# سيميائية النص الشعري الجزائري الحديث

## مقاربة نقدية في قصيدة (مهاجر غريب في بلاد الأنصار)

## للشاعر "يوسف وغليسي"

عبد المالك ضيف، أستاذ مكلف بالدروس

جامعة محمد بوضياف، المسيلة

**ملخص**

تـــدخل هذه الدراسة التي عنونتها بـــ: سيميائية النص الشعري الجزائري الحديث-مقاربة نقدية في قصيدة( مهاجر غريب في بلاد الأنصار) للشاعر "يوسف وغليـــسي"، في إطار الدراسات التي تسعى إلى الاحتكاك بالنص عن قرب؛ لمعرفة تشكُّلات البنية، عن طريق لعبة التحولات التي تعتبر من خصائص هذه البنية، والتي تجعلـــنا نتلمَّس المعنى الشعري في القصيدة الجزائرية، التي تمتلك من الخصوصيات ما يميّزها.

**Résumé**

Cette étude intitulée « La Sémiotique du Texte Poétique Algérien Moderne. Approche critique Poème : émigré étranger au du pays des Partisans »Par :Youssef Ouaghlissi', entre dans le cadre des approches critiques qui ont essayé d'être en contact avec le texte poétique à travers les transformations structurales. Le thème de notre étude a pour objectif:

* La nécessité de faire apparaître le sens poétique de la poésie algérienne et de mettre en valeur ses propres particularités .

**توطئة**

تتنازع البناء الشعري منذ القدم ثنائية المعنى والمبنى، أو اللفظ والمعنى، وقد أعطى النقاد العرب القدامى رؤاهم ومختلف تصوراتهم عن طبيعة العلاقة التي تربط بين طرفي هذه الثنائية "فإذا كان المعنى شريفا واللفظ بليغا، وكان صحيح الطبع بعيدا من الاستكراه ومنزها عن الاختلال مصونا عن التكلف صنع في القلب صنيع الغيث في التربة الكريمة.." [1]. كما أعطى قدامة(ت337هـ)تصوره لمواصفات اللفظ باعتباره عنصرا بنائيا في العملية الشعرية فقال فيه:"أن يكون سمحا، سهل مخارج الحروف من مواضعها، عليه رونق الفصاحة، مع الخلو من البشاعة." [2]. ويأتي صاحب كتاب العمدة ابن رشيق، ليؤلف بين اللفظ والمعنى، ويدّعي أن لكل منهما مزية، يقول:"اللفظ جسم وروحه المعنى، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم، يضعف بضعفه ويقوى بقوته. فإذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ كان نقصا للشعر وهجنة عليه كما يعرض لبعض الأجسام من العرج والشلل والعور..." [3] والأمر عند الجرجاني تجاوز مثل هذا الطرح واعتبر القضية متعلقة أساسا بالنظم وحسن التأليف والنسج بين كلمة وأخرى داخل تركيب تحكمه العلاقات والسياقات. يقول:"واعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها، وتحفظ الرسوم التي رسمت لك، فلا تخل بشيء منها" [4]. وإذا اتفق الكثير من رجال النقد العربي القديم على وجوب الوزن والقافية للشعر حتى يتمايز عن النثر؛ فإن المزية أيضا في كون الشعر يمتلك خصائص لهيئته، ونجد ذلك عند حازم القرطاجني (ت684هـ)، يقول:" الشعر كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكرّه إليها ما قصد تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه، بما يتضمن من حسن تخييل له، أو قوة صدقه أو قوة شهرته، أو بمجموع ذلك. وكل ذلك يتأكد بما يقترن به من إغراب."[5].وقد تقلدت الدراسات الحديثة مبادىء البحث عن خصائص الأنماط التركيبية التي

تؤسس أنظمة العلاقات بين الكلمة والأخرى داخل الحقل اللغوي. فنجد اللساني فردينان دو سوسير(Ferdinand deSaussure)صاحب الفضل في الإقرار بمثل هذه المبادىء في كتابه (محاضرات في الألسنية العامة Cours De Linguistique Générale)؛إذأعطى مجموعة من الثنائيات منها:الدياكروني (Diachronique)/السانكروني(Synchronique) .اللغة(Langue)والكلام (Parole).الدال (Signifiant)المدلول(Signifié)"والعلامة اللسانية لا تربط شيئا باسم، بل تصورا بصورة. وهذه الأخيرة ليست الصوت المادي، الذي هو شيء فيزيائي صرف، بل هي الدفع النفسي لذلك الصوت."[6] وعلى هذا بدأت منذ عهد دو سوسير المبادرات الأولى لدراسة حياة العلامات والإشارات، وتحديد مجالات ذلك بشيء من المنهجية الدقيقة. فيرى من خلال ما سبق: أنه "باستطاعتنا إذا تصور علم يدرس حياة العلامات في صدر الحياة الاجتماعية، وهو يشكل جانبا من علم النفس العام، نصطلح عليه: السميولوجيا"[7] لقد تركزت الاهتمامات النقدية فيما بعد على ثنائيتي الدال/ والمدلول، مع ضرورة الوعي بأن القيم الخلافية في نظام اللغة (أي قيام النظام على التقابل) على جانب من الأهمية. ويطالعنا الشكلاني الروسي (رومان جاكبسون Jakobson Roman) بأبحاثه الشكلانية(Formaliste) التي كان لها صدى كبير في عصره، حيث أعطى دفعا قويا للنقد الأدبي البنوي(Structuralisme) آنذاك، وكان اهتمامه منصبا على الشعر، فأعلن عبارته الشهيرة سنة 1921" إن موضوع العلم الأدبي ليس هو الأدب وإنما الأدبية(Littérarité) أي ما يجعل من عمل ما عملا أدبيا" [8]. واستمر جاكبسون في عرض آرائه ومفهومه الجديد للشكل الأدبي الذي يكتسي بعدا آخر؛ فلم يعد غشاء وإنما وحدة(Intégrité) ديناميكية وملموسة لها معنى في ذاتها خارج كل عنصر إضافي[9]. إن الجدير بالملاحظة عند جاكبسون هو أن البعد السكوني للغة الذي جاء به دو سوسير قد وجد منفذا للتغيير، فيرى رومان أن كل " نظام تزامني يتضمن ماضيه ومستقبله اللذين هما عنصراه البنيويان..."[10]. وهكذا تنتفي عنده سكونية النظام، وثبوته كعالم مستقل بذاته. فلقد كانت ثنائية التزامنية

والزمنية، تقابل مفهوم التطور بمفهوم النظام، وهاهي الآن قد فقدت أهميتها؛ لأننا- والكلام لجاكبسون-أخذنا نتعرف أن كل نظام يظهر بالضرورة كتطور، وهذا التطور، يتوفر بصورة لا مفر منها على صفة نظامية [11].

إن مفاهيم مصطلح بنية (Structure) قد اختلفت من مدرسة إلى أخرى. فقد ركز جون بياجي (Jean Piajet) مثلا على إعطاء العناصر الثلاثة التي ترتكز عليها هذه القضية؛ فهي عنده نظام من التحولات، يحتوي على قوانينه الخاصة به، يحتفظ بشخصيته، ويخصبها عن طريق لعبة التحولات هذه دون أي تدخل لعناصر خارجية عنه. وبعبارة أخرى البنية ذات مميزات ثلاث:الشمولية(Totalité)، والتحولات(Transformations)، والتحكم الذاتي (L'autoréglage)[12].ففي مجال الشمولية، يرى بياجي أن البنية نظام من العناصر تحكمها قوانين معقدة، ينجر عنها الكل الذي يتميز بتلك العناصر[13]. أما التحولات، فتُفهم من خلال معرفة العناصر المكونة للبنية التي بدورها تكون خاضعة إلى مثل هذه التحولات والقوانين التي تنظمها[14].أما التحكّم الذاتي، فمعناه أن التحولات الملازمة للبنية، لا تتحرّك خارج حدودها، وأن عناصرها تنتسب دائما إلى هذه البنية المحافظة على قوانينها[15]وهذا التحكم الذاتي يتشكل من الأنساق والسياقات المختلفة، مما يدخل في الاعتبار نظاما معقّدا ومتناميا[16]. إن البنية تعتمد أكثر ما تعتمد على أنظمتها اللغوية الخاصة بسياقها اللغوي؛ ففي قوله تعالى: " طلعها كأنه رؤوس الشياطين".الصافات الآية6. لا نكون هنا بحاجة إلى الوجود العيني للشياطين كي ننفعل بهذه الآية. فالجملة هنا تقوم بتأسيس انفعالها في نفس المتلقي عن طريق طاقتها التخييلية، الذي هو التحكم الذاتي في لغة بياجي[17]. والعنصر الهام الذي نعتمده في تحليل علاقات البنية التي تؤسس أشكال الخطاب هو العلامة باعتبارها الحاملة للجينات التي تعطي للنص ملامحه. ومن هنا تكون قضية الروابط الموجودة بين الكلمة والعالم لا تتعلق فقط بفن اللغة ولكن بجميع أشكال الخطاب(Discours)[18]. وهناك أمر هام تميز به طرح جاكبسون النظري وهو ما وسمه بـ:(المهيمنة Dominante) والتي" يمكن أن تعرّف بأنها

العنـــصر البؤري لعمل فني: إنها تحكم، وتحدد وتحوّل العناصر الأخرى. وهي التي تضمن تماسك البنية "[19]. وإذا كان للنص فاعليته اللسانية التي تجعل من مكونات الخطاب حقلا دلاليا له تواجده ضمن سياق ما؛ فإن هذه الفاعلية اللسانية يمكن أن تتأسس من منطلق أبعاد ذلك الخطاب الدلالية. ولعل العالم الإنساني جزء لا يتجزأ من الدلالات." والأكيد أن دلالات العالم الإنساني واقع في مستوى الإدراك القائم علـــى الاستكـــشاف من داخل العالم عن المعنى المشترك"[20] وعلى هذا الأساس كانـــت الدراســـات السيميولوجية" تعرف بأنها محاولة لوصف عالم الأصنـــاف الحـــسية"[21]. وبما أن هذا العالم يحتاج إلى آليات التواصل؛ "والتواصل فعل، وهو مـــن هـــذا المـــنطلق اختيار. إنها من داخل عالم الدوال تصنع وتختار في كل مرة الـــدلالات وتقصي أخرى. فالعملية التواصلية إذا، ممارسة لحرية ما، ولكنها حرية محـــدودة."[22]. والعملـــية التواصلية الإنسانية، تقوم في حقيقة أمرها على الكلمة. ومـــن أجل ذلك يجب " أن نتذكر أن الكلمة هي علامة لسانية تقدم لنا دوما دالا ومدلـــولا وهذا الأخير لا يحيل إلى الأشياء نفسها ولكن إلى تصور هيئتها.(يعني ما تمـــثله هيئـــتها) "[23]. لقد ذهب البحث متواصلا في مناحي الظاهرة اللغوية معللا ومفسرا ومنقّبا، فكانت اللغة أشبة بالجسد الإنساني المشكل من وحدات متواصلة ومنسجمة بعضها مع بعض.

## 2/ السيميائية:( Sémiotique )

الـــسيميائية هي علم النُّظُم الدالة في الطبيعة والمجتمع، وهي قريبة من علم اللغـــة(Linguistique)، وقد أُصيبت السيميائية كثيرا بالشكلانية(Formalisme)، ومـــع ذلـــك فقد كان لها تقاطع كبير مع الفلسفة؛ فالفلسفة تدرس العلاقات بين الكـــائن والوعي: الكائن الاجتماعي والوعي الاجتماعي[24]. بينما تسعى العلامة الـــسيميائية إلى اكتـــساب التحوّل الذي يفضي بها إلى أن تصبح (متعال) جديدا يـــنافس الكثير من الفلسفات في الادعاء بإمكانية تقديم تحليل شمولي لكافة مظاهر الحـــياة والكون والسلوك[25]. والنظام السيميائي اتخذ عدة مفاهيم وتقعيدات تتفق

وتختلف باختلاف الطروحات الفكرية والمعطيات الحضارية التي تؤسس نظريتها من مبدإ وعي الذات والآخر، والفرد والمجتمع. وقد كان شارل ساندرس بيرس (Peirce) وسوسير ورولان بارث(Roland Barthes) أسسوا لواقع علمي أصبح يمتلك من القواعد والأسس ما يجعله راسخا في حقل العلوم اللسانية والمعارف الإنسانية بشكل عام.وأكد كل من سوسير وبيرس علىالبعد الاجتماعي للعلامة. وأكّد سوسير أيضا على أن الدلائل تعبّر عن أفكار، بينما بيرس لا يبحث عن القصدية أو إرادة الإبلاغ بين المرسل والمتلقي. إن سوسير كان يحيل إلى (دوركايم) في فهم البعد الاجتماعي، ولكن ذلك لا يفهم كإطار يحتضن صراعا طبقيا، وإنما يفهم المجتمع بطريقة مثالية كوحدة متناسقة تجمع بين الأفراد[26]. ومن جانب آخر ذهب (رولان بارث) إلى قلب الاقتراح السوسيري واعتبار أن النظام اللغوي هو الأصل، أما بقية الأنظمة فهي مجرد فروع ليس إلا[27]. وفي ظل هذا الطرح تصبح العلامة اللغوية " بمثابة الوحدة الصغرى المكوّنة للوجود ذاته، إنها البديل للفلسفة والمنطق. وهي أيضا البديل الجديد للمتعالي المطلق، وللعوامل البيولوجية والعضوية والداروينية وللعوامل الاقتصادية في النظرية المادية الجدلية، وللاوعي في نظرية فرويد في التحليل النفسي"[28]. وهكذا، ولكي تتميز الأشياء، ينبغي أن تأخذ مواقعها في الوجود، وترتسم الحدود والخرائط، وجميع المستويات العلائقية. وبينما يسعى الفيلسوف دائما إلى الربط بين مفاهيم فلسفته، يلجأ السيميائي إلى التأليف بين علاماته، وبمعنى آخر نقول: إن الفلسفة تنطلق من المضمون، في حين تنطلق السيميائية من الشكل في فهم الإنسان، وبينما تطمح الفلسفة إلى إيجاد مفتاح الوجود، تسعى السيميائية إلى رسم خارطة الوجود[29].ومذ خُلق الإنسان خُلقت لغته، وكلّما تطور تطوّرت هذه الأداة، واحتملت كل أشكال سفره من تاريخ إلى تاريخ، " فاللغة في نهاية المطاف هي نتاج تاريخي للوعي الإنساني، ولقدرة العقل الإنساني، وهي لا تشكّل إلا وجها واحدا من قدرات هذا العقل الكلية التي تعدت الفاعلية اللغوية لتشمل كافة النشاط البيولوجي الإنسان بوصفه كائنا عضويا" [30].

والملاحظ أن بيرس قد اعتمد التقسيم الثلاثي: فالدلائل عنده

ثلاثة،هـــي: الأيقونة(Icône)،والمؤشّر(Indice)،والرمـــــز(Symbole). فالأيقونة هـــي الدليل الذي يحيل إلى الموضوع الذي يعبّر عنه بواسطة صفاته الخاصة، كأن يكـــون التصميم الهندسي للمترل دليلا أيقونيا نظرا لوجود علاقة تطابق بين المترل وتصميمه [31]. أما المؤشّر فينتج في غياب الإرادة التواصلية القصدية مثل الدم الذي هو دليل على وجود الخطر، وارتفاع درجة الحرارة الذي هو دليل على المرض[32]. أمـــا الرمز فهو الذي يسلك طريق وضع اصطلاح ما.وإذا قمنا بالمقارنة بين اللغة الطبيعـــية ولغـــة النص الأدبي؛فإن اللغة الطبيعة تتشكّل من "دلائل لغوية تحيل إلى مضمون خارجي. أما بالنسبة إلى النص فإن الأمر ليس بهذه البساطة إذ لكل عنصر مـــن عناصـــره دلالة ولا شيء يوجد فيه بطريقة مجانية. فالشكل في الأدب، وفي الفـــنون بصفة عامة، هو جزء من المعنى لأنه يتضّمن ذلك، بل أحيانا يكون المعنى متوقّفا على الشكل فقط ( حال الشعر)" [33].

**المقاربة النقدية السيميائية للنص:**

**1 – سيميائية العنوان:**

يـــتحدد العـــنوان بوصـــفه علامة سيميائية كبرى، تتخزّن فيها الدلالات فتـــتحوّل إلى بؤرة دلالية عامة وشاملة لجميع الأنساق البنائية للنص. ولعلّ التقاءنا بالعـــنوان واحتكاكـــنا به، يجعلنا نستشعر حجما من الغربة والاستلاب للذات في علاقتها بالموضوع. فتنبني الدلالة العامة على الإحساس باللانتماء واللاتواصل مع ما يحـــيط بهـــا (والـــتي جاءت نكرة ومغيَّبة بفعل الضمير هو في "مهاجر") من أشياء وموجودات. فعنوان النص هو ( مهاجر غريب في بلاد الأنصار). والهجرة تقتضي الـــبحث عـــن البديل، كما تقتضي الترك، وتقتضي من جهة ثالثة أن يكون هذا الإنـــسان غير مرغوب فيه، وبالتالي هنالك عامل قهري استبدادي أفضى إلى ذلك. أمـــا (غـــريب) فهي العلامة التي تتكىء على مدلول الإقصاء الاجتماعي والثقافي. وعلـــيه تكون هذه العلامة (غريب) سببا يؤدي إلى نتيجة حتمية وهي القيام بفعل الهجرة. فالمعطى الاجتماعي –الثقافي–هنا– يحقق اللانسجام بين الذات والموضوع، ويغـــدو الأمـــر آيلا إلى البحث عن انتماء آخر يفترض أن يتحقق ذلك على واقع

بـــديل هو (بلاد الأنصار). وهكذا تتجلى أمامنا مقصدية الإحساس والرغبة الملحّة في تحقـــيق هذا الانتماء، وجعله ممتدا في الزمن وغير خاضع لأيّ تقييد، لذلك بُني الإســـناد بغـــير فعل. ولئن كان العنوان يسير في علاقة جدلية مع النص، فإن هذا الجـــدل يفضي في الأخير إلى تشكيل انسجام معين من خلال التفاعل اللغوي بين مخـــتلف الأنساق التركيبية التي يحصل من تناميها وتآلفها ذلك الانسجام. وكذلك نتـــبين أن حركة العنوان تسير في اتجاه أفقي وآخر عمودي. فالاتجاه الأفقي بغرض إنجاز الدلالة الكبرى التي يتقمّص بواسطتها مجموع الدلالات المُحققة من مدلولات العلامـــات الـــسيميائية التي تعطي للنص جسده. وفي الاتجاه العمودي يسعى إلى التـــشتت، ومـــن بعده الانتشار قصد التماشي مع درجة الانفعال التي تمنح للنص حركته ودورانه.

## 2 – النظام الإشاري:

إن المؤشـــر –كما ذكرنا سابقا– ينتج في غياب الإرادة التواصلية القصدية مثل الدم الذي هو دليل على وجود الخطر، وارتفاع درجة الحرارة الذي دليل على المـــرض. والـــنص هو حقل من العلامات اللسانية التي تأخذ سيميائيتها من خلال إيحاءاتها الاجتماعية والنفسية التي تتلبّس بها داخل نسيج العلاقات المؤسسة للنص. إن موضوع الرغبة في الهجرة من خلال ما يوحي به العنوان هو رسم لخريطة الحزن الـــذي يحـــيط بالـــنفس فـــيجعلها رهينة محبسين: محبس الذات التي تحس القهر وتستشعره، ومحبس الواقع الخارجي المسيَّج بأسلاك الرفض. ومن هنا يحاول النص إعادة توزيع مختلف المعاني من خلال الهدم والبناء. لكن فعل الهدم والبناء لا يتحقق إلا عـــندما يـــتغذى الانفعال بمستوى معين من التوتر يُكسب الفعل طاقته الحركية اللازمة.

ومـــن هـــذا المنطلق ارتأينا أن نتحسس طبيعة الفعل بوصفه علامة لسانية مهيمـــنة تتّخذ مدلولها السيميائي من خلال مرجعية واقعية، ويعطي للذات معادلها في الموضـــوع. والفعـــل المؤســـس لنسيج العلاقات بين علامات النص هو الفعل

المـــضارع الذي يتميّز بالتنوّع الدلالي؛ فهو يعبر عن الحاضر والمستقبل. وعليه فإن حركيته تتّسم بالامتداد والانتشار. وبنظرة فاحصة للمطلع، نهتدي إلى الفعل الأول الذي يحدد انطلاق الرحلة/ الهجرة. والتي تبدو مضمّخة بالحزن من جهة، وبالرغبة في تكـــسير ذلك الحزن بلقاء مفترَض. فالفعل (أُهاجر) هو عبارة عن إشارة محمّلة بمخـــتلف التصدعات النفسية لأن الهجرة قطعة من العذاب لا يتحمّلها إلا الجسور الـــصبور. وفعل الهجرة هنا أيضا يرسم فضاء مكانيا يبدأ من النقطة (أ) وهي مكة وينتهي عند النقطة (ب) وهي يثرب التي تنصهر مع سرتا. يقول:

أُهاجر من مكتي
أُهاجر من مهبط الوحي والأنبياء
إلى يثرب الحبّ والخير والشعر والشعراء...
ويُعلن "أنصار" (سرتا) انتظارا
لهذي المواكب..يا فرحتي...(34)

والمكـــان الأوّل متـــشبّع بمعاني الخير والود، ولكن فيه ضيق لأن مهبط الوحي هو مكان الشدة والقسوة والمعاناة. والمكان الثاني هو البديل لكل هذا الخير والـــود؛ لأن فـــيه شعرا وشعراء، والمهاجر إليه مطمئن في هجرته نحو أهل (سرتا) الـــذين أعلنوا انتظارهم. فهجرته إلى يثرب هي هجرة إلى سرتا. ومن سيرتا يعلن هـــذا المهاجـــر أنه لاجيء قرشي نحو بلاد القبائل. والإشارة (لاجيء) تعمل على كشف الحمولة النفسية التي تحيط ببنية الانكسار ومحاولة رأب الصدع الكائن على مستوى الوجود. يقول المقطع الموالي:

أنا اللاجيء القُرشي المهاجر،،
أبغي الهوى يتضوّع في كل شبر من الأرض،،
يدخل..ينساب في كلّ مَخرجْ
أوّدالهوىالأخضر العذب أن يعتلي كل هودج...
وآه تباغتني المدن "اليثربية" بالرفض..
ترفضني نسوة " الاوس والخزرج"...

يزّملني العابرون على سكّتي بالسكوتْ،
فينتفض الصمت في العمق أسئلة:
لماذا نساء "المدينة" يُعرضن عنّي؟
وأوغل في فلتات السؤال:
لماذا الشحارير تهجر وكري؟
وقد كان وكري شاطىء حلم لكل صنوف الطيور
لماذ الشحارير ترفض وكري
وقد كان وكري مرتع دفء لكل الشحارير...(35)

نستشف مجموعة من الإفرازات اللغوية التي تؤثث مرجعية الهجرة المنبنية هنا على حدث لغوي إشاري تقمّص مسارا زمنيا وهو(المهاجر).والرحلة زمنية من الماضي(قريش)إلى الحاضر(القبائل). وتحيل البنية الصوتية للفظة قبائل إلى حمولة دلالية. تجعلنا نستشعر التركيبة الاجتماعية للوجود العربي قديما الذي كان ينبني على القبيلة. وكأن الأمر في الماضي هو نفسه في الحاضر. والمستوى الدلالي بين الإشارتين- من هذه الوجهة يقوم على المماثلة والمشابهة اللذين يفرزان التشتت. ومن جانب آخر يسعى النسق الشعري المؤسس على الفعل-هنا- إلى تحطيم سلطة المكان وسلطة الحدود، وبالتالي الارتماء في فضاء اللامحدود، أو الفضاء الذي يجعل الأمكنة تتوحّد وتتبادل الأسماء وكأنها شيء واحد. ومن جهة أخرى تجعل الإحساس بالانتماء إلى الماضي هو نفسه الإحساس بالانتماء إلى الحاضر، وعلى هذا يتجسّد طموح كبير في هذا النص، وهو تأسيس الذات المنسجمة مع ماضيها وحاضرها ومختلف مناطق وطنها ( أبغي الهوى يتضوّع في كل شبر من الأرض). ثم إن الأنساق التي يؤسس حركيتها الفعل المضارع المهيمن تُقوّي التحرر من قيود المكان وتُكتسب الرغبة أكثر في الامتداد والانتشار؛ يتجسد ذلك من خلال الفعلين (يتضوّع- ينساب)، وكذلك الرغبة في الهجرة تصبح مساوية لابتغاء الهوى (أبغي الهوى) والهوى هنا إشارة عائمة تُكرّس وضعا

علائقيا جديدا مع شبكة اجتماعية بديلة تُحقق الانسجام بين عناصرها، وهو نوع من التآلف الذي تطمح إليه تلك الذات المهاجرة لتصنع إنسانيتها مع غيرها من الأنوات اللواتي يسكنّ الهوادج. ومن هذا تكون الرحلة أيضا رحلة عشق لم يتحقق في المكان(أ) وهو مكة. وفي مقابل فعل الهجرة يبزغ فعل الرفض (ترفضني) ويقترن هذا الفعل بدلالات تاريخية مألوفة لدينا؛ فالنسوة اللواتي يرفضن هن نسوة الأوس والخزرج، والعلامتان السيميائيتان (الأوس و الخزرج) تحيلان إلى معطى سوسيو-تاريخي، وهو أن العلاقة كانت سيّئة بين الأوس والخزرج والإسلام قام بتقريب القطبين المتنافرين وجعل الألفة بدل الفرقة. فالحركة التي تحققت بينهما هي حركة بناء وتلاحم وتآلف وانسجام إلى درجة أن أصبح القطبان قطبا واحدا هو قطب (الأنصار)، وهذا القطب صنع انسجامه هو الآخر مع قطب المهاجرين ووصل ذلك الانسجام والتآلف إلى حد اقتسام النساء. ومع كل هذا لم تنل تلك الذات المهاجرة واحدة من هؤلاء النسوة. ويتبدّى لنا الأمر هنا على جانب من الخيبة في رحلة فاشلة لا يُرجى شيء منها. فهي أشبه برحلة البكاء على الأطلال التي يسافر فيها الشاعر العربي القديم من مكان إلى آخر بحثا عن بقايا الأشياء التي يتحسس بها رائحة المحبوبة، ولوعة الوجد. ففعل الهجرة إذا، لم يكن انتصارا. يقول :

وأذكر " أنصار"( سرتا)..
وما كان بيني وبينهمْ،
فأصرخ ملء الأسى والصراخْ
ما قد أكلتم تموري غداة رحيلي؟
فما لكم بالنوى ترجمون نخيلي؟
لماذا ينوح حمامي على شرفة الأمنيات؟
وتنعق غربانكم-شجبا- فوق أطلالي الدارساتْ؟
لماذا قطعتم سنابل شعري قبيل أوان الحصادْ
وعلقتموها جدائل في موسم القحط والجوع والسنوات العجافْ...
وما أكثر الجائعين بأرجاء هذي البلادْ؟...(36)

وفي خـــضّم الفـــشل يكـــبر السؤال، والسؤال حيرة والحيرة ضياع، وفي الـــضياع تبحث النفس عن الحقيقة؛ حقيقة الوجود، وحقيقة الحياة، وحقيقة البذل والعطـــاء. ومن هنا استسلمت النفس لتداعياتها وسط حجم كبير من التساؤلات واســـتنطاق الماضـــي؛ لـــذلك تنبني الأنساق هنا على فعل التذكّر ( أذكر) وهو استحـــضار لمرحلة التضحية والعطاء، وكيف أنها قوبلت بمثل ما قوبل به سنمار، ويتواصل هذا المقطع دلاليا مع المقطع الذي يليه. يقول:

أنا الراحل-اليوم- نحو مقام (النبي) على
ناقة غير مأمورة
لأحدّثه عن هموم الرحيل، وعن "خزرجيّ"
- تدثّر باسم "أبي أيوب" — أبى أن يُريح
عنائي وناقتي المتعبةْ
أنا المسلم القرشيُّ..
رحلت مع الراحلين
أجوب المدى..
أجوب المدائن والفلوات البعيدة،،
ويطوي "براقي" غمام الرؤى
فينفطر الكون، يُعلن أنّي
أنا الصاعد الآن-في الحلم- نحو المعارج،
أحمل شكوى إلى اللهْ
لأن "المدينة" ارتدّت-اليوم- بعد وفاة
النبي وأولئك الفاتحين"[37]

تتغير الطاقة الحركية للفعل بسبب ارتداده نحو زمن الماضي بواسطة الأفعال: تدثّـــر-أبى-رحلتُ. وتنقص حدّة الفعل عندما تنصهر الهجرة الفردية وسط الهجرة الجماعية (رحلت مع الراحلين) وكأن هذه الهجرة التي بدت في المقاطع السابقة بحثا عـــن واقـــع بديل بصورة إرادية، تحوّلت إلى شيء قسْريّ فرضته هجرة الجماعة.

والهجرة في هذا المقطع يُرسَمُ لها الهدف في البداية (نحو مقام النبي) ولكن سرعان ما تزول معالم الطريق ويصبح السفر مشقة عظمى داخل فلوات بعيدة، لذلك تتحوّل بنـــية النص من فعل الرحلة إلى فعل الجوب (أجوب). ثم يزداد الامتداد ويخرج عن حدود المكان ويصبح في المطلق ( في الحلم- المعارج). والرحلة في الحلم هي رحلة في كـــل الأمكـــنة، وكأن هذه الذات لم تعد تكفيها المسافات والأزمنة، فغيّرت مسارها من الأرض إلى السماء. والحركة هنا متغيرة من بنية مستقيمة أفقية إلى بنية عمودية. وبعد الرحلة، تحدث العودة:

وعدتُ مع العائدين..
مررتُ على قبر "زيغودْ"..
وطُفت بأرجاء " ديدوش"..
بكيتُ على قمر لا يعودْ،،
وعُجتُ على دمن الخالدينْ..
رأيتُ الذي لا يُرى
وذا شجر "الغرقد" — اليوم-إنّي رأيته يمعنُ
في الامتداد على طول (سرتا)
بكيتُ../بكيت بملء دموعي،،
(أنيَ أعشق (سرتا) .. أغار عليها...
وقفتُ غريبا على باب (سرتا) التي قدْ
تدلّى على صدرها سعف العشق والكلماتْ
و(سرتا) تراود عشاقها..
أوقفتني على مدخل الصخر../ بُحنا بما قدْ
تجذّر في القلب من شهقات الهوى وشظايا الضلوعْ..
وعن نفسي راودتني..
ولكن أبناءها رفضوا أن تكون عشيقة كل الجموعْ
وقالوا بملء الجراحات والراجفات الدفينة-:
(سرتا لأنصار سرتا)[38]

والعـــودة هـــنا تحمل في جوفها نتيجة الهجرة، وتتحوّل البنية من الامتداد والانفـــتاح إلى الانغلاق، وتشفع لنا في الاستدلال على ذلك العلامات التالية: قبر (وهو مكان مغلق)، وسرتا المحاصرة بشجر الغرقد، بباب سرتا الموصد الذي يجعل الدخـــول عسيرا؛ فسرتا لأنصار سرتا. وتتسم الرؤيا بالضبابية فالتعريج إلى السماء هـــو ملمح من ملامح النبوءة والأمر هنا لا يعدو أن يكون نَفَسا صوفيا يبحث عن المطلـــق والعالم العلوي المنزّه عن خطيئة الإنسان. كما أننا يمكن أن نستشفّ بعدا حضاريا؛ يتمثل في الحصار الذي يضربه اليهود على أرض القدس، والذي رمز إليه بـــــ (الغـــرقد/ وهو شجر اليهود). ومادمنا قد ألمحنا في مقطع سابق إلى أن سرتا /كمكـــان انـــصهر في المدينة كمكان أيضا، فإن الأمر هنا أيضا يصدق على بيت المقـــدس؛ إذ تنـــصهر سرتا في القدس، وربما هنا (الغرقد) إشارة عائمة تُلمح إلى الـــيهود الـــذين يسكنون سرتا. وفي مقابل هذا الطرح، يبرق طرح آخر يرمز إلى عـــوالم الطهر والنقاء، وهو عالم الشهداء، وهم الذين ضحوا بأنفسهم في سبيل أن تستقلّ الجزائر، وقد ذكرهم المقطع بالاسم: زيغود، وديدوش، وهما رمزان أصبحا يمثلان مكانين في سرتا. وعليه يتحوّل المكان الكبير (سرتا) إلى أمكنة منشطرة فيما بيـــنها. وتستشعر الذات الراحلة الغربة بين هذه الأمكنة، وتستسلم لحالة التلاشي والاستـــسلام؛ وتـــدل على ذلك سلسلة الأفعال الماضية التي تغذّي السياق بتلك المسحة: عدت-مررتُ-بكيتُ-عجت-رأيت-وقفت-تدلّى-أوقفتني-بحنا-تجذّر-رفـــضوا-قالـــوا. وبعضها يمثّل الذات المنفردة وبعضها الآخر يمثّل الجماعة. ولعل التـــشتت النفسي أفرز التشتت داخل الأنسجة البنائية، فغدا التحوّل والتشتت هو المهـــيمن علـــى النص؛ من أنا إلى أنوات، ومن مكان إلى أمكنة، ومن عاشق إلى عشاق، ومن سفر إلى أسفار... ويستمر السياق التركيبي في بناء بنية الانكسار:

فعاودني الحزن ..دثّرني البين بالحزن والذكريات الحزينةْ
فأطرقتُ حزنا..
أعلنتُ أن آن للحلم أن يوأد- الآن- بالدمع والغم..
وأنْ آن لي أنْ ألمّ هواي،،

وأن أقبر الحلم في واحة الذكرياتْ،
وفي" جبل الوحش" أدفن همي...
ورفرف في "الأبيض المتوسط" ذاك الشراعْ..
عسى أن يثير اشتياق الرفاق إليّ..
ولكنهمْ (.....)
فأطرقتُ مثنى..ثلاثَ..رُباعْ...
وأعلنتُ بدء الوداعْ:
وداعا...و..دا..عا...و..د..ا..عْ. (39)

ينطفيء في الأخير حماس الرغبة في الانعتاق والتحرر، ويواصل المقطع سيره في سياق الانكسار إلى أن يصل إلى بنية الوداع فتتوقف الحركة وينغلق النص؛ لأن حركته بهذه البنية الأخيرة هي حركة دائرية، تبدأ بطلب الهجرة (وهي وداع) وتنتهي بالوداع. وتتحكم في النص بشكل عام ثنائية القطع ومحاولة الوصل، والانقطاع الذي لمسناه في المقاطع السابقة، كانت من ورائه رغبة ملحّة في الوصل والتواصل مع المكان، من جهة، ومع الزمان ( بماضيه وحاضره) من جهة ثانية، ومع بني الإنسان من جهة ثالثة. وهكذا نستشف أن الهجرة هنا، هي هجرة داخل الذاكرة المحمّلة بالتاريخ والحضارات، والأمكنة بتضاريسها، كما أنها رحلة داخل اللغة بمختلف سياقاتها وتراكيبها. وهي أيضا بحث عن هوية تستشعر جانبا من انتمائها داخل فضاءات متصادمة غير متحاورة.

**الهوامش والإحالات:**

(1) الجاحظ: البيان والتبيين.ج1. تحقيق: درويش جويدي.ج1. المكتبة العصرية. بيروت 2001.ص:61.

(2) قدامة بن جعفر: نقد الشعر. ت: كمال مصطفى.ط2.مكتبة الخانجي بالقاهرة. ص:28

(3) ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده.ج1.ت:عبد الحميد هنداوي.ط1. المكتبة العصرية. بيروت 2001. ص:112

(4) عـــبد القاهـــر الجرجاني: دلائل الإعجاز.شرح وتعليق: محمد التنجي.ط2. دار الكتاب العربي. بيروت 1997 ص:77

(5) حـــازم القـــرطاجني: مـــنهاج الـــبلغاء وسراج الأدباء.ت: محمد الحبيب بن الخوجة.ط3.دار الغرب الإسلامي.بيروت 1986. ص: 71.

(6)Ferdinand.De .Saussure :Cours de linguistique générale .Edition talantikit. Béjaia2002. p85.

(7) Ibid. p22.

(8) نظرية المنهج الشكلي: نصوص الشكلانيين الروس. ت: إبراهيم الخطيب.ط1. الشركة المغربية للناشرين المتحدين ومؤسسة الأبحاث العربية بلبنان. 1982. ص35

(9) نظرية المنهج الشكلي: ص41.

(10) نظرية المنهج الشكلي: ص102.

(11) المرجع نفسه الصفحة نفسها.

(12) Jean Piaget : Le Structuralisme. Presse Universitaire de France. Paris 1970.p6/7.

(13) Ibid. P8.

(14) Ibid. P11.

(15) Ibid. P13/14.

(16) Ibid. P14.

(17) عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير-من البنيوية إلى التشريحية.ط3. دار سعاد الصباح 1993. ص32

(18) R. Jakobson : Essais de linguistique générale.P210/211.

(19) R. Jakobson : Huit questions de poétique. Edition de Seuil1977. P77. (24)

(20) A.J.Greimas : Sémantique Structurale. Recherche de Méthode. Librairie Larousse. Paris1966. P9.

(21) Ibid. P9.

(22) Ibid. P36.

(23) Jean Milly : Poétique des Textes. Une Introduction aux Techniques et aux théories de l'écriture littéraire. NATHA université.2ème Edition.2001.P185.

(24) ي.س.ستيبانوف: ما السيميائية؟ ترجمة: قاسم المقداد. مجلة المعرفة. ع235. السنة1981.ص: 57

(25) فاضل ثامر: اللغة الثانية. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء 1994. ص:7.

(26) أنور المرتجي: سيميائية النص الأدبي. أفريقا الشرق. الدار البيضاء.1994.ص: 12.

(27) فاضل ثام : اللغة الثانية. ص:8.

(28) المرجع نفسه. الصفحة نفسها.

(29) المرجع نفسه.ص:9.

(30) المرجع نفسه. ص: 12.

(31) أنور المرتجي: سيميائية النص الأدبي.ص:5.

(32) المرجع نفسه.ص:6.

(33) المرجع نفسه.ص:34.

(34) يوســــــــف وغلـــــــــيسي:أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار.ط1.دارالهدى1995.ص: 75.

(35) المصدر نفسه. ص:76/75.

(36) المصدر نفسه. ص:76.

(37) المصدر نفسه.ص:77/76.

(38) المصدر نفسه. ص:78/77.

(39) المصدر نفسه. ص: 79/78.