التوليد الدلالي المعجمي في الشعر العربيّ السّوريّ المعاصر على مستوى المسمّيات

الطالبة : رباب عبد القدوس كلية الآداب – جامعة البعث

إشراف الأستاذ الدكتور: نزار عبشي

الملخص :

تناولنا في هذا البحث الحديث عن (التوليد الدلالي على مستوى المسمّيات في الشعر السوري المعاصر)، دراسة تحليلية، إذ انقسم إلى أربعة أقسام رئيسة، تحدثنا في القسم الأول عن التوليد، الدلالة، التوليد الدلالي، و عن بنية النّصّ الشعري إذ إنَّ لكلِّ شاعرٍ من هؤلاء الشعراء طريقته الخاصّة في صياغة النّصّ كلٌّ حسب تصوّره، و قدرته على الخلق، و الإبداع، و الابتكار، والتعاطي مع أنظمة اللغة، بما يسمح في بلورة نصوصٍ تمتطي صهوة الإبداع و التألّق وترتفع إلى درجات عالية في سلّم الشعرية. و في القسم الثاني تحدّثنا عن تحليل دلالة العنوانات، و تدّثنا في القسم الثالث عن التوليد الدلالي في ألفاظ أسماء الأعلام، و أخيراً تحدّثت عن التوليد الدلالي في ألفاظ أسماء الزمان و الأمكنة.

الكلمات المفتاحية: التوليد، و الدلالة، و التوليد الدلالي، و النّصّ الشّعريّ.

Semantic generation in contemporary Syrian Arabic poetry at the nomenclature level.

Prepared by: RababAbd Al Kaddous.

Supervised by Dr: NizarAbshi

In this research we discussed the semantic generation at the level of nouns in contemporary Syrian poetry an analytical study that was divided into four main sections in the first section we talked about generation semantics, and semantic generation, and about the structure of the poetic text. As each of these poets has his own of formulating the text, each according to his perception. And his ability to create, innovate, innovate and deal with language systems this allows for the crystallization of texts that ride the the horses of creativity and brilliance and rise to high levels in the poetic ladder.

In the second section, we talked section, we talked about analyzing the meaning of titles.

As for the third section, we talked about the semantic generation in the utterances of proper nouns. Finally, I talked about the semantic generation in the words of time and place names[1].

Key words; Generation, semantics, semantic, generation, poetic.f[1]

المقدّمة:

غنيٌّ عن البيان أنَّ الشعر ظاهرة لغويّة في وجودها، "و لا سبيل إلى التّأتّي إليها إلّا من جهة اللغة التي تتمثّل بها عبقريّة الإنسان، وتقوم بها ماهية الشعر"[1].

أيّ إنَّ الشّعرَ فعالية لغويّة في المقام الأوّل، فهو فنٌّ أداته الكلمة. "وإذا كانت اللغة في النّثر العادي أو العلمي وسيلة للتعبير المباشر عن مقولةٍ نرغب في إيصالها أو توضيحها، فإنَّ اللغةَ في الشعر غايةٌ فنّيّةٌ بقدر ما هي وسيلةٌ تؤدّي معنىً و تخلقُ فنّاً"[2].

فسرُّ جمالِ اللغةِ العربيّةِ رقيّها ؛ كما يقول أدونيس حيث إنّه يعود إلى: "نظام المفردات و علاقاتها بعضها ببعض، و هو نظام لا يتحكّمُ فيه النحو، بل الانفعال و التجربة"[3] .

و في سبيل كشف الغطاء عن النّصّ، و تجليّة خصائصه، و تحليل مكوّناته، تتشعّب المناهج، و تتعدّدُ الطرق، وتختلفُ وجهات النّظر، ولكن يبقى لمصطلح (التّوليد الدلاليّ) جاذبيّته، تلك الجاذبيّة الّتي أبهرت كثيراً من الباحثين[4]، فأصبحوا يتّبعون كلَّ جديدٍ في مناهجه، و استخراج ما فيه من علومٍ مخفيّةٍ.

و قد تطوّرت الدّراسات الأدبيّة و اللغوية في العصر الحديث بشكلٍ كبيرٍ، و تنوّعت وسائلها وأساليبها، وإن كانَ أغلبها يتّفق على ربط دراسة النحو بدراسة المعاني؛"لشدّة ارتباط النّحو بالمعنى ارتباطاً مباشراً ، حتّى ليصعبَ على الدّارس أن يفصلَ بين هذين الفرعين: النحو والمعنى"[5] .

---

[1] التركيب اللغوي للأدب، لطفي عبد البديع، القاهرة، 1970م، ص:5 .

[2] شعرنا القديم و النقد الجديد، وهب رومية، الكويت، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، 1996م، ص: 25– 26.
كذلك ينظر: الحداثة في حركة الشعر العربي المعاصر، خليل موسى، دمشق، 1991م، ص: 97.

[3] حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر،كمال خير بك، بيروت، 1986م، ص:148. و كذلك: الحداثة الشعرية، محمد عزام، دمشق، اتحاد كتّاب العرب، م1995، ص:35–36.

[4] أمثال د. أحمد مختار عمر في كتابه علم الدلالة، و علم الدلالة: (أصوله و مباحثه في التراث العربي)، منقور عبد الجليل. علم الدلالة(إطار جديد)، تأليف ف . ر. بالمر، ترجمة: دكتور صبري إبراهيم السيد،

[5] من وظائف الصّوت اللغوي ، محاولة لفهم صرفي و نحوي و دلالي، أحمد كشك، القاهرة، ط1،1983م، ص:9.

و قد استطاعَ الشعراءُ المعاصرون أنْ يتبوّأوا عرشَ الشعر ببراعةٍ و عبقريّةٍ، إذ استخدموا تقنيّاتٍ متعدّدةً، وأدواتٍ متنوّعةً، في إنتاجِ دلالاتٍ إيحائيّةٍ، جعلت النّصوص الشّعريّة قلباً نابضاً يسري في أرجاء النّصّ، ويهب له الخلود والبقاء.

فظاهرة التّوليد الدّلاليّ تعدُّ قديمةً حديثةً، ومستمرّةً في الشّعر العربيّ، وسمة الإبداعِ اللغويّ تعدّ من أهمّ سمات اللغةِ الإنسانيّة، ولا يحسنُ استخدامها إلّا عباقرة الشّعر الّذينَ يمتلكون مقدرةً لغويّةً متميّزةً وبارعةً، والذينَ يتمكّنون من اللغةِ العربيّةِ، والغوصِ في أعماقها وأسرارها، من دون تصنّعٍ أو بذلِ جهدٍ كبيرٍ، فنجدهم يتفنّنون في اختيار ألفاظهم، ونسجِ عباراتهم. وفقاً لما يجولُ في خاطرهم من أفكارٍ وأحاسيسَ و تجاربَ معبّرين بذلك عن واقعهم، ومعتمدين الخيال، وقدرتهم على الإبداع.

و أمّا **الصّعوبات التي واجهت البحث** فهو أنّه كيف يمكن لمتلقّي الشعر العربيّ السّوريّ المعاصر أن يدركَ مصطلح التوليد الدّلالي في شعرهم؟

هنا اعتمدْتُ الدّلالة المعجمية للفظةِ، ثمَّ نقلْتُ هذه الدّلالة إلى السّياق الّذي وردت فيه؛ ومن خلال السّياق كشفتُ عن الدلالة الجديدة للفظةِ في توظيفِها عن طريقِ المجاز أو الكناية.

و **يهدفُ هذا البحث** إلى: رصدِ ظاهرة التوليد الدّلالي في الشعرِ العربيّ السّوريّ المعاصر، ودراستها دراسة تحليليّة وتأويليّة، وأثرها في تنمية اللغةِ وتطويرها وإنعاشها ممّا يسهمُ و يساعدُ في إنشاءِ معجمٍ تطوّريٍّ للغة العربيّة.

و يشارك هذا البحثَ التوليد الدلاليّ في الشعر السّوريّ المعاصر، و أثره في إنعاش المعجم اللغويّ وإثرائه وتقويته، وقد عملتُ على تسليطِ الأضواءِ على هذه الظاهرة، ووصفها من خلال اعتمادِ النصوصِ الشّعريّة التي وردت فيها، والكشفِ عن أسرارها، ومظاهر استعمالها، وعن قدرة الشعراء في خلقها وإبداعها.

منهجيّة البحث: وأمّا المنهج الذي سوف أعتمده في هذه الرسالة فهو المنهج التحليلي التأويلي، و لتقريب معنى اللفظة سوف أستعين ببعض المعاجم مثل: (المعجم الوسيط،

ومجمع اللغة العربيّة و أساس البلاغة لابن عمر الزمخشري و لسان العرب لابن منظور).

هيكليّة البحث: تشكّلَ هذا البحث من مقدّمة، و تمهيد و عرض، و خاتمة. تحدّثنا في العرض عن ظاهرة التوليد، و الدلالة، و التوليد الدلالي، و عن أهميّة النصّ الشعري. و تحدّثنا عن تحليل دلالة العنوانات، و عن التوليد الدلالي في ألفاظ أسماء الأعلام، و تحدّثنا أخيراًعن التوليد الدلالي في ألفاظ أسماء الزمان و الأمكنة.

فاللغةُ العربيّةُ بحرٌ زاخرٌ بالمعارفِ و العلومِ المتنوّعة. ففي كلِّ موجةٍ من أمواج الحياةِ تتركُ اللغةُ العربيّةُ بصمتها الواضحة. ومن البَدْهي أن تستوحي اللغةُ العربيّةُ أهمّيّتها من كونها لغةَ القرآن الكريم الّذي يُعَدُّ المصدرَ الأوّلَ لاستخلاصِ قواعدها، وسرِّ بقائها، ممّا جعلها ضمنَ قائمةِ اللغاتِ الأغزرِ لغويّاً.

تعدّدت علاقة الكلمات في اللغة العربيّة، و منها العلاقات الصّوتيّة، والصرفية، والحرفيّة، والترادفيّة، والدّلالية. وسنقفُ عندَ العلاقة (الدّلاليّة)، التي هي محور بحثنا

التوليد:

لغةً: التوليد هو الخَلْق و الإبداع و الابتكار، فهو علمٌ لا يصعدُ إليه، و لا يسمو له إلَّا مَن يملك القدرة و الموهبة الفذّة، و العبقريّة، و الاستعداد، حيث يقوم الشاعر بصقلِ كلّ هذه المفردات كلّها، و جعلها في خياله، يرتقي من خلالها إلى المراتب العليا، ممّا تمكّن المتلقّي أنْ يفرِّقَ بين مستويات اللغة، و يبحث عن دلالاتها الجديدة معتمداً براعته ومهارته في نسج الجملِ و التّراكيب. **اصطلاحاً:** إنَّ الإبحار في التوليد يرتبط بإنتاج المعاني، لذا يقول محمد عيد: التوليد "يتعلّق بالمعاني و تطوّرها، واحتياجها إلى ألفاظ جديدة"[1].

و منهم من عرّفَ التوليد بأنّه : "لفظٌ عربيّ الأصل، أعطي مدلولاً جديداً عن طريق الاشتقاق أو المجاز، أو نقل الدلالة، و لم يعرفه العرب الفصحاء بهذا المعنى، و قد أضاف بعضهم ما عُرّبَ في عصر الاحتجاج من المولّد"[2].

[1] المظاهر الطّارئة على الفصحى، محمد عيد، عالم الكتب، القاهرة، 1980م، ص: 81.

[2] المولّد (دراسة في نمو و تطوّر اللغة العربية بعد الإسلام)، حلمي خليل، الهيئة المصرية للكتاب،د.ت، ص: 219.

أمّا تعريف التوليد في الدّرس اللغويّ فهو: "عملية استحداث الكلمات و التعبيرات على اختلافها"[1]. و بهذا نجد أنَّ التّوليد اللغوي يتخطّى الكلمة المفردة إلى التركيب.

الدلالي لغةً و اصطلاحاً.

لغةً: هو اسم منسوب إلى الدّلالة، جاء في لسان العرب: "دلّه على الشيء يدلّه دلّاً و دلالةً فاندلَّ، و الدليل ما يستدَلُّ به. و الدّليل: الدّالّ، و قد دلّه على الطريق دِلالةً و دَلالةً و دلولةً، و الفتح أعلى، وأنشدَ أبو عبيد: إنِّي امرؤٌ ذو دلالات..."[2] و لفظ الدليل يدلّ على الدلالة.

بالنظر إلى معنى الدلالة في المعاجم القديمة، "نستنتج أنَّها لم تتعدَّ معنيين هما المعرفة و الإرشاد"[3].

اصطلاحاً أمّا مبارك المبارك فيعرّف الدلالة قائلاً: بأنّها "المعنى الذي تحمله الكلمة، والذي يعبّرُ عن العلاقة بين الدّالّ والمدلول، أي بين الكلمة والشيء خارج اللغة"[4]

التوليد الدلالي

هو التطوّر اللغوي للكلمة أو الحقل المعجمي لها، ظهر هذا المصطلح في الربع الأخير من القرن الماضي. يعتمد التوليد الدلالي على "وجود روابط و علاقات مجازية بين الدّلالة الأوليّة أو الأصلية الحقيقية أو المعجمية من ناحية و بين الدّلالات المولّدة أو المنتجة من ناحية أخرى داخل السياقات اللغوية"[5].

و بهذا يمكننا القول: إنَّ التوليد الدلالي هو أحد أنواع التوليد اللغوي، و أخيراً يعرّف (غاليم) التوليد الدلالي بأنّه: "إبداع لدلالات معجميّة جديدة، و تراكيب دلالية جديدة، أي إنّه يرتبط بظهور معنى جديد أو قيمة دلالية جديدة بالنسبة لوحدة معجميّة موجودة أصلاً في معجم اللغة ، فيسمح لها ذلك بالظهور في سياقات جديدة، لم تتحقّقْ من قبل"[6].

---

[1] أثر التوليد اللغوي في بناء العربية الفصحى، د.ميساء عبد القادر، أطروحة دكتوراه، 2005، ص: 87.

[2] لسان العرب، دار صادر بيروت، مادة دلل.

[3] كتاب العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي، تح: عبد الحميد هنداوي، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت، مادة (دلل).

[4] معجم المصطلحات الألسنية(فرنسي، إنكليزي، عربي)، مبارك المبارك، دار الفكر اللبناني، 1995م، ص: 39.

[5] الدلالة المعجمية و آلية التوليد الدلالي، أحمد عبد العزيز دراج، مجلة علوم اللغة، د..ت، 2001، مجلد4، ص: 361.

[6] التوليد الدلالي في البلاغة و المعجم، محمد غاليم، ص: 5.

إنَّ التوليد الدلالي "يعتمد وجود روابط و علاقات مجازية بين الدلالة الأولية أو الأصلية الحقيقية أو المعجمية من ناحية، وبين الدلالات المولّدة أو المنتجة من ناحية أخرى داخل السياقات اللغوية"[1].

فالتوليد الدّلالي أغنى المعجم العربي بعناصرَ حداثيّة قيّمة على صعيد المعاني المتطوّرة، التي مثّلت في العصر الحديث ذخيرةً لغويّةً مهمةً للتعاطي مع الحاجة الملحّة للمعاني المستحدثة، و من جهة أخرى إنَّ التوليد الدّلالي أعطى و أفاضَ استخداماتٍ متنوّعةً ساعدت على ظهور دلالات كثيرة للفظة الواحدة

النّصّ الأدبي:

لمّا كانَ النّصّ الأدبيّ في حركيّته الإبداعيّة، لا تُعرَف معانيه إلّا عن طريق التّحليل الذي يمثّلُ الفهمَ السليم للنّصّ في ذاته؛ لكونه يبرّر وحداته اللغويّة التي تؤلّف شكله، فإنَّ دراسة أيّ نصٍّ أدبيّ عامةً و شعريٍّ خاصّةً تتمّ بتحليل مستوياته المتعددة أي إنَّ "تحليلَ القصيدة الشعرية يستلزم وصف مختلف العلاقات التي تقوم بين المستويات المتعددة لها"[2].

فإنَّ انتقاء المعجم الشعري "يدلّ على دراية أسلوبية، و على خصوصية المبدع، و تميّزه من غيره، ثمَّ إنَّ إحدى مميّزات اللغة الأدبية تعويلها المطلق على طاقتها الإيحائية دون التّصريحيّة"[3].

و من هنا تتّضح لنا لغة المؤلّف و أسلوبه، فالكلمات تكتسب دلالتها الخاصّة النّاصعة عبر سياق الجملة، و السياق هو الذي يحدد هويّة الكلمة، يقول **(ريفاتير)**: "ليست المقصدية بالضرورة الحمولة الدلالية، بل كلّ مقصدية تجد في النّصّ ما يبررها على مستوى وحداته السياقية البانية؛ أي تلك الحمولة الجمالية"[4].

[1] الدلالة المعجمية و آلية التوليد الدلالي، أحمد عبد العزيز دراج، مجلة علوم اللغة، مجلد4، 2001، ص: 265.

[2] تحليل الخطاب الأدبي (دراسة تطبيقية)، إبراهيم صحراوي، ص: 19.
[3] قضيّة البنيوية، عبد السلام المسدي، ص: 78.
[4] معايير تحليل الأسلوب، ميكائيل ريفاتير، ص: 53.

يقول **(هيدجر)** إنَّ "الأعمال الشعرية العظيمة هي التي ترتبط بمجال التفكير، أي تلك التي تنتمي إلى شعراء يتيحون للغة أن تتحدّث من خلالهم لتقولَ لنا شيئاً، أي لتظهرَ لنا شيئاً عن حقيقة الوجود الذي يتجلّى في الموجود"[1]

فلغة الشعرِ "لغةٌ خياليةٌ مبدعةٌ لا تعرفُ الحدود، تكسرُ كلّ القيود، تنتقي أفضل الألفاظ، و تمزجها مع الأصوات لتقيمَ العديد من العلاقات، تعبّرُ من خلالها عن المكنونات، و تكشفُ بذلك عن القرّاء الذين هم على مقدرةٍ كبيرةٍ من البصيرةِ والذكاءِ الخلّاقِ لفكِّ ألغازها، و إزاحةِ أرقامها المشفّرة و المستوصية كما عبّر **(غراهام)** عن اللغة الشعريّة بأنّها لغة الانحراف و لغة التّجاوز"[2].

أمّا **(ابن رشيق القيرواني)** فقال : "إنَّ أحسن الشعرِ أكذبه"[3].

إذ لا يمكننا فهم النّصّ الشّعريّ من دونَ الرّجوعِ إلى العديدِ من المصادر و النّصوص التي شاركت في خلقه و إبداعه، و كانت السند الأولَ لإبهاره، و الأرضية الفذّة التي نبعَ منها و تطوّر. والرجوع أيضاً إلى معاجم اللغة و الأدب للاستدلال على المعاني الغامضة. إذ إنَّ العديد من الشعراء نبغوا في هذا المجال، معتمدين الاقتباس و التضمين الذي أطلق عليه في عصرنا الحالي (التناص).

تحليل دلالة العنوانات

إذا عدنا إلى تراثنا النّقديّ، و تاريخنا العربيّ القديم فإنّنا نرى غياب دراسات متخصصة فيما يُعرَف بالنّصّ الموازي، و ذلك يعود إلى ثقافة المشافهة التي كانت سائدة في العصر آنذاك. فـ "القصيدة العربيّة لا تعرف العنوان المباشر الذي يُعَدُّ جزءاً عضويّاً منها إلَّا في الشعر المعاصر، أمّا قبل هذا فإنَّ القصيدة العربيّة اتّخذت بعض أساليب العنونة غير المباشرة"[4].

---

[1] ماهية اللغة و فلسفة التأويل، سعيد توفيق، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، ط1، 2002م. ص: 64

[2] فصل الشعر و حقيقته، غراهام، مقالة في الأدب، تر: محيي الدين صبحي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون و الآداب، دمشق، 1973، ص: 92– 101.

[3] العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده، ابن رشيق، محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية الكبرى، مصر،1963م، ص: 22–61.

[4] العنوان في الأدب العربي "النشأة و التّطوّر"، محمد عويس، مكتبة انجلو المصريّة، ط1، القاهرة، 1988م، ص: 49.

فقد كان الشعر يرسلُ إلى المتلقّي إنشاداً و يستقبلُ سماعاً، مما يشفع له غياب العنوان، غير أنَّ مطالع القصائد ـ التي عُدّت مفتاح القصيدة وجب على الشاعر الفحل إجادتها ـ قد مثّلت عنواناً غير مباشرٍ عُرِفت به القصيدة، و اشتهرت على أساسه، فأصبحنا نُحيل إلى معلّقة **امرئ القيس** بـ **(قفا نبكِ)** ، و بـ **(بانت سعاد)** لـ **كعب بن زهير**... و غيرهما من مطالع المعلّقات و القصائد.

إذ إنَّ رمزيّة العنوان تجعل منه ذا بعد دلالي إيحائي، "تكون بمنزلة شيفرة رمزية يلتقي بها القارئ، فهو أوّل ما يشدُّ انتباهه، و ما يجب عليه التركيز و فحصه و تحليله بوصفه نصّاً أوّليّاً يشير أو يخبر أو يوحي بما سيأتي"[1].

عادةً ما ترمز دلالة العنوان إلى قدرة الشاعر الدّالّة على الخلق والإبداع و الفن و الرّقي. فانتقاء العنوان بالنّسبة للشاعر يكون التّركيب المفضّل لديه. فليسَ من السّهل وضع عنوان مناسب لمضمون القصيدة.

و من هنا نستطيع أن نميّز بينَ الشعراء و المتمكّنين و المقتدرين الذين يتمتّعون بموهبة عالية، و بذوقٍ رفيع، و بإحساسٍ مرهفٍ يمكّنهم من الإلمام باللغة و تفاصيلها، إذ إنَّ عنوان القصيدة يوحي بالغرض الذي تضمّنه القصيدة و ما توحيه من معنى، أمَّا العاديين منهم فلن يستطيعوا أن يصلوا إلى هذه الدرجة من السّموّ و التّمكّن و الخلق.

لقد أولت الدّراسات الأدبية، و النّظريّات النّقدية المعاصرة أهميّة كبيرة للعنوان، فأصبح يندرج ضمن سياقٍ نظريّ و تطبيقي يهدف إلى مقاربة النّصوص، من أجل فهم خصوصيّاتها، و تحديد جوانب أساسية من مقاصدها الدلالية كما أسلفنا، و من هنا أولى الباحثون اهتمامهم بتحليل دلالة العنوان.

و أخذ مصطلح /**العنوان**/ مكانةً متميّزةً في الأعمال الإبداعية الأدبية، و الدراسات النّقديّة المعاصرة مدخلاً له علاقات جماليّة ووظيفيّة مع النّصّ؛ لموقعه المميّز في كونه الباب الرئيس و الأساسي لقراءة العمل الأدبي.

نبدأ أوّلاً مع شاعرنا السّوريّ **{شوقي بغدادي[1]}**، في ديوانه **(البحث عن دمشق)** إنّها ـ أي دمشق ـ باقةٌ من الأشعار المرهفة الشفافة أهداها شاعرنا بادئ ذي بدءٍ إلى عشّاقِ

[1] السيميائيات مفاهيمها و تطبيقاتها، سعيد بن كراد، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 2003، ص: 370.

الأمكنة القديمة، قبلَ أنْ يفقدوها كما فقدوا زمانهم القديم، إنّها مجموعة من المرايا تعكس جمال دمشق، و حزنها في آنٍ، و تكشف لنا عن حالة الهيام الأبدية بين الشاعر و مدينته، و يتراءى لنا من خلال مجموعة تلك المرايا قاسيون صامداً شامخاً يعاند السنين الطويلة التي مرّت ومرّت من دون أنْ تقدر على هزيمته

و من خلال قراءتي لهذا الديوان **(البحث عن دمشق)** أرى أنَّ الشاعر شوقي بغدادي استطاع الشاعر تجسيد تعلّقه بمدينة دمشق من خلال حديثه عن أجزائها بكلِّ تفسيرٍ و تفصيلٍ. يقول شوقي في قصيدته[2]:

"**فكنْ أوّل الموجِ**
إذ يتدفّق من قاسيون
و من حيّ مأذنة الشحم
من ربى الصالحية
و أزقّة حيّ العمارة
من فوق كلّ الجسور
و من تحتِ كلّ القناطر
من وراء الشبابيك مفتوحةً
و الستائر مرفوعةً

[1] ولد شاعرنا (شوقي بغدادي) في بانياس عام 1928م، أنهى تعليمه العالي في كلية الآداب بدمشق و كلية التربية معاً في عام 1951م.
عمل مدرّساً للغة العربية في سورية و الجزائر أيضاً، ثمَّ تفرّغ للكتابة و الأدب، شارك في تأسيس رابطة الكتّاب السوريين التي صار اسمها رابطة الكتّاب العرب، و انتُخِب أميناً لها عام 1954م، و بعدها شارك في تأسيس اتّحاد الكتّاب العرب الحالي.
نذكر من دواوينه: (أكثر من قلب واحد)، (أشعار لا تُحب)، (لكلّ حبّ قصّة)، (ليلى بلا عشّاق)، (عودة الطفل الجميل)، (شيء يخصّ الروح)، (القمر على السطوح).
و لديه أيضاً مجموعة قصصٍ شعريّةٍ قصيرةٍ، و حكاياتٍ شعريةٍ للأطفال بعنوان (عصفور الجنّة)، له من المجموعات القصصية (دربٌ إلى القمّة)؛بالاشتراك مع مجموعة من الأدباء.
(حينا يبصق دماً)، (بيتها في سفح الجبل)، (مهنة اسمها الحلم)..
من مؤلفاته أيضاً: (قلها و امشِ) و هي مجموعة خواطر، (عودة الاستعمار) بالاشتراك... (قديم الشعر و جديده) بالاشتراك... و (البحث عن دمشق).
حصل على الجائزة الأولى للشعر و للقصّة القصيرة من مجلّة النّقّاد بدمشق، و الجائزة الأولى للأناشيد الوطنية، و جائزة اتّحاد كتّاب العرب لأحسن مجموعة شعريّة. {هذا الكلام مأخوذ من ديوانه (البحث عن دمشق) ص: 9، 10.}.

[2] البحث عن دمشق، شوقي بغدادي، ص: 49.

كي تصبَّ جميعاً هنالك في بردى

رافداً بشريّاً يصفّق للماء"[1]

و بعد ؛ يمكنني القول إنّني موقنةٌ أنّه لا شكّ قد وجدها، وجدها بين دفّتي قلبه، و في شراييه، و في كلِّ نبضةٍ تصدر عن فؤاده، لقد وجدها في وجدانه و خلده و عقله و في كلِّ نفسٍ يتنفّسه، فكانت هذه المجموعة الشّعرية خير معبّر عن كلِّ ما يجول في خاطر الشاعر شوقي بغدادي من حنينٍ و يأسٍ و أملٍ و حبٍّ.

و ننتقلُ ثانياً إلى الشاعر السّوري **{نزيه أبو عفش[2]}** في ديوانه **(ما يشبه كلاماً أخيراً "أسماء 1997")** قصيدة /الشاعر/.

اختار الشاعر أبو عفش علامة مفردة ألا و هي (الشاعر). جاء عنوان القصيدة معرّفاً بـ (الـ) و ذلك لتعريف الجنسيّة و هنا نستنتج أنَّ (الـ) التعريف تشير إلى شخصٍ معهود بين كلٍّ من المتكلّم (الشاعر)، و المخاطب. و من خلال قراءتي لهذا الديوان وجدْتُ أنّه ألحق بالعنوان الإهداء للشاعر الفلسطيني /محمود درويش/، و هذا يعني أنَّ وصف الشاعر الذي اتّخذه موضوعاً محوريّاً سيشمل (محمود درويش)؛ إنْ لم يكن هو المقصود الوحيد بهذه القيصدة، و هو المخاطب المخصوص الذي ستوجّه إليه القصيدة.

و هنا الشاعر فاجأ السّامع (المتلقّي)، بالكلمة المفتاحية، إذا افتتح الشاعر نصّه بوصفِ شخصيّةً أخرى غير الشاعر الذي اختاره عنواناً بل شخصيّة مناقضة و معارضة، يقول:

"الجنرال

يثقب الهواء بصيحته

ليصطاد بها الأوسمة، و النعوش، و الجماجم

فيما الشاعر

---

[1] البحث عن دمشق، شوقي بغدادي، ص: 49.

[2] الأعمال الشعرية ، نزيه أبو عفش، مجموعة (ما يشبه كلاماً أخيراً "أسماء 1997")، المدى، دمشق، ط1، 2003، المجلد الثاني، ص: 244– 247.

نزيه أبو عفش شاعر و رسّام سوري، ولد عام 1946م في قرية مرمريتا، في سورية، صدر أول كتاب له في الشعر عام 1967م، بعنوان (الوجه الذي لا يغيب)... و له العديد من المجموعات الشعرية التي جُمِعَت في مؤلّف واحد هي الأعمال الشعرية في مجلّدين صدرت طبعتها الأولى عام 2003، عن دار المدى بدمشق، ويضمّ المجموعات: بين هلاكين، هكذا أتيت، هكذا أمضي، ما يشبه كلاماً أخيراً، أسماء... ، أهل التابوت، الله يبكي، و له أعمال غيرها.

يطيّر عصافيره في الظلام
كنداءات يأسٍ
يلتقطها الأطفال
و العاشقون
و البحارة و التّائهون في قتامة المحيط"[1].

و بالنظر إلى التركيب البنيوي لعنوانات الشاعر (أبو عفش). نجد أنَّ عناوين قصائده تراوحت أغلبها ما بين الجملة الاسمية غير تامّة التراكيب، و الجملة الاسمية التّامّة التركيب.

و معلوم أنَّ الجملة الاسميّة لها دلالة الثبوت التي تتجاوز حدود الزمن ، و قد ورد كثير من عنوانات القصيدة بصيغة الجملة الاسمية غير التّامّة التراكيب، سواء أكان العنوان لفظةً مفردةً معرفةً أم نكرة مع اختلاف في دلالات كلّ منها، و في عنوان هذه القصيدة (الشاعر) جاء الخبر محذوفاً،حذفه الشاعر أبو عفش ليفتح المجال للمتلقّي في تأويل ماهية ذلك الخبر.

و هذه الجمل في القصيدة السّابقة تصنّف ضمن الإخباريّات التقريرية فهذه العبارات السابقة تصف شخصيّة الجنرال الإسرائيلي، ونعته بما يملك من القوّة الظالمة ، و استخدام هذه القوّة بالبطش بالنّاس الآمنين لنيل مصالح شخصيّة، حتّى لو دعا ذلك إلى قتل الأبرياء، وانتزاع الحياة منهم، و جاءت اللام التعليلية (ليصطاد) لتؤكّد هذا المعنى، و لتدلّ على غاية استخدام الجنرال للقوّة لتقومَ بوظيفة الربط بين الجملتين بعلاقة سببية منطقية لتدخلا ضمن وصف أفعال شخصٍ محدّدٍ، و يقابله وصف لشخصية أخرى على النّقيضِ تتزامن معها في القيامِ بأفعالٍ معارضةٍ لأفعالها، هنا لجأ الشاعر إلى أسلوب المفارقة في اللغة و الشخصية الأخرى هي شخصيّة الشاعر (محمود درويش) شاعر الأرض الذي ينشر المحبّة و الأمل والجمال و التّفاؤل في هذا الواقع المظلم القاتم كنداءٍ

[1] الأعمال الشعرية، نزيه أبو عفش، ص: 244– 247.

خافتٍ هادئٍ مقابل تلك الصيحة القويّة المتأجّجة للجنرال الطّاغية فيسمعها الأبرياء من أطفالٍ و عاشقين و نفوسٍ حيرى فقدَت هدف حياتها و مغزاها.

و أنتقلُ إلى شاعرٍ آخر و هو **الدكتور محمّد توفيق يونس**[1] في ديوانه: **(مقامات)** حينما تلامس عنوان هذه المجموعة الشعرية **(مقامات)** فإنّه في الحقيقة يدفعك لأن تتوقّعَ تحليقاً ذا طبيعة صوفيّة، أيُّ المقامات التي يقصدها الشاعر؟! . الدلالة مفتوحة الأفق، فالمقامات ظلّت لصيقةً بالمتصوّفة الشعراء و المتصوّفة الزّهاد بصفةٍ عامّة، لكن فجأة سرعان ما يردُ إلى ذهنك هذه العبارة: و لماذا لا تكون المقامات مكتسية بذلك الشجن الذي يثيره في النفس (المقام العراقي) كشكل من أشكال الموسيقى التي تستنطق أعمق ما في النّفس من جراحٍ و أعذبُ ما فيها من ألمٍ نبيلٍ!!! . و بين هذا و ذاك تدخل إلى أجواء الديوان أو بالأحرى تصعد إلى هذه الأجواء، فلا يدهشك أنَّ المعنيين يتعانقان معاً، و لكن يدهشك أنّهما معاً يتعانقان مع مسحة فلسفية لا تخفى و بحثٍ متأمّلٍ عمّا تحت السطح و السطر و عمّا وراء المعنى.

و المقام في هذا الديوان إذن ليس حالاً تعتري الشاعر من قبضٍ و بسطٍ و سرورٍ و أسى و صفوٍ و كدرٍ، و ليس بوح ناي يُنقّب في النّفس عن أسرار حزنها الخبيء، و إنّما كلّ مقامٍ من مقامات الشاعر توفيق يونس هو وقفةٌ في محراب المعنى الذي يتّخذ المقام منه عنواناً له، فهذه حاله في عشق دمشق، و تلك حاله مع السّفر، وذاك شأنه مع الحبّ، و هذا موقفه من اليقين.

إذ نلاحظ في هذا الديوان المؤلَّف من إحدى و ثلاثين قصيدةً. كلُّ قصيدةٍ في هذا الدّيوان لها مقامها الخاصّ في نظر الشاعر.

[1] الدكتور محمد توفيق علي يونس. من مواليد صافيتا 1957م، شاعر سوري، دكتور جامعي، مدرّس في جامعة تشرين (قسم الجولوجيا)،
له العديد من المؤلفات الشعرية و القصصية؛ منها: ريما و أقاصيص أخرى 1983، كيان و كون 1995، سفر السفر 1998، حالات 2000، مقاربات 2004، أبجدية الجسد 2008، مقامات 2009، وحي المعنى 2010.
و له العديد من المؤلّفات العلمية و الكتب الجامعية منها : ـ الجولوجيا البنيوية (1)، جامعة حلب، 1998م.
ـ الجولوجيا البنيوية (1)، جامعة تشرين، 2005م، مشاركة مع دكتور آخر.
ـ الجولوجيا البنيوية (2)، جامعة تشرين، 2008م.

هذه المقامات تذكّرنا بـ (مواقف النّفّري) أو بـ (طواسين الحلّاج)، ولكنّ شاعرنا توفيق يونس يبتكر مقاماته الخاصّة متحلّلاً من كلّ ما قد يثور في ذهنك و أنت تقرأ هذه المقامات!! .

كان من المتوقّع أنَّ عنوان هذه المجموعة (مقامات) سوف يكون حافزاً على كثيرٍ من التناصّ أو التّضمين او الاستدعاء. و لكن يبدو أنَّ شاعرنا مولعٌ بكسرِ أفق التّوقّع على المستويات كلّها، فهو لم يستسلمْ لإغراء كثرة الاستدعاءات، و لم يسلمْ قيادَ نصّه للتضمين الكثيف أو التناص المسرف، حتّى حين لجأ إلى أيّ منها؛ لجأ بطريقته الخاصّة التي تعيدُ تشكيل المعنى ، و لا تستسلمْ له تماماً..

و بعد يمكنني القول: إنَّ الوقوفَ أمام عتبة العنوان خاصّة يثير كثيراً من التّأمّل و الغوص في مكنونات اللغة، و يدعو إلى مراجعة الأفكار أكثر ممّا تسكب في العقل من رؤى جاهزة و تدعو قارئها ، أو تجبره على أنْ يتحلّلّ من المواقف السابقة، و الأنساق المعتادة من أجل أنْ يتعاملَ معها بمنطقها هي لا بمنطقه هو.

و في ديوانٍ آخر للشاعر الدكتور محمّد توفيق يونس بعنوان (حالات) أيضاً نجد هذا الديوان يتألّف من ثمانٍ و عشرين قصيدةً، لكلِّ قصيدةٍ حالةٌ تنتاب نفسيّة الشاعر، و هنا نلاحظ أنَّ العنوان في اللغة المكتوبة يقوم مقامَ الموقف في الاتّصال الشفاهي زمانيّاً ومكانيّاً، فالنّصّ المنطوق عادةً لا يحتاج إلى عنوان، أمَّا النّصّ المكتوب فإنّه يستدعي بالضرورة عنواناً له.

و تختلف وظيفة العنوان في النّصّ الأدبي عن وظيفته في النّصوص الكتابية الأخرى، ذلك لأنَّ العنوان في النّصّ الأدبي يُعَدُّ نصّاً مستقلّاً له بنيته الخاصّة ، و إنتاجيّته الدلالية المتماهية مع النّصّ أو المباينة له.

و نلاحظ أنَّ جميع قصائد ديوان (حالات) عناوين قصائده جاءت جملة اسمية؛ و السبب لأنّ الاسم أقدر من الفعل على الإيحاء، و الرّمزيّة، لدلالة الاسم على الذات و الموضوع معاً.

ـ فعلى الرغم من كون العنوان "يدلّ على وضعيّة لغويّة شديدة الافتقار، إذ لا يتجاوز حدود الجملة إلّا نادراً ، و غالباً ما يكون كلمة واحدة.

إلّا أنّه قد ينجح في إقامة اتّصال نوعي بين (المرسل) و (المستقبل)"[1]. إذ يشكّل العنوان "مرتكزاً دلالياً ينبغي أنْ ينتبهَ إليه فعل المتلقّي، بوصفه أعلى سلطة ممكنةٍ، و لتميّزه بأعلى اقتصادٍ لغويّ ممكن، ولاكتنازه بعلاقات أصالة مقصديّة حرّة إلى العالم، و إلى النّصّ، وإلى المرسل"[2].

و درستُ أيضاً ديوان (**الموطن المهجور**) للشاعر **الأستاذ الدكتور الطبيب بيان السّيّد**[3].

بدايةً جاء العنوان مركّباً أي مكوّناً من مسند و مسند إليه.

و الأصل في الجملة الاسمية أنّها تدلّ على الثبات، و ذلك من خلال تحقيق مبدأ التثبيت بين المسند و المسند إليه. فمثلاً الديوان الماثل أمامنا (الموطن المهجور) جملة اسمية تمثّل فيها /الموطن/ {مسند إليه}، و في هذا الصدد تكون كلمة /المهجور/ {مسند}، و يفيد هذا التركيب ثبوت صفة (المهجور) للمسند إليه (الموطن)، فتكون بذلك كلمة (الموطن) الذي قصده الشاعر هو الذي تتمّ الهجرة منه.

و هنا نرى أنَّ الشاعر الدكتور البيان ينطق فصاحةً و درراً، هذه هي الملاحظة الأولى التي انتابتني، التي تشخص أمام قارئ ديوان (الموطن المهجور)، الذي يشير إلى

---

[1] مقال السيموطيقيا و العنونة، جميل حمداوي، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني، للثقافة و الفنون، الكويت، د.ت، مج 25، ص: 314،

[2] العنوان و سيموطيقا الاتّصال الأدبي، محمد فكري الجزار، ص: 21.

[3] قامة وطنيّة و علميّة كبيرة من قرية بعمرة، الدكتور بيان ترعرع في حضنِ أسرةٍ ممهورة بالعلم و المعرفة، و الأدب و الخصال الحميدة. فوالده الأستاذ الدكتور محمود السيد. رئيس مجمع اللغة العربية في دمشق حالياً، ووالدته المربية الفاضلة المحامية سمية عبد اللطيف اليونس. شخصيّة الشاعر استثنائية جمعت بين الإخلاص للطبّ و تدريسه و الإبداع الشعري.
من مواليد دمشق عام 1977م. تخرّج من جامعة دمشق كلية الطب البشري عام 2000م. و تابع اختصاص الجراحة العامّة عام 2004م.
سافر بعدها إلى فرنسا، حيث حصل من جامعاته على دكتوراه في العلوم الجراحية و التشريحية.
عاد بعدها إلى وطنه الأم سورية، حيث عمل و مايزال يعمل مدرساً في مشفى الأسد الجامعي بدمشق، و مشرفاً في قسم الجراحية.
مجدّ و متابع دائم لكلّ التفاصيل، و يضع في أولوياته تطوير التعليم ، و إيصال كلّ جديد إلى طلّابه.
و يملك الكثير من المحبة و الاحترام من طلّابه و زملائه.
أمَّا عن الجانب الأدبي فقد بدأ كتابة الشعر منذ الصغر، و كان مميّزاً بشعره العذب.
شارك في العديد من المهرجانات الشعرية.
أصدر خمس مجموعات شعرية أولها عام 1999 بعنوان (عذراً عذريّة أشعاري)
و المجموعة الثانية عام 2004م. بعنوان: (الموطن المهجور).
و المجموعة الثالثة عام 2013م. بعنوان (و إليك أرجع).
و المجموعة الرابعة عام 2017م. بعنوان (بقاء).
و المجموعة الخامسة عام 2022م. بعنوان (أزلْ).

حمولات سيميائية، و يشمل هذا الديوان يضمّ إحدى و ثلاثين قصيدةً، فيها ثلاث قصائد فقط في الشعر العمودي، هذه القصائد كُتِبَت في مدّة زمنيّة قصيرة، هذا الديوان يشمل ثلاثة موضوعات أساسيّة منها تتجلّى في رفض الواقع الاجتماعي و السياسي و النفور و التنفير منه، و في الحب والعاطفة ثانياً، و أمَّا الموضوع الثالث فقد تجلّى في التّأمّل و الرّثاء و الوجدانيّات . لعلَّ المشهد الذي يترسّب في غياهب نفسِ القارئ، إنّما هو الخواء و اليباب الذي سيطر على الشاعر في معظم ديوانه، و الحيرة و التساؤل أيضاً. إذنْ مَنْ يسكن الموطن الذي بدا مهجوراً؟؟؟ . و لمَ بدا كذلك؟!! .

و أمّا الديوان الثاني للشاعر بيان السيد بعنوان **(و إليك أرجع)**. من خلال نظرة تأمّليّة للعنوان نلاحظ أنَّ الشاعر متعلّق و متمسّك ومتأصّل في وطنه من خلال دلالة العنوان المسبوقة بـ (واو القسم). و كاف الخطاب المقصود بها الوطن، و جواب القسم (أرجع)، فقد اختار الشاعر أن يعود إلى وطنه، ليعانقَ دمشق من قلب الرّماد. اختار ألَّا يجترَّ الأمنيات عن بعد، و ألّا يدعو و هو في أبعد نقطة عن دمشق، اختار أن يكونَ ليشاهدَ و يكتوي و يتألّم، و يرقب التّحوّل اللحظي و الآني لما يحدث...!.

لم يكنْ من الممكن للمبدعِ الشاعر أن ينحاز إلّا لوردات وطنه و حبّات التراب. لم يكنْ من المبدع أنْ يدعو النّاس للتمسّك و هو يجوب الآفاق.. الحبّ لا يكون إلّا على سرير الأرق، لوطنٍ تتناهبه المصالح ، لذلك قال له الشاعر (إليكَ أرجع)، و لذلك صاغ له ذوب إحساسه شعراً عفوياً متدفّقاً متداولاً يوميّاً في يوميّات القهر الذي تعيشه أرضنا.. و يعانيه وطننا.

لقد أبدع الشاعر في مجموعاته المترعة بالإيمان و الإخلاص للإنسانية جمعاء.

و أمّا ديوان **(حالات)** المؤلّف من ثمانٍ و عشرين قصيدةً، كلّ قصيدة من هذا الديوان ترمز إلى حالةٍ خاصّة. إذ تبقى تجربة الشاعر **د.محمد توفيق يونس** مغرية بالتّأمّل، و معاودة التّوقّف أمامها مرّةً بعدَ مرّةٍ، لأنّها تثير العديد من القضايا الفنّيّة المتعلّقة بالتّشكيل الفنّي للقصيدة، سواء أكان ذلك على مستوى الموسيقى أم على مستوى الصّورة أم على مستوى الروح العامّة التي تسري في فضاء هذه القصيدة.

و أوّل ما يمكن ملاحظته على دواوين الشاعر محمد يونس على مستوى الموسيقى أنَّ الشاعر توفيق ينحاز إلى مصادر موسيقيّة أكثر خفاءً و أبعد عن الإيقاع الخليلي

بصورتيه العمودية و التّفعيلية، ويصل الأمر في بعض الأحيان إلى أن يصلَ إلى قارئه شعوراً بأنَّ الشاعر يفرُّ من هذا اللون الإيقاعي حتّى لو جاءه طائعاً مختاراً.

و ربّما دعانا الشاعر إلى ألّا نقصر مصادر الموسيقى في قصائدنا على الينابيع الإيقاعية الساطعة، مادمنا لا نرى إلى التّخلّي عنها وجهاً أو سبيلاً.

و تبقى تجربة د. محمد توفيق يونس دائماً فاتحة نوافذها على قضايا فنّيّة لا محدودة...

و ننتقل إلى ديوان **(عنّاب)** للشاعر **رضا رجب**[1].

"شهد النّقد الحديث نهضة لغويّة، حاولت العصف إلى حدّ بما هو تراثي قديم، و المحاولة بالإتيان بشيء جديدٍ يجعل من العلاقة بين اللغة و الأدب كلّاً متماسكاً، فظهرت دراسات أسلوبيّة جديدة تجاوزت المفردة و الجملة و دراستها، و أصبحت تهتمّ بظاهرة وحدة النّصوص و تماسكها، فقد أصبح النّصّ متواليات جمليّة، ذات غنى جمالي و دلالي قابلة للتحليل و الدراسة"[2].

و من يقرأ شعر رضا رجب يجد إبداعاً فذّاً، ينمّ على تمثّل واعٍ في البراعة و الاستهلال في استعمال اللغة و صياغتها، وصل فيه صاحبه إلى ذروة ما أنتجه زمانه، "إذ جمع بين الشعر و العبقرية عبر نصوص شعريّة تمرّدت على المسلّمات التّاريخية و الثّقافيّة في عصره، فجمع بشعره قضايا و رؤى أسلوبية"[3].

---

[1] رضا رجب، شاعر سوري من مواليد 1952م، ولد و نشأ في عنّاب، و هي قرية في منطقة الغاب، درس الابتدائية و الإعدادية في قرية (جوبة برغال)، ثمَّ انتقل بعدها إلى مدرسة مصياف، ليتمَّ دراسته الثانوية، فدرس و تخرج في كلية الآداب بدمشق عام 1974م، عمل مدرّساً خلال سنوات دراسته، و بعدها في مدارس القرى المجاورة لقريته (عنّاب)، و صار مديراً لبعضها، و تاع تحصيله العلمي، وحصل على درجة الماجستير عام 1996م، و من ثمَّ الدكتوراه في اللغة العربية و آدابها من جامعة دمشق عام 2001م، ثمَّ عمل مدرّساً في جامعة البعث ، و رئيساً لاتحاد كتّاب العرب بـ (حماة). و مديراً للتربية فيها مدّة عشر سنوات.

ظهر رضا رجب في شعره محبّاً لوطنه، فنظم أكثر دواوينه في الشعر الوطني، مثل ديوان: (كتاب تشرين)، و عُرف بشعره بحبّه و تعلّقه بقريته (عنّاب). التي نشأ فيها. فكتبَ في الحبّ و الهيام و الشوق ، و خير ما يمثّل ذلك ديوانه: (محكوم بالحبّ)، و نال العديد من الجوائز على أعماله الأدبيّة. مثل: جائزة الباسل الأولى عام 1955م، و جائزة الشيخ زايد عام 2003م، و (جائزة عبد العزيز سعود البابطين) لأفضل ديوان شعري، في دورتها العاشرة عن ديوانه (عنّاب) عام 2006.

بلغت دواوينه الشعرية سبعة و عشرين ديواناً، نظمها على الأوزان التّقليدية، و أوزان التفعيلة، ونجد ذلك في ديوانه: (محكوم بالحبّ)، (عنّاب)، و توفّي في 15 آب عام 2013م، عن عمر يناهز واحد وستون عاماً، بعد صراعه مع المرض.

[2] ظواهر أسلوبية في شعر رضا رجب، أ.د. نزار عبشي، بحث مجلة، جامعة البعث، 2019م، ص: 1.

[3] ظواهر أسلوبية في شعر رضا رجب، أ.د. نزار عبشي، بحث مجلة، ص: 1.

بدايةً يعنون الشاعر ديوانه باسم أوّل قصيدة له (عنّاب)، و هي اسم قرية الشاعر؛ إذ اختارها الشاعر "لتكون صلة الوصل بين قصائد ديوانه جميعها، و سمة بارزة تحمل معانيها، و علامة لغوية رمزية تحمل أكثر من مضمون تبدأ أوّل جمل القصيدة بـ (تقولين: لمَ تكتب)، و هي مؤلّفة من فعلين كلاميين، يضمّ الأوّل فعلاً كلاميّاً آخر، و يبدأ بـ (تقولين)، و هو فعل كلامي تقريري، ينقل من خلاله حواراً بينه و بين أنثى"[1]

و هكذا كانت القرية (عنّاب)، موضوعاً طريفاً متعدّد الجوانب، و غنيّاً بالإمكانيّات التّعبيريّة، و قد استكشفه الشّاعر المعاصر لعوامل برزت في حياتنا في فترة التّجربة الشّعرية الجديدة، و مازال حتّى اليوم يكتب فيه دون أن يؤدّي ذلك إلى الجمود، "فما تزال زاوية الرؤية الجديدة قادرة على أن تفجّر في الموضوع الواحد إمكانيّاته اللّانهائية، و كلّ عصر ـ أوّلاً أو أخيراً ـ هو الذي يخلق موضوعه أو موضوعاته، و مادام الزّمن متغيّراً و متطوّراً، فإنَّ هذا وحده ضمان لتجدّد مادّة الشّعر و تطوّرها..."[2]

التّوليد الدلالي في ألفاظ أسماء الأعلام

إذا كانت اللغة تعتمد الحدث و الزّمن و تستند إليه في تفاعلها، فهي لا تستغني عن الأسماء كأداة فاعلة في الحدث اللغوي، و بشكل خاصّ (أسماء الأعلام)، لما لها من تداعيات و تأثيرات في مسار اللغة و خاصّةً في الخطاب الشعري، فأسماء الأعلام تقرّر حقائق، و تزيل إبهامات و أوهام لأنّها تقيّد الأحداث بفاعليها و مفعوليها و ظروفها.

و دواوين الشعراء المعاصرين ثرّةٌ بأسماء أعلامَ كثيرةٍ و مختلفةٍ، اتّجهت في دلالتها اتّجاهات متعدّدة ضربت في مختلف الآفاق.

يقول الشاعر شوقي بغدادي:

"في صمت الإصباحات الباردة
أهيمُ على وجهي بين الحارات
أفتّش عن بلدي
أبدأ بأزقّة حاراتنا الضّيّقة
فتصدمني الجدران الزّرقاء من البردِ

[1] ظواهر أسلوبية في شعر رضا رجب، أ. د. نزار عبشي، بحث مجلة، ص: 6.
[2] الشعر العربي المعاصر، عز الدين إسماعيل، ص: 349.

فأحني رأسي

كي أدخلَ في جسدي

أبحث عن نارٍ

عن قططٍ خائفةٍ

و كلابٍ شاردةٍ

عن شحّاذٍ يدعَى {عبد الرحمن}"[1]

إذ نلاحظ في هذه القصيدة تغزّله بالبيت الدّمشقيّ، بأركانه كلّها التي تشاركه حزنه و فرحه، إذ يبدو متحسّراً على أنس البيت الدّمشقي الذي بدأ بالزوال، و يستعيد في ذاكرته الماضي مدقّقاً في كلِّ تفصيلاته و تفاصيله و مسمّياته من خلال ذكر (عبد الرحمن) كأنَّ الشاعرَ كائنُ هذه اللحظة و حاضرها و وليدُها. و من خلال وصفه لما كان يراه في أزقّة حارته الضّيّقة، و كأنّها الآن بسبب استخدامه هذه الأفعال، و التي تدلّ على الحاضر /أهيمُ، أفتّش، أبدأ/...إلخ للدلالة على الاستمرارية و الديمومة.

أبـو صـيّاح ، الحكـواتي ، عنتـرة (بعـض أسـماء الأشـخاص التـي وردت فـي ديـوان شوقي بغدادي)

يقول الشاعر شوقي بغدادي[2]:

"قابلْتُ أبا صيّاحٍ في أورقة المسرح

يتدرَّب كي يرقصَ بعصاه على المزمار

ناديتُ من الصّالة مفجوعاً

يا مال الشام ارفضْ دورك

و ارجعْ للمقهى المتصدّع

عندَ الدّوّار

ارجع للحكواتي الصّامت

ينظر إشارتك

ليطلقَ عنترة من الأسر

[1] البحث عن دمشق، شوقي بغدادي، ص: 91، 92.
[2] البحث عن دمشق، شوقي بغدادي، ص: 16– 20.

و يبرئه من تهمة تهريب الموز

و تسخين الأفكار"

على الرغم من هذا كلّه لم يسيطرْ الإحباط على جوّ القصيدة ، فقد صوّر الشاعر بردى كعرسٍ يُزَفُّ في الأحياء الدمشقية، و يتجوّلُ في هذه الأمكنة القديمة، حيث يطمئن الجميع أنّه باقٍ في بركة البيتِ الدّمشقيّ القديم، و مسرحِ أبي صياحٍ، و المقاهي المتشعّبة بعبقِ الأغاني التّراثيّة، و صوت الحكواتي. و يعمُّ السلام، و تنتشر المحبّة على أرضِ الوطن، و ذلك باستخدامه لفظة (عنترة) الذي يُعَدُّ رمز المناضل العربيّ، المعروف بقوّته، و شجاعته، و نضاله، و بسالته، و صموده.

و أمّا الشاعر الدكتور بيان السيّد فينحدرُ شعره من منابعَ ثرّةٍ، وينبثق من الاحتراق بالتجربة الحسّيّة، فهوَ نسيجٌ شعريٌّ خاصٌّ، لغةً، و أخيلةً، و بنياناً، و تدفّقاً. كما أنّه من النّدرةِ الّذين توهّجوا، وسطعوا بقوّةٍ، بعدما اجتازوا عتبة الأربعين، و هو في معظم شعره يجمعُ بين البعدِ الفلسفي، و الموقف الوطني الحادّ، و سخونة الحواسّ، المشبوعة باللذائذ الدنيويّة، إنّه يحاولُ أنْ يكونَ تركيباً لتيارَين يتنازعان مسيرة الشعر العربيّ الحديث، التّيّار العقلي، و التّيّار الذّاتي. و هو يحاولُ أنْ ينفردَ بلهجةٍ شعريّةٍ خاصّةٍ، متميّزةٍ من سابقيه و معاصريه.

يقولُ في قصيدته **(حكاية لسما)**[1]:

"سكبت نقاءَ عيونِها قطراً نديّاً كالرّهام...

قالت... (أريدُ حكايةً حتّى أنام)...

أحكيكِ عن سِمبا؟

أدارت رأسها المكسوَّ شمساً... لا أريدْ

... تلك الحكايات المعادة ليس فيها من جديد...

و رمت على الصّدرِ المُلَبّدِ بالهمومِ بريءَ وجهٍ.. كالسّلام...

نامي سماءً فوقَ أضلاعي... فإنّي متعبٌ ...

نامي لأحكي عن بلادٍ كلُّ ما فيها ...

[1] إليك أرجع، بيان السيد، ص: 55.

من القصص العجيبة ... أعجب...

تحكي الحكايةُ يا سما

أنَّ الأميرَ يعيش في قصرٍ ... مليءٍ بالدّمى...

و بأنَّ في أرضِ الإمارةِ جدّةً...

...."

جاءت قصيدة الشاعر هنا على شكل حكايةٍ يرويها المؤلّف لـ (سما)، و التي هي ابنته.

(سما) رمزٌ يتكرر في دواوين الشاعر. إذ أفرز الشاعر قصائد كاملة طوال لها.

هذه القصيدة غنيّة بالإيحاء، و مختزنات الطفولة ، و الإحساس بالقهر الاجتماعي المدمّر، مع الخطوات الأولى لتفتّحِ وعي الشاعر.

و بهذا يمكنني القول: إنَّ الدكتور البيان شاعر الموهبة، و شاعر الفطرةِ، لغةً و تركيباً و خيالاً. و إنّه سيبقى رائداً لقصيدة النثر، مبدعاً في شكلِ القصيدة الحديثة، شاعر الفطرة، و الصّدقِ في التّعبير.

كرمة: يقول الشاعر منذر يحيى عيسى[1]:

"**كرمة النّور المقدّس**

الهائمة...

تسترخي في نهارات الصّحو و الوعود

تقطرُ في قفار الرّوحِ حلماً و ناراً

في أمسيات الخطيئة

وحدها دموع هذه الكرمة الفاوية

تقودك إلى كنوز المعرفة الرحيبة

و تعلن الارتحال إلى جنان الله

أو تحملك مع صدى الشهوة

في دروبٍ موحشةٍ..."

[1] حالات لعصف القصيدة، منذر يحيى عيسى، ص: 15.

في المقطوعة السّابقة شيءٌ جديدٌ لا بدَّ من الإشارة إليه في هذه المجموعة، هو تجسيد نور المعرفة، و الحبُّ الإلهيُّ في الخمرة المعتّقة من كرمة النّور الإلهيّ التي أشارَ إليها ابن الفارض بقوله[1]:

ـ شربنا على ذكر الحبيب مدامةً سكرنا بها من قبلِ أنْ يخلقَ الكرم

فقد اختار الشّاعر هذه (الكرمة) كنوعٍ من التّطهيرِ، و السّيرِ على طريق الحقيقة لاكتشاف كنوز المعرفة، التي حاول السّير فيها من قبل المتنبي.

فراس ، رامي ، يقول الشاعر الدكتور بيان السيّد[2]:

ـ أفدي بعينيَّ و الأنفاسُ رجعتكم

لو أنّها تدفعُ البلوى قرابيني

ـ فراسُ... لا أحسبُ الدنيا ستقبلني

لا النسمُ ينسمُ ... لا الأطيابُ تشفيني

ـ في كلِّ زاويةٍ طيفٌ و عاصفةٌ

فكيف قالوا مرور الوقت ينسيني

ـ رامي ... و تنزلُ في الأعماقِ صاعقةٌ

و الضّيقُ يخنقني و الصّمتُ يؤذيني

ـ يا مَنْ هجرْتم روابينا على عجلٍ

و لمْ يجاوزْ ربيعٌ بعضَ عشرينِ

ـ ذكراكما في شغافِ القلبِ خالدةٌ

خلودَ بارقةٍ في خدِّ نسرينِ

هذه القصيدة أُلقيَت في حفلِ تأبينهما، إذ إنَّ (فراس، رامي) فارقا الحياة في سنٍّ مبكّرٍ، و الشاعر حزن عليهما حزناً شديداً، و تأثّرَ لفراقهما، حيث تمنّى أنْ يفديهما بروحه لو أنَّ القرابينَ تجدي نفعاً، و أنَّ ذكراهم ستبقى خالدة في نفس الشاعر، مؤكّداً ذلك في البيتِ الأخيرِ من القصيدة.

[1] ديوان ابن الفارض، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2، 1994م، ص" 367.
[2] الموطن المهجور، د.بيان السيد ، ص: 123

و يبدو الشاعر في هذه القصيدة مخنوقاً و حزيناً. و صورة الألم، و الحزن، و الفراق على (فراس، رامي)، واضحة منذُ مطلع القصيدة.

و من هنا يتدفَّقُ شعور الشاعر، و حنينه لهما، إذ يتمنّى الموت أيضاً هروباً من هذه الحياة القاسية، و منْ هذه الفاجعة التي حلّتْ بصديقه.

ـ التوليد الدلالي في ألفاظ أسماء الزمان و الأمكنة:

إذا كانت دراسة المكان تعدُّ نقطة ارتكاز مهمّة لمعرفة خلفيات النّصّ الأدبي، و مقاربة جمالياته بعمق، فإنَّ دراسة الزمان هي الأخرى، إذ تُعَدّ معرفة السمات الزمنية التي تنهض عليها القصيدة منفذاً مهمّاً لمقاربة النّصّ و فهم دواخله، و الإحاطة بواقع التجربة من منظورها الفنّيّ و المعرفي، هذا إضافةً إلى أنَّ الشعر فنٌّ زمني؛ لأنَّ أداته هي اللغة، التي هي تشكيل زماني، كونها تتابعاً زمانياً لحركات و سكنات منتظمة في نظام اصطلاحي و اجتماعي، كما أنَّ "رصّ الكلمات بعضها إلى جوار بعض، يتضمّن فكرة الحركة و التتابع و الصيرورة"[1]. و الشعر نفسه لا يتمّ تذوّقه إلّا تحت قانون الزمن، لأنّه عمل غير سكوني، هذا شأن الزمن مع كلّ شعر. "ولكن في الشعر الحداثي له شأن خطير، إذ فيه تكمن أسرار الوجود، و في معيّنه يتحرّك الكون كلّه"[2].

و تجربة الحداثة لها ارتباط وثيق بتجربة البيئة، كونها رمزاً للمكان الذي تتجسّد فيه مجموع التناقضات التي تكتنف الحياة المعاصرة.

فتجربة الشعر الحديث هي تجربة الزمن العربي الحديث بكلِّ آلامه، و طموحاته و تناقضاته، و تحوّلاته، و انتمائه إلى الماضي، ثمَّ محاولة التمرّد عليه، و إحداث القطيعة معه.

و الحقّ أنَّ الزمن لا يمكن أنْ ينفصل عن المكان؛ ذلك لأنَّ كلّاً منهما يستدعي الآخر. و يستوجب حضوره، بسبب تلك اللحمة الخفية القائمة بينهما.

[1] دلالة الزمن في الرواية الحديثة، د.نعيم عطية، الهيئة المصرية للتأليف و النشر،العدد: 170، 1971، ص: 19.
[2] ينظر: لغة الأشعر العربي، د.عدنان حسين قاسم، ص: 79.

يقول الشاعر توفيق يونس في ديوانه أبجدية الجسد[1]:

"**مذ كتبْتُ اسمك،**

صارت الصخرةُ مرآةً،

و البحر امرأة

و بينهما الزمان جدار انتظار.

صار الصباحُ الطالعُ

من أمواجِ البحر

شاهداً على عناق

الحسّ بالوجود"

إنّها نصوصٌ تستثمر العلاقات الزمانية و المكانية بين الكلمات، إذ إنَّ الشاعر ذو مشاعر مرهفة الإحساس، و واضح كبير ظهور العاطفة من مشاعر حبٍّ و شوقٍ، إذ قال: (مذ كتبْتُ اسمك، على صخرة البحر)، و لمْ يقلْ (مذ حفرتُ اسمك). كم يبدو التعب و الإرهاق واضحاً بين الفعلين (كتبْتُ، حفرْتُ). و هنا تبدو عدّة النّاقد المستندة إلى المهارات اللغوية و البلاغية، ذات مهارات فنّيّة جمالية، مكتسبة من المجال البصري، و إلى حاسّة خاصّة إزاء الصورة و ظروف تشكّلها، ومزايا جمالها، و أسرار سحرها. يقول ازرا باوند في هذا الصدد: "إنَّ العمل الفنّي المثمر حقّاً، يحتاج تفسيره إلى مئة عمل، من جنس أدبي آخر، و العمل الذي يضمّ مجموعة مختارة من الصور و الرسوم،هو نواة مئة قصيدة"[2]. و من أبرز ما يميّز المدينة "الإحساس فيها بعامل الزمن، و انعكاس هذا العامل على الحياة نفسها، و على علاقات الناس بعضهم ببعض، فالزمن عامل جوهري في حياة أولئك /الأناس/ الذين يعيشون في المدينة. بل هو ميزان العلاقات بينهم، فكلّ فردٍ له ميزانه الخاصّ، ينظّم في حدوده مشاغله الخاصّة، وعلاقاته بالآخرين"[3] .

[1] أبجدية الجسد، د.توفيق يونس، ص: 53.

[2] قصيدة و صورة، عبد الغفار مكّاوي، سلسلة عالم المعرفة، العدد 119، الكويت، 1987، ص: 7.

[3] الشعر العربي المعاصر، ص: 331.

يقول شوقي بغدادي[1]:

"أحبّ دمشق إذ الليل جاء

و ضجّت شوارعها بالنساء

يعدْنَ إلى البيت عند المساء

و أنت معي في طريقٍ مضاء"

"لقد أبرز شعرنا المعاصر هذه السمات، و غيرها حين شاء الشعراء أن يفهموا كنه الحياة في المدينة، وكنه وجودهم فيها، و قد هدتهم أحاسيسهم إلى النقاط، هذه السمات العامة المميزة للمدينة"[2] ، و ذلك لتعلّقهم و تمسّكهم بها.

و في أدبنا الحديث "يتعلّق الوصف بالجمال دائماً بشيء محسوس، سواء أكان ذلك في الطبيعة أم في نموذج أدبي أو فنّي"[3]. و بهذا يكون الشعر إحساساً بجمال الوطن، و حبّاً لذلك الجمال، "الأناشيد لا تحرّك النفوس إلّا بقدر ما فيها من تفاصيل حقيقية قادرة على استحضار صورة الوطن أمام الخيال"[4]. و هكذا كانت دمشق و لا تزال موطناً للشعر و الشعراء، يتغنَّون بمجدها وجمالها، و يصفون مرابعها.

(مساء ـ ليل) بعض أسماء الزمان التي وردت في ديوانه: يقول شوقي بغدادي:

"مهيباً تطلّ مساءً

و في الليل تدعو إلى سمر

فإذا طلع الفجر واجهته"

و هنا كناية لمستقبلٍ مشرقٍ متجدّدٍ و مستمرٍّ، يبتسم كابتسامةِ شمس الصباح، و هي تبزغ مبشّرةً بيومٍ جديدٍ، و خيرٍ قادمٍ، و نهارٍ ينتهي بليلةٍ ساهرةٍ تحت ضوء القمر، تحتفل ببداية جديدة.

[1] البحث عن دمشق، ص: 93.
[2] الشعر العربي المعاصر، عز الدين إسماعيل، ص: 45.
[3] في النقد الأدبي، شوقي ضيف، ص: 77.
[4] الأدب في خدمة المجتمع، ص: 28.

(قاسيون): بعض أسماء الأمكنة التي وردت في ديوان شوقي بغدادي، يقول الشاعر شوقي بغدادي[1]:

"**قاسيون**

تطاولْ

و حلّقْ

و حينَ تحنُّ إلينا

فنحنُ هنا تحت

مثل الجذور

فأقبلْ

أو افتح ذراعيك

نحن الضيوف القدامى

و أنت المضيف"

في القصيدة السابقة يخاطب الشاعر قاسيون، قائلاً: "أيّها الجبل الصامد الخالد مهما ارتفعتَ، و مهما انخفضْنا، فأنتَ قريبٌ منّا، أنت شجرة معطاءةٌ، طاغية في السّنّ، ونحنُ جذورها، فكلٌّ منّا لا يستطيع الاستغناء عن الآخر.

و أنت المضيف الذي يكرم ضيوفه أحسن إكرامٍ، فابقَ فاتحاً ذراعيك لنا لأننا باقون تحت جناحيك، نستظلُّ بدفئك و ودّك.

(أيّامنا): بعض أسماء الزمان التي وردت في ديوان الموطن المجور، يقول الشاعر الدكتور بيان السيّد في مقدّمة ديوانه (الموطن المهجور[2]):

"**عندما يسكت الظلام..**

و تصبح أيامنا ... كالنسخ..

فإنَّ نجماً بعيداً يملؤه الخجل..

يكفي.. لبعض الأمل"

[1] البحث عن دمشق، شوقي بغدادي، ص: 78.

[2] الموطن المهجور، د.بيان السيد، ص: 3.

نلاحظ في هذه السطور السابقة، و هي مفتاح ديوانه، ما قد يُغلَقْ أو يُسَدّ أمام القارئ بفعل سوداوية الواقع، فقد بدأ الشاعر ديوانه بهذه السطور، و كأنّها إهداء لكلِّ قارئ سيغترب معه، مواجهاً معه السوداوية و القرف.

(الأمس، اليوم):

يقول الشاعر بيان السيد في قصيدته (ساحرة)[1]:

"**بالأمسِ صوتك كانَ من جنس الرحيق..**

و اليومَ باتَ من الظروفِ القاهرة..

و ضياءِ وجهكِ كانَ كالخمرِ العتيق..

و أراهُ فجرَ اليومِ حكماً جائراً..

لا شكَّ أنَّك ساحرة...

أخفيتِ زينتكِ البهية..

بثوبِ بنتٍ طاهرة..

و بغفَّةِ الزهراءِ ، موَّهتِ

اللعوبَ الفاجرة.."

نلاحظ هنا صورة الخواء مازالت تسيطر على الشاعرِ بالرغم من دعوته إلى التمدد و التّسليم، و لذلك فإنَّ لاختيار لفظة (موطن) بدلاً من (وطن) دلالةً عظيمةً، فالوطن مرسوم بحدود و خريطة، أمَّا الموطن فيغدو أكثرَ اتّساعاً، ليشملَ مساحة الحبِّ في نفس الشاعر و قلبه و وجدانه، تلك المساحة التي أوى إليها الشاعر، محتمياً بظلٍّ في هجيرٍ، فلا يجد المشهد فيه مختلفاً عمَّا عاينه في مشهد واقعه السياسي و الاجتماعي، و اكتفى بقليلٍ من الأمل..

(شام ، قاسيون)

يقول الشاعر أحمد أسعد الحارة في قصيدته (قتيلاً من الحياة أيها الموتى):[2]

ـ ليس موتي يا شام في الحبِّ موتاً إنّما الموت أن يموت الضمير

ـ ورثا قاسيون يستشرف الآتي و جنَّ الطّـــوفان و التّنور

[1] الموطن المهجور، بيان السيد، قصيدة ساحرة، ص: 89.
[2] الأعمال الكاملة، أحمد الحارة، ص: 57.

ـ فهلمّوا الشام يا ناس طلقاً إنَّ وجهَ الشّامِ طلقٌ بهيــر

يشكّل المكان دوراً مهمّاً و حاسماً ـ منذ القدم ـ في تكوين حياة البشر، و ترسيخ كيانهم، و تثبيت هويتهم، و تأطير طبائعهم، إذ طبعها بطابعه الخاصّ (أي طابع المكان)، و بالتالي تحديد تصرفاتهم و توجهاتها، و إدراكهم للأشياء، و هذا لكونه أشدّ التصاقاً بحياتهم، و أكثر تغلغلاً في كيانهم، و أعمق تجادلاً مع ذواتهم. و عليه فإن كانَ الزمن يدرك إدراكاً غيرَ مباشرٍ من خلال فعله في الأشياء، "فإنَّ المكان يُدرَك إدراكاً حسيّاً، يبدأ بخبرة الإنسان بجسده، هذا الجسد ، أي: ـ المكان ـ هو مكمن القوى النفسية و العقلية و العاطفية للكائن الحيّ"[1]. ليتعدّاه بعدها إلى أقرب مكان إليه.

إذ إنَّ الشاعر في قصيدته بدا قلقاً و حائراً، صحيح إنه متعلّق بمدينته كثيراً، يقول ليس الموت في هيامك يا شام فحسب، بل إنَّ الموت الحقيقي هو عندما يموت الضمير، و لعلَّ هذا ما يفسّر قلق الإنسان و خوفه على المكان، لأنَّ تهديد المكان هو تهديد لكيان الفرد و هويته، و إطاره الذي لا يكون إلّا به، فالمكان و خاصّةً الأليف . كالبيت ـ كناية عن الذات، و لذلك فكلّ عدوان يتعرّض له المكان يعدّ عدواناً على الذات، بعدٍّ أنَّ "تصاعد العدوان انتقال رمزي من المكان الرمز، للأنا (البيت) إلى الأنا ذاتها"[2] و لا أدلّ على ذلك من تلك الحروب الشرسة التي تخاض من أجل اغتصاب الأمكنة، أو من أجل استرجاعها.

[1] مشكلة المكان الفني، يوري لوتمان، تر: سيزا القاسم، مجلة ألف، البلاغة المقارنة، ع: 6، 1986، ص: 79.
[2] مفهوم المكان في المسرح المعاصر ، د. سامي أسعد، مجلة عالم الفكر، مج: 15، ع: 4، 1985م، ص: 95.

الخاتمة و النتائج:

تناولتُ في بحثي التوليد الدلالي المعجمي على مستوى المسمّيات في الشعر العربي السوري المعاصر. غاص التوليد الدلالي في شعرهم في بنى عميقةٍ، حيث تنقلْتُ بينَ عوالمَ إيحائيةٍ، ابتعدتُ بها عن الدلالات المعيارية القائمة على مختلف بناها السطحية، هذه الطاقة الدلالية التي بطنَ بها الشعراء المعاصرون السوريون وحداتهم اللغوية هي التي ميزت أسلوبهم. و بها اكتسبَ النسيج النّصّي فرادة أسلوبية دلالية.

و قد توصّلتُ إلى النتائج الآتية:

1. تغلغلت علاقة الشعراء بدمشق، حتى وصلت إلى عمق اللغة الخاصة، و تداخلت في كلماتهم الشعرية.

2. وصف الشعراء المعاصرون دمشق بما فيها من مظاهر حضارية، و صور جوانب متعددة من هذه الحضارة.

3. عبّر الشعراء السوريون المعاصرون عن هيامهم بمدينة دمشق، ولا سيما في تصويرهم للمشهد الطبيعي لها.

4. لقد أبرزت الصورة الفنيّة في شعر هؤلاء الشعراء السوريين معانيَ تشعُّ بدلالات إيحائية حين ارتبطت بالواقع و الكون (المكان)، فغدت تعبّرُ عن المعنى المقصود الملتفّ بكساء الغموض، ممّا زادَها نضجاً و قوّةً و تماسكاً.

5. إنَّ العلاقة القائمة بين الشعراء المعاصرين كفاعل الكلام و الوظيفة الشعرية التي ارتكزت على الانفعالية المشحونة بالحمولة الدلالية النفسية، و التي هي لون طاغٍ على الشعراء السوريين.

6. إنَّ اعتماد الشعراء المعاصرين على مبدأ التساوي بين محوري الاختيار و التأليف، أنتج تناسباً ببين الصوت و المعنى، ممّا حقّقَ للقصيدة السورية الانسجام و التناغم بين التعبير و الفكر والنظم، و صهروا التعبير بتناغمٍ و إيقاعٍ رفلت بهما القصيدة في حسن انسجام و تماسك دلالي.

- **المصادر والمراجع:**

1. أبجدية الجسد، د.توفيق يونس، اتحاد كتاب العرب، دمشق، ط1، 2009م.

2. أثر التوليد اللغوي في بناء العربية الفصحى، د.ميساء عبد القادر، أطروحة دكتوراه، 2005م.

3. الأدب في خدمة المجتمع، مهدي عامل، دار المعارف، مصر، د.ط، د.ت .

4. الأعمال الشعرية، نزيه أبو عفش، (مجموعة: ما يشبه كلاماً أخيراً "أسماء 1997م")، المدى، دمشق، ط1، 2003م.

5. الأعمال الكاملة، أحمد الحارة، اتّحاد كتّاب العرب، دمشق، ط1، 2010م.

6. إليك أرجع، بيان السيد، منشورات دار الخريف، دمشق، ط1، 2021م.

7. البحث عن دمشق، شوقي بغدادي، دار الريّس، بيروت، ط1، 2002م.

8. تحليل الخطاب الأدبي (دراسة تطبيقية)، إبراهيم صحراوي، دار صار، بيروت، د.ط، د.ت.

9. التركيب اللغوي للأدب، لطفي عبد البديع، القاهرة، د.ط، 1970م.

10. التوليد الدلالي في البلاغة و المعجم، محمد غاليم، دار المعارف، مصر، ط1، د.ت.

11. حالات لعصف القصيدة، منذر يحيى عيسى، اتحاد كتاب العرب، ط1، 2010م.

12. الحداثة الشعرية، محمد عزام، اتحاد كتاب العرب، دمشق، د.ط، 1995م.

13. الحداثة في حركة الشعر العربي المعاصر، خليل موسى، دمشق، د.ط، 1991م.

14. حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر، كمال خير بك، بيروت، د.ط، 1986م.

15. دلالة الزمن في الرواية الحديثة، د.نعيم عطية، الهيئة المصرية للتأليف و النشر، العدد:170، 1971م.

16. الدلالة المعجمية و آلية التوليد الدلالي، أحمد عبد العزيز دراج، مجلة علوم اللغة، مجلد 4، 2001م.

17. ديوان ابن الفارض، دار المعارف، مصر، ط2، 1994م.

18. السيميائيات مفاهيمها و تطبيقاتها، سعيد بن كراد، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 2003م.

19. الشعر العربي المعاصر، عز الدين إسماعيل، د.د، د.ط، د.ت.

20. شعرنا القديم و النقد الجديد، وهب رومية، الكويت، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، 1996م.

21. ظواهر أسلوبية في شعر رضا رجب، أ.د. نزار عبشي، بحث مجلة، جامعة البعث، 2019م.

22. العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده، ابن رشيق، محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية الكبرى، مصر، د.ط، 1963م.

23. العنوان في الأدب العربي "النشأة و التطور"، محمد عويس، مكتبة انجلو المصرية، القاهرة، ط1، 1988م.

24. العنوان و سيموطيقا الاتصال الأدبي، محمد فكري الجزار، دار صادر، بيروت، د.ت.

25. فصل الشعر وحقيقته، غراهام، مقالة في الأدب، تر: محيي الدين صبحي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون و الآداب، دمشق، 1973م.

26. في النقد الأدبي، شوقي ضيف، مصر، 1990م.

27. قصيدة و صورة، عبد الغفار مكاوي، سلسلة عالم المعرفة، العدد119، الكويت، 1987م.

28. قضية البنيوية، عبد السلام المسدي، دار صادر، بيروت، ط2، 1987م.

29ـ كتاب العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي، تح: عبد الجميد هنداوي، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت.

30ـ لسان العرب، دار صادر، بيروت، د.ت.

31ـ لغة الأشعر العربي، د. عدنان حسين قاسم، دار المعارف، د. ت.

32ـ ماهية اللغة و فلسفة التأويل، د.سعيد توفيق، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشرو التوزيع، ط1، 2002م.

33ـ مشكلة المكان الفني، يوري لوتمان، تر: سيزا القاسم، مجلة ألف، البلاغة المقارنة، ع: 6، 1986م.

34ـ معايير تحليل الأسلوب، ميكائل ريفاتير، دار العودة، ط1، 1978م.

35ـ معجم مصطلحات الألسنية، (فرنسي، انكليزي، عربي)، مبارك المبارك، دار الفكر اللبناني، ص: 1995م.

36ـ المظاهر الطارئة على الفصحى، محمد عيد، عالم الكتب، القاهرة، 1980م.

37ـ مفهوم المكان في المسرح المعاصر، د. سامي أسعد، مجلة عالم الفكر، مج: 15، عدد4، 1985م.

38ـ مقال السيموطيقيا و العنونة، جميل حمداوي، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة و الفتون، الكويت، مج: 25

39ـ من وظائف الصوت اللغوي، محاولة لفهم نحوي و صرفي و دلالي، د. أحمد كشك، القاهرة، ط3، 1983م.

40ـ الموطن المهجور، د.بيان السيد، بيروت، الحمراء، ط1، 2004م.

41ـ المولد (دراسة في تمو و تطور اللغة العربية بعد الإسلام)، حلمي خليل، الهيئة المصرية للكتاب، د.ت.

Al masader wa al maraghea

_ abjadet al jassad.dr.tofek yoness. Itehad kottab al arab. Demashek. T1.2009.
_athar al ttaoleed al dalale fe benaa alarabee alfosha. Dr.maessaa abd al kader. Etrohat doctorah.2005.
_aladab fe kgdmat almogtamaa. Mahde aamel. Dar almaaref. Masser.
_al aamal alsherea. Nazeg abo afesh.demashek.t1.2003.
_ al aamal al kamela. Ahmad al hara.demashek. 2010
_al baheth an demashek.shawqe baadade. Dar al raees.berot. 2002
_ altarkeb allogawe lladab. Lotfe abd albadee. 1970
_al tawleed alddalale fe albalaga wa almogem. Mohammed ghaleem. Dar almaaref.
_alhadatha al shereia. Mohammed azzam. Demashek. 1995
_alhadatha fe harakat alsheer alarabe al moaaser. Ghalel mossa. 1991
_alddalala almoghameia. Wa aaleat altawleed aldelale. Ahmad abd alazez. 2001
_alssemeiaeat lfahemoha wa tatbekatoha. Saeed bn karrad. 2003.
_alsher alarabe almoaaser. Ez alden essmaeel.
_ alomda fe mahassen al sheer wa aadabehe wa nakdehe. Ebn rashek. Messer. 1963.
_alenwan fe alaadab al aarabe. Mohammed owes. 1988.
_alenwan wa semoteqa alettesal aladabe. Mohammed feqre aljazzar. Dar sader baerot.
_almazaherb altareaa ala alfosha. Mohammed eid. Aalam alketob. 1980.
_almaten almahjor. Bayan alssaied. Baerot. T1. 2004.
_almowallad(derassa fe nmo wa tatwor allogha alarabee baad alesslam). Holme ghalel.

_elaik aarjeo. Bayan alssaied. Mnshorat alghareef. Demasgek. 2010.
_ tahlel alghetab aladabe.ebrahem sahrawe. Dar sader baerot.
_ halat laasef alkasseda. Mnzer essa. 2010.
_harakat hadathat fe alsheer alarabe almoaaser. Kamal gher bek. 1986.
_dalalet alzaman fe alrewaee alhadese. Naeem ateeh. 1971.
_dewan ebn alfared. Dar almaaref mosser.
_ sherona alkadeem. Wa al naked aljaded. Wahab romeea. 1996.
_zawaher osslobeaa fe shear reda rajab. Dr.nezar abshe. Jamet albaeth.2019.
_fassel alsheer wa hakekatg. Graham. Demashek. 1973.
_ fe alnnaked al adabe, shawqe deef.
_kasseda wa sora abd alkaffar makawe, 1978
_kadet albeniaweaa abd alssalam almssadde
_ ketab al aaen, alghalel bn ahmad alfarahede,
_lessan alarrab, dar sader baerot
_ loghat al ashar al arabe, ednan kassem
_mahet allogha wa falsafet altaweel, saeed tawfeq, 2002.
_ moshklat al makan al fanne eore lotman. 1986.
_maaeer aloslob, mekael revater.
_mojam almostalahat. Mbark almbarak dar alfekr, 1995.
_mafhom al makan fe almassrah almoaaserm sami aasaad, 1985.
_ makal alsemoteqia wa al anwana, kameel hamdawe, aalam alfeker.
_mn wazaef alssaot alloghawe, mohawala lefahm sarfee wa nahwe, ahmad kashek,1983.