Educational Administration: Theory and Practice
2024, 30(1), 7508-7520
ISSN: 2148-2403
https://kuey.net/

Research Article

الحقول الدَّلالية في الشِّعر الغزلي لدى إبراهيم طوقان

إعداد الباحثة:

طالبة دكتوراه: وصال رهيف الحبال وبإشراف: أ.د. روعة الفقس في الشعر الحديث

جامعة البعث كلية الآداب والعلوم الإنسانية قسم لغة عربية

الحقول الدَّلالية في الشِّعر الغزلي لدى إبراهيم طوقان

ملخص البحث

يتناول هذا البحث الحقول الدَّلالية الّتي برزت في الشِّعر الغزلي لدى إبراهيم طوقان، متتبعًا الألفاظ ودلالاتها في السّياق الشّعري في محاولة فهم العلاقات الدَّلالية الّتي تربط بين الحقول الدَّلالية، ما يتيح إمكانية الكشف عن دور الحقول الدَّلالية في إبراز رؤية الشّاعر.

ويحاول البحث الكشف عن دور الحقول الدَّلالية وأهميتها في السِّياق الشِّعري، وعن أبرز الأنساق الثَّقافية الّتي تجلَّت من خلال تتبُّع مفردات الحقول الدَّلالية.

الكلمات المفتاحية:

إبراهيم طوقان، الدَّلالة، الغزل، الاشتقاق، الاشتمال.

Semantic Fields in Ibrahim Touqan's Love Poetry

Wassal Raheef Al-Habbal*

*Under the supervision of Prof. Dr. Rawaa Al-Faqs, Faculty of Arts, Al-Baath University, Homs, Syria.

Citation: Wassal Raheef Al-Habbal (2024), Semantic Fields in Ibrahim Touqan's Love Poetry, *Educational Administration: Theory and Practice*, 30(1) 7508-7520
Doi: 10.53555/kuey.v30i1.10665

ARTICLE INFO	ABSTRACT
acceptance- 14/01/2024 Received- 12/01/2024	This research examines the semantic fields that emerged in Ibrahim Touqan's love poetry tracing the words and their connotations within the poetic context in an attempt to understand the semantic relationships that connect the semantic fields. This allows for the discovery of the role of semantic fields in highlighting the poet's vision. The research attempts to uncover the role and importance of semantic fields in the poetic context, as well as the most prominent cultural patterns revealed by tracing the vocabulary of the semantic fields

مقدمة:

لعلَّ مصطلح (الحقل الدَّلالي) مصطلحٌ حديث ظهرَ في عشرينيات القرن العشرين، وتحديدًا في سنة (1924)م على يد عالم اللّسانيات الألماني إبسن(HenrIk Johan Ibsen) (1828–1906)م، ويقوم هذا المصطلح على تتبّع المفردات في النّص الأدبي وإدراجها في الحقول الّتي تنتمي إليها، وقد فطن اللغويون والنُّقاد في التّراث العربي إلى هذا المصطلح من غير أن يذكروه صراحة، وقد تجلّى ذلك في مؤلفاتهم الّتي اشتملت على أكثر من مجال دلالي، مثل كتب الصّفات، وكتب الغريب، وكتب الألفاظ.

تتداخل الحقول الدَّلالية فيما بينها في النصِّ الأدبي بعلاقاتٍ دلاليةٍ، أبرزها: علاقة التَّضاد، وعلاقة الاشتقاق، وعلاقة التَّرادف، وعلاقة الاشتمال، وسنحاول في هذا البحث الوقوف عند الحقول الدَّلالية في بعض قصائد إبراهيم طوقان، والكشف عما يحكمها من علاقاتٍ دلالية من شأنها أنْ تبرز المعاني والدَّلالات الّتي حرص الشّاعر على التّعبير عنها في قصائده.

أهمية البحث ومشكلته:

تبرز أهمية البحث في الكشف عن دور الحقول الدَّلالية في إبراز جمالية الخطاب الغزلي لدى إبراهيم طوقان، فضلًا عن دورها في تجسيد رؤيته الفكريّة.

Copyright © 2024 by Author/s and Licensed by Kuey. This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution License which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.

أما مشكلة البحث فتتجسَّد في صعوبة الإحاطة بجميع قصائد الغزل في شعر إبراهيم طوقان، وقد حاولتُ تجاوز هذه المشكلة بالوقوف عند أبرز الحقول الدَّلالية الَّتي تجلّت في شعره الغزلي، مثل حقل الطبيعة، وحقل الحزن، وحقل المكان وغير ذلك.

هدف البحث:

يسعى هذا البحث إلى تتبّع المفردات المنضوية ضمن الحقول الدَّلالية في سياقها الشّعري، ليكشف عن رؤية الشّاعر وموقفه الفكري، وشعرية قصائده الغزلية.

الدِّراسات السَّابقة:

شغل إبراهيم طوقان اهتمام الباحثين والنُّقاد فتركوا دراساتٍ عدة تتناول حياته وشعره، من أبرزها: كتاب كنوز إبراهيم طوقان، أوراقه ودراسات في شعره ورسائله للمتوكل طه الّذي قدّم في كتابه دراسةً وافيةً حول شعر إبراهيم طوقان، مُبيّنًا أبرز سماته الفنيّة، وخصائصه الأسلوبية، وقد خلصَ المتوكل طه في هذا الكتاب إلى نتائج عدة، لعلَّ من أهمها حرص الشّاعر على تجسيد السُّخرية في قصائده ولا سيما الوطنية منها، وإفادة إبراهيم طوقان في بناء قصائده من التراث العربي القديم.

ومن الدِّراسات المهمة الّتي تناولت شعر إبراهيم طوقان فنيًا وموضوعيًا، نذكر: رسالة الدكتوراه الّتي أعدها حسام يحيى إسماعيل أحمد بعنوان (شعر إبراهيم طوقان: دراسة صرفيّة نحويّة دلالية.) تتبَّع الباحث في رسالته البنى الصَّرفية والتَّراكيب النَّحوية في شعر إبراهيم طوقان مؤكدًا دورهما في تشكيل رؤية الشَّاعر ضمن النَّسق الشّعري.

ومن الدِّراسات الّتي تناولت الحقول الدَّلالية في الشّعر، منها: الحقول الدَّلالية في شعر لبيد بن ربيعة: دراسة نظرية تطبيقية، لزينب زياد دسوقي البغدادي، تناولت البنية الدَّلالية في شعر الشَّاعر خاصة في معلقته الشَّهيرة، ووظفت هذه الحقول بشكل يعكس رؤيته الفلسفية والعاطفية، لتؤكِّد الدِّراسة أنّ شعر لبيد بن ربيعة يحمل نزعة تأملية وجودية، إذ يحضر الموت كحقيقة كبرى في معظم الحقول الدلالية في شعره.

أسئلة البحث:

1- ما الحقول الدَّلالية الّتي برزت في الشِّعر الغزلي لدى إبراهيم طوقان؟
2- ما دور الحقول الدَّلالية في التّعبير عن رؤية الشَّاعر إبراهيم طوقان؟
3- ما أثر العلاقات الدّلالية في تشكيل جمالية الشِّعر الغزلي لدى إبراهيم طوقان؟

حدود البحث:

1- حدود زمانية: العصر المعاصر.
2- حدود مكانية: فلسطين، لبنان.
3- حدود موضوعية: الاحتلال البريطاني لفلسطين، وهجرة اليهود إليها، والأندلس.

منهج البحث:

يتخذ البحث المنهج الوصفي التّحليلي منهجاً له؛ إذ يقوم على تتبّع الحقول الدَّلالية في الشِّعر الغزلي، وتحليل العلاقات الدّلالية المرتبطة بها مثل التَّضاد والاشتقاق والاشتمال ممّا يكشف عن دورها في إبراز جمالية النّصِّ الشّعري ورؤية صاحبه.

تمهيد:

لعلَّ مصطلح الحقول الدَّلالية ظهر على يد (هنريك إبسن) الّذي عمد إلى تصنيف " مجموعة من الكلمات الّتي تشكّل معًا معنىً موحدًا، وهي الكلمات الّتي تتصل بالأغنام، وترتيبها في لغات الهند وأوربة، وإن كانت هذه الكلمات لا ينتمي بعضها إلى بعض اشتقاقيًا، وليس لها علاقة ارتباط معينة، وإنَّما كلّ ما في الأمر أنَّها توجد جنبًا إلى جنب مثل حجارة الفسيفساء"[1].

وتعاقبت ـ بعد إبسن ـ الدِّراسات والبحوث في الحقول الدَّلاليّة، وكثرت التّعريفات الّتي حاولت تحديد مصطلح الحقل الدَّلالي، منها تعريف ستيفن أولمان(Stephen Ullmann) (1914-1976)م[2] الّذي عرّف الحقل الدَّلالي بأنَّه " قطاعٌ متكامل من المادة اللّغوية يعبّر عن مجال معين من الخبرة"[3]. أما جورج مونان(georges Mounin) (1910-1993)م[4] فقد عرّفه بأنَّه "مجموعة من الوحدات المعجميّة الّتي تشتمل على مفاهيم تندرج تحت مفهومٍ عامٍ يُحدِّد الحقل"[5]. نستدلُّ من هذا التّعريف بأنَّ الحقول الدَّلالية تعني أنْ تُصنّفَ كلَّ كلمةٍ أو لفظٍ ضمن معنى عام، فكلمة (إنسان) ـ على سبيل المثال ـ لفظ عام يشملُ ألفاظًا أخرى مثل (ذكر، أنثى، طفل، طفلة، ولد، أستاذ، طبيب، شاعر...) واستنادًا إلى ذلك لا بدَّ من الإشارة إلى أنَّ الدِّراسات اللّغويّة في التُّراث العربي

---

[1] ينظر: كريم زكي حسام الدين: التحليل الدلالي إجراءاته ومناهجه، ج1، ط1، دار غريب، القاهرة، 2000م، ص122. وينظر: هايل الطالب: المتن اللغوي وتشكيلاته الدلالية في النص الشعري عند نزار قباني، رسالة دكتوراه بإشراف: رضوان القضماني، جامعة البعث، حمص، 2004م، ص 158.

[2] ستيفن أولمان: باحث في الرومانسية، وفقيه لغة، ولغوي من المجر، من أهم أعماله: (دور الكلمة في اللغة)، (الصورة في اللغة) arz.m.wikipedia.org.

[3] أحمد مختار عمر: علم الدلالة، ط1، عالم الكتب، القاهرة، 1988م، ص79.

[4] جورج مونان: لغوي، ومترجم، وسيميائي فرنسي، من أعماله: (المسائل النظرية في الترجمة)، (معجم اللسانيات). ar.m.wikipedia.org.

[5] أحمد عزوز: أصول تراثية في نظرية الحقول الدلالية ، اتحاد الكتاب العرب- دمشق، 2002م، ص12.

القديم قد عُنّيت بهذا المجال الدّلالي بيدَ أنَّها لم تذكر مصطلح الحقول الدّلالية، فقد رأى كريم زكي حسام الدين[1] أنَّ اللّغويين المسلمين الأوائل قد فطنوا إلى نظرية الحقول الدّلالية إذ وضعوا في مصنفاتهم مجموعة من الكلمات والمعاني الّتي تنتمي إلى مجالٍ دلاليٍّ واحدٍ، مثل: الإبل، والخيل، والشّاء، والحشرات، والنّبات، والشّجر، والمطر، و وضعوا مؤلفاتٍ تشتمل على أكثر من مجال دلالي، مثل كتب الصّفات، وكتب الغريب، وكتب الألفاظ[2].

وذهب منقور عبد الجليل[3] إلى أنَّ "الآمدي (ت631هـ) من أوائل العلماء الّذين أسسوا أفكارًا لبناء حقول دلاليّة، وإنْ لم يشر إلى ذلك صراحةً إلّا أنَّ ما أرساه من قواعد وقيود تنظيميّة في هذا المجال يمكن اعتماده لوضع حقول مفهوميّة تصور لنا بشكل علمي وواضح الوشائج الّتي تقوم بين مفردتين أو أكثر"[4]. ويؤكّد منقور عبد الجليل هذا الرّأي بذكر بعض المعايير الّتي وضعها الآمدي في كتابه (الإحكام في أصول الأحكام) والّتي تدخل في بناء الحقول الدلاليّة، وهي معيار المشترك اللّفظي، والعموم والخصوص، والكُل والجزء، والتّرادف[5]، وغيرها من المعايير، وعلى الرّغم من أهمية ما ذهب إليه الباحثان كريم زكي حسام الدّين ومنقور عبد الجليل من رأي يتعلّق بحضور الدّرس الدّلالي في التّراث العربي القديم إلّا أنّه فاتهما أمرٌ مهم وهو أنَّ العلماء العرب الأوائل قد اكتفوا بتصنيف الألفاظ المنضوية ضمن معنى عام وتحديد ما يحكمها من معايير من غير أنْ يطبقوا ذلك على النّصوص الأدبيّة، وهذا ما يجعل دراساتهم قاصرة عن نظرية الحقول الدّلاليّة الحديثة الّتي تُعنى بتَتَبُّع الألفاظ وتصنيفها وتحديد علاقاتها الدّلالية في نصٍّ من النُّصوص على أساس أنَّ النّص يشكّل وحدة دلاليّة كبرى.

الشاعر إبراهيم طوقان:

ولد إبراهيم طوقان في سنة (1905)م في نابلس، ودرس في الجامعة الأميركية في بيروت، وتخرج فيها سنة(1929)م ليعود، بعد ذلك إلى وطنه، مدرّسًا في مدرسة النّجاح الوطنية، بيد إنَّه لم يدرّس فيها إلّا عامًا واحدًا، إذ يقرّر السفر إلى بيروت ليدرّس في الجامعة الأميركية في قسم الأدب العربي.

بعد تأسيس إذاعة القدس في عام(1936)م، عُيّنَ إبراهيم طوقان مدير البرنامج العربي فيها.

اهتَّم إبراهيم طوقان منذ مراهقته بالشِّعر، ثم برعَ فيه، فترك قصائد كثيرة يندرج معظمها تحت مسمّى الشِّعر الغزلي، والشِّعر الوطني.

توفي إبراهيم طوقان في سنة(1941)م[6].

شغل موضوع الغزل حيزًا مهمًا في ديوان إبراهيم طوقان الّذي لم يقتصر في غزله على امرأةٍ واحدةٍ من دون غيرها بل ترك قصائد غزليّة في نساء كثر مثل ماري الصفوري، ومرغريتا، وفوز، والممرضة الروسية، ونزيهة أدهم، وبهاء وغيرهن، وهذا ما حدا بالمتوكل طه إلى أنْ يرى في شعره خروجًا عن الغزل التّقليدي الّذي يتعلّق فيه الشّاعر بامرأة واحدةٍ ويمثّل في الوقت نفسه نوعًا من أنواع الولع الجنسي[7]، وعلى الرّغم من أهمية هذا الرّأي إلّا أنَّ تتبّع الحقول الدّلالية في المتون اللّغوية لمعظم القصائد الغزلية الّتي تضمّنها ديوان إبراهيم طوقان قد أبرزَ سماتٍ تجسّد النّزعة الرُّومانسيّة والميلَ إلى الحبِّ العذري، الأمر الّذي من شأنه أنْ يدحضَ ما ذهب إليه المتوكل طه من رأي حول الغزل عند الشّاعر الّذي كثرت في شعره المفردات المنضوية ضمن حقل الحزن وما يتفرع عنه من دلالاتٍ فرعية، فهو حزنٌ قد انبثق ـ في معظمه ـ عن لوعة الفراق، وما يكابده الشّاعر من شوقٍ إلى المحبوبة وحنينٍ إلى خوالي أيامه معها، فضلًا عما تضمّنته قصائده من مفردات تندرج تحت حقل الموت الّذي يعدُّ من الحقول الدّلالية المهمة الّتي أضفت على القصائد الغزليّة بعدًا روحيًا وإنسانيًا يحول من دون الوصف المادي للمرأة، وهذا ما أكّده الدكتور إحسان عباس الّذي رأى أنَّ الحب قوةٌ عاتيةٌ عند إبراهيم طوقان، وقد اقترن لديه بالموت[8].

إنَّ تتبُّعَ المستوى الدّلالي في القصائد الغزليّة لدى إبراهيم طوقان يكشف عن حقولٍ دلاليةٍ متنوعةٍ برزت فيها، وارتبطت فيما بينها بعلاقات دلاليةٍ محكمةٍ، ممّا يجعل الحديث عن حقلٍ واحدٍ منها من غير إبراز علاقته بالحقول الدّلالية الأخرى أمرًا صعبًا، ومع ذلك لا بدَّ من الفصل المنهجي بين الحقول لنبيّن أهميتها ودورها في تشكيل دلالة النَّص الشِّعري، وذلك حسب ما يأتي:

أوّلًا: الحقل الدّلالي للطبيعة:

برز حقل الطّبيعة (الحمائم، روض، الأغصان، النَّسيم، روضَهنَّه، غديرَهنَّه، الغدير، الماء، الغضون....) في قصيدة (ملائكة الرَّحمة) مقترنًا بالحقل الدّلالي للإنسان الّذي تجسَّد في الألفاظ الدّالة على الوصف المعنوي مثل: (سُرورُهنَّه، المحسنات، إيناسهنَّه، عطفهن، لطفهن ...) وتجسَّد في الدّلالة على أجزاء الجسد الإنسانيّ، مثل (جُسومِهنَّ، صُدورَهنَّه، رؤوسهنَّه، عينكَ، رؤوس، جُفونهنّه).

---

[1] كريم زكي حسام الدين: باحث مصري، وأستاذ في اللّغة والأدب العربي، من مؤلفاته: (الزّمان الدّلالي: دراسة لغوية لمفهوم الزّمن وألفاظه في الثّقافة العربية)، (اللّغة والثّقافة: دراسة أنثرولغويّة لألفاظ وعلاقات القرابة في الثّقافة العربية)، (التّحليل الدلالي: إجراءاته ومناهجه في جزأين)، (الإشارات الجسميّة: دراسة لغوية). جامعة بنها . http://bu.edu.eg/staff/ kareemz

[2] كريم زكي حسام الدين: التحليل الدلالي إجراءاته ومناهجه، ص130.

[3] منقور عبد الجليل: أستاذ في علوم اللّغة والنقد والأدب العربي، من مؤلفاته: (علم الدّلالة: أصوله ومباحثه في التراث العربي)، (المقاربة السيميائية للنّص الأدبي: أدوات ونماذج)، (النّص والتأويل: دراسة دلالية في الفكر المعرفي التراثي). Scholar.google.com

[4] منقور عبد الجليل: علم الدلّالة أصوله ومباحثه في التراث العربي0، ط1، اتحاد الكتاب العرب، دمشق ـ سورية، 2001م، ص196.

[5] ينظر: منقور عبد الجليل، علم الدلّالة أصوله ومباحثه في التراث العربي، ص 197.

[6] ينظر: محمد حسن عبد الله، حياته ودراسة فنية في شعر إبراهيم طوقان، ط1، مؤسسة البابطين للإبداع الشعري،2002م، ص14–15.

[7] ينظر: المتوكل طه: الساخر والجسد، ص111.

[8] نظرة في شعر إبراهيم طوقان، مقدمة ديوان إبراهيم طوقان.

إنَّ النَّظر إلى مفردات حقلَيْ الطّبيعة والإنسان يشي بعلاقتين دلاليتين هما علاقة الاشتمال[1] وعلاقة الاشتقاق[2]، إذ تجلّت الأولى في المفردات الدّالة على الجزء الّذي ينتمي إلى الكّل، ف(الجسم، والصّدر، والرأس، والعين) وغيرها ألفاظٌ تحيل إلى دلالة أعمّ وأشمل وهي الإنسان.

أما علاقة الاشتقاق فتمثّلت فيما استعمله الشّاعر إبراهيم طوقان من صيغٍ اشتقاقية مختلفة تتمحور حول مرجعيةٍ دلاليةٍ واحدةٍ، ومنها نذكر: (روضَهنَّه ـ الرَّوض) و(الأغصان ـ الغصون) و(الغدير ـ غديرهنَّه).

أدى توظيف مفردات هذين الحقلين في سياقهما الشّعري وظيفةً دلاليةً مهمّةً تجلّت في إضفاء البعد الإنساني الّذي برز من خلال التَّركيز على تصوير ما تمتعنّ به الممرضات من لطفٍ ورقةٍ في تعاملهن مع المرضى، الأمر الّذي من شأنه أنْ يبيّنَ العلاقة الوثيقة بين الألفاظ والمفردات المنضوية ضمن حقلَيْ الإنسان والطّبيعة من جهة، وعمل التَّمريض بوصفه مهنةً إنسانيّة، إذ استعار إبراهيم طوقان من الطّبيعة ألفاظًا تدلُّ على جمالها، وتعبّر عمّا يمكن أن تمنحه مظاهرها (الحمائم، الأغصان، الرَّوض) للإنسان من راحةٍ وطمأنينة وسكينة، وممَّا لا شك فيه فإنَّ هذه المشاعر تنسجم مع طبيعة الجنس الأنثوي بما فيه من رقةٍ ولطف، وتنسجم في الوقت نفسه مع ما تستلزمه مهنة التّمريض من خصال إنسانيّة لا بدَّ للعاملين فيها من التحلي بها، و ذلك ليس بغريب أنْ يعمدَ الشّاعر إلى توظيف مفردات حقلَيْ الطّبيعة والإنسان في تصوير إنسانيّة الممرضات ورقتهن ولطفهن، ومن ذلك قوله في تشبيه الممرضات بالحمائم:

(بِيضُ الحمائمِ حسبُهنَّهْ أنّي أُردّدُ سجعَهنّهْ
رمزُ السّلامَةِ والوَدا عةِ منذُ بدءِ الخلقِ هُنَّهْ
في كلِّ روضٍ فوقَ دا نِيَةِ القطوفِ لهنَّ أنّهْ)[3]

وقوله في موضعٍ آخر:

(كم هِجْنَني ورويتُ عَنْ هُنَّ الهديلَ، فديتُهنّهْ!
المُحسناتُ إلى المري ضِ غَدونَ أشباهًا لهنَّهْ)[4]

إنَّ اختيار الشَّاعر الحمام من دون غيره من الطّيور في سياق تصويره إنسانية الممرضات ولطفهن يحمل دلالةً رمزيةً، إذ يُعرَف عن الحمام بأنَّه رمزُ السَّلام والوداعة، وعليه فإنَّ المدلول (الحمائم) قد خرجَ عن دلالته الأصلية بوصفه نوعًا من أنواع الطّيور ليؤدي دلالة ثانويةً تتمثّل في كونه رمزًا للسلام، وممَّا يدعم ذلك قول إبراهيم طوقان (رمز السَّلامة والوداعة) وحرصه على تحديد اللّون في قوله: (بيض الحمائم)، إذ يحمل اللّون الأبيض دلالات تعبّر عن النّقاء، والسَّلام، والصَّفاء، وفضلًا عن ذلك، فإنَّ الشَّاعر لم يكتفِ بالدَّلالة الرَّمزية للحمائم، ودلالة اللّون الأبيض في ترسيخ فكرة السّلام بوصفها صفةً جوهريةً تتفرع عنها صفات أخر مثل (الرّقة، والوداعة، والإحسان)، وإنَّما حَرصَ على استعمال تراكيب تؤكّد ما تهبه الممرضات من إحساسٍ بالرَّاحة والسَّكينة والطّمأنينة، ومنها: (ويقرُّ عينكَ) وفيه كنايةٌ عن الرَّاحة النَّفسية، والسَّكينة والطّمأنينة، وهو مأخوذٌ من النصّ القرآني، إذ ورد في وصف حال أم موسى عليه السَّلام بعد أن أعادَ الله إليها ابنها، وذلك في قوله تعالى: ﴿ **فَرَدَدْنَاهُ إِلَى أُمِّهِ كَيْ تَقَرَّ عَيْنُهَا وَلَا تَحْزَنَ وَلِتَعْلَمَ أَنَّ وَعْدَ اللَّهِ حَقٌّ وَلَكِنَّ أَكْثَرَهُمْ لَا يَعْلَمُونَ** ﴾[5] .

وبناء على ذلك، فإنَّ دلالة قصيدة (ملائكة الرحمة) بوصفها وحدةً دلاليةً كبرى تتمحور حول البعد الإنساني الّذي جسَّده الشَّاعر إبراهيم طوقان من خلال المفردات الدّالة على حقلَيْ الطّبيعة والإنسان، فقد أفاد ممّا تحمله مفردات هذين الحقلين من دلالات ورموز تعبّر عمّا تمتعن به الممرضات من صفاتٍ خلقيةٍ من رقةٍ ولطفٍ ولين وغير ذلك من الصّفات الّتي تجسّد إنسانيتهن.

وإذا ما انتقلنا إلى قصيدة (شوق وعتاب) نجد أنّ حقل الطّبيعة (الفجر، نجوم، الدُّجى، الظَّلام، الطّير، أقحوانًا،

ياسمينًا، وردًا) قد ارتبط ارتبطًا وثيقًا بما يتضمّنه الحقل الدّلالي للحبّ الّذي تجسَّد في (حبيبًا، قلبي، الحبّ، القلب، الهوى، حبيب، حبيبي).

ممَّا يميز مفردات هذين الحقلين الدَّلاليين انتظامها في سياقٍ شعريٍّ أبرزَ حنينَ الشَّاعر، وشوقه وعذاباته، وشكواه من الهوى لما يخلّفه من سقمٍ ووجدٍ، يقول:

(كيف أغويتَني وأمعنتَ صَدًّا يا حبيبًا أعطى قليلًا وأكدى
ودَّ قلبي لو يجهلُ الحبَّ لما أنْ رآه يحـــول سَقْمًا ووَجْدا
وشكتْ أضلعي من القلب نارًا هل عهدنَ الهوى سلامًا وبَردا؟!)[6]

---

[1] الاشتمال في التَّعريف اللُّغويّ: الإحَاطةُ، التَضَمّن، العُموم. نقول: "اشْتَمَلَ عَليهِ الأَمرُ أيْ أحَاطَ بِهِ، وَأَصلُ الشُّمُولِ: دَوَرَانُ الشَّيءِ بِالشَّيءِ وَأَخذِهِ إيَّاهُ مِنْ جَوَانِبِهِ"، مِن ذَلِكَ قَولُهُم: اشتَمَلَ فُلاَنٌ بِالثَّوبِ أَيْ أدارَهُ عَلى جَسَدِهِ كُلِّهِ حَتَّى لا تَخرُجَ منه يَدُهُ ويَأتِي الاشتِمَالُ بِمعنَى: التَّعمِيمِ، والشُّمُولُ: العُمُومُ". ينظر: أحمد بن فارس بن زكريا القزويني الرازي، أبو الحسين، معجم مقاييس اللغة: 215/3. ابن منظور: لسان العرب، مادة (شمل).

[2] الاشتقاق لغة: "أخذ شِقّ الشّيء، وهو نِصفه، والاشتقاق: الأخذ في الكلام وفي الخصومة يميناً وشمالاً مع ترك القصد، واشتقاق الحرف أخذ منه". ابن منظور: لسان العرب، مادة (شق).

[3] إبراهيم طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص13.

[4] المصدر نفسه: الصفحة نفسها.

[5] القرآن الكريم: سورة القصص، 13/20.

[6] إبراهيم طوقان: الأعمال الشعرية الكاملة، ص27.

تتجلّى النَّزعة الرُّومانسيّة في هذه الأبيات بما تشي به الجمل التَّعبيريّة من تجسيدٍ للمعاناة الّتي تعدُّ من سمات الأدب الرّومانسي، وقد برزت دلالة المعاناة من خلال الجملة الفعلية الخبرية (ودَّ قلبي) والجملة الشَّرطية (لو يجهل الحبَّ ....) فالفعل (ودَّ) يعبّر عن الرَّغبة، وجاء فاعله (قلبي) لفظًا يمثّل جزءًا من الكلّ وهو (الإنسان)، وقد أحسنَ إبراهيم طوقان اختياره هذا اللّفظ لارتباط القلب بالحبّ، ويؤكّد ذلك وجود لفظ (الحبّ) في الجملة الشَّرطية، بيدَ أنَّ الشَّاعر لم يكتفِ بتصوير المعاناة بوساطة دلالات التَّعبير الشِّعري في البيت الثَّاني، بل عمدَ إلى توظيف الدّلالة المعجمية الأصليّة للفعل (شكت) ليعبّر عن معاناته من النّار المشتعلة في قلبه، وعليه فإنَّ رومانسية الشَّاعر في هذا المقطع قد تبدت من خلال معنيين اثنين هما: الحرمان الّذي تمثَّل في دلالات الجمل التَّعبيرية (أمعنت صدًا) و(أعطى قليلًا وأكدى) والمعاناة الّتي تجسّدت في البيتين الثَّاني والثَّالث، وهما محكومان بعلاقة دلاليّة مبنية على مبدأ السببيّة، أي إنَّ الحرمانَ هو سبب المعاناة، وقد حاول إبراهيم طوقان التَّخفيف من حدة معاناته كعادة الشُّعراء الرُّومانسيين بالهروب إلى الطّبيعة بوصفها ملاذًا يلوذ به لبث همومه وحزنه ممَّا أصابه من العشق والهوى، يقول:

(قلتُ للطّير حين أصبحَ يشدو " أيها الطيرُ عِمْ صباحًا!" فَردّا
ثمَّ غنّى أنـشودةً عن حبيبٍ لم يكنْ ظالمًا ولا خانَ عهدا
أضرمَ الذّكرياتِ بي ثُمّ ولّى لا رماكَ الصيّادُ ...أسرفتَ جِدّا)[1]

تشي الجمل(قلتُ للطير)،(أصبح)،(يشدو)،(أيها الطير عم صباحاً)،(غنى أنشودة)،(لم يكن ظالماً) في هذه الأبيات بمعانٍ مضمرة لعلّ من أبرزها إيحاء الشَّاعر بأنَّ عالم الطّبيعة والحياة فيها أجمل من الحياة الّتي يعيشها الإنسان في واقعه، ونستدلّ على هذا الإيحاء بأنشودة الطّير عن حبيبٍ لم يخنْ، وفي ذلك إشارة إلى انتفاء الخيانة والظّلم في حالات الحبّ عند الطّيور بخلاف ما عليه الحال في الحياة الإنسانيّة، وممّا يؤكّد هذا الإيحاء دلالات المقطع الأوّل ولا سيّما فيما يتعلّق بمعاناة الشَّاعر وأمنيته بألّا يعرفَ الحبَّ قلبُهُ، وهذا ما يفضي إلى القول بأنَّ المفردات الدَّالة على الطَّبيعة قد كشفتْ عن نزعةٍ رومانسيةٍ، ورؤيةٍ مثاليةٍ لحياةٍ إنسانيةٍ لا حرمان فيها ولا عذاب يضني العشاق.

وتعدُّ قصيدة (معين الجمال) من القصائد المهمة الّتي هيمنت فيها الألفاظ الدّالة على الطّبيعة على متنها اللّغوي، إذ شاركت بوصفها وحدات دلاليّة تضافرت مع غيرها من الوحدات الدّلالية المنضوية ضمن حقول دلاليّة أخرى في الكشف عمّا تتركه الطّبيعة من أثرٍ في نفسية الشَّاعر إبراهيم طوقان الّذي وجد فيها ملاذًا مؤنسًا يهرب إليه، ويبثها أحزانه وأشواقه، يقول:

(إنّما هذه الطـبيـعةُ أُنْسي وُمُعيني إنْ لم أجد من مُعينِ
أتَقْرَى جمالَ ذاتكِ في مـا أبْدَعَتْهُ يَمـــيـنُها مـــن فنــونِ
في الغديرِ الصَّافي، وأُنشودة الطّيْ رِ، وطـيبِ الورود والياسَمينِ
غـيرَ أنّي ما ازدَدْتُ إلّا حنـــيـنًا أسْعِديني بزَوْرَةٍ أو عِديـــني)[2]

تحمل هذه الأبيات دلالةً صريحةً تبيّن أهمية الطّبيعة بوصفها معينًا وملاذًا للشّاعر الّذي يرى في مظاهرها المختلفة (الغدير، الطّير، الورود، الياسمين) انعكاسًا لجمال المحبوبة، وعلى ذلك ليس بغريب أنْ تكثر هذه الألفاظ أو الوحدات الدلالية في الخطاب الغزلي لدى إبراهيم طوقان، ونذكر منها:

1- الطّير:

وردَ لفظ (الطّير) في ثلاثة وعشرين موضعًا موزعين على ثلاثة عشر قصيدة[3]، ومنه قول الشّاعر:

(ورجَّعَ الطّـيرُ أغـاريدَهُ شجوًا فأبكاني وأبكـاها
فقلتُ يا طيرُ كذا عاجلًا قمتَ على اللذّات تنعاها
وقلتُ يا طيرُ متّى نلتقي؟ يا طيرُ هل أحيا وألقاهـا؟
ثمّ تعانقـنا فلله مـا تذرفُ عيناي وعيـناها)[4]

جاء لفظ (الطّير) في هذه الأبيات في تركيب المنادى(يا طيرُ)، وقد كُرِّرَ أكثر من مرة في سياق يكشف عن حزن الشّاعر ومعاناته ولا سيّما في لحظة إدراكه بأنَّه مفارقٌ محبوبته، وقد أدت وحدة (الطّير) في سياقها الشّعري دورًا مهمًا تجسَّد في تعزيز شعور الحزن على المستوى الدّلالي، إذ يشكّل وجود (الطّير) سببًا إضافيًا لإثارة عاطفة الشّاعر، وإبراز حزنه على الفراق، وهذا ما يفضي إلى القول بأنَّه ثمةَ علاقةٌ وثيقةٌ بين الوحدات الدلالية في حقلَيْ الطّبيعة والحزن، إذ أفضى غناء الطّير إلى بكاء العاشقين ممَّا يذكرنا بالشِّعر القديم[5]، وقد تجسَّد هذا المعنى الدّلالي في عبارة (أبكاها وأبكاني).

---

[1] المصدر نفسه: الصفحة نفسها.

[2] إبراهيم طوقان: الأعمال الشعرية الكاملة، ص52.

[3] من القصائد التي ورد فيها لفظ الطير نذكر: (حملتني نحو الحمى أشجاني)، و(شوق وعتاب)، و (معين الجمال)، و(لذة العيش)، و(وحي الرسالة)، و(اغفري لي)، و(طير الصبا)، و(غادة إشبيلية) وغيرها من القصائد.

[4] المصدر نفسه: ص77.

[5] كقول أبو فراس الحمداني: (أَقُولُ وَقَدْ نَاحَتْ بِقُرْبِي حَمَامَةٌ أَيَا جَارَتَا هَلْ تَشْعُرِينَ بِحَالي

2- الرّوض:

يُعدّ لفظ (الرّوض) من الوحدات الدّلاليّة المهمة الّتي تنضوي ضمن حقل الطّبيعة، فقد أكثرَ الشّاعر إبراهيم طوقان من استعمال هذا اللّفظ في خطابه الغزلي، إذ وظّفه في أربعة عشر موضعًا[1]، ومنها قوله في قصيدة (ليلى كوراني):

(طفلةٌ عن والديهـــا نسخةٌ كرمتْ أصلًا وطـــابتْ مـعدنًا

قل لوجهِ البدرِ إنْ قابلتَها جاءكَ الحسنُ انعكاسًا من هنا

لكنِ البشرى بلـيلى أنّــها أولُ الأزهارِ في روضِ الهَنــا)[2]

تحيل مفردة (روض) في سياقها الشّعري إلى دلالات تُعبر عن الفرح والسّعادة، وممّا يؤكّد ذلك أنّها جاءت مضافة بـمفردة (الهنا) فضلًا عن وجود مفردة (البشرى) الّتي تحمل دلالة الفرح وهي دلالة تناسبُ حقل الطّبيعة بما يجسّده من راحةٍ نفسية، وما يمثله من ملاذٍ يلوذ به المرء طلبًا للراحة والهدوء.

3- الورد:

تُعدّ وحدة (الورد) من الوحدات الدّلالية الّتي تحمل معنىً شموليًا، فهي جنسٌ يشمل أنواعًا مختلفة من الورود، مثل: (الياسمين، الرّيحان، الأقحوان...)

استعمل الشّاعر إبراهيم طوقان لفظ (الورد) في ثلاثة عشر موضعًا[3]، موظفًا إياه في بنى تركيبية مختلفة، فقد

وردَ للدلالة على جمال المحبوبة في التّركيب النّدائي، وذلك في قوله في قصيدة (مناجاة وردة):

(جنى عليكِ الحسنُ يا وردتي وطيبٌ ريّاكِ فذقْتِ العذابْ)[4]

وقوله في قصيدة (شوق وعتاب):

(جمعَ اللهُ في مُحيّا حبيبي أقحوانًا وياسَمينًا وَوَردا)[5]

أفاد لفظا(وردتي) و(وردًا) في سياقهما الشّعري في البيتين السّابقين دلالةً تعبّر عن جمال المحبوبة.

تلك أبرز الألفاظ الّتي تنتمي إلى حقل الطّبيعة والّتي وظّفها الشّاعر إبراهيم طوقان بما يخدم المستوى الدّلالي للخطاب الغزلي فيما يكشف عمّا تشكله الطّبيعة من معانٍ ودلالات مختلفة أبرزها يتعلّق بما تمثّله مظاهرها من أهمية في تصوير جمال المحبوبة، فضلًا عن أهميتها بوصفها ملاذًا يلوذ به، ويهرب إليه من حزنه ومعاناته، وهذا ما جعل معظم قصائده الغزلية تتّسم برؤية مثاليةٍ تجسّد حلمه في تحقيق السّلام الدّاخلي من خلال اللّجوء إلى الطّبيعة، بيد أنَّ هذه الرّؤية المثالية لا تبرز في القصائد الغزلية جميعها لدى إبراهيم طوقان، ففي قصيدة (في المكتبة) تكاد تغيب الألفاظ الّتي تندرج ضمن حقل الطّبيعة الّذي اقتصرت دلالة ألفاظه على تحديد الزّمن، كما في قوله:

(وغريرةٍ فـي المكـتبـةْ بجـمالِها مُتنقِّـــبَةْ

أبصرتُها عندَ الصّباحِ الغضِّ تُشبه كوكبَةْ)[6]

إنّ لفظ (الصّباح) قد جاء لتحديد زمن رؤية المحبوبة ممّا يدل أنّه لم يحمل دلالةً تشي برومانسيةٍ تجلّت في القصائد السّابقة، ومردُّ ذلك إلى أنَّ المحبوبة في هذه القصيدة حاضرةٌ في المكتبة أمام عيني الشّاعر الّذي حرصَ على تصوير جمالها، وتتبّع أفعالها وحركاتها في أثناء القراءة، مُبيّنًا إعجابه به، ما يوضح انعدام المعاناة المنبثقة من الحرمان من اللّقاء بها، وهذا ما يفسر الغياب الدّلالي لحقل الطّبيعة، ولاسيّما أنّ هذا الحقل قد ارتبط لدى إبراهيم طوقان بدلالة الشّكوى ممّا يعانيه من حرمان وحزن وألم وعذاب بسبب شوقه إلى المحبوبة أو بسبب حنينه إليها، فقد كانت الطّبيعة ملاذًا يلوذ به للتخفيف من حدة معاناته.

إنَّ المكان (المكتبة) في هذه القصيدة قد فرض حضور ألفاظ تتعلّق بالحقل الثّقافي، وقد أوردَ إبراهيم طوقان تلك المفردات في سياقٍ شعريٍّ تصويري تتبعَ فيه الشّاعر تفصيلات تتعلّق بفعلِ القراءة، يقول:

(يا ليتَ حظَّ كتابـــها لضلوعـيَ المتعذِّبـةْ

أيَا جَارَتَا ما أنصف الدهر بيننا تَعَالَيْ أُقَاسِمكِ الهُمُومَ تَعَالِي

أيَضْحَكُ مَأسُورٌ وَتَبكِي طَلِيقَةٌ وَيَسْكُتُ مَحزُونٌ وَيَنْدبُ سَال

خليل الدويهي: ديوان أبي فراس الحمداني، ط2، دار الكتاب العربي –بيروت، 1994م، ص211-212.

وقول: منجك باشا اليوسفي: (أَشْدو وَتَشْدُو حَمَامَاتُ الأَرَاكِ وَمَا أَشْجَانُ هَاتِيْك إلَّا بَعْضُ أَشْجَانِي)

(كَأَنَّ مُنتَظِماً للأَرْغوانِ على الأغصَانِ مُنْتَشِرٌ مِن دَمعِيَ القَانِي)

محمد باسل عيون السود: ديوان الشاعر منجك باشا، منشورات الهيئة العامة السورية للكتب، دمشق –سوريا، د.ت،2009م، ص 388.

[1] من القصائد الّتي ورد فيها لفظ الروض نذكر: (ملائكة الرحمة)، و(حملتني نحو الحمى أشجاني)، و(منديل حسناء)، و(مناجاة وردة) وغيرها من القصائد.

[2] إبراهيم طوقان: الأعمال الشعرية الكاملة، ص137.

[3] القصائد التي ورد فيها لفظ الورد:(شوق وعتاب)، و(اغفري لي)، و(فرحتي..)، و(مناجاة وردة)، و(بهاء)، و (ناشدتك الإسلام).

[4] إبراهيم طوقان: الأعمال الشعرية الكاملة، ص129.

[5] المصدر نفسه: ص27.

[6] المصدر نفسه: ص35.

حضَنَتْهُ تقرأ ما حوى وحنَتْ عليه وما انتبهْ

فإذا انتهى وجهٌ ونا لَ ذكاؤها ما استوعبهْ

سمَحَتْ لأنمُلِها الجميلِ بريقِهـــــا كـــي تَقلِبه)[1]

وبرزت ألفاظ ترتبط بالحقل الدّلالي للدين ممّا يكشف أثر الموروث الدّيني[2] في تشكيل الخطاب الشّعري لهذه القصيدة، كما في قوله:

(راقبتُها، فشـــهدتُ أنَّ اللهَ أجْزَلَ فـــي الهِبهْ

حملَ الثرّى منها على نـــُورِ اليـــدين وقَلّبَـــهْ

وسقاه فـي الفـردوس مَخْتُومَ الرّحيقِ وركّبه)[3]

تستدعي عبارة (مختوم الرّحيق) قوله سبحانه وتعالى: ﴿ إِنَّ الْأَبْرَارَ لَفِي نَعِيمٍ(22) عَلَى الْأَرَائِكِ يَنْظُرُونَ (23) تَعْرِفُ فِي وُجُوهِهِمْ نَضْرَةَ النَّعِيمِ (24) يُسْقَوْنَ مِنْ رَحِيقٍ مَخْتُومٍ﴾[4]، واستنادًا إلى ذلك، فإنَّ التّعالق النّصي بين عبارة الشّاعر (مختوم الرّحيق) والآية الكريمة يدلُّ على أنَّ إبراهيم طوقان قد حَرَصَ على إضفاء البعد الدّيني في تصويره جمال المحبوبة، وممّا يعزز اقتران دلالتَيْ الجمال والدّين بعضهما ببعضهما الآخر قول الشّاعر في المقطع الأخير من القصيدة:

(وأمّا وقلبٍ قـــد رأتْ في الساجدين تَقَلُّبَهْ

صلّى لجبَّارِ الجمالِ ولا يـــزالُ مُعذِّبَـــهْ)[5]

تحمل الألفاظ (السّاجدين، صلّى، جبّار) دلالاتٍ دينيةً ممّا يؤكّد ارتباط الدين والجمال في المتن اللّغوي لهذه القصيدة بما يكشفُ عن النَّسق الثّقافي الّذي أثر في تكوين شخصية المبدع، وقدرة الشّاعر الإبداعيّة بإثراء شعره بدلالات دينية، ولا غرابة في ذلك، ولا سيّما أنَّ إبراهيم طوقان قد ولُد ونشأ في بيئةٍ إسلاميةٍ محافظةٍ، فنهل علماً

ومعرفةً واسعةً بالقرآن الكريم والحديث الشريف، ويعدُّ من الشُّعراء الملتزمين بالتُّراث العربي الدّيني.

وفي قصيدة (عيناي مطبقتان) يمكن للقارئ أنْ يستشف من خلال تتبّع ألفاظ متنها اللّغوي أنَّ الحقل الدّلالي للطبيعة قد شارك في تجسّيد النَّزعة الرّومانسية فيها، لارتباط ألفاظه في السّياق الشّعري بالألفاظ المنضوية ضمن حقلَيْ الحزن والحبّ ارتباطًا وثيقًا، كما يبيّنُ الجدول الآتي:

حقل الحبّ	حقل الحزن	حقل الطّبيعة
القلب، الفؤاد، قلبًا، الهوى، فؤاد، حبًا، قلب، حبّ	الدّموع، تنهل حزنًا، الأسى،	الرّبوع، النّجوم، هديل، حمائمي، النّسائم، الهديل

تبرز النَّزعة الرُّومانسية من خلال ارتباط الحقول الدّلالية الثّلاثة فيما بينها، إذ إنَّ عشق الشّاعر وهيامه قد أفضى به إلى الحزن، فخصّه اللّيل بالدموع، وإنّ بُعد محبوبته عنه وغيابها عنه قد حدا به إلى أنْ يحلم بها، متمنيًا رؤيتها في ربوع الطّبيعة، يقول:

(القلبُ متّصلُ الوَجي فِ تكاد تلفُظه ضلوعي

واللّيل لم يهب الكرى لكن حباني بالدُّموعِ

والُّصبح في مهوى سحي قٍ لا يُبشِّر بالطُّلوع

والكون نائمٌ والفكرُ هائمٌ

يتلمّسُ الحسناءَ فا تنتي بهاتيك الرُّبوع)[6]

يكشف البيت الأخير من القصيدة عن رغبةٍ كبيرةٍ للشاعر في رؤية محبوبته في أحضان الطّبيعة الّتي شغلَ حقلها الدّلالي حيزًا كبيرًا في الخطاب الغزلي لدى إبراهيم طوقان حتّى صارت الألفاظ المنضوية ضمن هذه الحقل جزءًا رئيسًا في معجمه الشّعري، فلا تكاد تخلو قصيدة من القصائد الغزلية من وصفٍ للطبيعة،

---

[1] إبراهيم طوقان: الأعمال الشعرية الكاملة، ص35.

[2] تجدر الإشارة إلى أن موروث الدين الإسلامي قد تجلى كثيرًا في قصائد إبراهيم طوقان، ومن ذلك قوله من قصيدة (ذكرى عشية زهراء): زهراء بين كواعب أتراب، وهو مأخوذ من قوله تعالى: ﴿إن للمتقين مفازا (31) حدائق وأعنابا (32) وكواعب أترابا (33)﴾ سورة النبأ. وكذلك قوله من قصيدة (مناجاة وردة): قد أنبت من كل زوج بهيج، ومصدره قوله تعالى: ﴿وأنبتت من كل زوج بهيج﴾ سورة الحج، (17/ 5). وغير ذلك من العبارات والجمل والتراكيب التي يعود مصدرها إلى القرآن الكريم.

[3] إبراهيم طوقان: لأعمال الشعرية الكاملة، ص35.

[4] القرآن الكريم: سورة المطففين، (30 / 22– 23– 24– 25).

[5] إبراهيم طوقان: الأعمال الشعرية الكاملة، ص36.

[6] إبراهيم طوقان: الأعمال الشعرية الكاملة، ص25.

وتغنٍ بجمال مظاهرها، وتصويرٍ لأدق تفصيلاتها، وكثيرًا ما استعار الشّاعر من تجلياتها في تشكيل صورة المحبوبة، كما في قصيدة (مناجاة وردة) الّتي شبّه فيها ماري الصّفوري بوردةٍ في روضة غنّاء، يقول:

(جنى عليكِ الحسنُ يا وردتي وطـــيبُ ريّاكِ فـــذقْـتِ العــذابْ
لولاهما لـــم تُقطـفي غَضَّةً بل لانْطوى في الرَّوضِ عنك الشَّبابْ
لولاهما مرَّ بكِ العاشقونْ لا ينظرون
وربّما أعرضَ عنــكِ النَّدى وجـــازكِ الطّيـــرُ فمـــا غـــرَّدا
عُرفتِ بالفضلِ وكم فاضلٍ جنى علـــيه الفـــضلُ يـــا وردتـــي
روضتُكِ الغنّاءُ يا وردتـــي قـــد أنـــبتتْ مـــن كلِّ زوجٍ بهـــيجْ
تنفَّسَ الصّبحُ بأزهـــارهـــا عن ضاحكِ اللَّـــونِ زكيّ الأريـــجْ
نَسرينُها، ورَنْدُها، والأقاحْ
كلٌّ مُباحْ)[1]

تكثر في هذه الأبيات الألفاظ الّتي تندرج في حقل الطّبيعة، مثل:(وردتي، الرّوض، النّدى، الطّير، روضتك، الصّبح، بأزهارها، نسرينها، رندها، الأقاح) وهذا ما جعلَ منه حقلًا مهيمنًا استعان به الشّاعر للتعبير عن " رؤيةٍ وجوديةٍ تطرح قضية الوجود في مقابل العدم، والفرد في مواجهة الجماعة"[2] إذ يكشف هذا المقطع الشِّعري عن معنى كلّي أفضت إليه جملةٌ من الدّلالات الفرعية، منها:

1- جمال الوردة قد يكون سببًا في موتها (جنى عليك الحسن ـ فذقت العذاب غضة)[3]

2- الإعجاب بالوردة يرتبط بعذابها، لأنّه سيقود المعجب بها إلى قطفها غضة (كم فاضلٍ جنى عليه الفضل يا وردتي)

ولا بدَّ من الإشارة إلى إفادة إبراهيم طوقان من المصدر القرآني في التّعبير عن رؤيته الوجودية، وذلك في قوله: (تنفس الصّبح بأزهارها) الّذي يدخل بعلاقة تناصية مع قول الله سبحانه وتعالى: ﴿ **وَالصُّبْحِ إِذَا تَنَفَّسَ** ﴾[4]

إنَّ هذا التّعالق النّصي يبيّن أثر الثّقافة الإسلاميّة في التّشكيل الشّعري على المستوى الدّلالي لدى إبراهيم طوقان.

ثانيًا: الحقل الدّلالي للحزن:

ارتبطَ الحزن بالحبِّ ارتباطًا وثيقًا في القصائد الغزلية لدى إبراهيم طوقان ممّا جسّدَ النّزعة الرّومانسية في شعره، ففي قصيدة (عارضي نوحي بسجع) نجد حقل الحزن قد طغى على غيره من الحقول الدّلالية الأخرى، إذ برز في مفردات كثيرة نذكر منها: (دمعي، نوحي، بحتفي، روعي، الحزين، أنين، النّوح، نحتُ) ممّا يشي ببروز النّزعة الرّومانسية، ولاسيّما أنّ القصيدة أقرب ما تكون إلى البوح الذّاتي المفعم بالحزن والمعاناة من العشق والحبّ، وهذا ما تجلّى بوساطة اقتران ضمير المتكلم بالمفردات المنضوية ضمن حقل الحزن، ومن ذلك قوله في المقطعين الأخيرين من القصيدة:

(وطأةُ اللّيلِ على قلبي الحزينْ
مزجتْ منه بأنفاسي أنين
ما له وقعٌ بسمع العالمين
وبسمعي أيّ وَقْعِ
أنتِ يا ورقاءُ من دون الأنامِ
تسمعينَ النوحَ منّي في الظّلام
فإذا ما نُحتُ يا رمزَ السّلام
عارضي نَوْحي بسَجْعِ)[5]

إنّ اتصال ياء المتكلم بألفاظ مثلَ (قلبي، أنفاسي، سمعي، نوحي) والتّاء المتحركة في (نحتُ) قد شارك في إبراز النّزعة الرّومانسية الّتي تجلّت في البوح الذّاتي والجنوح إلى النّفس، ومصاحبة الآلام والأحزان[6]، لم يكتفِ الشّاعر في هذه الأبيات باستعمال الألفاظ الّتي تدلّ دلالة صريحة على الحزن مثل (الحزين، الأنين، النّوح) بل عمدَ أيضًا إلى استعمال ألفاظٍ توحي بالحزن مثل مفردتي (اللّيل، والظّلام)، وظّفهما الشّاعر لتعبر عن بواعثه الدّاخلية، فقد انزاح عن الدّلالة الزّمنية

---

[1] إبراهيم طوقان: الأعمال الشعرية الكاملة، ص129.

[2] محمد حسن عبد الله: إبراهيم طوقان حياته ودراسة فنية في شعره، مؤسسة البابطين للإبداع الشعري، ط1، 2002م، ص152.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص 152.

[4] القرآن الكريم: سورة التكوير،(30/ 18).

[5] إبراهيم طوقان: الأعمال الشعرية الكاملة، ص19-20.

[6] ينظر: محمد عبد المنعم خفاجي: مدارس النقد الأدب الحديث، الدار المصرية اللبنانية، ط1، 1995م، ص155.

لِ(الليل) الّذي يوحي بوقت الراحة للفرد والخلود إلى النوم إلى دلالة نفسيّةٍ إيحائية توحي ب(الخوف، والرُّهبة، والقلق، والسّكون...) لتثير في النّفس الإنسانية مشاعر الحزن.

أما في قصيدة (سلام عليك) فنستشف من خلال تتبّع المستوى الدّلالي فيها بأنّ الشّاعر قد رصف ألفاظها المنضوية ضمن حقليّ الحبّ والحزن وفق علاقةٍ دلاليةٍ تقوم على مبدأ الاشتقاق، ومن ذلك قوله:

(وقلبي كمـا يشتهيه الهوى لغير جمالكِ لم يُذعنِ
خَفوقٌ ولـــو شئتِ سكّنتِه ولو شاءَ غيرُكِ لم يسكن
سقيمٌ ولـــو شـئتِ أبرأتِهِ بعطفكِ من دائه المزمن
إذا كنتِ منه تُجاه اليمين يخفُّ إلى جانبي الأيمن
ألا إنَّه مرهقٌ يـــستجيرُ فترثى له أدمعُ الأعـين)[1]

إنَّ تَتبُّعَ ألفاظ الأبيات يكشف عن علاقةٍ دلالية تقوم على مبدأ الاشتقاق بين (شئت ـ شاء) و (اليمين ـ الأيمن) وقد أفادت هذه العلاقة في إبراز مكانة المحبوبة، فالقلبُ لا يرضى بديلًا عنها، فإنْ شاءت سكنت قلبه، وإنْ لم تشأ فلن يسكنه أحدٌ غيرها، وقد استعان إبراهيم طوقان على تأكيد هذه الدّلالة باستعمال صيغة مبالغة اسم الفاعل مثل: (خفوق) للدلالة على ولهِ الشّاعر وقوة حبّه، و(سقيم) لإفادة المبالغة في الدّلالة على معاناته، فالقلب لا يبرأ إلَّا إذا نال عطف المحبوبة، ويحيل ذلك كلّه إلى دلالة الضّعف، إذ بدا الشّاعر ضعيفًا في عشقه، مذعنًا لمشيئة المحبوبة، وعلى ذلك، فإنّ دلالة النصّ بوصفه وحدة دلالية كبرى تجسّدُ الحبَّ العذري، وممَّا يدلّ على ذلك دلالات التّراكيب والجمل المنتظمة في السّياق الشّعري للقصيدة، مثل دلالة المعاناة الّتي برزت في مطلع القصيدة، يقول:

(سلامٌ عليكِ ولو شقّني من الوجد واليأس ما شقّني)[2]

وتجلّت دلالة المعاناة في نهاية القصيدة، يقول مُخبرًا عما أصاب قلبه من التَّعب بسبب العشق:

(ألا إنّه مُرهَقٌ يستجيرُ فترثي له أدمعُ الأعين)[3]

وتجسّدت دلالةُ الحبِّ العذريّ في إشارة الشّاعر إلى أنّ المحبوبة وحدها هي من تسكن القلب كما بيّنا ذلك آنفًا.

إنّ دلالة الحبّ العذري لم تبرز في هذه القصيدة فقط، بل برزت في قصائد أخرى من شعر إبراهيم طوقان مثل قصيدة (نزيهة) الّتي تجسدت في متنها اللّغوي دلالة الحبّ العذري بوساطة:

1- ما أفادته التَّراكيب الاستفهاميّة من دلالاتٍ تعبّر عن بعد المحبوبة وحرمان الشّاعر من الوصال بها، كما في قوله:

(متى تجودين للنَّفْ سِ بالهنا والمسرّهْ)[4]

وقوله:

(فهل لقلبٍ كئيبٍ يا مُنيتي من مَبرَّهْ)[5]

2- تفرّد المحبوبة بقلب الشَّاعر على الرّغم ممّا تراه عيناه من نساء كثيرات، يقول إبراهيم طوقان:

(عجـــبتُ للحـــبِّ إنّي أرى الحسانَ بكثرهْ
خُلِقْنَ من طلعة الفَجْ رِ، وَهْو يفتحُ صدرَهْ
فما ابتغيتُ وعَيْنَيْ كِ من هواهُنَّ ذَرّه)[6]

3- اقتران المفردات الدّالة على حقلَيْ الحبّ والحزن في نسقٍ واحد، ومن ذلك قول الشاعر:

(فباح بالحبِّ دمعي ونلتُ بالحبِّ شُهره)[7]

إنَّ الفكرةَ أو الدّلالة (بوحُ الدّموع بالحبِّ) قد تكرّرت في قصيدة (حملتني نحو الحمى أشجاني) الّتي يقول فيها:

(مَرَّ عامٌ أُخفي عن النَّاسِ ما بي
مِـــنْ حَنيـــــنٍ مُبَرِّحٍ وعـــذابِ
ولقـــد يَسألـــونَ فيـــمَ اكتـــئابـــي

---

[1] إبراهيم طوقان: الأعمال الشعرية الكاملة، ص37.

[2] المصدر نفسه: الصفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه: الصفحة نفسها.

[4] المصدر نفسه: ص41.

[5] إبراهيم طوقان: الأعمال الشعرية الكاملة، ص41.

[6] المصدر نفسه: الصفحة نفسها.

[7] المصدر نفسه: الصفحة نفسها.

ويْحَهمْ كيفَ يُبصرون دموعي ثمَّ لا يُدركون ما بضلوعي؟

ولقــد يــكــتمُ المـحبُّ هــــواهُ فتــبوحُ الدُّمــــوعُ بالأسـرارِ)[1]

إنَّ تكرار دلالة (بوح الدُّموع بالحبِّ) في قصيدتين مختلفتين يبيّنُ تجسدَ الموتيف (Motif) الذي يُعرف بأنَّه "موضوع أو حدث قصصي أو شخصية أو فكرة أو عبارة تتكرّر في أدب أو مأثورات شعبية معينة"[2]، وقد أبرزَ تتبّع الحقول الدَّلالية استحواذ موتيف (بوح الدُّموع بالحب) وسيطرته على اللاشعور لدى إبراهيم طوقان الذي عبّر عنه في قصيدتي (نزيهة) و(حملتني نحو الحمى أشجاني) ممَّا يؤكّد أهمية هذه الدّلالة (الموتيف) ولا سيّما أنّها بيّنت تأثره بالشعر العذري الّذي اقترن الحبَّ فيه بالحزن والدّموع، وهذا ما يفسّر بروز المفردات المنضوية ضمن حقليّ (الحبِّ والحزن) بروزًا واضحًا في المتون اللّغوية للقصائد الغزلية عند إبراهيم طوقان ممَّا يشي بنزعته الرُّومانسية، وميله إلى الاتجاه العذري في معظم خطابه الغزلي، وممَّا يدعِّم هذا القول حِرص الشّاعر في قصيدة (بيني وبين النَّاس) على استحضار شخصيتين تراثيتين ارتبط اسمها بالشعر العذريّ وهما (قيس وليلى)، يقول موظفًا المفردات الدَّالة على حقل الحبِّ (محبوب، هوى، عاشق، مهجة، المعشوق) والمفردات الدَّالة على حقل الموت (السَّقم، الأسقام، الموت، أبلى، قبر):

(السَّقْمُ لا يصرف وجهَ امـرئ عن وجه محبوبٍ وإن شاها

كلا ولا يُقصيه يوماً ولـــو كان من الأسقام أعــداهــا

والموتُ ما أبلى هوى عاشق ومهجة المعشوقِ أبــلاهــا

دونــكَ قيسًا مــثلًا إنَّـــــهُ إن جئتَ بالأمــثال، أعــلاها

ما زال يغشى قبرَ ليلى إلى أن أســـلمَ الرُّوحَ فلبّـــاهــا)[3]

إنَّ الألفاظ الدَّالة على حقل الموت قد أفادت ضمن سياقها الشِّعري في الدَّلالة على أنَّ الموت وإنّ غيّبَ جسد العشاق إلَّا أنَّه لا يبلي عشقهم وهواهم، وقد استعان الشَّاعر على تجسّيد هذه الدَّلالة بعلاقة دلالية تقوم على المبدأ الاشتقاقي كما في قوله: (السَّقم ـ الأسقام) و(أبلى ـ أبلاها) و (مثلًا ـ الأمثال).

وتكشف هذه الأبيات بما تضمَّنته من حقول دلالية (الحبّ، والموت، واسم العلم) وُظِّفت في سياقها الشّعري عن اتجاهٍ أدبي يشي بتأثر الشّاعر إبراهيم طوقان في رؤيته للحبِّ بمقولات الشِّعر العذريّ الّذي بلغ أوج ازدهاره في العصر الأموي على يد شعراء ارتبط اسمهم بهذا النَّوع من الشِّعر مثل مجنون ليلى(ت988م)، كثير عزة(ت723م)، جميل بثنية(ت701م)، عباس بن الأحنف(ت809م)، وغيرهم.

ثالثًا: الحقل الدَّلالي للمكان:

برزت وحداتٌ دلاليةٌ كثيرة تدلُّ على المكان في قصائد الغزل في شعر إبراهيم طوقان، لتجسّد العلاقة الوثيقة بين الحقل الدَّال على المكان والحبّ بوصفه شعورًا إنسانيًا يتفرعُ عنه مشاعر عاطفية مختلفة مثل الشّوق، والحنين، والخوف وغيرها من المشاعر، ومن أبرز الألفاظ الدّالة على المكان، نذكر:

1- الكرمل[4]:

أدى لفظ (الكرمل) دورًا دلاليًا مهمًا تمثَّل فيما أثاره من مشاعر الحنين لدى إبراهيم طوقان، يقول في قصيدة (النّفاتة)

(تلفَّتَ قلبي إلى الكَـــرْمِـلِ وحنَّ إلى عهــده الأوّلِ

ومرَّتْ به ذكرياتُ الهــوى رواجعَ من ذلك المنزلِ

تَلفَّتْ كما شئتَ واخفقْ له سَحائبُ همّكَ لا تنجلي)[5]

أما في قصيدة (لذة العيش) فنجد أنَّ لفظ (الكرمل) الدَّال على المكان قد أفاد في إبراز معاناة إبراهيم طوقان من خلال التَّعبير عمّا أثاره المكان (الكرمل) من شوق وحنين إلى حبيبته ماري الصّفوي، يقول:

(لَذّةُ العيشِ بسفح الكــرملِ ليلةَ الكرملِ عُودي كَرَمــا

ليلةَ الكرملِ عُودي واسألي عن مُحبٍّ كاد يُودي سَقَما

ليلةَ الكرملِ عُودي وانظري أيَّ قلبٍ قطّعتـْه الزَّفَــراتْ

أي نفسٍ زُهقتْ بعد جــوى أي روحٍ قد تلاشت حسراتْ

ليس لي غيرُ البُكا والسَّهرِ وهما للدهر عندي حَسَنـات)[6]

---

[1] المصدر نفسه: ص54.

[2] مجدي وهبة: معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984م، ص473، وينظر: المتوكل طه الساخر والجسد، ص 207.

[3] إبراهيم طوقان: الأعمال الشعرية الكاملة، ص161.

[4] قرية في آخر حدود الخليل من ناحية فلسطين. ينظر: ياقوت الحموي: معجم البلدان، دار صادر، بيروت، ط2، 1995م، ج4، ص456.

[5] إبراهيم طوقان: الأعمال الشعرية الكاملة، ص119.

[6] المصدر نفسه: ص75.

تُظهرُ هذه الأبيات ارتباط دلالة المكان (الكرمل) بالحقل الدَّلالي للمعاناة الّتي تجسَّدت بواسطة وحداتٍ دلاليةٍ عبّرت عنها، مثل: (سقما، زهقت، جوى، تلاشت، حسرات، البكا). كما تكشف الأبيات عن أهمية (الكرمل) بوصفه مكانًا أثار حنين الشَّاعر ومعاناته، وهذا ما تجلَّى بوساطة: تكرار أسلوب النِّداء المحذوفة أداته (ليلة الكرمل) ثلاث مرات، وتكرار صيغتَيْ الأمر (عودي، وانظري)، وبهما يخاطب الشَّاعر ليلة الكرمل آملًا في عودتها، وهو أملٌ منبثقٌ من لذةٍ في العيش، وذكريات عاشها مع حبيبته ماري الصُّفوري، فضلًا عن تكرار تركيب أي مع مميزها المجرور، وذلك في قوله: (أي قلب)، (أي نفسٍ)، (أي روح). وشارك هذا التَّركيب في إبراز معاناة إبراهيم طوقان بما تضمَّنه من دلالاتٍ تفيد الكثرة بما يبرز شدة معاناته، ولا سيّما أنَّه فقدَ الأمل في عودة ليلة الكرمل.

2- كفركنّا[1]:

تعدُّ (كفر كنّا) من الوحدات الدَّلالية المهمة الّتي تدخل في حقل المكان لما حظيت به

من حيزٍ كبيرٍ في غزل إبراهيم طوقان، لارتباطها بالعلاقة العاطفية الّتي نشأت بين إبراهيم طوقان وماري الصّفوري الّتي تنتمي إلى كفركنّا.

استعمل الشَّاعر لفظ (كفركنّا) صراحةً في ثلاث قصائد وهي: (رمان كفركنّا) و (هدية كفركنّا) و(ذكرى عشية زهراء) وكنّى به بواسطة التّركيب الإضافي (وادي الرمان)[2] في قصيدتين هما: (وادي الرّمان) و (خطرة في الهوى).

وقد اقترنت دلالة المكان بلفظه الصّريح (كفركنّا) وتركيبه الإضافي الكنائي (وادي الرّمان) في متن قصائد الغزل باستثناء قصيدة (خطرة في الهوى) بلفظٍ يدخل في حقل الطّبيعة وهو (الرّمان)، والسّبب في ذلك يعود إلى أنَّ كفركنّا قد اشتهرت بجودة هذا النّوع من الفاكهة حتَّى ارتبط اسمها به، ممَّا أحدثَ تطورًا دلاليًا اكتَسى بصبغةٍ اجتماعية، فلم يَعُد لفظ (كفركنّا) يقتصر على دلالة أوليّة تبيّنُ أنَّه يشير إلى اسم قرية من قرى فلسطين، بل تفرع عنه دلالاتٍ أخرى توافقَ عليها المجتمع، مثل وادي الرمان، أو قرية الرمان، وغير ذلك من الدَّلالات.

واقترنت دلالة مكان (كفركنّا) بدلالة الحنين، وقد تجلَّى ذلك من خلال حِرص الشَّاعر إبراهيم طوقان على

إبراز ما يثيره المكان من شعور بالحنين من خلال ما استحضره من ذكرياتٍ عاشها مع حبيبته ماري الصُّفوري،

يقول إبراهيم طوقان في قصيدة (رمان كفركنّا):

(وافقتْ نظرتـــي نـــداءَ غـــلامٍ: (ناصريٌ يا رمّانُ) من (كَفْرِكّنا)

قلتُ أسرعْ به فِـــدًى لكَ مـــالي وتـــرنَّـــمْ بذكـــره وتَغَـــنَّ

يا رسولَ الحبيبِ من حيثُ لم تَدْ رِ لقد جئتَني بـــمـــا أتـــمنّى)[3]

برز شعور الحنين في هذه الأبيات من خلال المشهد التصويري الذي عبّر فيه الشَّاعر عمّا أثاره نداء الغلام (ناصري يا رمّان من كفركنا) من حنين إلى ذكرياته التي عاشها مع حبيبته في كفركنّا.

ومن القصائد الّتي تبرز العلاقة الوثيقة بين دلالة المكان (كفركنّا) وشعور الحنين لدى الشّاعر نذكر قوله في قصيدة (هدية رمان)[4]:

(قد فهمنا مِـــنَ الهديّة معنى غيرَ معنى الرّمّانِ من كفركنّا

فأثارتْ ذكرى وهاجـــت جراحًا تركتْني من الصّبابات مُضْنَى)[5]

ومنها قصيدة (حملتني نحو الحمى أشجاني) الّتي عَبّرَ فيها الشَّاعر صراحةً عن حنينه إلى وادي الرُّمان في كفركنّا، يقول:

(خطراتُ النّسيمِ في واديكِ

صَبَّحتْني بقُبلةٍ مـن فيكِ

ثمَّ عادتْ بقبـلةٍ تَشفيـكِ

فسلامًا يـــا " واديَ الرُّمّـــانِ" فُزْتُ بالرَّوْحِ منكَ والرَّيْحانِ

واحنيني إلى ديارِكَ والرُّمَّانُ دانٍ يُظِـــــلُ أهلَ الدّيـــارِ)[6]

تظهر في هذه الأبيات مشاعر حنين الشَّاعر إلى (كفركنّا) وخصوصًا في البيتين الأخيرين اللذين بدا فيهما هذا الشُّعور ممزوجًا بالألم والحزن والحسرة، ودليل ذلك ما أفادته واو الندبة.

أما فيما يخصُّ قصيدة (خطرة في الهوى) فقد وظّف الشَّاعر دلالة (وادي الرُّمان) في سياقٍ شعريٍّ يشي بضعف إبراهيم طوقان وانكساره، وهذا ما تجلّى من خلال صيغة الدُّعاء في قوله:

---

[1] كفركنا: بفتح الكاف، وتشديد النون: بلد بفلسطين، وبكفركنّا مقام ليونس النبيّ، عليه السّلام، وقبر لأبيه، ياقوت الحموي: معجم البلدان، ج4، ص470.

[2] استعمل الشاعر هذا التركيب لما عُرف عن كفركنه من شهرةٍ كبيرة في زراعة الرمان.

[3] إبراهيم طوقان: الأعمال الشعرية الكاملة، ص99.

[4] قال إبراهيم طوقان هذه القصيدة حين أرسل إليه الدكتور فكنور بشارة من الناصرة ومصباح كنعان هدية رمان قالا إنها من كفركنّا. ينظر: المصدر نفسه: ص183.

[5] المصدر نفسه: الصفحة نفسها.

[6] إبراهيم طوقان: الأعمال الشعرية الكاملة، ص55.

(أيــا (واديَ الرّمّانِ)! لا طِبْــتَ واديًا إذا هــي لم تنعمْ بظلّكَ سـرمـدا
ويــا (واديَ الرّمان)! لا ساغ طعمُهُ إذا أنا لم أمْدُدْ لذاكَ الجَنى يـدا
ويا (وادي الرّمان)! واهًا!! وعندهم حرامٌ على المحزون أنْ يَتنهـّدا)[1]

ونخلصُ مما استعرضناه أنَّ لفظ (كفركنّا) قد حمل دلالاتٍ ارتبطت ارتباطًا وثيقًا بالحبِّ الّذي تفرعت عنه دلالاتٍ تكشف عن حنين الشّاعر إبراهيم طوقان وانكساره، وقد تجلّى ذلك من خلال تضافر الوحدات الدّلالية للمكان مع غيرها من الوحدات الدّلالية في السّياق الشّعري.

3- إشبيلية:

ارتبطت دلالة المكان (إشبيلية) بفتاة إسبانية تُدعى (مرغريتا)، وهي راقصةٌ تدلّه إبراهيم طوقان بها لما وجده فيها من جمالٍ " يمثّل الجمال الأندلسي تمثيلًا صادقًا"[2] ممّا حدا به إلى أنْ يخصها بقصيدة (غادة إشبيلية) وفيها يفضي المكان (إشبيلية) إلى دلالاتٍ وتفريعاتٍ تتعلّق بالموروثين الأدبي والتّاريخي للحضارة الإسلاميّة في الأندلس، إذ يستدعي اسم هذه المدينة بوصفها مكانًا تنتمي إليه (مرغريتا) مكانًا أعمّ وأشمل هو الأندلس، يقول إبراهيم طوقان متحسرًا على ما فاته من العيش في ربوع الأندلس:

(يا أعصُرَ الأندلسِ الخالياتْ قد فازَ مَنْ عاشَ بتلكِ الربوعْ
أهكذا كانت هنــاك الحــياةْ مُترَفَــةَ الأيّامِ، ملءَ الضّلــوع؟
أهكذا الفتنةُ في الغانيــاتْ ونشوةُ الوصـلِ، وَحـَرُّ الولــوع...
لئِنْ مضى عهدُ ذوينا وفاتْ ولم يَعُدْ من أمــلٍ في الرجـوع

******

فذمّتــي بعدهــمُ مُوفِيَــةْ أرُدُّ ماضيــهِمْ ببذْلِ الشّبــابْ
أنا (ابنُ زيدونَ) وتصبو لِيَهْ (ولّادةٌ) في دمِــها والإهــابْ)[3]

إنَّ أهمية المكان في هذه القصيدة تبرز من خلال انزياحه من دلالته المرجعية إلى دلالات ثانوية، أي إنَّ (إشبيلية) و (الأندلس) ليسا اسمين من أسماء المدن والدول فقط، وإنَّما يمثلان إرثَ إبراهيم طوقان وحضارته الّتي يعتزُّ بها، ويتحسَّرُ على ما فاته من العيش في أيام مجدها، وقد أدرك الشّاعر ألّا أمل في الرُّجوع إلى عهد العزّ في الأندلس، لذلك عمد إلى التّعويض عن فقدان الأمل باستحضاره الموروث الأدبي للثقافة الإسلاميّة في الأندلس من خلال شخصيتين أدبيتين كبيرتين هما (ابن زيدون) و (ولّادة)، ويحيل ذكرُ هاتين الشّخصيتين إلى علاقة الحبِّ الّتي نشأت بينهما، وهنا تتجلّى موهبة إبراهيم طوقان وذكائه، فقد أوجد في هذه القصيدة أساسًا يستندُ إليه في عقده مقاربةٍ بين حبّه لمرغريتا الإسبانيّة و حبِّ الشّاعر ابن زبدون لولّادة بما يجسّد جمالية خطابه الشّعري في هذه القصيدة الّتي يتداخل فيها الحاضر والماضي.

إنَّ التّداخل بين زمنين مختلفين (الماضي \ الحاضر) قد أفضى إلى بروز مشاعر متناقضةٍ، ودلالاتٍ محكومةٍ بعلاقة تضادية تبرز من خلال ما يُستشَف من بونٍ شاسعٍ بين حال الإنسان العربي بما تستدعيه من فخرٍ بمجد تليد في الأندلس، وحاله في العصر الحديث، وهو يتحسّر على العيش في رُبَى الأندلس، ويحنُّ إلى أيامها الغابرة، يقول إبراهيم طوقان:

(لا بدَّ لي إنْ عِشتُ أن أعطفا على رُبى الأندلسِ النّاضرهْ
وأجتلي أشباحَ عــهدِ الصّفــا راقصَةً، فتّانــةً، ساحــرهْ
هنــاك لا أملِــكُ أن أذرِفــا دمعي على أيّامِنا الغــابرهْ
عساكَ يا دمعَ محبٍّ وَفَــى تَرُدُّ جنّــاتِ المنى زاهــرهْ

****

يومئذٍ أُلقي على عُــودِيَهْ لَحنَ الهوى أمزجُهُ بالعتــابْ
أفدي بروحــي غِيدَ إشبيلــيهْ وإنْ أذقْنَ القلبَ صابَ العذابْ)[4]

تفيض هذه الأبيات بمشاعر الحزن والتّحسّر والحنين، وهي مشاعرٌ انبثقت أولًا من الأثر الّذي تركته (مرغريتا) في قلب إبراهيم طوقان، ثمَّ من الدّلالة الثّانوية للمكان (إشبيلية) بوصفه مكانًا تنتمي إليه (مرغريتا) وقد اكتسب هذا المكان أهميته ودلالته من انتماء الرّاقصة له، وممّا يجسّده من أهميةٍ كبيرة في التّاريخ العربي القديم بما يمثّله من موروثٍ أدبي وثقافيّ وحضاري، وبناءً على ذلك، يمكن القول بأنَّ لفظ المكان (إشبيلية) قد تفرع عنه دلالاتٍ كثيرةٍ أبرزَها السّياق الشّعري من خلال العلاقات الدّلالية، ولاسيّما العلاقة الضّدية، ومن خلال تضافر الألفاظ الدّالة على حقول دلالية الأخرى مثل (الحبّ، الحزن....) مع دلالات

---

[1] المصدر نفسه: ص93.

[2] عمر فروخ: شاعران معاصران، ص131.

[3] إبراهيم طوقان: الأعمال الشعرية الكاملة، ص159.

[4] إبراهيم طوقان: الأعمال الشعرية الكاملة، ص160.

ألفاظ المكان، وهذا كلّه من شأنه أنْ يدلّل على جمالية الخطاب في هذه القصيدة، وذكاء إبراهيم طوقان وموهبته في تشكيل الدَّلالات المختلفة والرَّبط فيما بينها بما يخدم رؤيته.

نتائج البحث

خلص البحث إلى جملة من النَّتائج لعلَّ من أبرزها:

1- كشفت المفردات المنضوية ضمن حقل الطبيعة في قصيدة ملائكة الرحمة عن البعد الإنساني الذي تجلى من خلال حرص الشَّاعر إبراهيم طوقان على وصف لطف الممرضات ورقتهن في تعاملهن مع المرضى.

2- ارتبط حقل الطَّبيعة ارتباطاً وثيقاً بحقل الحب في قصيدة شوق وعتاب، وتمثل ذلك من خلال نظم المفردات الدَّالة على هذين الحقلين في السِّياق الشّعري للقصيدة.

3- وظّف الشَّاعر إبراهيم طوقان في قصائده الغزلية ألفاظ (الرّوض) و(الورد) و(الطير)، وتعدّ من الوحدات الدَّلاليّة المهمة الّتي تنضوي ضمن حقل الطّبيعة، فقد أكثرَ الشّاعر إبراهيم طوقان من استعمال هذا الألفاظ في خطابه الغزلي.

4- برزت الحقول الدَّلالية للحب والحزن والطبيعة في معظم القصائد الغزلية في شعر إبراهيم طوقان، ولعلَّ مردّ ذلك إلى نزعته الرُّومانسية، حيث وجد في الطبيعة ملاذًا مؤنسًا يهرب إليه، ويبثها أحزانه ومعاناته.

5- برزت وحداتٌ دلاليةٌ كثيرة تدلُّ على المكان في قصائد الغزل في شعر إبراهيم طوقان، جسدت العلاقة الوثيقة بين الحقل الدَّال على المكان والحبّ بوصفه شعورًا إنسانيًا يتفرعُ عنه مشاعر عاطفية مختلفة مثل الشّوق، والحنين، والخوف وغيرها من المشاعر.

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: الكتب السماوية.

1- القرآن الكريم.

ثانياً: المصادر:

1- طوقان: إبراهيم، الأعمال الشعرية الكاملة، د.ت.ط، كلمات عربية للنشر، مصر.

2- الدويهي: خليل، (1994)م ديوان أبي فراس الحمداني، ط2، دار الكتاب العربي –بيروت.

3- عباس: إحسان،(1975)م، الديوان: إبراهيم طوقان، ط1، دار القدس، بيروت–لبنان.

4- عيون السود: محمد باسل، (2009)م، ديوان الشاعر منجك باشا، منشورات الهيئة العامة السورية للكتب، دمشق –سوريا، د.ت.

5- ابن منظور: جمال الدين،(1994)م، لسان العرب، ط3، دار الصادر –بيروت.

6- الحموي: ياقوت، (1995)م، معجم البلدان،ج4، ط2،، دار صادر، بيروت.

7- وهبه–المهندس: مجدي –كامل،(1984)م، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط2، مكتبة لبنان، بيروت.

8- القزويني الرازي: أحمد بن فارس بن زكريا، أبو الحسين، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر.

ثالثاً: المراجع:

1- عزوز: أحمد، (2002)م، أصول تراثية في نظرية الحقول الدلالية ، اتحاد الكتاب العرب– دمشق.

2- حسام الدين: كريم زكي،(2000)م، التحليل الدلالي إجراءاته ومناهجه ،ج1، ط1،، دار غريب، القاهرة.

3- عبد الله: محمد حسن،(2002)م، حياته ودراسة فنية في شعره: إبراهيم طوقان، محمد حسن ، ط1، مؤسسة البابطين للإبداع الشعري.

4- طه: المتوكل، (1992)م، الساخر والجسد(دراسة في شعر إبراهيم طوقان)، كتب عربية.

5- فروخ: عمر، (1954)م، شاعران معاصران(إبراهيم طوقان، وأبو القاسم الشابي)، ط1، المكتبة العلمية، بيروت.

6- عمر: أحمد مختار،(1988)م، علم الدلالة: أحمد مختار ، ط1، عالم الكتب، القاهرة .

7- عبد الجليل: منقور، (2001)م، علم الدلّالة أصوله ومباحثه في التراث العربي: منقور ، ط1، اتحاد الكتاب العرب، دمشق ـ سورية.

8- خفاجي: محمد عبد المنعم،(1995)م، مدارس النقد الأدب الحديث، ط1، الدار المصرية اللبنانية.

رابعاً: الرسائل الجامعية:

1- الطالب: هايل، (2004)م المتن اللغوي وتشكيلاته الدلالية في النص الشعري عند نزار قباني: ، رسالة دكتوراه بإشراف: رضوان القضماني، جامعة البعث، حمص.