مجلة "آفاق فكرية"

ص. ص. 100 - 115

رت م د: 2353 - 0367

رت م د إ: 2602-5507

المقاربة السيميائية في ديوان عفوا...سأحمل قدري و أسير للشاعر عميش عبد القادر

The semiotic approach in the Diwan of Sorry... I will carry my destiny and be a prisoner of the poet AMICHE Abdel kader

براهمي فطيمة

جامعة جيلالي ليابس بسيدي بلعباس (الجزائر)، brahmi.fatima2019@gmail.com

تاريخ الاستلام: 10-01-2022 **تاريخ القبول:** 31-10-2022 **تاريخ النشر:** 05-05-2023

ملخص:

يهتمّ هذا البحث بمقاربة ديوان "**عفوا سأحمل قدري وأسير**" للشّاعر الجزائريالمعاصر عميش عبد القادر من منظور سيميائي، وتسعى هذه الورقة للوقوف على أنساق العلامات والدوال والرموز المختلفة في الديوان الشّعري، وإبراز الأيقونات المتعدّدة التي شكلت تجربة الشّاعر، والتّعرض إلى سيمياء الشّخصيات، والزمان والمكان. ولأجل ذلك تم اختيار المنهج السيميائي وأدواته الإجرائية بغية تفكيك شفرات النّصوص الشّعريّة. ورصد العتبات النّصية نظرا لأهميتها للولوج إلى النص وعوالمه.

عني البحث بالانتقال بين الأفضية المكانية التي شكلت سيمياء الصورة وسيمياء الألوان. ومن أهم النتائج المتّوصل إليها أن تجربة عميش عبد القادر كشفت عن عمق الصورة السيميائية للفقد والحرمان وتلونت بألوان سيميائية ألوان فراق الأم وغيابها، وغيرها من الصور والألوان التي أثثت الديوان وأثرته.

كلمات مفتاحية:العتبات النصية، مقاربة سيميائية، أنساق العلامات، عميش عبد القادر، ديوان عفوا سأحمل قدري وأسير.

Abstract:

This research is concerned with an approach in the Diwan of Sorry, I will carry my destiny and prisoner to the contemporary Algerian poet Amic h Abdel Kader. A semiotic approach. This paper seeks to find out the different structures of signs, functions and symbols in the poetic divan, and to highlight the multiple icons that shaped the experience of the contemporary poet, and exposure to the semiotics of characters, and time. And the place., and the characters. And for that, the semiotic method and its procedural tools were chosen in order to decipher the poetic texts. And to monitor the textual thresholds due to their importance in accessing the text and its worlds.

The research was concerned with moving between the spatial spaces that formed the semiotics of the image and the semiotics of colors. One of the most important results reached is that the experience of Amiche Abdel Kader revealed the depth of the semiotic image of loss and deprivation, and it was colored with semiotic colors, the colors of the mother's separation and absence, and other images and colors that The Diwan furnished and influenced it.

Keywords: Textual thresholds, semiotic approach, formats of signs, Amiche Abdel Kader, Diwan Sorry, I will carry my destiny and be a prisoner.

مقدمة:

خطى الشّعر الجزائري المعاصر خطوات لا بأس بها، حيث تعددت قضاياه وتيماته، واختلفت من شاعر لآخر، إذ لا ينهض الشّعر إلا على رؤى مختلفة، وآليات تقتنص وتكشف بناه وتراكيبه ودلالاته، ولأجل ذلك كان التّوسل بالمنهج السيميائي لمقاربته إشاريًا، وعلاميًا، وأيقونيًا، ودلاليًا.

وعليه **يمكن طرح سؤال البحث التالي:** كيف تجسدت المقاربة السيميائية على النّصوص الشّعريّة المعاصرة في ديوان "عفوا... سأحمل قدري وأسير" للشّاعر الجزائريالمعاصر عميش عبد القادر؟ وعن هذه الإشكالية تفرعت إشكالية أخرى وهي: كيف تمت مكاشفة النّصوص ومخبوءاتها التّركيبية، والدلالية؟. وهذا ما سيتم الإجابة عنه من خلال هذا الموضوع.

المقاربة السيميائية تغوص في أعماق النّص الشّعري، وتزيح الستار عن الكثير من القضايا المستبطنة، بالإضافة إلى تبيان أهمية سيميائية العنوان، ودلالة الأصوات، وسيميائية الغلاف، ناهيك عن سيميائية الشخصيات، والزمان والمكان، وسيمياء الألوان، وسيمياء الصّورة الشّعرية.

يسعى هذا البحث إلى رصد مجموعة من الأهداف في تقصي حقيقة الشّعر وفق مقاربة سيميائية نذكر منها ما يلي:

- إبراز قيمة المقاربة السيميائية في تحليل النّصوص الشّعرية الجزائرية المعاصرة.
- تجلية سيميائية العنوان في الديوان الشّعري.
- تتبع الدلالات والتّراكيب في النّص الشّعري.
- رصد سيميائية الزمان والمكان.
- الوقوف على سيميائية العنوان.
- سيمياء الألوان، والصّور الفنيّة والشّعرية.

اقتضت ضرورة البحث اتباع منهجية معينة والسير علها: آليات المقاربة السميائية التي تتفرع إلى العناصر التالية: سميائية العنوان، سيميائية الغلاف، سيمياء الشخصيات، سيميائية الزمان والمكان، ثم التّعرض لسيمائية الألوان والصّورة الفنيّة، وتنتهي بخاتمة تحوي مجموعة نتائج مرفقة بمجموعة من التوصيات.

1. آليات المقاربة السميائية في ديوان "عفوا...سأحمل قدري وأسير" للشاعر عميش عبد القادر:

تولي المقاربة السيميائية عناية فائقة لدراسة العتبات النّصية من حيث التراكيب والدلالات وهي كالآتي:

1.1. سيميائية العنوان:

إنّ العنوان هو أول محطة تستوقفنا وتشد انتباهنا عند قراءة المتون الإبداعية، نظرا لما يحمله من تعابير وتلميحات، وإيحاءات مخبوءة، فهو يشكل مفتاحًا للنص.

لذلك، أولى النقاد عناية بالغة بالعنوان وعتباته لما ينطوي عليه من قيم جمالية وفنية، حيث:"...بالعنوان يتمفصل النّص عن فضاء المجهول، ليتواصل مع العالم، ذلك أن العنوان حيّز لظهور النص وانكشافه وانفتاحه." (حسين، 2007، ص.59). كما أنّه يعنى أيضا بإظهار أسراره، وإبراز حجابه ليغدو علامة نصية سيميائية ناطقة ومعبّرة (أشهبون، 2011، ص.14). ومنه يشّكل العنوان مفتاحًا رئيسيًا، ومن خلاله يتم الإفصاح، والكشف عن خبايا النّص ومضمراته، وما تحمله من تأويلات وقراءات على مستوى البنى العميقة، والبنى السطحية، ووجوده مرهون بوجود المتن أو المدونة. "ليكون هوية وتعيينا له في هذا العالم. وعلة صعيد العلاقة مع القارئ،يمثل الدليل الذي يفضي بالقارئ إلى النص، فيتخذ دور المصيدة التي ينصبها الكتاب لاصطياد القارئ، أو دور الثريا التي تضيء دهاليز النص، إذ أنّ العنوان يضيء الطريق الذي ستسلكه القراءة" (كليطو، 1997، ص.27).

يبدو للوهلة الأولى أنّ عنوان الديوان: عفوا...سأحمل قدري وأسير للشاعر "عميش عبد القادر " ثريا بالدلالات والتراكيب، بالرغم من قصر الجملة، فهي جملة مثبتة بعيدا عن النفي، فقد ورد

العنوان جملة فعلية زمنها بصيغة المستقبل للدلالة على التّحدي والصمود، والمضارع يحمل دلالة الإخبار بغرض الرحيل، ووردت أيضا الاستعارة المكنية في(سأحمل قدري)، هي كناية عن تحمل ألم الفقد والحسرة على وفاة الأم، أما الثلاث نقاط فهي للدلالة على طي صفحة، وفتح صفحة جديدة.

يلاحظ أنّ الشّاعر فضل الإثبات على النّفي لما يحمله من قوة واندفاع، وهو ما أضاف جمالية على العنونة دلالة وإيقاعا، إذ يمتلك الإيقاع قيمة كبيرة في أي فن من الفنون، فهو مكون من مكونات الموسيقى الشعرية؛ وبهذا فإنّ "....الإيقاع عنصر أساسي..."خاصة منها شعور بالدقة الإيقاع" (سواد العمر، 2021، ص.ص.244-264)

وقد اعتمد الشّاعر على هذه الإيقاعية في العنوان حتى يلفت بها انتباه القارئ، فهذا الجانب يتعلق بالمستوى الخارجي، أما المستوى الداخلي فيرتبط ويتسق بالمتون النّصيّة، وبمضمونها. والمتأمّل لهندسة العنوان يلمح أنّه كتب بخط غليظ بارز توسط صفحة العنوان، وفضلا عن أهميته، وقيمته، فقد كتب باللون الأسود، وهو كعلامة من العلامات السيميائية فإنّه يحيل المتلقي على قراءات وتأويلات متعددة، في حين نجد أسفل الديوان إشارة إلى دار النشر "الأمل" باللون الأخضر وبخط صغير جدا.

توجد في الديوان بعض الإشارات إلى فتح المجهول من خلال هذا العنوان، وهو ما يتجلى في أبيات شعرية، فقد وسم الشاعر عميش عبد القادر "قصيدة تحمل نفس عنوان الديوان:" عفوا...سأحمل قدري وأسير" يقول فيها:

"كَلِمَاتِي طُيُورُ يَذْبَحُهَا الظَمَأُ الطَاغِي
أُمِي جَفَ الدَمْعُ بِعَيْنِي
عَفْوًا...سَأَحْمِلُ قَدَرِي وَأَسِيرُ
مَنْفِيًا فِي ظِلِّ الظُلْمَةِ..فِي أَيَامِ الحُزْنِ
أَتَشَمُمُ عَبَقَ الجَنَةِ." (عميش، 2011، ص.ص. 21-22)

وهكذا، دبج الشّاعر "عميش عبد القادر"ديوانه الشّعري بسطر من قصيدة من قصائده التي تحمل نفسا مقهورة بالحزن والحرقة إثر وفاة والدته، وهنا لا تحيل لفظة "عفوا" على الاعتذار أو رد على جميل ما قبلها، بل كناية عن الرحيل واللحاق بأمه، فبعد رحيلها شعر بأنه إنسان منفي، وتلك

الظلمة أشبه بجزيرة ميتة، لكنه مازال يحمل الجانب المشرق في حياته حين رصد رائحتها القادمة من الجنة. إنّ توظيف الشّاعر للاستعارة المكنية "سأحمل قدري"، كان للإدلاء بعمق الأسى، وحجم الوجع الذي ألم به.

وهذا المعنى أكده الشاعر في المقطع التالي:

"وَأَمْضِي أَحْمِلُ فِي كَفِي المَثْلُومَةِ بِالنَّارِ أَهْوَالُ المَوْتِ الآتِي
أَبْحَثُ عَنْ ضَرِيحٍ أُخَبِّئُ فِيهِ بَعْضَ جُنُونِي
وَالأَرْضُ ضَاقَتْ مِنْ حَوْلِي
أَتْعَبَنِي جَسَدِي." (عميش، 2011، ص. 22)

ومن ثم، فإنّ فداحة وحرقة الفقد جعلت الشّاعر تائها ومكلوما، وفي حالة جنون بعد وفاة أمه، إذ أحس في غيابها بضيق الدنيا وبشاعتها.

هكذا، يشكل العنوان فضاءً رحبًا يستوعب الكثير من الدلالات والمعاني، كما يحمل العديد من الإيحاءات العميقة عمق النّفس وروحها، إيحاءات مشحونة، صور الذات الفردية والإنسانية على حد سواء، وتم ربطها بالواقعي، وإلى جانب هذا يخرج العنوان من بناه اللّغويّة إلى النّصوص الموازية، وهي في النّهاية أداةً ومفتاحً إجرائيً لسبر أغوار النّصوص الشّعريّة وأعماقها اللامتناهية.

2.1. عتبة الغلاف:

يعد الغلاف خطابا من الخطابات، وقصدية من القصديات التي يحملها المؤلف (المبدع)، والتي تكون أحيانا ملغزة (ملغمة-مشفرة)، بإشارات وتلميحات متعددة، فقد تساوقت وانسجمت وتداخلت مع النّصوص الشّعريّة، بالإضافة إلى هذا تنأى عتبة الغلاف عن المضمون الظاهر، ومنه تصبح هذه العتبة، إما عتبة ناطقة، أوعتبة صامتة، أين لا يستطيع هذا القارئ قراءتها واستنطاقها وإنّما تربكه بالسؤال، فوظائف الغلاف متعددة، كما تحمل رؤى وأبعادا مختلفة قد تكون جمالية أو إيديولوجية.

يتجلى دور الغلاف في "تشكيل البعد الجمالي والدلالي للنص إذ أن يصمم الغلاف لم يعد حلية شكلية بقدر ما هو يدخل في تشكيل تضاريس النص، بل أحيانا يكون هو المؤشر الدال على

الأبعاد الإيحائية للنص" (مبروك، 2002، ص. 124). ومن ثم، برز العنوان مشبعًا بشحنات دلالية عديدة، فالأمر لا يختلف مع غلاف الديوان، فقد تصدر اسم الشاعر في الأعلى باللون الأسود صغير الحجم ورقيقا نوعا ما، وتجاذب الغلاف لونين: الأزرق الفاتح السماوي البحري واللون الأبيض، وهذا الأخير غلب على غلاف الديوان.

تبرز عتبة الغلاف على أنها علامة من العلامات الدالة على قيمة الذات، وتظهر لوحة مؤطرة وبسيطة بالون الأسود، وبعد عنوان الديوان تظهر صورة لشاب يبدو هزيل الجسم، ضعيف البنية، يقف حافي القدمين باللون الأسود، وكأنه متواجد في مكان مقفر وأرض جرداء، العلامات هي أنساق مضمرة تحفز التأويل، وهي تعد من العلامات الأيقونية الغامضة من جهة، والحاملة لمعنى السلبية من جهة أخرى.

وهكذا، فإنّ أغلفة الدواوين الشّعرية المعاصرة على وجه الخصوص لا تفصح دائما عن مضمونها المتّخفي، إذ إنّ الغلاف في مجال المقاربة السيميائية يحمل مجموعة من العلامات والأيقونات، عادة ما تكون بعيدة عن العمق الحقيقي للمتن الشّعري. ومن ثم "يعد الغلاف العتبة الأولى التي تصافح بصر المتلقي، لذلك أصبح محل عناية واهتمام الشعراء الذين حولوه من وسيلة تقنية لحفظ الحاملات الطباعية إلى فضاء من المحفزات الخارجية والموجهات الفنية المساعدة على تلقي الشعرية"(بلعابد، 2008، ص.28). كما أنّ الغلاف يمكن اعتباره لوحة من اللوحات المصاحبة للمتون الشّعريّة، وهي تشبه إلى حد ما اللوحات الإشهارية، إما تبقى نفس الصورة، أو تتغير بتغير الطبعات في دور النشر المتعددة، لذا لا يمكن أن يفصح الغلاف عن مكنون النّص دائما.

2. سيمياء الشّخصيات:

لا يخلو أي عمل إبداعي من توظيف الشّخصيات سواء كانت رموزا، أو ألفاظا توحي بأصحابها، أو شخصيات مستترة خلف الشّعر والشّاعر، ومن الشّخصيات التي كان لها الحظ الأوفر في الظهور في الديوان الشّعري، شخصية الأم التي غطت مساحة واسعة، باعتبارها الشّخصيّة المحورية والرئيسية، وهو ما يتجلى بوضوح في قصيدة "لغتي بللها الحنين":

عَلَى حَافَةِ قَبْرِهَا، أَوْ قَبْرِي أَجْثُو

مَسْكُونًا بِالهَلَعِ الطَالِعِ مِنْ صَمْتِ الصَّخْرِ

أُعَانِقُ ظِلِي لِأَعْرِفَهُ. وَأُنَادِي مِنْ بَيْنِ ثُقُوبِ القَبْرِ:

أُمَاهْ: هَلْ تَسْمَعِينَنِي؟

أُمَاهْ: نَامَ العُشَاقُ فِي أَحْضَانِ الدِّفْءِ إِلاّيَ.

فَأَنَا يَقْتُلُنِي يُتْمٌ الحُضْنِ..

مُفْطُومٌ عَنْ صَدْرِ التِحْنَانِ

أُمَاهْ: كُلُّ العُشَاقِ احْتَرَقُوا بِنَارِ الشَّوْقِ

وَأَنَا أَطْفَأَنِي حُبِي

أُمَاهُ: المَسْكُونَةِ بِالصَمْتِ...مَا لِكُلِ العُشَاقِ أَقْمَارُ ضَاحِكَةٌ.

وَأَنَا لَا قَمَرَ لِي بَيْنَ العُشَاقِ؟

اكْتَأَبَ قَمَرِي وَتَوَارَى خَلْفَ السَحَابِ.

أُمَاهُ: كُلُ العُشَاقِ انْصَرَفُوا." (عميش، 2011، ص. 15).

وعلى هذا النحو، فإنّ الشّخصية التي اختارها الشّاعر "عميش عبد القادر"، شخصية تميزت بحضور كثيف في النّص الشّعري، إذ أفرد الشّاعر لوالدته المتوفاة قصائد تحمل التّفجع والألم، فمثلت لديه أيقونة واضحة، وعلامة لا تضاهيها أي علامة من العلامات المتميّزة، فكانت البؤرة المركزية للديوان، فكل قصيدة تسرد حكاية من حكاياته مع أمه المتوفية التي يستدعيها متوسلا بأداة النداء المحذوفة، والطافحة بالفاجعة الجلية في المقطع السابق الذي تكرر فيه المنادى "أماه" خمس مرات. ففي هذا المقطع يتحول الشّاعر إلى طفل صغير ينادي أمه، لم يصدق رحيلها عنه، فتحول حضورها في الواقع إلى حزن عظيم.

إنّ توظيف الشّاعر "عميش عبد القادر" لشخصية أمه لم يكن توظيفا عبثيا، وإنما تخيرها بعناية فائقة، وها هو يوظفها في قصيدة وسمها بـ**"جنون الصمت"**:

أَهْدَيْتُكِ أَسْرِارِي الجَمِيلَةَ

أَهْدَيْتُكِ تَاجَ أَحْلَامِي

وَبُحْتُ لَكِ بِمَا لَا تَتَسِعُ لَهُ لُغَتِي

وَنَفَيْتُ عَنْكِ أَحْزَانِي

أَهْدَيْتُكِ الذِي لَا يُهْدَى:

لَقَبْتُكِ أَمِيرَةَ أَحْلَامِي.

وَانْزَوَيْتُ أُرَتِبُ أَحْزَانِي الآتِيَةِ

أَعَدْتُ زَوْرَقَ عُمْرِي المُولَعَ بِالأَسْفَارِ

أَهْدَيْتُكِ حَدَائِقَ العُمْرِ مُشَرَعَةً." (عميش، 2011، ص.27).

تتضح شخصية الأم في عدة صور منها شخصية حية، يتبادل معها الأسرار والحكايا، ويخبرها ويتقاسم معها أحلامه، ويمنحها لقب الأميرة، فهي جديرة بهذا اللقب وقيمته.

3. سيميائية الزمان والمكان:

احتل كل من الزمان والمكان حيزًا واسعًا في مختلف المدونات والمتون الشّعريّة، حيث أضحى لازمة رافقت الشّعراء على امتداد عصور طويلة، ما انفكوا ينفصلون عنها، فكان للشّعر الجزائري المعاصر نصيب من توظيفها.

1.3. سيميائية الزمان:

ارتبط الزمان غالبا بالرواية والسرد، فكان من أبرز الفضاءات المشكلة لبناء النّص الشّعري، وسنسعى من خلال هذه المقاربة إلى فك الشيفرة الزمنية، فقد شغل حيزا واسعا لدى العلماء والفلاسفة عبر امتداد قرون، وتباينت الآراء حول تقديم تعريف له فهو: "مقولة من مقولات الفكر عند بعض الفلاسفة وهو من مقولات الوجود عند البعض الآخر، والزمن من الناحية اللغوية يقع على جميع الدهر وبعضه، وهو جانب من جوانب الوعي الإنساني."(زياد، معن، 1986، ص.467). وهو أيضا: "المادة المعنوية التي يتشكل منها إطار كل حياة وحيز، كل فعل وكل حركة والحق يقال أنها ليست مجرد إطار بل إنها لبعض لا يتجزأ من كل الموجودات وكل حركتها ومظاهر سلوكها."(الزيد، 1998، ص.7). كما كان للعلامات دور في ترسيم خريطة الزمان لدى الشّاعر الجزائري "عميش عبد القادر"، وقد تنوعت الأزمنة بتنوع العلامات التي تبرز لنا الزمان بشكل مباشر أحيانا، وأحيانا أخرى بشكل يستعصي وضوحه، لذا ظهرت علامات منها: علامة زمان الانتظار، علامة الزمان الموجع، علامة التفاؤل، علامة الزمن الذي يشعره بحنان والدته، وعلامة الزمن المنهار نفسيا وغيرها من الأزمنة.

- **زمان الانتظار:**

وظف الشاعر زمن الانتظار لما يقول:

" تَأَخَرَ صَوْتُكِ عَنِي دَهْرًا" (عميش، 2011، ص.29). بعد وفاة والدته أحس الشّاعر بطول الفترة الزمنية، لطالما رافقها من طفولته إلى كبره، والآن غاب صدى صوتها عنه، فاختار الزمان بالدهر.

- **زمان التفاؤل:**

كثيرا ما رافق الشّاعر والدته في فترة حياتها يحتضنها بالحكايات، ويسرد عليها تفاصيل يومياته، والآن يحمل حكايا يقول:"

وَثَرْثَرَة

مُنْتَصَفَ اللَّيْلِ

أَحْمِلُ بَحْرًا مِنْ كَلِمَاتِي الخَجْلَى

تَزْحَفُ فِي أَعْمَاقِي الرَّغْبَةِ." (عميش، 2011، ص.31).

عادة ما تكون الثرثرات والحكايا ليلا، إنه السمر الذي يحمل رغبة في إفراغ تلك الشحنات سواء الفرحة أو الحزينة، فكانت الأم هي من يحتضنها بحب من جهة، ومن جهة أخرى تحزن لذلك، رغم ذلك كانت تمنحه طاقة ايجابية في الاستمرارية والحركية، ويضيف قائلاً:"

أَوْقَدَتِ مَصَابِيحَ لَيْلِي حَتَى لَا يَخْبُو مَا بِقَلْبِي" (عميش، 2011، ص.37).

يظهر التّفاؤل والابتسام للحياة بوجه مشرق، فكانت الأم عيادة لكل الأوجاع، من خلال استحضارها في زمن الوحشة والألم، فأنسته زمنه الواقعي، وآنسته بزمن الحب والرأفة.

- **زمان الأوجاع:**

تنهال على الشّاعر مشاعر من الآلام وحرقة الفراق ويتضح ذلك في هذين السطرين:"

كُلِ الأَمَاسِي تَأْتِي مشرعَةً

وَهَذَا اللَّيْلِ مِنْ حَوْلِي تَهَاوَى" (عميش، 2011، ص.47).

كثيرا ما كان اللّيل الحالك ملجأً للأحزان والبوح بصمت، والبكاء لفترات طويلة، وتنهيدات، وآهات تعبر عن الجوى، فالشّاعر يرى ليالي غيره مريحة، وليله مشحون بالآلام والأحزان لفراق والدته. والحق الأمثلة عديدة في تمثل الزمان، ولاسيما انها علامة من العلامات السيميائية التي تحيل على التّفجع.

2.3. سيميائية المكان:

المكان هو ذلك الفضاء الذي تدور فيه مجموعة من الأحداث المختلفة: "يتلخص بأنه الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمع، ولذا فشأنه شأن أي نتاج اجتماعي آخر يجمل جزءا من أخلاقية وأفكار ووعي ساكنيه." (نصير، 1986، ص.17).

تزاحمت الأمكنة وتعددت في الشّعر الجزائري المعاصر، وتراكمت تراكم الأوجاع وهو ما يظهر جليا مع الشّاعر في توظيفه للأمكنة التي اختارها بعناية، وكانت علامات سيميائية وظفت داخل الديوان، سيتم الاقتصار على بعضها في هذا المقام، وتبعا للسياق الذي تندرج فيه، فقد بدأ بالبحر، لما يحمله من زخم دلالي، فيقول:"

صَمَتَ البَحْرُ، خَفَقَ المَوْجُ المُتَهَالِكُ

مَا أَقْصَرَ عُمْرَ المَوْجِ! "

مَا أَهْوَنَ هَذَا العُمْرَ الفَانِي" (عميش، 2011، ص. 9).

اختار الشاعر لتيمة البحر، لأنه مستودع الأحزان، الذي إذا ما أحس بضيق، إلا ويتجه نحوه ليسرد عليه فراق أمه، وكيف صار ينظر إلى الحياة بنظرة تشاؤمية، والسخرية منها، لأن كل نفس بشرية مآلها الفناء، والعمر قصير يذهب ويرجع مثل تلك الأمواج المتلاطمة مع بعضها البعض، حياة وفناء، تلك هي دورة الحياة، باختصار جسدها في علامة البحر.

المكان الثاني الذي اختاره الشاعر هو القبر، فيذكره قائلا:"

عَلَى حَافَةِ قَبْرِهَا، أَوْ قَبْرِي أَجْثُو

مَسْكُونًا بِالهَلَعِ الطَالِعِ مِنْ صَمْتِ الصَخْرِ

أُعَانِقُ ظِلِي لِأَعْرِفَهُ.. وَأُنَادِي مِنْ بَين ثُقُوبِ القَبْرِ" (عميش، 2011، ص.15)

تعمد الشاعر "عميش عبد القادر" توظيف أول مكان في ديوانه الشّعري وهو القبر، لأنّ صورة دفن أمه لا تزال عالقة بذهنه، وهو في حالة من الذهول والحزن، ظل جالسا عند القبر، فالعلامة السيميائية للقبر تجلت في الصمت، لم هذا القبر أصابه السكون؟ لم خيم عليه الصمت؟، تلك هي المحاورات النّفسية الداخلية، فالحرقة اعتصرت قلبه وجوانحه.

انتقى الشاعر أيضا مكانا آخر هو الأضرحة ليبوح بوجعه:"

بَاقٍ هُنَا ... أَتَهَجَى مِيلَادِي المَكْتُوبِ عَلَى الصَّخْرِ

أُمَاهُ: مِنْ حَوْلِي هَذِي الأَمْوَاتُ

تُشَهِرُ شَوَاهِدَهَا فِي وَجْهِ المَوْتِ.

وَبَيْنَ الأَضْرِحَةِ يَشْتَعِلُ قَلْبِي المَحْزُونِ" (عميش، 2011، ص. 23).

وجد الشاعر نفسه بين القبور والأضرحة، يستحضر لحظة الميلاد، ويستحضر أيضا لحظة الوفاة لما دون على القبر، فالأضرحة جعلته يسجل نفسه بين القبور وأنه باق معهم.

4. سيمياء الألوان والصورة الفنيّة:

1.4. سيمياء الألوان:

يعد اللون علامة من العلامات المكونة للمتون الشّعريّة، وقد حظيت باهتمام من طرف العرب والغرب على حد سواء، كما اهتموا بدلالاته، وأصبح لكل لون دلالة وصفة حسب السياق الذي يتواجد فيه، وبهذا كان له": التأثير الفيزيولوجي الناتج على شبكة العين، سواء أكان هذا اللون مادة صباغية، أم ضوءا ملونا" (عمر، د.س، ص.78). أما سيمياء الألوان، فيسعى الشّاعر أو المبدع إلى إدخال إحساس من نمط آخر إلى النّفس وعالم الحس، الذي يتأثر ويؤثر، "وحينما ينتقل التصوير اللوني إلى الشعر، يبدو بدرجات نسبية غير مباشرة، كما في اللوحات التشكيلية حيث يمتزج بالخيال ويداعبه عبر الألفاظ في خضم تجربة شعورية خاصة، تصل المتلقي، الذي يتفهم طبيعة هذه التشكيلات عن طريق وسائط"(محمد عبد المعطي، 2021، ص.397) .

يستجيب لما تبصره العين، أو تقع في القلب ،فلكل لون حكاية مع نفس معينة، ويحمل معاني جديدة غير ثابتة في بقية أنفس البشر الآخرين. (الزواهرة، د.س، ص.15).

انتقى الشّاعر "عميش عبد القادر" الألوان للتّعبير عن تجربته الشّعرية، وإن كانت مقتصرة على ثلاثة ألوان وهي اللون الأبيض، الأحمر، الأسود. يقول في هذه المقاطع الشّعرية:"

وَأَرْقُبُ نَجْمِي الأَبْيَضِ، وَأَرْقُبُ وَ تَسَامَقَ

مِثْلِي وَمِثْلَكِ، فِي السِّرِ الأَوْحَدِ

وَتَوَّحَدَ...حَدُّ يَقِينِي وَبَيَاضِي" (عميش، 2011، ص.11).

كان للأبيض حضور من خلال لفظة النجم، وهو إشارة إلى أمه المتوفاة، وورد اللون الأبيض في العديد من المقاطع سيتم الإشارة إلى بعض العلامات السيميائية الموظفة منها على سبيل التّمثيل لا الحصر: النور، الحنة، الكفن، المصابيح، الأشعة وغيرها.

أما اللون الثاني الذي وظفه الشّاعر هو اللون الأحمر، ويتضح ذلك في هذا المقطع الشّعري:"

وَدَمِي يَسِيحُ

سَلَامًا عَلَى قَبْرِهَا أَوْ قَبْرِي

دَمِي يَسِيحِ

سَلَامًا أَوْ وَدَاعًا

فَيَنْشَقُ الصَّدْرُ حُزْنًا" (عميش، 2011، ص.19).

تظهر الكثافة الشّعريّة باختيار اللون الأحمر، وهذا الأخير يشير إلى الحروب، والجروح، أما توظيفه ورد في علامة سيميائية، فقد جمع بين الطاقة النّفسية المثقلة بالحزن من جهة، الشروخ التي أحدثتها وفاة والدته من جهة أخرى، فتصدعت جوانحه برحيل مهجة القلب، وصل إلى تشبيه حالته بصورة أو استعارة مكنية فاقت حدود البلاغة في عبارة "ودمي يصيح" هو الدم مادة سائلة تتحرك في عروق تمنح الجسم الحياة، فأصبغها بصبغة الصوت؛ أي صار الدم من الحواس، ثم يعود إلى صورته الطبيعية فيسيح (السيلان) هو كناية عن تراكم الجروح جراء ألم فقد الوالدة. وجعل من هذا اللون علامة سيميائية معبرة.

وكان اللون الأسود هو الغالب في الديوان الشعري، إذ حضر بصورة كبيرة جدا، وذلك ما تجلى في هذا المقطع من خلال مفردة العتمة":

مَنْ يَتَهَجَى فِي عَتَمَةِ اللَّيْلِ تَكْوِينَ أُنُوثَتِهَا الأُولَى

كُونِي وَتَرًا مَسْكُونًا بِالرَعْشَةِ

يَهْتَزُ فَرَحًا طَرَبًا" (عميش، 2011، ص. 39).

وانطلاقا مما تقدم صارت حياة الشّاعر معتمة ولا يرى إلا السواد والتّشاؤم الذي ألم به، فتحولت حياته إلى سلسلة من الأحزان وتلونت بعلامات قاتمة تعبر عن الأوجاع المضنية التي أنهكت قواه وأفقدته الرغبة بالحياة، ولذلك حاول استعادة ملامح أمه في الفرح والطرب.

2.4. سيمياء الصورة الفنية(الشعرية):

كان للصّورة الفنيّة الشّعرية حضور في مختلف المدونات، باعتبارها المعبر عن خوالج الأنفس البشريّة وعوالمها، وفي جانب آخر أصبحت أداةً من الأدوات الإجرائية في حقل السيميائيات لما تنطوي عليه من دلالة ومعنى، فهي تشكّل مجموعة من القيم الأخلاقيّة والجماليّة، وهي أيضا مجال فسيح للبوح بمكنونات الشّعراء ولواعجهم، وتضم روافد إبداعية للصور المدركة، وغير المدركة، مما يجعلها تنحو نحو المخيال والمتخيّل، وترتبط بالواقع الحسي، لذا تسير هذه الصور عبر مسارين أو مستويين ،فالمسار الأول نفسي يكشف العوالم الداخلية ومكنوناتها العميقة، والمسار الثاني تأثير تفاعلي يلفت انتباه القارئ، والشعر يحقق: "....عنصر السحر، لما يحدثه في القارئ من تأثير وانجذاب مغناطيسي." (هيمة، 2003، ص.56). ويعتمد الشّاعر المعاصر على الصورة في تشكيلاته الشّعرية والشّعورية: "فالصورة في الدرجة الأولى –عمل ذهني- يسهم العقل إسهاما مباشرا في تنضيده"(28) (عبد المعطي، 2021، ص.396)، وبهذا "إن الكلمات دائما مثيرة في الشعر بقدر إثارتها تكون وجدانية، متحدثة إلى روح مباشرة، وفي الوقت ذاته يحرص الكاتب على إبعاد ما تم تداوله من صور تقليدية بين الناس." (صليحة، 2021، ص.ص.226-243)

إنّ فهم الصّور الشّعريّة يرتبط بـ:" فهم تصوير باللون، وتصوير بالحركة، وتصوير بالتخييل، كما أنه تصوير بالنغمة تقوم مقام اللون في التمثيل، وكثير ما يشترك الوصف والحوار، وجرس الكلمات، ونغم العبارات، وموسيقى الصياغ في إبراز صورة من الصور." (الخالدي، 1988، ص. 74).

تجاوزت الصّورة الشّعريّة المعطى المتداول حول مفهومها القديم المرتبط بالتشبيهات والاستعارات، والكنايات، لتتحول إلى معطى تركيبي دلالي علاماتي معقد، وفضاء رحب يتفاعل وتنفعل فيه الأفكار وتتلاقح الأحاسيس.

والصور هي نتاج شعوري تجيش به روح الشّاعر، فيتكئ على مخيلته في نسج عالم من الصور المحاطة بعالمنا المحسوس والمتخيل.

يقول:"

فَمَرَ الإِعْصَارُ طَيْرَ أَزْهَارِي.. عُمْقَ جُرْحِي

أَلْبَسَنِي مُسُوحَ الحُزْنِ

أَتَهَجَى لُغَةَ الأَسْمَاءِ فِي اسْمِهَا

أَدُورُ عَلَى نَفْسِي كَضَرِيرٍ ضَيَعَ التَيْهُ خُطْوَهُ

لَا تَرْحَلِي الآنَ كَيْ أَجِيءَ بِأَزْهَارِ التَوْدِيعِ" (عميش، 2011، ص. 34).

يظهر حضور الصّورة الشّعريّة، وما تحمله من شحنات حسية، فقد لعبت دورًا في تكثيف الدفقة الشعرية والشعورية، وهي صورة كلية مركبة لفظاعة الحزن وبشاعته لفراق أمه.

فمر الإعصار هي صورة بليغة، فالكل يعلم تمام العلم أنّ الإعصار يأخذ كل شيء يجده في طريقه، هو تعبير عن الصبر، ومجتهدة النفس على تحمل هذا الكم الهائل من الحزن والفاجعة. هذه الخاصية موجودة في السيميائية وعلاماتها، وهذه الخاصية تتعلق بالتضاد باعتبارها أداة إجرائية، تبرز سيمياء التضاد في العديد من الصّور الشّعرية، وكل مفردة تتولد عنها مترادفات وتحمل المتضادات، وهو ما يتضح في هذا السطر الشعري:"

يَا نَجْمًا <u>يَأْبَى الأُفُولَ</u> فِي مَدَارِي

يَا وَجْهَ أُمِي <u>الآفِلَ</u> مَعَ كُلِّ غُرُوبِ" (عميش، 2011، ص . 35).

يبرز التضاد في الصّورة الشّعريّة التي بين أيدينا في: يأبى والآفل، فقد منح الصّورة الشّعريّة دلالة عميقة وشكلاً شعريًا ودلاليًا، متوسلاً بالسيمياء وعلامتها، وتضادها.

خاتمة:

ما يمكن أن نستنتجه من هذا البحث أنّ المقاربة السيميائية كشفت عبر محطات كثيرة عن علامات سيميائية وظفت في الديوان الشّعري، فعتبة العنوان وربطها بالعناوين الداخلية للقصائد جسدت نوعا من التّرابط والتّواشج الحسّي والعقلي، إلى جانب هذا المتخيّل بواسطته أبان عمق الحزن الذي عشش في حياة الشّاعر. أما سيمياء الشّخصيات الموظفة فكانت الشخصية الوحيدة التي تمثلت العديد من الشخصيات هي شخصية الأم عبر عنها بعمق وثراء. توظيف الزمان والمكان، فقد صاحبا الشّاعر على امتداد الديوان، جمعت بين الفرحة والقرحة، فهذا الاستدعاء للأمكنة والأزمنة هو ما احتفظت به ذاكرة الشاعر "عميش عبد القادر"، فقام باستحضار مشاهد رفقة والدته في حياتها ومماتها.

ويعد اللون عنصرًا رئيسيًا في المنهج السيميائي، وهو فعال إبداعيًا ونسقيًا، حيث يؤدي وظيفة تعبيرية وجمالية ضمن شبكة من الأنساق المتّعددة ضمن شبكة من الأنساق المتباينة، وكشفت الألوان عن دلالات وتلميحات سواء كانت ظاهرة أو مضمرة. كما كان للصّور الفنيّة الشّعريّة نصيب من الحضور ممثلاً في الصور المحسوسة والمتخيّلة، والمعقولة، وكان أيضا لسمياء الصورة الدور الفعال في إثراء التّجربة الشّعريّة والشّعوريّة. وبواسطة المقاربة السيميائية تمكنا من البحث في الأنظمة الدلالية التي تحكم العلامات والشفرات، والأيقونات، إذ استطاع الشاعر "عميش عبد القادر" من تشكيل عوالم مختلفة.

قائمة المصادر والمراجع:

1. خالد، حسين، (2007). في نظرية العنوان مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية. التكوين والتأليف والترجمة، دمشق؛
2. عبد المالك، أشهبون، (2011). العنوان في الرواية العربية دراسة (ط.1). محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا؛
3. عبد الفتاح، كليطو، (1997). للغائب دراسة في مقامات الحريري (ط.2).دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب؛
4. عبد القادر، عميش، (2011). ديوان شعري عفوا...سأحمل قدري وأسير. دار الأمل، الجزائر؛
5. مراد، مبروك، (2002). جيوبوليتيكا النص الأدبي تضاريس الفضاء الروائي نموذجا (ط.1). دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر؛
6. عبد الحق، بلعابد، (2008). عتبات جيرار جنيت (ط.1). منشورات الاختلاف، الجزائر؛
7. زياد، معن، (1986). الموسوعة الفلسفية العربية. معهد الأنماء العربي، بيروت؛
8. عبد الصمد، الزيد، (1998). مفهوم الزمن ودلالته في الرواية المعاصرة. الدار العربية للكتاب، تونس؛
9. ياسين، نصير، (1986). الرواية والمكان. سلسلة الموسوعة الصغيرة، بغداد؛
10. مختار، عمر، (دس). اللغة واللون(ط.1). عالم الكتب، مصر؛
11. ظاهر، الزواهرة، (دس). اللون ودلالته في الشعر(ط.1). دار حامد، عمان؛
12. عبد الحميد، هيمة، (2003). الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري(ط.1). دار هومة، الجزائر؛

13. عبد الفتاح، الخالدي، (1988). نظرية التصوير الفني عند السيد قطب (ط.1). المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر؛

14. أحمد علي محمد عبد المعطي (2021)، تكوين الطلية عبد الشاعر الظافر الحداد الإسكندري، آفاق فكرية سيدي بلعباس (الجزائر، 9(3))، 395-411، رابط المجلة.

http://www.asjp.cerist.dz/PresentationRevue396.

15. صليحة (2021)، الصورة الشعرية ودلالتها الفنية عند بكر بن حماد الزناتي التاهرتي، آفاق فكرية، سيدي بلعباس (الجزائر)، 9(3)، 226-243 ؛ رابط المجلة

http://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue396.

16. سواد العمر (2021)، الموسيقى بين المفهوم الفني والبعد العلمي (المعايير الفنية العلمية في الموسيقى، آفاق فكرية، سيدي بلعباس (الجزائر. 9 (3) 244-264

http://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue396.