مجلة ميلاف للبحوث والدراسات
المجلد 10 العدد 1 / جوان 2024
ص ص 99-110

عوالم الصورة والتشاكل في قصيدة (إلى جميلة بوحيرد) لبدر شاكر السياب

Realms of the Image and Lostopie in the Poem "To Djamila Bouhired" by Badr Shakir al-Sayyab

سمية الهادي
المركز الجامعي عبد الحفيظ بو الصوف ميلة، (الجزائر)،
s.lhadi@centre-univ-mila.dz

الاستلام: 2023/12/20 القبول: 2024/06/22 النشر: 2024/06/30

ملخص:

بحثنا الموسوم بـ: "عوالم الصورة والتشاكل في قصيدة (إلى جميلة بوحيرد) لبدر شاكر السياب." يهدف إلى محاولة قراءة لقصيدة بدر شاكر السياب (إلى جميلة بوحيرد)، اعتمادا على آليات المنهج السيميائي. عن طريق ضبط المنطلقات النقدية. وتأسست وفقا لذلك، إشكالية هذا البحث في حدود التوافق المنهجي بين الشق التنظيري، والتطبيقي، بالتركيز على مدى فاعلية شبكة العلاقات بين علامات النص السيميائية، ومختلف البنى التركيبية التي تؤلف هيكل النص الشعري. وتتويجا لذلك، كانت المعالجة التطبيقية لأنساق القصيدة مبنية على تحليل منظومة تلك العلامات، وتشكُّلات الصورة الشعرية، ومستويات النص، ونسق الثنائيات المتحكمة في البنية العامة. وكان ذلك في القسم الأول من التحليل. ثم أُتبع في القسم الثاني بتحليل مستوى التشاكل. وبناء على ذلك توصلنا إلى عرض بعض الاستنتاجات، منها: أن النص وحدة كبرى تتنامى داخله نواة تتخزّن فيها الدلالات التعبيرية لعلامات النص. واعتمادا على هذه النواة، تمارس الدلالة الثورية حضورية وفق انتقاء التعبير الشعري للعلامات الدالة على قوة شخصية (جميلة بوحيرد)، وصلابة الثورة التحريرية.

الكلمات المفتاحية: الصورة الأسطورية، العالم المائي، العالم الصخري، التشاكل.

Abstract:

The present research aims at highlighting Badr Shakir al-Sayyab's poem "To Djamila Bouhired," utilizing a semiotic systemic analysis mechanisms approach. By controlling analytical premises. The systematic compatibility between theoretical and applied orientation is the identified research problem, emphasizing the effectiveness of relationships between semiotic text markers and synthetic structures within the poetic text. The applied processing of stylistic analysis focuses on the poem's patterns, analyzing the system of marks, poetic image shapes, text levels, and systematized binaries that compose the general text structure. The first part of the analysis focuses on this, followed by a second part analyzing the level of "Lostopie,". The research concludes with several findings, including the text being a major unit containing a nucleus storing the expressive connotations of text markers. Revolutionary connotations manifest based on this nucleus, with the selection of poetic expression conveying the signs of a strong personality (Djamila Bouhired) and the strength of the Algerian revolution.

Keywords: mythical image, aquatic world, rocky world, Lostopie

1.مقدمة:

تنزع الرؤية الشعرية الحديثة نحو الغوص في أعماق التجربة الإنسانية. وتعدّ الصورة أبرز آليات الإبداع الشعري التي تمكّن الشاعر من التنقّل بين زمن الحاضر والماضي، والمستقبل وكذا بين الواقع والخيال. ونحاول في هذا المقال تحليل قصيدة "إلى جميلة بوحيرد" لبدر شاكر السياب، من خلال رصد العوالم التي أسّست للصورة، ومكوناتها، وفاعلية التشاكل في مستويات النص الشعري؛ معتمدين بعض منطلقات التحليل السيميائي، وهي في معظمها تؤسس للمعطى النقدي القائل بأن لا شيء خارج النص. فقد أعطى المفهوم الشكلاني – الذي استمدت معالمه من مدرسة دي سوسير اللسانية -قيمة كبرى لشبكة العلاقات الداخلية بين مكونات النسق، كما أنه ميَّز الوحدة اللغوية بمقدار ما تصنعه مع مجموع الوحدات الأخرى داخل نظام علائقي يكتفي بنفسه، ضمن مبدأ المحايثة. وقد طور النقد البنيوي هذه الفكرة بشيء من الاهتمام داخل النصوص الإبداعية؛ كالقصة، والرواية. والشعر، والمسرح...والمدرسة الأسلوبية روجت كثيرا لمفاهيم التركيب الذي يقوم على ثنائيتي التوزيع والاختيار، بمختلف التشعبات التي حصلت في أفكار هذه المدرسة النقدية الكبيرة. وزاحمت السيميائية التي أسس شارل ساندرس بيرس .(C.S.Peirce) مفاهيمها الأولى، حقول الدراسات الأدبية واللغوية، بما أعطته من تصورات حول طبيعة النظام الدلائلي، القائم على التفريع الثلاثي: الأيقونة(Icône)، والإشارة(Indice)، والرمز(Symbole). ومن هنا يتدعم تحليلنا السيميائي بمقومات الفكر اللساني، مع توسل تتبع آثار المعنى في حدود ما تفرزه تراكيب النص الشعري.

وانطلاقا ممّا سبق يمكن صياغة إشكالات البحث على النحو الآتي: بماذا تميّزت العملية التصويرية في قصيدة "إلى جميلة بوحيرد؟ وماهي خصائص الصورة فيها؟ وأهمّ عوالمها؟ وإلى أي حدّ كان للتّشاكل أثره في نسقية النص الشعري؟

وللإجابة عن الإشكالات السابقة تم اعتماد بعض آليات التحليل السيميائي، من خلال تقسيم البحث إلى قسمين. حيث تناولت الدراسة في قسمها الأول الصورة بوصفها أيقونة وذلك برصد أبرز عوالمها في القصيدة من خلال العالم المائي والعالم الصخري، وكذا ثنائيات الأرض والسماء، الحياة والموت. ووقفت الدراسة في قسمها الثاني على مفهوم التشاكل، وبعض مظاهره في القصيدة بالاعتماد على دلالة الجلجلة، ودلالة الموت. وخاتمة لخّصت أهم نتائج البحث.

2-إيقونة الصورة الأسطورية:

لا يختلف اثنان حول أهمية الصورة الفنية في النقد العربي الحديث، ولكن مكمن الخلاف يبدو في ضبط المصطلح، وذلك بالبحث في أصول هذه القضية في دراساتنا النقدية والبلاغية القديمة، ومع أن "الصورة الفنية" مصطلح حديث، صيغ متأثرا بمصطلحات النقد الغربي؛ فإن الاهتمام بالمشكلات التي يشير إليها، يرجع إلى بدايات الوعي بالخصائص النوعية للفن الأدبي. (جابر عصفور، 1992، صفحة 7) وإذا أردنا البحث في أمر الصورة الفنية، يجدر بنا التعامل بشيء من الحذر المعرفي؛ وهنا سنصطدم ببعض الأصوات المنادية بغياب ذلك المصطلح في التراث النقدي العربي القديم،

والواقع أننا «قد لا نجد المصطلح بهذه الصياغة الحديثة في التراث البلاغي والنقدي عند العرب، ولكن المشاكل والقضايا التي يثيرها المصطلح الحديث ويطرحها موجودة في التراث، وإن اختلفت طريقة العرض والتناول، أو تميزت جوانب التركيز ودرجات الاهتمام». (الرجع نفسه، الصفحة نفسها). ومنه، يغدو باستطاعتنا القول: «إن الصورة الفنية هي الجوهر الثابت والدائم في الشعر، قد تتغير مفاهيم الشعر ونظرياته، فتتغير ـ بالتالي ـ مفاهيم الصورة الفنية ونظرياتها، ولكن الاهتمام بها يظل قائما ما دام هناك شعراء يبدعون، ونقاد يحاولون تحليل ما أبدعوه، وإدراكه والحكم عليه» (جابر عصفور، 1992، صفحة 8).

ومفهوم الصورة (Image)كمصطلح نقدي يلفه نوع من الغموض في منظومتنا النقدية العربية، فهو من بين المصطلحات الوافدة علينا من النقد الغربي والتي تتميز بحداثة النشأة، ومنه، نلحظ غياب الإجماع حول مفهوم شامل لهذا المصطلح «وقد أكثر النقاد الغربيون حولها الحديث، وساقوا التعريفات المتشابهة طورا والمتعارضة طورا آخر. وقد اتفقت في سياقها العام على أن الصورة ليست تشبيها وما ينبغي لها، وإنها هي شيء يجنح نحو تقريب حقيقتين متباعدتين» (عبد الملك مرتاض، 1986، صفحة 70)؛ سواء في الشعر، أو في الفنون الأدبية الأخرى. فالتصوير عادة مصاحب لكل عمل إبداعي «وليست الصورة الفنية وقفا على الشعر وحده، فهي ملحوظة في كل نتاج أدبي خلاق، فلا ينبغي تصورها في القصيدة دون القصة، ولا في الملحمة دون الرواية، ولا في الاجوزة [والصواب الأرجوزة] دون الخطبة» (عبد الملك مرتاض، 1986، صفحة 71).

ويورد سيسيل. دي لويس Lewis. C .Day في كتابه عن الصورة الشعرية The Poetic Imageفصلا حول طبيعة الصورة تحت عنوان :(The Nature of the Image). يحدد من خلاله مفهومه للصورة وذلك بعدّها «صورة حسية في كلمات، استعارية إلى درجة ما، في سياقها نغمة خفيفة من العاطفة الإنسانية ولكنها أيضا شحنت . منطلقة إلى القارئ . عاطفة شعرية خالصة أو انفعالا» (محمد حسن عبد الله، 1981، ص32). وبحكم ارتباط الإنسان بالموجودات، وتفاعله بها، وتأثره وتأثيره فيها؛ فإن الأمر يخضع بدرجة ما إلى طبيعة الإحساس الذي يكتسبه من خلال تلقيه لعوالم تلك الطبيعة والموجودات. «وعندما نكون على علاقة بالأشياء، أو الكائنات فإنه يتولد عندنا انفعال إزاءها، ومن ثمّ فالشاعر لا يستطيع رؤية الأشياء كما هي حقيقة ولا يستطيع أن يكون محددا إزاءها ما لم يحدد بالمثل المشاعر التي تربطه بها». (سيسيل دي لويس، 1967، صفحة 85)

إن النص الشعري يخضع في مساره إلى مجموعة من المستويات، تنبع أساسا من جملة العلاقات. فتتحرك الصورة الشعرية وفقها، متلمسة أحيانا درجة معينة من الكثافة والتوترات. وكرة أخرى تتحرك حول الانسجام والتضاد، وتارة نحو التشاكل والتباين. ولعل البحث في كل المستويات يصبح ضربا من الوهم، نظرا لكثرة هذه المستويات وتشعبها. وإنما يمكن الاسترشاد ببعضها لتكون عينة على مدى التفاعل الموجود بين مختلف المستويات التي ينشئها

النص الشعري، والذي ينبني أساسا على العملية التخييلية.

والملاحظ أن بيرس (C.S.Peirce) قد اعتمد التقسيم الثلاثي: فالدلائل عنده ثلاثة هي: الإيقونة(Icone)، والمؤشّر(Indice)، والرمز(Symbole). فالإيقونة هي الدليل الذي يحيل إلى الموضوع الذي يعبّر عنه بواسطة صفاته الخاصة، كأن يكون التصميم الهندسي للمنزل هو دليل إيقوني نظرا لوجود علاقة تطابق بين المنزل وتصميمه. (أنور المرتجى، 1994، صفحة 5). أما المؤشّر فينتج في غياب الإرادة التواصلية القصدية مثل الدم الذي هو دليل على وجود الخطر، وارتفاع درجة الحرارة الذي هو دليل على المرض. (أنور المرتجى، 1994، صفحة 6). أما الرمز فهو الذي يسلك طريق وضع اصطلاح ما. وإذا قمنا بالمقارنة بين اللغة الطبيعية ولغة النص الأدبي؛ فإن اللغة الطبيعة تتشكّل من «دلائل لغوية تحيل إلى مضمون خارجي. أما بالنسبة إلى النص فإن الأمر ليس بهذه البساطة إذ لكل عنصر من عناصره دلالة ولا شيء يوجد فيه بطريقة مجانية. فالشكل في الأدب، وفي الفنون بصفة عامة، هو جزء من المعنى لأنه يتضّمن ذلك، بل أحيانا يكون المعنى متوقّفا على الشكل فقط (حال الشعر)». (أنور المرتجى، 1994، صفحة 34)

ولعل الصورة الشعرية باعتبارها مخزونا فكريا، ووجدانيا، وأدبيا مكنت الشاعر.وخاصة في عصرنا الحديث . من بلوغ غايته بطرق فنية فيها كثير من الإبداع، وإن كان في كثير من الأحيان يعمد إلى الكثافة من جهة وإلى الغموض من جهة أخرى، وهو ما فسره البعض بالتداخل الحاصل في العوالم الاجتماعية، والثقافية، والفكرية التي يحياها، ويتفاعل، ويعبر إزاءها الشاعر.

فالصورة في الشعر الحديث عبارة عن تلاحم مجموعة من العناصر والوحدات تشكل في مجملها فكر الشاعر، وعلاقته بالأشياء المحيطة به من جهة، وعلاقة الأشياء ببعضها من جهة أخرى، وسيلته في ذلك الخيال الذي يوجهه العقل برسم رؤية الشاعر وتحديد الانفعالات النفسية والفكرية اتجاه العالم الخارجي.

إن النص يقوم على العلامة، وهي خاضعة للمعطى السياسي، والاجتماعي، والثقافي. وعلى هذا الأساس تصور دي سوسير (De Saussure) علما يدرس حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية، يمكن أن يسمى السيميولوجيا(Sémiologie)، وله علاقة يعلم النفس العام. Ferdinand De (Saussure.2002.p22) واستفاد كثير من الباحثين الذي جاءوا من بعده، من مختلف الرؤى اللسانية؛ من مثل مفهوم القيمة (Valeur) في النسق اللغوي. إذ يستلهم غريماس (Greimas) نظريته حول المعنى، ويرى بأن الكلمات لا تحتمل المعنى، بل إن ما يؤلف بينها هو تقابلات، وعلاقات تبرز تمظهر المعنى (A.J.Greimas, 1970.p8). وعلى الرغم مما قيل حول السيميائية، تنظيرا، وإنجازا؛ فإن همها الكبير هو تتبع آثار المعنى والكشف عنه. وهذا ما أقره جوزيف كورتيس (Joseph courtes, 1976, p33.)

وفي تفاعل العلاقات، في نطاق ما يوجد من سياقات، تتأسس الرموز التي تحتمل سلسلة من الدلالات؛ فاللغة التي هي نظام من العلامات، تزخر بكثير من الرموز التي هي بدورها تشكل أنظمة، حتى أننا نستطيع القول: إن العملية

التواصلية تمر بواسطة نظام من الرموز، وليس من العلامات. (Tzvetan Todorov autres, 1979. p22.)

ولعل نظريات ما بعد الحداثة، أصبح يتحكم فيها قطبان كبيران هما: المقصدية(Intentionalité) ومكانها المرسل، وطرف ثان، هو تأويل المتلقي لما تلقاه. ومن هنا، يكون التأويل الدلالي أو السيميوزي (Sémiosique)، هو الناتج عن عملية مواجهة المتلقي للمظهر الخطي للنص، ومن ذلك، فهو يملؤه بالمعنى. بينما التأويل النقدي السيميائي، في المقابل، يحاول شرح الأسباب البنيوية التي من أجلها يستطيع النص إنتاج التأويلات الدلالية. (Umberto Eco, 1992. P36.)

وقد يلاحظ عند بعض شعراء العصر الحديث اعتمادهم في كثير من صورهم على جوانب تاريخية، أو دينية، أو حتى أسطورية لضمان الشعرية، وإكساب الصورة حمولة، ومخزونا يتميز بالكثافة والتركيز. وهو الأمر الذي ينطبق على السياب في قصيدته (إلى جميلة بوحيرد). وتجدر الإشارة إلى أن السياب هو أحد كبار شعراء الحداثة العربية، الذين أسسوا لواقع شعري، يحاور العصر، ويتلبس بهمومه ومحتوياته. ومنه فإن رؤية السياب الشعرية مردّها إلى الواقع العربي المنكسر تارة، والمتوثب نحو حريته تارة أخرى. وكان اهتمامه بإنجازات الثورة التحريرية الجزائرية المباركة بالغا، وخير دليل على ذلك تغنيه بمآثر تلك الثورة، وبطولاتها، والأمر ليس حكرا هنا على السياب وحده؛ فنخبة كبيرة من رواد الشعر الحديث العربي قد تغنوا بثورة التحرير، وكتبوا أروع القصائد.

وتعد جميلة بوحيرد واسطة العقد في الشعر الذي تغنى ببطولات المرأة الجزائرية إبان الاحتلال الفرنسي. لذلك يبدو النص الذي نريد تحليله سيميائيا منبنيا بشكل محوري على البعد الثوري. ويتنامى المحتوى بشكل انشطاري، يتماشى مع طبيعة الثورة التي تتحرك في كل الاتجاهات.وتكون الإيقونة(جميلة) هي النواة التي تدور حولها الدلالات الثورية، علما أن دلالة الثورة هنا ليست تدميرا بقدر ما هي نمط بنائي، يمنح الخصوبة، والنماء، ويزرع الحياة؛ إذ تبدو في أنساق النص الشعري حمولة أسطورية تتكشف فيها (عشتار) كعنوان للمنح، والخصوبة، والنماء. فتتحول جميلة المكبلة المعذبة والدامية إلى إلهة الخصب والعطاء والبذل، يقول النص:

عشتار، أمّ الخصب، والحب، والإحسان، تلك الربة الوالهة

لم تعط ما أعطيت، لم ترو بالأمطار ما روّيت: قلب الفقير،

لم يعرف الحقد الذي يعرفون

والحسد الآكل حتى العيون. (بدر شاكر السياب، 1971، صفحة 383)

يقدم النص هذه المجاهدة الثائرة الصامدة -في وجه كل أشكال التعذيب والقهر-على صورة إلهة عرفت في أساطير القدامى رمزا للخصب والنماء، وتتكامل الصورتان بشكل يجعل أنساق التركيب تتنامى من معاني الطرفين اللذين يتقاطعان في صفة المنح والعطاء؛ فمنح عشتار هو النماء والخضرة، والأمطار. ومنح جميلة هو النفس، والنفيس، من أجل أن تحيا أجيال لاحقة بعيدة عن التعذيب، والقهر؛ إذ أنّ الدم الذي يسيل من جراح جميلة، هو أسمى صور العطاء التي ترقى بها إلى مصاف الآلهة، وفي هذا السياق،

تسير دلالات النص وفق ثنائيات تحقق الانسجام على الرغم من تعارضاتها، وهي ثنائيات تتأسس أبعادها السيميائية على دلالة (العطاء)، وهي:

2-1-ثنائية الأرض والسماء:

تتشكل هذه الثنائية من خلال الصورة التي زاوج النسق فيها بين مكونات العالم السفلي أو الأرضي، بما يحمل من معاني الظلم والجور والاستبداد. والعالم العلوي أو عالم السماء، بما يحمل من معاني العدل والقوة والحرية، ويتحرك ذلك النسق وفق منحى عمودي متسارع من الأرض إلى السماء، يضفي دلالات تربط بين تضحيات جميلة، ومعاناتها في عالم الطغيان، والاستبداد، والارتقاء بها إلى عالم الانعتاق والتحرر، يقول:

يا أختنا المشبوحة الباكية،
أطرافك الدامية
يقطرن في قلبي ويبكين فيه
يامن حملت الموت عن رافعيه
من ظلمة الطين التي تحويه.

(بدر شاكر السياب، 1971، صفحة 379)

ويشكل النسق التركيبي صورة مشهدية، تحتمل كثيرا من الدلالات السيميائية. وهذا المشهد يكرس بوضوح طبيعة المأساة التي تعرضت لها تلك المرأة. فهي هنا معلقة في الهواء بين السماء والأرض. وهذا التصور الذي حملته دلالات النص للعالم السفلي، يوحي بمعاني الغرق في وحل الاستبداد، والظلم الذي لخصته صورة الطين المظلم، ليرتقي النص بعد ذلك إلى معالم السماء بما تحمل من انعتاق، وأمل في التحرر ومصدر للقوة يقول:

إلى سماوات الدم الوارية
حيث التقى الإنسان والله، والأموات والأحياء
في شهقة،
في رعشة للضربة القاضية.
الأرض، أمُّ الزهر والماء والأسماك والحيوان والسنبل،
لم تبل في إرهاصها الأول
من خضَّة الميلاد ما تحملينَ،
ترتج قيعان المحيطات من أعماقها، ينسح فيها حنين،
والصخر منشد بأعصابه-حتى يراها-في انتظار الجنين.
الأرض؟ أم أنت التي تصرخين؟

(بدر شاكر السياب، 1971، صفحة 379)

تكتمل الصورة الكلية هنا، حين يحل العالم المائي في العالم الصخري. ولعها سمة في شعر بدر شاكر السياب، إذ أن كثيرا من نصوصه الشعرية تتحرك على العوالم المائية، وتكتسي تلك الأهمية نظرا لطبيعة التجربة الشعرية لديه. بل إن صورة جميلة بوحيرد تحل في الأرض، وتحل الأرض فيها. وفي ذلك بعد اسطوري يعيدنا إلى الاعتقاد الأول، بأن المرأة هي الأرض؛ فهي الحاضنة للحياة عندما تحمل جنينها، وهي التي تطعمنا حليبها، وبالتالي، فهي المانحة للحياة. كما أن ارتباطها بالأرض كان بسبب قيامها بفلحها وخدمتها، لأن الرجال يتوجهون صباحا إلى الصيد ولا يعودون إلا في المساء. ومنه يسير المعنى، هنا أيضا في طريق المنح والعطاء، ومنه الحياة. وبتأمل قليل في أنساق النص، تبدو لنا الطبيعة الحسية كمكون سيميائي كبير يتضمن دلالة الخصب، ويتوزع على: عالم سمائي مجسد في (الألوهية والقداسة). وعالم أرضي يحتضن الزهر، والسنبل، والحيوان، والأسماك، والمحيطات، وهو دلالة على الحياة.

2-2-العالم المائي والعالم الصخري:

يزخر النص بصور تكاملت وتناغمت فيها معاني صلابة وقساوة الصخر من ناحية، وقيمة الماء لاستمرار الحياة من ناحية أخرى، لتشكل في النهاية أجمل مناحي الطبيعة بجريان الماء على الأرض، فحمل النص معاني القوة التي تميز الصخر وأسقطها على جميلة، لتصبح وهي في قيدها وتحت سوط جلادها أقوى من الصخر، وتتحول هذه الثائرة بتحملها وصبرها نبعا للعطاء فاق ما تعطيه الأرض لساكنها، يقول:

الأرض أم الزهر والماء والأسماك والحيوان والسنبل،

لم تبل في إرهاصها الأول

من خضة الميلاد ما تحملين:

ترتجّ قيعان المحيطات من أعماقها، ينسخ فيها حنين.

والصخر منشدّ بأعصابه. حتى يراها. في انتظار الجنين.

الأرض؟ أم أنت التي تصرخين؟

(بدر شاكر السياب، 1971، صفحة 379)

وتتنامى الإيقونة الثورية الكبيرة(جميلة) إلى عالم تتناغم فيه الموجودات الطبيعية المائية واليابسة، مشكلة لوحة تصويرية بديعة؛ لذلك تُستتبع الدلالات السيميائية محققة تحولاتها داخل النسق الشعري، في سياق المنحى الثوري. يقول النص:

يأتيك كل الناس، كل الأنام،

يرجون، مما تبذلين، الطعام

والأمن والنعماء والعافية

وأنت مثل الدوحة العارية

لم يُبق منك البغيُ إلا الجذور

الموت واه دونها، والنشور

فيها وتجري دونك الساقية

ما شبّ في وهران من برعم

أو أزهرت في أطلس عوسجه،

إلا ودبّت في مسيل الدم

نمنمة منعشة مبهجه

توحي بأن الأرض ظلت تدور

طاحونة للقاتل المجرم

تسحق منه واهن الأعظم.

(بدر شاكر السياب، 1971، صفحة 381)

وحين رمز لـ(جميلة) بالأرض، أخذت أنساق التعبير تتأسس محيطة بهذه الدلالة، فتكونت علامة سيميائية محورية، وهي (الدوحة العارية) وهي ترمز للعطاء. وفي السياق نفسه، تحتشد مجموعة من العلامات التي تدور حول تلك العلامة، وهي:

الطعام-الأمن-النعماء

وتلك نتائج التضحية والفداء. وبين ثنائية العالم المائي، والعالم الصخري، تتحرك الأنساق والتراكيب محدثة تناغما دلاليا يوصل إلى النصر (تسحق منه واهن الأعظم). فالعالم الأول مشكل من:

-مسيل الدم-الساقية

ونتائج ذلك:

-الطعام-البرعم-العوسج-الدوحة

والعالم الثاني مشكل من:

-طاحونة-الأعظم.

ونتائج ذلك:

-تسحق.

ويصبح الماء الذي تشربه ويحاول سجانها منعه عنها مصدرا لنماء الآمال والتطلعات بالتحرر؛ تماما كالنبتة التي تنمو بسقيها:

أنّ الذي من دونه الجلجله

والسوط والسجان والمقصلة،

أنّ الذي يفديك أو تفتدين،

غير الذي آذاه بالنار أو بالعار والماء الذي تشربين:

عبء من الآجال ما أثقله؟
كم حاول الجلاد أن ينزله،
كم ودّ أن تلقيه إذ تعجزين.
(بدر شاكر السياب، 1971، صفحة 380)

وإن كان دم جميلة وقودا للثورة فإنّ دموعها سلاح في يد الثوار:

أن من الدمع الذي تسكبين
أسلحة في أذرع الثائرين.
جاء زمان كان فيه البشر
يفدون من أبنائهم للحجر:
(ياربّ عطشى نحن. هات المطر؟
روّ العطاشى منه. روّ الشّجر)
(بدر شاكر السياب، 1971، صفحة 382)

وكأنّ حاجة الإنسان المستمرة للماء ليست أكثر من حاجته وتوقه للحرية، ويصبح جريان الماء ومعانقته للأرض، مدعاة لتحرر الإنسان من قيد سجّانه.

2-3-ثنائية الحياة والموت:

وهي ثنائية تتناغم مع الثنائيتين السالفتين؛ بل إن هذه الثنائية هي الحاضنة لهما. فالتضحية دوما هي موت وحياة:

تسمعها..إن أصواتنا
تخزى بها الريحُ التي تنقلُ،
باب علينا، من دم، مقفلُ
ونحن نحصي، ثمَّ، أمواتنا.
اللهَ لولا أنت يا فاديه
ما أثمرت أغصاننا العاريه
أو زنبقت أشعارنا القافيه.
إنا هنا..في هوّة داجيه
ما طاف لولا مقلتاك الشعاعْ
يوما بها، نحن العراة الجياع (بدر شاكر السياب، 1971، صفحة 386)

ومجموع العلامات التي تؤسس ثنائية الموت والحياة، هي:

<u>الموت</u>: هوة داجية – العراة – الجياع – أمواتنا – أغصاننا العاريه.

<u>الحياة</u>: فادية – أثمرت – زنبقت – الشعاع.

ولعل تراكيب النص الشعري ككل، تسير وفق هذا المنحى، الذي يحتمل دلالة الانبعاث، والتجدد، وعدم الاستسلام للموت. ومرد ذلك إلى طبيعة الفعل الثوري لمعركة التحرير الجزائرية، وهو فعل مبني على التضحية والفداء، وبذل النفس في سبيل الحرية. لذلك جاءت الأنساق سائرة من الموت إلى الحياة، ومن الأرض إلى السماء، ومن العوالم الصخرية القاسية إلى العوالم المائية الانسيابية. وتنتصر في النهاية الحياة، وذلك عن طريق الحمولة الدلالية التي تتجاوز قدرة البشر في التحمل، ومنه تلتحم الصورة البشرية، مع الصورة الأسطورية (عشتار).

3-فاعلية التشاكل:

1-3-مفهوم التشاكل:

بالعودة إلى الدراسات السيميائة يتّضح أنّ التشاكل (Isotopie) من المصطلحات التي أصبحت تغري كثيرا من الدارسين، فنجدهم يهتمّون بالتنظير له، وكذا الاشتغال التطبيقي عليه. وهذا لا ينفي الغموض الذي تميّز به المصطلح في هذه الدراسات، ومردّ ذلك هو اختلاف البيئة التي نشأ فيها؛ كونه من المصطلحات الوافدة إلينا من الساحة النقدية الغربية. إلى جانب أنه في الأساس لم ينشأ في مجال الدرس النقدي، ولم يكن استعماله الأول استعمالا أدبيا؛ وإنما كان الفضل في نقله من حقل الفيزياء والكيمياء إلى حقل الأدب، يعود إلى غريماس (Greimas) «وكأي مفهوم جديد فإن

المهتمين تلقوه بالمناقشة والتمحيص، ولكنه لم يرفض مع ذلك وإنما سلموا بوجاهته كمفهوم إجرائي لتحليل الخطاب على ضوئه» (محمد مفتاح، 1992، صفحة 19)

وقد تضاربت الآراء حول الجانب التطبيقي للمصطلح، فنجد غريماس قد قصره على المضمون، بينما عممه راستي Rastierفشمل التعبير والمضمون معا، فهناك التشاكل الصوتي، والتشاكل النبري، والمعنوي. (محمد مفتاح، 1992، صفحة 20)

ويطرح محمد مفتاح مفهوم راستي الذي مفاده أن التشاكل هو تكرار لوحدة لغوية مهما كانت. (المرجع نفسه، صفحة 21)

وظاهرة التكرار تعد خاصية شعرية تميّز بها الشعر منذ نشأته. وهو ما رأت به مجموعة(M) في (كتاب بلاغة الشعر)؛ إذ عدّت التشاكل تكرارا مقننا لوحدات الدال نفسها ظاهرة أو غير ظاهرة، صوتية أو كتابية، أو تكرار لنفس الوحدات التركيبية. (المرجع نفسه، الصفحة نفسها)

وقد تعرض مصطلح التشاكل كغيره من المصطلحات النقدية الوافدة إلينا، والمترجمة من الدرس الغربي إلى تعدّد الترجمات، وكثرة المصطلحات التي تقابله في اللغة العربية، نظرا لتعدّد واختلاف الحاضنة الثقافية عند النقاد. ورغم اختلاف التسميات والترجمات للكثير من المصطلحات النقدية، إلاّ أنّ نظرة النقاد لبنية النص، وخصائصه، وكذا خصائص عناصره تكاد تكون واحدة؛ فالنص في أغلب الدراسات النقدية عبارة عن بنية من العناصر الداخلية تحكمها العلاقات والسياقات. وهذه العناصر الداخلية «ليست جامدة أو قارة بل هي تتحرك وتتغير في إطار النص كهيكل وهي تتوزع ضمن أقطاب دلالية(Isotopies) متداخلة ومتقابلة» (سمير المرزوقي، جميل شاكر، 1985، صفحة 118). وبالعودة إلى مصطلح التشاكل ورغم بعض الاختلافات في رؤية النقاد لمفهوم المصطلح فإن البحوث والدراسات تكاد تجمع على أن المصطلح ينحدر من كلمتين يونانيتين هما: (Iso) التي تعني التساوي، و(Topos) التي تعني المكان، فيصبح المصطلح دالا على تساوي المكان أو المكان المتساوي. (مولاي علي بوخاتم، 2005، ص180)

وتجدر الإشارة إلى أن مفهوم التشاكل ارتبط بمفهوم التباين الذي يخالفه. وقد تناول محمد مفتاح بشيء من التفصيل دراسة ظاهرة التشاكل والتباين في كتابه: تحليل الخطاب. وسنحاول الاستفادة من المنحى التطبيقي الذي جسّده بحثه مع توخّي اختيار الدلالات التي تلبي آلية التشاكل. علما أن الباحث قد اعتمد في دراسته للتشاكل والتباين على الجانب التركيبي، والجانب الصوتي، والجانب المعنوي، والجانب المعجمي، وقد تمّ اختيار صورتي الجلجلة، والموت لرصد ملامح التشاكل من خلالهما في النص الشعري.

3-2-الجلجلة:

استطاع النسق التعبيري أن يؤسس متتالية من البدائل الدلالية التي تلتئم مع الأيقونة (جميلة)، التي تحدّت الموت، والسجان، ولهيب السوط، ومختلف ألوان العذاب النفسي، والبدني. وكل ذلك في دائرة ذات حمولة دلالية للجلجلة:

ونحن أم أنت التي تولدين؟
أسخى من الميلاد ما تبذلين،

والموت، أقسى منه، من كل ما عاناه أجيال من الهالكين،

أن الذي من دونه الجُلجُله
والسوط والسجان والمقصلة،
أن الذي يفديك أو تفتدين،
غير الذي آذه بالنار أو بالعار والماء الذي تشربين:
عبء من الآجال ما أثقَلَه!
كم حاول الجلاد أن ينزله،
كم ودّ أن تُلقيه إذ تعجزين.
مشبوحة الأطراف فوق الصليبْ،
مشبوحة العينين عبر الظلام (بدر شاكر السياب، 1971، صفحة 380)

وتكملة لصورة التقديس التي حظيت بها (جميلة) في المقاطع السابقة، إذ تحولت إلى صورة أسطورية (عشتار). هي هنا تكسي قداسة فعلها البطولي، فتساق إلى (الجلجلة) وهو المكان الذي يدّعي المسيحيون أن المسيح صلب فيه.وربما تتكاثف الدلالات التي توحي بالمشهد الحاصل، وهو مشهد تتخذ فيه بعض العلامات السيميائية محور التعبير، وهي:

السّجان – السوط – المقصلة.

وهذه العلامات تحتضن دلاليا (الموت) مع كثير من الحمولات المصاحبة لذلك؛ كمعاني القسوة، والألم، وبشاعة المنظر. فالمسيح (في الاعتقاد المسيحي) تعرض لتنكيل كبير من قبل سجانيه الذين تفننوا في جلده بالسياط حتى تشوه جسده، ثم دقت المسامير الحديدية في أطرافه الأربعة، وبقي يصارع الألم حتى مات. ويمكن إسقاط ذلك على السياسة الفرنسية إبان الاحتلال، إذ سعت إلى تكسير الثوار الجزائريين بمختلف الوسائل المرعبة، كآلة كسر العظام، والمقصلة، وزبانية السجون...ولكن سلطة الإرادة حالت من دون ذلك. وفي النص تنتصر الحياة على الموت (أسخى من الميلاد ما تبذلين). فتجتمع بذلك دلالات السجن، والإعدام، والموت، والتعذيب في مقابل صورة الانتصار، والبعث، والحياة.

3-3-الموت:

تشكّل الموت نواة دلالية تسير وفق الخط نفسه للدلالات السابقة وفق مفهوم التشاكل. فالجلجلة كمكون سيميائي، يصنع الموت. ومنه يتأسس النسق التعبيري على مجموعة من العلامات، وهي:

الصليب – مشبوحة الأطراف – مشبوحة العينين.

ويتناغم مع مقطع سابق:

يا أختنا المشبوحة الباكية،
أطرافك الداميه
يقطرن في قلبي ويبكين فيه (بدر شاكر السياب، 1971، صفحة 379)

إن الصلب لا يتم إلا إذا غرست المسامير في الأطراف الأربعة ويصاب المصلوب بنزيف حاد، يؤدي به إلى الموت البطيء. لذلك أعطى هذا المقطع صورة مشهدية تحتمل دلالة الموت البطيء؛ فالبطلة(جميلة) مشبوحة باكية، وأطرافها دامية، وإضافة إلى هذا، فهي معصوبة العينين، تستشعر نفسها في حفرة عميقة لا يصل النور إليها. وهو مظهر من مظاهر التعذيب النفسي. وفي ذلك، يتحقق التضاد بين مكونات متعددة منها:

-العالم المظلم: السجن، وتحيط به مجموعة من العلامات: السجان – الظلام – السوط -الموت.

-العالم المضيء: الحرية، وتحيط به العلامات: حشد مشع باشتعال المغيب – البذل – الميلاد.

-المسجون: إرادة – فداء – ميلاد -حياة.

-السّجان: قسوة – موت – يأس –همجية

وكل العوالم داخل النص الشعري الذي تتبعنا بعض حمولاته الدلالية، تصب في ثنائية الموت والحياة. والذي تنتصر فيه الحياة نظرا لطبيعة الرؤية الشعرية لدى الشاعر بدر شاكر السياب، الذي يمتلك حسا شعوريا، ورؤية شعرية تستبطن الواقع العربي في مختلف نكساته، وارتداداته، وهزاته. وكان هذا النص تشكيلا تعبيريا يسير في سياق الاستنهاض، والتحدي. يحاول صناعة الحياة داخل الجسد العربي المهزوم. وعليه كانت البطلة الثورية (جميلة بوحيرد) نموذجا يرقى إلى صناعة تلك الصورة.

4-خاتمة:

في الختام يمكن رصد أهمّ النتائج التي توصّل إليها البحث على النحو الآتي:

-على الرغم من الغموض الذي اكتنف مصطلح الصورة في الدراسات النقدية العربية إلاّ أنّ النقّاد يتّفقون حول أهمّيتها وعدّها أبرز الخصائص النوعية للنص الشعري.

-تخضع قصيدة "إلى جميلة بوحيرد" إلى مجموعة من المستويات التعبيرية، تراوحت بين الكثافة، والانسجام، والتضاد والتي تنبع في الأساس من شبكة العلاقات المؤسسة للنص الشعري.

-مثّلت "جميلة بوحيرد" نواة الصورة الأسطورية في القصيدة، وهي أساس الرؤية الشعرية لبدر شاكر السياب في هذا النص، حيث مزج بين الواقع العربي المنكسر تارة، والطامح للحرية تارة أخرى، والماضي المكتوب بدماء الشهداء، وكفاح المجاهدين، والمناضلين من أجل الحرية، والمدافعين عن حقوق الشعوب المقهورة.

-تسير دلالات النص وفق ثنائيات تضمن شكل نسقه العام، ورغم تضاد، واختلاف، وتناقض هذه الثنائيات في ظاهرها إلاّ أنها تؤسّس لانسجام دلالي في النص الشعري.

-شكّل النسق التركيبي للصورة مشهدا يكرّس حقيقة المأساة التي تعرّضت لها جميلة بوحيرد، ومن خلالها الشعوب المقهورة من طرف المحتل الغاصب.

-قدّمت الصورة الفنية من خلال ثنائيات الأرض والسماء، وكذا الموت والحياة دلالات العطاء، والتضحية، والصبر، والشموخ التي ميّزت شخصية جميلة في مقابل دلالات الظلم، والبطش، والهمجية التي اتّصف بها المحتل.

-حرص النص الشعري من خلال آلية التشاكل على تكريس بعض الدلالات التي شكّلت الحياة، وكذا الموت والتضحية نواتها الأساسية، بما يخدم الرؤية الشعرية لبدر شاكر السياب الذي يستبطن الواقع العربي، ويتطلّع لمستقبله.

5-قائمة المراجع:

المؤلفات:

1-بوخاتم، مولاي علي، 2005، مصطلحات النقد العربي السيمياءوي. الإشكالية والأصول والامتداد. منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق

2-حسن عبد الله، محمد، 1981، الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، القاهرة

3-شاكر السياب، بدر، 1971، الديوان، المجلد الأول، دار العودة، بيروت

4-عصفور، جابر، 1992، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت.

5-مرتاض، عبد الملك، 1986، بنية الخطاب الشعري. دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمنية، دار الحداثة، بيروت.

6-المرتجى، أنور، 1994، سيميائية النص الأدبي، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء.

7-المرزوقي، سمير، جميل، شاكر، 1985، مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجزائرية، الجزائر.

8-مفتاح، محمد، 1992، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء

9- A.J.Greimas. 1970. Du sens. Essais sémiotiques. Edition du seuil, Paris.

10-De Saussure. Ferdinand. 2002. Cours De Linguistique Générale. Editions TALANTIKIT. Bejaia.

11- Eco. Umberto. 1992. les limites de l'interprétation. Traduit de l'italien par : myriem bouzaher. Edition Grasset, Fasquelle, Paris.

12- Joseph courtes. 1976. Introduction à La sémiotique narrative et discursive. Méthodologie et application. Hachette.

13- Tzvetan Todorov autres. 1979. Sémantique de la poésie, Edition du seuil, Paris.

المقالات:

1-دي لويس، سيسيل،1967، الصورة الشعرية، ترجمة: جابر عصفور، المجلة، المجلد23، العدد3، الصفحات 84، 90.