الخطاب الشعري في شعر نازك الملائكة

(قصيدة الكوليرا أنموذجًا)

(دراسة سيميائية في ضوء نظرية غريماس)

إعداد

أ.م.د: ضيف عبدالمنعم الفرجاني

أستاذ مساعد بقسم اللغة العربية

في كلية الآداب- جامعة المنيا

١٤٤٣هـ - ٢٠٢٢م

الخطاب الشعري في شعر نازك الملائكة قصيدة الكوليرا أنموذجا
(دراسة سيمائية في ضوء نظرية غريماس)

ضيف عبد المنعم الفرجاني
قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة المنيا، جمهورية مصر العربية.
البريد الإلكتروني:
deafferjany@mu.edu.eg

ملخص البحث:

يأتي هذا البحث ليدرس شعر نازك الملائكة من زاوية خاصة،وهيٰ زاوية سيميائية غريماس السردية في قصيدة الكوليرا من خلال المربع السيميائي الذي يعد التمثيل البصري للعلاقة بين الوحدات الدلالية الكامنة في ثنايا وأغوار النص الشعري،والمتأمل في قصيدة (الكوليرا) يجد أن الصورة المحورية التيٰ يمكن تمثيلها بمربع غريماس السيميائي هي (الموت والحياة) إذ استحضر الموت نقيضه اللاموت،كما تستحضر الحياة نقيضها اللاحياة .

ويتمركز مشروع غريماس ما بين السرديات والسيميائيات،حيث يتم التركيز هنا علىٰ الدلاله وعملية الاتصال، إذ تهتم اليسيميائيات بالدلاله والسرديات بعملية الاتصال،فالدلاله عادة ما تكون اتصالا بين متخاطبين ... وإذ كان القصد دلالة واتصالا فإنه يعد جزءا من السيميائيات وبالتحديد هو جزء من السيميائيات يسمىٰ بالسيميائيات السردية. واتضح لنا من خلال الإجراءات السيميائية التيٰ وضعها (غريماس) من خلال المستويين السطحي والعميق الارتياط الوثيق في تشكيل الصورة المحورية التيٰ تعبر عنها الذات،فقد كانت غارقه في عمق الحزن والكآبة والألم والتشاؤم والعاطفة المرهقة،التي ينتج عنها اليأس والقلق والتوتر،وقد احتوت هذه الأهواء تحولات في الرؤية والمضمون قوالب وأساليب

فنية،تماهت معها وجسدتها. وقد حاول الباحث تطبيق هذه النظرية الغريماسية علىٰ الخطاب الشعري لنازك الملائكة (قصيدة الكوليرا أنموذجًا) من خلال البنيتين السطحية والعميقة أولًا سيميائية العنوان، ثانيًا المستوىٰ السطحي من خلال (المُكوّن السردي – المكوّن الخطابي) ثالثًا المستوىٰ العميق (الوحدات الدلاليَّة الصغرىٰ– المربع السيميائي) وختاما فقد طبق إجراءات النظرية علىٰ القصيدة وحمل العنوان الكثير من الدلالات السيميائية التي تُعبّر عن الحالة النفسية التي تدلّ علىٰ الحزن والألم والقهر، فالتشاؤم والضجر سمة غالبة علىٰ القصيدة، وتسمية القصيدة بمرض معين يوحي بالمعاناة.

الكلمات المفتاحية: نازك الملائكة – الخطاب الشعري – السيميائية – غريماس – السردية.

The poetic discourse in the poetry of Nazik – Al-Malaika , typical Cholera poem

Deaf Abdel-Menea‹m Al-Frgany.
Department of Arabic , Faculty of Arts, Arab Republic of Egypt.
Email: deafferjany@mu.edu.eg

Abstract:

This text comes to study the poetry of Nazik Al Malaika from a special way, which is the cinematic way of Grimas narrative in the cholera poem through the cinematic square, which is a visual representation of the relationship between the units inherent in the folds and depth of the poetic text. The contemplator in the cholera poem finds that the central image that can be represented by Grimas cinematic square is (Death and Life), if death evokes its opposite for the dead, just as life evokes its opposite for the living. The Grimas‹s project is centered between narrative and cinematic, as the focus here is on the communication process. The significance is usually a interlocutors. And if the intent is a sing and communication , then it is considered part of the cinematics. It became clear to us through the cinematic procedures set by Grimas, through the superficial and deep levels, the close connection in the formation of the central image the express the self. It was immersed in the depth of sadness, pain and exhausting emotion that results in despair anxiety and tension. These passions contained transformations in vision and content, models and artistic methods that became identifiable , lived with

them, and embodied them. The researcher tried to apply this Grimaism theory to the poem through the superficial and deep structures, firstly the semiotics of the title, secondly the superficial level through (narrative component - rhetorical component) thirdly the deep level (small semantic units - semiotic square). Finally, the title carried many semiotic connotations that It expresses the psychological state. Pessimism and boredom are a dominant feature of the poem, and calling it a specific disease suggests suffering.

Keywords: Nazik Malaika - Poetic discourse- Cinematic - Gramis- Narrative.

تقديم

قبل الانطلاق في تعريف علم السيمياء يجب التنويه إلىٰ أن السيميائية بوصفها منهجًا قد شهدت في أثناء تطوّرها الكثير من المصطلحات الدالة عليها، كعلم الإشارة أو علم العلامة، ويستعمل بعض الدارسين مصطلح السيميولوجيا تأثرًا بالعالم السويسري (دي سوسير)، كما يستخدم بعضهم مصطلح السيميوطيقا - الذي جاء به (بيرس)- ومال بعضهم الآخر إلىٰ استخدام مصطلح السيمياء.

وأول من نوّه عن هذا العلم (دي سوسير) في كتابه (محاضرات في اللسانيات العامة)، حيث يقول: "بمقدورنا أن نتصوّر علمًا يدرس حياة الإشارة وسط الحياة الاجتماعية، فيكون هذا العلم قسمًا يدرس حياة الإشارة وسط الحياة الاجتماعية، فيكون هذا العلم قسمًا من علم النفس الاجتماعي؛ وبالتالي قسمًا من علم النفس العام سنُطلق عليه اسم السيميولوجيا، وسيبيّن لنا هذا العلم ما هو مضمون الإشارات، وأي قوانين تتحكّم فيها"(١).

وذهب (بيرس) إلى أن علم السيمياء: هو علم الإشارة الذي يحتوي علىٰ جميع العلوم الإنسانية والطبيعية، يقول: "ليس باستطاعتي أن أدرس أي شيء في هذا الكون، كالرياضيات، والأخلاق، والميتافيزياء، والجاذبية الأرضية، والديناميكية الحرارية، والبصريات، وعلم الاقتصاد، وتاريخ العلم، والكلام والسكوت، والرجال والنساء، والنبيذ، وعلم القياس والموازين؛ إلا علىٰ أنه نظام سيميولوجي" (٢).

ويعدُّ تعريف (مونان) من أدّق التعريفات وأفضلها، حيث يقول: "العلم العام الذي يدرس كُلَّ أنساق العلامات (أو الرموز)، التي بفضلها يتحقَّقُ التَّواصل بين الناس"(٣). وعرَّفها (سعيد بنكراد) بأنها: "دراسة حياة العلامات داخلَ الحياة الاجتماعية، وهي في حقيقتها كشف واستكشاف لعلاقات دلالية غير مرئية من خلال التجلي المُباشر للواقعة. إنّها تدريب للعين علىٰ التقاط الضمني والمتواري والمتمّنع، لا مجرد الاكتفاء بتسمية المناطق أو التعبير عن مكنونات المتن"(٤).

وخلاصة القول: إن السيميائية هي: علم العلامات، أو الإشارات، أو الدوال اللغوية أو الرمزية – سواء أكانت طبيعية أم اصطناعية– وتهدف إلىٰ معرفة القوانين المادية والنفسية التي تحكمها، وتتيح تمفصلها داخل التركيب.

وقد تشعّبت نظرية (غريماس) السيميائية، حيث تنوّعت العلوم والمصادر المعرفية التي استندت إليها في بناء جهازها المفهومي، ويرىٰ (غريماس) أن بناء نظرية حول السرد تبرِّرُ "التحليل السردي وتمنحه شرعية؛ بوصفه مجالًا للأبحاث المكتفية ذاتيًّا من وجهة نظر منهجية، ولا يتمثّل في استكمال النماذج السردية الناتجة عن الوصوف العديدة والمتنوّعة وتنظيمها فقط، كما أنه لا ينتج عن التصنيف الذي يقع في أساس هذه النماذج جميعها؛ بل يتمثّل في إقامة البُنىٰ السردية، بوصفها بناءً مستقلًا ضمن التنظيم العام للسيمياء من حيث هي علم الدلالة"(٥).

ويركّز (غريماس) في مقاربته للنصّ السردي علىٰ الإجراء التلفظي وما يستتبعه من دراسة للفعل السردي، وكل العناصر المتولّدة عنه مثل: المواقع

المختلفة للسارد ومستوياتها وحالاتها الخطابية، وكذا مختلف التمظهرات الزمنية التي تصَبُّ فيها التجارب الإنسانية بوصفها أحداثًا[٦]. كما أن ما يهم السيميائي في تعامله مع النصوص الشروط الداخلية للمعنىٰ، دون اعتبار لتلك العلاقات التي يقيمها النصُّ مع أي عنصر خارجي عنه[٧]. ونستنتج من ذلك أنه لا يتم في نظر غريماس "استخراج المعنىٰ إلا بالكشف عن شبكة العلاقات القائمة في صلب النص وحصرها، بربط الوحدات السردية وفق الغايات القصوىٰ المقصود بلوغها"[٨].

وتتخذ نظرية (غريماس) شكلها الإجرائي من خلال نموذج التّحليل العاملي، وهو شكل أوليٌّ للدلالة، يُحيل علىٰ الصيغة العاملة التي تختصر السلوك الإنساني من حيث هو فعلٌ موجَّه نحو غاية، ويستجيب لمُحفّزات، ويواجه صعوبات، ويتلقىٰ مُساعدات، فالنموذج العاملي يتحدَّد من خلال مجموعةٍ من الخانات، تتمثّل فيما يأتي: ذات ترغب في امتلاك موضوع تلبية لحاجةٍ (مُرسل)، ومن أجل غايةٍ (مُرسل إليه)، وتصادف في طريقها مَن يمدُّ لها يد العون (مساعد)، ومن يحاول منعها من الوصول إلىٰ موضوعها معوق، والعوامل التي وضعها غريماس، وهي: العامل الذَّات، والعامل الموضوع، والموضوع المرغوب عنه، والموضوع المرغوب فيه، والعامل المُعاكس، والعامل المُساعِد، والعامل المُرسَل إليه، وعلاقة الاتصال والانفصال، ثُمَّ المربَّع السّيميائي[٩].

كما عمد إلىٰ تقسيم النص إلىٰ مستويين رئيسين، يتفرَّع كل واحد منهما بدوره إلىٰ مكوّنين فرعيين متكاملين، ويمكن أن الإشارة إليه في الآتي[١٠]:

- المستوىٰ السطحي (Le niveau de Surface).

- المستوىٰ العميق (Le niveau de profond).

وفي المستوىٰ الأول (السطحي) نرصد مكوّنين، وهما:

أ. **مكوّن سردي:** وفيه تُضبط التوالي، ويكون الترابط الخاص بالحالات والتحوّلات؛ بمعنىٰ مراعاة سلسلة التغيرات الطارئة علىٰ حالة الفواعل.

ب. **مكوّن خطابي:** وهو يضبط في نص ما الترابط الخاص بالصور ومولّدات المعنىٰ: أي التركيز علىٰ استخراج الأنظمة الصورية المنتشرة في نسيج النص.

ويهدف المستوى الثاني (العميق) إلى الكشف عن أنماط المعنى من خلال وسيلتين:

أ. **الوحدات الدلاليَّة الصُّغرى:** وتدرس بين الصور التي تؤدي إلىٰ دلالات مختلفة، إمَّا عكسية أو تراتبية، وهو ما يُعرف بالمحور الدلالي.

ب. **المربع السيميائي:** ويركّز علىٰ الثنائيات الضدية.

وقد ركّز (غريماس) علىٰ السيميائيات السردية، كما طبّق علىٰ نصوص سردية قصيرة، والسؤال الأهم هنا: هل يمكن تطبيق هذه النظرية علىٰ الخطاب الشعري عامة، وقصيدة الكوليرا خاصة؟ وقد حاول الباحث تطبيق هذه النظرية الغريماسية علىٰ الخطاب الشعري لنازك الملائكة[١١] (قصيدة الكوليرا أنموذجًا) من خلال البنيتين السطحية والعميقة.

أولًا- سيميائية العنوان:

يُمثّل العنوان أولىٰ عتبات القصيدة، ويعدُّ من الوجهة السيميائية علامة لها ظاهر وباطن، كما أنه يعدُّ موجهًا لقراءة القصيدة، وأحد المفاتيح الأولية

والأساسية التي علىٰ الباحث أن يُحسن قراءتها وتأويلها، فهو "المفتاح الإجرائي الذي يمدّنا بمجموعة من المعاني التي تساعدنا علىٰ فك رموز النص، وتسهيل مأمورية الدخول في أغواره وتشبّعاته الوعرة"[١٢]. فالعنوان هو المفتاح الضروري لسبر أغوار النص، والتعمّق في شعابه التائهة، والسفر في دهاليزه الممتدة، كما أنه الأداة التي بها يتحقّق اتساق النص وانسجامه، وبها تبرز مقروئية النص، فالنص هو العنوان، والعنوان هو النص، وبينهما علاقات جدلية وانعكاسية، أو علاقات تعيينية، أو إيحائية، أو علاقات كلية أو جزئية[١٣].

ويتألّف عنوان القصيدة من كلمة واحدة هي (الكوليرا)، وهذه الكلمة معرّفة بـ(ال) الجنسية، التي تأتي لبيان الماهية والحقيقة، وقد وظّفت الشاعرة نازك الملائكة مرض الكوليرا في قصيدتها موضوعيًّا، حيث صوّرت مشاعرها نحو مصر حين داهمها وباء الكوليرا، واختارت عنوانًا يتماسك مع المتن الشعري للقصيدة. وحاولت التعبير عن وقع أرجل الخيل التي تجرّ عربات الموتىٰ من ضحايا المرض في الريف المصري، وسيقف الباحث علىٰ سيمياء العنوان من خلال ثلاثة جوانب، وهي: (التركيبي – الحذفي – الدلالي). وفيما يمثّل الجانب التركيبي، فالعنوان مركب من كلمة واحدة (الكوليرا)، وكأن الشاعرة تُشير إلىٰ معاناة الشعب المصري من هذا المرض. وأمَّا الجانب الثاني (الحذفي)، فيدلّ علىٰ أن أحد أركان الجملة الاسمية محذوف، ويمكن تقديره بـ(الكوليرا عنوان قصيدتي). بينما الجانب الثالث (الدلالي)، فالكوليرا دال علىٰ المرض

الذي يوحي بالحزن والألم والمعاناة والقهر الذي يتعرّض له الشعب، واستطاعت الشاعرة أن تقدّم عنوانًا يتميّز بالرمزية المكثّفة.

ثانيًا- المستوى السطحي:

١- المُكوّن السردي:

يمكّننا المكوّن السردي من إدراك سلسة التغيرات الطارئة علىٰ حالة الفواعل، "فالحالة (أ) تتحوّل إلىٰ الحالة (ب)؛ وبهذا نصل إلىٰ تعريف السردية بأنها: تتابع للحالات والتحويلات المُسجّلة في الخطاب؛ وهذا ما يضمن إنتاج المعنىٰ"(١٤). وخلاصة القول في المكوّن السردي: إنه "يسمح باكتشاف آلية منطقية محكومة بواسطة شبكة من العلاقات والعمليات التي تُشكّل التنظيم السردي للنص، وهذا الأخير قائم علىٰ الحالات والتحويلات المُنتظمة في برامج سردية خاضعة لمراحل الترسيمة السردية"(١٥).

والموضوع الذي يدور حوله النص هو (مرض الكوليرا)، الذي سبّب معاناة لدىٰ الشاعرة والشعب بأكمله، وتلك المعاناة نابعة من ذات الشاعرة، التي انعكست علىٰ دلالات النص ومضامينه، وقد عمدت الذات الشاعرة إلىٰ تصوير تلك المعاناة بدءًا من العنوان، ثم سردت معاناتهم وفق مسار سردي خطيٍّ، حيث تبدأ الذات الساردة بتصوير مشاعرها نحو مصر حين داهمها وباء الكوليرا، وحاولت التعبير عن وقع أرجل الخيل التي تجرّ عربات الموتىٰ من ضحايا المرض في الريف المصري، ويُستنتج من ذلك أن ذات الشاعرة دخلت في سلسلة من التحوّلات التي جعلتها موضوعها

(المرض)، وقيمتها (الريف المصري)، فذات الشاعرة تعيش حالات اتصال وانفصال مختلفة، تتباين من حالة إلىٰ أخرىٰ، يتضح هذا بين الذات (الشاعرة)، والموضوع (الغربة)، والقيمة (الريف المصري)، وفي هذه القصيدة؛ فإن علاقة الانفصال هي التي تسيطر علىٰ كل أجزاء القصيدة علىٰ نحو قولها[١٦]:

سكَن الليلُ
أصغِ إلى وَقْع صَدَى الأنّاتْ
في عُمْق الظلمةِ، تحتَ الصمتِ على الأمواتْ
صَرخَاتٌ تعلو تضطربُ
حزنٌ يتدفّقُ يلتهبُ
يتعثّر فيه صَدى الآهاتْ
في كل فؤادٍ غليانُ
في الكوخِ الساكنِ أحزانُ
في كل مكانٍ روحٌ تصرخُ في الظُلُماتْ
في كلّ مكانٍ يبكي صوتْ
هذا ما قد مَزّقَهُ الموتْ
الموتُ الموتُ الموتْ

يدور هذا المقطع الشعري حول حدث محزن هو مرض الكوليرا (ذات١)، الذي سبّب الألم والمعاناة والقهر لذات الشاعرة تجاه الناس (ذات٢)؛ فيحوّلها إلىٰ ذات معذبة، كما تجعلها ترسم صورًا سلبية، مثل: تكرار كلمة الموت؛ لتُعبّر عن سيطرة الموت أمام الحياة. فمرض الكوليرا يصنع الموت والألم والأنين والصرخات، وإشارة الشاعرة إلىٰ (سكون الليل) تعدُّ إشارة سيميائية توحي بوصف ما يُحدثه المرض من آثار؛ ويعني هذا أن الشاعرة في علاقة فصل مع الناس، والنتيجة هي عدم تحقيق (ذات١)

لموضوع القيمة المنشود، الذي يتمثّل في وجود العلاج للتخلّص من هذا المرض، وتحقيق التوازن والراحة النفسية؛ ولذلك تعلن الذات استسلامها لهذا الواقع المرير، وتحاول إخفاء التوتر والقلق الذي يسيطر عليها، ويمكن تمثيله علىٰ النحو الآتي:

سكن الليل ..... يرجع إلى الهدوء والسكينة.
في عُمْق الظلمةِ، تحتَ الصمتِ على الأمواتْ.... صيغة الصلة (انفصال).
غير موجود..... موضوع القيمة.

ولم يكن الموت فقط هو الذي يعوق اتصال الذات بالوصول إلىٰ قيمتها؛ بل هناك مُعوّق آخر وهو (طلوع الفجر)، الذي لا يدلّ علىٰ الإشراق والأمل؛ بل هو دليل علىٰ اليأس والقلق والخوف والتوتر؛ نتيجة لما سيحدث بعد شروق الشمس، تقول(١٧):

طَلع الفجرُ
أصغِ إلى وقع خُطى الماشين
في صمتِ الفجْر أصِخْ انظُرْ ركبَ الباكين
عشرةُ أمواتٍ عشرونا
لا تُحْصِ أصِخْ للباكينا
اسمعْ صوتَ الطِّفْل المسكين
مَوْتَى مَوْتَى ضاعَ العددُ
مَوْتَى موتَى لم يَبْقَ غَدُ

٢- المكوّن الخطابي:

يدرس المكوّن الخطابي كل ما يتعلّق بالتيمات الدلالية ووحدات المضامين، وذلك بالانتقال من الصورة أو الليكسيم إلىٰ المسار التصويري، ثم إلىٰ التشكّلات الخطابية، وذلك "وفق سلسلة من الإرغامات التي

يفرضها الإطار الثقافي العام، الذي أنتج داخله النص السردي"[١٨]. كما يُمثّل المكوّن الخطابي حلقة وصل بين البنية السَّطحية والعميقة، فهو "استثمار دلالي لهاتين البنيتين، وشكل سيميوطيقي للمحتوىٰ"[١٩].

ويتناول المكوّن الخطابي التحكّم في تسلسل الصور وآثار المعنىٰ[٢٠]، ويسعىٰ هذا المستوىٰ إلىٰ إعطاء شكل محدد لانتشار الوضعيات والأحداث والحالات والتحويلات في الخطاب، فالنص متتالية من الحالات والتحويلات، ومنه "تُعنىٰ السيميائية بنظرية الدلالة وإجراءات التحليل التي تساعد علىٰ وصف أنظمة الدلالة"[٢١].

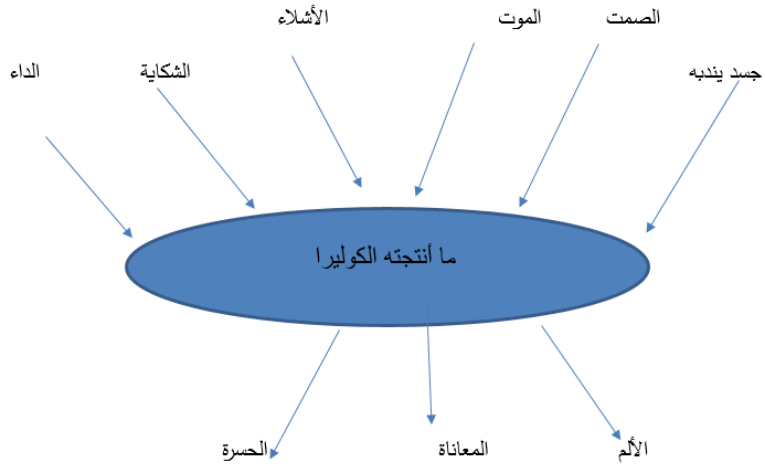
والمتأمل في قصيدة (الكوليرا) يلاحظ صورة محورية تدور حولها القصيدة، أما الصور الباقية فتمنحها عمقًا في المعنىٰ والدلالة، كما يتبيّن أن الصورة الأولىٰ تتمثّل في شرح ما أورثه داء الكوليرا، ومعاتبة الموت حيث أنهىٰ كل شيء، تقول الشاعرة[٢٢]:

في كلّ مكانٍ جَسَدٌ يندُبُه محزونْ
لا لحظَةَ إخلادٍ لا صَمْتْ
هذا ما فعلتْ كفُّ الموتْ
الموتُ الموتُ الموتْ
تشكو البشريّةُ تشكو ما يرتكبُ الموتْ
الكوليرا
في كَهْفِ الرُّعْب مع الأشلاءْ
في صمْت الأبدِ القاسي حيثُ الموتُ دواءْ

تنبثق الفكرة المحورية هنا من الذي تحدثه الكوليرا، ويتمركز ذلك في التوتر الذي تشكّل من هذا المقطع الشعري، الذي يجسّد نبرة تعزية الذات، التي تنطفي آمالها. وانقطاع الأمل استغراق شعوري في التأكد من الصراع

بين المرض والناس، حيث يوجد هذا المرض اللعين في كلّ مكان علىٰ هذه الأرض، وهذا الموقف التوتيري ما هو إلا انعكاس للوضع السابق، الذي جعل الشاعرة تعيش فضاء الانغلاق برؤية تسودها الانغلاق، فالأمل يكاد أن يُعدم، ونزعة الشاعرة الهووية لا تبارح الألم والمعاناة والقهر والوجع الذي يسكن الذات، فقد انتشر كفّ الموت علىٰ البشريّة، فالموت هو الشيء الذي يُنقذ من هذا المرض. وتتجه الشاعرة من حالة إلىٰ أخرىٰ؛ إذ اتجهت من حالة وصف المرض إلىٰ الوصف الاقتصادي والحياة المعيشية.

وتُمثّل النتائج المترتبة عن مرض الكوليرا المحور الرئيس، الذي يتوزّع علىٰ مقاطع المتن الشعري، وهي صورة يتفرّع منها الكثير من الصور الجزئية، ويتمحور النص حولها – في بعديها الحقيقي والمجازي- لكي تُعبّر عن معاني الألم والقهر والمعاناة لدىٰ ذات الشاعر، وهذا ما يتضح في الخطاطة الآتية:



كما تُجسّد الشاعرة مشهدًا آخر للنتائج المترتبة عن مرض الكوليرا؛ مما يوحي بالألم والحسرة والحزن، حيث يتِّم الأطفال، وذهب بالكبار إلىٰ قبورهم؛ ومن ثم لا يوجد شيوخ يرفعون الآذان، وهذا كناية عما أحدثته الكوليرا، تقول[٢٣]:

في شخص الكوليرا القاسي ينتقمُ الموتْ
الصمتُ مريرْ
لا شيءَ سوى رجْعِ التكبيرْ
حتّى حَفّارُ القبرِ ثَوَى لم يبقَ نَصِيرْ
الجامعُ ماتَ مؤذّنُهُ
الميّتُ من سيؤبّنُهُ
لم يبقَ سوى نوْحٍ وزفيرْ
الطفلُ بلا أمٍّ وأبِ
يبكي من قلبٍ ملتهِبِ
وغدًا لا شكَّ سيلقفُهُ الداءُ الشرّيرْ

ثالثًا المستوى العميق:

١- الوحدات الدلاليَّة الصغرى:

يتمركز مشروع غريماس بين السرديات والسيميائيات، حيث يركّز هنا علىٰ الدلالة وعملية الاتصال؛ إذ تهتم السيميائيات بالدلالة، بينما تهتم السرديات بعملية الاتصال، والدلالة عادة "ما تكون اتصالًا بين متخاطبين... إن السيميائيات تهتم بالدلالة، والاتصال الذي يستخدم الأدلة، والقص دلالة واتصال بين متخاطبين، يكون أحدهما مُرسِلًا، والآخر مُرسَلًا إليه، وقد يتبادلان الأدوار في سياق الخطاب نفسه... وإذ كان القصد دلالة

واتصالًا؛ فإنه يُعدُّ جزءًا من السيميائيات، وبالتحديد هو موضوع جزء من السيميائيات يسمّىٰ بالسيميائيات السردية(٢٤).

وانطلاقًا من هذا التصوّر؛ فإن السرديات متعلّقة بشكل التعبير، أو ما يسمّىٰ بـ (الدّال). وأن السيميائيات متعلّقة بشكل المضمون أو المحتوىٰ، أو ما يُسمّىٰ بـ(المدلول). وأن عملية المزج بينهما تُمثّل الإشارة اللغوية أو النسق اللغوي. وضمن هذا التصوّر يتموضع عمل (غريماس)، حيث يدرس البنية الظاهرة والعميقة، التي تشتمل "علىٰ القواعد التي يخضع لها (العالم السردي)، فيقع الاهتمام خاصة بالبناء الوظائفي، وتحليل العلاقات بين الفاعلين أو القوىٰ الفاعلية في المستوىٰ العمودي والأفقي"(٢٥). ويعني هذا أن لا بد من علاقة تربط بين دالٍّ وآخر، وحدث ذلك في ارتباط دال (الكوليرا) بدال (الموت)؛ إذ تكرر الدال الأول في أكثر من موضع، تقول(٢٦):

الكوليرا
في كَهْفِ الرُّعْب مع الأشلاءْ
في صمْت الأبدِ القاسي حيثُ الموتُ دواءْ
استيقظَ داءُ الكوليرا
حقْدًا يتدفّقُ موْتورا
هبطَ الوادي المرِحَ الوُضّاءْ
يصرخُ مضطربًا مجنونًا
لا يسمَعُ صوتَ الباكينا

أمَّا دال (الموت) فقد ورد في قولها(٢٧):

في كلّ مكانٍ خلّفَ مخلبُهُ أصداءْ
في كوخ الفلاّحة في البيتْ

لا شيءَ سوى صرَخات الموتْ
الموتُ الموتُ الموتْ
يا شبَحَ الهيْضة ما أبقيتْ
لا شيءَ سوى أحزان الموتْ
الموتُ الموتُ الموتْ
يا مصرُ شعوري مزّقَهُ ما فعلَ الموتْ

والمقطعان الشعريان (الكوليرا- الموت) يتجاوزان الدلالة الثانوية إلىٰ دلالات عميقة، حيث تجعل الشاعرة دال (الكوليرا) إشكالية تحتمل الكثير من الاحتمالات. ووحدة اللفظ فيها تعني تصوّرات مُعطاة المعنىٰ فقط، بشرط أن أفد المتلقي علىٰ أخذ إشكالية ربط متنوّع هذا العنوان ضمن التصوّرات في وعي مشارك في واحد الظاهرة؛ أعني هوية تلاقح الذات، التي ليست مُقدّرة إلا بافتراض وحدة متخيل الروابط التأليفية بمعينها. ولأنها تقوم علىٰ هذا العنوان، فيلاحظ التوكيد مذ مطلعه (الكوليرا...في كهف الرعب مع الأشياء). كما تنتقل الشاعرة من وصف المرض إلىٰ وصف الحياة المعيشية الصعبة التي عليها المصريّين آنذاك؛ إذ كانوا يعيشون في الأكواخ، ثم يبيتون في الكهوف؛ لقلّة حيلتهم وفقرهم، كما شبّهت الشاعرة داء الكوليرا بالإنسان الغاضب، الذي يستيقظ من شدّة غضبه، فيصحو وهو يتدفّق بالحقد.

كما أن تكرار دال (الموت) منبه واضح شيوعه في مضمون البصيرة، هو مزاولة المعنىٰ: أي متابعة قراءة الخضوع: أي مجيئها بتوكيد ما آلت إليه حقائق الكوليرا من عبء علىٰ نوع وكم تغيير وعي الواقع الاجتماعي. ويتضح أن الحيز الدلالي للكوليرا هو تفعيل الإرادة لدىٰ الناس: أي

عمرانية المكان والتأمل. والحيز الدلالي للموت هو صرخة الشد والتعسف والحرمان الجمعي، فهما حيزان مرتبطان ببعضهما بعلاقة التقابل والتضاد، ومن خلال ذلك ستُوزّع دوال النص إلىٰ ثلاثة حقول دلالية صغرىٰ، وهي: (الحزن)، و(القهر)، و(المعاناة)، كالآتي:

الحزن	القهر	المعاناة
الأنات	صرخات	الموت
تعلو	الفراق	الآهات
تضطرب	الطفل المسكين	عشرة أموات عشرونا
يتدفق	موتىٰ موتىٰ	ضاع العدد
يلتهب	لم يبق غد	تشكو البشرية
يتعصب	القاسي	الأشلاء
يبكي	لا شيء صوىٰ صرخات	مضطربًا مجنونًا
يندبه محزون	القاسي	الصمت المرير
استيقظ داء	مات مؤذنه	الطفل بلا أب ولا أم
يتدفّق موتورًا		
ينتقم		

ويستنتج الباحث أن هذه الحقول (الحزن– القهر– المعاناة) تعاني منها الذات الشاعرة، كما تدلّ علىٰ حالة الضعف والانكسار والألم الذي هيمن علىٰ النص بأكمله، منذ بداية القصيدة حتىٰ نهايتها، فكل هذه الحقول

الدلالية تدور حول محور دلالي واحد؛ ألا وهو مرض الكوليرا الذي يؤدي إلىٰ الموت.

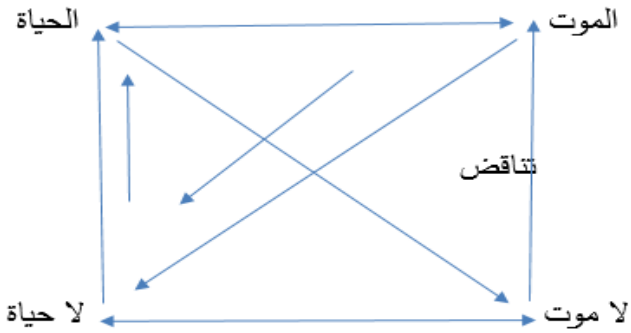
٢- المربع السيميائي:

المربع السيميائي قابل للتماثل مع التركيب السردي السطحي، الذم يعد بنية انبثاق للدلالة، فهو نموذج تقسيمي يسمح بتمثيل نسق القيم الذي ينظّم العالم الدلالي الأدنىٰ. والذم هو مسرد في المستوىٰ المؤنسن تبعًا لضرورات التركيب السردي، وقد استخدم (غريماس) المربع؛ لتقديم تداخل العلاقات بين الحالات السردية (مربع الحالات)، الذي يجسّد انتقال الذات من وضيعة إلىٰ وضعية مضادة لها في التركيبة السردية، أو ما بين الأماكن: أين يمكن أن تتموقع موضوعات القيمة (المربع الموضعي للانتقالات)[٢٨].

والمربع السيميائي عند (غريماس) هو "التمثيل البصري لعلاقات منطقية في المقولة السيميائية لأي بنية ...[٢٩]. ويقول رشيد مالك: هو "التمثيل المرئي للتمفصل المنطقي لأية مقولة دلالية"[٣٠].

والمتأمل في قصيدة (الكوليرا) يجد أن الصُّور المحورية التي يمكن تمثيلها بمربع غريماس السيميائي هي (الموت والحياة)؛ إذ يستحضر الموت نقيضه اللاموت، كما تستحضر الحياة نقيضها اللاحياة، وقد ظهرت هاتان الصورتان من خلال الكثير من دوال النص، مثل: (الحزن – القهر- المعاناة – الأنات- صرخات- الموت - تعلو - الفراق - الآهات – تضطرب- الطفل المسكين- عشرة أموات عشرونا – يتدفّق- موتىٰ موتىٰ- ضاع العدد - يلتهب- تشكو البشرية يتعصّب- القاسي- الأشلاء- يبكي- مضطربًا مجنونًا). ومن خلال دراسة قصيدة الكوليرا،

يمكن تمثيل المربع السيميائي لدلالاتها المحورية وصورها من خلال الشكل الآتي:



ويتبين من هذا المربع أن العلاقات بين صور النص المحوريه تتمثّل فيما يأتي:

١- علاقة التضاد الموجودة بين الموت والحياة، فالموت ضد الحياة، والحياة ضد الموت؛ ولكن وجود الحياة يفرض علينا وجود الموت، فالحياة تؤدي إلىٰ الموت؛ ويعني هذا أن ذكر أحدهما؛ يعني وجود الشيء الآخر، وعلىٰ الرغم من وجود التضاد بينهما؛ لكنهما علىٰ توازٍ مع بعضهما.

٢- علاقة تحت التضاد بين اللاحياة واللاموت؛ إذ إنهما قد يجتمعان معًا في توقيتٍ واحد، وهذا ظهر بشكلٍ واضح في التعبير عن ذات الشاعر ومكمنها، فمرض الكوليرا يؤدي إلىٰ عدم الاستقرار، الذي يؤدي إلىٰ الموت.

٣- علاقة التناقض بين الموت واللاحياة، فوجود الموت ينفي وجود الحياة، ووجود الحياة ينفي وجود الموت، فلا يمكن أن يجتمع الاثنان في آن واحد؛ بل إنَّ وجود أحدهما يعني غياب الآخر بالضرورة.

٤- علاقة التّراتب بين الموت والحياة طبقًا للمحور الدلالي الذي يجمع بينهما، وهي علاقة بين مرض الكوليرا، الذي يؤدي إلىٰ الموت، والموت الذي يعني عدم وجود حياة علىٰ هذه الأرض.

٥- علاقة التناقض القائمة بين الحياة واللاموت، فلا توجد حياة بدون موت، فالحياة تنتهي بالموت.

الخاتمة:

١. ضمّ مشروع غريماس السيميائي الكثير من الإجراءات، لعل أبرزها التي تناولها الباحث في هذه الدراسة، حيث ظهرت في قصيدة (الكوليرا) بشكل أساسي، وبيّنت مكوّنات النص ودلالاته المضمرة داخل المقاطع الشعرية في القصيدة.

٢. كما أن العنوان حمل الكثير من الدلالات السيميائية التي تُعبّر عن الحالة النفسية التي تدلّ علىٰ الحزن والألم والقهر، فالتشاؤم والضجر السمة الغالبة علىٰ القصيدة، وتسمية القصيدة بمرض معين يوحي بالمعاناة.

٣. اتضح من الإجراءات السيميائية التي وضعها (غريماس) من خلال المستويين السطحي والعميق؛ الارتباط الوثيق في تشكيل الصور المحورية التي تُعبّر عنها الذات، فقد كانت غارقة في عمق الحزن والكآبة والألم والتشاؤم والعاطفة المرهقة، التي ينتج عنها اليأس والقلق والتوتر، وقد احتوت هذه الأهواء تحوّلات في الرؤية والمضمون قوالب وأساليب فنية، تماهت معها وجسدتها.

٤. يعدّ المربع السيميائي من أساسيات سيميائيات (غريماس) السردية؛ إذ بمجرد قراءتنا للمربع نفهم النص مباشرة، خاصة ما يتعلّق بالمتناقضات وطبيعة العلاقات بينهما. ويعدُّ المربع السيميائي التمثيل البصري للعلاقة بين الوحدات الدلالية الكامنة في ثنايا النص الشعري وأغواره.

٥. يمكن أن نستخلص من الوحدات المعنوية الصغرىٰ ما يقابله وما يتضمّنه من سيمات تشكّل بدورها شبكة عقائدية من الوحدات الدلالية، التي تتوزّع في علاقتها الداخلية الكامنة في النص الشعري.

الهوامش:

(١) فردينان دي سوسير، محاضرات في الألسنية العامة، ترجمة: يوسف غازي، مجيد النصير، د.ط، الجزائر: المؤسسة الجزائرية للطباعة، ص٢٧.

(٢) بيير جيرو: علم الإشارة،السيميولوجيا، تر: منذر عياشي، دار طلاس للدارسات والترجمة والنشر، دمشق، د.ط، ١٩٩٢، ص١٠-١١.

(3) Georges Mounin (1970): Introduction à la sémiologie, éd de Minuit, Paris. P: 7

(٤) سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، ط٣، سورية : دار الحوار للنشر والتوزيع، ٢٠١٢م، ص٩.

(٥) غريماس، في المعنىٰ (دراسات سيميائية)، ترجمة: نجيب غزاوي، مطبعة الحداد للطباعة اللاذيقية، سوريا، ٢٠٠٠، ص١٣.

(6) Voir: G.GENETTE, Figures III, éd, Seuil collection poétique, paris 1972

(٧) غريماس، في المعنىٰ (دراسات سيميائية)، ترجمة: نجيب غزاوي، مرجع سابق، ص١٢.

(٨) أحمد طالب، الفاعل في المنظور السيميائي (دراسة في القصة القصيرة الجزائرية)، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، ط ٢٠٠٢، ص٢٣.

(٩) ينظر: غريماس، وجاك فونتنيي، سيميائيات الأهواء من حالات الأشياء إلىٰ حالات النفس، ترجمة: سعيد بنكراد، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط١، ٢٠١٠م، ص٢٦.

(١٠) ينظر: عصام واصل، في تحليل الخطاب الشعري: دراسة سيميائية، دار التنوير/ الجزائر، ط١، ٢٠٢١م، ص٤٨-٥٦.

(١١) هي نازك صادق الملائكة، وُلدت في بغداد سنة ١٩٢٣، ولقب (الملائكة) الذي تحمله أسرتها، أطلقه أحد جيرانهم؛ لما عُرفت به تلك الأسرة من الهدوء والأدب وجمال الخلق وحسن الجيرة. وقد أقلبت علىٰ كتابة الشعر إقبالًا شديدًا منذ عام ١٩٤١م، وفي أثناء دراستها بكلية (دار المعلمين). وتدرّجت (نازك) في دراستها، حيث تخرّجت في الثانوية عام ١٩٣٩م، ثم دخلت دار المعلمين العالية (فرع اللغة العربية)، وتخرّجت بـ (ليسانس الآداب) عام ١٩٤٤م. وفي عام ١٩٥٠ أوفدتها مؤسسة (روكفلر) الأمريكية إلىٰ الولايات المتحدة الأمريكية لمدة عام، وسافرت مرة أخرىٰ لدراسة الأدب المقارن في جامعة (وسكنسن)، ونالت درجة الماجستير بعد سنتين. وفي عام ١٩٩٢ منحتها جامعة البصرة شهادة الدكتوراه الفخرية؛ تقديرًا منها لمكانتها الشعرية، ولعملها في جامعة البصرة بضع سنوات منذ تأسيسها. وقد اهتمت بمجال فني آخر تتويجًا لمهاراتها وقراءاتها واطلاعها الأدبي الواسع، حيث درست الموسيقىٰ والتمثيل في معهد الفنون الجميلة ببغداد، وقد توفيت في عام ٢٠٠٧ بعد حياة خصبة حافلة بالفكر والثقافة والفن والأدب والشعر. ينظر: نازك الملائكة، الأعمال الشعرية الكاملة، مصر، المجلس الأعلىٰ للثقافة، ٢٠٠٢، ١/ ٢٩. وحياة شرارة، صفحات من حياة نازك الملائكة، ط١، لندن، رياض الريس للكتب، ١٩٩٤، ص٤٦، ويوسف عطا الطريفي، نازك الملائكة حياتها وشعرها، ط١، الأردن، الأهلية للنشر والتوزيع، ٢٠١١، ص١٣٤.

(١٢) جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، عالم الفكر، الكويت، مج٢٥، ع٢٣، يناير/ مارس، ص٩٠

(١٣) بخولة بن الدين، عتبات النص الأدبي مقاربة سيميائية، مجلة سمات البحرينية، المجلد الأول، العدد الأول، مايو ٢٠١٣، ص١٠٤

(14) (Groupe d'entrevernes.analyse sémiotique destextes.introduction.théorie pratique.pressesuniversitaires de Lyon 4 eme édition 1984. P13

(١٥) مهدية ساهل، المكوّن السردي في النظرية السيميائية الغريماصية: المفاهيم والإجراءات، مجلة الميدان للدراسات الرياضية والاجتماعية والإنسانية، المجلد الثاني، العدد السادس، مارس ٢٠١٩، ص٧١-٧٢.

(١٦) نازك الملائكة، الديوان، بيروت، دار العودة، ١٩٨٦، مج ٢، ص١٣٨.

(١٧) نازك الملائكة، ص١٣٩.

(١٨) عصام واصل، في تحليل الخطاب الشعري دراسة سيميائية، ص٤٦.

(١٩) سعيد بنكراد، مدخل إلىٰ السيميائية السردية، الجزائر، منشورات الاختلاف، ط٢، ٢٠٠٣، ص٧٨.

(20) (Greimas (a.j) , Sémantique structurale ,éd , larousse , Paris , 1976 , p : 177

(٢١) سعيد بنكراد السيميائيات: مفاهيمها وتطبيقاتها، ط ٥، منشورات الزمن، الرباط / المغرب، ٢٠٠٣، ص٧٩.

(٢٢) نازك الملائكة، ص١٤٠.

(٢٣) نازك الملائكة، ص١٤١.

(٢٤) جمال كديك، السيميائيات السردية بين النمط السردي والنوع الأدبي: ضمن كتاب السيميائية والنص الأدبي، أعمال ملتقىٰ معهد اللغة العربية وآدابها – جامعة عنابة– الجزائرية، ٢٧٩.

(٢٥) قريش بن علي، السيميائية: التاريخ والأسس العلمية: ضمن كتاب السيمياء والنص الأدبي، ٣٠.

(٢٦) نازك الملائكة، ص١٤٠.

(٢٧) نازك الملائكة، ص١٤١.

(٢٨) غريماس وآخرون، النظرية السيميائية السردية (الكشف عن المعنىٰ في النص

السردي)، ص١٥١ -١٥٢.

(29)Voir ,A ,J Greimas ,J .courtés ,Sémantique dictionnaire raisonné de la théorie du langage ,p :29

(٣٠) يُنظر: رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، دار الحكمة للطباعة، الجزائر، د.ط، ٢٠٠٠م، ص ٢٣.

قائمة المصادر والمراجع

أولًا: المصادر والمراجع:

١- أحمد طالب، الفاعل في المنظور السيميائي (دراسة في القصة القصيرة الجزائرية)، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، ٢٠٠٢م.

٢- بيير جيرو: علم الإشارة،السيميولوجيا، تر: منذر عياشي، دمشق، دار طلاس للدارسات والترجمة والنشر، دمشق، د. ط، ١٩٩٢م.

٣- جمال كديك، السيميائيات السردية بين النمط السردي والنوع الأدبي: ضمن كتاب السيميائية والنص الأدبي، أعمال ملتقىٰ معهد اللغة العربية وآدابها – جامعة عنابة- الجزائرية.

٤- حياة شرارة، صفحات من حياة نازك الملائكة، ط١، لندن، رياض الريس للكتب، ط١، ١٩٩٤.

٥- رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، دار الحكمة للطباعة، الجزائر، ٢٠٠٠م.

٦- سعيد بنكراد السيميائيات: مفاهيمها وتطبيقاتها، ط٥، منشورات الزمن، الرباط / المغرب، ٢٠٠٣.

٧- سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، ط٣، سورية : دار الحوار للنشر والتوزيع، ٢٠١٢م.

٨- سعيد بنكراد، مدخل إلىٰ السيميائية السردية، الجزائر، ط٢، منشورات الاختلاف، ٢٠٠٣.

٩- عصام واصل، في تحليل الخطاب الشعري: دراسة سيميائية، الجزائر، دار التنوير، ٢٠١٠.

١٠- غريماس، في المعنىٰ (دراسات سيميائية)، ترجمة: نجيب غزاوي، مطبعة الحداد للطباعة اللاذقية، سوريا، ٢٠٠٠.

١١- غريماس، وجاك فونتنيي، سيميائيات الأهواء من حالات الأشياء إلىٰ حالات النفس، ترجمة: سعيد بنكراد، ط١، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ٢٠١٠م.

١٢- فردينان دي سوسير، محاضرات في الألسنية العامة، ترجمة: يوسف غازي، مجيد النصير، د. ط، الجزائر: المؤسسة الجزائرية للطباعة.

١٣- قريش بن علي، السيميائية: التاريخ والأسس العلمية: ضمن كتاب السيمياء والنص الأدبي، جامعة محمد خيضرة بسكرة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، محاضرات الملتقىٰ الخامس، ٢٠٠٨م.

١٤- نازك الملائكة، الأعمال الشعرية الكاملة مصر المجلس الأعلىٰ للثقافة، ٢٠٠٢.

١٥- نازك الملائكة، الديوان، بيروت، دار العودة، المجلد الثاني، ١٩٨٦.

١٦- يوسف عطا الطريفي، نازك الملائكة: حياتها وشعرها، ط١، الأردن، الأهلية للنشر والتوزيع، ٢٠١١.

الدوريات:

١- بخولة بن الدين، عتبات النص الأدبي: مقاربة سيميائية، مجلة سمات البحرينية، المجلد الأول، العدد الأول، مايو ٢٠١٣.

٢- جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، عالم الفكر، الكويت، مج٢٥، ع٢٣، يناير/ مارس.

٣- مهدية ساهل، المكوّن السردي في النظرية السيميائية الغريماصية. المفاهيم والإجراءات، مجلة الميدان للدراسات الرياضية والاجتماعية والإنسانية، المجلد الثاني، العدد السادس، مارس ٢٠١٩.

المراجع الأجنبية:

1- Georges Mounin: Introduction à la sémiologie, éd de Minuit, Paris. 1970

2- Greimas (a.j) , Sémantique structurale ,éd , larousse , Paris , 1976

3- Groupe d'entrevernes.analyse sémiotique destextes .introduction. théorie pratique.pressesuniversitaires de Lyon 4 eme édition 1984

4- Voir ,A ,J Greimas ,J .courtés ,Sémantique dictionnaire raisonné de la théorie du langage

5- Voir: G.GENETTE, Figures III, éd, Seuil collection poétique, paris 1972