الجمهوريـــــة الجزائريـــة الديمقراطيـــــة الشعبيـــــة

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جـــامعة غرداية

كليـــــة الآداب واللغـــــات

قســـم اللغـــة والأدب العربي

تحليـــــــــــــــــــــل الخطاب الشعري في ضـــــوء المنـــــهج السيـــميـــــــــــــــــائي لقصيدة:(في ليالي الخريف)لبدر شاكر السياب أنموذجا

مذكّرة مقدّمة لاستكمال متطلّبات شهادة الليسانس في اللغة العربية و آدابها

التخصص: الأدب العربي ونقده

إعداد الطالبتين:

* بوحفص مليكة

* بيتور يمينة

إشراف الأستـــــــاذ:

– مدور محمد

السنـــــــــــةالجامعيـــــــة: 1434/1433ه–2013/2012م

جدول الإختصارات المستعملة في البحث:

الكلمة	الرمز
المصدر المرجع السابق	م س
المرجع نفسه	م ن
تحقيق	تح
الطبعة	ط
دون الطبعة	د.ط
دون تاريخ الطبعة	د.ت.ط
فهرسة	فهر
المجلد	مج
الجزء	ج
الصفحة	ص
المحتوى	مح
نفس الصحفة	ن.ص

يتطلب الحديث عن المنهج السيميائي و تحليل الخطاب الشعري زادًا معرفيًا واسعا، و إحاطة عميقة بمفهومها بإعتبارها أرضا بكرا و موضوعا ذا هوية غامضا، فهي تبدوا جديدة مائعة لم تحدد بعد معالمها، و هذا ما يجعل البحث فيها ضربا من المغامرة.

و لعل محاولة الإلمام بخصوصياتها إنما هي محاولة متميزة، لأنها تعطي الباحث فرصة معايشة النص الإبداعي وفق منظور حداثي من المقولات الأولى التي شكلت بذورها.

و قد أثار موضوع السيميائيات، فكان أن إخترناه موضوعا لبحثنا هذا، و لقد تعددت المجالات النقدية مؤخرا التي أصبحت مذهبا رائجا في الآونة الأخيرة، لقد أصبح من الواضح اليوم لأن السيميائيات، علم واسع المجالات و الإتجاهات، و قد إختلف العلماء و المنظرون في تعريفها تعريفا دقيقا الإ أنهم يتفقون عموما على أنها العلم الذي يدرس العلامات بشتى أنواعها .

و قد إنطلقت التجربة الشعرية الحداثية في العالم الغربي مع الشاعر العراقي الكبير "بدر شاكر السياب" الذي أرسى –رفقة نازك الملائكة- دعائم القصيدة الحديثة، و قد إرتأينا أن يكون عملنا التطبيقي منصبا على تحليل إحدى قصائد هذا الشاعر الفذ الذي لا يشق غبار، و وقع إختيارنا على قصيدة "للسياب" و هي "في ليالي الخريف" من ديوان أساطير، فهي تحمل معاني و دلالات و إيحاءات ما يجعل منها مادة مفتوحة على التحليل السيميائي الثري، محاولين الإجابة على الإشكالية الجوهرية التالية:

ما مدى صلاحية المنهج السيميائي في تحليل الخطاب الشعري و ما هي مراحل التي يتطلبها التحليل السيميائي؟

و لدراسة هذه الإشكالية تطرقنا إلى عدة مشاكل و صعوبات أهمها و أولها و أبسطها صعوبة ضبط العنوان، فالخطة، ثم يزداد الأمر حدة عندما نواجه قلة المراجع بل و إنعدامها في أحيان كثيرة و هذا ما جعلنا ننتقل من مكان إلى أخر و نستعمل كل الوسائل و الطرق للحصول على معلومة صحيحة، فحداثة العلم، و دخوله المتأخر جدا من جهة فقد أثر في نفوسنا قلة وجود دراسات للسيميائية للشعر في العالم العربي، و قلة هذا النمط من الدراسات المشابهة لا سيما في المجال التطبيقي لصعوبة هذا النمط من الدراسات.

و لقد تم بحثنا للإجابة عن هذه الاشكالية في مبحثين:

المبحث الأول: نظري: المطلب الأول: مفهوم تحليل الخطاب، المطلب الثاني: المنهج السيميائي لتحليل الخطاب.

أما المبحث الثاني: تطبيقي: المطلب الأول: وصف المدونة "في ليالي الخريف" ، المطلب الثاني: تعريف بالشاعر، المطلب الثالث: مراحل التحليل السيميائي، أ: سيميائية العنوان، ب: سيميائية النص.

و أخيرا نرجو أننا قد فتحنا بابا واسعا و مثيرا من أجل القراءات ، فهو جهد بذلناه و نأمل أنه حقق بعض أهدافه أو جلها فالجهد يبقى قاصرا يحتاج إلى جهود متظافرة.

و يعلم الله لولا تسديد منه عز و جل، ثم توجيه أستاذنا المشرف "مدور محمد" و الذي وقف جهده و توجيهه وراء كل كلمة في هذا البحث لما كان العمل يشق طريقه إلى معارج القراءة حتى وصل إلى هيئته الحالية، مع كل الأمل من المولى عز و جل أن يجعل هذا العمل خالصا لوجهه الكريم و هو الموفق لذلك.

يتطلب الحديث عن المنهج السيميائي و تحليل الخطاب الشعري زادًا معرفيًا واسعا، و إحاطة عميقة بمفهومها بإعتبارها أرضا بكرا و موضوعا ذا هوية غامضا، فهي تبدوا جديدة مائعة لم تحدد بعد معالمها، و هذا ما يجعل البحث فيها ضربا من المغامرة.

و لعل محاولة الإلمام بخصوصياتها إنما هي محاولة متميزة، لأنها تعطي الباحث فرصة معايشة النص الإبداعي وفق منظور حداثي من المقولات الأولى التي شكلت بذورها.

و قد أثار موضوع السيميائيات، فكان أن إخترناه موضوعا لبحثنا هذا، و لقد تعددت المجالات النقدية مؤخرا التي أصبحت مذهبا رائجا في الآونة الأخيرة، لقد أصبح من الواضح اليوم لأن السيميائيات، علم واسع المجالات و الإتجاهات، و قد إختلف العلماء و المنظرون في تعريفها تعريفا دقيقا إلا أنهم يتفقون عموما على أنها العلم الذي يدرس العلامات بشتى أنواعها .

و قد إنطلقت التجربة الشعرية الحداثية في العالم الغربي مع الشاعر العراقي الكبير "بدر شاكر السياب" الذي أرسى –رفقة نازك الملائكة- دعائم القصيدة الحديثة، و قد إرتأينا أن يكون عملنا التطبيقي منصبا على تحليل إحدى قصائد هذا الشاعر الفذ الذي لا يشق غبار، و وقع إختيارنا على قصيدة "للسياب" و هي "في ليالي الخريف" من ديوان أساطير، فهي تحمل معاني و دلالات و إيحاءات ما يجعل منها مادة مفتوحة على التحليل السيميائي الثري، محاولين الإجابة على الإشكالية الجوهرية التالية:

ما مدى صلاحية المنهج السيميائي في تحليل الخطاب الشعري و ما هي مراحل التي يتطلبها التحليل السيميائي؟

و لدراسة هذه الإشكالية تطرقنا إلى عدة مشاكل و صعوبات أهمها و أولها و أبسطها صعوبة ضبط العنوان، فالخطة، ثم يزداد الأمر حدة عندما نواجه قلة المراجع بل و إنعدامها في أحيان كثيرة و هذا ما جعلنا ننتقل من مكان إلى أخر و نستعمل كل الوسائل و الطرق للحصول على معلومة صحيحة، فحداثة العلم، و دخوله المتأخر جدا من جهة فقد أثر في نفوسنا قلة وجود دراسات للسيميائية للشعر في العالم العربي، و قلة هذا النمط من الدراسات المشابهة لا سيما في المجال التطبيقي لصعوبة هذا النمط من الدراسات.

و لقد تم بحثنا للإجابة عن هذه الاشكالية في مبحثين:

المبحث الأول: نظري: المطلب الأول: مفهوم تحليل الخطاب، المطلب الثاني: المنهج السيميائي لتحليل الخطاب.

أما المبحث الثاني: تطبيقي: المطلب الأول: وصف المدونة "في ليالي الخريف" ، المطلب الثاني: تعريف بالشاعر، المطلب الثالث: مراحل التحليل السيميائي، أ: سيميائية العنوان، ب: سيميائية النص.

و أخيرا نرجو أننا قد فتحنا بابا واسعا و مثيرا من أجل القراءات ، فهو جهد بذلناه و نأمل أنه حقق بعض أهدافه أو جلها فالجهد يبقى قاصرا يحتاج إلى جهود متظافرة.

و يعلم الله لولا تسديد منه عز و جل، ثم توجيه أستاذنا المشرف "مدور محمد" و الذي وقف جهده و توجيهه وراء كل كلمة في هذا البحث لما كان العمل يشق طريقه إلى معارج القراءة حتى وصل إلى هيئته الحالية، مع كل الأمل من المولى عز و جل أن يجعل هذا العمل خالصا لوجهه الكريم و هو الموفق لذلك.

المبحث الأول: دراسة نظرية

المطلب الأول: مفهوم الخطاب

"تعددت مفاهيم مصطلح (الخطاب) بتعدد تصورات المهتمين عنه، تلك التصورات المتمايزة من بعضها و المتكاملة في الوقت ذاته، إذ تنوعت المنطلقات نتيجة اختلاف فهم المهتمين على وفق التطور في ما أنتج في مجال نظريته، و ذلك إنطلاقا من وصفهم له بأنه مجموعة من أفعال الصياغة و الجمل و القضايا.

فالخطاب مجموعة من العلامات توصف بأنها عبارات (ملفوظة) يمكن تعيين أنماط وجودها الخاصية، هذا من الناحية السيميائية، و لقد تعدى اللّسانيون في هذا المفهوم و تجاوز المناطقة و أصحاب التحليل التواصلي ما قدمه سابقوهم بإعطائه تصورا أكثر شمولا في عملية الاتصال"[1]. "إذا كانت دلالة الخطاب تتضمن في المعجم اللاتيني الحوار و كذا معاني الخطابة، فإن اللسانيات المعاصرة حددت جغرافية الخطاب عند حدود الجملة حيث حظيت بالإهتمام و الدرس بوصفها وحدة تتوافر على شرط النظام و هي غير قابلة للتجزئة [2] فالخطاب الشعري غني التراث النقدي الغربي القديم إنما يجب النظر فيه بدءاً في أي بحث علمي، هو تحديد مصطلحاته لتبين مفاهيم، و تتميز الحقائق، و تتجلى الحدود المعرفية المحصلة."[3]

(1) "ميشال فوكو" ، "حفريات المعرفة" ، الدار البيضاء، ط2 ، 1987، ص/31.

(2) "ماريو باي" ، "أسس علم اللغة"ن د.ط ص 112.

(3) أنظر "عبد السلام المسدي"، أهمية المصطلح ، د.ط ، ص 10.

"فمصطلح الخطاب يرادف الكلام لدى دي سوسير، و بالتالي يعارض اللغة و من سمات الكلام، التعدد و التنوع لهذا فإن اللسانيات لم تر فيه حدة الموضوع التي يمكن للعلم أن يقبل عليها بالدرس و الملاحظة، و لقد فرق فرديناند دي سوسير بين اللغة و الكلام عنده ليسا بشيء واحد فإنما هي منه بمثابة قسم معين و إن كان أساسيا، و الحق يقال فهي في الآن نفسه نتاج إجتماعي لملكة الكلام و مجموعة من المواضعات يتبناها الكلام جملة بدأ لنا متعدد الأشكال متباين المقومات موزعاً في الآن نفسه، إلى ما هو فردي، وإلى ما هو إجتماعي. [1] أما اللغة فهي على عكس ذلك، كل بذاته و مبدأ من مبادئ."

، يعالج مشكل الخطاب معالجة لسانية فالجملة E. Benveniste "إن "إميل بنفنست" بالنسبة إليه وحدة لسانية لا تؤلف صنفا شكليا من الوحدات المتعارضة بينها، مثل تعارض الفونيمات [2] مع المورفيمات، أو المفردات مع المفردات."

"كما يشير مصطلح الخطاب إلى نظام فكري يتضمن منظومة من المفاهيم و المقولات النظرية حول جانب معين من الواقع الإجتماعي بغية تملكه معرفيا، و من ثم يفهم منطقه الداخلي، و ذلك عن طريق عملية فكرية محددة تنتظم بناء المفاهيم و المقولات بشكل إستدلالي بحكم الضرورة المنطقية التي تصاحب عملية إنتاج المفاهيم." [3]

(1) فرديناند دي سوسير، دروس في الألسنية العامة، د–ط، ص 29

(2) جون ديبوا، Dictionnaires de linguistique ed larousse, p 158

(3) عبد الحليم محمد، مجلة المنار: ملاحظات نقدية حول دراسة الخطاب السياسي، ع:3، 1985، ص18

المطلب الثاني: المنهج السيميائي لتحليل الخطاب

التحليل السيميائي للخطاب :

"إن هذه الدراسة التي قام بها واحد من أبرز السيميائيين المعاصرين،نقدم ترجمتها للقارئ العربي في سبيل تبليغ المعرفة السيميائية في مصدرها و فتح آفاق جديدة في البحث أمام الفكر العربي و تنمية حسه النقدي و توسيع دائرة إهتمامه بصورة تجعله ينظر إلى الظاهرة الأدبية و الإجتماعية فلا يقنع بما هو سطحي و لا يقتصر على الأحكام المجانية."[1]

إن التحليل السيميائي هو ذاته تحليل الخطاب و هو يتميز بين "السيموطيقا النصية و بين ، ذلك أن هذا الأخير حين تهتم بالجملة تركيبيا و إنتاجيا، و هو اللسانيات البنيوية الجملية ما يسمى بالقدرة الجملية. فان وضع القواعد و القوانين التي تتحكم في بناء هذه الأقوال و تلك النصوص". [2]

يستدعي حتما إدراك المفهوم الإغريقي (Sémiotique) إن القول بمصطلح ، (trace)، أثر(marque distinctive)) الذي يحيل على (سمة مميزة) (Sémion(، هذه العلامات (اللغوية و غير اللغوية) هي (indice) قرينة (empreinte)بصمة الموضوع المقترض لعلم جديد، نشأ بين نهايات القرن التاسع عشر و بدايات القرن العشرين) حينا آخر، Sémologie) حينا و (السيمولوجيا Sémiotique يسمى (السيميائية بإسهام أوزي و أمريكي مشترك و في فترتين متزامنتين نسبيا على يد العالم السويسري فرديناند دي سوسير (1913/1857) و الفيلسوف الأمريكي شارلز ستدرس بيرس (1839/ 1914) فقد صار لزاما على أي باحث في تاريخ هذا الحقل المعرفي أن يستعيد شهادة ميلاد السيميولوجيا من إشارة دي سوسير الرائدة التي أوردها في محاضراته الألسنية العامة مبشرا بعلم جديد لا تشكل الألسنة ذاتها إلى جزءا منه.

(1) رشيد بن مالك، السيميائية أصولها و قواعدها، جميع الحقوق محفوظة للجمعية، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، ص:127

(2) جماعة إنتروفيرن، التحليل السيموطيقي للنصوص، مجلة دراسات أدبية و لسانية، ط ع:2، 1986، ص26.

إن اللغة نسق من العلامات يعبر عن أفكاره، و منه فهي مشابهة للكتابة أو أبجدية الصم و البكم و الطقوس الرمزية و أشكال المجاملة و الإشارات العسكرية ...الخ.

يمكن أن نتصور علما يدرس حياة العلامات في كنف الحياة الإجتماعية، قد يشكل قسما من علم النفس الإجتماعي و إذن من علم النفس العام، ستسميه السيميولوجيا Sémiologie.

التي يمكن أن تنبئنا بها تتكون منه (signe) بمعنى علامة Sémion من الكلمة الإغريقية العلامات و القوانين التي تحكمها و بما أن هذا العلم لم يوجد بعد، فإننا لا نعرف ما سيؤول إليه لكنه حقيق بالوجود و محدد المكانة سلفا، إن الألسنة ليست إلا قسما من هذا العلم العام الذي ستغدو القوانين التي يكشفها قابلة للتطبيق على الألسنية و هكذا ستجد هذه الأخيرة نفسها مرتبطة بمجال دقيق التحديد ضمن مجموع الوقائع البشرية.

و على أن (رولان بارت) هو أشهر من نقض هذه المتراجحة "السوسيرية" التي تفترض الألسني)، عن قناعة منه بأن العلامات الغيرية (déborde)أن ما هو (سيمولوجي يتجاوز) غير اللغوية لا تكتمل هويتها ما لم يتحدث عنها لغويا، أي قبل أن تصبح objectaux( ) و راح ينقل تلك المتراجحة الى الشكل العكسي الجديد verbeauxعلامات لفظية ((الألسنية، السيميولوجيا) مجسدة ذلك أحسن تجسيد في كتابة (نظام الموضة)، اذ أعرب عنه أنه "لا يشتغل على الموضة الحقيقية بل على الموضة المكتوبة"، أي على الأزياء كما تصورها جرائد الموضة، و لم يفته لأجل تأكيد فرضيته، أن يطلق العنان لهذا السبيل من الإستفهامات الانكارية.[1]

السيميولوجيا كما يعرفها "لويس بريتو" هي علم يبحث في أنظمة العلامات سواء أكان مصدرها لغويا أم سننيا أم مؤشريا.

(1)ينظر: يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر و التوزيع، ط:1، 1428هـ/2007م، ص 93-94-95.

و سيستفيد هذا العلم في دراسته للعلامة من جملة من العلوم مثل: اللسانيات و البلاغة الأسلوبية و الشعرية و كذلك علم النفس لكون العلامات ذات طابع نفسي إجتماعي. و يحصر "مبارك حنون" السيميولوجيا في ثلاثة انواع و هي كالآتي:

1_ سيميولوجيا التواصل 2_ سيميولوجيا الدلالة 3_ سيميولوجيا الثقافة

كما أن "عادل فاخوري" يقسمها الى ثلاث تيارات: التيار اللساني، التيار المنطقي و التيار السلوكي.

كما أن "محمد السرغيني" يقسمها الى ثلاث اتجاهات و هي:

الإتجاه الأمريكي و الإتجاه الفرنسي و الإتجاه الروسي.

لكل إتجاه من هذه الإتجاهات أصوله المعرفية و مناهجه في التحليل و أدواته الإجرائية، بل نجد الإختلاف ماثلا في الإتجاه الواحد.

هناك من يستعمل مصطلح السيموطيقا على طريقة "بيرس" و منهم من عاد إلى التراث العربي فإستعملوا مصطلح السيمياء.[1]

(1) ينظر: فاتح علاق، في تحليل الخطاب الشعري، دار التنوير للنشر و التوزيع، ط:1429 هـ / 2008م، ص: 95، 96

المبحث الثاني: دراسة تطبيقية

المطلب الأول: وصف المدونة "في ليالي الخريف"

كتب بدر شاكر السياب قصيدته "في ليالي الخريف" بتاريخ 1948/09/17 و نشرت في ديوان "أساطير" و قد نوع الشاعر في أبيات هذه القصيدة إلى قطعة موسيقية للموسيقار الروسي "ريمسكي كورساكوف...شهرزاد"

"في ليالي الخريف الحزين

حين يطغى على الحنين

كالضباب الثقيل

في زوايا الطريق الطويل

حين أخلو و هذا السكون العميق

توقد الذكريات

بإبتساماتك الشاحبات

كل أضواء ذاك الطريق البعيد

حين كان اللقاء

في سكون المساء

هل يعود الهوى من جديد؟

عاهديني إذا جاء... يا للعذاب !

عاهديني...و مرت بقايا الرياح

بالوريقات، في حيرة و إكتئاب

ثم تهوى حيال السراج الحزين

إنتهينا... أما تذكرين ؟

إنتهينا... و جاء الصباح

يسكت النور فوق إرتخاء الشفاء

و إنحلال العناق الطويل

أين آلام يوم الرحيل

أين لا "لست أنساك" وا حسرتاه ؟

* * *

في ليالي الخريف

حين أصغي ولا شيء غير الحفيف

ناحلاً كإنتحاب السجين

خاف أن يوقظ النائمين

فإنتحى في الظلام

يرقب الأنـــم النائيات

حجبتها بقايا غمام

فإستبدت به الذكريات

الغناء البعيد البعيد

في ليالي الحصاد

أوجه النسوة الجائعات

ثم يعلو رنين الحديد

يسلب البائس الرقاد!

في ليالي الخريف

حين أصغي وقد مات حتى الحفيف

والهواء–

تعزف الأمسيات البعاد

في إكتئاب يثير البكاء

شهرزاد

في خيالي فيطغى علي الحنين

أين كنا؟! أما تذكرين

أين كنا ؟! أما تذكرين المساء؟!

* * *

في ليالي الخريف الطوال

آه لو تعلمين

كيف يطغى علي الأسى والملال؟!

في ضلوعي ظلام القبور السجين

في ضلوعي يصبح الردى

بالتراب الذي كان أمي: غدا

سوف يأتي فلا تقلقي بالنحيب

عالم الموت حيث السكون الرهيب!

سوف أمضي كما جئت واحسرتاه

سوف أمضي وما زال تحت السماء

مستبدون يسترفون الدماء

سوف أمضي وتبقى عيون الطغاة

تستمد البريق

من جذى كل بيت حريق

والتماع الحراب

في الصحارى ومن أعين الجائعين

سوف أمضي وتبقى فيا للعذاب!

سوف تحيين بعدي ، وتستمتعين

بالهوى من جديد

سوف أنسى وتنسين إلاّ صدى

من نشيد

في شفاه الضحايا –وإلا الردى."[1]

المطلب الثاني: تعريف بالشاعر

"ولد بدر شاكر السياب سنة 1926 تقريبا (25/12/1925) في قرية جيكور، من أعمال البصرة، وبعد إذ أتم دروسه الإبتدائية إنتقل الى البصرة و تابع فيها دروسه الثانوية، ثم إنتقل الى بغداد حيث إلتحق بدار المعلمين العالية، و إختار لتخصصه فرع اللغة العربية، و قضى سنتين في تتبع الأدب العربي تتبع ذوق و تحليل و إستقصاء، و في سنة 1945 إنتقل الى فرع اللغة الإنجليزية، و تخرج منه سنة 1948 و في تلك الأثناء عرف بميوله السياسة اليسارية كما عرف بنضاله الوطني في سبيل تحرير العراق من النفوذ الإنجليزي، و في سبيل القضية الفلسطينية و بعد أن أسندت اليه وظيفة التعليم للغة الإنجليزية في الرمادي، و بعد أن مارسها عدة أشهر فصل منها بسبب ميوله للسياسة، و أودع السجن، و لما ردت إليه حريته إتجه نحو العمل الحر ما بين البصرة و بغداد." [2]

---

[1] يوسف عطا الطريفي، بدر شاكر السياب حياته و شعره،حقوق الطبع محفوظة الأهلية للنشر و التوزيع، ط:1، 2008، ص 213/212/211.

(2) حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، مج:2، ص 636-637.

"ظهر له عام 1950 ديوان جديد بعنوان أساطير، طبع في النجف، و معظم قصائد الحب فيه نظمها في لميعة حبيبته الأخيرة، و في هذه الفترة عمل في صحيفة الشاعر العراقي محمد مهدي الجواهري و صحف بغدادية اخرى." [1]

"و هذا ما يفسر لنا حياته الخاصة مع النساء و أيضا صراعه مع المرض فقد أصيب بالشلل فضلا عن الفقر و البؤس، كل هذه الملامح كان لها صدا كبير في حياته لذلك نجد أن أغلب قصائده تناولت هذه الجوانب، توفي بتاريخ 1964/12/24." [2]

السياب في أدبه:

لبدر شاكر السياب ديوان في جزئين نشرته دار العودة بيروت سنة 1971، و جمعت فيه عدة دواوين أو قصائد طويلة صدرت للشاعر في فترات مختلفة: أزهار ذابلة(1947)، أساطير (1950)، المومس العمياء(1954)، الأسلحة و الأطفال(1955)، حفار القبور، و أنشودة المطر (1960)، المعبد الغريق (1962)، مترل الأقنان(1963)، شناشيل إبنة الجلبي(1964)، و إقبال (1965).

و يذكر للشاعر شعر ثم ينشر بعد و هو لا شك من أخصب الشعراء، و من أشدهم فيضا شعريا، و تقصيّا للتجربة الحياتية، و من أغناهم تعبيرا عن خلجات النفس و نبضات الوجدان. [3]

شخصيته:

كان بدر شاكر السياب ضئيلا، ناحل الجسم، قصير القامة، وصفه إحسان عباس بقوله: " غلام ضنا و نحيل كأنه قصبة، ركب، رأسه مستدير كأنه حبة الحنظل، على عنق دقيقة تميل إلى الطول، و على جانبي الرأس أذنان كبيرتان و تحت الجبهة المستعرضة التي تترل في تحدب متدرج أنف كبير يصرفك عن تأمله أو تأمل العينين الصغيرتين العاديتين على جانبيه فم واسع، تبرز الحبة العليا

---

[1] بدر شاكر السياب: شاعر الأناشيد و المراثي، ج:1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط:1، 2 ، 1980/1973.

[2] عثمان حشلاف، التراث و التجديد في شعر السياب، دراسة تحليلية جمالية في مواده و موسيقاه و لغته، الجزائر، 1986، ص137

[3] حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، م ج:2 ، ص 640/638

منه و من فوقها الشفة بروزا يجعل إنطباق الشفتين فوق صفي الأسنان كأنه عمل اقتساري و تنظر مرة

أخرى إلى هذا الوجه الحنظلي، فتدرك أن هناك إضطرابا في التناسب بين الفك السفلي الذي يقف عند الذقن كأنه بقية علامة إستفهام مبتورة و بين الوجنتين الناتئتين و كأنهما بدايتان لعلامتي إستفهام أخريين قد إنزلقتا من موضعيهما الطبيعيين. [1]

المطلب الثالث: مراحل التحليل السيميائي

أ- سيميائية العنوان:

1- سيمياء الغلاف:

لغة: "تعددت المصطلحات بتعدد المعاجم و الأدباء إلا أنها تصب كل معانيها في معنى واحد، فقد ورد في لسان العرب مادة (غلاف) كالآتي: غلاف: غلف: الصوان و ما إشتمل على الشيء كقميص القلب و غرقئ البيض و كما الزهر و ساهور القمر: و الجمع غُلُفُ و الغلاف: غلاف السيف و القارورة و سيف أغلف و قوس و غلفاء و كذلك كل شيء في غلاف و غلف القارورة و غيرها و أدخلها في الغلاف قيل: غلفها غلفا في صنعته صلى الله عليه و سلم يفتح قلوبا غلفا أي مغشاة مغطاة و أحداثها أغلف."[2]

إصطلاحا: تصميم الغلاف لم يعد حيلة شكلية بقدر ما يدخل في تشكيل الأبعاد الإيحائية للنص، فالغلاف يعد بمثابتة عتبة تحيط بالنص من خلالها يعبر السيميائي إلى أغوار النص الرمزي و الدلالي و يدخل النص الموازي Paratexte.[3]

من خلال الغلاف يعبر السيميائي إلى أغوار النص الرمزي و الدلالي فالصورة المصاحبة في الغلاف صورة الشاعر بدر شاكر السياب الممزوجة باللون الأسود و الأبيض و كأنه نائم و هذه اللوحة تشير إلى مدى حزن و كآبة الشاعر كما أن الصورة تعبر عن إغتراب السياب.

---

[1] المرجع نفسه: ص 638/637.

[2] إبن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط:1، 1995م، ج5، ص51-52.

[3] http: forum:unirbiskra.net/index ph.p? topic:1996

بالنسبة للون: في أعلى الغلاف إطار باللون الأزرق و بجواره عنوان الكتاب بخط واضح أحمر و نجد إسم المؤلف باللون الأسود، فالأسود يرمز إلى الظلام و السواد و الخوف فالقصيدة تطابق هذه الألوان.

إذن ما ترمز إليه الصورة يوشك أن يطابق عنوان القصيدة و من ثم كانت مفتاحا للولوج إلى النص و لا يدل هذا أن كل صورة غلاف تعد مفتاحا لذلك العمل، و قد تكون الصورة غير دالة و لا تحمل أي شفرات لسانية.

2- سيمياء البياض: (الفراغات):

ترتبط القصيدة بدر شاكر السياب "في ليالي الخريف" لهذا يكون الحديث عن سيميائية البياض خلو النص من الدوال.

مثل الفراغ (الصمت البياض) عنصرا بنيويا من عناصر الخطاب الشعري فبدونه يصعب إكتناه الكتابة الشعرية إكتناها كاملا.[1]

إن الفراغ، البياض، الصمت يتكلم حين يصمت الملء السواد، الكلام. غير أنه حين يتكلم لا يتكلم، بل يوحي بالكلام فقط، و بهذا يشير عملية التخيل في كيان القارئ الضمني بناء على شروط لا يضعها الشاعر، بل يضعها النص المقروء.[2]

فالسيمياء البياض في قصيدة "في ليالي الخريف" لبدر شاكر السياب نجد فراغا من الجهة اليمنى ثم القصيدة فالجهة اليسرى خالية و الفراغ يبدوا كثيرا بها لأن الشاعر وضع قصيدته على المستوى الجهة اليمنى، و نجد داخل القصيدة فراغا و بياضا مثلا:

عاهديني إذا عاد....يا للعذاب !

---

[1] ميشال أوتن، سيميولوجية القراءة، ضمن كتابة نظريات القراءة، ترجمة عبد الرحمان بوعلي، دار النشر الجسور و جدة، سنة 1995م، ص 57.

[2] أنظر، مقال:"وولف غانغ ايزر"، "بين النص و القارئ"، ترجمة الجيلالي الكدية، مجلة دراسات سيميائية، ع: 7 سنة، 1992، ص:14.

عاهديني....و مرت بقايا رياح

فهنا هذه النقاط هي بحد ذاتها تعبر عن فراغ و بياض فالشاعر هنا يعبر عن مشاعره.

3- دراسة البنية التركيبية:

نجد العنوان على المستوى اللغوي دائم الحضور في النص بوصفه علامة سيميائية، و هو النواة المتحركة التي بنى عليها نسيج النص فالمستوى التركيبي لبنية العنوان يشدنا و يقربنا للولوج إلى عالم

النص، فالعنوان عندما يخط فهو ليس حروفا فحسب، بل هو رسم و أشكال حرفية تدل على الكلمات الموسوعة و المقروءة الدالة على ما في نفس الكاتب، و قد نجد بعض العناوين غامضة و مبهمة و رمزية بتجريدها الإنزياحي، مما يطرح الصعوبة في إيجاد صلات دلالية بين العنوان و النص...و على القارئ أن يبحث عن العلاقة بين العنوان و النص و أن يبحث عن المراعي و المقاصد و العلاقات الرمزية و الإيحائية داخل النص، ليجد العلاقة بين العنوان و النص، و هذا ما قد تجده عندما يباشر بنقد العنوان من بنية التركيبية بغية الوصول الى مرماه في النص.[1]

فالبنية التركيبية للعنوان "في ليالي الخريف" هي شبه جملة متكونة من حرف جر (في) و مضاف و مضاف اليه.

4- دراسة البنية الدلالية للعنوان:

فدلالة العنوان تبقى غائبة و مراوغة، تحتمل العديد من التأويلات، الأمر الذي يدفع إلى تحديد دلالة العنوان، أو مقاربته، من خلال البحث في تعالقه مع النص دلاليا، فالعنوان النص بدني مبهم يمانع عن الفهم، و تطلق ما إحتجزه العنوان، و هذا ما سنحاول الكشف عنه من خلال دلالة العنوان في النصوص و مدى ما تستجيب الدلالة في تعالقها مع النص و العنوان.[2]

"في ليالي الخريف" هي صورة تعبر عن إنقلاب الطبيعة و تمردها و عصيانها في معناها السطحي من خلف البنية العميقة ترمز إلى تقلب عاطفي عند الشاعر و هموم عاطفية تحفل بها نفسه و تنازع

---

[1] محمد فكري الجزار، العنوان و سيموطيقا الإتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998م، ص39.

[2] رمليات مدورة، نشرت ضمن مجموعة عن سلسلة نون، الصادرة عن اتحاد ادباء نينوي، 1995/16، ص9.

حاد مع الحبيبة الدائبة الغائبة المقبلة الممتنعة، و ما إلى ذلك من معاناة الحب الفاشل الحامل لهزيمته بنفسه، فهنا يحدد فصل الخريف الطويل فالعنوان دلالة على الإصفرار و الشحوب و الظلام فالمعاناة و الهموم و المشاكل تحضر في الليل، فالليالي على مدى طويل و ليلة على مدى قصير، فالإنسان يجد

ضالته في الليل، فالخريف يدل على سقوط أوراق الأشجار و الرياح الموخفة و طوال الليالي، فالطبيعة مكتئبة و حزينة فالشاعر وصف فصل الخريف لأنه حزين و كئيب و خال من جمال الطبيعة، فكان الخريف هنا إسقاطا مباشرا على المرأة التي تمردت عليه و لم تحبه فكما يعاني الإنسان من ليالي الخريف تكون معاناة بدر مع المرأة.

- فالليالي: هي السواد و الظلام في كل ليلة من ليالي الخريف.
- أما الخريف: لا يأتي سوى مرة واحدة في السنة.

فالعنوان الفعلي يؤدي وظيفة التسمية، و في وقت نفسه يحدد الدلالة الزمنية لحدث العنوان و هو (الخريف).

5- البنية العميقة و البنية السطحية:

هما مستويان داخليان و ليسا في الواجهة و لا يزودان أي نسق خارجي، يعني ذلك أن المستويات إنقسمت إلى مستويات خارجية (رئيسية و مستويات ثانوية، و أن الرئيسية برزت إلى واجهة تمثيل الجملة و أما الداخلية فظلت خلف الأولى، و لا ننسى أن المعجم مستوي في التمثيل لأنه يزود المستويين الخارجيين حيث يتضمن مفردات اللغة، و كل مدخل معجمي يشتمل على ثلاث مجموعات من السمات: سمات دلالية، و أخرى صوتية، و أخرى تركيبية، و أن الدلالية و الصوتية ينبغي أن تكون حاضرة و مؤولة في النسقين الخارجيين (نسق الإدراك و النطق، و نسق التصور و القصيد، و أن السمات التركيبية في المعجم فإنها تتضمن المعلومات و المقولات النحوية كالفعل و الإسم و الحرف... و تتضمن أيضا معلومات إلاحالة أو المطابقة كالشخص و العدد و الجنس...

و دور كل هذه السمات هو تعيين الوضع التركيبي للكلمات العميقة مستوى توجد فيه ممثلة كل المقولات النحوية و التركيبية، و تدرج فيها كل المعلومات في آن واحد.[1]

- لقد وجد في القصيدة (في ليالي الخريف)

في زوايا الطريق ⟸ بنية سطحية

في زوايا الطريق الطويل ⟸ بنية عميقة

أما العميقة فقد أكد على كيفية الطريق الطويل

- إنتهينا ....أما تذكرين؟ ⟸ سطحية

إنتهينا.... و جاء الصباح ⟸ عميقة

العميقة تحدد وقت الذي إنتهى فيه و هو الصباح.

- أين كنا؟! أما تذكرين؟ ⟸ سطحية

أين كنا ؟! أما تذكرين المساء؟ ! ⟸ عميقة

لقد حددت البنية السطحية أولا ثم إنتقل إلى البنية العميقة و بين فيها و أكد لها الوقت و هو المساء حين قال أين كنا؟ أما تذكرين المساء.

6- العنوان بنية رحمية و رسالة الى المتلقي:

و تطرح إشكالية العنوان أسئلة متعددة شائكة، إعتبرها "جيرار جينيت" مسألة تفرض نوعا من التحليل الدقيق، أما "جيرار فينيه" (Gérard VINGER) فيرى: "أن العنوان و النص يشكلان بنية معادلة كبرى فالعنوان هو النص." و يعني هذا إن العنوان عند جيرار فينيه بنية رحمية، تولد معظم دلالات النص، فإذا كان النص و مجمل أبعاده الفكرية و الإيديولوجية .

و هكذا ترهن ولادة النص الشعري أو الروائي بما يسميه جان ريكاردو (الجذر التوليدي) أي: عنوان النص، و عملية الإنسال أي تشكيل النص، فالمركب العنواني يمثل بحق الرحم الخصب الذي يتمخض

فيه النص القصيدة الشعرية، و يتخلق و ينمو.[1]

---

[1] أنظر: محمد رحالي، تركيب اللغة العربية، مقاربة نظرية جديدة، دار توبقال للنشر، 2003م.

و يعد العنوان بنية رحمية و رسالة إلى المتلقي في قصيدة (في ليالي الخريف) و هو دراسة النص الأدبي، يربط النص بالقارئ، فالعنوان يعتبر مفتاحا إجرائيا في التعامل مع النص و المتلقي أي القارئ، فالمداخل التي تجعل المتلقي يمسك بالخيوط الأولية و الأساسية للعمل المعروض من خلال العنوان لكي تصل إليه الفكرة المطروحة و الشائعة في النص المقروء من خلال العنوان و بهذا يكون للقارئ لديه فكرة سابقة مرتكزة في ذهنه من خلال العنوان الذي هو من أهم العناصر التي تحيط

النص الأدبي، فالعنوان إذن هو أول عتبات القارئ التي يقيس دلالاتها عن جميع مضامين النص فهو مفتاح الدلالة الكلية التي يستخدمها القارئ الناقد مصباحا يضيئ به المناطق المعتمة.[1]

7- تطابق العنوان مع النص:

على مستوى اللغة نجد العنوان: "في ليالي الخريف" في القصيدة دائم الحضور كعلامة سيميائية مشعة، فالخريف هو فصل تساقط الأشجار و هو النواة المتحركة التي بني عليها نسيج النص، و على المستوى التركيبي يشدنا العنوان و يغرينا للدخول في تجربة قراءة النص، فتشكيل الحروف المنجزة على الغلاف خط باللون الأسود الداكن.

8- مفهوم الأسطورة:

لغة: "الأسطورة من سطر: السَّطرُ: الصّفُ من الكتاب و الشعر و النخل و نحوها.
و الجمع من كل ذلك أسطر و أسطار و أساطير عن اللحياني، و سطور و يقال:
بنى سطرا من كتب سطرا غرس سطرا، السطر: الخط و الكتابة، و هو في الأصل مصدر الليث: يقال سطر من كتب و سطر من شجر معزولين و نحو ذلك." [2]

---

[1] أنظر: جميل حمداوي، السيموطيقا و العنونة، عالم الفكر، الكويت، مج 25، عدد 3، 1997
الخميس 27 يناير ; Jamilhamdaoui@yahoo.fr

[1] محمد مفتاح، دينامية النص تنظير إنجاز، المركز الثقافي العربي، بيروت- لبنان، ط:2، 1990، ص72.

[2] لسان العرب، ابن منظور، ص 363.

- و قال الزجاج في قوله تعالى: (و قالوا أساطير الأولين) [3] خبر لمبتدأ محذوف المعنى، و قالوا الذي جاء به أساطير الأولين، معناه سطره الأولون، و واحدة الأساطير أسطورة كما قالوا أحدّثه و أحاديث، و سطر يسطر إذا كَتَبَ، قال الله تعالى: "و القلم و ما يسطرون". [4]

إصطلاحا: ليس من السهل ايجاد تعريف للأسطورة يمكن أن يقبله كل العلماء، و يفهمه في الوقت نفسه غير المختصين حتى و إن كان "كلود ليفي ستروس" يؤكد أن الأسطورة: "ينظر إليها كأسطورة من طرف كل قارئ في العالم بأسره". فإن هذا التأكيد يجب أن ينظر إليه بحذر شديد، لأن المختصين هم أبعد ما يكونون عن الإتفاق حول طبيعة الأسطورة.

- يرى "الكسندر كراب": إن "مصطلح الأسطورة يعني الحكاية تلعب فيها الآلهة بالمعنى الواسع للكلمة دورا أو عدة أدوار ، و يقول "بول ديكور": إن " الأسطورة حكاية تقليدية تتعلق بأحداث وقعت في الزمن الأول و مخصصة لتأسيس الفعل الشعائري... و بشكل عام، تأسيس كل اشكال الفعل و الفكر الذين من خلالهما يفهم الإنسان داخل عالمه. [1]

- الرموز التراثية: "في ليالي الخريف" نجد شهرزاد الأسطورة الشعبية الحسناء النائمة المروضة للطاغية الملك شهريار و ما فعلت به في إشارة غير مباشرة، إسقطه على نفسه ليبين معاناته في حب المرأة.

ب- سيميائية النص :

1- الفاتحة النصية: (مطلع القصيدة و دلالته): "في ليالي الخريف الحزين"

يتناول البيت الأول من القصيدة : "في ليالي الخريف الحزين" حيث يطرح فيها الشاعر العديد من المعاني التي تبحث عن الحزن، في الليلة من ليالي الخريف الحزين و مجمل بالوصل النفسي لشخصية الشاعر بكل الدلالات و الرموز المغلوقة التي تبحث عن مفاتيح لتفجير هذه المعاني النصية وسط متاهات ذات الشاعر و رؤيته للعالم بعيون المستفهم الحاضر الغائب، ما يزال بدر أسير

---

[3] سورة القلم، الآية: 15.

[4] سورة القلم، الآية: 01.

[1] مجلة الفيصل، العدد 284، ص49.

عرف شعري يفرض به على نفسه بسط الجو العام أولا و وضع القارئ فيه لأنه لا يزال يحتفل بالمقدمة التي تهيئ نفسية القارئ للتلقي و هذا قد يجوز بل يكون ضروريا أحيانا و لكن إمعان السياب نفسه فيه يجعله نوعا من الصناعة المتكلفة التي يرتسمها الشاعر خضوعا لنظرة إطارية تقليدية أو تهيبا من إلقاء الخطوط المعبرة دون مشروع تمهيدي مسطح يفترش أرض القصيدة فيبدوا كالمنظر الطبيعي الواقعي من خلف صورة تعبيرية أو رمزية.

2-المستوى المعجمي:

تحتاج معرفة الخطاب الشعري إلى الفيض على دلالته و رصد شبكة العلاقات المتداخلة التي تكون جمالياته، و تخفيتها عن القارئ، فالدلالة في النص تبين و تخفي سريعا، أنه يؤمي و يوحي و ينتشر و يلمع و لكنه لا يشير، و هذه الحركية بين الخفاء و التجلي، و بين التجلي و الخفاء، سمة من سمات النص المفتوح الثري، و هي أن تفعل فعلها في ذهن القارئ و تدفعه إلى المقاربة و المجاسدة و الإنتاج، و هي فاعلية إحضار الغائب و إستنطاق المسكوت عنه، و لتحقق القصيدة شعريتها ينبغي أن تكون دلالتها مفقودة في وعي القارئ، ثم يعثر عليها في الوقت نفسه.[1]

و يقصد بالمستوى المعجمي مجموعة الشفرات و الإشارات و العلامات اللغوية التي تشكل بنية النص ما تشكيلا جديدا من خلال سياق يشحن هذه الألفاظ المعجمية به مجموعة من الدلالات السياقية التي يتفرد بها النص الشعري، و هي التي تشكل حقولا دلالية، التي تعد البنى الصغرى لبنية النص الكبرى (المضمون الإجمالي للنص أو كليته و وحدته).

---

[1] ينظر: خليل موسى، قراءات في الشعر العربي الحديث و المعاصر، دمشق: اتحاد الكتاب العرب، 2000، ص 22.

يتألف هذا النص الشعري من 66 بيتا، تتوزع ألفاظه كما يلي: الأسماء: 122 إسم منها 43 نكرة و 61 إسما معرفة، و الأفعال: 52 فعلا، منها 14 فعلا ماضيا و 38 فعلا مضارعا، و القراءة الإحصائية تثبت هيمنة الإسم على الفعل و المعرفة على النكرة، كما تهيمن الأفعال المضارعة على الماضية هيمنة تامة (ليس في النص الشعري أفعال أمر) و ذلك ليؤكد الشاعر أن التجربة التي يعانيها يقينية، و أن مصيره حتمي. [2]

3-المستوى الصوتي:

إن البنية الصوتية و الإيقاعية هي أول المظاهر المادية و الحسية للنسيج الشعري التي يمكن التعرف من خلالها على الوحدات الصوتية و ما فيها من التوازيات و البدائل من جهة التآلفات و المتنافرات و غير ذلك. [3]

نوع الحروف:

تكرار حرف النون 63 مرة و هو من الحروف المجهورة يدل على الحزن

- الحروف المهموسة: حرف الحاء 36 مرة و هو من الحروف الخافتة للصوت عميقة الأثر للتعبير عن نفسه المتألمة و المعذبة.

حرف السين 31 مرة و هو من الحروف الصفيرية مما يوحي إلى قوة إنفعال الشاعر لأنها تحمل نوعا من التوتر تتخلله الحيرة و الإنهاك المعنوي للدلالة على الحزن الشديد و المعاناة و هي بذلك مناسبة للموضوع.

أنواع الممدود: تنوعت الممدود بين المفتوحة و المكسورة:

- الممدود المفتوحة: زوايا، شاحبات، عذاب، رياح، إكتئاب، آلام، إنساك، حسرتاه، إنتحاب، الظلام،....لتدل على آهات و أوجاع الشاعر و بكائه على حالته.

---

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص23.

[3] المرجع السابق، فاتح علاق، في تحليل الخطاب الشعري، ص 112.

❖ الممدود المكسورة: الخريف، الحزين، الثقيل، الطويل، العميق، البعيد، جديد، الرحيل، الخفيف و هي تعبر عن إنكسار الشاعر و عدم إستقراره.

4-المستوى الصرفي:

هو المستوى الثاني من مستويات التحليل اللساني و يسمى العلم الذي يعنى بدراسة هذا الجانب من اللغة بعلم الصرف و يقاله باللغة الأجنبية مصطلح (Morphologie) و هو العلم الذي يعنى بدراسة صيغ الكلمات أو هو بعبارة أخرى الذي يهتم بالنظر في المورفيمات، و المورفيم هو أصغر وحدة صرفية لا تقبل التقسيم إلى وحدات دالة.[1]

و على الرغم من أن هذا النوع من الدراسة هو حديث العهد إذا ما قورن بتاريخ نشأة الدراسات اللغوية إلا أن معظم اللغات قد عرفت منذ القديم بعض المفاهيم المتعلقة بالمورفيم كالصيغ الصرفية كالإسمية و الظرفية و الحرفية و غيرها...، وإن لم تكن تسميتها بأسمائها الحديثة لكن ما تجدر

الإشارة إليه أن هذه المباحث لم تكن مستقلة بذاتها، و إنما كانت تدرس ضمن علم النحو الذي كان يعتمد في دراسته للغة على منهج معياري تعليمي يقوم على مبدأ الخطأ و الصواب. [1]
لقد إستخرجنا من القصيدة "في ليالي الخريف" أوزان: فعيل، فعال، افتعال و دلالتها هي كالآتي:

أ- فعيل:

الحزين ⟸على وزن فعيل دلالة على صفة الحزن و مبالغة أو صفة مشبهة بإسم الفاعل
الثقيل ⟸على وزن فعيل دلالة على الكمية
الطويل ⟸دلالة على المسافة
العميق⟸ دلالة على الكتلة
الحنين ⟸دلالة على الحالة النفسية لدى الشاعر

---

[1] محمود أحمد نحلة، لغة القرآن الكريم في جزء عمّ، دار النهضة العربية للطباعة و النشر، بيروت لبنان، 1981، ص 381.
[1] أحمد محمود قدور، مبادئ اللسانيات، ص 137-138.

الرحيل⟸ دلالة على المبالغة في الحدث

البعيد ⟸بعد مكاني أو زماني أو وجداني

البعيد البعيد⟸ تكرار للتأكيد

السجين ⟸على وزن فعيل، سبب ما يعانيه الشاعر من القلق و الغربة

الحفيف ⟸على وزن فعيل

جديد⟸ على وزن فعيل صفة طبيعية

- الحفاظ على القافية هو نفس الدافع لدى الشاعر و هو على وزن واحد (فعيل) فهي صفة مشبهة بإسم الفاعل.
- قد تكون صفة المبالغة التي إختارها الشاعر عن أشياء تتسبب في كآبته و حزنه، فهو قد جمع بين الحزين و الحنين معنى نفسي وجداني فهو يعاني الحزن و الكآبة على جميع المقاييس سواء كانت نفسية أو مادية أو وجدانية.

ب- فعال:

الطغاة⟸ على وزن فعال دلالة على المبالغة.

الطوال⟸على وزن فعال للمبالغة في ليالي الخريف الطويلة

ج- افتعال:

إكتئاب⟸ على وزن افتعال يدل على صفة مفتعلة لدى الشاعر فالإكتئاب حالة نفسية مؤقتة

وا حسرتاه⟸ تدل على التشاؤم و الندبة و الإستغاثة كأن الشاعر يستغيث و يندب

النائمين⟸ صفة إسم فاعل و هي صفة عارضة مؤقتة

مستبدون⟸ إسم فاعل

الوريقات⟸ جمع مؤنث سالم (الورقات) قللها مرتين بالتأنيث و التصغير (الوريقات) مؤنث مصغر يفيد القلة و التصغير على مرتين.

- المستوى الصرفي هو سيمياء الصيغ و الأوزان و أدوات صرفية و علامات و مورفيمات.

5-المستوى التركيبي:

و يشتمل على التعبير عن الحركة من خلال المقابلة بنوعيها اللغوي و السياقي و العكس و التناظر و التدرج و الإطراد كما تناول أيضا التقديم و التأخير و الحذف و الأساليب الإنشائية و غيرها.[1]

لقد دخل الشاعر إلى القصيدة في لحظات من التصدع النفسي، و لذلك فإنه أخذ يعيد بناء اللغة تجربته وضوحا و دلالة، و إذا كان المستوى التركيبي يعني التركيب النحوي و التركيب البلاغي، فإن الوقوف عند الأول منهما يكون سريعا، فلقد جاءت في القصيدة "تعزف الأمسيات البعاد" في إكتئاب يثير البكاء" فالتركيب النحوي فيها مألوف.

و لكن الصورة تتكون من ألفاظ يمكننا أن نتوقف : الأمسيات، لتحليلها فالعزف: حقيقة ملموسة، لا يوضح صورة المساء، فهو الظلمة و لا تظهر الظلمة في العزف و هي تحتاج إلى النور للإظهار، و لذلك فإن الشاعر إستخدمها إستخداما إنزياحيا، فنقل مدلولها المعجمي الأمامي إلى مدلولها الخلفي الشعري بوساطة السياق، و أما لفظة "الأمسيات" فهي تركيب إسنادي، أسند فيه الشاعر لفظة "المساء" ضمير مفرد متكلم، و هذا ما يشكل إنزياحا دلاليا فالمساء حقيقة لفظة عامة

تخص الطبيعة، وتدل إلى وقت محدد، ولكن الشاعر نقلها من الدلالة الطبيعية إلى المساء الخاص به كما فعل من قبل إمرئ القيس بليله الخاص به.

- و ليل كموج البحر إرخى سدوله (علي)، بأنواع الهموم ليبتلي [1]

6-المستوى الدلالي:

دراستنا للجانب الدلالي تهدف إلى البحث عن الخصائص الأخرى التي تكسب النص سمته الشعرية، و سنتناول في هذا الإطار عنصر الصورة الشعرية و لهذا لا يعني أن مهام الشعرية و وظائفها تغري لها وحدها، إذ ليست الصورة إلا أداة من أدوات الشعرية.

أ- أهمية الصورة:

---

[1] المرجع السابق، فاتح علاق، في تحليل الخطاب الشعري، ص84.

[1] خليل موسى، قراءات في الشعر العربي الحديث و المعاصر، دمشق، إتحاد الكتاب العرب، 2000، ص25-27.

ظلت الصورة منذ القدم إلى يومنا هذا تحظى بأهمية بالغة حيث يربط النقاد العرب بين الشعر و الخيال، و على الرغم من أن مصطلح الصورة لم يكن معروفا عندهم إلا أن التشبيه و الاستعارة و المجاز موضوع دراساتهم ، أما عند المحدثين فإن الصورة حظيت بإهتمام و تمجيد من طرف الدارسين على إختلاف مناهجهم فهذا "أندريه بريتون" يمجدها قائلا: إن التشبيه شيئين متباعدين إلى أقصى حده ممكن و حسب طريقة أخرى مقابلتهما بشكل مباغت و أخذ يظل المهمة الأسمى التي يمكن للشعر أن ينشدها. [2]

ب- المزوجات: (الصور البيانية):

مستوى الخيال عند بدر عادي و الوصف في مستواه أدنى حشر للمفردات و ذلك لأن تجربته الشعرية لم تصقل بعد لتبين المستوى الفني الرفيع الذي بلغه الشاعر، الخريف الحزين، الضباب الطويل، السراج الحزين، الطريق الطويل، العناق الطويل، يوم الرحيل، شفاه الضحايا.

و أول صورة إزدواجية ما تفرضه الرومنطقية من نزاع بين قوة الحب و قوة الموت، و لهذا ما يكاد الشاعر يتحدث عن روعة الحب و عن ألم الفقد حتى ليرجف فرقا من الموت الرهيب و هو بين هاتين القوتين يحاول أن يجد رجاءه في الخلاص منهما معا و لهذا يستخدم صورا مزدوجة إذا تحدث عن الهرب من الحب و قال "سأمضي" أحس بأنه واقف لا يستطيع حراكا يريد انفلاتا.

ت- مصدر شعريتها:

و يتضح أن الباحث عن شعرية الصورة يجدها في أسلوبها البعيد عن التقريرية و المباشرة التي تعتمده و ليس في الإبعاد المضمونة التي تنعكس على إعتبار أن جميع الأشكال الكلام يمكن أن تعبر عن ذلك المضمون و الطريقة التي يقصدها "جون كوهن" هنا هي في كون الإستعارة انزياحيا،

---

[2] ينظر: أولمان ستيفن، الصورة الادبية للاسئلة المنهجية، ترجمة محمد أنقار محمد ميشال، مجلة دراسات أدبية لسانية، فاس، العدد 1990، ص:79 .

إستبداليا و هي بذلك تمثل ما يسميه بالتنافر إلا أن هذا الإنزياح لا يكون شعريا إلا إذا كان محكوما بقانون جعله مختلفا عن غير المعقول.[1]

ث- المحسنات التي يمكن أن ندرجها في مصطلح الصورة:

إذا كان دارسو الصورة قد رأوا في الإستعارة الأداة البارزة و ميزوها عن باقي الصور الاخرى لكونها برهنت كل الصور البلاغية الأخرى القديمة عن كونها توفر عطاء لأجل إدراجها ضمن رؤية دينامية جديدة للغة الرؤية الخاصة بالشعر الحديث.[2]

ج- الحقول الدلالية:

- حقل الطبيعة: ليالي الخريف، الضباب، الطريق، السكون، المساء، رياح، وريقات، الصبا، اليوم، النور، الهواء، الحفيف، الظلام، الأنجم، غمام، حصاد،... و هذا يدل على أن الشاعر رومنسي لأنه يعتمد الإحساس بالطبيعة و أطلق العنان لنفسه لمشاعر مشابهة كان يحاول كبتها فإتخذها انيسا.
- حقل الحزن: الألم، الحزين، الحنين، الثقيل، الذكريات ، الشاحبات، العذاب، الحيرة، إكتئاب، واحسرتاه ، ناحلا، السجين، خاف، يسلب، مات، البكاء،.... و هو مناسب للقصيدة لأنه

يعيش معاناة شديدة و حزنا عميقا لخيبته مع المرأة التي لم يستطع الظفر بها (الحب = الحياة، الموت) ثنائية.

- الرموز اللغوية: جدلية المحاور: في ليالي الخريف لما تحمله من معاني كالآتي:
  - الطغاة : بمعناها السطحي المستبدون الظالمون، لكن الشاعر هنا يحلم بالموت و يسمع صوت أمه تناديه و يقف ليتأسف على أنه سيمضي و يبقى الطغاة و لا معنى لذكر الطغاة هنا لإن الشق الأول و هو الموت (الإقطاع و أصحابه) و بالتالي قد تكون لفظة الطغاة في معناها العميق، إشارة موازية الى آلامه و تكون القطعة جزءا من الثورة عليه.

---

[1] ينظر:جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، دار توبقال للنشر، البيضاء، ط:1، ترجمة محمد الولي و محمد العمري، ص40.

[2] ينظر:"فرومسو موروا"، البلاغة المدخل لدراسة الصور البيانية، ترجمة محمد الوالي و عائشة جرير الحوار الاكاديمي و الجامعي، ط:1، فبراير 1989، ص08.

معاني الأفكار:

يسترسل بدر وراء كل طاقة من طاقات الإنفعال على حدة، دون أن يستطيع ضفر تلك الطاقات في سياق داخلي ينتظم حركة القصيدة و يمتد بإمتدادها، فهو مشتت مضطرب و يعجز أن ينقل إضطرابه على نحو منظم و هو لا يشبع من إثارة ما في الزوايا و عرضه على الناس إلى أن يبوح بذكرياته مع المرأة و هو ما يفضح شهوة المراهقة العارمة و مردها إلى صدود الفتيات عنه لدمامة شكله، و هو ما جعله متعطشا دائما للمرأة التي وجدها فقط و بشكل مادي مبتذل في مواخير بغداد، و دور العهر دون أن يجد في ذلك متعة المرأة الاليفة الحنونة الخاصة التي شاركها و تشاركه.

الضمائر:

- ضمير المتكلم: أخلو، أصفي، يطغى عليّ، أمضى، أنسى، جئت، يؤكد على أن الشاعر يعيش تجربة في الواقع على المعاناة الشديدة لأنه يعيشها وحده.
- ضمير المخاطب: إبتسامتك، عاهديني، تذكرين، أنساك، تعلمين، تحبين، تستمتعين، تنسين، وهذا يبين إنتقال الإحساس من الذات إلى الأخر و الرغبة في التواصل معه.

7-المستوى الايقاعي:

إن جمالية الإيقاع في هذه القصيدة تؤكد للقارئ المتمعن و المتلقي إن الإيقاع هو بالفعل العنصر الذي يميز الشعر عما سواه، كما يرى لوتمان [1] و أنه لذلك سيبقى مطلبا ملحا و محكا أساسيا لكل تجربة شعرية.

[1] تحليل النص الشعري، ي- لوتمان، ص 71.

لا شك أن البنية الإيقاعية تشكل مستوى أساسيا من مستويات النص الشعري إبداعا و تلقيا، و لأهمية عنصر الإيقاع نجد علماء الشعر منذ القديم يعتبرونه أحد أكان حد الشعر، و في هذا السياق نفهم جهود الخليل و الأخفش و قدامه إبن جعفر.

و في العصر الحاضر إزداد الوعي بأهمية الإيقاع، فقد أصبح من أبرز القضايا التي تناولها الباحثون بالدرس و التحميص، و تصدى المجددون منهم إلى الخوض فيها، و ربما كان عمل أو الإيقاع و النظم الذي ظهر ضمن حلقة جماعة الأبوياز سنة 1920، فاتحة للحديث عن أهمية الإيقاع في الشعر و هو الحديث الذي لم يتوقف بعد ذلك و لم يعرف الكل، تغيرت النظرة إلى الإيقاع الذي أصبح لا يعتبر كملحق خارجي على السطح الخطاب، فقد أخذت نظرية الشعر في دراسة الإيقاع بإعتباره أساسا بنائيا للشعر.[2]

تقطيع السطر: في ليـــــــــالـــــــــــي

الخـــــــريـــــــــف الحـــــزيــــــن

فـــــــــي | لَيَـــــــــــــــــــا لِي

لْخَرِيْـــــــــــــــــ | ــــــــفِ لْحَزِينْ

0|| 0| 0|| 0| 0|| 0|

فاعلن فاعلن فاعلن

حين يطغـــــى عـــــــلـــي الحـــــــنيـــــــن

حِيْنَ يَطْـ | ـــــغَى عَلَيـ | ــــــــيَ لْحَنِينْ

0|| 0| 0|| 0| 0|| 0|

فاعلن | فاعلن | فاعلن

كالضباب الثقـــــــــيل

كَضْضَـــــــ | ـــبَاْ بِ ثْثَقِيْـــــــــــلْ

0|| 0| 0|| 0|

[2] نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس، ترجمة إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط:1، 1982، ص53.

فاعلن فاعلن

في زوايـــــــا الطريـــــق الطويـــــــــــل

فِـــــــيْ زَوَايَـــــــــــــا طْطَرِيْـــــــــــقِ طْطَوِيلْ

0 | | 0 | 0 | | 0 | 0 | | 0

فاعلن فاعلن فاعلن نوعه: بحر المتدارك

حرف الروي: متنوع و هذا يناسب القصيدة الحرة و هو ساكن ليعبر عن معاناة و الحالة التي يشعر بها الشاعر لدرجة الوصول إلى الإختناق و السكون.

8-سيميائية الأشخاص: المكان/ الزمان:

لقد تعددت تعاريف النقاد الشخصية لا سيما الغربيين منهم فنجد عدة تعاريف عند الكثير من النقاد و الأدباء منهم "فلاديميربروب" الذي حاول تحديد هوية الشخصية من خلال الدور الذي تؤديه داخل التلفظ مثل الكلمة التي لا يكون لها معنى داخل الجملة لا ينظر اليها على أنها بمثابثة دليل له وجهان، أحدهما دال و الآخر مدلول و هي تتميز عن دليل اللغوي اللساني من حيث أنها ليست جاهزة سلفا و لكنها تتحول إلى دليل فقط ساعة بناءها. [1]

إن النظرة البنائية المعاصرة للشخصية مستمدة في مجموعها من مفهوم الوظائف في اللسانيات، ذلك أن الكلمة في الجملة لم ينظر إليها على أنها تحمل دلالة ما خارج سياقها، بل أنها لا تأخذ دلالتها إلا من خلال الدور الذي تقوم به مع غيرها من الكلمات ضمن النظام العام للجملة.

و بهذه الكيفية تعاملت البنيوية المعاصرة مع الشخصية و بالأخص منها الإتجاه الذي عرف بالبنيوية الوظيفية و الذي فهم الشخصية من "حيث مبدأ البحث عن الوظائف من الأقوال و الأفعال التي يمكن أن تؤديها اللغة." [2]

"فبورت" أحاط بمنهج يهتم بالشكل المتمثل في وظيفة الشخصية و هو أخد العناصر المشكلة لبنيتها في المقابل أهمل تماما جانب المضمون. [1]

---

[1] ينظر: حميد الحمداني، بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، بيروت، ط:3، 2000، ص51.

[2] الطيب دبة، اللسانيات البنيوية، دراسة تحليلية ابتسمولوجية، جمعية الأدب الأساتذة الباحثين، الأغواط.

[1] ينظر: نادية بوشفرة، مباحث في السيميائية السردية، دار الأمل، الجزائر، (د،ط)، 1990، ص 20.

جاءت في القصيدة "في ليالي الخريف" شخصية شهرزاد

تعزف في الأمسيات البعاد

في إكتئاب يثير البكاء

شهرزاد [2]

فهي دلالة على حكايات "ألف ليلة و ليلة" ترويها "شهرزاد" للملك "شهريار"، حكايات مليئة بالسحر و الخيال و الخير و الشر.

شهرزاد أم جارية شهريار الملك، و كانت الجارية الأخيرة في حياة شهريار، تميزت شهرزاد بالذكاء الشديد و البراعة المطلقة في تأليف القصص و كانت تروي للملك حكايات متسلسلة حتى ينتهي الليل و لا ترويها إلا على أجزاء حتى تضمن عدم قتلها، فهنا الشاعر أراد إن يربط على الأمسيات في إكتئاب مثل ليالي شهرزاد التي كانت تروي فيها حكاياتها.

- **سيمياء المكان و الزمان:** إن العلاقة التي كانت تربط الزمان بالمكان هي علاقة تكامل فكل منهما يكمل الآخر و من ثم لا وجود لأحدهما دون الآخر بمعنى أن هذه العلاقة أساسية لأنها تشخص جدلية الواقع في حد ذاته و الجدير بالملاحظة أن الزمان و المكان في قصيدة "في ليالي الخريف" متداخلان متمازجان حاضران حضورا دائما.

الإطالة الزمنية المتمثلة في "حين"، و المكانية المتمثلة في "حيث"، "الضباب الثقيل"، و توظيفه للمكان الذي تجري فيه الحركة "زوايا الطريق".

-يعد الزمن من العناصر الإساسية التي تساهم في بناء النص لأنه ضابط بالفعل و به يتم و على نبضاته يسجل الحدث، أن الزمن المحوري و عليه تترتب عناصر التشويق و الإيقاع الإستمرار، ثم أنه يحدد في وقت نفسه دوافع أخرى مثل: السببية و التتابع و إختيار الأحداث... [3]

9-التشاكل و التباين:

---

[2] المرجع السابق، يوسف عطا اطريفي، بدر شاكر السياب حياته و شعره، ص 212.

[3] ينظر: سيزا احمد قاسم، بناء الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984، ص26.

أ- **التشاكل:** إن أول من نقل مفهوم التشاكل من ميدان الفيزياء إلى ميدان اللسانيات هو غريماس و قد إحتل منذ ذلك الوقت هذا المفهوم لدى التيار السيموطيقي البنيوي مركزا أساسيا و كأي مفهوم جديد فإن المهتمين تلقوه بالمناقشة و التمحيص و لكنه لم يرفض مع ذلك و إنما سلموا بوجاهته كمفهوم إجرائي لتحليل الخطاب عن ضوئه. [1]

في قصيدة "في ليالي الخريف" نجد أن الشاعر قد وظف مصطلح التشاكل في لوحة الشعرية الأولى في الوحدة الأولى (إنتهينا....و جاء الصباح يسكت النور فوق إرتخاء الشفاه).

يرى الشاعر في مصطلح (إنتهينا) أنها تحمل معنى نهاية القائمة على طلوع الصباح في رجوع الزمن بسرعة مذهلة نحو الوراء و توقف لدى نقطة معينة، بهذا فيرى الشاعر أنه تشاكل معنوي يتجلى في كون النور القائم على طلوع الصباح.

تشاكل نحوي:

فقد ورد في أغلب اللوحات الشعرية الأولى:

عاهديني إذا عاد...يا للعذاب

عاهديني... و مرت بقايا رياح

بالوريقات في حيرة و إكتئاب

ثم تهوى حيال السراج الحزين

فكل المقومات (يا للعذاب، بقايا رياح، حيرة و إكتئاب، السراج، الخريف، إنتهينا،..) فهذه المصطلحات تدل على تشابه أي تشاكل نحوي فهي تدل على الحزن و الألم و الإكتئاب و الوحشة.

- مستبدون و مستزفون ⟸ تشاكل يكون على شكل تجانس لفظي أو جملي، ترادف إفرادي و الجناس.

---

[1] ينظر:محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص).

ب- التباين:

إن هذا المفهوم أحد المكونات الأساسية لكل ظاهرة انسانية و منها اللغوية و قد يكون مختفيا و لا يرى إلا من وراء الحجاب و قد يكون واضحا كل الوضوح حينما يكون هناك صراع و توتر بين طرفين أو أطراف متعددة. [1]

ما عن تعريفه اللغوي لمصطلح التباين هو على وزن التفاعل بمعنى الإختلاف و بين الفراق قال أبو مالك: "البين بين الشيئين، الفصل" فالشاعر يرى أن بعض الدلالات تتباين و تختلف عن بعضها البعض[2]

فقد ورد هذا المصطلح في نهاية اللوحة الأولى المتمثلة في:

"في سكون المساء"

"إنتهينا....و جاء الصباح"

يرى الشاعر أن التباين يتجسد في مقوم الصباح و المساء ⟸ قد أطلق عليه مصطلح التباين الزمني أي أنهما مختلفان زمنيا.

- أمضي و تبقى ⟸ تباين طباق و مقابلة يتجسد في مقوم المضي و البقاء

10-جماليات النص:

أ- **التناص:** التناص في أبسط تعريفاته هو وجود علاقة بين ملفوظين، و هو في مفهومه الكلي يتجاوز ذلك ليشمل النص الأدبي في جميع نواحيه، فهو يحيل إلى مدلولات خطابية بشكل يمكن معه قراءة خطابات عديدة داخل القول الشعري، هكذا يتم بعث فضاء نص متعدد حول المدلول الشعري أوضح يمكننا القول أن التناص هو أحد المميزات الأساسية للنص، التي تحيل على نصوص أخرى سابقة عليها، أو معاصرة لها، و على هذا فالنص ليس إنعكاسا لخارجه و إنما هو فاعلية المخزون التذكيري للنصوص المختلفة هي التي تشكل حقول التناص، و من ثم فالنص لا حدود له.

---

[1] المرجع السابق، محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري.

[2] إبن منظور، لسان العرب، مج: 13، ص29.

و ظهر مصطلح التناص أول مرة على يد الباحث "باختين" ثم إستعملته "جوليا كريستيفيا" و قد إختلفت المفاهيم حول هذا المصطلح حيث نجد "رشيد بن مالك" يقول في هذا الصدد:

" يساعدنا تأكيد "مارلو" – على أن الإنتاج الفني ليس وليد الفنان، ولكنه محصلة النصوص الأخرى- على توضيح فكرة التناص التي تستدعي بالفعل سيميائيات (أو خطابات مستقلة تتواصل داخلها سياقات البناء و إعادة الانتاج، و تحويل النماذج [...] ..."[1]

و تعرفه "كريستيفيا" بقولها : "يحيل المدلول الشعري إلى مدلولات خطابية مغايرة بشكل يمكن معه قراءة خطابات عديدة داخل القول الشعري، هكذا يتم خلق فضاء نصي متعدد حول المدلول الشعري، تكون عناصره قابلة للتطبيق في النص الشعري الملموس، هذا الفضاء النصي سنسميه فضاء متداخلا نصيا". [2]

و يرى محمد مفتاح أن الدارسين الذين تناولوا لتناص (كريستيفا، أريفي، لوران، ريفاتير) لم يقدموا تعريفا جامعا مانعا، و أستقر رأيه على أن التناص هو: "فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة." [3]

و معنى هذا أن التناص –حسب رأيه- هو : "تعالق – الدخول في علاقة- نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة. [4]

في القصيدة "في ليالي الخريف" التناص مع الموسيقار الروسي "ريمسكي كورساكوف" من خلال تجسيده لمشاهدة ذكرياته مع المرأة مثلما فعل ريمسكي في قطعته الموسيقية شهرزاد التي جسد فيها بعض المشاهد من قصص ألف ليلة و ليلة و كانت بذلك همسا من خلال اللحن بالحب.

---

[1] ينظر: رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، ص93.

[2] جوليا كريستيفا، علم النص، ترجمة فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، ط:2، 1997، ص78.

[3] أنظر، محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجية التناص، ط:1، دار التنوير، بيروتن 1985، ص: 119-121.

[4] نفسه، ص120.

ب- الإنزياح: L'écartement:

كمفهوم عام يعتبر الإنزياح خروجا أو خرقا لقاعدة من قواعد اللغة، و يعود جوهر نظرية الإنزياح إلى "جوهن كوهن"، إذ يعتبر أن الشعر إنزياح عن معيار هو قانون اللغة، فكل صورة تخرق قاعدة من قواعد اللغة، أو مبدأ من مبادئها، إلا أن الإنزياح لا يكون شعريا إلا إذا كان محكوما بقانون يجعله مختلفا عن غير المعقول. [1]

و قد دخل الإنزياح إلى السيميائيات –بعد أن كان مفهومها أسلوبيا- مع ميخائيل ريفاتير الذي يسميه باللانحوية ، و يقصد به التصوير المنحرف للواقع و لتصورات القارئ. [2]

لقد ظهر الإنزياح في قصيدة "في ليالي الخريف" على النحو التالي:

القلب الذائب إنشادا

و الوجه الساهم كالأحلام، فقد عاد

- الجملة الإسمية أبلغ من الجملة الفعلية و هو يؤكد و يركز على عاد.

و أنا أصغي....و غذا سأنام عن النغم

- سأنام غدا عن النغم إختلال في الترتيب و هذا ما يسمى بالإنزياح التركيبي.

أنا سنموت ⟸ سنموت

- خرق لقواعد و تغيير في ترتيب لفائدة بلاغية.

11-الخاتمة النصية: "في شفاه الضحايا- وداة الردى"

هذه الأخيرة تبحث في خاتمة النص الشعري لتقدم إجابات شافية لما طرحه الشاعر من حيرة، و أسئلة تبحث عن مخرج من هذا المأزق النفسي الذي يتجرع مرارته الشاعر في كل ذكرى من خياله الشعري المتأزم بالمرارة و الحزن و الألم و الإغتراب الذي يعيش في كل مشاعر الإنسانية

---

[1] جون كوهن، بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي و محمد العمري، ط:8، دار توبقال للنشر، 1986، ص:07.

[2] بيارجيرو علم الاشارة، (السيميولوجيا): ص 98.

يعتبر فيها وسط الإخفاقات العاطفية التي تبحث عنها السيمياء، و تعطيها تفسيراتها و قراءاتها وفق منهجية

علمية على آليات متفق عليها سلفا بين المتلقي و الشاعر فالخاتمة في قصيدتنا في شفاه الضحايا، إلا الردى تكاد تطابق الفاتحة النصية. [1]

[1] ينظر، "رضا عامر"، آلية تلقي النص الشعري العربي القديم في ضوء المنهج النقدي السيميائي، ت:2010/08/26، 507، كلية الآداب و اللغات، المركز الجامعي ميلة الجزائر .

نختم بحثنا المتواضع هذا و نحن ندرك ما يعتريه من قصور، هذا القصور الذي تضافرت لإبرازه عدة معطيات، منها ما يرجع إلى طبيعة الموضوع الذي إقترحنا معالجته، و منها ما يخص ظروف إنجاز هذا العمل.

ملابسات إنجاز هذا البحث تمت تحت إلتزامات زمنية حددت مستويات تعاملنا مع الموضوع و قضية الزمن لا يمكنها إن تؤثر في عزمنا لو واكبتها البنية المكتبية المناسبة.

و سنحاول فيما يلي تلخيص حصيلة هذا العمل، في البداية كانت المقدمة بمثابة المدخل النظري للولوج إلى عالم السيميائيات حيث كانت لنا وقفة خاطفة على أصل علم السيمياء و تاريخه.

و في المبحث الأول الذي تناول مفهوم الخطاب الشعري و يمكن القول أننا حاولنا إماطة اللثام عن هذا المفهوم، و أيضا حاولنا في هذا المبحث إبراز المنهج السيميائي لتحليل الخطاب الشعري.

أما فيما يخص المبحث الثاني، الذي كان دراسة تطبيقية، مفهوم بالمدونة، وكذا التعريف بالشاعر.

أما الجانب التطبيقي "للقصيدة" مراحل التحليل السيميائي لقصيدة "في ليالي الخريف" لبدر شاكر السياب فهذا المطلب يعتبر ثمرة جهدنا المتواضع فلقد توصلنا إلى النتائج التالية:

سيميائية العنوان: التي تتمثل في سيمياء الغلاف، سيمياء البياض، البنية التركيبية، المستوى الدلالي للعنوان، المستوى الرمزي...الخ.

سيميائية النص: قراءة سيميائية، الفاتحة النصية، الخاتمة النصية، الإنزياح ،التناص، الجانب الإيقاعي، إنفتاح النص، التصوير البلاغي، المستوى الصرفي، المستوى التركيبي، المستوى الدلالي، المستوى المعجمي...الخ

إن التحليل السيميائي للنص الشعري –رغم قلته و صعوبته- يعتبر المفتاح الشعري لدخول عالم القصيدة، و لفتح مغاليقه و الكشف عن إسراره.

المنهج السيميائي –رغم كونه منهج غربي التأصيل و التنظير- إلا أنه صالح لمعالجة قضايا الشعر الغربي –قديمة و جديده- و قراءاته وفق منظور حداثي يتلاءم و المعطيات الداخلية و الخارجية.

و ختاما نأمل أن نكون قد قدمنا و لو جزءا بسيطا، نساهم به في إنارة طالب المعرفة، فإن وفقنا في عملنا هذا فالفضل أولا لله سبحانه و تعالى و ثانيا لأستاذنا الفاضل "مدور" بتوجيهاته و رعايته، و إن أخفقنا، فمن تقصيرنا، و علينا تبعة الإخفاق و التقصير.

المصادر و المراجع:

القرآن الكريم

إبن منظور، لسان العرب، دار صادر بيروت، ط:1، 1995، الجزء5.

أولمان ستيفن، الصورة الأدبية للأسئلة المنهجية، ترجمة محمد أنقار محمد ميشال، مجلة دراسات سيميائية أدبية لسانية ، فاس، العدد 1990.

بدر شاكر السياب، شاعر الأناشيد و المراثي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط:1،2، 1973-1980م

بيار جيرو علم الإشارة،(السيمولوجيا)

تحليل النص الشعري، "لوتمان"

جماعة أنتروفيرن، التحليل السيموطيقي للنصوص، مجلة دراسات أدبية و لسانية، ط ع:2، 1986.

جوليا كريستيفيا، علم النص، ترجمة فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، ط:2، 1997.

Dictionnaire de linguistique de Larousseجون ديبوا،

جون كوهن، بنية اللغة الشعرية، دار توبقال للنشر البيضاء، ط1، ترجمة محمد الولي و محمد العمري.

حميد الحمداني، بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، بيروت، ط:3، 2000.

حنا الفاخوري، الجامع في التاريخ الأدب العربي، مج :2

خليل موسى، قراءات في الشعر العربي الحديث و المعاصر، دمشق إتحاد الكتاب العرب، 2000.

رشيد بن مالك، السيميائية أصولها و قواعدها، جميع الحقوق محفوظة للجمعية، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية.

رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص.

رضا عامر ، آلية تلقي النص الشعري العربي القديم في ضوء المنهج النقدي السيميائي، ت 2010/08/26، 507، ألية الآداب و اللغات، المركز الجامعي ميلة الجزائر.

رمليات مدورة نشرت ضمن مجموعات عن سلسلة نون الصادرة عن إتحاد الأدباء نينوي، 1995/16.

سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القارورة 1987.

الطيب دبة، اللسانيات البنيوية، دراسة تحليلية إبستيمولوجية، جمعية الأدب و الأساتذة الباحثين، الأغواط.

عبد السلام المسدي، أهمية المصطلح.

عبد العليم محمد، مجلة المنار، ملاحظات نقدية حول دراسة الخطاب السياسي، ع:7، 1985م

عثمان حشلاف التراث والتجديد في شعر السياب، دراسة تحليلية في مواده و موسيقاه و لغته، الجزائر، 1980.

فاتح علاق، تحليل الخطاب الشعري، دار التنوير، ط:2، 1429ه/2008م.

فرانسوا موروا، البلاغة المدخل لدراسة الصور البيانية، ترجمة محمد الولي و عائشة جرير، الحوار الأكاديمي و الجامعي، ط:1، فبراير 1989.

فرديناند ديسوسير، دروس في الالسنية العامة.

ماريو باي، أسس علم اللغة، د ط

محمد فكري الجزار، العنوان و سيموطيقا الإتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998.

محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، ط1، دار التنوير، بيروت، 1985.

مقال: وولف غانغ ايزر، بين النص و القارئ، ترجمة الجيلالي الكدية، مجلة الدراسات السيميائية، ع:7، سنة 1992.

ميشال أوتن، سيميولوجية القراءة، ضمن كتاب نظريات القراءة، ترجمة: عبد الرحمان بوعلي، دار النشر الجسور، جدة، سنة 1995.

ميشال فوكو، حفريات المعرفة، الدار البيضاء، ط:2، 1987.

نادية بوشفرة، مباحث في السيميائية السردية، دار الأمل، الجزائر، دط، 1990.

نظريات النهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس، ترجمة إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط:1، 1982.

يوسف عطا الطريفي، بدر شاكر السياب حياته و شعره، جسور للنشر و التوزيع، ط:1، 1428ه-2007م.

يوسف و غليسي مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر و التوزيع، ط:1، 1428ه/2007م

http: forum.univbiskra.net/indexph.p?topiv: 1996.

-

-

فـــــهـــــرس الموضـــــوعـــــات :

مقدمة.....-أ،ب-

المبحث الأول: دراسة نظرية.....- 3-
مطلب 1: مفهوم الخطاب (بيتور يمينة).....- 3-
مطلب 2: المنهج السيميائي لتحليل الخطاب (بوحفص مليكة).....- 5-

المبحث الثاني: دراسة تطبيقية.....-8-
مطلب 1: وصف المدونة "في ليالي الخريف" (بيتور يمينة).....-8-
مطلب 2: تعريف بالشاعر(بوحفص مليكة).....- 11-
مطلب 3: مراحل التحليل السيميائي .....-13-
أ- سيميائية العنوان(بوحفص مليكة).....-13-
ب- سيميائية النص(بيتور يمينة).....-19-

خاتمة.....-35-

قائمة المصادر و المراجع