مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 10 عدد: 2 السنة: 2021
ص: 492 - 505 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

قراءة سيميائية في قصيدة "لاترحلي...يا أمي الصغيرة" لعبد القادر عميش.

Semiotic Readingin the Poem "Do not Leave ... My Little Mother" by Abdel-QaderAmeish.

د.مهدان ليلى [*]

Mehaddene leila

جامعة الجيلالي بونعامة –خميس مليانة– عين الدفلى / الجزائر

Al-Jilali Bonama University, Khamis Miliana, Ain Defla.Algeria

mehaddeneleila@gmail.com

تاريخ الإرسال:2020/04/17	تاريخ القبول:2021/03/29	تاريخ النشر: 2021/06/02

ملخص البحث

تتمحور دراستنا حول قراءة نص "لا ترحلي ...يا أمي الصغيرة" وتسعى للإشارة إلى بعض آليات التحليل السيميائي من خلال محاولة رصد الأبعاد المعرفية والتأويلية والحقول الدلالية التي شكلت خطاب الشاعر، وذلك من خلال بعض مستويات البنية السطحية للنص، بدءا بالعنوان الذي يعد عتبة الولوج إليه، كما قدمنا إحصاء لمجموع الأفعال التي ولدت حركة وديناميةعليه، ولأنها حددت وشكلت مواقف الشاعر ولجنا لمكاشفة الحقول الدلالية مسلطين الضوء على حقل بارز هو حقل الأنثى جسدا وروحا، والمقارنة بين النعوت والأوصاف التي وصف بها أنثاه التي بلورت جميع صور هذا الخطاب في قصيدة من الشعري الجزائري المعاصر.

الكلمات المفتاح : سيميائيات، حقول دلالية، مرأة، أنثى، أم، زوجة.

Abstract :

Our study revolves around reading the text "Do not leave ... my little mother" and seeks to uncover the mechanisms of semiotic analysis by monitoring the cognitive and interpretative dimensions and semantic fields that formed the poet's speech, through some levels of the surface structure of the text, starting with the title that is the threshold of access. We also provided a statistic of the total verbs that generated movement and dynamism on it; and because it identified and formed the positions of the poet we attemted to discover semantic fields highlighting a prominent field

[*] ليلى مهدان. mehaddeneleila@gmail.com

is the female field, body and soul, and the comparison between the epithets and descriptions that described his female which crystallized all the images of this contemporary Algerian poetic speech.

Keywords : Semiotics, semantic fields, women, female, mother, wife.

تقديم:

تأتي هذه الدراسة استظهارا لطبيعة الممارسة السميائية والكشف عن نمط أدائها من خلال ما جادت قريحة شاعر جزائري معاصر، حاول وبكل الطرق والوسائل أن يستفتي في كل هذا الواقع بحيثياته ووقائعه وحوادثه، وهو ما يحتم عليه الوقوف عبر محطات كثيرة في حياته لمراجعة نفسه فهما ونقدا وقراءة، حتى يستطيع وبوعي منهجي أن يواجه ما يقف أمامه من جبهات وعتبات وصعوبات وعراقيل، ومع كل هذا وذاك، يجد الأنثى الأم والأخت والزوجة والبنت لتكون الحرية، الوطن والأمل المنتظر، حتى يستطيع أن يعيش ماضيه، حاضره ومستقبله، وهو ما تدور حوله القصيدة التي كانت من روائع ديوانه الموسوم ب" عفوا ... سأحمل قدري وأسير" إذ لم يقصد من خلالها قضية التمييز بين الرجل والمرأة التي دعا إليها العديد من الشعراء المعاصرين، ولا لمسألة حريتها التي تكسر بها جميع قيودها، إنما أراد أن يظهر مسألة حرية الرجل وشجاعته بوجود سند له في الحياة، كثيرا ما اعتبره مثالا، رمزا وقيمة مقدسة.

1– السيميائيات.. مقترب مفاهيمي:

إذا كان الأديب لا يتعامل مع لغته شعرا أو نثرا تعاملا بريئا، فإن المتلقي مطالب بفك شفرات نصوصه كشفا للدلالات الخفية الكامنة خلفها، ما يفتح المجال للتأويل وقراءة القراءة، التي كان لاتصال ثقافتنا العربية بالغربية أثر بارز على الخصوصيات النصية، حيث راح الباحثون العرب يستعيرون بعضا من تصوراتها وينهلون من معين المناهج النقدية وفق منطق اشتغالها على الجمالية في مقاربة المتون الأدبية.

لعل المنهج السيميائي من بين أهم التجارب النقدية الغربية والعربية الذي استطاع توجيه العناية إلى البحث عن المعنى وتوليد الدلالة، ذلك أن السيميائية تسعى " إلى بناء الدلالة من داخل النص ومن مستويات محددة تحكمها مجموعة من العلاقات والعمليات تدركها بكل

وضوح"[1] فهي العلم الذي حاول أن يلتمس النص من جانبيه الشكلي والمضموني من دون الإغراق في أحدهما، فقد حاولت توخي الدقة العلمية في مقاربة النصوص الأدبية مستندة في ذلك على أسس معرفية مختلفة وأدوات إجرائية متنوعة سعيا منها لتحسين آليات الدراسة والتحليل.

من المهم تسليط الضوء على ماهية المنهج السيميائي بشكل عام والسيميائيات بشكل خاص وعلاقة كل منهما بالآخر، وكذا الأسس والمقولات التي لا بد أن تقترن بها كل الظواهر التقدية في الأدب شعرا ونثرا، فقد استطاعت السيميائيات تجاوز مقولة الدال والمدلول لتخترقها توليدا للدلالات في النصوص والخطابات، ومن ثم "يستلزم تحليل النص السيميوطيقي عادة أن يبدأ المحلل تحليله بمعالجة المكون السردي أي دراسة السردية وتحديد الحالات والتحولات داخل السرد اتصالا وانفصالا، وذلك في علاقتها بعواملها وفواعلها ورصد البرنامج السردي (التحفيز، الكفاءة، الإنجاز، التقويم) مع دراسة منطق الجهات والذي يتمثل في رغبة الفعل وإرادة الفعل وواجب الفعل، والقدرة على الفعل، وبعد ذلك ينتقل المحلل إلى دراسة المكونات الخطابية، وذلك عن طريق رصد بنية المعنى على الصعيد المعجمي والدلالي والسيميائي، وتبيين العوامل والفواعل التيماتيكية" [2] لبناء المعنى النصي والخطابي معا، الذي يعد من أهم تقنيات انسجام الدلالات وتوليدها بفعل القراءة والتأويل.

تقتضي دراستنا المتواضعة الاقتصار على جانب من جوانب الظاهرة اللغوية أو المتون الأدبية خاصة الشعرية منها في مستواها الخطابي الذي يفضي بنا لمستواها الدلالي، وهو ما اتفق عليه النقاد من أن السميائيات على تشعب ضروب استعمالاتها ومجالاتها وكل ما له علاقة بالأنثروبولوجيا والابستمولوجيا والآداب، وعلى الرغم من ترجماتها العديدة ما بين علم العلامة وعلم الدلالة، فإنها تعني "مقابل المصطلح الأجنبي Semiotique فإنه مهما يكن شأن هذا الاختلاف، فليس ثمة شك في أن جماع كل ذلك يمكن اختزاله بتحديد السيميائية من خلال تحديد المجال الذي تقوم عليه Signe، فهي العم الذي يدرس العلامات أيما كان مصدرها في إطار الحياة الاجتماعية" [3] تعد بمثابة إشارات دلالية تعكس قدرة اللغة على الإيحاء والرمز بأبعاده الصورية والصوتية والإشارية والجمالية.

إن وقفة متأنية عند السيميائيات كفيلة بتوضيح جماليات القراءة النقدية السيميائية التي استقصت "وضع الانطباع والانفعال العرضي الزائل والكلام الإنشائي الذي يقف عند الوصف

المباشر للوقائع النصية، إلى التحليل المؤسس معرفيا وجماليا، فالنصوص كل النصوص كيفما كانت مواد تعبيرها، يجب النظر إليها باعتبارها إجراء دلاليا لا تجميعا لعلامات متنافرة، والسيميائيات صريحة في هذا المجال، فهي تسلم بوحدة الظاهرة الدلالية، كيفما كانت لغتها وكيما كان شكل تجليها" [4] لسانا ولغة ولباسا ومظاهر اجتماعية أخرى، أو حتى في شكل صور ذهنية منبثقة عن مظاهر مادية أو كلمات منطوقة وأخرى مكتوبة، ذلك أن الوحدات الصوتية المشار إليها تنصهر لتشكل مجتمعة كينونة دلالية جديدة تستمد قوتها من ذلك الالتحام والمزيج المنطوق أو المكتوب.

تشكل اللغة العلامات والإشارات والرموز والوحدات الصوتية وتعكس السلوك الاجتماعي وصور المشاعر والأفكار الذهنية والمجردة لأن " اللغة أضيق في مجالها اللفظي من حقل الأفكار التي على ذهن المتكلمين بها، ومن الصور والظلال التي ترد على أخيلتهم، ومن هنا تصبح المعاني العرفية (أي الحقيقية) قاصرة على الوفاء بمطالب التعبير اللغوي ويصبح التعبير اللغوي بحاجة إلى تجاوز الحقيقة العرفية إلى استعمال آخر للفظ يسمى المجاز" [5] وفق نظام علاقاتها التركيبية والصوتية والدلالية الذي ينشأ عنه معنى المعنى.

إن هذا الوضع غير المستقر لتوليد الدلالات الذي يرتهن فيه النص والخطاب لقدرة المتلقي على فعل القراءة والتأويل، قد جعلنا في حاجة أكثر إلحاحا لمكاشفة الدلالات والمفاهيم وضبط المحددات والآليات وتطبيقات المنهج السيميائي الإجرائية ومراجعة ممارستها تطلعا لدلالات القصيدة عيّنة البحث، "فمادام الفكر سبيله المعرفة، ومادامت المعرفة سبيلها المصطلح وسيلة وغاية، ذلك مفاد فعالية عموم الأصل المعرفي في قضايا المصطلح النقدي" [6] خاصة السيميائي الذي نحاول من خلاله رصد ومكاشفة أهم الدلالات التي يرمي إليها الشاعر من منطلق أن الدلالة المجازية قائمة في جوهرها على وحدات التركيب من خلال نظام الوحدات الصوتية توليدا للدلالات اللغوية الحقيقية والمجازية معا.

2- آليات المقاربة السيميائية..:

الحديث عن القراءات الحديثة والمناهج النسقية المستحدثة دفعنا لاكتناه بعض آليات وتطبيقات المنهج السيميائي من منظور موقع هذا المنجز انطلاقا من ثنائية الشكل والمضمون ومعارضة للطرح السياقي الذي عده الحداثيون مجرد إجراء مرحلي سرعان ما يتخلون عنه ليقترحوا توجها جديدا فتح لهم أفقا أنتج تجريبا نقديا جامعا مانعا للنص عبر جمالية أنساقه، ولعل هذا

المسعى كان محطة أساسية للبدء بأهم ما ذهبت إليه الدراسات السيميائية أثناء مقاربتها للنصوص الشعرية والسردية، هو تحليل لبنية العنوان عن طريق تفكيكه وتفسيره وتأويله، وإبراز علاقته بمضمون النص الذي يعنونه.

2-1- سيميائية العنوان:

اقتران العنوان بالنص دال على تفكيك البنية النصية من حيث هي ذاتها وفي ذاتها من جهة، ومن حيث تجاوز مقولة الدال والمدلول من جهة أخرى، حتى أضحى هذا الأخير هو الدال نفسه وفق القوانين المتحكمة في تشكيلها الداخلي والمحددة لنسقها العام بعد تفكيكها، وإذا ما تيسر ذلك تجلت مختلف الوظائف التي تتحكم في توجيه حركة النص وتشريحه وتفكيكه انطلاقا من العنوان الذي عد "علم العنونة La titrologie في المقاربات السيميائية الحديثة أساسا مهم وأداة إجرائية في تأويل نسيج النص وقيمه الدلالية، وذلك بالبحث عن الوظيفة العلائقية La fonction Relationnelle بين العنوان ومتن النص" [7] حيث لا يعتبر إجراء منهجيا أو كلمات معجمية سطحية وهامدة، ذلك أنه أول ما يتعامل معه القارىء كونه يتموقع أعلى النص ووسط الصفحة، ويمثل لوحة خطابية إشهارية ذات حمولة وشحنة دلالية تثبت علاقتها مع النص والناص معا.

ينشر العنوان نسقه اللامتناهي من العلامات المفتوحة على القراءات والتأويلات المتعددة تعدد القارىء ومستواه، وهذا راجع لما يتسم به من إبداعية المؤلف، خاصة إذا ما سلمنا أنه يحقق تكهنه وأفق توقعه من خلال الكشف عن كل دلالة وكل مستوى، وهو ما نستشفه من خلال ما أشارت إليه جوليا كريستيفا في السيميائية التحليلية، من أنه "الذي يمزق الحياد الخفي للغة الواصفة ذات التضخم العياني والمنطقي، ويقوم بالشكلنة التي يهدف بها إلى التفكيك، بدون أن يقترح أي نسق عام مغلق، وهو يتفاد بهذا الانكماش اللامعرفي للغة على نفسها" [8] من خلال تجليه اللساني المحلّى بالحس اللغوي المصفى وما ينطوي عليه من قيم دلالية ووظائف جمالية تركيبية نحوية، بلاغية، مقصدية...

يعد العنوان بمثابة الهوية والعتبة التي نلج من خلالها إلى النص، والمفتاح الذي تفتح من خلاله مغالق هذا الفضاء، فالشعر قفل عنوانه مفتاحه، وبهذا يتضح لنا أن عنوان القصيدة "لا ترحلي...يا أمي الصغيرة" هو خلاصة موجزة معبرة عن كل ما جاء في النص من أفكار

ومضامين، وبذلك فهو النص الصغير الذي يعكس عالم النص الكبير فيتممه ويكمله، ولا يختلف معه خاصة فيما جاء فيه من ألفاظ توحي بالحزن والحسرة والألم على رحيل شخص عزيز عليه لم يصرح به ضمنيا من خلال ضمير المؤنث المخاطب حينا، وبين وحدات لغوية مؤنثة حينا آخر، ليوضح لنا رؤية في ذكره لمفردتي (امرأة، حبة قلبي، سيدتي...) ليكشف عنها في سطره الخامس والأربعين –على الرغم مما يشوبها من غموض- (45) بلفظ أمي، وما يلاحظ على العنوان أنه تكون من ثلاث وحدات ألسنية، مع أداتي نفي ونداء حملت في معناها الظاهري شيئا من المفارقة، فالرحيل رحيل جسدي وموت وفناء ورحيل مكاني من موضع لآخر ومن مسقط رأس لمدينة أخرى، هذا من جهة، ومن جهة أخرى يتبدى للقارىء عدم استيعاب الشاعر لرحيلها وهو الذي يحتاجها ويحتاج رعايتها واهتمامها وتشجيعها.

إننا إذا نظرنا إلى العنوان لوحده بغض النظر عن مضمون النص ندرك أن كلمة (الأم) ستكون وحدة ألسنية محورية تستقطب موضع الاهتمام المعنوي من قبل الشاعر، وبعمل إحصائية بسيطة سنجدها تتكرر في خطابه أربعة عشر مرة ليلازم كلمة الرحيل عبر صيغها التركيبية والنحوية المختلفة التي وردت ستة عشر مرة، مما يوضح جدلا قائما بين ثنائية الحضور والغياب التي تعكس اتجاه الشاعر الروحاني من خلال عمله الفني البالغ الثراء خاصة لما تمثله الأنثى من أسلوبية فريدة في الشعر العربي المعاصر، إذ " لم تكن المرأة عند الشاعر الحداثي رمزا للمتعة أو ملهاة يبتلى بها الرجل، بل كانت رمزا بكل ما هو جليل ومقدس، فهي رمز للأم أو الأخت حينا وللأرض والثورة حينا آخر، وهي حينا ثالثا بحث عن الذات المفقودة أو المستترة، وهي من قبل هذا وذاك رمز للخصوبة والولادة المتجددة، ومن هنا فإن الشاعر لم يتكئ على جسدها، أو يسبح في أحلامه الوردية حيالها، وإنما اتخذ منها ذاتا أخرى تتصل بأكثر من وشيجة بذاته المبدعة فمنحها لأفضل ما يستطيع من الإجلال والإكبار" [9] فهو لا ينكر ضعفه واستسلامه في بعض الأحيان، كما لا ينكر قلقه وحيرة ذهنه وهو يواكب السيرورة ما بين الحياة ومتطلباتها، وما بين الرحيل أو حتى الموت وفاجعته، وهو ما يظهر في ثنايا القصيدة المنتقاة التي حاول فيها الشاعر أن يواجه قدره ومصيره وما يخلف الرحيل من عذاب نفسي وإحساس بالغربة والسآمة والملل من الحياة ليثور عليها طاعنا الأيام والأقدار والدروب المظلمة.

2-2- نظام الأفعال:

بعد عتبة العنوان نحاول رصد عدد الوحدات الألسنية ما بين الأسماء والأفعال التي وصل إلى ما يقارب ستمائة وأربعة عشر (614) وحدة مع عدم إدراج أدوات الربط والأحرف وما شابهها، حيث أن أهم خاصية ميزت القصيدة هي تغلب الأسماء على الأفعال، فمن بين الوحدات المذكورة نجد أربعمائة وثلاثة وخمسين (453) اسما بنسبة مئوية تقارب.73.77٪، في حين أن الأفعال بلغت سبعا وثلاثين (161) فعلا بنسبة تقارب 26.22٪.

الأزمنة	الماضي	المضارع	الأمر
	قلت-رسمتني-	يسكنني-ترحلي-ترحلي-تجري-لتمر-	اختبئي-ارحلي-
	رسمتني-طيرتني-	لأكتشف-أتكوم-أحمل-تزحف-	اذكري-ارحلي-
	ضيعت-ضيعني-	ترحلي-تشائين-تعزفه-أزرع-يشد-	طلي-نوري-
	تبقّى-رأى-صادف-	أزرع-أتفيأ-أمضي-يتعب-أمضي-	كوني-ابلعي-
	صادفتموني-ارتويتم-	أمضي-ترحلي-تشائين-أتفيأ-أشيع-	قولي-انقلبي-
	طفتم-رأى-رأى-	أتنصت-أقول-أحبك-ترحلي-ترحلي-	مدّي-كوني-
	رآني-قلت-غمر-	أخشى-سأموت-تتركيني-تتركيني-	انشري-نصبي-
	عمق-ألبسني-قلت-	أسأل-يلفه-أستف-ترحلي-أتهجى-	مدّي-مدّي-
	رفعت-أطلت-	أدور-ترحلي-أجيء-يعرف-ترحلي-	كوني-كوني-
	فاستنار-توارت-	ألوح-يأبى-أجيء-تهدي-تهدي-	كوني-كوني-
	تيسر-هيأت-هدني-	لتكون-لأنشد-لأضيء-لأسترد-يخبو-	كوني-كوني-
	أقعدني-أوقدت-	تغيب-يصنع-تمشي-يهتدي-تشائين-	كوني-كوني-
	انتظرت-أرهقها-	تشاء-لأكتشف-يشرئب-أراك-	كوني-كوني-
	انتظرت-انتظرت-	لأمنح-أسميك-أفرك-أفتش-أجيئك-	كوني-كوني-
	قالته-شئت-آمنت-	تناديني-فأدانيها-يفيض-أفرك-أنتظر-	كوني-كوني-
	آمنت-حلت-غيبتها	لأشم-أصطلي-تكوني-تشبه-تشبه-	
		يتكون-لأكون-يهوى-يتهجى-يهتز-	
		تسكن-لتمنحني-لأقتل-تتفتح-أقولها-	
		أنتحب-أمنحك-أمنحك-أقولها-	

		أقولها–أنتظر	

يلاحظ في هذا التصنيف الفعلي طغيان أفعال الزمن الحاضر بنسبة مئوية عالية تبلغ 57.14٪ ، تأتي بعدها وبدرجة أقل أفعال الزمن الماضي بنسبة24.22 ٪، وأفعال الأمر التي بلغت.18.63 ٪، فقد جعلت الأفعال من القصيدة عالما حيا يتميز بالحركة والسيرورة وتوالي الأحداث، فهي القلب النابض لكل نسيج أدبي لتدعم وجود الأسماء وتقوي جانبها في كل مناسبة يقتضيها الكلام.

لقد كان من الطبيعي جدا أن تكثر الأفعال المضارعة كون الشاعر متعلق بهذه الأنثى، المرأة التي أكثر من وصفها بالمرونة واللين والحنان والشجاعة في آن معا، فهي تمثل له الأم المثالية مكان أمه المتوفاة، كما تمثل له الزوجة الصالحة والوطن، فقد مزج في مقوله الحب والرومانسية وهجاء الزمن والقدر، وهو ما أغناه تصويرا وخصوصية فنية قلما سلكها الشعراء المعاصرون، فقد أضحت الصورة عنده تجربة شعرية تكتسب أصالتها وصدقها من عالمه الشعري، فهي "مجسمات مرئية لخلجات النفس وبخار الرغبات وصهيل الروح المتوثبة" [10] التي مثلت في أفعال الأمر المتكررة جاءت على شكل نصائح تارة، وأفكار لكل ما هو مقدس من ثقافة المجتمع وعاداته.

3–2– المعجم الشعري:

من ينعم النظر في القصيدة يجد أن الشاعر يحاول أن يخلق عالما غير عالمه، عالم نقاء وصفاء، عالم جمال وإمتاع نفسي، بارتقائه إلى فضاء الرمز، فمن البديهي أن تصبح الكلمة في الشعر مثقلة بالمعاني اللامتناهية المتضمنة لإشعاعات كثيرة وهو ما يكسب النص طابع الجمال الفني الموحي، والحديث عنها شيء ضروري لأن المستوى المعجمي هو القاعدة واللبنة الأساسية التي يبنى عليها النص في فك رموز الخطاب وتفسير دلالته، فقد نوع الشاعر من الحقول الدلالية التي جمع بينها من خلال الرمز، كمعطى ثقافي تقليدي ونتاج معرفة جديدة في آن معا، الأمر الذي دفع بنا إلى رصد صورها وطرق التوالد الدلالي في النص.

3–2–1– المرأة الأنوثة:

احتفى الشعراء منذ العصر الجاهلي بجمال المرأة الأنثوي الجسدي الذي كثيرا ما تغنوا به، وهو ما قام به الشاعر في قصيدته، فهو الذي يستمد منها طاقته وحيويته، ما يعكس حاجته

للحرية التي يفتقدها قائلا في العبارات الآتية (ينابيعي تجري تحت يديك، أتكوم بين يديك طفلا، أي خارطة رسمتني يداك، مدي خصلات شعرك الذهبية، مدي ظلك الظليل، فضائك النائي، أرى وجهك)، إذ لم يكتف بذكر أوصاف المرأة التي يحبها ويحترمها، هي زوجته التي منحته أسمى معاني العطف والاحترام في أوقاته العصيبة حتى حين يفقد عزيزا لتعوض عليه حزنه وألمه وحسرته، فنجد أن فعل البحث عن الذات يكمن في نسق الجسد الأنثوي والروحي للمرأة التي كثيرا ما خاطبها ليفصح عن تمظهر الخصوبة بعد تقلباته العديدة في الحياة، ذاكرا المفردات الآتية (حبة قلبي، وجه أمي، أميرة أوهامي، أمي الصغيرة، امرأة تشبه فاكهة الله، امرأة خجلى...)، فقد استقصى الشاعر جهده لرسم أوصافها ومحاسنها، ليعتبرها الحياة بجميع عناصرها ويعتبرها الطبيعة ذات الصور الشفافة والمشرقة.

عني الشاعر بمتعلقات المرأة من عناصر الطبيعة فراح يصور مادته الفنية التي ظلت تحافظ على الجانب الانساني الذي يحيا فيه حريته وحرية زوجته من كل أشكال قمع الدهر والحياة التي فرضتها التركيبة الاجتماعية لجبهة من الجبهات بين البشر، فالمرأة عنده انعتاق من المجهول والقهر، هي الوطن، الأرض التي تعيد إحياءه من جديد، هي ماضيه وتاريخه، قهره واستبداده، ومن هذا المبحث ركز على الطبيعة وهو ما يظهر في العبارات الآتية (يا نجما، أغنية منتصف الليل، ليالي العصف، نصبي نخيلك، مدي ظلك، شمسي، نهرا، سمائي المرصعة باللآلىء، زقزقة الطير، نخلة، أكمام الزهر، فاكهة الله، وردة)، فقد ارتفعت النبرة الشعرية من خلال أفعال الأمر الكثيرة والمتكررة التي خاطبت ولازمت سيدته، لتبرز من خلال ذلك فاعلية سلبية تتعلق بوجوده وأخرى إيجابية تتعلق بها وبعدم رحيلها وملازمتها له في محنه حتى يستشرق غدا أفضل.

3-2-2- المرأة المثال:

طغى الرمز في القصيدة ما يكسب الخطاب جمالية فنية تميزها عن غيرها، فقد اختلف صورة المرأة عنده، إذ بدت لنا أنها تمثل الأم الحقيقية التي فقدها لتكتسب حلة جديدة وتحل المرأة الزوجة مكانها بترديده لعبارة (أمي الصغيرة)، فقوة الرمز لديه "لا تعتمد على الرمز نفسه بمقدار ما تعتمد على السياق، وينبغي أن ندرك بوضوح أن استخدام الرمز في السياق الشعري يضفي عليها طابعا شعريا، بمعنى أنه يكون أداة لنقل المشاعر المصاحبة للموقف وتحديد أبعاده النفسية" [11] وهو ما يعتبر من ضروب الفن الجديدة، فالمرأة الحقيقية عنده هي التي كرست حبها له، كلما دنا منها

ولجأ إليها ليبوح لها بأسراره ويشكو لها اغترابه بعد فقدانه لوالدته التي عوضته عنها العطف والحنان قائلا (كوني شمسي، كوني أنت، كوني كونك أنثى لأكتشف فيك وجه أمي القديم، أمنحك ما تبقى من وشم أمي).

يكابد الشاعر على نفسه بعد معاناة نفسية قاسية، غير أنه تسبب بالأمل الذي منحته الحياة إياه متمسكا بمحبوبته التي نالت رضاه قائلا:

يا وهمي الجميل
أقولها ثم أنتحب
يا أمي الصغيرة
أمنحك ما تبقى من وشم أمي
بعد رحيلها والقصيد
أمنحك الذي لا يمنح:
العمر، وشمسا حافية في أرض الله
أقولها مرة
أقولها العمر كله....وأنتظر [12]

ومن هنا نجد أن الشاعر يشير إلى مدى دور المرأة التي لم يغب حضورها في جميع الميادين لا سيما في الأسرة، فبقد ما عدت الزوجة والأم والأخت، عدت المرأة المناضلة التي جسدت الشجاعة بكل ما فيها من انتصار انساني، وهي من الصفات التي أجلها الشاعر فيها قائلا:

يا امرأة تشبه فاكهة الله في أرض الله
تشبه حلما يتكون بين الأضلاع المنهوكة
كوني، لأكون أنا السيد[13]

هي المرأة الكريمة العفيفة شديدة الحياء وهي صفات تستهوي نفسه على ما يبدو عليها من التمنع والتعفف والخجل قائلا:

كوني كما أراك بعين الغيب...سحابة حبلى..
هذا آخر ما قالته أرض الله

كوني راكعة، ساجدة، متبتلة

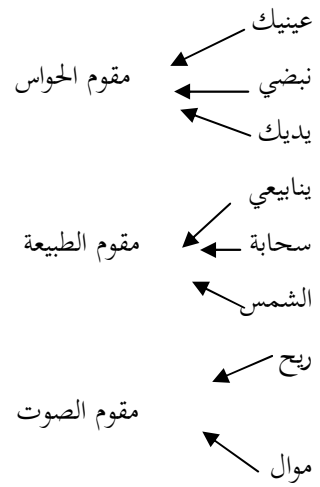
لأمنح كفي لفراشات الجسد الآخر [14]

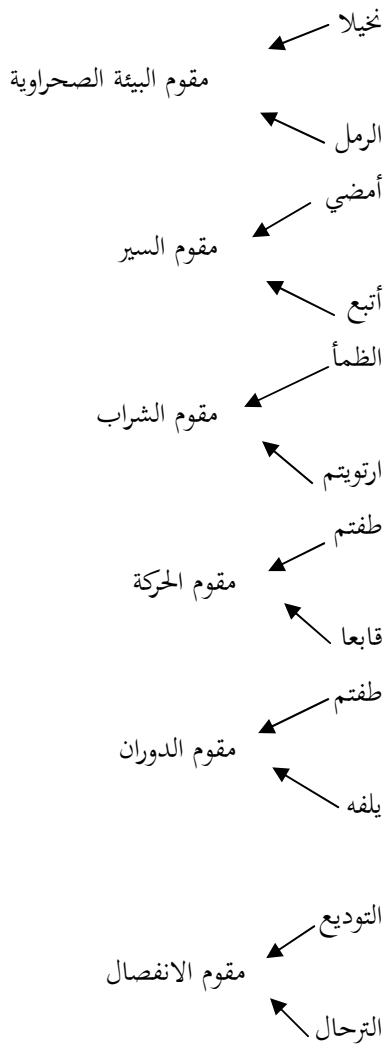
كل هاته الصفات جعلت الشاعر يستبعد فراقها بل ليتوسلها أن لا تغيب عنه ليظهر بصورة المحب الولهان، هكذا أخذت المرأة دورا مهما وإيجابيا وفعالا في المجتمع وفي الإطار الذي وضعت فيه وفي المجال الذي تخوض في غماره، وكأن الشاعر يقول قول نزار قباني عنها:" قد تكون قصائدي غيرت شيئا في بنية المجتمع العربي ونسيجه، وقد تكون ساعدت المرأة في التخلص من ضعفها ودونيتها ودكتاتورية الذكور، فإذا اعترفت المرأة بما فعلته من أجلها فشكرا لها...وإذا لم تعترف فشكرا لها أيضا" [15]

3-3- التشاكل:

يعد التشاكل من أحدث الإجراءات التي تقارب من خلالها النصوص الأدبية سيميائيا، نقله "غريماس" من الميدان العلمي (الفيزياء) إلى الميدان اللساني، يقصد به " المجموعة المتراكمة من المقولات المعنوية (أي المقومات) التي تجعل قراءة متشاكلة للحكاية كما نتجت عن قراءات جزئية للأقوال بعد حل إبهامها، هذا الحل نفسه موجه للبحث عن القراءة المنسجمة " [16] ذلك أنه يضمن انسجام وتلاحم مكونات الخطاب الأدبي عبر الوحدات المعنوية التي يتضمنها.

لا تخلو القصيدة المنتقاة من وجود تشاكلات كان لها الدور الأكبر في انسجام دلالاتها، وفيما يلي بعض الأمثلة:





من غير الممكن إغفال المقومات المعنوية الصغرى في مجرى المقاربة السيميائية كونها عاملا مهما في الكشف عن مضمرات الخطاب المضموني والتركيبي والنحوي، وهو ما يظهر في الأمثلة السابقة التي قد يكون الربط بينها ربطا للعلة بالمعلول، أي بعلاقة الشاعر بالأنثى التي كثيرا ما يخشى رحيلها الآني أو الأبدي، لذلك تنوع التشاكل بتنوع مكونات الخطاب سواء كان نبريا أو منطقيا أو معنويا على حد تعبير محمد مفتاح.

خاتمة:

تناول البحث بعض آليات التحليل السيميائي في قصيدة من الشعر الجزائري المعاصر هي قصيدة "لا ترحلي...يا أمي الصغيرة" للشاعر عبد القادر عميش الذي استطاع من خلالها تقديم أفكاره ورؤاه وإسقاط مراياه على الواقع الذي يعيشه، فقد مكنتنا تلك الآليات من استقراء العنوان ذي الخلاصة الموجزة المعبرة عن كل ما يحتويه النص من أفكار ومضامين ناهيك عن الأسماء والأفعال التي أضفت دينامية، فقد تعمد الشاعر توظيفها تعمدا ظاهرا كونه بصدد الحديث عن مواطن الجمال الروحي لمرافقته في الحياة، بعد فقدان والدته وبعد تقلبات الدهر وجميع المزالق أو العتبات التي واجهها في حياته، ولأن الأسماء أدل على مسمياتها، فهذا يتلاءم مع طبيعة وصفه لها بعدما أعطته كيانا مستقلا وحضورا قويا.

لا تفهم الكلمة إلا من خلال السياق الذي صيغت فيه ولأجله وهو ما جاءت به نظرية الحقل المعجمي، من ثم جاءت قراءتنا للمعجم الشعري للقصيدة المنتقاة من خلال تركيزنا على أكثر ما بدت عليه المرأة أو الأنثى التي كثيرا ما خاطبها أو واجهها معاتبا إياها تارة، مشجعا لها تارة، وواصفا أخلاقها ومحاسنها تارة أخرى، وهو ما بررناه بالمرأة الأنوثة أو الجسد أو المرأة المثال التي تغنى بها وبما يجب أن تتمتع به وبما يجب أن تكون عليه كجنس أنثوي له دوره وله قيمته في المجتمع الجزائري.

هوامش:

[1]– رشيد بن مالك: مقدمة في السميائية السردية، دار القصبة للنشر، 2000، ص .16

[2]– جميل حمداوي: الآليات السيميائية لتوليد الدلالة في النصوص والخطابات، دنيا الوطن، 2011، ص01.

[3]– سامي عباينة: اتجاهات النقد العربي في قراءة النص الشعري، عالم الكتب الحديث اربد، (الأردن)، ط1، 2004، ص .307

[4]– سعيد بنكراد: السيميائيات، مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار للنشر والتوزيع، (سوريا)، ط3، 2012، ص ص 10-.11

[5]– تمام حسان: اللغة العربية معناها ومبناها، ص 19.

[6]– عزة محمد جاد: نظرية المصطلح النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (مصر)، 2002، ص .79

[7]– منقور عبد الجليل: "مقاربة سيميائية لنص شعري "قصيدة خائفة لنازك الملائكة نموذجا"" مجلة الموقف الأدبي، (دمشق)،(سوريا)، العدد 382، 2003، ص .14

[8]– جوليا كريستيفا: مرجع سابق، ص 18.

[9]– لؤي العاني: المعذب في الشعر العراقي الحديث، أطروحة دكتوراه، جامعة بغداد، 2005، ص .04

[10]– محمد علاء الدين: دفاعا عن الشاعر نزار قباني، إصدار خاص، 1982، ص73.

[11]– عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، (بيروت)، ط3، 1981، ص 200.

[12]– عميش عبد القادر: عفوا...سأحمل قدري وأسير، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، 2011، ص 40.

[13]– المصدر نفسه، ص 39.

[14]– م نفسه، ص 38.

[15]– صلاح الدين الهواري: المرأة في شعر نزار قباني، دار البحار، (بيروت)، 2000، ص 43.

[16]– محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري "استراتيجية التناص"، المركز الثقافي العربي، (الدار البيضاء)، ط3، 1992، ص 20.