قراءة فى قصيدة "مدينة سندباد" لبدر شاكر السياب فى ضوء نظرية رومان جاكبسون

أ.مشارك. ابو الحسن أمين مقدسى الباحث. حسين الياسى

جامعة طهران/ إيران

A Review of Al-Sayab' Poem "Madinal Al-Sindibad" (Al-Sindibad City) According to Roman Jacobson's Theory

Associated Prof. Abu Al-Hasan Ameen Makdisi
Researcher Hussein Al-Yassi
University of Tahran / Iran
hsn_elyasi@ut.ac.ir

Abstract

varied doctrines of discourse analysis and new doctrines emerged in the analysis of the text.The most famous of these doctrines doctrine career. functional linguistics Focused on investigate the actual system of linguistic communication. The Jakpson is the most important pioneers of doctrine career in the analysis of the speech. Jakpson has set a form of communication consists of four elements: the sender, the rec eiver, context, symbols and signs in the text. This articleis study of poem BadrShakiralSayyab "City of Sinbad" in the light of the theory of Roman Jakpson. This poem of the most famous poems, which pointedly refused to resolve the Iraq of inactivity and stagnation This poem of the most famous poems, which pointedlyto reject inactivity Iraq And to extend the judgment Nuri Said. The study of this poem in the light of discourse analysis reveals mysteries text It also helps to Unlock text blades by identify assumptions and tendencies's intellectual and concepts beyond of this.discourse analysis, theory Jakpson, the poem city of Sinbad.

Key words: discourse analysis, theory Jakpson, the poem city of Sinbad

الملخص

تعددت مذاهب تحليل الخطاب وظهرت مذاهب جديدة فى تحليل النص، من اشهر هذه المذاهب المذهب الوظيفى، إنه قد اهتمت اللسانيات الوظيفية بالتحقيق الفعلى للنظام اللغوى فى التواصل؛ لانها معينة بوظيفة اللغة فيها، إن جاكبسون من اهم رواد المذهب الوظيفى فى تحليل الخطاب وقد وضع جاكبسون نموذجا للتواصل يتكون من اربعة عناصر: المتكلم، المتلقى، السياق، الرموز والدلالات فى النص.هذه المقالة دراسة لقصيدة بدر شاكر السياب"**مدينة سندباد**"فى ضوء نظرية جاكبسون فى تحليل الخطاب.هذه القصيدة من اشهر قصائده التى انشدها رفضا لما حل بالعراق من الخمول والركود، وتنديدا لحكم نورى السعيد وزبانيته.هذه القصيدة ثورة على المكان وجحيم على الحياة فيها ورفض للسلطة السياسية التى خذلته وجعلته تشعربالغربة.دراسة هذه القصيدة فى ضوء تحليل الخطاب تكشف عن خفاياء النص وتزيل الحجاب الموجود بين النص والقارىء، كما تساعد على فک شفرات النص بالتعرف على ماوراءه من افتراضات وميول فكرية ومفاهيم.

الكلمات الرئيسية: تحليل الخطاب، نظرية جاكبسون، السياب، قصيدة مدينة سندباد

المقدمة

تحليل الخطاب اصطلاحا يعنى تفكيک الخطاب وحله الى وحداته اللفظية والتركيبية والدلالية الصغرى التى ساهمت فى بنائه الشكلى ودلالته؛ للتعرف على وظيفة كل عنصر منها فى الخطاب واثره فيه؛ لمعرفة معانيه واسرار اساليبه ولاستنباط مقاصده واقول تيسيرا: تحليل الخطاب تفسيره فى ضوء بنيته اللغوية وسياقه ومقامه وفق المنهج المستخدم فى تحليله، ويشترط فى تحليله التقيد بعرف الخطاب اللغوى وسياقه والفن الذى ينتمى اليه، البنيوية الامريكية من اهم المذاهب فى تحليل الخطاب، تفرع هذا المذهب الى مذاهب كثيرة وظهرمنها: التوزيعى والوظيفى والبراجماتى والتوليدى و.....و اشهر هذه المذهب المذهب الوظيفى فى تحليل الخطاب ويعد

رومان جاكبسون من اهم رواد هذا المذهب.وضع جاكبسون نموذجا للتواصل ويروم هذا البحث تطبيق هذه النظرية على قصيدة "**مدينة السندباد**"....

هذه القصيدة من اشهر قصائده التى انشدها رفضا لواقع العراق ومما لا شک فيه ان الرؤية النقدية فى هذه القصيدة فى ضوء هذه النظرية، تساعد على فک شفرات النص وتساعد على فهم ابعاد رؤية الشاعر الفنية كما تكشف عن مقاصد الشاعر وعما وراء التكنيكات التى وظفها الشاعر فى خطابه.

فى هذه المقالة إعتمدنا على المنهج الوصفى . التحليلى وهدفنا الاجابة إلى مجموعة من التساؤلات منها:

ما هى أهم إيدئولوجيات الشاعر فى الخطاب؟

ماهو دور المرسل والمرسل اليه فى عملية التلقى؟

هل هناک ترابط بين السياق والمقاصد؟

ماهى أهم رموز ودلالات وظفها الشاعر لتجسيد مشاعره؟

خلفية البحث

كتبت عن السياب مقالات عديدة منها:بينامتنى قرآنى در شعر سياب بقلم قاسم مختارى وسجاد عربى فصلية ادب عربى سنة (1391) ومقالة دراسة سيميائية لقصيدة فى المغرب العربى لبدر شاكر السياب بقلم محسن سيفى ومعصومه حسين بور وصديقه جعفرى نژاد، فصلية دراسات الادب المعاصر (1393) ومقالة موتيف نهر در شعر سياب بقلم صلاح الدين عبدى ونسرين عباسى، فصلية نقد ادب معاصر عربى (1394) ومقالة دراسة نقدية لعنصر اللون فى شعر السياب بقلم نرجس انصارى وطيبه سيفى، فصلية إضاءات نقدية، (1393) و... لكن لا يكتب بحث مستقل عن قصيدة بدر شاكر السياب مدينة السندباد وكتابة بحث عن هذه القصيدة التى تعتبر من اهم قصائد السياب لها دور هام فى تعرف الى استراتيجيات خطاب السياب كما يقدم معرفة كاملة عن جاكبسون ونظريته الاتصال.

مفهوم الخطاب

إن مصطلح "خطاب"، اسم مشتق من مادة (خ. ط. ب) وقد ورد في "اللسان" لابن منظور في مادة [خ. ط. ب] أن" الخطاب والمخاطبة: مراجعة الكلام، وقد خاطبه بالكلام مخاطبة وخطابا. وهما يتخاطبان. والمخاطبة صيغة مبالغة تفيد الاشتراك والمشاركة في فعل ذي شأن. قال الليث: إن الخطبة مصدر الخطيب، لا يجوز إلاّ على وجه واحد، وهو أن الخطبة اسم الكلام الذي يتكلم به الخطيب، فيُوضع موضع المصْدر. ويرى الزمخشري أنه يجوز أن يراد بمعنى الخطاب في الآية(فصل الخطاب): "القصد الذي ليس فيه اختصار مخل، ولا إشباع ممل"(الزمخشري، لا تا، ج5-6: 125)ويرتبط "الخطاب" بالخطابة في النصوص التراثية، فالخطابة في ميدان النثر بمنزلة القصيد في ميدان الوزن، فهي الإطار المثالي الذي تتجلى فيه البلاغة النثرية، ومن ثمّ فإن الجاحظ إذا تكلم في بعض النصوص عن الخطابة والسياق، فهو يقصد البلاغة"ولم يذكروا بالخطابة ولا بهذا الجنس من البلاغة"(الجاحظ، ت:عبد السلام محمد هارون، ج. 3:128) وليس هذا معناه أنه لا يفرق بينهما، ولكنه يتصور العلاقة بينهما على هذا الشكل ليس أكثر، كما ذهب إلى ذلك محمد الصغير بناني(البناني، 1983: 227)اما الخطاب اصطلاحا فهو فعل النطق او فاعلية التقول ويصاغ فى نظام ما يريد المتحدث قوله فالخطاب اذن كتلة نطقية لها الطابع الفوضى وحرارة النفس ورغبة النطق بشيء ليس وتمام الجملة ولا هو تمام النص(بوحوش، 2001: 85) فالخطاب يتعلق فقط بالجانب المنطوق وهو يختلف عن الجملة والنص واضيف الى ما قيل ان الخطاب فاعلية يمارسها مخاطب يعيش فى مكان وزمان تاريخى تسود فيه العلاقات الاجتماعية بين الناس. ان الخطاب يهدف الى التعبير فى انتظام داخلى وخارجى، بمعنى آخر إن الخطاب وحدة بلاغية تواصلية ناتجة عن مخاطب معين الى مخاطَب معين، فى مقام وسياق معينين(ابرير، 2001م:76). تجدر الاشارة إلى استخدام مصطلح الخطاب فى الدراسات العربية يعود الى الباحثين المغاربة من أمثال التونسى عبدالسلام المسدى والجزائرى عبدالرحمن الحاج صالح والمغربى محمد مفتاح ومحمد برادة وذلک من خلال بحوثهم اللسانية

وكذا الدراسات الفنية والنقدية، يرى عبدالرحمن الحاج صالح ان الخطاب هو العلاقة بين الأنا والآخر... وعرف المرتاض الخطاب هكذا« الخطاب الشعرى فى مذهبنا هو كل إبداع أدبى نال الحد الأدنى من اجماع الناس على جودته فيصنف فى الخالدات من الآثار الأدبية(مرتاض، عبدالمالک، 1986م: 34).

يمكننا أن نفهم مما قاله المرتاض حول الخطاب إنه صاحب كل خطاب فى خطابه يحاول ويبذل قصارى جهوده من أجل الشيئين وهما الايصال والخلود والخلود مرتبط بالإيصال يعنى إن تحقق الإيصال يتحقق الخلود وإن لم يتحقق الإيصال لا يمكن الخلود.غاية الخطاب هو إيصال دلالة الرسالة إلى المتلقى وبذلک تحصل الفائدة من الإبلاغ وإن حصول الفائدة فى العملية الخطابية متعلقة بتحقيق الفهم من خلال المضمون الدلالى المحمول فى سياق الخطاب؛ أما اذا تعذر الفهم لم تحصل الفائدة وكان الخطاب لغوا: يقول الآمدى إنما المقصود من الخطاب انما هو التفاهم والخطاب الذى لا يعرف مدلوله لا يحصل منه التفاهم ولا يكون مفيدا وما لا فائدة فيه لا تحسن المخاطبة به لكونه لغوا(منقور، 2001م: 175).

الخطاب فى الدرس الغربى:

وتجدر الاشارة إلى أن استخدام مصطلح الخطاب فى الدراسات الغربية حين عرفه سوسير كأول وهلة على أنه الكلام وهو المعنى المعروف به فى اللسانيات البنيوية أما فى لسانيات الخطاب فانه يعد موضوع المعرفة الذى تسعى إلى تحقيق الألسنية الخطابية، يرادف الخطاب من هذا المنظور النص(ابن مالک، رشيد، 58. 59).و الخطاب ايضا هو مجموعة من قواعد تسلسل وتتبع الجمل المكونة للمقول" واول من إقترح دراسة هذا التسلسل هو الأمريكى زليج هاريس Hariss إذ يرى أن الخطاب فى مجمله هو إقامة شبكات المعادلات بين الجمل حيث تسير مدلولات هذا المصطلح فى الدراسات الغربية فى خطين رئيسين الأول متمثل فى البحث اللغوى الأسلوبى المعروف بتحليل الخطاب والثانى بما يعرف بالدراسات الثقافية(صحراوى2003م:15).

يعرفه جافرى ليتش Geoffrey Leech بأنه اتصال لغوى يعتبر صفق بين المتكلم والمتلقى وتتوقف صيغته على غرض اجتماعى.يعرف **فيركلو**Firclaough الخطاب بأنه يستخدم اللغة والكتابة وهو احد اشكال الممارسة الاجتماعية من وجهة نظر معينة(شومان، 2007م: 25).كما يعد الخطاب بأنه يعبر عن الواقع الاجتماعى وبدون الخطاب لا وجود لواقع اجتماعى، و بدون فهم الخطاب، لا يمكن للفرد أن يفهم واقعه، يساعد تحليل الخطاب على فهمالواقع الاجتماعى(السابق:26).

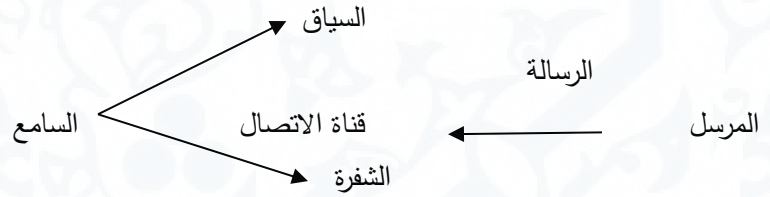
هناک علاقة قوية بين الخطاب والنص فالخطاب مجموعة من النصوص ذات العلاقات المشتركة اى انه تتابع مترابط من صور الاستعمال النصى يمكن الرجوع اليه فى وقت لاحق، واذا كان عالم النص هو الموازى المعرفى للمعلومات المنقولة والمنشطة بعد الاقتران فى الذاكرة من خلال استعمال النص فان عالم الخطاب هو جملة احداث الخطاب ذات العلاقات المشتركة فى جماعة لغوية او مجتمع ما او جملة الهموم المعرفية التى جرى التعبير عنها فى اطار ما.

وقد بحث **فوكو** الخطاب بوصفه مفهوما مرتبطا بالانسان ومؤسساته، كما ارتبط الخطاب عند فوكو بالفلسفة والمنطق فهو عملية عقلية منظمة تنظيما منطقيا او مركبة من سلسلة من العمليات العقلية او تعبير عن الفكر بواسطة سلسلة من الالفاظ والقضايا التى يرتبط بعضها ببعض(جميل، 19978م:204).

مذاهب تحليل الخطاب(البنيوية الامريكية)

ظهرت مذاهب جديدة فى تحليل الخطاب من، التوظيفى، التوزيعى، التوليدى التحويلى، البراجماتية او التداولية والسياقى او المقامى و... وفى الاصل كل هذه المذاهب فروع من البنيوية الامريكية، المذهب التوزيعى احد فروع البنوية الامريكية وهو يقوم على تحليل عناصر الجملة التى عدها بمنزلة النص الى وحداتها الصغرى التى شكلت بناءها الكلى؛ والتحليل التوزيعى تبناه عالم اللغة الامريكى ليونارد بلومفيلد الذى قسم الجملة الى المكونات المباشرة واخرى نهائية ويهدف هذا المذهب الى تحديد عناصر الجملة دون نظر الى وظائفها ومعناها بل الاعتماد على توزيع الوحدات من اجل الوصول الى بنائها الطبقى الظاهرى(عكاشة، 2015:571) اما المذهب التوليدى التحويلى فهو ايضا آخر فروع البنيوية وقد تبناه افرام ناعوم تشومسكى وقد استخلصه من عدة روافد بعضها يرجع الى

مدرسة بور رويال النحوية المنطقية وبعضها الآخر من النحاة الجدد من مثل دى سوسير وهاريس وبلومفيلد والهدف من هذا المذهب التميز بين الجمل المقبولة نحويا وغير المقبولة وقد طرح هذا المثال ضرب زيد للجملة المقبولة وضرب زيد بواسطة سعيد للجملة غير مقبولة بمعنى آخر هذا المذهب مذهب صورى يقوم بتحليل الجمل واتجاه وصفى انطلق من العلاقات التوزيعية فى الجمل الى البنية الشكلية للتفريق بين الجمل المقبولة وغير المقبولة نحويا (السابق:576) اما التداولى فان اقرب مفهوم للتداولية كما يرى الباحث هو دراسة اللغة فى الاستعمال (usein) او فى التواصل بين المخاطبين(in intraction) لانه يشير الى ان المعنى ليس متأصلا فى الكلمات وحدها ولا يرتبط بالمتكلم وحده، فصناعة المعنى تتمثل فى تداول اللغة بين المتكلم والسامع فى سياق محدد وصولا الى المعنى الكامن فى كلام ما (نحلة احمد، 2006م:14)بمعنى انها تخصص لسانى يدرس كيفية استعمال الناس للدلالة اللغوية فى صلب احاديثهم وخطاباتهم كما تعنى من جهة اخرى بكيفية تاويلهم لتلك الخطابات والاحاديث.ان التداولية تنظر الى اللغة باعتبارها خطاب تواصلى وظيفى، ذات قوة انجازية مع المتلقى.ان تحليل الصحيح لافعال الكلام هو الغرض الرئيسى للتداولية لانه لايمكن ان يتم بغيرفهم مسبق لمعنى الفعل او التصرف (فان دايک، 2000م:227)اذ ان المهمة الاساسية للحجاج التداولى هى تحويل ضروب الخطاب الى افعال منجزة يمكن ان تسمى ايضا تاويليا تداوليا للعبارات، اما المهمة الثانية فهى تنزيل هذه الافعال فى موقف معين وصياغة الشروط التى تنص على نجاح هذه العبارات فى اى موقف من المواقف (كاظم صادق، 2015م: 52) وايضا الخطاب الحجاجى التداولى عبارة عن افعال كلامية تتجاوز الاقوال والملفوظات الى الفعل الانجازى والتاثيرى الذى يتركه ذلک الانجاز.و لهذا يحاول الحجاج التداولى معالجة الخطاب بعَدِّه فعلا تداوليا لا يمكن تفسيره الا بمعرفة مراتب المتكلمين وادوارهم فى افعال الكلام، كما ان الحجاج التداولى يقف عند الروابط الحجاجى، بوصفها ادوات تسهم فى تحديد العلاقة الخطابية بين المتكلمين من جهة، وبين اطراف النص من جهة اخرى، فضلا عن الاهتمام بالسلالم الحجاجية داخل المنطوقات والاقوال.اما المذهب الوظيفى فاسسها حلقة البراغ(من المدارس البنيوية التى ساهمت فى الدراسات اللغوية وقد نشات هذه المدرسة فى اعمال العلماء التشيک الذين نشروا اعمالهم ضمن ما اسموهم « اعمال حلقة براغ» لقد درس باحثوحلقة براغ القوانين التى تحكم بنية الصوتية ودرسوا اللغة وعدوها نظاما من العلامات اوالوحدات اللغوية... من اشهر رواد هذه المدرسة رومان جاكبسون وقد وضع جاكبسون نموذجا للتواصل:



ظهرت نظرية الاتصال communicative theory فى 1948 واستلهم من هذه النظرية جاكبسون وظائف اللغة خلال دورة الكلام ونصب على كل عنصر وظيفة لغوية... هذه المقالة دراسة لقصيدة **مدينة السندباد** فى ضوء هذه النظرية التى تستند على المرسل والمرسل اليه والسياق والرموز.انه انصبت دراسته فى نظرية التواصل على الشعر اساسا (دربال بلال، لاتا: 89)و انه يؤكد على لزوم الشفرة فى عملية التواصل ويؤكد فى تحليل الخطاب على فک شفرات النص؛ فى هذه المقالة تحدثنا عن المرسل والمرسل اليه والسياق فى ضوء هذه النظرية واخيرا حللنا القصيدة تحليلا سيميائيا.

المرسل والمرسل اليه فى النص الشعرى

هذه القصيدة من اهم قصائد ديوان انشودة المطر لبدر شاكر السياب، انشد الشاعر هذه القصيدة رفضا لواقع العراق، هذه القصيدة ثورة على بغداد وعلى حد قول ابوغالى ثورة على بغداد وجحيم الحياة فيها، القصيدة مفعمة بالرموز المكثفة ومضمونها يحمل روح النقمة على الوجه الحضارى للمدينة. القصيدة متكونة من خمسة مقاطع سردية ذات بعد درامى ومفعمة بالفاظ ذات شحن دلالى، وظف الشاعر فى قصيدته هذه الرموز الاسطورية والتاريخية والدينية لتجسيد رؤيته الشعرية.

خطاب السياب فى مدينة سندباد يحمل فى طياته ثورة على المدينة واضمحلال الانسانية فيها ويشكل مادة لإثارة الايحاءات الوجدانية والانسانية وهو يبحث عن مسرحا للمقاومة والنضال. فى هذا الخطاب يتحسر ويحزن ويتألم ويحرض الذين يتحملون صامتين المعاناة والحرمان ويتلقون بنفس راضية إجراءات التعسف والاهمال والنسيان. وهذا الواقع هوما أجبره برحلة خيالية من بغداد فى قصيدته "**العودة لجيكور**" والتمرد على المدينة المغتالة لحرية الانسان هو منهجه فى كل ديوان انشودة المطر. تمرد السياب هنا تمرد رافض ثورى ولا متافيزيقى الذى من شأنه أن يباعد بين الانسان وأى فكرة مجتمعية وانه تمردعلى الموت ذلك المصير الانسانى القاتم(إسماعيل، 1972م: 410) وهو بهذا التمرد يريد أن يخلق مدينة معاصرة زاخرة بالحياة، أنه فى هذه الخطاب يحمل رسالة بروميشيوس إذ بتمرده على عالم الآلهة نقل الى البشر رسالة المعرفة.

إن السياب فى خطابه لا يؤكد على فرديته بقدر ما يصوغ عالما موضوعيا من خلال الدوافع بينه وبين مجتمعه، لأنه لا يمكن لأى عمل ادبى أن يكتسب معنى الا فى سياق مجتمع محدد.السياب هنا لا يطرح هما فرديا خاصا وانما يطرح قضية إنسانية وبهذا يكون شعر السياب تجليا من تجليات المساهمة فى الادب الانسانى (قطوس، 2000م: 114)ان الباث /السياب اى المرسل لم يكن له وجود مستقل فى النص، والمرسل اليه هو الشعب العراقى هو الذى يستمع القول والدور الاساسى فى عملية الخطاب للمتلقى وهو العامل الرئيسى فى انجاز الفكرة، ان خطاب السياب خطاب ايصالى غايته الايصال / السياب وجود عابر فى النص وان المتلقى/ الشعب العراقى ذات وجود دائم فى النص وهو الذى ينتج المعنى، وله سلطة على الخطاب وهذا ما تبلور فى اتجاهات ما بعد البنيوية وبشكل خاص فى كتابات التفكيكى جاك دريدا وبعض انصاره فى فرنسا وأمريكا (ثامر، 1992م: 227)...لقد تكلم جاكبسون عن دور المرسل وقال وظيفة المرسل ذات شقين :الشق الاول يقوم المرسل فيه بتركيب الرسالة وتنظيم عناصرها والشق الثانى يؤدى فيه وظيفة انفعالية او تعبيرية ويؤثر فى اختيار العناصر التى تتالف الرسالة منها، كما تؤثر فى تنظيم هذه العناصر والمقصود بالوظيفة الانفعالية هو تعبير المرسل عن عواطفه وعن المواقف التى يتخذ تجاه ما يعبر عنه من الامور (عياشى، 2015: 136) اراد الشاعر/ المرسل بهذا الخطاب ان يدعو المتلقين الى النهوض/ وارسل خطابا ثوريا سرديا ايحائيا يحمل فكرة خاصا والمتلقى الجماهير الذين يعيشون فى ظل هذه الظروف والشاعر بامل انجاز الفكرة من قبل المتلقين وجه هذا الخطاب الثورى فى سياق محدد يدل دلالة واضحة على ما يموج فى صدره من الاضطرابات والتقلبات فى ظل الظروف المتردية التى حصله الواقع تحت خيمة السلطة.....وما يؤكد الدور الاساسى للمتلقى فى الخطاب هوما نقل عياشى عن ريفاتير حيث قال ان النص فى وجوده مدين لمباشرة القارىء له او هو وجود غير محقق ولا يتم ظهوره وتنفيذه الا بقراءة القارىء اوالمتلقى له (عياشى، 2015م: 140) وهذا ما أكد عليه جاكبسون فى نظريته حيث قال إن القارىء ليس مجرد متلق سلبى خاضع لسلطة النص وشفرته بل هو خالق النص والعصر عصر سلطة القارىء (ثامر، 1992م: 230)، وخالدة سعيد تؤكد هذا القول:« كل قصيدة خالقة أرض بكر يلتقى عليها الشاعر والقارىء والقارى هو البعد الآخر فى العملية الإبداعية، القصيدة لا تكتمل بغير القارىء والقصيدة تحيا بالقارىء وبمثل هذا تنادى جماعة Tel Quel التى تقول إن الكاتب واضع النصScript وكل قارىء يخلق هذا النص من جديد والقصيدة ثورة ولا تكتمل الثورة دون القارىء(خالدة سعيد، 1979م: 94)، ان خطاب السياب فى قصيدة مدينة سندباد خطاب يحمل ثلاثة ابعاد وخطاب يميل الى مرجعية ثلاثية، فهناك مرجعية الدال، ويكون النص على مثال مرسله وهناك مرجعية المدلول ويكون النص فيها على مثال متلقيه وهناك أخيرا مرجعية النص نفسه على نفسه ويكون النص فيها دالا ومدلولا خالقا لزمنه الخاص ودائرا مع زمن المتلقين فى كل زمان.

السياق

اهتم محللو الخطاب بجميع الجوانب المتعلقة بانشاء الخطاب والسياق واحد من العناصر الاساسية المساهمة فى تكوينه كذا فى فهمه وتاويل المقصد الذى يحويه...تطور مفهوم السياق فصار يحوى كل الظروف المحيطة بعملية التلفظ فالسياق يهتم بكل ما له صلة بالمتكلم والمتلقى والظروف المحيطة بها..يرى ارمنيكو ان السياق يمثل الوضعية الملموسة التى توضع وتنطق من خلالها المقاصد...وقد حدد هايمز للسياق مجموعة من الخصائص وهى :

القناة/ الزمان/ المكان/ الباث/ المتلقى والموضوع وهذه الخصائص التى اوردها هايمز هى بمثابة عوامل مكونة لكل فعل تواصلى كلامى بالنسبة لرومان جاكبسون....ان جاكبسون يهتم فى السياق بمضمون الرسالة(عكاشة، 2015: 562)إن للسياق انواع مختلفة منها الزمانى والمكانى، المقاصدى، اللغوى والتاريخى و.....لكن المهم عند جاكبسون المضمون والمقصد والمقصد يعنى النظر الى الجمل حسب النيات وبواعث القول.....و هذا ما اكد عليه النقاد فى الماضى...فى الواقع تعد المقاصد من اهم العوامل التى تؤثرفى استعمال اللغة وتاويلها كما تؤثر بدورها فى توجيه المرسل الى اختيار استراتيجية الخطاب. ويتمثل الدور الاساس للمقاصد فى بلورة المعنى كما هو عند المرسل اذ يتوجه عليه مراعاة كيفية التعبير عن قصده وانتقاء الاستراتيجية التى تتكفل بنقله مع مراعاة العناصر السياقية الاخرى وكان القصد من ابرز اهتمامات الجرجانى فى نظرية النظم، اذ انه يعد من اكثر العلماء تِرِدادا لمصطلح القصد، حيث وصف سبب العدول عن التركيب الاصل انما هو لبيان قصد المرسل بالاستجابة للسياق تداوليا، كما الح الى ان القصد هو المعنى فى معالجة مختلف الآليات من كناية ومجاز بصفتها من آليات الاستراتيجية التلميحية(الشهرى، 2004م:201) واكد الجرجانى ان استعمال آليات معينة فى الخطاب لا يكون الا من اجل تحقيق مقاصدمعينةيبتغيها المرسل (الجرجانى، 2005م:240) فالخطاب مرهون بفهم مقاصد المرسل من قبل المرسل اليه وعدم فهم القصد سينبنى على انتاج الخطابات لا تتناسب مع السياق اذ هناك ارتباط وثيق بين المقاصد والسياق ولهذا عدم فهم المقاصد ينتج خطابات غير مناسبة للسياق. واذا نظرنا الى قصيدة **مدينة السندباد** نرى ان وظيفة الاتصال فى القصيدة تعبيريةexpressive وتنبيهية phatic بمعنى ان وظيفة الرسالة/ القصيدة تنبيه الشعب العراقى بما يحدث فى العراق....المراد بالتنبيهية الرسالة التى تهتم بعملية التواصل وتكثف عناصرها فى تنبيه المتلقى وتنشيط تلقيه ببعض العبارات التنبيهية والاساليب المثيرة(عكاشة، 2015: 563) خطاب السياب خطاب ثورى والخطاب الثورى كجنس من الخطاب فله كذلك بعد مباشر، يكمن فى ما يليه ظاهر الخطاب وبعد غير مباشر يستنتجه المتلقى من المعنى الاجمالى للخطاب وبعد تاويله للمعنى الاول والمعانى الصريحة هى التى تطغى عليه غالبا تماشيا مع سياق وموضوع الشعر واهداف الشاعر.. اكد جاكبسون على هذه الوظيفة ويعتبرها من اهم الوظائف التى تؤديها الرسالة.....وظف الشاعر استراتيجيات وتكنيكات كثيرة لتنبيه المتلقى.... وكل استراتيجيات خطاب السياب من مثل التوظيف العكسى، اداة الاحتجاج، الصور الفنية والتكرار والمعنى الدلالى للمفردات والمعنى الدلالى للموسيقى بنوعيها لم يكن الا بهدف تنبيه الشعب العراقى بما يحدث فى العراق فى ظل الحكم السعيدى وزبانيته....لاحظوا ما قال الشاعر:

تجهض النساءُ فى المجازر

و يرقص اللهيبُ فى البيادر

ويهلك المسيحُ قبل العاذر... فى هذا المقطع آتى الشاعر بصورة فنية جميلة تقدم فكرته خير تقديم؛ فى هذا المقطع صور الشاعر بعدين من الأبعاد الاجتماعية وهما الخفقام فى ظل السلطة والفقر.فاجهاض النساء ورقص اللهيب فى البيادر/ الخصب وهلاك المسيح قبل ان يقدر على احياء العاذر لم يكن الا لتعميق مأساة العراق وبهذه الصورة اراد الشاعر تنبيه المتلقى بما حدث واراد ان بها ان يشترك معه المتلقى فى عواطفه.....و مما يلفت النظر ان اداة الربط اللغوى فى هذا المقطع يقوى من ايحاء الصور ويساعد الشاعر فى عملية التواصل. وان السياق المكانى والزمانى واللغوى وكل ما فى القصيدة من الدلالات فى خدمة المقصد واذا نظرنا القصيدة من منظور السياق الزمكانى نرى ان الشاعر زرع الحال فى ارض الماضى الخصبة المعطاة، هناك ثنائية الحال والماضى وهذا من اهم استراتيجيات خطاب السياب حيث كثيرا ما يلجأ اليه لتجسيد رؤيته...، فانه فى احيان كثيرة يستمد عناصر رموزه من التراث ويرتبط الحال وبالماضى بمصادره المتعددة باعتبار هذا التراث منجم طاقات ايحائية لا ينفد له عطاء؛ فعناصر هذا التراث ومعطياته لها من القدرة على الايحاء بمشاعر واحاسيس لا تنفد وعلى التاثير فى نفوس الجماهيرووجداناتهم ما ليس لاى معطيات اخرى يستغلها الشاعر(عشرى زايد، 2002م:121)حيث تعيش هذه المعطيات التراثية فى وجدانات الناس واعماقهم تحف بها هالة من القداسة والاكبار لانها تمثل الجذور الاساسية لتكوينهم الفكرى والوجدانى والنفسى، ومن ثم فان الشاعر حين يتوسل الى ايصال الابعاد

النفسية والشعورية لرؤيته الشعرية عبر جسور من معطيات هذا التراث، فانه يتوسل الى ذلک باكثر الوسائل فعالية وقدرة على التاثير والنفاذ.فى هذه القصيدة يزرع الشاعر الحال فى ارض الماضى الخصبة لكنه اسقط ملامح الماضى واضفى على الماضى ملامح العصر ليعمق من مأساة العراق.... اما ان نظرنا الى القصيدة من منظور السياق اللغوى نرى ان كل مفردات والجمل فى القصيدة تحمل فكرة واحدة وهى رفض الحكم السعيدى وبث روح التشرذم والرفض وتنبيه المتلقى بما يحدث فى العراق... والمنظور من السياق اللغوى دراسة الخطاب من خلال علاقات الفاظه والمقاطع بعضها ببعض والادوات المستعملة للربط بين الالفاظ والمقاطع(عكاشة، 2015: 438) ان هذا السياق جاء فى خدمة الفكرة، ان ارتباط المقاطع وبدء المقاطع الثلاثة الاولى بالاسمية والمقطع الرابع والخامس بالفعل وربط المقاطع باداة الربط اللغوى والمعنى الدلالى للمفردات واتيان بمفردات فى كل المقاطع لها معنى السلبى من مثل سواد الغيوم فى الصيف الذى يدل على حدة الدمار، مجيء الربيع بلا مطر، تقييد محمد فى الحراء وصلب المسيح وعطش عشتار و...لم يكن الا بسبب تهويل المقام وتأصيل الفكرة ومن اهم ما يدرس فى السياق اللغوى كما ذكر جاكبسون هو التكرار والتكرار من الوسائل اللغوية اللتى يمكن ان تؤدى فى القصيدة الحديثة دورا تعبيريا واضحا فتكرار لفظة ما او عبارة ما يوحى بشكل اولى بسيطرة هذا العنصر المكرر والحاحه على فكر الشاعر او شعوره ولا شعوره ومن ثم هو لا يفتأ ينبثق فى افق رؤياه من لحظة لاخرى... هذه الظاهرة من اهم استراتيجيات خطاب السياب فى القصيدة وظهرت باشكال مختلفة من مثل التكرار عن طريق الجرس وتكرار الحرف وتكرار المفردات والعبارات وجاءت كلها فى خدمة فكرة الشاعر... من صورة التكرار عن طريق الجرس قوله:

الموتُ فِى الشَّوارع

العُقمُ فى المزارع... و من صور التكرار تكرار الفعل من مثل:

جئتَ بِلا مَطَر

جئتَ بِلا مَطَر

جئتَ بِلا زَهَر... ومن تكرار الحروف قوله...

امسِ ازيح عن مداها فارس النحاس

امسِأزيحَ فارسُ الحَجَر

فرانَ فى سمائها النعاس

وجالَ فى الدُّروبِ فارسٌ مِن البَشَر

يقتل النساء

وَيصبِغ المُهودَ بالدِّماء...فجاء هذا التكرار لادخال اولا نوعا من التنوع صوتى يخرج القول من نمطية الوزن المالوف ليحدث فيه ايقاعا خاصا يؤكده ولشد الانتباه الى المعنى والفكرة عن طريق تآلف الاصوات(عياشى، 2015م: 72)

الدلالات والرموز فى النص

يعتقد جاكبسون ان الشفرة من اهم استرتيجيات المرسل فى عملية الخطاب(خليل موسى، 2010: 170) والشفرة عنده هى الخصوصية الاسلوبيةلنصر الرسالة ولابد أن لهذه الشفرة أن تكون متفارقة بين الطرفين.يؤكد "سعد مصلوح" هذا القول ويعرف الخطاب بانه رسالة موجهة من المنشئ إلى المتلقي، تستخدم فيها الشفرة اللغوية المشتركة بينهما. قال الدكتور مثنى كاظم: «الخطاب رسالة موجهة من المنشىء الى المتلقى، تستخدم فيها الشفرة اللغوية المشتركة بينهما ويقتضى ذلک أن يكون كلاهما على علم بمجموعة الأنماط والعلاقات الصوتية والصرفية والنحوية والدلالية ألتى تكون نظان الشفرة.» (كاظم صادق، 2015م: 35)اما السياب فقصيدته هذه مفعمة بالرموز والدلالات... القصيدة من الفها الى يائها ثورة على المدينة المعاصرة ونعى على جحيم الحياة فيها، هذه المدينة مدينة بغداد واضافتها الى السندباد وعدم التصريح به لم يكن الا خوفا من أن يلحقه اذى النظام(ابوغالى، 1995: 293) السياب فى

ثورته على المدينة/بغداد يحشد من الرموز والاساطير ما تنوء به القصيدة وهذا الحشد يعين الشاعر على التهويل وتفخيم الرؤى على ما عرف فيه وثورته امتداد لخطه النافرمن المدينة، مستعيدا احلام القرية وتصبح المدينة فى القصيدة:

مدينةُ الحِبالِ والدماءِ والخمور

امسِأزيحَ عن مداها فارسُ النحاس

امسِأزيحَ فارسُ الحَجَر.....ان المدينة المعاصرة التى نراها فى القصيدة هى بغداد التى كانت مهد السندباد ومسرح مغامراته هى مدينة فى الزمن الغابر والعصور الخوالى، بغداد الرشيد وشهرزاد فى عصورها الذهبية والسياب فى تعامله مع رمز السندباد لم يذكر الا طرفا واحدا هو التجربة المعاصرة واغفل الطرف الآخر وهو الرمز بحيث لم يذكر فى العنوان وصب كل سهامه على المدينة المعاصرة، بابراز دلالتها المتناقضة لدلالة الرمز فى التراث وحين اضمر السياب دلالة الرمز التراثية ترك للقارىء مهمة ابداع الملامح التراثية للرمز(السابق:293).جاءت هذه القصيدة فى شكل حكائى سردى وتداخلت فيها الازمنة، ان التراث الاسطورى مصدر غنى من مصادر التجربة الشعرية لدى السياب، منحه قدرة هائلة على فهم التجربة الانسانية، فقد اتكاء الشاعر على الرموز الاسطورية حاول من خلالها ان يقدم صورة متكاملة للحالة المعاصرة المتردية وانه بهذه الرموز يضفى على تجربته صفة الديمومة(اسماعيل، 1988م:200)قال الشاعر حول هذا الامر: كان الواقع السياسى هو اول ما دفعنى الى ذلك، فحين اردت مقاومة الحكم السعيدى بالشعر اتخذت من الاساطير . التى ما كان لزبانية نورى سعيد ان يفهموها . ستارا لاغراضى كما استعملتها للغرض ذاته فى عهد قاسم(الكندى، 2003:171) من الاساطير التى وظفها عشتار وهى اله الخصب او الام الاسطورى، هى اسطورة بابلية تعتبر رمزا لاعادة الحياة الى الارض لكنه فى قصيدة السياب لم تحمل شيئا من الحياة والخصب والثماربل هى حاملة الدمار:

عشتار عطشى ليس فى جبينها زهر

وفى يديها سلة ثمار حجر.... من الرموز التراثية التى وظفها الشاعر "آدونيس" وهو مرادف تموز فى الحضارة الفينيقية، وظف هذه الاسطورة توظيفا عكسيا حيث يعود خاويا لا يحمل شيئا من القطاف والثمار التى ارتبطت باسمه فى الحضارة الفينيقية:

أ هذا آدونيس، هذا الخواء؟

و هذا الشحوب وهذا الجفاف؟

أهذا آدونيس اين الضياء وأين القطاف؟(الكندى، 2003: 294) ومن الاساطير التى وظفها الشاعر "فارس النحاس" فارس النحاس يشير الى استمرار الخراب والضياع مذكرا بحكاية الحمال والبنات فى الف ليلة وليلة....كما وظف من التراث الدينى المسيح ومحمدا عليهما السلام وهما فى الشعر الحديث رمز للانسان العربى الذى يخلص الامة من آلامها وهوانها لكنهما عجزا فى قصيدة السياب عن الاحياء والانقاذ لان نورى السعيد وزبانيته قيدوا محمد فى الحراء وسيصلبون المسيح مما لا بد من ذكره انه لا يخفى اثر الحالة التى يعانيها الشاعر فى اختيار ملامح الشخصية وكيفية توظيفها وتحديد دلالتها فقد حملها دلالات مغايرة تماما لما تحملها فى اصلها الاسطورى، حين جعل الها خيرا معطاء يتحول الى الجفاف والخواء وهذا حصيلة مكونات داخلية ومؤشرات خارجية يضاف الى ذلك موجة الاحباط التى اكتسحت ابناء الامة العربية وبخاصة المبدعين منهم بعيد حركة التحرر الوطنى وما علق عليها من آمال، اذ تم تحريف هذه الحركة وتزييف اهدافها وشعاراتها مما جعل تموز/ السياب يفضل الموت على البعث ولا يحمل الحياة(السابق:297) وايضا هدف السياب من التوظيف العكسى هو خلق نوع من الاحساس العميق بالمفارقة(عشرى زايد، 1997: 255).....

وإلى جانب الشخصيات الاسطورية وظف الشاعر الشخصيات الدينى فى خطابه.اما شخصية قابيل وبهوذا من الشخصيات المنبوذة، هاتين الشخصيتين من الشخصيات التى ارتكبت خطيئة فحلت عليها اللعنة..قابيل اول قاتل على وجه الارض متحديا ارادة الله وابيه وبهوذا تلميذ المسيح وشى به الكهنة، اخذ الشاعر هاتين الشخصيتين رمزا لكل سفاح ومعتدٍ(السابق: 98).رمزا للقوى الشر التى تجر العراق الى الدمار، رمزا لنورى السعيد وزبانيته الذين سادوا الناس وكانوا يتصرفون بابشع انواع الارهاب.....من الشخصيات التى وظفها العاذر وهو الذى احياه المسيح (ع).وظف الشاعر هذه االشخصية توظيفا عكسيا واصبح فى قصيدة السياب رمزا للبعث

المخفق(الضاوى، ت الحسينى، 1389: 93) انشد السياب هذه القصيدة بعد ان شهد العديد من التطورات فى مشهد العراق لكنه يعتقد ان هذه التطورات لا جدوى فيها ولم تنقذ العراق مما حل فيها ولهذا اعتبر هذه التطورات بعثا مخفقا(السابق، 93) انه اسقط حزن الشعب العراقى على العاذر وشبه حزن الشعب العراقى بحزن العاذر حيث إحيائه لم يكن يحمل له الا الخوف من الموت مرة اخرى:

من ايقظَ العاذرَ من رقاده الطويل؟

لكى يجوع او يحس جمرة الصدى

و يحذر الرَّدى.....

التاويل الدلالى:

تتكون هذه القصيدة من خمسة مقاطعَ ؛ مقطع الاول دعوة الى الثورة ضد الحكم السعيدى والعلامة المهيمنة فى هذا المقطع هى المطر وانبت واحرق واقض و.... من الافعال الانجازية والانفعالية التى سادت النص الشعرى والتى تضفى على المقطع غلالة شفافة من الشوق الى التغير... وعلامة المطر هنا رمزا للتغير والثورة على الواقع . التغير حدث فى مسرح العراق لكنه لم ينقع غلة الشاعر ولايزال ابناء امته على اسوأ الحال وانهم لا يزالون يعيشون تحت خيمة الموت ويخافون الرعاع/ الاوباش....ان الموت فى شعر السياب له مفرداته الخاصة منها ما يدل الموت مباشرا وصريحا وما يدل عليه غير مباشر.الهباء، الثلوج، الحجر و...من المفردات التى تدل على الموت غير مباشر... ما يلفت النظر فى هذا المقطع التركيب الانزياحى . بيادر العقيم . وهذا التركيب يدل على حدة المفارقة، فالبيادر دلالة على الخصب والنماء والعقيم دلالة على الحرمان الممتد وهذا التركيب خير وسيلة لتصوير مأساة الشعب العراقى فى ظل الحكم السعيدى.....و العاذر فى المقطع رمز لمأساة الشعب العراقى فى معاناتها للانبعاث المشوه(عوض، 1978م :121) فى المقطع الثانى يقدم الشاعر صورة من حالة العراق المزرية فى ظل الحكم السعيدى..السياب فى هذا المقطع والتالى يخلق نوعا من المفارقة ذات تكثيف الدلالى فى تشكيل صورى رشيق، هذا المقطع لقاء الشاعر والعشتار وآدونيس، لقاء الالم والذكريات...ان العشتار وآدونيس لم يكن فيهما شئمن الحياء، جذوة الحاة المطموحة منهما اطفئت.... الشاعر فى هذا المقطع ينتقى الفاظه بمهارة ودقة للتعبير عن معاناته الداخلية....استغل الشاعر مفردات حسية ليقدر على البوح بتجربته....من اهم استراتيجيات السياب فى هذا المقطع تكرار الاستفهام وانه ياخذ انبعاث المتلقى بالاستفهام لان الجمل الاستفهامية تجر المتلقى الى ماهية الموضوع ويدعوه اتجاه التفكر والتعمق(شميسا، 188:1375)جاء المقطع الثالث تمطيطا لما قال الشاعر فى المقطع الثانى وترسيخا للمفارقة..الموت فى الشوارع/ العقم فى المزارع/كل ما نحبه يموت/الماء قيدوه فى البيوت/الهث الجداول الجفاف.... اتى الشاعر بهذه الصور لدلالة على انحطاط العراق وهكذا الشاعر يضفى على المقطع غلالة شفافة من الاسى وتتحول الحب فى هذا المقطع من مادة الحلم الجميل الى مادة للواقع المر القاسى(خليل موسى، 2012: 41)مما يلفت النظر فى هذا المقطع كثرة الافعال فيها استخدم الفعل الماضى وجاء ذلک تماشيا مع حدة مشاعر الشاعر...فى هذا المقطع وظف الفعل الماضى محمد النبى فى الحراء قيدوه ومحمد رمز للانسان العربى الذى يخلص الامة ووظف الفعل المضاع الدال على الاستقبال من مثل/غدا سيصلب المسيح فى العراق/ وهدف الشاعر من تداخل الازمنة فى هذا المقطع تأزيم مقام العراق ويضمن التفاتا هدفه اثارة انتباه المتلقى والكلاب فى هذا المقطع رمز للقوى الشر التى احاطت العراق....بدأ الشاعر المقطع الثالث بمخاطبة الربيع والمطر.تشكل كلمة المطر المتكررة فضاء رؤيويا متناقضا والفضاء الذى وصفه الشاعر فى السرد الشعرى مختلفة ودلالة المطر المتكرر بشدة ثلاث مرات ليندلح الصدى دلالة جديد لا نهائية وهى مطر جديد يتنبأ الشاعر بحدوثه او يستسقيه، فغدت الكلمة رمزا ولد ولادة جديدة طبيعية...كرر الشاعر المطر ليحرره من دلالته المعجمية وتنشر فى آفاق لا محدودة ففى دلالة المطر الجديدة هدم للعالم الفساد والظلم وفيها بناء لعالم المساواة وفيها استسقاء اسطورى لمطر اسطورى قادر على غسل العالم من ادرانه والمطر فى هذه فى قاموس السياب الشعرى غصن اخضر يموج بالحياة وهو هنا يحمل المعنيين: الاول هو المعنى العرفى للفظ . أى رمز الخصب والنماء . فى الحلم والمعنى الآخر هو المعنا السيابى بوصفه رمزا للحزن فى الواقع.إن اقتران الحزن بالمطر هو ثيمة تداولية عند الشاعر مما يسمح لنا أن نضع فى قاموس الشاعر الشعرى، المطر

معنى من معانى الحزن(الخليل، 2012م: 44) بعد مخاطبة الربيع التى تضمن مونولوجا داخليا يعبر عن خيبة النفس البشرية فى المدينة(رشيد نعمان، 2006م: 136) انه يلتفت الى تصوير مجيء الصيف وهو رمز للعيش الضنك الذى يعيشه الشعب العراقى وهدف الشاعر من هذا الالتفات اثارة انتباه المتلقى...وظف الشاعر فى هذا المقطع الرموز الطبيعية وفى الواقع انه يوظف من ملامح القرية لتصوير المدينة المعاصرة فى هذا المقطع انه قائلٌ بان العراق كان فى مسير التنمية وانها كانت معدن الخير والعطاء حتى ظهر على ارضها الذئاب/ نورى السعيد وزبانيته وتحول كل ذلک الى الدمار والخراب، نضح السنابل/ تغنية المناجل ومن الرموز الطبيعية الدلالة على الخصب والنمو فى العراق قبل الحكم السعيدى لكن هذا الخصب والنمو تم وانتهى بعدأن تسلم نورى السعيد مقاليد الحكم بالعراق، اطلاق الذئاب من عقالها تصوير فنى جميل اراد بها الشاعر ظهور النورى السعيد فى المسرح العراقى، حيث انه يجر العراق الى الدمار ويحوله الى الانقاض، بعد ظهور نورى السعيد لا يطمح الشاعر اى خيرا بالعراق ولا يشاهد فى مسرح العراق الا القحط والدمار وقتل المسيح وعشتار وفى هذا المقطع يمزج الشاعر بين الرمز الدينى وهو المسيح وبين الرمز الاسطورى وهو عشتار واسقط عليهما ملامح العصر ليصور ارتطام العراق فى ظل الحكم السعيدى..إنه اراد الشاعر باسقاط ملامح الحاضر على الماضى المفعمة بالحياة أن يخلق معادلا موضوعيا ايحائيا objective correlative لواقعه الملىء بالمتناقضات، يزورها المطر انزياح اسنادى لان يزور لا يتلائم معجميا مع القمر وهذا الانزياح يوضح مدى الحزن والالم والمعاناة التى يعيشها الشاعر وقد عمد الشاعر فى كل المقاطع الى انزياحات عدة من مثل قوله تلهث الفلاة وتلهث لا ينسجم معجميا مع الفلاة ومثل هذا الانزياح الاسنادى مما يوحى باحسن طريقة بخواء العراق فى ظل الحكم المذكور، فى المقطع الاخير يتحدث الشاعر عن حالة العراق الماساوية وتقنع بقناع السندباد مما يلفت النظر فى هذا المقطع كثرة التكرار من مثل مثل اهذه مدينتى بلسان السندباد وهذا التكرار يحمل فى طيها زفرة الشاعر الحرى على ما حل بالعراق/ البابل، حيث احاط به الغربان/ زبانية نورى سعيد، و يهوذا رمز لنورى السعيد ولكل الذين يخونون العراق وكل الذين لا يهمهم ما جرى فى البغداد حيث جعلت العراق على هافة الهاوية ولا يرى فيها اى اثر من الحياة وجذوة الحياة اطفئت وعشتار لا يحمل الا الدمار وهى بجاجة الى الاحياء

اهذه مدينتى جريحة القباب

تاكل من همومهم وفى القرى تموت

عشتار عطشى ليس فى جبينها زهر

و فى يديها ثلة ثمار حجر... وفى المقطع ايضا بعض الرموز الطبيعية الدالة على الموت والانهيار والخراب من مثل الظلام، العظام ومما يلفت النظر فى هذا المقطع ان الشاعر استخدم الفعل المضارع وذلک فى بدء كل الشطور من مثل تئن/ تجر/ يدق/ تَغربُ/ تغمد/ يطل/ يسلط/ يصبغ و... وهذ الامر تبرزالاوضاع والحالات المروعة، استخدم هذه الاستراتيجية ليصور كيف تحول الخصب والولادة الى العقم والجدب والانحطاط وانه اتخذ من تتالى الافعال وتزاحمها وبدء معظم المقاطع الشعرية بها قالبا مناسبا لإفراغ الشحنة الشعورية المتأججة فى نفس المتلقى (ابراهيم، هويدى، 1988م: 156) مما يلفت النظر فى كل المقاطع كثرة الصور الفنية... من مثل حطم الموت فيک الرجاء ويلهث الفلاة ويرقص اللهيب فى البيادر و... وهذه الصور الشعرية من اهم استراتيجيات الخطاب وكما قال جاكبسون ان هذه الصور تركز على الجانب الشكلى الذى يترک اثرا محسوسا فى ذهنية المتلقى(مبروک، 2013:371)

هذا وقد كان طريقته فى الاداء فذة ومعبرة بصدق عن كل المؤثرات التى تعرضت لها روحه القلقة المتحركة، وقد اهتم السياب باللفظ وما تختزنه من نغم وموسيقى تنتظم حروفها كما أن الالوان تشكل ركنا هاما فى شعر السياب وصار السياب يعبر عن انفعالاته بما توحيه له الالوان وأختار من الالوان معادلال موضوعيا لحالته فى رضائه وغضبه وثورته:الضياء، الثلج، الدم، الجمرة و...(السياب، 2000م: 252. 253) يتحدث الدكتور ابراهيم السامرائى فى كتابه (لغة الشعر بين جيلين) عن جانب اللغة عند السياب فيرى أن السياب قد توفر على إدراک الصوت وحشره فى مادة لغوية تحفز فيه القوة الايحائية وهو يستشعر الاصوات المختلفة فيفزعها بتشكيلات من الحروف الموحية بجرسها واحتماعها فى هيئة مخصوصة كما إنه لا يقتصرعلى ما يحسُّه عامة الناس من صنوف الاصوات، فهو

يحرك الجوامد كأنه تنطق بالاسياء(رشيد نعمان، 2006م: 142) ومن استعماله للالفاظ الموحية المنغمة فى قصيدته مدينة السندباد: صاحت العظام/ تنثك السماء/ تغنى المناجل/تلهث الجداول(السياب، 2000م: 250) مما يلفت النظر فى القصيدة المعنى الدلالى للموسيقى فالقصيدة هذه، دراسة موسيقى النص الشعرى فى المحور الافقى من اهم ما يهتم به من منظر السيميائى، استخدم السياب اشكالا مختلفة للايقاع فى قصيدته منها الايقاع الخارجى الذى يتبلور فى الوزن العروضى والقافية والروى ومنها الايقاع الداخلى الذى يتجسد فى تجانس الاصوات وترنيمها وذكر بعض الآلات الموسيقية والتكرار، يرى الشكلانيون ان الوزن من العناصر الهامة التى يساعدنا على فهم النص واستخراج المعنى الحقيقى منه(علوى، 1377، 61. 60)فنرى السياب يعبر عن خلجات نفسه باستخدامه الرجز وزنا للقصيدة، يتكون هذا البحر من 6مفاعيل، قال ابو اسحاق: انما سمى البحر رجزا لضطراب اجزائه(معروف، 1387: 55) وهذا البحر باضطراب اجزائه خير وسيلة لتعبير عن اضطراب الشاعر. وايضا كما هو معروف من اهم اغراض هذا البحر الحماسة وتشجيع الجنود فى ساحات القتال واستخدام هذا الحر بهذا الغرض تعبير عن دعوة الشاعر الى الخروج ورفض حكم السعيدى واطاحة بهالسابق: 56) ومن ميزات القصيدة الحرة ان الشاعر لا يلتزم وحدة الايقاع فى القصيدة والضرب لم يلتزم الشاعر فيه صيغة واحد:

يا ايها الربيع ما الذى دهاك مستفعلن/ متفعلن/ متفعلن

جئت بلا مطر متفعلن/ متف

وكان منتهاك مثل مبتداك متفعلن/ متفعلن/ متفعلن

يلفه النجيع متفعلن / متف...هكذا الشاعر لم يلتزم صيغة واحدة فى الضرب وكذلك القافية لم يلتزم فيه الشاعر نسقا واحدا وانما ظل يراوح بين مجموعة من القوافى بدون نسق ثابت، اى انه لم يلتزم بنوع من التقنية ولا يلتزم بمبدأ القافية الواحدة...والروى فى حالة الغير دائما واستخدم الشاعر الراء، الهمزة، الحاء، الدال، اللام، الهاء، و القاف والميم والباء واللام وبحيث كان لتنوع الروى وتكراره فى مقاطع معينة وضمن مسافات معينة اثر موسيقى يسرى فى جسد القصيدة وجسد القارىء والسامع معا، ولكل هذه الحروف المعنى الدلالى مثلا روى اللام وهو صوت مجهور انحرافى فقد جاء بما فيه من قوة وتردد صوتى مرتبطا بحالات الغضب والثورة والرفض المطلق لهذا الواقع المميت المضطرب الملىء فوضى وهمجية كما عبر فى حالات اخرى عن الامتعاض الشديد من هذا الوضعع الماساوى فى ظل الحكم السعيدى ونحن نحس بذلك الغضب والرفض والامتعاض عند نطق عدد كبير من اللامات وبشكل متتال فنشعر به نفسيا ونحس به عضويا. اما روى الباء وهو صوت مجهور انفجارى فقد جاء موكدا لحالات الغضب الشديد والاضطراب والرفض للواقع الذى عبر عنه صوت اللام ومثلا ان الهمزة صوت وقفى اختناقى مرتبة بحالات الياس والاختناق لتاتى الف الردف مؤكدة ذلك الياس والاختناق الذى كان الشاعر اسيرا له وذلك ياسه من خمول الشعب العراقى وعدم ميلهم الى الخروج ضد الذين سحقوا كل القيم الانسانية ويمارسون الناس بابشع انواع الارهاب فى بلاد الرافدين.

النتيجة:

قصيدة مدينة السندباد من اشهر قصائد السياب التى انشدها رفضا لواقع العراق. والرفض الآيديولوجيا الرئيسية التى يحملها هذا الخطاب. الاصوات والتراكيب والمفردات ذات الشحن الدلالى كل جاءت فى خدمة مقصد الخطاب.ان السياب جمع فى قصيدته بين الماضى والحال وانه زرع الحال فى ارض الماضى الخصبة ليؤثر فى نفوس المتلقين جاءت هذه القصيدة فى شكل حكائى سردى وتداخلت فيها الازمنة، ان التراث الاسطورى والدينى والتاريخى مصدر غنى من مصادر التجربة الشعرية لدى السياب، منحه قدرة هائلة على فهم التجربة الانسانية، فقد اتكاء الشاعر على الرموز الاسطورية حاول من خلالها ان يقدم صورة متكاملة للحالة المعاصرة المتردية وانه بهذه الرموز يضفى على تجربته صفة الديمومة كما قال الدكتور احسان عباس.

المصادر:

1. ابرير، بشير. (2001م).**فى تعليمية الخطاب العلمى**. جامعة باجى مختار: عنابه.
2. اسماعيل، عزالدين. (1988م). **الشعر العربى المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية**. ط5. بيروت: دارالعودة.
3. بناني، محمد. (1983م). **النظريات اللسانية والبلاغية عند الجاحظ من خلال البيان والتبيين**. الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية.
4. ثامر، فاضل، (1992م).**الصوت الآخر: الجوهر الحوارى للخطاب الادبى**، بغداد، دارالشؤون الثقافيةدالعامة.
5. الجرجانى، عبدالقاهر.(2005م) **دلائل الاعجاز**. شرح وتعليق د محمد التُنجى. ط1. لبنان: دار الكتاب العربى.
6. جميل، صليبا، (1978م) المعجم الفلسفى بالالفاظ العربية والفرنسية والانجليزية واللاتينية، ج1، بيروت، دارالكتاب المصرى.
7. الخليل، سمير.(2012م). علاقات الحضور والغياب فى شعرية النص الادبى. ط2. دمشق: دارالتموز
8. خولة بن مبروك. (2013م).الشعرية بين تعدد المصطلح واضطراب المفاهيم. الجزائر:مجلة المخبر، ابحاث فى اللغة والادب
9. رابح بوحوش. (2001م).الاسلوبيات وتحليل الخطاب. مديرية النشر، باجى مخظار، الجزائر.
10. رشيد نعمان، خلف. (2006م). **الحزن فى شعر بدر شاكر السياب**.ط1. بيروت: الدار العربية للموسوعات.
11. الزمخشري، **الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل**، تحقيق: محمد مرسي عامر. القاهرة: دار المصحف.
12. سعيد، خالدة، (1979م) **حركية الإبداع**، بيروت دارالعودة.
13. السياب، بدرالشاكر. (1989م). **الديوان**. بيروت: دارالعودة.
14. شميسا، سيروس. (1381ش). **نگاهى تازه به بديع**، ط14. تهران: فردوسى.
15. شومان، محمد، (2007م) **تحليل الخطاب الاعلامى**، مصر، الدارالمصرية اللبنانية.
16. الشهرى، عبد الهادى بن ظافر. (2004م).**استراتيجيات الخطاب، مقاربة تداولية**، ط1. بيروت : دارالكتاب الجديدة المتحدة.
17. صحراوى، ابراهيم، (2003م) **تحليل الخطاب الأدبى**، الجزائر، دارالآفاق.
18. عشرى زايد، على. (2002م).عن بناء القصيدة العربية الحديثة.ط4.مصر. القاهرة: مكتبة ابن سينا.
19. عكاشة، محمود. (2015م). **تحليل الخطاب العربى**. المملكة العربية السعودية: مكتبة المتنبى.
20. علوى مقدم، مهيار. (1377ق).**نظريه هاى نقد ادبى معاصر**، ط1. تهران:سمت.
21. على ابو غالى، مختار. (1995م). **المدينة فى الشعر العربى المعاصر**. الكويت:سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب.
22. عوض، ريتا. (1978م). **اسطورة الموت والانبعاث فى الشعر العربى الحديث**. ط1.بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
23. عياشى، منذر. (2015م). **الاسلوبية وتحليل الخطاب**. ط1.بيروت: دار النينوى.
24. فان دايک، عبدالقادر قنينى.(2000م).**النص والسياق**، افريقيا: الشرق المغرب.
25. كاظم صادقمثنى، (2015م). **اسلوبية الحجاج التداولى والبلاغى**، بيروت: ضفاف.
26. الكندى، محمد على. (2003م). **الرمز والقناع فى الشعر العربى الحديث**. لبنان: دارالكتب الجديدة.
27. الموسى، خليل. (2010م).**اليات القراءت فى الشعر العربى المعاصر**. دمشق: منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب.
28. معروف، يحيى. (1387ش).**العروض العربى البسيط**. ط1. تهران: سمت.
29. منقور، عبدالجليل، (2001م) **علم الدلالة: أصوله ومباحثه فى التراث العربى**، من منشورات إتحاد الكتاب العرب.
30. نحلة، احمدمحمود. (2006م). **آفاق جديدة فى البحث اللغوى المعاصر**.ط2. بيروت: دارالمعرفة.