مقاربة سيميائية في قصيدة "رحل النهار" للشاعر بدر شاكر السياب

أ.فراحتية نبيلة

جامعة لونيسي علي– البليدة (2)

الملخص:

إن المنهج السيميائي منهج نقدي يتجاوز تلك الأطروحات البنيوية التي تكتفي بالكشف عن البنيات وتحليل مستوياتها المتعددة في محاولة للقبض على العلائق التي تتحكم بها، إلى الغوص في أعماق النص والبحث في دلالاته حيث تتيح للقارئ انتاح دلالات جديدة، لذا نحاول من خلال دراستنا على توظيف ما انتقل إلينا من أطروحات ومفاهيم حول هذا المنهج على نص شعري لرائد من رواد حركة الشعر الحر وهو بدر شاكر السياب في قصيدته" رحل النهار" وستقوم الدراسة بإجراء تحليل يتضمن المعاني السطحية والعميقة ، إضافة للتطرق إلى جملة من النقاط منها : سيميائية العنوان ، وبنى النص المختلفة (الصوتية، المعجمية، الأسطورية) لفك شفرات هذا النص اعتمادا على الدوال المنبثقة منه.

الكلمات المفتاحية : رحل النهار – بدر شاكر السياب – السيميائية – السندباد – الموت

Semiotic approach to bader chakir sayab's poem the day went

Abstract

The semiotic approach is a critical approach that passes over other approaches when analyzing texts . In contrast to the Structural approaches ,the semiotic approach goes deeply into the text's meanings . this , in turn , enables the readers to generate new meanings and ideas about the text . the current research aims at applying the conopts and the norns of the semiotic approach to analyze bader chakir sayab poem the dayzent .the analysis of the poem focuses on the external and the internal meanings in the text .besides , the steady examines the semantic side of the poem's title and its different structures (phonetic , lexic , mythic) in order to decode the text depending on its signs.

Key words : semiotic , the day went , bader chakir saya ,Sinbad, death.

مقدمة :

يعتبر النقد عملية بنائية غايتها النهوض بالأدب من خلال تقويم وتفسير النصوص، أي تقويم الأعمال الإبداعية وفق أسس ومعايير واليات، وقد عرف النقد عدة مناهج اهتمت بمقاربة النصوص وتفسيرها انطلاقا من المناهج السياقية التي أولت اهتمامها بالمؤلف والسياق الذي ورد فيه النص وصولا إلى المناهج التي ركزت على الأنساق الداخلية للنصوص وعلاقاتها، ونحن نقصد هنا المناهج المعاصرة التي نادت بموت المؤلف ونزعت عنه الامتيازات وأعطت القارئ سلطة تمكنه من قول ما لم يقله المؤلف، باعتبار أن النص المكتوب على حد تعبير *بارت* نص يمثل " الحضور الأبدي، القارئ أمام هذا النص ليس مستهلكا وإنما هو منتج له والقراءة فيه هي إعادة كتابة له "[1].

ويعتبر المنهج السيميائي من بين المناهج التي لعبت دورا في تفكيك النصوص وفك شفراتها والغوص في أعماقها وكشف الغموض الذي يتلبسها والإمساك بالدلالات والكشف عن بنيات النص، كما يتيح للقارئ إنتاج دلالات جديدة من خلال قراءته، إضافة إلى انه يرصد جماليات النصوص،والنص الأدبي يوظف نوعين من البنى، بنيات لغوية مغلقة على مدلولاتها وبنيات لغوية مفتوحة لاستكناه معانيها ويتطلب ذلك الرجوع إلى البنيات العميقة سواء كانت مفردات أو تراكيب .

إن توجه السيمياء هو البحث عن الأنظمة والأنساق الدالة، فهي تدرس العلامات والإشارات والرموز المجسّدة في العمل الأدبي، والرموز بدورها تتسع لتشمل كل عنصر من عناصر النص الأدبي حيث يستفيد هذا العلم في دراسته للعلامات من جملة من العلوم الأخرى (البلاغة، اللسانيات، الشعرية ،وعلم النفس)

وتحاول هذه الدراسة من خلال المنهج السميائي بمقاربة قصيدة "رحل النهار" للشاعر العراقي *بدر شاكر السياب* وفق محورين، محور أفقي ومحور عمودي ،حيث تقوم بتتبع مسار الدلالات والرموز. وقد ظهرت هذه القصيدة في بداية ديوان *السياب* (منزل الاقنان) إذ تمثل إحدى قصائد المرحلة المأساوية التي عاشها في أخر أيامه والتي تتميز بحضور رموز ودلالات مختلفة، لنقف بذلك على الإشكالية التالية :كيف يتم تطبيق المنهج السيميائي على هذا النص الشعري ؟ وما هي الإجراءات المتبعة للوصول إلى دلالات النص ؟ وللإجابة على هذه الأسئلة سنقوم بدراسة تتناول بداية الأمر التعريف بالسيميائية ثم القيام بمقاربة تتضمن تحليل يشمل المعاني العميقة والسطحية إضافة إلى التطرق إلى جملة من الإجراءات انطلاقا من سيميائية النص وصولا إلى بنيات مختلفة فيه.

السيميائية :

السيميائية أو السيميولوجيا كما يعرفها *لويس بريتو* هي "العلم الذي يبحث عن أنظمة العلامات أيا كان مصدرها لغويا أو سننيا أو مؤشريا "[2] إلا أن العلامات اللغوية تتميز عن باقي العلامات الأخرى لتصبح السيميولوجيا بذلك العلم الذي يدرس العلامات الغير اللسانية، فقد عرف الدرس السيميائي اهتماما واسعا في الدراسات الحديثة، حيث يعود ظهور مصطلح السيميائية إلى نهاية القرن التاسع عشر ومع بداية القرن العشرين، ويرجع الفضل في ذلك إلى عالمين كبيرين وهما *فرديناند ديسوسير و شارل سندرس بيرس*، وهو ما طرح في البداية إشكالية تحديد المصطلح، فقد اختار الأول مفهوم السيميولوجيا sémiologie في حين اختار الثاني مفهوم السيميوطيقا semiotique .وقد استعمل الأوربيون مصطلح السيميولوجيا في حين فضل الأمريكيون استعمال مصطلح السميوطيقا مع أن كل منهما يدل على الأخر وعرف فيما بعد بنظريات العلامة أو علم الدلالة العام .

يذهب *محمد السرغيني* الي تقسيم السيميولوجيا إلى ثلاث اتجاهات الفرنسي والأمريكي والاتجاه الروسي ولكل منهج أصوله ومناهجه في التحليل، أما النقاد العرب فيتوزعون على ثلاث اتجاهات "بعضهم يؤثر مصطلح سيميولوجيا وله مبرراته في ذلك لمحاولة القرب من مصادر الفكر النقدي الحديث ...ومنهم من يعتمد على المراجع الانجلوسكسونية فيفضل كلمة سيميوطيقا...أما الاتجاه الثالث فهو يبحث في التراث العربي ذاته على الكلمات المناظرة والتي تؤدي بشكل تقريبي الدلالة اللغوية المطلوبة في العلم الحديث ويقع على السيمياء ويشتق منها السيميائية "[3].

كانت السميولوجيا في أوربا جزء من البنيوية الفرنسية، وقد تأسس المشروع السيميولوجي مع *ديسوسير* في حين انه كان منحصرا على اللغة، حيث ذهب *ديسوسير* إلى العلامات اللغوية ووضع خواصها ورأى أنها تندرج ضمن منظومة اكبر هي العلامات ويقصد بذلك علامات سمعية أو بصرية تدل على شيء ما، وقد اعتبر علم اللغة فرع من فروع علم العلامات كما أشار إلى المحاور الاستبدالية والتركيبية والعلاقة الاعتباطية بين الدال والمدلول والعلامات في المجتمع .

أما *بيرس* الذي اختار مصطلح سيميوطيقا وجعل علم العلامات مساويا للمنطق يقول: "ليس المنطق بمفهومه كما اعتقد- إنني وضحت- إلا اسما أخر للسميوطيقا "[4] حيث يعتبر *بيرس* "أن العلامة تفصح عن علاقة ثلاثية إذ أن هذه عبارة عن ممثل أول يحيل على موضوع ثان بواسطة مؤوِل (بالكسر) ثالث هذه الاقنومية الثلاثية مبنية على مقولة رياضية بمقتضاها إن كل نظام لابد وان يكون ثلاثيا "[5] هنا يفسر *بيرس* مقولاته الظاهراتية (عالم الممكنات- عالم الموجودات و عالم الواجبات) ومن هنا يعود الفضل *لبيرس وديسوسير* تأسيس علم له قواعد وأسس ترسخت في العلوم اللسانية والمعارف الإنسانية .

أما اتجاه *بارت* فيعتبر الأقرب من حقل النقد الأدبي لأنه يربط علم اللغة بالدلالة كما انه ذهب إلى اعتبار السيميولوجيا هو علم الدلائل فقد قام بارت بنقض المتراجحة السويسرية التي ذهب فيها *ديسوسير* في اعتبار اللغة فرع

من علم العلامات "عن قناعة منه بان العلامات الغيرية objectiaux غير اللغوية لا تكتمل هويتها ما لم يتحدث عنها لغويا أي قبل أن تصبح علامات لفظية"[6] "حيث ذهب إلى أن الألسنية اعم من السيميولوجيا كما ذهب بارت إلى أن السيميولوجيا هو علم الدلائل وأنها استمدت مفاهيمها من اللسانيات" [7]

إذا أردت الحديث عن" السيميائية بوصفها علما ، فان عليك أن تشير إلى *فرديناند ديسوسير* ، *وشارل موريس* وإذا أردتها منهجا نقديا واستراتيجية مصورة في قراءة الخطابات الإبداعية قراءة سيميائية، أو قراءة النص بوصفه معرفة دالة عليك أن تذكر *رولان بارت وجاك لاكان وجوليا كرستفا*" [8].

تقوم المقاربة السيميائية على مستوى سمات النص اللغوية عبر عدة مستويات بغية الكشف عن الدلالات العميقة والمتخفية، وتكون البداية انطلاقا من دراسة العلامة اللغوية والتي تعتبر النقطة الأولى للولوج إلى عالم النص وفك شفراته ويلعب القارئ دورا مهما في هذه العملية حيث يقوم بقراءة أولية استكشافية تليها قراءة استرجاعية يقوم من خلالها بتأويل الرموز وتبيان دلالاتها أو ما يعرف بالتوليد اللغوي أو إنتاج الدلالات، لذا تقوم الدراسة السيميائية حسب النقاد باستعمال تقنيات مختلفة في تحليل النصوص لعل من بينها الاعتماد على التحليل الأفقي والعمودي للوصول إلى المعاني السطحية والعميقة في النصوص "فالسيميائية لا تقف عند البنية الخارجية دون الداخلية ولا تفصل النص عن القارئ فهي تتجاوز البنية السطحية لتكشف عن البنية العميقة في النص "[9].

سيميائية العنوان:

لعل قارئ الشعر العربي القديم يلاحظ غياب العنونة في قصائدهم " إلا ما كان يذكر في عنونة للقصائد صوتيا أي حسب قافيتها ورويها كما في قولهم يقول المتنبي من قصيدته الميمية "[10]،أما بالنسبة للدراسات المعاصرة فقد أصبح للعنوان أهمية حيث ينظر إليه باعتباره مجموع من الدوال من ناحية التراكيب والدلالة والأفعال ،لأنه يعتبر إحدى العتبات الأولى لمتن النص، فالمؤلف حينما يقوم بنسج نصه يقوم بإعطاء العنوان مسحة فنية تبتعد قدر الإمكان عن البنية السطحية، حيث يذهب *"لوي هويك*" في كتابه (سمة العنوان) لتعريف العنوان " بأنه مجموعة العلامات اللسانية ، من كلمات وجمل وحتى نصوص قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعينه، ،تشير لمحتواه الكلي ولتجذب جمهوره المستهدف "[11] ، كما لا نغفل عن أهميته البالغة لأنه يسهم بقدر كبير في عملية التلقي بالنسبة للقراء، لأنه ذو حمولات دلالية وإيحائية فهو يفجر في القارئ طاقات جديدة بمعني أن العنوان يوجز خبايا النص ومقاصده .

يعد العنوان في الدراسات السيميائية المعاصرة عاملا مؤثرا في دلالات النص فهو أكثر علامة دلالية من العلامات الأخرى لما يحمله من كثافة تنطبق على النص ككل باعتبار أن العنوان مفتاح للولوج إلى النص ومظهر من مظاهر التجلي بالنسبة له واللمحة الأولى للنص فإن دراسة العنوان تأتي وفق ما يتميز به من وظائف بصرية وجمالية وترويجية أو إغرائية

ودلالية ، "ولما كانت طبيعة الإبداع لا تقوم إلا على الإخبار أو تبليغ المعاني، وإنما تقوم على التخييل والإيحاء والترميز، أي إنتاج الدلالة فان العنوان في الإبداع وفي الشعر منه بخاصة يجب أن يحمل بعض هذه السمات " [12].

إن العنوان كما يذهب *محمد مفتاح* في كتابه (دينامية النص) انه " هو الذي يحدد هوية القصيدة فهو إن صحت المشابهة بمثابة الرأس للجسد والأساس الذي تبنى عليه " [13] فهو أولى العتبات التي تجذب القارئ هذا وان لم يكن العنوان كإشكالية تحفز القارئ على قراءة النص للإجابة عنها فهو علامة إجرائية مهمة في مقاربة النص وتأويله وهو ما يؤكد أن اختيار الكاتب للعنوان لا يكون اعتباطيا إنما يختاره بحذر ودقة كما يعتبر العنوان الوسيط بين المؤلف والقارئ ونحن من هذا المنطلق نقارب من قصيدة الشاعر العراقي بدر شاكر السياب (رحل النهال) حيث أن العنوان من الوهلة الأولى يوحي على نص القصيدة

نستهل ما افتتح به الشاعر عنوان قصيدته (رحل النهار)

وقد وردت دلالات الرحيل في النص على معان مختلفة

رحل ← غادر ← راح ← انتهى ← انطفأ ← زال ← غاب ← آل

في حين يحمل النهار دلالات مختلفة

النهار ← النور ← شمس جديدة ← الحياة ← المغامرة ← النشاط ← الحركة

أما **دلالة العنوان رحل النهار**: غادرت الحياة ، انطفأ النور ، زالت الحركة، ساد الصمت ، عم السواد ، حل الفراق .

لقد اختار شاعرنا جملة فعلية متكونة من فعل وفاعل ورغم أن الشاعر لم يرحل بعد إلا انه استعمل الفعل في الزمن الماضي وهو دلالة على انكساره ويأسه فقد أتعبه المرض والانتقال عبر المستشفيات بحثا عن الشفاء، وان كان الرحيل يحتمل أن يعود صاحبه بعد الرحلة التي يقوم بها كرحلات السندباد، فالشاعر هنا يرى أن رحيله حلَّ بعد أن فقد الأمل في الحياة.

من المعلوم أن النهار لا يرحل إلا ليأتي نهار جديد وتواليك إلى نهاية الحياة، ورغم أن دلالة كلمة النهار وما تحمله من حركة وحب ونبض جديد وحياة وأمل إلاَّ أن اقتران نهار السياب بالرحيل في العنوان اتخذ منحي جديد هو تأكيد النهاية والموت الحتمي ما جعل النهار يحمل بعدا دلاليا متأزما مرتبطا بالنهاية والموت والسوداوية والزوال والفناء وهو ما أضاء معاناة الشاعر وهو على فراش الموت مودعا أحبته الذين سيفارقهم وهذا ما جسَّد هذا تجربته الذاتية، فلا نهار يأتي ولا شمس تشرق ولا نور يطل على حياة السياب لان المرض جاء ليأخذ معه حياة الشاعر ويأخذ أنفاسه فبعد النهار يأتي ليل طويل لا آخر له في عرف الشاعر المحتضر،

رحل نهار السياب ورحلت معه كل العواطف التي تختلج قلبه مودعا للحياة والحب والنور هذا بالإضافة إلى دلالة الرحيل والتي تميز أصحابها بالمغامرات والغرائب ليعود صاحبها يحمل معه من القصص والحكايات ما يلقيه على أهله ومحبيه إلا أن السياب لن يعود من رحلته كما عاد أبطال الأساطير، من هنا يعادل الشاعر بين نفسه وبين شخصية أسطورية تقوم بالرحيل عبر محطات مختلفة وهو ما يضفي على العنوان طابعا أسطوريا وهذا ما يجعله يجذب المتلقي ويفرض سلطته عليه .

افتتح الشاعر قصيدته بثنائية ضدية فمع رحيل النهار تنطفئ نوره وتغيب شمسه ليعوضه ظلام قاتم وهنا جمع السياب بين ثنائية النور والظلام وان ارتبط النور باللون الأصفر الذي يدل على "النور والحياة هذا الأصفر غير قابل للتعتيم لاحظ *كاندنسكي* هذا فكتب يقول :" يميل الأصفر إلى أن يكون مضيئا بحيث لا يستطيع أن يكون داكنا "[14] لكن مع رحيل النهار لا يبقى إلا السواد الذي "يعبر عن السلبية المطلقة حالة الموت التامة واللامتغيرة "[15] والتي لا فرار منها.

الموت، السواد، الرحيل، ظلم الوجود انطفأ النهار....، كل هذه الألفاظ تحمل دلالة سوداوية وتعبر عن الموت الذي يرى السياب انه يدنو منه ويقترب بسرعة .فقد رسم السياب صورة في ذهن المتلقي جعلته يستحضر رحيل النهار وغروب الشمس وهو ما يجعل العنوان يغري القارئ قبل الولوج في النص وهو ما خلق صورة جمالية في النص باعتبار أن الألفاظ هي"الصوغ اللساني المخصوص الذي بواسطته يجري تمثيل المعاني ، تمثيلا جيدا ومبتكرا بما يحيلها إلى صورة مرئية معبرة"[16].

أما فيما يخص القصيدة، فمن خلال أفكارها فهي ترتبط بالعنوان لان رحيل النهار يرصد تجربة الشاعر مع مرضه وكذا تعكس ملامح الرحلة التي مثلها عبر شخصية أسطورية ساهمت في تجسيد معاناته فذابت شخصية الشاعر وتلك الشخصية ما أدى إلى انسجام النص الشعري .

البنية الأسطورية : من خلال القراءة الأولية للنص تبين لنا انه ينقسم إلى عدة وحدات تحمل كل وحدة بعدا دلاليا فقد صبغت القصيدة بصبغة الأسلوب القصصي حيث ينسج الكاتب قصة رحلة قام بها السندباد إلى عالم والمغامرة المجهول ،وهي توحي بدورها إلى رحلة الشاعر عبر المستشفيات والى عالم الفناء،وكان تقسيم النص كالتالي :

(**16/1**) جلوس الحبيبة أو الزوجة تنتظر السندباد رغم أن النهار قد رحل وغابت شمسه ولم يعد يؤنسها إلا العواصف والرعود والطبيعة تحمل بين طياتها رائحة الموت وتنبؤها بعدم عودته .

(29/17) يصف الحبيبة وشوقها للقائه فهي تنتظر على نار عودة السندباد رغم ما توحي به الطبيعة من تجهم وخوف.

(43/30) انتظار الزوجة السندباد رغم مرور الوقت والذي اثر على حالتها واخذ معه شبابها وجعلها تفقد الأمل في عودته .

(51/44) تمني الزوجة وجود السندباد لكي تنتهي عزلتها .

(56/52) البحر خاو لا حياة فيه يحمل بين طياته ينبئ بموت السندباد ولا فائدة من الانتظار .

إن توظيف الرموز سمة مشتركة بين الشعراء في العصر الحديث رغم الاختلاف من حيث التوظيف حيث تعتبر من ابرز الظواهر الفنية في التجربة الشعرية وما ميز شعر السياب كثرة توظيفها في قصائده "حتى أصبحت شبيهة ببوابات وجسور لابد من العبور خلالها للوصول إلى معاني بعض القصائد"[17] فقد جسد استخدامه لهذه الرموز رسم صور فنية رائعة. فقد استوحى الشاعر في قصيدته أسطورة السندباد ووظف حقول دلالية تتماشي مع هذه الشخصية، وتعتبر قصيدة النهار من انجح القصائد التي وظفت فيها هذه الشخصية حيث يذهب عز الدين إسماعيل في اعتبار هذه القصيدة "خير مثال يوضح لنا كيف يستخدم الرمز استخداما شعريا ناجحا"[18] فالسياب لم يقحم الرمز الشعري إقحاما بل اكتفي بأبعاده الدلالية وعكس تجربته الخاصة حيث تشابكت التجربة الشعرية عند الشاعر المعاصر مع تجربته الذاتية .

السندباد: وهو شخصية أسطورية لبحار من بغداد –تاجر– يجوب البلدان بسفينته ويقوم بمغامرات و رحلات طويلة إلى عوالم غريبة عبر المجهول،وقد قام بسبع رحلات لقي فيها المصاعب والأهوال واستطاع النجاة منها بصعوبة ومن هنا وجد السياب في السندباد رمزا للحالة التي آل إليها بعد أن ألزمه المرض الفراش،الشيء الذي جعل نفسه تتوق للحرية والإبحار والمغامرة ،وأسطورة السندباد استهوت الكثير من الشعراء إلا أن السندباد ليس له زوجة تترقب وصوله أو عودته، حيث "ينفتح السياب على رمز أسطوري أخر هو اوليس وبنيلوب زجته"[19] " البطل اليوناني القديم يولسيس احد أبطال طروادة العائدين إلى الوطن والزوجة الصابرة" [20] فبينلوب* ظلت تنتظر عودة زوجها ولم تيأس، وظلت ترفض الخاطبين الذين تقدموا إليها حتى عاد اوليس من رحلته .

وتجسد ذلك في بداية القصيدة حيث يقول السياب :

رحل النهار

ها إنه انطفأت ذبالتُه على أفق توهجَّ دون نار

وجلستِ تنتظرين عودة سندباد من السِّفار

والبحرُ يصرخ من ورائك بالعواصف والرعود .

هو لن يعود [21]

في هذه الأبيات تبدأ رحلة السندباد (رحل النهار) وترك وراءه من ينتظره بشوق ، وان كانت رحلات السندباد مهما طالت تنتهي بعودته أما رحلة الشاعر فلا رجوع فيها فقد انطفأت ذبالته ولم يبقى يؤنس حبيبته إلا البحر الذي يصرخ بالعواصف والرعود حتى الطبيعة حملت معالم الحزن رغم أنها كانت في الشعر القديم رمزا للرومانسية والحب،وان سفينته في قاع البحر تتلاوحها العواصف فقد رحلت سفينته إلى المجهول، عالم الظلام والانكسار

وقد ذابت شخصية السياب مع الشخصية الأسطورية واستعماله لضمير الغائب المفرد المذكر – هو- العائد على السيّاب أو السندباد (لن يعود) له دلالة معنى الإسقاط للحاضر المؤلم، ورميه في ذاكرة الغيب.

أوَما علمتِ بأنه أسرته آلهةُ البحار

في قلعةٍ سوداء في جزرٍ من الدم والمحار

هو لن يعود[22]

يؤكد عدم عودته فدلالة ((آلهة البحار، الأسر، القلعة سوداء، الدم)) تحمل دلالات الخوف، فالقلعة السوداء في عرف القارئ تكون مثلما نسجتها القصص والأساطير عالية الجدان مرعبة يسكنها الخوف والظلام، وقد حُجزَ السندباد في هذه القلعة ولا فائدة من الانتظار. وان كان اوليس قد عاد إلي بينلوب بعد مدة طويلة من انتظاره فان سندباد السياب لن يعود لزوجته والتي لم تفقد الأمل رغم مظاهر الطبيعة المتجهمة وأصبحت رمزا للصبر والتصدي لكل الآلام التي مابرحت تتركها مع رحيل السندباد.

والبحر متّسع وخاوٍ . لا غناء سوى الهدير

وما بين سوى شراعٍ رنّحته العاصفات ، وما يطير

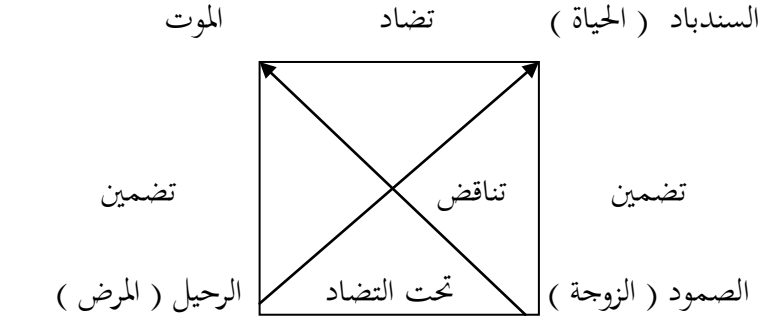
إلا فؤادك فوق سطح الماء يخفق في انتظار .

رحل النهار

فلترحلي ، رحل النهار [23]

كل الدلائل توحي بموت السندباد وهو يطلب منها الرحيل ويمزج بين الأمر والترجي (فلترحلي) لأنه لن يعود ولا جدوى من الانتظار فلم يبقى إلا شراع ممزق فوق سطح الماء وهو ما يدل على أن السياب قد فقد الأمل في الشفاء والعودة لأحبته وزوجته . ربط الشاعر بين محنته وبين الأسطورتين وهو ما يعكس ثقافته وتعمقه في التعامل مع الرموز الأسطورية.

إن النص يمثل ذاك الصراع بين طرفين فالطرف الأول والذي يمثله السندباد (الشاعر) والزوجة وهما رمزا الصبر والرغبة في الحياة في مقابل الطرف الثاني الذي يمثله الموت الذي بات يلاحق الشاعر إضافة إلى الرحيل (المرض) الذي أصبح محتوما عليه ولعل المربع السيميائي يوضح لنا هذه المتناقضات :



البنية الصوتية في الإيقاع الشعري :

يعتبر الإيقاع عنصر من عناصر الشعر حيث يكون منسجما مع دفقات الشاعر ومضامين شعره وينقسم بدوره إلى قسمين (إيقاع داخلي وإيقاع خارجي)، فالأول يتصل بالوزن وهو خاضع للحالة الانفعالية أما الداخلي فيتصل بما يراعيه الشاعر من قصد في التكرار (أصوات كلمات تراكيب) .

الإيقاع الداخلي يعتبر جزءا من موسيقى الشعر فهي تركز على الخصائص الصوتية للحروف وترتيب الألفاظ والتراكيب ففي كل نص إيقاعات داخلية تفجر المكبوت وهو ما ينتج عنه توليد دلالات جديدة ذات أبعاد جمالية وقد عزز الشاعر الإيقاع الداخلي عن طريق التكرار وتنوع الإيقاعات حيث كان ذلك على ثلاث مستويات الأصوات والألفاظ والتراكيب، فالتوافق بين الكلمات وتكرارها يكسبها إيقاعا داخليا متميزا.

تشاكل الأصوات: شغلت رمزية الأصوات الباحثين منذ القدم والى عصرنا فأصبحت الأصوات التراكمية في البيت أو الجملة تحمل أبعاد ودلالات مختلفة حيث يكرر الشاعر صوتا أو أكثر في نصه ليعكس حالة نفسية أو رغبة في إيصال رسالة ما، وقد مكن هذا التكرار من خلق تناغم موسيقي زاد من جمال القصيدة وقد لعب هذا الإيقاع ورغبة في جذب القراء والتأثير فيه، أما بالنسبة لقصيدة السياب (رحل النهار) فقد تنوع التكرار في توظيف الأصوات المهموسة والمجهورة مع تكثيف في تكرار حرف اللام والراء والدال في القصيدة وهي أصوات تفجيرية عكست انفعالات الشاعر ولعل حرف الراء الذي استهل به الشاعر قصيدته وانتهى به فقد حمل مسحة حزينة بين انفعال وحركية وبين أنين وحزن ومن أمثلة ذلك قول الشاعر:

والبحر يصرخ من ورائك بالعواصف والرعود[24]

يطهر هنا تشاكل واضح لحرف الراء في البيت الرابع وقد اختيار الشاعر لهذا الحرف رغبة منه في تفجير الحزن الذي يملا قلبه بعد أن فقد الأمل في الشفاء وسدت أمامه كل الأبواب، إن تكرار الراء أعطى البيت حركية وتجعلك تستظهر في ذهنك أمواج البحر المتلاطمة ممزوجة بأصوات العواصف والرعود وهو ما يخلق أصوات متعددة كما يظهر قوى جرس تلك الأصوات، ومدى تأثيرها في المتلقي فهي تعكس تدفق مشاعر وأحاسيس الشاعر. .

إن تكرار حرف الراء في مختلف أجزاء القصيدة (الرحيل والرعود القرار الأمطار الدمار انهمار الأمطار انهمار..) انما هو عبارة عن دفقات شعورية توحي بألمه وهو يبث شكواه وحنينه عبر تفجير أصوات قصيدته.

كما نجد الشاعر قام بتكرار الصوائت الألف والواو والياء لأنها تفتح المجال في تنويع الأصوات وترتفع معها النغمة الموسيقية وذلك بسبب مرونتها ومن أمثلة ذلك: (ارحلي، النهار ، انهمار ، لن يعود، الرعود..)، كما نجد الشاعر كثف من أدوات الربط وخاصة حرف الواو وهو ما يعكس أحزانه وأوجاعه ومن أمثلة ذلك:(وجلست ، والبحر ، والرعود

وخاو)كما يهدف للتأثير في المتلقي، إن تكرار حرف العطف يبعث على تناغم داخلي يربط بين كل انكسار وخيبة إضافة إلى البوح الذي يحمل دلالة السخط والضياع .

تكرار المفردات: يمكن أن نعتبر التشاكل الصوتي بين المفردات تكثيفا لإيحاءاتها وترسيخا للغاية التي يصبو إليها الشاعر ونفيا للسطحية للولوج إلى أعماق النص ومن أمثلة هذا التشاكل العمودي (الأفق ، الموت، الخوف) يمثل تماثل دينامة الاسم، (البحار، المحار) تشاكل الدفقة الصوتية،كما نجد تكرار منفصل لعدة كلمات في النص (النهار، يعود،ارمدة...) وهو ذو بعد دلالي غايته تأكيد الرحيل والنهاية وكلها ذات أبعاد رمزية لتقرير المأساة وتأكيد النهاية .كما نجد في قوله أترى ستعرف- سيعرف .

تكرار التراكيب : التكرار ظاهرة أسلوبية وظيفتها تكثيف الإيقاع، والبنية الصوتية من ابرز البنيات التي يقوم عليها الخطاب الشعري،فان تكرار التراكيب في الجملة الشعرية يكسبها نبرة موسيقية متميزة، وقد تصدرت قصيدة رحل النهار وحدة موسيقية تكررت جملة (رحل النهار) إحدى عشر مرة ما أعطاها حسا موسيقيا داخليا عبر عن الشحنات التي أراد الشاعر إيصالها بواسطة نغمات متكررة وكذا تأكيد حقيقة الموت وهو ما زاد من ماساته، تكررت جملة رحل النهار في القصيدة (11مرة) بشكل متصل وشكل متصل لتقريرها في ذهن المتلقي وقد توافقت ظاهرة الرحيل والحالة المرضية التي أعيت السياب في تلك المرحلة من حياته وان لا مجال من الهروب من واقع الموت والرحيل.

الموت من أثمارهن وبعض أرمدة النهار

الموت من أمطارهن وبعض أرمدة النهار

الخوف من ألوانهن وبعض أرمدة النهار[25]

إن التكرار عند السياب جاء لتأكيد الحالة الانفعالية التي تلقي حمولتها عليه، فالغابات وان كانت تعطي ثمارا فإنما هي ثمار الموت (والموت من أمطارهن، والخوف من ألوانهن) فالموت يدنو منه، وأي مصير ينتظر الشاعر، وهنا تشاكل في عدو جوانب صرفي وصوتي ومعجمي ونحوي وإيقاعي، ما أعطي هذه الأبيات دفقا شعوريا انسجم مع الكلمات الدالة على ذلك، وقد ربط هنا الشاعر بين الموت الذي يحمل دلالة السكون بالألوان والأمطار والأثمار التي تحيل إلى الحركية هذه الثنائية بين الحركة والسكون عكست صرخة السياب بين الحضور والغياب، وكأن الأمطار عند سقوطها تدمع لفراق الشاعر وتحدث قطراتها صخبا وصراخا عكس محنته وغربته، وان الألوان فقدت رونقها فلم يبقى منها إلى اللون الرمادي وهي تتلاحم لتعزف سيمفونية حزينة تعزفها عناصر الطبيعة وإيقاعاتها ،وقد تميزت الأبيات بإيقاع موحد وقافية موحدة عكست انفعالات الشاعر.

الكلام ما هو إلا تجلية للمشاعر لذا يخرج الشاعر تعابيره المتشابهة عن طريق أصوات أو كلمات متشابهة في الشكل أو في التلفظ وهو ما يجعل الباحث يقدم فرضية انه كلما " تشابهت البنية اللغوية فإنها تمثل متشابهة منسجمة تهدف إلى تبليغ الرسالة عن طريق التكرار والإعادة غير أن التكرار قد يكون متجاورا أو متباعدا" متباعدا"[26]

وكان معصمك اليسار

وكان ساعدك اليسار[27]

تشاكل صوتي جعل النص يحفل بإيقاعات متنوعة خاصة انه يخاطب الزوجة ، حيث يحمل التشاكل هنا دلالات الشوق والحنين والعزف على أوتار القلب ونبضاته المتدفقة وتأكيد على مشاعر الكاتب.

الإيقاع الخارجي: امتازت القصيدة بخصائص الشعر المعاصر خرق البنية الإيقاعية التقليدية واعتماد الرمز والأسطورة هو تعبير عن الموقف النفسي الذي غلب على الشاعر ومن هنا جاء هذا الإيقاع ليخدم الحالة النفسية ،وقد كانت قصيدته عبارة عن اسطر متفاوتة الطول باعتبارها تخضع للدفقات الشعورية حسب طولها وقصرها لذا كان بناء القصيدة وفق النظام الشعري الحديث واختار لذلك تفعيلة البحر الكامل" **متفاعلن** " أما بالنسبة للقافية فقد جاءت متراوحة بين الراء والدال أما حرف الروي كان بين الراء والدال الساكنين وهو ما يعكس حالته النفسية والسكون إنما هو دلالة على فقدان الأمل في الحياة .

ضمَّن الشاعر اتساق قصيدته حيث ربط بين كل مقطع ومقطع بوحدة صوتية متكررة تحمل نغمة وقافية موحدة (رحل النهار) ليبعث نوعا من الإيقاع الحزين الذي يختلج النفس،كما جعل لكل بيت استقلاليته خاصة

الوزن : نظم الشاعر قصيدته وفق النظام الخليلي مستعملا البحر الكامل وهو من البحور الصافية ذا تفعيلة واحدة (متفاعلن) والتي تركت له مساحة واسعة لبث أحزانه وقد شمل البحر كل مقاطع القصيدة وهو ما تلاءم مع الحالة النفسية التي لازمت الكاتب وحالة اليأس والإحباط التي يمر بها في هذه الفترة من حياته حيث تأتي التفعيلة مرة لتتكرر ثلاث أو أربع مرات في سطر أخر وهو ما يتماشى مع الدفقة الشعورية والقافية تتراوح بين الراء والدال .

رحل النهار

رَ حَـلَ نْـنَهَـــــاْ رُ وْ

0\ 0 \\ 0 \\\

متـفـــا عـــلـن

البنية المعجمية :

يذهب يوري *لوتمان* إلى أن المستوى المعجمي هو الأساس الذي يبني عليه النص باعتبار أن الشاعر في نسج قصيدته يحدد معجما خاصا يضم مجموعة من الألفاظ الدالة عليه أو تحيل إليه وهي المفاتيح التي يمكن بواسطتها الولوج إلى عالم النص من خلال تأويلها ومعرفة دلالة كل منها،وفي قصيدة رحل النهار نوّع الشاعر من حقوله المعجمية وفق ما يتوافق مع انفعالاته ومع المرحلة التي يعيشها وقد توزعت عبر مساحة النص لتخلق نوعا من الغموض والتشويق وتكسبه مسحة جمالة وقد وظف الشاعر محاور أساسية وهي (الطبيعة، الموت، الحبيبة.الأسطورة) حيث تنوعت بين اليأس والأمل بين الطبيعة والفناء وهي في اغلبها تحمل بعد دلالي عكسه ذاك التلاحم بين التجربة الذاتية والموقف الشعري .وسنقوم برصد مجموعة من الحقول الدلالية التي وظفها الشاعر وهنا نلحظ جملة من الحقول الواسعة الغنية بالشفرات السميائية والعلامات الدلالية

- **الطبيعة**: النهار، الأفق، البحار، العواصف، الغابات، السحب الثقيلة ، الرعود، الأمطار .
- **الموت**: رحل النهار، أسرته آلهة البحار، لن يعود، الدم، غرق، يصرخ، انطفأ...الخ
- **الزمان**: النهار، الليل، ساعته يقف الزمان.
- **الحبيبة والانتظار** : جلست تنتظرين، من ورائك، معصمك اليسار، ساعدك اليسار، خصلات شعرك، لم يصنها سندباد من الدمار، شربت أجاج الماء، شاب اشقرها غار، رسائل الحب الكثار مبتلة بالماء، الق الوعود هائمة الخواطر في دوار تنتظرين .
- **المعجم الاسطوري**: السندباد، لن يعود، عودة السفار، أسرته آلهة البحار، قلعة سوداء، جزر من الدم والمحار، وراء ساعته، شاطئ، فنار، يحلم بالسفين، غرق السفين، من المحيط إلى القرار.
- **معجم الأمكنة** : الغابات، قلعة سوداء، جزر، الشاطئ، البحر، المحيط.

إضافة إلى دلالة هذه الألفاظ فقد انزاحت إلى دلالات أخرى فالسندباد ما هو إلا رمز للسياب والرحلة هي رحلة البحث عن العلاج أما القلعة السوداء فهو الموت الذي يتربصه أما في قوله:

خصلات شعرك لم يصنها سندباد من الدمار [28]

فهو يشير إلى ممرضة أحبها فأعطته خصلات من شعرها الأشقر ورسائل حب وضعها في احد كتبه ولما علمت زوجته بها تخلصت منها ، والبحر الخاوي فهو يحمل دلالة الفناء والغياب وانه لا فائدة من الانتظار .

كل هذه الكلمات والحقول التي ذكرناها ما هي إلا صوّر متلاحمة ضمن مناخ من الجنائزية التي توحي بالموت، وهي صوّر تخدم تجربة الشاعر، وأولاها صورة النهار الراحل والسراج الذي انطفأ – موت السيّاب – وصورة (البحر والعواصف

والرعود) دالة على عدم الاستقرار والكآبة التي تلازمه، و(الخوف والموت والدم والدمار) كلها تثبت بشاعة الصورة وقساوة المنظر وتعفن الحالة النفسية للشاعر

وختاما لهذه القراءة يجدر بنا تسجيل الملاحظات التالية :

إن التحليل السيميائي للنص الأدبي هو دراسة هذا النص من جميع جوانبه دراسة سيميائية تغوص في أعماقه وتستكشف مدلولاته المحتملة لذا أحالت هذه المقاربة على الغوص في أعماق النص واستخراج مدلولاته وتفسير رموزه ، وقد كانت البداية بمقاربة العنوان حيث كان اختيار السياب للعنوان متلائما مع الحالة النفسية التي يمر بها، إن هذا اليأس الذي يبثه الشاعر في ثنايا قصيدته يجعله مبنيا على بنية دلالية وهي الموت حيث أن الشاعر استسلم لمصيره أمام أصوات الموت التي باتت تلاحقه بها حيث عكس ثنائية الحضور والغياب بكل ما تحملها من دلالات.

إضافة إلى براعته في استعمال الأسلوب القصصي حيث جسدت قصيدته رحلة السندباد الذي رحل إلى عالم المجهول إلى عالم الظلام وما هذا السندباد إلا الشاعر الذي أنهكه المرض وفقد الأمل في الشفاء، وهنا ذابت شخصية الشاعر مع الشخصية الأسطورية، فالشاعر برع في توظيف الرمز الأسطوري للتعبير عن حالته حيث مزج بين الأسطورة العربية والأسطورة الإغريقية وهو ما اكسب النص مسحة جمالية فنية ،واختار لذلك معجما تلاءم مع حالته الشعورية، وبما أن السياب من رواد شعر الحر فقد نظمت قصيدته على نظام الأسطر الشعرية التي تماشت ودفقاته الشعورية معتمدا على احد البحور الصافية وهو بحر الكامل الذي أفسح له المجال لتفجير انفعالاته ودفقاته الشعورية .

ويبقى النص ملتقى لتأويلات مختلفة باختلاف القراء، فالنص يحمل معاني متعددة والقارئ يرغب في استكشافها وتفسيرها، النص كيان منفتح ونسيج لا نهاية له من العلاقات التي جعلت القارئ دوما يبحث عن آليات تمكنه من الوصول إلى تلك المعاني الخفية.

الهوامش

[1] عبد الله محمد الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية قراءة نقدية لنموذج معاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، 1998م ، ص75

[2] محمد السرغيني، محاضرات في السميولوجيا، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء،1407/، 1987 ط 1، ص5

[3] صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2002م، ص 122/121

[4] عمار زعموش النقد الأدبي المعاصر في الجزائر (قضاياه واتجاهاته)، مطبوعات جامعة منتوري، قسنطينة ب ط ، 2001/2000، ص 183/182

[5] محمد السبرغيني محاضرات في السميولوجيا، ص 56

[6] يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1428هـ/2007م، ص94

[7] بسام قطوس، سيمياء العنوان، طبع بدعم من وزارة الثقافة، عمان / الأردن، ط1، 2001م، ص 18

[8] المرجع نفسه ، ص 13/12

[9] فاتح علاق، في تحليل الخطاب الشعري، دار التنوير للنشر والتوزيع، الجزائر ، ط2، 1429هـ/2008م ص96

[10] بسام قطوس، سيمياء العنوان، ص34

[11] عبد الحق بلعابد ،عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر ط 1 ، 2008، ص67

[12] بسام قطوس، سيمياء العنوان، ص 60

[13] محمد مفتاح، دينامية النص تنظيم وانجاز المركز الثقافي العربي الدار البيضاء/ المغرب، ب ط، ب ت ص72

[14] كلود عبيد الألوان (دورها تصنيفها مصادرها رمزيتها و دلالتها)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1434هـ/2013م، ص 108

[15] المرجع نفسه، ص 64

[16] بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1 1994، ص3

[17] احمد محمود صالح عبد ربه، شاعر الرافدين بدر شاكر السياب، رسالة دكتوراه مقدمة إلى كلية اللغة العربية لنيل درجة الدكتوراه في الأدب والنقد، جامعة الأزهر، 1396هـ/1397هـ ،ص 423

[18] عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر ، قضاياه وظواهره الفنية والمعرفية ، دار الفكر العربي ط3، ب ت، ص 207

[19] المرجع نفسه، ص 210

[20] احمد محمود صالح عبد ربه، شاعر الرافدين، بدر شاكر السياب ص 429

* تعتبر بنيلوب رمز الوفاء للزوج

[21] بدر شاكر السياب، منزل الاقنان ، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1963، ص5

[22] المصدر نفسه ، ص6

[23] المصدر نفسه، ص11

[24] المصدر نفسه ،ص 5

[25] المصدر نفسه ، ص6

[26] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 3، 1992 ص 39

[27] بدر شاكر السياب، منزل الاقنان، ص7

[28] المصدر نفسه، ص 9

قائمة المصادر والمراجع :

المصادر :

1- بدر شاكر السياب، منزل الاقنان، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1963م.

المراجع:

1- بسام قطوس ، سيمياء العنوان، طبع بدعم من وزارة الثقافة ، عمان /الأردن، ط1، 2001م.

2- بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994

3- صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2002م .

4- عبد الحق بلعابد ،عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط 1 2008.

5- عبد الله محمد الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية قراءة نقدية لنموذج معاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، 1998م.

6- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعرفية، دار الفكر العربي ،ط3، ب ت.

7- عمار زعموش، النقد الأدبي المعاصر في الجزائر (قضاياه واتجاهاته)، مطبوعات جامعة منتوري، قسنطينة ب ط ، 2001/2000

8- فاتح علاق، في تحليل الخطاب الشعري، دار التنوير للنشر والتوزيع ، الجزائر ، ط2، 1429هـ/2008م.

9- كلود عبيد الألوان (دورها تصنيفها مصادرها رمزيتها و دلالتها)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،بيروت، ط1، 1434هـ/2013م.

10- محمد السرغيني، محاضرات في السميولوجيا، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط 1، 1407 هـ/1987م .

11- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 3 1992 .

12- محمد مفتاح، دينامية النص، تنظيم وانجاز ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب ب ط، ب ت

13- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي جسور للنشر والتوزيع الجزائر ط1، 2007/1428م.

الرسائل الجامعية :

1- احمد محمود صالح عبد ربه، شاعر الرافدين بدر شاكر السياب، رسالة دكتوراه مقدمة إلى كلية اللغة العربية لنيل درجة الدكتوراه في الأدب والنقد، جامعة الأزهر، 1396هـ/1397هـ