



**African Journal of Advanced Studies in
Humanities and Social Sciences (AJASHSS)**
المجلة الإفريقية للدراسات المتقدمة في العلوم الإنسانية
والاجتماعية

Online-ISSN: 2957-5907

Volume 2, Issue 3, July-September 2023, Page No: 889-915

Website: <https://aaasjournals.com/index.php/ajashss/index>

Arab Impact factor 2022: 1.04

SJIFactor 2023: 5.58

ISI 2022-2023: 0.510

**وظائف السيرورة الدلالية في المؤول النهائي
من خلال نظرية العلامة عند بيرس: شعر بدر شاكر السياب أنموذجاً**

محمد ضو علي علي*

قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة بني وليد، بني وليد، ليبيا

**Functions of the Semantic Process in the Final Interpreter
Through Peirce's Theory of the Sign: Badr Shakir Al-Sayyab as
a Model**

Mohammed Dhaw Ali Ali*

Department of Arabic Language, Faculty of Arts, Bani Waleed University, Bani Walid,
Libya

*Corresponding author

mohammedali@bwu.edu.ly

*المؤلف المراسل

تاريخ النشر: 2023-09-25

تاريخ القبول: 2023-09-12

تاريخ الاستلام: 2023-07-19

المخلص

تناول البحث المقاربات النصية في تحليل شعر بدر شاكر السياب، معتمداً على المعالجة الشمولية لدلالة النص الأدبي، والإحاطة بمستوياته المتعددة (الصرفية، والتركيبية، والدلالية)، واتبعت في الكشف عن السيرورة الدلالية نمط ووظائف التي اعتمد عليها بيرس في المؤول النهائي لبيان تحليل النص في ضوء هذا المؤول من نظريته في مستويات التأويل، وجاء البحث في تمهيد وأربعة مباحث، أما التمهيد: فتناول مستويات التأويل ونظرية المؤول عند (بيرس). وتناول المبحث الأول: الوظيفة السيكلولوجية المعنوية بدراسة الحالة النفسية المسيطرة على الشاعر. والمبحث الثاني: الوظيفة الوجودية للكشف عن الماهيات والمفاهيم المعبرة عنها النصوص. والمبحث الثالث: الوظيفة الجمالية من خلال الآليات التي تعبر عن قدرات الشاعر، ومهارته في التصوير. والمبحث الرابع: الوظيفة الإيديولوجية التي يربط بين الأدب والنزعة العقديّة أو السياسية، أو غيرها من النزعات في شعر بدر شاكر السياب. وجاءت الخاتمة بها أهم النتائج: أنّ المؤول النهائي هو المرحلة الثالثة من مراحل تأويل العلامات، بعد المؤولين: المباشر والدينامي، كما اعتمد المؤول النهائي على مجموعة من الوظائف التي تتعلق بدلالة العلامات من منظورات متعددة: نفسية، وجودية، جمالية وعقدية مذهبية (أيديولوجية)، وترتبط الوظيفة السيكلولوجية بعلم النفس، أو الحالة النفسية لدى الشاعر، ما أبرز حالات نفسية متعددة لدى بدر شاكر السياب، وطغى الحزن والحماسة الثورية على قصائده، وعلاوة على ذلك تتعلق الوظيفة الوجودية بالماهيات أو حقيقة الأشياء ووظيفها الشاعر في مناقشة مفهوم الحب، والحيرة في استكناه حدوده، والأوضاع الطبقيّة في المجتمع الذي يترأسه السادة في مقابل العبيد أو المطحونين الضعفاء، وتعتمد الوظيفة الجمالية على دلالة العلامة، واستعمالاتها بين الحقيقة والمجاز، وهو ما برز لدى الشاعر الذي طغى عليه الاستعمال المجازي للعلامات التي تمثّل الأفعال في عناوين القصائد خاصة، مع قلة استعمال دلالة اللفظ على الحقيقة، وتتعلق الوظيفة الأيديولوجية بالعقائد والتوجّهات لدى الشاعر، سواء كانت دينية أم مذهبية أم سياسية، على النحو الذي ناقش فيه الشاعر ما يبرز

مواقفه تجاه: الجهاد في سبيل الوطن، الدكتاتورية، شرب الخمر، عقيدة الصلب ورسالة الشعر المرتبطة بمسؤولية الشاعر تجاه المجتمع والوطن.

الكلمات المفتاحية: السيرورة الدلالية، المؤول النهائي، بدر شاكر السياب، العلامة، بيرس.

Abstract

The research dealt with textual approaches in analyzing the poetry of Badr Shakir al-Sayyab, relying on a comprehensive treatment of the significance of the literary text, and understanding its multiple levels (morphological, syntactic, and semantic). In revealing the semantic process, it followed the pattern and functions that Peirce relied on in the final interpreter to explain the analysis of the text in light of This interpreter is based on his theory of levels of interpretation. The research consists of an introduction and four sections. As for the introduction, it deals with levels of interpretation and Peirce's theory of the interpreter. The first section dealt with: the psychological function concerned with studying the psychological state controlling the poet. The second topic is the existential function of revealing the essence and concepts expressed in texts. The third topic is the aesthetic function through mechanisms that express the poet's abilities and his skill in photography. The fourth topic: the ideological function that links literature and doctrinal or political tendencies, or other tendencies in the poetry of Badr Shaker Al-Sayyab. The conclusion came with the most important results: that the final interpreter is the third stage of the stages of interpreting signs, after the two interpreters: direct and dynamic. The final interpreter also relied on a set of functions that relate to the meaning of signs from multiple perspectives: psychological, existential, aesthetic, and sectarian (ideological) doctrine. The psychological function is linked to psychology or the psychological state of the poet. What is the most prominent psychological state in Badr Shakir al-Sayyab? Sadness and revolutionary enthusiasm dominated his poems. Moreover, the existential function relates to the essence or reality of things, and the poet used it in discussing the concept of love, the confusion in his concealment of its limits, and the class conditions in a society that is headed by masters as opposed to slaves or slaves. The downtrodden and weak, and the aesthetic function depends on the significance of the sign, and its uses between truth and metaphor, and this is what emerged among the poet, who was dominated by the metaphorical use of signs that represent actions in the titles of poems in particular, with little use of the meaning of the word to truth, and the ideological function relates to the beliefs and orientations of the poet, Whether religious, sectarian or political, as the poet discussed what highlights his positions towards jihad for the sake of the homeland, dictatorship, drinking alcohol, the doctrine of crucifixion and the message of poetry linked to the poet's responsibility towards society and the homeland.

Keywords: The Semantic Process, The Final Interpreter, Badr Shakir al-Sayyab, The Sign,

المقدمة

برز علم اللسانيات في الاعتماد على تحليل النَّصِّ ولاسيما بظهور النظرية التداولية التي تفردت بدراسة النَّصِّ بعدد من التحليلات، ولم يعد النَّصُّ يدرس كوحدة واحدة، بلا تعددت المقاربات الأدبية بتعدد المناهج واختلاف منطلقاتها وتباين آراؤها، وأصبحت قدرتها على المعالجة الشمولية لدلالة النَّصِّ الأدبي هي المنحى الدراسي، والإحاطة بمستوياته المتعددة (الصرفية، والتركيبية، والدلالية)، وأبعاده المختلفة اللسانية، والتداولية.

وارتكزت السيميوطيقيا (La Sémiotique) على اكتشاف العلامات المنتشرة في مناحي العمل الأدبي وليست العلامات اللغوية فقط بل تعدت إلى الإشارات الاجتماعية في اللباس والأزياء والعلاقات بين الأفراد، فالعلامة منتشرة باختلاف المجتمعات والثقافات وذلك يبين من إشارات العمل الأدبي، ولم تقع المقاربة النصية التداولية إلا بتمثيل المقاربة السيميوطيقية التي تتعامل مع الظواهر النصية باعتبارها علامات،

وإشارات، ورموز، وأيقونات ومن ثم لابد من دراستها التحليلية بمراعاة المنهج السيميوطيقي والذي يمكن حصره في البنية والدلالة والوظيفة.

واعتبر تشارلز ساندرز بيرس 1914م (Charles Sanders Pierce) الأمريكي أن العلامة هي الراصد الأساسي للدال والمدلول وأنَّ الإشارة باعتبارها تنوب عن موجود ما وليس كل الموجودات بجميع نواحيها، بينما اعتبر الكلمات مشكلة للرموز والإشارات، بالإضافة إلى غيرها من الإشارات التي دخلت ضمن هذه الدراسة وهي ما يطلق عليها (السيميائيات غير اللغوية)، كالعلامات الشمية، والسمعية، والإيمائية، وغيرها، وهي منفذا للإحاطة بدلالاتها الضمنية ومضامينها الإيحائية انطلاقا من الإشارات الصريحة المبنوثة بين ثنايا النص.

وتعتمد السيرورة الدلالية على معنى العلامة المكتسب من موقعيتها في السياق، بحيث تتضافر العلامات السابقة واللاحقة في تكوين معنى العلامة، فيعتمد على دلالات السياق في المقام الأول، بتحديد معنى العلامة، ثم تأتي مرحلة السيرورة الدلالية لتأكيد دلالة العلامة، أو ربما لتطويرها دلاليًا، بحيث تتسع دلالتها، وللوقوف على مستويات التأويل وفهم المدلول أو المؤول عند بيرس) عمد إلى تحديد عدة وظائف يؤديها السيرورة الدلالية للوقوف على دلالة النص.

وهو ما اخترت الوقوف عليه لبيان دراسة النص وتحليله فاخترت بدر شاكر السياب كأنموذجًا لإجراء النموذج السيميوطيقي عليه.

مشكلة البحث وتساؤلاته:

استطاعت النظرية التداولية بمنهجها السيمولوجي والسيميوطيقي لدراسة العلامات لغوية كانت أو غير لغوية... مما واجه الباحثين صعوبة في الوقوف على دلالة الإشارات والعلامات في النص الشعري أو النثري... ونستطيع من خلال بحثنا أن نجيب عن السؤال الرئيس، كيف استطاع الشاعر لاستخدام علم العلامات والإشارات في استجلاء ما يستتطق به النص الشعري؟ وانبثق عنه عدة تساؤلات فرعية لتعالج النقطة البحثية في هذا البحث كالاتي:

- ما هو المؤول النهائي من خلال النظرية البيرسية؟
- ما الوظائف التي تجلت في شعر بدر شاكر السياب لإظهار السيرورة الدلالية؟
- ما مدى واقعية المنهج السيميوطيقي في الكشف عن مقاربات النص؟

أهداف البحث:

تكمن أهداف البحث في النقاط التالية:

- الوقوف على العلامات والإشارات التي استجلبها الشاعر ما يستتطق به النص الشعري.
- إبراز المؤول النهائي من خلال النظرية البيرسية.
- بيان استخدام الوظائف التي تجلت في شعر بدر شاكر السياب لإظهار السيرورة الدلالية.
- معرفة مدى واقعية المنهج السيميوطيقي في الكشف عن مقاربات النص.

الدراسات السابقة:

بعد البحث وسؤال أهل التخصص وبخاصة أساتذتي منهم، ومطالعة محركات البحث لم أقف على دراسة تناولت وظائف السيرورة الدلالية في شعر بدر شاكر، ولكن وقفت على بعض الدراسات والأبحاث التي قربت في تناولها موضوع بحثي ودرست شعر بدر شاكر السياب، وجاءت الدراسات مرتبة من الأقرب لدراستي للأبعد كالاتي:

(1) «التوظيف الأسطوري في شعر بدر شاكر السياب: التقنيات والوظائف الدلالية». بحث مُحكم مقدم من الباحثة: نصيرة شينة، منشور بمجلة: إشكالات في اللغة و الأدب، الناشر: المركز الجامعي أمين العقال الحاج موسى أق أخموك بتامنغست - معهد الآداب واللغات، مج9، ع5، الجزائر، 2020م. هدف

البحث إلى تسليط الضوء على حضور الرمز الأسطوري في شعر بدر شاكر السياب، وأسبابه، وتوضيح استراتيجيته في انتقاء هذه الرموز، وما يميز طريقته في توظيفه لها، وقد خلص البحث إلى نتائج أهمها: *التطور الواضح في استغلال السياب للنص الأسطوري ابتداءً من اتخاذه كنماذج موضحة، *بناء القصيدة كلها على رمز واحد، *يعطي لنفسه الحرية في معاملة الأسطورة حسب ما يخدم هاجسه الشعري، من خلال ما تحمله من مقدرة إيحائية.

(2) «الأداء القصصي في شعر بدر شاكر السياب». بحث مُحكم مقدم من الباحث: عزيز لطيف ناهي، منشور بمجلة: آداب ذي قار، بجامعة ذي قار، كلية الآداب، ع29، العراق، 2019م. هدف البحث إلى التعرف على الأداء القصصي في شعر بدر شاكر السياب. وانتظم البحث في ثلاثة مباحث، تناول الأول امتزاج الفن القصصي بالشعر، مشيرًا إلى القصة الشعرية في الشعر العربي خلال تاريخها الطويل ومنذ بداياتها في العصر الجاهلي إلى أن استوفت بنيتها وعناصرها في العصر الحديث وخصوصًا في قصائد الشعر الحر. وجاء الثاني تحت عنوان اللغة الشعرية عند بدر شاكر السياب موضحًا لغة الشعر عند السياب ومصادر هذه اللغة، ولغة السياب وكيف جاءت لغة معبرة بعيدة عن التقريرية المباشرة. وتطرق الثالث إلى الأداء القصصي في شعر السياب، كما اشتمل على وقفة تحليلية لقصيدة السياب الشهيرة (المومس العمياء) حيث استوفت هذه القصة على ملامح القصصية التي أدى بها السياب هذه القصيدة. وتوصل البحث إلى مجموعة من النتائج منها: *إن السياب يبقى شاعرًا غنائيًا من الطراز الأول قبل كل شيء فهو حتى وإن كتب قصائد قصصية أو ذات طابع وبناء قصصي لم يتخل فيها عن شاعريته العالمية ذات النعم الهادئ والألفاظ المؤثرة والعاطفة الصادقة.

(3) «توظيف السرد في شعر بدر شاكر السياب». بحث مُحكم مقدم من الباحثة: فاطمة مختاري، منشور بمجلة: مقامات للدراسات اللسانية والنقدية والأدبية، الناشر: المركز الجامعي أفلو - معهد الآداب واللغات، ع5، الجزائر، 2019م. هدف البحث إلى الكشف عن البعد السردى داخل الخطاب الشعري العربي المعاصر بأدواته، وعناصره، وتقنياته الموظفة في الإطار السردى الخالص من أمكنة وأزمنة وأحداث بأساليبه الفنية وتقنياته التي شاعت خاصة في الفن الروائي كالحلم والتداعي والارتداد وغيرها بحيث تم إسقاط هذه العناصر السردية والتقنيات القصصية من حقل إلى حقل مختلف ليس ببعيد عنه على اعتبار أن السرد موجود في كل شيء.

(4) «لوحة الفناء في قصيدة المومس العمياء للشاعر بدر شاكر السياب: دراسة تحليلية على وفق آلية نواكز الأبعاد». بحث مُحكم مقدم من الباحث: قيس صبيح غميس العطوانى، منشور بمجلة: كلية التربية، بالجامعة المستنصرية، كلية التربية، ع4، العراق، 2017م. تناول البحث قصيدة (المومس العمياء) كتبها الشاعر بدر شاكر السياب منتصف الخمسينيات من القرن الماضي راسمًا فيها طبيعة العلاقات الاجتماعية في بعض زوايا المجتمع المعتمة حيث تكمن العلاقات الأثيمة. لقد رسم السياب قصة شعرية واقعية بطلتها فتاة كانت ضحية المجتمع القاسي. إذ تقع فريسة العاهة الجسدية (العمى) وفريسة الوحوش البشرية، والى جانب عنصر الشفقة الذي نستشفه من القصيدة فإننا نرى كما هانلا من الشقاء البشري وفضحا للمجتمع الظالم، لتشكل قصيدته صرخة مدوية بوجه الظلم والاستغلال ودعوة للعدالة الإنسانية في العالم كله. بدأ البحث بمدخل عن مفهوم (النواكز) لغة واصطلاحًا، ثم المبحث الأول بعنوان (نواكز الشاعر والإنسان في قصيدة المومس العمياء) بين فيه فاعلية نواكز أبعاد الشاعر والإنسان في رسم لوحة الفناء داخل القصيدة بكل مفاصلها. أما المبحث الثاني فكان بعنوان (نواكز الأبعاد في مستوى - الشاعر وغير الإنسان) بحث فيه دور هذه النواكز في إكمال رسم لوحة الفناء، وتقديمها نقداً لأحوال المجتمع، وتمردًا على واقعه المتخلف وأمراضه الإنسانية، يصلح مثالًا لإيقاظ الضمائر النائمة في كل هذا العالم الموبوء.

(5) «التحويلات الدلالية للأنساق المقطعية في قصيدة غريب على الخليج للشاعر بدر شاكر السياب». بحث مُحكم مقدم من الباحث: معتز قصى ياسين، منشور بمجلة: الخليج العربي، بجامعة البصرة - مركز دراسات البصرة والخليج العربي، مج 40، ع 3، 4، العراق، 2012م. تناول البحث قصيدة (غريب على الخليج) للشاعر بدر شاكر السياب بوصفها عينة يتم من خلالها معرفة الأبعاد الإيقاعية للتجربة الشعرية

التي تحملها القصيدة إذ تقدم مجالاً دلاليًا قائماً على ثنائية الغربية والحنين حيث تتشابك مشاعر الحزن والانكسار والفقد بسبب ما يلاقه الشاعر من غربة كاسرة، بينما تأتي مشاعر الحزن والانكسار والفقد بسبب ما يلاقه الشاعر من غربة كاسرة، بينما تأتي مشاعر الحنين والحب للوطن كمعادل موضوعي يمنح الشاعر إحساساً بالتوازن النفسي، تلك هي الصورة الشعرية التي تسيطر على القصيدة من بدايتها حتى نهايتها، وقد استطاعت الأنساق المقطعية بوصفها أحد عناصر البناء الإيقاعي المهمة أن تجسد تلك المعاناة الشعرية وتمثيلها لأبعاد المحتوى الدلالي للنص.

(6) «أنماط التكرار في شعر بدر شاكر السياب». بحث مُحكم مقدم من الباحثين: عيسى قويدر العبادي، ومنصور عبد الكريم الكفاوين، منشور بمجلة: كلية التربية - القسم الأدبي، بجامعة عين شمس - كلية التربية، مج 18، ع 1، مصر، 1433هـ - 2012م. هدف البحث الكشف عن جانبين: الأول منهما يتعلق بالدراسة النظرية لمفهوم التكرار، فقد تبين أن تعريف التكرار يأخذ شقين، الشق الشكلي الذي يمتاز بوجوده مكرراً في النص، والشق الوظيفي الذي يتعلق بأثر التكرار في نفس المتلقي. أما الجانب الثاني الذي يتعلق بالدراسة التطبيقية للتكرار في شعر السياب، فقد تبين أن الباعث النفسي الذي سببته الظروف المريرة والصعبة إبان حياة الشاعر كانت من أكبر الدوافع لصنع ظاهرة التكرار في شعره. ولقد تعددت أشكال التكرار في شعر السياب، فكان منها تكرار الحرف، وتكرار الكلمة، وتكرار اللازمة، وتكرار البداية، فقد حمل كل منها دلالات ووظائف متعددة، تبين أن تكرار الحرف حمل دلالات متعددة منها: التوكيد، والتوسعة، والتفريغ النفسي، والشعور بالذات، كما أن تكرار الكلمة في شعر السياب كان بمثابة مفتاح يستطيع المتلقي من خلاله الوصول إلى الغرض المنشود وإضفاء جو موسيقي اتفق ونفسية السياب.

(7) «المكان في شعر بدر شاكر السياب». رسالة ماجستير مُقدمة من الباحثة: فاتن محمد فارح الخزاعلة، إشراف: عبد الباسط أحمد محمد مرashedة، جامعة آل البيت، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الأردن، 2010م. هدفت الدراسة إلى رصد المكان وتجلياته في أعمال بدر شاكر السياب الشعرية الكاملة من خلال ديوانه من أجل بيان جمالياته الفنية تحديداً وأثره في تكوين الأثر الفني العام في النص الشعري المنجز. وقد تتبع الباحث المكان في النصوص الشعرية وفي دراسة النصوص. وقد قسمت الدراسة إلى مقدمة وخمسة فصول وخاتمة. كان الأول من الفصول الخمسة تمهيدياً، هدفه تجلية أركان عنوان الرسالة، أما الفصول التالية - من الثاني إلى الخامس - فقد درست على التوالي: المكان وعلاقته بالزمان، والمكان والحياة والموت، والمكان والمرأة، والمكان والاعتراب.

بعد قراءة الدراسات السابقة تبين أوجه الاتفاق والاختلاف بينه وبين بحثي أنها اتفقت هذه الدراسات السابقة مع بحثي في تناول شعر بدر شاكر السياب ولكنه اختلفت في تناول المنهج والموضوع كما سبق توضيحه من القراءة في الأبحاث والدراسات.

منهج البحث:

اتبعت في بحثي هذا المنهج الوصفي الذي من خلاله اتخذت أهم إجراءاته وهو التحليل للوقوف على نصوص الشاعر وإخراج وظائف السيرورة الدلالية من المؤول النهائي.

خطة البحث:

اشتملت خطة البحث على مقدمة، وتمهيد، وأربعة مباحث، وخاتمة، وفهارس.

المقدمة: واشتملت على مشكلة البحث وتساؤلاته، وأهدافه، والدراسات السابقة، ومنهج البحث، وخطة البحث.

التمهيد: مستويات التأويل ونظرية المؤول عند (بيرس).

المبحث الأول: الوظيفة السيكلولوجية في شعر بدر شاكر السياب.

المبحث الثاني: الوظيفة الوجودية في شعر بدر شاكر السياب.

المبحث الثالث: الوظيفة الجمالية في شعر بدر شاكر السياب.

المبحث الرابع: الوظيفة الإيديولوجية في شعر بدر شاكر السياب.

الخاتمة: وفيها أهم النتائج التي توصلت إليها.
الفهرس: واشتمل على فهرس المصادر والمراجع.

التمهيد: مستويات التأويل ونظرية المؤول عند (بيرس) مفهوم العلامة:

يرى سوسير أن الألفاظ تكتسب معناها عبر الأنساق التركيبية التي تكون فيها، والتي تعد جزءاً منها، ويمكن أن تتلخص فكرته في (الدال/ والمدلول) للصورة التركيبية باعتبارها شكلاً لا مادة، وليس المقصود بها الألفاظ المفردة. وأن العلامة هي الإشارة التي تدل على شيء آخر غير ما بالنسبة إلى من يستعملها أو من يتلقاها، على نحو تقوم العلاقة في ذاتها على صلة دال ومدلول في علاقة تنتج دلالة⁽¹⁾.

تقسم العلامة عند (بورس) إلى ثلاث مستويات هي:

-الأول: الأيقونة (Icône)، أو العلامة الأيقونية (Signiconique) ويعرفها (بورس) بأنها العلامة التي تشير إلى الموضوع التي تعبر عنها عبر الطبيعة الذاتية للعلامة فقط.

-الثاني: المؤشر (Index)، وهو العلامة التي تدل على الشيء التي تشير إليه، بفضل وقوع هذا الشيء عليها في الواقع، مثل الأعراض الطبية التي تشير إلى وجود علة عند المريض، والآثار، وطرق الباب.

-الثالث: الرمز (Symbole) وهو العلامة التي تشير إلى الموضوع التي تعبر عنها عبر عرف، غالباً ما يفترن بالأفكار العامة التي تدفع إلى ربط الرمز بموضوعه.

أما (دي سوسير) فقد حصر هذه العلامات في دلالاتها الاجتماعية على عكس بورس الذي جعل وظيفة السيميائية منطوية فلسفية، ويرى أحد الباحثين أن العلامة الأخيرة عند (بيرس) هي أكثر العلامات تجريداً، وأن العلاقة فيها بين الدال والمدلول علاقة عرفية غير معقدة⁽²⁾.

مستويات التأويل:

إن اختلاف مستويات التأويل وفهم المدلول أو المؤول دفعت (بورس) إلى تحديد ثلاثة أنماط للتأويل، هي: المؤول المباشر، والمؤول الدينامي، والمؤول النهائي. وهي بمثابة أركان الحقل التأويلي البورسي. وهذه المؤولات الثلاث يتفرع عنها تأويلات ثلاث أخرى، هي: (المؤول العاطفي، المول الطاقوي، المؤول المنطقي)⁽³⁾.

المؤول المباشر: هو المؤول الذي يتم الكشف عنه من خلال العلامة نفسها، وهو ما نسماه عادةً بمعنى العلامة (...)، إنه يتحدد باعتباره ممثلاً ومعبراً عنه داخل العلامة، والواقع أن اقتصار المؤول المباشر على علاقته بالموضوع المباشر لا يسمح إلا بتمييز العلامة إدراكياً⁽⁴⁾.

المؤول الدينامي: هو الأثر الفعلي الذي تحدده العلامة، أو الذي تولده العلامة بشكل فعلي في الذهن⁽⁵⁾، والعلاقة بين هذا المؤول وسابقه علاقة شرطية، فإذا وجد الأول وجد الثاني، لأنه يقوم على أكتافه، فننتقل بهذه العلامة من دائرة الإدراك إلى دائرة التأويل بمفهومها الأشمل. وتبرز أهمية هذا المؤول «في استدعاء المعلومات الضرورية لبلوغ تأويل فعلي للعلامة، وذلك بحسب علاقته بأحد الموضوعين، ما يعني أن المؤول الدينامي نوعان: مؤول دينامي (داخلي)، ومؤول دينامي (خارجي).

(1) عصام خلف كامل، الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، الناشر: دار فرحة للنشر والتوزيع، 2003م، ص33.
(2) ينظر: فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ط1، بيروت-لبنان، الدار العربية للعلوم ناشرون، 2010م، ص55. عصام خلف، الاتجاه السيميولوجي، ص36، 37.
(3) ينظر: عبد القادر فهم الشيباني، معالم السيميائيات العامة- أسسها ومفاهيمها، ط1، 2008م، ص90.
(4) عبد القادر فهم الشيباني، معالم السيميائيات العامة- أسسها ومفاهيمها، ص91.
(5) ينظر: سعيد بنكراد، السيميائيات والتأويل، مرجع سابق، ص95.

المؤول النهائي: وكلمة النهائي لا تعني بحال جمود المؤول أو أبديته، وإنما هي سلسلة من الإحالات قد تصبح نقطة انطلاق لبدائيات جديدة نحو أنماط دلالية متجددة. ويعرف المؤول النهائي بأنه: ذلك المؤول النسقي الذي يعكس بصوره الثلاث اكتمال السيرورة المقررة على المؤول من جهة، ولا محدودية العلاقة/العلامة من جهة أخرى، فهو وحده قادر على ضمان الخاصية الثلاثية للمؤول، ومن ثم أصالة العلاقة/العلامة⁽⁶⁾.

المبحث الأول: الوظيفة السيكلوجية في شعر بدر شاكر السياب تعريف السيكلوجيا:

"السيكلوجي: "نفساني، نفسي، خاص بعلم النفس.

• **المذهب السيكلوجي:** الاتجاه إلى جعل علم النفس محوراً لمنهج البحث في شئى نواحي المعرفة⁽⁷⁾.

فالسكلوجية هي الوظيفة المعنية بدراسة الحالة النفسية المسيطرة على الشاعر، والتي توجه دلالة العلامات التي يُضمّنُها قصيدته إلى معنى واضح لا خلاف فيه، كتأويل نهائي للعلامة.

ويقرر المتخصصون في علم النفس اللغوي أن سيكلوجيا اللغة ذات علاقة بدلالة الكلمات وارتباطها بعقل المتكلم، بحيث تنعكس أحاسيسه على الألفاظ التي يختارها، ومن ثم، "يمكننا أن نتصور تصنيفاً سيكلوجياً لا يقوم فقط على طبيعة الدلالات المشتملة عليها الكلمات، بل أيضاً على مقدار الأهمية التي يعلّقها العقل على هذه الدلالات.

والجانب السيكلوجي يعادل، في غالب الأحيان، الجانب المنطقي، وبانطباقهما على هذا النحو يوضح كل منهما الآخر. ولكن الأول أكثر تنوعاً من الثاني في بعض الأحيان ويشتمل على فصائل لا يعني بها المنطق. هذا إلى أنه يمتاز بقبوله للإثبات التجريبي. إذ الواقع أن علماء النفس بدراستهم لظواهر الذاكرة يستطيعون أن يقيسوا كيفية (ارتباط) الكلمات بالمخ⁽⁸⁾.

فالألفاظ التي يستعملها الأديب مرّة لعاطفته، تعبّر عن شعوره تعبيراً صادقاً، وهو ما يمكننا استجلاؤه في شعر بدر شاكر السياب، إذ تعددت المواضع التي أبرزت الحالة النفسية لديه، ومنها قوله في القصيدة المعنونة (ما مات حبي)، إذ يقول في الانقياد للحبيبة⁽⁹⁾:

سَيَّانَ عِنْدِي، مِتُّ مِنْ ظَمًا مَا دُمْتُ عَبْدَ هَوَاكِ أَوْ غَرَقِي
سَيَّانَ عِنْدِي كُنْتُ فِي سَحَرٍ مَا زِلْتُ أَنْتِ سَنَايَ أَوْ غَسَقِي
رُوحِي فِدَاؤُكَ بِتِ رَاضِيَّة إِنِّي فِدَيْتُكَ، أَوْ عَلَى حَنَقِ

إذ تعالقت العلامات الواردة أعلاه للتعبير عن الحالة النفسية الملتاعة لدى الشاعر الذي لا يرضيه سوى المكوث بجانب الحبيبة، أيّاً كانت سلوكياتها معه، على النحو الذي تجلّى في العلامات التي ربطت المتناظرات الواردة: مِتُّ - ظمًا في مقابل حالة الغرق الكامل: غرقي، فضلاً عن تناظر العلامات الدالة على التوقيت: سَحَر - غسقي، أو نظيرتها الدالة على الحالة النفسية للحبيبة: راضية - على حنق، مع ربطها دائماً بعلامات تدل على حالة نفسية راضية: سيان - عبد، على النحو الذي اتسق مع دلالة العلامات الواردة في عتبة العنوان.

(6) ينظر: سعيد بنكراد، السيميائيات والتأويل - مدخل لسيميائيات ش. س. بيرس، المركز الثقافي العربي، ص95. عبد القادر فهمم الشيباني، معالم السيميائيات العامة، مرجع سابق الذكر، ص92.

(7) عمر، أحمد مختار عبد الحميد، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، ط1، 1429 هـ - 2008م، (2/ 1149).

(8) فندريس، جوزيف، اللغة، تعريب: عبد الحميد الدواخلي - محمد القصاص، مكتبة الأنجلو المصرية، ط1950م، ص178.

(9) السياب، بدر شاكر، الديوان، دار العودة، بيروت، ط2016م، (1/ 175).

وتأكد المعنى في الأبيات التالية، ومنه قوله(10):

لا يُغْضِبَنَّكَ مِنْ أَسِيرِ هَوَىِّ هَزَّ الْفَيْوَدِ وَثَوْرَةَ الْقَلْقِ
فَهُوَ الْحَرِيصُ عَلَى الْغَرَامِ إِذَا ظَنَّ الْغَرَامَ قَضَى فَمَنْ فَرَقِ

إذ تعددت العلامات الدالة على الانقياد للحبيبة، وإحساس الشاعر بالرضا عن قربها منها في كل الظروف، مثل: أسير- الحريص- الغرام، وهو ما أبرز الوظيفة السيكلوجية للعلامات في ضوء لمؤول النهائي الذي أكد المعنى، وأنه لا يمانع فيما يلاقيه من آلام ومشاق في قرب الحبيبة، ما دام في حضرتها لم يغب عنها.

ويبدو السياب، في قصيدة (النهاية)، وهو يحس باقتراب النهاية في قوله(11):

"أَضِيئِي لِغَيْرِي فَكُلُّ الدُّرُوبِ
سَوَاءٌ عَلَى الْمُقَلَّةِ الشَّارِدَةِ
سَأَمْضِي إِلَى مَجْهَلٍ لَا أُؤُوبُ
فَإِنْ عَادَتِ الْجُنَّةُ الْبَارِدَةُ
فَأَلْقِي عَلَى الْأَعْيُنِ الْخَاوِيَاتِ
طَيِّبَ السَّمَاءِ
لَعَلَّ الرُّؤَى الْخَابِيَاتِ
يُخَبِّرُنَّ عَنْ ذَلِكَ الْمَجْهَلِ

إذ تعالقت العلامات الواردة في المقطوعة، مع العلامة الواردة في العنوان: النهاية، لإضفاء طابع الحزن، مما أبرزته تلك العلامات، كقوله: المقلة الشاردة – لا أؤوب- الجنة، وجاءت العلامتان: الخاويات – الخاويات، كصفة للعيون الباكيات على رجيل الشاعر، وهو ما أكدته تكرار العلامة (المجهل) مرتين في المقطوعة.

وجاءت الأسطر الشعرية التالية تؤكد هذا المعنى، في قوله(12):

ظَلَامٌ .. وَبَعْدَ الظُّلَامِ الْمُخَيِّفِ
ذُرَاعَانِ تَسْتَقْبِلَانِ الْقَضَاءَ

(10) السياب، الديوان، (75 / 1).

(11) السياب، الديوان، (337 / 1).

(12) السياب، الديوان، (338 / 1).

أَبْعَدَ اصْفِرَارِ الْخَرِيفِ
تُرِيدِينَ أَلَا يَجِيءُ الشِّتَاءُ؟
لِقَاءٍ وَأَيْنَ الْهَوَىٰ يَا لِقَاءَ؟
عَوِيلٌ مِنَ الْقَرْيَةِ النَّائِيَةِ

إذ تعددت العلامات التي تؤكد الوظيفة النفسية في الأبيات وتتسق مع عتبة العنوان، ومدى تعالق العلامات مع الحالة الحزينة التي يعاني منها الشاعر الذي أوشك على الرحيل، مثل: ظلام – المخيف – اصفرار – عويل، مما نسب النهاية التي يتخوفها الشاعر.

أما في قصيدة (فجر السلام)، فقد تناول الشاعر المجازر التي يقترفها المجرمون من دون إحساس بالذنب، فقال⁽¹³⁾:

لَا شَهْوَةَ الْمَوْتِ فِي أَعْمَاقِ جَزَارٍ تَفْوَى عَلَيْهَا وَلَا سَيْلٌ مِنَ النَّارِ
الْمَوْتُ أَوْهَى يَدًا مِنْ أَنْ يُشَابِكَهَا وَهِيَ الَّتِي مَدَّتْ الْمَوْتَى بِأَعْمَارِ

إذ بدا الشاعر غاضبًا من تجار الحروب، ومسلكهم تجاه الأبرياء الذين لا ذنب لهم جنوه في الحياة، وكيف أن تلك القلوب الرحيمة للضحايا لا تستحق ما حاق بها من مصير مؤلم، وهو ما أكدته العلامات الواردة بالبيتين، مما صوّر تلك الممارسات التي فتكت بالأبرياء، مثل: شهوة الموت- جزار- سيل النار – الموت، على النحو الذي أبرز حالة الغضب من تجار الحروب. وجاءت الأبيات التالية تؤكد هذا المعنى، ومن ذلك قوله⁽¹⁴⁾:

سَلَّ تَاجِرَ الْمَوْتِ كَيْفَ اصْطَظَّكَ مِنْ فَرْعٍ لَمَّا رَأَاهَا وَكَمْ أَوْدَتْ بِثُجَّارِ

إذ وردت العلامات: تاجر الموت – اصطكك – فرع، وهو ما أكد غضب الشاعر من تبذل مشاعر تجار الحروب إزاء الضحايا الذين يسقطون بالآلاف، ومن ثم، برزت الوظيفة السيكلوجية في القصيدة، والتي تعالقت مع العلامات الدالة على الغضب، لإبراز المؤول النهائي. وبرزت عاطفة الخوف في قصيدة (تعلم الموت)، إذ يقول⁽¹⁵⁾:

قَابِعًا فِي ارْتِعَادَةِ الْخَوْفِ، يَخْتَضُّ ارْتِيَاعًا، لِأَنَّ ظِلًّا مُخِيفًا
يَرْتَمِي ثُمَّ يَرْتَمِي فِي اتِّئَادِ
تَعْلُبُ الْمَوْتِ، فَارِسُ الْمَوْتِ، عَزْرَانِيْلُ يَدْنُو وَيَشْحَدُ النَّصْلِ. آه

إذ نلاحظ أن الشاعر عبّر عن تجربة الفريسة المحاصرة من الصياد، مصوّرًا حالتها النفسية الجزعة اليائسة، على النحو الذي تجلت فيه الوظيفة النفسية بإبراز الخوف من الصياد المتربص، وجاءت العلامات

(13) السياب، الديوان، (374 / 1).

(14) السياب، الديوان، (374 / 1).

(15) المرجع السابق، (100 / 2).

بلية تعبر عن هذه العاطفة، مثل: قابع ارتعاده- يختص – ارتياح – ثعلب- عزرائيل، وهي علامات أعطت بُعداً نفسيّاً أتيق مع عتية العنوان (ثعلب) الدال على المراوغة، وهو ما نسب قنص الضحايا، مع تكرار علامات: يرتمي 0 الموت في المقطوعة مما أبرز مزيداً من حالة المحاصر، ونفسيته المأزومة.

وجاءت الأسطر الشعرية التالية تؤكد المعنى، في قوله(16):

"وَاعْذَابَاهُ، إِذْ تَرَى أَعْيُنُ الْأَطْفَالِ هَذَا الْمَهْدِدَ الْمُسْتَبِيحَا

صَابِعًا بِالدِّمَاءِ كَفَيْهِ، فِي عَيْنَيْهِ نَارٌ وَبَيْنَ فَكَيْهِ نَارٌ

وجاءت العلامات تؤكد حالة الرعب والفرع التي يعاني منها المحاصرون، كالأطفال في ساحات الحروب، إذ يرون الموت ألف مرة، وهو ما أكدته العلامات الواردة أعلاه، مثل: واعذابه – المهيد – المستبيح – الدماء، مما تعالق مع فكرة المراوغة التي نضح بها العنوان، مع مراعاة تكرار الشاعر للعلامة (الموت- الدم – النار)، وهي علامات أسهمت في إبراز الحالة النفسية للمحاصرين في مخابئهم، خوفاً من العدو الذي بدا في صورة الصياد.

وتبدو حالة الاغتراب التي يعاني منها الشاعر في قصيدته (لأني غريب)، إذ يقول(17):

لَأَنِّي غَرِيبٌ

لِأَنَّ الْعِرَاقَ الْحَبِيبَ

بَعِيدٌ، وَأَنِّي هُنَا فِي اشْتِيَاقِ

إِلَيْهِ، إِلَيْهَا... أَنَادِي: عِرَاقَ

فَيَرْجِعُ لِي مِنْ نِدَائِي نَحِيبَ

إذ برزت معاناة الشاعر من الاغتراب، كنموذج للاجئ العراقي في مختلف بقاع الأرض، مما اختلطت فيه مشاعر الغربة بالشوق، وتعالقت مع عتية العنوان (لأني غريب)، وتضافرت العلامات لإبراز الحالة النفسية التي نضح بها العنوان على الأسطر الشعرية للقصيدة، مثل: الحبيب – اشتياق – نحيب، بحيث وظّف الشاعر العلامات الواردة لإبراز حالته النفسية المشتاقة الحزينة.

وقد أكدت الأسطر الشعرية التالية هذا المعنى، في قوله(18):

وَأَمَّا هَزَزْتُ الْغُصُونِ

فَمَا يَتَسَاقَطُ غَيْرُ الرَّدَى

جَار

(16) المرجع السابق، نفسه.

(17) السياب، الديوان، (267 /2).

(18) المرجع السابق، (268 /2).

حِجَارٌ وَمَا مِنْ ثَمَارِ

وَحَتَّى الْعُيُونِ

حِجَارٌ، وَحَتَّى الْهَوَاءِ الرَّطِيبِ

إذ أكد تكرار العلامة (حجار) سوء المصير الذي انتهى إليه العراق، كمبرر للحالة النفسية الحزنة التي بدا عليها الشاعر، وعبرت نها العلامات، مثل: حجار – الردى، ونفي وجود ما يسر بالوطن، مثل: الغصون – الثمار – الهواء الرطيب، على النحو الذي اتسق مع عتبة العنوان (لأنى غريب)، كتفسير لتلك الحالة التي بدا عليها الشاعر، فكانت بذلك الوظيفة النفسية آلية تبرز معنى علامة (الغربة)، في ضوء المؤول النهائي.

فيما برزت حالة اللوعة واشتياق الحبيب في قصيدته (الباب تفرعه الرياح) (19):

البَابُ مَا قَرَعَتْهُ عَيْرُ الرِّيحِ فِي اللَّيْلِ الْعَمِيقِ

البَابُ مَا قَرَعَتْهُ كَفُّكَ

أَيْنَ كَفُّكَ وَالطَّرِيقُ؟

نَاءٍ؟ بِحَارٍ بَيْنَنَا، مُدُنٌ، صَحَارَى مِنْ ظِلَامِ

إذ ارتبطت الأسطر الشعرية بعتبة العنوان، من (قرع) الباب الموحى بالافتقاد والهجران، وجاءت العلامات الواردة أعلاه تؤكد هذا المعنى، مثل: الريح – الليل العميق – أين كفك- ناء – ظلام، وهي علامات تشير إلى سبب الحالة الحزينة التي يشعر السياب فيها بالشوق، فما وجد غير الأبواب وقد صككتها الرياح.

وتأكد معنى الشوق والمعاناة في الأسطر الشعرية التالية، مما برز في قوله (20):

أِهْ لَعَلَّ رُوحًا فِي الرِّيحِ

هَامَتْ تَمُرٌ عَلَى المَرَاثِي

أَوْ مَحَطَّاتِ القِطَارِ

لِثَسَائِلِ الغُرَبَاءِ عَنِّي، عَن غَرِيبِ أُمْسِ رَاحِ

يَمْشِي عَلَى قَدَمَيْنِ، وَهُوَ الْآنَ يَزْحَفُ فِي انْكِسَارِ

وأبرزت الأسطر الشعرية هذه الحالة لدى الشاعر، وتضافرت العلامات لتأكيداتها، مثل: روح – هامت – المرافئ، ومن ثم، كان للوظيفة السيكلوجية أثرها في تأكيد التأويل النهائي لعلامة (قرع الأبواب)،

(19) السياب، الديوان، (2/ 615).

(20) المرجع السابق، (2/ 615-616).

واشتمالها على المتاعب النفسية والمادية، إذ يبحث الشاعر عن ذاته التي يشعر بافتقادها، فيحن إلى رجوعها والتصالح معها.

وتبدو عاطفة الضراعة في القصيدة المعنونة (أقل من بشر)، في قوله(21):

يا رَبُّ، لَوْ جُدَّتْ عَلَيَّ عَبْدِكَ بِالرُّقَادِ
لَعَلَّهُ يَنْسَى مِنْ عُمْرِهِ الْأَمْسَا
لَعَلَّهُ يَخْلُمُ أَنَّهُ يَسِيرُ دُونَمَا عَصَا أَوْ عِمَادِ
وَيَذْرَعُ الدُّرُوبَ فِي السَّحَرِ
حَتَّى تَلُوحَ غَابَةُ النَّخِيلِ

إذ يتضرع الشاعر لربه أن ينعم عليه بالموت، ليستريح من عذاب المرض الذي ألجأه إلى الاعتماد على عصاه، أو التوكُّؤ على الآخرين، ومن ثم شعر بأنه أقل من بشر مكتمل الصحة، موفور اللياقة، وهو ما عبرت عنه العلامات: جُدَّتْ - الرقاد - ينسى - عصا - عماد - تلوح - غابة النخيل، ومن ثم، فقد اختلط تضرُّعه بالأمل في الإجابة، مما أبرزته الوظيفة النفسية للمؤول النهائي.

وأكدت الأسطر الشعرية التالية المعنى في قوله(22):

يا رَبُّ لَوْ جُدَّتْ عَلَيَّ عَبْدِكَ بِالرُّقَادِ
لَأَنَّه يُذَكِّرُهُ السَّهْرُ
بِأَنَّهُ أَقَلُّ مِنْ بَشِيرِ

إذ تأكّدت دلالة العلامات الواردة في عتبة العنوان، واتسقت مع العلامات الواردة بالقصيدة، مثل: عبدك - الرقاد - السهر - أقل، وكان للتأويل النهائي دوره في إبراز علامات العنوان، واتسق مع الوظيفة النفسية له في القصيدة، والتي عكست حالة الشاعر النفسية.

المبحث الثاني: الوظيفة الوجودية في شعر بدر شاكر السياب

وهي كما يُطلق عليها: الوظيفة الأنطولوجية، بحيث تتناول الماهيات والمفاهيم المعيرة عنها، مثل: الحب، اللذة، السعادة، الندم، ومن ثم، فهي تُوطر المفاهيم المتعلقة بالعلامة التي ترتبط بالدلالة العامة للقصيدة، وتتسق معها، فتتحدد وتسير دلالتها وفقا للمؤول النهائية، بحيث تبرز الماهية بصورة لا تحتمل فيها تعدُّد الدلالات، مع انتماء العلامات الواردة لحقول دلالية متقاربة تتفق مع الوظيفة الأنطولوجية لها، أي: لا تخرج أي منها عن الانتماء للماهية المشتركة،

إذ هناك مفاهيم مركزية بالنسبة للحقول الدلالية، مثل: اللون، القرابة، الحركة، الملكية، الإدراك... إلخ، ومفاهيم تزودنا بالبنية الداخلية لهذه الحقول، كالفضاء، والكم، والعلة، والشخص(23).

(21) السياب، الديوان، (2/ 424).

(22) المرجع السابق، (2/ 725).

(23) الفهري، عبد القادر، اللسانيات واللغة العربية: نماذج تركيبية ودلالية، منشورات عويدات، بيروت، ط1، 1986م، ص370.

وإذا تأملنا قصائد (بدر شاكر السياب) للاحظنا تعدد المواضع التي تتناول الماهيات المختلفة، فتبرز فيها الوظيفة الوجودية للمؤول النهائي، ومن ذلك قوله (24):

أُحِبُّ خَائِنَةً وَأَنْتَ الشَّاعِرُ وَتَوَدُّ هَاوِيَةً وَأَنْتَ الطَّائِرُ
أَحْبَبْتُهَا وَجَهَلْتُ كُلَّ مُغَيَّبٍ مِنْ فِعْلِهَا وَكَذَا الْغَرَامُ الْعَائِرُ
مِمَّا يَغْصُ الْقَلْبَ فِي خَفَقَاتِهِ وَيَرُدُّ طَرْفِي وَهُوَ بَاكِ حَائِرُ
أَنَّ الَّتِي خَفَقَ الْفُؤَادُ بِحُبِّهَا عَامِينَ دَنَسَهَا لَيْمٍ فَاجِرُ

إذ أبرزت الأبيات أعلاه ماهية الحب (أُحِبُّ)، من سرعة وانقياد في الحب الحبيبة الخائنة، وتعالقت العلامات الواردة أعلاه لتوضيح مفهوم الحب لدى الشاعر، مثل: الشاعر التي دلّت على التعلق بالأحلام، والجهل بطبيعة المحبوب مما أبرزته العلامة (جهل)، والتغيب عن إدراك الواقع (مغيب)، ومن ثم، فقد ساعدت الوظيفة الأنطولوجية في توضيح مفهوم الحب لدى الشاعر، ومؤامنته لما اعتاد الآخرون الحذر منه.

وتتضح ماهية شعاع الضوء في قوله (25):

دُوبِ اللَّيْلُ يَا شَعَاعَ النَّهَارِ تَلْمَحِ الْعَيْنُ مَا وَرَاءَ السِّتَارِ
دُوبِ اللَّيْلِ يُبْصِرُ الشَّعْبُ صَرَعا فَمَا زَالَ واقِفًا بِأَنْتِظَارِ
يُبْصِرُ الْقَوْمَ بَيْنَ هَاوٍ إِلَى اللَّحْدِ وَعَزْرَقَانَ دَائِبٍ فِي احْتِضَارِ

إذ تعالقت العلامات الواردة في الأبيات الشعرية لتوضيح ماهية (الشعاع) كعلامة دارت حولها معاني الأبيات، فالشعاع هو الذي يزيل ظلام الليل

ويقول السياب في مفهوم الحب الذي حار في توصيفه (26):

"هَلْ تُسَمِّينَ الَّذِي أَلْقَى هُيَامًا؟

أَمْ جُنُونًا بِالْأَمَانِي؟ أَمْ غَرَامًا؟

مَا يَكُونُ الْحُبُّ؟ نَوْحًا وَابْتِسَامًا؟

أَمْ خُفُوقُ الْأَضْغِ الْحَرَّى إِذَا حَانَ التَّلَاقِي

بَيْنَ عَيْنَيْنَا، فَأَطْرَقْتُ، فِرَارًا بِاشْتِيَاقِي

(24) السياب، الديوان، (1/ 255).

(25) المرجع السابق، (1/ 149).

(26) السياب، الديوان، (1/ 347).

إذ عبّرت العلامات عن حيرة الشاعر في تعريف الحب، والوقف على ماهيته، إذ رأى أن علاقته بالحببية يعترّيها الغموض إلى حد كبير، ومن ثم، تباينت ملامح المفهوم في ذهنه، مما عبّرت عنه العلامات، مثل: جنون- الأماني، للتعبير عن الطيش والنزق، والرغبة في الاستحواذ، و(نوح - ابتسام)، للتعبير عن المسرات والأحزان، و(خفوق- الأضلع الحرّى)، للتعبير عن الشوق ومكابدة مواهجه، و(عينين)، للتعبير عن الامتنان باللقيا، ومن ثم، فقد جاءت العلامات تجمع بين شتات متنافر مما توهم الحبيبات أنه الحب.

واستأنف الشاعر تصورات لمفهوم الحب، فتناول زاوية الغيرة والإعجاب في قوله⁽²⁷⁾:

أَحْسُدُ الضَّوْءَ الطَّرُوبَا

مُوشِغًا، مَمَّا يُلَاقِي، أَنْ يَذُوبَا

فِي رِبَاطٍ أَوْسَعَ الشَّعْرِ التَّنَامَا

السَّمَاءِ الْبِخْرُ مِنْ أَلْوَانِهِ أَنَا وَأَنَا

لَا يُنِيلُ الطَّرْفَ إِلَّا أَرْجُونَا

لَيْتَ قَلْبِي لَمَحَةً مِنْ ذَلِكَ الضَّوْءِ السَّجِينِ

أَهْوَ حُبُّ كُلِّ هَذَا؟؟ خَبِّرْنِي

وجاءت العلامات الواردة أعلاه تعبر عن ريبية الشاعر في ماهية الحب، كاستئناف للمقطوعة الشعرية السابقة، مثل: أحسد، للتعبير عن الغيرة، و(رباط - الشعر - السماء - ألونه)، مما يشير إلى الإعجاب والغزل، و(قلبي- لمحة- الضوء)، للتعبير عن الرغبة في ملازمة الحبيب.

من هنا، فقد أطرت العلامات الواردة في ضوء المؤول النهائي مفهوم الحب في أنه خليط من المشاعر المتبادلة بين طرفين، كالإعجاب والغيرة، مع رغبة كل منهما في مصاحبة الحبيب، وعدم الافتراق عنه.

ويبدو لنا مفهوم علامة (السادة) في قوله⁽²⁸⁾:

فَتَأَلَّفَتِ التَّأْرِخُ يُلْقِي نَظْرَةً

عَجَلَى وَيَوْمِي بِالْيَدِ الْحَمْرَاءِ

أَنَّ الضَّحَايَا قَصَّرَتْ أَعْمَارَهَا

فِي الْمَوْتِ عُمَرَ السَّادَةِ الْأَحْيَاءِ

وقد ارتبطت ماهية العلامة بغيرها من العلامات التي توّطر مفهومها، مثل: الضحايا، وهو ما يعني أن السادة لا يوجدون بغير ضحايا، مما يشير إلى طبقية المجتمع، وكذلك (أعمار- الموت) كعلامتين متضادتين في الدلالة تؤكدان ذلك التناظر الذي يوطر ماهية السيادة الواردة.

وقد أكدت الأبيات التالية هذا المفهوم، في قول الشاعر⁽²⁹⁾:

وَعَصَابَةٌ جَمَعَ الشَّرَابُ لُصُوصَهَا

فِي مَخْدَعِ الْأَثَامِ ذَاتَ مَسَاءِ

(27) المرجع السابق، (1/ 348).

(28) السياب، الديوان، (1/ 246).

(29) المرجع السابق، نفسه.

آلَتْ تَبِيعُكَ لِلْغَرِيبِ وَأَفْسَمَتْ
بِاللَّيْلِ وَالْخَمَارِ وَالصَّهْبَاءِ
أَلَّا يَذُوبَ الصُّبْحُ فِي أَقْداحِهَا
إِلَّا وَأَنْتَ مُكَبَّلُ الْأَعْضَاءِ

إذ أبرزت الوظيفة الوجودية للعلامات زاوية أخرى من مفهوم السيادة، مثل: عصابة – اللصوص- الآثام، مما يشير إلى ارتباط ماهية السيادة بالاجتماع والتواطؤ (عصابة)، ونهب جميع المقدرات المفترض تقاسمها مع الغير (لصوص)، وبيعها لمن يدفع الثمن لأي مشتري مهما كانت جنسيته (تبيعك للغريب)، فضلاً عن تقييد المستضعفين، واستمداد القوة من ضعفهم (مكبل – الأعضاء).

وتبرز الماهية المجازية للعلامة (عينان) في قوله⁽³⁰⁾:

عَيْنَاكَ غَابَتَا نَخِيلٍ سَاعَةَ السَّحَرِ
أَوْ شُرْفَتَانِ رَاحَ يَنْأَى عَنْهُمَا الْقَمَرُ
عَيْنَاكَ حِينَ تَبْسِمَانِ تُورِقُ الْكُرُومُ
وَتَرْقُصُ الْأَضْوَاءُ.. كَالْأَقْمَارِ فِي نَهْرٍ

إذ أبرزت الأسطر الشعرية ماهية عيني الحبيبة في نظر الشاعر، بما حمل معاني مجازية للعلامات، مثل: غابتا نخيل- السحر، لبيان الصفاء ونقاء السريرة، (شرفتان – قمر)، لبيان العالم الحالم الذي تعيش فيه الحبيبة، وانفتاحها على العلم بقلب لا تشوبه الشوائب، (تبسمان) وعاقبتها بالعلامتين: تورق الكروم، للتعبير عن جمال الابتسامة ونصاعتها، على النحو الذي ارتبطت فيه العلامات، وبرزت فيه الوظيفة الوجودية لها لبيان ماهية العينين.

وأكدت الأسطر الشعرية التالية هذا المفهوم، في قوله⁽³¹⁾:

وَمُقَلَّتَاكَ بِي تَطِيفَانِ مَعَ الْمَطَرِ
وَعَبْرَ أَمْوَاجِ الْخَلِيجِ تَمَسَّحُ الْبُرُوقُ
سَوَاحِلُ الْعِرَاقِ بِالنُّجُومِ وَالْمَحَارِ
كَأَنَّهَا تَهْمُ بِالشُّرُوقِ

إذ أكدت العلامات الصفات التي أطرت ماهية العينين، مثل: تطيفان، أمواج الخليج، لبيان تأثير العينين على الشاعر، وكأنهما تطوفان به العالم أجمع، وجاءت العلامة (سواحل) للدلالة على لا محدودية التأثير، وأن الحبيبة تمتلك جاذبية أسرة لا يملك الشاعر حيالها وسيلة للمقاومة، فضلاً عن التمتع خلأب وكأنه (الشروق)، لتأكيد هذه الفتنة الكامنة في نظرات العينين.

أما قصيدة (قالوا لأيوب)، فأبرزت ماهية الجفاء، في قوله⁽³²⁾:

⁽³⁰⁾ السياب، الديوان، (2/ 121).

⁽³¹⁾ المرجع السابق، (2/ 123).

⁽³²⁾ السياب، الديوان، (2/ 336).

قَالُوا لِأَيُّوبَ جَفَاكَ الْإِلَهَ

فَقَالَ: لَا يَجْفُو

مَنْ شَدَّ بِالْإِيمَانِ، لَا قَبْضَتَاهُ

تُرْخَى وَلَا أَجْفَانُهُ تَغْفُو

إذ برزت الأبعاد الدلالية لماهية (الجفاء) في حوار نبي الله (أيوب)، عليه السلام، مع محاوريه، على النحو الذي تضافرت فيه العلامات الواردة لإبراز المفهوم، مثل: جفاك- لا يجفو، لبيان الفعل ورد الفعل من جانب العبد والله تعالى، فضلاً عن العلامة (شدّ) و(قبضتاه)، والتي أكدت ارتباط الطرفين بالمحبة القلبية التي لا تجد قبولاً من الإله، ومن ثم، فمفهوم الجفاء المتوهم زائف لدى المحاورين، لأن العبد في حالة ذكر قلبي دائم بالله مما أبرزته العلامة (لا تغفو) الدالة على هذه العلاقة الوثيقة.

وأكدت الأبيات التالية ماهية الجفاء، في قوله(33):

سَيُهْرَمُ الدَّاءُ: غَدًا أَغْفُو

ثُمَّ تُفِيْقُ الْعَيْنُ مِنْ غَفْوِهِ

فَأَسْحَبُ السَّاقَ إِلَى خُلُوِّهِ

أَسْأَلُ فِيهَا اللَّهَ أَنْ يَغْفُو

إذ أشارت العلامة (أغفو) إلى الراحة التي تهيب العباد للتمكلم، في قوله: تفيق - غفوة، كحظة الاستيقاظ التي تنجلي فيها محبة الله تعالى للتمكلم، ومن ثم، يتمكن من الاتصال مع خالقه مما أبرزته العلامة (خلوة)، و(أسحب الساق)، فيكون المؤول النهائي قد انسحب على المفهوم بواسطة الوظيفة الوجودية للعلامات الواردة، لتأطير ماهية الجفاء بأنها ليست الابتلاء الناشئ عن المرض وخلافه، وإنما هي انقطاع الوصال مع الخالق، والابتعاد عن المحراب الإلهي.

وجاءت قصيدته (ليلة وداع) تبرز ماهية توديع الزوجة الوفية التي صحبته مشوار الحياة، إذ يقول(34):

أَوْصِدِي الْبَابَ، فَدُنْيَا لَسْتُ فِيهَا

لَيْسَ تَسْتَأْهِلُ مِنْ عَيْنِي نَظْرَهُ

سَوْفَ تَمْضِينَ وَأَبْقَى

أَيُّ حَسْرَةً

(33) المرجع السابق، نفسه.
(34) السياب، الديوان، (2/ 649).

أَتَمَّنِي لَكَ أَلَا تَعْرِفِيهَا

إذ تضافرت العلامات الواردة لإبراز ماهية الوداع، مثل: أوصدي الدال على حالة العزلة والانغلاق التام، (ليس تستأهل) لبيان أحادية الحالة، وانفراد الشاعر بنفسه على النحو الذي اتسق مع مفهوم الوداع، وجاءت العلامة (تمضين) لتأكيد هذه الحالة المنعزلة، والتي لم تعد للحياة قيمة من دون الحبيب، مما نتج عنه (الحسرة) التي عمقت دلالة الفراق، وأحالت إلى تجربة شعورية مضمخة بالأحزان. وأكدت الأسطر الشعرية التالية ماهية (الوداع)، في قوله⁽³⁵⁾:

أَه لَوْ تَدْرِينَ مَا مَعْنَى ثَوَائِي فِي سَرِيرٍ مِنْ دَمٍ
مَيَّتِ السَّاقِينَ مَحْمُومَ الْجَبِينِ
تَأْكُلُ الظُّلْمَاءَ عَيْنِي وَيَحْسُوهَا فَمِي
تَائِهًا فِي وَاحَةٍ خَلْفَ جِدَارٍ مِنْ سِنِينَ
وَأُنِّي

إذ جاءت العلامة (ثوائي) تشير إلى الانقطاع، و(دم) لبيان الفزع لانتقال الزوجة بجوار خالقها، وأضاف الشاعر العلامتين (ميتت – الساقين) إسنادياً، لبيان تلك الحالة التي لا تستقر على حال، وهو ما أشار فيه إلى المعادل الحسي للوداع ممثلاً في العلامة (الظلماء)، في امتداد دلالي شمل العلامة (يحسوها)، لبيان الأثر النفسي السيئ لدى الشاعر، وبرزت حالة التيه في قوله: تائها مما أعطى ماهية الوداع حدوداً ترتبط بالضياح، ومعاناة الشاعر من حالة الهواء النفسي والعاطفي بعد رحيل الحبيبة. من هنا، أسهمت الوظيفة الوجودية في تأطير مفهوم الوداع لدى الشاعر، وتأكيد ما يرتبط به دلاليًا. وبدت ماهية الرسالة الغرامية في قوله⁽³⁶⁾:

رِسَالَةٌ مِنْكَ كَادَ الْقَلْبُ يَلْتُمُّهَا
لَوْلَا الضُّلُوعُ الَّتِي تُثْنِيهِ أَنْ يَثْبَا
رِسَالَةٌ لَمْ يَهَبَّ الْوَرْدُ مُشْتَعَلًا
فِيهَا وَلَمْ يَعْبَقِ النَّارَنْجُ مُلْتَهَبًا
لَكِنَّهَا تَحْمِلُ الطَّيِّبَ الَّذِي سَكِرَتْ
رُوحِي بِهِ لَيْلَ بَيْتِنَا نَرْقُبُ الشُّهْبَا

ونلاحظ ورود العلامات أعلاه منسقة مع ماهية الرسالة الغرامية التي يعنيها الشاعر، فهي رسالة يطير الفرح بقلب الشاعر عند استلامها، مما أبرزته العلامات: كاد يلتئمها، وأكدت العلامات: الضلوع – تثنيه – يثبا، لبيان مدى الفرح المستولية على القلب.

وجاء البيت الثاني يشتمل على ما يؤكد هذا المفهوم، ويرتبط بالبيت الثالث، مثل: الورد – مشتعلًا- النارنج، للتعبير عن ضالة قدر هذه الماديات بجانب الحبيبة، في مقابل: الطيب – سكرت – روعي- نرقب – الشهب، وجميعها علامات تشير إلى حالة الوله عند قراءة الرسالة، وأنها ليست كغيرها من حيث التأثير النفسي في الحبيب، ومن ثم، برزت ماهية رسالة الغرام التي تناولها الشاعر في القصيدة.

⁽³⁵⁾ المرجع السابق، نفسه.

⁽³⁶⁾ (السياب، الديوان، (707/2).

المبحث الثالث: الوظيفة الجمالية في شعر بدر شاكر السياب

وهي الآليات التي تعبر عن قدرات الشاعر، ومهارته في التصوير، لتوصيل معنى معين للمتلقي، مما يندرج تحت علم (البيان)، وهو ما يبرز "الاستدلالات التي توضح أسباب لجوء المتكلم إلى مخالفة ما يقتضيه السياق أو حقيقة الكلام، مما يتعلق بالانحراف التركيبي، كالعدول في العدد وغيره أو المجاز الإسنادي من ناحية، أو بمجازة المعنى الحقيقي إلى نظيره المجازي من ناحية أخرى، على النحو الذي ينتج عنه الألوان البيانية المتعارف عليها، كالتشبيه والاستعارة والكناية والمجاز⁽³⁷⁾.

وقد تعددت العلامات التي أسهمت الوظيفة الجمالية في بيان دلالتها، مثل: الدمعة في قوله⁽³⁸⁾:

وَحِيدًا هُنَاكَ عَلَى الرَّابِيَةِ جَلَسْتُ أَبْتُ الدُّجَى مَا بِيَهُ
أَعْدِدُ أَيَّامِي الدَّاهِبَاتِ فَأَبْكِي لِأَيَّامِي الْبَاقِيَةَ
وَجَدَّدَتِ الحُزْنَ لِي دَمْعَةً مُحَيَّرَةً بَيْنَ أَهْدَابِيَهُ

شكا الشاعر من الوحدة، وجلسه على مكان مرتفع يتذكر ذكرياته مع الحبيبة، وحالة البوح التي انثالت في الظلام على الشاعر الذي بكى على حبيبه الذاهب.

وقد وردت العلامة (الدمعة) في البيت الثالث، في قوله: جدّدت الحزن لي دمعة، مما وردت فيه الدمعة في سياق مجازي، إذ أسند الشاعر تحديد الحزن إلى الدمعة، من باب الاستعارة المكنية⁽³⁹⁾ التي أكدت السياق المجازي، وأن الدمعة حقيقية وظّفها الشاعر في سياق التصوير الاستعاري.

وقد أكد البيت الثاني المعنى الحقيقي للدمعة، في قوله: فأبكي، فكان لعلامة البكاء دلالة تؤكد المعنى الحقيقي للدمعة، بواسطة الوظيفة الجمالية للمؤول النهائي.

أما العلامة (عاد) بمعنى: زار، فبرزت دلالتها في قول الشاعر⁽⁴⁰⁾:

عَادَهُ الشُّوقُ وَفَاضَتْ عِبْرَاتُهُ فَشَاكَ البُعْدَ، وَهَلْ تُجْدِي شَكَاتُهُ
قَلْبٌ صَبَّ حَطَّتِ الذُّكْرَى بِهِ لَكَ رَمْرًا رَدَدَتْهُ حَفَقَاتُهُ
كُلَّمَا حَاوَلَ صَبْرًا لَمْ يُطِيقْ يُطِيقُ الصَّبْرَ مِنْ غَابَتْ هَنَاتُهُ

إذ استعمل الشاعر العلامة (عاد) في قوله: عاده الشوق، وهو ما انحرف عن المعنى الذي يقتض به السياق، مما رجّح مجازية العيادة، إذ أسند الشاعر العيادة للشوق من باب الاستعارة المكنية، وكأن الشوق إنسان يزور غيره، وأكدت العلامات التالية مجازية العيادة، مثل: قلب - صبّ - حطت - الذكرى، إذ استعار الشاعر الخطو للذكرى، وشخص القلب في صورة إنسان تقوده الذكرى، كاستعارتين مكنيتين، وهو ما أكد مجازية العيادة الواردة في البيت الأول، وجاءت العلامات، في البيت الثالث، تؤكد المعنى، مثل: صبرا- لم يطق، ومن ثم، كانت عيادة الشوق مجازية الدلالة في ضوء الوظيفة الجمالية للمؤول النهائي.

(37) الطالب، يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم، الحسيني العلوي الملقب بالمؤيد بالله، الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، المكتبة العنصرية، بيروت، ط1، 1423هـ، (3/143).

(38) السياب، الديوان، (1/95).

(39) ينظر: الباخري، علي بن الحسن بن علي بن أبي الطيب، أبو الحسن، دمية القصر وعصرة أهل العصر، دار الجيل، بيروت، ط1، 1414هـ، (3/1609).

(40) السياب، الديوان، (1/214).

أما قصيدته (العش المهجور)، فقد تجلت فيه دلالة العلامة (العش)، في قوله(41):

وَفِي ظُلَلِ النَّخِيلِ حُطَامُ عُشٍّ تَلَفَّعَ بِالْأَزْهَرِ وَالغُصُونِ
تَرَحَّلَ طَائِرَاهُ فَبَاتَ خُلُوعًا عَمِيقَ الْحَزْنِ مُتَّصِلَ السَّكُونِ
يَكَادُ نَسِيجُهُ عُشْبًا وَرَهْرًا يَبُوحُ بِمَا يُسِرُّ مِنَ الْأَيْنِ

إذ برزت دلالة العش الحقيقية في السياق الذي تضافرت علاماته لتأكيد حقيقة المعنى، مثل: ظلل- النخيل، لتشير إلى وقوعه بين الأشجار، تلعف بالأزاهر، كاستعارة مكنية تعود على العلامة العش، كإنسان يتلفع بثوب، فضلاً عن التصوير الاستعاري: عميق الحزن، وهو ما أشار إلى أن العلامات الواردة قد وصفت العش في سياق استعاري، على نحو ما ورد في البيت الثالث، في قوله: نسيجه يبوح، فكان البوح مجازياً لوصف حالة العش الذي خلا من القاطنين، فبات كإنسان حزين.
وأكدت الأبيات التالية المعنى الحقيقي للعلامة، في قوله(42):

يَكَادُ الْعُشُّ إِنْ هَتَفَتْ صَبُوحٌ يُبَادِلُهَا الْغِنَاءُ شَجَّ حَزِينِ

فنسب الشاعر للعش الغناء والشجن والحزن، من باب الوصف الذي أتى به في سياق استعاري، واستعمل فيه العش بمعناه الحقيقي.
أما القصيدة المعنونة (همسك ألهني)، فقد اكتسبت فيها العلامة (همس) دلالة مجازية، مما برز في قوله(43):

وَإِنَّ عَلَى مَرَاةٍ شِعْرِي سَحَابَةٌ لِأَنْفَاسِكَ الْوَلَهِي تَغَثِّي الْمَرَانِيَا
وَإِنَّ رَغَبَ الرُّوحِ انْطِلَاقًا أَعَاقُهُ صَدَى رُوحِكَ الرَّخْوِ الْجَنَاحِينَ دَاعِيَا
وَهَمْسُكَ أَلْهَانِي فَمَا بَتُّ سَامِعًا لُحُونِ إِلِهِ الشِّعْرِ أَوْ بَتُّ وَاغِيَا

إذ استعمل الشاعر العلامة (همس) استعمالاً مجازياً في سياق استعاري، في قوله: همسك ألهاني، مما لا يتناسب مع الطبيعة الدلالية للعلامة، كون الهمس لا يلهي عن السماع، وأكدت العلامتان: ما بتُّ – سامعاً المعنى، فضلاً عن العلامات الواردة في البيتين: الأول والثاني، مثل: صدح روحك – داعيا، كمبرر لحالة الإلهاء التي انتابته، مما أكدته قوله: فما بت سامعاً، ومن ثم، فالهمس له دلالة مجازية وردت في سياق جماليات القصيدة للتعبير عن فرط الرقة التي تتمتع بها الحبيبة.
ومن ذلك دلالة العلامة (المقبرة) في قوله في قصيدته (رسالة من مقبرة) (44):

مِنْ قَاعِ قَبْرِي أَصِيحُ
حَتَّى تَأْتِيَنَّ الْقُبُورُ

(41) السياب، الديوان، (1/ 392).

(42) المرجع السابق، (1/ 393).

(43) السياب، الديوان، (1/ 110).

(44) المرجع السابق، (2/ 58).

مِنْ رَجْعِ صَوْتِي
وَهُوَ رَمْلٌ وَرِيحٌ
مِنْ عَالَمٍ فِي حُفْرَتِي يَسْتَرِيحُ
مَرْكُومَةً فِي جَانِبَيْهِ الْقُصُورُ
وَفِيهِ مَا فِي سِوَاهُ
إِلَّا دَبِيبُ الْحَيَاةِ

إذ بدت مجازية العلامة (قبري)، للكناية الواردة (45) في قوله: من قاع قبري أصيح، كدليل على المعاناة والألم، وأكد المعنى المجازي للعلامة أن الصياح لا يكون للميت، فيما وردت الاستعارة المكنية (حتى تنن القبور) كتأكيد لتلك المجازية، إذ أسند الشاعر العلامة (تنن) للقبور كاستعارة مكنية تمثل فيها القبور وكأنها إنسان يصيح في ألم، فضلاً عن ورود العلامات التي تنفي الحياة من الأصل، كقوله: إلا دبیب الحياة، كنفى قصره الشاعر بالتأكيد خلوّ القبر من الحياة، ومن ثم، فالعلامة (قبر) مجازية الدلالة قصد بها الشاعر إحساسه بالألم الذي يعتصره، فكان ميت بينما هو لم يزل على قيد الحياة.

ويقول السياب في قصيدته المعنونة (قارئ الدم) مخاطباً المعتدي الغاصب(46):

أنا قارئُ الدَّمِ لا تراهَ وَأَنْتَ أَنْتَ المُسْتَبِيحُ
أَفَلَسْتَ تَجْرُؤُ أَنْ تُحَدِّقَ فِيهِ عَنَّكَ تَسْتَرِيحُ
مَنْ أَزْدِيادِ دَمٍ تُذَرُّ عَلَى جُفُونِكَ مِنْهُ نارُ
لَنْجٍ يُسَلُّ مَعَ الرُّقَادِ كَأَنَّ بُؤْبُوكَ الدَّبِيحُ

إذ بدت دلالة العلامة (قارئ) في ضوء المؤول النهائي بواسطة الوظيفة الجمالية، على النحو الذي يُبيّن مجازية العلامة، إذ لم يقدّم الشاعر بالقراءة المعتادة لمكتوب على ورق، بل أثبت القراءة المجازية للدم على غرار قراءة الفنجان، كنوع من العرافة التي يتقنها البعض، بدلالة ورود العلامة في سياق التصوير الاستعاري (أنا قارئ الدم لا تراه)، إذ شبّه الشاعر الدم بالكتاب المقروء، وحذف المشبه، وصرح بالمشبه به، ومن ثم، فالاستعارة تصريحية (47) أكدها قوله: لا تراه، والمقروء مرئياً بطبيعة الحال.

وأكدت الأسطر الشعرية دلالة القراءة المجازية، كقوله: من ازدياد دم تُذَرُّ على جفونك منه نار، فاستعار الشاعر المذرور المادي للدم، وهو ما أكد أنه غير صالح للقراءة، فتكون القراءة بذلك مجازية.

(45) ينظر: ديوان المعتمد بن عباد: ملك إشبيلية، القسم الثاني: عهد المحنة والأسر، جمعه وحققه: حامد عبد المجيد-أحمد بدوي، راجعه: طه حسين، ط3، 1421هـ-2000م، (ص98).

(46) السياب، الديوان، (2/98).

(47) ينظر: اليوسي، الحسن بن مسعود بن محمد، أبو علي، نور الدين، زهر الأكم في الأمثال والحكم، تحقيق: محمد حجي - محمد الأخضر، الشركة الجديدة، دار الثقافة- الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1401هـ - 1981م، (1/22).

أما القصيدة التي عنوانها الشاعر: حدائق وفيقة، فبدأت فيها مجازية العلامة (حدائق)، إذ يقول(48):

لِوَفِيْقَه
فِي ظَلَامِ الْعَالَمِ السُّفْلِيِّ حَقْلٌ
فِيهِ مِمَّا يَزْرَعُ الْمَوْتَى حَدِيقَةٌ
يَلْتَقِي فِي جَوْهَا صُبْحٌ وَلَيْلٌ
وَحَيَالٌ وَحَقِيقَةٌ

إذ وردت العلامة حديقة في سياق تصوير استعاري أبرز مجازية الدلالة، في قوله: في ظلام العالم السفلي حقل، إذ يتعذر أن يكون في العالم السفلي حقول، لإنسانة تعيش فوق الأرض، وهو ما أكده الشاعر في السياق الاستعاري: فيه مما يزرع الموتى حديقة، فاستعار صفة الحياة للموتى، كاستعارة مكنية أضفت الحياة عليهم، ومن ثم، فالمزروع وهمي لا وجود له، وهو ما أكده الشاعر في قوله: وخيال وحقيقة، لتأكيد أن المزروع غير موجود، والحديقة في قائمة في خيال الشاعر فحسب. وأكد الأسطر الشعرية التالية المعنى في قوله(49):

بَيْنَ نَهْدِيكِ ارْتِعَاشٌ يَا وَفِيْقَه
فِيهِ بَرْدُ الْمَوْتِ بِأَكْ
وَأَشْرَابَتْ شَفْتَاكَ
تَهْمِسَانِ الْعِطْرِ فِي لَيْلِ الْحَدِيقَةِ

إذ نلاحظ توجه الشاعر إلى وصف الحبيبة، في قوله: بين نهديك ارتعاش، ووردت العلامة (برد الموت) تشير إلى ارتباطه الموات بهذا الوصف، ومن ثم، فالحديقة هي ملازمة الحبيبة التي ينتشر في صحبتها أريج معطر ينتشي له الشاعر، مما أكدته الاستعارة المكنية: شفتاك تهمسان العطر، فشبه الرائحة الطيبة العطرة بالكلمات المؤثرة، فضلاً عن الاستعارة التصريحية: ليل الحديقة، فشبه وصال الحبيبة بالحديقة التي تفيض بالعطر.

وتبدو مجازية العلامة كذلك في القصيدة المعنونة (رحل النهار)، في قوله(50):

رَحَلَ النَّهَارُ
هَذَا إِنَّهُ انْطَفَأَتْ دُبَالَتُهُ عَلَى أَفْقٍ تَوَهَّجَ دُونَ نَارِ

(48) السياب، الديوان، (2/ 215).

(49) المرجع السابق، (2/ 218).

(50) السياب، الديوان، (2/ 288).

وَجَلَسَتْ تَنْتَظِرِينَ عَوْدَةَ سِنْدِبَادَ مِنَ السِّفَارِ

وَالْبَحْرُ يَصْرُخُ مِنْ وَرَائِكَ بِالْعَوَاصِفِ وَالرُّعُودِ:

هُوَ لَنْ يَعُودَ

أَوْ مَا عَلِمْتَ بِأَنَّهُ أَسْرَتُهُ إِلَهَةُ الْبِحَارِ

فِي قَلْعَةٍ سَوْدَاءَ فِي جُزْرِ مِنَ الدَّمِّ وَالْمَحَارِ

هُوَ لَنْ يَعُودَ

رَحَلَ النَّهَارَ

فَلْتَرْحَلِي، هُوَ لَنْ يَعُودَ

تناول السياب مفهوم اغتراب الشاعر، ورحلته إلى ربة الشعر التي تُعدُّ بمثابة الامتداد النفسي الموازي للحبيبة المنتظرة على الشاطئ، مما لا يُرجى معه قريب عودة للشاعر التائه في بحار القصائد، ومن ثم، فلا تعرف سفنه المرافئ، ووردت العلامة (النهار) في سياق استعاري أبرز مجازية الرحيل، إذ استعار الشاعر الرحيل للنهار كاستعارة مكنية حذف فيها المشته به (الإنسان)، وأتى بشيء من اوازمه، وهو الرحيل، وأكد التصوير الاستعاري قوله: هو لن يعود، مما أشار إلى أن الشاعر يشعر بالضياح، وإمحاء ملامحه الشعرية. وأكدت الأبيات الشعرية مجازية الرحيل، في قوله(51):

رَحَلَ النَّهَارَ

هَيْهَاتَ أَنْ يَفِيفَ الزَّمَانُ، تَمُرُّ حَتَّى بِالْحُودِ

خَطَى الزَّمَانُ وَبِالْحِجَارِ

رَحَلَ النَّهَارُ وَلَنْ يَعُودَ

إذ تعالقت العلامة (رحل) مع عدم توقُّف الزمان، وعدم العودة في قوله: رحل النهار ولن يعود، إذ استعار الشاعر عدم العودة للنهار، كتأكيد لفكرة الرحيل، وانغلاق الشاعر على نفسه، فلا يتمكن من مواصلة ربة الشعر أو الحبيبة على نحو ما ورد، مما كان للوظيفة الجمالية دور فيه، لإبراز مجازية الرحيل، وأنه ليس بمعنى الانتقال، وعدم الاستقرار في مكان.

المبحث الرَّابِع: الوظيفة الأيديولوجية في شعر بدر شاكر السياب

مصطلح (الأيديولوجية) مصطلح "انحدر من الفلسفة الفرنسية في أواخر القرن الثامن عشر، إذ كانت تعني: (علم الأفكار)، وهو علم يتتبع الأفكار المركبة إلى أصولها البسيطة، وجذورها الأولى التي ترجع بدورها إلى الأحاسيس أو المدركات الحسية المباشرة، أي: إنها علم يحاول الوصول إلى جذور المعرفة الإنسانية وفروعها، وتراوحها ما بين الشك واليقين، مثله في ذلك مثل النقد الذي يسعى لتحليل العمل الفني

(51) المرجع السابق، (2/ 298).

إلى عوامله الأولى، حتى يضع المتلقي يده على مراحل الإبداع والتكوين والتركييب والصياغة التي أدت به إلى شكله الفني النهائي" (52).

وبناء على الفقرة السابقة، فإن الاتجاه الأيديولوجي يربط بين الأدب والنزعة العقيدية أو السياسية، أو غيرها من النزعات، ومن ثم، يستطيع الكاتب محاكاة مذهبه أو أيديولوجيته، على حد تعبيرهم، فيخرج العمل الأدبي يميز ملامح خاصة، تنتشح بوشاح ديني أو سياسي، فيتماثل ما يحتويه العمل مع الذات المبدعة، ويتطابق الاثنان مع التيار الأيديولوجي الذي يدعّمه.

والشاعر لا بد أن تظهر توجهاته الأيديولوجية في شعره، كحسان بن ثابت، رضي الله عنه، الذي جاء دفاعه عن الإسلام بمثابة توجهه الأيديولوجي النابع عن (عقيدته)، وكذلك الشاعر الجاهلي قبل الإسلام، أو رجل الدين في العصور الوسطى، كون "شاعر القبيلة موظفًا أيديولوجيًا في التشكيل الاجتماعي، وبالتالي، فإن العلاقات الأدبية الاجتماعية في العصور الوسطى تحتفظ بعناصر من هذه البنية، إن المؤلف في العصور الوسطى هو رجل دين بصورة نموذجية، وجزء من الجهاز الأيديولوجي، لكن إنتاجه الأدبي مظهر من مظاهر هذه الوظيفة أكثر من أن يكون تماثلًا معها" (53).

وبناء عليه، الوظيفة الأيديولوجية تشمل المذاهب والمعتقدات، والأفكار والتوجهات، فضلًا عن القناعات والرؤى المتفرعة على هذه المحاور من الواقع السلوكي للفرد أو الجماعة.

وقد اتضحت عقائد الشاعر وثوابته التي يؤمن بها في عديد من المواضيع، كقوله في القصيدة المعنونة (شهداء الحرية) (54):

فَتَى مَا جَنَى ذَنْبًا سِوَى أَنَّهُ انْتَضَى حُسَامًا بَوَجْهِ الظُّلْمِ مَا لَانَ جَانِبُهُ
إِذْ ذَكَرُوا فِي جَحْفَلِ الْحَرْبِ يُونُسًا مَشَى الْمَوْتُ لِلْأَعْدَاءِ حُمْرًا سَبَائِبُهُ
لَقَدْ بَاعَ لِلْعَرَبِ النُّفُوسَ ثَلَاثَةً فَقَرُّوا وَدَمَعِي لَا تَقْرُ غَوَارِبُهُ

إذ تناول الشاعر أيديولوجية الجهاد في سبيل الوطن لنيل الحرية المسلوبة، ومواجهة الظالم بكل ما أوتي الإنسان من قوة، ومن ثم، فإن مفهوم الشهادة يختلط لدى الشاعر بالبطولة على النحو الذي أكدته العلامات الواردة، مثل: ما جنى، لبيان حسن صنيعه، وفدائه وطنه بدمه، وفيه أن الجهاد لرد الظلم مباح طالما أن الدافع مصلحة الشعوب، وقوله: بوجه الظلم الذي يؤكد عقيدة الجهاد التي أصّل لها الشاعر، وقوله: ما لان جانبه، الذي أوحى بالصلابة والعناد في مواجهة الظالم، ومن ثم، فإن هذه العقيدة ترتبط بالتضحية، وهو ما عبر عنه قول الشاعر: باع للعرب، وقصد بذل النفس في سبيل العروبة.

وأكدت الأبيات التالية مفهوم الجهاد ضد الإنجليز كأيديولوجية يتبناها الشاعر، في قوله (55):

رِجَالٌ أَبَاءَ عَاهَدُوا اللَّهَ أَنَّهُمْ مُضَحُّونَ حَتَّى يُرْجَعَ الْحَقُّ غَاصِبُهُ

إذ اتسمت تلك العقيدة بالنزعة الدينية التي نستشعرها في قوله: عاهدوا الله، فجاءت العلامات مقتبسة من قوله تعالى: {مِنَ الْمُؤْمِنِينَ رِجَالٌ صَدَقُوا مَا عَاهَدُوا اللَّهَ عَلَيْهِ فَمِنْهُمْ مَن قَضَىٰ نَحْبَهُ وَمِنْهُمْ مَن يَنْتَظِرُ} (56)، مما ارتبطت فيه عقيدة الجهاد بالوازع الديني.

(52) راغب، نبييل، موسوعة النظريات الأدبية، الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر (لونجمان)، ط1، 2033م، (ص81).

(53) إيجلتون، تيري، النقد والأيديولوجية، ترجمة: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1992م، (ص69).

(54) السياب، الديوان، (1/ 101).

(55) المرجع السابق، نفسه.

(56) سورة الأحزاب: 23.

ومن التوجّهات التي ناقشها السياب مفهوم (الديكتاتورية) على لسام أم السجين، في قوله (57):

تِلْكَ الْعِظَامُ أَكُنْتُ أَطْعِمُهَا لَحْمِي، وَأَبْنِيهَا وَأَنْهَزِمُ
لَيَدُوكُهَا تَمِلُّ وَيَزْكَئُهَا بِحِذَائِهِ الْمُتَجَبِّرِ الْعَرِمِ

إذ بدت المفارقة التي أبرزتها العلامات الواردة أعلاه بين جنان الأمومة وقسوة المتجبر الغاصب، في قوله: أطعمها- يدكها، لحمي - ثمل، لبيان القسوة التي يتصف بها الديكتاتور، وأنه يهدر حياة ألوف الضحايا من الذين تعبت أمهاتهم في تربيتهم، ومن ثم، فمقدرات الوطن منهوبة على يديه، سواء ثروته المادية أو البشرية، وجاءت العلامة (حذاء) تشير إلى مناخ الاستعباد الذي يفرضه الديكتاتور، فيسحق كل صاحب رأي حر، أو فكر مستنير يندد بظلمه الذي قوّض أركان الوطن، فضلاً عن (العزم) الذي يشي بالاكتماس من دون مبالاة.

وأكد الشاعر هذا المفهوم في قوله (58):

حَسِبُوهُ بَخْسًا وَهُوَ لَوْ عِلْمُوا وَعَدُّ الْبُذُورِ بِقَطْفِ أَشْجَارِ

وأشار إسناد العلامة (حسب) إلى واو الجماعة إلى ترسخ الاعتقاد بأحقية الحاكم في امتلاك أرواح العباد، وإزهاقها وقتما يشاء، وأكدت العلامة (بخساً) خذا المفهوم، باعتبار أن الدكتاتور هو المالك للملك ومن عليه في نفس الوقت، في حين أن من يقوم بإزهاق أرواحهم هم أمل الأمة، وشباب الغد النابه مما دلت عليه العلامتان: البذور - الأشجار، فهم بذلك لا يستحقون السجن والهوان و(القطف).

وقد عرض الشاعر لمعتقده في الخمر، وقدرتها على النسيان والسلوان، وتقريب البعيد، وتليين الصعب الذي لا يلين، في قوله (59):

الْخَمْرُ جَمَعَتِ الدُّهُورَ، وَمَا فِيهِنَّ بَيْنَ جَوَانِبِ الْحَانَ
يَا وَيَحَا أَسْكِرْتُ أَمْ سَكِرْتُ أَمْ نَحْنُ فِي السَّكْرَاتِ سَيَّانِ
وَأَصَافِحُ الدُّنْيَا فَيَا عَجَبًا الْبُعْدُ لَانَ وَأَعْرَضَ الْقُرْبُ

وقد تجلّى معتقد الشاعر في معاقرة الخمر، إذ لها قدرة على التطواف بالشارب بين العوالم المختلفة (جمعت الدهور)، في مكان مغلق لا يكاد يتسع إلا للجالسين فيه، بدلالة العلامتين المتعاقبتين بالإضافة (جوانب الخان)، ومن ثم، فلا يشعر الشارب أغاب عنه وعيه أم عمن يجالسونه، وهو ما عبرت عنه العلامات المتجانسة: سَكِرْتُ- سَكِرْتُ- السَّكْرَاتِ - سَيَّانِ، فضلاً عن تقريب ما يتمناه الشرب في خياله، مما أبرزته العلامات المتقابلة: البُعد - القُرب، ما استرعى الانتباه وأثار العجب (فيا عجباً).

وأكدت الأبيات التالية هذا المعتقد، إذ تمنح الخمر شاربها شعوراً بشجاعة زائفة لا أساس لها في الواقع، وظهر في قول الشاعر (60):

الْمَدُّ قَرَّبَنِي إِلَى شَبَحِي وَالْآنَ تُبْعِدُنِي يَدُ الْجَزْرِ

(57) السياب، الديوان، (1/ 226).

(58) السياب، الديوان، (1/ 226).

(59) المرجع السابق، (1/ 234).

(60) السياب، الديوان، (1/ 235).

وَأَنَا الضَّيَاءُ تُخِيفُنِي دُجْنٌ وَأَخَافُ أَنْ سَأُضِيعُ فِي الْفَجْرِ

ويتضح أعلاه القدرة التي تمتلكها الخمر في التسرية عن الشارب، وإلهائه عن كل ما حوله، مما عبرت عنه العلامات: المد – الجزر، قربني- تبعدني، فيكون الشارب في حالة أشبه ما تكون بالمناجاة مع نفسه على النحو الذي ترتفع به الخمر وتهبط، وما بين الصعود والهبوط يتقارب المد مع ذاته (شبحي)، ويقف على دخائله، وكأنه منفصل عنها يطالع شخصاً سواه.

كم يظهر بُعد نفسي آخر للخمر، إذ هي التي تبعث القوة في وصال الخائف، فيشعر بالشجاعة، بدلالة جمعه بين العلامات: الضياء – دجن، والعلامتين: تخيفني – أخاف، مما جانس فيه بين الخوف الذاتي وتخويف غيره له، كتعبير عن الحالة النفسية المهيأة لاستقبال الإيحاء.

من هنا، جاء اعتقاد الشاعر في الخمر ذا ملامح نفسية سلوكية تقيم لشاربها واقعا افتراضيا موازيا يجد فيه كل جميع ما يتمنى الحصول عليه مما افتقده في الحقيقة.

على أن عقيدة الصلب لدى الشاعر لم تخل من نزعة فلسفية امتزج فيها الدين بالتأمل في حادثة الصلب الشهيرة، وجاؤل الشاعر أن يتبصر فيها معنى العطاء، مما ورد في قوله⁽⁶¹⁾:

إِذْ نَظَرْتُ فِي الْوَجْهِ فَالْجِرَاحِ

وَالصَّلِيبِ الَّذِي سَمَّرُونِي عَلَيْهِ طَوَالَ الْأَصِيلِ

لَمَاءٍ ثُمَّ ثَنِي

وَأَنْصَلَّتْ

إذ تتجلى ملامح العقيدة الإسلامية في ثوب فلسفي اشتملت عليه المقطوعة، فيسوع الذي رفعه الأعداء على الصليب لم يمتهن كما توهم المجتمعون، مما عزاه الشاعر إلى حالة الحزن التي ملأت الكون، ومن ثم، فإن جميع التدابير التي اتخذها المتربصون به لقتله باءت بالفشل، مما عبرت عنه العلامة: الصليب – سمروني، مع امتداد الوقت الذي عبرت عنه الإشارية الزمانية (طوال الأصيل)، وكان على الناجي الذي وُهب له الحياة أن يتأمل حوله، ليقترن صلبه المتوهم بحالة عامة من العطاء، وهو ما نجده في قوله⁽⁶²⁾:

قَلْبِي الشَّمْسُ، إِذْ تَنَبَّضُ الشَّمْسُ نُورًا

قَلْبِي الْأَرْضُ، تَنَبَّضُ قَمْحًا، وَزَهْرًا وَمَاءً وَنَمِيرًا

قَلْبِي الْمَاءُ، قَلْبِي هُوَ السُّنْبُلُ

مَتَّى كَيْ يُؤْكَلُ الْخُبْزُ بِاسْمِي، لَكَيْ يَزْرَعُونِي مَعَ الْمَوْسِمِ

ونلاحظ أن عقيدة الصلب، لدى الشاعر، قد اقترنت بعدد من النعم التي عبرت عنها العلامات بالمقطوعة الشعرية، مثل: نور- قمح- زهر- ماء نمير – خبز، وهو ما جعل من الصلب أيقونة ورمزا

(61) المرجع السابق، (2/ 108).

(62) السياب، الديوان، (2/ 109).

للطاء، استمدته من اعتقد فيه، على اختلاف الأديان، روح الانتماء والعتاء، فهو ليس حادثة اعتقال، ومحاكمة انتهت بحكم الإعدام، بل نهاية أعقبها بداية لخير عظيم اقترن بالعتايا والهبات الوفيرة. أما عقيدته في الشعر، ورسالة الفنان في بعث موات الأمة، فبذت في قصيدته (يا أبا الأحرار)، وهي من القصائد التي نُشِرت سماعاً عنه من بعض أصدقائه، إذ يقول(63):

هَبَّ فِي الْفَجْرِ هُبُوبَ الْعَاصِفَاتِ قَدَّرَ حَطْمَ أَبْوَابِ الطُّغَاةِ
قَدَّرَ مِنْ سُدَّةِ اللَّهِ سَعَى يَزْرَعُ الزَّيْتُونَ فِي الْأَرْضِ الْمَوَاتِ
يَالَهَا مِنْ قَبْضَةٍ فِي حَدِّهَا يَكْمُنُ الْمَوْتُ وَأَسْبَابَ الْحَيَاةِ
حَرَّرَتْ أَعْنَاقَنَا مِنْ نِيرِهَا وَأَنَارَتْ فِي اللَّيَالِي الْمُظْلِمَاتِ

إذ تتسم طبيعة الشاعر بالثورية، فهي تهب كالعاصفة لا تبقى على شيء، مما عبّرت عنه العلامة: هبّ - هبوب، وأوحى قوله: العاصفات بالقوة واكتساح كل يواجه العاصفة، فيبدو في ثورته للناظرين كأنه (قدر - حطم - الطغاة)، وهي علامات متعلقة بعلاقة إسنادية، وكرر الشاعر العلامة (قدر) ليشير إلى أن مهمة الشعر لا تقل، في طهارتها، عن المهام التي يضطلع بها المصلحون في سبيل التقرب لله، وإعمار الأرض بالخيرات، مما أشار له قوله: الزيتون- يزرع - الأرض الموات- الموت- أسباب الحياة، وجميعها تحمل معاني الخير وتعمير الأرض، ومواجهة الظلم ولو كُفّ الشاعر حياته.

وتأتي النتيجة في نهاية المطاف: النصر المؤزّر، ورفع الظلم عن الآخرين، مما أبرزته العلامات: أعناق - نير - أنارت - المظلمات، كنفويض لظلام الظلم، وأمارة بشروق فجر جديد من الحرية. من هنا، رأى الشاعر في رسالة الشعر مهمة التنوير، وبذر بذور العمران، والقضاء على الخراب، وهو توجه أمله عليه أيديولوجية ترى الجانب الإيجابي للشاعر، كرائد ومصلح، يساعد في توجيه مجتمعه لكل خير.

الخاتمة

تناولنا في الدراسة الموسومة: «وظائف السيرورة الدلالية في المؤول النهائي من خلال نظرية العلامة عند بورس: شعر بدر شاكر السياب أنموذجاً» الوظائف: السيكلوجية، الوجودية، الجمالية والأيديولوجية، مع التطبيق والتحليل على شواهد شعرية من مختلف دواوين الشاعر.

وكانت أهم النتائج التي توصل إليها الباحث:

- 1- المؤول النهائي هو المرحلة الثالثة من مراحل تأويل العلامات، بعد المؤولين: المباشر والدينامي.
- 2- اعتمد المؤول النهائي على مجموعة من الوظائف التي تتعاقب بدلالة العلامات من منظورات متعددة: نفسية، وجودية، جمالية وعقدية مذهبية (أيديولوجية).
- 3- ترتبط الوظيفة السيكلوجية بعلم النفس، أو الحالة النفسية لدى الشاعر مما ينعكس على العلامات الواردة في القصيدة، مما أبرز حالات نفسية متعددة لدى بدر شاكر السياب، وطغى الحزن والحماسة الثورية على قصائده، إذ توقع الرحيل عن الأحباب، وتألّم غضباً للأوضاع في وطنه سورية أو العراق، وسائر الأقطار العربية.

(63) المرجع السابق، (2/ 453).

- 4- تتعلق الوظيفة الوجودية بالماهيات أو حقيقة الأشياء، ويطلق عليها: الوظيفة الأنطولوجية، ووظيفتها الشاعر في مناقشة مفهوم الحب، والحيرة في استكناه حدوده، والأوضاع التطبيقية في المجتمع الذي يترأسه السادة في مقابل العبيد أو المطحونين الضعفاء، فضلاً عن العلاقة الخالصة بين العبد وخالقه، ومفهوم الوداع بين الأحباب.
- 5- تعتمد الوظيفة الجمالية على دلالة العلامة، واستعمالاتها بين الحقيقة والمجاز، وهو ما برز لدى الشاعر الذي طغى عليه الاستعمال المجازي للعلامات التي تمثل الأفعال في عناوين القصائد خاصة، مع قلة استعمال دلالة اللفظ على الحقيقة، وإن وظيفته في سياق مجازي وظيفته الشاعر لوصف دلالة اللفظ الحقيقي.
- 6- تتعلق الوظيفة الأيديولوجية بالعقائد والتوجهات لدى الشاعر، سواء كانت دينية أو مذهبية أو سياسية، على النحو الذي ناقش فيه الشاعر ما يبرز مواقفه تجاه: الجهاد في سبيل الوطن، الدكتاتورية، شرب الخمر، عقيدة الصلب ورسالة الشعر المرتبطة بمسؤولية الشاعر تجاه المجتمع والوطن.
- 7- لوحظ تكرار علامات عديدة تنتمي لمعجم الطبيعة، مما وظيفته الشاعر في معرض تناوله عديد من القضايا، وجاءت السياقات مرتبطة بالوظائف أنفة الذكر، لتوضيح الفكرة من خلال منظور معين.

المصادر والمراجع

- 1- إيجلتون، تيري، النقد والأيديولوجية، ترجمة: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1992م.
- 2- الباخري، علي بن الحسن بن علي بن أبي الطيب، أبو الحسن، دمية القصر وعصرة أهل العصر، دار الجيل، بيروت، ط1، 1414هـ.
- 3- راغب، نبيل، موسوعة النظريات الأدبية، الأديبية، الشركة المصرية العالمية للنشر (لونجمان)، ط1، 2033م.
- 4- سعيد بنكراد، السيميائيات والتأويل- مدخل لسيميائيات ش. س. بيرس، المركز الثقافي العربي.
- 5- السياب، بدر شاكر، الديوان، دار العودة، بيروت، ط2016م.
- 6- الطالبي، يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم، الحسيني العلوي الملقب بالمؤيد بالله، الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، المكتبة العنصرية، بيروت، ط1، 1423هـ.
- 7- عبد القادر فهم الشيباني، معالم السيميائيات العامة- أسسها ومفاهيمها، ط1، 2008م.
- 8- عصام خلف كامل، الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، الناشر: دار فرحة للنشر والتوزيع، 2003م.
- 9- عمر، أحمد مختار عبد الحميد، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، ط1، 1429هـ - 2008م.
- 10- فندريس، جوزيف، اللغة، تعريب: عبد الحميد الدواخلي - محمد القصاص، مكتبة الأنجلو المصرية، ط1950م.
- 11- الفهري، عبد القادر، اللسانيات واللغة العربية: نماذج تركيبية ودلالية، منشورات عويدات، بيروت، ط1، 1986م.
- 12- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ط1، بيروت-لبنان، الدار العربية للعلوم ناشرون، 2010م.
- 13- المعتمد بن عباد: محمد بن عباد بن محمد، ديوان المعتمد بن عباد: ملك إشبيلية، القسم الثاني: عهد المحنة والأسر، جمعه وحققه: حامد عبد المجيد-أحمد بدوي، راجعه: طه حسين، ط3، 1421هـ-2000م.
- 14- اليوسي، الحسن بن مسعود بن محمد، أبو علي، نور الدين، زهر الأكم في الأمثال والحكم، تحقيق: محمد حجي - محمد الأخضر، الشركة الجديدة، دار الثقافة- الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1401هـ - 1981م.