الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة
معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

ديوان أنشودة المطر لبدر شاكر السياب
مقار بة سيميائية

مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر

الشعبة: أدب عــربي

التخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالب(ة):
*- دلوش عائشة
*- بوحناش نجوة

إشراف الأستاذ:
عبد القادر عزوز

السنة الجامعية: **2018/2017**

شكر وتقدير

الحمد و الشكر لله العلي القدير، رب العرش العظيم، الذي أنار قلوبنا بنور الهداية و أخرجنا من الظلمات إلى النّور و أنار عقولنا بنور العلم ووفقنا و أعاننا على إنجاز هذا العمل المتواضع.

شكرنا الخالص نوجّهه إلى أستاذنا المشرف "عبد القادر عزوز" على تشجيعاته المتواصلة و مثابرته في توجيهنا.

كما نتقدم بفائق الشكر إلى جميع أساتذتنا الذين ساندونا أثناء مسيرتنا العلمية و إلى كل أساتذة المعهد، فأسأل الله أن يبارك لهم في علمهم.

مقدمة

مقدمة:

إنّ معرفة السيميائية تساهم في فتح أفاق جديدة في البحث أمام الفكر، وتنمية حسّه النقدي، وتوسيع دائرة اهتماماته بصورة تجعله ينظر إلى الظاهرة الأدبية أو الاجتماعية بعمق فلا يقنع بما هو سطحي، ولا يقتصر على الأحكام المجانية التي تعودنا عليها، لأنها لا تسد الرغبة الملحة في المعرفة ولا يكتفي بنتيجة علمية إلا بعد التحقيق من سلامة فرضيتها وصحة التفكير الذي أفضى غليها فمعالجة السيميائية تبرز التوجه التوسعي لآليات المنهجية السيميائية لاختراق مختلف مجالات النشاط الثقافي البشري فهي لا تتوقف عند حدود السردية والشعرية بل ترمي إلى تناول مختلف مجالات الواقع الثقافية و عليه فإن السيميائية هي العلم الذي ينسق العلوم الأخرى، ويدرس الأشياء أو خصائص الأشياء في توظيفها للعلامات ومن ثم فهي آلة كل العلوم لأن كل علم يستعمل العلامة.

فالسيميائية عرفت رواجًا كبيرًا في ميدان النقد الأدبي حيث شملت كل زوايا العمل الادبي بما فيها الشعر والشعر الحر على وجه الخصوص القائم على السطر الشعري وهو ما يسمى شعر التفعيلة، فلقد شهد تغير في المعنى إذ لم يعد الشاعر المعاصر شاعر تجربته فحسب بل أصبح شعره يطرح قضايا وطنية أو اجتماعية أو اقتصادية متكئًا على بعض الوسائل كتوظيف الرموز والإشارات كعلامات دالة، وهذا ما جعل الشعراء المعاصرون يتسمون بالإبداع، فمن أبرز هؤلاء الشعراء "بدر شاكر سياب" فلقد وقع اختيارنا عليه بما يتميز به من شهرة إبداعية باعتباره رائد الشعر الحر، فهو شاعر عاش الكثير من المآسي الشخصية والوطنية إذ تميز شعره بعلامات وإشارات بشتى الأساليب، لديه الكثير من الدواوين وعلى رأسها ديوان "أنشودة المطر" الذي قمنا بدراسته سيميائيا.

فمن أسباب اختيارنا للسيميائية والشعر العراقي موضوعا لهذه الدراسة أنّ المنهج السيميائي منهج ذو أهمية علمية باعتباره علم العلامات حديث النشأة فهو من المناهج الحديثة وأكثرها شيوعًا، كما أنّه من أكثر المناهج قدرة على تحليل الخطاب، كذلك اعتقادنا أنّ الشعر العراقي شعر متشعب ومثير للأسئلة من جهة ومثير للأحاسيس والمشاعر من جهة أخرى،

فالقضية العراقية من اجمل القضايا من حيث الأسلوب بالإضافة إلى شغفنا الكبير المتمثل في التعرف أكثر على الشاعر واكتسابا ثقافة أكثر باعتباره شاعر مشهور في الشعر المعاصر.

لهذا فالسؤال الذي يطرح نفسه ما هي السيميائية؟ وفيما تمثلت مدارسها؟ وما هو منهج التحليل السيميائي؟ وما هي سيميائية الحقول الدلالية والأبعاد الجمالية التي ينطوي ضمنها ديوان "أنشودة المطر".

فالهدف من بحثنا هذا هو إبراز جماليات صوتية ودلالية ونحوية وفق دراسة سيميائية في ديوان "أنشودة المطر" أمّا فيما يخص الدراسات السابقة فهناك مجموعة من الجهود المحترمة والتي بحثت في السيميائية احتككنا بها فكانت الاستفادة أكثر منها دراسة "جميل حمداوي" الموسومة "بالسيميوطيقا المعنوية" فهي بحث منشور في مجلة عالم الفكر، بالإضافة إلى دراسة "عادل فاخوري" المعنونة "بإشكالية السيميولوجيا" نشرت بمجلة عالم الفكر، لهذا أتقدم بالشكر لكل هؤلاء عن جهودهم القيّمة.

إنّ المنهج هو الرّكيزة الأساسية التي تقوم عليها أي دراسة علمية ولاسيما الدراسات الأدبية لهذا اتبعنا المنهج السيميائي البنيوي الذي يسعى إلى كشف الباطن والانفتاح على دلالة النّص القريبة والبعيدة السطحية والعميقة.

فلقد اعتمدنا في مشروعنا هذا على خطة اشتملت على مقدمة وفصلين وخاتمة ففي الفصل الأول تناولنا ثلاث مباحث كل مبحث مقسم إلى ثلاث مطالب فالمبحث الأول يندرج تحته السيميائية المفهوم والمصطلح، المدارس السيميائية، ومنهج التحليل السيميائي يأتي بعده المبحث الثاني الحامل لمفهوم الحداثة وخصائص الشعر الحديث، والحداثة وأهم أعمال السياب يليه المبحث الثالث الذي تضمن الخصائص الفنية في شعر السياب، وأنماط الرؤية عند السياب والحداثة وقضايا النقد.

أمّا الفصل الثاني فخصّصناه للجانب التطبيقي بعنوان قراءة سيميائية في ديوان "أنشودة المطر" لبدر شاكر السياب حيث تناولنا كذلك أربعة مباحث المبحث الأول بعنوان سيميائية

الصوت و الثاني سيميائية الدلالة والثالث والرابع سيميائية النحو والصورة، ثم تأتي الخاتمة في شكل نقاط محددة.

وبصدد معالجتنا لهذا المشروع لم نواجه أي صعوبات لاعتبار الموضوع شائع، وتوفر المصادر والمراجع، فمن بين هذه المراجع السيميائية الشعرية "لفيصل الأحمر"، خصائص الشعر الحديث لنعمات فؤاد.

وفي الأخير نتقدم بخالص الشكر والتقديم لفضيلة الأستاذ عبد القادر عزوز وإلى كل أساتذة المركز الجامعي بميلة.

الفصل الأوّل

السيميائية والحداثة

المبحث الأول:

1/ السيميائية المفهوم والمصطلح:

1.1/مفهوم السيميائية:

أ/لغة: لقد ورد في لسان العرب في مادة (سوم) " السومة، السيمة، والسيمياء: العلامة سوم الفرس، جعل عليه السيمة"،[1] وقوله عزوجل: « حجارةٌ من طين مسومةٌ عند ربك للمسرفين».[2]

وقال أبو زيد: « الخيل المسومة المرسلة وعليها ركبانها، وفي حديث الخوارج: سيماهم التحليق أي علامتهم، والأصل فيها الواو فقلبت لكسرة السين وتمد وتقصر الليث: سوم فلان فرسه إذا أعلم عليه بحريرة أو شيء يعرف به قال: « و(السيما) ياؤها في الأصل واو والعلامة يعرف بها الخير و الشر». [3]

كذلك في قوله تعالى « تعرفهم بسيماهم»، [4] كما يقول أيضا « سيماهم في وجوههم من أثر السجود».[5]

وقد جاء في الأثر: « إن لله فرسان من أهل السماء مسومين»، وفي الحديث قال: يوم يدرسوا فإن الملائكة قد سوموا، أي اعملوا لكم علامة يعرف بها بعضكم بعض، وفي حديث

1محمد بن مكرم بن علي ابو الفضل جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، ضبط نصه، وعلم حواشيه، خالد رشيد القاضي، مادة (سوم)، دار صح ، وايدوسوفت بيروت الدار البيضاء ،ط1، 2006،ص414.

2 سورة الذاريات ، الآية 34.

3 ابن منظور ، لسان العرب ،ص 115.

4 سورة البقرة، الآية 273.

5 سورة الفتح ، الآية 29.

آخر: سيماهم التحليق أي علاماتهم.[1]

وقد وردت كلمة سيمياء كذلك في الشعر، ومنه قول أسيد بن عنقاء الفزاري يمدح عميله حين قاسمه ماله:

غلام رماه الله بالحسن يافعا * له سيمياء لا تشق على البصر.

كان الثريا غلقت فوق نحره * و في جيده الشعري وفي وجه القمر[2]

ونستنتج من خلال المفاهيم اللغوية والآيات القرآنية السابقة أن السيميائية علم عرف في أزمنة غابرة لكن لم يؤرخ له كعلم لساني قائم بذاته إلا في سنوات متقدمة على يد أعلام أخرجوه للنور.

ب/إصطلاحا:

إذا أردنا أن نجد تعريفا دقيقا للسيميائية فإننا نصدم بكم هائل من التعاريف، فقد أصبح مصطلح السيميائية أكثر اتساعا واستخداما في نهاية القرن السابع عشر، بداية من الفيلسوف جون لوك ونذكر له كتاب بعنوان « مقال حول الفهم البشري»، وقد استعمل مصطلح سميوطيقا ليعني به حيث يقول مبارك حنون:« العلم الذي يهتم بدراسة الطرق والوسائط التي يحصل من خلالها على معرفة نظام الفلسفة والأخلاق وتوصيل معرفتهما».[3]

كما نجد دي سوسير يعرفها في كتابه " محاضرات في علم اللغة " قائلا: « العلم الذي يدرس حياة العلامات من داخل الحياة الإجتماعية».

1يوسف وغليسي، محاضرات في النقد الأدبي المعاصر، منشورات جامعة منتوري قسنطينة، ط1، 2005، ص72.

2عبد الفتاح الحموز، سيميائية التواصل والتفاهم في التراث العربي القديم،دارجرير؛عمان؛الاردن؛ ط1؛ 2011ص24.

3 ميشال آريفيه وآخرون، السيميائية أصولها وقواعدها، تر: رشيد بن مالك، تق عزالدين المناصرة ، منشورات الإختلاف الجزائر، 2002، ص22.

إن معظم الدراسات اللغوية تؤكد أن مصطلح « Simiotique» في الأصل اليوناني « simeon» والذي يعني العلامة و« lagos» الذي يعني « خطاب»(.....) وبإمتداد أكبر كلمة « lagos» تعني العلم، فالسيميولوجيا هي علم العلامات،[1] وهذا يعني أن كلمة سيمياء متداخلة مع كلمة « semion» اليونانية سواء من الناحية الصوتية أو الدلالية.

وقد وافق هذا الرأي الباحثون العرب من بينهم فيصل الأحمر صاحب كتاب « السيميائية الشعرية» في قوله: « ويتكون "مصطلح سيميائية" حسب صيغته الأجنبية " Sémiotique" أو " semiotics" من الجذرين (sémio) و(tique)، إذ أن الجذر الأول الوارد في اللاتينية على صورتين (sémio) و(séma) يعني إشارة أو علامة أو كما تسمى بالفرنسية (signe)، وبالإنجليزية (signe)، في حين الجذر الثاني كما هو معروف علم [غير أن الكاتب يواصل شرحه للمصطلح] فيقول أنه يدمج الكلمتين (semio) و(tique) يصير معنى المصطلح " علم الإشارات أو علم العلامات" (...) و هو العلم الذي اقترحه " سوسير" كمشروع مستقبلي لتعميم العلم الذي جاء به " اللسانيات" فيكون العلم العام للإشارات». [2]

كما نجد " رولان بارت" عرض مفهوم للسيميائية في قوله: « استمدت السيميولوجيا هذا العلم الذي يمكن أن نحدده رسميا بأنه علم الدلائل (العلامات، استمدت مفاهيمها الإجرائية من اللسانيات... ».[3]" ولهذا يمكن القول إن العلامات هي أداتنا المثلى، بل أداتنا الوحيدة في تنظيم التجربة وتبين موقعنا داخل كون لا يرحم، فنحن لا نستعمل العلامات كبدائل لوقائع لكي نتمكن في التحكم فيها فحسب، إنها تستعمل أيضا من أجل تحديد وجود هذه الوقائع "[4]

1 فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم، منشورات الإختلاف، ط1، 1 143هـ، 2010م، ص 11-12.
2 فيصل الأحمر، السيميائية الشعرية، 2005، ص10-11.
3 رولان بارت، درس السيميولوجيا، ترجمة عبد السلام عبد العالي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2، 1986، ص 20.
4 سعد بن كراده، السيميائية (مفاهيمها و تطبيقاتها)، دار الحوار، سوريا، ط2، 2005، ص 43.

ج/ إشكالية المصطلح:

إن مصطلح السيميائية أدى إلى ظهور اختلافات جمة حول تسميته وقد برز ذلك عند كثير من النقاد والدارسين، وهذا ما أدى إلى العديد من الأقوال من بينها ما قاله صلاح فضل: « وقد اقترح تسميته إلى اللغة العربية السيميائية، أي العلامات، وهي تسمية موفقة في استخدامها للكلمة العربية " سيمياء" أو علم أو ملمح.» [1]

وبهذا فإن صلاح فضل نظرته للسيمياء ليست مختلفة عن نظرة النقاد والدارسين الآخرين في هذا المجال.

تحتل المصطلحات النقدية في حقل الدراسات الحديثة، والمصطلح السيميائي بخاصة المرتبة الأولى من العناية الفائقة، ويرجع ذلك إلى استجداء المعاني وحداثتها كالسيل الجارف من خير لآخر، ولكون هذا المصطلح معقد من حيث اشكالياته المفهومية، فقد شكل لدى الباحثين في هذا الحقل المعرفي هاجسا أدى بدوره إلى احتدام ميدان الخلاف بين اللغات الأوروبية، أما مع انصراف هذا الخلاف إلى الثقافة العربية صار من الواجب نقل هذا الزحم الهائل من المفاهيم اللسانية والسيميائية المعقدة منها إلى اللغة العربية.[2]

كما نجد ابن خلدون يعطي هذا العلم بعدا آخر فهو يدخله في الطلمسات التي هي من خاصية أهل التصوف وقد رادفه بعلم أسرار الحروف قائلا: « وهو المسمى لهذا العهد بالسيميا نقل وضعه من الطلمسات إليه في اصطلاح أهل التصوف في المتصوفة، فاستعمل استعمال الخاص.[3]

1 صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي ، دار الشروق، ط1، 1998، ص 297.

2 عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2010، ص146.

3 عزالدين المناصرة، مقدمة كتاب: السيميائية أصولها و قواعدها، ميشال آريفيه و آخرون، تر: رشيد بن مالك منشورات الإختلاف، الجزائر، 2002، ص23.

فابن خلدون ربط هذا العلم بالمتصوفة، وبظهور الخوارق على أيديهم وفي خضم حديثه ذكر مصطلح " السيمياء" بالهمزة.»

أما الجاحظ كان سابقا لعصره، تكلم عن الدلائل وأضربها، والدلالة هي من أساسيات علم السيميائية، وقد قسمها إلى خمسة: أولها اللفظ ثم الإشارة ثم العقد ثم الخط ثم الحال وتسمى نصبة... ولكل واحد من هذه الخمسة صورة بائنة من صورة أحبتها وحيلة مخالفة لحالة أختها، وهي تكشف لك من أعيان المعاني في الجملة ثم عن حقائقها في التفسير وعن أجناسها وأقدارها عن خاصتها وعامتها. [1]

فالسيميئيات المعاصرة تمتعت بقسط كبير من التطور ضمن الدراسات اللغوية الحديثة، إذ أشار فردينان دي سوسير إلى مصطلح السيميولوجيا عندما تنبأ بتأسيس علم مهمته دراسة حياة الدلائل في تصميم حياة المجتمع وهو علم الدلالات أو العلامات أو الدلائل الذي يتيح معرفة مكونات الدلالات و القوانين التي تسيرها.[2]

فمصطلح السيمياء في الثقافة العربية الإسلامية تمتع بذاكرة دلالية خصبة فقد خلفت هذه الثقافة أفكارا سيميائية مهمة من الممكن تنظيمها وترتيبها وإعدادها لتصبح مكونا رئيسيا في النظرية السيميائية المعاصرة، أما مادة هذه الأفكار، فمتوزعة في جهود البلاغيين، والفقهاء وعلماء الكلام والمتصوفة، ومفسري الأحلام، والفلاسفة والأدباء.[3]

كذلك نجد فيردنيان دي سوسير من الدارسين الذين اهتموا بهذا العلم حيث قال:« ولما كان هذا العلم غير موجود بعد فانه لا يمكن أن نتنبأ بما سيكون، ولكن يحق أن يوجد ومكانه محدد سلفا ليست الألسنية سوى قسم من هذا العلم العام، والقوانين التي سيكشف

1 الجاحظ، البيان والتبيين، تر: السندوبي، القاهرة 1947، ج1، ص 91.

2 هيثم سرحان، الأنظمة السيميائية، دراسة في السرد العربي القديم، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، لبنان ط1 2008، ص56.

[3] المرجع نفسه، ص 55.

عنها علم الدلائل سيكون تطبيقها على الألسنة ممكننا، وستجد الألسنة نفسها ملحقة بميدان محدد المعالم مضبوط ضمن مجموع الظواهر البشرية» [1]

كما نجد " عبد الله الغدامي" مؤيدا " فيردنان سوسير" في هذا الموقف حيث نجده يبرز ذلك فيما أفاده في كونه قام باستعارة اسمه الغربي ليحاول بذلك ان يدحض ما أتى به الباحثون العرب من فكرة تعريب المصطلح إلى عدة مصطلحات منها علم العلامات، كما أطلقه عليه الدكتور " عبد السلام المسدي " في كتابه الموسوم " بالأسلوبية و الأسلوب".

وهذا تعريف لا شوبة فيه، إلاأن الغدامي " وجد إشكالية في مسألة صعوبة يطلق عليه بدل تحليل سيميولوجي تحليلا علاماتيا ".[2]

ونستخلص مما سبق ذكره من آراء الباحثين في هذا المجال، أنهم أجمعوا على رأي واحد وهذا ما أدى بأحدهم للقول: « إن التدفق المستمر في المصطلحات الناجم عن التنوع الهائل في المجالات السيميائية، حصر المترجم العربي في أحد الموقفين، إما في موقف العاجز عن متابعة الترجمة والنقل، وإما موقف العابث الذي يلهو في إلقاء الكلمات الرديفة إعتباطيا كما أدى إلى إهمال التراث، وعن لم يكن جهله في علوم الدلالة والمنطق والبلاغة، وأصول التفسير».[3]

وهذا ما أدى بالباحث العربي أن يستحدث مصطلحات غربية تسببت في تشويش فهمه.

---

[1] فيردنان دي سوسير، دروس في الألسنية العامة، تعريب صالح القرمادي و محمد عجينة، الدار العربية للكتاب ، ليبيا تونس، ط1، 1985، ص 37.

2 عبد الله محمد الغدامي ، الخطيئة و التفكير (من البنيوية إلى التشريحية) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط4 1998، ص44.

3 عادل فافوري، حول إشكالية السيميولوجيا (السيمياء)، مجلة علم الفكر، مجلد 24، الكويت، ط3، 1996، ص 187.

2/ المدارس السيميائية:

إن السيميائية بإعتبارها منهجا للتحليل استمدت أصولها من اللسانيات وتفرعت إلى مدارس واتجاهات عديدة على رأسها اتجاهين رئيسين متمثلين في المدرسة الأمريكية والمدرسة الفرنسية.

2-1: المدرسة الأمريكية:

ارتبطت هذه المدرسة بالفيلسوف المنطقي " تشارلز بيرس " الأمريكي " Charles pierce"، 1914-1938 وهو الذي أطلق على علم العلامات مصطلح السيميوطيقا " Sémiotique" وتقوم هذه الأخيرة لديه على المنطق والظاهراتية والرياضيات.

فالسيميو طيقا عند بيرس تعد مدخلا ضروريا للمنطق، أي أن المنطق فرع متشعب من علم عام للدلائل الرمزية، فالمنطق عند بيرس يرادف السيمو طيقا.[1]

فالمنطق ليس بمفهومه العام إلا اسما آخر للسيميوطيقا والسيميوطيقا نظرية شبه ضرورية أو نظرية شكلية للعلامات.[2]

ومنطق بيرس هو منطق العلاقات، ولا يسمح المنطق الشكلي كما تصوره هذا العالم إلا بدراسة البنيات المحمولية من نوع " الموضوع محمول" ويحتوي هذا الشكل في جوهره على موضوع يكمن دوره في تعيين الشيء أو الأشياء المتحدث عنها ويحتوي على محمول يعبر عن خاصية الشيء أو الأشياء، ويحتوي هذا الفعل الذي ليس له أي دور سوى في ربط الموضوع بالمحمول وهو يعد كرابطة " Copule" ويتضح أن المنطق الرمزي للأشياء بإعتباره ثلاثي الأبعاد يتكون بالضرورة من ثلاث عناصر، هناك التمثيل Répresentament بإعتباره دليلا في البعد الأول، ووجود موضوع الدليل في البعد الثاني

1 جميل حمداوي، السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، ص22.

2 ميشال آريفيه وآخرون، السيميائية أصولها وقواعدها، ص32.

ويتمثل البعد الأخير في المؤول l'intrpérant الذي يفسر كيفية إحالة الدليل على موضوعه، وذلك إنطلاقا من قواعد الدلالة الموجودة فيه.[1]

كما يقول شارل بيرس: « يمكننا أن نطق على العلامة المصطلحات التالية:

أ/ العلامة النوعية:

هي نوعية تشكل العلامة، ولا يمكنها أن تتصرف كعلامة حتى تتجسد ولكن التجسد لا يرتبط إطلاقا بطبيعتها من حيث كونها علامة.[2]

ب/ العلامة المنفردة: sinsign:

وهي الشيء الموجود أو الواقعة الفعلية التي تشكل العلامة، ولا يمكنها أن تكون علامة إلا عبر نوعيتها، ولهذا فهي تتضمن علامات عرفية متعددة.[3]

ج/ العلامة العرفية legiatign:

وهي عرف يشكل علامة، وكل علامة عرفية، وليس العلامة العرفية موضوعا واحدا بل نمطا عاما قد تواضع الناس على اعتباره دالا».[4]

كما يقسم بيرس تقسيم آخر للعلامات ويطلق عليها المصطلحات التالية:

أ/ الأيقونة icon:

وهي العلامة التي تشير إلى الموضوعة التي تعبر عنها عبر الطبيعة الذاتية للعلامة فقط، وتمتلك العلامة هذه الطبيعة سواء وجدت الموضوعة أو لم توجد.[5]

1 جميل حمداوي، السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، ص23.

2 ميشال آريفيه وآخرون، السيميائية أصولها وقواعدها، ص32.

3 المرجع نفسه، ص 33.

4 المرجع نفسه، ص 33.

5 المرجع نفسه، ص33.

ب/ المؤشر index:

وهو علامة تشير إلى الموضوعة التي تعبر عنها عبر تأثرها الحقيقي بتلك الموضوعة والمؤشر يقوم بالدلالة متأثرا بالموضوعة فالمؤثر يتضمن إذن نوعا من الأيقون مع أنه أيقون من نوع خاص.

فليست أوجه الشبه فقط هي التي تجعل من المؤشر علامة وإنما التعديل الفعلي الصادر عن الموضوعة هو الذي يجعل من المؤشر علامة.[1]

ج/ الرمز symbole:

وهو علامة تشير إلى الموضوعة التي تعبر عنها عرف غالبا ما يقترن بالأفكار العامة التي تدفع إلى ربط الرمز بموضوعيته.

فالرمز إذن رمز أو عرف، أي أنه العلامة العرفية، لهذا فهو يتصرف عبر نسخة مطابقة ويتضمن الرمز نوعا من المؤشر من نوع خاص.[2]

إن العلامة عند بيرس تتكون من الممثل والموضوع والمؤول، وتبنى على نظام رياضي قائم على نظام حتمي ثلاثي، ومن هنا أصبحت ظاهريته ثلاثية : أ/ عالم الممكنات، ب/ عالم الموجودات، ج/ عالم الواجبات.[3]

فالعالم الأول يعني الكائن فلسفيا ويعني الثاني مقولة الوجود ويقصد بالثالث الفكر في – محاولته تفسير معالم الأشياء وهكذا يمثل المؤول الفكرة أو الحكم الذي يساعد على تمثيل العلامة تمثيلا حقيقيا على مستوى الموضوع، بينما تمثل العلامة الموضوع، إضافة إلى ذلك فالعلامة لدى بيرس قد تكون لسانية.[4]

ومما يلاحظ على تقسيمات بيرس، أنها وصلت في آخر المطاف إلى ستة وستين نوعا من العلامات وأشهرها التقسيم الثلاثي، لأنه أكثر جدوى ونفعا في مجال السيميائيات وبذلك

1 ميشال آريفيه وآخرون، السيميائية أصولها وقواعدها، ص33.

2 المرجع نفسه، ص33.

3 جميل حمداوي، السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، ص23.

1جميل حمداوي ،السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، ص24.

تكون السيميوطيقا لدى بيرس بإعتبارها ظواهر دالة، ويترتب عن هذا التصور أن تكون سيميوطيقا بيرس مفتوحة.[1]

2-2: المدرسة الفرنسية:

لقد اعتبر فردنيان دي سوسير " السيمياء" علما للعلامات وحدد لها مكانة كبرى، إذ جعلها العلم العام الذي يشمل في طياته حتى اللسانيات إذ عرفها بقوله: « العلم يدرس حياة الدلائل داخل الحياة الإجتماعية.»[2]

لهذا فإن دي سوسير قد تنبأ بولادة علم مستقل هو السيميولوجيا حيث قال: « اللغة نظام من العلاقات التي تعبر عن أفكار.»[3]

ومن هذه الناحية فهي مماثلة للكتابة وأبجدية الصم البكم والطقوس الرمزية وصيغ الإحترام والإشارات العسكرية، ورغم هذه المماثلة تبقى اللغة أهم الأنظمة.[4]

فالعلامة عند سوسير قائمة على الدال والمدلول مع إقصاء المرجع والعلاقة بينهما اعتباطية عدا ما يحاكي أصوات الطبيعة وصيغ التعجب ومن مميزات الدليل السويسري:

1/ الدليل صورة نفسية مرتبطة بالغة لا بالكلام.

2/ يستند الدليل إلى عنصرين أساسين الدال والمدلول مع إبعاد الواقع العادي المرجعي لأن إقصاء المرجع يعني أن لسانيات سويسر شكلانية وليست ذات بعد مادي واقعي.

3/ اعتباطية الدليل مع استثناء الأصوات الطبيعية المحاكية، وصيغ التعجب والتألم.

يعتبر النموذج اللساني في دراسة الأدلة غير اللفظية هو الأمثل والأصل في المقايسة.

4/ يعتبر النموذج اللساني في دراسة الأدلة غير اللفظية هو الأمثل والأصل في المقايسة.

---

1 المرجع نفسه، ص23.

2 علي زغينة، المنهج السيميائي اتجاهاته وخصائصه، السيمياء والنص الأدبي، محاضرات الملتقى الثاني، جامعة محمد خيضر، بسكرة، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، 2002، ص 236.

3 ميشال آريفيه وآخرون، السيميائية أصولها قواعدها، ص34.

4 المرجع نفسه، ص34.

5/ الدليل السويسري محايد ومستقل، يقصي الذات والإيديولوجيا وقد أغفل دي سوسير بعض المؤشرات الضرورية في التدليل كالرمز والإشارة و الأيقون، وقد حصر علامته في إطار ثنائي قائم على الدال والمدلول، وتفيد هذه الثنائية مجموعة من المقاربات السيميو طيقية في تحليل النص حينما ركزت على شكلية المضمون، وإبعاد المرجع بمحاولاته المختلفة.[1]

وبهذا فإن للسيمياء " السيميولوجيا" إذن موضوعين أولهما رئيسي وينصب على دراسة الدلائل الاعتباطية، وثانيهما يهتم بدراسة الدلائل الطبيعية، غير ان الشق الثاني غير محسوم بعد في وضعه المعرفي.

ويبقى على السيمياء مستقبلا أن تحسم في مسألة إدراجه ضمن موضوعها أو عدم إدراجه، ولأن اعتباطية الدليل لم تصبح مبدأ لسانيا فحسب، وإنما صارت مبدأ سيميائيا منظما للأنساق السيميائية، فإن اللسان بإعتباره النسق القائم على الاعتباطية في جوهره هو نموذج موضوع السيمياء، وبذلك أصبحت السيمياء هي العلم الذي يقوم بدراسة الأنساق القائمة على اعتباطية الدليل.

بمثل هذا التصور صار علم السيمياء فرعا من اللسانيات والمنهج الذي رصده سوسير بخصوص التحليل اللساني، ينحسب على الأنساق السيميائية مثل:" التزامنية " السانكروفونية"، والقيمة والتعارض والمحورين الترابطي والمركبي.[2]

3/ منهج التحليل السيميائي:

حقق المنهج السيميائي كشوفات عديدة بفضل انفتاحه على علوم الاتصال والأنثروبولوجيا وإستعابه لآليات التحليل النفسي والسوسيولوجي، مما خلق ثورة فكرية أعادت صياغة الرؤية النقدية بما يتلاءم وروح العصر.

1 جميل حمداوي، السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، ص28.

2 حنون مبارك، دروس في السميائيات، ص 72.

وجلي أن الدراسات السيميائية المعاصرة تتقاسمهما مدرستان هما: مدرسة " دو سوسير" ومدرسة " تشارلز بيرس" وعنهما أخذت التوجهات السيميولوجية بعض التصورات وبنت عليها.[1]

وأنجزت في هذا الإطار مقاربات بلغات عديدة وانطلق جميعها في تصور الخطاب مكونا من عدد من المستويات، ابتداء من المورفولوجيا التصنيفية المؤسسة على علائق رياضية ومنطقية، كما أنها استعملت المنطق الصوري الأرسطي الذي استعارت منه المربع السيميائي وبحثت في مستويات الخطاب الدلالية.

فإذا كان النص عملية إبداعية، والإبداع عملية جمالية، والجمال حالة تعتري المتلقي على اختلاف أصنافه، فإن المنهج السيميائي هو المنظومة التقنية التي يسترشد بها القارئ للنفاذ إلى أعماق النص، واستخراج مكنوناته.[2]

فالمنهج السيميائي هو لعبة التفكيك والتركيب، وتحديد البنيات العميقة الثاوية وراء البنيات السطحية المتمظهرة صوتيا ودلاليا، وهو يبحث عن مولدات النصوص وتكويناتها البنيوية الداخلية.

كما يسعى إلى اكتشاف البنيات العميقة والأسس الجوهرية المنطقية التي تكون وراء سبب اختلاف النصوص والجمل.[3]

ينطلق القارئ في عملية التأويل التي تبدأ من التعرف على معنى النص الموضوعي الذي هو شيء متميز عن قصد المؤلف الذاتي، وهذا النوع الموضوعي ليس بالشيء الخفي فيما وراء النص بل هو طلب يوجهه إلى القارئ وبالتالي فإن التأويل نوع من الخضوع للأمر الصادر عن النص، وهو لا ينبع من العلاقة المتبادلة الرابطة بين ذاتية المؤلف وذاتية القارئ.[4]

---

1 جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط2، 1997، ص 97.

2 محمد فتاح، التشابه والاختلاف نحو منهجية شمولية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 1996، ص35.

3 شادية شقروش، سيميائية الخطاب الشعري، جدار الكتاب العالمي، الأردن، ط1، 2010، ص 14.

2المرجع نفسه، ص14.

وعليه فإن المنهج السيميائي هو الفضاء الأرحب الذي تصب فيه كل المناهج لأن الناقد السيميائي يتعامل مع النص كإشارة وعلامة.

بالإضافة إلى أنه يهدف إلى تحرير النص من القيود المفروضة عليه، مثلما حرر الشاعر الكلمات من قيودها، ويكون تحريرها على مستوى السياق فهي بدخولها سياقات مجازية تفقد صلتها بمرجعيتها ، تكتسب قدرتها على التجدد والإنتاج ، وتفقد التصورات الذهنية الثابتة لها فتصبح عائمة في الذهن، تولد عند المتلقي معاني جديدة تحدث بها أثرا جماليا.[1]

ونفهم في كل هذا أن المنهج السيميائي منهج متكامل .

مما سبق ذكره نستنتج أن المنهج السيميائي فضاء دلالي عريض، يتقبل شتى مستويات التأويل والقراءة ولا يتوقف عن ما هو مرئي و ظاهري في سطح الظاهرة اللغوية أو الكتابية أو الخطية، وإنما يغوص إلى الأعماق في سطح هذه الظاهرة إلى ما قبل النص وبعده من أجل اقتناص مستويات المعنى والدلالة التي يمكن أن ينبني بها النص بطريقة مباشرة أو غير مباشرة.

المبحث الثاني:

1/ مفهوم الحداثة:

أ/ **لغة:** يتحدد معنى الحداثة لغة في حدث الشيء يحدث حديثا وحداثة وأحداثه فهو محدث وحديث وكذلك استحداثه... فالحديث هو إيجاد شيء لم يكن وابتدعه، والحديث والحدوث نقيض القديم والقدمة، وكون الشيء لم يكن، وما ابتدع، والمحدث هو المر المبتدع واستحدثت خبرا أي وجدت خبرا جديدا، والحديث الجديد من الأشياء، والحدث هو الشباب أو

1 نورالدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، درا هومة، الجزائر، 1991، ص129.

الأمر المفكر الذي ليس معتادا ولا معروفا، العالم محدث أي له صانع وليس بأزلي، فالحداثة هي الجدة، وأول الأمر وابتداؤه.[1]

ب / إصطلاحا:

على الرغم من ان مصطلح الحداثة متجانس من حيث السؤال مالحداثة ؟ فإنه مصطلح ينطوي على قدر كبير من اللا وحدة والتناقض، والنسبية على المستويين السوسيولوجي والإبداع .[2]

والحداثة جدة في الإبداع و تحرر من إسار المحاكاة والتقليد، و ذلك بإنجاز عمل لم يؤت بمثله من قبل، ولم يسبق إليه مبدعة على صعيد الشكل والمضمون، وفي الحداثة الشعرية تعبير عن روح العصر بأبعاده، وأحداثه وقضاياه، تعبيرا حضاريا، مما يعكس تغلغل الشاعر في عصره، و ارتباطه بالحياة من حوله ارتباطا عضويا و جوهريا.[3]

واستخدمت الحداثة في معظم الدراسات الأدبية والنقدية مقترنة بمصطلحات أخرى، ولهذا وجب علينا التفريق بينهما و من هذه المصطلحات:

أ/ الأصالة:

إن الأصالة ليست ذات دلالة زمنية حتمية، لأن العمل الأصيل «هو الإنتاج الجديد الذي يحدث في مجرى التاريخ، ضربا من الانفصال وكأنما هو حقيقة فريدة تند عن كل تفسير وتفلت من طائلة كل مقارنة».[4]

فالأصالة بهذا المعنى ضد التقليد، ولا فرق بين أن يكون التقليد لآثار في اللغة العربية أو في لغة أجنبية، فالأصالة تعني التخلص من التقليد، كما لديها معنى آخر وهو شبيه بمعنى العراقة.2

1 الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، مادة حدث 354، وابن منظور، لسان العرب، مادة حدث، ص 130-134.

2 طراد الكبيسي، المنزلات، منزلة الحداثة، ط1، ص11.

3 محمود شلبي، التأصيل والحداثة في النشر العربي، ص77.

4 علاء الدين رمضان، ظواهر فنية في لغة الشعر العربي الحديث، ص18.

وقد عرفها توفيق الحكيم بقوله: « وإن ما يسمونه العراقة في شعب ليس إلاخصائه المتوارثة من أعماق الحقب، وإن الأصالة في الأشياء والأحياء هي ذلك الاحتفاظ المتصل بالمزايا الموروثة كابرا عن كابر، وحلقة بعد حلقة، هكذا يقال في شعب أو رجل أو جواد وهذا يقال في فن أو علم أو أدب عراقة الأدب هي طابعه المحفوظ المنحدر إلينا من بعيد».[1]

لهذا فالحداثة هنا هي تلك الأصالة التي تتضمن معنى الديمومة والإستمرار.[2]

ب/ المعاصرة:

على الرغم من أن استعمالها المبهم من حيث التحديد الزمني فإن معناها يتضح بملاحظة نقيضها وهو القدم عوض هنا يبدو أن المعاصرة تمثل جانب الحركة التقدمية في مركب الديمومة الذي يكون الأصالة.[3]

غير أنها قد تقترب من الأصالة إن عني بها تمثل القيم السائدة في الحديث والصدور عنها، مما يلد الجديد الذي لم يكن من قبل وجيز تحديد المعاصرة هو البدء من الحاضر.[4]

ج/ الجدة:

وهي صفة الحديث أو المعاصر أو سواهما، لكنها لا ترتبط مثلهما بزمان ومكان محددين.[5]

1 توفيق الحكيم، المقدمة، دط، دت، ص14.

2 سامر فضل عبد الكاظم الأسدي، مفاهيم حداثة الشعر العربي في القرن العشرين، ص 14.

3 المرجع نفسه، ص14.

4 سامرفضل عبد الكاظم الاسدي،مفاهيم حداثة الشعرالعربي في القرن العشرين، ص 15.

5 **المرجع نفسه**، ص15.

وقد ميز أدونيس بين الجديد والحديث فيقول: « للجديد معنيان: زمني وهو، في ذلك آخر ما استجد، وفني، أي ليس في ما أتى قبله ما يماثله، أما الحديث فذو دلالة زمنية ويعني كل ما لم يصبح عتيقا، كل جديد بهذا المعنى حديث، لكن ليس كل حديث جديد ... الجديد يتضمن إذن معيارا فنيا لا يتضمنه الحديث بالضرورة، وهكذا قد تكون الجدة في القديم كما تكون في المعاصرة ».[1]

2/خصائص الشعر الحديث:

إن الشعر العربي حتى اليوم لا يزال في مرحلة اعتمال وتوالد يتفق كل حين عن شكل جديد في عملية توصل إلى وضع مستقر وموسيقى جديدة، إن الذي يكتب عن العصر الأموي مثلا أو العصر العباسي تسعفه مراجع كملت، وعوامل اكتملت، وظروف تمت تسعفه دراسات تمهيدية وآراء مرشدة، ولكن الشعر الحديث شعرنا في سائر البلاد العربية لم يقطع شوطه ولم يتم تمامه، فاللشعر العربي الحديث سمات كثيرة بعضها عام وبعضها خاص والبعض يتصل بالأسلوب والبعض بالموضوع.

أولا / المضمون:

إن من السمات الجديدة في الشعر الحديث بتصور شخصية الشاعر الحديث الذي فطن إلى مكانه الصحيح من الموكب الإنساني، فهو لم يعد مزهرا بالغناء والاطراد والهجاء... بل رام منزلة أكرم حين اصطلح بتوجيه الجموع الهادرة بشعره.

أصبح قوة دافعة وطاقة معينة تحفز وتثير. فالشاعر الحديث يحيا في دنيا تموج بالحركة والألوان والأحداث وهو فيها سائر متطلع متفتح ملهوف الرغبة، عريض الآمال، فهم الإحساس، ظمآن النظر، طامح الروح، حار الأشواق .[2]

1 أدونيس، مقدمة الشعر العربي، ص 99، 100.

2 نعمات فؤاد، خصائص الشعر الحديث، دار الفكر العربي، ص15.

كذلك زهد الشعر الحديث في الفخر الشخصي حين استيقظ فيه الشعور الوطني والإحساس بالشعبية، فأصبح الشاعر يتلهب بالظلم الإجتماعي يرهق شعبه فتجيش شاعريته.[1]

فالشعر الحديث كالفن الحديث تلفه حيرة وقلق وعذاب من عمق شعور صاحبه بمرارة الواقع حوله، تلك المرارة التي يزيدها إظلاما شعوره من ناحية أخرى بتفوقه لهبة الفن، وتفتحه من دكاء الفطرة، ووعيه من نضج معاني الوطنية والحرية والعدالة في فكره وضميره.[2]

كما نجد في الشعر الحر شيوع السخرية إذا ان مبعثها ما يخشى في نفس الشاعر من قلق وما يساوره من شك ويرهقه من ظمأ، بالإضافة إلى الرمزية التي خلا الأدب القديم منها بمفهومها الحديث.[3]

والشعر الرمزي رؤى وأحلام نشوى تعز في عالم الواقع والوعي فيلجأ أصحابها إلى اللاوعي يعبرون عنه بالرمز وما يعبرون إلا عن أحلام شاردة غامضة لا تؤدي كثيرا بدعوى الفن للفن، ولعل الشاعر الرمزي يحس بهذا فيعوضنا عن العطاء الفني يلف صوره الغموض يروعنا ويبهرنا ويشوقنا إلى حلها واكتشاف أسرارها ، وهو يتوسل إلى هذا بتخديم الصوت واللون على تقديم الألفاظ في الصياغة وتأخيرها لتكون أقدر على الإيحاء والإشعاع.[4]

فالإضافة إلى توظيف الأساطير حيث شكل استخدام الأسطورة وتوظيفها في العمل الشعري مع إطالة الحداثة ملمحا مهما من الملامح التي التفت إليها الشعراء بفعل المثاقفة على الحداثة الشعرية الغربية وما أرادوه من نزوع نحو الالتحام مع كل ما هو قادم من الخارج وأن يجعلوا من هذا الاستلهام دلالة حداثية فارقة و ربما أصبحت عند كثيرين منهم

1 المرجع نفسه، ص16.

2 المرجع نفسه، ص17.

3 المرجع نفسه، ص51.

1نعمات فؤاد،خصائص الشعرالحديث، ص54.

عنوانا لتلون ثقافة الشاعر وسعة مصادره، فأضفت مسحة سلبية على بنية القصيدة عندما تحول العمل بالأسطورة من عنصر فني يخدمها إلى حشد عشوائي من الأساطير تتركب منه القصيدة كيفما اتفق.[1]

بالإضافة إلى توظيف القناع الذي يمثل الإختفاء وراء ستار حيث يمرر الرسالة بشكل خفي، كذلك نجد الانزياح الذي يعد عملية نقل وانتقال دلالة الألفاظ من معنى مألوف إلى معنى غير عادي، كما نجد توظيف عنصري التناص والتضمين.

أما بالحديث عن اللغة الشعرية فأصبحت لغة تمرد على ما هو سائد في أنواع التعبير اللغوي فكان استعمال لغة بسيطة مرتبطة باليوميات الحياتية والموجودات المؤسسة للعالم المكاني للشاعر فاكتسبت بتلك الكلمات البسيطة قوة دلالية مكثفة لما يشحنه الشاعر فيها من طاقات التبليغ الدلالي.[2]

ثانيا/الشكل:

أما بالحديث عن الشكل فالشعر الحر لم يلتزم بالأوزان الخليلية ولا بالقافية ولا بالروي بل كان يعتمد على الإيقاع الموسيقي الذي تحدثه التفعيلات المتكررة التي تختلف من سطر إلى آخر فتكون في أقلها تفعيلة واحدة وقد تصل في أقصاها إلى ستة تفعيلات ممزوجة أو ثمانية أفعال صافية.[3]

كذلك الفضاء الطباعي الذي تشعله القصائد إضافة إلى البعد البصري الأول الذي يتمثل في الغلاف بألوانه ومعطياته اللسانية نجد علامات الترقيم التي أصبحت تشغل مساحة من المتن النصي وذلك لما تحمله من تأويلات.[4]

---

1 ساندي سالم أبو سيف، قضايا النقد والحداثة، دار الفارس، الأردن ، ط1، 2005، ص211.

2 فرحان بدري الحربي، الشعر العربي الحديث، ص102.

1فرحان بدري الحربي ،الشعر العربي الحديث،ص130.

2المرجع نفسه، ص130.

3/أهم أعمال بدر شاكر السياب:

كان بدر السياب غزير العطاء، فلقد فاق عطاؤه الشعري خلال سنوات حياته أي عطاء آخر، قدمه أقرانه من شعراء جيله، بغض النظر عن اختلاف مستوياتهم الفكرية والفنية نتيجة إختلاف الأطر الثقافية التي يتدرجون تحتها، والتي تحدد تصور كل منهم الخاص لطبيعة الشعر ومهمة الشاعر من ناحية، ونتيجة إختلاف أوضاعهم الطبقية التي تؤثر بالضرورة على نفسياتهم وتنعكس بالتالي على نتاجهم من ناحية أخرى.

كتب شاعرنا خلال حياته التي لم تتجاوز ثمانية وثلاثين عاما مجموعة من القصائد المطولة التي كان يطلق عليها اسم "الملاحم" على الرغم من خطأ هذه التسمية وعدم انطباقه على ما كتب الشاعر منها.

هذه المجموعة من القصائد موزعة على دواوينه التي أصدرها خلال حياته، وتلك التي صدرت بعد رحيله من عالمنا، وبعضها لم تضمنه بعد دواوين، فكان أن جمعها عدد من الباحثين في ملاحق خاصة ضمن دراساتهم عن الشاعر.

أصدر الشاعر خلال حياته الدواوين التالية:

1- « **أزهار ذابلة**» صدر عام 1947م ، وطبع في القاهرة بمطبعة " الكرنك" ، وتصدرته مقدمة للكاتب العراقي " رفائيل بطي" الذي كان مقيما في مصر وقتها.[1]

- ويشتمل الديوان على خمس وعشرين قصيدة من بينها:

" هل كان حبا" التي تعد أولى محاولات الشاعر في مجال كتابة الشعر الحر.

1 حسين توفيق، شعر بدر شاكر السياب، دراسة فنية و فكرية، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط2، 2009م ص119.

2- " **أساطير**" صدر عام 1950م من منشورات دار البيان وطبع بمطبعة " الفري" الحديثة في النجف بالعراق وتتصدره مقدمة كتبها الشاعر يشير فيها إلى حركة الشعر ويبرز بعض القضايا والملابسات التي أحاطت بقصائد ديوانه، منها علاقة الحب التي نشأت بينه وبين الشاعرة العراقية " لميعة عباس عمارة" وهو يبرز تلك العلاقة بأسلوب خفي، ويتضمن الديوان ست وعشرين قصيدة منها عشر قصائد نظمت وقف الشعر الحر، بينما تتراوح بقية القصائد بين الشكل المتوارث وبين نهج الموشحات.

3- "**حفار القبور**" – قصيدة مطولة- أسماها الشاعر " ملحمة شعرية" كتبها عام 1950م وصدرت عام 1952 عن منشورات أسرة الفن المعاصر، وطبعت بمطبعة الزهراء في بغداد.

4- " **فجر السلام**" قصيدة مطولة نشر الطبعة الأولى منها عطا الشيخلي، ثم نشرت في مجموعة شعرية بعنوان " هديل الحمام"

ونشرت بعد ذلك نقلا عن المجموعة في كراس مستقل، بعد وفاة الشاعر بعشر سنوات وقد كتبها الشاعر عام 1950.

5- " **الأسلحة و الأطفال**" – قصيدة مطولة- كتبها الشاعر عام 1953، و صدرت عام 1954 عن مطبعة الرابطة في بغداد.

6- " **المومس العيماء**" – قصيدة مطولة- كتبها الشاعر عام 1953، وصدرت عام 1954 ، عن منشورات دار الطليعة (العراقية) وطبعت في مطبعة المعرفة في بغداد.[1]

7- " **أنشودة المطر**" صدر عام 1961 و طبع في بيروت عن " دار مجلة" (شعر) وهذا الديوان أضخم دواوين الشاعر وأعظمها أثرا، في إثراء حركة الشعر الحروف وقد قسمه إلى أقسام:

1 حسن توفيق، شعر بدر شاكر السياب، ص120.

أولها " غريب على الخليج" ويشتمل على تسع قصائد، والثاني: " قافلة الضياع" ويشتمل على ثمان قصائد بينما يشتمل القسم الرابع على ست قصائد وقد أسماه الشاعر " أنشودة المطر" كما يتضمن الديوان قصيدة " بورسعيد ".

8- «**المعبد الغريق**»: صدر عام 1962 وطبع في بيروت عن " دار العلم للملايين" ويشتمل ضمن ما يشمل أوائل القصائد التي نظمها الشاعر من مرضه، ويتضمن الديوان خمس وعشرين قصيدة.

9- « **منزل الأقنان**»: صدر عام 1963، وطبع في بيروت عن " دار العلم للملايين" متضمنا ثمانية عشر قصيدة ، وقصائد تتراوح بين الأمل في الشفاء واليأس من تحققه.

10- « **شناشيل ابنة الجلب**» صدر في ديسمبر عام 1964، قبل وفاة صاحبه بأيام قلائل، وطبع في بيروت على دار الطليعة ويشتمل هذا الديوان على خمس وعشرين قصيدة.

كما صدرت للشاعر بعد وفاته الدواوين التالية:

أولا: « **إقبال**» جمع قصائده " ناجي علوش" و طبع في بيروت عن دار الطليعة في عام 1965، والديوان قسمان: الأول: يشتمل على القصائد الأخيرة للشاعر، والقسم الثاني يشتمل على القصائد المبكرة التي لم يشأ الشاعر أن يضمها إلى قصائد ديوانيه المبكرين.[1]

ثانيا: " **إقبال و شناشيل ابنة الجلبي**" صدر عن دار الطليعة بيروت عام 1965 يتضمن الديوان قصائد " شناشيل ابنة الجلبي ".

ثالثا: " **قيتارة الريح**" صدر عن 1971 عن وزارة الإعلام (العراقية) و طبع بمطابع الجمهورية ببغداد ، يتضمن الديوان إثنتي عشر قصيدة من القصائد المبكرة للشاعر.

رابعا: "**أعاصير**" صدر عام 1973 عن وزارة الإعلام (العراقية) و طبع بمطبعة الأديب في بغداد. وجمع قصائده " عبد الجبار العاشور" ويتضمن عشر قصائد كتبها الشاعر عام

[1] حسن توفيق، شعر بدر شاكر السياب، ص121.

1964 وكلها قصائد سياسية واقتصادية منظومة أثناء انطواء صاحبها تحت لواء الحزب الشيوعي العراقي.

خامسا: " **الهدايا**" :صدر عام 1974، عن دار العودة بالاشتراك مع دار الكتاب العربي في بيروت، ويقول الناشر عن " الهدايا" أنه " قصائد متفرقة تعود إلى مراحل مختلفة من حياة الشاعر وقد جمعناها من مصادر مختلفة ".

1- **سادسا:** " **البواكير**": صدر عام 1974، عن دار العودة بالاشتراك مع دار الكتاب العربي في بيروت، وهو يشتمل على ثلاثين قصيدة، نصفها بالضبط يمثل القسم الثاني من ديوان « الإقبال» و التي أسقطت من ديوان " شناشيل إبنة الجلبي".[1]

يبقى أن أقول ان بدر شاكر السياب قد صدرت له مجموعتان مما يطلق قصائد مختارة أولهما في حياة الشاعر وثانيهما بعد وفاته، هاتان المجموعتان هما:

1- « **أزهار و أساطير**»: لم يؤرخ صدورها – إن كنت أعتقد – اعتقاد أقرب إلى اليقين أنها صدرت عام 1963م، وهذه المجموعة تتضمن ستة قصائد من ديوان " أزهار ذابلة"، بعد أن قام الشاعر بتنقيتها وتعديل نصوصها تعديلا كبيرا، كما تتضمن كذلك ثلاث وعشرين قصيدة من ديوان " أساطير" وقد صدرت المجموعة عن منشورات دار الحياة، التي قامت في عام (1969) بإعادة طبع ديوان "أنشودة المطر".[2]

2- « **مختارات من شعر بدر شاكر السياب**»: صدرت عن دار الأدب ببيروت عام 1967، وقد إختار " أدونيس" قصائد هذه المجموعة وقدم لها بمقدمة محيرة، تتطلب من القارئ أن يحاول فك ألغازها وطلاسمها، أو تتطلب من كاتبها أن يكتب مقدمة أخرى تشرحها[3]

---

[1] حسن توفيق، شعر بدر شاكر السياب، دراسة فنية وفكرية، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط2 2009م، ص112.

2 المرجع نفسه، ص122.

3 حسن توفيق، شعر بدر شاكر السياب، ص123.

علينا إذا – إذا أردنا أن تتابع مراحل تطور الشاعر – إذ نتقيد بتواريخ صدور دواوينه وخاصة تلك التي صدرت بعد وفاته، وإنما نتبع تواريخ كتابة قصائده بما أمكن.

المبحث الثالث:

1/الخصائص الفنية في شعر السياب:

1.1/الصورة الشعرية:

الشعر هدفه الأسمى التصوير، ولكل فنان أداته، وأداة الشاعر كلماته، بقدر براعته في تصوير امتزاجه بالوجود من حوله، وامتزاج الوجود فيه يكون ناجحا ومؤثرا.

وقد نبه أجدادنا إلى أهمية التصوير في الشعر، فقال الجاحظ : « الشعر صياغة وضرب من الترجيع وجنس من التصوير»

من هذا القول نستنتج أن الشعر صناعة تحتاج إلى إتقان ودرجة بالإضافة إلى الموهبة والاستعداد النفسي وهو نسيج تتلائم فيه خيوط الذات مع خيوط التجربة والطبيعة، لتنتج تصويرا فنيا مبدعا يثير الدهشة من المتلقي.

وليس من عمل فني تمتزج فيه روح الفنان بالطبيعة وعناصرها كما في التصوير الشعري لما له من خصوصية لا نجدها في غيره من الفنون[1]

من خلال هذا الطرح نعني بالتصوير الفني ذلك الذي يكون غير مباشر وهو الذي يكون التخيل جوهره والذي يعمد فيه المبدع إلى إعادة تنسيق عناصره وصوره بما يتماشى وذبذبته الشعورية .

وتشكل مختلف أعماله من بعد الواقع العياني المرصود ، ومما تحمله من دلالة لغوية.

1 إيمان محمد أمين الكيلاني، بدر شاكر السياب دراسة أسلوبية لشعره، دار وائل للنشر والتوزيع ،عمان، الأردن، ط1 2008، ص15.

بعد أن يكتشف – بما له من ذكاء وبراعة وفطنة– العلائق التي تصحح مثل هذا التنسيق والربط بينه وبين ما لعناصره من أبعاد حقيقية أي يبين الدلالات اللغوية لعناصر الصورة ، بين ما أراد المبدع أن تكون معبرة عنه ودالة عليه من أفكار ومشاعر.[1]

وقد التفت « حازم القرطاجني» إلى وظيفة الصورة وتأثيرها في السامع سابقا بذلك الأسلوبين المحدثين، إذ يفصل بدقة ذاك الإتصال بين تجربة الشاعر والصورة الخارجية التي يلتقطها بحسه الشعوري منها ليعبر عنها بألفاظ منسجمة، لتؤدي دلالة خاصة تنتقل إلى السامع وفق رؤيته الخاصة، فتقيم في ذهنه تلك الصورة الشعرية المتوفرة في أعماق الشاعر فتؤثر فيه يقول « حازم القرطاجني»: « إن المعاني هي الصورة الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان فكل شيء له وجود خارج الذهن، فإنه إذا أدرك ما حصلت له صورة في الذهن تطابق لما أدرك منه، فإذا عبر عن تلك الصورة الذهنية في أفهام السامعين وأذهانهم صار للمعني وجود آخر من جهة دلالة الألفاظ فإذا احتيج لمن لم يتهيأ له سمعها منه المتلفظ بها صارت رسوم الخط تقيم في الأفهام هيئات الألفاظ، فتقوم بها في الأذهان صور المعاني، فيكون لها أيضا وجود من جهة دلالة الخط على الألفاظ الدالة عليها.»[2]

من خلال ما سبق يتضح لنا أن الصورة بوصفها مصطلحا أدبيا في التراث النقدي العربي تعني قدرة الشاعر على استعمال اللغة استعمالا فنيا يدل على مهارته الإبداعية ومن ثم يجسد شاعريته في خلق الإستجابة والتأثير في الملتقى.

وهذا المفهوم للصورة هو بعينه ما استقر عليه الدرس النقدي العربي إلى حد ما، فهو التفاعل المتبادل بين الفكرة و الرؤية و الحواس الإنسانية الأخرى، من خلال قدرة الشاعر على التعبير عن ذلك التفاعل بلغة شعرية مستندة إلى طاقة اللغة الإنفعالية بمجازاتها واستعاراتها وتشبيهاتها في خلق الإستجابة والإحساس بذلك التفاعل عند المتلقي.

---

1 ناجي مجيد عبد الحميد، الصورة الشعرية: الأقلام، عدد 74، بغداد ، ص5.

[2] حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تج: محمد الحبيب ابن الخوجة، تونس،(د.ط) ، 1966م، ص18،19.

فالتشبيه والاستعارة هما من وسائل الصورة، ولكن الصورة أشمل وألعم فهي لا تقتصر عليها وحسب.

« إن المكون الشعري يحتوي على كل هذه الجوانب والفكرة، لذا فإن البحث عن الكون الشعري هو البحث ن الصورة ودلالتها وعن الفكرة والشعور فليس الأثر مجرد انعكاس أو رسم إنما هو فتح وخلق، ونتعرف على الصورة بما فيها من قدرة على الكشف والصيرورة وبلا محدوديتها، فهي تتضمن وجود التشابه والتضاد في آن واحد.»[1]

يتضح لنا أنه ليس بين الصورة وبين التشبيه أو الاستعارة جفوة، فقد يصل التشبيه أو تصل الاستعارة في بعض الأحيان إلى درجة من الخصب والامتلاء والعمق إلى جانب والابتداع.

2.1/الرمز: " Symbole":

الرمز ضرب من التصوير فثمة علاقة وثيقة بينه وبين الاستعارة التصريحية خاصة ،فكلاهما تصوير قائم على التشابه بين شيئين ابتكرهما المبدع أو استوحاهما من معطيات الواقع من حول، لكن الفرق بينهما أن الاستعارة تحمل قرينة لفظية أو سياقية دالة على المشبه المحذوف أكثر التصاقا وأكثر غموضا إذ لا قرينة لفظية دالة عليه فهي سياقته شديدة الخفاء لا تدرك إلا بالتحليل العميق لجزئيات الرمز و ملابساته، و الحدس وحده هو أداة الناقد لفهمه واستكشافه .[2]

إن البناء الأساسي للاستعارة والرمز واحد فهو يقوم على الالتحام والتقابل والالتقاء ويوحي بالتركيز التبؤر، وبكلمة أخرى كل تعبير إستعاري ذو خصيصة رمزية تتمثل في بؤرة من العلاقات ذات قيمة عالية، وفيما عدا ذلك فهما يختلفان تماما، فالرمز يعد وحدة مستقلة تتمتع بأصالة عربية، ولا تخضع لمفهومات خارجية اعتبارية، الرمز ملتحمة يبدأ

1 إبراهيم خبداري: الصورة الفنية في شعر بدر شاكر الشياب، الأقلام، بغداد، العدد6، (دط) ، 1990، ص92.

2 إيمان محمد أمين الكيلاني، بدر شاكر السياب، دراسة أسلوبية لشعره، دار وائل للنشر والتوزيع،الأردن،عمان، ط1 ص83-84.

مباشرة من الواقع و تعتمد على الترجيح والإصرار والإلحاح التي يتميز بها الرمز وتدق الفروق بينهما حين ننظر إليهما نظرا معزولا عن السياق.

فالسياق هو المعيار الذي يقاس به ما بينهما من صلات، وهنا توصف الاستعارة بأنها عبارة منفردة، ويوصف الرمز بمفرده، ويوصف الرمز بأنه ابن السياق وأبوه ...

وليست له أية دلالة رامزة بمفرده ويتحول الرمز إلى استعارة في الوقت الذي يستقل فيه عن سياقه ولا يعود يشكل جزءا من الدلالة الحدسية الكلية له.[1]

مما سبق يتضح لنا أن الرمز صورة توضح الواقع الغامض لو وقف الناقض عليه بعد التحليل والتفكير العميقين لأصبح الواقع أكثر وضوحا وإنبلاحا، إنه تعقيد يسلم إلى الانفراج في الرؤية وإزالة اللبس والغموض.

يبدوا أن الفارق بين الرمز والصورة ليس في نوعية كل منها بقدر ما هو في درجته من التركيب والتجديد، فالرمز وحدته الأولى صورة حسية تشير معنويا إلى ما يقع تحت الحواس ولكل هذه الصور يعطيها معناها الرمزي إنما هو أسلوب كله، أي طريقة التعبير التي استخدمت هذه الصورة وحملتها معناه الرمزي، ومن ثم فإن علاقة الصورة بالرمز من هذه الناحية أقرب إلى علاقة الجزء بالكامل، أو هي علاقة الصورة البسيطة بالبناء الصوري المركب الذي تتبع قيمته الإيحائية من الإيقاع والأسلوب معا "[2]

نخلص إلى أن كثرة المعاني هو الذي يجعل من الصورة رمزا بوفرة دلالاتها و قدرتها على الإيحاء والتداعي وإنما هو وضع خاص بها تكون فيه نسخا كاملا من التجربة أو كانا مستقلا يملك حياته المتكاملة دون اعتبار لأي معيار من معاييره.

1 إيمان محمد أمين الكيلاني، بدر شاكر السياب، دراسة أسلوبية لشعره، ص85.

2 إيمان محمد أمين الكيلاني: بدر شاكر السياب دراسة أسلوبية لشعره، ص84

3.1 اللغة الشعرية:

تقوم اللغة بوظيفة الاتصال الناجح بالمجتمع والتعامل معه ونقل أفكار الأفراد بعضهم إلى بعض وما يتبع ذلك من قضاء المصالح و تدبير أمور المعيشة، كما أن للغة دورا رئيسيا في حياة الأمم و المجتمعات " فهي أداة التفاهم بين الأفراد والمجتمعات وهي سلاح الفرد في مواجهة الكثير من المواقف الحيوية، التي تتطلب الكلام والاستماع، أو الكتابة أو القراءة، وهذه الفنون الأربعة أدوات هامة في إتمام عملية التفاهم في جميع نواحيها وفضلا عن ذلك فللغة وظيفة تتمثل في كونها لونا من ألوان التعبير اللغوي، يمتاز فيه أدائه للغرض بألوان من الجمال الفني ، ويقصد فيه بالتأنق في العبارة والسمو في المعنى ويتمثل في المأثور من الشعر والنثر الفني على مدى العصور وهذا ما يسمى بالأدب ".[1]

إذ لا يمكننا أن نستغني عن دراسة لغة الشاعر في محاولة الإمام بتجربته الشعرية في إطار التراث والتجديد لما تمثله الدراسة اللغوية من أهمية كبرى في إظهار العلاقة التي تربط شعر هذا الشاعر بتراثنا العربي الإسلامي من ناحية وبمدى التغيير والتجديد الذي أضافه الشاعر إلى ذلك المعجم الشعري.

إن لغة الشعر تختلف عن لغة النثر من حيث قيمتها ووظيفتها التعبيرية، كما تختلف ميزاتها من شاعر إلى آخر بإختلاف عصور الشعراء وبيئاتهم، ومستوياتهم الثقافية ومواهبهم الشعرية، وقد كان أسلافنا النقاد مدركين هذا التباين اللغوي.

بين فئات الكتاب والشعراء وميزا بين ألفاظ اللغة العربية حيث تكون في الشعر أو في النثر.[2] ولعل " الإمام الجرجاني" خير من درس لغة الشعر من بين النقاد العرب القدماء فهو يقرر من البداية أن الكلام يكون من ضربين:

---

[1] أحمد جمعة نايل: التحليل الأدبي أسسه وتطبيقاته تربوية، دار الوفي لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية ط1، ص11.

2 عثمان المواقي، من قضايا النثر في النقد العربي، مؤسسة الثقافة الجماعية، الإسكندرية، دط، ص201.

" ضرب أن تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده" [1] .

وهو الأسلوب المستخدم في النثر بعامة، " ضرب آخر أنت لا تصل من خلاله إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده و لكن يذلك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضعه من اللغة ثم تجد بذلك المعنى بدلالة ثانية تصل بها إلى الغرض ومدار هذا الأمر على الكناية الاستعارة و التمثيل ....."

ويخلص الجرجاني إلى وضع نظرية عامة أثبتت أن علم اللغة الحديث وأهميته العظيمة في مجال الدراسات الأدبية وغيرها تلك هي " الألفاظ المفردة التي هي أوضاع اللغة لم توضع لتعرف معانيها في أنفاسها، لكن لأن يضم بعضها إلى بعض، فيعرف لها فيما بينها من فوائد.[2]

ولذلك ينبهنا " عبد القاهر الجرجاني" إلى ضرورة دراسة اللغة في مجموعات تنظيم في سياق الكلام.

يقول أبو العلاء المعري " في المثل السائر" وهو الذي يتعصب لأبي الطيب ويسميه الشاعر، ويسمي غيره من الشعراء باسمه: " ليس الذي من شعره لفظة يمكن أن يقوم عنها ماهو في معناه فيجئ حسنا مثلهما"[3].

هذا هو المقياس النقدي الجمالي الذي سبق به أبو العلاء المعري " كوليردكج" وغيره من النقاد الغربيين يقول كوليركج: " إنه كلما كانت الكلمات في القصيدة قابلة لأن تستبدل بكلمات في اللغة نفسها دون أن تفقد قيمتها كان ذلك عيبا في القصيدة."[4]

1 عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تعليق: إبراهيم محمود محمد شاكر، د.ط، د–ت– ص272.

2 **المرجع نفسه**، ص272.

3 ضياء الدين ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تق، أحمد الحوفي وبدوي طبانة، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، د ط، 1966.

4 عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 272.

وإذا تفحصنا لغة السياب في أنشودة المطر وحاولنا أن ننتزع بعض ألفاظها ونزرع بديلا لها كما بقي المعنى متألقا موافقا لما يقتضيه الواقع السياقي اللغوي أو الواقع الإجتماعي والنفسي فمثلا كلمة " سحر" في قوله عيناك غابة نخيل ساعة السحر.

لو استبدلت برديفتها " الفجر" لاختل المعنى وأصبح ثمة تناقض بين الصورة في الشبكة التخيلية و الشعورية للشاعر والصورة المرسومة بالكلمات.

إذ الترادف في العربية لا يعني التطابق في المعنى، والتساوي في الدلالة.

فكلمة فجر تغلب النور على الظلام و تشعر بأن الثورة والصحوة قد تحققتا، وهو ما لا يوافق الواقع، إذ لما تحدث الصحوة في لحظة وفوقه متغزلا بعيني المحبوبة، والكفن مازال يعيش لحظة بين وبين، على قدر متساو بين الظلام والنور والأمل واليأس والموت والحياة.[1]

لقد تأثر الشاعر العراقي المعاصر بالاتجاه الواقعي وبدعوة الشعراء للتعبير عن آلام الطبقة الكادحة، ومن النادرة أن تخلو لغة الشاعر من بعض الألفاظ العامية أو العبارات النثرية أو التراكيب اليومية، لكن المعيار في الحكم، النقد في مجموع هذه الألفاظ والتراكيب في شعره.

فنجد الشاعر هنا يعايش موقف العراق في الثورة القائمة والعراقيين قائمون لقاء المستعمر وحربه ولكن تشتت وتفرق أمرهم، و كذلك القرى التي لحقها الدمار من خلال الصراع الذي دار بينهم و بين المستعمر.

كما نجده يلجأ إلى استخدام معاني " القرآن الكريم"

" لم تترك الرياح من ثمود"

في المقطع الموالي:

أكاد أسمع النخيل يشرب المطر

و أسمع القرى تئن، والمهاجرين

1 لإيمان محمد أمين الكيلاني، بدر شاكر السياب، دراسة أسلوبية لشعره، دار وائل للنشر والتزيع، الأردن عمان، ط1 2008، ص323.

يصارعون بالمجاديف و بالقلوع

عواصف الخليج والرعود، منشدين

مطر ....مطر ....مطر....[1]

فهو هنا يصور لنا صورة و صراع الكادحين (النخيل والقرى) للشقاء والمستعمرين القادمين لنهب خيرات الوطن، وإنه صراع من أجل الحياة والبقاء، فلا بدا للشعوب المقهورة أن تثور على الظلم.

2/أنماط الرؤية عند بدر شاكر السياب:

1.2/الرؤية السياسية:

يعد السياب مند بداياته الأولى شاعر ثورة حتى أواخر حياته، فهو لم يكن راضيا عن النظام الذي كان سائدا في بلاده، فهذا النظام لا يهتم بشؤون الناس، بل مارس عليه أساليب القمعية، فصادر في التعبير عن الرأي، وعند السجناء والمعتقلين خالف شرعية حقوق الإنسان، لقد هدد حياة الناس في رزقهم وجعلهم عزباء عن وطنهم وجياعا يتيهون عن أمور السياسة بالبحث عن لقمة العيش.[2]

فقد كان السياب شاعر ثورة ونضال وتأمل، ومن أبرز موضوعاته تكون أحوال البلاد الداخلية والخارجية، بحيث كان يعكس حقيقة الصراع الموجود بين المستعمر وبين العراق ومن تجاربه فقدان الوطن وضياع وتشرد الشعب وهي تجربة واقع مر ولوحات لواقع الحرب والدمار والقتل والتشويه، عالم من الأسلحة الذي يجلب للبشرية العذاب ويسحق الحياة والجمال .[3]

وتتجلى لنا الرؤية السياسية في قصيدة " أنشودة المطر" في المقطع الآتي:

---

1 بدر شاكرالسياب، ديوان أنشودة المطر، مج1، ص 481.

[2] أنطونيوس بطرس: بدر شاكر السياب شاعر الوجع، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، د.ت، ص 131.

[3] إيمان محمد أمين الكيلاني: بدر شاكر السياب دراسة أسلوبية لشعره، ص45.

أكاد أصنع العراق يدخر الرعود
و يخزن البروق في الهول والجبال
حتى إذ ما فض عنها ختمها الرجال،
لم تترك الرياح من ثمود
في واد من أثر [1]

2.2/الرؤية الإجتماعية:

يقال أن العبقرية من نبت الألم وأن العباقرة يولدون في أكواخ الفقراء ولا شك بأن معاناة الحرمان والوجع ترخي بثقلها على الإنسان المقهور فيسعى إلى تحقيق ذاته بدافع التعويض و طلبا للمساواة مع الآخرين، وقلة هم الأدباء الذين نشؤ في السيعة والبذخ والترف.
إن السياب منذ طفولته الأولى كان يعيش في حياة لم ير فيها نور السعادة والهناء، وكان عمره سلسلة من المآسي والأحزان، بدأت بموت أمه وتتالت الأحداث المؤلمة عليه بعدها.

فقد عجز عن الاقتناع بأن الموت سنة عامة ومؤكدة وبأن الحياة قد تقصر أو تطول ولا سيما بعد أن أيقن أن أمه لن تعود فقد ضل يسأل عن أمه وعن وقت رجوعها وكان الجواب دائما (بعد غد).[2]

و يتجلى ذلك في قول الشاعر:

كأن الطفل بات يهدي قبل أن ينام
بأن أمه – قد أفاقت منذ عام–
فلم يجدها، ثم حين، لج في السؤال
قالوا له: "بعد غد تعود"

[1] بدر شاكر السياب، ديوان أنشودة المطر، مج1، ص 481.
[2] أنطونيوس بطرس: بدر شاكر السياب شاعر الوجع، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس لبنان، دت، ص14.

لا بد أن تعود[1]

3/الحداثة وقضايا النقد:

شغل النقد الفكري الحديث حيزا كبيرا في خضم المواضيع الأدبية والنقدية على حد السواء فتراءت معالمه واختلفت مضامينه والتفت حوله الرهانات بغية الولوج إلى أبعد ما يكون في إعطاء المعنى العام ومفهوم شامل لفكر الحداثة ولاستصاغة مكنوناته وتقصى دلالاته.

مثل نظام الحداثة وحدة بناءة ونتاج لتجربة، وأضحى ذا قيمة في ميدان الإهتمام المباشر ومن الخطأ تجاوز الفكر التقدمي لمصطلح الحداثة دون الرجوع إلى الأرضية القديمة على اعتبار أن الحداثة تمخضت من رحم النظام القديم، مؤتلفة به ومتجاوزة عنه، فالأولى وليدة الحياة التي انتهت، والثانية وليدة الحياة التي نشأت.

والحداثة تعبر عن ذلك النتاج الفكري والعقلي والمعرفي والثقافي الذي يستقصي الماضي ويفسره بمقتضى الحاضر وقد يرسم معالم اصطدام لحضارتين أو أكثر فتحقق – الحداثة– تأليف بأبعاد كبيرة و رؤى متباينة تستوجب الرائي إليها ويتفحص فيها التفهم الخاص عمقا وشمولا.[2]

إن مبدأ الحداثة القائم على الانسلاخ من القديم وتقصي الجديد، تأكيد الأصل والاصطدام بلا أصل ،ليس هذا فحسب بل إنه– مبدأ الحداثة– يضم في ثناياه كل ما يحلق في سماء التحول والإشراق والمفارقة والصدمة وغيرها ولئن كان للحداثة ذلك الأثر لأن تتبوأ مكانة هامة وتحدث بقعا لدى الدارسين، فإننا نلاحظها بصورة جلية عند " أدونيس".[3]

---

[1] بدر شاكر السياب، قصيدة أنشودة المطر، دار العودة، بيروت، ص 485.

[2] ألان تورين: نقد الحداثة تر: أنور معين، المجلس العلى للثقافة، د.ط، دت، ص15.

[3] المرجع نفسه، ص15.

1.3/الحداثة الشعرية عند أدونيس:

إن ما جاء به أدونيس كان ابتكارا محضا، فقد بدل جهدا كبيرا في خانة الكشف المعرفي إذ أثار عاصفة الحداثة، رغم الفوضى التي وصل إليها الواقع الثقافي.

والحداثة الشعرية لم تكن مذهبا أدبيا، له مبادئ ونظريات محددة إنما هي حركة إبداع تواكب الحياة في تغييرها الدائم ما دامت البشرية في تطور مستمر، وتسير من الحسن إلى الأحسن و حاولت الإستفادة من التجارب السابقة و إعطاء روح الإستمرار.

إذ أنها لا تقتصر على زمن دون آخر، لأن أي تغيير يطرأ على الحياة التي نحياه من شأنه أن يبدل نظرتنا إلى الأشياء، فأدونيس يحدد الحداثة الشعرية فينا في قوله: " إنها تساؤل جذري يستكشف اللغة الشعرية ويستقصيها، وافتتاح آفاق تجريبية جديدة في الممارسة الكتابية وابتكار طرق للتعبير تكون في مستوى هذا التساؤل".[1]

فالإنسان بدوره يسعى جاهدا إلى التغيير والتطوير وهذا يستلزم البحث والإستكشاف، من أجل التغيير وابتكار طرق جديدة للتعبير عن تلك المتطلبات، يشترط أدونيس في هذا كله " الصدور عن نظرة شخصية فريدة للإنسان والكون".[2]

فالحداثة الشعرية في مفهومها الصحيح هي تلك العقلية الحديثة التي تصدر عن رؤية تحولية لفرد ما وتنعكس في تعبير جديد.

ويتضح ان الحداثة بمختلف أوانها وفروعها وخصوصا الحداثة الشعرية تغدو إشكالية مصيرية في حياة الأمة يتطلب حلها التعرف على المعطيات الماضية في تراث هذه الأمة ثقافيا وحضاريا والوقوف الفعال على مكنونات حاضرها وماضيها.

فالحداثة الشعرية العربية متأثرة بالثقافة الغربية، حيث نجد في هذا السياق " أدونيس" يصر على ان الحداثة الشعرية مرتبطة بالحداثة الفردية إلا أنه يرى أن هذا التقليد مقصورا

---

[1] أدونيس: فاتحة لنهاية القرن، دار العودة، بيروت لبنان، ط1، 1980، ص221.

[2] المرجع نفسه، ص321.

على مستوى الشكل دون المسائل الجوهرية إذ يقول: « إننا اليوم نمارس الحداثة الغربية على مستوى تحسين الحياة اليومية ووسائلها لكننا نرفضها على مستوى تحسين الفكر والعقل ووسائل هذا التحسين».[1]

من خلال قول " أدونيس" نجد ان الحداثة الشعرية متأثرة بنظيرتها الغربية إلا أنه يصف هذا التأثير بالجزئي حيث أنه يرى بأن الحداثة تكون في الجانب الظاهري دون الغوص في المضامين.

ويرى الناقد " آلان تورين" ((أن التقدم نحو الحداثة بدلا من أن يبعد عن الماضي يعيد تفسيره و يستخدمه كدفاع ضد سلطة الأجهزة، وقد حاول المثقفون غالبا أن يجدوا ملجأ من المجتمع التقني في الحنين إلى الوجود أو في الاستمتاع الجمالي.

ولكن هذه القطيعة الطوعية مع العالم الحديث، بنقدها المتشدد للمفهوم العقلاني للحداثة دون أن تستبدل به مفهوم آخر، قد أدت إلى الانفصال المتنامي بين المثقفين والفاعلين الاجتماعين، هذا الانفصال الذي أنتج في زمن ما، وهما حول التأثير الذي يمارسه هؤلاء المثقفون ذلك قبل أن تظهر تناقضات وضعهم واضحة للعيان))[2]

الحداثة تتحدد بتفرقة متصاعدة لوظائف إجتماعية عديدة، ولكنها تحمل في ركابها اتساعا لسطوة مراحل القرار على الخبرة المعاشة للأفراد وللجماعات .

فنحن مسوقون أكثر فأكثر إلى الحداثة وخاضعون بالتالي إلى مبادرات وسلطة من يقودون التحديث الذي يغير كل جوانب التنظيم الإجتماعي.[3]

ومن هنا جاء هذا الموقف المتناقض ظاهريا: لم يحدث من قبل في مجتمع لا يتحدد بما فعل أن اتخذت المواقع المعطاة مثل هذه الأهمية، لكن هذه الفكرة تصدم من ظلوا مرتبطين بالصورة التقليدية للحداثة كعقلنة، فهي فكرة مرفوضة، على وجه الخصوص، من قبل أنصار

---

[1] الكبير التاديسي: الحداثة الشعرية العربية بين الممارسة والتنظير، دار الراية للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1،2014 ص23.

[2] آلان تورين: نقد الحداثة، تر: أنور مغيث، المجلس الأعلى للثقافة، د.ط، د.ت، ص 375.

[3] نفسه: ص387.

تحرير المرأة الليبراليين، سواء كانوا جذرين أو معتدلين، الذين يعتبر هذفهم الأساس هو تحرير النساء أي رفض كل طبيعة نسائية كشرط ضروري لتكافؤ الفرص.

نلاحظ أن هذا التيار لا يمكن له أن يخفي التواجد المتزايد للنساء الحريصات على اختلافهن سواء داخل حركة تحرير النساء نفسها أو في الحياة العامة ، وهو ما تظهره الدراسات حول وضع و نشاط المرأة في الثقافة كما في المجتمع.

الفصل الثاني

قراءة سيميائية في

ديوان أنشودة

المطر لبدر شاكر

السياب

المبحث الأول: سيميائية الصوت

1. الأصوات المنفردة:

1.1. الأصوات الانفجارية: (plosive)

حين تلتقي الشفتان التقاء محكمًا فينحبس عندهما مجرى النفس المندفع من الرئتين لحظة من الزمن بعدها تنفصل الشفتان انفصالا فجائيا يحدث النفس المنحبس صوتًا انفجاريًا هو ما نرمز إليه في الكتابة بحرف الباء فهذا النوع من الأصوات الانفجارية هو ما اصطلح القدماء على تسميته بالصوت الشديد وما يسميه المحدثون انفجاريًا (plosive).[1]

وليس ضروريا أن يكون انحباس النفس بالتقاء الشفتين، بل قد ينحبس النفس في مخارج عدة كأن يلتقي طرف اللّسان بأصول الثنايا التقاء محكمًا فلا يسمح بمرور الهواء لحظة من الزمن، بعدها ينفصل العضوان فيندفع الهواء المحبوس فجأة ويحدث صوتًا انفجاريًا هو الذي نرمز إليه بالدال أو التاء.[2]

وعليه فالأصوات العربية الشديدة الانفجارية كما تؤديها التجارب الحديثة هي: **الباء، التاء الدال، الطاء، الضاد، الكاف، القاف، و الجيم القاهرية**، أما الجيم العربية الفصيحة فيختلط صوتها الانفجاري بنوع من الخفيف يقلل من شدّتها.[3]

فمن هذه الأصوات فمثلا نجد حرف (التاء) تكرر بنسبة كبيرة من ديوان "أنشودة المطر" لبدر شاكر السياب، ففي قصيدة أنشودة المطر نجده تكرر تسع مرّات في الأبيات التالية:

عيناكِ غابَتَا نخيل ساعةَ السحَرْ

---

1 إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة نهضة مصر و مطبعتها بمصر، لندن، دط، دت، ص24.

2 المرجع نفسه، ص24.

3 المرجع نفسه،ص25.

أو شُرفتانِ رَاح يَنأى عنهمَا القمرْ

عيناكِ حين تبسمان تورقُ الكُروم

وترقصُ الأضواء... كالأقمار في نهر

يَرْجُّهُ المِجداف وهنا ساعة السحر

كأنما تنبض في غوريهما، النجوم

وتغرقان في ضباب في أسى شفيف[1]

"فالتاء" حرف مهموس شديد مخرجه اللّسان وأصول الثنايا العليا يدل على الخفّة والرّقة فاستعمال الشاعر لحرف التاء له معنى خفي نظرًا لحالته النفسية إذ نجده في هذا المقطع يصف عيون محبوبته فيصفهما بغابات النخيل في سوادهما ساعة السحر وبالشرفتين اللّتين يغرب عنهما القمر.

بالإضافة إلى حرف التاء نجد حرف "الكاف" الذي كرر خمس مرّات في الابيات التالية من نفس القصيدة:

كنشوة الطفل إذا خاف من القمر

كأنّ أقواس السحاب تشرب الغيوم

وقطرة فقطرة تذوب في المطر...

وكركر الأطفال في عرائش الكروم[2]

فالكاف لهوي مهموس شديد من الحروف المرفقة إذ يقول ابن سينا:" وأمّا الكاف فإنّها تحدث حيث تحدث الغين و يمثل سببه، إلا أن حبسه حبسًا تامًا ونسبة الكاف إلى الغين هي نسبة القاف إلى الخاء".[3]

كما يعد الكاف صوت من أصوات الطبيعة.

---

1 بدر شاكر السياب، ديوان أنشودة المطر، أنشودة المطر، ص121.

2 المصدر نفسه، ص121.

3 ابن سينا، رسالة أسباب حدوث الحروف، ص134.

2.1. الأصوات الاحتكاكية:(fricatives)

فالأصوات الاحتكاكية تتكون بأن يضيق مجرى الهواء الخارجي من الرئتين في موضع من المواضع بحيث يحدث الهواء أثناء خروجه احتكاكًا مسموعًا ومنها ما هو مهموس ومنها ما هو مجهور، فالصوت المجهور هو الذي يهتز معه الوتران الصوتيان، لهذا فالأصوات المجهورة في اللغة العربية هي: **الباء، الجيم، الدال، الراء، الزاي، الضاد، الطاء، العين، الغين، اللّام، الميم، النون.**[1]

أمّا الصوت المهموس هو الذي لا يهتز معه الوتران الصوتيان و لا يسمع لهما رنين حين النطق به، وليس معنى هذا أن ليس للنفس معه ذبذبات مطلقًا وإلا لم تدركه الأذن، ولكن المراد بهمس الصوت هو سكون الوترين الصوتين معه رغم أنّ الهواء أثناء اندفاعه من الحلق أو الفم يحدث ذبذبات يحملها الهواء الخارجي إلى حاسة السمع فيدركها المرء من أجل هذا، فالأصوات المهموسة هي: **التاء،الثاء، الحاء، الخاء، السين، الشين، الصاد، الطاء الفاء، القاف، الكاف، الهاء.**[2]

ومن الحروف المهموسة المتكررة في الديوان نجد مثلا حرف "الحاء" في قصيدة قافلة الضياع الذي تكرر سبع مرّات في الأبيات التالية:

ساواه و الحيوان ثم رماه أسفل سافلين

و رفعته أنا بالرفيق من الحضيض إلى العلاء

الليل يجهض، و السفائن مثقلات بالغزاة

بالفاتحين من اليهود

يلقين في حيفا مراسيهن كابوس ترا

---

1 إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص21.

2 المرجع نفسه، ص22.

تحت التراب محاجر الموتى فتجحظ في اللّحود.[1]

فحرف "الحاء" يتكون عند اندفاع الهواء إلى الخارج في شكل زفير ثم يعود السكون والهدوء من جديد، كما يتسم هذا الحرف أيضًا بالبحة الصوتية حيث قال ابن جني: " لصحلها تشبه مخالب الأسد و براثن الذئب ونحوهما إذ غارت في الأرض".[2]

والصحل هنا هو البحة في الصوت التي تكون لها علاقة بالسكينة والهدوء فاستعمال الشاعر هنا للحروف المهموسة يدل على أنّه ينتقل من بنية الحركة إلى بنية الهمس.

كما نجد الحرف المجهور "الرّاء" يتكرر بكثرة في قصائد بدر وعلى سبيل المثال قصيدة رسالة من مقبرة حيث تكرر حرف الرّاء عشرة مرّات في الأبيات التالية:

من قاع قبري أصيح

حتى تئن القبور

من رجع صوتي، وهو رمل، و ريح

من عالم في حفرتي يستريح

مركومة في جانبيه القصور.[3]

فتكرار الشاعر لحرف "الراء" هنا لديه مغزى عميق إذ نجده يوجه رسالة إلى المجاهدين الجزائرين تحمل هذه الرسالة في طيّاتها نوع من الألم والشفقة على الجزائريين، كما أنّه يحس بألمهم تارة ويغرس في نفوسهم الأمل و عدم اليأس تارة أخرى.

1 بدر شاكر السياب، ديوان أنشودة المطر، قافلة الضياع، ص39.

2 ابن جني، الخصائص، ص163.

3 بدر شاكر السياب، ديوان أنشودة المطر، رسالة من مقبرة، ص56.

3.1. الأصوات المتوسطة:

وهي الأصوات التي تتشكل عندما يتسع الفراغ من بعض الأصوات اتساعا كبيرًا يسمح بمرور الهواء دون أن يحدث أي نوع من الصفير أو الحفيف ويلاحظ هذا مع **اللآم، النون الميم، الرّاء.**[1]

فقد تكرر حرف "الميم" في قصيدة "عرس في القرية" تسع مرّات في الأبيات التالية:

مثلما تنفض الرّيح ذرّالنُّضار

عن جناح الفراشة مات النّهار

النّهار الطويل

فاحصدوا يا رفاقي، فلم يبق إلاّ القليل

كان نقر الدرابك مند الأصيل

يتساقط، مثل الثمار

من رياح تهوّم بين النخيل

يتساقط مثل الدموع.[2]

"فالميم" صوت شفوي أنفي مجهور مرقق فهو صوت متوسط، ويتشكل بتمرير الهواء من الحنجرة فيتذبذب الوتران الصوتيان، فالميم يحقق صفة الانفجار، فهو الذي يدعم ويوضح المعنى ويحقق سمة الاعلان والتسميع للقصيدة. وهذا ما أدّى بالشاعر إلى الاستعانة بهذا الحرف.

إضافة إلى حرف "الميم" نجد حرف "النون" فقد تكرر تسع مرّات في الأبيات التالية من قصيدة تعتيم:

النور و الظلماء

---

1 إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص26.

2 بدر شاكر السياب، ديوان أنشودة المطر،عرس في القرية، ص25.

أسطورة منحوتة في الصخور

كم ذادَ بالنّارِ

من أسدٍ ضاري

و كم أخاف النّمور

إنسان تلك العصور

بالنّور و النّار.[1]

فحرف "النون" من الأصوات المجهورة المتوسطة، فهو من حروف الكينونة يدل على الستر والاختباء، كما يرتبط بالحنان والمساواة في الطبيعة، فتوظيف الشاعر لحرف "النون" هنا يدل على الظلام والكآبة التي يعيشها ويأمل في نهار مضيء ومشرق.

2. الأصوات المجتمعة:

1.2.التكرار:

أ. لغة: ورد في لسان العرب التكرار بفتح التاء: الترداد والترجيع من كَرَّ يَكِرُّ كرًّا وتَكْرارًا، والكر الرجوع على الشيء ومنه التكرار، وكرر الشيء وكركره أعاده مرّة بعد أخرى ويقال كررت عليه الحديث و كركرته إذا رددته عليه.[2]

كما نجد لفظة التكرار وردت في القرآن الكريم، و لكن ليست بهذه الصيغة وإنّما وردت بصيغة "كرّتين" كما قال الله تعالى:" ثُمَّ ارْجِعِ البَصَرَ كَرَّتَين يَنْقَلِبُ إِلَيْكَ البَصَرُ خَاسِئًا وهُو حَسِير".[3]

فنجد كرّتين هنا تعني رجعتين أي رجعة، وهي من مادة كرر أي الإعادة إذًا فالتكرار في اللغة لا يخرج عن الإعادة و الإرجاع.

---

1 بدر شاكر السياب، ديوان أنشودة المطر، تعتيم، ص19.

2 ابن منظور، لسان العرب، مادة كرر، مج3، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط1، دت، ص135.

3 القرآن الكريم، سورة الملك، الآية 04.

ب. اصطلاحا:

"إنّ نظرة العلماء القدماء والمحدثين للتكرار متباينة، لهذا نجد نازك الملائكة تعرف التكرار بأنّه "إلحاح على جهة هامة من العبارة يعني بها الشاعر أكثر من غيابه بسواها وهو بذلك ذو دلالة نفسية قيمة ينتفع بها الناقد الأدبي الذي يدرس النّص ويحلل نفسية كاتبه، إذ يضع في أيدينا مفتاح الفكرة المتسلطة على الشاعر".[1]

وهذا يعني أنّ الكاتب المبدع يُعنى بصيغة لغوية معينة فيجعلها ملمحًا مهيمنًا في نصّه الشعري دون سواها، فتعبر عمّا يكمن في داخله من دلالات نفسية.

كما يعرفه ابن الأثير بقوله:" هو دلالة اللفظ على المعنى مرددًا كقولك لمن تستدعيه أَسْرِع، أَسْرِع، فإنّ المعنى مردد و اللفظ واحد".[2]

وعليه فالتكرار هو إعادة لفظ أو عبارة أو جملة أو فقرة، وذلك باللفظ نفسه أو بالترّادف وذلك لتحقيق أغراض كثيرة، أهمها تحقيق التماسك النّصي بين العناصر المساعدة.[3]

وفي الأخير نستنتج أنّ التعريف الاصطلاحي للتكرار قد تجاوز التعريف اللغوي فلم يقف عند المعاودة والترجيع بل أظهر أنّ التكرار ظاهرة مرتبطة بالدواخل تسهم على خلق لمحة فنية تصل أجزاء النّص فنجعله متماسكًا.

ففي الديوان الذي نحن بصدد دراسته ورد التكرار على مستوى الحروف والكلمات والجمل.

لهذا فإنّ الأصوات المجهورة لعبت دورًا فعّالآ في جهر الشاعر بمكبوتاته ومجابهة الحقائق وتقرير المواقف.

---

1 نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم الملايين، بيروت، لبنان، ط6، 1981م، ص27.

2 ضياء الدين ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكتاب و الشاعر، مج2، دار النهضة القاهرة، مصر، ط2، دت، ص345.

3 العيد عيلاوي، مجلة قراءات، التماسك النحوي أشكاله و آلياته، عدد2011، جامعة بسكرة، ص134.

أولا: تكرار الكلمة

لقد اعتبر تكرار الكلمة أبسط أنواع التكرار، وهذا ما أدّى إلى شيوعه في الشعر المعاصر إذ نجد نازك الملائكة تقول:" و لعلّ أبسط ألوان التكرار تكرار كلمة واحدة".[1]

حيث ترى أنّ القدرة على استخدام تكرار الكلمة لا تظهر إلا عند الشاعر الفحل.

وتكرار الكلمة ينقسم إلى قسمين الاسم و الفعل:

أ. **تكرار الاسم:** فهو عبارة عن تكرار الشاعر لاسم معين في قصيدة، سواء كان الاسم اسم علم أو اسم مكان...الخ.

ومن نماذج استخدام الشاعر لتكرار الاسم مانجده في قصيدة أنشودة المطر حيث تكرر اسم المطر عدّة مرات وهذا في قوله:

وينثر الغناء حيث يأفل القمر

مطر.....

مطر.....

مطر.....

أتعلمين أي حزن يبعث المطر؟[2]

إذ نجد في هذه الأبيات تجسيد لفكرة يعبر عنها الشاعر في عدّة مواضع في القصيدة ألا وهي المطر فدلالة المطر هنا فألٌ سيء وباعث للحزن فيقول معبرًا عن مأساة شعب جائع

لا يريد المطر لأنّه لا يزيده، فكأن هذه الحالة شبيهة بحالة الصياد الذي يلعن المياه والقدر لأنّ في هطول المطر خراب لصيده وذلك لأنّه لا يزيده إلا جوعًا.

---

1 نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص264.

2 بدر شاكر السياب، ديوان أنشودة المطر، أنشودة المطر، ص122.

ففي هذه الحالة كرر الشاعر كلمة مطر دلالة على التشاؤم والحزن في حين نجده كرر هذه الكلمة في مقطع آخر دلالة على التفاؤل و الأمل بمستقبل أفضل فيقول:

في عالم الغذ الفتي، واهب الحياة

مطر.....

مطر.....

مطر.....

سيعشب العراق بالمطر[1]

ب. تكرار الفعل: لقد أخذ تكرار الأفعال حيزًا كبيرًا في ديوان الشاعر، هذا ما نجده في قصيدته يوم الطغاة الأخير:

نرى الشمس تنأى وراء التلال

و بين الظلال

على عالم بائد لن يعود

سناها الأخير

تقولين لي: هل رأيت النجوم؟

أأبصرتها قبل هذا المساء

لها مثل هذا المساء والنقاء

تقولين لي: هل رأيت النّجوم؟

علم عالم لطّخته الدماء

تقولين لي: هل رأيت النّجوم؟[2]

1 بدر شاكر السياب، ديوان أنشودة المطر، ص215.

2 المصدر نفسه، يوم الطغاة الأخير، ص47.

في هذا المقطع يردد الشاعر الفعلين "تقول" و"رأى" فالفعل "تقول" كرره ثلاث مرّات على التوالي وهذا الفعل يشير إلى ذات تعاني الضياع كما يشير إلى البوح والمناجاة، أمّا الفعل "رأى" فقد تكرر أربع مرات الذي يحيلنا إلى المعاني الروحية المختزنة اتجاه بلد الشاعر الذي هو العراق وما تعيشه من ظلم واستبداد، فقد اتخذ الشاعر فعل الرؤية أداة للسمو العيش لحظات من الحلم الواعد حيث أفاد هذا التكرار الأمل والتفاعل.

ثانيا: تكرار العبارة

إنّ التكرار في الشعر المعاصر لا يكتفي عند الحروف والكلمة بل يتجاوز ذلك إلى تكرار العبارة.

إذ ترى نازك الملائكة أنّ هذا النوع من التكرار كان أقل مقارنة بالشعر القديم إذ تقول:" يلي تكرار الكلمة تكرار العبارة وهو أقل في شعرنا المعاصر وتكثر نماذجه في الشعر الجاهلي".[1]

أ. **الجمل الفعلية:** يلعب الفعل دورًا كبيرًا في تعزيز الإيقاع وإضفاء نوع من الحركة والاستقرارية على القصيدة وهذا ما يظهر في قصيدة عرس في القرية:

عن جناح فراشة مات النهار

النهار الطويل

فاحصدوا يا رفاق، فلم يبق إلّا القليل

إنّها ليلة العرس، بعد انتظار

مات حب قديم، و مات النّهار[2]

1 نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص233.

2 بدر شاكر السياب، ديوان أنشودة المطر، عرس في القرية، ص27.

فما نلاحظ هنا أن الشاعر كرر الجملة الفعلية "مات النهار" وفعل الموت يدل على الانكسار وفقدان الأمل وعدم التجديد، فمن خلال هذا التكرار يتضح أنّ الشاعر تغلب عليه نظرة التشاؤم، فعبارة "مات النهار" نجدها هنا تعكس الحالة الشعورية للشاعر.

ب. الجمل الاسمية: فمن بين المواضع التي جسّدت تكرار الجمل الاسمية ما نجده في قصيدة المخبر في قوله:

لمَ يقرأون: لأنّ تونس تستفيق على النضال؟

و لأنّ ثوار الجزائر ينسجون من الرمال

ومن العواصف و السيول ومن لهاث الجائعين

لِمَ يقرأون و ينظرون إليّ حنيًا بعد حين؟[1]

فما يظهر هنا هو تكرار لجملة الاستفهامية لِمَ يقرأون؟ مرتين وذلك للبحث عن الكيان المطوّق بأسيجة الأوجاع و العذاب التي تختلج صدر الشاعر وذلك عند إحساسه بالشعوب العربية.

وممّا سبق ذكره نستنتج أنّ أسلوب التكرار من الأساليب التعبيرية التي تقوي المعاني وتعمق الدلالات فترفع في قيمة النصوص الفنية لما تضيفه عليها من أبعاد دلالية وموسيقية مميزة، لأنّ الصورة المركزة لا تحمل الدلالة السابقة بل تحمل دلالات جديدة بمجرد خضوعها لظاهرة التكرار.

3. الوزن و القافية:

أ. الوزن:

إنّ الوزن في شكله الأساسي المجرد هو الوعاء أو المحيط الإيقاعي الذي يخلق المناخ الملائم لكل الفعاليات الإيقاعية في النّص، وهو في ذلك كالأرض الصالحة للزراعة التي لا تكسب شكلها إلا من خلال النوع المزروع فيها.

---

1 بدر شاكر السياب، ديوان أنشودة المطر، المخبر، ص23،24.

فهو يمثل الهيكل الخارجي للإيقاع فلا يمكن الاستغناء عنه بوصفه شيئا زائدا وإنّما نابع من صميم القصيدة أولًا فهو "وسيلة تُعين الشاعر على استجلاء حسّه الفني وتدفقه لتنبل بواسطة أفكاره".[1]

وعلى ضوء هذا نجد بدر شاكر السياب يمزج بين البحور الشعرية فاستفاد من الكامل والوافر والرمل و الرجز والسريع والمتقارب والمتدارك، كما كان يلجأ أحيانا إلى الانتقال من بحر إلى بحر، ليستفيد من تنوع النغم وكان ينوع أحيانا في استعمال التفاعيل وهذا ناتج عن توفر شاعرية متدفقة.

لهذا نجد قصيدة بدر كالعاصفة حتى مركزها يتحرك، ولكنها على الرغم من ذلك لا تتبعثر شظايا، ولا تقبل التفريق أبياتًا، فهي وحدة فنية يشد بعضها بعض كالبنيان المرصوص.

فما يلفت الانتباه أثناء دراستنا لقصائد الديوان الذي بين أيدينا نجده قد استعمل بحر الرّجز لكنّه يخلّصه من طابعه الإكراهي فتصبح التفعيلة موظّفة في خدمة الإيقاع و ذلك في قصيدة "أنشودة المطر"، فقد اتسمت بالسمة الإيقاعية من خلال الوزن والقافية وذلك يظهر في قوله:

عيناك غابتا نخيل ساعة السحر

عَيْنَاكِ غَابَتَا نخيلن سَاعَةَ سْسَحَرْ

0/ /0/0/ / 0/ /0// / 0 / /0/0/ / 0 / / 0/

مُستفعلن/مُتَفعلن/مُسْتَفْعَلَن/فَعَلْ

أو شُرفتانِ راحَ ينأى عنهما القمرْ[2]

أو شُرفتان راحَ ينأَ عنهُمَلْقَمَرْ

1 رجاء عيد، الشعر والنغم، دراسة في موسيقى الشعر، دار الثقافة، القاهرة، مصر، 1975م، ص9.

2 بدر شاكر السياب، ديوان أنشودة المطر، أنشودة المطر، ص121.

0// / 0/ /0/ / / 0/ /0/ / /0/ 0 / //0/ /0/0/

مُسْتفعلن/ مُتفعِلنْ/ مُتفْعِلن/ فَعَلْ

وما يلاحظ هنا عند التقطيع ظهور زحاف الخبن في التفعيلة (مُتفْعِلْن) فالشاعر هنا اتبع بحر الرّجز في هذه القصيدة فهذا يرجع إلى عواطفه التي اتّسمت بالفوران والحساسية المفرطة إزءا ما تعانيه العراق من جوع وعري وجدب، كما استخدم التفعيلة (فعَلْ) لخلق إيقاع شجي، لا ينهض على التفعيلة فحسب وإنّما على أشياء أخرى منها تكرار الرّاء (السحر،القمر، نهر) وذلك ليخلق في النفس هدوءًا يجعل المتلقي أكثر ارتياحًا وسعادةً.

بالإضافة إلى بحر الرّجز نجد بحر السريع وذلك في قصيدة رسالة في مقبرة في قوله:

هذي خطى الأحياء بين الحقول

هَاذِ خُطَ لأَحْيَاءِ بَيْنَ لْحقُولْ

00/ /0/ /0//0/ /0//0/ /0/ // 0/

مُستعِلُن/ مُستفعلن/ فاعِلان

في جَانِبِ القَبْرْ الذي نحنُ فِيه

في جانِب لْقَبْرِ لْلَذِي نحنُ فِيه[1]

0 0/ / 0 / / 0/ /0 / 0 / / 0/ / 0 /0/

مستفعلن/ مستفعلن/فاعِلان

فتفعيلات بحر السريع هي: مستفعلن مستفعلن مفعولات.

فما يلاحظ هنا حدوث (زحاف الخبن في تفعيلة مَسْتفعلن فأصبحت مُستعلنْ، كذلك حدوث علة الكشف والوقف في تفعيلات مفعولات فأصبحت فاعِلان.

1 بدر شاكر السياب، ديوان أنشودة المطر، رسالة من مقبرة، ص60.

ب. القافية:

ما نلاحظه على قصائد ديوان أنشودة المطر لبدر شاكر السياب هو التنويع في القافية متحررًا من قيد القافية المفروضة سلفًا لإخراجهم من إطار الرّتابة والنمطية، لهذا نجد السياب أعطاها اهتماما كبيرًا لأنّها ركن مهم في موسيقية الشعر الحر.

كما تثير في النفس أنغاما وأصداء و هي فوق ذلك فاصلة قوية واضحة بين السطر والسطر والشعر الحر أحوج ما يكون إلى الفواصل.[1]

وهذا ما يظهر مثلا في قصيدة غريب على الخليج في قوله:

الرّيح تلهث بالهجيرة، كالجثام على الأصيل

وعلى القلوع تظل تطوى أو تنشر للرحيل

زحم الخليج بهن مكتدحون جوّا و بحار

من كل حاف نصف عاري

و على الرمال على الخليج

جليس الغريب، يسرّح البصر المحيّر في الخليج

و يهدُّ أعمدة الضياء بما يصعد من نشيج.[2]

فالقافية هنا متراوحة بين اللاّم و الرّاء و الجيم.

كذلك في قصيدة أنشودة المطر في قوله:

كالبحر سرّح اليدين فوقه المساء

دفئ الشتاء فيه و ارتعاشه الخريف

و الموت و الميلاد، و الظلام و الضياء

فتستفيق ملئ روحي رعشة البكاء.[1]

---

1 نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص192.

2 بدر شاكر السياب، ديوان أنشودة المطر، غريب على الخليج، ص02.

فالشاعر هنا اعتمد على القافية المنوعة، كما نلاحظ أنّه قام بتسكين الروي وهذا ما يسمى بالقافية الموحدة وذلك لغاية تكمن في خلق إيحائية تحاكي خفة الحياة الواقعية وسرعتها، فهو بهذا أراد أن يحاكي الطبيعة.

1 بدر شاكر السياب، ديوان أنشودة المطر، أنشودة المطر، ص121.

المبحث الثاني: سيميائية الدلالة:

1. سيميائية الحقول الدلالية:

1.1. مفهوم الحقل الدلالي:

الحقل الدلالي (Sémiontique field) أو الحقل المعجمي (lexical field) هو مجموعة من الكلمات ترتبط بدلالتها، وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها، مثال ذلك كلمات الألوان في اللغة العربية فهي تقع تحت المصطلح العام "لون" وتضم ألفاظا مثل: أحمر، أزرق، أصفر، أخضر، أبيض.....إلخ.[1]

كما يعرفه جورج مونين بقوله:" هو مجموعة من المفاهيم تُبنى على علائق لسانية مشتركة، ويمكن لها أن تكون بنية من بُنى النظم اللّساني كحقل الألوان، حقل مفهوم الزمان، حقل مفهوم الكلام وغيرها".[2]

ومن أشمل التعريفات وأكثرها دقة نجده عند أولمان بقوله:" هو قطاع متكامل من المادة اللغوية يعبر عن مجال معين من الخبرة...".[3]

ونستنتج من هذا أن الحقل الدلالي يتكون من مجموعة من الكلمات المتقاربة في المعنى ويتميز بوجود ملامح دلالية مشتركة ومن خلالها تكسب الكلمة معناها في علاقتها بالكلمات المجاورة لها.

2.1الحقول الدلالية في الديوان:

أولا:حقل الطبيعة:

إنّ الطبيعة مظهر جمالي رونقي لهذا لا يوجد شاعر يمكنه الاستغناء عنها، وهذا ما يظهر في شعر بدر شاكر السياب فهو تقريبًا في جل قصائده وظّف هذا المظهر الذي

---

1 أحمد مختار عمر، علم الدلالة، ص79.

2 موريس أبو ناصر، مدخل إلى علم الدلالة الألنسي، بيروت، لبنان، 1982، ص35.

3 أحمد مختار عمر، علم الدلالة، ص79.

هو الطبيعة.المطر" حافلة بمظاهر الطبيعة بنسبة كبيرة ويظهر ذلك في المصطلحات التالية: (غابتا، نخيل، القمر، الغيوم، النجوم، ضباب، البحر، السحاب، المطر الشجر،الجبال، الرياح، التراب، أمواج، سواحل، البروق، السهول، الرّمال، النّدى، الحجر، الواد، عواصف)

فتوظيف الشاعر للكلمات الدالة على الطبيعة وراءه مغزى كبير فهو هنا يستنجد الطبيعة ويحاكيها، لأنّ الطبيعة عالم مرهف وجميل لهذا نجد الشاعر تأثر بها وبعناصرها الحية فمشاعره صادقة صدق الطبيعة و براءتها.

كما تجلى هذا أيضًا في باقي قصائده مثل قصيدة غريب على الخليج فمن عناصر الطبيعة التي وظفها نجد: (الريح، الرمال، السحابة، الموج، البحر، الأفلاك، الظلام الغروب، الليل، الشموس، قطرات، ماء، السماء، الضباب).

فهذا يدل على أنّ الشاعر متعلق بالطبيعة إلى حد كبير فهو استخدم الطبيعة كمجال تنفيسي والتعبير عن كل ما يختلج بصدره من مشاعر وأحاسيس ومن هذا نستخلص أنّ الطبيعة بالنسبة للشاعر أصبحت جزءا لا يتجزء من حياته، فهي بمثابة ملجأ يبث فيه همومه.

ثانيا: حقل الحزن و الألم:

الحزن حالة نفسية تصيب المرء لفترة زمنية تطول وتقصر، فهو سمة تطغى على الشعراء، لهذا نجد السياب لا تخلو قصائده من الحزن و الألم فمن المفردات الدالة على هذا الحقل ما نجده في قصيدة رسالة من مقبرة: (أصيح، تئن القبور، الدُّجى، يصرخ، فوهة، القبر، لا تيأس، آه...)

هنا نلاحظ أنّ نبرة الحزن كانت طاغية على العديد من قصائده و لتي أكسبت شعره مذاقا خاصا، فتوظيف الشاعر لكل هذه الكلمات له دلالة عميقة نظرا لحياة الشاعر المليئة بالمغامرات والمعاناة.

فهي كما نلاحظ مآسي ذاتية ومآسي اجتماعية تتعلق بهم وطني عام فالشاعر يعيش معاناة وألم تلك الهموم، وهي كما يراها متجدرة في الواقع العربي، ولها حضورها وامتدادها التاريخي.

لهذا فالحزن والألم أصبح عادة لا بد منها في حياة كل شاعر.

ثالثا: الحقل الديني:

يعد السياب من الشعراء الذين قرأوا القرآن بوعي وملاحظة دقيقة واستثمر مع هذه القراءة ثقافته الواسعة، حتى صارت اللغة القرآنية ضرورة فنية وموضوعاتية، بل صارت جزءًا من شعره وروحه.

ويظهر هذا في معظم قصائده من بينها قصيدة "في المغرب العربي"، فمن الكلمات الدالة ذلك: (اسم الله، محمد، الله، الكعبة، المضغة، الصلصال، الجبّار، إله محمد، المصلين، عيسى، إلههم، الأهلّة، مكة، الأنصار...إلخ).

فما نلاحظه في هذه القصيدة هو ظهور منارة مزينة باسم الله والرسول غير أنّها مغطاة بالغبار وهي موضع احتقار وارذراء الغزاة والطاغين.

كما نجد بعض الألفاظ الدالة على الدين في قصيدة "قافلة الضياع" والتي هي (قابيل هابيل، الإله، المسيح...)، فشخصية قابيل تظهر مرارًا في العديد من قصائده فتوظيف قابيل في شعره يدل على الجريمة التي يقترفها بنو البشر كل يوم مرّات.

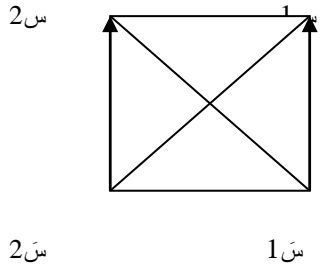
ومن كل هذا نستنتج أنّ السياب قد أفاد من المفردات والتراكيب القرآنية التي تلاءمت مع حالته النفسية وحاجته الموضوعاتية والفنية، أي أنّها لم تعبر أو تفصح عن مضمون ذاتي ضيق، بقدر ما كانت تجسد معاناته.

2. سيميائية العلاقات الدلالية:

يعرف المربع السيميائي " بأنّه التمثيل المرئي للتحديد المنطقي لأي مجموعة دلالية أو بكلمات أخرى التمثيل المرئي لأي نموذج توليفي يصف بنية أولية".[1]

كما يعد من بين أهم عناصر البنية العميقة باعتباره حوصلة التحليل السيميائي، ويتصور "غريماس" المربع السيميائي بأنه مثال أصولي لشكلنة المعنى حيث رأى أنّ الدلالة لا تستشف من السطح فحسب، وإنّما يتم استنطاقها واستجلاؤها انطلاقًا من نظرة توليدية ومن ثمة حلول ربط صريح النّص بباطنه أو البنية الدلالية الأصولية حيث أنّ الدلالة الأصولية هي الجوهر الدلالي. [2]

فالمربع السيميائي يتحكم في تحديد علاقات التضاد والتناقض المولدة للصراع الدنيامي على سطح النّص ويأخذ المربع السيميائي الشكل الآتي:



علاقة التناقض توجد بين: س1، سَ1 و س2 و سَ2.

علاقة التضاد توجد بين: س1، س2 و سَ1 و سَ2.

علاقة التضمين تربط بين: سَ1، س2 و سَ2، س1.

وعليه يجب أن يفهم المربع السيميائي كميكانيزم، يعني كمجموعة منظمة من العلاقات المبررة لتمفصلات الدلالة بواسطة هذه الأداة نستطيع أن نقيِّم كل ونرتب كل العناصر بحيث تحكم هذه العلاقات تجليات المعنى في النّص.[3]

---

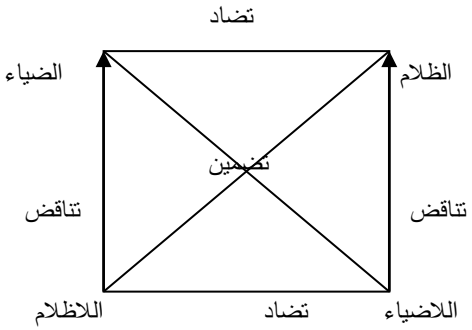
1 رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي، ص27.

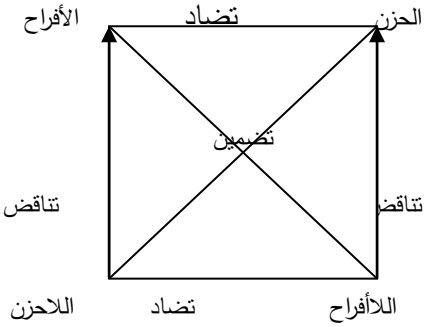
2 رابح بوعزة، من اسهام مدرستي باريس و الشكلانين الروس في تطوير السيميائيات السردية، ص227.

3 رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي، ص25.

ولتوضيح البنيات الآلية الموجودة في ديوان أنشودة المطر علينا إسقاط بعض الثنائيات الضدية المتواجدة فيها مثل:

(النور≠ الظلماء)، (حزن≠أفراح)، (الموت≠الميلاد)، (الظلام≠الضياء)، (حي، ميت).





لو تأملنا جل قصائد "السياب" لا لتمسنا عاطفة تدفق بشدة في نفسيته التي لا تفارقه في كل لحظة، ألا وهي الحزن، فاستعمال الشاعر للثنائيات الضدية السابقة لها دلالة قوية ناتجة عن المعاناة التي هي ليست وليدة حالة شعورية فردية وإنّما هي وليدة نظرة اجتماعية جرّاء الإحباطات التي عرفها الشاعر وبلده في نفس الوقت وكل أنواع الحرمان. كذلك استعمال الشاعر لكلمة (الظلام) يدل على إحساس الشاعر بالتوتر الناتج عن نزيف البلدان العربية وتذكيرها وعلى رأسها الجزائر بالمعاناة التي يتسبب فيها العدو الصهيوني ومحاولة استنهاض هذه الأمم والدفع بها إلى اتّخاذ القرار الحاسم والنّهائي ضد العدوان الذي لا يعرف الرّحمة والشفقة.

المبحث الثالث: سيميائية التركيب

أولا: مفهوم النحو:

أ. لغة: جاء في لسان العرب: "لابن منظور" "نحا، ينحو، نحوا" وهو القصد والطريق يكون ظرفا ويكون اسما، نحاه، ينحوه وينحاه نحوا وانتحاه، ونحو العربية منه وهو الأصل، مصدر شائع أي نحوت نحوا لقولك. قصدت قصدا".

– ويرى "ابن السكيت":" نحا، نحوه، إذا قصده، ونحا الشيء وينحوه إذا حدفه ومنه سمي النحوي لأنه يُحْرِف الكلام إلى وجوه الإعراب".[1]

إذا فالتعريف "اللغوي": النحو معناه القصد والاتجاه، و لكنه قد يتعدى إلى عدّة معاني أخرى وهي التمثل و المقدار والنوع.[2]

أمّا القصد و الاتجاه مثل: نحوت نحو المسجد.

و المقدار مثل: (عندي نحو ألف دينار).

و المثل: مثل: سعد نحو سعيد (أي مثله و شبهه).[3]

ب: اصطلاحا:

يعرفه "ابن حني" بأنه:" انتحاء سمة كلام العرب في تصرفه من إعراب وغيره كالتشبيه والجمع والتحضير والتكسير والإضافة و النسب والتركيب، وغير ذلك ليلحق من لبس من أهل اللغة العربية بأهلها في الفصاحة فينطق بها، وإن لم يكن منهم وإن شد بعضهم عنها ردّ به إليها".[4]

---

1 ابن منظور: لسان العرب ،ص71.

2 شوقي ضيف: المعجم الوسيط، مكتبة الشوق الدولية، مادة(نحا)، ط 4 ،2004 ،ص908.

3 أحمد الهاشمي: القواعد الأساسية للغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دت، ص07.

4 ابن جني: الخصائص، تج: عبد الحميد الهنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ج1، ط2003،1م، ص34.

– فإن"ابن جني" بهذا المنظور يجمع بين النحو والصّرف، أمّا النحو فيتمثل في الإعراب وأمّا غيره فيقصد به الصّرف الذي يتمثل في التحضير والتكسير.

– أمّا التعريف المعياري للنحو هو: "علم يبحث فيه عن أحوال أواخر الكلم إعرابًا وبناءًا".[1]

ومن المعلوم أن علم "النحو" أوّل ما يعنى به النظر في أواخر الكلم وما يعتبرها من إعراب وبناء، كما يعنى بأمور أخرى على جانب كبير من الأهمية، كالذكر والحذف، والتقديم والتأخير، وتفسير بعض التعبيرات، غير أنه يولي العناية الأولى للإعراب.[2]

إذن فالنحو هو مجموعة القواعد والقوانين والأنظمة التي تتحكم في وضع الكلمات وكذا ترتيبها بالنظر إلى كيفية النطق بها. لتبين شكل كل لفظة وصحة موقعها في الجملة.

ثانيا: مفهوم الجملة:

أ: لغة: لقد ورد تعريف الجملة في الكثير من المعاجم العربية نذكر منها ما جاء في معجم "مقاييس اللغة" "لابن فارس" (ت:395هـ) إذ يقول:" الجيم و الميم واللام أصلان: أحدهما تجمع و عظم الخلق، والآخر حسن، فالأول قولك أجملت الشيء وهي جملة الشيء، وأجملته حصلته.[3] فالجملة عنده تحمل معنى الجمع.

*وجاء في "لسان العرب" "لابن منظور" (ت، 711هـ): " الجملة واحدة الجمل، والجملة: جماعة الشيء، و أجمل الشيء: جمعه عن تفرقه، و أجمل له الحساب كذلك، والجملة بكل شيء بكامله من الحساب وغيره، يقال له الحساب والكلام".[4]

وهو يبتغي في ذلك دلالاتها على الجمع.

---

1 عبد العلي حسين، أصول إعراب اللغة العربية، دار دجلة، عمان، بغداد، 2008م، ص86.

2 فاضل صالح السامرائي، معاني النحو، شركة الحانك لصناعة الكتاب، بغداد، ج1، دت، ص05.

3 أبو الحسين ابن فارس، مقاييس اللغة، تج: عبد السلام هارون، ، دار الفكر، بيروت، ج1، ط1، 1979م ص481.

4 ابن منظور، لسان العرب، ص339.

*وورد تعريف "الجملة" في "أساس البلاغة" "للزمخشري" (ت، 538هـ): إذ يقول:" وأجمل الحساب والكلام ثم فصّله وبيّنه، وتعلم حساب الجمل، وأخذ الشيء جملة".[1]

ومن هنا فإن معنى الجملة في كل ما ورد في المعاجم اللغوية لا يخرج عن كونها تدل على الجمع وإنها جماعةٌ كل شيء.

ب: **اصطلاحًا:**

لكل مصطلح من المصطلحات دلالة واضحة لمفهومه وذلك حسب النظريات التي تناولته.

فمصطلح الجملة يعد محور اهتمام ومتابعة للعديد من النحاة واللغويين حيث كثرت الاتجاهات التي تحاول البحث والتحليل فيه، فقد عرّفها "إبراهيم أنيس" في قوله: " الجملة أقل قدر من الكلام يفيد السامع معنى مستقلا بنفسه، سواء تركب هذا القدر من كلمة واحدة أو أكثر".[2]

فالشرط الرئيسي عنده في الكلام حتى لا يكون لغوًا هو حصول الفائدة وتمامها، والمهم عنده إلتماس معالم الجملة من استعمالات النّاس.

– والجملة عنده أيضا: في أقصر صوّرها وأطولها، تتركب من ألفاظ هي مواد البناء التي يلجأ إليها الكاتب أو الشاعر، يرتب بينها ليستخرج كلاما مفهومًا.[3]

– فالجملة يجب أن تكون مفيدة تفيد الكلام وسياقه لإزالة اللبس و الغموض.

إن للجملة إذن –كما ذكرنا سابقا– قد اختلفت في تعريفها وتختلف أيضا في تقسيمها، إذ يمكننا أن نقسمها إلى: جملة إسمية وجملة فعلية.

---

1 الزمخشري، أساس البلاغة: تج:محمد باسل عيون السو، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج 1 ،ط1 1998م، ص149.

2 عمار الياس البوالصة، الفكر اللغوي عند إبراهيم أنيس (دراسة وصفية تحليلية) ، 2010م، دار جليس الزمان للنشر والتوزيع، عمان، ط1،ص173.

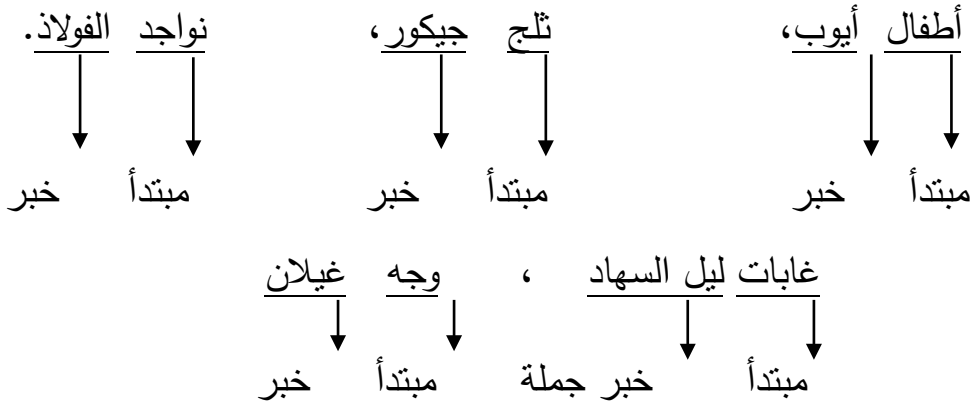
3 المرجع نفسه، ص174.

1)**الجملة الإسمية:** " وهي الجملة المصدّرة باسم، وهي تركيب إسنادي يتكون من مبتدأ أسند إليه كلمة أو أكثر، تعرف نحويا بالخبر الذي تتم به الفائدة فيحسن السكوت".[1]

– والجملة الإسمية خالية من الزمن وفي تدل على الزمن المجرد من الحدث تفيد الثبات والاستمرار.

فقد وظف الشاعر"بدر شاكر السياب" الجملة الإسمية في العديد من قصائده فاخترنا على وجه الخصوص قصيدتي "سفر أيوب" و "أنشودة المطر".

– ومن أهم "الجمل الإسمية" نذكر ما ورد منها في قصيدة "سفر أيوب" مثل:



(لك الحمد، يا منجيا، إن الرزايا عطاء، هل تشكر، يا رب، لكن أيوب، لعله رجعا، جميل هو الليل، جميل هو الشهد، إني سأشفي، إن لي منزلا، لولا الداء، كأن أهدا بها، كأنها التائه، أخي يا أنت، ربّ ما لي، ليت عصر، أحلى ما لقيت، لا أنهار، لولا أنني، إن البرد، إذ مشت النار حرا لجبين، أن المصيبات بعض الكرم،.....).

ومن الجمل الإسمية أيضا ما ورد قصيدة "أنشودة المطر" نذكر منها:

1 محمد خان، لغة القرآن الكريم (دراسة تطبيقية لسانية للجملة)، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر،ط1 ،2004م ص76.

– عيناك غابتا نخيل، عيناك حين تبسمان، الموت والميلاد، نشوة وحشية، تعانق السماء، كأن أقواس السحاب، كركر الأطفال في عرائش الكروم، حمراء أو صفراء من أجنة الزهر.

– هذا تلخيص لمجمل الجمل الإسمية الواردة في القصيدتين (سفر أيوب وأنشودة المطر) "لبدر شاكر السياب".

وللجملة الإسمية دلالات تختص بها وتميزها عن غيرها ومن دلالاتها عادة أنها: تكون خالية من الزمن وتدل على الزمن المجرد من الحدث إذ تفيد الدوام والاستقرار.

– كما تتصف بدلالات أخرى مثل:

1) للدلالة على التوكيد: من الأدوات المختصة بالتوكيد : "أن" و "إن"، أمثلة من قصيدة"سفر أيوب": إن الرزايا عطاء، إني سأشفي، إن لي منزلا، إن البرد، إن المصيبات بعض الكرم، إن مست النار حرّ الجبين، أن لي منزلا في العراق الحبيب، أن الرزايا ندى.

– "فإن" و "إن" يؤكدان مضمون الجملة و يحققانه.

2) **للدلالة على "الاستدراك"**: من الأدوات المختصة بالاستدراك "لكن": مثل:

لكن أيوب إن صاح، صاح.

3)**للدلالة على التشبيه:** ومن الأدوات المختصة بالتشبيه "كأن": مثل:

كأنها الطائر، كأن أهدابها غصون، كأنها التائه في القفار، كما نجد التشبيه في قصيدة "أنشودة المطر" مثل قول الشاعر:

(كالبحر شرح اليدين، كأن أقواس السحاب تشرب الغيوم، كأنها تهم بالشروق، كأنها النشيج).

4)للدلالة على المقارنة: ومن الأدوات المختصة بالمقارنة "كاد"، مثل:

(أكاد أسمع العراق يذفُرُ الرعود، أكاد اسمع النخيل يشرب المطر).

على العموم هذه أهم الدلالات التي تحملها الجملة الإسمية.

2) الجملة الفعلية:

وهي التي تتألف من الفعل والفاعل، أو الفعل الناقص وإسمه، وخبره فهي تركيب إسنادي صدره فعل تام يسند إلى فاعل أو نائب فاعل إسنادًا حقيقيًا أو مجازيًا.[1]

والمراد بصدر الجملة، ما هو صدر في الأصل، ولا يهم ما تقدم وحقه التأخير أو ما تأخر وحقه التقديم.

– أما الجملة الفعلية فموضوعة لإفادة الحدوث في زمن معين، و تفيد الاستمرار التجديدي بالقرائن.[2]

– وقصيدة "سفر أيوب" تحمل في ثناياها مجموعة من الجمل الفعلية نذكر بعض منها في قول الشاعر "بدر شاكر السياب":

تمزق جنبي تحجب وجه السماء، رقت دموع، ترقب الباب

فعل فاعل فعل فاعل مضاف اليه فعل فاعل فعل فاعل

1 محمد خان، لغة القرآن الكريم، دراسة تطبيقية للجملة ، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، ط1، 2004م، ص39.

2 عبد العزيز عتيق، علم المعاني في البلاغة العربية، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، دت، ص49.

و أيضا:

(أشد جراحي، يلمس الشباك، ألمح عينيك، أسمع غيالان، تنثه السماء، تشد المخالب، يشل الخطايا، نادى الفؤاد، عفت داري، يسلك الدرب، يشل خطاي، ضاعف ضياع اليتامى، كن لهيبا، أعدني، أعني، ارحمه).

- ونجد الجملة الفعلية في قصيدة "أنشودة المطر" مثل:

- ترقص الأضواء، دغدغت صمت، كثاءب الماء، تهامس الرفاق

فعل فاعل فعل فاعل فعل فاعل فعل فاعل

وأيضا: (تفرقان في ضباب، أسمع القرى، يصارعون بالمجاديف، و يهطل المطر، ينثر الخليج، تبقى عظام....).

ومن خلال الجمل الفعلية في القصيدتين نلاحظ أن الشاعر: " بدر شاكر السياب" قد نوّع في استعمال الزمن من خلال الأفعال (الماضي و المضارع و الأمر). وهذا ما جعلها لوحة فنية منوعة.

- وعادة دلالة الجمل الفعلية تدل على إفادة الحدوث في زمن معين و تفيد الاستمرار التجديدي (أي أنها تدل على الحركة المستمرة و تغير الزمن).

*فالدلالة الزمنية للفعل "الماضي" تكمن في:

1.الدلالة على حدوث الفعل في الزمن الماضي.

وللأفعال الماضية وظائف كثيرة تتعلق بالمعاني التي تتضمنها ومن أبرزها: الحركة الانتقال، التغير، السرعة، التبدل، الوصف، الحيوية....

*وهذا ما لوحظ من خلال الأمثلة السابقة.

*الدلالة الزمنية للفعل "المضارع" و تكمن في:

- الدلالة على حدوث الفعل في الزمن الحاضر.

- قد يستعمل للدلالة على الزمن الماضي.

- يدل على زمن من المستقبل.

ومن وظائفه (الحركية، الحيوية، دوام حالة صاحب الفعل، التوضيح، الشرح الوصف.....).

وهذه الوظائف تنطبق تماما على حالة الشاعر النفسية.

*الدلالة الزمنية "لفعل الأمر":

فهي القيام بالفعل من الطرق الأعلى شأن إلى الطرق الأدنى شأنا، فهو طلب وقوع الفعل.

وفي قصيدة "سفر أيوب" خير مثال على هذا في قول "بدر شاكر السياب"

- أعني خفف الآلام عني و اطردوا الآخران.
- كن نهيبا على أوجه العابرين.
- ألاف نظروا و احسدوني.

فالأمر عادة هو طلب القيام بالفعل على الوجه الأعلى (الاستعلاء) و له معاني أخرى بلاغية تفهم من سياق الكلام مثل:

-الدّعاء، أو الالتماس أو الإرشاد.

2. أدوات الربط و دلالاتها:

تحتاج الجملة في اللغة العربية عند تكوينها والوصل بينها إلى روابط حتى يأتي التعبير عن الجملة، صحيحان فلهذا نستخدم أدوات الربط للتوازن بين الجمل أو الفقرات أو عند الدخول من فكرة إلى فكرة.

- وهناك الكثير من أدوات تختلف باختلاف معانيها ويمكن أن نقسمها حسب المعنى أو (الدلالة) الربط و نوعها:

- ومن أبرز "أدوات الربط" التي وظفها الشاعر "بدر شاكر السياب" في قصيدتيه "سفر أيوب" و "أنشودة المطر" نذكر:

1. أدوات العطف: منها:

* "**الواو**": التي تفيد الجمل دون الترتيب الزمني. مثل: (وتغصب إن لم يجدها الغمام، وترقص الأضواء، ووجه غيلان، ونشوة وحشية...)

***الفاء:** تفيد الجمع و الترتيب مع التراخي مثل: (فارتعشت على ارتجاف قرعة ضلوع، فيحسب الليل عليها من دم و ثار...)

2. أدوات الشرط: منها:

*"**إن**": تفيد ربط الشرط بالجواب مثل:

- إن صاح أيوب كان النداء، ، ، إن سأشفي سأنسي كل ما جرحا.....

***لولا:** تفيد امتناع حدوث الشرط مثل:

- و لولا الداء صارعت الطوى و البرد الظلماء، ولولا الأعداء ما فارقت داري يا سناداري...

*"**لو**": دلالتها انها تفيد امتناع حصول الجواب لامتناع حصول الشرط مثل:

ولو أني صرخت فمن يجيب صراح منتحر.

3. أدوات الجر: (من، إلى، على، في، حتى....) مثل:

– تمج من مغار قابيل، من خلل الدخان و المدافن، في المدى تلوحين، في رمي، في جيكور، على قلبي تمزق، أعدني إلى داري، و تطويه حتى تمس الضريح الحطام، على دربي، على الرمال، من المهاجرين، في العالم...

4. أدوات التشبيه: منها: "**الكاف**" و "**كأن**" مثل:

كأن أهدابها غصون، كأنها التائه في القطار، كأنها الطائر، كرماد المبخرة الشكلى كالأقمار في نهر، كالبحر شرح اليدين، كأن أقواس السحاب تشرب الغيوم، كالحب كالأطفال، كالموتى، كأنه النشيج...

5. الاستفهام: من أدوات الربط أيضا: مثل (كيف، أين، هل، كم، لماذا، ما، متى، من) مثل:

– فهل استوقف الخطوات، و أين سواك من أدعوه بين مقابر الحجر، كم مصّ الدماء بها دود و مد بساط، كم أمد الذراع و أهدّم سقف الضلوع، من المدفأة الحمراء، كم منه على الساري بعد، كيف تنشج المزاريب، كيف يشعر الوحيد، وكم ذرفنا ليلة الرحيل.

فقد وفق الشاعر "بدر شاكر السياب" في توظيفه لهذه الأدوات، فقد ساهمت في تركيب الجمل في الأسطر الشعرية، وأيضا في الربط بين الكلمات والجمل معًا ومساعدتها على التناغم والترابط وإيصال المعنى المراد.

المبحث الرابع: سيميائية الصورة البيانية:

أولا: سيميائية الصورة:

ان الشعر مند وجد قام على التصوير وهذا الربط بين الشعر والصورة توطد حديثا عند الغربيين، "فجاكبسون" يجعل الصورة حدّا للشعر بقوله:" ان الشعر هو التفكير بالصّور وليس هناك من قصائد دون صوّر".[1]

ذلك أن الشعر من غير الصور البيانية والمجازية كتلة هامدة لأنها جزء ضروري من الطاقة التي تمد الشعر بالحياة، ولهذا لما كانت الصّورة البيانية بهذه المنزلة المهمة كان من الضروري في أي دراسة أدبية وخاصة النص الشعري التوجه لدراسة هذا العنصر الحي فيه بأنماطها المختلفة من استعارة بنوعيها المكنية والتصريحية.

- وهذه الصّور ضرورية في إبراز مشاعر الشاعر وتجليتها فلما تخرج هذه المشاعر إلى الضوء تأخذ مظهر الصورة.[2]

- فالصّورْ البيانية إذن أدوات لغوية يستطيع المؤلف باستخدامها أن يحقق التناسب والتناسق في النص الأدبي صانعا عالما خياليا جديدا.

---

1 احسان عباس، فن الشعر، دار الثقافة، بيروت، دت، ص230.

2 عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية، دار العودة و دار الثقافة، بيروت، ط2، 1983م، ص135.

ثانيا: مفهوم الاستعارة:

أ. لغة:

"مأخوذة من العارية أي نقل الشيء من شخص لآخر حتى تصبح تلك العارية من خصائص المعار له".[1]

ب. اصطلاحا:

" ضرب من المجاز اللغوي علاقته المتشابهة دائما بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي، وهي في حقيقتها تشبيه حذف أحد طرفيه.

– تطلق الاستعارة على استعمال اسم المشبه به في المشبه، فيسمى المشبه به مستعارا منه، و المشبه مستعارا له، واللفظ مستعارا، وقرينه الاستعارة التي تمنع من إرادة المعنى الحقيقي قد تكون لفظية أو حالية.[2]

– هذه طائفة من تعريفات الاستعارة وهي وإن اختلفت عباراتها فإنها تكاد تكون متفقة مضمونا.

وقد قسم البلاغيون الاستعارة من حيث ذكر أحد طرفيها إلى: **مكنية** و **تصريحية**.

1. الاستعارة المكنية:

هي ما حذف فيها المشبه به أو المستعار منه، ورمز له بشيء من لوازمه.

1 أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية و تطورها ، دار الثقافة، بيروت، دت، ص230.

2 عبد العزيز عتيق، علم البيان في البلاغة العربية، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، دت، ص175.

2. الاستعارة التصريحية: وهي ما صرح فيها بلفظ المشبه به، أو ما استعير فيها، لفظ المشبه به للمشبه.[1]

– ولبيان هذين النوعين من الاستعارة فورد فيما يلي طائفة من الأمثلة مأخوذة من قصائد مختلفة للشاعر "بدر شاكر سياب" منها:

"مدينة بلا مطر"، "أنشودة المطر"، "سفر أيوب".ثم نعقب عليها بالشرح والتفصيل.

فقد وردت مجموعة من الاستعارات المكنية في قصيدة "مدينة بلا مطر" مثلا: نجد في السطر الأول من القصيدة قول الشاعر"بدر شاكر السياب"

– مدينتنا تؤرق ليلها نارٌ بلا لهب.

*شبه الشاعر المدينة بالإنسان فحذف المشبه به "الإنسان" وأبقى على قرينه من قرائنه في كلمة "تؤرق" على سبيل الاستعارة المكنية.

– وقوله: صحا تموز.

*شبه شهر "تموز" وهو إله الخصب، بالإنسان، فحذف المشبه به وهو "الإنسان" و أبقى على قرينه من قرائنه في كلمة "صحا" على سبيل الاستعارة المكنية.

– وقوله أيضا: نموت وأنت– وا أسفاه– قاسية بلا رحمه.

*حيث شبه المربية بالمرأة فحذف المشبه به وهي "المرأة" وأبقى على قرينة من قرائنه في كلمة "قسوة" وعدم الرحمة على سبيل الاستعارة المكنية.

– وفي قصيدة "سفر أيوب" توجد العديد من الاستعارات المكنية نذكر منها:

1 عبد العزيز عتيق، علم البيان في البلاغة العربية، ص176.

فهل نشكر الأرض قطر المطر.

*حيث شبه لنا الأرض بإنسان يشكر شخص ما على شيء، فحذف المشبه به وهو "الإنسان" وأبقى على قرينة من قرائنه في كلمة "الشكر" على سبيل الاستعارة المكنية.

– أيضا قوله: وهذه الجراح تمزق جنبي.

*في هذه الصورة شبه لنا الجراح "بالسكين" يمكن تمزيقه فحذف المشبه به وهو "السكين" وأبقى على قرينة من قرائنه في كلمة "التمزيق" على سبيل الاستعارة المكنية.

– سمعت كيف دق بابنا القدر.

*شبه لنا القدر بشخص له القدرة على دق الباب، فحذف المشبه به و هو "الإنسان"وأبقى على قرينة دالة عليه و هي صفة "الطرق" على سبيل الاستعارة المكنية.

– كما نلمس في "أنشودة المطر" مجموعة من الاستعارات المكنية نذكر منها: قول الشاعر "بدر شاكر السياب":

– تثاءب الماء.

*في هذه الصورة شبه الماء (بالإنسان) الذي يتثاءب فحذف المشبه به وهو (الإنسان) وأبقى على قرينة من قرائنه في كلمة (تثاءب) على سبيل الاستعارة المكنية.

– وأيضا: أسمع القرى تئن.

*حيث شبه القرى بالإنسان الذي يئن من كثرة الوجع، فحذف المشبه به وهو (الإنسان) وأبقى على قرينة من قرائنه في كلمة (يئن) على سبيل الاستعارة المكنية.

– وأيضا: عيناك حين تبتسمان تورق الكروم.

*في هذه الصورة شبه الشاعر عينين الحبيبة بإنسان فحذف المشبه به وهو (الإنسان) وأبقى على قرينة دالة عليه وهي صفة (التبسم) على سيل الاستعارة المكنية.

– كما نجد الاستعارة التصريحية في قصيدة "مدينة بلا مطر"، مثلا قول الشاعر: "بدر شاكر السياب"

– له الويلات من أسد نكابد شدقه الادرد.

*في هذه الصورة شبه المدينة بالأسد المنزوع الأسنان، فحذف المشبه وهو(المدينة) وصرّح بلفظ المشبه به وهو (الأسد)، على سبيل الاستعارة التصريحية، ليعبر عن صعوبة العيش في المدينة لأنها جافة بلا مطر.

– كما نجد الاستعارة التصريحية طاغية أيضا في قصيدة "سفر أيوب" نذكر منها:

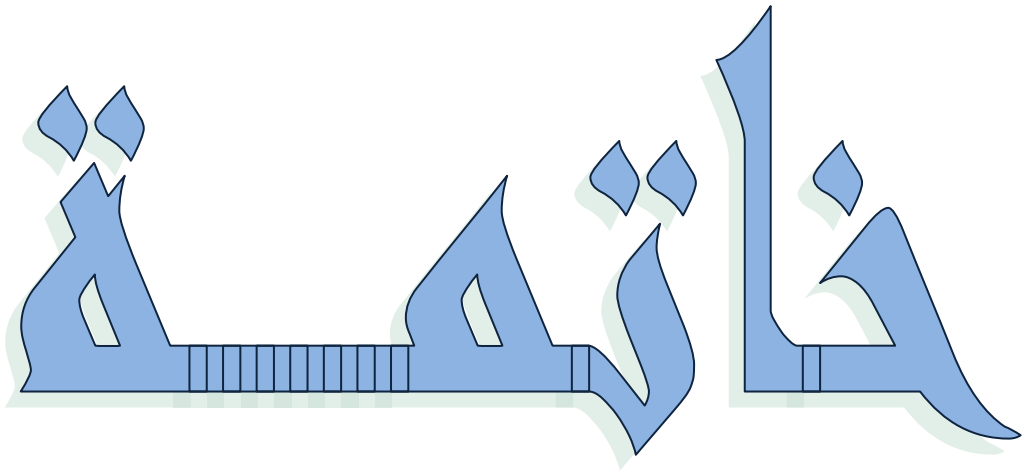
–ألم تعطني أنت هذا الظلام.

*شبه المرض بالظلام الذي حلّ بالشاعر فصرّح بلفظ المشبه به وهو (الظلام) وحذف المشبه وهو (المرض) على سبيل الاستعارة التصريحية.

– وقوله: وتقطران الدمع في سكون.

*حيث ذكر المشبه به وهو (الدمع) و حذف المشبه وهو (الندى) وترك على لازمة من لوازمه في الفعل (تقطر) على سبيل الاستعارة التصريحية.

– لقد تنوعت **الصور البيانية** في القصائد المذكورة (من استعارة مكنية أو تصريحية) ومدى مساهمتها في تجسيد التجربة الشعرية لدى الشاعر وتقوية المعنى وتشخيصه، فقد أفادت التلميح لا التصريح كما لها سعة خيال الشاعر، فكان الشاعر "بدر شاكر سياب" موفقا في توظيفه لهذه الصوّر توظيفا فنيا جماليا.


خاتمة

خاتمة:

تعتبر الخاتمة حوصلة نهائية لما يشتمل عليه بحثنا هذا، فمن بين النتائج التي توصلنا إليها ما يلي:

1. إنّ حقيقة السيميائية تكمن في كشفها عن علاقة دلالية غير مرئية من خلال التجلي المباشر للواقعة.

2. هي منهج علي نقدي يختلف عن المناهج الانطباعية والتأملية بدأ كمنهج فلسفي على يد الفيلسوف "جيم لوك" ثم جاء على عالم اللغة "دو سويسر" وأصّل فيه تعريفًا له بأنّه علم العلامات.

3. إنّ التحليل السيميائي للنصوص الأدبية يُقصد به دراسة النّص من جميع جوانبه دراسة سيميائية تغوص في أعماقه وتستكشف مدلولاته المحتملة مع محاولة ربط النّص بالواقع، وما يمكن الاستفادة و أخد العبرة منه.

4.ترتبط السيميائيات ارتباطًا وثيقًا باللّسانيات بحيث لا يمكن في أي بحث سيميائي الاستغناء عن ثنائية الدال والمدلول.

5.ترتبط السيميائية بالخطاب الشعري كونه ينتظم وفق علاقات دلالية.

6. يعد بدر شاكر سياب الرائد الحقيقي للمدرسة الحديثة في الشعر العربي، فرغم عمره القصير فقد ترك نتاجًا شعريًا ثريًا استطاع من خلاله أن يُرسي دائم هذه الحركة التجديدية في الشعر العربي- وهي حركة (شعر التفعيلة)- ويترك تأثيرًا واضحًا على أجيال من الشعراء في زمنه و بعده.

7. إن ديوان "أنشودة المطر" الذي قمنا بدراسته سيميائيًا له أثر كبير في نفسية الشاعر والدليل على ذلك المطر حيث يلعب دورًا أساسيًا في شعره ويكاد يكون المحرّك الرئيسي في تجربته الشعرية على أنّه يحمل إيحاءات ورموز متعددة تتشكل وفق مراحل تطور السياب الشعري، فالمطر عند القروي هو الخير والخصب وهو الحياة و ربما إحساس القروي بالمطر أكثر عمقا منه عند المدني.

8. جاء أسلوب السياب في ديوان "أنشودة المطر" مهوسًا في حديثه عن الغربة والذكريات وفي شوقه وحنينه للقرية والوطن، ولكل جمال الطبيعة العراقية، فجل قصائده محصورة بين المعاناة الذاتية للشاعر مع المعاناة الجماعية للمجتمع العراقي.

9. لقد لعب التكرار دورًا فعَّالا في سياق النّص الشعري للسياب، فهو سمة من السمات الأسلوبية التي شاعت في الشعر العربي قديمه وحديثه وهو من أهم عناصر التبليغ في الشعر المعاصر، كما هو أداة لتوضيح المعاني وإيصالها إلى ذهن المتلقي.

يعد الشعر الحر مادة خصبة لظاهرة التكرار التي استطاعت أن تتأقلم مع هذا الشكل الجديد المحرر من القيود والقوانين التي ترهق وتعيق إيداع الشاعر.

10. إنّ القافية في ديوان "أنشودة المطر" جاءت مرتبطة بالدفقة الشعورية للشاعر فلقد سعت جاهدة إلى الرصد عواطف الشاعر ومشاعره مشاركة المتلقي بها.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

أولا: المعاجم:

1- فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، الدارالعربية للعلوم، منشورات الاختلاف، ط1 2010م.

2- ابن منظور، لسان العرب، ضبط نصه و علق حواشيه، خالد رشيد القاضي، دار صبح وايد سوفت، بيروت، لبنان، ط1، 2006م.

3- شوقي ضيف، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004م.

4- أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، المجتمع العلمي العربي، بغداد

5-رشيد بن مالك؛قاموس التحليل السيميائي؛دار اليازوري العلمية؛2016؛ص115.

ثانيا: المصادر:

1- بدر شاكر السياب، ديوان أنشودة المطر، دار العودة، بيروت، لبنان، المجلد2، الطبعة 2016..

المراجع العربية:

1- محمد الفتاح الحموز، سيميائية التواصل والتفاهم في التراث العربي القديم، دت.

2- فيصل الأحمر، السيميائية الشعرية، جمعية الإمتاع و المؤانسة، 2005م.

3- سعيد بن كراد، السيميائية مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار، سوريا، ط2، 2005م.

4- صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، ط1، 199_م.

5- عبد الملك مرتاض، نظرية النّص الأدبي، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر ط2، 2010م.

6- هيثم سرحان، الأنظمة السيميائية، دراسة في السرد العربي القديم، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2008م.

7- عبد الله محمد الغدامي، الخطيئة والتفكير (من البنيوية إلى التشريحية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط4، 1998م.

8- حنون مبارك، دروس في السيميائيات، دط، دت.

9- محمد مفتاح، التشابه والاختلاف نحو منهجية شمولية، المركز الثقافي العربي، بيروت ط2، 1996م.

10- شادية شقروش، سيميائية الخطاب الشعري، جدار الكتاب العلمي، الأردن، ط1 2010م.

11- نور الدين السد، الأسلوبية و تحليل الخطاب، دار هومة، الجزائر، 1991م.

12- علاء الدين رمضان، ظواهر فنية في لغة الشعر العربي الحديث، دط، دت.

13- سامر فاضل عبد الكاظم الأسدي، مفاهيم حداثة الشعر العربي في القرن العشرين دار الرضوان، عمّان، ط1، 2012م.

14- توفيق الحكيم، المقدمة، دط، دت.

15- أدونسي، مقدمة الشعر العربي، دط، دت.

16- نعمات فؤاد، خصائص الشعر الحديث، دار الفكر العربين دط، دت.

17- ساندي سالم أبو يوسف، قضايا النقد والحداثة، دار الفارس، الأردن، ط1، 2005م.

18- فرحان بدري الحربي، الشعر العربي الحديث، دط، دت.

19- إيمان محمد أمين الكيلاني، بدر شاكر السياب، دراسة أسلوبية لشعره، دار وائل للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن، ط1، 2008م.

20- الكبير الداديس، الحداثة الشعرية العربية بين الممارسة والتنظير، دار الراية للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن، 2014م.

21- أدونيس، فاتحة نهاية القرن، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1994م.

22- ناجي مجيد عبد الحميد، الصورة الشعرية، العدد74، بغداد، دط، 1984م.

23- القرطاجني حازم، منهاج البلغاء و سراج الأدباء، تونس، دط، 1966م.

24- إبراهيم جنداري، الصورة الفنية في شعر بدر شاكر السياب، العدد6، بغدادن دط دت.

25- حسن توفيق، شعر بدر شاكر سياب، دراسة فنية وفكرية، دار أسامة للنشر والتوزيع الأردن، عمّان، 2009م.

26- عبد العزيز عتيق، علم المعاني في البلاغة العربية، دار النهضة العربية، بيروت لبنان، دط، دت.

27- أحمد الهاشمي، القواعد الأساسية للغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط، دت.

28- عبد العلي حسين، أصول إعراء اللغة العربية، دار مجلة عمّان، بغداد، دط،2008م.

29- فاضل صالح السامرائي، معاني النحو، بغداد، دط، دت.

30- أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكرياء، مقاييس اللغة، دار الفكر، بيروت، ط1 1979م.

31- الزمخشري، أساس البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1998،1م.

32- ابن هاشم الأنصاري، مغني اللّبيب عن كتب الأعاريب، دار الفكر، بيروت ط12005م.

33- احسان عباس، فن الشعر، دار الثقافة، بيروت، دط، دت.

34- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه و ظواهره الفنية و لمعنوية، دار العودة، بيروت، ط2، 1981م.

35- ابن سينا، رسالة أسباب حدوث الحروف، دط، دت.

36- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم الملايين، بيروتن لبنان، ط6 1981م.

37-ضياء الدين ابن الثير، المثل السائر في أدب الكتاب و الشاعر، مج2، دار النهضة القاهرة، مصر، ط2، دت.

38- ابن المعتز، البديع، دار المسيرة، ط3، 1982م.

39- رابح بوعزة، من إسهام مدرستي باريس و الشكلانيين الروسي في تطوير السيميائيات دط، دت.

40- رجاء عيد، الشعر و النغم، دراسة في موسيقى الشعر، دار الثقافة، القاهرة، 1975م.

41- مورسي، أبو ناصر، مدخل إلى عالم الدلالة الألسني، بيروت، لبنان، 1982م.

42- إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة نهضية مصر و مطبعتها بمصر، لندن، دط دت.

43- أحمد مختار عمر، علم الدلالة، دط، ت.

المراجع الأجنبية:

1- ميشال آريفيه و آخرون، السيميائية أصولها و قواعدها، ترجمة رشيد بن مالك، تقديم عز الدين المناصرة، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2002م.

2- فرديناندي سويسر، محاضرات في علم اللّسان العام، ترجمة عبد القادر قنيفي، إفريقيا الشروق، الدار البيضاء، ط1، 1978م.

3- رولان بارت، درس السيمولوجيا، ترجمة عبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2، 1986م.

4- فرديناندي سويسر، دروس في اللسنة العامة، تعريب صالح القرمادي و محمد عجينة، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، ط1، 1985م.

5- آلان تورين، نقد الحداثة، ترجمة أنور مغيث، المجلس، الأعلى للثقافة، دط، 1997م.

المجلات و الدوريات:

1- جميل حمداوي: السيميوطيقا و العنونة، المجلة الوطنية للثقافة و الفنون و الأدب الكويت، ط2، 1997م.

2- عادل فاخوري، حول إشكالية السيميولوجيا، مجلة عالم الفكر، المجلد24، الكويت، ط3 1996م.

3- يوسف و غليسى، محاضرات في النقد الأدبي المعاصر، منشورات جامعة منتوري قسنطينة، ط1، 2005م.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

- مقدمة.....أ- ج
- الفصل الأول: السيميائية و الحداثة.....06-40

*المبحث الأول: 06

1.السيميائية المفهوم و المصطلح.....06

أ. لغة.....06
ب. اصطلاحا.....06
ج. إشكالية المصطلح.....09

2. المدارس السيميائية.....12-16

3. منهج التحليل السيميائي.....16-18

* المبحث الثاني: 18

1. مفهوم الحداثة.....18-21

2. خصائص الشعر الحديث.....21-24

3. أهم أعمال السياب.....24-28

* المبحث الثالث:.....28

1. الخصائص الفنية في شعر بدر شاكر السياب.....28-35

2.أنماط الرؤية عند السياب.....35-37

3.الحداثة وقضايا النقد.....37-40

- الفصل الثاني:قراءة سيميائية في ديوان أنشودة المطر لبدر شاكر السياب.42-76

*المبحث الأول:سيميائية الصوت:.....42

أ.تكرار الأصوات المنفردة.....42-47

ب.تكرار الأصوات المجتمعة.....47-52

ج .الوزن و القافية.....52-56

*المبحث الثاني: سيميائية الدلالة.....57

أ. سيميائية الحقول الدلالية.....57-59

ب. سيميائية العلاقات الدلالية (المربع السيميائي).....60-61

*المبحث الثالث: سيميائية النحو.....62-71

أ. الجمل الاسمية 65-67

ب. الجمل الفعلية 67-69

ج.الأدوات 70-71

*المبحث الرابع: سيميائية الصورة.....72-76

أ. الاستعارة المكنية 73

ب. الاستعارة التصريحية.....74-76

- خاتمة.....78-79

- المصادر و المراجع 80-84

- الفهرس.....85

- ملخص باللغة العربية ملخص باللغة الفرنسية.....

الملخص

الملخص:

تتلخص هذه الدراسة في دراسة سيميائية لديوان بدر شاكر السياب، وذلك لأنّ السياب يعد من رموز الحداثة، وقد تناول في شعره مجموعة من المواضيع الاجتماعية والسياسية مبرزًا أوضاع المجتمع العراقي بوجه خاص والمجتمع العربي بوجه عام، ونطبق في هذه الدراسة المنهج السيميائي حيث نقسم لغة السيمياء إلى أربعة مستويات (صوت، دلالة، نحو صورة) ومن خلال هذه المستويات نريد استقصاء مصادر إنتاج العلامة في شعر السياب وطبيعة لغته الشعرية، وصولا إلى البصمة التي تميز السياب عن باقي شعراء جيله.

Resume :

Cette étude est résumée dans une étude de la sémiotique du Badr Shaker Siyab,

En effet, Sayyab est considéré comme un symbole de la modernité: dans sa poésie, il aborde un certain nombre de sujets sociaux et politiques, mettant en lumière la situation de la société irakienne en particulier et de la société arabe en général,

L'approche syllabique est divisée en quatre niveaux (voix, indication, image) .A travers ces niveaux, nous voulons étudier les sources de la production de la marque dans la poésie de Sayab et la nature de son langage poétique,

Pour l'empreinte digitale qui caractérise Sayab du reste des poètes de sa génération.