# سيمياء الحدث الموسيقي في شعر السياب

## دراسة بلاغية

**م.د. مهند مرموص عبود**
**الجامعة العراقية – كلية الآداب**

## ملخص البحث بالعربية

**يعرض البحث جملة من المحاور التي تربطها وشائج جمالية ، قائمة على أسس بلاغية من زوايا نظر مختلفة يسوغها تنوع المشارب والمعاني الثواني يعين على ذلك :**

**معاينة مسار النص ، تصادم الدوال والتشويش المعرفي ، المدلول وانتاج العلامة..**

**كل هذه المحطات وعلاقتها بالعلامة الدالة على البعد الثاني للصورة الفنية مرتبطة بالموسيقى الايقاعية أو الاشارية مع تباين المدلولات.**

**كما يعود الوصف في الأساس إلى الخطاب الشعري الذي نحن بصدده ، والفرق في توجيهه البلاغي ضمن النهج السيميائي ؛ بآية أن التحليل البلاغي يقوم على آليات منهجية ، في حين أن التحليل السيميائي لا يجد الخائض فيه الآليات المنهجية المتكاملة، ولا أعدها مأخذا بقدر ما هي إضافة للدراسة التحليلية ؛ لأن النظريات السيميائية أكثر اقترابا ، رغم مفاهيمها المتشعبة .**

## Research Summary

## Sima the musical event in the poetry of Sayab
## A rhetorical study
## Dr. Muhannad Marmous Abboud

The research presents a number of axes that connect them with aesthetic ties, based on rhetorical bases from different angles of view justified by the diversity of stripes and meanings.

Text path preview, function collisions, cognitive confusion, connotation and tag production.

All these stations and their relationship to the sign of the second dimension of the artistic image is linked to the rhythmic or signal music with different meanings.

The description is essentially based on the poetic discourse we are dealing with, and the difference in its rhetorical orientation within the semiotic approach; that is, the rhetorical analysis is based on systematic mechanisms, whereas the semantic analysis does not find the methodological mechanisms integrated and does not prepare them as much as an addition to the study Analytical, because the semiotic theories are closer, despite their complex concepts

## المقدمة

يعود الوصف في الأساس إلى الخطاب الشعري الذي نحن بصدده ، والفرق في توجيهه البلاغي ضمن النهج السيميائي ؛ أن التحليل البلاغي يقوم على آليات منهجية ، أما التحليل السيميائي فالخائض فيه لا يجد الآليات المنهجية [١] ، ولا أعتبرها مأخذا بقدر ماهي اضافة للدراسة التحليلة ؛ لأن النظريات السيميائية أكثر اقترابا ، رغم مفاهيمها المتشعبة .

[١] ينظر: البلاغة وتحليل الخطاب ، حسين خالفي، ٧٣

ورؤية السيميائيين للنص تنطلق من كونه عبارة عن شبكة للشفرات يقوم القارئ بفكها وهي على ثلاثة مستويات :

١-التحليل المحايث : ويتعلق بالشروط الداخلية المتحكمة بالدلالة ، وإقصاء كل ما هو خارجي إحالي

٢-التحليل البنيوي: ادراكه يفترض وجود نظام مبني على مجموعة من العلاقات تتوقف عليها دلالة النص .

٣-تحليل الخطاب: ويتم فيه تجاوز دراسة الجملة إلى تحليل الخطاب [٢].

ولأن الأول والثاني مدار اهتمام النحويين والألسنيين كانت محطتي عند النقطة الأخيرة لتحليل الخطاب الشعري من وجهة بلاغية ، وفق النظرية السيميائية .

سلطت الضوء في ورقات محدودات على الاشارات الموسيقية والعلامات الدالة على هذا الحدث في شعر السياب ، وينبغي الاعتراف أن هذه الجزئية لا تعدو أن تكون حصاة في فلاة ، فيها من الخبيئة والظاهرة ، والغائرة والطافية ، والمشوبة والصافية ، ما يملأ جرار العابرين ، ويغمر دلاء الواردين . في دعوة مني للدارسين أن يتخيروا زوايا مختلفة للتحليل ، ليرأبوا صدع المكرور .

بقى لدي في تقدمة موجزة أن ألوح إلى طبيعة المنهج السيميائي المتبع في هذا البحث ، ولأن الحديث عن مجالات النقد السيميائي متشعبة جدا ، فلا شك أن الإلمام بها

[٢] ينظر: في تحليل الخطاب الشعري دراسة سيميائية ، عصام واصل ، ص ١٣

ضرب من المستحيل ، وحسبي أن أدرك الكيفية التي قيل فيها النص بمستواه المعمق ، فالوصول إلى المعنى الحقيقي للنص مضنة القارئ .

وعلى أساس ما قدمت كان لدي (مهاد) يفسر الحدث الموسيقي وعلاقته بالسياب ، و( إلماحة ) تضع القارئ في تصور النظرية السيميائية ؛ ليمتزج المهاد بالالماحة ، مبررا ( سيمياء الحدث الموسيقي في شعر السياب ).

## مهاد

حين يلامس ذهن القارئ عتبة المسعى يتزاور عن المراد ؛ لما أشير أو تكرر من ترادف لكلمتي : (الإيقاع والموسيقى ) وقد سيقت هاتان المفردتان بمعنى واحد في غير موضع من الدراسات الحديثة[٣]،وليس المقصود في هذا الموضع أن أسجل اعتراضي على توظيف مصطلح ( الموسيقى ) كبديل للإيقاع بقدر ما أبتغي الإلماح إلى مفهوم الموسيقى بأنها صوت يتم ترتيبه يبعث في النفس العديد من المشاعر ، فمنها ما يثير السرور و الفرح و منها ما يثير الحزن و المشاعر السلبية ، و هي بلا شك نوع من أنواع الفن ، ومن الجدير بالذكر أن الموسيقى وإن لم تذكر في مواضع عديدة من الأدب لكنها حاضرة بما يدل عليها من إشارات وعلامات ستشكل قطب الرحى التي يدور حولها التوجيه السيميائي ممتزجة بثنائيات الفرح والحزن ،والخير والشر ،والحب والكره . وأغرب ما يمكن أن تتمظهر الموسيقى عند الجنازة وهي ذات الموسيقى التي تملأ الأرجاء عند الزفاف [٤]لتشكل مفارقة أسلوبية صادمة للذوق مستوحاة من تشكلات عنادية الأمر الذي يغري بي أن أربط بين سيمياء الحدث الموسيقي من

[٣] ينظر الإيقاع في الشعر العربي من البيت إلى التفعيلة ، مصطفى جمال الدين ٢٧

[٤] جرت العادة عند البغداديين أن تتقدم الجنازة موسيقى تشبه موسيقى الزفاف

جهة والوجه البلاغي والتشكيل الأسلوبي من جهة أخرى ، ومن البديهي أن يكون السياب ميدانا للتطبيق ؛لأن شعره سيل عرم من الصور

المتلبدة بالثنائيات المتصارعة التي تميط اللثام عن واقع أليم وحقب سوداء

## إلماحة سيميائية

قبل الولوج إلى عالم المصطلحات السيميائية والتعريف بها وربطها بالبلاغة الأم يستدعي المقام تمظهر المسوغات التي من شأنها أن تضع الأمور في نصابها وترد الشبهات على مدعيها ، وإن كان النقد إيديولوجي محكوما بتصورات الحداثة ، يدور حول جزئية البلاغة العربية ؛ فهي تتخذ من الجملة مرتكزا تزيينيا ليس له القدرة على معاينة مسار المعنى في الخطاب ، يقابل ذاك ما تطور عن الألسنية الحديثة التي أضافت الإشارت للتعبير عن الأفكار علي يد دي سوسير [٥] ، والتي أشبعت بحثا على يد السيمياء التواصلية التي اشترطت القصدية ؛ إذ يجب (أن يتوفر القصد في التبليغ لدى المتكلم ، وأن يعترف متلقي الرسالة بهذا القصد ) [٦]وبهذا الشرط تجاوزت السيمياء التواصلية الإشارات غير القصدية ، بيد أنها تبقى حبيسة الجملة أو النص ، بمعزل عن ثقافة المنتج وسياقه العام ، وقد أكد هذا المفهوم بارث في السيمياء البنيوية عندما قال : ( يموت المؤلف لحظة ولادة النص ) [٧] ( عازلا بذلك سياق البنية النصية ، ومعها كل مؤشرات القراءة الخارجية ) [٨] ؛ ولكن الفارق يكمن في السيمياء الخطابية التي تتجاوز دراسة الجملة إلى تحليل الخطاب ، كما في المدارس النقدية الأخرى ، إذ لم

[٥]الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية ، عبد الله الغذامي ، ٤٣
[٦]السيميائية أصولها وقواعدها ، رشيد بن مالك ، ١٩٢
[٧]١ البلاغة وتحليل الخطاب ، حسن خالفي ، ٩٦
[٨]السابق ،١٩٦

تتوقف عند حدود الجملة التي توقفت عندها اللسانيات [٩] فالغاية إذن من السيمياء الخطابية : هي الوقوف على الدلالات الأكثر عمقا ، وإعطاء النص القراءة الدلالية الأدق ، لتقتحم النص في عمقه وتكشف عن كنهه [١٠]،ثم أضافت السيمياء الثقافية إلى الدال والمدلول ما يسمى بالمرجع ويقصد به : الثقافة باعتبارها مجالا لتنظيم المعلومات وجمعها في إطار واحد ؛ ليكشف لنا كل ما هو خارج الثقافة إنما هو فوضى [١١]؛ لذا نستطيع القول بأن السيمياء الثقافية جامعة للمناهج السيميائية الأخرى ، آخذين بالاعتبار أن العلامة لا تكتسب دلالتها إلا من خلال وضعها في إطار الثقافة [١٢].

من الجدير بالذكر أن النظرية السيميائية استطاعت أن تبتكر مناهج متنوعة لتحليل كل نوع أدبي على حدة من دون أن تفقد خصائصها النقدية ؛ لارتباطها بالمحور اللغوي في النهاية . وبسبب هذه المنهجية اعتبرت النظرية السيميائية الأكثر اقترابا في تحليل النصص الذي يتكون من شبكة من الشفرات يسعى القارئ إلى فكها .

[٩] ينظر معجم السيميائيات ، فيصل الأحمر ٦١
[١٠] ينظر البلاغة وتحليل الخطاب ، ٢٧
[١١] ينظر معجم السيميائيات ، ٩٩
[١٢] ينظر السابق ٩٩

## المعاينة النصية من الوجهة البلاغية

أستطيع أن أضع حدا لمصطلح المعاينة النصية بأنه ( معاينة مسار المعنى في الخطاب ) [١٣] ونعبر عنه بلغة أخرى بأنه : فك شبكة الشفرات الكامنة في السياق المقالي والكشف عن علاقته بالسياق المقامي ونلتمس هذا المضمون في قول السياب :

بابا بابا

يا سلم الأنغام أية رغبة هي في قرارك ؟

سيزيف يرفعها فتسقط للحظيظ مع انهيارك

يا سلم الدم والزمان : من المياه إلى السماء

.

.

. بابا بابا [١٤]

إن مشهد الأب المربي والراعي والمعين موصول شعوريا بالحدث الموسيقي ، كما في المشاهد الدرامية ، أشار إليه السياب بقوله (ياسلم الأنغام ) ولا أدري أيهما أقرب إلى الصواب : سلم الموسيقى أم سلم الخلاص من الواقع البئيس الذي عبر عنه بقوله :

[١٣] سيمياء الأنساق ، آمنة بلعلي ، ٧٧
[١٤] ديوان السياب ٢ /١١

ياسلم الدم والزمان

برغم أن الصورتين استعاريتان تصريحيتان و من خلال فرش أركان الاستعارة نكون قد اقتربنا من المعنى :

١-بابا = المستعار له

سلم الموسيقى = المستعار منه

والعارية ( الحدث الموسيقي ) وهو جامع منطقي بينهما باعتبار الملاءمة المجردة بعد تشكيل الصورة الاستعارية في قول الشاعر :

رغبة هي في قرارك

وارتباطها بالمستعار له ( بابا) لتكون الصورة الاولى استعارة تصريحية مجردة .

أما الصورة الثانية : فهي استعارة تصريحية مرشحة ؛ لأن ( الدم والزمان ) حلت كمستعار منه وفق السياق المقالي بعد معاينة مسار المعنى في النص ، والماء والسماء ملائمة منطقية للمستعار منه مرتبطة بالسياق المقامي ، يفضي هذا التوجيه البلاغي إلى ظاهرة الثنائيات التقابلية التي تشكلت في النص على النحو الآتي :

بابا بابا

يا سلم الموسيقى يا سلم الدم والزمان

فأيا كانت الموسيقى حزينة ، أم بهيجة تصبغ الروح بلون السكون ، يقابل ذلك سلم الدم والزمان : كناية عن الألم الممدود عبر الزمان ، وطول الأمد وتعاقب الأعوام ، وقد تعبر الموسيقى عن

الدم والألم ؛ عندها أستطيع أن أقف على ظاهرة الاتساع في المعنى التي حققها المنتج من خلال التقابل فيبدو لي جليا قصدية الشاعر على النحو الآتي :

الدال = سلم الموسيقى

المدلول = حجم المعاناة

القصدية : قائمة على العناصر الأتية ( الظرف ، الزمان ، المكان ) [١٥]وفيها لا يحار المتلقي في توجيهها إذ يتوسط بين السلمين ( سلم الموسيقى ، سلم الدم والزمان ) قول الشاعر :

سيزيف يرفعها فتسقط للحظيظ مع انهيارك

ليكشف الشاعر عن سيرورة الواقع التأريخي والثقافي ، المرصودة في النص المحاكي لهذه السيرورة المطلة على المتلقي من نافذة الأنغام .

وإذا لاحت سيماء الحدث الموسيقي مرة مسورة بالسلم الموسيقي فهي حاضرة في شعر السياب أبدا وبلا مقدمات لأن كلمة ( أنغام ) قرينة الموسيقى والطرب كما ورد في قصيدة ( شباك وفيقة ) التي جاء فيها :

وبويب نشيد

والريح تعيد

أنغام الماء على السعف

...

---

ينظر :البلاغة وتحليل الخطاب ، ١٩٨

والريح تعيد

أنغام الماء هو المطر [١٦]

وقبل أن أشير إلى المعاينة في النص ،أجد من الأهمية ذكر السيرورة السيميائية وهي تحول الدلالة التي يوجبها الحس والعقل إلى دلالة أخرى غير المتبادرة . ومن هنا يبدأ دور المعرفة الخارجية في انتاج دلالات جديدة من خلال ( مثيرات نفسية تحرض الذهن على إظهار المفاهيم والتصورات الكامنة فيها ، والتي هي تصورات عن الخارج ، فليست الألفاظ مرتبطة بالخارج بل هي أصوات تثير الذهن ، وتنبه الوعي ليعيد تصور الخارج ويتذكر المفاهيم التي حصلها من وعيه لما حوله ) [١٧] . وعلى هذا فالأنغام المرتبطة بالموسيقى تتحول دلاليا ، متماشية مع السيرورة السيميائية لدى المنتج من قصيدة إلى أخرى ، لأنَ أصابع الريح هي من تعزف هذه المرة على آلة نحتاج أن نعيد تصورات الوجود الخارجي من أجل تسميتها . فماذا نسمي الآلة المصنوعة من سعف النخيل وقطرات المطر وأصابع الريح ؟ تصدر أنغامها الحزينة من علي ، بمقربة من السحاب الماطر ، إنها بحق آلة لم نسمع باسمها من قبل ، وإن سمعنا أنغامها . عندها يتأكد لدي ضرورة أن نعيد التصور للوجود الخارجي .

## تصادم الدوال والتشويش المعرفي

هناك مساحة دلالية متموضعة بين النصوص السابقة والنصوص اللاحقة مجانبة للصلة المعرفية والمقومات المنطقية للمجاز ، يحدث في هذه المساحة تشويش دلالي ناتج عن تصادم

[١٦] الديوان ، ٢٠٦

[١٧] حيوية اللغة بين الحقيقة والمجاز ، ص ٩٦

الدوال ؛ ليغدو الكلام ممارسة سيميائية يتلاقى فيها قطبان في حركة ذهاب وإياب ، وهي حركة النص الظاهر والنص المولد [١٨] بعدما يعكس العملية الإدراكية القائمة على التداعي ؛ من أجل أن يتجاوز ذهن الإنسان الحقيقة المتعلقة بالذهن بحكم الرابط العقلي للصورة الأولى وما تثيره من علامات سيميائية موحية بالمعنى المولد ( وهونوع من النسق السيمولوجي للمجاز في شقه المنطقي )[١٩] عندما يستبدل المتلقي المعنى الدال بشكله ، مبدلا اللغة الموضوعة باللغة الواصفة ، وهذا البون بالإمكان أن تجده في مطلع قصيدة غريب على الخليج :

صوت تفجر في قرارة نفسي الثكلى : عراق

كالمد يصعد ، كالسحابة ، كالدموع إلى العيون

الريح تصرخ بي عراق

والموج يهتف بي عراق ، عراق

ليس سوى عراق

البحر أوسع ما يكون ، وأنت أوسع ما تكون

والبحر دونك يا عراق

بالأمس حين مررت بالمقهى ، سمعتك يا عراق

وكنت دورة اسطوانة

[١٨] ينظر : سيميائية الأنساق ص١٠٣
[١٩] سيمياء الأنساق ، ص ١١٢

هي دورة الأفلاك من عمري ، تكور لي زمانه [٢٠]

حين نرصد الحدث الموسيقي في النص المذكور يستوقفنا قول السياب ( وكنت دورة اسطوانة )، فاللغة الموضوعة تحمل العقل دلاليا إلى تلك الاسطوانة التي تصدر موسيقى معينة ، ولأن السياق مفعم بالوطنية والحنين ، فإنَ الموسيقى الصادرة من الاسطوانة هي حماس وطني . ولكن ماذا لو كانت هذه الاسطوانة في المهجر لا علاقة لها بالعراق ، بل أكاد أجزم أنا لا علاقة لها بالعراق والدليل على ذلك أن الشاعر أصبح يسمع كل صوت مرتب على نحو ما (عراق ) ، فالريح تصرخ به عراق ، والموج يعول به عراق ، إذ لا شيء بالنسبة إليه سوى عراق . حتى لو كانت هذه الاسطوانة تحمل أغنية لبلد آخر ، يعين الشاعر على هذه التصورات البون الدلالي بين اللغة المكتوبة (الاسطوانة ) والاستعداد النفسي للغة الواصفة (العراق ) منطلق هذا البناء السيميائي من مجال استعاري مديد حول الحلم إلى حقيقة ولو في نفس الشاعر ،

انظر إلى : صوت تفجر في قرارة نفسي الثكلى .( استعارة مكنية مجردة ) ثم يسهم التداعي في تحويل اللغة المكتوبة بمجاز مرسل علاقته ( ذكر الحال وإرادة المحل ) فالنفس ليس بمفردها ثكلى وإنما الجسد الذي تحل فيه ، ولا شك أن الاستعارة والمجاز المرسل ليس من الحقيقة ، في محاولة للشاعر أن يصل إليها بالتدرج ، وهي طريقة من طرق الإقناع ؛ لذلك جاء بعد هذه الصورة تشبيهات متتالية :

( كالمد يصعد ، كالسحابة ، كالدموع إلى العيون )[٢١] وهذه التشبيهات برمتها مسطحة لا تحتاج ضربا من التأويل ؛ فهي من قبيل المحسوس ومرسلة باعتبار الأداة مفصلة باعتبار وجه الشبه

[٢٠] ديوان السياب ، ج٢ ، ص٤

لذكره لصعود الصوت صراحة وممثلا ؛ لانتزاع الصورة من متعدد وزيادة على التوثيق من اجل اقناع نفسه جاءت التشبيهات باعتبار تعدد الأطراف ( جمع)، فالمشبه واحد (الصوت ) والمشبهات عدة ( كالمد ، كالسحابة ، كالدموع إلى العيون )

ثم يعود إلى الصورة الاستعارية ولكنها مطلقة هذه المرة:

(الريح تصرخ بي عراق ، والموج يعول بي عراق )[٢٢] إذ لم يعد يحتاج إلى تدعيم المعنى الحقيقي كما فعله في الصورة الاستعارية الأولى مستعينا بالتجريد والتدريج لتجاوز تصادم الدوال والتشويش المعرفي ، وعندها تتحول لغة المنتج إلى حقيقة بحتة :

البحر أوسع ما يكون ، وأنت أبعد ما تكون

والبحر دونك يا عراق[٢٣]

فالبحر أوسع ما يكون حقيقة ، وأنت أبعد ما تكون حقيقة مبنية بطريقة التشبيه الضمني الذي يلمح من السياق ؛ مثلما البحر أوسع ما يكون فإن العراق أبعد ما يكون .

والفارق بين المقال المجازي والمقال الحقيقي كالفارق بين المقام الاخباري المتحول من جمل فعلية إلى جمل اسمية :

[٢١]السابق ، ج٢ ، ص٤
[٢٢] السابق ، ج٢ ، ص٤
[٢٣]ديوان السياب ، ج٢ ، ص٤

فالمقال المجازي جاء فيه ( يصرخ ، يصعد ، يهتف ، يعول ) وكلها افعال صوتية من المستوى العال تفيد الاخبار عن زمن الحدوث )[٢٤]

والمقال الحقيقي جاء فيه (البحر أوسع ما يكون ، وأنت أبعد ما تكون ) وكلها أخبار اسمية تفيد الدوام والاستمرار [٢٥].

وصولا إلى الحدث الموسيقي وهو بؤرة النص (وكنت دورة اسطوانة )[٢٦]

وفيه من البلاغة ما هو آت :

- هو تشبيه بليغ ينزل وسطا بين المجاز والحقيقة [٢٧]؛ ؛ حذفت أداته ووجه الشبه لقصد عموم الاشتراك بين الطرفين لتذهب النفس فيه كل مذهب على دعوى عموم الاشتراك ، واتحاد الطرفين

- يترأى للقارئ أن التشبيه من قبيل المحسوس بالمحسوس ؛ فالمشبه هو العراق الذي تدرك بالحواس أقطاره ، والمشبه به هي دورة اسطوانة التي تدركها حاسة السمع ، وهذا ما يسمى باللغة الموضوعة ، أما اللغة الواصفة ؛ فهو تشبيه معقول بمعقول

[24]ينظر : من علم المعاني إلى علم الدلالة ، مجيد الماشطة ، ص ٢٥
[25] ينظر :السابق ، ص٢٥
[26] الديوان ، ج٢ ، ص٤
[٢٧]الخلاف المشهور في نسبة التشبيه البليغ للحقيقة أم للمجاز ، لا يسع المقام لذكره يراجع في ذلك التشبيه البليغ ، عبد العظيم المطعني

لأن العراق في ضمير الشاعر ، وهو أمر معنوي ، أما المشبه به فهو اشارة سيميائية تثير الشوق والحنين بمجرد أن تكون موجودة بمكان ما ؛ وهي دورة اسطوانة .

لقد تركت الصورة العقلية مساحة سيمولوجية للعلاقات المنطقية والوشائج الموصولة بالذهن ، وهي تنحى منحى مغايرا للصورة الحسية من حيث الاعتماد على الحجج والبراهين والأقيسة التي تخاطب العقل أكثر من خطابها للوجدان ؛ إذ يراد منها التهيئة النفسية للمنتج من أجل اقناع المتلقي فقد (اتجه الخيال إلى مدارك العقل الذهنية ، فيكون الخيال خاضعا لسطوة العقل ، بعيدا عن منطقة الشعور والأحاسيس ، وإن تعلقت الصورة العقلية بالعاطفة ، فإنها العاطفة التي تحقق الوحدة العضوية بجذبها مسارب العقل إلى خيطها الدقيق ، فالعاطفة تلطف من حدة الصورة العقلية ) [28]

- حين تزيل السياب عن مقام المجاز لوذا بالحقيقة التشبيهية العقلية هذا لا يعني أن الشاعر لم يحقق الاتساع في المعنى فهو يصب شعوره بقالب من إيجاز القصر ؛ فقد ذكر الاسطوانة ولم يذكر ما تقوله الاسطوانة ،أو ما فيها من موسيقى فاندرجت الأنماط الموسيقية المتباينة تحت اللفظ القليل [٢٩]. وراح المتلقي يملأ الفراغ الدلالي بين النص السابق والنص اللاحق بتصورات تناسب السياق المقامي .

- لعل تصادم الدوال في الحدث الموسيقي بحاجة إلى التفصيل والإيضاح للقضاء على الغموض والتشويش المعرفي ، ومن جميل ما يذكر أن يصاحب الإيجاز إطناب تحقيقا لمراعات مقتضى الحال [٣١٣٠] كما في قول السياب :

---

[٢٨] الصورة الشعرية بين النص التراثي والمعاصر ، حافظ المغربي ، ص ١٥٤

[٢٩] ينظر : علم المعاني دراسة بلاغية ونقدية لمسائل المعاني ، بسيوني عبد الفتاح فيود ، ج٢ ، ص١٨٤

هي دورة الأفلاك من عمري ، تكور لي زمانه
في لحظتين من الزمان ، وإن تكن فقدت مكانه
هي وجه أمي في الظلام
وصوتها [٣٢]

فقد وضح شيئا من الغموض الوارد في الحدث السيميائي المبهم (دورة اسطوانة) مستعينا بالإطناب ؛ للإيضاح بعد الإبهام وهذا( النوع من الإطناب يظهر المعنى في صورتين مختلفتين إحداهما مجملة والأخرى مفصلة موضحة ، فيتمكن في النفس )[٣٣]
والقصد من ذلك تشويق نفس السامع بعد الإجمال الى التفصيل ، فالمجمل هو دورة الاسطوانة وفيها من الغموض والابهام الذي يوضح بعضه الاطناب حين يذكر :
هي دورة الأفلاك من عمري ، وصورة أمي .

بدأ الحدث الموسيقي بإلماحة سيميائية وانتهى بها ؛ متشضيا بالصورة الفنية من موسيقى إلى نشيد على ألحانها يكمل المشهد وسط حشد نغمي ناتج من اسلوب التراكم السيميائي الذي يؤدي إلى توسيع الموسيقى والصورة ، لأن صوت أمه يتزلف بين الرؤى والأحلام ،وأجمل به نشيدا حين تهدهد .

31 ينظر المثل السائر ابن الأثير ص٢١٧
[٣٢] ديوان السياب ، ج٢ ، ص٥
[٣٣] علم المعاني دراسة نظرية تطبيقية ، عبد الحفيظ حسن ، ص ٢٤٦

والريح تنشد أحيانا على أنغام الطبيعة ، وتهدهد كما الأم بأنغام حزينة مثلما جاء في قصيدة ( متى نلتقي )

ألا يأكل الرعب منا الضلوع

إذا ما نظرنا إلى ظل تينة

فلاحة لنا من ظلام قلوع

تهدهدها غمغمات حزينة [٣٤]

يعتمد السياب على وصفه الإحساس بالغربة والشكوى من ألم الفراق على أغراض متنوعة في قصائده ، ترتكز على ألفاظ معينة يعينها التجاور السياقي على الكشف عن وجدان الشاعر ، وخلق صورة معبرة من فيض شعوره ، جاعلا من الطبيعة روحا تسكن جسد ألفاظه ؛ لتعظم شأن أفكاره وتبني في صوره مشيدا مختلف .

منطلقا من صورته الاستعارية (تهدهدها غمغمات حزينة ) وهي على هذا النحو :

الأم = المستعار منه

غمغمات الريح = مستعار له

تهدهدها = العارية

خلع الشاعر صفة الهدهدة من الأم وهي تشكل موسيقى حزينة ، وألقى بها على الريح التي تأرجح الأشجار بغمغمات حزينة ، غير أنه لم يذكر الأم صراحة وترك لازما من لوازمها ؛ ليدل عليها فهي استعارة مكنية مطلقة ، وتشخيصية بما جعل الظواهر الطبيعية مثل ( الريح ) والنباتات مثل ( التينة) ترتقي فتصبح انسانا لديها نفس الانفعالات الوجدانية ، والعواطف الآدمية ، تشارك فيها الآدميين ، وتأخذ منهم وتعطي

[34] ديوان السياب ج٢ ص ٤١٢

، وتبدي لهم في شتى التداخلات ؛ لتجعلهم يستشعرون الحياة بكل شيء تقع عليه عيونهم ، أو يحسونه ، فيأنسون بهذا الوجود أو يرهبونه في توقر وإرهاف .[٣٥]

## المدلول وإنتاج العلامة المعادلة

دعا الفيلسوف بورس إلى قراءة النص مرات عديدة من أجل الكشف عن دور المؤول وإنتاج علامة معادلة أو أكثر ، وفق منهج السيميائية التحليلية عندما تحدث عن اعتبار الكلمات علامات ، وهي بذاتها تشكل رموزا ومؤشرات [٣٦]رغم أن الكلمة أصغر وحدة ؛ ولكن يمكن أن تشحن بدلالات متجددة من خطاب لآخر [٣٧]، في حين نجد دي سوسير قد اهتم باللغة لذاتها ، فهي عنده نظام ذو شكل ثنائي : دال ومدلول يمارسها الفرد باستمرار [٣٨]، وهي القالب الذي نصب فيه أفكارنا ، بالاعتماد على الكلمات .

كما تقف ( جوليا كريستيفا ) إلى جانب (بورس) في تبنيها للكلمة بوضعها في فضاء النص ، والدراسة في هذا المستوى هي تتبع لأصغر وحدة في النص ، والاشتغال على الكلمة اشتغال على اللغة بصفة عامة ، وإن كانت الكلمة أدق استعمالا [٣٩].

( والكلمة تكتسب شخصيتها لحظة استدراجها داخل الملفوظ عندما تعمل الكلمات التي تسبقها وتلحقها على جعلها تتلبس معنى واحدا ، وتبعد عنها المعاني الأخرى)[٤٠]، أما

---

35 ينظر : مشاهد يوم القيامة سيد قطب ، ص ١٧٩
36 ينظر : معجم السيميائيات ، ص ٧٠
٣٧ البلاغة وتحليل الخطاب ، ص ٦١
٣٨ ينظر : معجم السيميائيات ، ص ٧١
٣٩ : ينظر البلاغة وتحليل الخطاب ، ص ٦١
٤٠ سيمياء الأنساق ، ص ٤٠

عن الوظيفة الانزياحية فهي بحاجة إلى تقابل وتوافق مع كلمات أخرى غير انزياحية ، والتناقض الذاتي في التأويل الحرفي ضرورة ملحة ؛ لكي ينبثق التأويل الاستعاري .[٤١]

وإذا بحثنا عن مضمار تطبيقي عما سبق في شعر السياب ، نبدأ من قصيدة ( في انتظار رسالة ) التي جاء فيها :

غنى مغن وراء النخيل

يغمغم : يا ليل طال السهر

وطال الفراق

كان جميع قلوب العراق

تنادي ، ريد انهمار المطر [٤٢]

قرر علماء البلاغة ؛ القدماء منهم والمحدثون أن المجاز أبلغ من الحقيقة [٤٣]؛ لذا ارتبط مفهوم الصورة لدى الاغلبية بالخيال ، وهذا تسوير لمفهوم الصورة التي ترتبط في حقيقتها بكل ما يمكن استحضاره في الذهن ، والنص المذكور يثبت حقيقة ما ندعو إليه من فاعلية الصورة الحقيقية ، فالقارئ له الخيار في هذا الحدث الموسيقي له أن يجعل الصورة من قبيل الحقيقة – المغني الذي يغني وراء النخيل – حقيقة لاعلاقة للخيال في بناء صورته ، لا سيما وقد ذيل الشاعر هذه الأغنية بكلماتها :

(ياليل طال السهر ، وطال الفراق ) وأنت تغني معه تشترك وإياه بذات العاطفة التي كانت بمثابة الروح لجسد هذه الكلمات ، حكمت عليها بالخلود ، وحكمت علينا بالتفاعل والتأثر رغم أنها صورة حقيقية منطلقة من كلمة موحية بالمعنى مهما اختلف اشتقاقها ،

[٤١] بلاغة الخطاب وعلم النص ، صلاح فضل ، ص ٨٢

[42] ديوان السياب ، ج٢ ، ص ٣٥٧

[43] ينظر : دلائل الاعجاز ، الجرجاني ، ص ٨٢ والسمات الأسلوبية في الخطاب الشعري ، محمد بن يحيى ص ١٧٩

فإن جاءت من قبيل الفعل هذه المرة ( غنى ) فقد جاءت مرات ومرات من قبيل الاسم ، كما في قصيدة ( أغنية بنات الجن )

على ذرى التلال أو نركض في المقابر
نعشق كل عابر
نسمعه أغاني الشباب والغرام
إن نزلت صبية فيها من البشر
وأوحشتها حدة القبور أو دجنَة الحفر
سرت أغانينا إليها تعبر التراب
تقول : إن عريت فالثياب
تنسجها عناكب الشجر

وكل خيط من خيوطها يرن كالوتر [٤٤]

لا شك أن (أغاني الشباب ) صورة حقيقية بتركيبة مختلفة عن سابقتها ، باعتبار التقابل السياقي الوارد في النص مما أثرى الكلمة بمعاني جديدة ؛ فصورة أغاني الشباب والغرام تقابلها صورة الموسيقى الصادرة من تلك الآلة الافتراضية المصنوعة من خيوط العناكب ( وكل خيط من خيوطها يرن كالوتر ) .

لقد سبقت القيمة الشعورية كل القيم التعبيرية في الصورة السابقة ، ودللت على الصدق الشعوري المتطابق مع التجربة الشعرية وهي تحقق أهم خصائص الصورة الفنية . وإذا

[44] ديوان السياب ج٢ ، ص ٣٨٩

كان بعض الدارسين يرون أنه من الصعب توضيح التطابق بين الصورة وتجربة الشاعر الذي غاب عنا من زمن ، فإن السيمياء البنيوية تتكفل بتوجيه ذلك ، انطلاقا من قول بارث ( يموت المؤلف لحظة ولادة النص )[٤٥] بالنظر إلى( النص كبنية مغلفة ، عازلا بذلك سياق البنية النصية ، ومعها كل مؤشرات القراءة الخارجية ، بما في ذلك المؤلف )[٤٦].

أما الصورة الثالثة ؛ فهي الصورة المجازية لذات الكلمة نجدها في قصيدة ( جيكور وأشجار المدينة )

لكن في جيكور

للصيف ألوانا كما للشتاء

وتغرب الشمس كأن السماء

حقل يمص الماء

أزهاره السكرى غناء الطيور

ناحلة كالصدى

أنغامه البلور [٤٧]

بعد هذا العرض للصور المتباينة لكلمة واحدة يمكن أن تتوزع الصورة على النحو الآتي :

[45] ينظر : البلاغة وتحليل الخطاب ، ص ١٩٦
[46] السابق ، ص ١٩٦
[٤٧] ديوان السياب ج٢ ص ٣٧٣

١-الصورة الحقيقية : وتعتمد في الغالب على ألفاظ موحية بالمعنى يوجد فيها من الجمال والروعة ما يقوم مقام الخيال ، وإذا كانت الصورة من أهم عناصر الجمال في الشعر ، فإن النظم الجمالي قد يوجد في نظم مجرد عن الخيال [٤٨].

٢-الصورة الحقيقية في سياق التقابل المجازي : وكيفية تحول الكلمة إلى علامة من خلال السياق الذي بدوره أنتج العلامة وأعطى الكلمة قيمة معينة ، وأبرز شخصيتها

٣-الصورة المجازية : هنا تكون الكلمة مملوءة بوساطة قرينة عقلية ، من أجل تحقيق خاصية التصور الذي يرتكز بدوره على الخيال .

وهذا الاستعراض يبين لنا حجم المدلول في انتاج العلامة المعادلة أو أكثر ، فلا يكون للكلمة معنى واحد فحسب ؛ ( لأن المعاني التي يمكن أن تعقل لا تتناهى والألفاظ متناهية ، لأنها مركبة من الحروف ، والحروف متناهية ، والمركب من المتناهي متناه) [٤٩]

## الخاتمة

صحبت السياب في بعض قصائده وهي تشكل لوحة فنية ، رسمها بريشة بيانه وطلاوة لسانه ، بأدوات تقليدية تعود بنا إلى عالم السكينة والهدوء ،تمثل ثقافة بلد ما في زمان ما ، استأنسها الشاعر في أيام غربته ، في حله ومرتحله ، و في حقيقته وخياله يقبض القارئ على ظلالها فلا يجد قطرا لأبعادها رغم أنه يخلص إلى ما هو آت :

١-تمحورت نصوص السياب الشعرية حول ثنائية الموت والغربة يسهم الخيال في تكويرها تارة ، وتصديرها تارة أخرى .

[٤٨] ينظر : السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري ص ١٧٩
[٤٩] المزهر في علوم اللغة وأنواعها ، السيوطي ، ج١ ، ص ٤٢

٢-توازي أحيانا الصورة الحقيقية بمستوى تأثيرها الصورة البيانية ، وهي بدورها تؤكد صدق التجربة الشعورية لدى الشاعر .

٣-بعد التتبع لمصادر التصوير المعجمي والدلالي تتأكد بما لا يقبل الشك أن المفردة السيابية لم تكن موغلة بالقدم الأمر الذي يغري بالقارئ أن يسترسل في تتابع القراءة لقصائده .

٤-في التطبيقات السيميائية تجد ثمة بون في المنهج من المدرسة الأمريكية إلى المدرسة الروسيمة والمدرسة الفرنسية ، وقد ذكرت طبيعة المناهج والرواد ، ويمكن القول أن الباحث يستطيع أن يفيد من المناهج السيميائية بحسب الزاوية التحليلية التي ينطلق منها ، وإن كان بعضهم يسجل اعتراضه على عدم الالتزام بمنهج سيميائي واحد .

## ثبت المصادر

١-الأسلوب وفاعلية السياق ، منير عبدة ، عالم الكتب الحديث ، الأردن ، ط١ ، ٢٠١٤

٢-بلاغة الخطاب وعلم النص ، صلاح فضل ،الشركة المصرية العالمية للنشر ، ط١ ، ١٩٩٦

٣-البلاغة وتحليل الخطاب ، حسين خالفي ، دار الفارابي ، بيروت ،ط١ ، ٢٠١١

٤-التشبيه البليغ هل يرقى إلى درجة المجاز ، عبد العظيم إبراهيم المطعني ، دار الأنصار ، القاهرة ، ١٩٨٠

٥-الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية ، عبد الله الغذامي ، النادي الأدبي الثقافي ، ط١ ، ١٩٨٥

٦-دلائل الإعجاز في علم المعاني ، عبد القاهر الجرجاني ، تح ، سعد كريم الفقي ، دار اليقين للنشر والتوزيع ، مصر ، ط١ ، ٢٠٠١

٧-ديوان بدر شاكر السياب ، دار العودة ، بيروت ، ٢٠٠٥

٨-السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري ، محمد بن يحيى ، عالم الكتب الحديث

٩-سيمياء الأنساق تشكلات المعنى في الخطابات التراثية ، آمنة بلعلي ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ٢٠١١

١٠- السيميائية أصولها وقواعدها ، رشيد بن مالك ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ٢٠٠٢

١١- الصورة الشعرية بين النص التراثي والمعاصر ، حافظ محمد المغربي ، جامعة الملك سعود ، المملكة العربية السعودية ، ٢٠٠٩

١٢- علم المعاني دراسة بلاغية ونقدية لمسائل المعاني ، بسيوني عبد الفتاح فيود ، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٩٨

١٣- علم المعاني دراسة نظرية تطبيقية ، عبد الحفيظ حسن ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠١٠

١٤- في تحليل الخطاب الشعري دراسات سيميائية ، عصام واصل ، دار التنوير ، الجزائر ، ط١ ، ٢٠١٣

١٥- معجم السيميائيات ، فيص الأحمر ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت ، ط١ ٢٠١٠

١٦- من علم المعاني إلى علم الدلالة ، مجيد الماشطة ، دار المحبة ، دمشق ، ٢٠٠٩