مجلة علمية دولية محكّمة نصف سنوية
تصدر عن مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة جامعة تيسمسيلت/الجزائر
ISSN 2571-9882 EISSN 2600-6987
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/297
Contemporary Studies is a bi-annual open access International double-blind journal. It is published by the University of Tissemsilt, Algeria.

المجلد: 05 / العدد: 02 / (2021)، ص487/499

سيميائية التّشاكل والتّقابل في القصيدة الجزائرية المعاصرة
نماذج مختارة لعاشور فنّي ويوسف وغليسي

The semiotics of isotopy and allotopy in the contemporary Algerian poem
Selected models for Achour Fenny and Youssef Waghlissi

حساين رابح محمّد*
rabah.hassaine@univ-sba.dz
جامعة الجيلالي ليابس، سيدي بلعباس (الجزائر)

د. بن سنوسي سعاد
bensenoucisouad@hotmail.fr
جامعة الجيلالي ليابس، سيدي بلعباس (الجزائر)

تاريخ الاستلام: 2021/06/20 تاريخ القبول: 2021/09/24 تاريخ النشر:2021/12/02

ملخص:

إنّ السّيميائيات مشروع نقدي يسعى إلى الكشف عن شبكة العلاقات النّاتجة عن الوحدات اللّغوية داخل النّص الأدبي، وما تحمله من دلالات لا متناهية، لأنّ النّص أو الخطاب في نظر السّيميائيين ما هو إلّا شكل لغوي يضمّ مجموعة من الإشارات والعلامات اللّغوية التي تحيل إلى أفكار ومعانٍ معيّنة، ولتحديد هذه المعاني لجأ النّقاد السّيميائيون إلى إجراءات وآليات سيميائية مثل التّشاكل والتّقابل.

وتأتي هذه الدّراسة لبحث هاتين الآليتيْن –التّشاكل والتّقابل– وتبيان أهميّتهما في التّحليل والقراءة ومساءلة النّص الإبداعي وتحديدا القصيدة الجزائرية المعاصرة، متّخذين مدوّنة كلٍّ من الشّاعرين عاشور فنّي ويوسف وغليسي أنموذجا للتّحليل وفق قراءة سيميائية حداثية تتّخذ من العلامة اللّغوية نقطة البدء للولوج إلى عالم النّص.

كلمات مفتاحية: سيميائية، تشاكل، تقابل، قصيدة جزائرية، تشاكل صوتي، تشاكل معنوي.

Abstract:

Semiotics is a critical project that seeks to reveal the network of relationships resulting from the linguistic units within the literary text, because the text or discourse in the eyes of semiologists is a linguistic form that includes a set of linguistic signs, that refer to certain ideas and meanings. To determine these meanings, semiotic critics resorted to semiotic procedures and mechanisms such as Isotopy and Allotopy.

*المؤلف المرسل.

This study comes to examine these two mechanisms and to show their importance in analysis and reading the creative text, specifically the contemporary Algerian poem, taking the poets Achour Fenny, and Youssef Waghlissi, as a model for analysis according to a semiotic reading.
Keywords: Semiotics; Isotopy; Allotopy; Algerian poem; vocal morphology, mental morphology.

1. مقدّمة:

يمثّل مفهوما التّشاكل Isotopy والتقابل allotopy أكثر الأدوات الإجرائية توظيفًا في تحديد العلاقات السّيميائية البارزة في النّص، إذ يتميز التّشاكل والتّقابل بأهميتهما النّقدية كونهما عنصرين أساسيين لا يخلو منهما أيّ نص إبداعي، لِما لهما من خاصية فنّية تسهم في الكشف عن مدى تعالق مفرداته وتراكيبه وحقله الدّلالي بغية الإمساك بالمعنى الحقيقي لذلك العمل الإبداعي.

وسيميائية القراءة تمثّل عنصرا أساسًا في الاستيعاب الباطني المنتِج لنصوص غائبة متجلّية في علامات تفتَح أفق الاستشراف والاحتمال، كما تحاور العلامات الدّالة من منطلق حضور السّمة النّصية وما تمثّله هذه السّمة كوجود يمتد إلى فضاءات اللّاوعي المتجلّية لحظة الإبداع الفني، وما ينطوي عليه ذلك العمل الأدبي من سمات وعلامات تعبيرية وما تحتويه من دلالات وقيم إنسانية، ولهذا انطلقت هذه الدّراسة من الإشكالية المتمثلة فيما يلي: ما مفهوم التّشاكل والتباين؟ وما طبيعتهما؟ وكيف يتمظهر التّشاكل والتّباين في النّصوص الشّعرية لعاشور فني ويوسف وغليسي؟.

2. التّشاكل والتّباين: مساءلة المفهوم والنّشأة

إنّ التّشاكل في النّقد السيميائي مفهوم غربي آت من الاصطلاح اليوناني، وهو مكون من شقّين isos ويعني يساوي أو مساوٍ، والآخر topos ومعناه المكان، وبذلك يصبح isotopies أي المكان المتساوي أو تساوي المكان[1]، وهذا التشاكل يمثّل رصدا للعلاقات المتقاربة و المتماثلة بين مقوّمات نص من النصوص، إذ يساعد على تجلية غموض ملفوظ ما، وذلك من خلال فرض المقولات السيمية المشكلة له.

وتجمع الدّراسات النّقدية الغربية والعربية* على أنّ ألجيرداس جوليان غريماس أوّل من نقل مفهوم التشاكل من ساحة العلوم الفيزيائية إلى ميدان اللسانيات وعلوم اللغة على حد تعبير مُحَمَّد مفتاح[2]، فـ"التشاكل isomorphism يُستخدم للإشارة إلى التطابق أو التوازي، أو التشابه في الخصائص أو الطرز أو العلاقات بين (أ) بنيتين مختلفتين، (ب) وعناصر بنائية في مستويين مختلفتين، (ج) وعناصر بنائية في مستويات مختلفة داخل البنية نفسها"[3]، كما أنّ بعض المنظرين* من يستخدم مفهوم التماثل مرادفا له، ولهذا صار فيما بعد من أبرز المفاهيم الإجرائية في كل تحليل نقدي، ومركزا أساسيا خاصة لدى التيار السيميوطيقي البنيوي.

وبرغم هذا السّبق في الإتيان بمصطلح التّشاكل من قبل غريماس[4]، فهذا لا ينفي ما ظهر في الدّراسات النقدية والبلاغية العربية القديمة بشأن هذا المفهوم، فقد كان ينظر إليه على أنّه جزيئات متناثرة تحت مصطلحات مختلفة أهمها: الطباق أو المطابقة، والمقابلة، واللّف والنشر، والجمع[5]،..الخ. فضلا عن ذلك،

فإنّ الأشياء في طبيعتها الوجودية متشاكلة في الكيفيتين نعني الفاعلة والمنفعلة معا كالحار اليابس مع الحار اليابس، وثانيهما أن تكون مشاكلة في الفاعلتين فقط مثل: الحار الرطب والحار واليابس، وثالثهما أن تكون متشاكلة في المنفعلتين فقط مثل: اليابس الحار، واليابس البارد[6]، فهذا النموذج يكشف بحق أنّ مثل هذا الإجراء يتحدث عن المترادفات اللغوية في إطار ما كان يسمى قديما الترادف والتناظر والتشابه، وعن التضادات ومستوياتها في إطار ما كان يصطلح عليه بالطباق والمقابلة.

إنّ غريماس حصر التّشاكل في المضمون فقط أي ما يرتبط بالبنية العميقة للنص الأدبي، كون التّشاكل وفق رؤيته يعني تشاكل المعنى الذي اصطلح عليه بـ"**المقومات المعنوية**"، لالتصاق التّشاكل بكل تركيب لغوي ذي معنى خاص، وقد لاقت رؤية غريماس هذا قبولا جزئيا، إذ إنّه جاء بعد راستي الذي أكّد على ضرورة حصر التشاكل في الشكل والمضمون معا، أي إنّ "التشاكل يصبح متنوعا حسب تنوع مكونات الخطاب، بمعنى أنّ هناك تشاكلا صوتيا، وتشاكلا نبريا، وإيقاعيا، وتشاكلا منطقيا، وتشاكلا معنويا"[7]، ولهذا فالتشاكل عند راستي يمثل كل تكرار لوحدة لغوية مهما كانت داخل نسيج النصوص الأدبية على حد تعبير مفتاح[8].

وظهرت جماعة "مو" البلجيكية التي تقول: بأنّ "التشاكل هو تكرار مقنن لوحدات الدال نفسها ظاهرة أو غير ظاهرة، صوتية أو كتابية، أو تكرار لنفس البنيات التركيبية عميقة أو سطحية على مدى امتداد قول"[9]، وهذا التعريف يبدو الأنسب لموافقته طرق التعبير وتحقيق الجمالية المطلوبة، خاصة وأن جماعة "مو" تعد رائدة في مجال البحث البلاغي الجديد خاصة وأنّها جعلت رؤيتها منصبة اتجاه الأسلوب التعبيري وخصائصه بما في ذلك الانزياح. وألفينا من جهة أخرى عبد الملك مرتاض يستفيد من طروحات هذه الجماعة، فنظر إلى التشاكل وفق رؤيته على أساس أنّه "تشابك لعلاقات دلالية عبر وحدة ألسنية إما بالتكرار أو بالتماثل أو بالتعارض سطحا أو عمقا سلبا وإيجابا"[10]، وعليه نشير إلى نوعين من التّشاكلات التي ركّز عليها النّقاد كأمثال مُحَمَّد مفتاح وهي:

"تشاكل التّعبير أو اللفظ، وتشاكل المعنى أو المضمون"[11].

3. سيميائية التّشاكل في القصيدة الجزائرية المعاصرة:

إنّ التّشاكل إجراء سيميائي يدرس من خلاله النص الأدبي وفق مقاربة سيميائية، وهذا ما جعل دراستنا للخطابات الشعرية الجزائرية تدلنا على تحكّم مبدإ التشاكل فيها، الذي يتنوع حسب تنوع مكوّنات هذه الخطابات، فهناك التشاكل الصوتي والتشاكل الإيقاعي والتشاكل المنطقي، والتشاكل المعنوي.

يمكن فهم حقيقة التركيب اللفظي والإيقاعي من خلال التعامل مع النص وتذوقه دلاليا، بدءا من انسجام وحداته بمعرفة التكرار الوارد في الألفاظ أو المعاني وفق آلية الإحصاء، أو ما يمكن تسميته بالإحصاء السيميائي، ومعرفة دلالة ذلك التكرار، لأنّ عملية بناء النص يدخل في تشكيله مبدأ التشاكل بأنواعه المتعددة التي ذكرناها آنفا.

أوّلا– التّشاكل الصّوتي: تأخذ القيمة التعبيرية للصوت اهتمام الدارسين، انطلاقا من مبدإ أنّ اللغة تمتلك تعبيرا ذاتيا، وهذا ما تناولته الدراسات الفونولوجية في التراث العربي وتحديدا عن ابن جني.

وأثناء قراءتنا السّيميو-شعرية للنّصوص الجزائرية وجدنا الأصوات تمتلك دلالة وقيمة تعبيرية جمالية، إذ حقّقت التراكم أكثر من غيرها في أجزاء النص بدءًا من وحداته المشكلة له، بحيث ينتج عن ذلك تفاعل بين الصوت والمعنى، وهذا ما يجعل التشاكل الصوتي يتحقق في الكلمة أولا، ثم ما يلبث أن يؤدي وظيفته كاملة ثانيا وهذا إذا دخل في تركيب خاص.

ولنا أنْ نقرأ المقطع الشّعري ليوسف وغليسي الذي يتكشف لنا عن مدى بروز تشاكل الصوت الذي يكشف عن صرخة الشّاعر وهمسه، يقول في قصيدة "**فجيعة اللقاء**":

نوارسُ حبّك تهجرُ بحري،
فتبكي البحار اشتياقا،
وترسو سفينة "نوح" بقلبي..ولكنّا
قبيْل الرّحيل تذوب احتراقًا[12]

من خلال الأسطر تظهر تيمة المرأة المسيطرة على النّص، ففجيعة اللّقاء الّذي ذاب بمجرّد حضوره أدخل الشّاعر في دوّامة حزن واضطراب، مما ولّد الحركة داخل النّص الّذي لم يتوقّف عند هذا الحد، بل استمرّ قلق الشّاعر واشتياقه من لقاء تبخّرَ، وموعد لم يتحقّق. وتظهر نهاية الأسطر الشعرية التي ختمت بألف الإشباع المكررة ثلاث مرات (03) بغرض الإطلاق (**اشتياقا، لكنّا، احتراقا..**) التي تزيد النص قيمة وسمة كاشفة عن نفسية الشاعر المتسائلة التي تعيش المعاناة والتمزق في ظل المتناقضات، وقد أكسب هذا الصوت جو النص إيقاعا يوحي بدلالة باطنية للنص مشحونة بجوّ التوتر والتقاطع، وهذا يظهر من حالة الاشتياق التي أسقطها على البحر إلى انتقاله لحالة الاحتراق التي نتجت عن ذلك الشوق وعن سببية ذلك الرحيل المفاجئ.

وأمّا قراءة النص الشّعري وفق مبدإ زاوية صوت الحرف البارز في بنية الكلمة فيه نجد حرف (**التاء**)، يقول يوسف وغليسي في قصيدته "**قراءة في عينين عسليتين**"[13] على النّمط العمودي:

عَيناكِ نَرْجسَةٌ تَا اللهِ مَا ذَبُلَتْ عَيناك بالعَسَلِ الصَافِي تَبَلّلَتَا
عَيناكِ شلّالٌ وحي بات يمْطِرِني سحَابَتَانِ برملِي قَدْ تَصَبَبَتا
عُصْفورتان عَلَى أفْنَانِي عَشَشَتا ونغمتان على عوْدِي تردّدتا
عَيْنَاك مِنْ عَدْن آهٍ وَمِنْ سَقَرْ عيناك نَارَانِ فِي قلبِي تَمَازَجتَا
وَرْدٌ وشوك هُمَا عَيْنَاكِ قاتلتِي رَصَاصتان بقلبِ القَلْبِ أنْبتَتَا
جَزِيرَتَانِ همَا عيْنَاك فاتِنَتِي إليْهِمَا زَوْرَقِي الولهَانِ افْتَنَتَا
عَيْنَاكِ نَجْمَانِ فِي ظُلماتِي اِرْتَحَلَا نَجْمَان ما أفلَا نَجْمَانِ مَا خَفَتَا

تكرّر حرف (**التاء**) في هذا المقطع قرابة سبع مرات(07) حسب تعداد الأسطر، وقد تدفّق مجرى التيار الباطني للشاعر من جو الهمس والانتحاب، إلى جو الوصف والإعجاب، وهذا بناءٌ فرضته الوحدات الصوتية استجابات لها الحاسة القارئة المتذوقة لتّشاكل الأصوات، وهذا مبلغ الأثر الشعري والجمالية

النصية، وفق انسجام نغمي يخفي صوت الشّاعر الأول ليتكشف على نفسية القارئ المندمج مع هذا النص بقراءته الواعية بكل ما أوتي من جمال الذوق ورهافة الإحساس.

ثانيا– التّشاكل التركيبي: تأخذ التراكيب المشكلة نحويا في الشعر طابعا جماليا تأثيريا إلى جانب طبيعتها المعنوية والعلاقاتية، فالشّاعر في ظل الحداثة وما أحدثته من ثورة فنية على مستوى الإبداع فإنه يبني نصه على تراكيب معينة لتحقيق المزيد من الانسجام الداخلي والخارجي للنص، المعبر عن باطن الشاعر نفسه.

وفي دراستنا للمستوى التركيبي الذي يمثل نسيج النص قصد التلميح إلى إحساسات متنافرة ومتباعدة يؤدّي التّشاكل في التراكيب بعدا فنيا من خلال تعدّد التّشاكلات في هذا المستوى كالزمن والتضاد والنفي والمكان.

فالتّشاكل على مستوى الزمن نكاد نلمسه عند عاشور فني، إذ يقول:

الرَّبيعُ الَذِي جَاءَ قَبْلَ الأَوَانْ
دَسَّ فِي سَاعَتِي وردة ومضَى
وَمضتْ ساعتَانْ..
وَأنَا غارِق فِي الحِسَابْ
وَعِطرُكِ يسْرِقُ
مِني المكَانْ[14]

إنّ التعبير الشّعري لدى الشاعر تم بعامل الزمن، فلقد قام باستحضار العناصر المكونة له (**الربيع، الزمن، ساعة، ساعتان،...**) لإنشاء صورة شعرية تعبّر عن التلاشي، وهذه الألفاظ تعبر عن زوال العهد وتقادُم الحياة كلّها، وهذا مبثوث في ثنايا قصائد أخرى للشاعر، حيث يقول أيضا:

أنْت بِداية هَذهِ المَدِينَة
أنْت نِهايتهَا
فَأنت التي تَبْدأ الشَمْسُ
مِن فجرِ عَينيك[15]

يظهر التّشاكل الزمني من خلال مفردات (**بداية، نهاية، شمس، فجر**) وهي مفردات مجرّدة متناقضة، والزمن يغلب عليه التجريد، مما يوحي بأنّ الزمن لدى الشّاعر محكوم ومرتبط بالمصير ومحدّد أنطولوجيّا، إذ كيف يجعل الوطن بداية المدينة، وفي الآن نفسه نهاية هذه المدينة هو الوطن؟، فهو يرسم حيزا مغلقا "الوطن" يحكمه الزمن في تراتبية واستمرارية، بحيث يبقى هذا الزمن هو القاسم الذي يسير حياة هذا الوطن بالنسبة للشّاعر.

إنّ الزمن بحاجة إلى المكان حتى يستوعب ما يحدث فيه من حركة وسكون الأشياء والموجودات، والنّص الشعري الجزائري يزخر بعنصر المكان بنسبة كبيرة، لأنّه ملتصق به وملازم به، ولهذا فهو يبتكر صورة ناتجة عن العلاقات التي تصنعها مخيلة الشاعر لتربط بينها وفق رؤية شعرية، ولنا أن نقرأ لعاشور فني المقطع الآتي من قصيدة "**وبعد**":

وَبَعْد

فهَا نَحْنُ فِي قِمة المَوْج
أبْعدُ مَا نَسْتَطِيعُ عن البَرْ
أقْربُ ما نَسْتَطِيعُ مِن البَحْر
ولمْ يكفِنَا البرْ
لمْ يكْفِنَا البَحرْ
لَا شَيْءَ يربطنَا بِالمَوَانِئ
هَا نحْنُ برٌ وبحْرْ
وَبَوْصَلَةٌ وَسَفِينَة[16]

فتعدّدت في هذا المقطع كل أشكال المكان، فحصل التّشاكل بين مفردات (**البر، والبحر**) و (**الموانئ، والسفينة**) مؤسّسة لعلاقات اكتمال واحتواء، اكتمال البر بالبحر، واحتواء الموانئ للسّفن، فالمعنى الذي يتجلى للقارئ هو الحيرة والمعاناة التي مست نفسية الشّاعر تجاه وطنه، فلم يجد بدّا إلا أن يلجأ لمثل هذه اللغة في رسم تلك العلاقات بينه وبين وطنه بأمكنته المتعددة ليبين روح الاندماج والانتماء من حيث الاتساع، الثورة، والسّكينة وغيرها.

ثالثا– التّشاكل المعنوي: يتم من خلال هذا المستوى حصول عملية تواصلية في النص تفتح أمام القارئ باب التأمل عن طريق السّمة في التركيب وتشكّلاتها وعلاقاتها بمجموع السّمات المجاورة داخل النص لمعرفة رسالة النص، فالمغزى الدلالي ينتج عن تراكم المعنوي في سياق النص[17]، يقول عاشور فني:

الرّبِيعُ
مِنْ أيّ ثُقْبٍ
تَسَلّلْتُ إِلَى قَلْبِي
هذا العَامْ[18]

ويقول أيضا:

رَأيْتُ دَمِي يُوزّعُ فِي كُؤُوسٍ عَلَى ضُيوفٍ
غَامضَينْ
رَأيتُ شبْهَ غَمَامَةٍ فَوقَ المَدِينَةِ تَخْتَفِي
وَرأيتُ سيّدةً تَبِيعُ مَقَابِرَ الشُّهَدَاءْ
نَادَيتُ...
لكِنْ أَنْهَكَتْنِي كَثْرةُ الأَسْمَاءْ[19]

يتبيّن لنا من خلال التّشاكل المعنوي المتجسد في بنيات النص، أنّ سمة التحول من حال إلى حال خاضعة لمقصدية الشاعر وحالته النفسية، فتجربة الشاعر المؤلمة نتيجة واقعه البئيس إبان فترة التسعينيات — فترة الازمة والعشرية السوداء–جعلته كغيره يفكر في الخلاص والبحث عن الملاذ الآمن، وهذا الملاذ أو الأمل ربطه بفصل الربيع الذي يلي فصل الشتاء القاتم على صورة الحياة، وفي ذلك يتشاكل مع النّور الذي

ينبجس من خلال ثقب مظلم " **الربيع، من أيّ ثقبٍ، تسللت إلى قلبي، هذا العام...**"، وهذا لم يبعد حضور أنا الشّاعر البارزة في فاعليته " **قلبِي، دمِي، ناديتُ، أنهكتنِي....**".

ودراستنا لأزمنة الأفعال تحيل إلى تشاكل التضمين، وهي أفعال ماضية تارة، ومضارعة تارة أخرى، حاضرة الحدث، ومستقبلية الحدوث "**تسلّلتَ، رأيتُ، يوزّع، رأيت، تختفي، ناديت، أنهكتني...**"، والملاحظ أنّ صدارة الأفعال في مقاطع الشاعر جاءت لتصوير الواقع الذي يعيشه، وأثر هذا الواقع عليه، إذ إنّ الشاعر لجأ إلى ممارسة عملية التلميح والتصريح في آن واحد، وهو ما يكشف عن أناه وذاته في هذا الواقع بين الاختفاء والوضوح.

4. سيميائية التّقابل: التّضاد ولغة الشّعر:

إنّ علاقة الأنا الشّعري بنظام الدّلالات يؤدّي بالقراءة السّيميائية إلى استكناه الباطن واستبطان القيم المتعددة داخل النص الأدبي فكرية أكانت أم روحية أم اجتماعية، لأنّ الدلالة الإشارية تحيل إلى تلوّن الذات وتناقض الإحساسات لديها سواء في رؤيتها إلى الأشياء أو في شعورها بالزمن. وتعدّ نقطة التقابل مركز التناقض الذاتي بين كيان الشاعر وإحساسه بالواقع والزمن، وهذا التقابل أو التباين يمثل رصد العلاقات المتنافرة بين المقومات، ذلك أنّ هذا التقابل والتشاكل كلاهما يهدف إلى الكشف عن العلاقات الكامنة في النص، وهذا التناقض الناتج عن التقابل يكشف عن موقف رؤيوي وشعوري إمّا له دلالة التمزق والضياع ثم اليأس والاستسلام، أو يأخذ سمة التمرد والرفض ومن ثم التحرر والانعتاق ثم الانتصار.

ويمثل التّقابل أو التّضاد بنية وعلامة لغوية طارئة على النص لما تحتوي عليه من قرائن لغوية تسهم في تغيّر مسار الدّلالة، وهذا ما يجعل استحالة قبول معنى النص على الوجه الذي يعرضه ظاهره، ويتم تحديد هذه المفارقة عن طريق الانتباه إلى التعارض الواقع بين الكلام وبين المعنى غير الحقيقي أو المضمر الّذي يعبّر عنه النص، ونجد قول وغليسي في المقطع الآتي:

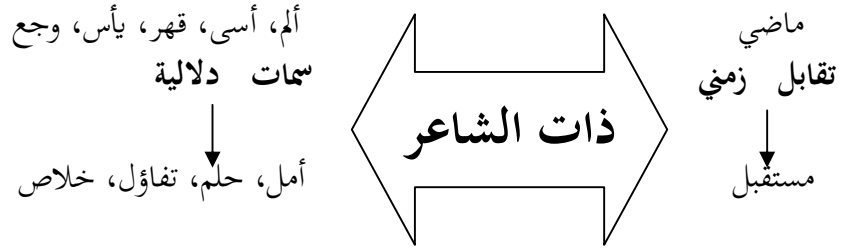
غَريبٌ على شرفات المَدِينَة
وَحِيدٌ على ربوةِ المَاضِي
وَحِيدٌ،، أنُوحُ عَلى دمنَة الذّكْرَيَاتِ وَحِيدًا..
أَذكُر يَوْمَ التقينا..
وَيومَ بعطر الزمَانِ انْتَشَيْنَا..
بدفْءِ المَكانِ احتمينَا..[20]

فمن خلال التوغل داخل باطن هذا النّص وباختراق جدار لغته وبينتها السطحية، يجسد التقابل فيه ذلك التناقض والانفصام بين الزمن والروح، في حالة النفور والاغتراب داخل واقع (**المدينة**) التي حملت دلالات ومعاني إيحائية كثيرة، فالمدينة دلالة على الألم والوخز والتشظي والاغتراب والوحدة، إذ إنه في حقيقتها تكشف عن باطن التمزق الذاتي للشاعر، فالمتقابلات تحيط بـ"**المدينة**" (**الزمان والمكان**) عندما يكشف الشاعر عن الجهة الأخرى التي يقف عندها ولكنه يترك للقراءة والاكتشاف مجال الحرية في التأويل. يقول عاشور فني:

وَتلَبّدَ بِالحُزْنِ حَتَى بَدَا فَرِحًا دَائِمًا

هَكَذَا..
لَمْ يَكُنْ مِثْلُهُ أَحَدٌ يَسْتَعِينُ عَلَى نَفْسِهِ
بالوَجَعْ
كانَ يَأْتِي إِلَى حَيِّنَا
يَزْرَعُ الحُلْمَ فِي الشُرُفَاتْ
وَيَمْضِي..[21]

يعاني الشّاعر هنا من زمنين، زمن مضى ولكنه يمتلك حضورا قويا في وعيه، مما يسبب له المعاناة ومحاولة الانفلات منه (**يَأْتِي، مَضَى**) وزمن مستقبل يحلم به الشاعر ويرمي إل تحقيقه بفعل إرادي متحفز ولكن في ظل الدهشة والبحث عن سبل تحقيق ذلك، فالتقابل البارز هنا تقابل زمني بين ماضي أليم ملبّد بكل ألوان الحزن والأسى (**تلبّد بالحزن...**) زمن مستقبلي يدعو إلى نظرة استشرافية تفاؤلية وتحقيق الحلم (**يزرع الحلم..**)



إنّ التقابل الزّمني بين الماضي والحاضر والمستقبل لدى الشاعر عاشور فني هو عملية التجاذب الشّديدة بينهما إلى درجة اِنمحاء حضور الزمن الحاضر، و تحقّقِ التضاد يحوّل الشعر إلى مرآة للاحتمالات الممكنة لتشكل القول الشّعري، لأنّه يظهر على مستوى بنية اللغة الشعرية وعلى مستوى الرّؤيا وعلى مستوى موسيقى القصيدة البارزة والخفية، يقول عاشور فنّي:

إِنّهُم يسجُدُونْ...
كُلما اِرْتَفَعَ الوَطَنْ
يَنْهَضُونْ
كُلَمَا سقَطَ الوَطَنْ
يَصْغُرُونْ...
كُلَمَا كَبُرَ الوَطَنْ[22]

إنّ تحقّق شعرية التّضاد في شعر عاشور فني ليس مجرد تقابل في المعاني، إذ به "يمكن تحويل العبارة إلى معناها الحقيقي بالانتقال من المستوى الإبداعي إلى المستوى الإبلاغي فتحتفظ بالمعنى"[23] بل أضحى يمثل طريقة في التعبير عن العلاقات التي تحكم الوجود، فالعالم مردود إلى علاقات قوامها التماثل والتشابه، وأخرى قوامها التباين والاختلاف كقوله (**يسجدون ويرتفع/ ينهضون ويسقط/ يصغرون ويكبر**) إنّ هذه التقابلات الضدية والمفارقات استطاع الشاعر رسمها في صورة تبرز مدى هوان الشّعب تجاه وطنه وما

ألحقوه به من خذلان واستكانة للأمر المرير، وهذا ما دفع بالشّاعر إلى سخطه وغضبه على ذلك الفعل. فـ"العلاقات الضدية التي تحكم العالم هي التي تهيئه المعرفة ببواطن وظواهر الأشياء في وقت واحد، والعلاقات القائمة على التّشابه والاختلاف تهيئ لمعرفة الظاهر وما ينجم عنه في الفعل"[24].

وبالرّجوع إلى المدونة الشّعرية، فإننا نلاحظ أنّ نصوص الشاعرين تحوي الكم الكبير من مفارقة التضاد، وهذا بارز بشكل واضح انطلاقا من عنوان الديوان "**رجُلٌ مِنْ غُبَارْ**" لعاشور فني، حيث يقوم الشّاعر بتوصيف شعري لهذا الرّجل ووصف كينونته الغامضة، إذ إن هذا التوصيف يجمع بين الظفر والفقد، بين الامتلاك والافتقار، بين صفاء النفس ووصمة العار، مثبتًا في ذلك قوام التجربة الشّعرية والتي هي عنده تقوم على "أساس مكابدة واندماج في مسار حياتي ملموس بوعي جمالي متميز"[25]، ولذا فالشاعر ينطلق من الظاهر اليومي المعروف بين الناس في حياتهم ليصل إلى المعنى الشّعري الكامن وراء ظاهر الأشياء الّذي يلفّه الخداع، فيقول:

قَهْوَةٌ فَاسِدَة
دَسَّهَا نَادِلٌ لَا يُحِبُ الزَبَائِنْ
وَعَلَى المَائِدَة
مَلَكٌ فِي عَبَاءَة خائن[26]

في هذا المقطع تتمظهر مفارقة التقابل في كلّ ثناياه وفي كل مستويات لغته ودلالته، ففيه يتعارض معناه الظاهري مع باطن معناه، إذ إنّ تلك القهوة غير القهوة الحقيقية، والنادل غير النادل الحقيقي، وهذا يأخذنا إلى المعنى المختفي في ثنايا النص، ثمّ إلى تأويلهما بحالة من الكره والريبة تجاه الزبائن، وهذا ما يجعل القارئ يحكم على أنّ الفساد صفة للقهوة، والنادل الذي "**لا يحب الزبائن**" على حدّ تعبير الشاعر، ويقول في سياق آخر:

نَسِيَتْهُ عروستُهُ مرة واحدهْ
في المَنَامْ
فطلّق كُلَّ المَدَائنْ[27]

تتحول دلالة "**العروس**" في هذا المقطع من دلالة "**المرأة / الزوجة**" إلى دلالة المدينة، التي حمّلها الشّعراء بمعاني الضياع والانكسار والغربة والتشظي، ففي المقطع الشعري ترد لفظة "**عروسته**" تنشيء تقابلا مع قوله "**فطلّق كل المدائن**" أي مدينة الشّاعر، لما فيها من غربة وضياع وتناقض بين حبه لها وإنكارها له وقسوة أهلها عليه، فهي المدينة التي نتج عن فقدانها تطليقه كلّ المدائن، ويقول في مقطع آخر:

ضَاقَتْ الأَرْضُ مِنْ حَوْلِهِ فَاتَسَعْ
وتَسَاقَطَتْ السّمَاوَاتُ عَلى رَأْسِه...فَارْتَفَعْ[28]

ويقول أيضا:

كلّ المسَالِكِ مُغْلَقَهْ...
وَالمَقَابِرُ مُنْفَتِحَهْ
وَالشَوَارِعُ واقِفَهْ

وَالعَوَاصِمُ مُنْبَطِحَهْ[29]

يمكن القول بأنّ عاشور فني قدْ اعتمد الثنائيات التّقابلية في مقاطعه وهي مفارقة ارتقت بالمعاني إلى مستوى الشّعرية، مثل: "**ضاقت واتّسع / تساقطت وارتفع / الأرض والسماوات/ مغلقة ومنفتحه / واقفه ومنبطحه**" فهذا التّقابل شكّل حدّة التلاقي بين الأشياء المتباعدة ومن تحدّي سعة الذات وارتقائه لضيق الأرض وتساقط السموات، بين الانخفاض والارتفاع، دون فقدان النص لدلالته التي توحي بمقدرة الشاعر على إكمال حياته ومواصلة العيش في عالم يلفه الألم والظلم والقهر والانكسار.

والتّضاد ضرب وعلامة من علامات الاختلاف، فضدّ الشيء خلافه، وعلى هذا فإننا نميز التنافر والتقابل والتضاد والتناقض، فـ"الحقيقة التي ينطق بها الشاعر يبدو أنه لا يتوصل إليها إلّا عن طريق التناقض"[30]، فالشعر في ذاته لغة التناقض والاختلاف، ولنا أن نقرأ في قول يوسف وغليسي المقطع الآتي:

إيهْ يَا نجمتي الشاردَهْ
أَنَا لَا أرتَضِي
أَنْ تَهَاجر نَحْوِي –صَباحَ مَسَاءَ–
أَلُوفُ النّسَاءْ،
وتهجرني طيلة العمر اِمْرَأةٌ
واحده...[31]

يظهر في هذا النموذج أنّ يوسف وغليسي عمد إلى مجموعة من المفردات المتعارضة في تركيب شعري يجعل لكل كلمة مكانا مقابل الكلمة التي تناقضها "**صباح ومساء/ تهاجر إليَّ وَتَهْجرني/ امرأة ونساء**" لتشكّل بذلك ثنائيات تقابلية تتوزّع عبر كامل أسطر النّص، إذ عبّرت هذه الثنائيات عن ملامح بنية اللغة الشعرية ليوسف وغليسي، فهو الشّاعر المحب لوطنه ولا يبتغي موطنا غيره، برغم مالاقاه من قهر واضطراب واغتراب فيه، فلا يود هجرته عكس الذين هجروه، ولا يبتغي بذلك سواه، ويقول أيضا:

سِرتا مدِينة عِشقي الأَبدِي
مِعراج النبوة، مَكّة العُشاقْ..
مبتدأ الرِحال ومُنْتَهَى خَبَرِ السُؤَالْ..
وهران منفى الأنبياءِ، وكعبة الفُجَارْ..[32]

فالشّاعر قدْ عمد إلى الجمع وتأسيس علاقات التقابل بين (**مُبْتَدأ و مُنتَهَى/ مَنفى وكَعبَة**) وهذا لبيان المكانة الكبيرة لمسقط رأسه بالنسبة إليه، إذ جعلها بمنزلة الكعبة أهمّ الأماكن المقدسة، محوّلا بذلك المعنى عن سياقه المعروف وهو أنّ مكة والكعبة الشريفة المعروفة في العرف الديني والإسلامي بوصية الرسول الكريم عليه الصلاة والسلام من الثلاثة ما تشد إليها الرّحال، مضيفا بذلك علاقات التّضاد في قوله (**وهران منفى الأنبياء، وكعبة الفجار**) هذا التعبير الذي جاء بلغة انزياحية ذات شعرية فائقة تصدم القارئ أول ما تسقط عيناه على مثل هكذا التّعابير، فالمنفى أو سجن الغربة يكون للفجار، بينما الكعبة

موطن ومولد سيدنا مُحَمَّد عليه الصلاة والسلام، فقام الشاعر بإحداث علاقة تضادية بين السّمات"**دينية/دنيوية**" بهدف السّمو والارتقاء بلغته إلى مصاف الشّاعرية.

وبناء على ما سبق، يمكننا القول إنّ التّضاد أو التّقابل يمثل علامة وشكلا من أشكال الاختلاف ومظهر من مظاهر تحقيق بلاغة المعنى النصي، إذ إنّ الفكر يدرك ظواهر الوجود عن طريق الاختلاف والتباين، وكلّما اتسع الاختلاف كان إدراك الفكر للثنائيات الضدية أوضح وأعمق، وأكثر دقة، وعندما يتحول التضاد من مبدإ عقلي إلى مبدإ شعري يصبح طريقة في وعي الوجود، ويتحوّل إلى لغة تكشف عن التباين في الوجود، والمعنى يظل ناقصا ما لم يكتمل بنظيره، ولا يتحقّق إلا بنقيضه، وهذا ما يبرز الأهمية الكبرى لشعرية التضاد وحضورها في النص من خلال خروجها عن المألوف في النّص وإثراء المعنى وتوسيعه

5. خاتمة: وبعد، فقد انتهى البحث إلى جملة من النّتائج نوجزها كالآتي:

- إنّ السيميائيات كمشروع نقدي تهدف إلى الكشف عن شبكة العلاقات الناتجة والحاصلة عن الوحدات اللغوية داخل النص الأدبي.
- إنّ التشاكل والتقابل يمثّلان إجراءان سيميائيان لتحديد العلاقات السّيميائية البارزة في النص.
- إنّ التشاكل يمثّل رصدا للعلاقات المتقاربة و المتماثلة بين مقوّمات نص من النصوص، في حين التّقابل يرصد العلاقات المختلفة بين العلامات التي ينطوي عليها النّص.
- إنّ شعرية التّشاكل والتّقابل في شعر عاشور فني طريقة في التعبير عن العلاقات التي تحكم الوجود، فالعالم مردود إلى علاقات قوامها التّماثل والتشابه، وأخرى قوامها التباين والاختلاف.
- إنّ التّقابل يمثل مركز التناقض الذاتي بين كيان الشاعر الجزائري وإحساسه بالواقع والزمن، وهذا التناقض يعبّر عن موقف رؤيوي وشعوري، كما يسهم في السّمو والارتقاء بلغته إلى مصاف الشّاعرية.

– من التّوصيات: ضرورة الرّجوع والاطّلاع على دواوين الشّعر الجزائري المعاصر بتأمل وروية، وبخاصة مدوّنة كل من عاشور فني ويوسف وغليسي، واستنباط ما فيها من بلاغة وجماليات لغوية وتراكيب فنية فريدة، فكلما بحثنا أكثر وجدنا المزيد من الأفكار والمعاني والدّلالات والقيم اللّامتناهية.

– قائمة الإحالات:

1 ينظر: فيصل الأحمر، معجم السّيميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1431هـ/2010، ص135.

* نذكر منها الدّراسة العربية الشهيرة لـ: مُحَمَّد مفتاح، تحليل الخطاب الشّعري استراتيجية التناص، ص ص19-27. ودراسة: سعيد علّوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني وسوشبريس، بيروت الدار البضاء، ط1، 1985، ص130. ودراسة: François Rastier, systématique des isotopies (in essais de sémiotique poétique), libraire larousse, paris, 1972, p p80-106.

2 ينظر: تحليل الخطاب الشّعري استراتيجية التّناص، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، ط3، 1992، ص19.

3 دانيال تشارلز، أسس السيميائية، تر/طلال وهبة، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان، ط1، 2008، ص439.

* منهم مُحَمَّد مفتاح من خلال دراسته التي أشرنا إليها، وعبد الملك مرتاض في كتابه: التّحليل السّيميائي للخطاب الشعري.

4 من أوائل السّيميائيين الذين يعزى إليهم هذا المصطلح التشاكل isotopie، ينظر كتابه: sémantique structurale recherche de méthode, libraire larousse, montparnass et boulevard raspail, paris, p p69-86.

5 وقد تناولت المصادر العربية القديمة هذه المصطلحات ونذكر منها: جلال الدين القزويني الخطيب، التلخيص في علوم البلاغة، شر/ عبد الرحمان البرقوقي، دار الفكر العربي، ط1، 1904، ص ص348-361-363. وابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر ونقده، تح/ مُحَمَّد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ج2، ط5، 1985، ص ص05-15. وأبا هلال العسكري، كتاب الصّناعتين الكتابة والشّعر، تح/ علي مُحَمَّد البجاوي ومُحَمَّد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتاب العربية، ط1، 1952، ص ص307-337.

6 ينظر: فيصل الأحمر، معجم السّيميائيات، ص236.

7 مُحَمَّد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، ص ص19-20.

8 ينظر: تحليل الخطاب الشعري، ص21.

9 مُحَمَّد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، ص21.

10 عبد الملك مرتاض، شعرية القراءة قراءة القصيدة، دار المنتخب العربي، بيروت، 1994، ص43.

11 للمزيد أكثر ينظر: مُحَمَّد مفتاح، تحليل الخطاب الشّعري، ص ص26-27.

12 يوسف وغليسي، أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار، دار الإبداع، الجزائر، ط1، 1995، ص36.

13 الديوان نفسه، ص ص55-56.

14 الربيع الذي جاء قبل الأوان، اتحاد الكتاب الجزائريين، 2004ص08.

15 زهرة الدنيا، دار القصبة للنّشر، الجزائر، 2007، ص89.

16 الديوان نفسه، ص130.

17 ينظر: عبد القادر عبو، أسئلة النقد في محاورة النص الشعري المعاصر، ص169.

18 هنالك بين غيابين، ص18.

19 زهرة الدنيا، ص115.

20 أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار، ص38.

21 رجل من غبار، ص ص70-71.

22 نفسه، ص47.

23 ميادة كامل إسبر، شعرية أبي تمام، منشورات الهيئة العامة السّورية للكتاب، دمشق، 2011، ص103.

24 المرجع نفسه، ص104.

25 لحرش نوارة، حوار مع الشاعر عاشور فني، مجلة مسارب، منشور بتاريخ 11-01-2012، والموقع: http://massareb.com

26 رجل من غبار، ص05.

27 الديوان، ص05.

28 نفسه، ص47.

29 نفسه، ص56.

30 كامل إسبر ميادة، شعرية أبي تمام، ص105.

31 تغريبة جعفر الطيار، جسور للنّشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2013، ص73.

32 أوجاع صفصافة في موسم الإعصار، ص104.

قائمة المصادر والمراجع:

دانيال تشارلز، أسس السيميائية، تر/طلال وهبة، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان، ط1، 2008.

عاشور فنّي، الربيع الذي جاء قبل الأوان، اتحاد الكتاب الجزائريين، 2004.

عاشور فنّي، رجل من غبار، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، 2003.

عاشور فنّي، زهرة الدنيا، دار القصبة للنّشر، الجزائر، 2007.

عبد القادر عبو، أسئلة النقد في محاورة النص الشعري المعاصر دراسة، منشورات ليجوند، 2013.

عبد الملك مرتاض، شعرية القراءة قراءة القصيدة، دار المنتخب العربي، بيروت، 1994.
فيصل الأحمر، معجم السّيميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1431هـ/2010.
لحرش نوارة، حوار مع الشاعر عاشور فني، مجلة مسارب، منشور بتاريخ 11-01-2012، والموقع:http://massareb.com
مُحَّد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التّناص، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، ط3، 1992.
ميادة كامل إسبر، شعرية أبي تمام، منشورات الهيئة العامة السّورية للكتاب، دمشق، 2011.
يوسف وغليسي، أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار، دار الإبداع، الجزائر، ط1، 1995.
يوسف وغليسي، تغريبة جعفر الطيار، جسور للنّشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2013.