# تحليل الخطاب الشِّعريّ في ضوء نظريَّة غريماس السّيميائيَّة

## قصيدة "غريب على الخليج" للسّياب أنموذجاً


إعداد الدكتور

**أحمد غالب الخرشة**

الأستاذ المشارك بقسم اللغة العربيَّة وآدابها

جامعة العلوم الإسلاميَّة العالميَّة، عمَّان ـ الأردن

# تحليل الخطاب الشِّعريّ في ضوء نظريَّة غريماس السّيميائيَّة قصيدة "غريب على الخليج" للسّياب أنموذجاً

أحمد غالب الخرشة

قسم اللغة العربيَّة وآدابها، جامعة العلوم الإسلاميَّة العالميَّة، عمَّان- الأردن.

البريد الإلكتروني: ahmedghaleb22@gmail.com

**المُلخَّـص:**

تهدفُ هذه الدِّراسة إلى تحليل قصيدة "غريب على الخليج" للشَّاعر بدر شاكر السَّياب تحليلاً سيميائيّـًا، من خلال تطبيق الآليّات الإجرائيّة لمدرسة باريس السّيميائيّة التي وضعها مؤسِّسُها النَّاقد الفرنسيّ أ.ج.غريماس، وتأتي أهمية الدِّراسة من كونها تسعى إلى بيان مدى إمكانيَّة تطبيق مستويات التَّحليل السّيميائيّ - التي أقرَّها غريماس - على الخطاب الشِّعريّ، بعد أن اقتصرَ اهتمامُها وتطبيقُها على الأعمال السَّرديَّة، فحسب. وقد جاءت الدّراسة في تمهيدٍ تناول مبادئ نظريَّة غريماس السّيميائيّة، وثلاثة مباحث، أوّلها: سيميائيَّة العتبات، وتناول سيميائيَّة العنوان، وسيميائيَّة مقطعي البدء والختام، وثانيها: المستوى السَّطحيّ، وتناول المُكوِّن السَّرديّ، والمُكوِّن الخطابيّ، وثالثها: المستوى العميق، وتضمَّن الوحدات الدِّلاليَّة الصُّغرى، والمُربَّع السّيميائيّ، وخَلُصت الدِّراسة إلى أنَّ نظريَّة غريماس السّيميائيَّة تصلح لتحليل النّصوص الشِّعريَّة والسَّرديّة معـًا.

**الكلمات المفتاحيَّة:** السَّياب، السّيميائيَّة، غريماس، سيميائيَّة العتبات، المستوى السّطحيّ، المستوى العميق.

# Poetic Discourse Analysis in the light of Greimas's Theory of Semiotics Al- Sayyab's Poem "A Stranger to the Gulf", A Model

**By:** Ahmed Ghaleb Al- Kharsheh
Department of Arabic Language and Literature
The World Islamic Sciences and Education University
Amman- Jordan
E-mail: ahmedghaleb22@gmail.com

**Abstract**

This research aims at analyzing the poem entitled " A Stranger to the Gulf" by the poet Badr Shaker Al- Sayyab. This semiotic analysis will be achieved through applying the procedural mechanisms of the Semiotic School of Paris whose foundation was laid by the French critic A. J. Greimas. The importance of this research rises from its objective to study the possibility of applying the standards of semiotic analysis- identified by Greimas- to the poetic discourse since the application and interest of this theory relied largely on narrative works only. This research consists of a preamble, three chapters and a conclusion. The preamble displays the basic principles of Greimas's semiotic theory. The first chapter deals with the semiology of the thresholds, the title, the beginning and the end. The second chapter handles the superficial level and the narrative content. As for the third chapter, it is devoted to the deep level which includes minor units of significance and the semiotic square. Finally, the research concludes that the semiotic theory of Greimas can be utilized to analyze both poetic and narrative texts.

**Key words**: Al- Sayyab, Semiology, Greimas, Semiology of the thresholds, superficial level, deep level.

بسم الله الرحمن الرحيم

## مقدمة

عرف النَّقد الأدبيّ الحديث مناهجَ عديدةً اهتمَّت بمقاربة النّصوص والنَّظر فيها، انطلاقًا من المناهج السّياقيَّة أو الخارجيَّة التي تُوصف بأنَّها تُقارب النَّص الأدبيّ من الخارج، وصولاً إلى المناهج البنيويَّة – وما بعد البنيويَّة– التي ركَّزت على الأنساق الدَّاخليَّة للنّصوص وعلاقاتها، ونادت بموت المُؤلِّف، وأعطت المتلقّي سلطةً تُمكّنه من إعادة كتابة النَّصّ، وتفسيره بالطَّريقة التي يراها.

ويُعدُّ المنهج السّيميائيّ من أبرز هذه المناهج التي حظيت باهتمام الخطاب النَّقديّ المعاصر، ولا سيّما بعد ظهور "مدرسة باريس السّيميائيَّة " التي أرسى قواعدها النَّاقد الفرنسيّ أ.ج. غريماس، ووضع أُسس نظريّته الموسومة بـ (نظريَّة غريماس السّيميائيَّة) التي جعلت جُلَّ اهتمامها بالنَّصوص السَّرديَّة؛ وأغفلت دراسة النّصوص الشِّعريَّة؛ ولهذا فإنَّ هذه الدّراسة تسعى للإجابة عن السّؤال الآتي: هل يُمكن تطبيق نظريَّة غريماس السّيميائيَّة على النّصوص الشِّعريَّة؟ ومن هنا تمَّ اختيار قصيدة "غريب على الخليج" لبدر شاكر السّياب، لتحليلها وفق هذه النَّظريَّة، وقد وقع الاختيار عليها بسبب نزوعها إلى التَّشكيل السَّرديّ، فضلاً عن عدم وجود أيّ دراسة – في حدود اطّلاعي – تناولتها من الجانب السَّيميائيّ، بل انصبَّ اهتمام الدّراسات السَّابقة لها على الجوانب النَّفسيَّة، والاجتماعيَّة، والأسطوريَّة، وممَّا تجب الإشارة إليه أنَّ هذه الدّراسة أفادت – تنظيراً وتطبيقًا– من دراسة عصام واصل الذي فتح الباب لتطبيق نظريَّة غريماس على النَّصوص الشّعريَّة، وذلك في دراسته السّيميائيَّة للقصيدة الثَّالثة من كتاب الأم للشَّاعر عبد العزيز المقالح المنشورة في كتابه الموسوم بـ" تحليل الخطاب الشِّعريّ، دراسة سيميائيَّة".

وقد انتظمت الدّراسة في تمهيدٍ تناول – بإيجاز – مبادئ نظريَّة غريماس السّيميائيَّة، وثلاثة مباحث، تناول المبحث الأوّل: سيميائيَّة العتبات المُتمثِّلة بسيميائيَّة العنوان، وسيميائيَّة مقطعي البدء والختام، ووقف المبحث الثّاني عند المستوى السَّطحيّ بِمُكوِّنيه: السَّرديّ، والخطابيّ، أمَّا المبحث الثَّالث فقد تناول المستوى العميق المُتضمَّن الوحدات الدِّلاليَّة الصغرى، والمُربَّع السّيميائيّ.

## التَّمهيد

السّيميائيَّة أو السّيميولوجيا مصطلحٌ فضفاضٌ تكاد تُجمع كثيرٌ من المعاجم اللُّغويَّة والسّيميائيَّة على أنَّها العلم الذي يدرس العلامات، وبهذا عرّفها كلٌّ من "تودوروف"، و"غريماس"، و"جوليا كريستيفا"(١)، و"بيارغيرو" الذي حدَّها بقوله، هي" العلم الذي يهتمُّ بدراسة أنظمة العلامات: اللُّغات، والأنظمة، والإشارات، والتَّعليمات.."(٢)، وقد توسَّع الدَّارسون في تحديد مفهوم هذا المصطلح، فجعلوه علماً لدراسة العلامات – اللُّغويَّة وغير اللُّغويَّة – التي بوساطتها يتمُّ توليد المعاني، إذ عرَّفها "روبرت شولز" بإنَّها دراسة الإشارات والشَّفرات، أي الأنظمة التي تُمكّن الكائنات البشريَّة من فهم بعض الوحدات بوصفها علاماتٍ تحمل معنىً(٣)، وهذا التَّعميم غير المُحدَّد لنوعيَّة العلامات نجده عند النُّقاد العرب الذين اهتمّوا بدراسة هذا المصطلح، إذ يرى صلاح فضل أنَّ السّيميولوجيا علمٌ "يدرس الأنظمة الرَّمزيَّة في كلِّ الإشارات الدَّالة، وكيفيَّة هذه الدِّلالة"(٤).

ويلاحظ المُتتبِّع للدّراسات النَّقديَّة التي تناولت السّيميائيّة الاختلاف الكبير في وضع تعريفاتها، وتداخل مصطلحاتها، وتعدّد اتجاهاتها، ولمَّا كان الخوضُ في هذه التَّفصيلات ليس من أهداف هذه الدّراسة، فضلاً عن أنَّ المُدوّنة النَّقديَّة تناولت هذه الإشكاليَّات بشرحٍ مُوسَّعٍ، ارتأينا أن نسلّط الضَّوء في هذا المهاد النَّظريّ على الأُسس التي تبنّاها أتباع "مدرسة باريس السّيميائيّة"، من مثل: ميشيل أريفي، وكلود شابرول، وجان كوكي، وألجيرداس جوليان غريماس، وممَّا يؤكّد هذه التَّسمية الكتاب

(١) انظر، عروي، محمّد إقبال: السيميائيَّات وتحليلها لظاهرة التّرادف في اللغة والتَّفسير، مجلة عالم الفكر، مج٢٤، ع٣، ١٩٩٦م، ص١٨٩-١٩٠.

(٢) المرتجى، أنور: سيميائيَّة النَّصّ الأدبيّ، أفريقيا الشَّرق، الدَّار البيضاء،ط١، ١٩٨٧م، ص٣.

(٣) انظر، شولز، روبرت: السّيمياء والتَّأويل، ترجمة: سعيد الغانمي، المؤسسة العربيَّة للدّراسات والنَّشر، بيروت، ط١، ١٩٩٤م، ص١٣-١٤.

(٤) فضل، صلاح: نظريَّة البنائيَّة في النَّقد الأدبيّ، دار الشّروق، القاهرة، ١٩٩٨م، ص٣٩٧.

الذي وضعه أصحابُها بعنوان: "السّيميوتيقا، مدرسة باريس" الصَّادر عام ١٩٨٢م[١]، ولتحديد مبادئ السّيميائيَّة وضع غريماس كتابًا يحمل عنوان:" الدّلالة البنيويَّة"، وضَّح فيه مبادئ نظريّته التي "تستمدُّ أصـولها المعرفيَّة من الدّلاليَّة التي تهتمُّ في المقام الأوّل باسـتقراء الدّلالة انطلاقًا من الظّروف الحافَّة بإنتاجها، ووسـيلتها في ذلك تفجير الخطاب، وتفكيك الوحدات المُكوِّنة له، ثُمَّ إعادته وفق جهازٍ نظريٍّ مُتسق التَّأليف"[٢]، فإذا كان المنهج البنيويّ يدرس النَّصَّ ويحلّله في إطار بنيته اللُّغويَّة الدَّاخليَّة، فإنَّ المنهج السّـيميائيّ يأخذ بهذا التَّحليل، ويتجاوزه إلى الظّروف الخارجيَّة التي تُحيط بفضـاء النَّصَّ[٣]، معنى هذا أنَّ غريماس ينطلق في تحليله السّـيميائيّ للنَّصّ الأدبيّ من الوحدات الدَّاخليَّة للمعنى، بحيث يبقى التَّحليل مُحايثًا مُقتصِراً على فحص الاشـتغال النَّصّـيّ لعناصـر المعنى، دون أن يغفل العلاقة التي تربط النَّصّ بالملابسات الخارجيَّةٍ المُحيطةٍ به، سواءً أكانت لُغويَّةً أم غير لُغويَّة.

وتتخذ نظريَّة غريماس شكلها الإجرائيّ من خلال نموذج التَّحليل العامليّ؛ وهو شكلٌ أوليٌّ للدّلالة، يُحيل على الصّيغة العامة التي تختصر السّلوك الإنسانيّ من حيث هو فعلٌ موجَّهٌ نحو غايةٍ، ويستجيب لمُحفِّزات، ويواجه صعوبات، ويتلقّى مُساعدات، فالنّموذج العامليّ يتحدَّد من خلال مجموعةٍ من الخانات تتمثّل فيما يأتي: ذات ترغب في امتلاك موضوعٍ تلبيةً لحاجةٍ (مُرسِل)، ومن أجل غايةٍ) مُرسَل إليه)، وتصادف في طريقها مَنْ يمدُّ لها يد العون (مُساعِد(، ومَنْ يحاول منعها من الوصول إلى موضوعها (مُعيق(، والعوامل التي وضعها غريماس، هي: العامل الذَّات، والعامل الموضوع، والموضوع المرغوب عنه، والموضوع المرغوب فيه، والعامل المُعاكس، والعامل المُساعِد، والعامل المُرسَل إليه،

---

(١) انظر، السّرغيني، محمّد: محاضرات في السّيميولوجيا، دار الثّقافة، الدّار البيضاء، ط١، ١٩٨٧م، ص٦٠.

(٢)) العجيميّ، محمّد النَّاصر: في الخطاب السّرديّ نظريَّة قريماس (GREIMAS)، الدَّار العربيَّة للكتاب، تونس، (د.ط)، ١٩٩١م، ص٢٦، وانظر، جريوي، آسيا: النَّظريَّة السّيميائيّة عند "غريماس" بين أزمة المصطلح وإشكاليَّة الترجمة، الملتقى الدّولي الثَّامن "السّيمياء والنَّصّ الأدبيّ""، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ٢٠١٥م، ص١٣٣.

(٣) انظر، الجيلاليّ، حلّام: المنهج السّيميائيّ وتحليل البنية العميقة للنَّصّ، مجلة الموقف الأدبيّ، اتحاد الكتَّاب العرب، دمشق، ع٣٦٥، ٢٠٠١م، ص٣.

وعلاقة الاتصال والانفصال، ثُمَّ المُربَّع السّيميائيّ.[١]

ويضـــع غريماس لتحليل النَّصّ مســـارين: مســـارٍ توليديٍّ يعالج النَّصّ من البنية العميقة إلى البنية السَّـطحيَّة، ومسـارٍ تحويليٍّ ينطلق من البنية السَّـطحيَّة إلى البنية العميقة[٢]، انطلاقًا من أنَّ النَّصّ الأدبيّ يحتوي بنيتين: الأولى ظاهرة، والثَّانية عميقة، ويجب على المُحلِّل السّـيميائيّ التوقّف عند هاتين البنيتين وتحليلهما، وبيان ما بينهما من علائق؛ لأنَّ انسـجام النَّصّ الأدبيّ ناجمٌ عن تضـمّنه بنية عميقة مُحكمة التَّركيب، وهكذا تخلَّصـت السّـيميائيَّة من ثنائيَّة الشَّـكل والمضـمون[٣]، ومن النَّماذج التي ساهمت في تعزيز رؤية غريماس وتبنَّت منهجه؛ نموذج جماعة أنتروفيرن، في كتابهم الموسوم بـــــ "التَّحليل السّـيميائيّ للنّصـوص"، الذي يبيّن المبادئ التي أقرّها غريماس في سـيميائيّته[٤]، حيث يقوم هذا النّموذج على تحليل مستويين، هما:

١- المستوى السّطحيّ، ويتكوّن من مُكوِّنين هما:

أ- المُكوِّن السَّرديّ: ويقوم على تتبّع سلسلة التّغيرات الطَّارئة على حالة العوامل التي حدَّدها غريماس، أي يُنظِّم تتابع الحالات والتحويلات وتسلسلها[٥].

ب- المُكوِّن الخطابيّ: ويعمل على تفكيك الوحدات الدّلاليَّة، وتتبّع الصّور ومساراتها.

---

(١) (انظر، غريماس، ج. ألجيرداس، وفونتنيي، جاك: سيميائيّات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النَّفس، ترجمة: سعيد بنكراد، دار الكتاب الجديدة المُتحدة، بيروت، ط١، ٢٠١٠م، ص٢٦، وولد الخليل، جمال: التَّحليل السّيميائيّ للنَّصّ الأدبيّ " نموذج تطبيقيّ"، مجلة دراسات، جوان، مج٥، ع١، ٢٠١٦م، ص٤١.

(٢) انظر، جريوي، آسيا: النَّظريَّة السّيميائيّة عند "غريماس" بين أزمة المصطلح وإشكاليَّة الترجمة، الملتقى الدّولي الثَّامن "السّيمياء والنَّصّ الأدبيّ""، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ٢٠١٥م، ص١٣٣.

(٣) انظر، عزَّام، محمَّد: النَّقد والدّلالة " نحو تحليل سيميائيّ للأدب"، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٩٦م، ص٣٩.

(٤) انظر، فريق أنتروفيرن: التَّحليل السّيميائيّ للنّصوص" مقدمة، نظريَّة، تطبيق"، ترجمة: حبيبة جرير، مراجعة: عبد الحميد بورايو، دار نينوى للدّراسات والنّشر والتّوزيع، دمشق، ط١، ٢٠١٢م، ص ١٢٨، ١٥٥.

(٥) انظر، شرشار، عبد القادر: مدخل إلى السّيميائيَّات السّرديّة "نماذج وتطبيقات"، منشورات الدَّار الجزائريَّة، ط١، ٢٠١٥م، ص٨٥.

٢- المستوى العميق: ويهدف إلى الكشف عن أنماط المعنى من خلال وسيلتين:

أ- الوحدات الدّلاليَّة الصُّغرى: وتدرس العلاقة بين الصُّور التي تؤدّي إلى دلالاتٍ مختلفة، إمَّا عكسيَّة أو تراتبيَّة، وهو ما يُعرف بالمحور الدّلاليّ.

ب-المُربَّع السّيميائيّ، ويركّز على الثّنائيات الضّديّة(١).

وقد جعل غريماس جُلَّ اهتمامه بالسّيميائيّات السَّرديّة، حيث ركّز عند تطبيق هذه المبادئ والأُسس على نصوصٍ سرديَّةٍ قصيرةٍ جداً، وهذا ما فعله كثيرٌ ممَّن اشتغل على هذه النَّظريَّة، أمثال محمَّد العجيميّ، ونادية بو شفرة، وعبد الحميد بورايو الذين طبَّقوا هذه النَّظريَّة على نصوصٍ من " كليلة ودمنة"، و"ألف ليلة وليلة"؛ ولذلك فإنَّ السّؤال الذي نطرحه مع غيرنا من النُّقاد المُحدثين، هو: هل يُمكن قراءة نصٍّ ما – بغض النَّظر عن جنسه الأدبيّ – وفقًا لمعطيات نظريَّة غريماس السّيميائيَّة أو ما يُسمّى بالسّيمياء السَّرديَّة؟(٢)، وبصيغةٍ أدقّ، هل يُمكن تطبيق هذه النَّظريَّة على نصٍّ شعريٍّ، لا سيّما إذا تضمَّن هذا النَّصُّ بُعداً سرديّاً؟ كما هو الحال في قصيدة "غريب على الخليج" للسّياب التي يلمس فيها القارئ إفادتها من معطيات الفنّ القصصيّ، إذ إنَّ البناء العام لهذه القصيدة، ونمو مقاطعها، ومُفتتحها التَّصويريّ أسهم في تقديم نصٍّ شعريٍّ ناضجٍ يقتربُ كثيراً من البناء القصصيّ والسَّرديّ(٣)؛ ولهذا تهدف هذه الدّراسة إلى تطبيق نظريَّة غريماس السّيميَّائيَّة على هذا النَّصّ منطلقةً من البنيتين السّطحيَّة والعميقة، يسبقها تحديدُ الخصائص السّيميائيَّة لعتبات هذا النَّصّ.

(١) انظر، واصل، عصام: في تحليل الخطاب الشِّعريّ "دراسة سيميائيّة"، دار التَّنوير، الجزائر، ط١، ٢٠١٠م، ص٤٨- ٥٦.

(٢) انظر، المرجع نفسه، ص١١.

(٣) انظر، اطميش، محسن: دير الملاك "دراسة نقديَّة للظّواهر الفنيّة في الشّعر العراقيّ المعاصر، منشورات وزارة الثّقافة والإعلام، العراق، (د.ط)، ١٩٨٢م، ص٢٧-٣٠.

## المبحث الأوّل

## سيميائيَّة العتبات

**أوّلاً- سيميائيَّة العنوان:**

يُعدُّ العنوان عنصراً رئيسـًا في النَّصِّ الأدبيّ، يحرص المُبدِع على تحميله شحناتٍ دلاليَّة تمكّن المتلقِّي من ولوج عالم النَّصِّ وكشـف أسـراره، ومع ظهور المناهج النَّقديَّة الحداثيَّة ازدادت أهميَّة العنوان، إذ تذهب السّـيميائيَّة إلى أنَّ العنوان مفتاحٌ رئيسٌ "يتسـلّح به المُحلِّل للولوج إلى أغوار النَّصِّ العميقة؛ بغيةَ استنطاقها وتأويلها، وبالتَّالي، يستطيع العنوان أن يقومَ بتفكيك النَّصِّ من أجل تركيبه عبر استكناه بنياته الدِّلاليَّة والرَّمزيَّة، ويضيء لنا، في بداية الأمر، ما أشكل من النَّصِّ وغمض"[١].

وبناءً على ما تقدَّم، وانطلاقًا من مركزيَّة العنوان، اختار السَّياب لقصيدته عنوانًا ينسجمُ مع تفصيلات المتن الشِّعريّ، ويوحي – من الوهلة الأولى – بالأفكار التي يتضمّنها، فالعنوان "غريب على الخليج" يُحيلنا إلى الحالة النَّفسيَّة التَّشاؤميَّة التي غلبت على ذات الشَّاعر نتيجةَ بُعده عن وطنه. وللوقوف على دلالات العنوان أكَّد الدَّارسـون المُحدثون ضـرورة النَّظر في مُكوِّناته من ثلاثة جوانب، الأوّل: الجانب التَّركيبيّ، والثَّاني: الجانب الحذفيّ، والثَّالث: الجانب الدِّلاليّ[٢]، وإذا نظرنا إلى الجانب الأوَّل من عنوان القصـيدة التي بين أيدنا وجدنا العنوان جملةً اسـميَّةً تحمل دلالة الثّبوت والاسـتقرار، وكأنَّ السّـياب يشـير إلى أنَّ ما يعانيه من غُربةٍ وبُعدٍ عن وطنه أمرٌ دائمٌ لا يمكن الخلاص منه، وفي الابتداء بالصّـفة المُشـبَّهة (غريب) ما يوحي بملازمة الغُربة لذاته، وأمَّا الجانب الثَّاني فيدلُّ على أنَّ أحدَ ركني الجملة الاسميَّة محذوفٌ، يمكن تقديره بـــ(غريب على الخليج عنوان قصيدتي)، ولا مشكلةَ في تقدير المحذوف، إلّا أنَّ القضـية الأكثر أهميَّةً هي الإشـارة إلى أنَّ بناء العنوان بهذا التَّركيب القائم على الحذف أكثرُ إيحاء من كونه تامـًا؛ ولهذا فإنَّه لا يحتاج إلى تقديرٍ، فغيابُ ركنٍ من العنوان يوسّـع دائرة التَّأويلات والتَّقديرات؛ ليستقرَّ المتلقّي على أحدها بعد تحليل النَّصِّ المُرافق لهذا العنوان[٣].

---

(١) حمداويّ، جميل: سيميوطيقا العنوان، دار الرِّيف للطّبع والنَّشر الإلكتروني، المغرب، ط٢، ٢٠٢٠م، ص٨.

(٢) انظر، خواجة، علي حسن: البكاء على زهرة القمر: العنوان مُقاربة سيميائيَّة، مجلة دراسات للعلوم الإنسانيَّة والاجتماعيَّة، الجامعة الأردنيَّة، مج٣٥، ع٢، ٢٠٠٨م، ص٣٨٢.

(٣)) انظر، مداس، أحمد: السّيمياء والتَّأويل، عالم الكتب الحديث، إربد- الإردن، ط١، ٢٠١١م، ص٥٣.

أمَّا الجانب الأخير فنستدلُّ عليه من اختيار دالّي (غريب، والخليج)، فالغريبُ دالٌّ مشحونٌ بالحزن، والتشاؤم، والألم، والخليج دالٌّ يوحي بالانتهاء، فخليجُ البحرِ جانبُه، ونهايتُه(١)، ويتعاضد هذان الدَّالان ليكوّنا الرّؤية الشِّعريَّة التي يسعى السَّياب إلى تجسيدها في فضاء المتن الشِّعريّ، وبعبارةٍ أخرى، استطاع السّياب أن يرسمَ صورةَ متنهِ الشِّعريّ، ويقدِّمَ مقولته الرَّئيسة من خلال هذا العنوان وما يتسمُ به من دلالةٍ سيميائيَّةٍ، ورمزيَّةٍ مُكثفَّةٍ.

**ثانياً- سيميائيَّة مقطعي البدء والختام.**

يحتلُّ مقطعا البدء والختام، أو ما يُسمَّى بالعتبات النَّصّيّة المرافقة للعنوان أهميَّةً كبيرةً في الدِّراسات السِّيميائيَّة؛ لما تختزلُ في ثناياها من دلالاتٍ ومضامينَ تُثير فكر القارئ، وتعينُه على سَبْرِ أغوار النَّصِّ، وتشكيل رؤيةٍ كليَّةٍ عنه، فمقطع البدء يمثّل مفاتيحَ سيميائيَّةً في النَّصِّ تُسهم في تفكيك شيفراته، وتحديد معانيه، ومن ثُمَّ استكناه بُناه ومضامينه التي ينبني عليها، إذ إنَّ إدراك هذه المضامين لا يتأتّى إلّا بتفكيك المقاطع البدئيَّة والختاميَّة إلى أصغر وحدةٍ خطابيَّة فيها، ثُمَّ تركيبها وفقًا للمعطيات والآليّات التي يوحي بها النَّصّ، وما يفرضه من رُؤى وعلاماتٍ(٢)، ومقطع البدء في القصيدة – قيد الدّراسة – يتمثّل في قول السّياب:

الرّيحُ تلهثُ بالهجيرةِ، كالجُثام، على الأصيل
وعلى القلوعِ تظلُّ تُطوى أو تُنشَّرُ للرَّحيل
زحم الخليجَ بِهنّ مكتدحون جوّابو بحارِ
من كلِّ حافٍ نصفِ عاري
وعلى الرِّمال،على الخليج
جلسَ الغريبُ، يُسرّح البصرَ المُحيّرَ في الخليج
ويهدُّ أعمدةَ الضّياءِ بما يُصعَّدُ من نشيج(٣)

(١) انظر، ابن منظور، جمال الدِّين محمد بن مكرم: لسان العرب، دار صادر، بيروت، (د.ط)، (د.ت)، مادة (خَلَجَ).

(٢) انظر، واصل، عصام: في تحليل الخطاب الشِّعريّ "دراسة سيميائيّة"، ص١٤ – ١٦.

(٣) السَّياب، بدر شاكر: الدّيوان، دار العودة، بيروت، (د. ط)، ٢٠١٦م، ٢/ ٦.

فالملاحظ أنَّ أغلب الدّوال في مقطع البدء تحملُ دلالات الخوف، والتَّعب، واليأس، فالسّياب يستهلُّ مقطعه الشِّـعريّ بصـورةٍ سـيميائيَّةٍ يجعل من دالِّ "الرّيح" مبتدأً لها، وهو دالٌّ يتضـمَّن معنى العذاب والهلاك، بدليل قوله تعالى:(وَأَمَّا عَادٌ فَأُهْلِكُوا بِرِيحٍ صَـرْصَـرٍ عَاتِيَةٍ)(١)، ثُمَّ يُخبر عنه بالدَّالّ "تلهث" الذي يحمل معنى التَّعب، والعطش، والإرهاق، ويختار لهذه الصّـورة السّـيميائيَّة وقتًا يتناسـب معها، وهو وقت الهجيرة، أي نصـف النَّهار، وقت اشـتداد الحرِّ وبلوغه ذروته، وهو ما يجعل الإنسـان لاهثًا تَعِبًا، ثُمَّ يشبّه هذه الرِّيح بالجُثام، وهو الكابوس الذي يجثم على صدر النَّائم؛ فيشعرُ نتيجة ذلك بضيق النَّفس والاختناق، فهذا المقطع بدأ بهذه الرّباعيَّة من "العذاب، والتَّعب، والاحتراق، والضّـيق"؛ ليعبّرَ عن انفعالات الشَّاعر الدَّاخليَّة التي كانت محبوسةً في عنوان النَّصِّ "غريب على الخليج"؛ لأنَّ الشّعور يظلُّ مُبهمًا في نفس الشَّـاعر، ولا يتّضـح إلّا بعد أن يتشـكّل في صـورةٍ(٢)، وإذا كان السّـياب قد وظّف الدّوال السَّـابقة للتّعبير عن ذاته، وما تحسُّ به من غُربةٍ وحنينٍ إلى الوطن، فإنَّه لم يُغفل النَّظر إلى الخارج، بل أتى بالدّوال الآتية:"القلوع، والخليج، ومكتدحون، وجوابو بحار، وحاف، ونصـف عاري"؛ ليرسـمَ من خلالها صـورةً للعالم الخارجيّ المُحيط به، وما يعانيه من ألمٍ وتعبٍ في سـبيل تحصـيل الرّزق، وهكذا تتّحد ثنائيَّة الدَّاخل والخارج في مقطع البدء لتوضـيح دلالات العنوان، وفكِّ شـيفراته، فالسَّـياب ينظر إلى الخارج "الخليج" الذي ازدحم بالسّـفن والمراكب التي يعلوها بحارةٌ كادحون يجوبون البحارَ حُفاةً شـبهَ عُراةٍ طلبًا للرّزق، ويدفعه هذا الواقع المُحيط به إلى النَّظر إلى دواخله وما فيها من غُربةٍ عن الوطن، وحنينٍ إليه(٣).

وإذا كان مقطع البدء يختزل المتن الشِّـعريّ، ويقدّمه بشـكلٍ مُكثَّفٍ، ويُجْمِلُهُ قبل تفصـيله، فإنَّ مقطع الختام يؤدي الوظيفةَ نفسَـها، فيختزلُ المتن الشِّـعريّ مرَّةً أخرى، ولكنَّه اختزالٌ أو إجمالٌ بعد

---

(١)) سورة الحاقَّة، الآية ٦.

(٢) انظر، إسماعيل، عزّ الدّين: التّفسير النَّفسيّ للأدب، دار المعارف، القاهرة، (د. ط)، ١٩٦٣م، ص٧٢، وشدّوح، علاء: غريب على الخليج قراءة نفسيَّة "لعبة النَّظر إلى الدّاخل والخارج"، مجلة جامعة القدس المفتوحة للبحوث الإنسانيَّة والاجتماعية، مج٢، ع٣٣، ٢٠١٤م، ص٢٣-٢٤.

(٣) انظر، شدّوح، علاء: غريب على الخليج قراءة نفسيَّة "لعبة النَّظر إلى الدّاخل والخارج"، ص٢٤.

تفصيل[١]، فمقطع الختام في القصيدة، هو:

واحسرتاه .... فلن أعودَ إلى العراق!

وهل يعودُ

مَنْ كان تُعْوزُهُ النُّقود؟ وكيفَ تُدَّخَرُ النُّقودُ

وأنتَ تأكلُ إذْ تجوع؟ وأنتَ تُنفقُ ما يجودُ

به الكرامُ، على الطَّعام؟

لتبكينَّ على العراق

فما لديكَ سوى الدّموع

وسوى انتظاركَ، دونَ جدوى،

للرِّياح، وللقلوع[٢]

فالرّياح والقلوع دالّانِ يتكرّران في مقطعي البدء والختام، واختيار هذين الدّالين لم يكن اعتباطًا، بل عمد السّياب إلى دال الرّيح/ الرّياح، لما يحمله من دلالة الهلاك والعذاب، فضلاً عن مقاومتها لحركة السّفن، والحيلولة دون عودته إلى وطنه، أمَّا القلوع (أشرعة السّفن) التي ظلَّت تُطوى أو تُنشّر للرّحيل في مقطع البدء، فقد عمد إلى تكرارها؛ لأنَّ اتجاهها مربوطٌ بحركة الرّياح، ومن ثمَّ فإنّها تحول دون عودته إلى وطنه، وهكذا أسهم تكرار الدَّالين في تصوير ذات الشَّاعر التي بقيت رهينةَ الغُربةِ واليأس، ويمكن تمثيل تكرار هذين الدَّالين على هذا النَّحو:

الرّيح

القلوع

الرِّيحُ تلهثُ بالهجيرة كالجُثام، على الأصيل

وعلى القلوعِ تظلُّ تُطوى أو تُنشَّرُ للرَّحيل

وسوى انتظارك، دون جدوى،

للرِّياح وللقلوع

(١) انظر، واصل، عصام: في تحليل الخطاب الشِّعريّ "دراسة سيميائيّة"، ص٢٠-٢١.

(٢) السَّياب، بدر شاكر: الدّيوان، ٢/ ١٠-١١.

ومن هنا نلاحظ أنَّ مقطعي البدء والختام يحدّدان شكل القصيدة، فهي تسيرُ في دائرةٍ مُغلقةٍ، بدايتها هي نهايتها، والعكس صـــحيح، فكأنَّ السّـــياب يعود في ختام قصـــيدته إلى نقطة البدء، فيتآزر المقطعانِ في الكشـــف عن حالته النَّفســـيَّة أثناء غُربته عن وطنه، ويلقيان بظلالهما الدّلاليَّة على عالم القصـــيدة كلِّه، خلافـًا لمـا ذهـب إليـه بعض الـدَّارســـين المُحـدثين من أنَّ جملـة البـدء هي اختزال البعـد الفكريّ والاجتماعيّ لذات الشَّاعر، بينما الختام هو التّخلّص من هذا الاختزال، والانتقال إلى مرحلة الاستقرار والثَّبات لتلك الذَّات[1]، إذ نجد أنَّ الشّعور بالغُربة يحضر بشكلٍ جليٍّ في مقطعي البدء والختام، بل أنَّ مقطع الختام ما يفتأ يعيد حالة اليأس التي ظهرت في مقطع البدء.

(١) انظر، واصل، عصام: في تحليل الخطاب الشِّعريّ "دراسة سيميائيّة"، ص ١٧، ٢١.

## المبحث الثّاني

## المستوى السَّطحيَّ

يعتمد المستوى السَّطحيّ على مُكوِّنين رئيسين يحدِّدان علاقاته، ويضبطان عناصره المحوريَّة، وهما: المُكوِّن السَّرديّ، والمُكوِّن الخطابيّ.

**أوّلاً- المُكوِّن السَّرديّ:**

يظهر المُكوِّن السَّرديّ من خلال سلسلة التَّغيّرات القائمة بين ذات الشَّاعر وموضوعها[١]، والموضوع في هذا النَّصِّ هو الغُربة التي عانى منها الشَّاعر، وانعكست ظلالُها السَّلبيَّة على دلالاتِ النَّصِّ ومضامينه، وقد استطاعت ذات الشَّاعر أن تضع المتلقّي في الجو العام لهذا الموضوع، بدءاً من العنوان الذي اختزل شريط الذّكريات لتلك الذَّات المُثقلة بالهموم، التي أخذت تُسرّح نظرَها في الخليج، لتبدأ بسردِ معاناتها وفق مسارٍ سرديٍّ خطّيٍّ، إذ تبدأ الذَّات السَّاردة بعرض قصتها، وآمالها، وأحلامها في مقاطع المتن الشِّعريّ، التي أظهرت أنَّ هذه الذَّات دخلت في سلسلةٍ من التّحولات التي أفضت بها إلى موضوعها (الغُربة)، وقيمتها (العراق)، فذاتُ الشَّاعرِ تعيشُ حالاتِ اتصالٍ وانفصالٍ مختلفةٍ، تتباين من حالةٍ إلى أخرى، ويمكن تمثيل هذه الحالات بين الذَّات (الشَّاعر)، والموضوع (الغُربة)، والقيمة (العراق) على النَّحو الآتي:

علاقة اتصال




علاقة انفصال

علاقة تعالق

(١) انظر، المرجع نفسه، ص ٢٦.

فعلاقة الانفصال هي المُسيطرة على ذات الشَّاعر، نستدلُّ على ذلك من قوله:

جلسَ الغريبُ، يسرّحُ البصرَ المحيّرُ في الخليج
ويهدُّ أعمدةَ الضّياءِ بما يصعّدُ من نشيج
أعلى من العبَّابِ يهدرُ رغوُهُ ومن الضَّجيجِ
صوتٌ تفجّر في قرارةِ نفسي الثَّكلى: عراق
كالمدِّ يصعدُ، كالسَّحابةِ، كالدّموعِ إلى العيون
الرّيحُ تصرخُ بي: عراق،
والموجُ يُعوِلُ بي: عراق، عراق، ليسَ سِوى عراق!
البحرُ أوسعُ ما يكون، وأنتَ أبعدُ ما تكون
والبحرُ دونِكَ يا عراق(١)

فهذا المقطع الشّعريّ يصوّر لنا شعور الذَّات بالوحدة والغُربة، فهي مُتعلِّقة بالعراق، لكنَّها لا تملكُ غيرَ تسريحِ البصرِ في هذا الخليج الفاصل بينه وتحقيق حلمه في العودة إلى وطنه، وأمام هذا الحاجز النَّفسيّ والماديّ يشرع الشَّاعر بالبكاء المُغلَّف بالحزن والألم، بغيةَ التَّنفيس عمَّا يواجه من حسرةٍ وضيقٍ، ويتفجّر الصّوتُ في قرارة ذاته، ويصرخ باحثًا عن العراق، وتصرخ معه الرّيح، والموج..... عراق، عراق، لكنَّ هذا الصّراخ لم يُسعفه في تحقيق هدفه المنشود؛ لوجود البحر الذي يفصله عن موطنه، فتعلن الذَّات الاستسلام لهذا الواقع المُؤلم، وتحاول إخفاء التّوتر والقلق الذي يسيطر عليها، من خلال" مداعبة الذّكرى، واستحضار الماضي بطريقةٍ سرديَّةٍ دراميّةٍ لا تخلو من الحزن"(٢)، وهذا يتضحُ من قوله:

(١) السَّياب، بدر شاكر: الدّيوان، ٢/ ٦.

(٢) شدّوح، علاء: غريب على الخليج قراءة نفسيَّة "لعبة النَّظر إلى الدّاخل والخارج"، ص٢٦.

بالأمسِ حينَ مررتُ بالمقهى ، سمعتُكَ يا عراقُ...

وكنتَ دورةَ أسطوانهْ

هي دورةُ الأفلاكِ من عُمُري، تكوَّرَ لي زمانه

في لحظتينِ من الزَّمان، وإن تكن فقدت مكانه.

هي وجه أُمّي في الظَّلام

وصوتُها، يتزلّقان مع الرُّؤى حتَّى أنام(١)

ولم يكن البحر هو المُعيق الوحيد الذي حال دون اتصال الذَّات بقيمتها العراق، بل نجدُ مُعيقًا آخرَ هو النّقود، إذ تكرّر دالُّ " النّقود" في غيرِ موضعٍ من المتن الشِّعريّ بصورةٍ تُوحي أنَّها كانت سببًا في قلق الشَّاعر وعجزه، والحيلولةِ دون تحقيق هدفه(٢)، فهو يعاني من العوز والفقر، ويعيش حالةَ صراعٍ مع النّقود، وهو صراعٌ مُتذبذِبٌ بين صوتٍ مكسورٍ يظهر في خطابه للنّقود، إذ يقول:

يا لمعةَ الأمواجِ رنَّحهُنَّ مجدافٌ يرودُ

بيَ الخليجَ، ويا كواكبَه الكبيرةَ ... يا نقودُ

ما زلتُ أحسبُ يا نقودُ، أعدُّكنَّ وأستزيد،

ما زلتُ أُنقِصُ، يا نقود، بكنَّ من مُدَدِ اغترابي

ما زلتُ أُوقِدُ بالتماعتكنَّ نافذتي وبابي

في الضفّة الأخرى هناكَ. فحدّثيني يا نقودُ

متى أعودُ، متى أعودُ؟(٣)

(١) السَّياب، بدر شاكر: الديوان، ٢/ ٦-٧.

(٢) انظر، عبَّاس، إحسان: بدر شاكر السّياب "دراسة في حياته وشعره"، المؤسّسة العربيَّة للدّراسات والنَّشر، بيروت، ط٦، ١٩٩٢م، ص١٥١.

(٣) السَّياب، بدر شاكر: الديوان، ٢/ ٩-١٠.

وصوتٍ مكلومٍ يسيطر عليه الشّوق العارم للعوّدة إلى العراق، إذ يقول:

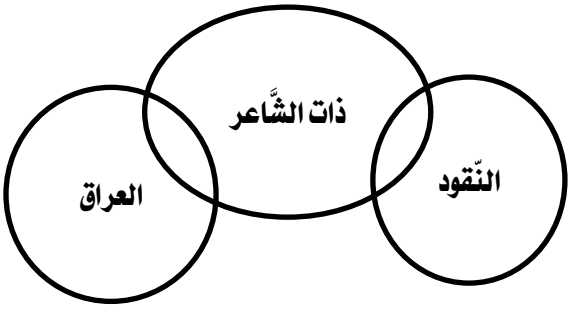
وهل يعودُ

مَنْ كانَ تُعْوزُه ُالنقود؟ وكيفَ تُدَّخَرُ النّقودُ؟

و أنتَ تأكلُ إذْ تجوع ؟ وأنتَ تنفقُ ما يجودُ

به الكرامُ، على الطَّعام ؟[١]

فالذَّات هنا ترتبط بعلاقة صـــراعٍ مع هذا المُعيق، وهو في الحقيقة صـــراعٌ بين القيمة التي يبحث عنها الشَّـــاعر (العراق)، وبين المُعيق الذي يحول دون الوصـــول إلى هذه القيمة (النّقود)، والذَّات بينهما مضطربةٌ قلقة، يتجاذبها طرفا الصّراع المذكوران على النَّحو الآتي:




**ثانياً: المُكوِّن الخطابيّ.**

يُفضـــي المُكوِّن السّـــرديّ السَّـــابق إلى مُكوِّنٍ آخرَ أكثر تعقيداً، هو المُكوِّن الخطابيّ الذي يمثّل حلقةَ وصـــلٍ بين البنية السَّـــطحية والبنية العميقة، فهو اســـتثمارٌ دلاليٌّ لهاتين البنيتين، وشـــكلٌ ســـيميوطيقيٌّ للمحتوى[٢]، يُحدّد الدّلالة الأوليَّة للنَّصّ، ويعمل على دراســـة الصّـــور المحوريَّة في المتن الشِّـــعريّ، ويضـــبط مســـاراتها[٣]، فالنَّصُّ – كما يرى غريماس – يتكوَّن من شـــبكةٍ مُتماســـكةٍ من الصّـــور، وينبغي

(١) السَّياب، بدر شاكر: الديوان، ٢/ ١٠-١١.

(٢) انظر، بنكراد، سعيد: مدخل إلى السّيميائيَّة السّرديّة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط٢، ٢٠٠٣م، ص٧٨.

(٣) انظر، واصل، عصام: في تحليل الخطاب الشِّعريّ "دراسة سيميائيّة"، ص٣٧.

على النَّاقد عند تحليلها أن يختار أكثرها تميّزاً، وأن يعمل على تجميعها من أجل منحها صياغةً سيميائيَّةً تجعلها أكثرَ مطابقة لمتطلّبات الشَّكل السَّرديّ(١)، ومن هنا يمكن أن نميّز بين صورتين محوريتين تنبني قصيدة "غريب على الخليج" عليهما، وتشكّل الصّور الباقية لواحقَ لهما، تعزّزهما وتمنحهما عُمقًا دلاليًّا.

وتتمثَّل الصّورة الأولى في الشّوق إلى العراق، هناك حيث يلتقي الحبيبة، في حين تتمثّل الصّورة الثَّانية عندما يأزفُ اليوم الموعود بالعودة إلى العراق، فالشّوق إلى الوطن شعورٌ طبيعيٌّ لكلِّ مُغتربٍ، ويمثّل حالةً من الكيمياء الشّعوريَّة حول البُعد والقُرب، والتَّآلف والاغتراب، في دلالاته الواقعيَّة، لكنَّه عند الذَّات السَّاردة في النَّصّ قيد الدّراسة يمثّل مساراتٍ مجازيّةً، تتمثّل بالشّهوة، والجوع، والغرق، والولادة:

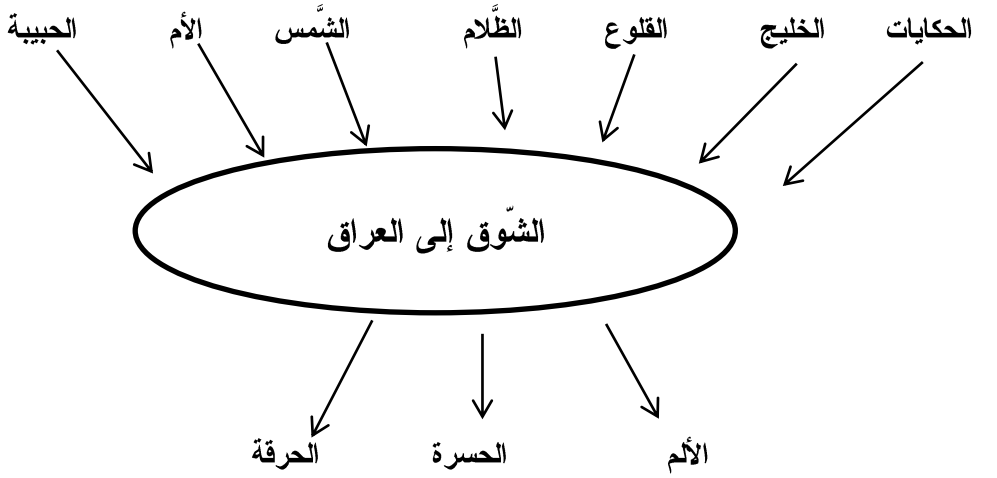
شوقٌ يخضُّ دمي إليه، كأنَّ كلَّ دمي اشتهاء،
جوعٌ إليه ... كجوعِ كلِّ دمِ الغريقِ إلى الهواء
شوقُ الجنينِ إذا اشرأبَّ من الظَّلام إلى الولادةْ
إنّي لأعجبُ كيفَ يمكنُ أن يخونَ الخائنون
أيخونُ إنسانٌ بلاده؟
إنْ خانَ معنى أن يكون، فكيفَ يمكنُ أن يكون ؟
الشَّمسُ أجملُ في بلادي من سِواها، والظَّلام
حتَّى الظَّلام – هناك أجملُ، فهو يحتضنُ العراق(٢)

فهذا الدَّم السَّابح في جسد الغريب، يشتهي الوصول إلى ضفة العراق، وكلُّ قطرةِ دمٍّ جائعة لهواء العراق، كحال الغريق والوليد، اللذين يحتاجان الهواء والنُّور، لهذا فإنَّ الخيانة أمرٌ غيرُ وارد عنده، فهي انعدام الوجود، فالخائن يخون كينونته، فينعدم وجوده من هذه الحياة.

(١) انظر، المرجع نفسه، ص ٣٩.

(٢) السَّياب، بدر شاكر: الديوان، ٢/ ٨.

ويمثّل الشّـوق إلى العراق محوراً رئيسـًا يتوزَّع على مقاطع المتن الشِّـعريّ جميعها، فهو صـورةٌ تنبثق من رحمها صـورٌ جزئيَّةٌ عديدةٌ، يتمحور النَّصّ حولها - في بعديه الحقيقيّ والمجازيّ- لتعبّر عن معاني الحرقة، والحسرة، والألم لدى ذات الشَّاعر، كلّما هزّته رياح الشّوق، ويتمثّل ذلك في التَّرسيمة الآتية:




أمّا الصُّورة الثانية، فإنَّها تجسّد حلم الذَّات بالعودة إلى موطنها العراق؛ ولهذا فإنَّها تظهر في مشهدٍ مُغايرٍ لمشاهد النَّصِّ التي غلّفها الألم، والحسرة، والحرقة، والحزن، فهي تبحثُ عن جوابٍ لسؤالٍ يؤرِّقها:

أتراه يأزفُ، قبلَ موتي، ذلكَ اليوم السعيدُ؟
سأفيقُ في ذاكَ الصَّباحِ، وفي السَّماء من السَّحاب
كِسَرٌ، وفي النّسماتِ بردٌ مشبعٌ بعطورِ آب
وأزيحُ بالنّؤباءِ بُقيا من نعاسي كالحجابِ
من الحرير، يشفُّ عمَّا لا يبينُ وما يبينْ
ويضيءُ لي - وأنا أمدُّ يدي لألبسَ من ثيابي -
ما كنتُ أبحثُ عنه في عتَماتِ نفسي من جواب
لِمَ يملأُ الفرحُ الخفيُّ شعابَ نفسي كالضَّباب؟
اليوم - واندفقَ السُّرورُ عليَّ يفجأني - أعودُ![1]

(١)) السَّياب، بدر شاكر: الديوان،١٠/٢.

والإجابة تأتي بصورةٍ حسّيَّةٍ تمثّل يوم العوّدة، تتفرّع منها صورٌ جزئيَّةٌ تغرق فيها ذات الشَّاعر بالخيال، فهي ستصحو في الصَّباح الذي تملأ عطورُ شهر آب نسماته، ولم تبقَ فيه إلا بقايا أجزاءٍ صغيرةٍ من السّحاب، وتتثاءب لتزيلَ بقايا نُعاسها، والحجابَ الحريريّ الذي يحول بينها والأشياء المحيطة بها، وستفرحُ في ذلك اليوم الذي تعود فيه إلى وطنها، ومن الملاحظ أنَّ دوالَّ هذه الصّورة "الصّباح، والعطور، ويضيء، والفرح، والسّرور" شكَّلت نسقًا مختلفًا في النَّصِّ يحمل معاني الأمل الذي تدفَّق إلى ذات الشَّاعر، وهو ما لم نلحظه في الحقل المعجميّ العام للنَّصّ. فالذَّات هنا تترك مساحةً من الأمل في أعماقها؛ حتّى لا تنكسر أو تتهاوى مرَّة واحدة.

وبالنَّظر إلى الصّورتين المذكورتين، نجد أنَّ الصّورة الأولى تتخذ مساراً يُفضي إلى الحسرة والأسى، في حين أنَّ الصّورة الثَّانية تبعث الأمل والتفاؤل في ذات الشَّاعر، فالصّورتان تقومان على التّضاد الذي يُجسّد لنا ذات الشَّاعر القلقة والمُضطربة، بين يأسٍ وبؤسٍ، وحلمٍ وأملٍ، وعلى الرّغم من تضاد الصّورتين إلّا أنَّ صورة الشّوق إلى الوطن تفضي إلى صورة الحلم بالعودة إليه، وتُحيل إليها، ويجمع بينهما خيطٌ رفيعٌ يضعهما في محورٍ دلاليٍّ واحدٍ، سمَّاه غريماس "المسار الصُّوريّ"، وعرفّه بأنَّه:" مجموعةُ صُورٍ مُتلاحمة يشدُّ بعضُها بعضًا، ويحيل بعضُها إلى بعض"[١]، وما يجمعها أنَّها توحي بانفعالاتٍ يبثُّها الغريب في ثنايا النَّصِّ قيد الدّراسة.

(١)) العجيميّ، محمّد النَّاصر: في الخطاب السّرديّ نظريَّة قريماس (GREIMAS)، ص٧٩.

## المبحث الثّالث

## المستــوى العميـــق

يُمثَّل المستوى العميق المستوى الأخير من تقسيمات غريماس، وهو يهدف إلى تمثيلٍ مُنظَّمٍ ومنطقيٍّ على شــكل المضــمون[١]، بحيث يُعاد من خلاله بناء ما أُنجِزَ في البنى السَّــطحيَّة وتنظيمه، ويتمُّ تناول النّصوص في هذا المستوى بواسطة آليتي" الوحدات الدّلاليَّة الصُّغرى"، و"المُربَّع السّيميائيّ[٢].

**أوّلاً: الوحدات الدّلاليَّة الصُّغرى.**

ويُقصد بها ارتباط الدّوال بعلاقاتٍ فيما بينها، إذ لا يؤدّي الدَّالُّ – بصورته المُنفرِدة –المعنى المقصود، بل لا بدَّ من علاقةٍ تربط بين دالٍّ وآخر، فالصُّور تقيمُ علاقاتٍ فيما بينها، وترتبطُ، وتتجمّعُ أو تتقابلُ، أو تُقصي بعضَها بعضـًا بفضل سياقاتها المُشتركة، وتكون هذه العلاقات بين كلِّ صورةٍ أو دالٍّ وآخرَ مُتعدِّدة، ولا نستطيع إدراكها إلّا من خلال هذه العلاقات التي لا تخرج عن كونها علاقاتِ تقابلٍ أو اختلاف[٣]، ومثال ذلك ارتباط دالِّ "النّقود" بدالِّ " الغريب" عند السّياب في قصيدته موضع الدّراسة، إذ تكرّر الدَّالُّ الأوّل في أكثر من موضع، حيث يقول:

يا لمعةَ الأمواجِ رنَّحهُنَّ مجذافٌ يرودُ

بيَ الخليجَ، ويا كواكبَه الكبيرةَ ... يا نقودُ!

ليتَ السَّفائنَ لا تُقاضي راكبيها عن سِفار

أو ليتَ أنَّ الأرضَ كالأُفقِ العريضِ، بلا بحار

ما زلتُ أحسبُ يا نقودُ، أعدُّكنَّ وأستزيد،

ما زلتُ أُنقِصُ، يا نقود، بكنَّ من مُدَدِ اغترابي

---

(١) انظر، جان كلود جيرو، ولوي بانينيه: السّيميائيَّة نظريّة لتحليل الخطاب، ترجمة: رشيد بن مالك، مراجعة وتقديم: عز الدين المناصرة، ضمن كتاب: السّيميائيّات أصولها وقواعدها، منشورات الاختلاف، الجزائر، (د.ط)، ٢٠٠٢م، ص١٢٠.

(٢) انظر، فريق أنتروفيرن: التَّحليل السّيميائيّ للنّصوص، ص ١٥٥، وواصل، عصام: في تحليل الخطاب الشِّعريّ "دراسة سيميائيّة"، ص٤٩.

(٣) انظر، فريق أنتروفيرن: التَّحليل السّيميائيّ للنّصوص، ص١٥٧، وواصل، عصام: في تحليل الخطاب الشِّعريّ "دراسة سيميائيّة"، ص٤٩-٥٠.

ما زلتُ أُوقِدُ بالتماعتكنَّ نافذتي وبابي

في الضفّة الأخرى هناكَ. فحدّثيني يا نقودُ

متى أعودُ، متى أعودُ ؟

وهل يعودُ

من كان تُعْوزُه النّقود؟ وكيف تُدَّخَرُ النّقودُ؟(١)

أمَّا دالُّ الغريب فقد ورد في قوله:

وحملتُها فأنا المسيحُ يجرُّ في المنفى صليبهْ،

فسمعتُ وقعَ خُطى الجياعِ تسيرُ، تُدمى من عثار

فتذرُّ في عينيَّ، منكَ ومن مناسمها، غُبار

ما زلتُ أضربُ مُتربَ القدمينِ أشعثَ، في الدّروب

تحت الشّموسِ الأجنبيَّة،

مُتخافقَ الأطمار، أبسُطُ بالسّؤال يداً نديَّةْ

صفراءَ من ذُلٍّ وحُمَّى: ذلِّ شحَّاذٍ غريبِ(٢)

فمن خلال هذين المقطعين تتّضح لنا الثّنائية الضّديّة بين دالّي "النُّقود، والغريب"، إذ يتجاوز دالُّ "النّقود" دلالته المركزيَّة إلى دلالاتٍ ثانويَّة، فهي الوسيلة التي تمكّنه من العودة إلى بلاده، ولكنَّه لا يمتلكُها؛ لذلك سيبقى غريبًا إلى الأبد، فكلّما زادت النّقود زاد أمله في تحقيق حلمه بالعودة، وكلّما نقصت بقي في منفاه وغُربته؛ لهذا شكّلت النّقود هاجسًا لذاته الغريبة؛ لأنَّ العراق لن تُعيده قطرات الدّموع المُعتصرة، بل يُعيده رنين قطراتٍ أخرى، يسمّيها السّياب: (قطرات ماء..... معدنيَّة)(٣)، وكلُّ ما حوله ينادي: نقود....نقود، وعند كلِّ رنّةٍ يردّد الصَّدى ...ـــــــود....ـــــــود.....فتصبح

(١) السَّياب، بدر شاكر: الديوان، ٢/ ٩-١٠.

(٢) المصدر نفسه، ٢/ ٩.

(٣)) المصدر نفسه، ٢/٩.

"أعود"[1]، فالنّقود – إذن – ليست غايةً، بل هي سبيل العودة، وهي التماع نافذته وبابه في الضّفة الأخرى، وهي التي تختصر مُدّة اغترابه، ومنفاه، وتزيل عنه كلَّ الدّلالات الثّانويّة التي يحملها دالُّ " الغريب"، الذي ظهر بصورةٍ مختلفةٍ فهو المسيح المُكبَّل بالصَّليب، وهو ذلك الأشعث الأغبر الذي يسير في الدّروب مُترب القدمين، بل هو الشّحاذ الذي يمدُّ يده الكريمة للسّؤال بذلٍّ وهوان. ومن هنا نلاحظ أنَّ المحور الدّلاليّ للنّقود يمثّل النّجاة، في حين أنَّ المحور الدّلاليّ للغريب يمثّل الهلاك، فهما محوران مرتبطان ببعضهما بعلاقة التّقابل والتّضاد، ولهذا كان لهما دورٌ رئيسٌ في تشكيل ثنائيَّة (الغُربة، والعودة) التي يقوم عليها النَّصّ.

ومن خلال هذه الثّنائية نستطيع توزيع دوال النَّصِّ في ثلاثةِ حقولٍ دلاليَّةٍ صُغرى، هي: (الحزن، والألم)، و(القهر، والغضب)، و(الشّوق، والغربة)، على النَّحو الآتي:

| الحزن والألم | القهر والغضب | الشّوق والغُربة |
|---|---|---|
| تلهث | الضَّجيج | أبعد |
| المُحيَّر | تفجّر | البلد الغريب |
| يُصعّد | تصرخ | اشرأب |
| نشيج | يعول | المدن الغريبة |
| الثّكلى | احتقار | المنفى |
| الدّموع | انتهار | الشّموس الأجنبيَّة |
| الحزين | ازورار | شحاذ غريب |
| هباء | هل يعود | العيون الأجنبيَّة |
| العزاء | لتبكينَّ | اغترابي |
| واحسرتاه | انتظارك | |

(١)) انظر، عبَّاس، إحسان: بدر شاكر السّياب "دراسة في حياته وشعره"، ص١٥٢.

| الحزن والألم | القهر والغضب | الشّوق والغُربة |
|---|---|---|
| يداً نديّة | | |
| صفراء | | |
| ذل شحاذ | | |
| إشفاق | | |
| متى أعود | | |
| ليت | | |
| قبل موتي | | |
| فلن أعود | | |

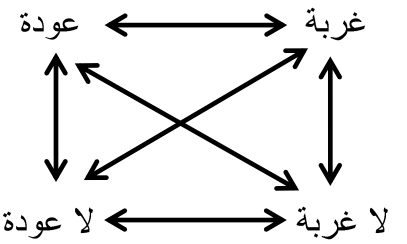
وهذه الحقول الثّلاثة تشي بالجو العام الذي تعاني منه الذَّات الشَّاعرة، وتعبِّر عن حالة الانكسار التي سيطرت على النصِّ من بدايته إلى نهايته، فدوالُّ هذه الحقول كالخيوط الرَّفيعة التي جعلت مقاطع النَّصِّ تدور في محورٍ دلاليٍّ واحدٍ.

**ثانياً: المربَّع السّيميائيّ.**

يعدُّ المُربَّع السّيميائيّ الذي اقترحه غريماس خلاصةً للدّراسة السّيميائيَّة؛ لأنَّه يختزل النَّصَّ في مجموعةٍ من المحاور القائمة على الثّنائيّات الضّديّة التي يقوم عليها النَّصُّ الشِّعريّ، ومن هنا فإنَّ اختيار هذه الثّنائيّات ووضعها في محاور المُربَّع السّيميائيّ ليست عمليةً عشوائيَّةً؛ لأنَّها تمثّل صُوراً محوريَّةً في النَّصِّ الشِّعريّ، وتعكس قيماً وموضوعاتٍ مهمَّة فيه(١)، والنَّاظر في نصِّ "غريب على الخليج" يجد أنَّ الصُّور المحوريَّة التي يمكن تمثيلها بمربَّع غريماس السّيميائيّ، هي: (الغربة، والعودة)، إذ تستحضر الغُربة نقيضها اللاغربة، كما تستحضر العودة نقيضها اللاعودة، وقد تمثّلت هاتان الصّورتان من خلال العديد من دوال النَّصّ، كالبلد الغريب، والمدن الغريبة، والمنفى، والشّموس الأجنبيَّة، والعيون الأجنبيَّة، ومتى أعود، واليوم السّعيد، واليوم أعود، ولن أعود.

(١) انظر، واصل، عصام: في تحليل الخطاب الشِّعريّ "دراسة سيميائيّة"، ص٥٤.

ولمَّا كان المُربَّع السّيميائيّ يعمل على تمثيل العلاقات والصُّور المحوريَّة التي تتشكَّل من هذه الدّوال بغيةَ إنتاج المدلولات التي يمنحها النَّصّ للمتلقي(١)، فإنَّه يمكن من خلال دراستنا لقصيدة السّياب أن نمثّل المُربَّع السّيميائيّ لدلالاتها وصورها المحوريَّة بالشَّكل الآتي:




ويتضّح من خلال هذا المُربَّع أنَّ العلاقات بين صور النَّصِّ المحوريَّة تتمثَّل فيما يأتي:

١- علاقة التّضاد القائمة بين الغُربة والعودة، فالغُربة ضدُّ العودة، والعكس صحيح، غير أنَّ وجود الغُربة يفرض وجود العودة، أيّ أنَّ ذكر أحدهما يستدعي وجود الآخر، على الرّغم من عدم توافقهما وقيامهما على التّضاد.

٢- علاقة شبه التّضاد بين اللاغربة واللاعودة، إذ إنّهما قد يجتمعان معًا في آنٍ واحدٍ، وهو ما تمثّله ذات الشَّاعر في النَّصِّ قيد الدّراسة، فالسّياب طال بقاؤه في بلاد الغُربة، غير أنَّه لم يتمكّن من الاستقرار هناك، كما أنَّه لم يتمكن من العودة إلى وطنه.

٣- علاقة التّناقض بين الغُربة واللاعودة، فوجود الغُربة ينفي وجود العودة، والعكس صحيح، فلا وجود لأحدهما مع الآخر متزامنين إطلاقًا، بل أنَّ وجود أحدهما يعني غياب الآخر بالضّرورة.

٤- علاقة التَّراتب بين الغُربة والعودة طبقًا للمحور الدّلاليّ الذي يجمع بينهما، وهي علاقةٌ بين الهلاك النَّاتج عن الغُربة، والشّوق النَّاجم عن الرّغبة في العودة إلى الوطن.

(١) انظر، فريق أنتروفيرن: التَّحليل السّيميائيّ للنّصوص، ص١٧٤.

## الخاتمـــة

وبعدُ، فإنَّ هذه الدّراســة تعدُّ محاولةً للوقوف على إشــكاليَّة تمثلّت في بيان مدى صــلاحيَّة نظرية غريماس السّيميائيّة لتحليل النَّصوص الشِّعريَّة، بعد أن اشتهرت بتحليل النَّصوص السَّرديّة، وقد تبيَّن من خلال تحليل قصــيدة "غريب على الخليج" للسَّــياب وفق هذا النظرية أنَّها قابلة للتَّطبيق على النُّصوص الشِّعريَّة.

وأظهرت الدّراســة أنَّ هذه النَّظريَّة تتميّز بوجود أدواتٍ إجرائيَّةٍ تُظهر مُكوِّنات النَّصِّ ودلالاته العميقة، إذا يبدأ مسارها التَّحليليّ من دراسة العنوان ومقطعي البدء والختام أو ما اصطُلِح على تسميته بالعتَّبات النَّصيَّة، مروراً بالمستوى السّطحيّ، وانتهاءً بالمستوى العميق، وتبيَّن من خلال تطبيقها على القصيدة موضع الدّراسة أنَّ العنوان حمل دلالاتٍ سيميائيَّة أوحت بمقولة الشَّاعر الرئيسة التي ظهرت – أيضـًا – في مقطعي البدء والختام، وتلخّصت بتلك الحالة النَّفسيّة التَّشاؤميَّة التي ألقت بظلالها الدِّلاليّة على مقاطع النَّصّ كلِّها.

وظهر لنا من خلال تحليل المستويين: السّطحيّ، والعميق في النَّصِّ قيد الدّراسة أن هذين المستويين يرتبطان مع بعضهما ارتباطـًا وثيقـًا في تشكيل الصُّور المحوريَّة التي رسمتها الذَّات الشَّاعرة؛ للتّعبير عما تعانيه من قلقٍ، ويأسٍ، واضــطرابٍ في غربتها، حيث ظهر أنَّ الحقول الدلاليَّة للنَّصِّ تتوزّع في صــورتين متضــادتين، الأولى: صــورة الشّــوق إلى العراق، والثَّانية: صــورة الغُربة التي تعاني منها ذات الشَّــاعر، وهما ما أطلق عليهما غريماس "الموضــوع المرغوب فيه"، و"الموضــوع المرغوب عنه"، وبين هاتين الصورتين تظهر صورٌ أخرى تعززهما وتمنحهما عمقـًا دلاليـًا.

وبعد، فإنَّ الدّراسة توصي الباحثين والدّارسين بإعادة النَّظر في نظريَّة غريماس السّيميائيّة وتطبيقها على المزيد من النُّصوص الشِّعريَّة، ولا سيما تلك النُّصوص التي تظهر في بنائها ملامح التّشكيل السّرديّ.

## قائمة المصادر والمراجع

**أولاً: الكتب**


١- إسماعيل، عزّ الدّين: التّفسير النّفسيّ للأدب، دار المعارف، القاهرة، (د. ط)، ١٩٦٣م.

٢- اطميش، محسن: دير الملاك "دراسة نقديّة للظّواهر الفنّيّة في الشّعر العراقيّ المعاصر، منشورات وزارة الثّقافة والإعلام، العراق، (د.ط)، ١٩٨٢م.

٣- بنكراد، سعيد: مدخل إلى السّيميائيّة السّرديّة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط٢، ٢٠٠٣م.

٤- جان كلود جيرو، ولوي بانينيه: السّيميائيّة نظريّة لتحليل الخطاب، ترجمة رشيد بن مالك، مراجعة وتقديم: عز الدّين المناصرة، ضمن كتاب: السّيميائيّات أصولها وقواعدها، منشورات الاختلاف، الجزائر، (د.ط)، ٢٠٠٢م.

٥- حمداويّ، جميل: سيميوطيقا العنوان، دار الرّيف للطّبع والنّشر الإلكتروني، المغرب، ط٢، ٢٠٢٠م.

٦- السّرغيني، محمّد: محاضرات في السّيميولوجيا، دار الثّقافة، الدّار البيضاء، ط١، ١٩٨٧م.

٧- السّياب، بدر شاكر: الدّيوان، دار العودة، بيروت، (د. ط)، ٢٠١٦م.

٨- شرشار، عبد القادر: مدخل إلى السّيميائيّات السّرديّة "نماذج وتطبيقات"، منشورات الدّار الجزائريّة، ط١، ٢٠١٥م.

٩- شولز، روبرت: السّيمياء والتّأويل، ترجمة: سعيد الغانمي، المؤسسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، ط١، ١٩٩٤م.

١٠- عبّاس، إحسان: بدر شاكر السّياب "دراسة في حياته وشعره"، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، ط٦، ١٩٩٢م.

١١- العجيميّ، محمّد النّاصر: في الخطاب السّرديّ نظريّة قريماس (GREIMAS)، الدّار العربيّة للكتاب، تونس، (د.ط)، ١٩٩١م.

١٢- عزّام، محمّد: النّقد والدّلالة " نحو تحليل سيميائيّ للأدب"، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٩٦م.

١٣- غريماس، ج. ألجيرداس، وفونتنيي، جاك: سيميائيّات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النَّفس، ترجمة: سعيد بنكراد، دار الكتاب الجديدة المُتحدة، بيروت، ط١، ٢٠١٠م.

١٤- فضل، صلاح: نظريَّة البنائيَّة في النَّقد الأدبي، دار الشّروق، القاهرة، ١٩٩٨م.

١٥- فريق أنتروفيرن: التَّحليل السّيميائيّ للنّصوص" مقدمة، نظريَّة، تطبيق"، ترجمة: حبيبة جرير، مراجعة: عبد الحميد بورايو، دار نينوى للدّراسات والنّشر والتّوزيع، دمشق، ط١، ٢٠١٢م.

١٦- مداس، أحمد: السّيمياء والتَّأويل، عالم الكتب الحديث، إربد- الإردن، ط١، ٢٠١١م.

١٧- ابن منظور، جمال الدِّين محمد بن مكرم: لسان العرب، دار صادر، بيروت، (د. ط)، (د. ت).

١٨- واصل، عصام: في تحليل الخطاب الشِّعريّ "دراسة سيميائيّة"، دار التَّنوير، الجزائر، ط١، ٢٠١٠م.

**ثانياً: المجلات والدوريَّات:**

١- جريوي، آسيا: النَّظريَّة السّيميائيّة عند "غريماس" بين أزمة المصطلح وإشكاليَّة الترجمة، الملتقى الدّولي الثَّامن "السّيمياء والنَّصّ الأدبيّ""، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ٢٠١٥م.

٢- الجيلاليّ، حلّام: المنهج السّيميائيّ وتحليل البنية العميقة للنَّصّ، مجلة الموقف الأدبيّ، اتحاد الكتَّاب العرب، دمشق، ع٣٦٥، ٢٠٠١م.

٣- خواجة، علي حسن: البكاء على زهرة القمر: العنوان مُقاربة سيميائيَّة، مجلة دراسات للعلوم الإنسانيَّة والاجتماعيَّة، الجامعة الأردنيَّة، مج٣٥، ع٢، ٢٠٠٨م.

٤- شدّوح، علاء: غريب على الخليج قراءة نفسيَّة "لعبة النَّظر إلى الدّاخل والخارج"، مجلة جامعة القدس المفتوحة للبحوث الإنسانيَّة والاجتماعية، مج٢، ع٣٣، ٢٠١٤م.

٥- عروي، محمّد إقبال: السّيميائيَّات وتحليلها لظاهرة التّرادف في اللغة والتَّفسير، مجلة عالم الفكر، مج٢٤، ع٣، ١٩٩٦م.

٦- ولد الخليل، جمال: التَّحليل السّيميائيّ للنَّصّ الأدبيّ "نموذج تطبيقيّ"، مجلة دراسات، جوان، مج٥، ع١، ٢٠١٦م.

# محتويات البحث

المحتويات

مقدمـــة ..... ٤٠٧٣
التَّمهيد ..... ٤٠٧٤
المبحث الأوّل: سيميائيَّة العتبات ..... ٤٠٧٨
أوّلاً- سيميائيَّة العنوان: ..... ٤٠٧٨
ثانيـًا- سيميائيَّة مقطعي البدء والختام ..... ٤٠٧٩
المبحث الثّاني: المستوى السَّطحيَّ ..... ٤٠٨٣
أوّلاً- المُكوِّن السَّرديّ: ..... ٤٠٨٣
ثانيـًا: المُكوِّن الخطابيّ. ..... ٤٠٨٦
المبحث الثّالث: المستوى العميق ..... ٤٠٩٠
أوّلاً:الوحدات الدّلاليَّة الصُّغرى. ..... ٤٠٩٠
ثانيـًا: المربَّع السّيميائيّ. ..... ٤٠٩٣
الخاتمـــة ..... ٤٠٩٥
قائمة المصادر والمراجع ..... ٤٠٩٦
محتويات البحث ..... ٤٠٩٨