

سيمائية المعجم الشعري لقصيدة النبي المجهول لأبي القاسم الشابي في ضوء نظريات سوسير وريفارتير^١

- ❖ نرگس گبانچی
- ❖ جواد سعدون زاده
- ❖❖ خيرية عجرش

الملخص

السيمائية علم يدرس العلامات والإشارات. وهذه العلامات تتكوّن من الجانب المادي "الدال" والجانب الذهني "المدلول". وضعت دعائم السيمائية على أساس نظريات سوسير وريفارتير اللسانية والمنطقية؛ سوسير من خلال تقصّيه لمفهوم الدالّ والمدلول وريفارتير من خلال عرضه لقراءات جديدة، هي القراءة الاستكشافية والقراءة الاستراتيجية. ومن هذا المنظار، اهتمّ كلّ من هؤلاء بتحليل النصوص الأدبية من خلال العلامات الضمنية للدلالات التي تتوغّل في النسيج الداخلي أو في البنية الجوانبية للنصّ وتعطي أدوات خصبة للقراءة الجديدة. في هذه الدراسة وبالاعتماد على المنهج الوصفي - التحليلي نحاول أن ندرس المعجم الشعري لقصيدة "النبي المجهول" للشاعر أبي القاسم الشابي من منظور التحليل السيميائي في المحورين الأفقي والعمودي، إضافة إلى عرض للتأويلات السيميائية الموجودة في النصّ بتطبيق وجهات نظر سوسير وريفارتير حتى يتبيّن الجانب السيميائي للنصّ في مجال العلاقات الدلالية الظاهرة والخفية الموجودة.

في دراسة المحور الأفقي لهذه الأشرطة قدّمنا تحليلاً للمستوى الموسيقي والمستوى المعنوي، وفي المحور العمودي قدّمنا دراسة سيميائية عن عنوان القصيدة ومعجمها الشعري بتسليط الضوء على نظريات سوسير وريفارتير. معجم هذه القصيدة التأملية - الثورية، المتدفقة من وجدان الشابي في مهرجان من الحسرة والأحزان على جهل شعبه يطفح بدلالات ومعان مختلفة يمكن دراستها من المنظر السيميائي الجديد لتبيين ما تحمله من معان عالية ثابرة خلف الألفاظ المتقنة التي تبلور أفكار الشاعر الوطنية وإحساسه الرومانطيقي المرهف بكلّ سلاسة وجمال أدبي.

المفردات الرئيسية: السيميائية، المعجم الشعري، أبو القاسم الشابي، النبي المجهول، الدلالة

١- تاريخ التسلم: ١٣٩٤/١١/٢هـ. ش؛ تاريخ القبول: ١٣٩٦/٨/٢٣هـ. ش.

Email: nargegobanchi@yahoo.com

Email: Dr.sadounzadeh@gmail.com

Email: echresh.kh@gmail.com

❖ ماجستير في اللغة العربية وآدابها (الكاتبة المسؤولة).

❖ أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة شهيد چمران

❖❖ أستاذة مساعدة في قسم اللغة وآدابها بجامعة شهيد چمران

١- المقدمة

السيمائية علم قديم ، لكن نشاطه حديث واللغة هي أكثر الأنظمة السيميائية نشاطاً وأكثر تداولاً في الوجود. نشأ هذا العلم في بداية القرن العشرين على يد عالين: الفيلسوف الأمريكي تشارلز سندرل بيرس والعالم اللغوي السويسري فرديناند دي سوسير. يعتبر سوسير مفهوم السيمولوجيا «علم اللغة العام» ويرى أنّ اللغة نظام من نظام العلامات التي تعبّر عن الأفكار وأنّ النصّ يقوم على العلامة، وهي خاضعة للمعطيات السياسية والاجتماعية والثقافية لذا يجب أن تدرس العلامات داخل الحياة الاجتماعية. أمّا عن مفهوم "السيمولوجيا" فهو علم العلامات أو الإشارات أو الدلالات اللغوية أو الرمزية.

السيمائية تدرس كلّ شيء يدلّ على شيء آخر وهي لعبة التفكيك والتركيب وتحديد البنيات العميقة الثابتة وراء البنيات السطحية، ذلك لأنّ اللغة كما يعتقد سوسير، نظام من الدلائل وبالتالي أنّ كلّ كلمة في علم السيمياء تُعدّ دليلاً لسانياً. والدلالة تقوم على جانب مادي هو الدالّ وجانب ذهني هو المدلول. الدالّ متشكل من الجانب الخارجي للغة والمدلول يحمل المعنى والفكرة المخيطة على اللغة.

إنّ المنظرين للاتجاه السيميائي بجانب نظرياتهم السيميائية وإثباتها لم يلغوا الجانب الاجرائي، بل اتخذوه متكأهم الأساسي في عرض نظرياتهم الجديدة كما فعل ميخائيل ريفارتير. فالسيمائية باعتقاده أداة لإثراء القراءة وهي نموذج أنسب لتصور قراءة داخلية دقيقة لبنية النص ونسيجه وشرحه. على هذا يصبح الإجراء الذي يعتمد على التفكيك والتشريح أساساً جوهرياً لمفهوم القراءة الداخلية، وهذه القراءة يمكن أن تتناول المعنى في النصّ من خلال قراءتين القراءة الاستكشافية التي تساعد المتلقي ليدرك النص عبر مقدرته اللغوية والارتباط الظاهري الموجود بين الدال والمدلول، والقراءة الاسترجاعية التي تهيئ المجال للمتلقي للغور في دقائق النص مرّة ثانية وفق مقدرته اللغوية لكي يعثر على الدلالات عبر البحث عن الإشارات.

مما له دور هامّ في عملية استيعاب النصّ الأدبي، استجلاء طرائفه وجماليته والكشف عن العناصر الفنية التي أعطت النصّ الأدبي رمزيته وسميائيتها؛ إذن يمكن القول إنّ الاتجاه السيميائي في دراسة النصّ يعدّ من أهمّ الصيغ والآليات اللغوية التي يستخدمها النقاد لخرق الحواجز والتوغّل في أعماق النصّ الأدبي وهذا ما نهدف إليه في هذا المقال.

من الآليات السيميائية المتخذة في هذا البحث لكشف مكونات المعجم الشعري في قصيدة النبي المجهول لأبي القاسم الشابي هي عرضها من خلال المحور الأفقي والمحور العمودي. يشتمل المحور الأفقي على دراسة المستوى الموسيقي الخارجي والداخلي والمستوى المعنوي المشتمل على الفعل والصور الفنية والتراكيب البلاغية والرمز. ويشتمل المحور العمودي على دراسة سيميائية العنوان والنصّ الرئيسي بتطبيق لنظريات سوسير وريفارتير السيميائية.

٢- خلفيّة البحث

سبقت هذه الدراسة دراسات؛ أهمّها: «بررسی و نقد مضمون در تصویرهای شعری ابوالقاسم شابی» (= دراسة ونقد المضمون في تصاویر أبي القاسم الشابي الشعرية) لنگس أنصاري التي قدّمت بحثاً عن الصور الشعرية والجمالية للشابي من خلال عرض لأهمّ مضامينه الشعرية. و«ساختار داستانی و موسیقایی در «إرادة الحياة» (البنية القصصية والموسيقية في «إرادة الحياة») لهومن ناظميان الذي حلّل قصيدة «إرادة الحياة» من المنظور النبوي وتوصّل إلى بعض العناصر القصصية في القصيدة وأظهر الجانب الموسيقي والصوتي للقصيدة. و«دراسة سيميائية في قصيدة "في المغرب العربي" لمحسن سيفي ومعصومة حسين پور وصدیقه جعفری

نژاد، و«التحليل السيميائي لـ"الناس في بلادي" لصلاح عبدالصبور» لمحسن مجدي وآسية فولادي. و«سيمائية أنشودة كلمات إسبارتكوس الأخيرة» لعلي نجفي أيوكي وزهرا وكيلي ونفيسة ميرگلوى بيات. تناولت هذه المقالات القصائد المذكورة من المنظور السيميائي في محورين: الأفقي والعمودي وقامت بتحليل جميع الجوانب الدلالية من منظار حديث كما نرى شرح وتحليل كامل جهات السيميائية في كتاب «آليات التأويل السيميائي» لموسى ربابعة.

هذه الدراسات التي مرّ ذكرها دراسات قيّمة إلا أنّ التقصّي فيها واستقراء جهود الباحثين في هذا المجال يبدي لنا أنّهم أغمضوا عن دراسة شعر الشابي من هذا المنظور، بينما هذا الموضوع على أعظم جانب من الخطورة لأهمية القصيدة المطروحة ويلعب دوراً بناءً في انتقال المفاهيم إلى المتلقّي. فهذه الدراسة تتوخّى أن تسدّ هذا الخلل وتهدف إلى تحليل قصيدة النبي المجهول من الجهة السيميائية بعرض معجمها الشعري على جوانب ومستويات دلالية بارزة، إضافة إلى أنّها تلقي الضوء على الجانب البيوي للنص وتسعى إلى أن تسلّط الضوء على الجانب السيميائي للنصّ في مجال العلاقات الدلالية الظاهرة والخفية الموجودة.

٣. أسئلة البحث

- ١ - ما هي الجوانب والمستويات السيميائية؟
 - ٢ - كيف يمكن تطبيقها هذه الجوانب على دراسة المعجم الشعري لقصيدة «النبي المجهول»؟
 - ٣ - كيف يمكن دراسة هذه القصيدة بالاعتماد على نظريات فرديناند دي سوسيروريفارثير السيميائية؟
- وقد انتهجنا في هذه الدراسة المنهج الوصفي - التحليلي ضمن عرض قصيدة النبي المجهول ودراستها من ديوان أغاني الحياة لأبي القاسم الشابي.

٤. العلم السيميائي

العلامة «sign» هي شيء محسوس بديل في الواقع المدرك من شيء غائب عن العيون، وتظهر شيئاً غير شكلها الأول حيث أنّه يلقي على المفهوم أهمية خاصة بجانب الشكل والظاهر الموجود. أمّا «السيمولوجيا فعلم يدرس الأنظمة الدلالية كاللغة والرموز والعلامات وغيرها» (غيور، ١٣٩٢ش، ص ١٣). بتعبير آخر أنّ السيمولوجيا «semiology» هو علم العلامات أو الإشارات أو الدلالات اللغوية والرمزية، سواء أكانت طبيعية كصوت الحيوانات أو عناصر الطبيعة أم اصطناعية مثل لغة الانسان أو علامات المرور. تهتمّ السيمولوجيا بدراسة حياة العلامات في كنف الحياة الاجتماعية واللسانية تعتبر جزءاً منه، لأنّ السيمولوجيا تدرس العلامة اللغوية وغير اللغوية واللسانية تدرس العلامة اللغوية فقط. إنّ وجود اللغة في هذا العلم لا ينفي جانبه الشكلي والمادي، بل يخلق مستوى آخر يتكئ على الأنظمة الدلالية وتتشكّل أنواع العلامات على هذا الأساس، لقد قسّموا العلامات إلى أنواع، منها: العلامة الإشارية^١ والعلامة الأيقونية^٢ والرمز^٣. وهذه الأخيرة تستخدم أكثر في مجال الأدب وتشتمل على علامات بأنظمة ومعاني

١. العلامة الإشارية أو المؤشّرية هي العلامة التي تشير إلى مدلول لعلاقة تلازمية، فتكون العلاقة بين الدال والمدلول سببية ومنطقية (باقري، ١٣٨٩ش، ص ٢٧)؛ مثل الدخان في دلالاته على وجود النار، وآثار الأرناب في دلالاتها على وجود هذا الحيوان.

٢. العلامة الأيقونية أو الصورية هي العلامة التي تبين مدلولها عن طريق المحاكاة والتشابه والتماثل (المصدر نفسه، ص ٢٦)؛ مثل صور الأشياء والرسوم البيانية والخرائط والأوراق المطبوعة.

خاصة قد وضعت لتدلّ على أمر بعينه. من نماذج هذه العلامات نستطيع أن نشير إلى المجاز والاستعارة والتشبيه في مجال علم اللسانيات والأدب.

علم السيمولوجيا وضع حجره الأساس وأصبح حقلاً معرفياً مستقلاً في نهايات القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين باهتمام تشارلز سندرز بيرس «Charles Sanders Peirce» الفيلسوف الأمريكي وفرديناند دي سوسير «Ferdinand de Saussure» العالم السويسري في مجال اللسانيات. اهتمّ سوسير بالجانب الاجتماعي للعلامات واعتبرها نظاماً من الإشارات التي يعبر بها بنو البشر عمّا يدور في أذهانهم من أفكار وأحاسيس ومشاعر، مثلها في ذلك مثل باقي الأشكال الإشارية الأخرى؛ قد أكد على الجانب اللساني والبنية اللغوية للعلامات والعلاقات النظامية السياقية. العالم الآخر وهو ميكائيل ريفارتير (Michael Riffaterre) الفرنسي أيضاً تطرّق أكثر إلى تبين البنية اللغوية والأسلوبية والجمالية للنصوص الأدبية وخاصة الشعر من خلال عرض لقراءات جديدة.

العلم السيميائي مع أنّه يحمل حيزاً واسعاً للمفاهيم، لا يؤكّد على جانب خاص، بل يلقي الضوء على دراسة العلامات أو الرموز والصور الدالة على مفاهيم متعددة؛ ففي التحليل السيميائي تقدّم دراسة سيميائية من جوانب عديدة وتقوم الدراسة بالغوص في أعماق النصوص لكشف الدلالات التي تحملها بين طياتها. العلامات إضافة إلى تمتّعها بالجانب الدلالي والتأويلي، تحمل آليات مختلفة؛ فبرأي رومان ياكوبسن إحدى آليات العلامة الأساسية «نقل الأفكار بواسطة التيمات (Message)» (المصدر نفسه، ص ١٩). لقد ذكرت مستويات عملية وآلية أخرى لنقل مدلولات العلامات، من ضمنها: الآليات الإرجاعية والآليات العاطفية والآليات الفنية أو الجمالية والآليات المجازية والخارجة عن الحدود اللغوية. أمّا في التحليل السيميائي للنصوص الأدبية فتلعب البنية الجمالية دوراً فعالاً؛ لأنّ الأدب يتشكّل على أساس العناصر الجمالية.

٥. المعجم الشعري

في علم اللسانيات، خاصّة العلامات اللسانية أو اللغوية، يظهر مفهوم آخر، ألا وهو المعجم الشعري لكلّ شاعر، حيث يهتمّ بتحليل أسلوب الشاعر الأدبي ودراسة الجانب اللغوي لنصوصه الشعرية. يعرف بارفيلد «المعجم الشعري» بقوله: «في الوقت الذي تتمّ فيه عملية اختيار الألفاظ وترتيبها بطريقة معينة، بحيث تشير معانيها أو يراد لمعانيها أن تشير خيالياً جمالياً، فإنّ ذلك ما يمكن أن يطلق عليه المعجم الشعري» (Barffield، ١٩٥٢ م، ص ٩٦). هذا التعريف يتضمّن كلّ ما يتعلّق بالكلمة المفردة المستخدمة من قبل الشاعر، وما يتعلّق بمجموعة الكلمات المرتبة ترتيباً معيّناً وما تتركه عملية الاختيار والترتيب من تأثير في المتلقي. إذن يعدّ المعجم الشعري من أهمّ الخواص الأسلوبية التي على أساسها يمكن الحكم على شاعر وتبيان ملامحه الخاصة.

في المعجم الشعري، تكون الكلمة كعلامة في السيميائية، وهي في محلّ الدالّ الذي يدلّ على مدلول أو مدلولات مختلفة؛ لأنّ اللغة الشعرية لغة إيحائية تحفل كثيراً بالكلمات الثرية ذات الدلالات المتنوّعة. على هذا، رأى الشاعر المعاصر أنّ الكلمة تفقد شخصيتها المستقلة عندما تدخل في انتظام مع كلمات أخرى وتتعدّد معانيها ودلالاتها كلّما تعدّدت سياقاتها. من هنا، المتلقي لا

١. الرمز هو العلامة التي تفيد مدلولها بناء على اصطلاح بين جماعة من الناس، والعلاقة الموجودة بين الدال والمدلول هي علاقة اعتبارية وعرفية وغير معلّلة، مثل: إشارات المرور الضوئية وعلامة صح (✓) وعلامة خطأ (×). (غيور، ١٣٩٢ش، ص ٤٧).

يتلقى الكلمات الشعرية كأصوات كما يتلقى الأصوات الموسيقية، بل يتلقاها أيضاً كدلالات وهذا ما يؤثر في عملية التلقي، وفي تاريخ التلقي للكلمات وفي دلالاتها. (عبو، ٢٠٠٧م، ص ١٤٤).

٦- موضوع قصيدة "النبي المجهول" لأبي القاسم الشابي

قصيدة «النبي المجهول» هي قصيدة تأملية ثورية، مبعثها مشاهد وأركان الطبيعة. مزج أبو القاسم الشابي فيها بين عواطفه الذاتية ومشاعره الوطنية في إطار من الطبيعة التي تكون عنصراً هاماً في كثير من صورته الشعرية. في هذه القصيدة يتمنى الشاعر لو كان له قوّة السيول والشتاء والعواصف ليقضي على كل ما يشيع القبح والهوان في الحياة ويبدل قصارى جهده لإيقاظ الضمائر والرفع من مستواه الفكري والثقافي، لكنّه لا يظفر عنده بإقبال وإجلال؛ لذا تثور ثأرتة وينقم على المجتمع المتحجر الذي لا يكثرث لنصائحه فيراه روح غيبية تكره التقدّم والنور، وتحبّ الجهل والديجور، لهذا يتّجه يائساً إلى الطبيعة والغاب ليدفن بؤسه ويأسه. فهناك يجد ضالّته المنشودة التي هي الحياة السامية والحرّة، والمليئة بالطهارة والسلام والجمال.

٧- سيمائية نظريات سوسير في قصيدة النبي المجهول

١.٧ المحور الأفقي للمعجم الشعري في قصيدة النبي المجهول

المحور الأفقي أو محور التركيب يؤكّد على الترابط بين المفردات والوحدات الكلامية والعناصر المتجاورة التي تنقل بدورها رسالة خاصة. فهذا المحور برأي سوسير «يربط بين وحدات يتركّبن مع بعضهن ويشكّلن وحدة منسجمة لمستوى أعلى» (Sussure، ١٩٦٧م، ص ١٧٥). إذن وفقاً لرأي سوسير في المحور الأفقي نستطيع دراسة المعجم الشعري لكلّ شاعر في المستوى الموسيقي والمستوى اللغوي. وفي هذا المنعطف، يظهر الجانب السيميائي بوضوح أكثر لنا في ائتلاف وترابط المفردات الشعرية ومجاورتها لبعضها.

١.١.٧ المستوى الموسيقي

المستوى الموسيقي في الشعر يتكوّن من ثلاثة جوانب: الموسيقى الداخلي والموسيقى الجانبية والموسيقى الخارجية.

١.١.٧.١ الموسيقى الخارجية

نعني بها الإيقاع الناجم عن البحر العروضي والروي. فقصيدة «النبي المجهول» قصيدة ذات وزن عروضي وهو البحر الخفيف (فاعلاتن/مفاعلتن/فاعلاتن/فع). «موسيقى هذا البحر العروضي حزينة ومشجية، لهذا يستخدم في المراثي الوصفية التي تشير الحزن والهّم والأحاسيس المؤلمة» (معروف، ١٣٨٤ ش، ص ١٣٣)، كما أنّ البحر المستخدم مثمن وهذا يتناسب مع موضوع القصيدة الفكري التأملي، «فتناسب البحور الرباعية الموسيقى التصويرية الهادئة في الموضوعات الجادة التي يتكوّن أقرب إلى العمق الفكري والعاطفي» (المصري والبرازي، ٢٠٠٢م، ص ٥٦). في هذه القصيدة، يصف أبو القاسم الشابي حال مجتمعه وطبيعته وما يدور حوله بتعبير مشجّ وحزين.

١.١.٧.٢ الموسيقى الجانبية

من أهمّ وظائف القافية خلق التناسق والتناغم في نهاية الكلام. فكما نرى في قصيدة «النبي المجهول»، موسيقى القافية تلعب دوراً بارزاً وشاخصاً في خلق الوحدة والتناسق في بنية القصيدة كما أنّها تجعل للقصيدة إمكانات غنائية واضحة. حرف روي القافية في القصيدة هو «س» يتميّز صوته بالصفير، أي أنّه يدلّ على الوضوح ولفت الانتباه وهذا ما رمى إليه الشاعر في قصيدته التي يدعو فيها إلى انتباه الشعب ويقظته والثورة والقيام على الظلم.

٣-١-١-٧ الموسيقى الداخلية

تناسق العلاقات أو الروابط الموسيقية الداخلية تنشأ من التكرار والتناغم الصوتي أو التشاكل الحرفي والصوتي وكذلك السجع والجناس و...، وهذه العناصر الموسيقية تمهد الأرضية لغلبة قوانين خاصة على النصوص الأدبية وخاصة الشعر منها.

- التناغم الصوتي

هذا العنصر من الموسيقى الداخلية يؤكد على تكرار متناوب للصوامت والصوائت في الشعر ويخلق نوعاً من الهارمونية والتوازن فيه وينقسم إلى قسمين: التشاكل الحرفي والتشاكل الصوتي. إنَّ أحد أهمِّ مميزات شعر الشابي موسيقاه الخاصة، وهذه النوعية من الموسيقى المميزة نراها في قصائد «إرادة الحياة» و«النبى المجهول» و«الأمّ واليتيم» أوضح من غيرها، لأنَّ الشابي يهتمّ بخلق التناسق بين أفكاره وأحاسيسه مع الموسيقى والإيقاع الذي يساعد كثيراً على تبيين ما يدور في خلد.

«التشاكل الحرفي» هو تكرار صامت واحد أو عدد كثير منه في الجملة أو البيت الشعري. الصوامت الأكثر تكراراً في هذه القصيدة هي: "ت" و"ل" و"س" و"ب" وعدد تكرارها بترتيب هو: ٢٤، ٢٣، ١٣، ٨. «التشاكل الصوتي» هو تكرار أو توزيع الصوائت في الكلمات ليعلي من شأن موسيقى الكلام. فالشابي في هذه القصيدة استخدم الصيغة الطويلة "او" ١٧ مرة و"آ" ١٥ مرة أكثر من الباقي، لأنَّه أراد التكلم عن الأوضاع المأساوية والاضطرابات الموجودة كما أنَّ هذه الصيغيات تعبر عن انفعالات الشاعر وانشغالاته النفسية وبخاصة عبر الألف لسهولة مخرجه من الحلق.

- التكرار

من التجليات الفنية البارزة في شعر الشابي خاصة في هذه القصيدة هو تكرار حرف أو كلمة أو جملة أو عبارة معينة بقصد التأكيد والتقرير على الأفكار والصور. يذكر سالم معوش عن سبب التكرار في شعر الشابي هذا القول: «هو يكرّر بكثرة بعضاً من الألفاظ والقوافي وهذا التكرار يدلّ على طغيان عاطفته» (المعوش، ٢٠١١م، ص ٦٢٩)، في هذه القصيدة نرى نسبة كثيرة من التكرار، ممّا يلفت الانتباه هو تكرار كلمة «الحياة» أكثر من باقي الكلمات وعددها يبلغ ١٤ مرة، لذا نستطيع أن نحسبها الكلمة المحورية في هذه القصيدة. فعندما يذكر لفظ أو دالّ بصورة مكررة لا يؤكّد فقط على ترابطه بمدلول خاص، بل يقوّي ترابطه بالمدلولات الأخرى، فالشابي لم يستخدم هذه الكلمة في معناها ومدلولها الموضوع حصراً، بل تعدّأها وأشار بها إلى معانٍ أخرى كالأبدية:

هَكَذَا قَالَ شَاعِرٌ، نَأْوَلُ النَّاسِ رَحِيْقَ الْحَيَاةِ فِي خَيْرِ كَأْسِ

(الشابي، ٢٠٠٥ م، ص ٢٩).

والدنيا:

فَهُوَ فِي مَذْهَبِ الْحَيَاةِ نَبِيٌّ وَهُوَ فِي شَعْبِهِ مُصَابٌ بِرِمَسٍ

(المصدر نفسه، ص ٤٠).

والتحرّك والحويوة:

عَنْ مَصَابِ الْحَيَاةِ، أَيْنَ مَدَاةٌ؟ وَصَمِيمِ الْوُجُودِ، أَيَّانَ يُزْسَى؟

(المصدر نفسه، ص ٥٢).

إنَّ الشابي بعد يأسه من جهل وخمول شعبه، ينقلب عنهم ويتّجه نحو الحياة الحقّة ويسعى بأن يجد حياته في أحضان الطبيعة أو الغاب؛ أي الحياة السامية المليئة بالجمال والطهارة، لهذا تصبح كلمة «الغاب» من أهمّ ألفاظ هذه القصيدة وتكرر سبع مرات فيها.

ونرى أنّ الكلمة إضافة إلى معناها اللغوي تنقل للقارئ مدلولات أخرى، ألا وهي المكان المثالي للشاعر والتأملات الإنسانية السامية والسلام والصدقة والقداسة، حيث نلاحظها في هذه الأبيات (١٧- ١٦، ٤٢- ٤١، ٥٧).

يوجد أيضاً نوع آخر من التكرار في هذه القصيدة وهو تكرار الجملة ليؤكد على الحصول على النصر والقضاء على اليأس والخيبة. على سبيل المثال، في الأبيات الأربعة الأوائل يأتي بـ«ليتني كنت» وبعدها بـ«ليت لي» لينشئ تحوّلاً وانقلاباً في طبيعة ومجتمعه وشعبه، بتقمّسه دور موجود آخر وصيرورته على هيئة جديدة.

إنّ تكراره لعبارة «يا لها من معيشة» في نهاية القصيدة، تدلّ على مدى تكبيره وتعظيمه لحياته في الغاب الذي لطالما حلم به ودعا إليه. نرى أيضاً أنّه يأتي مراراً بحرف «ثم» ليكرر ويؤكد بها على أفكاره المتراكمة بعطفها بعضاً على بعض.

- السجع

لم يستخدم الشابي السجع بكثرة في شعره كالتكرار. أمّا عن نماذج السجع في قصيدته نستطيع أن نشير إلى «قرة، ثورة / تلغو، يشدو / بؤس، مسّ / تضحي، تسمي / سيول، قبور / رياح، زهور / يصرف، يفني». استطاع الشابي بهذه الكلمات ذات الرتبة الموسيقية لفت انتباه المتلقي كما أنّه أعطى انسجاماً وإيقاعاً داخلياً جميلاً لقصيدته، من جانب آخر خبأ هذا الانسجام في طياته قوافيه المتناسقة ليصل إلى غاية وهي انسجام شعبه ووحدتهم ليحصلوا على مجدهم الضائع وحرّيتهم المسلوّبة.

- الجناس

إنّ نماذج الجناس في شعر الشابي أقلّ نسبة بالمقارنة مع السجع ومن نماذجها يمكن ذكر «مسّ، جسّ / غاب، غابات / سحر، ساحر / شعور، شاعر». في هذا المجال نستطيع القول إنّ الشاعر لم يأت بالجناس لمجرد أن يضيف حلى لفظية لقصيدته، بل أراد أن يجذب المتلقي لكلامه ويقوي جانب المعنى في نفسه، ويعبر عن أفكاره الثورية المناهضة للظلم بتحقيق موسيقى تعبيرية لطيفة ودقيقة في إطار فحص الكلام.

٢.١.٧ المستوى المعنوي (اللغوي والتركيبي)

يتحدّث بعض النقاد عن نوع ما من الموسيقى وهي الموسيقى الفكرية. ويبدو أنّ عناصرها تشكّل معاً الإيقاع الداخلي للقصائد الحديثة. وأمّا المستوى المعنوي لقصيدة «النبي المجهول» فيتضمّن الأقسام التالية: الأفعال التراكيبيّة البلاغية المجازية والتشبيهية والاستعارية والرمز. مجموع هذه العناصر تشغل حيزاً واسعاً من القصيدة، ومن بين هذه الجماليات نسبة استعمال الرمز أكثر من غيرها. هذه الكلمات والتركيبيات بما أنّها نوع من الدلالات، تشير بشكل جليّ أو خفيّ على مضمون أو مدلول آخر حتى تنقل إلى المتلقي معاني بلاغية وثنائية إضافة إلى معناها الأصلي.

- الفعل

أحد أوسع الدلالات شمولاً في معجم الشابي الشعري، هو استخدام الأفعال بكثرة. في السيميائية أيضاً يهتمّ بالأفعال وأنواعها أي الماضي والمضارع والأمر وشبه الفعل، وأنّها تدلّ على أي مفهوم ومعنى؟ وما عدد تكرّرها في النص؟

نرى أفعال متنوعة من مضارع وماضي وأمر وشبه فعل (اسم فاعل واسم مفعول) في هذه القصيدة. عدد الأفعال الموجوده ١١٥ فعل؛ وهي على هذه النسبة ٥٥ فعل مضارع (٤٩٪) و٤٨ فعل ماضي (٤٢٪) و٢ فعل أمر (٢٪) و١٠ اسم فاعل ومفعول (٩٪). مع أنّ نسبة تكرار الفعل المضارع أكثر من باقي الأنواع بسبب قوة دلالاته وإيحائه بالزمن والحركة واستمراريته في الحدث وشموليته

للحاضر والمستقبل. ولكن لأنّ الجو العام الغالب على القصيدة يلقي نوعاً من الرخوة والضعف والحزن والتشاؤم، هذه الأفعال المضارعة لم تتمكن من رفع هذا الواقع الجامد ولم تستطع أن تحافظ على حركيتها، كما أنّ أغلبها من الأفعال ذات المعاني السلبية كـ«أدفن» و«لاتدرك» و«تقضي» و«يقضي».

٣.١.٧ الصور الفنية والتراكيب البلاغية

لكي ينجح الشاعر في بناء صورة شعرية فنية، لا بدّ أن يعتمد على اللغة فالصورة بناء لغوي والكلمات وحدة هذا البناء. لهذا، تظهر الكلمات في التراكيب البلاغية على صور مختلفة كالتراكيب الإضافية والاستعارية والتشبيهية والمجازية. في الاستعارة غالباً نواجه مدلولاً ليس له مصداق خارجي أو ما يصدق عليه في عالم الواقع وهذا الأمر يختصّ باللغة الأدبية، حيث أنّ عنصراً ما يقع بديلاً لعنصر آخر على أساس قدرة التخيل وسعة الخيال أو تتداعي العناصر بعضها بعضاً. ولكن في التشبيه وخاصة في الإضافات التشبيهية يقع الدال والمدلول جنباً إلى جنب في المحور الاتلافي أو التركيبي. على سبيل المثال، كلمة «ورودي» في البيت المذكور من قصيدة «النبى المجهول» إضافة إلى دلالتها على معنى استعاري وهو الجمال الظاهري لأحاسيس الشاعر، تدلّ على النور في الوجود والوعي في عصره، بتأويل أعمق تستطيع أن تدلّ على وجود الشعب المطلوب وضالة الشاعر المنشوده التي لم يستطيع الحصول عليها:

ثُمَّ قَدَّمْتُهَا إِلَيْكَ، فَمَزَّقْتِ
وَرُودِي، وَدُسْتُهَا أَى دَوْسِ

(الشابي، ٢٠٠٥ م، ص ٩٤).

من النماذج الأخرى للإضافات الاستعارية في هذه الأنشودة، هي: «ظلمات الوجود» و«صميم الوجود» و«أزاهير قلب». أمّا عن الإضافات المجازية والتشبيهية، فإنّها تتحقّق على مبنى المجاورة والعلاقات الاتلافية والتركيبيّة. ففي هذه الأمثلة من التركيبات التشبيهية، ألا وهي «معبد الغاب» و«رحيق الحياة» و«شعره مرسل» يحكم عليها نوع من علاقة المجاورة والتركيب نرى بأنّ عنصر الدال والمدلول المجاورين يبرزان علاقة المجاورة بأنّ صورة. بهذه التراكيب اللغوية استطاع الشاعر أن يفصح عن حالاته النفسية وانفعالاته الداخلية بصورة مؤثّرة ويخلق بينه وبين المتلقّي ما يشبه العدوى في تبادل الأحاسيس والعواطف مما تزيد من جمال الإحساس بالمتعة عند قراءة النص الشعري.

أما التراكيب المجازية في هذه القصيدة لم تكن مطمح عناية ولم تظهر لها نماذج بارزة وكلمات كـ«خمرتي» و«كأسي» في البيت الثامن عشر شكّلت مجازاً بعلاقة المشابهة لروح الشاعر وجسمه.

٤.١.٧ الرمز

بما أنّ الحقيقة المجردة تظلّ عاجزة عن التعبير بصورة كافية عن مشاعر الأديب وطبيعة تجربته، لذلك كان لا بدّ من استخدام «الرمز» في بعض الأحيان من أجل الإيحاء بأعمق الدلالات لمعنى معين، «فالرمز الأدبي أداة لغوية تحمل وظائف جمالية عندما تسهم في تشكيل تجربة الشاعر على نحو مؤتلف مع مكونات النص الفني» (الداية، ١٩٩٦ م، ص ١٧٥).

الرموز التي استخدمها الشابي في قصيدته عامة كانت تتّجه نحو المعاني السلبية. نذكر هنا بعضاً من هذه النماذج؛ كلمة «الجدوع» في البيت الأول أتت بمعنى «جدوع الأشجار الكاهلة» وترمز إلى أفكار شعبه البالية والراسخة في الجهل، وأيضاً يمكن أن تدلّ على الأوضاع الاجتماعية المشتتة والفوضى السياسية الموجودة آنذاك في تونس. وكلمة «القبور» تدلّ على التواييت واللحود

الكثيرة وترمز للموت والثبات وعدم القدرة على الحركة في الشعب ومطالبتهم للحرية. إلى جانب هذا، صور بعضاً من العناصر الجامدة والخالية من الحياة في الطبيعة على شكل رموز للمعاني الإيجابية. على سبيل المثال، كلمة «السيول» التي هي بمعنى بمعنى تيار الماء الغزير المدمر، تغير مفهومها السلبي إلى إيجابي في القصيدة وأصبح عاملاً لإزالة جهل وخضوع شعبه، وتعيد طريقي الوعي والحرية. إضافة إلى هذه الأمور، فإنّ «الغاب» بما أنه الرمز الأمثل والأبرز في هذه القصيدة، يدلّ على الطبيعة المترعة بالأنعام والحرية والمدينة الفاضلة التي يسعى إليها أكثر الشعراء الرومانطيين ليصلوا إلى أحضانها المليئة بالحنان والسلام والحرية. إنّ الغاب رمز «لبساطة الحياة أو نفس الحياة الريفية الواقعية، حيث يجب على الإنسان أن يخلّص نفسه من كل القيود والأكل المدنية والحضارة وأن يختار لنفسه حياة ريفية. ولعلّ الغاب رمز النفس الطاهرة للشابي، إذ أنّ عودة المدينة إلى سابق أحوالها تكاد تستحيل» (عباس ونجم، ١٩٨٣م، ص ٧٤-٧٣).

٢.٧ المحور العمودي للمعجم الشعري في قصيدة النبي المجهول

إنّ المحور العمودي أو المحور الاستبدالي له مكانة خاصة في نظريات سوسير اللسانية والسيميائية. في هذا المحور يهتمّ بدور عناصر الكلام وكيفية استبدالها بالكلمات الأخرى. برأي سوسير أنّ «الروابط الاستبدالية روابط تقع بين أجزاء أو وحدات تأتي مكان بعضها وتغير معنى الجملة» (باقري، ١٣٨٩ش، ص ٣٥). بتعبير آخر أنّ الوحدات التي تأتي مكان بعضها تهيئ المجال لدلّولات متعددة ومختلفة.

١.٢.٧ سيميائية العنوان

تعكس اللغة العالم الخارجي على شكل أسماء وكلمات، ولكلّ لغة خصوصيتها في التسمية والعنونة. أمّا العنوان بالنسبة للكتاب والنص علامة لغوية مهمة يعبر من خلالها النص إلى العالم والعالم إلى النص. ومن هنا تبرز أهمية العنوان بالنسبة للمتلقّي. قد حظي العنوان باهتمام السيميائيين كونه يحمل أكبر دلالة لغوية مكثفة تحوي مضمون النص، وكونه أيضاً «أول علامة على طريق المتلقي، ومفتاحاً سيميائياً يتنزل بنية النص وكنهه في كلمة أو بضع كلمات» (الفيفي، ١٤٢٦هـ، ص ١٦).

إنّ العنوان في قصيدة «النبي المجهول» يتشكّل من كلمتين، تحمل كلّ منهما معاني متعددة ومتنوعة وحتى رمزية. السؤال الأول الذي يطرح نفسه، هو أنّه لماذا اختار الشاعر كلمة «النبي» أولاً وعلامة تدلّ؟ ولماذا استخدم صفة «المجهول» لموصوفه «النبي»؟ هل يسعى الشاعر إلى أن يخفي هوية النبي أو أنّ الحصول على هوية النبي في العصر الحديث، مفقودة المعنى ولا يوجد مصداق لها؟ كلّ هذه الأمور تحثّ القارئ إلى أن يقرأ القصيدة بوعي واهتمام أكبر ويتوجّه إلى ما تحمل القصيدة بين طياتها من معان وأفكار. اختار الشابي كلمة «النبي» بداية لعنوانه لبيّن دور الشخص المصلح الذي يسعى جاهداً لتوجيه وإرشاد شعبه وتوعيته. الشابي يرى نفسه نبياً ومصلحاً أرسل مجهولاً لشعبه حتى يقدم لهم الهداية والإرشاد ويحرّهم من الاستعمار والاستعباد. العلاقة بين النبي (الدال) والشاعر أو المجاهدين والأحرار (المدلول) بنيت على أساس نوع من التوازي والتساوي بين المفاهيم أي بين اللفظ والمفهوم. أمّا كلمة «المجهول» فقد أتت على أنّها صفة النبي، والشاعر عرف نفسه على أنّه «نبي مجهول»؛ لأنّه بعد مساعيه الحثيثة لإرشاد شعبه الغافل قد نعتوه بالكافر الحبيث وأعرضوا عن قبول إرشاداته وتوجيهاته؛ لهذا ابتعد الشاعر عنهم واختار العزلة ونسي دور الرسول المصلح وجرّ أذيال الخيبة وراءه متّجهاً إلى أحضان الطبيعة الدافئة والسامية حتى يعيش هناك حياته ويبقى فيها مجهولاً لا يعرفه أحد. ترى إليزابيت درو في حديثها عن المعجم الشعري وآليته، أنّ الشعر يمتاز في طبيعته بعنصر الدراما، فالشاعر دائماً يخاطب شخصاً آخر بطريق مباشر، وترى أنّ الشاعر يتقمّص شخصية نبي، أو محبّ أو مفكّر أو راثٍ أو ساخر (١٩٦٤م، ص ٩١).

٨- قراءة سيميائية في قصيدة "النبي المجهول" في ضوء نظريات سوسير وريفارتير

١٨- النظرية السيميائية لفرديناند دي سوسير

يرى فرديناند دي سوسير أنّ «اللغة قبل كل شيء هي نظام من العلامات» (sussure، ١٩٦٧ م، ص ٣٢)، التي تعبّر عن الأفكار والعلامة اللغوية عنده هي كيان ثنائي مكون من الدال والمدلول؛ فالدالّ (signifier) هو الصورة الحسية الصوتية للمسمّى والجانب المادي، والمدلول (signified) هو المفهوم الذهني الذي يولّده الدالّ أو فكرة الصورة الصوتية الحسية والعلامة اللغوية ذات طبيعة اعتبارية أي لا ترتبط بدافع (مقدادي، ١٣٧٨ ش، ص ٤٣٦).

يرى سوسير أنّ علم اللسانيات والأنظمة اللغوية تتطوّر بواسطة ارتباطه بالأنظمة العلامية، لأنّه بمساعدة هذه الأنظمة فقط تتّضح العلاقة الدلالية الموجودة بين الشكل (الدالّ) والمفهوم (المدلول).

من أجل عرض دراسة سيميائية عن قصيدة «النبي المجهول» من وجهة نظر سوسير، يجب أن نعتبرها كلاً واحداً ثرياً بالرموز الجمالية والأنظمة العلامية. قصيدة «النبي المجهول» بمثابة دالّ يدلّ على شخص مجهول الهوية يطالب بالحرية والانتفاضة على الظلم والجهل. هذا المدلول في نطاق أوسع يدلّ على مدلول آخر وهو نفي اليأس والاضطهاد والدعوة إلى التحرّر والاستقامة والثورة كما يدلّ على مدلول غيره؛ وهو الإقبال على الحياة في كنف الطبيعة والابتعاد عن مساوئ الدنيا وخبث البشر. سوف نذكر تحليل ودراسة أهمّ علامات (الدال والمدلول) هذه القصيدة في ما يلي بناء على نظرية سوسير اللغوية.

- الشعب (الأمة)

استخدم الشابي كلمة «الشعب» بدلالاتها المستقيمة في أبيات (١، ١٦، ٣٨). أما في أبيات أخرى (٢٨ - ٢٥) شبّهت هذه الكلمة بدلالة ضمنية بطفل يلعب بالطين في ليلة حالكة الظلام. بهذا التشبيه أراد الشاعر أن يعترف - بدلالة ضمنية - بعبث فعل شعبه وجهله، ولكنه في الأبيات التالية يرى أنّ الطفل ذو مقدرة وقوة، ولكن أهلكته صروف الأيام وتعدياتها وحوّلته إلى موجود ضعيف لا يقوى على شيء. في الواقع، أنّ الشابي ذكر بدلالات ضمنية وعلّق بشكل خفيّ على جهل أمته وتوغّلها في الأوهام التي تمنعها من المضي قدماً نحو الأمام، بهذه التعابير:

ليتنى كنت كالشتاء، أغشي	كلّ ما أذبل الخريف بقـرس
ليت لي قوّة العواصف، يا شعبي	فألقي إليك ثورة نفسي!
ليت لي قوّة الأعاصير... لكن	أنتَ حيّ، يقضي الحياة برمس...

(الشابي، ٢٠٠٥ م، ٥٤).

- العلامات العاطفية

إنّ العلامات العاطفية في هذه القصيدة تظهر بكثرة استخدام علامات اليأس والقنوط من بدايتها إلى نهايتها. فالشابي بتكرار كلمات كـ "نفس" و"آلام" و"حزن" و"يأس" و"بؤس" و"أشواق" و"حساسيتي" و"عواطف" و"خبث" يظهر يأسه وقنوطه من شعبه، ولكن مع هذا يسعى إلى أن يزيل خيبة الأمل والجهل والاضطهاد والمعاناة الحاكمة عليه وعلى شعبه بكثرة ذكره لعناصر الطبيعة مثل سيول و"شتاء" و"رياح" و"عواصف" و"أعاصير". هذه العلامات وإن دلّت على التدمير والتخريب إلا أنّها في هذه القصيدة أتت على شكل رموز مختلفة تدلّ على الثورة التقدمية والبناء والتحوّل إلى ما هو أحسن.

- علامات الطبيعة

عبر الشابي عن الطبيعة في هذه القصيدة بدلالة واضحة وهي «الغاب» حيث تعدّ دلالة متميزة بارزة في هذا المجال. الغاب دلالة اعتبارية متحوّلة - في هذه القصيدة - إلى رمز للحياة الريفية المليئة بالفرح والطهارة التي تحبّ الحرية والأحرار. ومن جانب آخر، أنّ علامات الطبيعة في هذه القصيدة ملازمة للأبعاد الاجتماعية وتعبّر عنها بشكل واضح. وقد وصل هذا الاحتكاك بالطبيعة عند الشابي والرومانطيين إلى درجة كأنها ليست شيئاً خارجاً عن التجربة الشعرية وهكذا كانوا يصفونها ويشبّهونها أحياناً بحالاتهم الروحية والجسدية وكانوا يبتون معها الشكوى ويصوّرونها في بعض الأحيان بشكل إنسان يشابه الشاعر في معاناته. إذن «كانت الطبيعة مادة للوصف حيناً ومادة حيناً آخر لنقل الحالات النفسية والأفكار والمعاني» (الحاوي، ١٩٨٦ م، ص ٣٣).

في شعر الرومانطيين ومن بينهم الشابي، تأتي الطبيعة للتعبير عن الحالات النفسية والشعورية والوجدانية. أما الدلالات الأخرى للطبيعة، فهي «شتاء وعواصف وأعاصير وسيول وريبع وزهور وحياة وصنوبر وطيور ونسيم وجبال وتراب ووادي وشمس وزيتون وجدول»، لكونها علامات بارزة للطبيعة، تدلّ على مدلولات متعددة كالمقاومة والصمود والحياة والبعث والظلم والاضطهاد والموت والقداسة والسلام وغيرها من المدلولات. فكما نرى أنّ عناصر الطبيعة تكرّرت في أبيات متعددة في ظلّ العلاقات الائتلافية أو الترابطية الموجودة في الجمل وبادرت إلى ذهن المتلقّي معاني خاصة ومعينة ووطدت صلته بالنفس أكثر فأكثر.

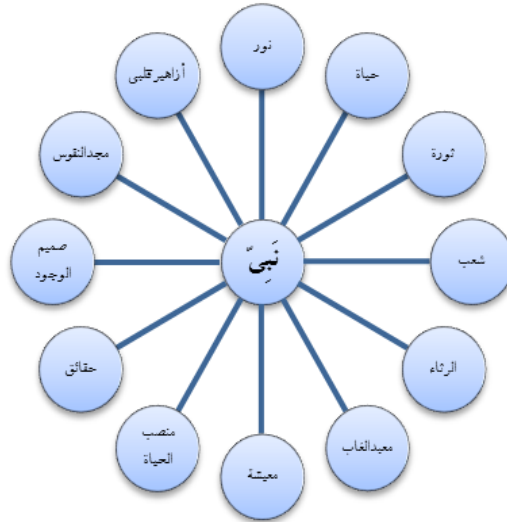
٢.٨ النظرية السيميائية لميكائيل ريفارتيير

علامات الشعر عند ريفارتيير تختلف اختلافاً أساسياً عن سوسير. ريفارتيير ألقى اهتمامه على دور إرجاع اللغة الشعرية على النص بدل أن يوجّه دراسته إلى العلامات أو الدال والمدلول في البنية الأدبية ودورها في الحياة الاجتماعية، لهذا سعى إلى يصل إلى إدراك خاص من الشعر ومفهوم جديد منه بواسطة تميّزه بين المعنى (Meaning) والدلالة (Signification). فحسب رأيه «أنّ العلامة الشعرية، كلمة أو عبارة متعلقة بدلالة الشعر، وهذه الدلالة تحمل على مستويين؛ في النوع الأول كيفية وخصوصية الجانب الشعري للعلامة تختصّ بنفس نص الشعر الذي تظهر العلامة فيه، وفي النوع الثاني، تميز الجانب الشعري للعلامة يختصّ بالمتلقي» (Riffaterre، ١٩٧٨ م، ص ١٩-١٨). ريفارتيير في هذا الحدّ يؤكد على ردة فعل وتفاعل القارئ ودركه من النص؛ لأنّ القارئ وهو يقرأ، يخرع ويخرق ويتجاوز ذاته نفسها مثلما يتجاوز المكتوب أمامه. لهذا «اهتمت نظرية القراءة وجماليات التلقي، بالذات المتلقية وأدخلتها في فضاء التحليل وأعدت إليها اعتبارها كأحد أبرز عناصر الإرسال والتواصل الأدبي، بعد أن آمنت بأنّ الظاهرة الأدبية ليست إلا علاقة جدلية بين النص والقارئ» (المصدر نفسه، ص ١). على هذا الأساس، طرح ريفارتيير في نهايات القرن العشرين، نظرية التفاعل الأدبي في شرح وتفسير الشعر، وميّز بين مرحلتين في القراءة: المرحلة الأولى هي القراءة الاستكشافية (Heuristic reading) التي تتجاوز حدود المحاكاة حيث يتمّ فهم المعنى، وتعتمد هذه القراءة على الكفاءة اللغوية والكفاءة الأدبية، لفك الرموز الشعرية. والمرحلة الثانية هي القراءة الاسترجاعية (Retroactive reading) أي قراءة تأويلية، والقارئ هنا يقارن ويجمع العبارات المتتالية والمختلفة، والأثر النهائي لهذه القراءة هو اجتلاء وحدة الدلالة الكامنة في النص (Riffaterre، ١٩٨٣ م، ص ٥). أساس اهتمام ريفارتيير كان بالمستوى الثاني الذي يقع فيه تحليل النصّ وفهمه، لأنّ القارئ في هذه المرحلة يحصل على تأويل للمفاهيم؛ لهذا يقارن ريفارتيير المرحلة الثانية من القراءة (القراءة الاسترجاعية) بتحليل ودراسة التعابير المتراكمة والمنظومات الوصفية، والهيبيوغرام والماتريس النبوي، من أجل أن يحقق معرفة دقيقة بالمعنى والدلالة سطحاً وعمقاً.

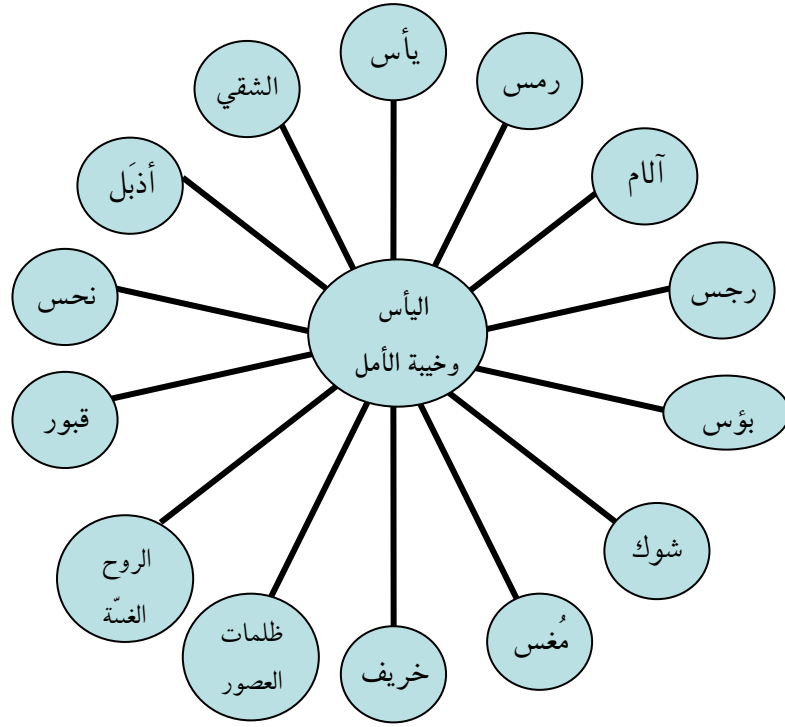
أحد المفاهيم الأولى التي تطرح في القراءة الاستراتيجية هي «التعبير المتراكمة» (accumulation)، وهي: «بؤرة مركزية لحقل معين (sememe) تتمحور حولها مجموعة من الكلمات المترادفة» (Riffaterre، ١٩٧٨ م، ص ٦ - ٥). إنَّ بؤرة المعنى تقع في مركز المنظومة الوصفية (descriptive systems) وتجمع حولها بحسب التناسب أو الترادف المعنوي، مجموعات محدودة أخرى، أما «المنظومة الوصفية، سلسلة من الكلمات والتعبير المتراكمة التي ترتبط فيما بينها عن طريق الدلالة إلى معنى وحقل معين» (المصدر نفسه، ص ٣٩). وهذا يدلُّ على أن بعض الألفاظ تشكّل حضوراً قوياً في معجم الشاعر دون غيرها، وذلك لأنّها تتصل بصميم تجربته وموضوع قصيدته.

القارئ بعد هذا يقوم بكشف الهيوغرام (Hypogram). وهو الموضوعات المحورية والبارزة في نص الشعر، والتي تخلق تصوراً واضحاً وجلياً في ذهن المخاطب أو المتلقي. بعد هذا يأتي دور الماتريس (Matrix) البنيوي وهو «كلمة، عبارة أو جملة تستطيع أن تعيد كتابة نص الشعر بمخابته جذراً للهيوغرام، وهذا الماتريس يعطي الشعر وحدة وانسجاماً» (سلدن، ١٣٨٤ ش، ص ٨٥).

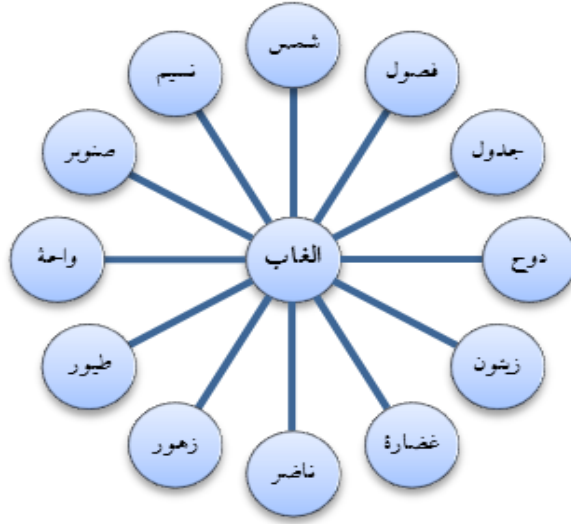
إنَّ بعضاً من العناصر غير المقيدة بالقواعد اللغوية في علم السيمولوجيا، تتسبب بتوجيه القارئ إلى المعنى الماورائي الثانوي خلف المعنى الظاهري، فكلمات وعبارات مثل «سيول وشتاء ويقظة وشعب وآلام وحزن وصميم الغابات ومعنى الحياة وطيور ونسيم وفصول وتراب والشقي الشقي والكافر الخبيث والأموات ونشوة المحتسي وسدفة الظلام» لم تستخدم فقط للتعبير عن الأوضاع الاجتماعية المتدهورة، وتغيّر الفصول وتقلّبها، بل هي رمز للوعي والثورة والحرية والحياة وحب الطبيعة وخيبة الأمل والعزلة والتشتتات الذاتية والاضطرابات الوجدانية للشاعر والتي ثوت خلف هذه الكلمات والمعاني الظاهرية. إنَّ التعبير المتراكمة الأساسية للشعر تدور حول البؤرة المركزية وهو مفهوم «النبى» وكلمات وتركيبات مثل «شعب وثورة وحياة ونور وحقائق وأزاهير قلبي ومجد النفوس ورحيق الحياة والرياء ومذهب الحياة ومعبد الغاب وصميم الوجود ومعيشة»، كلها مرتبطة بالمعنى المركزي (النبى)، وتؤدي في النهاية إلى مفهوم واحد كما نرى في هذا الشكل:



في هذه القصيدة يمكن رسم منظومتين وصفيتين، تدور الأولى حول مفهوم وبؤرة «يأس وخيبة الشعب» والثانية حول «الغاب». في السياق الأول وقع «يأس وخيبة أمل الشعب» بؤرة ومحوراً للمنظومة الوصفية، وكلمات وتركيبات، مثل: «القبور، نحس، أذبل، خريف، روح غيبية، آلام، شوك، يأس، بؤس، ظلمة الليل، مغس، رسم، ظلمات العصور، الشقي ورجس»، ضاعفت على الشاعر سوء جوِّ المجتمع المضجر والموبوء، والشعب الخائب والضعيف والمستسلم.



في السياق الوصفي الثاني، يقع «الغاب» محوراً لكلمات مثل «زهور، زيتون، صنوبر، طيور، نسيم، فصول، غضارة، ناضر، وادي، شمس، دوح وجدول».



كلتا المنظومتين الوصفتين؛ اليأس والخيبة، والغاب تدلّان على خيبة الأمل والقنوط والتخلف. وتظهران من خلف المعنى اللفظي واللغوي للكلمات والتركيبات، المعنى الثانوي الحاكم على القصيدة، ألا وهو اندفاق الوجدان في مهرجان الأحزان والحسرة والسعي للثورة على الجهل والظلم والطغيان. علينا أن نعترف بقدرة الشابي على إسقاط مشاعره الحزينة والثورية في ألفاظ معجمه الشعري، لأننا نحسّ بأنّ ثمة تياراً شعورياً يمتدّ بين ألفاظ قصيدته ليشكّل المدلولات والمفاهيم على أتمّ صورة ممكنة.

أما هيبوغرام قصيدة «النبي المجهول» فيأتي مترتباً على هذا القرار:

- ١ - قد تعب وضجر الشاعر من جهل وغفلة شعبه، ولهذا قام فيهم كالنبي المجهول حتى يجد شعبه الضائع في غمار الحياة ويرشده لسواء السبيل.
- ٢ - قد أعرض الناس عن الشاعر النبي وتركوه وحيداً ونسبوا إليه اتهامات واهية الأساس وعتوه بالكافر الخبيث، وطردوه من بينهم بعيداً.
- ٣ - يلجأ الشاعر للطبيعة (الغاب) وحيداً غريباً ليصل إلى مبتغاه الذي هو علو المقام البشري المنشود وتعالى الوجود. في هذا المقام، يصور الحياة المقدسة الطاهرة والمتعالية الموجودة في أحضان الطبيعة ويعبر عنها بأحسن السبل، ومن ثم يفضلها على مجتمعه المتخلف وشعبه الغافل.
- الماتريس البنيوي لهذه القصيدة؛ يبدأ من غفلة وجهل الشعب، ثم يصل إلى عزلة الشاعر ووحدته لينتهي بيأسه وخيبة أمله من مجتمعه وشعبه كما نرى في هذا الشكل:

جهل الشعب - تشاؤم الشاعر من أوضاع المجتمع - تدهور الأوضاع ووحدة الشاعر - لجوء الشاعر إلى الطبيعة - انغماس الشعب في السيئات

الخاتمة:

في تبين سيميائية المسائل المطروحة في قصيدة «النبي المجهول»، يمكن البحث على أساس نظرية سوسير في الأنظمة الدلالية والعلاقات العمودية والعلاقات الأفقية في النص لكشف الجماليات البديعة من خلال استنتاج الدلالات الموجودة. في المستوى الموسيقي، نستطيع أن نتوصل إلى أنّ الشاعر باستخدامه الموسيقى الخارجية (بحر الخفيف) والموسيقى الجانية (القافية المختومة بحرف الروي "س") شكّل نوعاً من التناسق في بنية القصيدة وساعد على تطوّر جانب المعنى فيها، وأمّا الموسيقى الداخلية الموجودة في القصيدة وخاصة التناغم الصوتي والتكرار فقامت بدور مؤثّر ونافذ في خلق الموسيقى والهارمونية وعكست جمالاً تعبيرياً قوياً على معجم القصيدة وأبياتها. وفي المستوى المعنوي، نرى تأكيد الوحدات الكلامية في النظام الدلالي على مدلولات أخرى إضافة إلى المدلول الأصلي، وهكذا يستطيع القارئ بإلمامه بهذه التجليات والإبداعات الكلامية أن يتوصل إلى فهم العلاقات الدلالية الموجودة وفك رمزها ومعرفتها كما يجب.

أما في العلاقات العمودية للقصيدة فأحد أهمّ العلامات في تحليل بنية النصّ كان للعنوان الذي يُعتبر محور القصيدة. يدلّ العنوان (النبي المجهول) على الشاعر نفسه الذي تقمّص دور النبي ليرشد شعبه، ولكن لم يتلقّ تجاوباً لنصائحه لهذا انعزل عنهم ليعيش مجهولاً في أحضان الطبيعة المثالية الرومانطيقية.

هذه القصيدة وفقاً لرأي سوسير في الأنظمة الدلالية تأتي كبنية متكاملة وتدرس ككلّ وهذا النظام بتأكيد على الدلالة الضمنية يعرض المدلولات في إطار أوسع من المدلولات الأولى إلى حدّ أنّه يشمل الجانب الاجتماعي والإنساني للقصيدة ويطرح علامات كالشعب والطبيعة والعواطف والأحاسيس على أنّها دلالات تبين مدلولات مختلفة.

سيميائية هذه القصيدة البديعة والمتعددة الأطراف يمكن دراستها حسب رأي ريفارثير من جانب آخر وهو دور اللغة الشعرية الإرجاعية في نظرية التفاعل الأدبي التي تؤكد على مستويين من القراءة، وهي القراءة الاستكشافية والقراءة الاستراتيجية. في هذا الطريق بعد القراءة الأولى وفهم معنى القصيدة الذي يظهر بأس الغالب على الأمة، نتوصل في القراءة الاستراتيجية إلى علامات

أدبية ولغوية للشاعر تحمل مفاهيم دلالية أعمق. فالشابي بإفصاحه عن جهل ورجعية شعبه وإظهار حسرتة ويأسه وجوئه للطبيعة القوية والسامية أراد أن يبعث شعبه على الثورة والتحوّل والتطور، ولكنه لم يستطع تحقيق هذا الأمر لخمول شعبه وخضوعهم أمام الطغاة والاستعمار.



المصادر والمراجع

أ. العربية

١. الحاوي، إيليا. (١٩٨٦م). *في النقد والأدب: مذاهب فنية غربية وعربية*. (ط ٢). بيروت: دار الكتاب اللبناني.
٢. الداية، فايز. (١٩٩٦م). *جماليات الأسلوب: الصورة الفنية في الأدب العربي*. (ط ٢). بيروت: دار الفكر المعاصر.
٣. درو، إليزابيت. (١٩٦٤م). *الشعر كيف نفهمه ونتذوقه*. (ترجمة محمد إبراهيم الشوش). بيروت: منشورات مكتبة ميمنة.
٤. الشابي، أبو القاسم. (٢٠٠٥م). *ديوان*. (شرح أحمد حسن بسج). (ط ٤). بيروت: دار الكتب العلمية.
٥. عباس، إحسان؛ ومحمد يوسف نجم. (١٩٦٧م). *الشعر العربي في المهجر*. (ط ٢). بيروت: دار صادر.
٦. عبو، عبدالقادر. (٢٠٠٧م). *فلسفة الجمال في فضاء الشعرية العربية المعاصرة*. دمشق: إتحاد كتاب العرب.
٧. الفيافي، عبدالله بن أحمد. (١٤٢٦هـ ش). *حداثة النص الشعري في المملكة العربية السعودية*. الرياض: النادي الأدبي.
٨. المصري، محمد عبد الغني؛ ومجد محمد الباكير البرازي. (٢٠٠٢م). *تحليل النص الأدبي بين النظرية والتطبيق*. عمان: مؤسسة الوراق.
٩. معروف، يحيى. (١٣٨٤هـ ش). *العروض العربي البسيط*. (ج ٢). تهران: سمت.
١٠. العوّش، سالم. (٢٠١١م). *الأدب العربي الحديث*. (ط ٢). بيروت: دار النهضة العربية.

ب. الفارسية

١٢. باقرى، مهري. (١٣٨٩ش). *مقدمات زبانشناسي*. (ج ٥). تهران: انتشارات دانشگاه پیام نور.
١٣. سلدن، رامان. (١٣٨٤هـ ش). *راهنمای نظريه ادبي معاصر*. (ترجمه عباس مخبر). (ج ٢). تهران: طرح نو.
١٤. كيرو، بي.ير. (١٣٩٢هـ ش). *نشانه شناسي*. (ترجمه محمد نبوي). (ج ٤). تهران: آگاه.
١٥. مقدادی، بهرام. (١٣٧٨هـ ش). *فرهنگ اصطلاحات ادبي: از افلاطون تا عصر حاضر*. تهران: انتشارات فکر روز.

ج. الإنجليزية

16. Barfield, Owen. (1952). *poetic Diction*. London: Faber and Faber.
17. Riffaterre, Michael. (1978). *Semiotics of Poetry*. Bloomington: Indiana University Press.
18. ----- (1983). *Text Production*. New York: Columbia University reading.
19. Saussure, Ferdinand de. (1967). *Cours de Linguistique Générale*, (Rudolf Engler(ed)), Paris: Payot.