المجلد الثامن والعشرون للعام ٢٠٢٤م
حولية كلية اللغة العربية للبنين بجرجا

قراءة سيميائية
لقصيدة " صلوات في هيكل الحب " لأبي القاسم الشابي

A semiotic reading of the poem
"Prayers in the Temple of Love" by Abu Al-Qasim Al-Shabbi

بقلم الدكتور

عبد اللّه حسن محمد القرني

أستاذ الأدب والنقد المساعد ـ قسم اللغة العربية وآدابها
كلية الآداب والفنون ـ جامعة بيشة ـ المملكة العربية السعودية.

الترقيم الدولى/ ISSN: 2356 - 9050

العدد الأول من إصدار مارس ٢٠٢٤م
رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٢٠٢٤/٦٩٤٠م

قراءة سيميائية
لقصيدة "صلوات في هيكل الحب" لأبي القاسم الشابي

عبد الله حسن محمد القرني

قسم اللغة العربية وآدابها ـ كلية الآداب والفنون ـ جامعة بيشة ـ المملكة العربية السعودية.

البريد الإلكتروني : ahqarni@ub.edu.sa

الملخص

سعى هذا البحث الموسوم بـ: قراءة سيميائية لقصيدة "صلوات في هيكل الحب" لأبي القاسم الشابي إلى استنباط مختلف الدلالات والعلامات السيميائية في القصيدة من خلال رصدها في المكان والزمان اللذين اشتملت عليهما القصيدة، واستجلائها في الصورة الشعرية والدلالة، والوقوف عليها في الإيقاع، فالقصيدة فضاء شعري متكامل وكتلة لغوية دلالية ورمزية تستفز القارئ للولوج إلى عمقها والكشف عن خفاياها، وقد حاول الباحث الخوض في أعماق القصيدة وتفكيكها للوصول إلى العلامات السيميائية وبيان أثرها في النص الشعري وانعكاسها عليه، وقد أظهرت نتائج البحث أن قصيدة "صلوات في هيكل الحب" للشابي احتوت علامات سيميائية تمثلت في عدة محاور؛ محور الزمان والمكان، والصورة الشعرية، والدلالة والإيقاع.

الكلمات المفتاحية: السيميائية، صلوات في هيكل الحب، أبو القاسم الشابي.

A semiotic reading of the poem "Prayers in the Temple of Love" by Abu Al-Qasim Al-Shabbi

Abdullah Hassan Mohammed Al-Qarni
Department of Arabic Language and Literature/College of Arts and Letters/University of Bisha/Saudi Arabia.
Email: ahqarni@ub.edu.sa

Abstract

This research, entitled: A semiotic reading of the poem "Prayers in the Temple of Love" by Abu Al-Qasim Al-Shabbi, sought to deduce the various connotations and semiotic signs in the poem, by monitoring it in the place and time included in the poem, clarifying it in poetic form and significance, and identifying its rhythm. The poem is an integrated poetic space and a semantic and symbolic linguistic mass that provokes the reader to delve into its depth and reveal its secrets. The researcher tried to delve into the depths of the poem and dismantle it in order to reach the semiotic signs and explain their impact on the poetic text and their reflection on it. The results of the research showed that the poem "Prayers in the Temple of Love" by Al-Shabi contained semiotic signs represented in several axes: axis of time and place, poetic image, connotation, and rhythm.

Keywords: semiotics, prayers in the temple of love, Abu Al-Qasim Al-Shabbi .

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

كان للنص الأدبي على مدى العصور أهمية كبيرة؛ لذلك تهافتت المناهج بآلياتها المختلفة على دراسته بقصد تحليله واستنطاقه واستخراج خفاياه، وواحد من هذه المناهج التي اهتمت بدراسة النص الأدبي المنهج السيميائي الذي عني بتحليل النص على مستوى البنية السطحية والبنية العميقة.

تتسم القراءة السيميائية للأدب دائماً بنظرة متعمقة ولا تقف على النظرة الظاهرة والسطحية وإنما تتجاوز ذلك إلى البحث في أعماق النص الأدبي والبحث عما وراء الكلمات. فالسيميائية تدرس المعنى من خلال بنية الاختلاف ولغة الشكل والدلالات، وبهذا فهي لا تهتم بقائل النص وإنما تهتم بكيف قال النص الشعري وما قاله داخل النص الشعري، فهي تسعى دائماً لاستكشاف النصوص وتتبع دلالاتها.

مشكلة الدراسة وتساؤلاتها:

لما كانت قصيدة (صلوات في هيكل الحب) لأبي القاسم الشابي تحتوي على العديد من الدلالات والرموز الكامنة وراء الكلمات والأبيات الشعرية، كان لا بد من محاولة استكشافها وسبر أغوارها الكامنة فيها، ورصد العلاقات بين وحدات القصيدة من خلال تفكيكها؛ لمعرفة مدى الترابط بينها ومدى انعكاسها على فضاء النص الشعري، فوجد الباحث أن دراسة هذه القصيدة دراسة سيميائية توصله إلى مراده، وحتى يستطيع استكشاف القصيدة سيحاول الباحث الإجابة عن الأسئلة الآتية:

أولاً: ما أهم الرموز السيميائية التي وظفها أبو القاسم الشابي في قصيدة صلوات في هيكل الحب؟

ثانياً: ما أهم الدلالات التي يكشفها الباحث من خلال الدراسة السيميائية لقصيدة صلوات في هيكل الحب؟

هدف الدراسة:

تهدف هذه الدراسة إلى محاولة قراءة قصيدة (صلوات في هيكل الحب) قراءة سيميائية، والكشف عن أهم الرموز السيميائية المستخدمة فيها، والكشف عن دلالات هذه الرموز وأثرها على بنية القصيدة كاملة.

منهج الدراسة:

في هذه الدراسة حاول الباحث الاستناد على المنهج السيميائي في تحليل قصيدة (صلوات في هيكل الحب) للشاعر أبو القاسم الشابي.

خلفية الدراسة وأهميتها:

يعد أبو القاسم الشابي من كبار الشعراء، فقد كتب عنه كثير من الكتاب والدارسين فتناولوا حياته وملكته الشعرية وشاعريته، وفي سياق السيميائية في شعره يذكر الباحث بعض الدراسات التي تناولت هذا الموضوع منها:

أولاً: دراسة بعنوان (مقاربة سيميائية لقصيدة نشيد الجبار أو هكذا غنى برومثيوس لأبي القاسم الشابي) لـ السعيد بوسقطة[1]، وقد تناولت الدراسة تلمس التوجه السيميائي الذي يتناول العمل الأدبي بالدراسة

(١) السعيد بوسقطة، **مقاربة سيميائية لقصيدة نشيد الجبار أو هكذا غنى برومثيوس لأبي القاسم الشابي**، العدد: ٣١، مجلة التواصل، جامعة عنابه، الجزائر، ٢٠١٢م.

والتحليل عبر مستويين: مستوى التحليل الأفقي (الوقوف على المعاني السطحية) ومستوى التحليل العمودي (الوقوف على المعاني العميقة).

ثانياً: دراسة بعنوان (سيميائية العنوان في قصيدة صلوات في هيكل الحب لأبي القاسم الشابي)، لسعاد عياش[١]، وقد حاولت فيها استجلاء مختلف دلالات العنوان الكامنة، راصدة علاقاتها مع فضاء النص الشعري.

ثالثاً: دراسة بعنوان (سيميائية المعجم الشعري لقصيدة النبي المجهول لأبي القاسم الشابي) لنركس كبانجي وآخرون[٢]، وقد درس فيها الباحثون المستوى الموسيقي والمعنوي للقصيدة، كما تناولوا فيها تحليلاً سيميائياً للعنوان والمعجم الشعري.

لكن لا توجد دراسة أو مقالة تناولت قصيدة صلوات في هيكل الحب لتحليلها تحليلاً سيميائياً، لذلك اتجه الباحث إلى دراستها من الناحية السيميائية، وهنا تكمن أهمية هذا البحث في فرادته وتميزه. ومن خلال هذا المنطلق سيتناول الباحث قصيدة (صلوات في هيكل الحب) بالدراسة والتحليل وفقاً للمنهج السيميائي، وذلك بناءً على الخطة الآتية:

المقدمة: وتشمل مشكلة الدراسة وتساؤلاتها، وهدف الدراسة، ومنهج الدراسة، وخلفية الدراسة، وأهميتها.

المبحث الأول: سيمياء المكان والزمان.

---

(١) سعاد عياش، **سيميائية العنوان في قصيدة "صلوات في هيكل الحب" لأبي القاسم الشابي**، العدد: ٥٢، جامعة عمار ثلجي الأغواط، الجزائر، ٢٠١٧م.

(٢) زركس كبانجي، جواد سعدون زادة، خيرية عجرش، **سيميائية المعجم الشعري لقصيدة "النبي المجهول" لأبي القاسم الشابي**، بحوث في اللغة العربية وآدابها، جامعة أصفهان كلية اللغات الأجنبية، مجلد: ٩، العدد: ١٧، ٢٠١٧م.

المبحث الثاني: سيميائية الصورة الشعرية.

المبحث الثالث: سيمياء الدلالة.

المبحث الرابع: سيمياء الإيقاع.

الخاتمة: وتشمل أهم ما جاء في البحث من نتائج.

المبحث الأول: سيمياء المكان والزمان.

يعد المكان والزمان واحدًا من الفضاءات المهمة والبارزة في بناء العمل الأدبي بشكل عام والنص الشعري بشكل خاص، فكان من مساعي هذه الدراسة أن تفك الشفرة الزمانية والمكانية في قصيدة صلوات في هيكل الحب للشابي بالنظر إلى الدلالة السيميائية لكل منها.

لعل المكان الأول الذي يفاجئنا به الشاعر يتأتى من خلال العنوان (صلوات في هيكل الحب) فكلنا يعرف أن الصلاة تكون عادة في مسجد أو معبد أو كنيسة، أما أن تكون في هيكل فهذا غير مألوف، وإذا نظرنا إلى لفظة (هيكل) من ناحية سيميائية فيرى الباحث أنها مرتبطة بمضمون القصيدة التي تتحدث عن الحب، فالشاعر يجمع العقيدة والدين من خلال الصلاة وبين الحب للمعشوقة المميزة، فكان الهيكل هو مكان التواصل معها، مما يحمل تعبيراً عن الحب العميق والتعظيم الكبير كما أنه أسقط عليها نوعاً من القدسية، فسيميائية الشاعر هنا جعلته يبدع في إيجاد علاقة غير اعتيادية بين هذه المدلولات (صلوات/هيكل/الحب) فتضافرت هذه الكلمات معا لتصنع المكان وتضفي عليه دلالة المحبوبة في قدسيتها وعظمتها. ونحن نتجول في السيمياء التي أتاحها لنا المكان (هيكل) فهو يقودنا إلى دفقة شعورية من الحب وحالة من القدسية مستمرة غير محددة بزمن معين، ولقد شكل المكان "نقطة انطلاق من أجل تحريك خيال القارئ"[1].

(١) حميد حمداني، **بنية النص السردي من منظور أدبي**، ط٣، المركز الثقافي العربي، بيروت، ٢٠٠٠م، ص٦٧.

من المكان الرئيس في العنوان ننطلق إلى الأماكن التي ذكرها الشاعر في متن القصيدة، وأول مكان يطالعنا هو السماء في قوله[١]:

كالسَّـــــماء الضَّحُوكِ

إن هذا المكان يدل على علامة دالة على التكوين النفسي للشاعر، فهو يحمل العلامات الرمزية التي تخلق مناخا دلاليا من استحضار مشهد السماء فتتبدى أمام الباحث تشاكلات بين العلاقات السيميائية (السماء/ الضـــحوك) تفيد الحب والسعادة، ويتضح ذلك من خلال لفظ السماء الدالة على الاتساع والانفتاح والضحوك الدالة على السعادة والفرح. فالمكان الكوني (الســماء) اكتسب بعدا نفسيا بدلالات إيجابية لتعكس الحس الشعوري للشاعر وتجربته الشعورية التي تمثل حالة الحب.

وفي بيت آخر من القصيدة تجدر الإشارة إلى مكان آخر وظــف فيــه الشاعر مفردات الطبيعة ومعانيها، فقد جاء قوله:

يا لها رقَّةً تَكادُ يَرفُّ الـــــ ـــوردُ منها في الصَّخْرَةِ الجُلْمودِ

لقد تضمن البيت السابق علامات سيميائية دلت علــى تحــولات فــي المعنى لتخدم فكرة الشاعر، فالورد ينبــت مــن بــين الصــخور القاســية، فالعناصر تشترك معا لتكون مشهداً دالاً على رقة المحبوبة، ويتضح ذلك من خلال الرسم التالي:

الرقة – ⟵ تدل على المحبوبة.

الورد – ⟵ الحياة.

الصخرة الجلمود – ⟵ القسوة.

(١) أبو القاسم الشابي، **أغاني الحياة**، الدار التونسية للنشر، ١٩٧٠م، ص١٨٣-١٨٧.

وفي هذا السياق تظهر علامات سيميائية دالة على الرقة والحب التي تبعث الحياة في الصخر. وفي موضع آخر تظهر أمامنا أماكن جديدة تحمل دلالات متعددة؛ الفردوس والأرض اجتمعا في بيت شعري واحد، فنرى الشابي يقول:

أَم ملاكُ الفردوس جاءَ إلى الأَر ضِ ليُحيي روحَ السَّلامِ العهيدِ

جاءت لفظة الفردوس لتدل على المكان الذي تعيش فيه الملائكة، وهذا المكان خدم الشاعر في إظهار محبوبته بصورة ملائكية تحط على الأرض لتبعث فيها الأمان والسلام، فهذا التضاد بين الفردوس والأرض يعطي دلالات الحياة المتغيرة بين السعادة في الفردوس والتعاسة على الأرض؛ ولكن هذه المحبوبة بصفاتها الملائكية استطاعت أن تمنح الأرض السلام وتبدأ عهداً جديداً.

لقد راوح الشاعر بين الأماكن المغلقة والمفتوحة التي استعملها ليعرف من خلالها كنه هذه المحبوبة عن طريق مجموعة من التساؤلات، فنراه يقول:

أَنتِ مَا أَنتِ؟ أَنْتِ رسمٌ جميلٌ عبقريٌّ من فنِّ هذا الوُجُودِ

أنتِ مَا أنتِ؟ أَنتِ فجرٌ من السّحـ ـر تجلَّى لقلبيَ المعمودِ

لقد بدأ الشاعر بالمكان المفتوح (الوجود) ليعبر عن صعوبة احتواء جمال هذه المحبوبة ورقتها، فهي في صفاتها أشمل وأعم من أن يحتويها مكان معين، فكان الوجود كاملاً عالماً لها فهي صورة ساحرة من صوره، وفي البيت الثاني وجد الشاعر المكان الخاص الذي يحتوي هذه المحبوبة فكان قلبه هو المكان المناسب لها ولسحرها، ويؤكد الشاعر على المكان المغلق (الفؤاد) الذي تسكن به المحبوبة فيقول:

أَنتِ تُحيينَ في فؤادِيَ مَا قدْ ماتَ في أَمسيَ السَّعيدِ الفقيدِ

تتجاوز الأمكنة عند الشابي حدود معانيها المعجمية ودلالاتها لتنشأ علاقات ودلالات جديدة بين المكان والمحبوبة، فتحمل من خلاله أبعاداً جديدة تظهر في أكثر من بيت شعري، فهي: الحياة في قدسها، الحياة في رقة الفجر، والحياة فيك وفي عينيك آيات، أنت دنيا من الأناشيد، أنت قدسي ومعبدي، فهذه الأماكن تحمل دلالات متعددة كلها قد أسقطت على المحبوبة وامتزجت دلالات هذه الأماكن (الحياة، الدنيا، معبدي) بالمحبوبة وصفاتها الكثيرة، ومنها: الحسن والخصب والسحر والربيع عدا صفات الآلهة التي ميز بها محبوبته.

وعلى العكس من الأماكن التي حملت الأمل والتفاؤل في دلالاتها جاءت الأماكن التي تحمل دلالات سلبية سوداوية، وقد تجلت حين يقول:

وأُماشي الورَى ونفسيَ كالقبـــ ـــــرِ وقلبي كالعالم المهدُودِ

تتبلور في هذا البيت دلالة سلبية أثرت على نفس الشاعر، فأسقط هذه الدلالة على الأماكن (القبر، العالم) فاصطبغت بدلالة حزينة حيث نفسه ميتة في القبر المظلم وقلبه كالعالم الذي لا حياة فيه.

لقد حملت أماكن الشاعر دلالات سيميائية تنزاح كثيراً عن دلالاتها المعجمية، فقد دلت على محبوبته وصفاتها سواء أكانت أماكن مغلقة أم مفتوحة، فحملت دلالات الحب والقدسية للمرأة المحبوبة التي أعطت النص دفعة من الأمل والتفاؤل، ومن جانب آخر حملت الأماكن دلالة سلبية عبر من خلالها الشاعر عن أحاسيسه فنطقت الأماكن بما يجول في خاطر الشاعر معبرة عنه بأقل الكلمات.

تحتوي القصيدة على عوالم من الأزمنة المختلفة، يقر الشاعر بأنها أزمنة تحمل دلالات فضاء واسع، وهذه الأزمنة مرتبطة بمحبوبة الشاعر، فهي متجسدة بأزمنة مختلفة بالصباح الجديد، والليلة القمراء، والفجر، كما في قوله:

عذبة أنت كالطفولة كالأحـــــــــلام كاللحن كالصباح الجديد
كالسَّماء الضَّحُوكِ كاللَّيلَةِ القمـــراء كالوردِ كابتسامِ الوليـــدِ
أنتِ مَا أنتِ؟ أَنتِ فجرٌ من السّحـــر تجلَّـى لقلبـيَ المعمـــودِ
فالصَّباحُ الجميلُ يُنْـعِشُ بالدِّف ء حـياةَ المُحَـــطَّمِ المكـــدودِ

من خلال الأبيات السابقة يرى الباحث أن رصد الزمن جاء عند الشاعر في جمل اسمية دالة على الثبوت، فالشاعر من خلال هذه التراكيب الدلة على الزمان يوصل المرأة في قصيدته إلى المثالية؛ فهي نقية كبدايات الصباح الجديد، كالليلة المقمرة التي احتضنت المحبوبة، كالفجر الذي ينطلق منه السحر. وبالنظر إلى القصيدة يلاحظ الباحث تكرار الزمن (الفجر) في أكثر من موضع؛ منها وقوله:

أَنتِ أَنتِ الحَيَاةُ في رِقَّةِ الـــــفجر...
وامنحيني السَّلامَ والفرحَ الرُّو حيَّ يا ضوءَ فجريَ المنشودِ

لم يكن ذكر هذه الأزمنة سطحياً، بل له دلالات تتكشف أمامنا من خلال البناء اللغوي، فالفجر دائماً يحمل دلالة لبداية جديدة، وفي هذه الأبيات يرتبط الزمان بالمكان فهو الحياة التي تولد مع الفجر الجديدة الرقيق، وهذه الحياة تحمل علامات الأمل والفرح وتدل عليها كلمة رقة، كما ارتبط الزمن بالروح وسلامها الذي يأتي مع الضوء، وإذا ما تتبعنا القصيدة من أولها إلى آخرها يجد الباحث أنها تضج بالزمان المتنقل بين الفجر والصباح، وكلها

تنطق عن دلالة الحب والأمل والتفاؤل التي تبعثها المحبوبة في نفس الشاعر وأسقط أثرها على أزمنة القصيدة، فبدت شعلة في معانيها المكثفة، فمثل الزمان "الخيوط التي تنسج منها لحمة النص"[١].

(١) سيزا قاسم، **بناء الرواية: دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ص٦٧.

المبحث الثاني: سيميائية الصورة الشعرية.

تعد الصورة الشعرية علامة من العلامات الدالة على تجربة الشاعر والكاشفة لعالمه الإبداعي، فهي جوهر العمل الشعري ومصدر الجمال الذي ينطق فيه، فمن خلالها يستطيع الشاعر "خلق قصائد ينسج صورها من معطيات الواقع؛ لكنه يتجاوز حرفية هذه المعطيات ويعيد تشكيلها سعيا وراء تقديم رؤية جديدة"(١).

وفي التحليل السيميائي للصورة الشعرية يرى السيميائيون أن الصورة الشعرية "تمثل جميع أنواع التجارب الحسية من صوتية وبصرية..."(٢)، فهي تتشكل في لوحات كلية مكونة من مجموعة من الجزئيات وتنصهر معاً لتتشكل مرة أخرى في صورة شعرية جديدة.

وبالنظر إلى قصيدة (صلوات في هيكل الحب) يرى الباحث أن الصورة الشعرية لم تعد حكراً على التشبيه والاستعارة والمجاز وغيرها من أساليب البلاغة، وإنما تطورت وأصبحت علامات تركيبية متنوعة، وفضاء يتفاعل فيه الفكر بالمحسوس مما يخلق كونا شعرياً يدل على تفرد الشاعر وتميزه في أسلوبه. فلنتأمل الصور الشعرية التي يبدأ بها الشاعر قصيدته صلوات في هيكل الحب:

عذبة أنتِ كالطفولة كالأحـــــــلام كاللحن كالصباح الجديد
كالسَّماء الضَّحُوكِ كاللَّيلَةِ القمـــراء كالـــورد كابتسامِ الوليدِ

---

(١) جابر عصفور، **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب**، المركز الثقافي العربية، بيروت، ١٩٩٢م، ص١٤.

(٢) صلاح فضل، **نظرية البنائية في النقد الأدبي**، ط١، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٢م، ص٣١١.

يا لها مِنْ وَداعةٍ وجمالٍ وشَبابٍ مُنعَّمٍ أُمْلُودِ

يبدأ الشاعر قصيدته بصور ذوقية (عذبة) ولكنه ينزاح عن المنطق الحسي حين يضيف هذه العذوبة إلى دوال مجازية (كالطفولة، كاللحن، كالأحلام، كالصباح، كالسماء، كالليلة، كالورد، كابتسام الوليد) تشكل الصورة الشعرية لها عالما سيميائيا خاصا، فقد جعل للعذوبة علامات ودلالات تدل عليها، وهذه الدلالات والعلامات كل واحدة منها مختلفة عن الأخرى لكنها جميعاً تتفق في أنها تدل على الرقة والعذوبة.

لقد جمع الشاعر بين المدرك الحسي والمدرك المعنوي، ويتضح هذا في قوله:

يا لها من طهارةٍ تبعثُ التَّقـــديسَ في مهجَةِ الشَّقيِّ العنيدِ

يا لها رقَّةً تَكـــادُ يَـرفُّ الـــوردُ منهـا في الصَّخْرَةِ الجُلْمودِ

ففي بداية الصورة يتوقع القارئ الراحة والطمأنينة من خلال قوله (يا لها من طهارة) ولكن سرعان ما تنكسر هذه الصورة عندما يفاجئنا بلفظ (الشقي العنيد)، وفي البيت الثاني يتوقع القارئ الرقة والحب من خلال (يرف الورد) ولكن تنقلب الصورة بسرعة من خلال قوله (الصخرة الجلمود) وهنا تنتج صورة تخيلية تحمل علامات دالة على الحب والطهر والرقة مع القسوة والعناد.

إن الشابي رسم صورة شعرية اعتمد فيها على الجمع الحواسي من خلال جمعه بين حاسة البصر والشم؛ للتعبير عن حالة الفرح والتفاؤل والحب التي يعيشها مما خلق نمطاً سيميائياً فريداً، فكل إشارة كان لها دلالة مميزة وكانت علامة لها قيمتها، وجاءت هذه الصورة في قوله:

أَيُّ شيءٍ تُراكِ هلْ أَنْتِ فينيـــ ـــسُ تَهادتْ بَيْنَ الورَى مِنْ جديدِ
لتُعيدَ الشَّبابَ والفرحَ المعـــ ـــسولَ للعالمِ التَّعيسِ العميدِ
أَم ملاكُ الفردوس جاءَ إلى الأَر ضِ ليُحيي روحَ السَّلامِ العهيدِ
أَنتِ مَا أَنتِ؟ أَنْتِ رسمٌ جميـلٌ عبقـريٌّ من فنِّ هذا الوُجُـودِ
فيكِ مَا فيهِ من غموضٍ وعُمْقٍ وجَمـــــــالٍ مقدَّسٍ معبودِ
كلَّما أَبْصرَتْكِ عينـايَ تمشيـ ـن بخطـوٍ موقَّـــعٍ كالنَّشيدِ
خَفَقَ القلبَ للحياة ورفَّ الزَّهـ ـــرُ في حقلِ عمريَ المجرودِ

يعتمد الشابي في هذه الأبيات على شبكة من الصور الحسية؛ منها البصرية، فهو يرى بأن محبوبته آلهة الجمال والحب (فينيس) التي عادت لتعيد الحب والجمال في النفوس من جديد، كما أن قلبه يخفق كلما رآها وأبصرها بعينيه. وفي صورة حسية تعتمد على الشم يرى الشاعر أن رائحة محبوبته الفواحة لها أثر مثل أثر المسكر على الناس فيصدحون بالنشيد والغناء. إن استخدام الشاعر لهذه الصور الحسية يزيد من قوة الصورة وعمقها؛ لتدل على رؤيته في الحب ونظرته إلى محبوبته بأنها إله له قدسيته، فالصورة الحسية (البصر والشم) حملت دلالات سيميائية كانت أكثر قدرة على التصوير وأكثر شفافية من الصورة المباشرة. فقد أصبحت الصورة الشعرية "حالة شعريّة تنبع من أعماق المعاني المستوحاة من الشّاعر والمتخيّلة من القارئ، لما في الصّورة من تدفّق شعوري فيّاض"(١).

اعتمد الشابي في صورته الشعرية على سيمياء التجسيم؛ حيث ينقل المجردات إلى عالم المحسوس فيبعث فيه الحياة والإثارة بهدف تفجير

(١) عبد الله الغذامي، تشريح النص – مقاربات تشريحية لنصوص شعرية، ط ٢. المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٦م، ص١٤٨.

دلالات تسهم في وصول القصيدة إلى مرحلة النضج والجمال، فالتجسيم هو تحول "المعنوي المجرد إلى حسيات ترى أو تسمع أو تلمس أو تشم أو تذاق"(١). ولفهم هذه الصورة بشكل أكثر يجد الباحث أن الشابي قد عمل على تجسيم المعنى المجرد وتحويله إلى صورة حية، فجعل من (الربيع) جسماً له روح تحيا وتفرح وتغني وتنتشي، والدنيا إنسان يختال، والورد له أطراف تهتز وتتحرك، وقد ظهر هذا في قوله:

أَنتِ روحُ الرَّبيعِ تختالُ في الدُّنـ ـيا فتهتزُّ رائعاتُ الورودِ
وتهبُّ الحَيَاة سكرى من العِطـ ـرِ ويدْوي الوُجُودُ بالتَّغريدِ

فالربيع والدنيا والورود معان مجردة أضفى عليها الشاعر أبعاداً حسية حية تمثلت في (روح الربيع) وفعل الاختيال للدنيا، وفعل الاهتزاز والحركة للورود التي تهب الحياة مع كل حركة، كل هذه الصور التجسيمية أضافت دلالات جديدة للقصيدة أسهمت في رسم صورة المحبوبة الكلية. ويواصل الشاعر في القصيدة الاعتماد على الصورة التجسيمية لرسم صورة محبوبته الكلية فيقول:

أَنتِ تُحيينَ في فؤَاديَ مَا قدْ ماتَ في أَمسيَ السَّعيدِ الفقيدِ

جعل الشاعر من المجرد (الأمس) مادة حسية لها أبعادها الحية، فهو أمس سعيد والسعادة بشكل عام لا تكون إلا للإنسان، كما أنه أمس فقيد والفقد لا يكون إلا للإنسان أيضاً. لقد جاءت هذه الصور التجسيمية لتحمل دلالات جديدة مبتكرة عن طريق توظيفها في سياق دلالي رمزي، له طاقته التأثيرية الرائعة على المعنى العام والصورة الشعرية.

(١) عبد الإله الصائغ، الصورة الفنية معياراً نقدياً: مفهوم الصورة في الذهنية الإبداعية العربية قديماً وحديثاً وفق مستويات النقد التطبيقي في تحليل النص، د.ط، مؤسسة الثقافة الجامعية، مصر، ٢٠٠٧م، ص٣٠٧.

إن الشاعر الشابي يلجأ إلى الاعتماد في صورته الشعرية على سيمياء التكثيف التي تسهم إلى حد بعيد في بلورة الصورة بحثاً عن الابتكار والتجديد، فسيمياء التكثيف أسلوب "تصويري يعمد فيه الشاعر إلى حشد الصور في القصيدة"(١)، وكلما استطاع الشاعر أن يحشد كما كثيفاً من الصور الشعرية كان ذلك أروع وأعمق في الصورة الشعرية والدلالة، ومن الأمثلة التي اعتمد عليها الشابي في تفجير العديد من الصور الشعرية قوله في وصف محبوبته:

أَنتِ أَنتِ الحيَاةُ في قدْسها السَّا مي، وفي سِحْرها الشَّجيِّ الفريدِ
أَنتِ أَنتِ الحيَاةُ في رِقَّةِ الـ ـفجر، في رونق الرَّبيعِ الوليدِ
أَنتِ أَنتِ الحيَاةُ، كلَّ أَوانٍ في رُواءٍ من الشّبَابِ جديدِ
أَنتِ أَنتِ الحيَاةُ، فيكِ وفي عَيْـ ـيْكِ آياتُ سحرها الممدودِ
أَنتِ دنيا من الأَناشيدِ والأَحـ ـلام والسِّحْرِ والخيال المديدِ
أَنتِ فوقَ الخيالِ، والشِّعرِ، والفنْـ ـن وفوقَ النُّهى وفوقَ الحُدودِ
أَنتِ قُدْسي، ومعبدي، وصباحي وربيعي، ونَشْوتي، وخُلودي

بعد التأمل في الأبيات الشعرية السابقة يقف الباحث عند صور شعرية لها فاعلية سيميائية أدت دوراً مهما في تعميق شعرية هذه الأبيات، حيث ترسم رؤية الشاعر لمحبوبته وأثرها على نفسه وعلى العالم من حوله، وهي صورة كلية جمعها الشاعر في سبعة أبيات شعرية متتالية امتازت بالتكثيف والمبالغة، فغدا الموقف كاملاً مكوناً من سبع لوحات أربع منها مثلت الحياة الأولى في قدسيتها، والثانية في رقة فجرها، والثالثة في تجدد

(١) وحيد صبحي كبابة، **الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٠م، ص١٩٣.

الشباب، والرابعة في سحرها، واللوحة الخامسة كانت لوحة الدنيا وأناشيدها وأحلامها وسحرها وخيالها، واللوحة الأخيرة كانت للمحبوبة في قدسيتها وجمالها وخلودها، وفي نهاية هذه الصورة كثف الشاعر صوراً متعددة في البيتين الأخيرين ليدفع بالقصيدة إلى الأمام؛ إذ إنه أنتج عدة صور متشابكة اكتسبت طابعاً سيميائياً.

وفي النهاية يمكننا القول: إن أبا القاسم الشابي استطاع أن يمزج في صوره الشعرية بين المادي والمحسوس والمتخيل، مبتعداً في هذا كله عن النموذج التقليدي للصورة الشعرية؛ مما أضفى عليها دلالات جديدة وفعالية سيميائية لها حضورها البارز في النص، الأمر الذي أدى في النهاية إلى حداثة الخطاب الشعري عند أبي القاسم الشابي.

المبحث الثالث: سيمياء الدلالة.

يحمل النص الشعري الكثير من الدلالات، وهذه الدلالات حتى تصبح ذات قيمة لا بد لها من أن توضع في إطار صحيح وسياق مناسب لها؛ لتعطي النص الذي تنتمي إليه ثقافة خاصة ومعنى جديداً يحتوي على بنية عميقة بحاجة إلى التأويل الذي ينبثق من "حركة الإحالات التي تولدها العلامة"(١)، وفي بداية البحث عن الدلالات ومقاربتها سيميائياً، لا بد للباحث أن يتوقف عند العنوان (صلوات في هيكل الحب)، يظهر جلياً في بداية الأمر أن العنوان ينطوي على بنية غامضة الدلالة فالبنية السطحية له لا تكشف عن سرية الدلالة، وهو أمر لا يمكن أن يصل إليه المتلقي إلا بعد الغوص في دهاليز كلماته واكتشاف بنيته العميقة ودلالاتها السيميائية، فالصلوات دائماً ما تكون في مسجد أو كنيسة أو معبد، أما أن تكون في هيكل للحب فهذا يعكس دلالة ترتبط ببعد نفسي عند الشاعر الذي يتجاوز الحيز الجغرافي للمكان، وينطلق إلى حيز خفي يُحيلنا الشاعر من خلاله إلى عالمه الخاص.

إن حدود دلالة الصلوات في هيكل الحب لا يمكن أن تدرك إلا في سياق تشاكلها مع متن القصيدة الذي نسجه الشاعر وفق نظام رمزي دلالي، حيث تتضح دلالة العنوان من خلال الأبيات الشعرية والكلمات الدلالية داخل القصيدة، فتطالعنا لفظة (قدسي) في أكثر من مرة؛ لتعزز مكانة دلالة العنوان وتضفي عليها بعداً سيميائيا قوياً، "يوازيه دلالياً لدرجة يكون فيها العنوان بروتوكول النص حينما يتعالق معه دلالياً"(٢)؛ لأنه بنية تمتلك فاعلية سيميائية ناتجة عن كثافة دلالية.

---

(١) سعيد بنكراد، **السيميائيات والتأويل مدخل لسيميائيات ش. س. بورس**، ط١، المركز الثقافي العربي، المغرب، ٢٠٠٥م، ص١٦٧.

(٢) منير الزامل، **التحليل السيميائي للمسرح: سيميائية العنوان – سيميائية الشخصيات – سيميائية المكان**، دار سلان للطباعة والنشر، سورية، دمشق، ٢٠١٤م، ص٢٩.

وفي تتبع للدلالات داخل النص الشعري، ينكشف أمامنا حضور لاسم (فينيس) الذي ورد في قول الشاعر:

أَيُّ شيءٍ تُراكِ؟ هلْ أَنْتِ (فينيـ ـس) تَهادتْ بَيْنَ الورَى مِنْ جديدِ

إن حضور (فينيس) يحمل قيمة سيميائية يعبر من خلالها الشاعر عن قدسية المرأة التي يصفها، فالشاعر يصبغها بصبغة الآلهة، ففينيس هي آلهة الجمال والحب عند الرومان، والمرأة عنده الآلهة فينوس التي تبعث الحب والجمال، وعشق الحياة في القلوب من جديد، وهي رمز للقوة الخلاقة التي تمد بأسباب الحياة، وهي رمز لإدخال الفرح والسرور إلى القلوب الحزينة التعيسة، وهذه الدلالة توحي بطبيعتها إلى حاجة الشاعر إلى الشعور بالحب والجمال من جديد، وهذا يعكس ثقافة الشاعر وتعمقه في التعامل مع الأساطير ورموزها.

وحتى يكون استحضار الشاعر للدلالات منطقياً، اجتهد في دلالة أخرى ورمز آخر وهو ملاك الفردوس الذي ورد في قوله:

أَم ملاكُ الفردوس جاءَ إلى الأَر ضِ ليُحيي روحَ السَّلامِ العهيدِ

يؤكد الرمز في هذا البيت الشعري قدسية القصيدة التي تحدث عنها في العنوان، فالمرأة المحبوبة تشكلت في صورة ملاك نزل من الفردوس إلى الأرض، وهذا النزول له هدف وغاية، وغايته إحياء روح السلام والأمن وبعثها في الأرض من جديد. من خلال هذه الدلالة ربط الشاعر بين ما يوحي به الملاك وبين ما يحتاجه الشاعر فعلياً.

من خلال دلالة الرموز السابقة يتبين أمام الباحث أن الرمزين (فينيس، ملاك الفردوس) لهما دلالة واحدة وهي نشر الحب والجمال وإعادة الشباب إلى القلوب المتعبة، وهنا يظهر صراع خفي يمكن أن نمثله كالآتي:

تضمين | فينيس (إله الحب والجمال) | القلوب المتعطشة للحب والأرض التي تحتاج السلام
تضاد | ملاك الفردوس (مصدر السلام)

يمثل المخطط السابق صراعاً خفياً بين دلالات الرموز السيميائية التي اعتمد عليها الباحث ليبرز الفكرة التي يعبر عنها بطريقة خلاقة ومبدعة جديدة. أضف إلى ذلك فإن استحضار الرموز السابقة يشير إشارة واضحة إلى عبقرية الشاعر وتميزه في رسم صورة الإله فينوس، وكيف أسقط هذه الصورة الحركية لهذا الإله على محبوبته، وكذلك صورة ملاك الفردوس وكيف جعل محبوبته شبيهة به.

يؤكد الشاعر دلالة القدسية التي أضفاها على محبوبته، فيجمع في بيت شعري واحد مجموعة من الرموز؛ إذ قال:

أَنتِ قُدْسي، ومعبدي، وصباحي وربيعي، ونَشْوتي، وخُلودي

إن الدلالات في (قدسي، معبدي) تحمل معاني الروحانية والقدسية التي أكد عليها في عنوان القصيدة، وفي (صباحي، ربيعي، نشوتي، خلودي) تؤكد السعادة والفرح التي تبثها محبوبة الشاعر في كل مكان، وهنا تضافرت عناصر الطبيعة؛ لتصبح دلالة للفرح والسعادة تتضح عن طريق براءة المرأة السامية بكل معاني الحب الخالصة.

إن الشابي في البيت الشعري السابق يعالج موضوع الحب من خلال اتحاده مع المحبوبة، فيصبحان شيئاً واحداً، فالمحبوبة بالنسبة له دلالات متعددة ومختلفة اجتمعت كلها في شخصها، ثم انتقلت إلى الشاعر بفعل الحب، فهي القدسية والمعبد، وهي الصباح، وهي الربيع، وهي النشوة والخلود، وبهذه الصفات والصور للمحبوبة استطاع الشابي أن يرسم لها

صورة فريدة، صورة لا تشبه غيرها، وهذا لا يحمل إلا دلالة واحدة وهي دلالة الحب الحقيقي.

وفي بيت آخر يفسر الشاعر سبب جمال محبوبته، فنراه من خلال أسلوب الاستفهام يتساءل عن العلاقة بين جمال محبوبته وبين السحر، فيقول:

أنتِ مَا أنتِ؟ أَنتِ فجرٌ من السّحـ ـر تجلَّى لقلبيَ المعمودِ

إن الشاعر في البيت السابق ينسب جمال المحبوبة وإطلالتها إلى فجر من السحر الرائع الذي انعكس على المحبوبة، فظهرت بهذه الصورة، ولكنه يتساءل كيف يكون للسحر فجر؟ وكيف تكون المرأة فجراً من هذا السحر، وهنا لجأ الشاعر إلى الطبيعة؛ لتساعده على تكوين دلالته، فالفجر وسحره عناصر من الطبيعة أضاف عليها مشاعره؛ لتشاركه هذا الحب والجمال.

تكشف الصورة السابقة عن عمق مشاعره بصورة مدهشة تجاه المحبوبة، وهذه المشاعر جعلته يكون علاقات بين أشياء بعيدة عن بعضها البعض في المعنى، ولكنه من خلال أفكاره ورؤاه ومشاعره التي تكون عالمه الداخلي صبغها بصبغة شعرية سيميائية فتشكلت الدلالة الخصبة.

المبحث الرابع: سيمياء الإيقاع.

يعد الإيقاع أحد الأعمدة التي يقوم عليها بناء النص الشعري، وهو أحد المداخل الفنية للنص، فهو "الوسيلة التي تجعل اللغة شعراً"(١)، والإيقاع يتولد من أمور ثلاثة، هي: اللفظ والوزن والقافية، وهذه العناصر متكاتفة معاً تعطي القصيدة وحدة نغمية ومقاربة موسيقية. وهنا سيقف الباحث عند دراسة الإيقاع في القصيدة من خلال عدة محطات منها؛ الإيقاع الصوتي، وإيقاع السرد.

إن الإيقاع الصوتي يتشكل في القصيدة من مجموعة من العوامل تنهض جميعها بالقيم الصوتية للقصيدة في مقدمتها يأتي الوزن والقافية، ومن ثم توالي الأصوات وكثافتها وتكرار المفردات.

يعد الوزن الإطار العام لإيقاع القصيدة الخارجي، إذ إنه يعد "الفعل الإيقاعي المجسد في صورة متكاملة باعتباره حصيلة تناغم بين وحدات صوتية"(٢). لقد جاءت قصيدة الشابي على وزن البحر الخفيف التام المبني من (فَاعِلاتُنْ، مُسْتَفْعِلُنْ، فَاعِلاتُنْ) وهو من البحور المركبة، وهذه التفعيلات هي تفعيلات سباعية ترد ست مرات في البيت الشعري، كما أنها تعد من أكثر السباعيات خفة، هذه الخفة جعلته خفيفاً على الروح طرباً عند سماعه(٣).

---

(١) جون كوين، **النظرية الشعرية (بناء لغة الشعر – اللغة العليا)**، ترجمة: أحمد درويش، دار غريب، القاهرة، ٢٠٠٠م، ص٧٤.

(٢) رشيد شعلال، **البنية الإيقاعية في شعر أبي تمام**، ط١، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ٢٠١١م، ص٢٢.

(٣) ينظر: غازي يموت، **بحور الشعر العربي – عروض الخليل**–، دار الفكر اللبناني، ٢٠١٣م، ص١٦١.

لقد اختار الشاعر البحر الخفيف بتفعيلاته المختلفة التي التزمها في القصيدة كاملة من أولها إلى آخرها تماشياً مع تصوير حالته النفسية، التي تشعر بالحب تجاه تلك المرأة المحبوبة، خاصة أن الوزن الشعري "يمثل إيقاعاً عاماً يلونه الشاعر بتجربته الشعورية ويخضعه لانفعاله فيتلون بخصوصيته"(١)، فالوزن الشعري للبحر الخفيف ساعد الشاعر على التعبير عن التدفقات الشعورية الانفعالية التي أحس بها بسبب حالة الحب والفرح التي يعيشها، فشعوره بهذه المشاعر والأحاسيس الإيجابية التي تنعكس بخفة على الروح جعله يستعمل بحراً فيه خفة وطرب.

وحتى تصل القصيدة إلى قيمتها الإيقاعية فقد التزم الشابي قافية موحدة وحرف روي موحد تمثل في حرف الدال المتحركة بالكسر، وهذا يؤكد أن لكل قصيدة تجربتها الخاصة لذلك فقد حددها الشاعر بنمط إيقاعي خاص بها، يلائم هذا النمط، مع خصوصية التجربة الشعرية والشعورية التي يعيشها.

مما يزيد الحضور الصوتي في القصيدة تكرار الشاعر لبعض الصيغ اللغوية، الأمر الذي يؤثر على الزخم الصوتي في أبيات القصيدة، وهذا ما نراه في قول الشاعر في الأبيات الآتية:

---

(١) كريم الوائلي، **التشكيلان الإيقاعي والمكاني في القصيدة العربية الحديثة**، دار وائل للطباعة، الأردن، ٢٠٠٩م، ص٣.

يا لها مـــــنْ وَداعةٍ وجمالٍ وشـــــــــــبَابٍ مُنــعَّمٍ أُمْلُودِ
يا لها من طهارةٍ تبعثُ التُّقــ ــديــسَ في مهجَةِ الشَّقيِّ العنيدِ
يا لها رقَّةً تَكـــادُ يَرفُّ الــ ــوردُ منها في الصَّخْرَةِ الجُلْمودِ

إن التكرار المتتالي للفظة (يا لها من) في الأبيات السابقة؛ يولد ترددا عالياً للأصوات خاصة عند استثمارها في الإلقاء فيتشكل الزخم الصوتي في أبيات القصيدة؛ مما يولد إيقاعاً صوتياً له دلالات سيميائية خاصة. ومثل هذا التكرار المتلاحق نلاحظه أيضاً في قول الشاعر:

أَنتِ أَنتِ الحَيَاةُ في قدْسها السَّا مي، وفي سِحْرها الشَّجيِّ الفريدِ
أَنتِ أَنتِ الحَيَاةُ في رِقَّةِ الـــــ ـــفجر، في رونق الرَّبيعِ الوليدِ
أَنتِ أَنتِ الحَيَاةُ، كـــــلَّ أَوانٍ فـــــي رُواءٍ من الشَّبَابِ جديدِ
أَنتِ أَنتِ الحَيَاةُ، فيكِ وفي عيْـ ـنَيْكِ آياتُ ســـــحرها الممدودِ

إن هذا التكرار للضمير (أنتِ) أكثر من مرة في كل بيت، وفي أبيات متتالية، يقودنا إلى تنغيم صوتي رسمه هذا التكرار في خط واحد، مما له أثر في زيادة طاقة الأصوات التي تسهم مجتمعة في رسم ملامح القصيدة الإيقاعي العام.

وفي صورة أخرى من صور الإيقاع الصوتي التقابل الدلالي، الذي يعنى بوجود علاقة ضدية بين الكلمات داخل البيت الشعري الواحد، وفي (صلوات في هيكل الحب) اعتمد الشابي على هذا النوع من التقابل في قوله:

أَنتِ تُحيينَ في فؤَاديَ مـــــــا قدْ ماتَ في أَمسيَ السَّعيدِ الفقيدِ
وَتُشِيدينَ في خرائبِ روحـــــــي مَا تلاشَى في عهديَ المجدودِ
في شِعَابِ الزَّمان والموت أَمشي تحتَ عبءِ الحَيَاة جَمَّ القيودِ

تعكس هذه المتضادات ما يعانيه الشاعر، فيرى نفسه مرةً ميتاً يحييه الحب، ومرةً روحه خرابًا يشيدها الحب، ومرةً في موقف الهجر والوصل، هكذا تتوالى هذه الأحاسيس وتتزاحم في نفس الشاعر، فما كان له بد للتعبير عنها إلا من خلال هذه المتضادات التقابلية، التي تحمل إيقاعاً صوتياً يبعثه تضاد اللفظ والمعنى.

إن إيقاع السرد من الأساليب الحديثة التي تسهم في بناء بنية إيقاع القصيدة بشكل عام، وهذا الإيقاع ينبثق من ذات الكاتب، ويتأتى من خلال الاسترسال في الوصف، الأمر الذي ينعكس على الإيقاع فيعمل على تنوعه، وبالنظر إلى قصيدة (صلوات في هيكل الحب) يرى الباحث أن الشاعر بدأ قصيدته ببداية سردية ذات إيقاع بطيء بعض الشيء، ينسجم تماماً مع الأسلوب الحكائي الذي جاء السرد عليه:

عذبةٌ أنتِ كالطفولة كالأحـــــ ـــــلام كاللحن كالصباح الجديد
كالسَّماء الضَّحُوكِ كاللَّيلَةِ القمـــ ـراء كالوردِ كابتسامِ الوليـــدِ
يا لها مِنْ وَداعةٍ وجمـــــالٍ وشَـــــبابٍ مُنعَّـــمٍ أُمْـلُودِ
يا لها من طهارةٍ تبعثُ التَّقديـ ـــسَ في مهجَةِ الشَّقيِّ العنيـــدِ
يا لها رقَّةً تَكادُ يَـــرفُّ الـــ ـوردُ منهـا في الصَّخْرَةِ الجُلْمودِ

يتميز السرد السابق باتجاهه نحو أسلوب الخطاب في بدايته، ثم اتجاهه نحو التفصيل والدخول في الجزئيات وابتكار أجواء خاصة للشاعر تكاد تكون أقرب إلى المونولوج الداخلي المبني على التأمل، لكن هذا السرد

ما يلبث أن يتغير، حينما ينتقل الشاعر إلى استخدام جمل استفهامية متعددة تحمل معها إجابة السؤال:

أَيُّ شيءٍ تُراكِ؟ هلْ أَنْتِ "فينيسُ" تَهادتْ بَيْنَ الورَى مِنْ جديدِ
لتُعيدَ الشَّبابَ والفرحَ المعســـ ـــولَ للعالمِ التَّعيسِ العميدِ
أَم ملاكُ الفردوس جاءَ إلى الأَر ضِ ليُحيي روحَ السَّلامِ العهيدِ
أَنتِ مَا أَنتِ؟ أَنْتِ رسمٌ جميـلٌ عبقريٌّ من فنِّ هذا الوُجُـودِ
فيكِ مَا فيهِ من غموضٍ وعُمْقٍ وجَمَالٍ مقدَّسٍ معبـــــودِ
أنتِ مَا أنتِ؟ أَنتِ فجرٌ من السّحـ ـر تجـــلَّى لقلبيَ المعمودِ

هذه التقنية من الأسلوب السردي يتبعها الشاعر في كافة أبيات القصيدة، إيقاع سردي ساكن هادئ مستقر معتمد على الأسلوب الحكائي؛ ليقدم من خلاله مزيداً من التفاصيل والجزئيات التي تصف المحبوبة، وتصور حالته الشعرية، حتى يصل إلى نهاية القصيدة التي يختمها كما بدأها بإيقاع بطيء، وكأنه يقدم آخر عرض تفصيلي لقصيدته:

آه يا زهرتي الجميلةَ لو تدريـ ـن مَا جدَّ في فؤادي الوحيدِ
في فؤادي الغريبِ تُخْلَقُ أَكوا نٌ من السّحرِ ذاتُ حُسْنٍ فريدِ
وشموسٌ وضَّاءةٌ ونُجـــومٌ تَنْثُرُ النُّورَ في فَضاءٍ مديـدِ
وربيعٌ كأنَّهُ حُلُـــــمُ الشَّا عر في سَكرة الشَّباب السَّعيدِ
ورياضٌ لا تعرف الحَـــلَك الدَّا جي ولا ثورَةَ الخريفِ العتيدِ
وطيورٌ سِحْرِيَّةٌ تتـــــناغَى بأَناشـــيدَ حلوةِ التَّغريدِ
وقصورٌ كأنَّها الشَّفَقُ المخـــــ ـضُوبُ أَو طلعَةُ الصَّباحِ الوليدِ
وغيومٌ رقيقةٌ تتهـــــادَى كأَباديدَ من نُثـــارِ الورودِ
وحياةٌ شِعْرِيَّةٌ هي عـــــندي صُورةٌ من حَياةِ أَهْلِ الخلودِ

كلُّ هذا يَشيدُهُ سِحْرُ عينيـــ ـــك وإلهامُ حُســـنْكِ المعبودِ
وحرامٌ عليكِ أَنْ تهدمي مَا شادهُ الحُسْنُ في الفؤادِ العميدِ
وحرامٌ عليكِ أَنْ تسْحَقـــي آ مالَ نفسٍ تصبو لعيشٍ رغيـــدِ
منكِ ترجو سَعادَةً لم تجدْهَا في حياةِ الورَى وسِحْرِ الوُجُودِ
فالإلهُ العظيمُ لا يَرْجُمُ العَبْـــ ـــد إذا كانَ في جَـــلالِ السُّجودِ

في المقطع الأخير من القصيدة عادت البنية السردية مسيطرة على خاتمتها؛ لتظهر إيقاعاً بطيئاً هادئاً مستقراً كما هو حال حالة الشاعر الشعورية، وهنا حاول الشاعر استثمار "إيقاع الجمل وعلائق الأصوات والمعاني، وطاقة الكلام الإيحائية"(١)؛ لتشكل إيقاعاً موسيقياً لقصيدته.

(١) أدونيس، **مقدمة للشعر العربي**، ط١، دار العودة، بيروت، ١٩٧١م، ص ١١٦.

الخاتمة

توصلت الدراسة إلى عدة نتائج كان من أهمها:

١- اعتمد الشابي على العديد من العلامات السيميائية في قصيدته تمثلت في الزمان والمكان والصورة الشعرية والدلالة والإيقاع للتعبير عن معانيه ومضامينه وحالته الشعورية.

٢- كان للمكان والزمان حضور بارز في قصيدة (صلوات في هيكل الحب) بدءا من العنوان إلى نهاية القصيدة وقد كان له دلالات متعددة أسهمت في التعبير عن رؤية الشاعر وفكره، كما أنه أسهم في تقديم مشاعره وأحاسيسه من خلاله بطريقة مؤثرة.

٣- إن الصورة الشعرية عند الشابي تطورت وأصبحت علامات تركيبية متنوعة، وفضاء يتفاعل فيه الفكر بالمحسوس، مما يخلق كوناً شعرياً يدل على تفرد الشاعر وتميزه في أسلوبه، فظهر استخدامه للصورة الذوقية والحسية والبصرية والصورة التكثيفية.

٤ – تخطت حدود الدلالة عند الشابي في قصيدته (صلوات في هيكل الحب) المعاني السطحية إلى معان عميقة لا يمكن أن تدرك إلا في سياق تشاكلها مع متن القصيدة الذي نسجه الشاعر وفق نظام رمزي دلالي جاء من خلال الأماكن والأساطير والرموز الدينية.

٥- ظهر الجانب الإيقاعي عند الشاعر في الجانب الصوتي الخارجي الذي تمثل في الوزن والقافية، والداخلي الذي تمثل في التكرار والتقابل، كما تمثل في الجانب السردي الذي كان يعتمد على البطء في السرد، ووصف الجزئيات أو التسريع في الوصف الحكائي الذي يؤثر على إيقاع القصيدة.

٦- تمكن الشابي من الوصول إلى غايته العاطفية، ورسم لوحة فنية تنوعت دلالاتها وعلاماتها في ملامح سيميائية.

قائمة المصادر والمراجع

- أبو القاسم الشابي، أغاني الحياة، الدار التونسية للنشر، تونس، ١٩٧٠م.
- أدونيس، مقدمة للشعر العربي، ط١، دار العودة، بيروت، ١٩٧١م.
- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط٣، المركز الثقافي العربية، بيروت، لبنان، ١٩٩٢م.
- جون كوين، النظرية الشعرية (بناء لغة الشعر – اللغة العليا)، ترجمة: أحمد درويش، ط١، دار غريب، القاهرة، مصر، ٢٠٠٠م.
- حميد حمداني، بنية النص السردي من منظور أدبي، ط٣، المركز الثقافي العربي، بيروت، ٢٠٠٠م.
- رشيد شعلال، البنية الإيقاعية في شعر أبي تمام، ط١، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ٢٠١١م.
- زركس كبانجي، جواد سعدون زادة، خيرية عجرش، سيميائية المعجم الشعري لقصيدة "النبي المجهول" لأبي القاسم الشابي، بحوث في اللغة العربية وآدابها، جامعة أصفهان كلية اللغات الأجنبية، مجلد: ٩، العدد: ١٧، ٢٠١٧م.
- سعاد عياش، سيميائية العنوان في قصيدة "صلوات في هيكل الحب" لأبي القاسم الشابي، العدد: ٥٢، جامعة عمار ثلجي الأغواط، الجزائر، ٢٠١٧م.
- سعيد بنكراد، السيميائيات والتأويل مدخل لسيميائيات ش. س. بورس، ط١، المركز الثقافي العربي، المغرب، ٢٠٠٥م.
- السعيد بوسقطة، مقاربة سيميائية لقصيدة "تشيد الجبار أو هكذا غنى بروميثيوس" لأبي القاسم الشابي، العدد: ٣١، مجلة التواصل، جامعة عنابه، الجزائر، ٢٠١٢م.
- سيزا قاسم، بناء الرواية: دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ٢٠٠٤م.

- صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ط١، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٢م.
- عبد الإله الصائغ، الصورة الفنية معياراً نقدياً: مفهوم الصورة في الذهنية الإبداعية العربية قديماً وحديثاً وفق مستويات النقد التطبيقي في تحليل النص، د.ط، مؤسسة الثقافة الجامعية، مصر، ٢٠٠٧م.
- عبد الله الغذامي، تشريح النص – مقاربات تشريحية لنصوص شعرية، ط٢، المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٦م.
- غازي يموت، بحور الشعر العربي – عروض الخليل–، دار الفكر اللبناني، ٢٠١٣م.
- كريم الوائلي، التشكيلان الإيقاعي والمكاني في القصيدة العربية الحديثة، دار وائل للطباعة، الأردن، ٢٠٠٩م.
- منير الزامل، التحليل السيميائي للمسرح: سيميائية العنوان – سيميائية الشخصيات – سيميائية المكان، ط١، دار سلان للطباعة والنشر، سورية، دمشق، ٢٠١٤م.
- وحيد صبحي كبابة، الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٠م.

- Abu Alqasim Alshaabi, 'Aghani Alhayat, aldaar altuwnusiat lilnashr, Tunis, 1970.
- Adunis, Muqadimat lilshier alearabii, ta1, dar aleawdat, bayrut, 1971.
- Jjabir eusfur, alsuwrat alfaniyat fi alturath alnaqdii walbalaghii eind alearab, ta3, almarkaz althaqafii alearabiat, bayrut, lubnan, 1992.
- Jun kuin, alnazariat alshieria (bina' lughat alshier - allughat aleulya) tarjamat: 'ahmad darwish, ta1, dar gharib, alqahirata, misr, 2000.
- Hamid hamdani, binyat alnasi alsardii min manzur 'adabiin, ta3, almarkaz althaqafii alearabii, bayrut, 2000.
- Rashid shiealal, alniyat al'iiqaeiat fi shier 'abi tamaam, ta1, ealam alkutub alhadith, 'iirbid, al'urduni, 2011.
- Suead eayaash, simiayiyat aleunwan fi qasidat salawat fi haykal alhubi li'abi alqasim alshaabi, aleadad 52, jamieat eamaar thalji, aljazayir, 2017, s 43-53.
- Saeid binakrad, alsiymyayiyaat waltaawil madkhal lisimyayiyaat sha. s. buris, ta1, almarkaz althaqafii alearabia, almaghrbi, 2005.
- Alsaeid biwasaqatat, muqarabat simiayiyat liqasidat nashid aljabaar 'aw hakadha eanaa brumishius li'abi alqasim alshaabi, aleadad 31, majalat altawasul, jamieat einabih, aljazayir, 2012, s 66-79.
- Siza qasim, bina' alriwayat: dirasat muqaranat fi thulathiat najib mahfuz, alhayyat almisriat aleamat lilkitab, misr ,2004.
- Salah fadla, nazariat albinayiyat fi alnaqd al'adbi, ta1. muasasat mukhtar lilnashr waltawzie, alqahirati, 1992m.

- Abd allah alghadhaami, tashrih alnasi - muqarabat tashrihiat linusus shieriatin, t 2. almarkaz althaqafii alearabii, 2006m.
- Abd alalah alsaayigh, alsuwrat alfaniyat mieyaran naqdiana: mafhum alsuwrat fi aldhihniat al'iibdaeiat alearabiat qadiman wahadithan wifq mustawayat alnaqd altatbiqii fi tahlil alnasi, du.t, muasasat althaqafat, 2007.
- Ghazi yamut, buhur alshier alearabii - eurud alkhalili-, dar alfikr allubnanii, 2013.
- Zirkas kabanji, jawad saedun zadat, khayriat eajrashi, simyayiyat almuejam alshierii liqasidat alnabii almajhul li'abi alqasim alshaabi. buhuth fi allughat alearabiat w adiabha, mj. 9, ea. 17, 2017 si. 55-69.
- Karim alwayili, jamaliaat altashkil al'iiqaeii fi alqasidat alearabiat alhadithat, markaz al'abhath. Wael Modern Printing House, Jordan, 2009.
- Munir alzaamil, altahlil alsiymyayiyu lilmasrah: simyayiyat aleunwan - simyayiyat alshakhsiaat - simiayiyat almakani, ta1, dar silan liltibaeat walnashr, suriat, dimashq, 2014.
- Wahid subhi kababat, alsuwrat alfaniyat fi shier altaayiyiyn bayn alianfieal walhisi, manshurat atihad alkitab alearab, dimashq, 2000.

فهرس الموضوعات

م	الموضوع	الصفحة
١-	ملخص	٢٥٤
٢-	Abstract	٢٥٥
٣-	المقدمة	٢٥٦
٤-	المبحث الأول: سيمياء المكان والزمان.	٢٦٠
٥-	المبحث الثاني: سيميائية الصورة الشعرية.	٢٦٦
٦-	المبحث الثالث: سيمياء الدلالة.	٢٧٢
٧-	المبحث الرابع: سيمياء الإيقاع.	٢٧٦
٨-	الخاتمة	٢٨٢
٩-	قائمة المصادر والمراجع	٢٨٣
١٠-	فهرس الموضوعات	٢٨٧