مجلة جامعة بابل/ العلوم الإنسانية /المجلد ٢٥/ العدد٤ :٢٠١٧

التشابك العلائقي والتشكّل الدلالي في قصيدة (لأني غريب) للسياب

إدريس طارق حسين

كلية التربية للعلوم الإنسانية/ جامعة بابل

hum.idrees.tarke@uobabylon.edu.iq

الملخص

لا شك أن الوعي الكتابي ينتج تنظيما مضاعفا للتشابك العلائقي بين بنيات النص وعلاماته الجمالية. وأفترض أن ذلك الوعي الكتابي بما ينتجه من علاقات مائزة يؤسس لتشكّل دلالي، وثراء ايحائي يسهمان في بلورة إمكانات تأويلية عديدة، أي في جعل دائرة التأويل أكثر اتساعا. على أن لا يذهب بنا الظن أن ذلك الاتساع يمتدّ إلى الحدّ الذي يبعدنا عن(قصد النص) أو يجعلنا منزلقين لتحكيم (الاعتباطية) في قراءة النص وتوجيهه. لأننا بتلك الاعتباطية نجرّد العلاقات التوليفية بين مكونات النص من فاعليتها ، ونُفْقِدها قيمتها الدلالية الخِصْبة ، فضلا عن تسطيح وعي المنتج وتهميش رؤيته.

تحاول هذه القراءة التي اتخذت من قصيدة السياب (لأني غريب) ميدانا تطبيقيا أن تكشف عن أثر التشابك العلائقي في التشكيل الدلالي للمنجز الأدبي، ومن ثم الكشف عن العلامات الجمالية بأبعادها المنفتحة دلاليا وايحائيا، وصولا إلى تشخيص الوعي الكتابي عند منتج النص.

وقد توسّلنا في محاولتنا القراءة التأويلية (الموجَّهة) القائمة على التناول التتابعي للأسطر الشعرية، ساعين من ورائها إلى معرفة البنية الذهنية المحرّكة ــ باستحضار الواقع الاجتماعي بضغوطه النفسية ــ والحاضنة الثقافية الموجِّهة والمشكّلة لرؤية الشاعر، وما تتركه من ظلال على لغة الشاعر وتجلياتها الإبداعية.

الباحث

الكلمات المفتاحية: التشابك العلائقي– التشكل الدلالي– حركية النص– الوحدة التكوينية– لأني غريب.

Abstract

Tangles relational and semantic conformation in a poem (for I Ghraib) by Al_Sayab

relational architecture of text and marks the aesthetic, and I suppose that this biblical awareness of what is produced from a special relationship based to form a semantic richness and suggestive contribute in the development of several interpretive possibilities.

Trying researcher at these papers disclose tangles relational in the text structures, and then for emotional vision and the nature of the intellectual movement that emerged from them the message and tributaries posed a depth down to reveal the aesthetic marks dimensions open Tagged and suggestively and stand for signs the written awareness about a product Text.

The study relied reading interpretive guided-based approach sequential lines of poetry, and this attempt will enable us to monitor the intellectual pattern that _deal _ impact on isomorphism relational, and the effectiveness of those relationships in the formation of the semantic space literary text transmission of human experience was a poem (for I Ghraib) by Al_Sayab domain and witness it .

Keywords: relational semantic-shape intersection-dynamic text-formative unit-I'm strange.

لا شكَّ أنَّ الوعي الكتابي ينتج تنظيمًا مُضاعفًا للتشابك العلائقي بين بنيات النص وعلاماته الجمالية. وأفترض أنَّ ذلك الوعي الكتابي بما يُنتجه من علاقات مائزة يُؤسِّس لتشكُّلٍ دلالي، وثراء إيحائي يُسهِمان في بلورة إمكانيات تأويليَّة عِدّة، أي في جعل دائرة التأويل أكثر اتِّساعًا. على أنْ لا يذهب بنا الظنُّ أنَّ ذلك الاتِّساع يمتدُّ إلى الحدِّ الذي يُبعدنا عن (قصد النص) أو يجعلنا مُنزلقين لتحكيم (الاعتباطية) في قراءة النص وتوجيهه؛ لأننا بتلك الاعتباطيّة نُجرِّد العلاقات التوليفيَّة بين مُكوِّنات النص من فاعليّتها، ونُفقِدها قيمتها الدلالية الخصبة، فضلاً عن تسطيح وعي المنتج وتهميش رُؤيته.

ولمّا كانت اللغة بوصفها نشاطًا ذهنيًّا مُتجدِّدًا، وتحمل سِرًّا غامضًا يتجلّى بسحريّتها وقوّة تأثيرها، فإنّ فاعلية ذلك السحر، وقُوّة تأثيره ترتهن بوعي مُستعملها، وكيفية استشعاره لأثر الهندسة البنائية (اختيارًا وتوزيعًا) في إنتاج علاقات تركيبيّة من شأنها أنْ تُضفي على القواعد اللغوية وأساليبها سمةً جماليّة وبُعدًا إيحائيًّا.

ولمّا كان جوهر الشعر لغته، وكانت لغة الشعر صعبةً في حدِّ ذاتها وتحمل – بحسب بُشبندر– رسالةً خبيئةً في مكانٍ ما[١]، فلنا أنْ نرصد مكوِّنات (بنى) تلك الرسالة ونُتابعها، مُحاولين بذلك الكشف عن التشابك العلائقي بين بُنيات النص، ومن ثمَّ الكشف عن عمق الرُؤية الشعوريَّة وطبيعة الحراك الذهني التي انبثقت عنهما الرسالة وروافد تشكُّلها، وعمّا تُبرزه من تجلِّيات (لغويّة/ دلاليّة) يمكن الإفادة منها في تحديد معالم النسق الأصغر (الأدبي) وعن طريقه وبالإفادة من الكشف عن النسق الأكبر (الثقافي) ومن ثمّ استثمارها دليلاً للوصول إلى البنى القبليّة المُؤسِّسة أو الحاضنة الثقافية التي وُلِدت فيها أو بتأثيرها تلك الرسالة (المُنجز الأدبي) مُستحضرين في الأذهان أنَّ النص بنية تنتجها ذات ضمن بنية نصيّة مُنتِجة، وفي إطار بنيات ثقافيّة واجتماعيّة مُحدّدة[٢].

ولا شكّ أنَّ طبيعة البنيات وكيفيّة تشكُّلها ترتهن بروافد رُؤية الباث (الشاعر) وعُمق تلك الرُؤية وخصبها، فضلاً عن ضغوطات الواقع المُعاش، وردود الأفعال بإزاء تلك الضغوطات، فهي بلا شك تترك أثرًا بيِّنًا في ذات الشاعر خصوصًا إذا كانت ذات طابع مأساوي كالتي يعيشها شاعرنا السيّاب.

نحاول من خلال هذه القراءة التي اتّخذت من قصيدة السيّاب (لأنّي غريب) ميدانًا تطبيقيًّا أنْ نكشفَ عن أثر التشابك العلائقي في التشكيل الدلالي للمُنجز الأدبي، ومن ثمّ الكشف عن العلامات الجماليّة بأبعادها المُنفتِحة دلاليًّا وإيحائيًّا، وصولاً إلى تشخيص الوعي الكتابي عند منتج النص.

ولا بأس من التنبيه عن أنَّ محاولتنا الاستكشافية لقصيدة السياب ستتجاوز القراءة الاستقباليَّة القائمة على استيعاب المعنى الأُحادي[٣]، وستعتمد – قدر المُمكن– القراءة التأويليَّة المُوجّهة القائمة على التناول التتابعي للأسطر الشعريَّة؛ لأنَّ القصيدة تُشكِّل وحدة بنيويّة مُتكاملة، ويتعذّر الفصل بين أجزائها، ذلك لأنَّ تعمُّد الفصل بين أجزائها يؤول إلى تعذُّر إدراك العلاقات المُتشابكة بين أنواع البُنى المُكوِّنة للمُنجز والمُشكّلة لدلالته، وهذه المُحاولة تُمكِّننا من رصد النسق الفكري الذي يمكن أنْ نستجلي – بقدر– أثره في التشاكل العلائقي، وفاعليّة تلك العلاقات في تشكيل الفضاء الدلالي للنص. آخذين في الحسبان أنَّ ((تطوُّر البنى ذاتها يقع تحت تأثير التحوُّلات الاجتماعيّة الكُبرى التي تخلق وظائف جديدة لعناصر هذا النسق أو ذاك ممّا يُفضي إلى بروز بنى جديدة))[٤].

وقد اتّخذنا من قصيدة السياب (لأني غريب) ميدانًا تطبيقيًّا لمُحاولتنا الاستكشافية (القراءة التتابعيّة) على أنّنا نشكُّ في أنْ تكون قراءتنا للنص ومعالجته بريئةً؛ ذلك لأنَّ اختيارنا للنص لم يكن عفويًّا، فضلاً عن عدم

التماسك حيال المشاعر التي أُثيرت بفعل القراءة، فإنه لابُدَّ للقارئ من إقامة علاقات ذهنيّة وعاطفيّة مع عالم المُؤلّف[٥]، ذلك العالم الذي يرسم ملامحه بدر شاكر السياب بكلمات قصيدته (لأنِّي غريب)[٦] التي يقول فيها:

لأنِّي غريب..
لأنِّي غريبْ
لأنَّ العراق الحبيب
بعيدٌ، وإنِّي هُنا في اشتياقْ
إليهِ، إليها ... أُنادي: عراق
فيرجعُ من ندائي نحيب
تفجّر عنه الصدى
أحسّ بأنِّي عبرتُ المدى
إلى عالمٍ من ردىً لا يُجيب
ندائي؛
وإمَّا هززتُ الغصونْ
فما يتساقطُ غير الردى:
حجارْ
حجارٌ وما من ثمارْ،
وحتّى العيون
حجارٌ، وحتّى الهواء الرطيب
حجارٌ يُندِّيه بعضُ الدمِ
حجارٌ ندائي، وصخرٌ فمي
ورجلاي ريحٌ تجوبُ القفار
****

يُنبِئُ مُفتَتح القصيدة (فضلاً عن عنوانها) بثيمة النص الرئيسة، وهي تدور في فلك الشكوى من لواعج الاشتياق والحرمان، مُتجلّيةً أبرز صوره بالغُربة والإحباط، تلك الثيمة التي شكّلت مُعادلاً موضوعيًّا سعى الشاعر إلى نسج خيوطه بوساطة آليّة التركيب اللغوي المُعتمدة التي وظّفها عنوانًا لقصيدته ومُفتتحًا لها، مُشكِّلاً ما يُسمِّيه ليفي شتراوس بـ(الوحدة التكوينية الأوّلية)[٧]. وقد جعل من العنوان بُؤرة تجميع مُكثّف لدلالات النص[٨].

فعنوان القصيدة (لأنِّي غريب) في الوقت الذي يُشكِّل فيه بنيةً مُستقلّةً، فإنّه ينفتح عبر نسيجه اللغوي وما يمتاح عنه من بُعدٍ دلاليٍّ على بنيةٍ أخرى مُنتجة فضاءً يمكن أنْ يتشكّل في رحابه مشهدٌ صُوَريٌّ يتعذّر تحجيم معالمه بدقّة للوهلة الأولى، وهذا بعض ما استبطنته ذات الشاعر في اللاوعي وكشفه النسق البنيوي الذي اعتمده الشاعر، مُبرِزًا بذلك هيمنة الوظيفة الشعريّة على الوظيفة المرجعيّة، مع التنبيه على أنَّ تلك الهيمنة لا تطمس الإحالة وإنّما تجعلها غامضة[٩]، وغموض كهذا من لوازم الشعريّة[١٠].

ويبدو أنَّ شاعرنا قد وظّف البنية التركيبيّة/ الدلاليّة بوصفها العَتَبة الرئيسة في النص لاستدراج المُتلقّي وإدخاله إلى فضاء النص لمشاركة صاحبه فكريًّا ووجدانيًّا، تلك المشاركة المُتحصّلة من إثارة الفضول المعرفي عند القارئ لمعرفة الآتي من الأحداث أو المواقف.

بعبارةٍ أخرى، أنَّ عنوان القصيدة ومُفتتحها يحملان القارئ على طرح السُؤال الآتي: لأنّك غريب، وماذا بعد؟ أو لأنّك غريب، ما الذي حصل؟

ولعلَّ الإفادة ممَّا يشي به التوظيف البنائي لـ(لام التعليل) (لأنِّي) فضلاً عن الإخبار المُؤكَّد (لأنِّي غريب) يُمهِّدان السبيل لدخول المُتلقِّي إلى بيئة النص، ومن ثمّ استثمارها لاستجلاء مواطن الغموض، وصولاً إلى استكناه (أنا، البطل الغنائي)[١١].

وبعد سعي الباث إلى استدراج المُتلقِّي، يتدخّل بثبات وبتدرُّج للكشف عن تلك المعالم التي حرص على إخفائها بوعي، فبنية (لأنِّي غريب) على الرغم من استقلاليّتها بوصفها (الوحدة التكوينية الأولى) فتَحَت لخيال المُتلقّي وتصوُّراته ميدانًا يتّسع باتّساع تجربة القارئ (المُخبِر) وعُمقها.

وإذا ما واصلنا القراءة نجد (أنا، البطل الغنائي) تتشكّل بتصاعد، مقدّمة ملامحها مشفّرةً بطريقة تعمل على إغراء المُتلقّي وإثارته، فيُعلن:

لأنَّ العراق الحبيب

بعيدٌ، وإنِّي هُنا في اشتياقْ

إليهِ، إليها ... أُنادي:

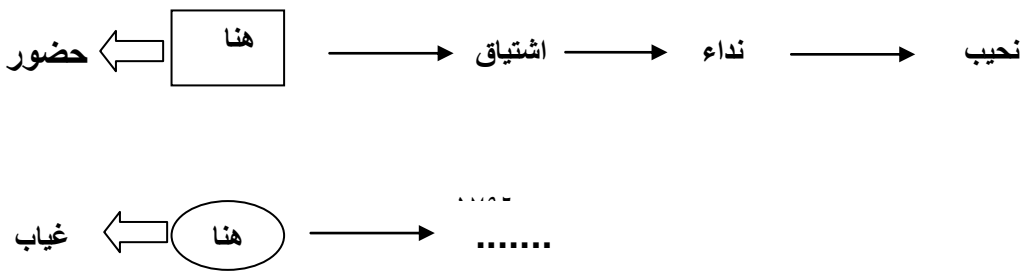
فالشاعر يبوح بعشقه، ويكشف عن لوعة اشتياقه – بدواعيها وتداعياتها– في (عالمه) الغريب الذي أخذ يرسم معالمه بطريقة اعتمدت السهولة في النسيج التركيبي، غير أنّه في الوقت نفسه حرص على التدرُّج في النمو الإيقاعي ممَّا أضفى على النصِّ غنائيَّةً واضحة، وباعتماد آليّة البناء التركيبي للأسطر الشعريَّة المُشار إليها، يُبيّن لنا أنَّ لواعج الحب والاشتياق مُستديمة في فكر الشاعر ووجدانه، ذلك ما تُصرّح به كلمات النص (غريب، بعيد، حبيب، اشتياق) فضلاً عن حالة الثبات التي تجود بها دلالة البنى التركيبيَّة المُشكّلة بصيغة الجملة الاسميَّة

لأنِّي غريبْ

لأنَّ العراق الحبيب

بعيدٌ، وإنِّي هُنا في اشتياقْ

فنلحظ ممَّا جاء به المقطع أنَّ (أنا، البطل الغنائي) بدأت بالتشيّؤ، وأخذت أمارات ما يعتمل في نفس الشاعر بالتمظهر. ولعلّ في بنية (هنا) في قوله: (وإني هنا في اشتياق) ما يُؤكّد ذلك التشيُّؤ. فالشاعر في استعماله لمفردة (هنا) يخلق بيئةً نصِّيةً يمتزج فيها البُعدان الزماني والمكاني في لحظةٍ آنية لها فيض دلالي يتبلور في مخيّلة المُتلقّي من خلال الفضاء الممتد بين الواقع المعيش الآني (هنا) والواقع المفقود، أو المُتخيّل نفسيًّا (هناك) مُنتجًا ثنائيّةً هي للجدليّة أقرب منها للتضاد، ولنا أنْ نوضّحها عن طريق الترسيمة الآتية:



فلفظة (هنا) على الرغم من صغر مقطعها التركيبي فإنها تتمتَّع بحضور دلالي، وذلك الحضور مفعم بفيضٍ شعوريٍّ كشفه لنا الشاعر عن طريق استدعائه لبنية قبلية موجودة – بالقُوّة – في ذهنه، ممَّا حملته في (اللاوعي) على خوض صراع نفسي مُخلِّفًا شكوى من البُعد والاغتراب، وقد دفعت شاعرنا إلى استغاثةٍ منطويّةٍ تحت أسلوب النداء (أنادي: عراق).

فبنية (هنا) بتشابكها العلائقي وما يتمخّض عنها من حضور إيقاعي وآخر صُوري مُتوهَّم يصدق عليها الوصف بأنَّها ((تنسج في حركتها أنساقًا من العلاقات المُتنوّعة))[١٢]، ولها القدرة بوصفها عنصرًا بنائيًّا على توليد نسقٍ متميّزٍ ينهض بالبنية لتشكيل دلاليٍّ مُتناغم[١٣]، تُستشفُّ من خلاله ديناميّة الحركة بين الاغتراب والاشتياق التي تشي بها بنى النص اللاحقة.

يُزاد على ما تقدّم أنّ لفظة (هنا) بكينونتها – المشار إليها– التي أرادها الشاعر مهّدت للإجابة عن السؤال المتقدّم (الذي فرضته لام التعليل)، فضلاً عن إسهامها في إنارة ركن من (عالم الغربة) الغامض، وذلك بعض ما تحمله من امتدادٍ دلاليٍّ يمكن استثماره لحمل المتلقّي على أنْ يلتمس العذر للشاعر في شكواه من الوضع المأساوي (الغربة والإحباط والإفلاس) تلك الشكوى التي جاء أوّلها استغاثة (نداء)

أنادي: عراق

إنَّه يستنجد، يلوذ بالعراق، والعراق كلُّ شيء، نداءٌ فاضت بهِ روح الشاعر المُثقلة شوقًا، ذلك الاشتياق الذي كشفته الوظيفة المرجعيّة للنسق البنائي المُعتمد بما فيه من تشابكٍ علائقي، فضلاً عن الوظيفة الشعريّة التي جاءت مكمّلةً لها.

يُزاد على ذلك ما وشت به حركيّة (الجمل الفعليّة) اللاحقة للسطر الشعري (بعيدٌ، وإنّي هنا في اشتياق)

أنادي: عراق

فيرجع من ندائي نحيب

تفجّر عنه الصدى

أحسُّ بأنّي عبرتُ المدى

إلى عالمٍ من ردى...

نلحظُ ممّا قال به السيّاب تناميًا بيِّنًا بين الغنائيّة التي بدورها أطفأت شيئًا من التقريريّة التي اشتملت عليها ألفاظ السياب ومعانيها، وقد نحى بها منحًى رومانسيًّا يصدق عليه وصف (وردزورث) بأنَّها ((فيضٌ تلقائيٌّ لعواطف قويّة))[١٤].

لقد مرّ بنا سلفًا بأنَّ السياب يعمل على استدراج المُتلقّي وإغرائه فكريًّا ووجدانيًّا للدخول إلى عالم النص، ولعلَّ بعض ما يُؤكّد قولنا هو اعتماده آليّة التنقيط التي وظّفها شاعرنا في ضمن تقنيّته البنائيّة محاولاً من خلالها ((أنْ ينقل قارئه إلى مستوىً شعوريٍّ مُغاير))[١٥].

وإنّي هنا في اشتياق

إليه، إليها...

أنادي: عراق

إنَّ لفظة (إليه، إليها) مع الفضاء الدلالي المُتشكِّل من خلال المسكوت عنه والمُتحقِّق عن طريق آليّة التنقيط التي اعتمدها الشاعر شكّلتا – كما نرى– بنيةً مُستقلّة استحضرها الشاعر من بين مجموعة بُنى لها امتداداتها العلائقيّة مع عالمه الخاص، وأنَّ لهاتين البنيتين المُتحقِّقتين بـ(إليه، إليها) من الحضور في ذاته، والفاعليّة الوجدانيّة ما جعلته يستدعيها من دون سواهما.

إنَّ بنيتي هاتين المفردتين – على وفق التصوُّر المُشار إليه– تضفيانِ على النصِّ فضاءً حواريًّا يُلبِّي حاجة السائل عنهما (إليه، إليها) مَنْ هما؟ بويب، جيكور، حبيبته، قريته، ذكرياته، العراق؟ وهذه المحاولة بحدِّ ذاتها تكشف عن براعة الباث في الكشف عن المعاني والتعبير عنها بشكلٍ يُجسِّد المجهول في صورة الواقع(١٦).

وإذا ما تواصلنا مع قراءة النص، فإنَّ الشاعر سيصدمنا بأنّه يُخالف قوانين الطبيعة الفيزيائيّة؛ ذلك لأنَّ نداءه لم يكن صدىً على وفق الأثر الفيزيائي (الفعل وردّ الفعل) لأنَّ صداه تفجّر عن ذاك النحيب المتولّد (الراجع) عن نداء الشاعر الموجع:

فيرجع من ندائي نحيب

تفجّر عنه الصدى

لِمَ؟ سؤالٌ جوابه يُعدُّ أحد المرتكزات البنائيّة – بتشابكها العلائقي– التي قامت عليها ثيمة النص الرئيسة، تلك الثيمة التي تقوم – كما أسلفنا– على الاغتراب، والإحباط، واللاجدوى، ونلحظ في قول الشاعر حجم الأسى إثرَ حُزنٍ عميقٍ ولوعةٍ دفينة، يغدوانِ – منذ الآن– من مُدّخرات الـ(أنا البطل الغنائي) وتجلّياتها على وفق ما تمتاح به بنية (لي) في قول الشاعر:

فيرجعُ لي من ندائي نحيب

فالشاعر يستشعر حال العراق بعمقٍ وحسّاسيّة، ولعلّ في كلمة نحيب بعض ما يكشف عن تلك التي تفضح أنا معذّبة، حائرة، تستنجد بالعراق وتلوذ به آملةً أنْ تجدَ فيه ما يُطفئ ظمأها، فكأنّي بالشاعر يحمل العراق بين حناياه:

لأنَّ العراق الحبيب

بعيدٌ، وأنّي هنا في اشتياق

إليه، إليها، أُنادي: عراق

وبما أنَّنا اعتمدنا القراءة التتابعيّة للأسطر الشعريّة للكشف عن أثر التشابك العلائقي في التشكّل الدلالي للنص المدروس، ولقراءتنا هذه أنْ تستحضر حقيقةً مُؤدّاها أنَّ هذا المقطع – موضع الشاهد– بوصفه بنيةً ذهنيّةً سيُعتَمد (نقطة تبئير) ستُشكّل نواةً لمونولوج يتنامى مع الآتي من الأسطر الشعريّة، ويمتدُّ بامتداد حرف (الألف) الذي اعتمده الشاعر في ضمن بنيته التركيبيّة وما تنتجهُ من دلالة لها أنْ تُسهِمَ في تشكيلٍ علائقيٍّ يتنامى هو الآخر ديناميًّا. مع التنبيه على أنَّ المقطع الشعري جاء بتحوُّلٍ حركيٍّ مشهود من شأنهِ أنْ يُضفي على النصِّ عُمقًا أو إحساسًا على المونولوج المُتحقِّق، بعض تلك الحركيّة تكشفها البنيات التركيبيّة – الشاهد – التي جاءت على سبيل الجملة الفعليّة (يرجع، تفجّر، أحسّ، عبرتُ)

فيرجعُ لي من ندائي نحيب

تفجّر عنه الصدى

أحسُّ بأنِّي عبرتُ المدى

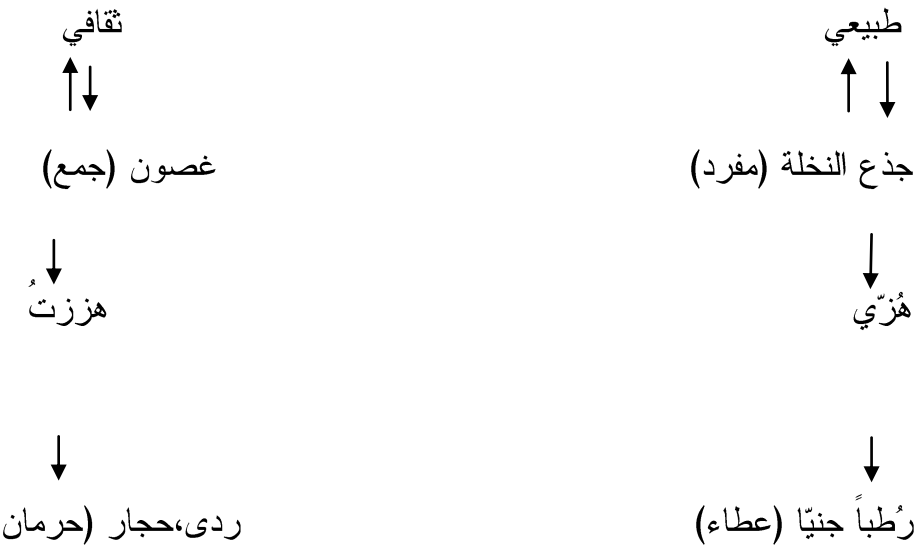
يُزاد على ذلك أنَّ تلك الحركة لم تتحقّق بفعل آليّة التركيب فحسب، وإنَّما ببراعة التوظيف الإيقاعي والدلالي للألفاظ المستعملة، ومنها على وجه الخصوص الفعل (تفجّر) الذي قامت بنيته على حرفي (التاء) و(الجيم) وكلاهما من الأصوات الانفجارية الشديدة[١٧]، وقد منحا الشاهد الشعري دفقًا حركيًّا مشهودًا.

وإذا ما أخذنا بالرأي القائل: بأنَّ أي تغيير للبنية الإدراكية (عقليّة، وجدانية) يُؤدّي إلى تشكيل جديد للنسق في مجموعة[١٨]، فإنَّ ما نستشفّه بعد أنْ نستقري النصَّ بأنَّ الشاعر يُحاول التعبير عن ذلك المتغيّر في التشكّل البنائي ومن خلاله المتغيّر الدلالي بوساطة نسقٍ جديد – المقطع المتقدّم بما ينتجه من خيوط يشترك نسيجها مع نسيج ما ينتجه المقطع اللاحق– ليحقّق من خلاله (يوتوبيا) خاصّة قائمة على ما يُسمّيه هوسرل بـ(الوعي الذاتي)[١٩]، غير أنَّ (اللاجدوى) هي الملمح المُبرز لعالمه المحسوس. إنه عالمٌ أصمٌّ متحجِّرٌ لا يفقه شيئًا، ولا يجود بغير الصمت المقيت:

وإمَّا هززتُ الغصون
فما يتساقط غيرُ الردى:
حجارْ
حجارٌ وما من ثمار
وحتّى العيون
حجارٌ، وحتّى الهواء الرطيب
حجارٌ يُندِّيه بعضُ الدمِ

إنَّ نظرةً متأمِّلةً تقرِّبنا من الوقوف عند النسق الثقافي المُتشكِّل بوساطة البنيات النصِّية المعتمدة، وتحملنا على القول بأنَّ بنية النسق بوشائجه التركيبيّة/ الدلاليّة تنبثق عن رؤيةٍ عميقة تستمدُّ عمقها من عمق البنية القبليّة المستوطنة في ذات الشاعر والتي استدعاها من مخزونه الثقافي (الديني) فارتبط عمقها بعمق بنية المرجعيّة الدينية المُستحضَرة، والمُتجلِّية بقصّة مريم (ع) ﴿وهُزِّي اليكِ بجذعِ النّخلة تُساقط عليكِ رُطباً جَنِيَا﴾[٢٠]، فكأنِّي بالسيّاب يعمد بذلك الاستدعاء إلى توظيف مؤثِّرات اجتماعيّة – سايكولوجيّة، رمزيّة من شأنها أنْ تُديمَ حيويّة النص[٢١]، فضلاً عمَّا تضفيه من ثراءٍ حركيٍّ.

بعض تجلِّياتِ تلك الحيويّة، وآثار ذلك الثراء الحركي يمكن توضيحه من خلال الترسيمة الآتية:



لو تأمّلنا الترسيمة نجدها تشير في بعض ما تشير إليه إلى عمق التناقضات التي يرصدها الشاعر في

(عالمه) وقد أظهرها بمفارقةٍ يمكّن من خلالها القارئ من استشعار عمق الاختلاف بين تجلّيات البنيتين، القبليّة والحاليّة بنسقيها.

وبرصد التشابك العلائقي للبنى التركيبيّة للمقطع المذكور، نلحظ أنَّ التشكّل الدلالي مستمدّ من نتاج بنيةٍ قبليّة، غير أنَّ الشاعر أعاد تشكيلها بلحاظ أصولها القبليّة تلك عبر آليّة قطع ثمّ إعادة تركيب على النحو الذي أثمر بنيةً جديدةً بدلالةٍ جديدة، وهذا النشاط التركيبي الذي جاء به السيّاب يصدق عليه الوصف بأنّه يقود معركة ضدّ الصدفة[٢٢]، ويكشف عن الوعي الكتابي الذي أثمر صورةً لا هي بالواقعيّة ولا هي بالعقلانيّة، وإنّما هي صورة وظيفيّة[٢٣].

وأحسبُ أنَّ إعادة التمعُّن في الترسيمة تعين القارئ على بلورة الصورة الوظيفيّة ذهنيًّا مع ما تنطوي عليه من مفارقة.

فجذع نخلةٍ – واحدةٍ – خاوٍ ⟵ يُعطي (رُطبًا جنيًّا).

بينما الغصون – وليس غصنًا واحدًا ⟵ تعطي (الردى).

وصحيحٌ أنَّ البنية التركيبيّة للفعل (هزّ) – موضع الشاهد– تقتضي فكّ الإدغام (هززتُ) بحسب القاعدة اللغويّة، غير أنّه أضفى حركيّةً على الفعل، وكأنّها تفصح عن تكرير الفعل (فعل الهزّ) وتُؤكّده. ولعلّ في ذلك ما يكشف عن تعلُّق أمل الشاعر بفعل (الهزّ) على الرغم من إدراكه نتيجة عمله، وعبثيّة إعادته وتكراره، وقد عمدَ الشاعر – وهذا شأنه– إلى توسيع عمليّة الاختزال للصورة المُشكّلة. ولكن على الرغم من ذلك التكثيف والاختزال جاءت الصورة مصحوبةً بغنائيّةٍ حاول شاعرنا تحجيمها بإضفاء الذهنيّة عليها.

وبإكمال قراءة المقطع نجد أنَّ الغنائيّة والذهنيّة متحقّقتان في قوله:

حجارْ

حجارٌ وما من ثمار،

وحتى العيون

حجارٌ، وحتّى الهواء الرطيب

حجارٌ يُندّيهِ بعضُ الدمِ

حجارٌ ندائي وصخرٌ فمي

ولعلَّ أبرزَ ما يُسهم في إنتاج تلك الغنائيّة هو أسلوب التكرار مُتحقِّقًا بلفظة (حجار)، وقد منح تكرارها النصّ زخمًا نغميًّا، فضلاً عن أنَّها فعّلت بحضورها تشابك العلاقات السياقيّة مُشكِّلة بذلك عنصرًا دلاليًّا[٢٤]. يُزاد على ذلك أنّها فضحتْ ما آلتْ إليه ذات الشاعر، ومن ثمّ رسّخت بفعل تكرارها ذلك الواقع المُتخيّل في ذهن المُتلقّي، بوصف التكرار أحد الأضواء المسلّطة والكاشفة عمّا يعتمل في نفس الباث[٢٥].

وهذا التكرار منتزعٌ من بنيةٍ قبليّةٍ قارّة في ذهن الشاعر، ولعلّها تقوم على النمطيّة والرتابة والسكون، وهو بعض ما يكشفهُ لنا النسق التركيبي للأسطر الشعريّة – موضع الشاهد– التي جاءت على سبيل الجملة الاسميّة.

وممَّا يجدر ذكره أنَّ لفظة (حجار) جاءت مكرّرةً في خمسة أسطرٍ من أصل ستّة، كتبها الشاعر بطريقة تستدعي الوقوف والسؤال:

علامَ قامَ هذا التكرار، ولمَ جاءت (حجار) في مُستهلِّ الأسطر الشعريّة؟

يرى (شتراوس) أنَّ كلَّ الإدراكات تختلط بتجارب الماضي وتظلُّ مُتّصلة الوجود في تنوُّع اللحظة الحي(٢٦).

باعتماد ما تقدّم وأخذًا بالرأي القائل بأنَّ البنية كيانٌ مُثبتٌ في كلِّ مكان(٢٧)، يمكن القول بأنَّ تكرار لفظة (حجار) إنما جاء بها الشاعر بعد استحضار أثر الفعل الأسطوري – بوعي أو بلا وعي– لعيون (ميدوزا) الإغريقيّة، وتوظيفه شريكًا في التشكّل الدلالي المقصود. إذن هناك بنية قبليّة مستقرّة في ذهن الشاعر، استحضرها في لحظة آنيّة مفيدًا من فاعليّتها. ومن ثمّ استثمر ذلك الحضور مع توظيف المتحقّق من التشابك العلائقي بين مكوّنات النص لإنتاج (بنى) أنساق جديدة (مغايرة) كشفت عن الوعي الكتابي المنبثق عن عمق الرؤية وأثرها في التوجيه الدلالي للمنتج الجديد. ثمّ أنَّ حضور لفظة (حجار) في مستهلِّ الأسطر الشعريّة مع أنّه وفّر إيقاعًا غنائيًّا، فقد عمل على توسيع أفق التوقُّع الذي يقود للتأمّل والمشاركة، ولعلّ أحد تمظهرات ذلك هو الإتيان بلفظة (حجار) في سطرٍ شعريٍّ مستقلٍّ مع أنّه كان بالإمكان (تركيبيًّا وعروضيًّا) الإتيان بهما في السطر الشعري ذاته

فما يتساقط غير الردى:

حجارْ

حجارٌ وما من ثمار

ومثل هذا القول يصدق على ما جاء به الشاعر في ضمن قوله:

وحتّى العيون [؟]

حجارٌ، وحتّى الهواء الرطيب [؟]

حجار

وأجد من نافلة القول التنبيه على علامة الاستفهام [؟] التي وضعتها بعد نهاية الأسطر الشعرية – موضع الشاهد – لأكشف عن طريقها مساحة الاشتغال (التأمّل والمشاركة) – كما تصوُّرتها أنا– التي أنتجها الشاعر بوعيه الكتابي. يُزاد على ذلك – وهو من تجلّيات التشابك العلائقي – استثمار الشاعر للبنية الإيقاعية (العروضيّة) في التشكّل الدلالي، وذلك ما نشهده في جعل تفعيلة (حجارْ) الأولى مقصورة (فعولْ) بخلاف التفعيلات في الأسطر الشعريّة الأخر التي جاءتْ فيها (صحيحة) (فعولن). وهذا القطع في بنية التفعيلة يتوافق – كما أرى– وظيفيًّا وفعل الموت (الردى) حيث الانقطاع عن كلِّ شيء.

وبعد أنْ يكشف شاعرنا السياب عن عمق الأسى، والأوجاع (الموت النفسي والوجداني) – وحتّى الهواء الرطيب، حجارٌ يُندِّيه بعضُ الدمِ– بطريقة يعمدُ فيها إلى تكثيف الغموض واختزال الصورة، فضلاً عن إظهار (أنا السارد) عن طريق الفعل السردي المتنامي بوساطة مونولوجه الخاص الذي يفتح نافذةً للحوار مع المتلقي

عبر محاولة الكشف عن مصدر ذلك الدم. أهو دم الضحايا، وهذه آثار الجريمة. أم هي قتامة ذات الشاعر المثقلة بالخواء والحرمان والاغتراب؟

ونلحظ تنامي الحوار مع تنامي المونولوج الذي يُعزِّزه بالقول:

حجارٌ ندائي وصخرٌ فمي

ورجلاي ريحٌ تجوب القفار

تُرى هل تحجّر نداؤهُ وقد عبر الشاعر المدى والحدود؟

أحسُّ بأنّي عبرتُ المدى

إلى عالمٍ من ردىً لا يجيب

ندائي

أو أنَّ نداءه صار موجعًا ثقيلاً – على الرغم من وضوحه– وليست من أُذُنٍ تعيه أو تجيبه؛ لأنَّ كلّ الأشياء تحجّرت بما فيها العيون، فتلاشت أحلامه وآماله، وحتّى الأشواق والشجون وسط عالمٍ من ردىً لا يجيب.

وبلحاظ التقنية الكتابيّة (تقنية التوزيع) نجد أنّ الشاعر حرص على جعل لفظة (ندائي) في سطرٍ شعريٍّ مستقلٍّ بذاته، وأرى في تلك التقنية المقصودة ما يُسهم في تشكيل الدلالة المرجوّة. فبالوقت الذي يكون فيه النداء أكثر وضوحًا فإنّه يحمل ضمنًا وجهًا من أوجه المأساة التي تجاوزت عدم استجابة (الآخر) لندائه (غير المحسوس) إلى دخوله في عالمٍ مبهمٍ أصمٍّ متحجِّر، ولعلّ في هذا بعض ما تهبه البنية القبليّة لسلطة (ميدوزا) التي وجدت حضورها في (لاوعي) الشاعر.

وإذا ما وصلنا إلى السطر الشعري الأخير نقف عند ذروة الحدث السردي الذي لم يُختتم بموقفٍ محدّد أو حدثٍ مُعيّن، وإنّما تركه عائمًا كما هي الريح، فالشاعر يُعلن التَيْه في نهاية المطاف، فخُطاه عبثيّة هائمةٌ كما هي الريح في الفلوات.

ورجلاي ريحٌ تجوب القفار

وإذا ما استحضرنا النسق الثقافي (القُرآني) نجد أنَّ لفظة (ريح) غالبًا ما يأتي استعمالها في مواضع الخسران (الشرّ والعقاب) بخلاف (رياح) التي ما جيءَ بها إلا وهي تحمل بشائر السرور (الخير والرحمة)[٢٨].

إذًا فخُطى الشاعر ومساعيه بلا معنى (عبثيّة) ومن غير جدوى، حائرة، تائهة، وهذا إعلان صريح عن الانكسار النفسي إثر الإحساس العميق بالغربة والحرمان.

كانت هذه القراءة محاولة اقتربت – كما أظنُّ– من البنى القبليّة الكامنة في ذات الشاعر، وكشفت من خلالها عن أثر التشابك العلائقي بين مكوّنات النص – باستدعاء المرجعيّات– في التشكُّل الدلالي لمنجز أدبيٍّ ناقلٍ لتجربة إنسانيّة، كانت قصيدة (لأني غريب) ميدانًا لها وشاهدًا عليها. د. إدريس طارق حسين

الهوامش

---

(١) ظ: نظرية الأدب المعاصر وقراءة الشعر، ديفيد بُشْبندر: ١٣ .

(٢) ظ: انفتاح النص الروائي – النص والسياق، سعيد يقطين: ٣٢ .

(٣) ظ: سيميائية التلقي في تراثنا النقدي، أ. سعيد بوسقطة، بحث في ضمن كتاب السيمياء والنص الأدبي، جامعة محمد خضير بسكرة: ٩٠ .

(٤) قضية البنيوية – دراسة ونماذج، د. عبد السلام المسدّي: ١٧٠ .

(٥) ظ: تحليل البناء الأدبي،أمبرتو إيكو، في ضمن كتاب حاضر النقد الأدبي، تر: د. محمد الربيعي: ١٤٧ .

(٦) ديوان بدر شاكر السياب: ١٩٥ .

(٧) عصر البنيوية من ليفي شتراوس إلى فوكو، اديث كيرزويل، تر: جابر عصفور: ٤١ .

(٨) ظ: المقاربة السيميائية للنص الأدبي،أ. عبد الجليل منقور، في ضمن كتاب السيمياء والنص الأدبي: ٦٢ .

(٩) ظ: قضايا الشعرية، رومان ياكبسون:٥١ .

(١٠) م.ن: ٥١ .

(١١) ظ: الشعرية والثقافة – مفهوم الوعي الكتابي وملامحه في الشعر العربي القديم، حسن البنا عز الدين:٣٦ .

(١٢) في معرفة النص – دراسات في النقد الأدبي، د. يمنى العيد: ١١٢ .

(١٣) ظ: م.ن: ١١٢ .

(١٤) ظ: الوطن في شعر السياب – الدلالة والبناء، د. كريم مهدي المسعودي: ١٥٩ .

(١٥) مرايا نرسيس – الأنماط النوعية والتشكّلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة، د. حاتم الصكر: ١٩٥ .

(١٦) ظ: أوراق للريح – صفحات في النقد والأدب، د. عبد الستار جواد: ٦ .

(١٧) ظ: الأصوات اللغوية، د. إبراهيم أنيس: ٢٤ .

(١٨) ظ: السيمياء والنص الأدبي، جامعة محمد خضير بسكرة: ٦٣ .

(١٩) الشعرية والثقافة، حسن البنا عز الدين: ٨٤ .

(٢٠) سورة مريم: الآية ٢٥ .

(٢١) ظ: التحديث في النص الشعري – دراسة نقدية في شعر بدر شاكر السياب، علاء هاشم: ٦٠ .

(٢٢) ظ: قضية البنيوية: ٢١٥ .

(٢٣) ظ: م.ن: ٢١٥ .

(٢٤) ظ:فسحة النص – النقد الممكن في النص الشعري الحديث، د. عبد العظيم السلطاني: ٤٨ .

(٢٥) ظ:قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة: ٢٧٦ – ٢٧٧ .

(٢٦) ظ:عصر البنيوية من ليفي شتراوس إلى فوكو، أديث كيرزويل: ٢٥ .

(٢٧) ظ: البنيوية، جان ماري أوزياس وآخرون: ١٠٥ .

(٢٨) ظ: التعبير القرآني، د. فاضل صالح السامرائي: ١٧ .

المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم.**

الأصوات اللغوية، د. إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، منشورات مكتبة الزهراء، شارع المتنبي.

انفتاح النص الروائي – النص والسياق، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب، ط١، ٢٠٠١م.

أوراق للريح – صفحات في النقد والأدب، د. عبد الستار جواد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد – العراق، ط١، ١٩٩٢م.

البنيوية، جان ماري أوزياس وآخرون، تر: ميخائيل إبراهيم مخوّل، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ١٩٧٢م.

التحديث في النص الشعري – دراسة نقدية في شعر بدر شاكر السياب، علاء هاشم مناف، دار الصادق، بابل – العراق، ط١، ٢٠٠٦م.

التعبير القرآني، د. فاضل صالح السامرائي، جامعة بغداد، بيت الحكمة، ١٩٨٧م.

حاضر النقد الأدبي، طائفة من الأساتذة المُتخصّصين، تر: د. محمد الربيعي، دار المعارف بمصر، ط٢، ١٩٧٧م.

ديوان بدر شاكر السياب، دار العودة – بيروت، ١٩٧١م.

السيمياء والنص الأدبي، منشورات جامعة محمد خضيير بسكرة، ٢٠٠٨م.

شعر بدر شاكر السياب – دراسة فنية وفكرية، حسن توفيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٧٩م.

الشعرية والثقافة – مفهوم الوعي الكتابي وملامحه في الشعر العربي القديم، حسن البنا عز الدين،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٣م.

عصر البنيوية من ليفي شتراوس إلى فوكو، إديث كيرزويل، تر: جابر عصفور، دار آفاق عربية، ١٩٨٥م.

فسحة النص– النقد الممكن في النص الشعري الحديث، د. عبد العظيم رهيف السلطاني، المركز العالمي لدراسات وأبحاث الكتاب الأخضر، دار الكتب الوطنية، بنغازي – ليبيا، ط١، ٢٠٠٦م.

في معرفة النص – دراسات في النقد الأدبي، د. يمنى العيد، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط٢، ١٩٨٤م.

قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨١م.

قضايا الشعرية، رومان ياكبسون، تر: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء – المغرب، ط١، ١٩٨٨م.

قضية البنيوية – دراسة ونماذج، عبد السلام المسدّي، المطبعة العربية، تونس، ط١، ١٩٩١م.

مرايا نرسيس – الأنماط النوعية والتشكّلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة، د. حاتم الصكر، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ١٩٩٩م.

من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة – دراسة تحليلية نقديّة في النظريات الغربية الحديثة، عبد الكريم شرفي، الدار العربية للعلوم – ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠٠٧م.

نظرية الأدب المعاصر وقراءة الشعر، ديفيد بُشْبُندر، تر: عبد المقصود عبد الكريم، مكتبة الأسرة، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٥م.

الوطن في شعر السياب– الدلالة والبناء، د. كريم مهدي المسعودي، دار صفحات للدراسات والنشر، سورية – دمشق، ٢٠١١م.