دراسات فی العلوم الانسانية
۲۵(۱)، ۱۴۴۰/۱۳۹۷/۲۰۱۸، صص۱-۳۵
ISSN: 2538-2160
http://aijh.modares.ac.ir

البنية السيميائيّة في قصيدة "الشمس الّتي لا تشرق «شظايا»" لمحمّد عفيفي مطر، من النصّ الموازي إلى الجماليّات النصيّة

حامد بورحشمتي[1]*، شهريار همّتي[2]

١. طالب دكتوراه، فرع اللغة العربيّة وآدابها بجامعة رازي، كرمانشاه
٢. أستاذ مشارك، قسم اللغة العربيّة وآدابها بجامعة رازي، كرمانشاه

تاريخ الوصول: ١٤٣٩/١/٢٠ تاريخ القبول: ١٤٣٩/١١/١٨

الملخص

تعدّ السيميائيّة نشاطاً نقديّاً يعتمد على الأسس العلميّة والمنهجة لمعرفة جماليّات النصّ الشعريّ وفكّ شيفرات مفهوماتيّة غامضة يصعب تفسيرها في نظرة أحادية. إنّ السيميائيّة بكلّ ما تمتلكه من مناهج ثريّة وأدوات معرفيّة نافعة، اقتربت حدودها من الدراسات الأدبيّة واتّسعت ظلال تحليلها على أركان الشعر العربيّ المعاصر ليكشف بها الباحث حقيقةً جماليّةً تختفي وراء كواليس النصّ ويبدي منه إدراكاً مختلفاً عمّا يبدو، كما يمكن تتبّعها في شعر محمّد عفيفي مطر مستعيناً بمنهج سيميائيّ تنصبّ عليه دراستنا أن يسفر عن نظرة أعمق وأدقّ إلى تعبيره الشعريّ ويساعد على إضاءة مغالقه ومكبوتات أسراره. يهدف البحث إلى تطبيق البنية السيميائيّة في قصيدة "الشمس الّتي لا تشرق «شظايا»" وتدلّ نتائجه على أنّ الشاعر يتناول فيها مضمون الجوع والفقر بتعبير تقريريّ واصف لأحداث مجتمعه من منظار الطبيعة بمعزل عن التصريح والمباشرة، ثمّ يحوم في تكوينها السرديّ حول مفردات وتراكيب تجعل حبكتها من النصّ الموازي إلى الجماليّات الشعريّة تستقرّ في خيط دراميّ واحد وتوجّهها إلى مواقف مظلمة وشجينة. تتشكّل حيويّة المستوى المعجميّ إلى جانب أنماط توظيف الشخصيّة بالضمائر ومدار حركة الزمن بالأفعال لتحقيق الخصائص الفنيّة في القصيدة وتظهر جماليّاتها في ألوان من الانزياحات والتناصّ الشعبيّ الممزوج بالمعتقدات التقليديّة على تحويل الموقف.

الكلمات الرئيسة: البنية السيميائيّة، النصّ الموازي، الخصائص الفنيّة، جماليّات النصّ، محمّد عفيفي مطر، قصيدة "الشمس الّتي لا تشرق «شظايا»".

* الكاتب المسؤول: E-mail: poorheshmati@gmail.com

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2025-04-23]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1440.25.1.1.6]

١. المقدمة

إنّ الّذين يهتمّون بجودة تمثيل الظواهر والأشياء لا يمكنهم أن يتجاهلوا ما ينسحب إلى سيرورة التمثيل وطرح إشكالاته وربّما من لا يتقبّلون موقف أنصار ما بعد الحداثة[1]، لا يرفضون بناء الواقع خارج منظومة من العلامات الّتي قد ترفدهم السيميائيّة على العلم بنظام الإشارات والدلالات، ويمكن أن ينتهي هذا العلم البنيويّ إلى وضوح الشيفرات في الواقع الاجتماعيّ. يهدف التحليل السيميائيّ إلى البنية النصّية على أساس المضمون ونسق علاقات داخليّة يصل استشفافها إلى أنظمة ممنهجة تسود الإبداع الأدبيّ وتزوّد بصر الناقد السيميائيّ بالتدقيق في اختيار الألفاظ، والتراكيب، والصور.

بما أنّ محمّد عفيفي مطر(١) من أبرز شعراء جيل الستّينات في الشعر المصري المعاصر، يشفّ البناء السيميائيّ في شعره عن مقدرته العالية على تطوير الأحداث وتوسيعها من خلال وضع الألفاظ في سياقات جديدة ونضح الطاقات الإيحائيّة في عديد منها. يشيع عنده التنوّع والوفرة في استخدام المفردات والتعامل معها بحميميّة وألفة، ويتناسب في شعره ترتيب الألفاظ مع المواقف أو المشاهد الّتي يريد التعبير عنها، طبعاً يقوم تعبيره على توظيف الرموز وتكثيف الدلالات بإيحائيّة غير مباشرة يعسر فهمها، خصوصاً حينما يلج في المواقف الدراميّة، يربط تعبيره بوظائف الطبيعة ويجعل القارئ يبذل جهداً وفيراً في تأويل غموض الصور وتحليل المشاهد الّتي يشملها خطابه.

أمّا حول منهج الدراسة فبما أنّ السيميائيّة تعرضّت لشتّى اتّجاهات النقّاد السيميائيين فنهجنا في هذه الدراسة مزيج من المناهج السيميائيّة بحيث إنّ النصّ الشعريّ الماثل هو الّذي يتطلّب اختيار بعضها أو التغافل عن الأخرى. تهدف هذه الدراسة إلى إجلاء البنية السيميائيّة على مستوى التنظير ومقاربتها في قصيدة من قصائد محمّد عفيفي مطر أنموذجاً وهي قصيدة "الشمس الّتي لا تشرق «شظايا»" وتمّ اختيارها من بين سائر القصائد لما فيها من شحنات علاماتية يمكن كشفها وعرضها من زوايا مختلفة لسانيّة أو غير لسانيّة؛ فلكي تتّضح فاعليّة السيميائيّة ودورها الجماليّ في القصيدة المعنية، تسعى دراستنا للإجابة عن سؤالين رئيسين وهما:

١.كيف تتشكّل البنية السيميائيّة في قصيدة "الشمس الّتي لا تشرق «شظايا»" على قالب النصّ الموازي؟

٢.كيف تتحقّق بنى القصيدة السيميائيّة على ضوء القطب الفنيّ والقطب الجماليّ؟

٢. خلفية البحث

الدراسات الّتي تتناول السيميائيّة ووظائفها في الشعر العربيّ المعاصر كثيرة جدّاً، لهذا نكتفي بما هي وثيقة الصلة بشعر محمّد عفيفي مطر:

«فيض الدلالة وغموض المعنى في شعر محمّد عفيفي مطر» دراسة كتبتها فريال جبوري غزول سنة ١٩٨٤م وقامت فيها بدراسة ظاهرة الغموض وحدّدت المصطلحات المرتبطة بالغموض الشعريّ كالمستتر، والمضمر، والمكنون، واستخدامها

1. Postmodernism.

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2025-04-23]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1440.25.1.1.6]

في قصيدة "قراءة" نموذجاً لتعثر على مفاتيح أساسيّة جعلت قصيدة الشاعر تغمض فى نظر القارئ كالتناصّ والمأثور الصوفيّ، والسرد وخصوصيّة المجاز المطريّ.

«الخطاب الشعريّ عند محمّد عفيفي مطر» أطروحة دكتوراه ناقشها عبد السلام حسن سلام سنة ١٩٩٥م في كليّة الآداب بجامعة الزقازيق وتطرّق فيها إلى إضاءة مصطلح الخطاب الشعريّ وتحديده لغةً ودلالةً ثمّ تجلّيه في شعر محمّد عفيفي مطر في خمسة فصول تشمل الوجهات المعجميّة، والدلاليّة، والنحويّة، والصوتيّة، والتناصيّة و... ممّا يقرّب دراسته إلى حدٍّ بعيدٍ من المجالات الأسلوبيّة.

«العلاقات النحويّة وتشكيل الصورة الشعريّة عند محمّد عفيفي مطر» كتاب ألّفه محمّد سعد شحاتة عام ٢٠٠٣م وقام بتقسيمه إلى بابين متناولاً فيهما بنية الصورة الشعريّة في شعر محمّد عفيفي مطر باستخدام فكرة العلاقات النحويّة لديه.

«دلالات الاستعارة في شعر محمّد عفيفي مطر؛ ملامح من الوجه الأمبيذوقليسي أنموذجاً» رسالة ماجستير ناقشتها سورية لمجادي سنة ٢٠١١م بجامعة وهران الجزائريّة وقسّمتها إلى مقدمّة وثلاثة فصول، مركّزةً على ألوان الاستعارة في الخطاب الشعريّ لدى الشاعر.

«جماليّات التناصّ في شعر محمّد عفيفي مطر» لأحمد جبر شعث سنة ٢٠٠٤م. حاول فيها الباحث أن يكشف عن النظام الجماليّ للتعبير الشعريّ وأساليبه الصالحة للتميّز في شعر محمّد عفيفي مطر ويسعى لأن يكشف عن تداخل النصوص وبؤرة تفاعلها في أشعاره.

«تأثير بلاغي معانی و مفاهيم قرآن بر شعر سه تن از شاعران معاصر عرب (امل دنقل، محمّد عفيفی مطر و صلاح عبد الصبور): رسالة ماجستير ناقشتها سميرا فراهاني سنة ١٣٩٠ش بجامعة أراك الايرانية وعُنيت في الفصل الثاني منها بشعر محمّد عفيفي مطر وخصائصه الفنيّة والبلاغيّة خاصّةً، حافلةً بديوانه الموسوم بـ "احتفالات المومياء المتوحّشة".

وثمة مقال عنوانه «هنجارگريزی معنايی قرآن در شعر محمّد عفيفی مطر»، من إعداد الكاتبة نفسها، نشرتها سنة ١٣٩١ش وبحثت فيه عن نماذج بلاغيّة من القرآن الكريم في أشعار عفيفي مطر من منظور الانزياحيّة الدلاليّة (الاستعارة، والكناية، والتشبيه، والمجاز).

وهناک «تحليل انتقادی تناص دينی، قرآنی در شعر محمّد عفيفی مطر: دراسة تحليليّة نقديّة للتناصّ الدينيّ، القرآنيّ في شعر محمّد عفيفي مطر» كتبه مسعود إقبالي وعلي سليمي سنة ١٣٩١ش، وقدّما فيه نماذج دينيّة_قرآنيّة من شعر عفيفي مطر وأساليبه التناصيّة بهذا الصدد كالنقل الإشاريّ، والأخذ بالمعنى دون تغيير أو تغييرات شكليّة، وتحويل المعنى والشكل معاً.

وأيضا «الصوفيّة وتوظيفها في القضايا الاجتماعيّة في أشعار محمّدرضا شفيعي كدكني ومحمّد عفيفي مطر (دراسة مقارنة)» مقالة كتبها محمّدرضا أحمدي وزملاؤه، ونشروها في مجلّة "بحوث في الأدب المقارن" بجامعة كرمانشاه ١٣٩٦ش محاولين إبراز كيفيّة توظيف الصوفيّة في أغراض الشاعرين السياسيّة والاجتماعيّة كاستحضار الشخصيّات الصوفيّة أو ميسم

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2025-04-23]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1440.25.1.1.6]

الصمود والحريّة والإنسانيّة و... ممّا يشيع لدى أصحابها.

«مؤلّفه های مدرنیسم در شعر معاصر مصر (مطالعه موردی صلاح عبد الصبور، محمّد عفیفی مطر و امل دنقل) رسالة ماجستير ناقشها حسين عليپور سيلابى بجامعة آذربيجان سنة ١٣٩٦ش ودرس فيها أبرز عناصر الحداثة وبواعثها في شعر شعراء مصر المعنيين. من عناصرها، المدينة والثقافة المدنيّة والغرب وعرض القضايا السياسيّة والاجتماعيّة في شعرهم، ولكن من بواعثها الهامّة الّتي هدتهم إلى الحداثة، البيئة وظلم الحكّام والعلاقة مع الغرب والرغبة الذاتيّة في الحداثة والتجديد في الشعر.

«تحليل سوررئاليستي أشعار محمّد عفيفي مطر» رسالة ماجستير أخرى ناقشتها ميترا محمودي بجامعة مازندران سنة ١٣٩٦ش ودرست فيها أهمّ عناصر السرياليّة الّتي يعرضها الشاعر عبر الحلم في رسم ظروف مثاليّة لمجتمعه، منها عنصر الحبّ في نماذج كالمرأة والوطن والحريّة أو عنصر الوصف الساحر لبيان آلام شعبه وأحزانهم أو عنصر التدقيق في الموت بوصفه مخرجا من الوضع الراهن.

وأخيراً صدرت دراستان عنوانهما: «سرديّة الأمكنة المغلقة فی شعر محمّد عفيفی مطر؛ المقبرة والمقهى نموذجاً» و«سيميائيّة قصيدة "وشم النهر على خرائط الجسد؛ الوشم الرابع" لمحمّد عفيفی مطر؛ دراسة فی العتبات النصيّة والأساليب البصريّة» نشرهما حامد بورحشمتي وشهريار همّتي، في العدد الثلاثين من مجلّة "إضاءات نقديّة" سنة ٢٠١٨م، والعدد الواحد والثلاثين من مجلّة "لسان مبين" سنة ١٣٩٧ش، متناولين المجالات السرديّة في نموذجي "المقبرة" و"المقهى" المكانيين في المقال الأوّل ثمّ الحقول السيميائيّة الّتي طبّقها الباحثان في قصيدة من قصائد عفيفي مطر على ضوء العتبات النصيّة والأساليب البصريّة في المقال الثاني.

وتهدف هذه الدراسة إلى تحديد أهمّ مكوّنات السيميائيّة المثيرة وتحليلها في القصيدة المذكورة وتتناول نماذج عيّنة وتقدّم إحصائيّات مواتية على أساس ما يتطلبه مقتضى نصّها الشعريّ، وفي هذا تكمن جدّتها.

٣. حيويّة البنية السيميائيّة

تعدّ السيميائيّة[1] دراسة نقديّة لسمات وعلامات تتجلّى في المفردات، والصور، والإيماءات، والأشياء (تشاندلر، ٢٠٠٨: ٢٨)، وتكون بنيتها وجهة نظر تحليليّة تبحث عن العمل الإبداعيّ وتساعد في استكشاف أسرار النصوص الأدبيّة. لقد استعملها بيرس[2] ودي سوسير[3] لأوّل مرّة في أواخر القرن التاسع عشر كنقاط ضوئيّة تستطيع أن تضمّ في ألوانها مقاطع هامّةً من العلوم والمعارف في كافّة المجالات اللغويّة والأدبيّة، والاجتماعيّة، والنفسيّة (تميم داری، ١٣٨٢: ١٠). تشمل السيميائيّة علم الدلائل وتستمدّ مفاهيمها المطبّقة من اللسانيّات وعلم الخطاب سواء أكانت علاقتهما

1. Semiotics / Semantics.
2. Charles Sanders Peirce.
3. Ferdinand de Saussure.

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2025-04-23]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1440.25.1.1.6]

تمييزيةً عند سوسور أم كانت امتزاجيّةً متشابكةً عند رولان بارط (بارط، ١٩٩٣: ٢١و٢٠). إنّ هذه الخلافات في نوع العلامة تظهر عادةً من حيث المنهج وطريقة التحليل وليست من جانب خصوصيّة الخطاب الأدبيّ، أي يمكن فيه العلامة أن تستلم دلالاتٍ عدّةً بتعدّد علاقاتها حتّى أنّها تكاد أن تكون النصّ ذاته؛ وذلك أنّ السيميائيّة «في تعاملها مع الخطاب بوصفه عمليّةً دلاليّةً معقّدة انفتحت على المستحدثات المنهجيّة والمعرفيّة؛ فاستطاعت التحرّر من القيود البنيويّة وأيديولوجياتها الصارمة ليتموضع الفضاء الوسطيّ في هذه العمليّة التحليليّة بين البنيتين: البنية السطحيّة (المكوّن الابستمولوجيّ) والبنية العميقة (المكوّن الخطابيّ)» (سعدية، ٢٠١٦: ١).

إنّ الأدب بجانب تعامله مع أنظمة علاماتيّة تقع خارج جدران النصّ، تملك بنيته علاقات داخليّة تمنحه أهليّة الحصول على أنساق لغويّة متلاحمة وتجعل تشكيله نظاماً أدقّ وأكمل (فرهنگي ويوسف‌پور، ١٣٨٩: ١٥١-١٤٨). لقد تسلّلت منظومة السيميائيّة في الأدب على توطيد روافد نقد العمل الأدبيّ وأسلوبيّته، وهي لما فيها من دور لامع في استقراء النصوص الشعريّة وفهمها الأمثل، تنشط في مستوىً واسع من نظام الإشارات والعلامات؛ لأنّ «السيميائيّات لا تنفرد بموضوع خاصّ بها، فهي تهتمّ بكلّ ما ينتمي إلى التجربة الإنسانيّة العاديّة شريطة أن تكون هذه الموضوعات جزءاً من سيرورة دلاليّة» (بنكراد، ٢٠١٢: ٢٨).

إنّ معظم الدراسات العربية ترتكز على مساعي بارت، بيرس، غريماس[1]، مولينو[2] وغيرهم، وتختلف من وجهة المناهج وتطبيقاتها المفهوميّة والتحليليّة. هذا وقد تتباين مواقفهم في العناية بالشكل والمضمون بحيث إنّ بعضها يتوجّه إلى المضمون في التمظهرات الاجتماعيّة والسياسيّة والثقافيّة دون إيلاء أهميّة لطريقة التعبير وجودة الايصال، وبعضها يهتمّ بالدلالات الفنّيّة، خصوصاً ما يعني الرموز والأساطير دون تقديم العناية بعلاقتها مع الأحداث الاجتماعيّة والثقافيّة على اعتبار أنّ الخطاب الشعريّ يساوي توظيف العلامات توظيفاً سيميائيّاً يقيم التنسيق بين الشكل والمضمون عبر توظيف مستويات السيميائيّة المختلفة الّتي يقتضيها النصّ الشعريّ وها هو النهج الأوسط الّذي نتابعه الآن في مقاربتنا لقصيدة عفيفي مطر أي إننا نتناول مفاهيم السيميائيّة الأساسيّة وأدواتها التحليليّة من جهات مختلفة لفكّ بنى نصّه السطحيّة ثمّ الحصول على صيغه العميقة.

٤. البنية السيميائيّة في القصيدة

علماً بأهميّة السيميائيّة وحيويّتها في معرفة مستويات النصّ التعبيريّة وطاقاته الإيحائيّة، نركّز على تطبيق مجالات السيميائيّة في قصيدة "الشمس الّتي لا تشرق «شظايا»" عن طريق لفت العناية نحو بنيتها الدلاليّة ثمّ العكوف على أهمّ عناصر النصّ الموازي (العنوان، فاتحة النصّ وخاتمته)، والقطب الفنّيّ (شموليّة الألفاظ الغالبة، أنماط توظيف الشخصيّة بالضمائر، ومدار حركة الزمن بالأفعال) والقطب الجماليّ (الانزياح والتناصّ).

1. Greimas.
2. Molino.

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2025-04-23]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1440.25.1.1.6]

٤-١. البنية الدلاليّة للقصيدة

لا تعدّ البنية السيميائيّة مثيرةً للعناية قبل أن يتمّ التوسّع في مفهوم النصّ الشامل بوصفه بدايةً للتقدّم في التعرّف إلى تفاصيل التفاعل النصّي والعلاقات الّتي تصل النصوص ببعضها البعض (بلعابد، ٢٠٠٨: ١٤)؛ لذلك يحتاج فهم معالم السيميائيّة في قصيدة "الشمس الّتي لا تشرق «شظايا»" إلى الوقوف البدائيّ عند نبذة عن حوافز إنشادها ومفهومها الشامل ومحاورها وتفاصيلها كما سيأتي عرضها:

٤-١-٢. مفهوم القصيدة ودوافع إنشادها

إنّ قصيدة "الشمس الّتي لا تشرق «شظايا»" قصيدة دراميّة حرّة من مجموعة قصائد اندرجت في ديوان "الجوع والقمر"، نظم الشاعر معظمها بين عامي ١٩٦٣-١٩٦٢ حين شاركت مصر برئاسة جمال عبد الناصر في حرب اليمن لاسترجاع هيبتها الماضية بعد انفصال سوريا والوقوف أمام تدرّج الاستعمار ولاسيّما البريطانيين في جنوب اليمن، لكنّها أسفرت عن خسائر نفسيّة وماليّة جسيمة لهذه البلاد. يتحدّث عفيفي مطر في هذه القصيدة عن مأساته الذاتيّة والاجتماعيّة طوال هذه الفترة في نطاق وصفيّ جديد يجمع فيه المفارقات والمتناقضات، أي يصف الشاعر مأساته الناجمة عن الظروف العسيرة والحرجة الّتي أحدقت به محاولاً أن يجسّدها في أرض مختلفة وطبيعة قاحلة لا تعرف غير القساوة والدمار. تتغيّر الأحوال في الأرض وتنقلب الطبيعة إلى مناخ غريب يمتلأ بالأحداث النكراء المباغتة إلى مبلغ يعود الإنسان إلى ظروف فكريّة متخلّفة تبتعد عن مكانته الأولى؛ فتداس القيم وتظهر المفارقات إلى مستوىً تأكل فيه الأمّهات أطفالهنّ، ويأكل الأحياء موتاهم، وتمتزج الضحكة بالبكاء، ويتحوّل الفرن الّذي يعدّ مكاناً لطبخ الخبز إلى مورد الفقر والجوع (عفيفي مطر، ١٩٩٨: ١ /١١٦- ١١٢).

تتدرّج القصيدة نحو الأمام وما زالت تقدّم صورةً مأساويّةً سوداء من مجتمعٍ يخيّله الشاعر ويجتهد فيه أن يستعين بكلّ ما يراه في أرجائه كي يزيد من تفاقم الأوضاع وتدهورها في حالة الفقر المطلق. يعرب الشاعر عن أسفه من حرمان الأرض الزراعيّة والطبيعة الريفيّة وما فيها من القمح، والسنابل، والبراعيم، وثمرة الأشجار الّتي اهترأت وفقدت خصبها، ثمّ يشفق على فلّاح يعمل في أرضه ويصبّ من جبينه العرق، لكنّ جهده مهدور مضاع. يبحث الشاعر عن رموز تخصّ الحياة القرويّة ومعظم صوره أيضاً يرتبط ببيئتها وقلّما يركن إلى زحامات المدينة وجلباتها؛ لأنّ الطبيعة في قصيدة "الشمس الّتي لا تشرق «شظايا»" رهينة بممتلكات بسيطة يستخرجها الشاعر ويسكبها في وعاء أوصاف معقّدة ترتبط ارتباطاً وثيقاً بعمليّة الخلق والجوع المبثوث في الأرض المقيّد رزقها.

٤-١-٢. محاور القصيدة وتفاصيلها

المتأمّل في البنية العامّة لهذه القصيدة يلاحظ لأوّل مرّة أنّ لوحدة من وحداتها تشكيلاً استهلاليّاً خاصّاً يتحدّث فيه الشاعر عن تجاربه الدراميّة؛ فيتّضح من سلسة وحدات القصيدة والكشف عن ترابطها أنّ الشاعر يتناول منذ البدء ازدياد الجوع وتدهور الأوضاع بموقف التعاطف والإشفاق ثمّ يربطه بأمسه القاتم الّذي أمضاه من خلال أيّام قصيرة لم تثمر له

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2025-04-23]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1440.25.1.1.6]

سعةَ الرزق ولم تسدّ عنده الجوع القاتل. يمتدّ تلقائيّاً إلى عناصر الطبيعة الّتي ترافقه في عمق التجربة مستخرجاً منها الرموز والدلالات الّتي توسّع خياله المجنّح وتزيد من إيحائيّة صوره. تقع كلّ هذه المشاهد المستوحاة في ليلة واحدة اعتبرها الشاعر ليلةً طويلةً لا تنجلي.

ما يزال الشاعر ينتظر نهاية الليل وإشراق الشمس، لكنّ انتظاره يبوء بخيبة أمل وينتهي إلى رؤيا مستحيلة؛ فيبذل غاية جهده كي يختبر حظّه ويعود من جديد إلى الحياة ليختار حبيبةً تشبه الشمس في الإشراق وإلقاء الأمل في القلوب وهي القمر الّذي يشغل به الشاعر نفسه. يصفه الشاعر في السماء هلالاً يستلهمه ويناديه ليقف عنده دائماً ثمّ بعدما ييأس من القمر يميل إلى الجبل ويطلب منه التمهّل والتريّث، غير أنّ صوت الخوف والحزن يُنشِب أظفاره في جسد الشاعر ومجتمعه الّذي انطفأت قناديله. في نهاية المطاف لا يجد غير الشمس الحزينة منقذاً أمثل يستطيع أن يتعلّق به، ولكن تُغلق في وجهه جميع أبواب الأمل؛ إذ تنتهي فرصته وتتورّط في سجن أو زنزانة دون جدران ولا تشرق عليه ومضات الشمس؛ فيغمر ما حوله صمت مطبق ويموت وسط هذا الصمت بالتدريج دون أن يجد منفذاً للهرب، من ثمّ يدفن محدّقاً إلى طائر جلس عند قبره مصغياً إلى صوت الأشجار والأفراخ الّتي تنقف البيض لتخرج منه وتبدأ ولادةً جديدةً.

٤-٢. سيميائيّة النصّ الموازي

الفضاء النصّي[1] أو الجانب الفضائيّ للنصّ الأدبيّ خلافاً للفضاء الجغرافيّ، هو النصّ الموازيّ[2] (النصّ المصاحب أو المناص) الّذي يعنى بما يحيط بأطراف النصّ أي عتبات النصّ بالضبط ويلعب دوراً سيميائيّاً جماليّاً لا تدرك قيمته التشكيليّة الأولى إلّا عن طريق حاسّة البصر أو الثقافة المرئيّة المتطلّعة إلى بناء دلاليّة النصّ وما يرتبط به في عتباته المعماريّة[3] لتعالي النصّ من علائقه بالعنوان، والتصدير، والتنبيهات، والحواشي الجانبيّة أو السفليّة والهوامش المذيّلة للعمل، والزخارف وممّا يسمّيه جيرار جنيت[4] في الدرس السيميائيّ بالبعد الفضائيّ للنصّ الموازي (الحجمري، ١٩٩٦: ١٠و٩). يكون النصّ الموازي (العتبات) من أبرز علامات المقاربة البنيويّة في قصيدة "الشمس الّتي لا تشرق «شظايا»" لما فيها من صراعات وأسئلة أساسيّة تتمكّن عناصر النصّ الموازيّ كالعنوان وفاتحة النصّ وخاتمته من أن تثيرها كما يلي شرحها وتطبيقها في القصيدة على حدة:

٤-٢-١. العنوان

لقد امتدّت الشبكة العنوانيّة في كلّ ديوان من دواوين محمّد عفيفي مطر وتبعاً له في كلّ قصيدة من قصائده؛ فهي تشغل موقع الثريّا في بداية جميع القصائد وتحمل نطاقاً مكانيّاً قد يطول أو يقصر. إنّ العنوان[5] من أهمّ عناصر النصّ

1. Espace textuel.
2. Paratexte.
3. Architextualite.
4. Gérard Genette.
5. Titre.

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2025-04-23]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1440.25.1.1.6]

الموازي في الفضاء العلاماتيّ لقصيدة "الشمس الّتي لا تشرق «شظايا»" وذلك يدلّ على قيمته التوظيفيّة الناشطة في جوهر النصّ ومحتواه؛ فهو «المفتاح الضروريّ لسبر أغوار النص، والتعمّق في شعابه التائهة، والسفر في دهاليزه الممتدّة، كما أنّه الأداة الّتي بها يتحقّق اتّساق النصّ وانسجامه، وبها تبرز مقروئيّة النصّ، وتنكشف مقاصده المباشرة وغير المباشرة» (حمداوي، ٢٠١٥: ٨).

يملك العنوان الرئيس في قصيدة "الشمس الّتي لا تشرق «شظايا»" الحيّز المكانيّ وسط الصفحة مكتوباً بالقلم الأسود الغامق مع قياس أكبر ممّا كتب في النصّ ليأخذ موقع الصدارة والعتبة الأولى الّتي تذهب بالمتلقّي إلى الخصائص البصريّة للقصيدة وتلفت عنايته نحوها؛ لأنّ العنوان «علامة مكثّفة تحمل المضامين الأساسيّة للنصّ الّذي تعنونه، وهو إشارة النصّ وعلامته الأولى» (بخيت والآخرون، ٢٠١٣: ٢٠). يظهر الشاعر العنوان في القصيدة مع اعتماده على القلم الكتابيّ المتميّز (منفصلاً عن وحدات النصّ الّتي ترافق العنوان دون أن يضع عناوين محدّدةً لأيٍّ منها) دون إدماج بين العنوان والنصّ في فضاء واحد ليتمتّع عنوان القصيدة ببنية فضائيّة شبه مستقلّة تسمح له بالظهور والجلاء الباهر في صفحة بيضاء تماماً على النحو التالي:

الشمس الّتي لا تشرق

«شظايا»

(عفيفي مطر، ١٩٩٨: ١ /١١١)

يتكوّن العنوان الأعلى من الوجهة التركيبيّة بين بنائي الجملة واللفظة المفردة في طابقين أو سطرين منفصلين. أمّا العنوان الأوّل أو المقطع البدائيّ من العنوان فهو الجملة الاسميّة الّتي جاء فيها المبتدأ مقدرّاً والخبر المفرد مزوّداً بصلة تحمل الفعل المضارع مع الفاعل المعنويّ "الشمس"، وهذا الفعل يتراوح دون قرينة بين زمني الحال أو الاستقبال. المقطع الثاني هو العنوان المفرد المنكّر "شظايا" مؤشّر سيميائيّ آخر يملك شيفرةً دلاليّةً خاصّةً في التعاطف مع المخاطب أو مع نصّ القصيدة لوحده. يغلب دالّ الطبيعة على مدلول العنوان؛ إذ جاءت فيه بارقة من بوارق الطبيعة الصامتة أو الجامدة "الشمس" الّتي تعدّ بضوئها، وإشعاعها وحرارتها، ونظامها في الحركة والدوران مثيرةً للدهشة. تدلّ هنا الشمس على رموز الخصب والأمل في إشراقها، لكنّ هنالك صراعاً كبيراً في عدم إشراقها على أرض الشاعر وهو يحدث انقلاباً أساسيّاً في حياته وحياة الموجودات الأخرى الّتي أحاطت به؛ لأنّ الشمس في القصيدة هي المفتاح السحريّ الّذي يأتي به الشاعر ثلاث عشرة مرّة، ولو ما برح يشعر بفقدانها.

إنّ الشظايا مفردتها الشظيّة الّتي تُرجمت إلى «عَظم الساق وكلّ فِلقة من شيء شظيّةٌ. والشظيّة: شقّة من خشب أو قصب أو فضّة أو عظم. وفي الحديث: إنّ الله عزّ وجلّ لما أراد أن يخلق لإبليس نسلاً وزوجةً، ألقى عليه الغضب فطارت منه شظيّة من نار فخلق منها امرأته» (ابن منظور، لاتا، ١٤ /٤٣٣). لم تتكرّر مفردتها أو جمعها في نصّ القصيدة ليشعرنا الشاعر بحافزها الدلاليّ الحتميّ في هذا المقطع من العنوان فحسب؛ لذلك يمكن على أساس ما جاء في صلب

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2025-04-23]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1440.25.1.1.6]

القصيدة معتمداً على علم التأويل أن نعتبر لها قصدين دلاليين محتملين: أولّهما هو اعتبارها شظيّة من النار أو ومضةً من ومضات الشمس مشيراً إلى ما قدّمه الشاعر في المقطع الأوّل من العنوان ويرتبط بما يليه ارتباطاً عضويّاً يحمل مبتغى الجملة السابقة على نحو التلخيص والإجمال، والثاني دلالتها على المقوّمات الاجتماعيّة على أساس الشقّات أو الفلقات المهيمنة الّتي يتحدّث عنها الشاعر غير قليل في النصّ لوصف الجوع والفقر.

أمّا القراءة السيميائيّة لصورة عنوان "الشمس الّتي لا تشرق «شظايا»" إطلاقاً فهي تنمّ عن رحلة قلم في حيّز اليأس وخيبة الأمل، أي بدأ الشاعر هذه الصورة ليمنح القارئ منذ البدء أنّ القصيدة ستخرج من المضمون المعجميّ المتبادر إلى الذهن سريعاً إلى فضاءات رمزيّة تدعو الذهن إلى الصراع والنشاط. يقتحم الشاعر بعنوانه الماثل في حياة البشر مستهدفاً لعنصر من عناصر الطبيعة اللازمة للبقاء واستمرار المعيشة وهو الشمس الّتي تحتاج إليها الموجودات بحيث إن غربت أو لم تشرق زمناً، تلحق بها خسائر جسيمة. حينما يُرى أن الشاعر ينطق عن انتهاء إشراق الشمس أو يتكهّن بزوالها المستحيل فهو لا يتوخّى بذلك إلّا بث اليأس والحزن في المتلقي.

٤-٢-٢. فاتحة القصيدة

الفاتحة النصّيّة أو الاستهلال على أساس «ما يسمّيه جينيت بالنصّ المحيط[1]؛ حيث تشكّل – بدورها – علامةً دالّةً في النسيج السيميائيّ للنصّ، تقوم بتنظيم الفعل القرائيّ وربّما توجيهه، مثلما تحدّد توجّه المؤلّف في مؤلّفه، أو تلخّص نظرته إلى الفعل الكتابيّ ونظريّته في الجنس الأدبيّ الّذي ينتظم نصوصه» (وغليسي، ٢٠٠٨: ١٠٠). إنّ استهلال قصيدة "الشمس الّتي لا تشرق «شظايا»" استهلال داخليّ[2] لم ينفكّ عن سائر المقطوعات الشعرية بل يندرج كمؤشّر يصف النصّ الأصليّ أو يشرحه دون أن يُشعر بتباين بين الاستهلال والأسطر الشعريّة اللاحقة؛ فانكشف استهلال قصيدة "الشمس الّتي لا تشرق «شظايا»" منذ الوحدة الأولى من بناء القصيدة ليعطي القارئ مجموعةً من الدلالات الإيحائيّة في بدء القصيدة على إثارة الوعي والإشعار المسبق، كما جاء في مستهلّ القصيدة:

صَمْتاً يا أبناءَ الجوعِ
فَالليلُ القاسِي مَغْروسٌ في حِضْنِ الأرض
وَالظُّلْمةُ تَنْفحُ في الكونِ المُقْطُوعِ
فَتَمُرُّ الرِّيحُ مِنَ الثُّقبِ رِجالاً صفرًا،
وَنِساءً يأكُلْنَ الأطْفالَ.

(عفيفي مطر، ١٩٩٨: ١ /١١٢)

1. peritexte
2. Prefaces internes.

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2025-04-23]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1440.25.1.1.6]

يبدو أنّ هذا الاستهلال الّذي استخدمه الشاعر في القصيدة هو الاستهلال الواقعيّ أو التأليفيّ[1] وذلك استهلال «يكون فيه المستهلّ شخصاً واقعيّاً مثل كاتب العمل» (بلعابد، ٢٠٠٨: ١١٦)؛ فالشاعر هو الّذي يخاطب أبناءه الجياع ولم يتوسّل في هذه العمليّة بشخصيّة تخييلية أو افتراضيّة تضرب قناعه وتذهب عوضاً عنه باستهلال القصيدة إلى الأمام. هذا الاستهلال منذ البدء بدلاً من كونه تمهيداً أو تعريفاً مجملاً للأحداث، يحمل صورةً من صور الخاتمة الشعريّة؛ أي يريد الشاعر بهذه الفاتحة النصّيّة أن يقدّم إجابة رفضه لكلّ حركة متخبّطة غير مجدية يقوم بها أبناؤه الجياع على تحويل المواقف. لقد آثر استعمال الطلب المباشر بصورة أمر يختفي في المصدر النائب عنه في السطر الأوّل "صمتاً يا أبناء الجوع"؛ فابتدأ الكلام بطلب ضروريّ ينصبّ حجر أساس القصيدة منذ البداية حتّى النهاية على تحقيقه، كأنّ الشاعر يعبّر عن خطاب عاجل لا بدّ أن يلقى في نهاية القصيدة واستفاد منه في بدء القصيدة ليظهر موقفه النهائيّ الّذي راح قد ينصّ عليه من عنوان القصيدة إلى استهلالها أو يتناول الاستهلال تأكيداً على دلالة العنوان.

أمّا الشاعر في مواصلة هذا الطلب الجادّ كي يزيد من وطأة الموقف ويقنع مخاطبيه على ما يحذّرهم عنه فيلتفت إلى أسلوب آخر من الطلب، يعني نهج الإقناع عبر التبعثر في اختيار المواضيع والأهداف المتنوّعة بحيث ينسى فيه الخطاب المباشر الّذي حقّقه بالمصدر النيابيّ وصيغة النداء. يدخل الشاعر في متن القصيدة ويداعب فيه أحزانه في غطاء من الضبابيّة اليائسة أو يعايش واقعاً مريراً فاض بظلمة الليلة والجوع بحيث يمكن الشعور بهذه الغربة القاسية في عالم منهار منذ مطلع القصيدة. يبثّ الشاعر هذه الصورة المرئيّة برفقة ما لديه من ممتلكات لغويّة تتناسق مع موقف حزين يتحدّث عنه كالحديث عن الليلة الظلماء الّتي حييت وأصبحت قاسيةً بالنسبة للأرض أو الظلمة الّتي نفخت في الكون المقطوع، والريح الّتي مرّت من الصدع الصغير رجالاً صفراً أو نساءً أخذن القسوة من الليلة. اجتمع جميعها لتترّسخ صورة المعادل الموضوعيّ[2] بطريقة حسّيّة بصريّة وتنمو مع تشريك المخاطب في تشييد سوداويّة الأوضاع ثمّ تنسّق بين الدالّ اللغويّ والدالّ البصريّ، أي لا يعبّر هنا الشاعر عن مشاعره على إثارة عواطف القارئ توّاً بل يحدث موقفاً حزيناً مع تمثيل حالات آسفة من عناصر الطبيعة الجامدة (الليل، الأرض، الظلمة، الريح) ودورها الرمزيّ المؤثّر في الحياة الإنسانيّة كما رأيناها في هذا النموذج فاعلةً في حالة النساء والرجال المعنيين.

٤-٢-٣. خاتمة القصيدة

تكون خاتمة النصّ[2] أو «النهاية الّتي يطلق عليها لحظة التنوير هي الّتي يكتمل بها الأثر ويتشكّل المعنى، وتضيء القصّة مفجّرةً طاقة الانطباع فيها» (أحمد، ٢٠١٤: ١٣)، وتقوم الخاتمة في شعر عفيفي مطر بتنوير شعور الشاعر وتفجيره تعبيراً عن حركة شعوريّة تتغيّر على أساس تفاعله مع المضمون. على سبيل المثال يحاول الشاعر على ضوء خاتمة قصيدة «الشمس الّتي لا تشرق «شظايا» إعادة التوازن والخروج من لحظاته الحرجة الّتي تدفعه إلى الخلاص من الأزمات الحادّة،

1. Preface auctoriale.
2. Excipit.

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2025-04-23]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1440.25.1.1.6]

بحيث يرى أنّ القصيدة تنضج وتصل إلى نهاية مرّة ترافق موت الشاعر وزواله المؤلم. على الرغم من أنّ وقوع زوال الشمس كان قابلاً للحدس والتكهّن منذ مطلع القصيدة، لكنّ حدوثه للشاعر كان مفاجئاً بعيداً عن ذهن يتابع المرارات الآنيّة في كلّ وحدة من وحداته الّتي تترجّح بين الحسّ المأساويّ مع قليل من لمحات الأمل والفرح. يختتم دور الشاعر بموته في خاتمة النصّ حيث يفقد حواسّه الخمس غير السمع والبصر لإدراك ما يسمعه ويراه من مشاهد الطبيعة بعد الموت:

طائري الأخضرُ مِن عامٍ عَلى قَبْري يُطِلّ
مُنْذُ أنْ هاجَر مِنْ صَدري لم يَرحْمه ظِلّ
شَبعتْ مِن جَسَدي الأرضُ في كراها
وَأنا في غَفوةِ الأرضِ انْسَلَلْتُ
طائري أسكنْتُهُ صَدري، وفوقَ النَّخلِ سِرْتُ
أسمعُ الأشجارَ يَسري ريقُها الحلوُ بِأعصابِ الثمر
أسمعُ الأفراخَ إذْ تَنقفُ جَوفَ البيض
كيْ تُولَدَ في إطلالةِ الصُّبحِ بِشبّاك الشَّجَر

(عفيفي مطر، ١٩٩٨: ١/ ١٥٢)

يبدو أنّ السيميائيّة الذاتيّة في هذه الوحدة الأخيرة بما يسطع فيها من علامات الوحدة والانفراد، تجلي نفسها أكثر من الوحدات الأخرى؛ لأنّ «التنظيم الذاتيّ شيء لا يمكن الاجتناب عنه لأجل تواصل مؤثّر» (محمّدرضائي، ٢٠١٤: ٢٧). إنّ الشاعر بدلاً من أن يواصل حديثه كالسابق عن اضمحلال عنصر آخر من عناصر الطبيعة ويعرب عن ثقته ثمّ انعدام ثقته بها في هذه الليلة الطويلة، يميل إلى الألفة والتعاطف القريب معها. يستخدم في الخاتمة النصّيّة رمزاً من الرموز الأكثر تاثيراً في وجدانه المولع بالحياة وهو الطائر الّذي أنس به وجعله أليفاً يسكنه في صدره، في الواقع ينتهي لدى الشاعر بموته طور من أطوار الحياة ويزول الأمل الذاتيّ في معنى امتداد الحياة؛ فيصبح هنا الرمز الشعريّ أمارةً ملحوظةً لهذه النهاية المأساويّة حين يقول الشاعر "طائري الأخضرُ من عامٍ على قبري يطلّ" وهو يسحب في نهاية المقطع حظوته بالعلاقة المتجاورة مع الطائر إلى تمتّعه السمعيّ بصوت يصدر من نضوج ثمر الأشجار وانشقاق بيض الأفراخ (أسمعُ الأشجارَ يَسري ريقُها الحلوُ بِأعصابِ الثمر/ أسمعُ الأفراخَ إذْ تَنقفُ جَوفَ البيض)، ثمّ إلى رؤية ولادة جديدة ينتظر وقوعها متزامناً مع طلوع الفجر.

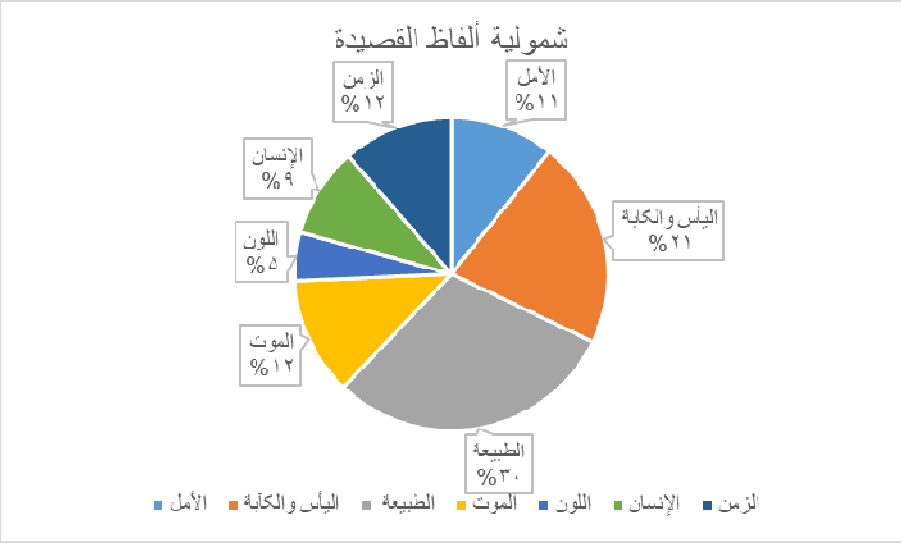
٤-٣. القطب الفنّيّ للقصيدة

إنّ للقطب الفنّيّ مناخاً مفتوحاً يؤكّد تشكيله قدرة المبدع على تطويع لغته وتنسيقها مع ما يريده من معنىً، فاخترنا على تحقيقه في القصيدة المعنية ثلاثة محاور وهي تشمل النظرة إلى القصيدة من ناحية "شموليّة الألفاظ، أنماط توظيف الشخصيّة بالضمائر، ومدار حركة الزمن بالأفعال، كما يأتي درسها على النحو التالي:

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2025-04-23]
[DOR: 20.1001.1.23834269.1440.25.1.1.6]

٤-٣-١. شموليّة ألفاظ القصيدة

تنقسم ألفاظ المعجم الشعريّ في قصيدة "الشمس الّتي لا تشرق «شظايا»" طبقاً لتكوين الحدث الشعريّ إلى ألفاظ الأمل (١٥ مرّةً)، واليأس والكآبة (٣٠ مرّةً)، والطبيعة (٤٢ مرّةً)، والموت (١٧ مرّةً)، واللون (٧ مرّاتٍ)، والإنسان (١٣ مرّةً)، والزمن (١٦ مرّةً). بما أنّ تأويل دلالات العنصر المعجميّ فيها يستلزم العثور على شموليّة ألفاظ تشترك دلالاتها معاً في بناء هيكلة النصّ، فيبيّن الرسم التاليّ إحصائيّةً من كميّة تواجد أهمّ المفردات اللافتة الّتي استعملت في القصيدة:



كما يتّضح في الرسم الأعلى، تشغل الطبيعة الموحية في القصيدة بما فيها من الأرض، والشمس، والقمر، والمطر و...، حجر الأساس في بناء ثروة مفرداتها الشعريّة، وبما أنّ القصيدة ذات نزعات اجتماعيّة داكنة، يقيم فيها الشاعر علاقةً حميمةً مع عناصر الطبيعة ليكشف بها ضرباً من التحرّر من مخالب ضغوط خانقة يكرهها إطلاقاً؛ فتحدي الطبيعة في الشعر الحديث «التحرّر (الداخليّ) الّذي يخلص الإنسان من عقابيل الموروثات الفكريّة والنفسيّة الّتي اعتدوها عقبة العقبات في سبيل التحرّر بمعناه الصحيح» (متقي، ١٣٩٠: ٦٣). هذا الإلحاح على تنوّع ألفاظ الطبيعة في القصيدة يناسب مواقف اليأس والكآبة الّتي توسّع مداها مفردات الطبيعة لمعالجة المضمون والتجاوب الأفضل في مسيرة التعرّف إلى النصّ. تفوح روائح التشاؤم والفشل في أرجاء القصيدة بحيث قلّما توجد معالم من السرور والأمل إلّا ما يأتي ليتحدّث به الشاعر عن زوال الفترة البهيجة القليلة الّتي كانت ثمّ تضمحلّ وتمّحي.

أمّا مفردات الأزمنة في القصيدة فتتفرّع على وظيفتها إلى زمنين: ما يقع في الحقول السوداويّة نحو «الليلة، والنهار،

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2025-04-23]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1440.25.1.1.6]

والظهيرة، والشتاء والآن، والمساء، أمس، والنهار»، يستخدمها الشاعر لتحتضن تجاربه في أوقات المحنة والمعاناة، وهي النزعة اللغويّة عند الشاعر في مضمار موقفه المأساويّ عن الطبيعة لأنّ «تجربة الطبيعة تحتضن تجربة الزمن وتجربة الزمن تحتضن تجربة الموت» (الحاوي، ١٩٨٦: ٥/ ٣٤). الزمن الآخر يخصّ مفرداتٍ «كالفجر، والصباح، والصيف» وهي تبشّر القارئ بالزمن المرجوّ وتنعش عنده حالة الانتظار والحلم.

ترسم مفردات الإنسان سيميائيّة الشخصيّات في القصيدة؛ لأنّ الشخصيّة بمثابة علامة النصّ تضمّ الدالّ والمدلول، وتعتبر رصيد الشاعر الفكريّ والثقافيّ وهي لما فيها من خصوصيّة متميّزة في تفجير النصّ وإعطائه تأويلات مختلفة، تمنح الاعتبار والقيمة للطرف المشارك في العمليّة الإبداعيّة (الكنز، ٢٠٠٢: ١٤٣). يستحضر الشاعر في القصيدة شخصيّات لها أصوات ذاتيّة وعامّة، لكنّ البعد التوظيفيّ يعيّن ضرب استدعائه لها. هذه الشخصيات كما عُرفت في الجدول الأعلى تشمل "الأبناء، الرجال، والنساء، والأطفال، المرأة، والإنسان، والبشر" ولها وظيفتان: الوظيفة الأولى ترجع إلى حياة اجتماعيّة تستعار منها الشخصيّات وترتبط بالنصّ، والثانية تكشف تقاليد وعادات متوارثة ينتمي إليها الشاعر وتشاركه الشخصيات.

٤-٣-٢. توظيف الشخصيّة بالضمائر

بما أنّ «مدلول الشخصية كلام يجري على لسان الشخصيّة أو هو كلام يتحدّث به الآخرون نيابةً عنها أو بعبارة أخرى ينسبونه لها» (طاهري نيا والآخرون، ١٣٩٥: ٥٣)؛ تعتبر أشكال المواجهة للشخصيات من البواعث السرديّة الهامّة في تسيير القصيدة وترابطها العضويّ الأكثر. قصيدة "الشمس الّتي لا تشرق «شظايا»" قصيدة مبنيّة على تقنيات سرديّة كتقنية توظيف الشخصيّة مهما كانت إنسانيّةً أو تشخيصيّةً (عمليّة خلق الشخصيّات الفنّيّة) يزداد حضورها بتراكم ضمائر مختلفة تعود إليها. إنّ الضمير عنصر نشيط يتّسع توظيفه في القصيدة ليخبر عن الشخصيّات المتعدّدة ويبسط مداها في تيسير السرد؛ فعيّنت لها وحدة بنيويّة متشابكة تجلي الأطراف الثلاثة (أنا –أنت–هو) للاستغناء عن أشكال التسمية أو تجريد الشخصيّات من العلميّة المضنية نحو وظيفة ضميريّة تستبدل بتصريحها المباشر وتعود إليها. بين هذه الشخصيّات الحقيقيّة أو الفنّيّة الّتي تعود إليها الضمائر، يتراوح استخدام بعضها بين الكثرة والندرة، ولكن تترتّب حدودها على أساس حركة الأحداث وبؤرة الأفكار الّتي يتابعها الشاعر في حياة اجتماعيّة يعيشها بنفسه أو تعيشها شخصياته الرئيسيّة أو العابرة.

يأخذ ضمير (أنا) الشخصيّة الرئيسة أو ضمير السارد الّذي يحوك بنية قصيدة "الشمس الّتي لا تشرق «شظايا»" ويلمع هذا الضمير بوصفه ضميراً مشرفاً على وحدات القصيدة؛ فهو ضمير الشخصية الثابتة ويحدث صورة الذات الّتي تهيمن على الشخصيّات ليقدّم بها الشاعر رؤيته الذاتيّة إلى عالمه المختلق الّذي يتّصل بالحاضر أكثر من أيّ زمن آخر. يشغل ضمير المتكلّم في القصيدة بجانب الضميرين الآخرين (الغائب والمخاطب) بؤرة الانتباه وذلك أنّه يسوق القارئ إلى الحفاوة والقرابة من الشخصيّة ويجعله أكثر تفاعلاً مع النصّ (هلال، ٢٠٠٦: ١٧١و١٧٠). يزيد الشاعر بضمير المتكلّم

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2025-04-23]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1440.25.1.1.6]

في تحديد الشخصيّة الرئيسة من البعد الواقعيّ لأحداث القصيدة ليجسّد تجربته الخاصّة دون الاستجارة إلى التستّر واختيار القناع البديل كما يقول:

مَشْيتُ في الهَجيرِ
شَرِبْتُ جُرْعَتَيْنِ .. فَارْتَعشْتُ
وَطِرْتُ لَحْظَتَيْنِ.. فَاخْتَنَقْتُ
وُعُدْتُ صامِتًا إِلَى الحياةِ
أَوَّاه.. لَم نَسيْتُ أن أَموتَ عِنْدَها!!

(عفيفي مطر، ١٩٩٨: ١/ ١٢٧)

إنّ الضمير الدالّ على ذات الشاعر هو المظهر المجرّد الّذي يحقّق هنا تراكماً قسريّاً جعل السارد مشاركاً يسهم في ما يعانيه ويسرده عبر تجربته الشخصيّة؛ فيستعين بشكل كثيف على قالب السرد الاستذكاريّ بضمير المتكلّم (أنا) في عناصر الفعل الّتي يوهم رصدها منذ البدء حتّى النهاية في "مَشيْتُ، شَرِبْتُ، ارْتَعَشْتُ، طِرْتُ، اخْتَنَقْتُ، عُدْتُ، نَسيْتُ، أَمُوت" صورةً خياليّةً مزيجةً بألفاظ الواقع. يحرص الشاعر على تكرار ضمير "أنا" الفاعليّة في الأفعال المتتالية كي يشير إلى أنّه عاش هذه المحن منذ كان حيّاً ماشياً في الهجير حتّى اختنق ومات ثمّ عاد إلى الحياة. هذه الوتيرة الذاتيّة الملحّة تهب النصّ شيفرة يتابعها الشاعر ويجريها في مقام الذات المدركة والذات الحاسّة المشاركة في الوهم والواقع.

لم تنحصر القصيدة في حدود ضمير المتكلّم قطّ، بل يميل خطابها أحياناً إلى ضمير الغائب الّذي يعدّ أبسط الصيغ الأساسيّة وأكثرها توظيفاً وفهماً للمخاطب؛ فهو قناعٌ يستتر به الشاعر ليبرّر ما يرومه من أفكار ومواقف دون أن يتدّخل فيها بعلانيّة، في الواقع يحضر الشاعر بضمير الغائب في كلّ خبايا السرد عالماً بتعليقاته ويرد في سيرورة الأحداث وموقف الشخصيّات بحالة الرؤية من الخلف (شبيب، ١٣٩٢: ١١٧). يتيح ذلك للشاعر أن يأنف من الأحداث المنبوذة ويتناول الشخصيّة العابرة الإلماعيّة[٣] لسدّ فراغها في القصيدة:

سَنَسْكتُ خَوفَ انْفجارِ الزوابعِ مِنْ كلّ حَرْفٍ
وَنَنْظُرُ جارَتَنا في الصَّباحِ
تَشُدُّ الثيابَ عَنِ الصَّدْرِ في كلّ يَومٍ
تُعَرِّيهِ لِلشَّمْسِ .. تُلْقِمُها ثَدْيَها ..

(عفيفي مطر، ١٩٩٨: ١/ ١٢١)

ينتقل هنا الشاعر من ضمير المتكلّم إلى الغائب في أسلوب سرد مباشر تظهر فيه الشخصيّة على مجريات الأحداث ليحدث عائق بينه وبين الشخصيّة، ولو يشتركان كلاهما في إدراك الكارثة المعنية ولا تزداد المسافة الدلاليّة بينهما بجلاء. هذه

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2025-04-23]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1440.25.1.1.6]

الشخصيّة العابرة (الجارة) الّتي يعرضها الشاعر بعد حديثه عن التجربة الجماعيّة من الانفجار والرعب أي "سَنَسْكتُ خَوفَ انْفجارِ الزوابعِ"، هي الشخصيّة الهامشيّة الّتي لا شأن لها إلّا المزيد من معلومات النصّ؛ فيمرّ بها الشاعر كما يمرّ بشخصيّات هامشيّة أخرى و«هي في الأصل عادة متبعة في الدراما[1] وهي شخصيّة غير متورّطة (رجلٌ في الشارع مثلاً) تعلّق على الشخصيّات أو الأحداث» (مانفريد، ٢٠١١: ١٤١). إنّ شخصيّة "الجارة" المتّصفة بمعايير جسديّة تحملها الأفعال العليا نحو "تَشُدُّ الثيابَ عَنِ الصَّدْرِ في كلِّ يَومٍ/ تُعرّيهِ للشَّمْسِ ../ تُلْقِمُها ثَدْيَها.." لها خاصيّة تكميليّة يجعلها الشاعر تعليقاً على الواقع المقنع ثمّ يتركها ولم يعد يومئ إليها حتّى نهاية القصيدة.

أمّا ضمير المخاطب فعلى الرغم من أنّه يعود إلى شخص يسرد الشاعر حكايته الخاصّة وهو شخص خالي الذهن لا يدري شيئاً عن مسيرة الحكاية ومن الندرة أن يكتب السرد به (عزّام، ١٩٩٦: ١٠٧)، لكنّ الخطاب في هذه القصيدة يعلو شأنه أن يوجّه المخاطب الخارجيّ إلى داخل النصّ ويشاركه في الحادث؛ إذ يتوسّل بالحوار مع شخصيّة أخرى تحضر على أساس الموقف كما يتناول هذه المرّة حبيبته المفترضة ويقول:

فَلَتاتُ ما قُلْناهُ فَضَّحَها وَعَرّاها الظَّلام
-: ماذا رَأَيتِ، حَبيبَتي، بَعْدَ الرَّحيلِ إلى الشَّمال؟
-: ثَلجاً تَكوَّمَ وَانْحنى مِثْلَ الجِبال
-: وَحِكايةِ السَّنَتينِ.. هَلْ خَطَرَتْ بِقَلْبِكِ في الجِبال؟
هَلْ أَدْفَأَتْكِ، رَأَيتِ وَجْهِي الأَسْمَرَ
المغْروقَ يَهْتِفُ بِالأَلَم
وَسَمِعْتِ قَلْبي إِذْ تَغَرَّبَ في الرِّياحِ؟
-: الثَّلْجُ أَبيضُ، وَالشِّتاءُ مُخَيِّم،
وَالنَّومُ فاكِهَةٌ تَجيءُ بِلا أَوانٍ.

(عفيفي مطر، ١٩٩٨: ١/ ١٢٣)

لقد انصرف هنا الشاعر منذ البدء إلى ضمير المخاطب لينشئ تقنية الحوار على إضاءة ماضيه مع حبيبته الحسناء الّتي تركته جانباً وارتحلت نحو الشمال ثمّ عادت. يدخلها الشاعر فجأةً في مسار تدريج القصيدة ليتسلّى بالحوار معها ويخرج به من الأزمة الّتي يكابدها؛ فيناديها بضمير المخاطب ليبوح بتجربة نفسيّة تقتضي حاله، من ثمّ يختار لخطابه طريقة الاستفهام كي يجعل الإجابة مفتوحةً على مصراعيها. إنّ السؤال الأوّل عمّا رأته أثناء رحيلها بفعل "ماذا رَأَيْتِ"" لينمّ عن ذكريات فراق مولم أسفر عن المشاعر الدافئة ويعدّ القارئ لتقبّل معلومات أساسيّة يريد أن ينظّم السؤال الثاني على أساسها؛

1. Drama.

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2025-04-23]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1440.25.1.1.6]

فيخاطبها سائلاً: «هل خطرت بقلبك في الجبال؟ هل أدفأتك». ينضّد الشاعر جميعها باتّباع ضمير المتكلّم (المرسل) وضمائر المخاطب ك "هَلْ خَطَرْتْ بِقَلْبِك، هَلْ أدْفَأتْك، رَأيْتِ وَجْهِي الأسْمَرَ، سَمِعْتِ قَلْبِي" لتحقيق إستراتيجيّة تفاعليّة مباشرة يتداخل فيها خطاب الشاعر وخطاب الشخصيّة على منح الثقة بجدّيّة الخطاب ومطابقته للواقع.

٤-٣-٣. مدار حركة الزمن بالأفعال

لقد جاء مدار حركة الأفعال الّتي تقدّر الحركة الزمنيّة لقصيدة "الشمس الّتي لا تشرق «شظايا»" على سطحها إلى جانب معانٍ ودلالات متنامية متجدّدة يوح بها الشاعر، ليزيد من حركة القصيدة وديناميّتها؛ فمنذ القراءة الأولى تعرف الشبكة الفعليّة لافتةً لوفرة استخدام الأفعال الّتي يبلغ عددها ٤٤١ مرّةً، طبعاً يشعر بطغيان الفعل المضارع من جرّاء عددها ١٩٩ مرّةً ونسبة ٤٥.١٢ الّتي تنال الصدارة بين جميع الأفعال. أمّا الفعل الماضي فيبلغ عدده ١٧٣ مرّةً ونسبة ٣٩.٢٢ الّتي تلحق الفعل المضارع ثمّ يأتي فعلا الأمر والنهي على الترتيب بحيازة عدد ٦٥ مرّةً مع نسبة ١٤.٧٣ للأمر، وعدد ٤ مرّات مع نسبة ٠.٩٠ للنهي.

إنّ الفعل المضارع من أكثر الأفعال توظيفاً في القصيدة تلبيةً لرغبة الشاعر في وصف الحياة في الزمن الراهن وهو سواء أ كان مثبتاً أو سلبيّاً، يمارس تنوير ما يحدث حول السارد ويغدو ديمومةً محسوسةً لما يرتبط بحياته النفسيّة والاجتماعيّة متأثّراً بالأحداث الخارجيّة، خصوصاً ما يقع في الليلة أو ما يدنو منها:

اللّيلُ مُحْرِيانٌ تُعَرعِرُ في أصابِعِهِ المياهُ
تَنْحَدِرُ القَطَراتُ مِنْ راحاتِهِ بَيْنَ الشُّقُوق
تَمْتَدُّ أيادٍ، تَرْتَخِي الأجْفان،
تَلْعَبُ رَغْبَةٌ حَرّى بِأعْماقِ القُلُوب
تَتَهَدَّجُ النَّفاسُ، يَرْتَجِفُ العَصِيرُ بِقَلْبِ أعْوادِ الشَّجَر

(المصدر نفسه: ١٢٢)

يصف هنا الشاعر الليلة وأحداثها، ويوجّه خطابه نحو إثارة صراعات تشكّلت من خلال الزمن في فضاء مشحون بالحزن والألم، وأثناء ذلك يحترز في وصفه المتعلّق بزمن الحال من التقريريّات[٤] إلى البوحيّات[1] من الأفعال على التعبير عن مشاعر السارد في الليلة؛ لأنّ البوحيات من الأفعال «تعبّر عن حالة نفسيّة المتكلّم وهي التعبير عن المشاعر إزاء الواقع» (رزقي، ٢٠١٤: ١٢٦). يكثر هنا عدد الأفعال المضارعة لتوسيع مدى أوصاف الليلة المظلمة الّتي أخذت الخصائص الإنسانيّة لتشبه شخصيّة عارية ذات الأصابع والراحة، كي لا يكون وصفها فوتوغرافيّاً جافّاً؛ فيتمسّك الشاعر بنقل شعوريّ حيّ يحمل مدى فهمه من حياته ويتفاعل معها بتعبير مثقل بالتجارب الذاتيّة.

1. Expressifs.

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2025-04-23]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1440.25.1.1.6]

قد يفارق الشاعر زمن الحاضر مستشرفاً للمستقبل عن طريق إعطائه لأفعال المضارع علامات لاحقة الحدوث أو توظيف أفعال الأمر أو النهي ليكسر بها الواقع الأليم ويجرّ الزمن القائم إلى آفاق بعيدة قد تحقّق له مبتغاه، ولكن جهده الجاهد يبوء بالفشل ولا يبقى له مهرب غير النظر إلى المستقبل الموعود من منظار التشاؤم:

فَجاءَ البَشر
بِأَحْشائهم حَنْجَرٌ مُسْتَعِر
تَنادوا مِنَ الجوعِ: يا أرضَنا
سَيأكُلُ أَحْياؤُنا مَنْ يَمُوت
سَنَأكُلُ يا أَرضُ أَحبابَنا..

(عفيفي مطر، ١٩٩٨: ١/ ١١٦)

يستمدّ هنا الشاعر من تقنية الاستباق[1] بعد الخروج المسرع والقفز الزمنيّ من الماضي إلى المستقبل المتوقّع بوصفه توطئةً وإعلاناً لأحداث قادمة يمكن التنبّؤ بها عبر إشارة زمنيّة قريبة من التوقّع والانتظار (روشنفكر وآذرنيا، ٢٠١٧: ٢٠و١٩). لقد بدأت القفزة الزمنيّة نحو الأمام بالتفات الشاعر إلى أسلوب النداء للأرض ليحدث علاقةً زمكانيّةً ثمّ يعبّر عن تحليقه في آفاق المستقبل مع علامات دالّة عليه في النقلة الزمنيّة. تكتمل هذه القفزة في خطابه الشعريّ بتزويد الفعلين المضارعين بعلامة الاستقبال "سين" المتوقّع قريباً في رسم حالة أحياء الشاعر من المواطنين الّذين يتضرّعون إلى الأرض بحوار أحادي جانب.

تنتج كثرة استخدام الأفعال الماضية في القصيدة نوستالجيا[2] العودة إلى القديم أو الاستذكار[3] الّذي يحيل القارئ إلى أحداث آنفة تستطيع أن تتدارك الموقف وتسدّ فراغاً يشعر به الشاعر في الزمن الحالي، وهذا الاسترجاع يقسّم عند جيرار جنيت إلى ثلاثة ألوان وهي الاسترجاع الداخليّ والخارجيّ والمختلط (جنيت، ١٩٩٧: ٦٠). إنّ استرجاع الشاعر استرجاع داخليّ[٥] لحظويّ يلتحم بعمليّة السرد والحكاية، ويرتبط في سوء المحنة ارتباطاً محكماً بالحدث الحاضر ليسدّ حاجة النصّ دون أن يُشعَر باستطراد في تواجد هذا الزمن كما يقول:

فَذَكَّرَنِي صوتُها المستَجِير
بِأمسٍ نَمَوتْ نارُه في دَمي
وَفي ضوئِهِ الهَمجيّ رأيتُ أبي
يَتَحطّمُ فَوقَ الطَّريق

1. Orolepse.
2. Nostaligia.
3. Analepsis.

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2025-04-23]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1440.25.1.1.6]

وَأمّي الّتي أكلَتْ ثَدْيَها
ضَيَّعْتها رياحُ الظَّلامِ العَميقِ
وَأختي الّتي حَرَّقَتها الرّمالُ
فَكانَتْ كَتِمْثالِ شَمعٍ غَريقِ

(عفيفي مطر، ١٩٩٨: ١/ ١١٧)

لقد تعلّق هذا الاسترجاع بالذكريات الأليمة، أي حين يسمع الشاعر صرخة مرأة ثاكل باكية تذكّره بأمسه المنصرم وتدفعه إلى جمل مسكوتة مثل "فذكّرني". إنّ زمن الخطاب الشعريّ في هذا النموذج زمن وجدانيّ يوطّد الماضي دعمه الأساسيّ عن طريق معالم ك "ذَكَرَني، أمْس، ثَوَتْ، رَأيْتُ، أكلَتْ، ضَيَّعَتْها، حَرَّقَتْها، كانَتْ" بوصفها علاماتٍ تكسر أفق الحاضر وتفصله عن لحظة هو فيها. بما أنّ الاسترجاع له أن يكشف عن عمق التطوّر في الحدث ويخلّص النصّ من الخطّيّة الرتيبة ويظهر قيمته بالمقارنة بين وضعيّتين (القصراوي، ٢٠٠٤: ١٩٤)، يقوم هنا الشاعر بهذه المقارنة كي يوسّع عمق الكارثة للمرأة مشيراً إلى ثلاث شخصيّات تشترك معه في ركيزة استدعائه الماضي وهي أبوه وأمّه وأخته الّتي يستذكرها لمشابهة الألم وان يختلف هذا الحدث في ضرب الكوارث الّتي حلّت بعائلته.

٤-٤. القطب الجماليّ للقصيدة

لقد عيّن لمقاربة العمل الأدبيّ قطبان من السيميائيّة وهما القطب الفنّيّ والقطب الجماليّ، أمّا القطب الفنّيّ فهو «يكمن في النصّ الّذي يخلقه المؤلّف من خلال البناء اللغويّ وتسييجه بالدلالات والتيمات المضمونيّة قصد تبليغ القارئ بحمولات النصّ المعرفيّة والإيديولوجيّة، أي إنّ القطب الفنّي يحمل معنىً ودلالةً وبناءً شكليّاً» (خاقاني وعامر، ٢٠١٠: ٧٢)، كما تناولناه في القطاع الماضي من هذه الدراسة ثمّ قد حان الآن وقت معالجة القطب الجماليّ الّذي «يكمن في عمليّة القراءة الّتي تخرج النصّ من حالته المجرّدة إلى حالته الملموسة» (المصدر نفسه)، وهذا الحقل الجماليّ يمكن تطبيقه جليّاً من خلال الانزياح والتناصّ كما تأتي ملامحهما المثيرة في القصيدة المعنية:

٢-٤-١. سيميائيّة الانزياح

إنّ الانزياح[1] أحد مجالات السيميائيّة وهو «خرق نظام النحو ونظام الدلالة لخلق لغةٍ شعريّةٍ؛ العمل الّذي سيمنح الصورة مقدرةً على التعبير إضافيّة، بل سوف يصعب الوصول إليها إذا ما اكتفت بمحاكاة الواقع» (جريكوس وسليمان، ٢٠١٧: ٣٤). يعدل هذا الانزياح في قصيدة محمّد عفيفي مطر عن الاستعمال الجماليّ المألوف في مكنونات اللغة الشعريّة ويتوقّف على قوّة الخيال على تحويل الصور والأخيلة ليخرق به الشاعر الأفق التوقّعيّ ويؤثّر تأثيراً جماليّاً مغايراً لما يجري في الكلام السائد والمتعارف عليه. يقسّم الانزياح في تقسيمات سوسير إلى الانزياح السياقيّ (من العلاقات الأفقيّة[2]

1. Écart.
2. Paradigmatic.

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2025-04-23]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1440.25.1.1.6]

للنصّ) والدلاليّ (من العلاقات الرأسيّة[1] له) (عياد، ١٩٨٨: ٤٣) وبشكل عامّ وعلى أساس إجماع النقّاد والدارسين يشيع تقسيمه إلى الانزياح الاستبداليّ أو الدلاليّ (ما يتعلّق بجوهر اللغة ودلالاتها) والانزياح التركيبيّ (ما ينزع إلى العلاقات الموجودة بين المدلولات في تركيب واحد أو عدّة تراكيب) (ويس، ٢٠٠٥: ١١١). هنالك تقسيمات أخرى لا تبعد عن نطاقهما وتسعى دراستنا هذه أيضاً أن تلقي الضوء على ألوانها الإيقاعيّة والدلاليّة والتركيبيّة في قصيدة "الشمس الّتي لا تشرق «شظايا»" كما يلي تطبيقها:

٤-٤-١-١. الانزياح الإيقاعيّ

ينبع الانزياح الإيقاعيّ أو الصوتيّ في قصيدة "الشمس الّتي لا تشرق «شظايا»" عن الموسيقى المتآلفة مع أصوات الحروف في مفردات ذات أصوات متباينة الجرس وذلك على الرغم من التناسب الجرسيّ الموجود بين معظم ألفاظ القصيدة، لكنّ بعضها ينزع إلى الانحراف / الانزياح الفونيميّ واختلاف الأوزان العروضيّة الّتي تجعل معماريّة القصيدة تقوم على الروافد البنائيّة المتميّزة. بما أنّ الانزياح الصوتيّ يدلّ على الانحراف الصوتيّ وتوظيف النظام الصوتيّ التحريفيّ الّذي تشارك فيه الحروف والمفردات المنضّدة بعلاقة الصوت والمعنى (بيوندى والآخرون، ١٤٣٥: ٤٥٢)، يلاحظ أنّ المتكلّم ينزاح عن تناغم المجموعات الموسيقيّة اللفظيّة داخليّةً أم خارجيّةً كقرع الأصوات في حروف الألفاظ، والتكرار، والقوافي، والأوزان الّتي ربّما لم يكن الالتزام بمراعاة الوحدة بين تفاعيلها حتّى السطر الثاني:

صَمْتاً.. فالمرأةُ خَلْفَ الشبّاك الأسْودِ
هَزَّتْ رِدْفَيها، ألقَتْ ثَدْيَيْها،
ألقَتْ تَحْتَ الشبّاك المنديل
وانْسَلَّ عبيرٌ مَسْمُومٌ تَحْتَ الليل
وَتَلَقّى بَيْنَ الأفْخاذ
وارْتَدَّ ليسْأَلكم:
هَلْ أحْمِلُ في قَلْبي العاصِفَةَ أمِ الصَّفْحَ أمِ الموتَ

(عفيفي مطر، ١٩٩٨: ١/ ١١٣و١١٢)

تغلب على هذا السطر الشعريّ روائح اليأس والاغتراب الّذي يبثّها الشاعر من خلال معاني الألفاظ ودلالاتها؛ غير أنّه على قالب الموسيقى الداخليّة يجلو سطوع الانزياح الصوتيّ البالغ بين بنائها المكوّن، كانزياح فونيميّ غطس فيه الشاعر عبر أصوات الرخوة "الهاء، الياء، والواو، والصاد، والشين، والزاء، والياء، والسين، والشين، والصاد، والفاء" والحروف المتوسّطة بين الشدّة والرخوة ك "الميم، اللام" ولو ما زال يضيف إلى هذه الأصوات بعض حروف الشدّة ك "الألف،

1. Syntagmatic.

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2025-04-23]
[DOR: 20.1001.1.23834269.1440.25.1.1.6]

التاء"، ولكن كثرة أصوات الرخوة أو المتوسّط بين الرخوة والشدّة تدلّ على تواجد المعاناة واليأس في مناخ خانق من الليلة الّتي يسيطر عليها الصمت والهدوء المصطنع، بحيث لو لم تكن أصوات الشدّة فيه متناسبةً مع الموقف الدراميّ واضطراب الأحوال لغابت مأساويّة الحال والوحشة التدريجيّة المعقّدة الّتي يبتغيها الشاعر منذ البدء. لقد استخدم هنا الشاعر الحروف المتنوّعة كحروف العطف منها "أم" العاطفة الّتي تكرّرت مرّتين والواو العاطفة الّتي تتجاوز ميسم الاستعمال العادّي بتكرارها ثلاث مرّات، وهاتان العاطفتان بالإضافة لما تقدّمانه من الجمع والاشتراك بين المعطوف والمعطوف عليه، تؤدّيان دوراً مهمّاً لتشريك القارئ في مناخ النصّ المحفوف بالحزن والأسى بحيث لولاهما لفقدت الوحدة الشعريّة انتباه المتلقّي بتراتبيّة الأفعال اللاحقة "انسلّ، وتلوّى، وارتدّ" ويغيب تناسقها مع الأفعال المسبقة أو يصعب الوعي لاختلافٍ قصده الشاعر في النهاية بين لفظتي "الصفو والموت".

أتت القصيدة على أساس الموسيقى الخارجيّة من بحر المتدارك (الخَبَب أو المحدث)، لكنّها انزاحت عن تفعيلته التامّة (فاعِلُنْ) واشتقّت من هذه التفعيلة بصورتين أخريين وهما التفعيلة السالمة (فَعِلُنْ: ∪∪—) والتفعيلة المضمرة (فَعْلُنْ: --) وهذا البحر القائم على زحاف الإضمار يدخل في جميع تفعيلات هذا السطر حشواً وعروضاً وضرباً كبحر قليل الاستعمال في النظم العربيّ ومن الأفضل أن لا نعدّه الخطأ العروضيّ بل هو بحر مطوّر على يد المعاصرين بحيث تتقبّله الأذن المرهفة (عباچي، ١٣٨٧: ١٠٣و١٠٢). فضلاً عن ذلك لم يحافظ الشاعر على رتابة التفعيلة في نوعيها السالم والمضمر وعددها بل تتغيّر التفعيلات دون نظام محدّد في الجرس والإيقاع مراوحةً بين ستّة تفعيلات في السطر الأوّل وخمسة تفعيلات في السطر الثاني وأربعة منها في السطر الأخير مع طغيان التفعيلة المضمرة (فَعْلُنْ) وقلّة التفعيلة السالمة (فَعِلُنْ). يدلّ هذا الميسم على فوضويّة الحال واجتناب الشاعر عن الحركة ورغبته في الثبات بحيث إنّ المقطوعة ثبتّ شكوى المرأة وصرختها إلى مبلغ يدعوها الشاعر منذ المطلع إلى الصمت والتكيّف معه.

يبدو أنّ نصّ الشاعر كما تقدّم في النموذج الأعلى، ينزاح عن الالتزام المطلق بنظام القافية بحيث لا تشاهد في القصيدة علامة من قانون التوالي والتناوب بين طرق بناء القافية؛ فما زال موقع القافية يتغيّر لخرق قانون النسق المتابع وتكوين القافية المتجاوبة[٦] خارج الأطر التقليديّة كما تتحقّق هذه القافية المتجاوبة بجلاء في اختلاف حروف الرويّ بشكل عامّ وتناسقها في اللام المؤدّية معنى الألم وسط السطر عبر مدلولات لا نهائيّة. تتنوّع القافية في هذه المقطوعة ما بين "هاء" الضمير المتحرّك بالفتح، و"اللام" المسبوقة بالساكن، و"الذاء" المسبوقة بحرف مدّ "الألف"؛ فيُرى الحزن واضحاً في قافية الهاء الساكنة والحرفين الآخرين، ولكن هذا الحزن مشحون بالحركة البطيئة الّتي انصبّت على عكس الحركة الثوريّة المطلوبة ليقام بها أثناء الحضور في الفضاء المظلم والصامت.

٤-٤-١-٢. الانزياح الدلاليّ

يعدّ الانزياح الدلاليّ أو الاستبداليّ من أبرز الأساليب الانزياحيّة الّتي تجعل الشعر في أقصى الوجهات المقابلة للنثر لما فيه من محسّنات معنويّة كالاستعارة، والتشبيه، والمفارقة، والكناية الّتي يرتبط جميعها بالخيال الأدبيّ والصور الشعريّة (نظري

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2025-04-23]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1440.25.1.1.6]

ووليئى، ١٣٩٢: ٩٢). إنّ هذا الانزياح في قصيدة "الشمس الّتي لا تشرق «شظايا»" يملك قدرةً فائقةً على خلق شعريّة الخطاب الأدبيّ لما فيه من أعمق المستويات اللغويّة على إعطاء الدلالة المجازيّة للألفاظ بحيث تنحرف فيه الدلالة الوضعيّة للكلمات إلى دلالات ثانويّة تنتج عن خرق قوانين اللغة والخروج من المعنى المعجميّ البسيط إلى معنىً إيحائيّ معقّد في صوره الشعريّة، وأثناء ذلك يمثّل التشبيه وبخاصة الاستعارة حجر أساس الانزياح الدلاليّ من جرّاء تباين شاسع يحضر بين الأشياء المتنافرة ويقوم بخلق علاقات مسفرة عن المفاجأة:

تَنَفَّسَتِ الغابَةُ النائِمة
وَألقَتْ مَناماتِها لِلقَمَر
وَغَمْغَمَ فيها العَبيرُ الغَريبُ
وَطارَحَهُ البوحَ وَقْعُ المطَر
وَأشْباحُها رَقَصَتْ في العَراء
تَثاءَبَ في جانِبيها الخَدَر

(عفيفي مطر، ١٩٩٨: ١/ ١٢٤)

بما أنّ الاستعارة هي الضرب الثاني من المجاز، تعدّ أسلوباً يسحب اللفظة من وظائفها المباشرة إلى دلالات وصور أجمع وأكثر تأديةً للمعنى؛ فهي من أبرز الانزياحات الدلاليّة (قائمي والآخرون، ١٣٩٥: ٥٥). يتراءى أنّ الشاعر في هذا المقطع أكثر من تعهّده بواقع الحياة يتغلغل في ينبوعه الخاصّ من خلال الكتابة الاستفزازيّة، أي يشبّه الغابةَ بمن ينام ويتنفّس، والقمرَ بمن يلقى عليه المنام، والعبيرَ بمن يغمغم، والأشباحَ (الظلال) بمن يرقص، والخدرَ بمن يتثاءب ليقوم بخرق الواقع وأوصافه.

لا يكتفي الشاعر في انتهاك اللغة المعياريّة بانزياح واحد بل يبحث بالتحوّلات المفاجئة عن خروج آخر يعرّضه لانزياح بعد انزياح كما وردت هذه الانزياحات المتتالية بين المستعار له والمستعار منه على سبيل الاستعارة المكنية؛ فيشبّه الشاعر في كلّ سطر من هذه الصورة البيانيّةِ الطبيعةَ الصامتة (الغابة، القمر، العبير، المطر، الاشباح، الخدر) بالانسان، ثمّ يحذف المستعار منه ويأتي بشيء من لوازمه منها (تَنَفّسَتْ، النائمة، ألقَتْ مَناماتِها، غَمْغَمَ، طارَحَهُ البوحَ، رقصت، تَثاءَبَ) ليعبر منها بالمعنى السطحيّ لألفاظ تصطبغ بالفجوة التباعديّة لوحدها ويصل إلى معنىً عميق، له غاية تأثير وقيمة جماليّة عن طريق المزج الفنّيّ.

٤-٤-١-٣. الانزياح التركيبيّ

يتمثّل الانزياح التركيبيّ في «الروابط الموجودة بين المدلولات في تركيب واحد أو مجموعةٍ من التراكيب، فكلّ تركيب خرج عن القواعد النحويّة المعتادة وأصول الجملة المعهودة فهو انزياح تركيبيّ» (زارع ودادبور، ٢٠١١: ٦٣). إنّ هذا الانزياح في

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2025-04-23]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1440.25.1.1.6]

الحقل التركيبيّ بما فيه من علامات محدّدة، يمتّ بصلة متماسكة للتقديم والتأخير، والفواصل، والحذف والإضافة، والالتفات، والانتقال من أسلوب إلى أسلوب آخر وأيضاً اضمحلال العلاقات بين المسند إليه والمسند (المصدر نفسه: ٦٤). لقد ترعرع الانزياح التركيبيّ في قصيدة "الشمس الّتي لا تشرق «شظايا»" وينال قدرةً ساميةً على انتقاء الألفاظ وتوليد أساليب وتراكيب مبدعة تسانده ليفصح بها عن المواقف والبنى الأسلوبيّة المعدولة عن ترتيب المادّة اللغوية في سياق معتاد. يختصّ هذا المستوى برصد انزياحات تركيبيّة تضمّها القصيدة، منها ظواهر التقديم والتأخير، والحذف، والفاصلة الّتي يمكن تحديدها في الأسطر التالية:

عَلَى جَبَلِ اللَّيلِ مِنْ طائرِ الأمسِ لَمّا تَزَلْ حَفْنَةٌ مِنْ رِماد
وَمازالَ وَقْتٌ وَتَشْتَعِلُ النارُ فيها
وَيُولَدُ مِنْ رِمَّةِ الأمسِ فَرْخٌ جَديد.
تَمَهَّلْ عَلَى الجِسْر
أكوانُنا لَمْ تَزَلْ وَالرجالَ
ظُهوراً مِنَ الرُّعْبِ محنيَّةً..
يَحْلُمونَ بِشَمْسٍ بِلا مُشْرِقٍ، بِفُصُولِ المِحال.

(عفيفي مطر، ١٩٩٨: ١/ ١٣٩و١٣٨)

تتمظهر هنا براعة الشاعر في خرق النظام التركيبيّ والترتيب الخاصّ ضمن الوحدات المعبّرة عن حاله؛ فيستخدم ظاهرة التقديم والتأخير في الجملة الأولى عبر تقديمه خبر الفعل الناسخ (عَلَى جَبَلِ اللَّيْلِ مِنْ طائرِ الأمْسِ) عليه وعلى اسمه (لَمّا تَزَلْ حَفْنَةٌ مِنْ رِماد)؛ وكان من الحقيق أن يؤخّر هنا الخبر الدالّ على ضميمة الاستقرار؛ لأنّ الأصل لدى النحاة أن يراعى تأخير الخبر عن الناسخ واسمه كما يراعى ذلك في العلاقة بين المبتدأ والخبر؛ فإنّ «الخبر وصف في المعنى للمبتدأ، فاستحقّ التأخير كالوصف» (عبد الحميد، ١٣٩٠: ١/ ٢١٣). تقدّم هنا خبر شبه الجملة على اسم الناسخ جوازاً – ولو يوجد خلاف بين الكوفيين والبصريين في جواز تقديمه وهو «أنّ مذهب الكوفيين منع تقدّم الخبر الجائز التأخير عند البصريين» (المصدر نفسه) – لإظهار مدى عناية الشاعر به كما يبادر خرق القاعدة في جملة "وَيُولَدُ مِنْ رِمَّةِ الأمْسِ فَرْخ جَدِيد" بضميمة الفصل بين الفعل والفاعل؛ فكان من الصميم أن يقال "ويولد فرخ جديد من رمّة الأمس".

هذا وقد اتّضحت فاعليّة الانزياح التركيبيّ في هذه الأسطر عن طريق حذف الخبر في السطر الثاني بحيث يتراءى أنّ البنية تغدو غير مستوفية بحذف خبر "ما زال" في مركّب يستوجبه ويكون تقديره من خلال السياق بغية الابتعاد عن إطالة الكلام وعدم الجدوى والإفادة من إظهاره. لقد كان الفاصل (من الرعب) بين الموصوف (ظهوراً) والصفة (محنيّةً) مزيد على الانزياحين السالفين بحيث لا تسمح القاعدة النحويّة في البنية النصّيّة المعتادة بهذا الفاصل بين شيئين يجب اقترابهما، ولكن هنا يقتضي الموقف أن تطيح الضميمة "من الرعب" بترتيب معتاد لا يؤدّي المقصود؛ لأنّ «الترتيب المعتاد لا يقدّم أسلوباً

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2025-04-23]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1440.25.1.1.6]

بالمعنى الأدبيّ، وإنّما المخالفة في الترتيب هي الّتي تخرج بهذا الأسلوب من الابتذال إلى الجدّة» (عبد المطلب، ١٩٩٤: ٣٣٧)، كما تحافظ هنا الضميمة "من الرعب" على تأثير انزياحيّ وإثارة انتباه مقدّم يمكن أن يشفّ عنهما حيال مبعث تقوّس ظهر الرجال.

٤-٤-٢. سيميائيّة التناصّ

يعدّ التناصّ[1] ظاهرةً جماليّةً أخرى تملك حدودُها السيميائيّة علاقات متفاعلة في قصيدة "الشمس الّتي لا تشرق «شظايا»"، لأنّ كلّ نصٍّ أدبيٍّ ليس في حناياه ما يجعله منفكّاً عن نظيره للغاية بل هو يتصدّى لسلسلة من علاقات تجمع بين النصوص وتزيل الحدود بينها ليشكف عن مدى تأثيرها وتأثّرها المتبادل معاً (عزّام، ٢٠٠١: ٢٩). إنّ معرفة توالد النصوص وتعالقها معاً، ترشد القارئ إلى استقراء النصّ الغائب ليجد نواة الإنتاج الأدبيّ في القصيدة ونسجها في عالم مفعم بكلمات الآخرين. ينتمي هذا التناصّ في القصيدة المعنية إلى نسيج شعبيّ يخصّ الخرافات والمعتقدات الشعبيّة لقدرة الشمس والقمر. لقد جاءت الشمس في العقيدة الأولى كأساس تكوّن الزمن واستمرار الحياة ويرى الشاعر أيضاً في ظهورها صباحاً وغيابها مساءً تأثيراً بالغاً في الذوات المضطربة الّتي تحزن من خلود الظلمة في الحياة. يصل هذا المضمون إلى الاعتقاد بأنّ رحلة الشمس قد تقترب من رحلة جلجامش؛ إذ «وقف الشعراء وراء الرحلة الكونيّة المتمثّلة في رحلة الشمس وقفة خوف من الظلام ومن المجهول وتأملوا ظهور الشمس وإتيان يوم جديد مفعم بالحيويّة والنشاط» (سلمان، ٢٠٠٤: ١٦٧).

تمظهرت النظرة الملازمة لخيبة الأمل إلى رحلة الشمس في هذه القصيدة، لكنّها تنمو شيئاً فشيئاً وتتوغّل في التناصّ الشعبيّ والثقة بالخرافات البعيدة عن الواقع؛ إذ بعدما يخيب الشاعر أمله في إشراق الشمس منذ عنوان القصيدة، يتناول مضاعفات هذا الغياب كصيحة شديدة تغمر أرجاءه، ثمّ يزداد الجوع والعقم المفاجئ في الأرض، وهبّ الأطفال جوعاً يفتّشون في الأرض عن متبقّى جذور ترفع جوعهم كما تقوم النساء بأكل أطفالهنّ (عفيفي مطر، ١٩٩٨: ١/ ١١٢)، أو يأكلن ثديهنّ (المصدر نفسه: ١١٧) حتّى تحطّ رؤيا عودة الشمس ويتبدّل انتظارها من عناصر الانقاذ إلى رؤية أفق غريب مستحيل؛ فيتمّ ابتهال الشاعر وتضرّعه إلى القمر ليتمهّل في خسوفه ويعيد الخصوبة والإنجاب تلو غروب الشمس:

تَمَهَّلْ .. تَمَهَّلْ
عَلَى مَنْزَلَقِ الضَّوءِ وَانْظُرْ لَنا يا قَمَر
وَلا تَغْرَقِ الآنَ،
وَاصْلُبْ خُطاكَ القِصَار
وَكَمِّمْ فَمَ الجُرْحِ فِي صَدْرِكَ اللَّيْنِ المِسْتَطار
وَغَطِّ بِأَثْوابِكَ النَّهْدَ وَاصْعَدْ مِنَ البَحْر

1. Intertextuality.

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2025-04-23]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1440.25.1.1.6]

وَانْظُرْ قَتِيلَ القِفَارِ

(المصدر نفسه: ١٣٤)

لقد توطّدت هنا فكرة استعانة الشاعر بالقمر لإنقاذ حياته المظلمة وتدخل في حدود الأدب الشعبيّ؛ إذ تعدّ «فكرة مسؤولية القمر عن نفخ الحياة في البذور الجامدة، وإرسال مياه المطر، وتوزيع الندى، وتفجير الينابيع فكرةً ميثولوجيّةً[٧] شائعةً في جميع الثقافات» (السواح، ٢٠٠٢: ٨٣). يسعى الشاعر في هذه الأسطر الشعريّة أيضاً لأن يرسّخ علاقته مع القمر ويمدّ يديه نحو مقدرته الميثولوجيّة الّتي تلتصق بالمفاهيم الفولكلوريّة لينال من خلاله الخصب والنشاط أو يجد وميضاً من الضوء والأمل في حياته السوداء لما فيه من ضوء سحريّ يشرق على الليلة المظلمة ويعوّض عن غياب الشمس عند ظلام الليلة.

٥. نتائج البحث

لقد أظهرت دراستنا لقصيدة "الشمس الّتي لا تشرق «شظايا»" أهمّ التقنيات والخطوات المنهجة المستمدّة من مقوّمات المنهج السيميائيّ وأفرزت جملةً من النتائج الّتي يمكن تلخيصها فيما يلي:

١. يقوم الشاعر في القصيدة بانتقاء أبرز خوالج تثيره من الواقع المأساويّ للمجتمع وهو مضمون الفقر والجوع ثمّ يميل إلى تعميق تنامي محور النصّ بتعدّد أنماط توظيف الشخصيّة والصور التفصيليّة المتوالية في إطار صوت واحد يصدر من نفسه في أكثر الأحيان.

٢. لقد انفتحت القصيدة على أهمّ وسائط تتسبّب بالتجوال في لجّة المعنى وخباياه كتقنيات النصّ الموازيّ الّتي يمكن من خلالها الوصول إلى صلب المضمون الاجتماعيّ وغشاء من الذاتيّة الملحّة في القصيدة؛ فيهدف فيها الشاعر من عنوان القصيدة وفاتحتها حتّى الخاتمة النصيّة إلى توسيع ازدياد الجوع وتدهور الموقف عبر استدعاء ألفاظ الطبيعة الموحية وتشخيصها كالشمس، والقمر، والجبل ثمّ إحالتها إلى مجالات اليأس والأمل بحيث يجري جميعها في خيط دراميّ وشعوريّ واحد.

٣. يفيد القطب الفنيّ للقصيدة بما يصنع حبكة القصيدة اللغويّة وانصهارها في النسيج السرديّ، على غرار تمظهر الشخصيّات الجوهريّة والعابرة الّتي تسهم في عدول النصّ عن التصريح والمباشرة عبر التستّر باستعمال الضمائر العدّة ولاسيّما ضمير المتكلّم الّذي يعود إلى ذات الشاعر ويحصل على حضور لافت فوق هيكلة القصيدة.

٤. أمّا تقنية الزمن السرديّ فتسهم ملامحها الفعليّة بحضور متنامٍ في تشكيل لغة الشاعر التقريريّة لمفاجئات تقع في زمن الحال أو مفارقات زمنيّة تتجسّد في استرجاع الزمن لتحقيق نوستالجيا العودة، واستباقه الصالح للتكهّن بالأحداث القادمة.

٥. يتحقّق القطب الجماليّ للقصيدة بألوان من الانزياحات المختلفة كالانزياح الإيقاعيّ المتمثّل في اجتناب النظام الصوتيّ الرتيب متناسباً مع الموقف الدراميّ والاضطراب الّذي قد تعرّض له الشاعر منذ البداية.

٦. هذا وقد تمثّل الانزياح الدلاليّ في القصيدة على قالب التشبيه والاستعارات المتتابعة لتقريب التنافر الواسع بين

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2025-04-23]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1440.25.1.1.6]

أطراف بعيدة عن المجاورة والتلاحم ثمّ التوصّل إلى مضمون عميق من خلال تعاقد الألفاظ والصور.

٧. تتفنّن القصيدة بالانزياح الاستبداليّ لدوافع مهمّة كلفت انتباه المتلقّي نحو قضيّة يتطلّب الموقف تقديمها أو الإتيان بفاصل بين المتلازمين في النصّ ثمّ حذفه حيلولةً دون الإطالة والاستطراد.

٨. تكتمل جماليّة القصيدة باستحضار تناصّ شعبيّ يجلي الخرافات والمعتقدات التقليديّة عن قدرة الشمس والقمر على إعادة النشاط والخصب إلى الواقع القاتم وإزالة ظلام أحاط به.

٦. الهوامش

(١) ولد سنة ١٩٣٥م في قرية رملة الأنجب المصريّة؛ ثمّ تلقّى تعليماته في مرحلة طفولته وصباه في كتّاب القرية وأكمل دراسته في الفلسفة خارج الريف حتّى أصبح مدرّساً للفلسفة وعلم الاجتماع في مدارس محافظته ورئيس تحرير لعدّة مجلّات عربيّة كمجلّة السنابل في مصر ومجلّة الأقلام في العراق (شحاتة، ٢٠٠٣: ١٣).

(٢) المعادل الموضوعي «فنّ يختار الشاعر فيه باختياره مجموعة من الأشياء والمواقف والمواضيع والحالات أو سلسلة من الأحداث المغرية ليؤثّر على القارئ تأثيراً شعوريّاً وفي هذه الحالة لا يحتاج الشاعر أن يعبّر عن أحاسيسه بصراحة بل يوردها في ذهن القارئ على قالب الأشياء والمواقف وما إلى ذلک» (ملكي ونويدي، ١٣٩١: ٢٣٥).

(٣) الإلماعة «إشارةٌ عابرةٌ في القصيدة إلى شخصيّة أو حادثة أو أسطورة أو عمل أدبيّ بهدف استدراج مشاركة القارئ واستدعائها، باعتبارها تجربةً تتّكئ على المعرفة المشتركة بين الشاعر والمتلقّي» (يعقوب، ٢٠٠٨: ٢٥٠).

(٤) التقريريّات (Assertifs) هي الأفعال الّتي تنقل الواقعة إلى المخاطب نقلاً إخباريّاً غير مثير.

(٥) الاسترجاع الداخليّ هو الصيغة المضادّة للاسترجاع الخارجيّ، يستعيد به الشاعر شخصيّاتٍ أو أحداثاً يجانس موضوعها بموضوع النصّ الرئيس ويكون فاعلاً ومؤثّراً في الحدث البدائي (زيتوني، ٢٠٠٢: ٢٠).

(٦) القافية المتجاوبة أو المتداخلة هي القافية الّتي «لا تلتزم بموقعها المعهود في النصّ الشعريّ حيث يتغيّر مكان القافية، وهو ما يعدّ انزياحاً عن الشعر التقليديّ» (غريب، ٢٠١٦: ٤٦).

(٧) علم الأساطير (Mythology).

٧. المصادر والمراجع

١.ابن منظور. لاتا. لسان العرب. المجلّد ١٤. بيروت: دار صادر.

٢.أحمد، حسن غريب. (٢٠١٤). التقنيات الفنّيّة والجماليّة المتطوّرة في القصّة القصيرة. لا مكان: موقع مقهى الكتب الإلكتروني.

٣.اقبالی، مسعود؛ علی سلیمی. (١٣٩١). تحلیل انتقادی تناص دینی، قرآنی در شعر محمّد عفیفی مطر. فصلنامه

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2025-04-23]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1440.25.1.1.6]

نقد ادب معاصر عربى. سال ٢. شماره ٣. صص ٧٦-٦٥.

٤.انارى بزچلوئى، ابراهيم؛ حسن مقياسى؛ سميرا فراهانى. (١٣٩١). هنجارگريزى معنايى قرآن در شعر محمّد عفيفى مطر. مجلّه‌ى انجمن ايرانى زبان و ادبيات عربى. تهران. شماره ٢٥. صص ٧٧-٤٧.

٥.بارط، رولان. (١٩٩٣): درس السيميولوجيا. ترجمة عبد السلام بنعبد العالي (الطبعة الثالثة). المغرب: دار توبقال للنشر.

٦.بخيت، فاطمة؛ سعيد بزرگ بيگدلي؛ ناصر نيكوبخت؛ كبرى روشنفكر. (٢٠١٣م): «سيميائيّة العنوان في قصيدة "شبگير" لأحمد شاملو و"ليل يفيض من الجسد" لمحمود درويش (دراسة مقارنة)». مجلّة العلوم الإنسانيّة الدوليّة. العدد ٢٠. صص ٣٧-١٩.

٧.بلعابد، عبدالحقّ. (٢٠٠٨). عتبات (جيرار جينيت من النصّ إلى المناص) (الطبعة الأولى). الجزائر: منشورات الاختلاف.

٨.بنكراد، سعيد. (٢٠١٢). السيميائيّات مفاهيمها وتطبيقاتها (الطبعة الثالثة). سورية: دار الحوار للنشر والتوزيع.

٩.پيوندي، زهرا قاسم؛ سيد محمّد رضا ابن الرسول؛ محمّد خاقاني. (١٤٣٥). تجليّات الانزياح في الصحيفة السجّاديّة (دراسةٌ أسلوبيّةٌ). مجلّة اللغة العربيّة وآدابها. السنة ١٠. العدد ٣. صص ٤٦٤-٤٤٩.

١٠.تشاندلر، دانيال. (٢٠٠٨). أسس السيميائيّة. ترجمه طلال وهبة (الطبعة الأولى). بيروت: المنظمة العربية للترجمة.

١١.تميم دارى، أحمد. (١٣٨٢). نشانه‌شناسى و ادبيات. پژوهشنامه علوم انسانى دانشكده ادبيات. شماره ٣٧. صص ٢٨-٩.

١٢.جبوري غزول، فريال. (١٩٨٤). فيض الدلالة وغموض المعنى في شعر محمّد عفيفي مطر. مجلّة فصول. المجلّد الرابع. العدد الثالث. صص ١٨٩-١٧٣.

١٣.جريكوس، تيسير؛ فاديا سليمان. (٢٠١٧). سيميائيّة اللون في شعر الماغوط. مجلّة دراسات في اللغة العربيّة وآدابها. سمنان. العدد ٢٤. صص ٤٦-٣١.

١٤.جنيت، جيرار. (١٩٩٧). خطاب الحكاية (بحثٌ في المنهج). ترجمة محمّد معتصم؛ عبد الجليل الأزدي؛ عمر حلى. (الطبعة الثانية). القاهرة: الهيئة العامّة للمطابع الأميريّة.

١٥.الحاوي، ايليا. (١٩٨٦): في النقد والأدب. المجلّد الخامس. (الطبعة الثانية). بيروت: دار الكتاب اللبنانيّ.

١٦.الحجمري، عبدالفتّاح. (١٩٩٦): عتبات النصّ: البنية والدلالة (الطبعة الأولى). المغرب: الدار البيضاء.

١٧.حمداوي، جميل. (٢٠١٥). سيميوطيقا العنوان. المغرب: المركز الجهوي لمهن التربية والتكوين.

١٨.خاقاني، محمّد؛ رضا عامر. (٢٠١٠). المنهج السيميائيّ: آلية مقاربة الخطاب الشعريّ الحديث وإشكالياته. مجلّة

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2025-04-23]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1440.25.1.1.6]

دراسات في اللغة العربيّة وآدابها. سمنان. العدد الثاني. صص ٨٤-٦٣.

١٩.رزقي، حورية. (٢٠١٤). الفعل الكلاميّ في قصيدة ابن الأبار القضاعيّ. مجلّة المخبر. الجزائر. العدد ١٠. صص ١٣١-١١٧.

٢٠.روشنفكر، كبرى؛ فرشته آذرنيا. (٢٠١٧). الزمن الروائيّ في رواية "رماد الشرق" لواسيني الأعرج. مجلّة إضاءات نقديّة. كرج. السنة السابعة. العدد ٢٥. صص ٤٣-٩.

٢١.زارع، آفرين؛ ناديا دادبور. (٢٠١١). الإعجاز البيانيّ للقرآن الكريم من خلال أسلوبيّة الانزياح دراسة وصفيّة-تطبيقيّة. مجلّة دراسات في اللغة العربيّة وآدابها. سمنان. العدد الخامس. صص ٧٨-٤٧.

٢٢.زيتوني، لطيف. (٢٠٠٢). معجم مصطلحات نقد الرواية (الطبعة الأولى). بيروت: دار النهار للنشر.

٢٣.سعدية، نعيمة. (٢٠١٦). التحليل السيميائيّ والخطاب (الطبعة الأولى). الأردن: عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع.

٢٤.سلام، عبد السلام حسن. (١٩٩٥). الخطاب الشعريّ عند محمّد عفيفي مطر. أطروحة دكتوراه. جامعة الزقازيق. القاهرة.

٢٥.سلمان، كمال فواز أحمد. (٢٠٠٤). الشمس في الشعر الجاهليّ. رسالة ماجستير. إشراف: إحسان الديك. جامعة النجاح الوطنيّة. نابلس. فلسطين.

٢٦.السواح، فراس. (٢٠٠٢). لغز عشتار: الألوهة المؤنّثة وأصل الدين والأسطورة (الطبعة الثامنة). دمشق: دار علاء الدين.

٢٧.شبيب، سحر. (١٣٩٢). البنية السرديّة والخطاب السرديّ في الرواية. مجلّة دراسات في اللغة العربيّة وآدابها. سمنان. العدد ١٤. صص ١٢٤-١٠٣.

٢٨.شحاتة، محمّد سعد. (٢٠٠٣). العلاقات النحويّة وتشكيل الصورة الشعريّة عند محمّد عفيفي مطر. القاهرة: الهيئة العامّة لقصور الثقافة.

٢٩.شعث، أحمد جبر. (٢٠٠٤). جماليّات التناصّ في شعر محمّد عفيفي مطر. مجلّة جامعة الأقصى. غزّة. العدد الأوّل. صص ٩٩-٤٠.

30. طاهري نيا، علي باقر؛ معصومة شبستري؛ محمّد علي العامري. (١٣٩٥). سيميائيّة شخصيّة يوسف (ع) القرآنيّة: قراءة بنيويّة سيموطيقيّة. مجلّة دراسات في اللغة العربيّة وآدابها. سمنان. العدد ٢١. صص ٦٨-٤٧.

٣١.عباچي، أباذر. (١٣٨٧). علوم البلاغة: في البديع والعروض والقافية. الطبعة الخامسة. طهران: سمت.

٣٢.عبد الحميد، محمّد محيي الدين. (١٣٩٠). شرح ابن عقيل. المجلّد الأوّل. قم: نشر فقاهت.

٣٣.عبد المطلب، محمّد. (١٩٩٤). البلاغة والأسلوبيّة (الطبعة الأولى). بيروت: مكتبة لبنان ناشرون.

٣٤.عزّام، محمد. (١٩٩٦). فضاء النصّ الروائيّ (مقاربة بنيويّة تكوينيّة في أدب نبيل سليمان) (الطبعة الأولى).

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2025-04-23]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1440.25.1.1.6]

سورية: دار الحوار للنشر والتوزيع.

٣٥.ـــــ (٢٠٠١). النصّ الغائب: تجليّات التناص في الشعر العربيّ. دمشق: اتّحاد الكتّاب العرب.

٣٦.عفيفي مطر، محمّد. (١٩٩٨). الأعمال الشعريّة: من مجمرة البدايات. المجلّد الأوّل. (الطبعة الأولى). القاهرة: دار الشروق.

٣٧.عياد، شكرى محمّد. (١٩٨٨): اللغة والإبداع مبادئ علم الأسلوب العربيّ (الطبعة الأولى). القاهرة: مطبعه انترناشيونال برس.

٣٨.غريب، راشدة. (٢٠١٦). الانزياح في ديوان أثر الفراشة لمحمود درويش. رسالة ماجستير. إشراف حياة معاش. جامعة محمّد خيضر. بسكرة. الجزائر.

٣٩.فراهانى، سميرا. (١٣٩٠). تاثير بلاغى معانى و مفاهيم قرآن بر شعر سه تن از شاعران معاصر عرب (أمل دنقل، محمّد عفيفى مطر و صلاح عبد الصبور). پايان‌نامه كارشناسى ارشد. استاد راهنما: ابراهيم انارى بزچلويى. دانشگاه اراك. ايران.

٤٠.فرهنگي، سهيلا؛ محمّد كاظم يوسف پور. (١٣٨٩). نشانه‌شناسى شعر «الفباى درد» سروده قيصر امين‌پور. فصلنامه علمى‌پژوهشى كاوش‌نامه. سال ١١. شماره ٢. صص ١٦٦-١٤٣.

٤١.قائمي، مرتضى؛ اسماعيل يوسفي؛ جواد محمّدزادة. (١٣٩٥). أسلوبيّة الانزياح في سورة الحديد المباركة. مجلّة إضاءات نقديّة. السنة السادسة. العدد ٢٤. صص ٧٣-٣٩.

٤٢.القصراوي، مها حسن. (٢٠٠٤). الزمن في الرواية العربيّة. بيروت: المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر.

٤٣.الكنز، نظيرة. (٢٠٠٢). سيمياء الشخصيّة في قصص السعيد بوطلاجين "الوسواس الخنّاس أنموذجاً". الملتقى الوطنيّ الثاني "السيمياء والنصّ الأدبيّ". جامعة محمّد خيضر. بسكرة. صص ١٥٥-١٤١.

٤٤.مانفريد، يان. (٢٠١١). علم السرد مدخل إلى نظريّة السرد. ترجمة أماني أبو رحمة (الطبعة الأولى). دمشق: دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع.

٤٥.متقي، أمير مقدّم. (١٣٩٠). ظاهرة الغاب في الشعر العربيّ الرومانسيّ. مجلّة الجمعيّة العلميّة الإيرانيّة للغة العربيّة وآدابها. طهران. العدد ٢٠. صص ٨٤-٦١.

٤٦.محمّدرضائي، عليرضا. (٢٠١٤). السيميائيّة النفسيّة في البلاغة العربيّة. مجلّة دراسات في العلوم الإنسانيّة. السنة ٢١. العدد ١. صص ٣٢-١٥.

٤٧.ملكي، ناصر؛ مريم نويدي. (١٣٩١). اشتراك عينى در برخى اشعار احمد شاملو و نيما يوشيج. فصلنامه پژوهش هاى زبان و ادبيات تطبيقى. سال ٣. شماره ٤. صص ٢٥٦-٢٣٥.

٤٨.نظري، على؛ يونس وليئى. (١٣٩٢). ظاهرة الانزياح في شعر أدونيس. مجلّة دراسات الأدب المعاصر. السنة

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2025-04-23]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1440.25.1.1.6]

الخامسة. العدد ١٧. صص ١٠٦-٨٥.

٤٩.وغليسي، يوسف. (٢٠٠٨). سيميائيّة الأوراس في القصيدة العربيّة المعاصرة. الملتقى الدوليّ الخامس "السيمياء والنصّ الأدبيّ". جامعة محمد خيضر. بسكرة. صص ١١٧-٩١.

٥٠.ويس، أحمد محمّد. (٢٠٠٥). الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبيّة. المجلّد الأوّل. الطبعة الأولى. بيروت: المؤسّسة الجامعيّة للدراسات والنشر.

٥١.هلال، عبدالناصر. (٢٠٠٦). آليّات السرد في الشعر العربيّ المعاصر (الطبعة الأولى). القاهرة: مركز الحضارة العربيّة.

٥٢.يعقوب، ناصر. (٢٠٠٨). قصيدة القناع: قراءة في قصيدة "رحلة المتنبّي إلى مصر" لمحمود درويش. مجلّة جامعة دمشق. المجلّد ٢٤. العدد الثالث. صص ٣٠٤-٢٤٩.

References

1.Ibn Manzur. (Without the date). Lanson Al Arab, Vol. 14. (1nd ed). Beirut: Dar Sader.

2.Ahmed, Hassan Gharib. (2014). The technical and aesthetic techniques developed in the short story. No Place: E-books site cafe.

3.Eghbali, Masoud; Ali Salimi. (1391). Critical Analysis of Religious Standards, Qur'anic in Mohammad Afifi Matar's Poem. Year 2. No. 3. P. 76-65.

4.Anari Bozchalouli, Abraham; Hasan Makasiei; Samira Farahani. (1391). Normative meaning of Quran in the poem of Mohammad Afifi Matar. Arabic Iranian Language and Literature Association Magazine. Tehran. No. 25. pp. 77-47.

5.Barthes, Roland. (1993): Semiotic study. Translated by Abdul Salam bin Abd al-'Ali. (3nd ed). Morocco: Toubkal Publishing House.

6.Bakhit, Fatima; Saeid Bazorg Bejdeli; Nasser Nikobkht; Kobra Roshanfekr. (2013): A Comparative Study of Title Semiology in Odes ("At Night" of Ahmad Shamlou and "A Night Full of Corps" of Mahmud Darvish). Journal of International Humanitarian Sciences. No. 20. pp. 37-19.

7.Bilabed, Abdolhagh. (2008). Thresholds (Guerrat Genet from text to text) (1nd ed). Algeria: Diffusion Publications.

8.Benkrad, Saeid. (2012). Semiotics concepts and applications (3nd ed). Syria: Dar Al-Hawar for Publishing and Distribution.

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2025-04-23]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1440.25.1.1.6]

9.Peyvandi, Zahra Ghassem; Sayed Mohammad Reza Ibn Al-Rasoul; Mohammed Khakani. (1435). Manifestations of displacement in al-sahifa al-sajjadiyya (stylistic study). Journal of Arabic Language and Literature. Year 10. Issue 3. pp. 464-449.

10.Chandler, Daniel. (2008). The foundations of Semiotics. Translated by Talal Wahba (First Edition). Beirut: Arab Organization for Translation.

11.Tamim Dari, Ahmad. (1382). Semiotics and Literature. Humanities Journal of the Faculty of Literature. No. 37. pp. 28-9.

12.Jabbouri Ghazoul, Frayal. (1984). The significance and ambiguity of the poetry of Mohammed Afifi Matar. Magazine chapters. Vol. 4. No. 3. Pp. 189-173.

13.Gerikos, Tunisia; fadia Soleyman. (2017). Color semantics in the poetry of Maghout. Journal of Studies in Arabic Language and Literature. Samnan. No. 24. pp. 46-31.

14.Genette, Gérard. (1997). Speech of the story (research in the curriculum). Translated by Mohammed Mutasim; Abdul Jalil Azadi; (2nd ed). Cairo: General Authority of the UAE Press.

15.Al-Havi, Illia. (1986): in criticism and literature. Vol. 5. (2nd ed). Beirut: Lebanese Book House.

16.Al-Hajmari, Abdel Fattah. (1996): Thresholds of Text: Structure and Significance (1nd ed). Morocco: Casablanca.

17.Hamdavi, Jamil. (2015). Title Semiology. Morocco: Regional Center for Education and Training.

18.Khaghani, Mohammad; Reza Amer. (2010). The Seminary Approach: The Approach to Modern Poetry and its Problems. Journal of Studies in Arabic Language and Literature. Samnan. No. 2. Pp. 84-63.

19.Rezghi, Horia. (2014). The verbal act in the poem of the son of the wells of Judaea. Magazine Detective. Algeria. No. 10. pp. 131-117.

20.Rochenfücker, Germany; (2017). The novelist in the novel "The Ashes of the East" by Waciny Laredj. Journal of Critical Illuminations. Curly. Year 7. No. 25. pp. 43-9.

21.Zare, Afrin; Nadia Dadpur. (2011). The Biblical Miracles of the Holy Qur'an through the Method of Eviction A descriptive study - applied. Journal of Studies in Arabic Language and Literature. Samnan. No. 5. Paras. 78-47.

22.Zitoni, Latif. (2002). Glossary of terms of criticism of the novel (1nd

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2025-04-23]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1440.25.1.1.6]

ed). Beirut: Dar al-Nahar Publishing.

23.Saadia, Naameh. (2016). Semitic analysis and discourse (1nd ed). Jordan: The World of Modern Books for Publishing and Distribution.

24.Salam, Abdel Salam Hassan. (1995). Poetic discourse of Mohammed Afifi Matar. PhD thesis. Zagazig University. Cairo.

25.Salman, Kamal Fawaz Ahmed. (2004). The sun in pre-Islamic poetry. Master Thesis. National Success University. Nablus. Palestine.

26.Assava, Firas. (2002). Ishtar's Mystery: Feminine Divinity and Origin of Religion and Myth (8th Edition). Damascus: Dar Alaa Aldeen.

27.Shabab, Sahar. (1392). Narrative structure and narrative discourse in narration. Journal of Studies in Arabic Language and Literature. Samnan. No. 14. pp. 124-103.

28.Shehata, Mohamed Saad. (2003). Physical Relations and Formation of the Poetry Picture by Mohamed Afifi Matar. Cairo: General Authority for Culture Palaces.

29.Shaath, Ahmed Jabr. (2004). Aesthetics intertextuality in the poetry of Mohamed Afifi Matar. Al - Aqsa University Journal. Gaza. No. 1. Pp. 99-40.

30.Taheriynia, Ali Baqer; Masoumah Shabstari; Mohammed 'Ali al-Amiri. (1395). Semiotic personal Yossef (p) Quranic: Reading a semantic period. Journal of Studies in Arabic Language and Literature. Samnan. No. 21. pp. 68-47.

31.Abachi, Abazar. (1387). Science of rhetoric: in the creative and the presentations and the forces. Fifth Edition. Tehran.

32.Abdolhamid, Mohamed Mohyeddin. (1390). Explanation Ibn Aqeel. Vol. 1: Spread her mouth.

33.Abdulmutallab, Mohammed. (1994). Rhetoric and Style (1nd ed). Beirut: Library of Lebanon Publishers.

34.Azzam, Mohammad. (1996). The Space of Narrative Text (A Structural Neutrality Approach in Nabeel Seliman's Literature) (1nd ed). Surah: Dar Al-Hawar for Publishing and Distribution.

35……. (2001). Absent text: Manifestations of intertextuality in Arabic poetry. Damascus: Arab Writers Union.

36.AYAD, Shokri Mohammad. (1988). Language and Creativity The Principles of Arab Stylistics (First Edition). Cairo: International Press.

37.Gharib, Rasheda. (2016). The displacement in the Diwan Butterfly

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2025-04-23]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1440.25.1.1.6]

Effect of Mahmoud Darwish. Master Thesis. Mohammed Khaydar University. Biskra. Algeria.

38.Farahani, Samira. (1390). The rhetorical impact of the meaning and concepts of the Quran on the poetry of three contemporary Arab poets (Amal Dungal, Mohammad Afifi Matar, and Salah Abdul Sabour). Master's thesis. Arak University. Iran.

39.Farhangi, Soheila, Mohammad Kazem Yousefpour. (1389). Semiotics of the poem "Alphabet of Pain" by Kaisar Aminpour. Quarterly Journal of Quizzes. No. 11, No. 2, pp. 166-143.

40.Qaimi, Mortaza, Ismail Jusefi and Jawad Muhammadzadeh. (1395). Methodism of displacement in Surat Al Hadid blessed. Journal of Critical Illuminations. Year 6. No. 24. pp. 73-39.

41.Al-Qasrawi, Maha Hassan. (2004). Time in Arabic Fiction. Beirut: Arab Institute for Studies and Publishing.

42.Alkanz, Nazira. (2002). Personal Semiotics in the stories of Said Botlagin "obsessive hookah model". The Second National Seminar "The Sami and the Literary Text". Mohammed Khaydar University. Biskra. Pp. 155-141.

43.Manfred, Yan. (2011). Introduction to narrative theory. Translated by Amani Abu Rahma (1nd ed). Damascus: Dar Ninooui for Studies, Publishing and Distribution.

44.Mottaghi, Amir Moghaddam. (1390). The phenomenon of jungle in romantic Arabic poetry. Journal of the Iranian Scientific Society of the Arabic Language and Literature. Tehran. No. 20. pp. 84-61.

45.Mohammad Rezaee, Ali Reza. (2014). Mental semiotics in Arabic rhetoric. Journal of Studies in Human Sciences. Year 21. No. 1. Section 32-15.

46.Afifi Matar, Mohamed. (1998). Works of poetry: from the incandescent beginnings. Volume I. (1nd ed). Cairo: Dar Al Shorouk.

47.Malki, Nasser; Maryam Navidi. (1391). Optional subscription in some poems by Ahmad Shamloo and Nima Yoshij. Quarterly journal of comparative language and literature. Year 3. No. 4. P. 256-235.

48.Nazari, Ali; Younes Vali'i. (1392). The phenomenon of displacement in the hair of Adunis. Journal of Contemporary Literature Studies. Year 5. No. 17. pp. 106-85.

49.Vaghlisi, Yoseph. (2008). Semiotic Aures in the contemporary Arab

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2025-04-23]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1440.25.1.1.6]

poem. Fifth International Symposium on "The Sami and the Literary Text". Mohammed Khaydar University. Biskra. Pp. 117-91.

50.Vis, Ahmed Mohammad. (2005). Displacement from the perspective of methodological studies. Volume I. First Edition. Beirut: University Institution for Studies and Publishing.

51.Hilal, Abdol Nasser. (2006). The mechanisms of narration in contemporary Arabic poetry (first edition). Cairo: Center of Arab Civilization.

52.Yaghoub, Nasser. (2008). The Story of the Mask: Reading in the poem "The Journey of Mutanabi to Egypt" by Mahmoud Darwish. University of Damascus Journal. Vol. 24. No. 3. Pp. 304-249.

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2025-04-23]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1440.25.1.1.6]

ساختار نشانه‌شناسی در قصیده "الشمس الّتی لا تشرق «شظایا»" سروده عفیفی مطر، از درگاه متنیت تا زیبایی‌های متن

حامد پورحشمتی[1*]، شهریار همّتی[2]

۱. دانشجوی دکتری رشتهٔ زبان و ادبیات عربی دانشگاه رازی، کرمانشاه
۲. دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه رازی، کرمانشاه

چکیده:
نشانه‌شناسی نوعی حرکت نقدی مبتنی بر پایه‌های علمی و روشمند است که به‌منظور دریافت زیبایی شناسانه متن شعری و گشودن رمزگان های معنایی تو در تویی که تفسیر آن با نگاهی یک‌جانبه دشوار است، به کار می‌رود. نشانه‌شناسی با همه روش‌های غنی و ابزارهای شناختی سودمندی که در اختیار دارد، به محدوده پژوهش‌های ادبی راه یافت و تحلیل آن بر شعر معاصر عربی سایه افکند تا پژوهشگر به واسطه آن از ماهیت زیبایی شناسانه‌ای که در ورای متن پنهان است، پرده برداشته و ادراک متفاوتی از آنچه می‌نماید، عرضه کند. این پژوهش با بهره‌مندی از روش نشانه‌شناسی می‌تواند به نگاه عمیق‌تر و موشکافانه‌تری نسبت به بیان شعری محمّد عفیفی مطر بیانجامد و به شناسایی نقاط پنهان و اسرار نهفته در شعر او کمک نماید. از این رو با هدف تحلیل قصیده "الشمس الّتی لا تشرق «شظایا»" نتیجه می‌گیرد که شاعر در قصیده با مضمون گرسنگی و فقری که عرضه می‌کند، از بیان گزارشی توصیف‌گری برخوردار است که به‌واسطه آن از منظر طبیعت به رخدادهای جامعه، نگاهی غیرمستقیم و پوشیده دارد و در ساز و کار روایی آن، به دور واژگان و ترکیب‌هایی می‌گردد که بافت قصیده را از متن موازی تا زیبایی‌های شعری در یک خطّ دراماتیک قرار داده و آن را به فضای حزن‌آلود و تاریک سوق می‌دهد. پویایی سطح لغوی قصیده در کنار شیوه‌های کارکرد شخصیت به‌واسطه ضمایر و مدار حرکت زمان به‌واسطه فعل‌ها، ویژگی‌های فنی آن را تشکیل می‌دهد و زیبایی‌شناسی آن در انواعی از آشنایی‌زدایی‌ها و تناص آمیخته با اعتقادات فولکلور به منظور تغییر شرایط نمایان می‌گردد.

کلیدواژگان: ساختار نشانه‌شناسی، متن موازی، ویژگی‌های فنی، زیبایی‌شناسی متن، محمّد عفیفی مطر، قصیده "الشمس الّتی لا تشرق «شظایا»"

* نویسنده مسئول مقاله: E-mail: poorheshmati@gmail.com

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2025-04-23]
[DOR: 20.1001.1.23834269.1440.25.1.1.6]

The Semiotic Structure in the *The Sun That Never Rises* of Mohammad Afifi Matar: From the Perspective of Paratext to the Textual Beauty

Hamed Poorheshmati[1*], Shahriar Hemati[2]

1. PhD Candidate, Department of Arabic Language and Literature, Razi University, Kermanshah
2. Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Razi University, Kermanshah.

Abstract

Semiology is a critical movement based on scientific and methodical aspects applying for the aesthetic conception of poetic texts and deciphering complex semantic codes which are difficult to be decoded through a simple and unilateral look. Using all powerful and effective cognitive tools in hand, semiology has approached the area of literary researches. Its shades of analysis have been spread over contemporary Arabic poems so that semiology researchers can unveil aesthetic nature hidden in the text and develop a different understanding about it. Meanwhile, following this issue in Mohammad Afifi Matar`s poem by applying the semiology method, it not only results in careful scrutiny towards his poetic expression but also helps determine hidden points and latent secrets. The present research aimed at investigating the exemplum of the ode *Silent Sun Beam*. The major theme of the exemplum is famine and poverty, being comprised of a descriptive report by which social events are indirectly viewed from the aspect of nature. Using its dominant narrative structure, it tried to find words and combinations which could lead the exemplum texture to move from textual areas to poetic aesthetics in a dramatic way, that is, dark and distraught place. Calling for natural words and personifying them made the treasures of exemplum`s vocabularies, Moreover, the textual aesthetics announced the forms of intertextuality combined with folklore beliefs about capabilities of natural elements to change situations.

Keywords*:* Structure of Semiology; Paratext; Technical Pole; Aesthetic Text; Mohammad Afifi Matar; Exemplum of *Silent Sun Beam*.

* Corresponding Author's E-mail: poorheshmati@gmail.com

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2025-04-23]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1440.25.1.1.6]