دراسات الأدب المعاصر، السنة الرابعة، شتاء ۱۳۹۱، العدد السادس عشر، صص۲۷-۴۹

التحليل السيميائی لـ«الناس فی بلادی» لصلاح عبدالصبور

حسن مجيدی *
آسية فولادی **

الملخص

السـيمولوجيا(semiologie) هـو علـم العلامـات أو الاشـارات أو الـدلالات اللغويـة أو الرمزية، سواء أكانت طبيعية أم اصطناعية. "السيميائية" اداة لإثراء القـراءة لانهـا اعطـت ادوات خصبة و غنية للقراءة، تمكن القارئ من التوغل فی النسيج الداخلی أو فی البنيـة الجوانبية للنص. فی هذا المجال نريد التحليل السيميائی لقصيدة «النـاس فـی بـلادی» لـ*صلاح عبد الصبور* لكی نتوغل فی انسجتها المختلفة و البنی الجوانبية لها؛ لذلک يجب علينا أن نستفيد من الآليات السيميائية للوصول الی هذه الغاية. الآليات السيميائية هـی: البنية الدلالية، مستوی التلقی و البنية الجمالية. نجـد فـی هـذه القصـيدة مـن الوجهـة الجمالية علاقات جميلة بين الكلمات و هذه العلاقات تعطيها الانسجام و الانتظـام مثـل التشاكل و التقاين و التناص الذی اقتبسها الشاعر عن ثلاثة نصوص غائبة و هـی القـرآن، «نهج البلاغة» و «نهج‌الفصاحة».

الكلمات الدليلية: السيمولوجيا، صـلاح عبـد الصـبور، قصـيدة «النـاس فـی بـلادی»، التحليل السيميايی، قراءة النص.

پرتال جامع علوم انسانی

* عضو هيئة التدريس بجامعة الحكيم السبزواری(أستاذ مساعد).
** ماجستيرة فی اللغة العربية و آدابها، جامعة الحكيم السبزواری a.fuladi3423@gmail.com
الكاتبة المسؤولة: آسية فولادی

تاريخ الوصول: ۹۱/۲/۱۵ تاريخ القبول: ۹۱/۷/۹

المقدمة

إن الإشكالية التى تستوقفنا فى مجال الدراسات النقدية المعاصرة، هى نقص الاجراءات أو التطبيق لكثير من القضايا النقدية، التى لا تتعلق بالخطاب الشعرى فحسب بل تتعلق كذلک بالخطاب السردى؛ بحيث نجد تفاوتا كبيراً بين التنظير و الاجراء. فهناک طرح غنى و ثرى على مستوى التنظير يقابله اختزال كبير و تعميم واضح على مستوى الاجراء، بينما أن الاجراء أداة أو وسيلة أساسية و مهمة لتوضيح الكثير من القضايا النقدية، و نجد التحليل السيميائى للخطاب الادبى بعامة لا يخرج عن هذه الاشكالية المطروحة - التفاوت بين التنظير و الاجراء - على الرغم من أن السيميائية أو السيمولوجيا اعطت ادوات خصبة و غنية تمكن القارى من التوغل فى النسيج الداخلى أو فى البنية الجوانبية للنص(كيرزوئيل: ٢١٧).

"السيمولوجيا" هو علم العلامات أو الاشارات أو الدلالات اللغوية أو الرمزية، سواء أكانت طبيعية و لايتصرف الانسان فيها كصوت الحيوانات أو عناصر الطبيعة، أو الاصوات الدال على التوجع و الألم مثل آه، آى و... أم اصطناعية و يتوافق الانسان فى مدلوله و مقصوده مثل لغة الانسان أو علامات المرور.

إن المنظرين للاتجاه السيميائى بجانب نظرياتهم السيميائية و اثباتها، لم يلغوا الجانب الاجرائى بل اتخذوه متكأهم الاساسى فى عرض نظرياتهم الجديدة. فالسيميائية اداة لإثراء القراءة و هى نموذج انسب لتصور قراءة داخلية دقيقة لبنية النص و نسيجه، قراءة لا تتحد ميكانيزتها و استراتيجتها إلا بتفكيک أو بتشريح بنية النص؛ فيصبح الاجراء الذى يعتمد على التفكيک و التشريح اساساً جوهراً لمفهوم القراءة الداخلية(بشير محمودى:١).

التفسير و التوضيح حول أى نص ادبى أو شعر، يحتاج الى تفسير العلامات أو الكلمات أو الاشارات فى ذلک النص أو الشعر. تتجلى العلامات فى المستويات المختلفة؛ المستوى الدلالى، المستوى التركيبى، المستوى الصوتى و الايقاعى. الآليات السيميائى هى البنية الدلالية، مستوى التلقى، و البنية الجمالية.

أ.البنية الدلالية: هذا المستوى يدرس و يعالج الكلمات و العلامات فی النص، علی اساس الدلالات و البنی المختلفة كالبنية الإنفعالية و السياسية و الكدحية و الدينية و قوانين انتظام هذه البنی الدلالية.

ب.مستوى التلقی: يدرس هذا المستوى حول القراءات أو التلقيات المختلفة و التفاسير العديدة حول النص الادبی أو الشعر.

ج.البنية الدلالية: يعالج النص علی اساس القوانين و العلاقات المختلفة، بين الكلمات مثل التشاكل و التقاين و التناص.

فی هذا المقال نريد التحليل السيميائی لقصيدة «الناس فی بلادی» للشاعر المعاصر *صلاح عبدالصبور*، كی نغور فی المستويات المختلفة لها. و عندنا أسئلة مختلفة حول هذه القصيدة؛ أهذه القصيدة لها الدلالة السياسية و الإجتماعية أم هی قصيدة تعبر عن الشعور و العواطف الفردية عند شاعرها؟ الدلالات الإنفعالية فی القصيدة قوية أم لا؟ قد إستطاع الشاعر أن يلقی المفاهيم و الدلالات التی عنده بشكل تام؟ من الممكن اتخاذ متلقيات مختلفة عن هذه القصيدة؟ ما هو سر الجمال لها؟ أو ما هی العلاقات المختلفة بين علاماتها التی تعطيها جمالاً؟ و...؛ و كل هذه الأسئلة نريد إجابتها عن طريق السيمولوجيا و آلياته. و نستفيد فی هذا المجال من الكتب المختلفة نحو كتاب «محاضرات فی سيمولوجيا» لـ*محمد الرغينی* و كتاب «عصر البنيوية» لـ*إديث كيرزوئيل* و «ديوان الشعر» لـ*صلاح عبدالصبور*.

من هو صلاح عبد الصبور؟

اسمه *محمد صلاح الدين عبد الصبور يوسف الحواتكی* الشهير بـ*صلاح عبد الصبور*، ولد فی مايو عام ۱۹۳۱ فی أسرة متوسطة الحال بمدينة «الزقاقيق» بمصر، و تلقی بها تعليمه حتی المرحلة الثانوية، ثم التحق بقسم اللغة العربية بكلية الآداب فی جامعة القاهرة عام ۱۹۴۷ و تخرج فيه عام ۱۹۵۱ ليعمل بعض الوقت مدرساً للغة العربية فی احد المعاهد الثانوية، لكنه يضيق بالتدريس فيتركه و يتجه الی الصحافة ليعمل صحفياً فی «روز

اليوسف»، ثم يتدرج فی المناصب حتی يشغل قبيل وفاته منصب رئيس الهيئة المصرية العامة للكتّاب(اسوار:۵۴۷).

انه من رواد الشعر الحر فی الادب العربی و من المنظّرين له و هو متأثر من الثقافة الغربية. كذلک *صلاح* هو من الشعراء النوادر فی الادب العربی، الذی له سهم عظيم فی التأليف المسرحی(شفيعی كدكنی:۲۲۹).

توفی *عبدالصبور* فی الثالث عشر من اغسطس عام ۱۹۸۱ اثر النوبة القلبية. المصادر التی يستخدمها صلاح فی الشعر الحر متنوع نحو شعر الصعاليک و الاشعار الحكمية و افكار الاكابر الصوفية *كالحلاج* و *بشر الحافی*. إنه يتقنع بهذه الشخصيات الصوفية و يتحدث عن افكاره و اعتقاداته علی لسانهم. علاوة الی ذلک، إنه يستخدم المختارات من الاشعار الرمزية لفرنسا و المانيا نحو اشعار *بودلير* و *ريلكه* كإستخدامه الاشعار الفلسفية الإنجليزية مثل اشعار *جون دون وييتس*، *كيتس* و *ت.س.اليوت*.

ترک *صلاح عبدالصبور* العديد من الدواوين و المسرحيات الشعرية و الآثار النثرية و هی:

۱.التأليفات الشعرية: مثل ديوان «الناس فی بلادی» الذی يملأ من المصطلحات العامة الثنائية الكوميدية و الدرامية، و يمتزج الشعر السياسی و الفلسفی فی موضع اجتماعی و انتقادی. كذلک يمكن أن نشير الی ديوان «أقول لكم»، ديوان «أحلام الفارس القديم» و« تأملات فی زمن جريح».

۲.التأليفات المسرحية: «الأميرة تنتظر»، «مأساة الحلاج»، «بعد أن يموت الملک»، «مسافر ليل»، «ليلی و مجنون».

۳. التأليفات النثرية: «حياتی فی الشعر»، «اصوات العصر»، «قراءة جديدة لشعرنا القديم»، «ماذا يبقی منهم التاريخ» و... .

آثاره النثرية و الشعرية لها تأثير عظيم فی الجيل المتعدد من الشعراء، فی مصر و سائر البلدان العربية. كذلک آثاره يجذب المحققين و لا نجد أی دراسة نقدية فی مجال الشعر

الحر کی لا یشیر الی اشعاره و دیوانه. إنه یبرز حزنـه و ألمـه فـی الشـعر و یتقنـع برمـوز تاریخیة و صوفیة و یستلهم من الحوادث الواقعیة(اسوار:۵۴۷).

التحلیل السیمیائی فی قراءة قصیدة«الناس فی بلادی»

نحن نحتاج الی الآلیات السیمیائیة للتحلیل السیمیائی و هی:

۱.البنیة الدلالیة

إن ربط مفهوم البنیة بالدلالیة یتم من خلال الکشف، عن جملة الدلالات السیاسـیة و التاریخیة و الثقافیة و الدینیة التی عملت عملها فی النص، علی شکل بُنی تتداخل بعضـها ببعض و تنتظم ثنائیة. الشاعر یظهر هذه الثنائیة مـن خـلال الالفـاظ، لـذلک یمکـن لنـا الوصول الی البنیة الدلالیة لقصیدة بمعالجة الالفاظ و العلامات.

نحن نجد فی قصیدة «الناس فی بلادی» ثنائیة الایمان و اللا ایمان. الشاعر یؤمن بالله مرةً و یشیر الی عظمة الله و قدرته و نفوذ أمره، و مرةً اُخری لـه نظـرة سـلبیة و یـری الله القاسی و الظالم. ندرس القصیدة من البنی الدلالیة المختلفة للتمییز بین مواضیع الایمـان و اللا ایمان عند الشاعر.

أ.البنیة الانفعالیة

صلاح یتحدث عن حزنه فی هذه القصیدة؛ الظروف الصعبة و السیئة لمجتمـع مصـر و الفقر و الجوع تنقص عن ایمان النـاس بـالله بحیـث یقتلـون بعضـهم بعضـاً و یسـرقون و یشربون الخمر:

الناسُ فی بلادِی جارحُون کالصُّقور...

و یقتلون، یسرقون، یشرِبون، یجشَأون

(عبد الصبور:۵۳)

و بعض الأحيان يجتمعون حول العم مصطفى و يطأطؤون رؤوسهم، و يسكتون من شدة الألم و يصغون الى حكاياته و تجربياته. هذه الحكايات تحكى لهم من العدم، و تثير فى نفوسهم الحزن و فى عيونهم الجفاء بسبب شعورهم أنهم لا يساوون شيئاً و حياتهم عدم لا قيمة لها؛ لذلک يبكون بصوت عال:

و عندَ بابِ قريتى يجلسُ عمِّى مُصطَفى...
و حولَه الرجالُ واجِمون
يحكى لهم ... تجربَةَ الحياةِ
حكايةٌ تثير فى النفوسِ لوعةَ العدم
و تجعلُ الرجالَ ينشجون

(عبدالصبور:۵۳)

الناس فى بلاد الشاعر(مصر) محزونون بقدر ما يحدقون فى اللاشىء، و يغرقون فى الرعب و السكون و الصمت و لا يرون للحياة أية غاية و يعدّونها العدم:

يحدِّقون فى السُّكون
فى لجَّة الرُّعب العميقِ و الفراغِ و السكون
ما غايةُ الانسانِ مِن أتعابه؟ ما غايةُ الحياة؟

فى هذا المقطع الشعرى، *صلاح* محزون شديداً بحيث ييأس من الحياة و يعدها دون القيمة و الغاية و يلوم الله تعالى لأجلها أو لعبثية الحياة.

ب.البنية السياسية

هذه البنية تجعلنا أن نتجاوز عن المعنى القريب و المألوف للحزن. حزن الشاعر فى هذه القصيدة ليس حزناً فردياً و شخصياً بل يبدّل الى حزن اجتماعى و سياسى. صلاح يقلق لمصيرة جميع الناس فى بلاده. فى المجتمع الذى يعيش الشاعر، فيه الفوارق الطبقية؛ بحيث عدة من الناس لهم ثروة كثيرة و يبنون القلاع و الإمارات و عندهم غرفات كثيرة من الذهب و النقود:

بنَى فلانٌ و اعتلى شيد القلاعَ
و اربعون غرفةً قد مُلئَت بالذَّهبِ اللّماع

لكن قسم آخر في نفس المجتمع تعيش في فقر شديد بحيث يخرجون عن الدين الحنيف، و يرتكبون الإثم و يقتلون و يشرقون لكي ينجون بأنفسهم عن هذه الظروف الصعبة، بينما لو يجدون نقود قليلة، يفرحون و يتركون الإثم و يرجعون الى ايمانهم:

الناسُ في بلادي جارِحون كالصُّقور
و يقتلون، يسرقون، يشرِبون، يجشَأون
لكنَّهم بَشَر
و طيبون حين يملكون قبضَتي نُقود
و مُؤمنون بالقَدَر

ج.البنية الكدحية

هذه البنية تدرس حول العلامات التي لها مفهوم العمل و السعي. الفقر و المجاعة و الظروف الصعبة و السيئة لمجتمع مصر أدّى الى أن يرى الشاعر الطبقة المحرومة من الناس، الذين يجرحون بعضهم بعضاً كالصقر و كلامهم قاس و مهين، و لا يحترمون الآخرين من شدة الجوع؛ غناؤهم عبارة عن اصوات ترتعش و ترتجف كاهتزاز اوراق قمة الشجر عندما تهب الريح في الشتاء و هذا يدل على ضعفهم، و كذلك ضحكهم يبين شدة الألم و العذاب و هو كصوت الحطب في النار المشتعلة و كأن خطاهم تريد أن تغوص في التراب و ذلك من شدة التعب و الألم و الضعف:

الناسُ في بلادي جارحُون كالصُّقور
غِناؤُهم كَرَجفةِ الشتاءِ في ذُؤابة الشَّجر
و ضَحكهم يئز كاللَّهيبِ في الحُطب
خُطاهمو تُريد أن تسُوخَ في التُراب

بناء على ذلک، أنهم ينجزون أی عمل للخلاص عن هذه الظروف الصعبة، سواءً كانت هذه الاعمال شرعية ام غيرها:

يقتُلون، يسرقون، يشرِبون، يجشَأون

بجانب هذه الطبقة المحرومة هناک طبقة أُخرى تعيش فی الغنی و الرفاهية، و تزيد الی ثرواته يوماً بعد يوم و تبنی القلاع، لكن جهدهم و اعمالهم غير مشروع و دخلهم دنس؛ لذلک لا يقربهم العزرائيل ساعة الموت خوفاً أن يتدنس بل يمدّ عصاه و يقبض روحهم:

و مدَّ عزرئيلُ عصَاه

بِسِرِّ حَرفَی «كُن» بِسِرِّ لَفظ «كَان»

و فی الجَحيمِ دَحرَجَت روحُ فُلان

و قد شبه الشاعر "ملک الموت" بجابی الضرائب، الذی يقبض روح الإنسان الغنی و تدحرج روحه الی الجحيم.

العم مصطفی يمثل الجيل القديم و الإنسان الفقير، الذی لم يبنی قلاعاً بل عنده غرفة من اللبن:

لم يبتَنِ القِلاعَ

كان كوخُه مِن اللَّبَن

لكن حفيده (خليل) يمثل الجيل الجديد، جيل الثورة و التحدی الذی يجاهد لتحسين الاوضاع بمجتمع مصر:

عند باب القبرِ قام صاحِبی خليل

حفيدُ عمِّی مصطفی

و حينَ مَدَّ للسَّماءِ زندَه المفتول

ماجَت علی عينَيه نظرَةُ احتِقَار

د.البنية الدينية

لهذه القصيدة طابع ديني، حيث اقتبس الشاعر بعض المصطلحات الدينية مثل «إله، المصطفى، كُن، القدر، القضاء و عزرائيل». كذلك تكرار«يا أيها الإله» يبرز تأثير الدين في النفس البشرية.

الطبقة المحرومة للمجتمع يرجعون الى ايمانهم بالقضاء و القدر، حينما يكسبون قليلاً من النقود:

و طيبون حين يملِكون قبضَتى نُقود
و مُؤمنون بِالقَدَر

عمُّ الشاعر يسمّى *مصطفى* و هو يحب *النبى(ص)*:

و عند بابِ قريتى يجلسُ عَمِّى(مصطفى)
و هو يحِبُّ المُصطَفى

يضع *صلاح* كلمة *مصطفى* بين قوسين لكى يرمز لأبناء الشعب المتدين و المؤمن.

علاوة الى ذلك تختلف وجهة نظر الشاعرحول الله تعالى؛ إنه يعظم الله من وجهة و يشير الى مظاهر هذه العظمة فى الطبيعة. الشمس فى النهار و القمر فى الليل و الجبال الراسيات كلهم رمز من عظمة الله و الله قادر على كل شىء و أمره أمر:

الشَّمسُ مُجتَلاک...
و الهِلالُ مَفرقُ الجَبين
و هذه الجبالُ الراسياتُ عرشُک المكين
و أنتَ نافِذُ القضاءِ... أيها الإلَه!

و يلوم الله تعالى على عبثية الحياة من جهة أُخرى، و لا يجد للحياة هدفاً و قيمةً و يعد الله القاسى؛ لأنه يقبض نفوس جميع الناس، فقيراً ام غنياً:

ما غايةُ الإنسان مِن أتعابِه؟ ما غايةُ الحياةِ؟
يا أيها الإله كم أنت قاسٍ مُوحشٍ يا أيها الإله

كذلک يظهر الطابع الدينی للقصيدة فی موت *العم مصطفی* و موت الإنسان الغنی، الذی ثروته غير مشروع. *صلاح* يصور موت عمه كشخص فقير؛ إنه يجعل فی التراب و وُسِّد بلطف لأنه كان مؤمناً بسيطاً متواضعاً. ايضاً سار خلف نعشه من كانوا مؤمنين لكن نسوا ذكر الله و ملک الموت لشدة الجوع:

قد مات عمِّی مصطفی
و وَسَّدوه فی التُّراب
و سار خلفَ نعشِه القديم
مَن يملكون مثله جلبابَ كتَّان قديم
لم يذكروا الإلهَ أو عزرئيلَ أو حروفَ كان
فالعامُ عامُ جوع

لكن فی طرف آخر، روح الغنی تدحرج فی الجحيم بسرِّ حرفی «كن» أو «كان»، و هنا يوجد تعظيم للخالق و تحقير للمخلوق:

و مَدَّ عزرئيلُ عصَاه
بِسِرِّ حرفَی«كُن» بِسِرِّ لفظ «كان»
و فی الجَحيمِ دَحرَجت روحُ فُلان

الفاظ "عزرائيل"، "كن" و "الجحيم" تدلّ على عنصر الدين فی القصيدة.

هـ ـ قوانين انتظام البنی الدلالية

إن الكشف عن قوانين انتظام البنی الدلالية فی النص، هو الكشف عن العلاقات التی تتحكم فی هذه البنی و ترتبط بعضهم ببعض. أية بنية دلالية سواء أكانت انفعالية ام سياسية ام كدحية ام دينية، لها علاقة مع سائر البنی الدلالية.

القانون الاول الذی يرتبط بين البنی الدلالية هو قانون الصراع. فی القصيدة صراع بين البنية الإنفعالية و البنية السياسية؛ الظروف السياسية السيئة و الحرمان الإجتماعی تسبب حزناً و يأساً شديداً من جانب الشاعر بحيث لا يجد للحياة غاية و يلوم الله تعالى لأجله:

ما غايةُ الإنسانِ مِن أتعابه؟ ما غايةُ الحياة؟

و اما القانون الثانی الذی نجده فی النص و یرتبط البنی الدلالیة بعضهم ببعض، فهو قانون التأثیر و التأثر أو قانون العلة و المعلول. إن البنیة السیاسیة علة و البنیة الدینیة معلولها؛ القهر السیاسی ینقص عن ایمان الله، فالفقراء یرتکبون الإثم کی ینجون نفسهم عن هذه الظروف السیئة:

و یقتلون، یسرقون، یشربون، یجشأون
و الاغنیاء لایقبلون موتهم، و یعدون الله قاسیاً و ظالماً و موحشاً:
یا أیها الإله، کم أنتَ قاسٍ موحشٍ یا أیها الإله

۲.مستوی التلقی

إنّ کل ما یقال حول نص من النصوص هو فی حد ذاته تلقی أو قراءة، ای القاری أو المتلقی له تلقی خاص من النص أو الشعر علی أساس علمه و ثقافته و احواله النفسیة. إن کان الإختلاف بین المبدع أو المرسل أو الشاعر و بین القاری، أکان هذا الإختلاف مکانی أم زمانی أم ثقافی، لا ینتقل المعنی من المرسل الی المرسل إلیه بشکل کامل و تختلف القراءات. لکن إن کان بینهما اتحاد ینتقل المعنی بشکل تام و لا یمکن للقاری أن یکون عنده قراءات مختلفة.

احدی من میزات الأدب و الأثر الأدبی هی أن یعرض الأدیب المعنی، التی عنده عرضاً مبهماً و غیر مباشرة کی یتلقی القاری قراءات مختلفة، و المعنی تحیله الی جملة من الإحتمالات فی التفسیر أو التأویل. هذا الأمر یجذب المتلقی و تدفعه الی الکشف عنها.

صلاح یستفید من هذا الإبهام و هناک فی قصیدته دلالات تفرض ذاتها علی مستوی التلقی، و تتداعی فی ذهن المتلقی خلفیة. قصیدة «الناس فی بلادی» تعرض تقسیماً من الطبقات الإجتماعیة فی مجتمع مصر. عدة من الناس یعیشون فی فقر شدید و الجوع، و طبقة أُخری فی الغنی و الرفاهیة و الثروة التی یکتسبونها غیر شرعیاً. أما فی النهایة کل الناس یموت، فقیراً أو غنیاً. الشاعر یضع کلمة فلان بین القوسین للسخریة من الأغنیاء و

الذين بنوا القصور لكنهم ماتوا فی النهاية و ارواحهم ستوضع فی جهنم و لم ينفعهم مالهم ولم يمنع الموت عنهم. ففی احدی الأمسيات الهادئة جاء ملک الموت يحمل دفتراً لأسماء من يريد قبض روحهم، و الإسم الأول كان ذلک «الفلان» الغنی و ملک الموت يقبض روحه:

بَنَی «فلانٌ» و اعتلی و شَيد القلاعَ
و اربَعونَ غُرفةً قد مُلئَت بالذَّهبِ اللّماع
و فی مَساءٍ واهِنِ الأصدَاءِ جاءَه عِزرِيل
يحمِلُ بين إصبَعَيه دفتراً صَغير
و اوّلُ إسمٍ فيه ذلِک «الفُلان»
و مدَّ عزرئيلُ عصَاه
بسِرٍّ حرفی «كُن» بسِرٍّ لفظ «كان»
و فی الجَحيمِ دحرجَت روحُ فلان

هذا النوع من التقسيم عند صلاح *عبدالصبور* تتداعی قصة *قارون* فی أذهان المتلقين. *قارون* من الأغنياء فی بنی إسرائيل و من المشاورين و اصحاب *فرعون*، و المخالفين و المنكرين لنبوة *موسی(ع)*. قصة ثروته الكثيرة و القبيحة مطروحة فی الأدبين الفارسی و العربی، بينما يعيش حوله الناس الذين يعانون من الفقر الشديد و يتمنّون اموال *قارون*. لكن ثروته لم يمنع الموت عنه و يدفن مع ثروته و قصوره فی التراب(جوادی آملی:۴۷).

الله تعالی يذكر قصة *قارون* فی كتابه الكريم حيث يقول:

﴿إِنَّ قارونَ كانَ مِن قومِ موسَی فَبَغَی عليهِم و آتَينَاهُ مِنَ الكُنوزِ ما إِنَّ مَفاتِحه لَتَنُوأُ بِالعُصبَة اُولِی القُوَّة إذ قالَ لَه قومُه لا تَفرَح إِنَّ اللهَ لا يحِبُّ الفَرِحينَ ۞ و ابتَغِ فيما آتَاکَ اللهُ الدارَ الآخِرةَ و لا تَنسَ نصيبَکَ مِنَ الدُّنيا و أحسِن كما أحسَنَ اللهُ اليکَ وَ لا تَبغِ الفسادَ فِی الأرضِ إِنَّ اللهَ لا يحِبُّ المُفسدينَ ۞ قال إِنَّما اوتيتُه علی عِلمٍ عندی أَوَلم يعلَم أَنَّ اللهَ قد أَهلَکَ مِن قبلِه مِن القُرونِ مَن هو اشَدُّ منه قوّةً و أكثَرُ جمعاً و لا يسئَلُ عن ذنُوبهِمِ المُجرمون ۞ فخَرَجَ علی قومِه فِی زينَتِه قال الذِينَ يريدون الحيوةَ الدنيا يا لَيتَ لنا مثلَ ما اُوتی قارونُ إِنَّه لذو حظٍّ

عظيمٍ ۞ و قال الذينَ اوتُوا العلمَ وَيلكم ثوابُ الدنيا خيرٌ لِمَن آمَن و عمِلَ صالحاً و لا يُلَقّاها الّا الصّابرون ۞ فَخَسَفنا بِه و بِدارِهِ الأرضَ فما كان مِن فِئةٍ ينصُرونَه مِن دون اللهِ و ما كان مِنَ المُنتَصرينَ﴾(القصص/٧٦-٨١)

علاوة الى ذلک، قصة *قارون* فی القرآن و مصيرة الأغنياء، فی قصيدة «الناس فی بلادی» تتداعی آية من الذكر الحكيم حيث يقول الله تعالى:

﴿كُلُّ نَفسٍ ذائِقَةُ المَوتِ وَنَبلوكُم بِالشَّرِّ و الخَيرِ فِتنَةً و إلَينا تُرجَعُونَ﴾(الانبياء/٣٥)

بمعنى أن جميع الناس يموتون و ثروة الأغنياء لم تدفع الموت عنهم، لذلک يعد الله تعالى قاسياً و موحشاً:

يا أيها الإله، كم أنت قاسٍ موحشٍ يا أيهَا الإله

٣.البنية الجمالية

يطلق بعض الباحثين على البنية الجمالية فی تحليل النص الأدبی«المستوى المحايد»، كما يذهب الى ذلک *مولينو(Molino)* و هو من اللغويين الشهير فی تحديده لمستويات التحليل السيميائی(المستوى الشعری، المستوى المحايد، المستوى الحسی)؛ و هو مستوى يتفق عليه الباحثون كلهم و إن كان يرد لدى بعضهم بتسميات مختلفة. فهو يرد عند *بيرس(Peirce)* و هو لغوی آخر بمفهوم«حقل التركيب المنطقی» الذی يعنی بالعلاقات بين العلامات فی النص، و بتأويل هذه العلامات من حيث دلالاتها و ايحاءاتها. أما عند *مولينو* فيعنی عنده«الشكل الذی انجز فيه النص»(الرغينی:٥١).

و إذا جئنا للبحث عن نظام العلاقات بين العلامات فی النص، فنجد بعض المفاهيم أو المصطلحات السيميائية تحقق لنا ذلک النظام أو ذلک القانون، الذی يحكم علاقة العلامات بعضها ببعض و لعل من المصطلحات المجسدة لذلک نجد مصطلح«التشاكل» و مصطلح«التقاين» و أخيراً مصطلح«التناص».

أ.التشاكل(I.sotopie)

قد يحقق لنا مصطلح التشاكل مبدأ العلاقات أو مبدأ التركيب الذى اعتمده *بيرس*، و الحقه بوصف المنطق و لعل المنطق هنا يحيلنا الى شيء من التعاليق، أو الربط الدلالى بين العلامات كمنطق المشابهة أو التجانس الذين نجدهما فى التراكيب أو الصيغ المتشاكلة من حيث الأساليب و التعابير (الشكل)، أو من حيث المعنى أو الدلالة (المضمون) فيصبح التجانس فى حد ذاته قانوناً أو نظاماً للعلاقات سواء كان سلبياً أو دلالياً.

فى قصيدة «الناس فى بلادى» يستفيد الشاعر من التجانس أو التشاكل فى الكلمات و التراكيب، لعرض الأفكار و الأحاسيس المتشابهة كالحزن و اليأس، لكن إنه يستفيد من التشاكل بأشكال مختلفة:

١.التشاكل النحوى: حيث نجد تشاكلاً تاماً بين السطرين من جهة التركيب فهنا تشاكل نحوى.*صلاح* حينما يريد أن يظهر غاية حزنه و يأسه يقول:

ما غايةُ الإنسانِ مِن أتعابِه؟ ما غايةُ الحياة؟

تركيب الجملتين يكون كما يلى: الخبر المقدم + المبتدأ المؤخر(المضاف) + المضاف اليه؛ ففى هذين السطرين تشاكل نحوى.

٢.التشاكل الصرفى: يعنى التشابه و التجانس من حيث عدد الأصوات و مخارجها(حركة، سكون، مد)

صلاح حينما يريد أن يصور الظروف الصعبة للفقراء يقول:

و يقتلون، يسرقون، يشربون، يجشأون

فى هذه الأفعال ترتيب الأصوات و الحركات و السكون متشابهة، و تشكل تشاكلاً صرفياً.

٣.التشاكل الصوتى و الايقاعى: من التشاكل الصرفى للكلمات و التراكيب ينتج التشاكل الايقاعى.

۴.التشاکل الدلالی: اية کلمة لها معنی اصلی و دلالات فرعیة؛ بعض الأحیان یغلب المعنی الفرعی علی المعنی الأصلی و تبدل الکلمة الی أسطورة. العم مصطفی فی شعر *صلاح* یمثل شخصاً فقیراً مؤمناً بالله و بعد الموت وسّدوه فی التراب:

قد مات عمّی مصطفی

و وسَّدوه فی التُّراب

«و وسدوه فی التراب» هی الجملة التی تخرج عن المعنی الأصلی و یستفید بمعنی ایجابی. وسادة التراب یمثل الفقر و لها معنی و دلالة سلبیة، لکن هنا یستخدمها الشاعر فی دلالة ایجابیة. بعد موت *العم مصطفی* له وسادة ولو من التراب و هو یتّکأ علیه بسبب ایمانه لکن الغنی الذی یجمع ثروته من طرق غیر مشروعة، یموت و روحه ستوضع فی الجحیم:

و مدَّ عزرئیلُ عصَاه

بسِرٍّ حرفی «کن» بِسِرٍّ لفظ «کان»

و فی الجحیمِ دَحرَجت روحُ فلان

علاوة علی ذلک، نری نوعین آخرین من التشاکل التی یمکن تقسیمها الی القسمین:

۱.التشاکل البسیط: و هو التشاکل التام بین الجملتین نحویاً و صرفیاً و ایقاعیاً و حتی دلالیاً، کقول صلاح فی هذا السطر:

ما غایة الإنسان؟ ما غایة الحیاة؟

۲.التشاکل المرکب: فیتم بتجانس الوحدات عمودیاً و أفقیاً فی الوقت نفسه. و فی النظرة الاولی لیس بینهما مشابهة لکن الدراسة المتأنیة و التحلیل العمیق، یظهر الخیط الرفیع الذی یجمعها. *صلاح* یصور الفقراء الذین یجتمعون حول *العم مصطفی*:

وحولَه الرِّجالُ واجِمون

و تجعلُ الرجالَ ینشجون

و یطرقون

یحدِّقون فی السُّکون

بین هذه السطور تشاکل مرکب لأن الفاظ «واجمون، ینشجون، یطرقون، یحدقون» کلها تدل علی الحزن الشدید و الضعف.

ب.التقاین

الآیقون یدل علی شیء یجمعه الی شیء آخر علاقة المتماثلة، و لعل التصور الوحید الذی یمکن أن نستثمره فی الدراسة السیمولوجیة للأدب انطلاقاً من مفهوم الآیقون هو تصور لمقولة الحضور و الغیاب، حیث تصبح کل وحدة فی النص بمثابة الآیقون یرتبط بدلالة غائبة، تفسح مجالاً واسعاً امام تفسیر النص و تأویله. الآیقونات تشکل عن طریق الحواس الخمسة؛ ای الشاعر یستمد من حواسه الخمسة و یصور احاسیسه و عواطفه و یعمقها بوسیلة هذه الحواس. الآیقونات التی یستفید منها صلاح هی:

۱.الآیقونة البصریة

الوصف نوعان: وصف الشیء أو وصف ما جری محایداً و بشکل خبری و تقریری، و الوصف الذی یتصرف الشاعر فیه عن طریق أحاسیسه و نظریاته. الآیقونة البصریة تتعلق أو تدل علی صیغة اخباریة کتوصیف الشاعر عن اجتماع الناس حول *العم مصطفی* و الإصغاء الی حکایاته:

و عند باب قریتی یجلسُ عَمّی مُصطَفی
و هو یحِبُّ المصطفی
و هو یقضِی ساعةً بینَ الأصِیل و المَساء
و حولَه الرِّجالُ واجِمون...
و تجعَلُ الرجَال ینشجون
و یطرقون
یحَدِّقون فی السُکون

الشاعر یستمد من الآیقونات البصریة مثل «یجلس، واجمون، ینشجون، یطرقون، یحدقون» لتوصیف الظروف الصعبة فی مصر و حزن الناس لاجلها، کی یجسم الصور البدیعة فی اذهان المتلقین.

۲.الآیقونة السمعیة

الصوت مملوء من الأحاسیس المبهمة و العمیقة. اللفظ هو الصوت أو رمز للصوت الذی یکتب؛ إن یستفید الشاعر من الصوت فی وصفه، یصور صوراً ذا أبعاد مختلفة. الاصوات التی یسمعها صلاح، کلها اصوات غیر مطلوبة و تصمُّ الآذان. غناء الفقراء بارد و غیر مرغوب فیه کصوت الریح الشتائی بین اوراق الأشجار. هذا التشبیه یدل علی ضعفهم، کذلک ضحکهم کصوت الحطب فی النار المشتعلة:

غناؤُهم کرَجفَة الشتاءِ فی ذُؤابَةِ الشَّجَر

و ضَحکهم یئز کاللَّهیبِ فی الحُطَب

کذلک الصوت الآخر الذی لا یرغب الشاعر فیه هو صوت الشَّبع بعد شرب المشروبات:

یشربون، یجشأون

هکذا یسمع صلاح صوت البکاء من جانب الفقراء، الذین یجتمعون حول *العم مصطفی* و یبکون بصوت عال:

و تجعَلُ الرجالَ ینشجون

لکن بجانب جمیع هذه الأصوات، یتکلم الشاعر عن السکون و الصمت الذی ینتج من شدة الألم و الحزن و الجوع الحاکم بین الناس فی بلاده مصر، و هذا الألم و الحزن یدفعاهم الی الصمت:

و حولَه الرجالُ واجِمون...

و یطرقون

یحَدِّقون فی السُّکون

فی لُجَّةِ الرُّعبِ العمیقِ و الفِراغِ و السکون

الفاظ «واجمون، الفراغ، السكون» تدلّ على السكوت، لكن هذا السكوت و الصمت ليس بمعنى الرضا كما يقول صلاح فى قصيدته الأُخرى «الحزن»:

و الصَّمتُ لا يعنِى الرِّضَا

(عبدالصبور:۳۸)

۳.الآيقونة الذوقية

الناس فى مجتمع مصر يعيشون فى فقر شديد، لذلک يعملون اى عمل لكى ينجون انفسهم من تلک الظروف الصعبة. هكذا كل شىء قد خلا من كل ذوق عنهم فيميلون الى شرب الخمر كى ينسوا الطعم المر للحياة. *صلاح* يجسم هذه الصورة فى ذهن المتلقى بلفظ «يشربون»:

يقتلون، يسرقون، يشربون، يجشأون

۴.الآيقونة اللونية

هذه الآيقونة تتعلق بالألوان، بمعنى أن الشاعر يستمد من الألوان المختلفة كى يعطى صُوره عمقاً و بعداً. *صلاح* يستفيد من الألوان الفاتحة و الالفاظ الدالة على النور، حينما يصوِّر عظمة الله تعالى:

يا ايها الإله

الشمسُ مُجتلاک، و الهِلالُ مَفرقُ الجَبين

لكن حينما يريد أن يصور صورة غير مطلوبة، يستمد من اللون الأسود و الألفاظ الدالة عليها؛ *العم مصطفى* يجلس عند باب القرية مساءً و يجمع الفقراء حوله:

و عندَ بابِ قريتِى يجلسُ عمِّى مُصطَفى

و هو يقضِى ساعَةً بين الأصيلِ و المساء

و حولَه الرِّجالُ واجِمون

کذلک العزرائیل یقبض روح الغنی فی المساء. یستمد الشاعر من لفظ «مساء» کی یجسم ظروفاً غیر مطلوبة، ثم یأخذ اللون الأسود منها و یصورها شاحب اللون و هذا الأمر یسبب عمق صورته:

و فی مساءٍ واهنِ الأصداءِ جاءَه عزرِیل
یحمِلُ بین إصبعَیه دفتَراً صَغِیر
و اوَّلُ إسم فیه ذلک الفُلان

ج.التناص

"التناص" یعنی تداخل النصوص بعضها ببعض، الی حد أنها تکون فُسَیفساء من النصوص. فنجد فی النص الواحد امتصاصاً لجملة من النصوص الغائبة. التناص أو تداخل النصوص یشبه الی حد بعید نقل أو زرع الأنسجة فی مجال علم الأحیاء أو البیولوجیا، حیث یشترط التوافق أو التجانس بین الجسمین، من حیث الخصائص و المیزات التی تسمح للجسم المستقبل بتقبل العناصر الدخیلة، الأمر نفسه فی امتصاص النص الحاضر للنص الغائب(بشیر محمودی:۱۱). هذا التجانس نجده فی قصیدة «الناس فی بلادی» بنوعین اثنین هما:

۱.التجانس الدلالی: اننا نجد ثلاثة نصوص غائبة فی هذه القصیدة:

أ.القرآن الکریم: *صلاح* حینما یرید أن یصور عظمة الله تعالی یستفید من معانی القرآن؛ إنه یذکر آیات الله فی العالم و یشیر الی الشمس و القمر و الجبال، ثم یسمی الله نافذ القضاء:

الشمسُ مُجتلاک و الهِلالُ مَفرقُ الجَبین
و هذه الجبالُ الراسیات عرشُک المکین
و أنت نافِذُ القَضاء... ایها الإله!

هذه الآیات نفس الآیات التی یشیر الیها الله فی القرآن کی یصور عظمته و جلاله و نفوذ أمره، حیث یقول:

﴿إنَّ ربَّكُمُ اللهُ الذی خَلَقَ السَّمواتِ والأرضَ... والشمسَ والقمرَ والنُّجومَ مُسَخَّراتٍ بأمرِه ألا له الخلقُ والأمرُ فتبارک اللهُ ربُّ العالَمین﴾(الأعراف/۵۴)

کذلک یقول الله تعالی فی سورة أُخری:

﴿وَهُو الذی خلَقَ اللیلَ والنَّهارَ والشَّمسَ والقمَرَ کلٌّ فی فلکٍ یسبَحُون﴾(الأنبیاء/۳۳)

المعنی الأُخری التی یمتصها *صلاح* من الذکر الحکیم هو «شق القمر»:

الهِلالُ مَفرَقُ الجَبِین

هذا المعنی یشیر الیه الله تعالی فی القرآن حیث یقول:

﴿إقتَرَبَت السَّاعَةُ وانشَقَّ القَمَرُ﴾(القمر/۱)

ب.نهج البلاغة: الشاعر یعتقد أن الفقر و الجوع یسبب الإثم و الفساد عند الناس فی بلاده، لکن حین یملکون نقوداً قلیلة یرجعون الی ایمانهم و یترکون الإثم و المعصیة:

الناسُ فی بلادِی جارحُون کالصُّقور...

و یقتلون، یسرقون، یشربون، یجشأون

لکنهم بشرٌ

و طیبون حین یملِکون قبضَتی نُقود

هذا الفساد و الإنحراف عن الدین بسبب الفقر، نفس المعنی الذی یشیر الیه *الإمام علی(ع)* فی حکمه:«فإن الفقرَ مَنقصَةٌ للدین، مَدهَشَةٌ للعَقلِ، داعِیةٌ لِلمَقتِ»(الإمام علی(ع):۵۰۴).

ج. نهج الفصاحة: *النبی الأکرم(ص)* یری أن الفقر یسبب الکفر عند الإنسان: «کاد الفقر أن یکون کفراً»(النبی الأکرم، ۱۳۸۵: ۵۱۷). هذا المعنی یشبه المعنی الذی ینظمه *صلاح* و یشار الیه فی الفقرة الأخیرة.

۲. التجانس اللفظی: حینما یرید *صلاح* أن یصور موت الغنی المفسد، یستفید من لفظ «کُن» الذی یقتبسه من القرآن. عزرئیل یقبض روح الغنی بلفظ «کن» و یذهب بروحه الی جهنم:

و مَدَّ عزرئيلُ عصَاه
بِسِرِّ حرفَی «كن» بِسِرِّ لفظ «كان»
و فی الجَحيمِ دحرَجَت روحُ فُلان

قد يأتی هذا اللفظ فی القرآن، حيث يقول:

«بَديعُ السَّمواتِ والأرضَ وإذا قَضَى أمراً فإنَّما يقولُ له كُن فيكون»(البقرة/۱۱۷)

لكن هناک فرقان اساسيان بين إستخدام هذا اللفظ فی القرآن و فی قصيدة *صلاح عبدالصبور*:

الاول: يأتی هذا اللفظ فی القرآن من جانب الله تعالی، لكن فی قصيدة«الناس فی بلادی»، جاء من جانب عزرائيل.

الثانی: يستخدم لفظ «كن» فی القرآن للكون، لكن فی قصيدة *صلاح* جاء لعدم الكون.

النتيجة

السيمولوجيا هو علم العلامات أو الإشارات، و السيميائية اداة لإثراء القراءة؛ لانها اعطت ادوات خصبة و غنية للقراءة تمكن القاری من التوغل فی النسيج الداخلی أو فی البنية الجوانبية للنص. التحليل السيميائی لقصيدة «الناس فی بلادی » يمكننا أن نقرب الی علاماتها و رموزها اكثر و اكثر. بمعالجة هذه القصيدة فی البنی الدلالية المختلفة علمنا أن الشاعر يعانی من الظروف الصعبة لمجتمع مصر، و هو محزون جداً بحيث يعد الحياة عبثاً و يشكو الی الله تعالی لاجلها.

هذه القصيدة لها اسلوب قصصی و تشبه قصة *قارون* فی القرآن الحكيم؛ إذ إن القرآن و هذه القصيدة كلهما يلقيان هذه المعنی بأن جميع الناس يموتون، فقيراً أو غنياً، و ثروة الأغنياء لم تدفع الموت عنهم؛ لذلک يعد ثروة الأغنياء المفسدين دون قيمة.

حينما ننظر الی القصيدة من وجهة جمالية، نجد فيها تشاكلاً بين علاماتها كالنحوية و الصرفية و الايقاعية و الدلالية التی تعطی لها جمالاً كثيراً. علاوة علی ذلک، الآيقونة

البصرية و السمعية و الذوقية و اللونية التی يستفيدها الشاعر، تعطی قصيدته عمقاً و يمنح صوره بُعداً. كذلک لهذه القصيدة التناص الدلالية و اللفظية التی إقتبسها صلاح من القرآن و نهج البلاغة و نهج الفصاحة و هذا التناص يعطی قصيدته صبغة دينية.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

المصادر و المراجع

القرآن الکریم.

نهج البلاغة.

نهج الفصاحة.

اسوار، موسی. ۱۳۸۱هـ.ش. **از سرود باران تا مزامیر گل سرخ**. الطبعة ۱. طهران: نشر سخن.

جوادی آملی، عبد الله. ۱۳۶۳هـ.ش. **تفسیر موضوعی قرآن**. طهران: دار النشر و الثقافة رجاء.

الرغینی، محمد. ۱۹۸۷م. **محاضرات فی سیمولوجیا**. الطبعة ۱. المغرب: دار الثقافة للنشر و التوزیع.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. ۱۳۸۰هـ.ش. **شعر معاصر عرب**. طبع ۱. طهران: نشر سخن.

عبد الصبور، صلاح. ۱۹۷۳م. **الدیوان**. طبع ۱. بیروت: دار العودة.

کیرزوئیل، ادیث. ۱۹۸۵م. **عصر البنیویة**. ترجمة جابر عصفور. بدون مکان.

المقالات

واقف‌زاده، شمسی. بهار۱۳۸۷. «**تأثیر فرهنگ و ادب پارسی بر شعر محمدمهدی الجواهری**». فصلنامه مطالعات ادبیات تطبیقی. دانشگاه آزاد اسلامی واحد جیرفت. دوره۲. شماره۵. صص۱۵۳-۱۶۶.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی