

الدراسة الألسنية والمناهج النقدية النسقية: قراءة سيميائية في قصيدة 'أنشودة المطر'

لبدر شاكر السياب

Linguistic Study and Systemic Critical Approaches: A Semiotic Reading of Badr Shakir al-Sayyab's Poem "Rain Song"

د. ياسين خروبي^{1*}

¹ جامعة قاصدي مرباح ورقلة (الجزائر).

تاريخ الاستلام: 15 جويلية 2025 ؛ تاريخ القبول: 25 ديسمبر 2025 ؛ تاريخ النشر: 30 ديسمبر 2025

ملخص:

يتناول هذا البحث العلاقة بين الدراسات الألسنية والمناهج النقدية النسقية، مسلطاً الضوء على السيميائيات بوصفها منهجاً يحلل النصوص ضمن أنساق دلالية وثقافية معقدة، فتتعلق الدراسة من مفهوم اللغة كنظام علامات، ومن ثم تستعرض كيف أسهمت المناهج النسقية – لا سيما السيميائية – في الكشف عن البنى العميقة للنص الأدبي.

ويتخذ البحث من قصيدة "أنشودة المطر" لبدر شاكر السياب نموذجاً تطبيقياً، وتُظهر الدراسة كيف تكشف القراءة السيميائية عن تداخل المستويات الصوتية والدلالية والرمزية، ما يمنح النص تعددية في التأويل ويبرز البعد النسقي في تشكّله، وبذلك تبرهن المناهج الألسنية النسقية على قدرتها في تفكيك النصوص وإعادة تركيب دلالاتها في ضوء أنظمة الثقافة والمعنى.

الكلمات المفتاحية: السيميائيات، المناهج النسقية، الألسنية، أنشودة المطر، التحليل النصي.

Abstract:

This study explores the relationship between linguistic studies and systemic critical approaches, with a focus on semiotics as a method that analyzes texts within complex semantic and cultural systems. The research begins with the concept of language as a system of signs, then examines how systemic approaches—particularly semiotics—have contributed to uncovering the deep structures of literary texts.

The poem "Rain Song" by Badr Shakir al-Sayyab is taken as a practical model. The study demonstrates how a semiotic reading reveals the interplay of phonetic, semantic, and symbolic levels, which grants the text a multiplicity of interpretations and highlights the systemic dimension of its formation. Thus, systemic linguistic approaches prove their effectiveness in deconstructing texts and reconstructing their meanings in light of cultural and semantic frameworks.

Keywords: Semiotics, Systemic Approaches, Linguistics, Rain Song, Textual Analysis.

*Corresponding author: e-mail: Yasinesaja@gmail.com.

مقدمة:

يمثل الشعر العربي الحديث، في تطوره البنيوي والدلالي، انعكاساً لتحولات ثقافية واجتماعية عميقة عصفت بالواقع العربي في منتصف القرن العشرين، وقد كان بدر شاكر السياب واحداً من أبرز رواد هذا التحول، حيث استطاع من خلال أعماله، ولا سيما قصيدته الشهيرة "أنشودة المطر" (1954)، أن يؤسس لتجربة شعرية حديثة تتجاوز البنى التقليدية في الشكل والمضمون. وتأتي هذه القصيدة تحديداً لتجسد لحظة تاريخية مزدوجة: لحظة الانكسار الوطني والسياسي، ولحظة التمرّد الفني الجمالي، مما يجعلها نصاً مركباً يستدعي آليات قراءة متعددة، تنظر في أبعاده البنائية، وتستكشف أنساقه الدلالية والرمزية.

إن قصيدة "أنشودة المطر" ليست مجرد نص رومانسي يبكي الوطن أو يستدعي الحبيبة، بل هي بنية لغوية وسيميائية تتراكب فيها العناصر الأسطورية والرمزية والصوتية لتنتج خطاباً شعرياً ذا طبيعة شبكية فالمطر، بوصفه العنوان والمهيمن النصي، يُمثّل مركزاً رمزياً متحرّكاً يربط بين ثنائيات متقابلة: الخصوبة/الجفاف، الحياة/الموت، الأمل/الفجيع، وبذلك تتحول اللغة الشعرية من مجرد وسيلة للتعبير إلى نظام دلالي قائم على التوتر والتوازي والانزياح، هذه الخصائص تجعل من النص الشعري السياني، لا سيما "أنشودة المطر"، مادة خصبة للتحليل من خلال أدوات اللسانيات والسيميائيات.

من هنا، تتأسس هذه الدراسة على اعتماد المنهج اللساني في بعده البنيوي، والمناهج النقدية النسقية (Systems Criticism)، التي ترى النص كنسق مفتوح تتفاعل داخله العلامات والعلاقات النصية وفق أنظمة متداخلة من القيم والمعاني، فبدل الاقتصار على تفسير النص انطلاقاً من السياق الاجتماعي أو السيرداتي، نقرب من القصيدة بوصفها "جسداً لغوياً"، يخضع لقوانين داخلية تحكم إنتاج المعنى وانتقال الدلالة، فتتيح المقاربة السيميائية في هذا الإطار تحليل العلامات اللفظية والبصرية والصوتية ضمن بنيات متكررة أو متغيرة، تؤدي وظيفة إيحائية داخل النسق الشعري العام.

إن التفاعل بين عناصر النص، مثل الصورة، الإيقاع، الرمز، والتناص، يشي بتراكم نسقي محكوم ببنية دلالية تستند إلى أفق ثقافي وأسطوري عميق، أنشودة المطر تستدعي رموزاً من الميثولوجيا الرافدينية (تموز، عشتار، المطر)، وتعيد تأويلها داخل سياق شعري حديث، بما يعكس توتر الشاعر مع واقع محكوم بالجوع، الحرب، والمنفى. وهو ما يجعلنا نقرأ النص بوصفه "نظام علامات (semiotic system)"، تنبثق منه رؤى وتصورات تتجاوز المباشر إلى البنى الأعمق.

إشكاليات الدراسة:

كيف تُبنى الدلالة الشعرية في "أنشودة المطر" من خلال نسق العلامات اللغوية والرمزية، وفق مناهج التحليل اللساني والسيميائي؟

ما موقع النسق الثقافي والأسطوري في توليد الرموز داخل القصيدة، وكيف يسهم في تشكيل رؤية شعرية حديثة تتجاوز المعجم اللغوي إلى نظام دلالي متعدد الأبعاد.

أولاً: البنية السيميائية للقصيدة

● 1.1- العلامة الشعرية ودلالاتها الرمزية:

تُعدّ "أنشودة المطر" لبدر شاكر السياب أنموذجاً غنياً للتعامل مع العلامة الشعرية في بعدها الرمزي والتأويلي، حيث تتحول الكلمات إلى دوالٍ متعددة الإحالة، تعمل داخل نسق رمزي معقد، فـ"المطر" في هذه القصيدة ليس مجرد عنصر طبيعي، بل رمز مركزي متكرر، يتحرك في مستويات دلالية متراكبة، ويتحول إلى علامة سيميائية مفتوحة تحمل معاني الخصب، الأمل، الانبعاث، ولكن أيضاً الألم، الحزن، والموت.

في هذا السياق، يقول السياب:

"وفي العراق جوعٌ... وينثر الغلال في كلِّ دارٍ أكفُّ الموتِ والطفال" (السياب بدر شاكر، 1971،

صفحة 45)

إن التوتر بين صورة "الغلال" و"أكفُّ الموت" يُنتج دلالةً مأساويةً تُظهر مفارقةً كبرى: المطر كرمز للخصب لا ينقذ "العراق" من المجاعة، بل يضاعف الإحساس بالمفارقة بين عطايا الطبيعة وقسوة الواقع. وهنا تشتغل العلامة الرمزية على قاعدة "التقابل" و"الانزياح الدلالي" داخل سياق سنجماطيقي (syntagmatic) يعيد ترتيب المعاني وفق تعاقب زمني ومكاني متوتر.

وفي مقطع آخر يقول:

"أتعلمين أيّ حزنٍ يبعث المطر؟ وكيف تنشج المزاريب إذا انهمر؟" (السياب بدر شاكر، 1971،

صفحة 47)

هنا يظهر "المطر" كعنصر شعوري/إيقاعي، يولد الحزن بدل الفرح، مما يُحدث انقلاباً دلاليّاً في المفهوم التقليدي للمطر. تتحول العلامة من كونها عنصراً طبيعياً إلى رمز سيكولوجي محمّل بالمفارقة، يعبر عن التمزق الداخلي والحنين، ويُسهّم في تشكيل الجو الكئيب للقصيدة. يرى عبد العزيز حمودة أن "الرمز هنا لا يشتغل كمحاكاة مرجعية، بل ككيان دلالي يُنتج المعنى من داخله (حمودة عبد العزيز، 1998، صفحة 128)، أما صورة "العينين" فهي من أبرز الصور التي تتكرر بصيغة رمزية مشحونة بالدلالة، إذ يقول الشاعر:

"عيناك غابتا نخيل ساعة السحر أو شرفتان راح ينأى عنهما القمر" (السياب بدر شاكر،

1971، صفحة 41)

(العينان) تتحولان هنا إلى رمز مزدوج، فهي أولاً تمثّل الخصوبة والطبيعة من خلال تشبيهها بـ(غابتا نخيل)، وهي من خصائص البيئة العراقية. ثم تنقلب العلامة في الشطر الثاني إلى دلالة الفقد والابتعاد، ف(ينأى القمر) عن الشرفتين، في إشارة رمزية إلى الخيبة والانفصال، وفق رولان بارت، فإن "العلامة الشعرية تعمل على مستوى تعدد المعاني، إذ لا تحيل إلى مدلول واحد بل تفتح أفقاً تداولياً متعدد الطبقات". (بارت رولان، 2001، صفحة 63)

ويُشير صلاح فضل إلى أن بنية الصورة الشعرية عند السياب "لا تقوم على الاستعارة البسيطة، بل تتأسس وفق تراكم إيحائي وتوازي رمزي بين مكونات الطبيعة والذات، حيث تتحول الأعيان إلى كائنات مشحونة بالانفعال".

(فضل صلاح، 1998، صفحة 201)

كما تتعزز البنية الرمزية عبر استخدام المفارقة والتقابل، مثل:

"كَانَ طِفْلاً بَاتَ يَهْدِي قَبْلَ أَنْ يَنَامَ بِأَنَّ أُمَّه - الَّتِي أَفَاقَ مِنْذَ عَامٍ فَلَمْ يَجِدْهَا - ثُمَّ حِينَ لَجَّ فِي لِسْوَالٍ قَالُوا لَهُ: بَعْدَ غَدٍ تَعُودُ..." (السياب بدر شاكر، 1971، صفحة 49)

هنا يتضاعف الرمز ويتحوّل إلى بنية سردية ضمن القصيدة. الطفل "يصبح مجازاً عن الذات العراقية، و"الأم" "ترمز إلى الوطن الغائب أو الخلاص المؤجل. وتستحيل الجملة التقريرية البسيطة إلى "نظام رمزي تراجيدي"، تتجسد فيه خيبة الأمل والإحساس بالخسارة.

وعلى هذا النحو، تتداخل الرموز وتتشابك العلامات لتنتج نسقاً دلاليّاً ديناميكياً تتحكم فيه آليات التكرار والانزياح والتقابل، مما يجعل القصيدة مفتوحة على قراءات متعددة، كما يرى يوري لوتمان الذي يعتبر أن "النص الشعري يتحدد بكونه نظاماً سيميائياً منغلّقاً في ظاهره، لكنه يولد الدلالة عبر التوتر الداخلي بين عناصره". (لوتمان يوري، 2005، صفحة 142)

ومن كل هذا تُظهر "أنشودة المطر" قدرة السياب على تحويل العلامة الشعرية إلى رمز مركزي ضمن بنية سيميائية مركّبة، حيث تُفكك العلامات وفق علاقات نسقية دقيقة، وتُعاد صياغتها في نسق شعري يدمج بين الذات والكون، بين الحاضر والأسطورة، بين الواقع والحلم. وبهذا تتشكل القصيدة كفضاء رمزي معقد، تنفتح دلالاته باستمرار على أفق تأويلي متعدد.

ثانياً: القراءة النسقية للعلاقات النصية

• 2.1. العلاقة السُّننية اللغوية: (Syntactic Structures)

في إطار المقاربة النسقية للنص، يُنظر إلى القصيدة بوصفها شبكة علاقات لغوية ودلالية تتأزر فيما بينها، بما يجعل المعنى ناتجاً عن التفاعلات النصية الداخلية، لا عن الإحالة الخارجية إلى المرجع الواقعي أو السياق التاريخي. وتشكّل العلاقات السُّننية (النحوية والصرفية) جزءاً أساسياً في البنية الداخلية للنص، حيث تتحكم في تتابع العلامات (signs) وتوليد المعنى من خلال انتظامها وفق قواعد لغوية مكرّسة، ولكنها، في النص الشعري الحديث، تتحوّل إلى فضاء للتوتر والتلاعب والانزياح.

في قصيدة "أنشودة المطر"، يُلاحظ كثافة التراكيب الاسمية، وكثرة الربط بـ"الواو"، وتكرار الأفعال ذات الطابع الحسي والحركي، مما يُحدث إيقاعاً دلاليّاً يحاكي انهماك المطر ويترجم الانفعال الداخلي للشاعر. يقول السياب:

"وفي العراق جوعٌ... وينثر الغلال في كلّ دارٍ أكفُّ الموتِ والطفال" (السياب بدر شاكر، 1971، صفحة 45)

يتشكّل هذا المقطع من سلسلة جمل بسيطة، تبدأ بجملة اسمية تُرسّخ واقعاً مأساوياً: "في العراق جوعٌ"، ثم تتلوها جمل فعلية تُدخل الحركة "ينثر"، "أكف"، لكن هذه الحركة لا تحمل خلاصاً، بل تُقابل بـ"الموت"

و"الطفل"، وهما مركبان تركيبياً بدقة تشير إلى الانهيار. وهكذا تُحاك علاقة تعاقب نحوي ينشأ عنه توتر دلالي، يتكامل مع عناصر الصورة الشعرية والرمز.

يُلاحظ النقاد أن السياب "يعتمد على التوازي النحوي لبناء إيقاع داخلي، وأن علاقات السنن اللغوية في نصه ليست فقط إخبارية، بل لها وظيفة انفعالية ورمزية أيضاً". (عبد الله الغدامي، 2006، صفحة 105)

كما أن تركيب الجملة في قصيدة "أنشودة المطر" يتسم بالانزياح (Deviation)، وهو أحد مبادئ الوظيفة الشعرية عند جاكوبسون، حيث تبتعد الجملة عن النمط المعياري لتدخل حقل الدلالة الشعرية المكثفة. فمثلاً قوله:

"كَأَنَّ طفلًا بات يهذي قبل أن ينام بأنَّ أمَّهُ - التي أفاق منذ عام فلم يجدها - ثم حين لَحَّ في السؤال قالوا له: بعد غدٍ تعود...". (السياب بدر شاكر، 1971، صفحة 49)

هنا تتلاحق جمل اسمية وفعلية محملة بأدوات التراكم مثل: "كَأَنَّ"، "ثم"، "قالوا له" التي تعكس تسلسلاً زمنياً نفسانياً، يعمّق حالة الانتظار المأساوي. العلاقة السننية هنا تنتج تأخيراً سردياً، حيث تؤجل الجملة "قالوا له" النتيجة، وتبني انتظاراً مأساوياً موازياً لحالة الوطن/الطفل.

أما من الناحية البارادايمية (Paradigmatic)، فإن النص يستبدل دوالاً بأخرى في نسق رمزي متوتر: "المطر" يقابله "الموت"، "الخصب" يقابله "الجوع"، "الأم" تقابل "الفقد"، "العراق" يقابله "الخراب".

يقول فرديناند دي سوسير إن العلاقة السننية تتحقق داخل المحور الأفقي للتتابع، بينما تشتغل البارادايما في المحور العمودي للاختيار، وهما معاً يُنتجان البنية العميقة للنص. (دي سوسير فرديناند، 1985، صفحة 112)

ويؤكد صلاح فضل أن "من أكثر ميزات الشعر الحديث سيميائياً هو إعادة تشكيل التراكيب البسيطة لتؤدي أدواراً مزدوجة: نحوية ودلالية، وموسيقية كذلك، بما يُحوّل التراكيب من بنيات تعبيرية إلى بنيات تأويلية". (فضل صلاح، 1998، صفحة 198)

كما يلفت تزفيتان تودوروف النظر إلى أن "الشعر يولّد معناه من داخل البنية النحوية ذاتها، حيث تأخذ العناصر وظائف جديدة حين تتكرر في سياقات غير اعتيادية"، وهو ما يصدق على كثير من تراكيب "أنشودة المطر"، مثل:

"والموتُ والميلادُ، والظلامُ والضياءُ فتستفيق ملء روعي، رعشةُ البكاء" (السياب بدر شاكر، 1971، صفحة 47)

توظّف هنا العلاقة السننية بين المتقابلات (الموت/الميلاد، الظلام/الضياء) لإنتاج تضاد دلالي ضمن إيقاع نحوي منتظم يُفضي إلى توليد "رعشة البكاء"، أي الانفعال الداخلي المتأني من انتظام النقيضين.

تُظهر العلاقات السننية في "أنشودة المطر" كيف يشتغل السياب على توظيف البنية النحوية، لا باعتبارها وسيلة لقول المعنى فقط، بل كآلية بنائية تُحدث تراكمًا دلاليًا ووجدانيًا داخل النص. التكرار، التعاقب، التقابل، والانزياح النحوي تُسهم جميعها في خلق فضاء شعري مشحون ومفتوح على التأويل.

ثالثًا: الأنساق الثقافية والأسطورية في "أنشودة المطر"

• 3.1- البنية الأسطورية:

تحمل قصيدة "أنشودة المطر" حضورًا كثيفًا للرموز والأساطير، حيث يُعاد توظيف المطر كرمز تموزي مرتبط بدورة الخصب والموت والانبعاث في الأسطورة السومرية والرافدينية. يُعد المطر في هذا السياق دالًا مركزيًا يُعيد صياغة العلاقة بين الذات والكون، بين الأمل واليأس، وبين الفرد والجماعة. يقول السياب:

"أتعلمين أيّ حزنٍ يبعث المطر؟ وكيف تنشج المزاريبُ إذا انهمر؟". (السياب بدر شاكر، 1971، صفحة 145)

يُمكن قراءة "المطر" هنا كعلامة أسطورية تمتع من ذاكرة ثقافية جمعية، تتكشف فيها رموز البعث والموت. فالمطر الذي يُبهج الفلاحين يُثير في الشاعر "الحزن"، أي أنه يحمل بعدًا وجوديًا يتجاوز المناخ إلى النفس والتاريخ. يرى نورثروب فراي أن "الأسطورة ليست مجرد سرد ماضي، بل هي بنية تحتية للوعي الثقافي، تُعيد تشكيل الواقع من خلال رموز متوارثة" (فراي نورثروب، 1986، صفحة 22)، ووفقًا لهذا الطرح، فإن السياب يُعيد استثمار صورة "تموز الإله المصلوب" الذي يموت ويبعث كل عام مع عودة المطر، فيرمز إلى الأمل المستعاد بعد الانكسار. وفي موضع آخر من القصيدة يقول:

"كأن طفلًا بات يهذي قبل أن ينام: بأن أمّه – التي أفاق منذ عام فلم يجدها، ثم حين لجّ في السؤال قالوا له: بعد غدٍ تعود". (السياب بدر شاكر، 1971، صفحة 146)

هذه الصورة تُحيل إلى نموذج تموز الذي ينتظر عودة الحياة/الأم/الخلاص. فـ"الطفل" هو الرمز النقي، الذي ينتظر الخصب بعد غياب، و"الأم" هنا تتماهى مع الأرض، مع الوطن، مع الأمل الذي يُرجأ دائمًا. يرى فراي أيضًا أن "الأسطورة تُعيد للغة طاقها الرمزية الأولى، حيث تكون كل مفردة بوابة لعالم آخر" (فراي نورثروب، 1986، صفحة 31) وبالفعل، فإن مفردات السياب ليست واقعية بل مشحونة بتكثيف رمزي يتداخل فيه الديني والأسطوري والوطني. يقول الشاعر أيضًا:

"وفي العراق جوعٌ... وينثر الغلال فيه موسم الحصاد لتشبع الغربان والجراد" (السياب بدر شاكر، 1971، صفحة 262)

وهنا تحضر ثنائية البعث والخيانة. فالمطر يبعث الأرض، لكن لا تُجنى ثماره من قبل الإنسان بل من قبل الطفيليات (الجراد، الجراد)، مما يحيلنا إلى نمط أسطوري مقلوب، حيث لا يكتمل الخلاص. التحليل النسقي الثقافي لهذا المقطع يبيّن كيف تتحول القصيدة إلى خطاب ثقافي-أسطوري مشبع بالرموز. فـ"المطر"، رغم أنه رمز الخصب، يرتبط بذاكرة مثقلة بالحروب والمجاعات، فيتحوّل إلى رمز ملتبس، كما ترى

جوليا كريستيفا في حديثها عن التناس مع اللاوعي الثقافي (كريستيفا جوليا، 1992، صفحة 89)، وفي ضوء هذا، تتكامل الرموز المطرية مع صور مثل:

"ويوقظ الدفء في عروقي الجليد" (السياب بدر شاكر، 1971، صفحة 14)

حيث الجليد ليس فقط برودة جسدية، بل صقيع داخلي، يتحول بالحب، أو بالمطر، إلى يقظة جديدة، في عملية شفاء شعري.

رابعاً: القراءة السيميائية من منظور غريماس (Greimas)

يُعد النموذج الفاعلي (actantial model) الذي صاغه غريماس من أبرز أدوات التحليل السيميائي التي تتيح لنا قراءة النصوص الأدبية على ضوء العلاقات الدلالية العميقة بين مكونات الحكاية الشعرية، حيث تتحول القصيدة إلى فضاء دلالي تتحرك فيه الشخصيات والرموز ضمن أدوار وظيفية محددة: الفاعل (Sujet)، الهدف (Objet)، المانع (Opposant)، المساعد (Adjuvant)، المرسل (Destinateur)، المرسل إليه (Destinataire). في قصيدة "أنشودة المطر"، يتبدى هذا النموذج بشكل واضح، إذ يتوزع الخطاب الشعري وفق شبكة فاعلية رمزية:

الفاعل: العاشق / الذات الشعرية / الإنسان العربي المقهور

الهدف: الوطن، الخصب، الحب، العودة، الحياة

المانع: الموت، الجوع، الحرب، الغياب، المنفى

المساعد: المطر، الذاكرة، الأمل، الطفولة، الطبيعة

هذه التوزيعات تُنتج ما يسميه غريماس بـ "المسار التحويلي" (transformation path)، أي تطوّر المعنى عبر تفاعل هذه الأدوار.

تحليل النص وفق النموذج الغريماسي:

في قوله:

"وفسي العـراق جـوعٌ ... وينثـر الغـلال

في كل دارٍ أكفّ الموت والأطفال" (السياب بدر شاكر، 1971، صفحة 45)

نرى أن "الفاعل" (الشاعر/الذات الجمعية) يقف في مواجهة "المانع" الذي هو الجوع والموت، رغم وجود "الغلال"، أي أن الوفرة الطبيعية (المطر/الخصب) تتقاطع مع قسوة الواقع، مما يبرز الفصام الدلالي الذي يُنتج التوتر في البنية الشعرية.

في مقطع آخر:

"كأن طفلًا بات يهذي قبل أن ينام بأن أمّه – التي أفاق منذ عام فلم يجدها – ثم حين لَحّ في

لسؤال قالوا له: بعد غدٍ تعود..." (السياب بدر شاكر، 1971، صفحة 49)

يتضح أن "الطفل" هو صورة رمزية للفاعل (sujet) الذي يبحث عن "الأم" — (objet) وهي رمز مركب للوطن/الحب/الحنان — بينما المانع هنا هو الغياب والزمن المؤجل، ويتجلى المساعد في "الوعد" و"الانتظار"، مما يجعل التوتر ناتجاً عن صراع بين الرغبة والتحقيق، وهو ما يسميه غريماس بـ"الصراع السردي الدلالي". كما أن عنصر "المطر" يلعب دوراً محورياً كمساعد رمزي، يمنح المعنى طاقة إيجابية مؤقتة، لكنه سرعان ما ينقلب إلى كائن مأساوي:

"أتعلمين أيّ حزن يبعث المطر؟ وكيف تنشج المزاريب إذا انهمر؟ (السياب بدر شاكر، 1971، صفحة 47)"

وفقاً لغريماس، هذه العلامات (المطر/المزاريب) تدخل في نسق سيميائي مزدوج، حيث يشتغل "المطر" كـAdjuvant في البداية بوصفه رمزاً (للخصب)، لكنه يتحول إلى Opposant حين يصبح حاملاً للحزن والحداد، ما يؤكد ما أشار إليه يوري لوتمان بأن "العلامة في النص الأدبي لا تكون ثابتة الوظيفة، بل تتعدد وظائفها ضمن السياق التركيبي والدلالي (لوتمان يوري، 2005، صفحة 167)".

- مخطط فاعلي مبسط وفق غريماس:

العنصر الرمزي	الوظيفة
الذات / الطفل / العاشق	الفاعل
الوطن / الأم / الخصب / الأمل	الهدف
الموت / الجوع / الغياب / الحرب	المانع
المطر / الذاكرة / الطفولة / الوعد	المساعد

ويؤكد منذر عياشي، في ترجمته وتحليله لأعمال غريماس، أن "القصيدة الحديثة تسمح بتطبيق النموذج الفاعلي بشكل مرن، إذ تتحول المفاهيم والرموز إلى أطراف فاعلة في الدلالة، لا تكتفي بوظيفة بل تؤدي عدة وظائف متداخلة". (أليجيراد جوليان جريماس، 1991، صفحة 99)

كما ترى جوليا كريستيفا أن بنية "الفاعل" في الشعر الحديث غالباً ما تنكسر وتتعدد، بما يجعل الذات الشعرية غير مستقرة، بل هي "حقل توتر دلالي"، وهي فكرة تنطبق تماماً على ذات السياب التي تظهر موزعة بين الطفولة والخراب، بين الحنين والخذلان. (كريستيفا جوليا، علم النص، 1991، صفحة 52)

يكشف تحليل غريماس لقصيدة "أنشودة المطر" أن السياب بنى نصه على نمط وجودي/سردي تحكمه دينامية الأدوار الدلالية، حيث تتوزع العلامات والرموز بين الفاعلية والمقاومة والمساعدة. وهذا ما يجعل القصيدة أكثر من مجرد بكاء على الوطن أو الحبيبة، بل خطاباً تأويلياً تتصارع فيه القوى الرمزية داخل شبكة شعرية مشحونة بالتوتر الوجودي والرمزي.

خامساً: الإيقاع والدلالة الصوتية

يمثل الإيقاع في قصيدة "أنشودة المطر" ليس مجرد بنية شكلية أو موسيقية ترافق المعنى، بل بعداً سيميائياً ودلالياً يشترك مع البنية النصية لئیسهم في توليد المعنى وإيصاله من خلال الانفعالات الصوتية والموسيقى الداخلية والخارجية. فالإيقاع في شعر السياب هو بمثابة جهاز انفعالي يعكس التوترات النفسية والوجدانية، ويتضافر مع المعجم الشعري والصور الرمزية لخلق مناخ شعري مركب.

يكتب عبد الله الغدامي عن الشعر الحديث قائلاً: "الإيقاع ليس نظاماً موسيقياً خالصاً، بل هو طاقة دلالية تشتغل على مستويات سمعية ونفسية وثقافية، تجعل من النص كياناً ناطقاً بما يتجاوز الكلمات. (عبد الله الغدامي، 2006، صفحة 102)"

وقد اعتمد السياب في "أنشودة المطر" على البحر الكامل الذي يتميز بإيقاعه العميق والمتنوع، مما يتناسب مع تيمة "المطر" بوصفه حدثاً كونياً متكرراً ومحتملاً بالدلالات.

• 5.1. - الإيقاع الخارجي: البحر وتفعيله الانفعال

يُوظف البحر الكامل: متفـاعـلن متفـاعـلن متفـاعـلن متفـاعـلن
وهذا البحر بما يحتويه من نبضات ثلاثية متكررة، يشكّل إيقاعاً موسيقياً يحاكي دفعات المطر وسقوطه المتواتر، وهو ما يتناسب مع صورة الانهمار والارتجاج الوجداني داخل النص. وقد لاحظ صلاح فضل أن السياب "كان من أوائل الشعراء الذين فهموا الإيقاع لا بوصفه قيداً بل طاقة تشكيلية تسمح للقصيدة أن تتنفس وتغني وتنزف". (فضل صلاح، من بنية التكوين إلى أفق التلقي، 1990، صفحة 91)
يقول السياب:

"عيناك غابتا نخيل ساعة السحر أو شرفتان راح ينأى عنهما القمر" (السياب بدر شاكر،

1971، صفحة 41)

المدّ الصوتي في "غابتا نخيل"، و"راح ينأى" يعمّق من إيقاع التمدّد والتلاشي، مما يُحدث نوعاً من الصدى الصوتي الذي يعكس مضمون الفقد والغياب.

• 5.2. - الإيقاع الداخلي: التكرار الصوتي والدلالة الحسية

يظهر البعد الإيقاعي الداخلي من خلال تكرار الأصوات ذات الدلالة الشعرية، مثل: صوت الميم مطر، أم، دم، يتم: (صوت شفوي انفجاري يعكس الانغلاق والاحتقان).

صوت الراء المطر، القمر، السحر: (حرف تكراري ذو ذبذبة صوتية يعكس الانسياب والاضطراب الداخلي).

صوت العين عيناك، العراق، جوع، غابتا: (صوت حلقي ينقل شعوراً بالخواء والوجع العميق).

تكرار كلمة "المطر... المطر... المطر" يمثل لحظة انفجار شعوري وانهمار إيقاعي. يكتب السياب:

"وفي العراق جوع... والمطر يجلب الغلال ويمشي في الطرق الطين والمطر والمطر... المطر... المطر" (السياب بدر

شاكر، 1971، صفحة 46)

يتحول التكرار هنا إلى حالة إيقاعية حسية، تُحاكي صوت المطر فعليًا، لكنه أيضًا يُجسّد التوتر الداخلي، حيث يتردّد الصدى وكأنه ينزف من داخل الذات، وهذا ما يسميه رومان جاكوبسون "وظيفة الصوت التعبيرية"، حيث تتحول اللغة إلى أصوات تعبّر عن الإحساس قبل أن تنقل دلالة صريحة". (جاكوبسون رومان، 2004، صفحة 147)

وقد أشار أدونيس إلى أن السياب "اكتشف في الإيقاع ما يكمل الرمز، ويجعل الصورة لا تُرى فقط بل تُسمع، ولهذا فإن صوت المطر في شعره لا ينقل الحدث، بل يشارك في بنائه". (أدونيس، 1972، صفحة 128)

• 5.3- التكرار كاستراتيجية سيميائية

يؤدي التكرار الصوتي في القصيدة وظيفة سيميائية واضحة، حيث لا يُعيد المعنى فقط بل يُرسّخ توترًا وجوديًا، ويعمل على تعميق الشعور بالدوام والتكرار العبثي للزمن والموت، كما نقرأ في: "وفي كل قلبٍ دويّ الرعود وعيناهُ برقٌ يلمع في الظلام وأحلامه المطر" (السياب بدر شاكر، 1971، صفحة 48) الرعد، البرق، الظلام، المطر... كلمات محمّلة بإيقاع خاص، يندرج تحت ما يسميه كريستيان ميتز بـ "الإيقاع الدلالي" (Metz, 1972, p. 63)، أي أن التواتر الصوتي يُنتج معنى بنفسه، ويتجاوز مجرد الزينة اللغوية. يمثل الإيقاع في "أنشودة المطر" طيفًا دلاليًا موازيًا للمستوى اللغوي والدلالي، يُفعل بنية الانفعال النفسي، ويُنتج صوتًا شعريًا يترجم الألم، الخوف، الانتظار، والانبعاث. فالإيقاع هنا ليس فقط عنصرًا موسيقيًا، بل هو علامة شعرية سيميائية تتجلى عبر الأصوات، التكرار، الموسيقى الداخلية، والوزن، بما يعكس العمق الرمزي للنص كله.

الخاتمة:

تشير قراءة "أنشودة المطر" من منظور لساني ونقدي نسقي إلى أن النص لا يتشكل فقط من خلال الألفاظ، بل من شبكة معقدة من العلاقات الدلالية والرمزية والثقافية. فالقصيدة تمثل نظامًا سيميائيًا مفتوحًا، يشغل على مستويات متعددة: لغوية، أسطورية، نفسية وجمالية. وبهذا يتحقق للنص استقلاله البنيوي والدلالي، ويصبح نموذجًا يُحتذى في دراسة النصوص الشعرية الحديثة.

قائمة المراجع:

المراجع العربية:

بارت رولان. (2001). *لذة النص*. (فؤاد منصور، المترجمون) بيروت: دار الطليعة.

أدونيس. (1972). *زمن الشعر*. بيروت: دار العودة.

أليجيراد جوليان جريماس. (1991). *البنىات الدلالية*. (منذر عياشي، المترجمون) بيروت: المركز الثقافي العربي.

- السياب بدر شاكر. (1971). *ديوان أنشودة المطر*. بيروت: دار العودة.
- جاكوبسون رومان. (2004). *اللغة كشكل في الشعر، ضمن: الاتجاهات الحديثة في اللسانيات*. (منذر عياشي، المترجمون) دمشق: اتحاد الكتاب العرب.
- حمودة عبد العزيز. (1998). *المرايا/المحدبة*. القاهرة: دار سعاد الصباح.
- دي سوسير فرديناند. (1985). *محاضرات في الألسنية العامة*. (يوسف غانم، المترجمون) بيروت: دار الكتاب اللبناني.
- عبد الله الغدامي. (2006). *الخطيئة والتكفير: من البنيوية إلى التشرحية*. بيروت: المركز الثقافي العربي.
- فراي نورثروب. (1986). *الرمز والأسطورة*. ضمن: *النقد الأسطوري*. (عبد الواحد لؤلؤة، المترجمون) بغداد: دار الشؤون الثقافية.
- فضل صلاح. (1990). *من بنية التكوين إلى أفق التلقي*. بيروت: دار الطليعة.
- فضل صلاح. (1998). *علم الأسلوب: مبادئه وإجراءاته*. القاهرة: دار الشروق.
- كريستيفا جوليا. (1991). *علم النص*. (فريد الزاهي، المترجمون) دار توبقال.
- كريستيفا جوليا. (1992). *"ثورة في اللغة الشعرية"*. (فريد الزاهي، المترجمون) بيروت: دار توبقال.
- لوتمان يوري. (2005). *بنية النص الفني*. (يوسف زيدان، المترجمون) بيروت: المنظمة العربية للترجمة.

المراجع الأجنبية:

Metz. (1972). *Essais sur la signification au cinéma*. Paris: Klincksieck.

كيفية الاستشهاد بهذا المقال حسب أسلوب APA :

خروبي ياسين، (2025)، الدراسة الألسنية والمناهج النقدية النسقية: قراءة سيميائية في قصيدة 'أنشودة المطر' لبدر شاكر السياب ، مجلة أنسنة للبحوث و الدراسات، المجلد 16 (العدد 2)، الجزائر : جامعة زيان عاشور الجلفة، ص.ص 207-217.