

## شعرية المحموم / المفجوع/ الموجوع مقارنة سيميولوجية تأويلية في ديوان "قصائد محمومة" للشاعر : خليفة بوجادي

أ/ بارة عبد الغني

قسم اللغة العربية

كلية الآداب والعلوم الاجتماعية

جامعة فرحات عباس - سطيف

### -في المهاد النظري :

يقوم عمل الباحث في هذه المداخلة على التوسل بالقراءة السيميائية التأويلية في استنتاج النصّ الإبداعي الشعري ، وهو في ما يروم تحقيقه ، يعنقد جازماً ، أنّ العملية النقدية تنظيرٌ وممارسةٌ وسيكون العنوان أبرز خاصية لاكتشاف التعالقات النصية التي يزخر بها نصّ الخطاب ؛ إذ يعدّ العنوان في خطاب نقد الحداثة أحد المداخل المشروعة لفكّ إيسار مجاهيل النصّ ؛ فهو المفتاح الذي نلج به إلى فضاء النصّ ومناطقه المحرّمة ، مناطق الغياب ، أو قل هو أوّل ما يبوح به النصّ لقارئه . واستناداً إلى ما أقرّه "رومان ياكبسون" في تحديده للوظائف الست التي يستقيم بها وجود النصّ إبداعاً، يمكن القول ، إنّ أهمّ وظيفة أخذت عناية هذا اللغوي ، هي ما اصطلح عليه "الوظيفة الشعرية"، التي . في رأيه . ليست الوظيفة الوحيدة التي تحدّد قيمة الإبداع ، وإنّما هي وظيفة مُهيمنة <sup>(1)</sup> dominante، وهذا لكون لغة الإبداع لغةً منزاحة بطبيعتها عن اللغة المعيار .

إنّ اختيار الباحث للمنهج السيميولوجي لم يكن من قبيل التعسّف المنهجي ، الذي يجعل من النصّ الإبداعي حقلاً تجريبياً يُستدلّ به على مدى كفاية المنهج الإجرائية ، بل إنّه

شعريّة المحموم / المفجوع/ الموجوع مقارنة سيميولوجية تأويلية في ديوان "قصائد محمومة"  
للشاعر : خليفة بوجادي, أ/ بارة عبد الغني

، هاهنا ، وسيلة لإضاءة المناطق المعتمدة داخل النصّ ، دون أن يكون في ذلك دعوة إلى اليقينية أو الوصول إلى تحديد المعنى ، بل حسبه أن يصل إلى الكشف عن بعض ما يسمح به النصّ نفسه ، وما تشاء لنا شقوقه معرفته من خلال ما تفتحه ، ولعلّ هذا ما جعل الباحث يقرن المنهج السيميولوجي بمصطلح التأويل ؛ إذ كما لا يخفى على الدارسين ، فإنّ الاتجاه السيميولوجي يعدّ مرحلة مفصلية بين النقد البنوي ، والنقد التفكيكي ، الأمر الذي يجعله منهجًا يجمع خصائص كلّ منهما، مع ميله إلى التفكيكية نوعًا ما ، فهو من خلال جعله الأشياء علامات دالة يكون قد فتح باب لا نهائية المعنى ، ومبدأ تعدّد القراءات ، لا سيّما إذا ما نظرنا إلى هذا المنهج في صورته السوسيرية ، فالدالّ وهو يبحث عن مدلول لإنشاء الدلالة لا يجده ، لأنّه متصوّر ذهني متخيّل ، غير قابل للتجسّد واقعيًا أو مادّيًا، وغيابه علامة على حضوره ، ليبقى المعنى موجلاً إلى حين .

تعدّ السيميولوجيا أو السيميوطيقا<sup>(14)</sup>، من أبرز المناهج حضورًا في الممارسات النقدية ، وقد توصلنا، من خلال استقرائنا لبعض هذه الممارسات ، أنّها المنهج الأقدر على تناول الظاهرة الإبداعية ، لا سيّما الشّعْر الجزائري المعاصر، الذي خرج إلى الوجود في "حقبة التحوّلات" كما يحلو لبعض الدارسين<sup>(\*)</sup> تسميتها، وهي الفترة التي يؤرّخ لها بداية من أواخر سنة 1988 ، « إذ عرفت الجزائر منذ ذلك الزّمن خلخلة شديدة للقوالب الموروثة عن الحقبة الاشتراكية . فوقع التحوّل من نظام الحزب الواحد إلى التعدّدية الحزبية ، ومن الإعلام الأحادي إلى تعدّد المنابر الإعلامية ، ومن الاقتصاد الموجّه إلى اقتصاد السوق . . . غير أنّ أبرز عواقب هذه التحوّلات على الإطلاق تتجلّى في أزمة أمنية دامية مرّقت وجه الجزائر الوديع وطحنت رحاها عشرات الألوف من الأبرياء وضمنهم عدد معتبر من رموز النّقافة والفنّ والأدب والسّياسة »<sup>(15)</sup> .

شعريّة المحموم / المفجوع/ الموجوع مقارنة سيميولوجية تأويلية في ديوان "قصائد محمومة"  
للشاعر : خليفة بوجادي, أ/ بارة عبد الغني

وما دام أنّ الشّعْر الجزائري المعاصر وُلِدَ هذه الظّروف ، فإنّه من الصّعوبة على أيّ دارس عزل الواقع الخارجيّ الذي نما في كنفه النصّ الشّعري ، أضف إلى ذلك حوار مع التّراث العربي الإسلامي ، فهو إذاً، نصّ منفتح على سياقه الرّاهن ، وسياقه الحضاري ، الأمر الذي يصعب معه التوسّل بالبنويّة الشّكلانيّة معيّناً ومنهجاً لدراسة هذا النصّ ، باعتبارها دعت إلى موت المؤلّف وقامت بعزل النصّ عن أيّ مركز خارجي يحيل النصّ إلى الواقع بدعوى أنّه معجم لذاته . وهكذا، وتأسيساً على هذا المُعطى ، يبدو أنّ المنهج السيميولوجي قادر على الخروج بالنصّ من وحدته وعزلته التي فرضها المنهج البنوي . ويعود الفضل في بزوغ شمس الدّرس السيميولوجي إلى الفيلسوف الأمريكي "تشارلز ساندرس بيرس c.s.peirce"، واللّغوي السويسري "فردينان دو سوسير f. de saussure" ، فالأوّل هو صاحب مصطلح "السيميوطيقا" <sup>(16)</sup>، كما أنّه وسّع مفهوم العلامة ليشمل جميع مناحي الحياة<sup>(17)</sup> ، كما يعدّ صاحب التّقسيم الثلاثي الشّهير للعلامة :<sup>(18)</sup>

1. العلامة الأيقونية : وعلاقتها بالواقع هي المشابهة ، مثل الصورة الفوتوغرافية ، أو اللّوحة التّشكيلية ، أو التمثال .
2. المؤشّر أو القرينة : وعلاقة هذه العلامة بالواقع هي المجاورة كالذّخان الذي يدلّ على وجود النّار .
3. الرّمز : وعلاقته بالواقع اعتباطية ، وغير مبرّرة إلّا بالعرف والأفكار العامّة ، وأبرز أمثله الكلمة اللّغوية .

غير أنّ هذا التّقسيم ، والذي به تكتسب كلّ علامة استقلالاً على المستوى النظري ، لا يمنع « من وجود مظاهر للتداخل والتبادل بينها بنسب مختلفة ، وهذا ما سبق لبيرس وأنّ أكّده مراراً»<sup>(19)</sup>، ومكمن النّجاعة والخصوصية التي يمتلكها المنهج البيرسي ، والذي نراه أليق

شعريّة المحموم / المفجوع/ الموجوع مقارنة سيميولوجية تأويلية في ديوان "قصائد محمومة"  
للشاعر : خليفة بوجادي, أ/ بارة عبد الغني

لمقاربة النصوص الأدبية ، إذ بدا لنا « أنّ النصّ الأدبي يتشكّل من نسق من العلامات اللسانية الاعتبارية وغير المعلّة في الجوهري ، إلا أنّ هذه العلامات تتشكّل عبر مستوى النصّ ، كما هو الحال عند وصف مشهد مكاني أو رسم ملامح شخصية قصصية أو روائية ، أو تجسيدها درامياً ، على مستوى معلل بسبب درجة التماثل بين العلامة والواقع الخارجي . ومعنى هذا أنّ النصّ الأدبي يمكن أن يقابل في بعض مستوياته العلامة الأيقونية أو نسقاً من هذه العلامات »<sup>(20)</sup> .

هكذا، تحوّل الرّمز اللغوي ، في منهج بيرس ، من اعتباطيته الأصلية إلى التجسّد الأيقوني ، أضف إلى ذلك تداخل الأبعاد الثلاثية للعلامة ، يجعل من هذا المنهج مدخلاً مشروعاً لتناول هذا الديوان .

كما يرتبط مصطلح التأويل ارتباطاً وثيقاً بمصطلح القراءة الإبداعية ، لأنّه فعل أو نشاط يقوم به القارئ المبدع ، ويكون النصّ ، والأمر كذلك ، هو موضوع هذا النشاط ، على أن يكون النصّ منفتحاً وليس بنية مغلقة كما هو معروف في النّقد البيوي ، وهو الأمر الذي جعلنا نفرّق بين "التفسير" و"التأويل" ، فالأول ، والقول لغادامير ، يرتبط بفعل الفهم<sup>(21)</sup> ، والثاني ، « فهو يتّصل بالنّقد الأدبي وينصب على عمل محدّد يندمج فيه الناقد ويتمثّله حتّى يتحوّل إلى خالقه الثاني »<sup>(22)</sup> . إذاً فالتأويل ، تأسيساً على هذا المنحى ، فعالية نقدية تتاهض الأحكام الموضوعية التي أرساها النّقد البيوي ، ما دام أنّه لا توجد معايير قارة يُحتكم إليها أثناء التحليل ، فكلّ قارئ له الحرّية في تأويل النصّ وفق ما يرتضيه من آليات مقاربة ، دون أن يوصف عمله بالجودة أو الرداءة ، بالخطأ أو الصواب ، وعلى حدّ تعبير "تودوروف" : « . . . لا يكون التأويل صحيحاً أو خاطئاً ، لكن يكون غنياً أو فقيراً ، خصباً أو عميّقاً ، فانتناً أو لا »<sup>(23)</sup> .

شعرية المحموم / المفجوع/ الموجوع مقارنة سيميولوجية تأويلية في ديوان "قصائد محمومة"  
للشاعر : خليفة بوجادي, أ/ بارة عبد الغني

التأويل ، انطلاقاً من هذه الرؤية ، هو القراءة الممكنة للنص ، كون هذا الأخير ليس مغلقاً على ذاته ، كما هو في المفهوم البنيوي ، بل مفتوح على القارئ ، يدخله من أي زاوية يشاء ، فينتج نصاً جديداً فوق النصّ الأول ، وكأنّ النصّ يتجدد بوساطة هذا النوع من القراءة مع كلّ قارئ . فالنصّ ، على حدّ قول بول ريكور ، كان « يمتلك معنى واحداً [ من وجهة نظر التفسير ] ، أي علاقات داخلية أو بنية خاصّة ، ولكنه الآن [= مع التأويل ] أصبح يمتلك دلالة ما ، أي أصبح إنجازاً داخل الخطاب الخاصّ بالذات القارئة »<sup>(24)</sup> . هذا ما جعله ، أي ريكور ، يميّز بين التفسير والتأويل ، على غرار ما رأينا من قبل ، « التفسير يعني إبراز البنية ، أي مجموع علاقات الترابط العميقة التي تؤسّس الهيكل الستاتيكي للنصّ . أمّا التأويل ، فيعني السير في الطريق الفكري الذي يفتحه النصّ »<sup>(25)</sup> . وكأنّ التفسير ، من على هذه الشرفة ، هو القراءة بالمفهوم البنيوي ، أمّا التأويل ، فهو القراءة بمفهوم نظرية التلقي الألمانية ، والقراءة بالمفهوم التفكيكي .

إنّ القراءة التفكيكية تكون ، تأسيساً على ما تقدّم ، أبرز الاتجاهات النقدية قريباً من التأويلية ، فهي دعت على لسان زعيمها دريدا، إلى تفويض مركزية الفكر الغربي ، الذي تأسّس على فكرة الحقيقة القارّة القابضة داخل النصّ بالمفهوم البنيوي ، والعقل بالمفهوم المثالي الميتافيزيقي ، وليتمّ ذلك « يجب أن يهدم النصّ حتّى يتهاوى نسيجه التعبيري . . . النصّ لا يتحدّث عن خارجه (مرجعه) ، بل إنّ لا يتحدّث عن نفسه وإنّما تجربتنا في القراءة هي التي تحدّثنا عنه . إنّ النصّ يمكن أن يقرأ بتجاوز لمعناه التواصلية والاصطلاحية ، وهذه القراءة هي نوع من اللّعب الحرّ . وعلى هذا الأساس ، فإنّ تأويلات النصّ وتعدداتها متعلقة أساساً بمؤهلات القارئ ، فالنصّ بمثابة بصلة ضخمة لا ينتهي تفسيرها»<sup>(26)</sup> .

وكانّ ما يوجد في النصّ . اللبّ ، لا أهمية له ، لأنّه ليس هدفاً يُرجى بلوغه ، وإنّما المرجو هو المتعة أو اللذة بالمفهوم البارتي ، حيث تختفي الدلالة الحقيقية وتسود النسبية التي

شعرية المحموم / المفجوع/ الموجوع مقارنة سيميولوجية تأويلية في ديوان "قصائد محمومة"  
للشاعر : خليفة بوجادي, أ/ بارة عبد الغني

تصل إلى الشكّ والعدمية . ولعلّ هذا ما دفع بأنصار التفكيكية إلى الإعلان عن موت المؤلف ؛ لأنّ اختفائه هو إعلان لميلاد القارئ (السوبرمان) بالمفهوم النيتشوي ، الذي ينصّب نفسه مبدعاً للنصّ ، بدعوى صعوبة مقصدية كاتبه الأول ، الذي يفترض أنّه غائب ، إن رمزياً أو حقيقةً ، وهو ما يدعّم المعطى التأويلي ، ويجعله ضرورة لفهم النصّ ، والسعي إلى الوصول إلى المحتمل والممكن فيه .

جماع الأمر بعد هذه العملية ، هو ولادة نصّ جديد يحتاج بدوره إلى قارئ يعيد بعثه من جديد، أو على حدّ قول مرتاض : « فالتأويلية . . . ذات غايتين اثنتين : إحداها بسيطة وتجتزئ بثنائية العلاقة ، والأخرى مركّبة وتمتدّ إلى إنشاء شبكة من العلاقات التي تقوم بين النصّ الأول حال كونه بثاً، وبين قارئه الأول حال كونه متلقياً، ثمّ تقتضي العلاقة الثانية إلى إنشاء علاقة ثالثة حين تنتج نصّاً آخر يتوزّع ضمن شبكة من المتلقّين تنبث في الزمان والمكان وتتعدّد من دون حدود »(27) .

ويعدّ الناقد الإيطالي أمبرتو إيكو، على غرار إيزر وياوس ، من النقاد الذين استطاعوا وضع ضوابط للتأويل ، خلافاً للتفكيكيين ، « هكذا يجد القارئ أمبرتو إيكو قائلاً بالقراءة المتعدّدة والدلالة اللامنتهية والقارئ النموذجي والتشاكل ، ولكنّه مع هذا لا يسير في طريق التفكيكيين القائلين بلا تناهي التأويل . . . كما أنّه لا يأخذ بالتأويل الوحيد الموافق لمقاصد المؤلف »(28)، وهو ، إذ يفعل ذلك ، يسعى إلى وضع أسس وقيود يقوم عليها التأويل ، تتمثّل في أنّ النصّ ، وإنّ انفتح بشقوقه وفجواته على القارئ ليملاها، فهذا لا يعني البتّة أنّ القارئ يفرض سلطته عليه ، ويغدو المالك الأصلي له ، بل إنّ النصّ أعمق من أن تطاله يد قارئ ، فهو فлот ، مهاجر ، كتوم ، حزون ، متعدّد المداخل والمخارج ، لجّي ، بحر بلا شواطئ ، عمق بلا قرار ، بحر من فوقه بحر، من فوقه سبعة أبحر، وما قراءة هذا القارئ إلّا مجرد إنتاج لدلالة يحافظ بها النصّ على نضارته وحيويته . فهو ، أي النصّ ، يملك قرار نفسه ،

شعرية المحموم / المفجوع/ الموجوع مقارنة سيميولوجية تأويلية في ديوان "قصائد محمومة"  
للشاعر : خليفة بوجادي, أ/ بارة عبد الغني

يهب نفسه لمن يشاء ، ويلين جنبه لمن يرتضيه محاوراً، دون أن يفقده ذلك الاحتفاظ بأخص خصوصياته ، أي دلالاته النهائية ، لأنه ببساطة تناص .

إنّ التأويلية ، انطلاقاً من هذا الأفق ، قضت على النقد السياقي ، الذي ينطلق من مقصدية صاحب النصّ ، كما أنّها بفتح باب تعدّد القراءات ، تكون قد تجاوزت الممارسة البنيوية ، التي أغلقت النصّ على نفسه ، وجعلته حبيس أنساقه ، مجبرة القارئ على الخضوع لنظامه القارّ ، دون أن يضيف شيئاً من عندياته ، وليس هذا وحسب ، بل إنّ البنيوية ، بهذا المنطلق ، ساوت بين جميع النصوص ، بدعوى الممارسة المحايدة . الموضوعية ، التي تتطلق من النصّ كبنية لغوية ، وهو ما لم يجد قبولاً لدى أهل الدراية من النقاد . أمام هذا التراجع للمدّ البنيوي ، استطاعت التأويلية من على شرفة نظرية التلقّي الألمانية ، والاتجاه التفكيكي ، أن تجد مكاناً في مسرح الدراسات النقدية ، قادمة من حقل الفلسفة .

والتأويلية ، وإن ادّعت القدرة على التقرب من دلالات النصّ ، فهي لا تعطي لنفسها الوصول إلى الحقيقة القارّة الصحيحة ، بل إنّها تعرض قراءتها كواحدة من قراءات متعدّدة للنصّ الواحد، لأنّ ما ترومه ليس الوصول إلى الدلالة القابضة في النصّ، بقدر ما تصبو إلى تأسيس ما يمكن تسميته القراءة المفتوحة ، وهي بهذا الإجراء ، على حدّ قول مرتاض ، تعدّ قوة لا ضعفاً، « فهي تخدم النصّ والناصّ والقارئ جميعاً، سيخرج كلّ طرف ظافراً أو راضياً من هذا السعي دون أن يحسّ بالمضاضة والغبن . فالكاتب حين يلقي بالنصّ إلى القراء يفقد حيازته الأدبية عليه ، فيصبح ملكاً مشاعاً بينهم يتصرفون فيه كيف يشاءون، ويفهمونه على النحو الذي يشاءون، انطلاقاً من سياقه ، وإمّا من نسقه ، بينما القارئ لا أحد يثره إذا تبين أنّه أخطأ سبيله إلى القراءة المثلى. . . لأنه قد سعى إلى فهم النصّ بناءً على معطيات ثقافية وتاريخية وجمالية تدرّج بها حين أقبل على النصّ »(29) .

## في التطبيق النقدي :

سنحاول . انطلاقاً من على شرفة ما تقدّم . التقرب من نصّ هذا الخطاب ، ونحن إذ نعمل ذلك ، لا ندعي امتلاك الحقيقة الشافية القارة التي تتسلطّ بما نعتقده ، فهي قراءة حسبها أن تراود النصّ عن نفسه ، لتخرج بعض ما سكت عنه ، هذا إذا ما لان وانفتح النصّ، وشاء لها؛ إذ هو من يملك قرار نفسه ، فهو لسان حاله ، يهب نفسه لمن يشاء ويعرض عمّن يشاء ، بيده أن يفتح لمن يرتضيه مُحاوراً فتكون لذّة الأُنس ثمرة هذا اللقاء ، وإن أبدى تمنّعه وأشاح وجهه عنّا، فليس أمامنا من سبيل إلاّ أن نسعى لإرضائه ، عساه يتكرّم علينا ببعض من الدلالة يُبقي لنا بها أمل التواصل معه . ويكفي هذا القارئ فخرًا، والأمر كذلك ، أنّه نال هذه الحظوة ، وظفر بودّ معشوقه الذي طالما تمنّع وتدلّل ، فهي ، أي القراءة ، نوعٌ من المكابدة ، على حدّ تعبير نقادنا القدامى ؛ فأفخر الشّعْر . على حدّ تعبير فخر الدين الصابي . «ما غمض فلم يعطك معناه إلاّ بعد ماطلة منه » ، أو هي نوع من العدوى يُصاب بها القارئ ، إذ على حدّ قول "إليوت" ، قراءة الشّعْر ليس غايتها الوصول إلى تحديد معناه ، بل يكفي أن تصيبك عدوى الشّعْر ، أو اللذّة بمفهوم "بارت" .

حمّى الشّعْر لا تختلف كثيرًا عن المعنى اللّغوي للفظه "المحموم" في المعاجم العربية ، فهو المصاب بالحمّى ، التي ترتفع بها حرارة الجسد المحموم فوق المعتاد، وشبيه بذلك الشّعْر إذا ما قيس بالكلام العادي ، فهو في كسره لنمطية الألفة ، من خلال المفاجئ والمدهش ، الغامض ، يكون محمومًا ، ليس هذا وحسب ، بل إنّ القارئ الافتراضي/ المتخيّل ، يلقي المصير نفسه ، أي يصاب بداء الحمّى ، حمّى التلقّي/ الدهشة/ الغموض، لتكون الحمّى ، والأمر كذلك ، مضاعفة ، حمّى الكتابة/ الإبداع ، وحمّى التلقّي/ الإبداع ، فهي ،

شعرية المحموم / المفجوع/ الموجوع مقارنة سيميولوجية تأويلية في ديوان "قصائد محمومة"  
للشاعر : خليفة بوجادي, أ/ بارة عبد الغني

إذن ، عدوى ينقلها النصّ إلى القارئ ، فتسري فيه ، وتنتشر في كلّه فتتملكه ، فلا يكون شيء أمراً ولا أحلى منها ، وهي ما اصطلح عليه "بارت"، باللذة .

هكذا، ومن على شرفة هذا الأساس ، يمكن اعتبار المحموم/ المفجوع/ الموجوع بؤرة مهيمنة ، ولعلّ استخدام الديوان للجمع في "محمومة"، يجعل من الفاجعة فجائع ومن الوجع أوجاعاً، تسري في جسد الديوان وتُلقي بأثقالها وأحزانها في كلّ قصيدة ، وكأنّها الحمى/ العدوى التي تسرّبت وحاصرت الديوان ، فكانت "قصائد محمومة". والمتأمل في هذا العنوان يجد أنّ هناك حلقة مفقودة تجعل من التركيب غير مكتمل إسنادياً، وهو ما يعلّق المعنى ويرجئ الدلالة إلى حين ، فكلمة "قصائد" بحكم موقع الصدارة تكون مبتدأ بالرغم من تنكيرها، غير أنّ هذا المبتدأ ، في عرف علماء النحو ، لا يجوز إلاّ إذا أضيف، لكن الذي وليها هو كلمة "محمومة" كصفة لها، وهو من مسوغات الابتداء بالنكرة

إذا كان ذلك كذلك ، فأين هو الخبر ، الذي به تمام المعنى ، ألا يكون الديوان كلّه ، قصيدةً قصيدةً ، هو الخبر على تقدير أنّه كائن أو موجود ، فيصدق ما تم ذكره ، وهو أنّ الحمى تكون قد تسرّبت إلى القصائد كلّها فسرت فيها كما يسري الدم في جسم الإنسان ، وهو ما يدفع القارئ للبحث عن هذا العنصر المفقود . ينضاف إلى ذلك أنّ من معاني النكرة فتح المعنى على المطلق/ اللامحدود ، وكأنّ هذا المحموم فقدّ الأمل في الشفاء من هذا الداء الذي ألمّ به ، فعبر عنه بصيغة الجمع الحامل لمعنى الثقل متواشجاً مع اللامتناهي الذي تحمله النكرة .

هذا "الثقل اللامتناهي" تجسّده عناوين القصائد من خلال إرجائها للمعنى ، بفعل البتر الحاصل من خلال صيغة النكرة ، أو غياب الخبر كعنصر أساسي في اكتمال المعنى ، مثل : (عيد سعيد ، عتاب ، مساءات اللّقاء ، عيد مولدها نشيج الغريب ، تعب الفؤاد ، كتاب

شعرية المحموم / المفجوع/ الموجوع مقارنة سيميولوجية تأويلية في ديوان "قصائد محمومة"  
للشاعر : خليفة بوجادي, أ/ بارة عبد الغني

البعاد) . كما أنّ المتأمل لهذه العناوين ، تعضيذاً لمبدأ الثقل اللامتاهي كرمز للأوجاع والفجائع التي أرهقت جسد المحموم وأفقدته توازنه ، يجد استخدام المركب الإضافي بصورة لافتة ، وذلك في غياب المسند دائماً ، ومن معاني الإضافة ، التخصيص والملكية ، وكأنّ أحزان هذه الذات المحمومة/ المفجوعة/ الموجوعة خاصّة بها وحدها دون باقي الذوات ، وهو ما يجعل الحمى علامة على الوجع المعنوي/ الذاتي ، الذي يتجاوز الآلام العضوية التي تسببها الحمى الحقيقية . وهو الأمر الذي جعل هذه الذات تخصص قصيدة بأكملها تعبّر من خلالها عن هذه الحمى المعنوية ، لاسيّما وأنها جاءت بصيغة المفرد المعرّف بالألف واللام التي تفيد الاستغراق والتقرّد ، تعضيذاً لمعنى الذاتية وخصوصية هذه الأوجاع .

بالرغم من أنّ صيغة المفرد المعرّف بالألف واللام كانت توحى بأنّ الذات المحمومة/ المفجوعة/ الموجوعة ، ستكشف لقارئها عن هذا المصاب ، لكن المتأمل في هذه القصيدة يجد أنّ هذا الكشف لا يعدو أن يكون مظهرًا زائفاً تنقّع به حتّى تُبقي على نضارتها وحيويتها ، وتجعل القارئ يعدّل أفق توقعه ، ويبعث البحث عن الحقيقة/ المعنى من جديد . إذ أول ما تستقبلنا به "القصيدة المحمومة"، الإهداء ، الذي كان لمجهول من خلال الجار والمجرور (إليها)، ثم يلي المجهول/ الغامض ، غموض من نوع آخر، ألا وهو استخدام تقنية النقاط المتتالية كأيقون بصري على الغياب اللامتاهي . . .

ولو تفحصنا القصيدة لوجدنا أنّ النغمة نفسها بقيت مهيمنة ، وهو ما تعبّر عنه الكلمات (الضباب ، السراب ، الغياب ، الصعاب ، عذاب ، الرباب . . .) ، وهي كلمات تشكّل آخر ما في المقطع من كلّ مقطوعة ، وكأنّها تعبّر عن صراع الذات مع أوجاعها التي لم تبرحها، رغم إصرارها وضجرها الذي تبدّى صراحة بفعل التكرار الحامل للغموض الذي تملك الذات ، حيث تقول :

### 1.1.1 حين الحشايا والمطارفُ تشتكي حمى الغياب :

حمّايّ تلبسني ، وتخلعني ،

وتأخذني إلى مدن السراب

يا هذه الحمى الحبيبة ، ارحلي . . .

يا هذه الحمى الحبيبة ، لا ؛

لا ترحلي ،

عودي إليّ ربيع عمر آخذ بالانتشاء ،

وخبّري وجهًا تفنّن في الغياب!

إنّ هذا التناقض الذي بدا في الظاهر من خلال دعوة "الحمى" بالرحيل وعدمه ، لهو إصرار على أن تمتلك هذه الذات فلا تتركها ، فهي (حمّاي) مضافة إلى ضمير المتكلم ، وهي بوساطة النداء تبدو عاقلة (يا هذه الحمى الحبيبة) ، كما يتضح الإصرار بأن جعلها ربيع عمره (عودي إليّ ربيع عمر) . فالحمى ، تأسيسًا على ذلك ، هي الحياة في أوجّها، فهي الشباب ، وجه طفولي ، الرباب ، الربيع والخريف . . . وكأنّ الشّاعر هو من يطلب هذه الحمى ويستأنس بوجودها ، إنّها الأنيس والصاحب الذي تأمل الذات المحمومة أن ينتشلها من "المدن الغريبة"، الغريفة ، الظمأى ، هي ، إذًا ، "الكتابة/ الحمى" التي تعمل على تشكيل الرؤيا(عودي ولو رؤيا) ، التي لا تتجسّد إلّا في عوالم الخيال (ألقاك في مدن السحاب) .

هكذا، وتأسيسًا على ما تقدّم ، تفصح "القصيدة المحمومة" عمّا أخفاه عنوان الديوان ، فقد تبدّى أنّ المحموم/ المفجوع / الموجوع لا يعدو أن يكون تلك اللحظة الشعورية التي تتأهب

شعريّة المحموم / المفجوع/ الموجوع مقارنة سيميولوجية تأويلية في ديوان "قصائد محمومة"  
للشاعر : خليفة بوجادي, أ/ بارة عبد الغني

الذات الشاعرة لاحتضانها كي تبني بها مدن شعرها، فهي اللذة/ الحمى/ الأنيس/ الصاحب/ الكتابة ، التي بها يتشكل الإبداع كياناً، لدى المبدع الكاتب ، والقارئ الكاتب الجديد للنص الشعري . لكن الذي يعتقد أنّ القصيدة المحمومة قد كشفت عن مخبوء معانيها يجهل عمل "اللذة/ الحمى"، التي قال عنها منذر عياشي ، وهو يترجم كتاب "لذة النصّ" لبارت : « اللذة تأتي هكذا، إنّها حضور من غير سؤال ، ووجود يعمّ كلّ شيء دون أن يتموضع في شيء . . . وليس شيء للذة أقتل من سؤال يستفسر عن موضوعها. اللذة ليست موضوعاً. إنّها هي . وإنّها لتكشف دائماً من غير سؤال . وسعادة الملتذ كالنور، تأتي بقدر زناد الروح ، فلا يدركها إلا من تحرّر من نفسه جسداً ودخل في نفسه نصاً» (ص 7) .

إنّ ما قام به الباحث في هذه القراءة ، لهو جهد المقلّ ، الذي لا يعدو أن يكون مجرد محاولة جريئة لتتبع بصمات "الحمى/ اللذة"، وحسبه أنّه حظي بشرف تقديم هذه القراءة ، عسى أن يتوفر له ، مستقبلاً، جهد أوفر ، وأدوات أنسب ، لتعميق ما أسفرت عنه هذه المحاولة . . .

هوامش :

(1) Voir . Roman Jakobson . Questions de poétique . pp 145 , 151 .

(\*) بن يوسف رياض : التجربة اللغوية في بنية القصيدة الجزائرية المعاصرة ، ص 2 .

(2) المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

(3) J. Kristeva . recherches pour une semanalyse. p17 .

شعرية المحموم / المفجوع/ الموجوع مقارنة سيميولوجية تأويلية في ديوان "قصائد محمومة"  
للشاعر : خليفة بوجادي, أ/ بارة عبد الغني

---

- (4) فاضل ثامر : اللّغة الثانية ، 7 .
- (5) يُنظر هذا التّقسيم في : فاضل ثامر: اللّغة الثانية ، ص ص 15 ، 18 . محمد السريغيني : محاضرات في السيميولوجيا ، ص ص 37 ، 43 . صلاح فضل : نظرية البنائية في النّقد الأدبي ، ص ص 448 ، 450 .
- محمد عزام : النّقد والدلالة (نحو تحليل سيميائي للأدب) ، ص 112 ، جميل حمداوي : السيميوطيقا والعنونة ، مجلة عالم الفكر، م 25 ، ع 3 ، 1997 ، ص 86 . تيري إيجلتون: مقدّمة في نظرية الأدب ، ترجمة:
- أحمد حسان ، ص 126 . محمد الماكري : الشكل والخطاب ، ص ص 44 ، 45 . عواد علي (مشارك) :
- مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة ، ص ص 81 ، 82 .
- (6) فاضل ثامر: اللّغة الثانية ، ص 17 .
- (7) المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .
- (8) هانز جورج غادامير، اللّغة كوسيط للتجربة التأويلية ، العرب والفكر العالمي ، ع 3 ، صيف 1988 ، ص 29 .
- (9) صلاح فضل ، نظرية البنائية في النّقد الأدبي ، ص 300 .
- (10) تزيطان طودوروف ، الشّعريّة ، ترجمة : شكري المبخوت ورجاء بن سلامة ، ص 18
- (11) بول ريكور : النص والتأويل ، ترجمة : منصف عبد الحق ، العرب والفكر العالمي ، ع 3 ، ص ص 48 ، 49 .
- (12) المصدر نفسه ، ص 50 .
- (13) محمد مفتاح : مجهول البيان ، ص 101 .
- (14) عبد الملك مرتاض : التأويلية بين المقدس والمدنس ، ص ص 266 ، 267 .
- (15) محمد مفتاح : مجهول البيان ، ص 108 .

شعريةُ المحموم / المفجوع/ الموجوع مقارنة سيميولوجية تأويلية في ديوان "قصائدُ محمومة"  
للشاعر : خليفة بوجادي, أ/ بارة عبد الغني

---

- (16) عبد الملك مرتاض ، المصدر السابق ، ص269 .
- (17) عبد العزيز بومسهولي : الشّعر والتأويل (قراءة في شعر أدونيس) ، ص62 .