط04، 2004م.

3-أحمد بن فارس بن زكريا: مقاييس اللغة، عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ب)، مجلد 03-04، (د.ط)، 1973م.

4-بطرس البستاني: محيط المحيط، مكتبة لبنان، ناشرون، بيروت، لبنان، ط01، 1987م.

5-جمال الدين محمد مكرم بن منظور الإفريقي: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، مج07-08، ط03، 2004م.

6-خليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، ترتيب وتحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، مجلد02، ط01، 2003م.

ثالثا- المراجع:

1- المراجع العربية:

7-إبراهيم الشمسان: قضايا التعدي واللزوم في الدرس النحوي، دار المدني، جدة، السعودية، ط01، 1987م.

8-إبراهيم أمين الزرزموني: الصورة الفنية في شعر علي حازم، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، (د.ط)، 2000م.

9-إحسان عباس: فن الشعر، دار الصادر، بيروت، لبنان، دار الصادر، ط01، 1996م.

10-أدونيس: زمن الشعر، دار الساقي، بيروت، بيروت، لبنان، ط05، 2005م.

11-أسماء خوالدية: الرمز الصوفي بين الإغراب بداهة والإغراب قصدا، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط01، 2014م.

12-ألف ليلة وليلة، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، ج01، (د.ط) (د.ت).

13-أميرة حلمي مطر: جمهورية أفلاطون، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، مصر، (د.ط)، 1994م.

14-إنجيل لوقا: جمعية الكتاب المقدس، بيروت، لبنان، الإصدار الرابع، 1993م.

15-بشرى موسى صالح: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، الناشر، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط01، 1994م.

16-جميل حميداوي: الاتجاهات السيميوطيقية (التيارات والمدارس السيميوطيقية في الثقافة العربية)، حقوق الطبع محفوظة، (د.ط)، ط01، 2015م.

17-حافظ إبراهيم: ديوان إبراهيم ضبط وشرح وتريتب: أحمد أمين وآخرون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط02: 1978م.

18-خطيب التبريزي: الكافي في العروض والقوافي، تحقيق: الحسان حسن عبد الله، الناشر، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط03، 1994م.

19-دلخوش جار الله حسين: البحث الدلالي في كتاب سيبويه، دار دجلة ناشرون وموزعون، عمان، الأردن، ط01، 2007م.

20-رضوان بلخيري: سيميولوجيا الصورة بين النظرية والتطبيق، دار قرطبة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط01: 2012م.

21-سعيد الورقي: لغة الشعر العربي الحديث مقوماته الفنية وطاقتها الإبداعية، دار المعارف، الإسكندرية، مصر، ط02، 1983م.

22-سعيد بنكراد: السيميائيات والتأويل (مدخل سيميائية سندرس بيرس)، المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، ط01، 2005م.

23-سعيد بوفلاقة: في سيمياء الشعر العربي القديم ودراسات أخرى، إتحاد كتاب الجزائريين، الجزائر، ط01، 2004م.

24-سعيد توفيق: في ماهية اللغة وفلسفة التأويل، جميع الحقوق محفوظة، بيروت-لبنان، ط01: 2002.

25-سعيد يقطين: الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط01: 1997م.

26-صلاح عبد الصبور: ديوان صلاح عبد الصبور، دار العودة، بيروت-لبنان، م03، ط02: 1977.

27-صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، الكويت، 1992م.

28-صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط01، 1998م.

29-عبد الرحمن الوجي: الإيقاع في الشعر العربي، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط01، 1983م.

30-عبد الرحمن بن خلدون: مقدمة ابن خلدون، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان، ط02: 2006م.

31-عبد القادر القط: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، مكتبة الشباب، المنيرة، مصر، (د.ط)، 1988م.

32-عبد القادر هني: مظاهر التجديد في الشعر الأندلسي قبل سقوط قرطبة، دار الأمل، تيزي وزو، الجزائر، (د.ط)، (د.ت).

33-عبد الله إبراهيم أبو عبادة: اليانع في البروج والطوالع، مكتبة عبيكان، السعودية، ط01، 2000م.

34-عبد الله إبراهيم وآخرون: معرفة الآخر مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة (البنيوية، السيميائية، التفكيك)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط02، 1996م.

35-عثمان موافي: في نظرية الأدب من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي، دار المعارف الجامعية، الإسكندرية، مصر، (د.ط)، 2008.

36-عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، بيروت، لبنان، ط03، 1981م.

37-عمرو بن بحر بن محبوب الملقب بالجاحظ: كتاب الحيوان، شرح وتحقيق: يحي السامي، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، م01، ج03، ط03، 1997م.

38-فائز العراقي (ناهض حسن): قصيدة نثر -محمد الماغوط أنموذجا- دراسة نظرية تطبيقية، النشر الإنماء الحضاري، ط01، 2008.

39-فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، تحقيق: طه وادي، مكتوب الآداب، القاهرة، مصر، ط01، 2004م.

40-فهمي جدعان: نظرية التراث ودراسات عربية وإسلامية أخرى، دار الشروق، عمان، الأردن، ط01، 1985م.

41-فؤاد القرقوري: أهم مظاهر الرومانطيقية في الأدب العربي الحديث التونسية للطباعة، تونس، (د.ط)، 1988م.

42-فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، دار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط01، 2010م.

43-قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط03، 1978.

44-قدور عبد الله ثاني: سيميائية الصورة (مغامرة سيميائية عن أشهر الإرسالية البصرية إلى العالم)، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط01، 2018م.

45-محسن بن عبد الله بن سهل العسكري، الفروق اللغوية، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتاب العلمي، بيروت، لبنان، ط03، 2013م.

46-محفوظ كحوال: الأجناس الأدبية، دار نوميديا للنشر والتوزيع، (د.ط)، 2007.

47-محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي: عيار الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط02، 2005م.

48-محمد بنيس: الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاته، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ج01، ج03، ط02، 2006م.

49-محمد خليف خيضر الحياني: التأويلية مقاربة وتطبيق، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط01، 2013م.

50-محمد مفتاح: التلقي والتأويل مقاربة نسقية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط01، 1994م.

51-يحي عباينية وآمنة الزعبي: علم اللغة المعاصر مقدمات وتطبيقات، دار الكتاب الثقافي، أربد، الأردن، ط01، 2005م.

2- المراجع المترجمة:

52-أرسطو طاليس: فن الشعر، ترجمة: إبراهيم حمادة ، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، (د.ط)، (د.ت).

53-أمبرتو إيكو: التأويل بين السيميائيات والتفكيك ترجمة وتقديم: سعيد بنكراد، المركز الثقافي، بيروت، لبنان، ط02، 2004م.

54-آن إينو وآخرون: السيميائية الأصول، القواعد، والتاريخ ، ترجمة: رشيد بن مالك، مراجعة وتقديم: عز الدين المناصرة، دار جدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط01، 2008م.

55-برنارد توسان: ماهي السيميولوجيا؟ ترجمة: محمد نظيف، إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، ط02، 2000م.

56-بول لوبلي وليتسا جانز: أقدم لكم علم العلامات، ترجمة :جمال الجزيري، مراجعة وإشراف وتقديم: عبد الفتاح إمام، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط01، 2005م.

57-جيرار دولودال: السيميائيات أو نظرية العلامات، ترجمة: عبد الرحمن بوعلي، دار الحوار، سوريا، ط01، 2004م.

58-دانيال تشاندلز: أسس السيميائية، ترجمة: طلال وهبة، مراجعة: ميشال زكريا، المنطقة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط01، 2008م.

59-روبرت دي بوجراند: النص والخطاب والإجراء، ترجمة: تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط01، 1998م.

60-ميكائيل ريفاتير: معايير تحليل الأسلوب، ترجمة وتقديم وتعليقات: حميد لحميداني، منشورات دراسات سال، الدار البيضاء، مغرب، ط01: 1993م.

62-جون كوهين: النظرية الشعرية (بناء لغة الشعر اللغة العليا)، ترجمة: أحمد درويش، القاهرة، مصر، ج01، ط04، 1999م.

المراجع الأجنبية:

63-Ferdinand de Saussure : Cours de linguistique générale, Publié par Charles Bailly et Albert Séchehaye, édition Critique Préparée, Paris, 1995.

64-Michael Riffaterre : Simiotics of Poetry, Indiana, UniversityPress, Bloomington, 1978.

4- المقالات والمجلات:

65-أمال دهنون: الإيقاع الداخلي في القصيدة النثرية، مجلة المخبر، الجزائر، العدد 04، 2008م.

66-علي رضا محمد: الغموض في شعر الحداثة، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنشائية، العراق ، مجلد 16، العدد06، 2009م.

67-رزيق بوزغاية: التفكير اللغوي في سيمياء الشعر عند ميشال ريفاتير، مجلة قراءات، مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، الجزائر، العدد09، 2016م.

68-رزيق بوزغاية: الإدلال في قصيدة وطن تائه للشاعر عز الدين ميهوبي، مجلة دراسات وأبحاث، الجزائر، العدد 31، 2018م.

69-رزيق بوزغاية: الضمني في حديقة العزلة لمحمد طوبي: مقاربة تداولية، مجلة أيقونات، الجزائر، العدد06، مجلد06، 2018م.

70-سعيد بن الهاني: محددات الخطاب الشعري في ديوان أنت الرسولة أيقونتك اندلعت لمحمد الطوبي، مجلة نزوى، المغرب، العدد40، 2004م.

71-نعيم اليافي: دراسات الصورة في القصيدة العربية المعاصرة، مجلة الموقف الأدبي يصدرها إتحاد الكتاب بدمشق، سوريا ،العدد 255-256، 1992م.

72-هدى الصحناوي: الإيقاع الداخلي في القصيدة المعاصرة، مجلة جامعة دمشق، سوريا، العدد01-02، مجلد30، 2014.

فهرس الموضوعات

العنوان	الصفحة
مقدمة	أ
الفصل النظري: مفاهيم أساسية	
المبحث الأول: السيماء والمفهوم	06
المطلب الأول: السيماء	06
أولا: مفهوم السيماء لغة واصطلاحا	06
ثانيا: مجالات السيماء	11
المطلب الثاني: العلامة	14
أولا: مفهوم العلامة لغة واصطلاحا	14
المطلب الثالث: السيماء والمفاهيم المجاورة	18
أولا: سيماء الشعر	18
ثانيا: السيميوز	19
ثالثا: اللاقواعدية	20
رابعا: الصور الفنية	21
خامسا: المحاكاة	21
سادسا: النواة الرحمية	22
المبحث الثاني: الشعر وأنواعه	23
المطلب الأول: مفهوم الشعر لغة واصطلاحا	23
المطلب الثاني: أنواع الشعر	31
الفصل التطبيقي: سيمياء الشعر في قصيدة "حديقة العزلة" لمحمد الطوبي	
المبحث الأول: المحاكاة والصور الفنية في "حديقة العزلة" لمحمد الطوبي	35
المطلب الأول: المحاكاة وحالات اللاقواعدية في "حديقة العزلة"	36
أولا: المحاكاة في "حديقة العزلة"	36
ثانيا: اللاقواعدية في "حديقة العزلة"	44

المطلب الثاني: من اللاقواعدية إلى الصور الفنية في "حديقة العزلة"	56
المطلب الثالث: أسلوبية "حديقة العزلة"	63
المبحث الثاني: السيميوز والإدلال في "حديقة العزلة"	71
المطلب الأول: النواة الرحمية في "حديقة العزلة"	72
أولا: المرأة	72
ثانيا: الألم	74
ثالثا: رومانسية الطبيعة	77
المطلب الثاني: الإحالات الثقافية في "حديقة العزلة"	81
أولا: أسماء العلم	81
ثانيا: الرموز الثقافية	83
المطلب الثالث: الإيقاع في "حديقة العزلة"	89
أولا: الإيقاع الخارجي	90
ثانيا: الإيقاع الداخلي	96
خاتمة	103
قائمة المصادر والمراجع	108
فهرس الموضوعات	117