المقاربة السيميائية للنص الأدبي
أدوات ونماذج

الأستاذ : **عبد الجليل منقور**
جامعة سيدي بلعباس.

تمهيد :

لعل من نتاج ذلك التلاقح الذي حصل بين الدراسات الأدبية واللغة، هو ما نزع إليه النقد المعاصر في بلورة رؤية حداثية، تأخذ بما تمخض عن نظرية الخلق اللغوي التي تقول بإبداعية اللغة كعنصر مهيمن في التجربة الأدبية، ومن ثمة غدت اللسانيات رافدا مهما في النقد المعاصر، فظهرت البنيوية لتعبر عن ثورة اللغويين الشكلانيين على المقاربات النقدية القديمة. من هؤلاء اللغويين (فلادمير بروب) و(رومان جاكسبون)، ثم سعت الأسلوبية لتحتل موقعا لها في فضاء النقد المعاصر، خاصة فيما بلوره(ويز) و(دومان) في نظرية ما بعد البنيوية(Post Structuralisme) والتي جاءت بمعادلة جديدة في عملية القراءة، أضحى فيها المتلقي البعد الثالث في العملية الإبداعية: وهو ما يجعل النص الإبداعي مفتوحا على الاختلاف والتعدد «وهذا ما يمنح الخطابات قوة خاصة لأنه يحررها من الاقتران بغرض معين فتصبح اللغة مدار الآفاق ذات دلالات كثيرة ويتفتح القارئ على رغبة اللغة، ويبدأ البحث عما هو مغيب»[1].

وفي هذه المقاربات التي تعلي من شأن اللغة في الإبداع، تأتي إسهامات تشومسكي في بحثه عن القواعد التي تتستر وراء المقول اللغوي، وبتحليله للسلاسل اللغوية على مستوى البنية السطحية ليقف على ذلك النحو الكلي الذي انتظمت وفقه الكلمات والعبارات في نسق معين. وفي هذا المجال نزع النقاد السيميائيون إلى استغلال نظريات تشومسكي في النحو التوليدي لتحليل عملية

الإبداع اللغوي وفق «بناء ضمني وبناء ظاهر مع إبراز العلاقة بينهما، أما البناء الظاهر فيقع الاهتمام فيه بالمستوى اللغوي للنص كالشكل والأسلوب، أما البناء الضمني فيهتم فيه بالبناء الوظائفي وإبراز العلاقات بين الفاعلين مع ملاحظة أن النفاذ إلى البناء الضمني لا يتم إلا عبر اللغة»[2].

إن طبيعة النقد السيميائي الوصفية تنحو به إلى محاولة علمنة الأدب، إذ يرتفع الناقد السيميائي عن إعمال القوالب النقدية الجاهزة، ويكتفي بمحاورة النص محاورة حرة، إذ تختلف استراتيجية القراءة بين نص وآخر، بل وبين طور وآخر مع الناقد نفسه «إذ النص الجدير بالقراءة يشكل في حقيقته وبنيته حقلا منهجيا يتيح للقارئ الجدير بالقراءة أن يمتحن طريقته في المعالجة...وفحوى القول إن النص يشكل كونا من العلامات والإشارات يقبل دوما التفسير والتأويل، ويستدعي أبدا قراءة ما لم يقرأ فيه من قبل»[3].

وقاد هذا المنهج اللغوي في التعامل مع النص الأدبي إلى اعتبار أمر الدلالة أمرا ثانويا، لأن السؤال السيميائي أضحى لا يبحث عن ماذا قال المبدع في نصه، أو فحوى مقوله –وإن كان هذا أمرا مطلوبا–، وإنما أضحى يبحث عن كيف قال الأديب ذلك؟ وما هي الأنساق اللغوية التركيبية والصوتية والإيقاعية التي جعلته يحضى بجمالية متميزة. وفي هذا المجال تتقاطع الرؤية السيميائية للنص مع الرؤية الشعرية، ذلك باعتبار أن القيمة الدلالية للقول الأدبي قيمة متداولة في عرف التخاطب الاجتماعي العام. ومعنى ذلك أن ما يفترض أن تلجأ إليه المقاربات النقدية هو الكشف عن الخفي والمستور، ويتمثل ذلك في نسق التركيب وجمالياته، لترتد الدراسة السيميائية للنص من داخل البناء الإبداعي في تعالق عناصره إلى خارجه أي إلى العالم الدلالي، عالم الأفكار والأشياء والمفاهيم...

فلسفة الغياب: حركية الإبداع في المنظور السيميائي:

إن النص الأدبي الإبداعي يجمع إليه ذاتا وموضوعا، وفي ســـعي الـــذات للحصول على الموضوع هناك حركة وفعل وعمل وفضاء وحيز، وتلك خاصيـــة تعد مرجعية الناقد السيميائي في تعامله مع النص الأدبي. وقد ضمت تلك العناصر المحددة للعمل الإبداعي في ستة عوامل كما تتضح في نظرية كريمـــاص: وهـــي المرسل والمرسل إليه والذات الباحثة والموضوع المبحوث عنه والعامل المســـاعد والعامل المعوق، فـــ«العلاقة بين طرفي عملية التواصل دينامية تفاعلية...والعلاقة بين الذات والموضوع صراعية جدالية. إذ تتحرك العمليـــة الســـيميوطيقية مـــن الامتلاك إلى الفقد...في دورية تنتهي إلى تسوية أو تأليف يؤدي إلى حد محـــايد أو مركب أو إلى الاستبداد»[4].

والنص الإبداعي نص مخادع مخاتل -كما يقول علي حرب في كتابه نقـــد الحقيقة-، لا يفصح إلا بقدر ما يبطن، ولا يظهر إلا بقدر مـــا يخفـــي، والقـــراءة السيميائية تنهض على مبدأ التداعي والتقاطع بين العلامات والنصوص، كما تقـــوم على مبدإ الفراغ والتجاور والتحاور. ولذلك يطرح النقد الســـيميائي جملـــة مـــن الأدوات والمفاتيح، أساسها التفاعل والتماس كدراسة الفضاء الأبيـــض والأســـود وتبيان درجات التناص، ومادام النص وسيلة للتواصل، فلا تواصل دون اختـــلاف، والاختلاف لا يعني التناقض، وإنما يعني الحضور. فوراء فوضى النـــص هنـــاك الانتظام المبني على أساس شبكة من العلاقات كالتشاكل والتباين والتقابل، وما إلى ذلك من العلاقات المختلفة والمتولدة عن حركية داخلية تفاعلية في النـــص، كمـــا يعمل النص بمنظور السيميائية على تجميـــع البنيـــات[5] عـــبر أنســـاق بلاغيـــة كالاستعارات والتشبيهات والمقايسات، فالتشبيه -مثلا- كما يقول الجرجـــاني يتـــم جمع المختلفات.

إن انفتاح النص على القراءة المتعددة، وقدرته على البوح بأسرار جديدة تخص بناءه الإبداعي وذلك بدخوله في تفاعل مع المتلقي بل مع متلقين مختلفي الأهواء والأذواق، كل ذلك يجعله «لا يحمل في ذاته دلالة جاهزة ونهائية بل هو فضاء دلالي وإمكان تأويلي، ولذا فهو لا ينفصل عن قارئه ولا يتحقق من دون مساهمة القارئ. كل قراءة تحقق إمكانا دلاليا لم يتحقق من قبل. كل قراءة هي اكتشاف جديد»[6].

كما تقدم السيميائية كمنهج نقدي معطيات تعمل كاستراتيجية للنفاذ إلى عمق النص، وذلك باتخاذ السمات الشكلية كمؤشرات للتأويل. فالعنوان مثلا هو تجميع مكثف لدلالات النص، إذ البؤرة قد يستقطبها العنوان ثم يتم ترددها في مقاطع النص، فتأتي تلك المقاطع تمطيطا للعنوان وتقليبا له في صور مختلفة، فالكلمة المحور والتي هي العنوان تتحول إلى الجملة المنطلق. لينتاسل النص عبر تشاكلات وتقابلات عدة ليمر على الجملة الرابطة، وتتلاقى هذه الآليات جميعها في الجملة الهدف التي تتموقع في نقطة ما من النص[7].

هذه مفاهيم تخص السيميائية كمنهج في النقد تطرح أطرا دراسية تتعامل وفقها مع النصوص، مع ملاحظة أن كل نص يفرض إطارا دراسيا خاصا، كما أن الارتداد من المؤشرات الحاضرة إلى المفاهيم والتأويلات الغائبة يعد أساسا مهما من أسس النقد السيميائي، وسنوضح تلك المفاهيم التي لخصناها حول المقاربة السيميائية للنصوص لبعض المقاطع من شعر الثورة الجزائرية...

أ. مدخل منهجي:

ترتد معيارية النص الثوري إلى عامل الفعل وليس إلى عامل الزمن، وإن كان الزمن يعضد من لحمة النص الثوري من زاوية التحقيق والتوثيق، ومن ثمة

يغدو النص الثوري ملتقى لرؤى متباينة، قد لا تكون متناقضة تريد أن تستنهض أفكار معينة في النص من وجهة نظر فلسفية أو فكرية أو أدبية.

إن مسالة استقلالية النص وانفراده بالبوح بمكنونه أضحت هي الفيصل بين كل مقاربة منهجية وأخرى، فبينما تعد المرجعية المعرفية منطلق المقاربات الفلسفية أو الفكرية أو التاريخية، تتخلص مقاربات أخرى من كل مرجعية -أو هي تحاول ذلك- متخذة النص الموقع الحقيقي للدلالة. ومن ضمنها المقاربة السيميائية.

وطبيعة الأدب تقتضي تعانق عوامل ذات انساق معقدة ومركبة، بعضها يرتد إلى عالم الأداة التعبيرية (اللغة)، وبعضها الآخر يتمظهر في محمول هذه الأداة من المفاهيم والأفكار والتصورات، وهو ما ينفي النسق الرمزي الكامل للأدب، شأنه في ذلك شأن كل فن. وهذا يقود إلى الحديث عن موقعية اللغة داخل فضاء النص الشعري، باعتبار انفتاحها على الترميز، وقدرتها الكامنة على بناء انساق علامية تقترب لتشاكل انساق العوامل الدلالية المعطى أو المحتمل.

إن هذه الأنساق العلامية هي حاصل تفعيل لبنى النسيج اللغوي ذي الطبيعة الاجتماعية الإيصالية، وذلك بتوتير معياريته النحوية ليغدو مؤشرا سيميائيا للدلالة النفسية، ويقوم كل ذلك على طبيعة إدراك الواقع «ذلك أنّ أي تغيير للبنية الادراكية (عقلية، وجدانية) يؤدي إلى بناء جديد للنسق في مجموعه[8].

والمقاربة السيميائية تتقدم لتفكيك بنية النص عبر إجراءات نسقية تتأسس على ما يملكه القارئ/ الناقد من رصيد معرفي يؤهله لتركيب أنساق النص في أنحاء جمالية، يسترشد في ذلك بمنهج التأويل، ومرد تحرر القراءة السيميائية من منطق التقويم المعياري هو أن السؤال السيمائي لم يبرح بعد مجال الوصفية ولم يتبلور في إطار نمطي إجرائي.

ب. لماذا الرؤية السيميائية إلى النص؟:

الكلام على ضربين كما شرح (بالي) تلميذ دي سوسير، كلام عادي وكلام فني غير عادي، أو كلام نفعي وكلام أدبي. والكلام الأدبي هو اضطراب في استعمال اللغة والخروج عن النسيج المألوف في الخطاب، والكلام الفني الأدبي يقوم على أبعاد ثلاثة: بعد تعبيري وبعد دلالي، وبعد تأثيري. واهتمام المساءلة السيميائية تتركز على البعدين التعبيري والتأثيري، أي أن الخطاب الأدبي -بتوتير نسيج علاقات عناصره اللغوية، وذلك بإثارة نواحي اللغة الجمالية التي تستمد قيمها الفنية من الدلالات الهامشية- يحقق متعة في التعبير والتشكيل الصوري المبدع المحدث لما سماه (رومان جاكسون) بالمفاجأة الأسلوبية، التي تتناسب عكسيا مع تواتر التعبير والتشكيل. أما البعد التأثيري المحمول ضمن النسيج الأسلوبي فيتمظهر وفق قوة الشحن العاطفي التي تحرك الفعل الأدبي من نسق القراءة إلى نسق رد الفعل الشعوري، إذ يغدو والملتقي الوجه الثاني للنص، والكاشف عن المنبهات الكامنة في ثناياه.

إن الشاعر المبدع يعيش الحدث مخاضا وتجربة، ويختلط عنده الحلم بالوعي، والخيال بالواقع، واللامرئي بالمرئي، فتستحيل عنده اللغة لعبا بالكلمات، فيتحرر الدال من المدلول، في تشكيل عفوي يرمي إلى تمثيل عالم قيد البناء، وتنقلب الكلمات إلى شفرة جمالية، يقول بيار جيرو: «الأنساق الجمالية تضطلع بوظيفة مضاعفة، فبعضها عبارة عن تمثيل إلى المجهول، وتقع خارج نطاق الشيفرات المنطقية، وهي أدوات للإمساك باللامرئي، وفائق الوصف، واللامعقول، وهي تمسك، بشكل عام بالتجربة النفسية المجردة عبر التجربة العلمية للحواس».[9] والشاعر مع ذلك يحاول عفويا أن يزاوج بين رؤاه التصويرية وأدواته التعبيرية في توأمه يخترق بها سنن التأليف الشعري المعروف، حتى انه يعيش حالة انبهار عجيب أمام ما أبدع، لأنه كان في غربة وجدانية تحتكم إلى

اللاشعور الفني كما سماه ريتشاردز[10]، فإذا كان الشاعر لا يقصد ما يكتب، فـــأن القارئ لا يقف عند حدود الكتابة، وهنا تقوم القراءة الموازية لخط النـــص عـــبر تفكيك بنيته السطحية بعناصرها المتعددة الصوتية والإيقاعية والتركيبية والدلاليـــة للولوج إلى فضائه الداخلي، واستبطان علائقه وأنساقه.

ج. الشعر الثوري الجزائري: اللغة والحدث:

لقد تشكل الشعر الثوري الجزائري وفق رؤية تتوحد مقاصدها،وتشترك في رسمها للوحة عامة، أشبه ما تكون بلوحة فسيفسائية متناسقة الأشـــكال والألـــوان، ولذلك سنعمد إلى إستجلاء قيم دلالية عبر قراءتنا لمقاطع من نصوص شعر الثورة الجزائرية، ولن نخوض في مناقشة مصطلح الثورة، وتقسيم النقاد الشعر في هـــذا المجال إلى شعر إثارة وشعر ثورة وشعر مقاومة، وسؤالهم عمـــن يكتـــب شـــعر الثورة: هل الشاعر الذي عاش الحدث وتزامنت كتاباته مـــع دوي الرشـــاش، أو الشاعر الذي يأتي بعد أن تضع الحرب أوزارها وينعم الشعب بالاستقلال؟

إن الحدث الثوري شكل لدى الشاعر المبدع بؤرة استقطاب، تشـــبه حالـــة الإلهام التي يبوح فيها الواله بأشكال تعبيرية غاية في الغرابة و لكنها صائبـــة، إذا تحول –مع الثورة– اليأس إلى أمل، و اشرأبت نفوس المعذبين من الجزائريين إلى استشراف الغد الذي طال ليله مع مسلسل معاناة الشعب وتبرمه المطلق من شـــدة ضيق الحياة تحت سلطة المستعمر، فتقدمت القصيدة الثورية لتمثل حلمـــا جميـــلا للشعب متخذة الأنساق الآتية:

1. سيميائـــيـــة الإثـــــارة:

الشاعر الجزائري، وقد أضحت الأرض من حوله رمادا ودخانـــا ونـــارا، انبرى على بنية القصيدة ليجعل كل شيء يثور، ويستجمع ذلك في رمز يســـتقطب إليه عنصر الإثارة، ولعل مقدسات الدين هي أحـــرى أن تكـــون منبعـــا للإثـــارة

والثورة، يستهين المرء من أجلها كل صعب أو نفيس يقول مفدي زكريا[11] واصفا نوفمبر العظيم :

تبارك ليلك الميمون نجما وجل جلالك هتك الحجابا

زكت وثباته عن ألف شهر قضاها الشعب يلتحق السرابا

فالشاعر يرسم صورتين لحدثين، أحدهما حاضر والآخر غائب، والقداسة انسحبت من الحدث الغائب إلى الحدث الحاضر ضمن نسقية التشاكل أو التماثل على النحو الآتي:

الحدث الغائب: **ليلة القدر**	الحدث الحاضر: **نوفمبر**
↓	↓
- استحضار حدث نزول	- ميقات ساعة صفر من الليل.
- القرآن وبيانه للحق	- بداية لنهاية الاحتلال البغيض
النتيجة: بركة ويمن ليلة القدر فهي خير من ألف شهر	النتيجة: بركة ويمن ليلة الفاتح من نوفمبر فهي خير من ألف شهر

إن عنصر الإثارة في هذين البيتين يتموضع في العلاقة التي تقيمها السمة (نوفمبر) المحمولة في ضمير المخاطب (الكاف) ضمن السياق النصي العام مع الحقل المفهومي للسيمات التي تتراصف معها في التركيب اللغوي: (البركة، اليمين، هتك الحجابا، ألف شهر...) وتخضع دلالة السمة (نوفمبر) إلى التغيير في حقلها المفهومي مع كل شحن زائد لدلالتها، وهو ما يبعث على التأكيد أن الاهتمام ببناء النص سيميائيا يكون باستقرار نظام علاقاته التي تربط الإشارة ومدلولها والملتقي البعض بالبعض الآخر كما يقول بيرس.

كما يفتح عنصر الإثارة في الشعر المجال لإحداث تناص داخلي يقوم على أساس التضمين، إذ يحدث تماس بين نصوص عدة يجمع بينهما عنصر التشاكل

الكلي أو الجزئي أو عنصر التباين والتناقض، ففي ذكر الشاعر للشعب الذي يلتحق السرابا، إحالة لآية قرآنية كريمة تصور إنسانا وجد في مفازة ضمآن، فيتراءى له السراب المتلألئ ماء صافيا حتى إذا أتاه، لم يجد شيئا، والشاعر يشير إلى سنين المساومة السياسية التي لم تجد على الشعب الجزائري إلا وأدا لآماله و يأسا وقنوطا من الحياة.

إن المعجم الشعري المشكل لبنية هذين البيتين يحمل طابع القداسة العليا، علو شأن ليلة القدر كأنها النجم المضيء في السماء، وهو يشكل حقلا دلاليا يتقاطع مع حقل دلالي آخر ليشكلا معا رؤية متجددة الوجود، يشعر معها المبدع بفخر وعلو منزلة:

تبارك ...جل...زكت... وهي تمثل وحدات دلالية موجبة.

هتك...قضى...يلتحق...السرابا وهي تمثل وحدات دلالية سالبة.

وبابراز أشكال التعالق الناشئ بين الوحدات الدلالية، تتجلى الرؤية الجديدة للشاعر للتجربة التي يخوضها، إذ أن مبدأ التعالق التوافقي (التشاكل) أو التخالفي (التباين) بين مجمل تلك الوحدات يتم تحديثه عبر تفعيل لحركة العناصر اللغوية، وانتظامها داخل سياق خاص، لا يلبث أن يأخذ تموجات جديدة، جدة الحركة الفعلية المستديمة داخل التركيب الشعري، إذ أن النسيج النحوي يشرف على تحقيق الأحداث في زمن ماض، وإن أتى فعل (يلتحق) في صيغة المضارع، ولكن داخل الزمن الماضي ليدل على ديمومة الحدث واستمراريته ليعمق دلالة الضياع والخيبة التي وسمت شعور الشعب وقد ذهبت جهوده أدراج الرياح.

ويوغل الشاعر مفدي زكريا في غياهب المكنون النفسي الذاتي، لتطلع اللغة الشعرية –عنده– حديثا مع الذات، وتتمة للاشعور، ويتمظهر هذا في نسيج لغوي يوحي للدلالة ولا يحددها، ويثير الإحساس ولا يوضح معنى. فتركيب (هتك الحجابا) من البيت الأول، هو قيد البناء وان كان المتلقي يستند على السياق النصي

العام في ترجيح دلالة اتضاح قضية الشعب الجزائري لاسترداد حقه المغتصب بإعلان ثورة نوفمبر...

ويغدو التشكيل الجمالي اللغوي هو المحمول الذي تتموقع ضمنه تجليات الحدث الثوري وتفاعله مع ذات الشاعر، وتبرز الدلالة اهتماما ثانويا. ففي قول الشاعر مفدي زكريا من البيت الثاني: (زكت وثباته عن ألف شهر) يقع في نفس الحقل الدلالي المفهومي لتأليف آخر له يقول فيه (وألقى الستار على ألف شهر) من بيته المشهور:

تأذن ربك ليلة قدر وألقى الستار على ألف شهر

ومهما يكن فإن الشاعر مفدي زكريا يعمد في قصائده الثورية إلى تلوينات أسلوبية يعرضها للشحن العاطفي، وينأى بها عن تقديم دلالات منطقية فلذلك من شأن الشيفرات الإيصالية الاجتماعية، ويشكلها لأجل خلق دلالات استفزازية تعمل على تحريك مشاعر المتلقي إلى درجة إزالة حرية ردود الفعل لديه أي إلى المستوى الإشباع الفني الجمالي.

2. سيميائية النبر:

ومن المعجم ذاته -معجم القداسة والإشراق- ينهل الشاعر صالح خرفي فيحيل الكلمة إلى محراب يشع بالرهبنة ويتعالى على كل ما يجعله رهين (الرجاء المظلم)، ويقول الشاعر مخاطبا نوفمبر[12].

قدست فيك النار تلتهم الدجى فتحيل ظلمته لهيبا أحمرا
قدست فيك الدمع جف بمقلة أغفت لتكتحل الصباح المسفرا
واللفظة الخرساء يخنقها الصدى والجوع في شفة المطوح في العدا
قدست فيك الموت مفتخرا بمن يعلو المقاصل كي يتيه ويفخرا

أن الشاعر جعل البؤرة الدلالية المهيمنة تقع في الفعل (قدس)، بحيث يتموضع النبر القوي على هذا الفعل، ومن ذلك يرسم الشاعر وحدة إيقاعية تستوحي ظلال دلالاتها من الفعل موضع النبر، إذ بمجرد أن يصبح ذلك الفعل من ضمن عالم المتلقي الدلالي، ينسحب النبر على أسماء الأعلام والأمكنة وهي في هذه الأبيات الشعرية:(النار، الدمع، اللفظة الخرساء، الجوع، الموت)

أن مسألة النبر في المقول الشعري يتحكم فيها عاملان : سياق الخطاب الشعري ومقصدية الشاعر في تفاعلها مع الخلفية المعرفية لدى المتلقي، فالشاعر صالح خرفي فهو يسمو بثورة نوفمبر إلى مرتبة القداسة يفك الدال من دلالته المعجمية، ليغدو سمة متحررة تعانق الدلالة النفسية التي يقصدها الشاعر، فسمة (النار) المقدسة تخضع لتشكيل شعري جديد، لتدل على نار الثورة المتأججة وقد استحالت لهيبا أحمر، كما تبرز سمة (الدمع) موضع النبر القوي مدخلا دلاليا يستجمع إليه أعمق مظاهر المعاناة التي كابدها الشعب الجزائري تحت تسلط المستعمر.

إن عالم القصيدة الدلالي لا يصنعه الشاعر المبدع بمفرده، وإنما يشاركه في ذلك المتلقي بخلفيته المعرفية، وهو ما يبعث على القول أن القراءات الجمالية للنص تظل مفتوحة على الدوام، تتقدم للبحث عن بنى متجانسة وشيفرات تحتية لتحقق المقصدية المزدوجة، وفي هذا المجال يقف الشاعر صالح خرفي ليحدد بواسطة مؤشرات سيميائية فضاء قصيدته الدلالي من خلال:

3. سيميائية التباين :

فباعتماد مؤشر التباين، يقيم الشاعر تقابلا دلاليا بين ثنائية لفظية، ترسم ذلك الصراع الدرامي الذي وسم موقف الشعب الجزائري الثائر ضد فرنسا المستعمرة، فيتشكل في النص الشعري معجم تقع ضمنه المفردات اللغوية موقعا

تقابليا يأخذ نسقه التباييني من توتير معياريته السكونية لتغدو الدلالة الأسلوبية هي المشكلة للمعجم الشعري على النحو الآتي:

(علاقة التباين)

النـــــــــار	⟷	الـدجـى
لهيـبـا أحمـرا	⟷	الظلمـة
الصباح المسـفرا	⟷	الدمـع
اللفظة الخـرساء	⟷	الصـدى
المطوح في العدا	⟷	الجـوع
التيـه والفـخر	⟷	المـوت

وتوحي دلالة التقابل إلى الصراع الوجودي الذي تشكل ضمن حوارية تعتمد سمة التباين، فالنار رمز الثورة تعمل على إنهاء الرجاء المظلم من قبل الاستعمار، فيولد ذلك اليوم المنتظر وقد تحولت ظلمة المستعمر إلى لهيب أحمر يبعث شرارة التمرد والثورة والدمع وقد نضب من مقلة، يرمز إلى المعاناة والمكابدة التي سببها المستعمر للشعب، لتكتحل المقلة الصباح المسفر رمزا للأمل المشرق في تحقيق الحرية، ويجتهد المحتل لخنق الصوت الجزائري وتكريس طابع المحلية للقضية الجزائرية، فيضحى الصوت صدى لنفسه، كما يغدو الجوع طعاما للمبعد المشرد من الشعب الذي لم يعد الموت المعد له من قبل الاستعمار مثنيا لعزيمته أن يعتلي المقاصل والمشانق لأجل الفخر والتيه. وبمجرد ضم المتشابه من السمات الدلالية يتشكل قطبان يصنعان صراعا وجوديا. فالنار، واللهيب، والصباح، واللفظة، والمطوح، والتائه المفتخر، سمات تقع في سياق دلالي، تجلي قيمة المقصود، وتقوم كقرائن دلالية موجبة تشترك لتشكل حقلا دلاليا تتعالق عناصره المفهومية تحت رمز نوفمبر المقدس، بينما في المقابل تقوم سمات دلالية هي : (الدجى، الظلمة، الدمع، الصدى، الجوع، الموت) كقرائن سالبة،

لتتعالق مشكلة بعناصرها المفهومية رمز الاستعمار. وبربط هذه السمات مـــع ذات الشاعر الفاعلة يتبين المقدس منها والمدنس، بل ما يبدو مسببا عـــن الاســـتعمار، كالدمع الذي جف من مقلة هو مقدس لدى الشاعر باعتبار ما ستكون عليـــه تلـــك المقلة التي ستفتح على صباح مسفر ضاحك.

4. سيميـــائيـــة الإيقـــاع:

التأليف الشعري يخضع في نسقه النغمي إلى مشاكلة هواجس ذات الشـــاعر المنفعلة، وتتعالق البنية الإيقاعية مع سياق الحدث، وما أفرزه من تفاعلات وجدانية ليرسمها معا جوا متميزا للنص الشعري، تتجلى معالمه علـــى مســـتوى التوزيـــع العروضي المتمثل في البحر والقافية وما يوازي ذلك من ترنيمات داخلية مثـــيرة للعواطف والأحاسيس.

إن الحدث الثوري الجزائري شكل منعرجا ظاهرا في نفسية الشاعر بحيـث ألقى بظلاله وتجلياته وأبعاده على النص الشعري، حتى أضحى الإيقاع الخـــارجي والداخلي انعكاسا للتنظيم العسكري الثوري وتجلية لهواجس الثائرين. يقـــول أبـــو قاسم خمار في قصيدته "منطق الرشاش"[13]:

لا تفكر .. لا تفكر
يا لهيب الحرب زمجر .. ثم دمر
في الذرى السمراء من أرض الجزائر .. لا تفكر
مزق الأحياء ... أشلى ... وبعثر
حطم الطغيان ... كسر
انشر الإرهاب ... والنيران ... أكثر
ثم أكثر
ساعة الميعاد تنذر
أنت بالمستقبل أجدر

الإيقاع الخارجي تشرف عليه تلوينات تفعيلة (فاعلاتن) وتوزيعها الذي يخضع لتلك الشحنات الانفعالية التي تنتاب وجدان الشاعر، وتتعاضد هذه التفعيلة مع الأسلوب الطلبي المتمثل أساسا في النهي والأمر، ليكون الوقع ذا تأثير بالغ على السمع، فالإثارة والثورة والقلق والانفعال حالات تتجلى في البنية الإيقاعية الخارجية لنص أبي القاسم خمار.

إن اختيار القافية عند الشاعر تتحكم فيه مقتضيات ذاتية تمليها التجربة الشعرية، فمن انتقاء الحروف المجهورة ذات الكمية الصوتية الظاهرة كالجيم والراء والباء إلى تسكين حرف الروي، وهو الراء مع قدرته على نقل الانفعال الداخلي وتحريك عواطف ومشاعر المتلقي، ثم إلى ترجيعات حرف الروي (الراء) وانتظامه النغمي مع حروف القافية يسيطر جماليا على بنية النص، ويحمل المتلقي على أن يقف مع كل دفقة نغمية ليستطلع بعدها الدلالي، وقد استطاع الشاعر أن يضع النظام الإيقاعي في أول سطر من نصه الشعري:

لا تفكر ... لا تفكر

لتأتي باقي الوحدات الكلامية مقتفية نظام هذا السطر الإيقاعي.

أما الإيقاع الداخلي فهو محمول ذلك المزج المركب من تعالق الكلمة مع أحاسيس وذاتية الشاعر المتفاعلة مع تجليات الحدث، فالحالة النفسية التي تنتاب الشاعر خمار هي حالة استنفار وانفجار تبحث عن مصب لها على مستوى التأليف اللفظي، فتأتي الكلمات متآلفة متناغمة الأصوات والحروف، يشكل فيها حرف الراء الانفجاري التكراري محورا لتعالق كلمات النص: الحرب، زمجر، دمر، الذرى السمراء، أرض الجزائر، بعثر... هذا التشكل الإيقاعي الداخلي يختصر ذلك التلاحم الدرامي بين الشاعر وانفعالاته مع تجليات الحدث الثوري.

والخلاصة أن فضاء النص الشعري الثوري سيظل مفتوحا أفقه لكل مقاربة تأويلية تبتغي استكانة بعده الإمتاعي عبر تفكيك أسسه الجمالية، وذلك بتبني رؤيوية المتلقي المشبع بامكانيات تذوقية تتلمس مواطن الجمال بحسها المرهف، معملة أدوات مساءلة تعتمد السمة النصية لإبراز المعالم العميقة، كسمة البؤرة الدلالية أو سمة الإثارة التي تشكل غرضا للشاعر الثوري وغيره، يستجمع حولها وحدات دلالية متشاكلة ومتباينة تصدر عنها وترتد إليها، ويبقى تفاعل الشاعر مع الحدث الثوري هو مصدر تواتر الإثارة وتجلياتها على مستوى النص، وتتعاضد البؤرة الدلالية مع سمة النبر في توزيع مواضع الإثارة في البيت أو السطر الشعري، في حين تقوم سمة التباين -فضلا عن التشاكل- في نسق ثنائية متصارعة عبر تحديد الحقل الدلالي الشعري الذي يتشكل أساسا بواسطة توتير التركيب اللغوي، وإخضاع عناصره إلى اللعب بالكلمات، فتنشأ أنسجة تعبيرية عبر علاقات لغوية قيد التشكيل لأنها محكمة باصطلاح غير مطرد يماثل الحالات النفسية المتوترة لدى الشاعر الثوري، وتصل هذه العناصر مجتمعة (الإثارة، التباين، النبرة) إلى درجة التكثيف في تعبيرها عن الموقف الدرامي، ليغدو الإيقاع بتناغم أصواته وتجليات أبعاده الشعورية صدى لبنية النص العميقة التي تحتضن التجربة النفسية للشاعر الثوري.

هذه مداخل لرؤية سيميائية لمقاطع شعرية اتخذت من الحدث الثوري محورا للتعبير المشبع بالشحن العاطفي المتمخض عن توتير داخلي نفسي، قام ليتواتر مع الجو المشحون بالقلق والانفعال والثورة...

المـــراجـــع:

[1]- ابراهيم عبد الله : التفكيك : الأصول والمقولات ص. 90 ط1- 1990 مطبعة النجاح.

[2]- خلدون الشمعة : النقد والحرية – ص 17.

[3]- علي حرب : نقد الحقيقة –ص 6 – ط 2 – 1995 المركز الثقافي العربي – بيروت.

[4]- محمد مفتاح : دينامية النص – ص 12 – ط 2 – 1990 المركز الثقافي العربي – بيروت.

[5]- البنيات الثلاث هي: البنية المجردة، البنية الإنسانية، البنية الطبيعية.

[6]- علي حرب : نقد الجقيقة – ص 9.

[7]- محمد مفتاح : دينامية النص. ص 103 وما بعد.

[8]- بيرو جيرو : علم السيميولوجيا – ص 50 ترجمة منذر عياشي ط1 –1988– دار طلاس –دمشق

[9]- المرجع السابق – ص 116.

[10]- ريتشاردز–أ مبادئ النقد الأدبي ص 57 ترجمة د. مصطفى بدوي المؤسسة المصرية القاهرة 1963.

[11]- اللهب المقدس –ص30 – طبعة دار الكتب – بيروت 1961.

[12]- أطلس المعجزات – ص 170 – الشركة الوطنية للنشر والتوزيع – الجزائر – 1968.

[13]- ضلال وأصداء –ص 9،8 –طبعة الشركة الوطنية للنشر والتوزيع–الجزائر–1970.