مقاربة سيميائية لقصيدة «نشيد الجبار أو هكذا غنى بروميثوس» لأبي القاسم الشابي

د. السعيد بوسقطة.
قسم اللغة العربية وآدابها
جامعة باجي مختار – عنابة

Résumé

Cette étude vise une lecture sémiotique du texte littéraire : « L'hymne du puissant »
*(« **Nachid El Djabar** ») d'Abou El Kassim El Chabi. Elle s'articule autour de deux principaux volets :*
***1er)** une approche théorique relative au domaine sémiotique.*
***2ème)** une analyse qui prend deux orientations. L'une horizontale et l'autre verticale. L'analyse horizontale aborde la sémiologie du titre, les références mythiques et la structure du texte lexicale et rythmique.*

ملخص

*تحاول الدراسة تلمس التوجه السيميائي الذي يتناول العمل الأدبي بالدراسة والتحليل عبر مستويين: مستوى التحليل الأفقي (الوقوف على المعاني السطحية) ومستوى التحليل العمودي (الوقوف على المعاني العميقة). كما تقوم الدراسة بإجراء تطبيقي لهذا المنهج من خلال نص " **نشيد الجبار** " للشابي وهذا من خلال جملة من النقاط منها سميائية العنوان وبنى النصّ المختلفة (أسطورية، صوتية، معجمية).*

I- السيميائية

لقد تبوأ الدرس السيميائي في حقل الدراسات الحداثية منزلة كبيرة، كما مثل إشكالية معقدة من حيث تحديد الماهية وضبط الإجراءات، طرحت في البداية إشكالية ازدواجية المصطلح فهناك السميولوجيا Sémiologie والسيموطيقا Sémiotique وهما مختلفان من الناحية اللفظية المصطلحاتية غير أن اللفظية قد اتحدت تحت اسم واحد هو"**السيميوطيقا** " ومع هدا فقد ظلت الطروحات متباينة، فمفهوم السيمولوجيا يرتبط أساسا بعلم اللغة أوباللسانيات، بينما يرتبط مفهوم السيموطيقا بالفلسفة والمنطق.

تميز هدا العلم (السيموطيقا) بجملة من الخصائص هي:

- ✓ منهج داخلي يتم فيه التركيز على داخل النص
- ✓ منهج بنيوي، يكون منصبا على البنية الداخلية للنص.

لم يتبلور التوجه السيميائي باعتباره يتناول العمل الأدبي بالدراسة والتحليل إلا مع ستينيات القرن العشرين، وذلك بعد أن أخذت الاتجاهات البنيوية في الانحسار نتيجة انغلاقها على النص وإلغائها كل الملابسات والسياقات المتصلة بفضائه الخارجي.

ويعد **فرديناند دي سوسير F. DE SAUSSURE** (857– 1914) أول من دعا إل علم السيميولوجيا، الذي نظر إليه بمنظار لساني وليس بمنظار فلسفي، والحقيقة أن السيمياء لم تصبح علما قائما بذاته إلا بفضل الفيلسوف الأمريكي "**تشارك سوندر بيرس**"**C.S.PERS** (1839– 1914) الذي وضع نظرية خاصة بالإشارة

سماها (**La Sémiotique**)، معتقدا أنها مسألة تجمع العلوم الإنسانية والطبيعية، فهو القائل: «ليس باستطاعتي أن أدرس كل شيء في هذا الكون كالرياضيات، والأخلاق، والميتافيزيقا، والتشريح المقارن، وعلم الفلك، وعلم النفس، وعلم الأصوات، وعلم الاقتصاد، وتاريخ علم الكلام [...] إلا على أساس أنه نظام سيميولوجي»[1] وقد بدأ هذا المنهج في التبلور منذ أن أحس بعض الدارسين[2] بأن البنية السطحية والدلالات الحرفية والتفسيرات الداخلية ليست كافية وحدها لاستكناه مقصدية النص، وإنما هناك بنية عميقة ذات دلالات إشارية وتأويلات خارجية، ومع هذا فإن التحليل السيميائي هو امتداد للألسنية وتطوير لها، فهو يتكئ على اللسانيات البنيوية أو يلتقي معها في جملة من الأسس والإجراءات التطبيقية.

وعموما، فإنه لا يمكن الفصل بين ما هو لساني أو اجتماعي، ذلك لكونهما يمثلان عدسة مقعرة مفتوحة على كل المراجعات والقراءات ليصبح النص حينئذ مثل هوائيات الاستقبال.

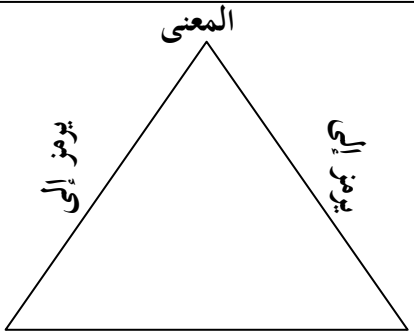
فإذا كان المنهج البنيوي يسعى إلى دراسة النص في إطار البنية الداخلية وتفسيره في حدودها فإن المنهج السيميائي لا يبتعد عن هذا النص وإن كان يتجاوزه إلى محاولة الوقوف على كل الملابسات الخارجية لفضاء النص وإدراك الظواهر المختلفة في جوانبها التواصلية اللغوية وغير اللغوية، ومن ثمة فإن التحليل[3] السيميائي على خلاف التحليل البنيوي، لا يكتفي بالتحليل الأفقي للنص باعتباره نظاما لغويا مغلقا، بل يعمل على تناول معطيات البنية الرأسية واستثمار كل الأنظمة الدالة، ساعيا بذلك إلى تفجير النص واستكناه المعاني المسكوت عنها...

ولعل ما يميز التحليل السيميائي هو اعتبار العلامة النواة التي تكوّن النظام اللغوي وغيره، نظرا إلى طبيعتها الدلالية والإبلاغية والتواصلية، فهي مفتاح النص، ذلك لأن التطور الدلالي يتجاوز التطور اللغوي المحدد لهذا النص أو ذاك «فالنص نظام سيميائي مادته الجوهرية في التبليغ هي اللغة، لأنه يمثل سلسلة من الوحدات السيميائية الأساس فيها هي العلامة»[4].

وقد تنوعت العلامات تبعا لتنوع المعارف والحاجات الإنسانية، فهناك الألفاظ، والإشارات، والرموز، والآثار، والإيماءات، والمشهديات، واختص كل نظام من الأنظمة السيميائية بعلامات خاصة.

ويمكن تقسيم العلامات إلى[5]: علامات لسانية (الألفاظ) أو علامات لغوية بشرية، وعلامات غير لسانية، وتشمل جميع أنظمة السيمياء غير اللفظية، وهناك من يقسم هذه الأخيرة (غير اللفظية) إلى العلامات الشمية، واللمسية، والإيمائية، والسمعية، والإيقونية، ومن ثمة فإن العلامة لم ينظر إليها بنظرة موحّدة، بل نظر إليها من جوانب متعددة حسب الاتجاهات والمدارس.

فسوسير يعتبرها ثنائية (دال ومدلول)؛ دال مادي ومدلول ذهني: أي الصورة السمعية والمفهوم، بينما نجد بيرس قد قسمها ثلاث مجموعات، مجموعة الإيقونات، ومجموعة المؤشرات، ومجموعة الرموز، ويتم التمييز بينها عن طريق نوعية العلامة، ففي الإشارة تكون العلاقة بين الدال والمدلول (سببية معطلة)، أما في الرموز فالعلاقة بين الدال والمدلول تكون اعتباطية، بينما الإيقونة تكون العلاقة فيها بين الدال والمدلول علاقة تماثل وتشابه، كالصورة الفوتوغرافية. ويمكن أن نرمز للعلامة بالشكل التالي[6]:



ففي ضوء ما سبق، وانطلاقا من كون السيميائية عموما هي تفسير معاني الدلالات والرموز الإشارات، تعد العلامة من أهم مكونات التحليل السيميائي، ولها أهمية كبيرة في حياتنا، «وقد لا يكون من المجازفة الفكرية في قراءة تاريخ الإنسان أن نصادر رقيه الحضاري من حقبة حديثة إلى أخرى، وعند أية أمة إذا قورنت بخصائص الأمم الأخرى، قد يقاس بمدى، تبلور فكرة العلامة لديه وبمدى حضورها ضمن شبكة الدلالات القصدية التي تحكم حياته الجماعية»[7].

ومن ثمة، فإن المقاربة السيميائية تقوم على ملاحظات سمات النص اللغوية عبر مستوياتها المختلفة، ساعية إلى إحداث ما يسمى "بالتوليد اللغوي"، أو تفجير طاقات اللغة الكامنة (التغيرات في المدلولات، الانزياحات).

من هنا، فإن النقد الجديد قد أصبح يتعامل مع العمل الأدبي بوصفه نقطة البداية.

لإبداع جديد من خلال مساءلة النص وفق قراءة تتخذ من العلامة اللغوية نقطة البدء في ولوج عالم النص، وتجعل من معنى المعنى قاعدة تنطلق من الدراسة السيميائية لتحقيق الدلالة العميقة وبدونها لا تتحقق فاعليتها، ذلك لأن الأعمال الأدبية عدت[8] أشياء مجردة بعيدة عن تفاعلها مع الزمان والثقافة، وأصبح ينظر إليها بوصفها كائنات قائمة بذاتها لا صلة لها بشيء آخر.

وعموما، فإن التحليل السيميائي قد غدا يبحث عن إجابة لسؤال كيف قيل النص؟ وتجاوز إلى حد ما، سؤال ماذا قال النص؟ فانطلاقا من هذا الطرح، فإن الممارسات النقدية الجديدة قد قصرت نفسها على "نص النص"[9]، وذلك من خلال تحريره من القيود المفروضة عليه، لاسيما وأن جماليات النظام اللغوي في النص الشعري تعتمد على مبدأ الخرق الدائم لقواعد النظام اللغوي المعياري المألوف، وعليه فإن هدف القراءة السيميائية إذن هو تحرير النص من المواضعات والقواعد والقيود عن طريق فتح مجالات الخيال والتعامل مع إشارات اللغة الشعرية وعلاماتها، خاصة وأن الظاهرة الأدبية كما يرى "**ميشال ريفاتير**"[10]**M.RUFFATER** في كتابه "سيميوتيك الشعر" هي جدل بين النص والقارئ، حيث تصبح القراءة قراءتين؟ الأولى استكشافية والثانية استرجاعية، وهي قراءة إستراتيجية تحققت نتيجة العملية التأويلية.

إن أغلب التقنيات السيميائية المعتمدة في تحليل النصوص تمرّ، كما يؤكد بعض الباحثين عبر مرحلتين، هما:[11]

1- مرحلة التحليل الأفقي، ويتم فيها الوقوف على المعاني السطحية للظاهرة المستخلصة من بنية النص **(كالثبات والتحول، التشاكل، الإيقاع الداخلي و الخارجي، الثنائيات الضدية وغيرها).**

2- مرحلة التحليل العمودي يتم فيها الوقوف على المعاني المصاحبة والدلالات العميقة والحقيقة المسكوت عنها، وهي دلالات تأويلية، تختلف باختلاف القراء، يسعى فيها الباحث إلى إعادة بناء المعطيات وفك رموزها وشفراتها، مبدعا نصا جديدا يعرف باسم "البنية العميقة"، غير أن إنتاج النص الجديد ليس معناه الانطلاق من تخمينات غير مؤسسة[12]، بل هو بناء يحرر القراءة لاستكشاف خبايا و خلفيات العمل دون أن يتجاوز حدود المعطيات الدلالية والسياقات النصية والمبادئ اللسانية، وإلا انزلق خلف حدود المعاني واستحال إلى تهويمات خيالية تلغي المقصديات المبررة. ومادام نص "نشيد الجبار أو هكذا غنى برومثيوس" من النصوص التي تأبى الكشف عن خباياها بسهولة، ومن اجل القبض على مكوناته الجمالية، لجأنا إلى المقاربة السيميائية باعتبارها إحدى المقاربات التي تلوي عنق النص قصد تفكيك شفرته وذلك لان " **النص هو آلة لغوية ليس من السهل التحكم فيها، و إنما علينا أن نترك لأجزاء النص وما فيه من علامات متسعا من الحوار و الجدل و التفاعل الداخلي الذي يكشف عن وجود طرق مختلفة للإبداع و التوصيل والتعبير**"[13].

وهذا الكلام يحيلنا إلى ما أشرنا إليه سابقا وهو أن الدراسة وفق المنهج السيميائي تتم عبر تحليلين التحليل الأفقي والتحليل العمودي، فهذا المنهج يصب في اتجاهات كثيرة [14]، منها الاتجاه العلاماتي و الذي يهتم بدراسة العلامة .. وهو سيمياء الدلالة، وآخر إشاري يبحث في أنواع الإشارات، وقد اتخذت مباحث من الألفاظ مادة لاختياراتها، بحيث انطلقت من بنية اللفظة وما ينتج عنها من جزئيات البناء إلى التركيب انطلاقا من التعامل مع النص ضمن المستويين السطحي و العميق. لتكشف عدة عناصر يؤثر كل عنصر منها من حيث التركيب والدلالة، فالدراسة ستقف على مؤثرات النص "سطحية و عميقة " **لاسيما و أن الغاية الأساسية لهذه المقاربة هو العناية بالمعنى من خلال القراءة الاستكشافية، لاسيما و أن** [15] **النص الأدبي يتمتع بكيان خلاب و ثري يؤثثه الفضاء التشكيلي لطاقة فنية عالية ...**"

إضافة إلى أن النص لا يتنازل عن شروطه في الانغلاق على ذاته النصية والدفاع عن أسراره وعدم منح نفسه للقارئ إلا بعد أن تنجح القراءة [16] في تحقيق التواصل المطلوب بين القراءة الساذجة و القراءة المركبة. وتبقى المقاربة السيميائية إحدى الطرق لمعالجة النصوص تكون فيها اللغة قابلة للتأويل.

II –مقاربة القصيدة :

1-2 سيميائية العنوان:

إن أول ما يستوقفنا عند قراءتنا للقصيدة هو عنوانها، وما يتوفر عليه من طاقات إيحائية تعبيرية كامنة، فالعنوان يمثل مفتاحا أوليا أو بؤرة تتوالد وتتنامى إلى أن تكشف عن مكنوناتها التي تثير عددا من التأويلات على مستوى البنية العميقة، لقد ألقى العنوان بظلاله الصورية والدلالية على القصيدة كلها.

إن العنوان أو علم العنونة **(La Titrologie)**[17] قد غدا في المقاربات السيميائية الحديثة أساسا مهما وأداة إجرائية في تأويل النص وقيمه الدلالية، وذلك بالبحث عن الوظيفة العلائقية **(La Fonction relationnelle)** بين العنوان ومتن النص، فالعناوين ذات وظائف رمزية مشفرة بنظام علاماتي دال على عالم من الإحالات، تربطها علاقة جدلية بالنصوص.

فالعلاقة بين العنوان والنص كالعلاقة بين الابن و أبيه، أو علاقة الرأس بالجسد.

عنوان قصيدة: نشيد الجبار، أو "**هكذا غنى بروميتيوس**" مكون من جزئين متتاليين: الأصل ويتمثل في "**نشيد الجبار**"، والثانوي يتمثل في "**هكذا غنى بروميثيوس**".

يحاول الشابي من خلال العنوان، أن يعادل بين نفسه وبين بروميثيوس، وهذا ما يجعل العنوان يمارس سلطته على المتلقي، كما أضفى على النص طابعا أسطوريا، حيث جاء محملا بطاقات وحمولات أسطورية ورمزية عالية، جعلته يختزل القصيدة كلها.

إن شخصية "**بروميثيوس**" تمكن الملتقي من تحديد الإطار العام الذي ينضوي تحته النص، وقد جاءت مفسرة وشارحة للعنوان، غير أن أسطوريتها ظلت حبيسة عنوانها فقط ولا أثر لها في النص، لا من حيث القصة ولا من حيث البناء الأسطوري، ظلت شخصية بروميثيوس خارج نطاق القصيدة ولم تؤثر في مسارها.

إن البنية الاستهلاكية للنص هي بنية إبلاغية إشهارية عالية الصوت للدلالة على تجلي دينامية التعبير بالإقناع ومن المؤكد أن العنوان "لا يوضح هكذا احتياطا و إنما قد يجعل المبدع يحتار أشد الحيرة عندما يريد هيكلة النص وتشخيصه في عنوان يتبع النص ليصبح شفرة تحيل على النص إذ هو " الوسيط [18] بين القارئ والنص.

ومن ثمة فان العلاقة بين القراء و النص هي علاقة تبادلية في إنتاجها وحسية [19] في حوارها قائمة على آلية التأثر و التأثير إذ يواصل القارئ تقدمه في الكشف المستمر عن إشكالية المعنى وعوامله السيميائية. إن قراءة العنوان تختلف عن قراءة العتبات الأخرى كـ"**الشكر، التذييل**" لأن هناك عتبات قصدية وأخرى تتقصد العفوية، ثمة عتبات شارحة وأخرى محرضة تنبيهية أو مراوغة أو مموهة. ثمة عتبات ديكورية و أخرى جمالية، وثمة عتبات تنتج إشارات سيميائية لتسويق فكرة معينة موجهة للمتن أو لملء فراغ في طبقة معينة من طبقاته [20].

أما فيما يخص القصيدة محل الدراسة فمن خلال أفكارها نجد أن للعنوان ارتباطا وثيقا بينه وبين المتن حيث رصد الشاعر الصراع الدائر بين الأنا "**الشاعر**" " **الآخر**" الاستعمار وتتأكد شعرية العنوان من التراكيب المختلفة الواردة في المتن **(لغة و صورة)**.

2-2 البنية الأسطورية:

لقد أصبحت الأسطورة بمختلف أنماطها مصدر إلهام للعديد من الأدباء والمبدعين الذين استغلوا طاقاتها الرمزية ومن هذه الأساطير أسطورة بروميثيوس رمز التمرد والتضحية والتحرر.

وهي أسطورة وظفت بطريقة مباشرة وأحيانا بطريقة غير مباشرة و يبدو الشاعر متأثرا بأسطورة بروميثيوس فـ – أنا – الشاعر تقنعت بـ أنا الأسطورة (بروميثيوس حيث يتوحد الأنا الأول بالثاني فكأن شابي اليوم هو بروميثيوس الأمس لتقاسمهما المأساة نفسها. فالشاعر يشبه همه الشخصي بما حدث للبطل بروميثيوس.

إن النص يعبر عن الصراع بين الأنا و الآخر، صراع بين الأنا العاشقة للحرية المتحدية والأخر الظالم المتعنت ومن هنا فان الشاعر قد وظف الأسطورة بطريقة غير مباشرة، لكن طوعها لإبراز ذلك التحدي والتمرد الذي يتمظهر أسلوبيا في تواتر جملة من الأفعال الدالة على التحدي مثل "**أعيش، أرنو، ألمح، أسير**" وفي المقابل هناك العديد من التركيب الدالة على التسلط و الجبروت الذي يمارسه الآخر.

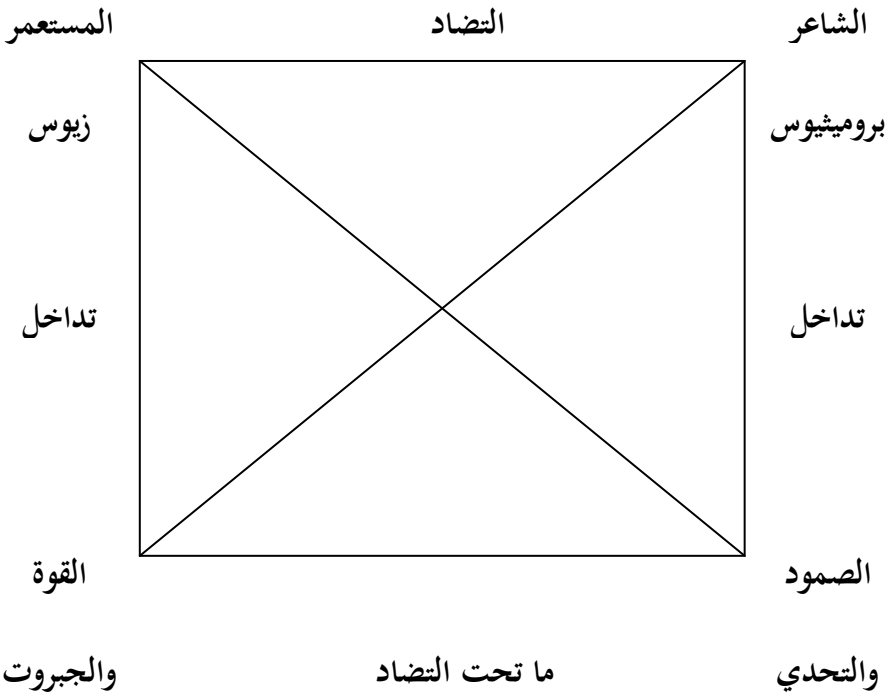
خلقت القصيدة أسطوريتها من خلال رمز بروميثيوس الذي وظفه الشاعر ليعبر عن معاناته أو بالأحرى عن الموقف الجنائزي الذي يعيش فيه، فمضمون الأسطورة يكاد يكون قد تجلى بوضوح في مطلع النص:

سأعيش رغم الداء والأعداء كالنسر فوق القمة الشماء

يمثل الشطر الأول "أيقونة النص" أو العلامة الدالة فيه، جعل الشاعر من هذه الأسطورة متنفسا له، كما أراد من خلالها أن يقيم تعادلا بينه وبين بروميثيوس، لما عاناه هذا الأخير من قبل الإله "**زيوس**"**ZEUS**.

دار الصراع في النص بين طرفين متناقضين، فالطرف الأول يمثله كل من الشاعر وبروميثيوس، وهما رمزان للتحدي والصمود، أما الطرف الثاني فيمثله كل من المستعمر وزيوس وهما رمزان للقوة والجبروت.

لعل المربع السيميائي التالي يوضح ذلك :



3-2 الرمزية الصوتية:

إن القيمة التعبيرية للصوت قد أخذت اهتمام الباحثين انطلاقا من أن الأصوات في تجاورها و تشاكلها تنتج في النهايات دلالات معينة، قد لا يفصح عنها النص مباشرة، لكنه يتضمنها.

سنركز في هذه المقاربة على الحروف المهيمنة، والتي ستساعدنا في الولوج إلى اعلمها وسبر أغوارها. نلاحظ هيمنة الحروف الحلقية على القصيدة، وهي (ع، غ، خ، ه، ح).

فأبيات القصيدة تضم 245 صوتا حلقيا، وهي تحمل دلالات حزن الشاعر نتيجة الواقع المأساوي لشعبه، ويمكننا التمثيل بصوت الهمزة، الذي شكل بؤرة تلك الأصوات إذ حاز على أكبر نسبة، ولاسيما في المقطع الأول الذي ورد فيه 134 مرة متتابعة، ويدل هذا التتابع على التألم والمعاناة، وقد أكدت المعاجم على دلالات الأصوات[21]. كما هيمنت الأصوات الشفوية (ب، ف، م) حيث ورد 183 صوتا، وهي تدل على طفولة الشاعر وعجزه أمام مصائب الدهر، إضافة إلى كثرة حركة الكسرة التي تدل على انكسار نفسية الشاعر وإحباطه، وبعملية

إحصائية نلاحظ أن لسمات دالة على الحركة والهيمنة في النص، لأن ذات الشاعر تعيش صراعا حادا، فهي تبحث عن الانعتاق والحرية، تبحث عن المستقبل، ويتحرك زمن النص في هذا المجال، فالأفعال بأنواعها المختلفة ذات إشارات مستقبلية، حتى الماضية منها والواقعة في فعل الشرط أو جوابه أصبحت تفيد المستقبل.

تمثيل:

1. الأفعال المضارعة (1- 37)

أعيش، أرنو، أشدو، أرتوي...

2. أفعال الأمر:

اهدم، املآ، انثر، ارموا...

3. الأفعال الماضية:

خمدت، عاش، تمردت..

بينما نجد الأفعال الماضية الخالصة قليلة: تجشموا، رأوا، وجدوا، مضوا... إضافة إلى إشارات حرة، وهي عبارة عن الأسماء المشتقة التي تحمل الدلالة على الحدث، وتدل على التجدد (المشتقات الصريحة)، مثل: هانئا، حالما، متوهجا، مترنما...

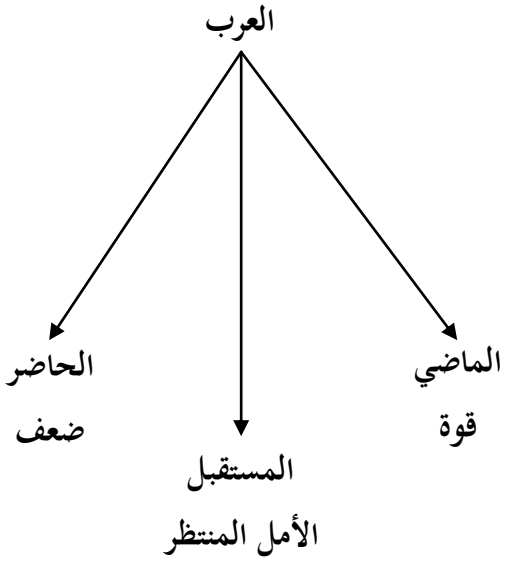
والملاحظ أن زمن القصيدة مستقبلي، تجاوز الحاضر، وكادت الإشارات الدالة على الماضي أن تغيب في القصيدة، وهذا يدل على أن الشاعر قد سئم ويسعي نحو التغير والتجدّد.

لقد استهل الشاعر نصه ببيت دال على المستقبل:

سأعيش رغم الداء والأعداء كالنسر فوتد القمة الشماء

ابتدأت القصيدة بفعل مضارع مقرون بحرف السين، وهو حرف تنفيس يفيد المستقبل، حيث تحول مضمون الفعل بعد اقترانه بالسين، ليدل على المستقبل وهذا المطلع جاء دالا على مقصدية الشاعر التي تبرز التحدي والصمود في وجه الأعداء. والقصيدة رغم اتكائها على النظرة المستقبلية، فإنها تكشف عن ذات الشاعر التي تعيش صراعا حادا بين الماضي والحاضر.

ولعل المخطط التالي يوضح ذلك:



وهناك الكثير من السمات الدلالية في النص تشير إلى الصراع بين الواقع والأمل، وهي تعبر عن صور درامية تكشف عن هروب الذات من واقعها، من خلال الصمود والبحث عن البديل.

4-2 البنية المعجمية:

إن المستوى المعجمي، كما يرى "يوري لوتمان"**Y-LOTMAN**[22] هو الأساس الذي يبنى عليه النص، ويكون هذا المعجم منتقى من كلمات يرى الدارس أنها مفاتيح النص أو محاوره التي يدور عليها. قصيدة "**تشيد الجبار** ..." تتوزع عناصر معجمها بحسب توزع الحدث الشعري المتكون من محاور رئيسة (الصمود والتحدي، الأمل المنشود، الموت والشقاء). فهي تتوزع بين الواقع والأمل، وهي في مجملها تحمل دلالات اقتضاها المقام الذي جسد قوة التلاحم بين الذات والموقف الشعري.

فكلمة "**الجبار**" تعني القوة والكبرياء والعظمة والصمود، بينما ترمز كلمة الفجر إلى النور والتعطش إلى الحرية والانعتاق والخير عموما. والشيء نفسه بالنسبة لمعجم الأفعال، فالعناصر التي تشكل الأفعال تجتمع دلالاتها حول محور التحدي والصمود والآمل. فالفعل "**سأعيش**" يوحي بيقين الشاعر في نجاح مواجهته للأعداء، خاصة وأن الفعل قد أتبع بلفظ "**رغم**"... أما الفعل "**أشدو**" فيدل على الأمل في زوال العبودية وانبثاق الفجر والحياة الحرة.

ونجد الكثير من الإشارات (أسماء) قد خرجت عن دلالاتها العرفية التقليدية، مثل: "**الشمس، الأمطار، العواطف، الأشواك...**"، لتكسب دلالات جمالية أخرى منحها إياها السياق العام للنص، فجاءت في مجملها دالة على معاني التحدي والصمود، وهذا ما يجعل النص عبارة عن صراع بين الحياة والموت، أو بين الوجود واللاوجود.

لقد حوى النص العديد من الكلمات و التراكيب التي لها وقع خاص وذات دلالة قوية تعبر عن الصراع بين الأنا (الشاعر) والآخر الاستعمار مجسدة تحدي الأنا و جبروت الأخر مثل "النسر، الشمس، اللهب، الصخرة، الجبار، الرعب، النور، الآلام .....

فهذه الألفاظ تجسد ثنائية الموت و الحياة، فحقل الموت مرتبط بالآخر (العدو) بينما حقل الحياة مرتبط بالأنا الشاعر.

5-2 البنية الصوتية و الإيقاع الشعري:

ينقسم الإيقاع الشعري إلى خارجي و داخلي، فالأول يتصل بالوزن وهو خاضع للحالة الانفعالية أما الداخلي فيتصل بما يراعيه الشاعر من قصد في التكرار (أصوات، ألفاظ، تراكيب) وهذا الإيقاع الداخلي أو الموسيقى الداخلية لا تتحقق من وراء المحسنات اللفظية فحسب، إنما تتحقق أيضا من المحسنات المعنوية التي تعد [23] مظهرا من مظاهر إبراز القدرة على التصرف في المعاني وحسن تنظيمها في النص الشعري .

ومن ثمة فان الإمتاع الموسيقي كما يرى الباحث[24] عبد القادر فيدوح يكون مرتبطا أساسا بالإشباع النفسي والنصي للسامع، وما تأكيد القدامى على عنصري الوزن والقافية كشرطين أساسيين لبلوغ أقصى درجة المتعة والارتواء إلا دلالة على البعد الجمالي لهاجس القول الشعري. ففي كل نص إيقاعات داخلية تفجر المكبوت كما تعمل على توليد فضاءات دلالية و أبعاد جمالية.

فهذا الإيقاع له وظائف وقيم مختلفة "**تقابلية و تخالفيه**" وله محتويات عدة أسهمت في تنويع الإيقاع وتلوينه على مستويات[25] ثلاث: الأصوات، الألفاظ و التراكيب. وهذه المستويات تتجلى بصورة أكثر في التكرار بأشكاله المختلفة، والذي يرد في النص بصيغ مختلفة: سرد كلمة أو صيغة صرفية أو تركيبية نحوية وهذه العملية من شأنها أن تخلق توازنا بين البنية الإيقاعية و البنية الدلالية و قد ورد التكرار في نص أبي القاسم الشابي بصورة مختلفة.

التشاكل بالتكرار:

- ✓ التشاكل العمودي
- ✓ التشاكل الأفقي
- ✓ التشاكل بالتناظر
- ✓ التشاكل بالتقاطع
- ✓ التشاكل المتباين

- **التكرار العمودي بالتوازي :**

يأتي من تتابع الأفعال عموديا (البدايات) على مدار النص مثل: أرنو، لا أرمق، أسير أصغى، أقول...أهدم، أملأ، أنشر، سأظل....إضافة إلى المشتقات " **هازئا، حالما، مترنما**"

فهذا التكرار قد أحدث جوا حماسيا تطبعه الحركة و الانفعال.

- **التشاكل بالتناظر:**

الفعل يكون في صدر البيت و الاسم في عجزه مثل المطلع :

سأعيش رغم الداء و الأعداء – كالنسر فوق القمة الشماء

- **التشاكل بالتقاطع :**

هو محصلة الشكلين الأولين "التوازي و التقاطع" حيث يبدأ البيت بفعل ثم اسم ثم يعود إلى الفعل، وهو تكرار يخلق نوعا من التباين بين سرعة الأفعال و بطء الأسماء.

وأسير في دنيا المشاعر ، حالما – غردا – وتلك سعادة الشعراء

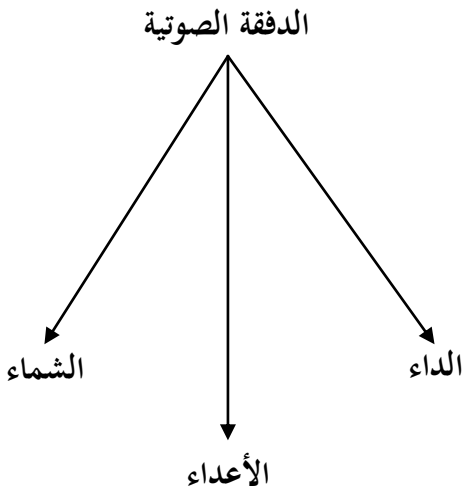
أصغى لموسيقى الحياة، ووحيها – وأذيب روح الكون في إنشائي .

فهذه العملية تشكل إيقاعا يشبه الإيقاع الذي تحدثه حركة طيران النسر كما مثله مطلع القصيدة ، أما التشاكل بالتباين فلا يبدو على مستوى الألفاظ بل يتجلى على مستوى التراكيب و هو ما اشرنا إليه في قضية التكرار بالتناظر، يبرز التشاكل في النص من خلال الجمل الفعلية، أما التباين فيبرز من خلال الجمل الاسمية، والعملية في جوهرها تجسد الصراع بين الأنا و الأخر (إيقاعا و صورة) .

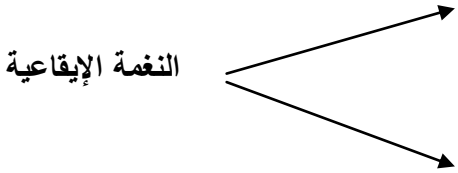
- **التماثل الإيقاعي و التشاكل الصوتي :**

تبرز في النص عدة صور لهذه الظاهرة نمثل لها بهذه الخطاطات:

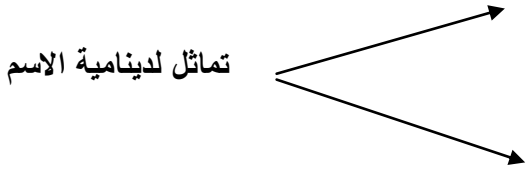
1



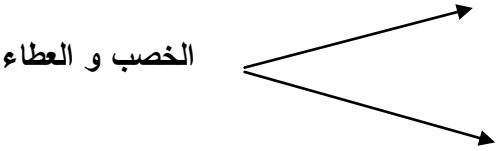
2



3 المخاوف



4 أذوب



إن هذه التماثلات و التشاكلات لها قيم جمالية ووظيفتها هي التأثير في السامع و إشباع حاجته النفسية

- الإيقاع الخارجي :

القصيدة من بحر الكامل، وهو من البحور الصافية وصيغته متفاعلن (3)×2

/// 0 //0

سأعيش رغم الداء و الأعداء – كالنسر فوق القمة السماء

و القافية (ماء) /0/0/

خاتمة

إن النص الأدبي يعد ملتقى تأويلات وأشكال من الفهم يطرحها القارئ بغية الكشف عن المعنى ومعنى المعنى، ذلك لأنه (النص) على حد تعبير أحد الباحثين[26] بنية متحولة موضوعة في مفترق الدلالات مفتوحة على المعاني.

لقد ظل النص مجالا للانتهاك ونسيجا لا نهاية له من تقاطعات القوى الفاعلة داخلية كانت أم خارجية، وهو ملتقى لعدد من المكونات، لذا فمحاورته قد خلقت جدلا واسعا لدى القراء في كيفية القبض على مكنونه وفك مغاليقه.

ملحق يضم القصيدة

سأعيش رغم الداء والأعداء كالنسر فوق القمة الشماء
أرنو إلى الشمس المضيئة هازئا بالسحب والأمطار والأنوار
لا ألمح الظل الكئيب ولا أرى ما في قرار الهوة السوداء
وأسير في دنيا المشاعر حالما غرار وتلك طبيعة الشعراء
أشدو بموسيقى الحياة ووحيها وأذيب روح الكون في إنشائي
وأصيح للصوت الإلهي الذي يحيى بقلبي ميت الأصداء
وأقول للقدر الذي لاينثني عن حرب آمالي بكل بلاء
لا يطفئ اللهب المؤجج في دمي موج الأسى، وعواصف الأرزاء

فأهدم فؤادي ما استطعت، فإنه سيكون مثل الصخرة الصماء
لا يعرف الشكوى الذليلة والبكا، وضراعة الأطفال والضعفاء
ويعيش جبارا، يحدق دائما بالفجر ...، بالفجر الجميل، النائي
أملأ طريقي بالمخاوف، والدجى، وزوابع الأشواك، والحصباء
وانشر عليه الرعب، وانثر فوقه، رجم الردى، وصواعق البأساء
سأظل أمشي رغم ذلك، عازفا قيثارتي، مترنما بغنائي
أمشي بروح حالم، متوهج في ظلمة الآلام والأدواء
النور في قلبي وبين جوانحي فعلام أخشى السير في الظلماء
إني أنا الناي الذي لا تنتهي أنغامه ، ما دام في الأحياء
وأنا الخضم الرحب، ليس تزيده إلا حياة سطوة الأنواء
أما إذا خمدت حياتي، وانقضى عمري، وأخرست المنية نائي
وخبا لهيب الكون في قلبي الذي قد عاش مثل الشعلة الحمراء
فأنا السعيد بأنني متحول عن عالم الآثام ، والبغضاء
لأذوب في فجر الجمال السرمدي وأرتوي من منهل الأضواء
وأقول للجمع الذين تجشموا هدمي وودوا لو يخر بنائي
ورأوا على الأشواك ظلي هامدا فتخيلوا أني قضيت ذمائي
وغدوا يشبون اللهيب بكل ما وجدوا ...، ليشووا فوقه أشلائي

ومضوا يمدون الخوان، ليأكلوا لحمي، ويرتشفوا عليه دمائي
إني أقول – لهم – ووجهي مشرق وعلى شفاهي بسمة استهزاء
إن المعاول لا تهد مناكبي والنار لا تأتي على أعضائي
فارموا إلى النار الحشائش ...، والعبوا يا معشر الأطفال تحت سمائي
وإذا تمردت العواصف، وانتشى بالهول قلب القبة الزرقاء
ورأيتموني طائرا، مترنما فوق الزوابع، في الفضاء النائي
فارموا على ظلي الحجار، واختفوا خوف الرياح الهوج والأنواء
وترنموا – ما شئتم – بشتائمي وتجاهروا – ما شئتم – بعدائي
أما أنا فأجيبكم من فوقكم والشمس والشفق الجميل إزائي
من جاش بالوحي المقدس قلبه لم يحتفل بحجارة الفلتاء

الهوامش

1- محاضرات الملتقى الأول: السيمياء والنص الأدبي، منشورات جامعة محمد خيضر، بسكرة، نوفمبر 2000، ص 19-20.

2- جيلالي حلام، المنهج السيميائي وتحليل البنية العميقة، بحلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، عدد 365، أيلول 2001، ص 01.

3- المرجع نفسه، ص05.

4- د. بوجمعة بوبعيو، النهج السيميائي بين التهذيب والتوليد، بحلة الموقف الأدبي، عدد 371، آذار 2002، ص 03.

5- السيمياء والنص الأدبي (مرجع سابق)، ص 18.

6- المرجع نفسه، ص 82.

7- المنهج السيميائي بين التهذب والتوليد، ص 03.

8- عبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الآخر، المركز الثقافي، الدار البيضاء، ط1، 1991، ص 17.

9- محمود الربيعي، النقد الحداثي، مجلة فصول، العدد1 المجلد5، أكتوبر 1984، ص229.

10- عبد القادر عبو، شعرية الحداثة، مقاربة سيميائية، مجلة الموقف الأدبي، عدد 392، كانون الأول 2003، ص 01.

11- جلالي حلام، المنهج السيميائي وتحليل البنية العميقة (مرجع سابق)، ص 75.

12- المرجح نفسه، ص 75.

13- قراءة سيميائية بناوية لقصيدة المهرولون لنزار قباني ،نور الدين مكفة، مجلة التواصل الأدبي، مخبر الأدب العام والمقارن جامعة عنابة، العدد 02، جوان 2008 ص81.

14- اراءة التأويل ومدارج معنى الشعر، الدكتور عبد القادر فيدوح، دار صفحات للدراسات والنشر، سورية ط2009، 1ص101.

15- شيفرة أدونيس الشعرية، سيميائية الدال و لغة المعنى، محمد صابر عبيد منشورات الدار العربية للعلوم ناشرون بيروت ومنشورات الاختلاف الجزائر الطبعة 2009، 1 ص24.

16- المرجع نفسه، ص 34.

17- عبد الجليل منقور، مقاربة سيميائية لنص شعري قصيدة خائفة لنازك الملائكة، الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، عدد 382، شباط 2002، ص 71.

18- التواصل الادبي مرجع سابق، ص 81.

19- شيفرة ادونيس مرجع سابق، ص 31.

20- المرجع نفسه، ص28 .

21- كلمة (أ و ه) وما شاكلها تعني الحزن.

وتعني هاهيت (زجرت الإبل)

وتعني عاعى بالغنم (زجرها)

وتعني حأحأ (زجر).

22- محمد مفتاح، سيمياء الشعر العربي القديم، دراسة نظرية وتطبيقية، ط1، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، (د.ت)، ص42.

23- خميس رضا، خصائص البناء في الشعر المولدي عند أبي خمو موسى الثاني الزياني منشورات دار الأديب وهران، د ط دت، ص 73

24- دلائلية النص الأدبي، دراسة سيميائية للشعر الجزائري، الدكتور عبد القادر فيدوح، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر،1993 ص 199.

25- خصائص البناء في الشعر المولدي، مرجع سابق، ص73 .

26- صناعة المعنى وتأويل النص: أعمال الندوة التي نظمها قسم اللغة العربية جامعة تونس(1) أيام: 25-27 أفريل 1991، المجلد (8) منشورات كلية الآداب، منوبة 1992، ص 358.

المصادر و المراجع :

أ- المصادر:

ديوان ابي القاسم الشابي، قدم له وشرحه الاستاذ: احمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 1420 ه،1999م.

ب- المراجع:

1- خميس رضا: خصائص البناء في الشعر المولدي عند أبي حمو موسى الثاني الزياني، منشورات دار الأديب، وهران، د.ط، د.ت.

2- عبد القادر فيدوح: إراءة التأويل ومدارج معنى الشعر، دار صفحات للدراسات والنشر، سوريا، ط1، 2009.

3- عبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الآخر المركز الثقافي في المغرب، الدار البيضاء، المغرب ط1، 1991.

4- محمد صابر عبيد، شيفرة أدونيس الشعرية: سيمياء الدال ولغة المعنى، منشورات الدار العربية للعلوم، ناشرون بيروت ومنشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009.

5- محمد مفتاح، سيمياء الشعر العربي القديم، دراسة نظرية وتطبيقية، ط1، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، (د. ت)

ج-الدوريات والمجلات:

الموقف الأدبي اتحاد الكتاب العرب، دمشق.

الأعداد: 365- أيلول 2001.

371- آذار 2002.

382- شباط 2002.

فصول (الشعريات) العدد: 1 المجلد 5، أكتوبر 1984.

- مجلة التواصل الأدبي، منشورات مخبر الأدب العام والمقارن، جامعة باجي مختار، الجزائر، العدد2، جوان 2008.
- مجلة الموقف الأدبي اتحاد الكتاب العرب دمشق

الأعداد: 365 أيلول 2001
371 آذار 2002

د- الملتقيات:

- محاضرات الملتقى الأول: السيمياء والنص الأدبي، منشورات جامعة محمد خيضر، بسكرة،الجزائر، نوفمبر 2000.
- صناعة المعنى وتأويل النص: أعمال الندوة التي نظمها قسم اللغة العربية، جامعة تونس (1)، أيام 25- 27 أفريل 1991، المجلد (8)، منشورات دار كلية الآداب، منوبة 1992.