مجلة إكليل للدراسات الانسانية
التصنيف الورقي: العدد 25 /آذار/2026
المجلد(7)- العدد(1)-الجزء(1) IASJ–Iraqi Academic Scientific Journals

آليّات التّشاكل والتّباين وابعادهما الدّلاليّة قراءة في قصيدة (رحل النهار) للشّاعر بدر شاكر السيّاب

م.د. عذراء مهدي حسين العذاري
جامعة الفرات الأوسط التقنية

الكلمات المفتاحية: التّشاكل، التّباين، الدّلالة، قصيدة رحل النهار، بدر شاكر السيّاب

الملخص:

يحاولُ هذا الْبحث أنْ يسلطَ الضوء على آلياتِ التّشاكل(Isotopy) والتّباين (Contrast/Allotopy) وأبعادهِما الدّلاليّة في النّص الشّعري، بوصفهما مفهومين لسانيّين شغلا حيّزا من الدّراسات الْحديثة ، منذ أن نقلهما العالِم جريماس من مجال الْفيزياء إلى مجال اللسانيّات لاسيمّا اللسانيّات البنيويّة ، ومن هنا يسعى هذا الْبحث إلى التّركيز على تطبيقاتِ هذين الْمفهومين وتقنياتِهما الْحديثة ، وبما ينسجمُ والمنهج السّيميائي متخذين من قصيدةِ رحلَ الْنهار للشاعرِ بدر شاكر السيّاب أنموذجا تحليليّا مقترحاً لتطبيقِ هذه الآلياتِ والتقنيات ، ومن هنا واستناداً على ماتقدّم تندرجُ خطّةُ الْبحث ضمن ملخّصٍ ومجموعةِ مقدماتٍ بحثيّةٍ عامّة وتمهيدٍ نظريّ وثلاثةِ مباحث ، فيما يتعلّق بالتمهيد فقد تضمّن دراسةَ الأُطر النّظريّة والْمفاهيميّة لمفهوميّ التّشاكل والتباين ،أمّا الْمبحثُ الأوّل فقد أختصّ بدراسةِ ظاهرتيّ التّشاكل والتّباين الصّوتيّ ضمن الْفونيمات الْمفردة وأبعادهما الدّلاليّة ، فيما ناقشَ الْمبحثُ الثّاني ظاهرتي التّشاكل والتّباين ضمن الْكلماتِ الْمفردة وأبعادِهما الدّلاليّة ، إذ ناقشنا في هذا المبحث ظاهرة التشاكل ضمن اربعةِ مستويات أولها المستوى الصّرفي ، وثانيها المستوى المعجمي، وثالثها المستوى التركيبي ، ورابعها المستوى المعنوى ، وأخيرا خرجَ البحثُ بمجموعةٍ من النّتائج لعلّ أبرزها أنّ ظاهرتيّ التّشاكل والتّباين الصّوتي تمظهرتا في النّصّ الشّعري الموضوع بين أيدينا تمظهراً مبطّناً بتجاربِ الشّاعر الذّاتيّة بقيم رمزيّة وتعبيريّة وإيقاعيّة بدءا بالبنيّة السّطحيّة للنص وانتهاءً بالبنيّة الْعميقةِ لهْ ، إذْ كان لهما أثرٌ كبرٌ في توحيدِ دلالاتِ الخطاب الشّعري وتداوليّته .

مشكلةُ البحث:

يستندُ البحثُ على مشكلةٍ مفادها كيف يمكن أستثمار آليّات التشاكل والتباين الصّوتي بوصفِهما آليّتان إجرائيّتان سيميائيّتان في قراءة النّص الشّعري، فضلاً عن كونهما ضاهرتان شعريّتان زخرَ بهما الشّعرُ الْعربي قديمُه وحديثُه، لاسيّما النّص الموضوع بين أيدينا ألا وهو قصيدة (رحل النهار) للشّاعر بدر شاكر السّيّاب،

وعليه تندرج تساؤلات البحث في:

ماهي تمظهرات التّشاكل والتّباين في قصيدة رحل النهار؟

كيف يمكن إستثمار مفهومي التّشاكل والتّباين في قراءة النّص، وكيف يمكن توظيفهما كآليتين إجرائيتين سيميائيتين في تفكيك النص وتلقيه؟

كيف يسهم التّشاكل في تحقيق وحدة الخطاب الدّلالي والتداولي للقصيدة؟

كيف يسهم التّباين في تحقيق المفارقة الجماليّة في القصيدة؟

أهميّةُ البحث :

يستمدُّ البحثُ أهميّته من أهميّة مفهوميّ التّشاكل والتّباين بوصفِهما ظاهرتين شعريّتين زخرَ بها الشّعرُ العربيّ قديمُه وحديثُه تارةً، وبوصفِهما مفهومَين إجرائيّين شغلا حيّزا من نقاشات وتحليلاتِ اللسانيين والسيميائيين تارةً أخرى، فمن الناحيّة الأولى برزتْ أهميّة ظاهرتي التّشاكل والتبّاين في الشّعر الْعربي الْحديث والمعاصر، لاسيّما في شعر الشّاعر الْعراقي الرّاحل بدر شاكر السيّاب، ومن الناحية الأخرى برزتْ أهميّةُ هذين المفهومين إجرائيّاً ونقديّاً وتحليليّاً، استثمره علماءُ اللسانيّات والسّيميائيّات في تحليل وتفسير الشّعر وقراءة النصوص لسانيّاً و سيميائيّاً ، إنطلاقاً من البنيّة السّطحيّة للنص وانتهاءً بالْبنية الْعميقة لهْ .

أهداف البحث:

يهدفُ هذا البحث إلى تسليط الضوء على:

1- تحديدِ الأطر النظريّة والمفاهيميّة لمفردات البحث الرئيسية لاسيّما مفهومي التّشاكل والتّباين.
2- تحليل النص الموضوع بين أيدينا ألاوهو قصيدة (رحل النهار) تحليلا سيميائيّا وبما يتوافق وآليات التشاكل والتباين.
3- الخروج بنتائج واستنتاجات تتعلق بموضوع البحث.
4- تحديد أهميّة البحث.

التمهيد

التأصيل النظري والمفاهيمي لمفهومي التشاكل والتباين وآليّاتِهما السّيميائيّة.

بدءا نقول إنّه لايمكن الفصل بين مفهومي التّشاكل والتّباين ، ذلك إنّهما يتصلان إتصالاً وثيقاً في ميدان البناء النصّي ، بوصفِهما ظاهرتين متتاليتين متتابعتين في أغلب الأحيان وكما وردا بهذه الصفة في أكثر النصوص الشّعريّة والنّثريّة ، إذْ يعمل كلاًّ منها على ديمومة واستمرارية النص من خلال آليتين متضادتين تعمل أحداهما على تحقيق التماثل والإنسجام وتعمل الأخرى

على تحقيق التباين والإختلاف والتقابل ، عموما من الممكن أن نقع على بعض ما كتبه الباحثون في هذا الشأن بدءاً بمصطلح التشاكل وانتهاءً بمصطلح التباين ، فالتّشاكل مصطلح أُستعير من مجال الفيزياء ، وهو مصطلحٌ " فيزيائي وكيميائي يدلُّ على الوحدة والموحد والتوازي والتّجانس والتّناظر والتّشابه والتّماثل، كما يدلُّ على تساوي الْخصائص في جميع الجّهات ،ويعني أيضا الانتماء إلى حقلٍ أو مجالٍ أو مكانٍ معين" (حمداوي، 2001، صفحة 543)، وإذا كان التّشاكل مصطلح فيزيائي وكيميائي يدلُّ على معنى المساواة والمشابهة والتّساوي بالخصائص والتّماثل والتّنظر ، فهو قابل للنقل الى مجالِ اللسانيّات كما فعل جريماس ، إذْ قام بنقل هذا المصطلح من مجال الفيزياء الى مجال اللسانيات والسّيميائيّات، وقد تناوله الكثيرُ من اللسانيين والسّيميائيين العرب بالتّرجمة والتّحليل بمعنى المشاكلة والمشابهة، كما يشير عبد الملك مرتاض الى هذا المعنى أنّ مصطلح التّشاكل في أصل الوضع آت في المفهمة السّميائية الغربية من جذرين يونانيين أحدهما (isos) ومعناه يساوي أو مساو، والآخر (topos) ومعناه المكان، فقيل isotopie،فكأن هذه التركيبة تعني المكان المتساوي، أو تساوي المكان (مرتاض، نظام الخطاب القرآني تحليل مركب لسورة الرحمن، 2001، صفحة 157)، ويكادُ يتفقُ الكثيرُ من الباحثين الْعرب على معنى المشاكلة بإستثناء البعض منهم ، نذكرُ منهم سعيد علوش الذي تناوله بمعنى التّناظر ، ورشيد بن مالك بمعنى الآيزوتوبيا ،وأنور المرتجى بالآيزوطوبيا (وغليسي، 2008، صفحة 265) ، ومن هنا فقد وردتْ عدّة تعريفات لْمفهوم التشاكل نذكر منها على سبيل المثال تعريف سعيد علوش في معجم المصطلحات الأدبية "وحدة انسجامية تنزع إليها عناصر الخطاب، والتّشاكليّة هي الْهويّة الشكلية لبنيتين أو أكثر، وتحيل على تصميم أو مستوى سيميائي مختلف، يتعرف عليه، بفضل التماثل الممكن، لقنوات العلاقات المكونة له" (علوش، 1985، صفحة 130) ، وجاء تعريف محمد مفتاح بأنّه "تنمية لنواة معنوية سلبيا وايجابيا بإركام قسري أو اختياري لعناصر صوتية ومعجمية وتركيبية ومعنوية وتداولية ضمانا لانسجام الرسالة " (مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، 2005، صفحة 25) ، نجد هذا التّعريف أضاف بعض العناصر والدلالات لمفهوم التّشاكل وأجرى توسّعاً في هذا المفهوم من الجّوانب الشّكلية والمعنوية والمنطقية والتّداولية (مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، 2005، صفحة 20)، أمّا فيما يتعلّق بمفهوم التّباين ، فهو مصطلحٌ تمّ استعارته من مجال الفنون التشكيليّة ،إذْ يعمد الفنان الى تحقيق الجّماليات الفنيّة من خلال إضفاء الألوان المتباينة (وهبة، 1984، صفحة 86) وهو مصطلحٌ نقيض كما جاء عند عبد الملك مرتاض إذ نجدُه يفرّق بين التّشاكل والتّباين بصيغتيّ التّشاكل و اللاتشاكل معتبراً إيّاهما مصطلحين متناقضين، مثيراً بذلك مفاهيم مثل (الْخبر والإنشاء)،و(الطّباق والْمقابلة) ،كأسماء مثيلة للتباين، وحدوث التّماسك النّصّي وانسجامه واتّساقه، انطلاقاً من تلك الْبنى اللغوية أو المقومات المتشاكلة والمتباينة في الآن نفسه (

(تاوريريت، 2021، صفحة 360)، وجاء تعريفُه في معجم مصطلحات الأدب بأنّه "جمع الأفكار والصّور الشّعريّة المتباينة بعضها بجانب بعضٍ ، ليبرز كلٌّ منها دلالةَ الأخريات " (وهبة، 1984، صفحة 86) كما جاء تعريفه بحسب عبد الملك مرتاض بأنّ التباين يقوم برصد العلاقات المتناقضة والمتعارضة التي تفضي فيما تفضي إليه إلى تحديد الدلالة السّيميائيّة للمعنى من خلال انصهاره أو أثناء انصهاره داخل النص المطروح للتحليل المجهري أو الشبيه به (مرتاض ع.، 1996، صفحة 43) ، كما يمكن أنْ يُعرّف بأنّه الاختّلاف الناتج عن صراع وتوتر بين طرفين أو أطراف متعددة (مفتاح، تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، 1992، صفحة 71) .

وعليه يكون تعريف التبّاين والتّشاكل بحسب محمّد مفتاح، بأنّهما عاملان يشملان كلَّ أنواعِ السّلوك ومنها اللغوي، فإنّهما يكونان على مستوى الشّكل والمضمون في السّلوك اللغوي (مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، 2005، صفحة 31)، ومن هنا وهناك فإنّ مفهوميّ التّشاكل والتّباين يمكن تلخيصه في كونِهما مصطلحين نقيضين ، لكنّهما يتآزران معاً في تحقيق ديمومة واستمراريّة وانسيابيّة النص فضلاً عن تحقيق الانسجام والتّماسك بين بنيّاته المتشاكلة والمتباينة في ذات الموقف وفي الآن معا . وأخيرا نضعُ تعريفاً واضحاً لمفهوميّ التّشاكل والتّباين ، فالتّشاكل هو التّكرار الّذي يؤدّي إلى وحدة الدّلالة في النّص، وكيفية ترابط الكلمات والمفاهيم لتشكّل "خيطاً" معنوياً واحداً يمنحُ النّص تماسكاً، بينما التّباين هو كسر أُفق التّوقع، والمفارقة، والتّضاد الّذي يخلقُ توتراً شعرياً ويمنعُ الرّتابة، ويحفّزُ ذهنَ القارئ.

مدخل: قصيدة (رحل النهار) للشاعر بدر شاكر السيّاب

قصيدة (رحل النهار) (السيّاب، 2017، الصفحات 7-8-9) من القصائد الّتي تنتمي لديوان منزل الأقنان جاءتْ بالترتيب الأوّل من بين قصائد هذا الديوان وهذه القصيدة حظيت باهتمام النقّاد والمحللين ، وقد تناولوها من جوانب عدّة ومن مناهج عِدّة لعلّ أهمها المنهج الأسلوبيّ والمنهج الأسطوريّ فضلا عن المنهج البنيويّ ، ونحنُ هنا نحاولُ أن ننظرَ إليها من زاويةٍ مختلفة، ومن خلال بثّ رؤيةٍ جديدة تواكب المنهج السّيميائيّ وتستجلي آليّاتِه الحديثة في التّشاكل والتّباين بوصفِهما آليتين تستفردان ببعضِ الخصائص لعلَّ أهمها أنّهما يعملانِ على تقريب وجهات النّظرِ بين المناهج المتنوّعة، إذْ يمكن أن نجمعَ بين المنهج الأسلوبيّ والمنهج السّيميائيّ وغيرها من المناهج من خلالِ دراساتِ التشّاكل والتّباين ، استنادا الى كون النص قائم بذاته "يعيد توزيع نظام اللغة في علاقة مع ملفوظات مختلفة سابقة او متزامنة " (بارت، 1988، صفحة 89)، ذلك يتجلّى أساساً من علاقةِ منتجِ النص بنصه فلديه " أولوية الاختياربين مجموعةٍ من العناصر اللغوية والدّلالات والصّور والمجازات المطروحة ،لإعادة تشكيلِ نصّه وفق خياراته النفسيّة والفنيّة الخاصة "

رحل النهار (السيّاب، 2017، الصفحات 7-8-9)
ها إنه انطفأت ذبالتُه على أفقٍ توهَّج دون نار،

وجلستِ تنتظرين عودة سندباد من السِّفار،
والبحرُ يصرخ من ورائك بالعواصف والرعود،
هو لن يعود!
أوَما علمتِ بأنه أسرتْه آلهةُ البحار
في قلعةٍ سوداءَ في جُزرٍ من الدمِ والمحار؟
هو لن يعود،
رحل النهار
فلترحلي، هو لن يعود!
الأفقُ غابات من السحب الثقيلة والرعود،
الموتُ من أثمارهنَّ وبعض أرمدة النهار،
الموتُ من أمطارهنَّ وبعض أرمدة النهار،
الخوف من ألوانهنَّ وبعض أرمدة النهار،
رحل النهار...
رحل النهار.
•••
وكأنَّ معصمكِ اليسار
وكأنَّ ساعدَكِ اليسار، وراء ساعته، فنار
في شاطئٍ للموت يحلم بالسفين على انتظار
رحل النهار
هيهات أن يقف الزمان، تَمُرُّ حتى باللحودِ
خُطا الزمان وبالحجار!
رحل النهار ولن يعود.
الأفق غابات من السحب الثقيلة والرعود،
الموت من أثمارهنَّ وبعض أرمدة النهار،
الموت من أمطارهنَّ وبعض أرمدة النهار،
الخوف من ألوانهنَّ وبعض أرمدة النهار،
رحل النهار،
رحل النهار!
خصلات شَعرِكِ لم يَصُنْها سندبادُ من الدمار،
شربتْ أجاج الماء حتى شابَ أشقرها وغار،

ورسائل الحب الكثار
مبتلةٌ بالماء، مُنْطِمسٌ بها أَلَق الوعود،
وجلستِ تنتظرين هائمةَ الخواطر في دُوار:
»سيعود! لا، غرق السفين من المحيط إلى القرار،
سيعود! لا، حجزته صارخة العواصف في إسار
يا سندباد، أما تعود؟
كاد الشباب يزول، تنطفئ الزنابقُ في الخدود،
فمتى تعود؟
أوّاه، مُدَّ يديك بين القلب عالمه الجديد
بهما ويَحْطم عالم الدم والأظافر والسعار،
يبني ولو لِهُنَيْهَةٍ دنياه،
آهِ متى تعود؟
أَتُرى ستعرف ما سيعرف، كلَّما انطفأ النهار،
صمتُ الأصابع من بروق الغيب في ظلم الوجود؟
دعني لآخذ قبضَتَيْك، كماءِ ثلجٍ في انهمار،
من حيثما وجَّهت طرفي ... ماءُ ثلجٍ في انهمار
في راحتيَّ يسيل، في قلبي يصبُّ إلى القرار،
يا طالما بهما حلمتُ كزهرتين على غدير،
تتفتَّحان على متاهة عزلتي«.
رحل النهار
والبحر متَّسع وخاوٍ، لا غناءَ سوى الهدير،
وما يبين سوى شراعٍ رنَّحته العاصفات، وما يطير
إلا فؤادُك فوق سطح الماء يخفِق في انتظار،
رحل النهار
فلترحلي، رحل النهار.

المبحث الأوّل :التّشاكل والتّباين الصّوتي ضمن الْفونيمات الْمفردة و أبعادها الدّلاليّة

حظيتْ الأصوات اللغويّة باهتمام وعناية الْباحثين والعلماء قديماً وحديثاً، ووضِعت المصنّفات والمؤلفات والبحوث بهذا الخصوص ، ونعلم مدى اهميّة مثل هذه الأصوات من قيمة دلاليّة وتداوليّة وجماليّة فضلاً عن قيمتها الإيقاعيّة والموسيقيّة ، ذلك أنّ الأصوات اللغويّة هي " المظاهر الأولى للأحداث اللغوية، كما أنّها اللبنات الأساسية التي يتكون منها البناء الكبير "

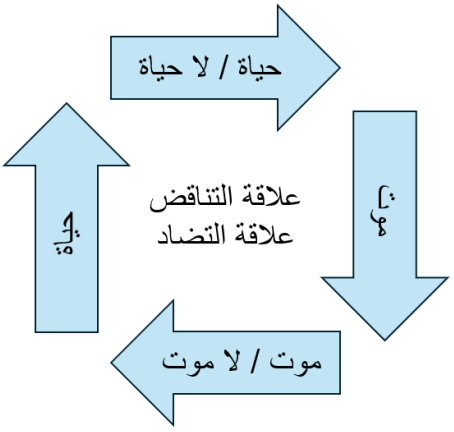
(تارافارهاد، 2013، صفحة 7)، إذْ تسهمُ هذه الْأصوات في بناءِ النّص وتشكيلِ اللبنات الأولى لهذا الْبناء ، لما للفونيمِ من قيمٍ تعبيرية ومعنوية، يتركب منها نظامُ النّص بعلاقاتٍ متعدّدة قد تكون علاقاتِ مجاورة أو مشاكلة أو مباينة ، فالتّشاكل الصّوتي يمتلكُ قيمته الْإيقاعيّة الْموسيقيّة الْمتمظهرة فونولوجياً على مستوى الْبنية السّطحيّة وصولاً إلى تحقيقِ دلالاتٍ معمّقة ثاوية في الْبنية الْعميقة ، إنطلاقاً من كون الْمشاكلة الصّوتية تعني ذلك " الإركام الْممارس في النّصّ سلباً أو إيجاباً على مستوى الْحروف واللفظ والإيقاع والنبر ، وكل ماله علاقة بهذهِ الْعناصر (العمراوي، 2007، صفحة 51)، على الرّغم من وجودِ بعض الْاختلافات بين اللغويين حول مسألةِ الدّلالة الصّوتيّة ، إذْ أُثيرتْ تساؤلات كثيرة بهذا الخصوص هل العلاقة بين الصوت ومعناه مسبَّبة أو اعتباطية ؟ هل توجد رمزيّة للصّوت اللغوي ؟ هل هي مقصودة أم عشوائية ؟ وغيرها من التساؤلات، فمنهم من قال بوجود علاقة، ومنهم من أنكرها، ومنهم من توسط في ذلك، لكن الأقرب للواقع إنّ للأصوات قيمةً تعبيريةً أحيانا، تكتسبها من خصائصها الطّبيعية، أو السّمعية، ومن محاكاتها للأصوات الطّبيعية (سليمان ، 2025، ص316) ، ومن هنا يكون تكرار الآصوات أو الكلمات أو التراكيب ليس ضروريا لكي تؤدي الجمل وظيفتها المعنوية والتداولية في النص؛ لأنه شرط كمال، أو محسن، أو لعب لغوي، فبرغم ذلك كله فإنه يقوم بدور كبير في الخطاب الشعري أو ما يشبهه من أنواع الخطاب الآخرى الإقناعية (مفتاح، 1332 ، ص39) ، وعليه نجد التركيز الصوتي والقيمة المتمظهرة فونولوجيا في قصيدة رحل النهار للشاعر بدر شاكر السيّاب ظاهرة بشكلٍ جلّي، لأصوات مفردة يبرز من بينها صوت الهاء، والذي يتشاكل لأكثر من ثمانٍ وعشرين مرة في القصيدة إذْ ورد في الألفاظ مثل (ها ، إنَّه ، ذبالته، توهج ، هو ، لِهُنَيْهَةٍ ، إسرته، آلهة ، هو ، النهار، اثمار هن، أمطار هن، هيهات، اشقرها ،هائمة ، أواه، بهما، الهزيمة ، انهمار، متاهة ، نهار، تحته ، النهار النهار، هدير) إنّ تكّرارَ صوتُ وفونيم الهاء لـ اكثر من ثمانٍ وعشرين مرّة في الْقصيدة . تمثّل فيها الْقيمة التعبير به لهذا الصّوت الممتد والعميق بدلالة الْحزن والانتظار والهجران الذي دام لأعوام ، إذ تشير هذه الأبيات إلى أبعاد رمزية مقترنة بالأسطورة ، لأنّ رحيل النهار يرمز إلى غياب الأمل والخير وتدهور الأوضاع في العراق، وحلول الظلام والاستبداد ، يربط السيّاب بين فكرة رحيل النهار وغياب الامل في العراق مستلهماً من إسطورة الأوديسة ، ذلك أنّ إستلهام هذه الفكرة من أسطورة عودة أوديسيوس، حيث يجد الشاعر نفسه ضائعاً ومُعذَّباً مثل البطل الذي تنتظره "بينلوب" (ربما العراق أو الحبيبة) بصبر، وتظهر معاني الوفاء والصبر في مواجهة البلاء، كما يذكر. العراق كأرض للثكل والألم ، هنا يصف الشاعر العراق كأرض تصرخ من الألم، تتجسد في صورة نهر يئن والموج يعول، وتظهر ملامح الحزن واليأس المتغلغل ، فضلاً عن تشاكل صوت الهاء تبرز لنا قيمة صوتية تعبيرية تشاكلية اركامية في صوت (الألف) جاء متمازجا مع صوت همزة القطع تارةً و الهمزة المتوسطة تارةً أخرى، ليقترن معهما بعمق الألم والمعاناة التي يستشعرُها ابطالُ الْقصيدة لاسيّما البطلة بينلوب وهي

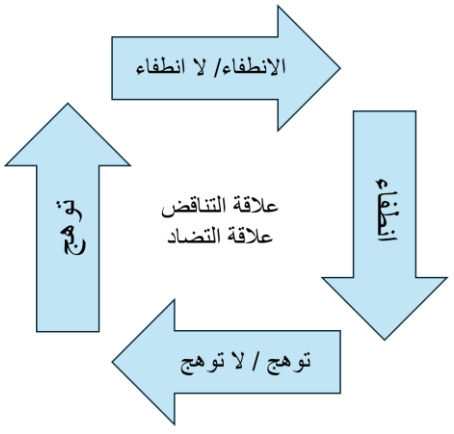
تنتظر بالمٍ وحزنٍ ويأس ، الّذي تركّز في هذه المْقاطع من الْقصيدة : وفي كلماتٍ مثلُ (الأفق ، أرمدة ، أثمارهن، المْوت ، الْخوف ، أمطارهن ، ألوانهن ، أوَّاه، أترى ، آه ، انطفأ ، لآخذ ، تنطفئ، .أجاج ، ورائك ، أوما ، ماء) ، فضلاً عمّا تقدّم من تشاكلاتٍ فونيميّةٍ صوتيّةٍ نلحظُ حقلَ التّشاكل الصّوتي الْفونيميّ ممثلاً بصوت الراء واللام والنون ، الذي تجلّى في الفاظٍ كثيرةٍ وردتْ في الْقصيدة (رحلَ، الْنهار ، ذبالته ، نار ، السّفار ،تنتظرين ، سندباد، الْبحر ، الْعواصف، الرّعود ، لن ، آلهة ، الْبحار ، جزر ، الدّم ، المْحار ، فلترحلي ، المْوت ، من ، أثمارهن ، أرمدة ، الْخوف ، امطارهنّ ، ألوانهن ، الْيسار ، فنار ، انتظار ، الْزمان ، الْحجار ، الدّمار ، غار ، الْكثار ، انهمار ، انطفأ ، الْبروق ، الْغيب ، الْقرار ، راحتي ، زهرتين ، شراع ، رنّحته ، الْعاصفات ، انتظار)، أنّ الْفونيمات الثّلاث : (الراء واللام والنون) من أكثر الحروف تكراراً وتشابكاً في الشّعر الْعربي، ويُطلق عليها علماءُ اللغة "الْحروف الذّلقيّة" (انيس، بلا تاريخ، صفحة 54) (أو حروف طرف اللسان) ، ووجه الشبه بين أفراد هذه المجموعة هو أنّ مخارجها تكادُ تنحصر بين أوّل اللسان والثنايا العليّا (انيس، بلا تاريخ، صفحة 49) إن اجتماعها في قصيدةٍ واحدةٍ بتكرارٍ لافتٍ يخلقُ شبكةً دلاليّةً ونفسيّةً عميقة ، فتشاكل صوت الرّاء الذي يحيلنا إلى صفةِ التّكرار المْوجودة بهذا الْفونيم، فضلاً عن كونه يعكس الاضطراب، الْقلق، أو استمرارية الألم والْوجع ، هو صوتٌ انفجاري خفيف يوحي بالْارتعاشِ الدّاخلي ، إذْ يشعرُنا بالْقلق والاضّطراب الّذي اسْتشعره السّيّاب كما ورد في : (السّفار ، النّهار ، الدّمار ، غار ، الْقرار ، انْهمار ، الْبروق ، الْحجار ، امطارهن ، انتظار ، البحر ، أرمدة ...)، والّذي اقترن بصوت اللام وهو صوتٌ مجهور متوسط، يعبّر عن "الانسيابية" لكنه يحمل نوعاً من الليونة. نفسياً، قد يشير إلى الرّغبة في التّخلص من الْقيد أو الْبحث عن مخرجٍ من الأزماتِ ويخلقُ جوّا من الاتّساقِ المْوسيقي الرّومانسي الْإيقاعي وعبر فونيماتٍ مترابطة في (الْبحر، الْعواصف، آلهة، فلترحلي، الْبروق، الْحجار، الْغيب، الْقرار)، وجاءتْ هذه الانسيابيّة الصوتيّة متواشجة مع غنّة فونيم النون بوصفِهِ صوتاً يخرجُ جزءٌ منه من الحلق وجزءٌ من الخيشوم، مما يمنحه رنيناً شجيّاً. يرتبطُ نفسيّاً بالأنين والسكون الحزين مترابطاً مع البوح الخفي كما في : (النّهار ، أثمارهنّ ، امطارهنَّ ، ألوانهنَّ ، انطفأ ، انهمار، سندباد ، فنار ، انتظار ، زنابق ، السّفين ، الزّمان) ، فضلاً عمّا تقدّم فإنّ هذا التّشاكل الصّوتي لفونيم النّون تحديداً غالباً ما يحيل سيميائيّاً إلى "نون الجماعة" أو "نون النسوة" أو "أنا" (الياء والنون)، مما يربط النّص بالْهوية والذّات الشّاعرة ، لقد كان لسيميائيةِ الإيقاع المْتوالد نتيجة التّشاكل بين (ل، ر، ن) ، أثراً في تحقيق انسيابيّة النّص وتماسكهِ الدّاخلي والّذي خلق إيقاعاً داخليّاً نابضاً بالْحزن والْألم ، إذْ تصبحُ النون علامة على الحزن (أنين)، والراء علامة على القسوة، وهذا التّجانس الصّوتي بين هذه الْفونيمات نتيجةً لتقاربِ مخارجها ، إذْ تُنتَجُ من (طرف اللسان) (انيس، بلا تاريخ، صفحة 49)، فإنّها تخلقُ "وحدة عضوية" في المعنى؛ فالْمعاني لا تتنافر بل تتداخل وتنمو من بعضها الْبعض ، ومن هنا فإنَّ هذا

التّشاكل الصّوتي الْفونيمي بين اللام والنّون والرّاء يعكسُ صراعاً نفسيّا ذاتيّا للشاعر بين "اضطراب الراء"، و"انسيابية اللام"، و"أنين النون" .

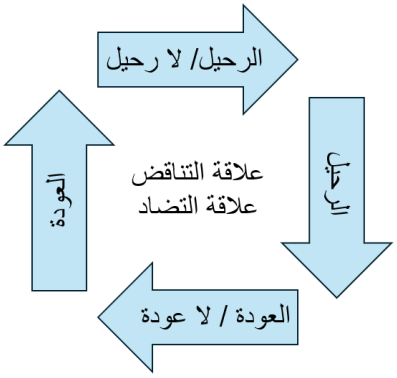
هذا التّشاكل الْفونيمي الْمتمظهر ظاهريّاً عبر الْبنيّة السّطحيّة، الّذي خلق انسيابيّة للقصيدة وجعلها تسير عبر مجرىً خطابي موحّد وصولاً إلى البنيّة العميقة للنّص حيث التباينات الدّلاليّة، بين الرحيل والعودة وبين الانطفاء والتّوهج وصولاً إلى العمق والجدليّة الكبرى بين الموت والحياة، كما ويمكن التّعبير عن هذهِ الْتباينات من خلالِ استثمارِ آليّاتِ الْمربعِ السّيميائي وتشكيلِ مربعاتٍ سيميائيّةٍ للتّعبيرِ عنْ هذهِ الأفكارِ الجدليّة يُنظرالاشكال بالأرقام 1، 2، 3، 4، 5، 6:

شكل رقم 1





شكل رقم 2



شكل رقم 3

الحياة -مثبت -الايجاب توهج / انطفاء الموت –المضاد-السلب

اللاحياة - نفي المثبت لا توهج / لا انطفاء اللاموت – نفي المضاد

شكل رقم 4

الحياة -مثبت -الايجاب عودة / رحيل الموت –المضاد-السلب

اللاحياة - نفي المثبت لا عودة / لارحيل اللاموت – نفي المضاد

شكل رقم 5

التوهج العودة	المُثبت (الإيجاب)	الزاوية العليا اليمنى	الحياة(S1)
الانطفاء الرحيل	المضاد (السلب)	الزاوية العليا اليسرى	الموت(S2)
لاتوهج لاعودة	نفي المثبت	الزاوية السفلى اليسرى	اللا حياة(~S1)
لاانطفاء لارحيل	نفي المضاد	الزاوية السفلى اليمنى	اللا موت(~S2)

المبحث الثّاني

التّشاكل والتّباين ضمن الْكلمات الْمفردة والتراكيب و أبعادها الدلاليّة

يبرز لدينا هنا في النّصّ الشّعري محلّ الْبحث نوعٌ جديدٌ من التّشاكل والتّباين ألا وهو التّشاكل ضمن الْكلمات الْمفردة والتراكيب، ذلك ان النصّ هو " الساحةُ الّتي يتّصلُ فيها صاحب النّص وقارئه، فهو فضاءٌ متعددُ الْمعاني " (جواد، 1996، صفحة 29) ، ويمكن أنْ ندرسَ هذا النوع من التّشاكل ضمن اربعةِ مستويات، أولها الْمستوى الصّرفيّ وثانيها الْمستوى الْمعجميّ وثالثها الْمستوى التّركيبي ورابعها الْمستوى الْمعنوي :

أولاً-التّشاكل والتّباين الصّرفي(Morphogenesis and morphological variability)

يُعدُّ التّشاكل والتّباين الصّرفي أحدُ أهمّ مستويات التّحليل السّيميائي، لأنه ينتقل إلى دراسة "بنية الكلمة" (الصيغة والوزن) وكيف تُسهمُ هذه الْبنية في إنتاج الدلالة ، إذْ نلحظ اهتمام الشّعراء بتوليد الدلالاتِ وبناء النّصوصِ من خلالِ التّركيزِ على هذهِ الوحدات الصّرفيّة ، إذْ يحدثُ هذا التّشاكل عندما يلتزم الشاعر بوحداتٍ صرفيّة معيّنة ومقصودة لذاتِها في النّص الشّعري أو يكرر أوزاناً محددة في مقطعٍ شعريّ واحد،هذا التّكرار يخلقُ هيكلاً نصّيّاً منسجماً متماسكاً للقصيدةِ تؤثّرُ في المتلقي موسيقيّاً ودلاليّاً ،وهذا ما لحظناه في قصيدة (رحل النهار) ،إذْ عمدَ السّيّاب إلى تحقيقِ وحدةِ الْخطابِ وانسجامِ عناصرِه صرفيّاً من خلالِ تشاكل الصيغ والأوزان: إذ عمدَ الشّاعرُ إلى تكرارِ ومشاكلةِ مجموعةٍ من الصيغِ والأوزان خلال النص مثل وزن :

1- تشاكل وزن (فَعال) ، الّتي وردت في ألفاظ وتعابير مثل (الْنهار، السّفار، انتظار، الْبحار، القرار، الْمحار،نار، فنار، يسار، سعار، انهمار، ...) ، إنّ تشاكل هذه الصيغ أو ما ينتهي بمد الألف متبوعاً بالراء (القالب الصوتي :ا + ر) في الكلمات التي ذكرتها (النهار، البحار، القرار، الْمحار، نار، انهمار...) يحملُ دلالاتٍ سيميائيّة ونفسيّة عميقة، تعتمدُ على طبيعةِ الصّوت وبنيةِ الْوزن الصّرفي ، فهذا التّشاكل يمنحُ النّص انسجاماً إيقاعيّاً وموسيقى داخليّة ، إذْ إنَّ الانفتاح والامتداد لحرفِ الألف (الْمد) يمثل أقصى درجات الانفتاح الفمي، وهو يشيرُ سيميائيّاً إلى الْمدى الشاسع ، ذلك أنّ الشّاعر بحاجة إلى فسحةٍ تستوعب تجربتِه الشّعوريّة المليئة بالألم فهذه الألفاظ والصيغ تمثّلُ صرخة بوجه الْكبت والْحزن ، صوت الألف جاء مقترناً بصوت الرّاء ، صوت الرّاء حرفٌ مكرر، يمنح الوزن صدىً قوياً ونهاية حاسمة ،تكرار (ار) يخلق إيقاعاً رتيباً يشبه نبض القلق والاضطراب الّذي ظهر في استخدام الفاظ دالّة على عمق القلق والخوف (نار، فنار، يسار، سعار، انهمار) ، فضلاً عن هذا الْقلق لدينا التّشاكل (النّهار، الْبحار، السّفار) ، الّذي يمثّل علاقة الاتّساع ،إذْ إنّ الْكلمات تشتركُ في مقوّمٍ دلاليّ واحدٍ وهو الْفضاء اللانهائي، فتكرار الْوزن هنا ليس مجردُ صدفة، بل هو محاكاة صوتية لعظمة الكون أو ضياع الذات فيه ، أمّا وجود كلمة (انتظار) وسط هذا الْحشد من الْكلمات الْمكانية (بحار، سفار) يحوّل الْمكان من حيّزٍ جغرافيّ إلى حيّزٍ نفسيّ إذْ يصبح النهار و البحار ليست أماكن، بل مُدد زمنية ثقيلة ، إنّ هذه التّشاكلات الصّرفية على وزن فَعال توحي بالْانسجام النّصيّ والتّماسك على مستوى الْبنية السّطحيّة ، الّتي تقودنا إلى تباينٍ دلاليّ على

الْمستوى الْعميق والْبنيّة العميقة بين (الثّبات والقلق)،فالْثبات المتمثّل بألفاظ مثل (قرار ، انتظار) ، والقلق الْمتمثّل بألفاظ مثل (انهمار، سعار،سفار ، نار) توحي بحالة من التدفق الذي لا ينقطع، مما يعكس نفساً قلقة، دائمة البحث، لا تجد مستقراً ويمكن أنْ نمثّل هذهِ الجدليّة بين (الثبات / القلق) بالمربّع السيميائي أدناه،يُنظر شكل رقم 7 :

شكل رقم 7

الْثبات-مثبت -الايجاب ثبات / قلق الْقلق–المضاد-السلب

اللاثبات - نفي المثبت لا ثبات/ لا قلق اللاقلق – نفي المضاد

2- تشاكل وزن (أفعال + هنّ)، الّذي ورد في ألفاظ تشاكلتْ وتكررتْ كثيراً في الْقصيدة مثل (ألوانهنَّ،أمطارهنَّ،أثمارهنَّ)، هذا التّشاكل الصّرفي (ألوان +هنَّ ، أمطار+هنَّ ، أثمار+هنَّ) ، يوحي بالقوة والتوكيد ذلك إنّ النون المشددة (نَّ) في سيميائيات الأصوات توحي بالثبات والتمكين ، كما وانّ تكرارها يخلق إيقاعاً أنثوياً طاغياً، يحوّل النص من الفرديّة إلى الجماعيّة ، كما إنّ الاتصال بضمير الغائبات (هنَّ) يشيرُ إلى عالمٍ منفصل، كأن الشّاعر يتحدث عن كائنات أو قوى لها خصوصيّة ممتنعة، مما يخلق مسافة جماليّة بين الْمتكلم وهذا الْعالم الأنثوي أو الطّبيعي ، وهي تحيلُنا إلى اسطورةِ الْخصب والنّماء ، كما أنَّ هذا الرّبط بين الأسطورة وضمير الغائبات (هنَّ) ينقل التّحليل من الْمستوى اللغوي الْبسيط إلى مستوى الأنطولوجيا الأسطورية، إذْ لايُشار إلى الْقوى الْمقدّسة أو الطّبيعية الْعظمى بضميرِ الْحاضر الْمباشر، بل بضميرِ الْغيبة الّذي يمنحها هيبة المفارق أو الْممتنع ، ففي الأساطير الْقديمة (السّومرية، الْيونانية، الْفينيقية)، كانت قوى الطّبيعة تُجسّد في صورةِ إناث (ربّات الْخصب، ربّات الْفصول، ربّات الْقدر) إنَّ هذا الربّط الأسطوري بين الألوان والثّمار والأمطار مقترنا بتكرار الضّمير (هنَّ) يوحي بأنَّ هناك قوة خفيّة (الْغائبات) هي الْمصدر الْحقيقي لهذه التّجليّات ، الشّاعرُ هنا لا يصف طبيعة، بل يصف تجلّي الإلهة في الطّبيعة ، من خلال الْمطر والثّمر والشّجر الأخضر .

ثانياً: التشاكل والتباين المعجمي(Morphology and lexical variation)

فضلاً عمّا تقدم يبرزُ لدينا نوعٌ آخر من أنواع التّشاكلاتِ الّتي يلجأ إليها الشّاعر بغيّة توحيد الرؤية ، وتحقيق الوحدة الدّلاليّة والإنسجام النّصّيّ، على إعتبار أنّ النّص الشّعريّ "وحدةٌ لغويّةٌ أي جملة ، او متوالية من الْوحدات الّتي ينتجُها المرسِل نحو متلقٍ والّتي هي الْخطاب " (كرستيفا، 1999، صفحة 21) ، عن طريق استخدام التّشاكل المعجمي (Isotopy Lexical) ، على اعتباره تكرار لوحداتٍ دلاليّةٍ (Semic) تنتمي لنفس الْحقل الدّلالي،مما يخلقُ حالةً من الاستقرار والانسجام الدّلالي في النّص ، إذْ تتجلّى وظيفتُهُ من خلالِ ضمان وحدة الْموضوع للنّص ، وقد استخدم الشّاعر السّيّاب في قصيدتِهِ كلماتٍ كثيرةٍ تنتمي إلى حقولٍ دلاليّةٍ متنوّعةٍ بوصفِها

تنميةً لنواةٍ دلاليّةٍ معيّنة وظيفتها تحقيق الإركام الدّلالي لفكرةٍ يسعى الشّاعِرُ إلى تحقيقها وتثبيتها، والّتي تتراوحُ بين فضاءاتٍ عِدّة مستثمِراً ثقافتَهُ اللغويّة والْمعجميّة لهذا الْغرض وعلى اعتبار انّ النّصَ الشّعري " نظامٌ قائمٌ وتجمُّعٌ من الْوظائف من خلال عملياتٍ قوامها الْحكم والانتقاء بين عناصرِ اللغة " (بوجراند، 1998، صفحة 8) ، وجاء تصنيفُ الْحقولِ الْتشاكليّة بِحسبِ ورودها في الْقصيدة كما يلي :

1- الْحقل التّشاكلي الدّال على ألفاظ (الرّحيل)
2- الْحقل التّشاكلي الدّال على ألفاظ (الزّمن والدّيمومة)
3- الْحقل التّشاكلي الدّالُ على ألفاظ (الظّواهرالطّبيعيّة)
4- الْحقل التشاكلي الدّال على ألفاظ (الْبحر ومتعلّقاته)
5- الْحقل التّشاكلي الدّال على ألفاظ (جسمُ الإنسان والأعضاء الْبشريّة)
6- الْحقل التّشاكلي الدّال على ألفاظ (الْعناصر الْكونية)

لقد عمدَ الشّاعرُ إلى الْحقل التّشاكلي الدّال على ألفاظ (الرّحيل) كما ورد في الفعل (رحلَ)، الّذي تشاكلَ لأكثر من ثلاثةِ عشر مرّة في الْعديد من الْمقاطع الشّعريّة ، وكأنّما أراد الشّاعِرُ أنْ يعطي هذهِ الْبذرة حقّها من الْإنبات لتنمو وتزدان ويتمأسسُ عليها هيكلُ النّص وجذورُه ، لأنّها بذرةُ الرّحْلةِ الأزليّة الْمحتومة الّتي كُتِبَتْ على جبينِ الشّاعر ومصيرُها الْمحتوم في اللاعودة ، فهو لن يعود ، فضلاً عن التشاكل نلحظ هذا التباين بين شخوص الماضي وآليات الحاضر، إذْ يعمدُ الشاعر إلى إستحضار الشّخصيات الأسْطوريّة أو التّاريخية (مثل السّندباد أو اوديسيوس) على إعتبار أنّ النّص وكما تذهبُ إلى هذا جوليا كرستيفا إذْ ترى النّص عبارةً عن عمليّةٍ استبداليّة من نصوصٍ أخرى ، أي عمليّة تناص ففي فضاء النّص تتقاطعُ أقوال عديدة مأخوذة من نصوصٍ أخرى ممّا يجعل بعضها يقومُ بتحييد البعض الآخر ونقضهِ فالنّص وحدة إيديولوجيّة (فضل، 1990، الصفحات 211-212) .

كما وبرز لدينا الْحقل التّشاكلي الدّال على ألفاظ (الزّمن والدّيمومة) أو ما يُسمّى بالْحقل الأنطولوجي، هذا هو التّصنيف الأوليّ والْمعجميّ، حيثُ يُنظرُ للنهار كجزءٍ من دورةِ الزّمن (الْوقت، السّاعات، الدّوران، التّعاقب)، إذْ يشيرُ الشّاعِرُ هنا إلى الصّيرورة وتجدّد الأحداث ، هنا يمثّل (النّهار) لحظة الظّهور بعد الْخفاء (الليل) ، حينما تنمو بذرةَ الْنهار ، الّتي تتردد لأكثر من عشرِ مرّاتٍ في الْقصيدة ، وكأنّها هي ذاتُ الشّاعِرُ ونفسهُ الّتي أرادَ لها التوهُّج بعد الأُفول ، والْعودة بعد الرّحيل ، والضّوء بعد الظّلام ، ولكنّها تعلم أنّ القرار هو السّفار، وقد جاء حقلُ الزمن متزاوجاً مع حقل الظّواهر الطّبيعيّة ، وهو الْحقلُ التّشاكلي الدّالُ على ألفاظ (الظّواهر الطبيعي) وكما وردتْ لدينا في الْقصيدة ألفاظ (الْعواصف، الرّعود الْبروق، السّحب، الْعاصفات) ، الّتي تعودُ بنا إلى الْوضع النّفسي والْحدث الّذي مرَّ به الشّاعر عبر رحلتهِ الذاتيّة فهذا النّص الشّعريّ المنبثق لدينا لم يولد من العدم بل هو كما يرى محمد مفتاح نصّا توالديّاً ،

ذلك أنَّ "الحدث اللغوي ليس منبثقا من عدم وإنّما هو توليد من أحداث تاريخيّة ونفسانيّة ولغويّة " (مفتاح، تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، 1992، صفحة 120) فضلاً عن هذا برز لدينا حقلٌ رابعٌ وهو الْحقل التّشاكلي الدّال على ألفاظ (الْبحر ومتعلقاتِه) ، كما ورد لدينا في الفاظ (الْبحر، الْبحار، المحيطات، السفين ، الغرق ، الشّراع، هدير) ، ولعلنا لا نغفلَ عن حقلٍ فرض هيمنته على مفاصل القصيدة ألا وهو الحقل التّشاكلي الدّال على ألفاظ (جسم الإنسان والأعضاء الْبشريّة) كما في ألفاظ مثلُ (خصلات، شعرك، الدم، معصمك، ساعدك، الأصابع، الأظافر، الخدود، قلبي) ، والذي خلقَ جوّا من الإنسنة الّتي اضفاها على الجمادات ، وقد برز لدينا حقلٌ آخر وهو الْحقل التّشاكلي الدّال على ألفاظ العناصر الكونية الأربعة (الماء، النار، ماء ثلج، انهمار،ذاب، سعار) ، من خلالِ معاينةِ هذا التّشاكل والتّكرار المكثّف لمجموعةِ مفرداتٍ مثلُ (الماء، النار، التراب، الهواء). هذا التكرار يخلق "وحدة موضوعية" تجعل القارئ يدرك أن النص يدور حول "أصل الوجود" وإعادة التكوين.

وأخيراً فإنَّ هذه الْحقول الدلاليّة الْمعجميّة أسهمتْ بشكلٍ كبيرٍ في تحقيق الْوحدة الْموضوعيّة للنّص، وتوحيدِ دلالاتِهِ، إذْ كان للنواةِ الدّلاليّة والمقوّم (رحلَ الْنهار) الدّلالي دورٌ فاعِلٌ في تأدية الوظائف الدلاليّة وتهيئتها للقارئ.

ثالثاً: التّشاكل والتّباين ضمن الّتراكيب النّحويّة و أبعادها الدّلاليّة

عمدَ الشّاعر إلى تفعيل التّشاكل النّحويِ من خلال تكرار التراكيب النّحويّة، وكما تجلّى لنا في مجموعةٍ من التراكيب، الّتي صنعتْ بعداً جماليّاً وإيقاعياً وموسيقيّاً، فضلاً عن وظيفتها الأساسيّة في توحيدِ دلالاتِ الخطاب، وتمكين الْمتلقي من استقبالِهِ، إذْ نلحظ هذهِ التّشاكلات في التّراكيب أدناه:

الموت من أثمارهنَّ وبعض أرمدة النهار،
الموت من أمطارهنَّ وبعض أرمدة النهار،
الخوف من ألوانهنَّ وبعض أرمدة النهار،

لقد تشاكل هذا التركيب:

إسم (الموت) + حرف جر + إسم (أثمار) + ضمير متصل (هـ) + ن النسوة + بعض + إسم + إسم

فضلاً عن هذا نجدُ تشاكلاتٍ تركيبيّة أخرى ، مثلُ :

وكأنّ معصمك الْيسار

وكأنَّ ساعدك الْيسار

هنا نجدُ تشاكلاً تركيبيّاً بين هذه الكلمات التي تآلفت في هذا السّياق اللغوي:

واو + أداة التشبيه (وكأنّ) + إسم (معصم) + ك + اليسار

واو + أداة التشبيه (وكأنّ) + إسم (ساعد) + ك + اليسار

وتشاكلاتٍ أخرى مثل:

رحل النهار

رحل النهار

فعل (رحل) +إسم (النهار)

هو لن يعود

هو لن يعود

ضمير (هو) +لن + فعل مضارع (يعود)

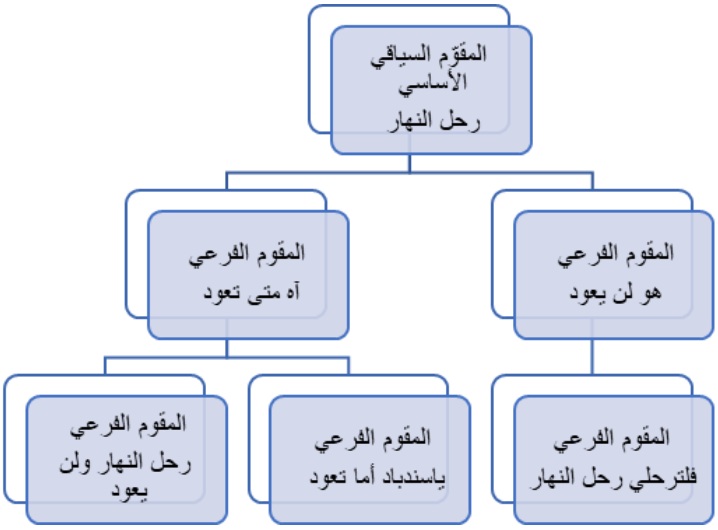
نلحظُ هنا هذهِ الّتشاكلات التّركيبيّة بين هذهِ الْكلمات، جاءَ متمازجاً مع رغباتِ الشّاعر النّفسيّة والسّيكولوجيّة مقترنةً بثقافتِهِ الأسطوريّة حيث تمتزجُ الأسطورة بالرّمز، عندما تتقنّعُ الذّات بقناعِ الشّخصيّات التّاريخيّة أو الأسطوريّة، إذْ بات السيّاب في هذهِ القصيدة مقنّعاً بقناعِ السّندباد الْبحري، وباتتْ حبيبته مقنّعة بِقناعٍ اسطوريّ وهو قناع شخصيّة بينلوب وهي تقضي الْعمرَ بانتظارِ الْحبيب الرّاحل، هنا يقرنُ السّيّاب تجربته بتجاربٍ اسطوريّة وتاريخيّة.

رابعاً: التّشاكل والتّباين المعنوي و أبعادها الدّلاليّة

يبرز لدينا نوعٌ آخرمن أنواع التّشاكل التي يسقطها الشّاعر على نصّه، ألا وهو التشاكل المعنوي ، إذْ إنّ " الشّاعر الْمتمرس والْموهوب هو الْقادر على خلق الْكلمة الْمشحونة أو شحن الْكلمات الْمألوفة، بالانفعالات والْمشاعرعن طريق استخدام إمكانيات الكلمة بكل طاقاتها ووضعها في سياقٍ موات ويجعلها عن طريق التآلف، أو التناقض مع غيرها من الكلمات تثير جوا موسيقيا " (الصباغ، 1998، صفحة 192)،ومادام النّص كذلك فهو بحسبِ رولان بارت " السّطحُ الظاهري للنتاج الأدبي نسيجُ الْكلمات الْمنظومة في التأليف والمنسّقة بحيث تعرضُ شكلاً تابتاً ووحيداً ما استطاعتْ إليه سبيلاً " (بارت، 1988، صفحة 89) ، وهذا ما عمدَ إليه السّيّاب إذْ تعامل مع اللغة تعاملاً قصديّاً تمّ من خلالِ اختيار الْعناصرِ بهدفِ إحداث وحدةً تشاكليّة ذات أبعادٍ تباينيّة ، ولهذا ينزعُ الشّاعر إلى تنظيمِ عناصره اللغويّة على وفقِ طريقةِ التّكرار الْمعنوي أو التّشاكل الدّلالي ، وكما سيتبين لنا في هذهِ القصيدة ، إذْ استثمر الشّاعر هذا النّوع من التّشاكل ليحقق هدفاً في ترصيفِ وتاسيس وتوحيد الخطاب ، وكما وردَ

عنه في القصيدة محل البحث في جملٍ كثيرة ، لعلّ أبرزها جملة (رحلَ الْنهار) هذهِ الجملة تمثّلُ النواة الدّلاليّة الأولى ، الّتي بدأَ بها القصيدة واعتمدها كمقوّمٍ سياقيّ ، فالجملةُ (رحلَ النهار) جملٌ فعليّةٌ خبريّة تتألّفُ من ركنين (الركن الأوّل) هو لفظة (النهار) بوصفِها (المحمول)،و(الْركن الثّاني)هولفظة(رحل) بوصفِها (الموضوع) ، هذا الْمقوّم السّياقي سيتراكمُ على طولِ الْقصيدة بنفسِهِ أو بمرادفاتِهِ ، ممّا يجعلُ التّشاكل أساسيّاً في توحيد دلالاتِ الْخطاب : التّشاكل إمّا بجملة (رحل النهار بوصفِها المقوّم السّياقي الأصلي، أو بمرادفاتِها كما ورد في الْقصيدة : (هو لن يعود ، رحل النهار ولن يعود ، يا سندباد أما تعود ، فمتى تعود ، آهٍ متى تعود ،

رحل النهار ، فلترحلي رحل النهار)،إذْ استخدمَ الشّاعرهذهِ التّشاكلاتِ الجمليّة لضمان وحدة الخطاب ، وانسجامِهِ واتساقِهِ اللغوي ، ينظر الشكل رقم 8 :



شكل رقم 8

الْخاتمة ونتائجُ الْبحثِ

1- جاء التّشاكل الصّوتي لفونيم الهاء + فونيم الألف لكي يبرز لنا قيمة صوتية تعبيرية تشاكلية اركامية ، والّذي جاء متمازجا مع صوت همزة القطع تارةً والهمزة المتوسطة تارةً أخرى، ليقترن معهما بعمق الألم والمعاناة التي يستشعرُها ابطالُ الْقصيدة، وليربط شخوص الماضي الأسطوري بالحاضر.

2- جاء التّشاكل الصّوتي الْفونيمي بين اللام والنّون والرّاء يعكسُ صراعاً نفسيّا ذاتيّا للشاعر بين "اضطراب الراء"، و"انسيابية اللام"، و"أنين النون".

3- تنوّعت التّشاكلات الْمعجميّة في الْقصيدة وتوزّعتْ بين عِدّة حقول لعلَّ أبرزها الْحقل التّشاكلي الدّال على ألفاظ (الرّحيل)، والْحقل التّشاكلي الدّال على ألفاظ (الزمن والديمومة، الْحقل التّشاكلي الدّالُ على (الظّواهرالطبيعيّة) ، والْحقل التشاكلي الدّال على ألفاظ (الْبحر ومتعلقاته)، والْحقل التّشاكلي الدّال على ألفاظ (جسم الإنسان والأعضاء الْبشريّة)، واخيراً الْحقل التّشاكلي الدّال على ألْفاظ (الْعناصر الْكونية).

4- عمدَ السّيّاب إلى تحقيقِ وحدةِ الْخطابِ وانسجامِ عناصرِه صرفيّاً من خلالِ تشاكل الصيغ والأوزان: إذ عمدَ الشّاعرُ إلى تكرارِ ومشاكلةِ مجموعةٍ من الصيغِ والأوزان، لعلّ أبرزها وزن (فَعال)، ووزن (أفْعال +هنّ).

5- إنَّ الْحقول الدّلاليّة الْمعجميّة أسهمتْ بشكلٍ كبيرٍ في تحقيق الْوحدة الموضوعيّة للنّصّ الشّعريّ، وتوحيدِ دلالاتِهِ، إذْ كان للنواة الدّلاليّة والمقوّم (رحلَ الْنهار) الدّلالي دورٌ فاعِلٌ في تأدية الوظائف الدلاليّة وتهيئتها للقارئ.

6- عمدَ الشاعر إلى إستحضار الشّخصيات الأسْطوريّة أو التّاريخية ثمّ يضعها في سياقاتٍ لغويّة تناصيّة تشاكليّة حديثة جداً، ممّا يخلقُ التّباين بين شخوص الْماضي وآليات الحاضر مما يخلقُ تلك الْمسافة الجماليّة الْمتباينة بين الْماضي والْحاضر بدءا من التّمظهرالفونولوجي للصّوت اللغوي التّشاكلي الظّاهر في الْبنيّة السّطحيّة للنصّ وانتهاءً بالدّلالاتِ الثّاوية ضمن الْبنيّة الْعميقة لهْ.

7- عمدَ السّيّاب أنْ يتعامل مع اللغة تعاملاً قصديّاً تمّ هذا من خلالِ اختيار الْعناصرِ بهدفِ إحداث وحدةً تشاكليّة ذات أبعادٍ تباينيّة، ولهذا ينزعُ الشّاعر إلى تنظيمِ عناصره اللغويّة على وفقِ طريقةِ التّكرار الْمعنوي ذات البعد التّبايني الجّدلي، إذ ارتكز النصّ الشّعري على مجموعةٍ من الجدليّات تبدأ بالموت والحياة ومرورا بالقلق، والثبات ،وانتهاءً بالرحيل،والعودة.

8- استثمر الشّاعر التّشاكل الْمعنوي ليحققَ هدفاً في ترصيفِ وتأسيس وتوحيد الخطاب، لعلّ أبرزها جملة (رحلَ الْنهار) هذهِ الجملة تمثّلُ النواة الدّلاليّة الأولى، الّتي بدأَ بها القصيدة واعتمدها كمقوّمٍ سياقيّ.

9- جاءتْ الّتشاكلات التّركيبيّة متمازجةً مع رغباتِ الشّاعر النّفسيّة والسّيكولوجيّة مقترنةً بثقافتِهِ الأسطوريّة حيث تمتزجُ الأسطورة بالرّمز، عندما تتقنّعُ الذّات بقناعِ الشّخصيّات التّاريخيّة أو الأسطوريّة، إذْ بات السيّاب في هذهِ القصيدة مقنّعاً بقناعِ السّندباد الْبحري، وباتتْ حبيبته مقنّعة بِقناعٍ اسطوريّ وهو قناع شخصيّة بينلوب وهي تقضي الْعمرَ بانتظارِ الْحبيب الرّاحل، هنا يقرنُ السّيّاب تجربته بتجاربٍ اسطوريّة وتاريخيّة.

10- إنّ التّشاكلات الصّرفية على وزن فَعال توحي بالْانسجام النّصيّ والتّماسك على مستوى الْبنية السّطحيّة، الّتي تقودنا إلى تباين دلالي على الْمستوى الْعميق والْبنيّة العميقة بين (الثّبات والقلق)، هذهِ الجدليّة بين (الثبات / القلق) بالمربّع السيميائي.

11- عمدَ الشّاعر إلى الرّبط بين الأسطورة وضمير الغائبات (هنَّ) ينقل النصّ الشّعريّ من الْمستوى اللغوي الْبسيط إلى مستوى الأنطولوجيا الأسطورية، إذْ لايُشار إلى الْقوى الْمقدّسة أو الطّبيعية الْعظمى بضميرِ الْحاضر الْمباشر، بل بضميرِ الْغيبة الّذي يمنحها هيبة المفارق أو الْممتنع.

قائمة المصادروالمراجع

- أنيس، إ) .د. ت .(.الأصوات اللغوية .مكتبة نهضة مصر.
- بارت، ر .(1988) .نظرية النص (و. خيري، مترجم) .مجلة العرب والفكر العالمي، (3)، 89.
- بوجراند، ر. د .(1998) .النص والخطاب والإجراء .عالم الكتب للنشر.
- بوقرّة، ن. (تاوريريت) .(2021) .آلية التشاكل والتباين في القصيدة العربية المعاصرة .مجلة المخبر: أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، (1)17، 357-370.
- تارافارهاد، ش .(2013) .المستوى الصوتي من الظواهر الصوتية عند الزركشي (ط. 1). دار الكتب الحديثة للطباعة والنشر.
- جواد، ع. أ .(1996) .لغة النص .مجلة أفكار، (128-127)، 29-53.
- حمداوي، ج .(2001) .السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق (ط. 1). الوراق للنشر والتوزيع.
- السياب، ب. ش .(2017) .منزل الأقنان (ط. 7). [اسم الناشر غير متوفر في بياناتك].
- الصباغ، ر .(1998) .في نقد الشعر المعاصر .دار الوفاء للطباعة والنشر.
- علوش، س .(1985) .معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة .دار الكتاب اللبناني.
- العمراوي، أ .(2007) .دراسات في الشعر الحديث .دار الأمان للطباعة والنشر.
- فضل، ص .(1990) .بلاغة الخطاب وعلم النص .المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.
- كرستيفا، ج .(1999) .علم النص (ط. 1). دار توبقال للنشر.
- مرتاض، ع. ا .(1996) .مقامات السيوطي .منشورات اتحاد الكتاب العرب.
- مرتاض، ع. ا .(2001) .نظام الخطاب القرآني: تحليل مركب لسورة الرحمن .دار هومة للطباعة والنشر.
- مفتاح، م .(1992) .تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص .المركز الثقافي العربي.
- مفتاح، م .(2005) .تحليل الخطاب الشعري .المركز الثقافي العربي.
- وغليسي، ي .(2008) .إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي الجديد .منشورات الاختلاف.
- وهبة، م. و .(1984) .معجم مصطلحات الأدب واللغة .مكتبة لبنان.

References

- Alloush, S. (1985). Mu’jam al-mustalahat al-adabiyya al-mu’asira [Dictionary of contemporary literary terms]. Dar al-Kitab al-Lubnani.
- Anis, I. (n.d.). Al-aswat al-lughawiyya [Linguistic sounds]. Maktabat Nahdat Misr.
- Barthes, R. (1988). Nazariyyat al-nass [Text theory] (W. Khairi, Trans.). Majallat al-Arab wa al-Fikr al-Alami, (3), 89.
- Beaugrande, R. D. (1998). Al-nass wa al-khitab wa al-ijra’ [Text, discourse, and process]. Alam al-Kutub.
- Al-Amrawi, A. (2007). Dirasat fi al-shi’r al-hadith [Studies in modern poetry]. Dar al-Aman.
- Fadl, S. (1990). Balaghat al-khitab wa ilm al-nass [Rhetoric of discourse and text science]. National Council for Culture, Arts and Letters.
- Hamdawi, J. (2001). Al-simiyulujya bayna al-nazariyya wa al-tatbiq [Semiology between theory and practice] (1st ed.). Al-Warraq Publishing.

- Jawad, A. A. (1996). Lughat al-nass [Language of text]. Afkar Magazine, (127-128), 29-53.
- Kristeva, J. (1999). Ilm al-nass [Text science] (1st ed.). Dar Toubkal.
- Miftah, M. (1992). Tahlil al-khitab al-shi'ri: Istiratijiyyat al-tannas [Analysis of poetic discourse: Intertextuality strategy]. Al-Markaz al-Thaqafi al-Arabi.
- Miftah, M. (2005). Tahlil al-khitab al-shi'ri [Analysis of poetic discourse]. Al-Markaz al-Thaqafi al-Arabi.
- Murtad, A. A. (1996). Maqamat al-Suyuti [The Maqamat of Al-Suyuti]. Arab Writers Union.
- Murtad, A. A. (2001). Nizam al-khitab al-Qur'ani: Tahlil murakkab li-surat al-Rahman [The system of Quranic discourse: A complex analysis of Surah Al-Rahman]. Dar Houma.
- Al-Sabbagh, R. (1998). Fi naqd al-shi'r al-mu'asir [On the criticism of contemporary poetry]. Dar al-Wafaa.
- Al-Sayyab, B. S. (2017). Manzil al-aqnan [The house of slaves] (7th ed.). [Publisher info missing].
- Tarafahad, S. (2013). Al-mustawa al-sawti min al-zawahir al-sawtiyya inda al-Zarkashi [The phonetic level of phonetic phenomena in Al-Zarkashi's work] (1st ed.). Dar al-Kutub al-Haditha.
- Taouririt, N. (2021). Aliyyat al-tashakul wa al-tabayun fi al-qasida al-arabiyya al-mu'asira [Mechanism of configuration and contrast in contemporary Arabic poem]. Al-Mikhbar Journal, 17(1), 357-370.
- Waghlissi, Y. (2008). Ishkaliyyat al-mustalah fi al-khitab al-naqdi al-jadid [The problem of terminology in the new critical discourse]. Manshurat al-Ikhtilaf.
- Wahba, M. W. (1984). Mu'jam mustalahat al-adab wa al-lugha [Dictionary of literature and language terms]. Librairie du Liban

Mechanisms of formation and variation and their semantic dimensions A reading in the poem (the departure of the day) by the poet Badr Shakir Sayyab

Dr. Athraa Mehdi Hussein al-Azari
Middle Euphrates Technical University
adraa.mahdi.inj@atu.edu.iq

Keywords: : phonetic morphology, semantics, ode to the departure of the day

Summary:

trying this research could shed light on the mechanisms of displacement, the(Isotopy), contrast (Contrast/Allotopy) Dimensions of the two semantic in the poetic text, as the two concepts can filled the space of the recent studies, since the transfer of their world crime from the field of physics to the field of linguistics, particularly linguistic, structural, and hence the aim of this research to focus on the applications of these two concepts and their modern, and in conformity with the product semiotic taken from the poem journey to the end of the poet Badr Shaker Sayyab model analytical convinced the evolution of these mechanisms and, hence based on what you say fall line of research within the summary and the group introductions general research and smoothing the look of three direct, in respect of the boots has included the study of the theoretical frameworks and concepts to the concepts of similarities and contrast,The first building has devoted the study of the phenomenon of saturation contrast audio within a fund of useful dimensions of the two semantic, and discussed the second building on the phenomenon of saturation contrast within the useful words of the dimensions of the two semantic, as we discussed in this amount of homelessness within four levels of the first and the morphological level, second level, lexical, and the third-level installation, the fourth level of the moral, and finally came out of the sea to a range of results, most notably that the phenomenon of saturation contrast audio manifestation in the poetic text of the topic is in our hands manifestation padded experiences the poet's self-worth symbolic and expressionistic rhythmical starting structure of the surface growth and the end of the structure not deep, It was influenced growing up in unifying the semantics of popular discourse and deliberative him