The Quarterly Journal of Lisān-i mubīn
(*Research in Arabic language and literature***)**
Print ISSN: 2355-8002
Online ISSN: 2676-3516

The Immanent Poetics of the ode " Qabr AL-arz " by Mohammad Ali Shams Al-Din
(based on Todorov's theory)

Narges Khosravi Savadjani[1], Roghayeh Rostampour Maleki[2*]

[1] Assistant Professor Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature, Alzahra University, Tehran, Iran.
[2] Professor Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature, Alzahra University, Tehran, Iran.

Article Info

Article type:
Research Article

Received:
05/08/2024
Accepted:
03/12/2024

ABSTRACT

Some approaches used to analyze literary texts and understand their depths examine the text from within. Since the immanent perspective interprets things in themselves, these approaches - including structuralism, stylistics, semiotics, and poetics - align with immanent analysis when focusing on the text as a linguistic structure independent of external factors. According to Todorov, poetics is a science that studies the abstract characteristics that create the uniqueness of a literary event. Poetics seeks to understand the general laws that govern the birth of each work and searches for these laws within the literature itself. Todorov considers poetics an approach to analyzing literary texts manifesting in semantic aspects, registers of speech, verbal aspects, and syntactic aspects. This study aims to examine the ode " Qabr AL-Arz" by Lebanese poet Muhammad Ali Shams al-Din (1942-2022). The research follows a descriptive-analytical methodology, utilizing Todorov's theory of immanent poetics to identify the artistic characteristics of this ode. Among the key findings is that the narrative structure of " Qabr AL-Arz " makes it suitable for analysis using Todorov's poetic theory. The study reveals that at the semantic level, the poet used absent relationships; in speech registers, he employed verb attribution to different types of subjects with varying degrees of abstraction, as well as repetition, contrast, gradation, and multi-valued discourse. At the verbal level, the poet utilized direct style and temporal manipulation. At the syntactic level, the relationship between units forms an ideological story, and the spatial relationships between elements create organization.

Keywords: Contemporary Lebanese Poetry, Immanence, Poetics, Muhammad Ali Shams al-Din, "Qabr AL-Arz"

Cite this article: Khosravi Savadjani, Narges., Rostampour Maleki, Roghayeh *. *(*2025*). The Immanent Poetics of the ode " Qabr AL-arz " by Mohammad Ali Shams Al-Din (based on Todorov's theory)*, No 60, Summer (2025): pages 86-108.

DOI: 10.30479/lm.2024.20732.3758

ORCID:[1] https://orcid.org/0000-0001-9121-719X
[2] https://orcid.org/0000-0002-0091-5791

© The Author(s).

Publisher: Imam Khomeini International University

***Corresponding Author**: Roghayeh Rostampour Maleki
Address: Tehran, Iran
E-mail: : r.rostampour@alzahra.ac.ir

Introduction

A nation's literature is its mirror, its history, and its culture, while literary criticism represents its future and means of survival (Al-Ammari, 2007: 7). According to certain approaches to literary analysis, a literary text is considered a linguistic structure and a self-contained unit examined from within, while other approaches study literary texts as influenced by external social and psychological issues. As modern critical approaches aim for the scientific study of various subjects, they attempt to treat literary texts through all their internal components. Poetics, which addresses the aesthetics of literary texts, is not exempt from these approaches.
Todorov presents his theory for analyzing literary texts in his book "Poetics." This theory is based on immanence, looking at the text from within and speaking to the author's ability for philosophical thinking and presenting a rational method of analysis. This theory enables researchers to analyze literary texts, particularly those that rely on narrative style.
Muhammad Ali Shams al-Din, a poet from southern Lebanon (1942-2022), "carried the burden of poetic language from his earliest days" (Zaytoun, 1996: 5). As Spanish Arabist Montabith said about him, "In this poet, there is something concentrated and difficult about risk-taking, and he is exposed to all traps. He has distinctly clear and explosive political poetry with rhythm, and existential poetry that delves into myths, full of symbols and signs" (Al-Ra'i Newspaper, 2009). The ode " Qabr AL-Arz " by Muhammad Ali Shams al-Din possesses artistic characteristics that invite us to examine it through Todorov's immanent perspective.

The main question this study attempts to answer using the descriptive-analytical method is: How did Muhammad Ali Shams al-Din employ immanent poetics in the ode " Qabr AL-Arz "?

Methodology

This study aims to examine the ode " Qabr AL-Arz " by Lebanese poet Muhammad Ali Shams al-Din (1942-2022). The research follows a descriptive-analytical methodology, utilizing Todorov's theory of immanent poetics to identify the artistic characteristics of this ode.

Results & Conclusion

Todorov considers poetics a science that examines the abstract characteristics creating the uniqueness of literary events. Poetics seeks to understand the general laws governing the creation of each work, searching for these laws within the literature itself. According to Todorov, poetics represents an approach to literary analysis across four levels: semantic aspect, speech registers, verbal aspect, and syntactic aspect.
The study of " Qabr AL-Arz " through Todorov's immanent poetic theory yielded several findings:
The ode's narrative structure, featuring various interweaving narrative accounts, contributes to its length and makes it particularly suitable for analysis using Todorov's immanent poetic theory.

At the semantic level, the poet employed absent relationships, manifested in the signifier-signified relationship, as a mechanism contributing to the text's aesthetic qualities.

Regarding speech registers, verbs are attributed to concrete and abstract subjects, the latter expressing truths beyond spatial or temporal references. Between these extremes lie intermediate states according to the degree of abstraction of the referenced subject. The poet

utilized repetition of words suggesting death, fear, and confusion to intensify readers' emotional engagement with the poem's pervading painful reality. Contrast was employed to achieve textual dynamism and harmony, while gradation served as a narrative device. The poet incorporated Quranic verses relatively explicitly as multi-valued discourse for connection, transition, and meaning production, and employed a form of subjectivity achieved through a distinct lexical segment in regional discourse.

At the verbal level, the poet narrates directly and presents events through narrative to transition from sequential sentences to an imaginary world. Temporally, the ode oscillates between present and past, and present and future. Regarding duration, time suspension occurs through the mismatch between functional time and discourse time. The poet focuses on main narrative issues, presenting multiple accounts in a single ode without elaborating on details, with most narrator information conveyed through others' emotions. The poet refrains from evaluating presented events, leaving this to the reader.

At the syntactic level, the ode's narrative is considered ideological because the relationship between units isn't strictly temporal or causal, but rather multiple manifestations of a single idea: depicting conditions in southern Lebanon. Spatial relationships between textual units create organization. While the poet references various narratives, regarding the main narrative bookending the ode, the original "motivation" can be reduced to a series of fundamental sentences. The narrator serves as the beneficiary passive agent while the enemy functions as the active degrading agent. Since the narrator lives, dies, and then observes the resurrection of the dead, negation can be assigned the status of "action" because living and dead are positive and negative forms of the same predicate.

فصليّة لسان مبين العلمية
(بحوث في اللغة العربية وآدابها)
الترقيم الدولي الموحد للطباعة : ٢٣٥٥-٨٠٠٢
الترقيم الدولي الإلكتروني: ٢٦٧٦-٣٥١٦

الشعرية المحايثة لقصيدة *قبر للأرض* لمحمد علي شمس الدين

على ضوء نظرية تودوروف

نرگس خسروي سوادجاني[١]، رقيه رستم پور ملكي[٢]

[١] الأستاذة المساعدة فى قسم اللغه العربيه وآدابها، كليه الآداب، جامعه الزهراء(س)، طهران، إيران.
[٢] أستاذه فى قسم اللغه العربيه وآدابها، كليه الآداب، جامعه الزهراء(س)، طهران، إيران.

معلومات المقالة

نوع المادة:
مقالة محكمة

تاريخ الوصول:
١٤٠٣/٠٥/١٥
تاريخ القبول:
١٤٠٣/٠٩/١٣

الملخّص

إن بعض المناهج المستخدمة لتحليل النصوص الأدبية ومعرفة خباياها وأغوارها، تتطرق إلى النص من داخله. و بما أن النظرة المحايثة تفسر الأشياء في ذاتها، فتقترب هذه المناهج بما فيها البنيوية والأسلوبية والسيميائية والشعرية، من التحليل المحايث، عندما تركز على النص، كبنية لغوية مستقلة عن العوامل الخارجية. تتمثل الشعرية عند تودوروف في أنها علم يدرس تلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي. فالشعرية تسعى إلى معرفة القوانين العامة التي تنظّم ولادة كل عمل، وتبحث عن هذه القوانين داخل الأدب ذاته. تعدّ نظرية تودوروف الشعرية اتجاهاً لتحليل النص الأدبي، وهي تتجلى في المظهر الدلالي، وسجلات الكلام، والمظهر اللفظي، والمظهر التركيبي. تهدف هذه الدراسة إلى تسليط الضوء على قصيدة قبر للأرض، للشاعر اللبناني، محمد علي شمس الدين، (١٩٤٢ - ٢٠٢٢). يعتمد البحث على المنهج الوصفي _ التحليلي، مستعيناً بنظرية شعرية تودوروف المحايثة، للتعرف على الخصائص الفنية لهذه القصيدة. من أهم النتائج التي توصل إليها البحث أن الشاعر قد استخدم على مستوى المظهر الدلالي العلاقات الغيابية، وعلى مستوى سجلات الكلام استعان بتوظيف إسناد الفعل إلى أنواع الفاعل بدرجات مختلفة من التجريد، كما قد استخدم التكرار، والتضاد، والتدرج، والخطاب المتعدّد القيم. وتبين أيضا أن الشاعر على مستوى المظهر اللفظي، قد قام بتوظيف الأسلوب المباشر وتغيير الزمن وتعليقه، كما أنه على مستوى المظهر التركيبي تُعدّ العلاقة بين الوحدات قصة إيديولوجية والعلاقات المكانية بين العناصر هي سبب الانتظام.

الكلمات المفتاحية: الشعر اللبناني المعاصر، المحايثة، الشعرية، محمد علي شمس الدين، قصيدة قبر للأرض

الاقتباس: خسروي سوادجاني، نرگس؛ رستم پور ملكي، رقيه (١٤٠٤). الشعرية المحايثة لقصيدة قبر للأرض لمحمد علي شمس الدين في ضوء نظرية تودوروف، السنة السابعة العشرة، الدورة الجديدة، العدد الستون، صيف١٤٠٤، ٨٦-١٠٨.

المعرف الرقمي: 10.30479/lm.2024.20732.3758

ORCID:[1] https://orcid.org/0000-0001-9121-719X
[2] https://orcid.org/0000-0002-0091-5791

الناشر: جامعة الإمام الخميني (ره) الدولية.
حقوق التأليف والنشر © المؤلّفون.

***Corresponding Author**: Roghayeh Rostampour Maleki
Address: Tehran, Iran
E-mail: : r.rostampour@alzahra.ac.ir

١. المقدمة

إن أدب أي أمة هو مرآتها، وتاريخها، وثقافتها؛ وأما نقد الأدب، فهو مستقبلها ووسيلة بقائها (العمّاري، ٢٠٠٧م، ص ٧). وفق بعض المناهج الخاصة لتحليل النصوص الأدبية، يعدّ النص الأدبي بنية لغوية ووحدة منطوية على نفسها ويتم معالجتها من الداخل والبعض الآخر يدرس النص الأدبي متأثرا بما هو خارجه من القضايا الاجتماعية والنفسية. بما أن المناهج النقدية الحديثة تهدف إلى الدراسة العلمية لمختلف المواضيع، فتحاول معالجة النص الأدبي بكل مكوناته الداخلية. والشعرية التي تتطرق إلى جماليات النص الأدبي، ليست خارجة من هذه المناهج.

يطرح تودوروف نظريته لتحليل النص الأدبي في كتابه الشعرية. فهذه النظرية قائمة على المحايثة، وتنظر إلى النص من داخله، وتحكي عن قدرة صاحبه على التفكير الفلسفي وعرض المنهج العقلاني للتحليل، وتوفر للباحثين تلحيل نصوص أدبية، خاصةً ما يعتمد منها على الأسلوب القصصي.

إن محمد علي شمس الدين من شعراء جنوب لبنان (١٩٤٢ ـ ٢٠٢٢م)، قد «حمل همّ اللغة الشعرية منذ نعومة أظفاره» (زيتون، ١٩٩٦م، ص ٥). فكما قال المستعرب الإسباني، مونتابيث، عنه «في هذا الشاعر شيء من المجازفة مكثّف وصعب، وهو عرضة لكل الأشراك. له شعر سياسي بوضوح خاص وبتفجّر ونغم، وشعر وجودي يغوص في الأساطير، مليء بالرموز والإشارات» (صحيفة الرأي، ٢٠٠٩م). تتميز قصيدة قبر للأرض، لمحمد علي شمس الدين بخصائص فنية، تجعلنا ننظر إليه برؤية تودوروف المحايثة. وأما أهم سؤال، تحاول هذه الدراسة بالاعتماد على المنهج الوصفي ـ التحليلي، الإجابة عنه، فهو: كيف وظف محمد علي شمس الدين الشعرية المحايثة في قصيدة قبر للأرض؟

١ـ١. خلفيّة البحث

هناك دراسات ترتبط بالمحايثة والشعرية، وبحوث تسلط الضوء على أشعار محمد علي شمس الدين، ومنها يمكن أن نشير إلى ما يلي:

كتاب شعرية القصيدة في المبادئ المحايثة للنص الشعري، لمحمود العشيري (٢٠١٧م). يحدّد هذا الكتاب مفاهيم الشعرية النظرية، ثم ينطلق إلى دراسة شعرية الإيقاع وشعرية الدلالة في ديوان سقط الزند لأبي العلاء المعري. رغم أن الكاتب يشير إلى بعض آراء تودوروف حول الشعرية، غير أنه لا يطبق نظريته في التحليل.

ومقالة تحليل دلالي لمصطلحي التعالي والمحايثة، لصلاح عبد الأمير أحمد الموسوي (٢٠١٩م). تحدد هذه الدراسة الدلالة اللغوية والاصطلاحية والتداولية لمصطلحي التعالي والمحايثة، غير أننا لا نلاحظ تطبيقا لأي نص فيها.

ومقالة خوانش بوطيقايى تعزيه شهادت امام حسين (عليه السلام) (قراءة شعرية للتشابيه على العزاء الحسيني (عليه السلام))، لرفيق نصرتي والآخرين (١٣٩٣هـ.ش). قد تناولت هذه الدراسة التشابيه على العزاء الحسيني وفق نظرية تودوروف الشعرية.

ومقالة ظرفيت‌هاى دستور روايت تزوتان تودوروف در تحليل پيرنگ سريال‌هاى داستانى: با مطالعه موردى سريال چيزهاى عجيب (تطبيق إمكانيات نظرية الرواية لتزفتان تودوروف على تحليل الحبكة في المسلسلات القصصية: مسلسل الأشياء الغريبة أنموذجاً)، لعلي أكبر شعيبي ومسعود نقاش زاده (١٤٠٠هـ.ش). قد ركزت هذه المقالة على

دراسة تطبيق قدرات هذه النظرية في تحليل وتصميم الحبكة لهذا المسلسل، واقتصرت على المظهر التركيبي في القصة.

ومقالة اللغة الشعرية في المسرحيات الشعرية لصلاح عبد الصبور بعد أن يموت الملك أنموذجا، لعبد العلي آل بويه لنگرودي وليلا صادقي نقد علي (١٤٠٢هـ.ش). قد عالجت هده الدراسة شعرية اللغة في المسرحية الشعرية الأخيرة، بعد أن يموت الملك لصلاح عبد الصبور، دون تطبيق أي نظرية معينة.

وكتاب لغة محمد علي شمس الدين الشعرية، لعلي مهدي زيتون (١٩٩٦م). قد قام الباحث بقراءة أشياء العالم وتسميتها في لغة شمس الدين الشعرية، بما فيها الحياة والذات والهوية والانتماء، ثم تطرق إلى رموز شعره، دون أن يستعين بنظرية تودوروف في التحليل.

وكتاب الواقع وشعريته في شعر محمد علي شمس الدين: دراسة تحليلية تأويلية، لداوود مهنّا (٢٠٢٣م). يبحث الكتاب عن الواقع السياسي والثقافي والاجتماعي في شعر شمس الدين، ثم يركز على شعريته على مستوى العروض والتنغيم والتركيب والانزياح.

تعتبر هذه الدراسات المذكورة خلفية لبحثنا؛ ولكن لم نجد دراسة تتناول لتحليل الشعر نظرية الشعرية لتودوروف التي تقوم على المحايثة. بذلك، تسعى هذه المقالة بالاعتماد على نظرية الشعرية لتودوروف، أن تسلط الضوء على قصيدة قبر للأرض التي رغم أهميتها لم تحظ بعناية الباحثين بعد.

٢. الإطار النظري للبحث

٢ـ١. التحليل المحايث والشعرية

إن نقطة البداية المعقولة في البحث الأدبي هي تحليل الأعمال الأدبية ذاتها؛ لأنها هي التي تبرر في النهاية الاهتمام بحياة الكاتب وبيئته الاجتماعية وكل العملية الأدبية. في القرن الماضي، ظهر اتجاه يعترف بأن دراسة الأدب ينبغي قبل كل شيء أن تركز على الأعمال الفنية ذاتها؛ لأن هذا الاتجاه يعيد النظر إلى المناهج النقدية القديمة المعتمدة على البلاغة الكلاسيكية، والعروض، وتصوغ هذه المناهج صياغة جديدة (وليك و وآرن، ١٩٩٢م، ص ١٩٢).

يرتكز النقد الجديد على المفاهيم اللغوية التي تدفع الحركة المنهجية في الأدب ونقده إلى أن تستقطب في دراسة النص الأدبي في حد ذاته (فضل، ٢٠٠٢م، ص ٨٨ ـ ٨٩). يعتقد ياكوبسون أن العلم المعاصر حينما يدرس أية مجموعة من الظواهر، يعالجها ككلّ بنيوي، وأن المهمة الأساسية هي الكشف عن القوانين الداخلية لهذا النظام، سواء كانت قوانين ثابتة أم متطورّة، فلم يعد المثير الخارجي مدار الاهتمام العلمي (٢٠٠٢م، ص ١٣).

بما أن دو سوسير يعرّف اللغة بأنّها نظام لا يعرف سوى قواعده الخاصة به، فيمكن أن نعدّه أول من وضع قاعدة الانبثاق والتحليل الداخلي للدراسة البنائية (فضل، ١٩٩٨م، ص ١٣٥). أكد سوسير أن كل دال من دوال اللغة يكتسب قيمته الدلالية من خلال وضعه الخلافي داخل بنية اللغة (عصفور، ١٩٩٨م، ص ٢١٣).

يقتصر المنهج البنائي على التحليل المنبثق الذي يستدعي الاستبعاد المنهجي لوجهات النظر المختلفة، ويكتفي بالقوانين الداخلية التي تحكم قيام اللغة بوظائفها الدلالية وما يتضح في نظمها من مقابلات وتداعيات وتجانس أو تنافر (فضل، ١٩٩٨م، ص ١٣٥).

يعدّ مفهوم المحايثة[1] من المفاهيم التي أشاعتها البنيوية في بداية الستينات من القرن العشرين، وأصبح بعد ذلك مفهوماً مركزياً على أساسه يفهم النص وتنجز قراءاته. وهكذا حسب البنيويين، فإن التحليل المحايث هو وحده الذي يجيب عن كل الأسئلة، ويدرك كل المعاني. فيقصدون بالتحليل المحايث أن النص لا ينظر إليه إلا في ذاته مفصولاً عن أي شيء يوجد خارجه والمعنى ينتجه نص مستقل بذاته، ويمتلك دلالاته في انفصال عن أي شيء آخر (بنكراد، ٢٠١٢م، ٢٥٥).

فالمحايثة في الأصل اللاتيني بمعنى "يمكث في". والمصطلح بهذا المعنى يرجع إلى أرسطو. والمعنى المعاصر للمصطلح هو الذي قدمه كانط. والمحايثة في مقابل المفارقة، تدل على حضور "الشيء في ذاته". والنقد المحايث هو نقد لفكرة ما أو نسق من الأفكار. وهو نقد ينطلق من مقدمات الفكرة أو النسق من الأفكار (روزنتال ويودين، د.ت، ص ٤٥٩). والمحايثة مصطلح يطلق على الاهتمام بالشيء "من حيث" هو ذاته وفي ذاته. فالنظرة المحايثة هي نظرة تفسر الأشياء في ذاتها، ومن حيث هي موضوعات تحكمها قوانين تنشأ من داخلها، وليست من خارجها (كريزويل، ١٩٩٣، ص ٣٩١).

إن البنيوية منهج نقدي داخلي يقارب النصوص مقاربة آنية محايثة. تتمثل النص بنية لغوية متعالقة ووجوداً كلياً قائماً بذاته، مستقلا عن غيره. وبما أن البنيوية تشتق وجودها الفكري والمنهجي من مفهوم البنية، ففي هذا المنهج لا قيمة للجزء إلّا في سياق الكل الذي ينتظمه. المنهج البنيوي في معالجة النصوص الأدبية، يغيب الخصوصية الفنية للنص الواحد في فرادته وتميزه، ويذوبها في غمرة انشغاله بالكليات. ففي التصور البنيوي، يتحول النص إلى جملة كبيرة، ثمّ يمعَن في تجزئتها تجزيئاً ذرياً إلى أصغر مكوناتها. وتفسير كل ذلك تفسيراً نسقياً وصفياً، يستعين بما تيسّر من إجراءات علمية كالإحصاء والرسوم البيانية (وغليسي، ٢٠٠٧م، ص ٧٠ ـ ٧٢).

وإضافة إلى البنيوية، هناك مناهج أخرى، بما فيها الأسلوبية والسيميائية والسردية والشعرية، تتطرق إلى النص من داخله، وتقترب من التحليل المحايث مع التركيز على النص كبنية لغوية مستقلة عن العوامل الخارجية.

المنهج الأسلوبي يتركز حول الخواص المتمثلة في النص ذاته، بغض النظر عن قائله، كما يتجسد موضوعياً في الأعمال الأدبية. فعلى هذا، تظهر تعريفات الأسلوب، باعتباره انحرافا عن قاعدة، يمكن أن تتمثل في المستوى العادي المألوف أو بروزاً واضحاً لخواص نوعية في النص، تتجسد فيها المعالم المميزة له، وترتبط بذلك أيضاً تعريفات الأسلوب باعتباره نتيجة مجموعة من الملامح التي ترجع بنظام خاص في النص الأدبي، ويعني أن الملمح الوارد مرة واحدة لا يعتبر سمة أسلوبية؛ لكنها يصبح سمة أسلوبية من خلال التكرار بإيقاع محدد (فضل، ٢٠٠٢، ص ١١٢).

أما بالسنبة للسيميائية، فهي تبحث عن الشروط الداخلية المولدة للدلالة، فلها علاقة وطيدة بالمحايثة (حمداوي، ١٩٩٧، ص ٨٠). وكذلك في التحليل السردي، يشار إلى مفاهيم مشتقة من المحايثة، ولا تدرك السردية إلا في علاقتها بالمحايثة من قبيل الدلالة الأصولية وتحليل النص ومستوياته (بنكراد، ٢٠١٢م، ص ٢٥٦).

يعرّف تودوروف في مقالة كيف نقرأ؟، ثلاثة أنواع لقراءة النص: الارتسام، والتعليق والشعرية[2]. ففي موقف الارتسام، يتخذ القارئ موقفاً في مواجهة النص، حسب مبادئ، توجد خارج النص. والتعليق يعارض الموقف الأول

1. Immanence
2. Poetics

ويستكمله. ففي التعليق، يقوم القارئ بقراءة النص وشرح جملاته بلحمها وشحمها، ويختلط فيه النص بالواقع. ولكن فيما يتعلق بالشعرية، فهي تدرس النص دراسة محايثة (أحمدي، ١٣٧٢هـ.ش، ص ٢٧٤ ـ ٢٧٥). تتمثل الشعرية عند تودوروف في أنها علم يدرس تلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي، أي الأدبية. بعبارة أخرى فإن الشعرية تسعى إلى معرفة القوانين العامة التي تنظّم ولادة كل عمل، وتبحث عن هذه القوانين داخل الأدب ذاته (طودوروف، ١٩٩٠م، ص ٢٣).

يميّز تودوروف بين الاتجاهين في حقل الدراسة الأدبية: الأول اتجاه يرى في النص الأدبي ذاته موضوعاً كافياً للمعرفة من خلال التأويل أو التفسير أو التعليق أو شرح النص أو القراءة أو التحليل أو حتى النقد. ومن المستحيل فيما يرى تودوروف، أن نؤول أو نفسر أو نشرح عملاً، أدبياً كان أو غير أدبي لذاته وفي ذاته دون التخلي عنه لحظة ودون إسقاطه خارج ذاته؛ والاتجاه الثاني الذي يحدده تودوروف، يعتبر كل نص معين تجلياً لبنية مجردة وهو اتجاه العلم. فما عاد هدف هذا الاتجاه وصف الأثر المفرد وتعيين معناه؛ وإنما هدفه وضع القوانين العامة التي يكون هذا النص النوعي نتاجاً لها. حسب هذا الاتجاه، تجعل أنماط هذه الخطابات النفسية، والاجتماعية و... الأثر تجلياً لقوانين موجودة خارج الأثر نفسه تتصل بالنفس أو المجتمع أو بالفكر الإنساني وغير ذلك. فصار منطلقهم أن العمل الأدبي تعبير عن شيء ما، وتتمثل غاية الدراسة في الوصول إلى هذا الشيء عبر القانون الشعري (العشيري، ٢٠١٧م، ص ٣١ ـ ٣٢).

يدل مصطلح الشعرية، كما انتقل إلينا تقليدياً أولا على كل النظريات التي تدرس الأدب من الداخل، ويطبق ثانياً على الاختيار الذي يرضاه المؤلف من الإمكانيات الأدبية، بما فيها اختياره للموضوعات، ونمط التأليف، والأسلوب ...؛ وثالثاً يحيل هذا المصطلح على القواعد المعيارية المؤسسة من قبل مدرسة أدبية معينة، أي كافة القواعد العلمية التي يصبح استعمالها واجباً (تودوروف، ٢٠١٦م، ص ١١١). لا يُعتنى بالشعرية في ذاتها من حيث هي مجلى لحدوس فريدة غير قابلة للتكرار، ولكنها يعنى بها من حيث مجال للنسق الكلي أو مظاهر للقوانين المحايثة التي ينطوي عليها كل عمل أدبي (عصفور، ١٩٩٨م، ص ٢٢٠).

تهدف هذه الدراسة إلى تسليط الضوء على قصيدة قبر للأرض، لمحمد علي شمس الدين، مستعينة بنظرية الشعرية لتودوروف، والتي تنبني على التحليل المحايث للنص من خلال مقوماته الداخلية.

٢ـ٢. *قصيدة قبر للأرض* لمحمد علي شمس الدين

تتضمن قصيدة قبر للأرض (١٩٩٦م)، التي تنبني على البناء القصصي عدة روايات خلال مقاطعها. في المقطع الأول، نجد جسد الشاعر في وضع لا يحسد عليه، واقعاً على أرض جنوب لبنان وكبل العدو الصهيوني يديه، و يعاني من الخوف والألم والرعب، منتظراً أحداً يواريه في التراب. في الرواية الثانية، يتحدث الراوي عن زينب التي تحاول لمس القبور، ويحيل الشاعر الرواية إلى شاهد من الرعاة، مشيراً إلى سبايا يتامى خائفين باكين وعطاش بصدور وجفون دامية حيث إن السماء تمتنع من هطول المطر لرفع عطشهم. وهم أخيراً غرقوا في دمائهم، ولقوا حتفهم، وليس موتهم الموت الأخير في هذه البلاد، وإنما البلاد قبور مفتوحة الفم لابتلاع المواطنين إلى الأبد. وكذلك زينب تنتهي قصتها إلى قطع رأسها وقلع عيونها ولكنها لا تزال تبتسم.

في المقطع الثاني، تستمرّ القصيدة بلسان آخر الرواة، وهو يصيح، ويخاطب أهله المعانين من التشرد والعذاب في الجنوب، ويسألهم عن وقت نهاية الظلم والسطو في البلاد. ويعود الشاعر في المقطع الثالث إلى الشعر كراوٍ، ويعد مواطنيه أن يكون إلى جانبهم في هذه الظروف المأساوية حتى نهاية حياته.

في المقطع التالي، يواصل الشاعر روايته، وهو يبحث عن جسم أخيه في الرمال، ويشاهد على جثته رأساً، يضحك، ويسأل أخاه عن سبب حضوره في المقبرة وجلوسه مع الموتى. ثم ينتقل الشاعر إلى الرواية، متحدثاً عما يجري في القرية من الخوف والأصوات المخيفة المجهولة المنتشرة فيها.

وبعد ذلك، يخاطب الشاعر أخت أخيه التي يحمل طفلها طفلا آخر، ويطوف في حقل الدم، ويُقتل أخيراً في سيارة إسعاف، ويحاول لتجسيد الخوف السائد على المشهد، مستعيناً بتصوير أحصنة تعلك أطراف أعنتها، وتحمحم خلف الفرسان وممالك تقرضها الجرذان، ثم يعاتب إخوانهم العرب الذين لا يهتمون بما يحدث في جنوب لبنان، ويلمح إلى تداعيات حضور العدو الصهيوني في بلده بما فيها الموت وثياب الحزن والخراب، ثم يطلب حادي العيس أن يخبر أهله بما شاهده من النعوش والخوف وآثار الموت، ويطلب منهم أن ينتظروه حتى يعود.

وأخيراً، يعد بأنه سيضم دمه ويسأله عما يجب أن يفعل تجاه همجية العدو. ويرجع الشاعر إلى التصوير الذي كان يتطرق إليه في بداية القصيدة، ويصور لنا نفسه الذي يحوم على أسوار البلاد، و يموت، ويرى النور الذي يؤنسه، ويلاحظ قبوراً تخرج منها القتلى.

٣. الإطار التطبيقي للبحث

يعتبر تودوروف الشعرية اتجاهاً لتحليل النص الأدبي بمراحلها الأربع: المظهر الدلالي، وسجلات الكلام، والمظهر اللفظي، والمظهر التركيبي.

٣ـ١. المظهر الدلالي

يقسم تودوروف العلاقات في النص الأدبي إلى مجموعتين كبيرتين: علاقات بين عناصر مشتركة الحضور، وعلاقات بين عناصر حاضرة وأخرى غائبة. إن العلاقات الغيابية علاقات معنى وترميز وفيها دال يدل على مدلول (طودوروف، ١٩٩٠م، ص ٣٠ ـ ٣١).

استخدم الشاعر عدة مفردات في هذه القصيدة كدوال بما فيها الطائر، والشمس، والذئب، وطائر الهامة، وزينب التي على الترتيب تدل على جسد الشاعر، والأمل، والعدو والشؤم والنساء اللاتي يتحملن الصعاب في سبيل الدفاع عن الوطن، ويعانين من الآلام والنوائب، وأحياناً من الموت. لقد وظف الشاعر هذه الإشارات في قصيدته توظيفاً داخلياً. فهذا الانتقال من دلالة إلى أخرى ينم عن ثنائية الدال والمدلول. فلا يمكن دراسة النص الشعري على أساس الدلالة المعجمية للمفردات، وإنما تتم القراءة حسب سياق النص.

«يا أهلي المكفنين في ثيابكم / خذوا ألبسوني / دعوا دمي / يسيل في دمائكم / وعانقوني / حلفت بالحسين / أن يكون بيتكم جفوني» (شمس الدين، ٢٠٠٩م، ص ١٩٢).

إن الشاعر يؤمئ بأهله المكفنين في ثيابهم، ويرجو الانضمام إليهم، ويحلف بالحسين (عليه السلام)، الذي يُعَدّ رمزاً للمقاومة والاستشهاد، أن يجعل من بيوتهم جفونا له، وذلك بأنه يريد أن يتذكرهم. فبيوتهم تصبح جفونه وأمام

عينيه دوماً. فإن توظيف "أن يكون بيتكم جفوني"، يدلّ على اهتمام الشاعر بأهله وعدم نسيانهم. فهذه العبارة تكسب دلالتها من سياق النص لا من اللغة المعجمية؛ «ذلك لأن الشعر فن لفظي، وإذن فهو يستلزم، قبل كلّ شيء، استعمالا خاصا للغة» (ياكبسون، ١٩٨٨م، ص ٧٧)، «خصوصاً أن النص الشعري الحديث لا يحتمل بسهولة أية محاولة لعزله إلى جمله المستقلة» (خيربك، ١٩٨٦م، ص ١٧٨).

«تحت عيون النجم / عجلات قطار / تهدر / في / مسرح خوف غامض / أحصنة / تعلك أطراف أعنتها / وتحمحم خلف الفرسان / لغة تضرب فوق الطبل / وسائق أضغاث أعمى / وممالك تقرضها الجرذان / ... / ...» (شمس الدين، ٢٠٠٩م، ص ١٩٥).

يصور محمد علي شمس الدين جنوب لبنان كمشهد مخيف مليئ بالظلم والعذاب، يُقتَل فيه الأطفال، فيزيد من خوف هذا المشهد دوي عجلات القطار وصهيل الأحصنة التي تمضغ أطراف أعنّتها وصوت الطبول وحداء سائق أعمى. وكذلك ينوه الشاعر بالجرذان التي تقرض بلدانها؛ وهكذا تتكامل صورة أنواع الظلم في جنوب لبنان.

العلامة ذات جوهر ثنائي. فهي حين تتجسد في تعبير مادي معين، وهو المنظور الشكلي، تتمتع داخل حدود لغتها بمعنى ما يسمى بمضمون تلك العلامة. فهنا لا يفيدنا فقط التوالي المعين لأصوات الكلمة، وإنما المعاني الثقافية والتاريخية هي التي تمثل المضمون. إن العلامة دائما تقوم على الاستبدال وعلاقة البديل بالمبدل منه أو علاقة العبارة بالمحتوى ما يدعى بدلالة الرمز أو العلامة (لوتمان، ١٩٩٥م، ص ٣٦ ـ ٣٧).

ومن هذا المنطلق، الأحصنة التي تمضغ أطرافَ أعنتها، تحكي عن المواطنين الذين يصيبون بلادهم بالمصائب، ويسببون لها الخراب والدمار والجرذان رمز للطبقة الفاسدة التي تضحّي البلاد والمواطنين للحصول على نواياها.

تكمن طبيعة الفارق بين النثر والشعر لغوية في نمط خاص من العلاقات التي يقيمها الشعر بين الدال والمدلول وبين المدلولات (كوهن، ١٩٨٦م، ص ١٩١).

٣ـ٢. سجلات[1] الكلام

سجلات الكلام هي الطريقة التي يعرض بها السارد القصة ويقدمها (الكاسح، ٢٠١٦م، ص ٣٠). يهتمّ تودوروف بتبيّن بعض المقولات التي يخلق حضورها أو غيابها سجلا من سجلات اللسان. إن الأمر لا يتعلق بحضور أو غياب مطلقين، وإنما يتعلق بهيمنة كمية، فليست هي مقابلات حقيقية، بل خصائص متدرجة ومتواصلة (طودوروف، ١٩٩٠م، ص ٣٨).

٣ـ٢ـ١. الملموسة أو المجردة

توجد مقولة أولى بديهية جدا توفر لنا تمييز سجلّ ما هي طبيعته التي نسميها في الاستعمال اليومي "الملموسة" أو "المجردة". ففي طرف من طرفي هذه المجموعة الاتصالية، توجد الجمل التي يحيل الفاعل فيها على كائن مفرد مادي ومنفصل. وفي الطرف الآخر، توجد الخواطر العامة التي تعلن عن "حقيقة" خارجة عن كل إحالة مكانية أو زمانية.

1. Registers

وبين هذين الطرفين، ثمة ما لا نهاية له من الحالات الوسط، طبقاً لما يكون عليه الموضوع المشار إليه من درجة التجريد (طودوروف، ١٩٩٠م، ص ٣٨).

«متى يسيل هذا النهر / في مجراه / نحو البحر، هادئاً / وتصعد الغيوم حرة / إلى الجبال؟» (شمس الدين، ٢٠٠٩م، ص ١٩٠ـ ١٩١).

الشاعر بعد أن يخاطب أهله المشرّدين في الخرائب منذ زمان، يتمنى استتباب الأمن وعودة الهدوء في جنوب لبنان، مستعينا بهذه التعابير "متى يسيل هذا النهر في مجراه نحو البحر هادئاً وتصعد الغيوم حرة إلى الجبال؟"، دلالة لفظ "الغيوم" على كائن مفرد مادي ومنفصل في جملة "وتصعد الغيوم ..."، تسمح لنا تمييز سجلّ طبيعته وتجعله فاعلا ملموساً.

«وحينما / أنزلت البيوتُ / فوق ساكنيها / تطلعت «زينب» / من سريرها الصغير / في السماء / لم تجد عيونها / وكان رأسها المقطوع / لايزال ضاحكاً» (المصدر نفسه، ص ١٨٩).

هنا، الشاعر يتحدث عن البيوت التي تنهار على أهلها، إثر قصف العدو وإصابة طفلة اسمها زينب. وهذه الإصابة تسفر عن استشهادها، فتستيقظ في السماء، ولاتجد عيونها، ويضحك رأسها الذي قطع في الانفجار. ففي جملة "تطلعت زينب"، رغم أن لفظ "زينب" يُعدّ فاعلا ملموسا إلى حد كبير بسبب دلالته على كائن مفرد مادي ومنفصل، ولكن حضور الفاعل في السماء يهبه صبغة التجريد.

«ولا كانت يدي / طلقةً / كان فضاء الله يعدو / خائفاً خلفي / وخلفي جارفاً / وقع أقدامي» (المصدر نفسه، ص ١٨٥).

في بداية القصيدة، يشير الشاعر إلى يديه المكبلتين، وأن فضاء الله يعدو خلفه، ويتابعه، ويمسح وقع أقدامه، وهكذا يرسم الراوي ما مر به من ظروف قاسية ومشاعر خوف. إن ضمير "هو" المستتر في "يعدو"، يرجع إلى "فضاء الله". فهنا طبيعة الفاعل تعتبرمجردة؛ لأن المجرد عبارة عن «صفة لِما يُدرك بالذهن دون الحواسّ» (وهبه والمهندس، ١٩٨٤م، ص ٣٣٥). وفضاء الله لايدرك بالحواسّ. فالشاعر من خلال توظيف التجريد وتقليل ما يمكن ملاحظتها وإدراكها بالحواس، يزيد من غموض النص الأدبي وإبهامه، ويتمكن من تنشيط ذهن القارئ لفهم النص.

«رأيت وجه زينب الكئيب / راحلاً مع السحاب / يشفّ كالضياء، تارةً / لكنه إذا أتى المساء / يبكي / وكان ينحني على التراب / كي يلامس القبور / في قرارها / فتستفيق في العروق / رعشة العذاب» (شمس الدين، ٢٠٠٩م، ص ١٨٧).

إن الشاعر في هذا المقطع يلمح إلى شخصية زينب (سلام الله عليها) من خلال ذكر اسمها مشيراً إلى أن زينب اعترته الكآبة، ويسطع وجهها نوراً وتبكي مساء حزناً على ما أصابها من النوائب، وهي تحاول لمس القبور. وإثر هذه المصائب، تنتعش رعشة العذاب في النفوس. تم إسناد الفعل "تستفيق" إلى الفاعل المجرد "رعشة العذاب" الذي لا يمكن إدراكه بالحواس؛ لأنه رغم إمكان درك الرعشة بالحواس،. إلا أن إضافته إلى العذاب تدخله في فضاء التجريد.

٣ـ٢ـ٢. التكرار[1] والنقيضة[2] والتدرج[3]

هناك مقولة ثانية تتحدد بمدى حضور الأوجه البلاغية. فتوجد علاقات حضورية، يجب تمييزها عن المجاز وعلاقات غيابية. إذا كانت العلاقات بين الكلمتين من نوع التماثل، تُعتبر "التكرار". وإذا كانت من نوع التقابل، فتسمّى "النقيضة". وأمّا إشارة كلمةٍ ما إلى كمية تقلّ عمّا في كلمة أخرى أو تفوقه، فيمكن أن نسميها بالتدرج (طودوروف، ١٩٩٠م، ص ٣٩).

في قصيدة قبر للأرض، هناك ألفاظ تكررت بشكل لافت للأنظار. ومن أبرزها هو تكرار مادة "الموت" (موت ٥ مرات)، و(موتى ٣ مرات)، و(ماتوا مرة واحدة)، و(أموت مرة واحدة)، ثم تكرار مادة "الخوف" (خائفة مرتين)، و(خوف مرتين)، و(خائفين مرة واحدة)، و(خائف مرة واحدة)، ثم تكرار مادة "الحوم" (حائماً مرة واحدة)، و(حام مرة واحدة)، و(حوّم مرة واحدة)، و(حائمات مرة واحدة)، و(تحوم مرة واحدة)، و(أحوم مرة واحدة). وهكذا تسهم الألفاظ المكررة في تمزيق مشاعر القارئ بالتعبير عن الواقع الأليم المسيطر على القصيدة، مستعينا بتوظيف تكرار الكلمات التي تدل على الموت والخوف والدوران الذي ينتج عن التحير؛ لأن التكرار «إلحاح على جهة هامة في العبارة» (الملائكة، ١٩٦٥م، ص ٢٤٢). والقاعدة الأساسية في التكرار تتمثل في الارتباط الوثيق بين اللفظ المكرّر والمعنى العامّ (المصدر نفسه، ص ٢٣١).

استخدم شمس الدين في هذه القصيدة التضاد بغية الحصول على ديناميكية النص وانسجامه، فاستعمل "أسود" و"بيضاء" في:

«كان هنالك / قناصون بنادقهم عمياء / نفط أسود / ومياه مغلولة / ناقة دمع بيضاء / والحقل بعيد / خيطٌ يد / لا طفلَ / ليمسك في السهل به، أو يتبعه / خيط مقطوع / شلالات تبكي / أدغال متشابكة الأشجار / ووحش يهوذا / يتكوّمُ / في / جوف / العالم» (شمس الدين، ٢٠٠٩م، ص ١٩٦ـ ١٩٧).

إن الشاعر يشير إلى همجية العدو الصهيوني والقناصين الذين يطلقون النار على الأبرياء عشوائياً وجميع الإمكانيات التي نهبها العدو من النفط والمياه و.... وفي هذا المقطع، يرسم للقارئ مشهداً يتشكل من خيط يد مقطوع وناقة بيضاء تدمع وشلالات تبكي حزناً على الأوضاع وأشجار متشابكة داكنة لزيادة ديناميكية التصوير في النص وانسجام النص. قد استخدم الشاعر التضاد بين "أسود" و"بيضاء". ذلك أن التضاد «نوع من العلاقة بين المعاني، بل ربما كانت أقرب إلى الذهن من أية علاقة أخرى. فمجرد ذكر معنى من المعاني يدعو ضد هذا المعنى إلى الذهن، ولا سيما بين الألوان. فذكر البياض يستحضر في الذهن السواد» (أنيس، ١٩٩٢م، ص ٢٠٧ـ ٢٠٨).

يُعَدّ لفظا "راثياً" و"باكياً" في عبارة «يقول آخر الرواة / راثياً / وباكياً» (شمس الدين، ٢٠٠٩م، ص ١٩٠)، اسمي الفاعل من فعلي "رثى" و"بكى". يعرَّف فعل "رثى الميّت" لغة بأنه «عدّد محاسنه وبكاه» (عمر، ٢٠٠٨م، مادة رثى). فعلى هذا، يشتمل على "بكى". ويسمي تودوروف هذا النوع من العلاقة التدرج.

1. Repetition
2. Antithesis
3. Gradation

٣ـ٢ـ٣. أحادي القيمة[1] ومتعدّد القيم[2]

هناك مقولة أخرى تسمح بتعيين مختلف السجلات في صلب اللغة. وهي تتمثل في وجود أو غياب الإحالة على خطاب سابق، ويمكننا أن نسمّي هذا الخطاب الذي يقوم بهذا الاستحضار بشكل صريح نسبياً فنسميه خطاباً متعدّد القيم (طودوروف، ١٩٩٠م، ص ٤٠).

تلمح جملة «أوصيته بالصبر والصلاة» (شمس الدين، ٢٠٠٩م، ص ١٩٠)، إلى الآية القرآنية: ﴿وَاسْتَعِينُوا بِالصَّبْرِ وَالصَّلَاةِ﴾ (البقرة ٢: ٤٥)؛ كما أن عبارة «كي تصدقني الرؤيا» (شمس الدين، ٢٠٠٩م، ص ١٩٩)، تشير إلى الآية القرآنية: ﴿قَدْ صَدَّقْتَ الرُّؤْيَا﴾ (الصافات ٣٧: ١٠٥)، ونعتبر هاتين الجملتين من قصيدة قبر للأرض ضمن الخطاب المتعدّد القيم.

إن ما نركز عليه هنا هو بيان كيف ينفجر النص، فتتطاير شظاياه إلى نصوص متعددة، وكيف يتمزق هذا النص في نصوص أخرى لتصبح الدلالة معه محصلة تفاعل هذه النصوص معاً، ومحصلة مهارة القارئ وبالتالي قدرته على الربط والانتقال وإنتاج المعنى (العشيري، ٢٠٠٣م، ص ١١٥).

٣ـ٢ـ٤. الذاتية[3] والموضوعية[4]

السمة الأخيرة لتمييز تنوع السجلات اللفظية هي ما يسميه تودوروف "ذاتية" اللغة، ويجعلها مقابل "موضوعيتها". فكل موضوع يحمل في ذاته آثار تلفظه وفعل إنتاجه الدقيق والفردي (طودوروف، ١٩٩٠م، ص ٤٣).

«وجهي أجمل الموتى/ وقتلاي شهودي / وأنا أكثر من أسماء من ماتوا / وأبهى من حدودي / ودمي الساحر / كالينبوع / والغابة / فرد» (شمس الدين، ٢٠٠٩م، ص ١٨٦ ـ ١٨٧).

الراوي هنا يعتقد بأن وجهه أجمل من كل الموتى، وأنه أكثر من كل الموتى وأحسن من حدود بلاده و دمه عديم النظير. إن توظيف "أجمل"، و"أكثر"، و"أبهى"، و"فرد"، يحمل في ذاته آثار تلفظ الموضوع وفعل إنتاجه الدقيق والفردي دالاً على ذاتية استخدام اللغة في الشعر.

«وقلبي / جرس الرعب / إذا جلجل في هذا المدى الأسود رعدُ / ينبغي / كي تدفن أعضائي» (المصدر نفسه، ص ١٨٦).

وهناك نمط آخر من الذاتية يتحقق من خلال قطاع معزول من الألفاظ، وهو الخطاب الجهوي وتُلحق به الأفعال والصفات الجهوية (بما فيها الاستطاعة والوجوب والترجي والاطمئنان)، وللمرة الثانية تبرز إلى العيان الذات المتلفظة ومن خلالها عملية التلفظ برمتها (طودوروف، ١٩٩٠م، ص ٤٤).

هنا، الشاعر يتحدث عن الخوف الذي انتابه إثر دوي الرعد، مشيرا إلى وجوب دفن أعضائه، وهكذا يتمنى الموت. واستخدام كلمة "ينبغي" التي تدل على الوجوب، يُعدّ نوعاً من الذاتية ويتمثل في الخطاب الجهوي.

1. Monovalent
2. Polyvalent
3. Subjectivity
4. Objectivity

٣ـ٣. المظهر اللفظي

يحفل تودوروف بـ«المظهر اللفظي من الأدب». إن الكتابة المتخيلة تُجري الانتقال من الجمل المتتالية إلى عالم خيالي؛ إذ يفصل تودوروف بين أنماط ثلاثة من الخصائص المميزة للأخبار التي تنقل القارئ من الخطاب إلى التخيل (طودوروف، ١٩٩٠م، ص ٤٥). المقولة الأولى الصيغة، وهي تتعلق بدرجة حضور الأحداث التي يستحضرها النص، وتتصل مقولة الزمن بالعلاقة بين خطين زمنيين: خط الخطاب التخيلي، وخط العالم التخيلي. والأخير مقولة الرؤية، وهي وجهة النظر التي نلاحظ حسبها الموضوع ونوعية هذه الملاحظة (المصدر نفسه، ص ٤٥ ـ ٤٦).

٣ـ٣ـ١. الصيغة[1]

الصيغة هنا تعني ضبط المعلومة السردية، أي التحكم بأشكالها ودرجاتها (زيتوني، ٢٠٠٢م، ص ١١٨). تطلَق الصيغة على أشكال الفعل المختلفة التي تُستعمل لتأكيد الأمر المقصود وللتعبير عن وجهات النظر المختلفة التي ينظر منها إلى الوجود أو العمل (جينت، ١٩٩٧م، ص ١٧٧). فعلى سبيل المثال، قد اقترح جيرار جنيت التمييز بين ثلاث درجات من السرد: ١ـ الأسلوب المباشر الذي لا يقوم بأي تعديل على الخطاب؛ ٢ـ الأسلوب غير المباشر الذي يحافظ على المضمون؛ ولكن يدمجه نحوياً في قصة الراوي؛ ٣ـ الخطاب المروي الذي يكتفي بتسجيل مضمون عملية الكلام دون أن يحتفظ بأي عنصرٍ منه (طودوروف، ١٩٩٠م، ص ٤٦ ـ ٤٧).

«يقول آخر الرواة / في كتابه المحزون / دعوا السبايا تنسم الجنوبا / إن لها لنبأ عجيبا» (شمس الدين، ٢٠٠٩م، ص ١٨٧).

إن الشاعر يحكي الرواية على لسان آخر الرواة من خلال الأسلوب المباشر، ودون أي تغيير، وآخر الرواة يطلب أن ينتشر خبر السبايا في الجنوب بسبب شدة تأثيره على أهالي الجنوب. إن شمس الدين يشير إلى الآلام في مسير ركب السبايا الذين لم يُقتلوا في الطف وأسروا بعد حادثة كربلاء. يستعمل المزدوجان لنقل الكلام المباشر كما نلاحظ في نص القصيدة.

«وقال شاهد من الرعاة / أبصر السبايا: / رأيتهن سبعة من البدور / داميات الصدر والجفون / ولؤلؤ من الدموع / في عيونهنّ حائر / ووردهن في الرياح / خائف يتيم / رأيتهنّ كالطيور / حائمات فوق غارب الأنهار / ولا مياه للعطاش / أو سماء للقمر / ولا عيون للنجوم / أو غصون للشجر ...» (المصدر نفسه، ص ١٨٧ ـ ١٨٨).

نلاحظ حضور الأحداث التي يستحضرها النص من خلال الرواية للانتقال من الجمل المتتالية إلى عالم خيالي. يتحدث الشاعر على لسان شاهد عن الرعاة، وهو يحكي عن السبايا اليتامى الخائفين العطاش الذين شبهوا بالبدور مضرجين بالدماء بعيون دامعة. رغم عدم توظيف المزدوجين، يواصل الشاعر الرواية بالأسلوب المباشر.

٣ـ٣ـ٢. الزمن

هناك مظهر آخر من الإخبار هو الزمن الذي يسمح بالانتقال من الخطاب إلى التخيل. وتطرح قضية الزمن بسبب وجود زمنيتين تقوم بينهما علاقات معينة: زمنية العالم المقدّم، وزمنية الخطاب المقدّم له.

---

1. Mood

بالنسبة للوقائع الزمنية، يشير تودوروف إلى هذه القضايا الثلاث:

ـ إن أسهل علاقة يمكن ملاحظتها هي علاقة النظام. فنظام الزمن الحاكي (زمن الخطاب) لا يمكن أن يكون موازياً تماماً لنظام الزمن المحكي (زمن التخيل). وهناك بالضرورة تدخلات في "القبل" و"البعد" (طودوروف، ١٩٩٠م، ص ٤٨).

«يقول إن هذه السماء / لم تمارس ماءها القديم / هذا العام / نيسان واقف على التلال / كالغريب / والنمال تنحت العظام / رأيتهم / تجمعوا من البيوت خائفين / فجأةً / رأيتهم على السجادة البيضاء / يغرقون في دمائهم / ماتوا جميعاً / تحت قبة حزينة / وانشق في البلاد قبرهم / وأسدل التراب / فوق آخر الدماء» (شمس الدين، ٢٠٠م، ص ١٨٨).

تحفل القصيدة بنغمات الحزن والأسى، بسبب ما يكابده مواطنوه من الأحزان والهموم. امتنعت السماء عن هطول الأمطار، ولم يدخل في البلاد شهر نيسان الذي يبشر في كل عام بنزول الأمطار الغزيرة، والأرض بنمالها استنزفت طاقات اللبنانيين وهكذا ضاقت عليهم الطبيعة. الشاعر يحكي عن مواطنيه الذين تجمعوا هاربين من بيوتهم، وفجأة قصفهم العدو الصهيوني، فلقوا حتفهم جميعاً تحت قبة حزينة ووراهم التراب. وهكذا وظف الشاعر تغيير الزمن بين الحال والماضي من خلال استخدام فعل "يقول" المضارع. والراوي يحكي عن الأحزان في الزمن الماضي.

«مازلت أحوم / على أسوار بلاد / أعلى من جسدي / فلتفتح / أبواب مدينتك الموصودة / حتى أدخل» (المصدر نفسه، ص ١٩٩).

الشاعر على عتبة الموت، وروحه تدور على أسوار البلاد فوق جسده، وينتظر فتح أبواب مدينة الموت حتى يموت. فبعد استخدام الفعل "مازلت أحوم" الدال على الزمن الحال، جاء الفعل "لتفتح"، ليدل على الأمر، و الفعل "حتى أدخل" الدال على الزمن المستقبل، فيتم تغيير الزمن بين الحال والمستقبل.

من وجهة نظر المدة[1]، يمكن المقارنة بين الزمن الذي يمتدّ فيه الفعل الروائي المقدّم وبين زمن يحتاج القارئ لقراءة الخطاب الذي يستدعيه هذا الفعل (طودوروف، ١٩٩٠م، ص ٤٨).

«قومي / يا خيل الله الموقوفة / بدأت هجرتنا الموعودة / نحو منابعنا / بردى يلعب مثل الطفل / ودجلة أبعد من فمنا / لكان مياهاً أخرى / تجري / في جسد الأنهار / (لا يعرف في هذا المنفى أحداً)» (شمس الدين، ٢٠٠٩م، ص ١٩٦).

الشاعر يخاطب قومه، ويطلب منهم العودة إلى حضارتهم العريقة، وإن لا يتحمل إخوانهم العرب مسؤولية دعمهم أمام العدو الصهيوني. فبعد أن يوظف عبارة "بردى يلعب مثل الطفل / ودجلة أبعد من فمنا"، للتعبير عن تمسك إخوانهم بذرائع تافهة في العالم العربي، يقول كأنه ليس كل شيء في مكانه الصحيح، وبعد ذلك يأتي تعليق الزمن أو الوقفة من خلال عدم تطابق الزمن الوظيفي مع زمن الخطاب (طودوروف، ١٩٩٠م، ص ٤٩)، في جملة "لا يعرف في هذا المنفى أحداً".

ومن الجدير بالذكر أن الشاعر يكتفي بذكر القضايا الرئيسية في الرواية، ويأتي بالروايات العديدة في قصيدة واحدة، فيمتنع من ذكر التفاصيل، ويستخدم التلخيص لأن زمن الخطاب أقصر من زمن التخيل (المصدر نفسه، ص ٤٩).

1. Duration

ـ والميزة الأساسية الأخيرة في العلاقة بين زمن الخطاب وزمن التخيل هي التواتر[1]. وأمامنا هنا ثلاث إمكانيات نظرية: القصّ المفرد، حيث يستحضر خطاب واحد حدثاً واحداً بعينه، ثم القص المكرر، حيث تستحضر عدة خطابات حدثاً واحداً بعينه، وأخيراً الخطاب المؤلف، حيث يستحضر خطاب واحد جمعاً من الأحداث المتشابهة (المصدر نفسه، ص ٤٩).

يستحضر الشاعر في قصيدة قبر للأرض، من خلال الخطاب المؤلف، جمعاً من الأحداث المتشابهة في خطاب واحد.

٣ـ٣ـ٣. الرؤى

إن مقولة الرؤية توفر وصف الانتقال من الخطاب إلى التخيل. فالوقائع التي يتألف منها العالم التخيلي، لا تقدّم لنا أبداً في "ذاتها"، بل من منظور معيّن (المصدر نفسه، ص ٥٠). وكل مثال للرؤية يُؤلف بين عدة خصائص متمايزة:

ـ إن المقولة الأولى هي مقولة المعرفة الذاتية أو الموضوعية عن الأحداث المعروضة. فالإدراك يخبرنا عن المدرَك بقدر ما يخبرنا عن المدرِك (المصدر نفسه، ص ٥٢).

«والذئب على صورة قلبي حائم / والريح ضدّ / لم تزل تبكي على جسمي بقاياي / وترثيني عيوني / كلّما حوّم فوقي طائر / وابتلّ ورد» (شمس الدين، ٢٠٠٩م، ص ١٨٥).

في بداية القصيدة، الشاعر يصف الظروف القاسية التي يمر بها، حيث يدمى لها القلب، مستعيناً بوصف أحاسيسه والحالات التي تطرأ عليه. الشاعر كالراوي يتحدث عن الذئب الذي يدور عليه والرياح التي تهبّ من الاتجاه المعاكس وبقايا جسده وعيونه التي تبكى عليه عندما تدور الطيور على جسده ويبلل دمه الزهور. ولكن من الجدير بالذكر أننا نتمكن من الحصول على جل أخبار الراوي في هذه القصيدة من الطريقة التي يصف بها أحاسيس الآخرين لا من أفعاله، كما نلاحظ في المقطع التالي:

«قلت إذن / سيكون شغور للأيام / ستكون خدوش / تحفرها الطلقات / على / جدران الروح / ستكون مناحات كبرى / ما بين الكوفة والإسلام / ونظرتُ / فأبصرت جموعاً / يمشون بعكازات / تحت الأحلام / ونساء / متشحات بثياب الحزن / ويندبن غريب الغرباء / لا فاتح في قريتهنّ / سوى / الموت /...» (المصدر نفسه، ص ١٩٧).

يقول الشاعر إنها تركت هجمات العدو خدوشاً على جدران الروح، وسببت مرارة الحياة وصعوبتها، ثم يشير إلى أحداث الكوفة وخذلان أهلها. يصور الشاعر عوائق تحول دون انتصار المسلمين منذ صدر الاسلام، فى حين ينتظر بعضهم الانتصار فقط في العالم الخيالي، دون القيام بواجبهم أمام العدو. وحصيلة هذا النوع من الانتظار تتجسد في الموت والحداد. فنلاحظ أنه كيف نحصل على أخبار الراوي من خلال وصف أحاسيس الآخرين.

ـ يشير تودوروف في نطاق الرؤية إلى مقولة التقويم الذي يتناول الأحداث المعروضة (طودوروف، ١٩٩٠م، ص ٥٥)، ويعتقد بأن «القيمة كامنة في العمل، ولكنها لا تبرز إلا في اللحظة التي يستنطقها قارئ ما. ليست القراءة فعل تجلية للعمل فقط، وإنما هي أيضاً عملية تقويم» (المصدر نفسه، ص ٨٣).

---

1. Frequance

في قصيدة قبر للأرض، لا يقوم الشاعر بالتقويم للأحداث المعروضة، ويحيل التقويم إلى القارئ الذي يواجه ظروفاً يعيشها الشاعر تحت ضغط العدو الإسرائيلي، ولا يستلم أي مساعدة من جانب إخوانه العرب.

«ماذا أفعل؟ / عربات يهوذا / تنزل من صوب التوراة / وتجرف آخر أطفالي / ستمرّ على صدري / أقدام الجند / وأحذية البدو الرحل / ويُباعُ ردائي / في آخر سوق العيّارين» (شمس الدين، ٢٠٠٩م، ص ١٩٩).

ففي هذا المقطع، ينوه الشاعر بأنواع الظلم التي يمارسها العدو الصهيوني من قتل الفلسطينيين وأطفالهم ونهب أموالهم عن طريق الرواية، دون أي تقويم والقارئ هو الذي يقوم بهذه العملية.

٣ـ٤. المظهر التركيبي

٣ـ٤ـ١. بنى النص

يرى تودوروف أن كل نص قابل للتحليل إلى وحدات صغيرة، وأن المقياس للتمييز بين العديد من البنى النصية هو نمط العلاقات القائمة بين هذه الوحدات المشتركة الحضور (طودوروف، ١٩٩٠م، ص ٥٨).

٣ـ٤ـ١ـ١. النظام المنطقي والزمني

إن العلاقة المنطقية هي السببية. إن السببية على ارتباط وثيق بالزمنية حتى أنه يسهل الخلط بينهما: ١ـ القصة الميثولوجية[1]: إذا انعقدت بين الوحدات السببية علاقة مباشرة؛ ٢ـ القصة الإيديولوجية: لا تقيم علاقات مباشرة بين الوحدات التي تكوّنها، ولكن هذه الوحدات تبدو أمام أنظارنا كتجليات عديدة لفكرة واحدة وقانون واحد (المصدر نفسه، ص ٥٩ ـ ٦١).

لم تنعقد العلاقة بين الوحدات على ارتباط وثيق بالزمنية والسببية في هذه القصيدة، وإنما هذه الوحدات تبدو كتجليات عديدة لفكرة واحدة، وهي تصوير الظروف السائدة في جنوب لبنان. فنسمي القصة المحكية في هذه القصيدة قصة إيديولوجية.

٣ـ٤ـ١ـ٢. النظام المكاني

إن الأعمال المنتظمة وفق هذا النظام لا تسمّى في العادة قصصاً. وقد كان هذا النمط الذي ترد عليه البنية أكثر انتشاراً في الشعر منه في النثر. ففي هذا النمط، العلاقات المكانية بين العناصر هي التي تكوّن الانتظام (المصدر نفسه، ص ٦٤).

في قصيدة قبر للأرض، يوجد ترتيب خاص لوحدات النص الشعري. والعلاقات المكانية بين العناصر هي التي تشكل الانتظام.

٣ـ٤ـ٢. التركيبية السردية

حسب نظرية تودوروف، تتضمن الجملة نوعين من المكونات، نسميهما بفاعِلين[2]، ومسانيد إليها[3]. وأهم الفاعلين بأدوار هم العامل والجامد. وكل واحد منهما يُخَصَّصُ طبقاً لثوابت عديدة: الأول من حيث هو مؤثّر ومحسَّن (مدهوِر)؛ والثاني من حيث هو مستفيد وضحيّة (المصدر نفسه، ص ٦٦ ـ ٦٧).

---

1. Mythology
2. Acting
3. Predicate

في قصيدة قبر للأرض، الشاعر يشير إلى روايات مختلفة، بما فيها دخول الشاعر في المقبرة الليلية للبحث عن أخيه وقتل أخت أخيه في سيارة الإسعاف وقصة زينب و...؛ ولكن بالنسبة للرواية الرئيسية التي تبدأ وتنتهي القصيدة بها، يمكن اختزال "الحافز" الأصلي إلى سلسلة من الجمل الأساسية بالمعنى المنطقي للكلمة:

الراوي ينحدر أصله من لبنان.

له عدو صهيوني.

قد أصابه العدو بجروح ووضعه في ظروف قاسية.

يموت الراوي.

ينتعش المجتمع إثر موته.

يُعتبر الراوي الفاعل الجامد المستفيد والعدوُ الفاعلَ العامل المدهوِر. وبما أن الراوي كان حياً، ثم يموت، ثم يلاحظ إحياء الموتى، فالنفي هنا ما يمكن أن يُسمّى بـ"منزلة" الفعل؛ لأنه لا نرى في الحي والميّت مسندين قائمين بذاتهما، بل شكلين لمسند واحد، أحدهما إيجابي والآخر سلبي (المصدر نفسه، ص ٧١ ـ ٧٢).

النتيجة

يعتبر تودوروف الشعرية علما يتطرق إلى الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي. فالشعرية تسعى إلى معرفة القوانين العامة التي تنظّم ولادة كل عمل، وتبحث عن هذه القوانين داخل الأدب ذاته. حسب تودوروف، تُعدّ الشعرية اتجاهاً لتحليل النص الأدبي على أربع مستويات، وهي المظهر الدلالي، وسجلات الكلام، والمظهر اللفظي، والمظهر التركيبي. وتوصل البحث من خلال دراسة قصيدة قبر للأرض على أساس نظرية شعرية تودوروف المحايثة إلى جملة من نتائج:

ـ بما أن قصيدة قبر للأرض تمتاز ببنائها القصصي، والشاعر يأتي فيها بروايات سردية مختلفة تثري بعضها بعضا، فهذا أدى إلى طول القصيدة وجعلها ذات صلاحية للدراسة، حسب نظرية شعرية تودوروف المحايثة.

ـ على مستوى المظهر الدلالي، وظف الشاعر العلاقات الغيابية التي تتمثل في دلالة الدال على المدلول كآلية تعمل على جماليات النص الأدبي.

ـ على مستوى سجلات الكلام، يتم إسناد الفعل إلى الفاعل الملموس والفاعل المجرد الذي يعلن عن حقيقة خارجة عن كل إحالة مكانية أو زمانية. وبين هذين الطرفين، يقع ما في الحالات الوسط، طبقاً لما يكون عليه الموضوع المشار إليه من درجة التجريد. إن الشاعر استعان بتوظيف تكرار الكلمات التي تدل على الموت والخوف والتحير لتمزيق مشاعر القارئ بالتعبير عن الواقع الأليم المسيطر على القصيدة. تم استخدام التضاد في شعره للحصول على ديناميكية النص وانسجامه، كما أنه يعمد إلى التدرج في قصيدته كوسيلة سردية. استحضر الشاعر الآيات القرآنية بشكل صريح نسبياً كالخطاب المتعدّد القيم للربط والانتقال وإنتاج المعنى، واستخدم نمطا من الذاتية يتحقق من خلال قطاع منقطع من الألفاظ، وهو الخطاب الجهوي.

ـ على مستوى المظهر اللفظي، يحكي الشاعر الرواية من خلال الأسلوب المباشر، ويأتي بالأحداث التي يستحضرها النص من خلال الرواية للانتقال من جمل متتالية إلى عالم خيالي. بالنسبة للوقائع الزمنية، يتراوح الزمن

بين الحال والماضي وبين الحال والمستقبل. ومن وجهة نظر المدة، يستخدم تعليق الزمن من خلال عدم تطابق الزمن الوظيفي مع زمن الخطاب. يكتفي الشاعر بذكر القضايا الرئيسية في الرواية، ويأتي بالروايات العديدة في قصيدة واحدة دون ذكر التفاصيل، ويمكن الحصول على معظم أخبار الراوي في القصيدة، عبر بيان أحاسيس الآخرين. لا يقوم الشاعر بتقويم الأحداث المعروضة، وإنما يحيله إلى القارئ.

ـ على مستوى المظهر التركيبي، تُعتبر القصة المحكية في هذه القصيدة قصة إيديولوجية؛ لأن العلاقة بين الوحدات ليست على ارتباط وثيق بالزمنية والسببية، وإنما الوحدات تأتي كتجليات عديدة لفكرة واحدة، وهي تصوير الظروف السائدة في جنوب لبنان. في هذه القصيدة، العلاقات المكانية بين وحدات النص هي التي تشكل الانتظام. رغم أن الشاعر يشير إلى روايات مختلفة، لكن بالنسبة للرواية الرئيسية التي تبدأ وتنتهي القصيدة بها، يمكن اختزال "الحافز" الأصلي إلى سلسلة من الجمل الأساسية، ويُعتبر الراوي الفاعل الجامد المستفيد والعدوُ الفاعلَ العامل المدهوِر. وبما أن الراوي كان حياً، ثم يموت، ثم يلاحظ إحياء الموتى، فيمكن أن يطلق على النفي "منزلة" الفعل؛ لأن الحي والميّت شكلان لمسند واحد، أحدهما إيجابي، والآخر سلبي.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

آل بويه لنگرودي، عبد العلي؛ وليلا صادقي نقد علي. (١٤٠٢هـ.ش). «اللغة الشعرية في المسرحيات الشعرية لصلاح عبد الصبور بعد أن يموت الملك أنموذجا». لسان مبين. س ٨. ع ٢٥. ص ٢١ ـ ٤٥.

احمدى، بابک. (١٣٧٢هـ.ش). ساختار و تأويل متن. چ ٢. تهران: مركز.

أنيس، إبراهيم. (١٩٩٢م). في اللهجات العربية. ط ٨. القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية.

بنكراد، سعيد. (٢٠١٢م). السيميائيات: مفاهيمها وتطبيقاتها. ط ٣. اللاذقية: دار الحوار.

تودوروف، تزفتان. (١٩٩٣م). اللغة والأدب: اللغة والخطاب الأدبي. اختيار وترجمة سعيد الغانمي. بيروت: المركز الثقافي العربي.

ـــــــــــــ . (٢٠١٦م). نظرية الأجناس الأدبية: دراسات في التناص والكتابة والنقد. ترجمة عبد الرحمن بو علي. دمشق: دار نينوى.

جينت، جيرار. (١٩٩٧م). خطاب الحكاية: بحث في المنهج. ط ٢. ترجمة محمد معتصم، وعبد الجليل الأزدي، وعمر حلي. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة.

حمداوي، جميل. (١٩٩٧م). «السيموطيقا والعنونة». عالم الفكر. ع ٣. ص ٧٩ ـ ١١٢.

خيربك، كمال. (١٩٨٦م). حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر. ط ٢. بيروت: دار الفكر.

روزنتال، م؛ وب. يودين. (د.ت). الموسوعة الفلسفية. ترجمة سمير كرم. بيروت: دار الطليعة.

زيتون، علي. (١٩٩٦م). لغة محمد علي شمس الدين الشعرية. بيروت: حركة الريف الثقافية.

زيتوني، لطيف. (٢٠٠٢م). معجم مصطلحات نقد الرواية. بيروت: مكتبة لبنان ناشرون ودار النهار للنشر.

شعيبى، علی‌اكبر؛ و مسعود نقاش‌زاده. (١٤٠٠هـ.ش). «ظرفيت‌های دستور روايت تزوتان تودوروف در تحليل پيرنگ سريال‌های داستانی: با مطالعه موردی سريال چيزهای عجيب». رسانه‌های ديداری و شنيداری. ش ١. ص ٤١ ـ ٦٢.

شمس الدين، محمد علي. (٢٠٠٩م). الأعمال الشعرية. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

طودوروف، تزفيطان. (١٩٩٠م). الشعرية. ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة. ط ٢. الدار البيضاء: دار توبقال.

العشيرى، محمود. (٢٠٠٣م). الاتجاهات الأدبية والنقدية الحديثة: دليل القارئ العام. ط ٢. القاهرة: ميريت.

ـــــــــــــ . (٢٠١٧م). شعرية القصيدة في المبادئ المحايثة للنص الشعري: دراسة في سقط الزند. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

عصفور، جابر. (١٩٩٨م). نظريات معاصرة. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

العمّاري، فضل بن عمار. (٢٠٠٧م). تحليل القصائد: الطريقة والمنهج. الرياض: مكتبة التوبة.

عمر، أحمد مختار. (٢٠٠٨م). معجم اللغة العربية المعاصرة. القاهرة: عالم الكتب.

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

ـــــــــــــ . (٢٠٠٢م). مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته. القاهرة: ميريت للنشر والمعلومات.

كريزويل، إديث. (١٩٩٣م). عصر البنيوية. ترجمة جابر عصفور. القاهرة: دار سعاد الصباح.

كوهن، جان. (١٩٨٦م). بنية اللغة الشعرية. ترجمة محمد الولي ومحمد العمري. الدار البيضاء: دار توبقال.

لوتمان، يوري. (١٩٩٥م). تحليل النص الشعري: بنية القصيدة. ترجمة محمد فتوح أحمد. القاهرة: دار المعارف.

الملائكة، نازك. (١٩٦٥). قضايا الشعر المعاصر. ط ٢. بغداد: مكتبة النهضة.

مهنّا، داوود. (٢٠٢٣م). الواقع وشعريته في شعر محمد علي شمس الدين: دراسة تحليلية تأويلية. بيروت: دار البنان.

الموسوي، صلاح عبد الأمير أحمد. (٢٠١٩م). «تحليل دلالي لمصطلحي التعالي والمحايثة». لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية. ع ٣٣. ص ٤٢٠ ـ ٤٢٧.

نصرتی، رفيق؛ مجيد سرسنگی، و حسين رحمانی. (١٣٩٣هـ.ش). «خوانش بوطيقايی تعزيه شهادت امام حسين (ع)». تئاتر. ٥٨. ص ١١ ـ ٣١.

وَغلِيسي، يوسف. (٢٠٠٧م). مناهج النقد الأدبي. الجزيرة: جسور للنشر والتوزيع.

وليك، رنيه؛ وآوستن وآرن. (١٩٩٢). نظرية الأدب. ترجمة عادل سلامة. الرياض: دار المريخ.

وهبه، مجدي؛ وكامل المهندس. (١٩٨٤م). معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب. ط ٢. بيروت: مكتبة لبنان.

ياكبسون، رومان. (١٩٨٨م). قضايا الشعرية. ترجمة محمد الولي ومبارك حنون. الدار البيضاء: دار توبقال للنشر.

ـــــــــــــ . (٢٠٠٢م). الاتجاهات الأساسية في علم اللغة. ترجمة علي حاكم صالح وحسن ناظم. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي .

المواقع الإلكترونية

صحيفة الرأي. (٢٠٠٩م). محمد علي شمس الدين ... في مجلدين.

https://alrai.com/article/370221

الكاسح، إبراهيم أنيس. (٢٠١٦م). مصطلح نقد السرد بين النقدين الفرنسي والعربي.

www.alukah.net

References

The Holy Quran.

– Ahmadi, Babak. (١٩٩٤). Structure and Interpretation of the Text; volume 1, 12th edition, Tehran: Markaz. [In Persian]

– Alebooye Langeroodi, Abdolali & Sadeghi Naghdeali, Leila. (2023). *"Poetic Language in the Poetic Plays of Salah Abdel-Sabour Case Study: "After the King Dies"* ; The Quarterly Journal of Lesān-E Mobeen (Research in Arabic Literature), Year 14, new consecutive, number 52 , 21-45.

– Al-Ammari, Fazl Ben Ammar. (2007). Analysis of Poems (Method and Approach); Riyadh: Maktaba Al Tawba.

– Anis, Ibrahim. (1992). In Arabic Dialects ; 8ht Edition, Cairo: Maktaba al-Angelo.

– Asfoor, Jaber. (1998). Contemporary Theories; Cairo: General Egyptian Book Organization.

– Al- Ashiri, Mahmood. (2003). Literary and Criticism Modern Trends (A General Reader Guide); 2ed edition. Cairo: Merit.

– Al-Ashiri, Mahmood. (2017). The Poem` s Poeticity on the Immanent Principles of the Poetical Text; Beirut: Arab Institute for Research & Publishing.

– Bengrad, Said. (2012). Semiotics: Concepts And Applications; 3th Edition, Latakia: Dar Al Hiwar.

– Cohen, Jean. (1986). The structure of Poetic Language; Translated by Mohammad Al-Vali & Mohammad Al-Omari, Morocco: Dar Toubkal.

– Fazl, Salah. (1998). Theory Of Constructivism In Literary Criticism; 1th edition, Cairo: Dar Al Shorouk.

– Fazl, Salah. (2002). Methods and Terminology of Contemporary Criticism; 1th edition, Cairo: Merit.

– Genette, Gérard. (1997). Narrative Discourse (An essay in method); Translated by Mohammad Moatasem& Abdul-Jalil Al-Azdi, and Omar Helli, 3th edition, Cairo: Supreme Council of Culture.

– Hamdavi, Jamil. (1997). "*Semiotics and Titling"* ; Alam al Fikr, number 3: 79- 112.

– Jakobson, Roman. (1988). Questions of Poetics; Translated by Mohammad al Vali & Mobarak Hanun.1th edition. Morocco: Dar Toubkal.

– Jakobson, Roman. (2002). Main Trends in the Science of Language; Translated by Ali Hakem Saleh & Hasan Nazem, 1th edition, Beirut: Markaz Takafi Arabi. Morocco: Dar Al Bayda.

– Kheir Beik, Kamal. (1986). Modenity In Contemporary Arab Poetry; 2ed edition. Beirut: Dar Al Fikr.

– Kurzweil, Edith. (1993). The Age of Structuralism; Translated by Jaber Asfoor, Cairo: Dar Suad al-Sabah.

– Lotman, Yuri. (1995). Analysis of the Poetic Text; Translated by Muhammad Fattouh Ahmad, Cairo: Dar Al Maaref.

– Al-Malaika, Nazik. (1967). Qaḍāyā al-shiʿr al-muʿāṣir; Third Edition, Baghdad: Al-Nahda Library Publications.

– Mohanna, David. (2023). Reality and its Poetics in the Poetry of Muhammad Ali Shams al-Din (An interpretive analytical study); Beirut: Daralbanan.

– Al-Musawi, Salah Abdolamir Ahmad. (2019). "*The Anaysis of The Transcendence and Immanence"* ; Lark Journal of Philosophy, Linguistics, and Social Sciences, number 33: 420-427.

– Omar, Ahmad Mokhtar. (2008). Dictionary of the Contemporary Arabic Language; Cairo: Alam Al-Kutub.

– Rosenthal., M. & Yudin, B. (N. D). Philosophical Encyclopedia; translated by Samir Karam, Beirut: Dar Al-Tali'ah.

– Shams al-Din, Mohammad Ali. (2009). Complete Poetic Works; volume 2, Beirut: Arab Institute for Research & Publishing.

– Todorv, Tzvetan. (1990). Poetics; Translated by Shukri al-Mabkhout and Rajaa bin Salama, second edition, Morocco: Dar Toubkal.

– Todorv, Tzvetan. (1993). "Language and Literature*"* ; Language and Literary Discourse, Translated by Said Al-Ghanimi, , Beirut: Markaz Takafi Arabi.

– Todorv, Tzvetan. (2016). Literary Genres Theory (Studies in intertextuality, writing, and criticism); Translated by Abd al-Rahman Bu- Ali, Damascus: Dar Neinava.

– Vaghleici, Joseph.(2007). Literary Criticism Methods;1th edition, Algeria: Jusoor.

– Wahba, Majdi & al Mohandes, Kamel . (1984). Dictionary Of Arabic Terms In Language And Literature; Beirut: Maktaba Lebanon.

– Wellek, René & Warren, Austin .Theory of Literature; Translated by Adel Salama, Riyadh: Dar Al Merikh.

– Zeitun, Ali. (1996). Poetic Language of Mohammad Ali Shams al-Din; 1th edition. Beirut: Harakat Al Rif Al Thaghafia.

– Zeituni, Latif. (2002). A Dictionary of Novel Criticism Terms; 1th edition. Beirut: Maktaba Lebanon Nasheroon & Dar Al Nahar.

Electronic websites

– Alrai Newspaper. (2009). Mohammad Ali Shams al-Din Between the two Volumes; https://alrai.com/article/370221

– Anis Alkaseh, Ibrahim. (٢٠١٦). The Term Narrative Criticism Between French and Arabic Criticism; www.alukah.net

فصلنامه علمی لسان مبین
(پژوهش زبان و ادب عربی)
شاپای چاپی : ۸۰۰۲-۲۳۵۵
شاپای الکترونیکی : ۲۶۷۶-۳۵۱۶

بوطیقای درون‌ماندگار قصیده «قبر للأرض» محمد علی شمس الدین
(با تکیه بر نظریه تودوروف)

نرگس خسروی سوادجانی[۱]، رقیه رستم پور ملکی[۲]

[۱] استادیار، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات، دانشگاه الزهرا (س)، تهران، ایران.

[۲] استاد، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات، دانشگاه الزهرا (س)، تهران، ایران.

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
مقاله پژوهشی

دریافت:
۱۴۰۳/۰۹/۱۳

پذیرش:
۱۴۰۳/۰۵/۱۵

چکیده

برخی از روش‌هایی که برای تحلیل متون ادبی و شناخت ژرفنا و زوایای پنهان آن به کار می‌رود از درون به متن می‌نگرند. از آن‌رو که رویکرد درون‌ماندگار مسائل گوناگون را از درون تفسیر می‌کند، روش‌هایی همچون ساختارگرایی، سبک‌شناسی، نشانه‌شناسی و بوطیقا که متن را یک ساختار زبانی مستقل از عوامل بیرونی قلمداد می‌کنند رویکردی درون‌ماندگار دارند. از منظر تودوروف بوطیقا دانشی است که به بررسی ویژگی‌های انتزاعی‌ای می‌پردازد که یک رویداد ادبی را منحصربه‌فرد قرار می‌دهند. به بیان دیگر، بوطیقا در پی شناخت قوانینی کلی است که درون ادبیات یک متن ادبی را می‌آفرینند. تودوروف بوطیقا را روشی برای تحلیل متن ادبی بر می‌شمرد که در چهار سطح نمود معنایی، سیاق‌های کلام، نمود کلامی و نمود نحوی صورت می‌پذیرد. پژوهش حاضر بر آن است که به بررسی قصیده «قبر للأرض» شمس الدین شاعر لبنانی بپردازد. این پژوهش با روش توصیفی-تحلیلی و با تکیه بر نظریه درون‌ماندگار بوطیقای تودوروف در پی شناخت ویژگی‌های فنی قصیده مذکور است. مهم‌ترین یافته‌های پژوهش حاکی از آن است که ساختار روایی قصیده «قبر للأرض» موجب شده بتوان بر اساس رویکرد بوطیقای تودوروف به بررسی این قصیده پرداخت. شاعر در سطح نمود معنایی از روابط مبتنی بر غیاب استفاده کرده و در سطح سیاق‌های کلام از اسناد فعل به فاعل‌هایی با درجات گوناگونی از انتزاع و همچنین از تکرار، تضاد، مجاز از نوع تغییر تدریجی و سخن چندارزشی بهره جسته است. در سطح نمود کلامی نیز از سبک مستقیم، تغییر زمان و تعلیق زمانی استفاده کرده است. در سطح نمود نحوی، رابطه میان واحدها از نوع قصه ایدئولوژیک است و روابط مکانی است که ساختارمندی متن را تعیین می‌کند.

کلمات کلیدی: شعر معاصر لبنان، درون‌ماندگاری، بوطیقا، محمد علی شمس الدین، قصیده «قبر للأرض»

استناد: خسروی سوادجانی، نرگس؛ رستم‌پور ملکی، رقیه (۱۴۰۴). *بوطیقای درون‌ماندگار قصیده «قبر للأرض» محمد علی شمس الدین(با تکیه بر نظریه تودوروف)*، سال هفدهم، دوره جدید،شماره شصتم،تابستان ۱۴۰۴، ۸۶-۱۰۸.

DOI: 10.30479/lm.2024.20732.3758
ORCID:[1] https://orcid.org/0000-0001-9121-719X
[2] https://orcid.org/0000-0002-0091-5791
ناشر: دانشگاه بین‌المللی امام خمینی(ره) حق‌مؤلف © نویسندگان.

***Corresponding Author**: Roghayeh Rostampour Maleki
Address: Tehran, Iran
E-mail: : r.rostampour@alzahra.ac.ir