الفردوس المفقود للشاعر السوداني (محمد أحمد المحجوب) «مقاربة سيميائية»

محمد حسن عطا المنان
قسم اللغة العربية، كلية التربية، جامعة كسلا، كسلا، السودان
البريد الإلكتروني للباحث: Mh66a@yahoo.com

مستخلص الدراسة

يعد الشعر السوداني واحداً من أهم ركائز الحضارة السودانية - خاصة الشعر المحافظ على عمود الشعر العربي القديم، - المرتبطة بالحضارة العربية الإسلامية، يعبر الشعر السوداني خلالها عن أفراح وأتراح الأمة الإسلامية بصفة عامة والسودانية بصفة خاصة، بقوة لا تتزعزع ويقين راسخ، ومن بين الشعر السوداني المتواشج تماماً مع تلك الحضارة قصيدة الفردوس المفقود لمحمد أحمد المحجوب التي بصدد دراستها من خلال ورقة بعنوان: «قصيدة الفردوس المفقود لمحمد أحمد المحجوب - مقاربة سيميائية» حيث إن في تحليلها أهمية كبرى لدارسي وناقدي الأدب السوداني، يقفون خلالها على دلائل التعبير وإشاراته، لاسيما قصيدة الفردوس المفقود، كما تهدف الدراسة إلى استقراء الدلالات التاريخية والدينية بغية معرفة أهداف الشاعر الإسلامية التي تتلخص في استنهاض الأمم المسلمة وعزتها، ولقد تسنى للباحث أن يخرج وفقاً لمنهج سيميائي تفصيلي تحليلي، معروف لدى السيميائيين بنتائج أهمها أن القصيدة تحمل علامات وأيقونات توحي بهم مشترك بين المسلمين في كل بقاع العالم، يتمحور حول ضياع الأندلس، وفلسطين وضرورة تحريرهما.

الكلمات المفتاحية: فلسطين؛ المحجوب؛ المنهج السيميائي.

The "Lost Paradise" Poem by Mohammed Ahmed Mahjoub

Mohamed Hassan Atta elmannan
Arabic Language Department, Faculty of Education, University of Kassala, Kassala, Sudan
Corresponding author email: Mh66a@yahoo.com

Abstract

The Sudanese poetry especially in its conservative Arabic form which uses the "Rhyme poem" , is one of the most important pillars of Sudanese and Arab Islamic civilization. The Sudanese poetry expresses the joys and joys of the Islamic nation in general and the Sudanese in particular, in a strong and unshakable force. The "lost paradise" poem by the Sudanese poet Mohammed Ahmed Mahjoub is intimately related to the two civilizations. The poem is being studied in this paper which carries the title, "The Lost Paradise poem by Mohammed Ahmed Mahjoub Semiotic Approach". The study aims to extrapolate the historical and religious connotations in order to know the objectives of the Islamic poet, which is the mobilization of the Muslim nations and their pride. The researcher used a detailed analytical Semiotic Approach to come out with the important result that the poem bears signs and icons that are common to Muslims throughout the world centered around the loss of Andalusia and Palestine.

Keywords: Palestin؛ Al Mahgoub؛ Semiotic Approac.

مقدمة:

يمثل الشعر أحد المجالات الفنية الواسعة للتعبير الأدبي، وذلك لما يمنحه من إمكانات هائلة للسرد والوصف والتمثيل من جهة، وما يوفره من قدرات وكفايات داعمة للإبداع والتخيل من جهة أخرى.

أهمية البحث:

تأتي أهمية هذا البحث في كونه دراسة تطبيقية للمنهج السيميائي في قصيدة الفردوس المفقود لمحمد أحمد المحجوب- وهو شاعر سوداني ولد عام ١٩٠٨م، وله أشعار كثيرة ومؤلفات أدبية مثل ديوان (الفردوس المفقود)، (قصة قلب)، (قلب وتجارب)، (مسبحتي ودني)، توفي عام ١٩٧٦م - للوقوف عبره على دلالات التعبير والتراكيب وما توحي إليه من معاني، هذا بالإضافة، إلي أن البحث محاولة لإثراء شروح القصيدة الأخرى التي اتبعت مناهج أخرى في قراءة القصيدة ونقدها كما تأتي أهمية البحث في كونه إضافة للمناهج التي شرحت القصيدة من قبل.

مشكلة البحث:

تظهر مشكلة البحث في غياب المنهج السيميائي في تحليل ونقد الشعر السوداني وهذا البحث محاولة لإضافة المنهج السيميائي وتطبيقه على قصيدة الفردوس لمحمد أحمد المحجوب ضمن مناهج البحث النقدي الأخرى، وإثرائها في نقد الأدب السوداني.

منهج البحث:

ولاستنطاق النص وفك شفراته اللغوية، واستكشاف أسراره البلاغية توسلنا السيميائية منهجاً قرائياً؛ لننظر إلى النص «بوصفه نظاما إشارياً، يترجم بموجبه الشاعر أحاسيسه تجاه مجتمعه وقضاياه مما يجعل لغة الخطاب الشعري تسبح في فضاء متسع، وتحقق خصوبتها بانعتاقها من مفاهيمها الظاهرية التي تتسم بالجمود إلى مفاهيم أكثر عمقاً واتساعاً الأمر الذي يمنح الشاعر فرصة الانعتاق من جمود اللغة، بل نراه أحياناً يتسرب إلى نسيج النص فيغذي شاعريته ويمنحه ألقاً فنياً تزداد معه قيمته الجمالية الإبداعية وحينها تتحول اللغة الفنية إلى صورة

نابضة بالحياة، وتتحول إلى طاقة هائلة تتسرب إلى نسيج النص مشكلة بذلك بؤرة التفجير الدلالي» (الندوي، ٢٠١٠م).

وقد جاء البحث في تمهيد تضمن أهمية البحث، ومشكلته، ومنهجه، وثلاثة فصول. يناقش في الفصل الأول السيميائية في اللغة والاصطلاح، وسيميائية العنوان، والأحداث والزمان والمكان، وفي الفصل الثاني يناقش المستوى السطحي للأبيات متضمناً سيمياء الشخصيات الداخلية، والخارجية في الأبيات والمستوى الصوتي، والبلاغي والنحوي، وفي الثالث يناقش المستوى العمودي ويتضمن التناقضات والانفعالية و التناص، ثم خاتمة تتضمن النتائج والتوصيات.

الفصل الأول:

١. السيميائية في اللغة:

تشير المعاجم العربية إلى أن لفظة (السيمياء) مشتقة من الفعل (سوم)، وهي العلامة التي يعرف بها الخير والشر (الطالقاني، ١٩٩٤م)، وقد تكون هذه المترادفات مشتقة من الفعل (سوم)، وسوم الفرس تسويماً: جعل عليه وسمة وسيمة، والسومة بالضم تحمل معنى العلامة التي تجعل في الشئ، والسيما مقصور من ذلك. وقد وردت مادة الفعل (سوم) في القرآن الكريم خمسة عشرة مرة، مابين (سيماهم، مسومين، مسومة، وغيرها، منها قوله تعالي: ﴿تَرَىٰهُمْ رُكَّعًا سُجَّدًا يَبْتَغُونَ فَضْلًا مِّنَ ٱللَّهِ وَرِضْوَٰنًا ۖ سِيمَاهُمْ فِى وُجُوهِهِم مِّنْ أَثَرِ ٱلسُّجُودِ ﴿٢٩﴾﴾ (الفتح ٢٩).

٢. السيميائية اصطلاحاً:

إن السيمياء ترتبط بحقل دلالي لغوي، ثقافي يحضر معها فيه كلمات مثل: السمة والتسمية، والوسام والوسم والميسم والسيمياء، والسيمياء بالقصر، والمد، والتي تعني علم العلامة. و لفظ السيمياء قد ورد له تعبير مشتق (سيماهم) في القرآن الكريم، من ذلك في قوله تعالي: ﴿هُدَىٰهُمْ تَعْرِفُهُم بِسِيمَٰهُمْ لَا يَسْـَٔلُونَ ٱلنَّاسَ إِلْحَافًا ۗ وَمَا تُنفِقُوا۟ مِنْ خَيْرٍ فَإِنَّ ٱللَّهَ بِهِۦ عَلِيمٌ ﴿٢٧٣﴾﴾ (البقرة ٢٧٣)، وقوله تعالي:﴿وَعَلَى ٱلْأَعْرَافِ رِجَالٌ يَعْرِفُونَ كُلًّۢا بِسِيمَىٰهُمْ ۚ ﴿٤٦﴾﴾(الأعراف ٤٦) وقوله تعالي: ﴿وَنَادَىٰٓ أَصْحَٰبُ ٱلْأَعْرَافِ رِجَالًا يَعْرِفُونَهُم بِسِيمَىٰهُمْ ﴿٤٨﴾﴾(الأعراف ٤٨)، من ثم فإن دراسة

السيمياء، أو السيميولوجيا، أو السيموطيقيا، تهدف إلى دراسة المعنى الظاهر والخفي لكل نظام علاماتي؛ فهي تدرس لغة الإنسان اللفظية وغير اللفظية، وما يحيط به باعتبارها نسق من العلامات مثل العلامات التجارية (مسعودي، ٢٠١٠م).

٣. سيميائية الأحداث في قصيدة الفردوس المفقود:

وفي هذا السياق الإبداعي الحافل تطالعنا قصيدة الفردوس المفقود، التي دارت أحداثها على مسرحين: الأول في أرض أسبانيا، وذلك عندما زارها الشاعر المحجوب في خريف ١٩٦٧م والثاني فلسطين، وما أصابها بعد حرب النكسة في نفس اليوم الذي عاد فيه الشاعر من أسبانيا، وفي كلا المسرحين تشكلت تجربتان شعوريتان تتعلقان بضياع الأندلس، مجد الأمة العربية والإسلامية، والمآل الذي آلت إليه الأمور في فلسطين، ولقد استطاع الشاعر أن يجمع بين التجربتين في قالب واحد؛ مما أضاف إلي أبياته بعداً واحداً، ومتماسكاً انساب خلاله شعور واحد ممعنٌ في الدلالة علي الألم، والحسرة، والشعور بالضعف والذلة، لكن هذا الشعور لم يجعله الشاعر سبيلاً للإحباط، بل جعله علامة لكل أشكال التحريض، وعقد العزم، وتوحيد الصف، يدعمه الجرح الواحد، والثأر الواحد، لحتمية النهضة،والهبة من أجل مجد وقوة الأمة، وتراثها، وعلي ذلك ظل في أبياته الأخيرة يلتفت من الشعور بالحسرة والألم إلي شعور بالتفاؤل، علامته مخاطبة البطل القادم الذي رمز إليه بابن الوليد، بأنه آن الأوان للتحرك لمحو العار، وبناء مجد العروبة.

٤. سيمياء العنوان:

لقد حظيت العناوين بأهمية كبيرة في المقاربات السيمولوجية، باعتبارها أحد المفاتيح الأولية، والأساسية التي على الدارس أن يحسن قراءتها، وتأويلها والتعامل معها، فهو بمثابة عتبة على الدارس أن يطأها قبل إصدار أي حكم، بل إن العنوان هو «المفتاح الإجرائي الذي يمدنا بمجموعة من المعاني التي تساعدنا في فك رموز النص، وتسهيل مأمورية الدخول في أغواره وتشعباته الوعرة»، وإن كانت النصوص القديمة وبخاصة الشعرية كما حفظها لنا التاريخ مهملة الاهتمام

بالعناوين، فإن الدراسات الحديثة أعطت للجنسين أو الصناعتين، الشعر والنثر، على حد تعبير أبي هلال العسكري حقهما في الانتماء والتميز، ولنتصور على سبيل المثال إنتاجا أدبياً بعيداً عن منتجه ولا يحمل عنواناً خاصاً به، إننا بالتأكيد سنقع في اللبس وقد ننسبه إلى قول صاحبه، إلا أنه كما يدل العنوان الشخصي على محل الشخصية وإقامته الدائمة، يدل العنوان كذلك على شخصية الإنتاجي.

إن العلاقة بين الاثنين النّص والعنوان في الأساس علاقة جدلية، إذ بدون النص يكون العنوان وحده عاجزاً عن تكوين محيطه الدلالي، وعليه فالعنوان أشبه ما يكون ببطاقة هوية، وفي الكثير من الأحيان يكون كاللوحات الإشارية الخاطفة، وبخاصة حينما يكون براقاً مغرياً إذ يصنع دعاية كبيرة بذلك الإنتاج. فالشاعر علي يقين أن ينظر إلى عنوان قصيدته بوصفه مجموعة من الدوال، بحيث ينظر له من ناحية التركيب، والدلالة، وفعل التأويل؛ لأنه إحدى العتبات الأولى لمتن النص، لذلك يحاول أن يعطي عنوان عمله مسحة فنية، تبعد العمل عن البنية السطحية بقدر الإمكان عندما يقوم بنسجه سواء من خلال الصورة الذهنية، أم من خلال متخيلة الذهني، لذلك يأخذك العنوان إلى تأكيدات داخل النص ضمن مجموعة من السياقات، أو بعضها كسياقات الحدث، أو الوصف، أو التركيب اللغوي، أو الدلالي فكرياً أم حياتيا، ً وهذا يعني أن العنوان يدخل بك في عوالم عديدة ومحطات كثيرة في هيكل العمل وجسده بشكل مباشر، أو غير مباشر؛ لذا يقول رولان بارت «العنوان نظام دلالي سيميولوجي يحمل في طياته قيماً أخلاقية، واجتماعية، وأيدولوجية» (مفلاح، ١٩٩٠م) فعنوان قصيدة المحجوب (الفردوس المفقود) يتكون من مقطعين:

- (الفردوس)، وهذه الكلمة استعارها الشاعر من القرآن حيث إنها اسم من أسماء الجنة «إِنَّ ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ وَعَمِلُواْ ٱلصَّٰلِحَٰتِ كَانَتۡ لَهُمۡ جَنَّٰتُ ٱلۡفِرۡدَوۡسِ نُزُلًا ﴿١٠٧﴾» (الكهف ١٠٧) فالمقطع الأول من العنوان إذاً يكتسب قدسية من دلالة الفردوس على الجنة.

- (المفقود)، اسم مفعول من (فقد)، نعت ممعنٌ في الدلالة على الضياع، والحرمان، الغياب .....الخ، فعند إضافة المستعار منه الفردوس، التي هي الجنة

دلالة على الأندلس، إلى كلمة (المفقود)، يكتسب العنوان دلالة دينية مقدسة تفك شفرات النص، وتهيئ القارئ تهيئة نفسية نابعةً من عقيدته لمعرفة تفاصيل قصة ضياع الأندلس التي هي جنة الله في الأرض.

والمتتبع لأحداث القصيدة، والأفكار الواردة فيها يجدها مرتبطةً ارتباطاً وثيقاً بالعنوان حيث صور الشاعر في قصيدته ما يُشعر بأن هناك شيئاً مفقوداً فالشاعر لم يجد المآذن يصلي فيها، (ولا المساجُد يسْعَى في مآذنِها ..مع العَشيِّات صوْتُ اللّهِ ريَّانا)، ولم يجد الخمائل، بعصافيرها تغرد (ولا الخمائلُ تُشجِينا بَلابِلُها)، ولم يجد اللغة (فلا اللسان لسانُ العُربِ نعرفُه)، بل وجد آلام الحسرة الناتجة عن الضياع، فهذه الأفكار وغيرها تتعلق بالعنوان «الفردوس المفقود»، الذي يعني في بعض مكوناته الدلالية، التكاثف، وفي بعضها الآخر التناثر، ويتضح من مضمونها أيديولوجية الشاعر المدافع عن أمته وعزتها، «ولذلك يمكن أن تقول إن العنوان فني، فقد طوي كلاماً كثيراً في جملة واحدة اتسمت بالاختصار (يحي، ٢٠٠٨م).

٥. سيميائية الزمان والمكان:

عند السيميائيين، فإن «للمكان أثره ودلالاته في الشعر، وإذا كان المكان يربط القارئ بواقع ما، فإن الزمان ينير على هذا الواقع ويضفي عليه الرونق المراد، ولهذا فإن المكان والزمان صنوان متلازمان مترابطان، فالمكان وعاء الزمن والأرضية، أو الإطار الذي يخص الحدث، ولا ريب في أن الشاعر هو الذي يبدع المكان والزمان الملائم للحدث الذي تتحرك فيه القصيدة وقد يأبه، أو لا يأبه كثيراً، لحرفية الواقع وتفاصيله، ولكن ذلك لا يمنعه من حرية الاختيار ما دام القارئ سيكون قادراً على تخيُّل، وتجسيد المكان والزمان؛ فالمكان إطار للقصيدة، والزمان يمثل الخط الذي تسير عليه الأحداث. وعلى الرغم من التلازم بين المكان، والزمان، والارتباط والتواشج الذي يجمع بينهم، فإنه لا بد من الإشارة إلى أن الزمان يختص بالنفس وما تتلمسه وأن المكان يختص بالواقع، وبناءً على ذلك فإن الإدراك النفسي الذي يخص الزمان يعانق دراما القصيدة وأحداثها، وما

يمور فيها، وأن الإدراك الحسي هو المحور الرئيس للمكان، بمعنى آخر إن الفعل محكوم بالزمن، وإن المكان محكوم بواقع هذا الفعل» (يحي ،٢٠٠٨م).

ففي قصيدة الفردوس المفقود للمحجوب خمسة أمكنة: الأول الأندلس، والثاني ديار الهوى (فما تَغرّبَ، إلاّ عن دِيارِهم والقَلبُ ظلَّ بذاك الحُبِّ ولْهَانا)، والثالث فلسطين (هذي فِلسطينُ كادتْ والوغَي دولٌ تكون أندلساً أخرى وأحْزانا)، والرابع القدس (لهفَي على القدْسِ في البيْداءَ داميةٌ)، الخامس مدينة قرطبة (وطُفنا بقُرطبةَ الفيحاءَ نَسْألُها)، ولكل دلالته من حيث التعبير عن الوحشة، والغربة، والحسرة، والألم، فهناك تقابل بين الذي حدث في الماضي للأندلس والقدس في الحاضر، و يبدو تلازم المكان والزمان، (ولا الزمان كما كُنُّا ومَا كانَا)، في قصيدة الفردوس المفقود واضحاً بحيث يستطيع القارىء، أن يتخيَّل ما يجري، وأن يعيش الحدث فالدلالة اقتربت من الواقع، ولم تنفلت إلا في نهاية القصيدة؛ وهذا يدل على ذكاء الشاعر الذي أغرانا في البداية بما نعرف ثم أخذنا على جناح الحلم لنتخيَّل حجم الألم.

الفصل الثاني:

المستوى الأفقي السطحي :

ومن خلاله يتركز القول على سيمياء الشخصيات، والمستوى المعجمي للأبيات، والمستوى الصوتي، والبلاغي، والنحوي، والمستوى الدلالي.

١. سيمياء الشخصيات الداخلية والخارجية:

تعد الشخصية نبض النص والحركة التي تجري في شرايينه، وهي الأكثر أهمية وأكثر إثارة للجدل مكوناً سردياً مهماً، وحسب فلبهامو هي مورفوم فارغ يمتلئ بالدلالة شيئاً فشيئاً من أول النص إلى آخره (بولقشر، ٢٠١٠م).

داخلياً يبدو الشاعر ولهاً مشتاقاً، كما في قوله: (نزلتُ شَطكَ، بعدَ البينِ ولهانا)، غريباً وضالاً وهو يتجول في بلاد الأندلس، دلالة على ما حل به من تغير وتبدل، كما في قوله: (سرتُ فيكَ، غريباً ضلَّ سامرُهُ) وفارس الأندلس يبدو قويًا، وشجاعاً، ومغواراً، لا يهاب الموت،(كم فارسٍ فيكَ أوْفى المجدَ شرعتَهُ

أوردَ الخيلَ ودياناً وشطآنا) بقوته ملك الدنيا وما حولها، كما في قوله: (وشاد للعُرْبِ أمجاداً مؤثّلةً ...دانت لسطوتِهِ الدنيا وما دَانا)، إلي جانب ذلك فهو تقي وورع، كما في قوله: (يسعى إلى اللّهِ في محرابِهِ وَرِعاً)، محب للجمال، والعشق، والروح، والبهاء، (وللجمال يَمدُّ الروحَ قُربانا) والشعر يغني به، ويقطعه، ويزنه ويرققه، كما في قوله : (هلْهلَ الشعرَ، زفزافاً مقَاطِعُهُ).

أما دعد فهي خائفة خجلة وخائفة لا تتكلم إلا همساً، مخافة الرقيب الذي قد يمنعها اللقاء، كما في قوله: (أكادُ أسمعُ فيها همسَ واجفةٍ من الرَّقيبِ تَمنّى طيبَ لُقيانا)، وابن الوليد يبدو وفياً لمحبوبته ولادة (فما تَغرّبَ، إلاّ عن ديارهم والقلبُ ظلَّ بذاك الحبِّ ولهانا).

أما فيما يتعلق بسيمياء الشخصيات الخارجية فاقتصرت على الفتاة الإسبانية (دعد)؛ فهي جميلة العيون، كما في قوله: (فللعيونِ جمالٌ سِحرُهُ قدَرٌ)، ممشوقة القوام، كما في قوله: (وللقدودِ إباءٌ يفضحُ البانا)، وشعرها أسود يعقد في رأسها تاجاً يزينها ويجمله، ويجعله كالإكليل، كما في قوله: (فتلكَ دَعْدٌ، سوادُ الشَعْرِ كلَّلها) .

٢. المستوى المعجمي:

ينقل الدارسون للسيميائية فيما يتعلق بالمستوى المعجمي عن ابن سينا قوله: إن الإنسان قد أوتى قوة حسية ترتسم فيها صور الأمور الخارجية، وتتأدى عنها إلى النفس، فترتسم فيها ارتساماً ثانياً ثابتاً، وإن غابت عن الحس ..، ومعنى دلالة اللفظ أن يكون إذا ارتسم في الخيال مسموع اسم، ارتسم في النفس معنى، فتعرف النفس أن هذا المسموع لهذا المفهوم، فكلما أورده الحس على النفس التفتت إلى معناه، ومن هنا يلاحظ المتأمل، ويدرك أنَّ تصور ابن سينا لدلالة اللفظ يتوافق تماماً مع ما ذهب إليه دي سوسير في تفسير العلامة، فالعلامة في نظر ابن سينا هي ثنائية المبنى، تتكون مسموع اسم/معنى، ملغياً بذلك مفهوم العلامة في الواقع الخارجي، أو المرجع الذي تميل إليه العلامة، وذلك ما فعله دي سوسير أيضا، على عكس ما نجده عند فئة أخرى من الدارسين الأقدمين، ومن بينهم

الغزالي في كتابه معيار العلم الذي يعد المرجع طرفاً أساسياً في العلامة.

يرى الغزالي أن الأشياء في الوجود لها أربع مراتب حيث يقول: «إن للشيء وجود في الأعيان ثم في الأذهان ثم في الألفاظ ثم في الكتابة، فالكتابة به دالة على اللفظ، واللفظ دالٌّ على المعنى الذي في النفس، والذي هو مثال الموجود في الأعيان». إذن فالعلامة في نظر الغزالي كيان متكامل يتكون من أربعة أطراف أساسية:١/ الموجود في الأعيان، ٢/الموجود في الأذهان، ٣/الموجود في الألفاظ، ٤/الموجود في الكتابة» (مسعودي، ٢٠١٠م).

لقد كان المحجوب موفقاً في تحديد معجمه بدافع من تجربته الشعرية، والشعورية المفعمة بالحسرة على ماضي الأندلس السياسي، والاجتماعي الضائع، والحزن على المجد الداثر؛ فجاءت الأبيات لتكوِّن معجماً سياسياً ملحمياً، ألفاظه متواشجة تمامًا مع مكونات تجربته الشعورية والمعنوية مثل: (الوله، الشوق، الفرسان، المساجد، الوغي، العار، تناوح، البركان، فجره، الثأر، الشرك، الذل، هلهل، التبريح).

وقد ذخرت القصيدة في معجمها تماماً، كما هو عند الأقدمين، بألفاظٍ تتسم بالرصانة والسهولة؛ بحيث تبدو قريبة على الأسماع باستخدامه ألفاظاً وظفها في سياق الخطاب، ولقد استعار الشاعر مفردات من معجم الأوائل في معمارية القصيدة، ووظّف بعض المفردات التي تنتمي لإحدى الملاحم الأدبية، كما في قوله: (وَاليَومَ هُم في بِلادِ الكُفرِ عُبدانُ)،(التلمساني،١٩٩٧م) لأبي البقاء الرندي متحسراً على حال مسلمي الأندلس في قوله: (واليوم صرْنا لأهلِ الشِّرك عُبدانا) واستعار مفردات تعود بالذاكرة إلى العصر الجاهلي مثل: (هلهل) في قوله عن فارس الأندلس بأنه كان شاعراً رقيقاً مذكّراً بالشاعر المهلهل عدي بن ربيعة، ولقد سمي بذلك لأنه كان يهلهل الشعر أي يرققه، كما في قوله: (وهَلْهلَ الشعر، زَفْزَافَاً مَقَاطِعُهُ).

٣. المستوى الصوتي:

اهتم العلماء بالمستوى الصوتي في القصيدة، وذلك لما له من تأثير على المتلقي

«فلقد جاءت ترانيم الصوت في القصيدة متسقة وزفرات الشاعر التي ينفثها أمام غبار الهزيمة العربية، فلقد اعتمد الشاعر لقصيدته بحر البسيط (المالكي، ٢٠٠٩م)، وهو من البحور الخفيفة الانسيابية على السمع، وذات الإيقاع الذي يتناسب وسرعة الغضب والألم اللذان يدوران في النص وعلى إيقاع ووزن واحد، وروي واحد هو النون المشبعة، انتهت به صرخات الشاعر.

كما اعتنوا بالتجنيس، وأُفردوا فيه المؤلفات، وفي هذا النص الذي بين أيدينا يظهر الجناس في كلمتي (السُحبَ تسبيحاً) من خلال وصف الشاعر المساجد والمآذن بالأندلس بالطول مضيفاً للنص «حيوية صوتية تعلو وتهبط وفقاً لغرض القصيدة والحالة الشعورية المسيطرة على الشاعر» (المالكي ،٢٠٠٩م)، فهي من طولها كادت تعانق السحاب كما في قوله: (تُعانق السُحبَ تَسبيحاً وعِرْفَانا).

وقد جاء النبر في ألفاظ القصيدة فجائياً، وقد جاء في كلمات ذات دلالات مختلفة تؤدي إلى الغرض المأساوي الإنكاري، وهو مقصد القصيدة مثل: (الثأر، الشرك، الذل، كنا، التبريح الزمان، تؤرقنا، الطل، السالفات).

أما التكرار فإن أدني تعريف فني جمالي له هو» توظيفه لأداء دور إضافي مطلوب أو مرغوب، في سياقه الذي ورد فيه، أو من أجله، وكلما تعددت دلالاته أو اغتنى توظيفه كان ذلك أجمل، حتى يصل إلى حد الإعجاز، والتكرار من أعمق ظواهر الحياة، يظهر في الأدب في تناوب الحركة والسكون، أو تكرار الشئ على أبعاد متساوية، وفي ترديد لفظ واحد، أو معنى واحد (جاب الله، ٢٠١٠م).

فالتكرار على مستوى الكلمة والصوت في قصيدة الفردوس المفقود جاء ذا بعد إقناعي بالجو العام للقصيدة، وخاصة في التراكيب الإنشائية، فنراه يكرر الكلمات: «الهوى مرتين في قوله» (وغيرُ دارِ هوىً أصغَت لنَجْوانـــا) وفي قوله: (فكم تذكر أيَّام الهوى شّرِقاً) وكلمة أشجانا ثلاث مرات في قوله: (أججَّ الشَّوق نيراناً وأشجانا) ، وفي قوله عن ولادة (قد هاجَ منه هوى ولاّدة شجناً) وفي قوله: (أثارَ فيَّ شجوناً كنتُ أكتُمُها).

والتكرار هنا ذو دلالة نفسية القيمة التي تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس النص،

ويحلل نفسية كاتبه؛ فليس هناك أكثر من تحليل سوى أن الشاعر قد تمكن من إقناعنا بأسفه العميق وحزنه على مآل أمته ولعل هذا هو الدور الاسمي للتكرار في عكس تجربة الشاعر ذات القيمة الانفعالية الرائعة، من هنا فلا يجوز أن ينظر إلى التكرار على أنه تكرار ألفاظ بصورة مبعثرة غير متصلة بالمعنى أو بالجو العام للنص، بل ينبغي أن ينظر إليه على أنه وثيق الصلة بالمعنى العام ؛ فالتكرار المشار إليه في النص وثيق الصلة بمعنى الغضب والتشنج والتوتر هذا غير أنه تكرار يسهم بما فيه من دفق فكري في تقوية النبرة الخطابية وتمكين الحركات الإيقاعية من الوصول إلى مراحل الانفراج بعد لحظات التوتر القصوى (شارف، ٢٠١٥م).

٤. المستوى الأسلوبي:

احتوت القصيدة على أساليب إنشائية كثيرة نأخذ منها، الدعاء في قوله عن الطبيعة، بعد أن تغيرت للأسوأ (ولا النَّسيمُ سقاه الطَّلُّ يلْقانا)، وهو دعاء يوحي بوقفة حزينة من الشاعر يأسى فيها لمجد وعهد تبدل، فينطلق لسانه في تحسر بالدعاء لذلك العهد بدعائه للنخيل، ونأخذ ما يسمي بالاستفهام التعييني، و يراد منه التوسل والاستعطاف والرجاء، والرغبة في تحقيق الوصال بدل الفصال والبين والهجر، وفي (أختي لقيتُ لكِنْ أينَ سامرُنـــا) ويظهر أسلوب التعجب معبراً عن جمال الفتاة الأندلسية في قوله: (اللّه أكبرُ هذا الحسنُ أعرفُه) كما يجئ النَّفيُ لخلق مطابقة سلبية (حمداوي، ٢٠١٣م) للدلالة على المآل الذي آلت إليه الأندلس كما في قوله عن اللغة العربية (فلا اللِّسانُ لسانُ العربِ نعرفُه).

٥. المستوى النحوي:

جاءت الأفعال في القصيدة موزعة بين صيغ الماضي والمضارع والأمر، فأكثرَ الشاعر من استخدام الأفعال الماضية التي تحمل في بنيتها التأكيد والثبوت، وهذا واقع حقيقي إذ النكبة حلّت وأصبحت واقعاً مريراً، فتوزع الفعل بين ثبوت الهزيمة في الماضي في مثل الفعل(ضاع) في قوله: (أبو الوليدِ أعنّي قد ضَاعَ تالدُنا، وقدْ تَناوحَ أحْجَاراً وجُدرانا)، وفجاعته في الحاضر من خلال الفعل المضارع «تكون» الذي يدل على الحدث والاستمرارية كتعبير عن استمرارية آلام النكبة في قوله

:(هذي فِلسطينُ كادتْ والوَغَى دولٌ تكونُ أندلساً أخرى وأحْزانا). أما فعل الأمر في مثل(أعِنِّي) في قوله :(أبو الوليد أعنِّي قد ضَاعَ تالدُنا)، فقد جاء مفعماً بالتوتر والانفعال والتمزق الشعوري.

٦. المستوى البلاغي:

احتوت الأبيات على ألوان من البيان، والبديع، كالتشبيه، حيث استعمله المحجوب في قصيدته ومن أمثلة التشبيه البليغ في قوله: (كانتْ للهَوى قدُساً)، ويعبر به عن صفاء الحب ونبله، ومن خلال تجليات صورة التشبيه البليغ تحضر صورة الحزن والحسرة لتبيِّن لنا مدى إحساس الشاعر بالإحباط، والألم تجاه الجمال الأصيل الضائع.

كما استعمل الشاعر المجاز المرسل المبني على العلاقة الآلية (اللسان)، دال على آلة نطق اللغة العربية في قوله: (فلا اللِّسانُ لسانُ العربِ نعرفُه)، وكذلك الاستعارة في قوله عن الفارس: (كمْ فارسٍ فيك أوفَى المجدُ شرعتَه)، حيث شخصت المجد و جعلت له شرعةً و طريقة يعتنقها الفرسان و يبذلون الأرواح في سبيلها ،وفي قول:(شَادَ للعُربِ أمْجَاداً مُؤثلةً)، قد صورت الأمجاد صروحاً تشيد ، و تقام دعائمها ، وأوحت بشموخ هذه الأمجاد ورسوخها ، وفي قوله: (دانَتْ لِسَطْوتِه الدنيا)، قد أبرزت الدنيا منحنيةً خاضعة للفارس الأندلسي، دالَّةً بذلك على عظمته و صولته، و في قوله :(فجّر الرَّوضَ أطْيافاً و ألحاناً)، يظهر توليد الصورة من الرياض والطبيعة تفجيراً لها ، وتدل بذلك على ارتباط الخيال الأندلسي بالطبيعة ، وعلى خصب هذا الخيال وسعته، وفي قوله: (يمدُّ الروحَ قرباناً)، تجسيم للروح حيث تذبح في معبد الجمال قرباناً له، وهي توحي بعشق الأندلسي للجمال، وعمق حسه به.

كما يشغل الشاعر المحجوب الكناية الدالة علي الموصوف، فصوت اللّه المشار إلية في البيت كناية عن الآذان في قول (ولا المساجد يسْعَى في مآذنِها مع العشيات صوتُ اللّهِ ريَّانا)، والكناية الدالة على الصفة في قوله: (وسرتُ فيك غريباً ضَلَّ سامِرُه)، كناية عن الحيرة والاضطراب.

كما غذى الشاعر قصيدته الشعرية بمجموعة من المحسنات البديعية العفوية

الوظيفية كطباق السلب في قوله: (دانَتْ لسَطْوتِه الدُّنيا ومَا دَانا)، فترى الدنيا في ناحية وقد دانت، والفارس الأندلسي في ناحية أخرى، وهو قوي منتصر لا يدين، ومع ما في هذا الطباق من مبالغة، تراه يثير حسك وانتباهك، وتراه من وحي عاطفة حادة نزعت بالشاعر هذا المنزع.

وتظهر في القصيدة رموز أدبية - والرمز هو أحد أقسام العلامات في الدراسات السيميائية عند دي سوسير، ولقد فرق بينها وبين العلامة فنسب إلى العلامة الصفة الاعتباطية، وإلى الرمز الصفة التعليلية (قدور، ٢٠٠٤م) - مثل: أبو الوليد أيقونة الشعر الأندلسي ورمزها في قوله: (أبو الوليدِ تغنَّى في مرابِعِها)، وولاّدة كما في قوله: (قد هاجَ منه هوى «ولادة» شَجَناً) وأخرى مكانية في مثل «قرطبة»: (وطُفنا بقُرطبةَ الفيحاءَ نَسْألُها عنِ الجدودِ وعن آثارِ مُروانا) والجميل في هذا الرمز أنه ينطوي على استعارة تحول في الرمز إلى إنسان يتكلّم من خلال عملية حوارية، ترتكز على السؤال الذي يحمل في ظاهرة استفهام، ويحمل في دلالته الإجابة بالإثبات، ونلمح حرص الشاعر على تحضّر المكان على طريقته الخاصة، لا جعله صالحًا للإقامة فحسب، بل ويجعله مؤهلاً لإقامة الحوار (يوسف، ٢٠٠٩م).

٧. المستوى الدلالي المعنوي:

من خلال التفاعل بين النص والمتلقي تتضح الصورة التي أراد المحجوب التعبير عنها ذلك أن تضافر أدوات اللغة بتراكيبها وبلاغتها ونحوها أدّت إلى حالة مماثلة لدى المتلقي، وهذا يقوي عملية الاتصال بين المرسل والمتلقي في جانبه الغني بأبعاده المتعددة الجوانب، فالشاعر في حالة حزن مستمر ما لم تنهض الأمة، فحاورها متسائلاً عن ماضيها (المالكي، ٢٠٠٩م).

الفصل الثالث:

١. المستوى العمودي:

فيما يتعلق بالبنية الداخلية للنص فلكل ناقد وجهته في النقد السيميائي، ومن ثم تعدد القراءات السيميائية للنص الأدبي الواحد كما يقول بارت: «النص إنتاجية، لكن ذلك لا يعني أنه منتوج عمل، ولكنه الساحة ذاتها التي يتصل فيها

صاحب النص وقارئه، النص يعتمل طوال الوقت فالقارئ مشارك في إنتاج دلالة النص، وكل قراءة نصية تخضع لعوامل سيسيولوجية واجتماعية، وسياسية، والنقد السيميائي لا يقف عند حدود البنية السطحية، بل يتعداها إلى البنية الداخلية للنص فيحاول سبر أغوارها» (المالكي، ٢٠٠٩م)، فلقد تركبت البنية الدلالية للقصيدة من دلالات تاريخية، وسياسية، وسيسيولوجية ظهرت كبنيً متماسك يحكي في ظاهره عن ماض يدفع بنا إلى الحسرة على ضياع الأندلس، وتبدل الأحوال فيها، وحاضر يدعونا إلى الإحباط، وضرورة الاستسلام والاستعداد لتقديم المزيد من التنازلات في ظل فرقتنا وتشتتنا بالرغم من أن هناك بارقة أمل باح بها الشاعر لضرورة التغيير والثأر، هذا الواقع ختم بها الشاعر أبياته (ينمحِي العارُ في رَأْدِ الضُّحى فَنرى أنَّ العروبةَ تَبْني مَجدَها الآنا).

كما تكشف البنية السياسية في النص الشعري ''الفردوس المفقود'' عن مشاهد سياسية تتمثل في ضياع الأندلس مجد الأمة الداثر، والصراع السياسي الفلسطيني العربي في فلسطين ومشهد الأمة العربية والإسلامية اليوم، وتشتتها وتفرقها وعدم اجتماعها على كلمة واحدة في حسرة يقول: (نَغدُو عَلى الذلِّ، أحزاباً مُفرَّقةً ونحنُ كُنّا لحِزْبِ اللّهِ فِرْسانـــا)، فقد جاءت هذه المعطيات السياسية لتكسبَ اللُّغة الشعرية جواً من الأسى والحزن في كامل مفردات القصيدة.

٢. التناقضات الداخلية:

بدأ التناقض في ثنائيات أحدثها الشاعر في منتوجه الإبداعي، وجاء هذا في لهجة ساخرة من الواقع في مقابل ماض مجيد صنعه أبطال هذه الأمة من طراز طارق بن زياد، وصلاح الدين، فقد ظنوا أن الأجيال ستحافظ على الأرض، إذ بذلوا فيها جهدهم ودمهم، إلا أن الشاعر في يأس شديد ينقل لهم الواقع المرير. فالثنائية في النص إذن تعرض حالة من الماضي إلى جانب حالة مضادة لها من الحاضر والتأليف بينهما يفجر في النفس شعور الأسى والمرارة. ولا يفوته أن يختم الأبيات بالحديث عن القدس؛ لما لها من مكان في قلب كل عربي وكل مسلم.

٣. الانفعالية:

تجلت في حديث الشاعر عن ضياع الأندلس وجاء هذا الحديث مفعماً بالحزن والسخرية من أفعال جيل الحاضر الممعن في الخلافات والشقاق والخضوع بالعبودية للغرب وحضارته كما في قوله: (واليوْمَ صِرنا لأهل الشِّرك عُبدانا)، ويصل الانفعال ذروته حين يصل إلى ضرورة الإحساس بالغيظ مما فعل الناس بالأندلس، ولابد أن يقود ذلك إلى الهبة واستنهاض الهمم لأخذ الثأر ممن ضيعوا مجد الأمة وتحويل الأرض من تحت أقدامهم إلى بركان يحرق كل شيء في قوله:

(سَنجعلُ الأرضَ بُرْكاناً نفجّرُه في ❖❖❖ وجهِ باغٍ يراه اللّهُ شيطانـــــا).

٤. التناص:

هو تداخل نصوص أدبية مختارة قديمة أو حديثة، شعراً، أو نثراً مع نص القصيدة الأصلي بحيث تكون منسجمة، وموظفة، ودالة قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها الشاعر (البادي، ٢٠٠٩م). فهذه الرؤية جعلت الشاعر يغوص في الذاكرة الثَّقافية للمجتمع العربي القديم ليمتح من مخزونها أنواعاً مختلفة من النُّصوص الأدبية،فنلاحظ الصدى التناصي مع أبي البقاء يرْثي الأندلس (لكلُّ شيءٍ إذا ما تمَّ نُقصانٌ فلا يغرَّ بطيبِ العيشِ إنسانُ) كما نلاحظ أن وزن القصيدة، فيه روح ابن زيدون وما عرف به من سلاسة وعذوبة ووضوح في قصيدته التي مطلعها (أضْحَى التّنائي بَديلاً عنْ تَدانِينَا).

كما تظهر الإحالة التاريخية في قوله: (واليومَ صِرنا لأهلِ الشِّرك عُبْدانا)، فنبذ الشِّرك وموالات الكافر، هي فكرة مستوحاة من الثقافة الدينية وظفها الشاعر المحجوب بإيجاز، وأحالنا على هذا المفهوم دون التفصيل الذي يميت للمعنى روحاً، بل بالإحالة التاريخية والمتمثلة في الإيجاز الذي أحيا كذلك المنطلق ينفرد بأحادية المعطى الديني وإن تباينت المصطلحات ذات الدلالة الدينية إلا لغرض المنشود واحد (قناتي، ٢٠١٨م).

الخاتمة:

إن القصيدة (الفردوس المفقود) من الشعر الملحمي العربي الإسلامي جاءت على لسان شاعر سوداني، ارتبط بوجدان الأمة العربية والإسلامية قاطبة، فعبر عن

تراثها وماضيها من خلال أبياتٍ قصد في جملتها أن يتواصل مع أفراد أمته العربية والإسلامية، محركاً إياها ومحفزاً ومرضياً لها، للارتباط بتراثها الحضاري الإسلامي القديم لنجدته وإغاثته، ولقد استطاع الشاعر أن يحدث ذلك التواصل من خلال عنوان مليء بالدلالات المقدسة وشخصياتٍ حملت في طياتها دلالات تاريخية أدبية، تمثلت في أبي الوليد شاعر الأندلس العريق فجعل منه رمزاً للوفاء ورمزاً للبطل القادم، وفي فرسانٍ جمعوا بين الشدة والرقة، أراد الشاعر أن يجعل منهم قدوةً ورمزاً يحتذى به، فيه من دلالات القوة والعزة والمنعة .

كما أن الشاعر استطاع أن يهيئ النفوس العربية والإسلامية لنجدة ماضيها من خلال الفاعلية الرمزية المتمثلة في قرطبة وفلسطين والقدس، حيث إن فاعلية هذه الرموز لها من الأثر المعنوي اللازم للهبَة الوطنية والاجتماعية والثقافية تجاه التراث والمجد الضائع.

الشاعر في هذه الأبيات استطاع أن يوظف من التقنيات التعبيرية البلاغية كالمجاز المرسل وقد استفاد من التعبير عن اللغة العربية، والتشبيه وقد استفاد منه في الدلالة على جمال الأندلس الضائع والمحفور في الوجدان والكناية وقد استفاد منها في تصوير حالة الاضطراب والحيرة التي تملكته وهو يتجول في بلاد الأندلس بسبب تغير وتبدل كل شيء، والاستعارة وقد استفاد منها في استنطاق المكان «قرطبة»، والطباق وقد توسل به لإبراز عظمة الأندلس ومكانته بين الأمم.هذا بالإضافة إلى استعانته بالتناص متمثلا في الاحالة التاريخية وغيرها في تغذية دلالات الحسرة والضياع عنده، وليس من توصية سوى مزيد من التحليل والنقاش للوصول إلى دلالات أعمق.

المصادر والمراجع:

أولاً: القرآن الكريم

ثانياً: المراجع:

١. ابن منظور، محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري، (د .ت)، لسان العرب، دار صادر، بيروت.

٢. أسامة عبد العزيز جاب الله (٢٠١٠م). جماليات السرد القرآني في قصة ذي القرنين: دراسة سيميائية، مجلة علوم إنسانية، العدد ٥٤.

٣. البادي، حصة (٢٠٠٩م)، التناص في الشعر العربي الحديث، كنوز المعرفة، نقلاً عن عيد، (١٩٩٥م)، رجاء ،القول الشعري (منظورات معاصرة)، (منشأة المعارف، الاسكندرية).

٤. التلمساني، أحمد بن المقري (١٩٩٧م)، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، الجزء ٢، تحقيق إحسان عباس ، الطبعة : ١ دار صادر- بيروت.

٥. الخواجة، يحي (٢٠٠٨م)، دلالات المكان في مجموعة مشهد في رثتي للشعراء: أحمد عيسى العسم، عبد الله محمد السبب، هاشم المعلم، صحيفة العروبة، حمص،مؤسسة الوحدة للصحافة والنشر.

٦. الطالقاني، أبو القاسم إسماعيل (١٩٩٤م)، المحيط في اللغة، تحقيق الشيخ محمد حسن آل ياسين، الطبعة: الأولى عالم الكتب - بيروت/لبنان

٧. المالكي، عبد الرحمن حميد (٢٠٠٩م)، مقاربة سيميائية الشعر السعودي (الدكتور صالح سعيد الزهراني أنموذجاً)، جامعة الفيصل، كلية الأمير سلطان بجدة.

٨. الندوي، محمد ثناء الله (٢٠١٠م)، فاعلية الرمز الديني في تشكيل النص، قراءة في نماذج من قصيدة (ألا طرقت أسماء وهي طروق)، لعمرو بن الأهتم المنقري، كتاب المؤتمر العالمي الثاني للغة العربية وآدابها، الأردن.

٩. بولقشر، سمية (٢٠١٠م) ، سيمياء العنوان ودلالة الشخصية في رواية رجل

محترم جداً الدرغوثي، منديات اتحاد الكتاب العرب.

١٠. حمداوي، جميل (٢٠١٣م)، مقاربة سيميائية لديوان:«من بروج الذاكرة» للشاعر المغربي سعيد الجراري، ديوان العرب.

١١. ديوان ابن زيدون (١٩٦٧م)، تحقيق علي عبد العظيم، نهضة مصر، القاهرة.

١٢. سعيد، علوش (١٩٨٤م)، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، مطبوعات المكتبة الجامعية، الدار البيضاء، المغرب.

١٣. شارف، عبد القادر (٢٠١٥م)، التشكيل الصوتي ودلالته في شعر البحتري، إصدارات مخبر تعليمية اللغات وتحليل الخطاب، المغرب.

١٤. قدور، عبد الله ثاني (٢٠٠٤م)، سيميائية الصورة، مقاربة سيميائية في أشهر الارساليات البصرية في العالم، دار المغرب للنشر والتوزيع، الجزائر.

١٥. قناتي، ميلود (٢٠٠٦م)، سيميائية قصيدة ولد الهدى لأحمد شوقي. ptth://www.habatkamla.ten/bv/ht?php.daerhtwohs/t=3562

١٦. مسعودي، كلثوم (٢٠١٠م)، علم السيمياء بين التقريب والتأصيل مجلة الدراسات اللغوية والأدبية، الجامعة الإسلامية الماليزية ، العدد الأول.

١٧. مفلاح (٢٠١١م)، مقاربة سيميائية لرواية «عائلة من فخار»، مجلة مطارحات في اللغة والأدب، معهد الآداب واللغات بالمركز الجامعي، غليزان/ الجزائر.

١٨. يوسف، عبد الفتاح (٢٠٠٩م)، سيمياء الاستعارة في شعر المعارضات، ملتقى أهل اللغة، 2008، ptth://www.hahgollalha.moc/daerhtwohs/t?php=884.