النص الشعري الجزائري المعاصر وإنتاج الدلالة
مقاربة نظرية ونماذج تطبيقية.

Contemporary Algerian Poetic text and meaning producing
Theoretical Approach And Applied Samples.

الدكتور: محمد عروس، *
أستاذ محاضر قسم أ،
كلية الآداب واللغات،
جامعة العربي التبسي،
تبسة/ الجزائر.
Arousmohammed@gmail.com

تاريخ الارسال: 2019/02/06 تاريخ القبول: 2019/11/06 تاريخ النشر: 2019/12/31

ملخص:

تسعى هذه الدراسة إلى البحث عن علاقة النص الشعري بكل من المرجع والتأويل، ذلك أن كل تأويل للعلامات النصية يخضع إلى مسار تدليلي، بحيث يتحكم المرجع في إنتاج الدلالة. وستتخذ الدراسة من المنهج السيميائي أداة للدراسة، ومن الشعر الجزائري المعاصر نماذج للتطبيق.

الكلمات المفتاحية: المرجع، التأويل، السيميوز، النص الشعري، العلامة.

Abstract

The aim of this study is to examine the relation between the poetic text and both reference and interpretation. Each textual sign interpretation is known to be depending on a semiosis where the reference frames meaning producing. The study adopts semantic approach, and for applied study, the corpus is about selected samples from Contemporary Algerian poetry.

Key words: reference, poetic text, interpretation, semiosis, sign.

* **الدكتور/ محمد عروس،** *Arousmohammed@gmail.com*

مقدمـــــة:

كلما حضر النص إلا وحضر التساؤل حوله؛ ما المقصود من تلك العبارة؟ وما دلالة تلك العلامة؟ وماذا تحمل تلك الرموز من إشارات؟ وما ذا تكتنز تلك الأيقونات من إيحاءات؟ ذلك أن النص حمّال أوجه، ولا يبوح بأسراره إلا لمن امتلك مجموعة من الآليات التي تسمح له باتباع جملة مسارات تدليلية تقود إلى تأويلات تختلف باختلاف المرجع. وذلك ما يجعل من المرجع بؤرة مركزية في كل قراءة أو تأويل للنص، إذ المرجع هو الموجه للدلالة، والمتحكم في سيرورة الفعل التدليلي.

ولذلك نتساءل عن العلاقة بين ثلاثية: النص، والمرجع، والتأويل في هذه الدراسة الموسومة بـ "النص الشعري الجزائري المعاصر وإنتاج الدلالة، مقاربة نظرية، ونماذج تطبيقية" في محاولة للإجابة عن الإشكالية الآتية: كيف يتحكم المرجع في حدود التأويل؟

أولا/ المدخل النظري؛ المنهج والرؤية:

1/ المنهـــج:

تحمل النصوص جملة من العلامات المبثوثة في ثناياها، والتي يمكن أن تكون مرجعا ومستندا لكل قراءة أو تأويل، ذلك أن العلامة النصية كيان متعدد الأبعاد، وكل بعد يضمر خطابا، ينقل ملفوظات النص من الدلالة المباشرة للعلامة إلى الدلالة الإيحائية، فينفتح النص على تعدد القراءات وآفاق التأويل وأسراره.

والنص الشعري الجزائري المعاصر-باعتباره الهدف من دراستنا- لا يبوح بما في كونه الشعري من أسرار إلا بمقدار ما يمتلك القارئ من مفاتيح قرائية، بدونها سيظل مادة غفلا، لا تثير انتباها، ولا تستثير قراءة.

إن الوعي بثلاثية النص والمرجع والتأويل وعي بتشكل الدلالة، وقد تنوعت المقاربات المنهجيـة التي تحـاول ضبط الرؤيـة المنهجيـة، بين من يلغي المرجع ويجعل التأويل مفتوحا ولا نهائيًـا ولا يستنـد لأي مرجع نصي أو خـارج نصي كالتفكيكيـة، ومنهـا ما يرهن النص في البنيـة النصيـة بعيـدا عن كل سياق كالبنيويـة، ومنهـا مـا يتخـذ من البنيـة النصية والسياق الخارجي مستنـدا لكل تأويـل بما يجعل التأويـل مُوَجَّهـا بمسـارات تدليليـة يتحكم فيها المرجع كالبنيوية التكوينية والسيميائية. وستكون الآليات القرائية للمنهج

السيميائي هي المفاتيح التي سنعتمدها في البحث عن كيفية تحكم المرجع في حدود التأويل، وتحديد مساراته في هذه الدراسة.

ويتعلق تأويل النص الشعري من منظور سيميائي بالإحالة على المرجع الذي يرهن القراءة ويوجه التأويل، ولذلك يتنازع المعنى جملة من السياقات المرجعية، منها النسقية التي تتعلق بالسياق الإحالي، ومنها اللغوية، التي تتعلق بالمعاني المعجمية، ومنها السياق الخارجي الذي يتأسس على ما هو خارج نصي؛ من ثقافة، وتاريخ، وقيم حضارية.

2/ الرؤيـــــة:

يضمر النص الشعري أكثر مما يظهر، هذا قدره منذ الأزل، ولولا لغته المتعالية، وتصويريته المدهشة، وأبعاده المختلفة لكان كل الكلام شعرا، وكل الناس شعراء، الأمر الذي يجعل النص الشعري مدارا لتجربة، ومعبّرا عن رؤيا، وحاملا لرؤية. وبالتالي يكون محط أنظار النقاد والقراء، والكل يدعي امتلاك مفتاحه، ويزعم القدرة على معرفة أسراره، وهو يأبى ويتمنع. وقديما قال أبو الطيب المتنبي:[1]

أنام ملء جفوني عن شواردها ويسهر الخلق جرّاها ويختصم.

وإذا عمد الشاعر إلى تلغيم نصه الشعري بجملة من الأسرار يودعها العلامات المبثوثة فيه، وذلك بربطه بأبعاد أنطولوجية، ونفسية، وحضارية، وتاريخية وغيرها فإنه يعطي النص قيمة فنية، وينقله من معتاد القول ومألوفه، إلى رحاب الشعر وفتنته، لأن «النصوص الشعرية مصممة لكي تثير فينا القلق قبل كل شيء،»[2] ولذلك قيل لأبي تمام لم تقول مالا يفهم؟ فأجاب ولم لا تفهمون ما يقال؟ وسيظل النص الشعري دائما متمنعًا ولن يبوح بأسراره إلا لمن يمتلك المفاتيح القرائية المناسبة التي تسمح بالولوج إلى عوالمه الخاصة، بما يحمله من كثافة تعبيرية، وتصويرية، وإيقاعية، ورؤيوية.

يمنح الغموض الفني النص الشعري جماليات تجعله يجمع بين المتعة والفائدة، وتلك الجماليات تمثل حلقة وصل بينه وبين متلقيه، وبمقدار غنى النص بالجماليات الفنية، وبالقيم الإنسانية، والأبعاد الدلالية، وقدرة القارئ على تلقيها والتفاعل معها، تزداد القيمة الأدبية للنص الشعري. إذ «الفكر الجمالي لا محالة مَعْبَرًا أساسيا بين العمل الفني الغامض أحيانا، الصامت أحيانا، الخفي دوما والجمهور،»[3] ذلك أن الشاعر يسعى جهده لإنتاج نص

إبداعي يحمل كل طاقاته الإبداعية، وخبرته الجمالية، ورؤيته الحضارية، ويضع المتلقي في مواجهة مباشرة مع النص.

ولكون النص الشعري علامة كبرى تندرج ضمنها علامات تتوزع على كامل النص، بدءا بعنوانه حتى وإن لم يوجد فعدم وجوده علامة، فإن استكناه عالم العلامات هذا يمكن مقاربته وفك أسراره بالاعتماد على المنهج السيميائي، الذي يتخذ من العلامة بؤرة مركزية لوضع التصورات، وبناء الإطار المفاهيمي، إذ «تكمن أهمية السيمياء في ما يمكن أن تفتحه من سبل وآفاق جديدة تنير مجاهل التعبير الفني والأدبي،»[4] ولذلك يعد "أمبرتو إيكو" "*Umberto Eco*" أن الرمز الشعري يجب أن يدرس ضمن نظرية للفن[5].

والعلامة من منظور سيميائي هي «شَيْءٌ مَا، يَحُلُّ مَحَلَّ شَيْءٍ مَا، بِالنِّسْبَةِ لِشَخْصٍ مَا مِنْ زَاوِيَةٍ مَا. فَهِيَ تُوَجَّهُ لِشَخْصٍ مَا، أَيْ أَنَّهَا تَخْلُقُ فِي ذِهْنِ هَذَا الشَّخْصِ عَلَامَةً مُعَادِلَةً أَوْ عَلَامَةً أَكْثَرَ تَطَوُّرًا بِدُونِ شَكٍّ. وَهَذِهِ العَلَامَةُ التي تَخْلُقُهَا أُسَمِّيهَا مُؤَوِّلَ العَلَامَةِ الأُولَى، فهي عَلَامَةٌ تَحُلُّ مَحَلَّ شَيْءٍ، أَيْ تَحُلُّ مَحَلَّ مَوْضُوعٍ. وهي لا تحلُّ محل هذا الموضوع بشكل مطلق، وإنما وِفْقَ فكرةٍ أُسَمِّيهَا في بعض الأحيان أساس الممثل»[6]، كما يقول "شارل ساندرس بورس" "*Charles Sanders Peirce*". لكن؛ ماذا تمثل العلامة؟ لأن التمثيل فعل إنساني، والإنسان هو الكائن الثقافي الوحيد الذي بإمكانه التمثيل الواعي والمتميز بالتطور، ولذلك فهو يعمل على ترميز العالم كما يقول "إرنست كاسيرر" "*Ernest Cassirer* ". فمنذ أن أعطى للأشياء أسماء وهو يطور فعل الترميز، ويكسب العلامات أبعادا ودلالات كانت مفرغة منها، ولا يمكن التعرف عليها إلا بالإحالة على المرجع الذي يجعل العلامة النصية تتحرك ضمن نسق إحالي نسقي أو سياقي يكون مصاحبا للنص سواء عند إنتاجه أم عند تلقيه.

يعتقد "شارل ساندرس بورس" "*Charles Sanders Peirce*" أن الفكرة هي الصيغة الأساسية بل الوحيدة لكل تمثيل،[7] ولذلك فليست هناك فكرة دون علامات. وتأخذ العلامات دلالات متعددة بتعدد علاقاتها،[8] وبما تصنعه مع محيطها العلامي من شبكة تنسج خيوطَها اللغةُ والإيقاعُ والتصويرُ، وتُكَوِّنُ لُحْمَتَهَا الأفكارُ والعواطفُ والخطاباتُ المُضْمَرَة، مثلما تصنعها الخطابات المُظْهَرَة.

لا تحمل العلامة امتلاءً دلاليا إلا بما يزدحم في رحمها من خطابات مضمرة يكتنفها الغياب، ولن يتنزل هذا الغياب إلى حضور إلا عندما تنفتح العلامة على آفاق التأويل، «فالعلامة تعهد إلى مؤولها مهمة منحها جزءا من مدلولها،»[9] وذلك بالإحالة المرجعية،

سواء كانت لغوية أم سياقية، وذات بعد تاريخي، أو سياسي، أو ديني، أو اجتماعي، أو نفسي، أو غير ذلك.

العلامة من منظور "شارل ساندرس بورس" "*Charles Sanders Peirce*" كيان ثلاثي المبنى؛ الممثل(الدال) وهو الحامل المادي للعلامة، والموضوع(المدلول) ويمثل مضمون العلامة، والمؤول (المرجع) وهو ما يتم الإحالة عليه عند القراءة والتأويل.

وبناءً على ذلك يُنظر إلى العلامة في حَدِّ ذاتها؛ أي الحضور المادي للعلامة في صورة رموز، أو مؤشرات، أو قرائن أو كل ما يمكن أن يمثل علامة لغوية أو غير لغوية، أو ينظر إليها في علاقتها مع موضوعها؛ أي ما يمكن أن تحيل عليه من مضامين، وما يمكن أن تحمله من أفكار، أو في علاقتها مع مؤولها، أي في ما يمتلكه المتلقي من إمكانات قرائية من خلال الإحالات المرجعية.

وهذه العناصر الثلاثة تعمل مجتمعة لإنتاج الدلالة، والكشف عن سيرورة إنتاج المعنى، إذ الدلالة هي ما يُتَوَصَّلُ إليه من معنى عبر المسارات الممكنة للتأويل وتَشَكُّل المعنى، ضمن ما يعرف بمسارات السيميوز، الذي يسمح بتحيين التأويل النهائي الذي يتبناه المؤول من خلال الإحالة على المرجع الذي يتبناه ويحيل عليه العلامة النصية.

ذلك أن العلامة تأخذ قيمتها الدلالية باندماجها في مسار تدليلي؛ أي بعملية الاندلال حسب ما تذهب إليه "جوليا كريستيفا" "*Julia Kristeva*"،[10] ويتحقق المسار التدليلي من خلال حركة "السيميوز"، وهو مسار يتخذه المؤول ويتطلب نقطةَ انطلاق، وحركةَ فواعل في النص، يجعل التأويل مختلفا، باختلاف مسارات السيميوز، بهدف «ربط النص بالذات، والتاريخ، والمجتمع،»[11] كما تقول "جوليا كريستيفا" "*Julia Kristeva*".

ولذلك قيل إن الكلام حَمَّال أوجه، والنص أشبه ما يكون بمدينة مجهولة ويمكن أن ندخلها من العديد من المداخل، وأن نكتشفها عبر العديد من الزوايا، وكل داخل إليها من جهة سيحكي تجربة مختلفة، ويروي مشاهد خاصة.

ترتبط سيرورة إنتاج الدلالة أساسا بالإرغامات التي يقوم بها القارئ حتى يحين دلالة على أخرى بناء على استبعاده سياقات ومحافظته على أخرى، أو إبعاده معنى معجميا، أو إحالة نصية، واستبقائه لأخرى، وفي كل ذلك تتحكم الدلالة في تحديد مسارات التأويل. وفي

هذا الاختيار ميلاد لدلالة عن طريق الاختيار الواعي، وفي نفس الوقت يمثل الاستبعاد غيابا وتأجيلا لدلالة تنتظر الكشف والتحيين.

وفي كل ذلك تظل حركة السيميوز الأداة الأساسية للكشف عن المضمر من الخطاب. ومنه «فالأمر يتعلق بتوجيه القراءة، والتوجيه من زاوية السيميوز هو بناء مسار تأويلي يقود إلى تحيين بعض عناصر الواقعة واستبعاد أخرى، والاستبعاد لا يعني الحذف بل يعني التخيير.»[12] والمؤول يشتغل على محورين وهو يمارس فعل التأويل وإنتاج الدلالة، محور أفقي يمثل نسيج النص المنتج، ومحور عمودي يتم فيه الانتقاء والاستبعاد، فتحضر دلالة وتستبعد أخرى مثلما كان الشأن في إنتاج النص.

لكن، ما الذي يتحكم في هذا الاختيار؟ إنه بداية منتج النص الذي يرهنه بسياقات مختلفة ويحمّله الكثير من الأسرار بما يودعه من إحالات لغوية وتناصية وتاريخية ورمزية وأسطورية وغير ذلك من الأسرار، وإنه الكفاءة القرائية للناقد أو المتلقي بما يمتلكه من معارف ثقافية تجعله قادرا على إعادة فك الرموز واستحضار التناص وإحياء الأساطير وتفعيل التاريخ وغير ذلك ثانيـــا. فهو الذي يستطيـــع إصدار حكم قيمـــة لتحيين هذه القيمة الدلالية أو تلك، بنـــاءً على ما تحيـل عليـــه العلامـــة من سياقـــات وأبعـــاد، وليس مجرد التخمين هو من يرهن ذلك التحيين. ذلك أن التأويل «ليس فعلا مطلقا بل هو رسم لخارطة تتحكم فيها الفرضيات الخاصة بالقراءة وهي فرضيات تسقط انطلاقا من معطيات النص مسيرات تأويلية تطمئن إليها الذات المتلقية.»[13] ومنه فسيرورة إنتاج الدلالة وتداولها، مرهون بما تكتنزه العلامة من قيم لغوية أو سياقية أودعها المبدع نصه، وبما يمتلكه المتلقي من قدرة على التحكم في مسارات التأويل وفك أسرار العلامة وتحيين القيم الدلالية باختيار قيمة واستبعاد أخرى.

إذا كان تأسيس العلامة في النص الشعري يقوم على التشفير فإن استكناه أسرار العلامات يتطلب القدرة على فك التشفير، إذ في التشفير يختبئ المضمر من الخطاب، وتمتلئ العلامة بالأسرار لأسباب عديدة؛ منها الإبداعي الفني الخالص، ومنها السياسي، ومنها الديني، ومنها الاجتماعي، ومنها الثقافي ومنها الأيديولوجي، وغير ذلك من العوامل التي تجعل المبدع ينحاز إلى الغموض ويجعل نصه كنز أسرار يودعه مكنونات ضميره، وبنات أفكاره، وإشراقات نفسه. وفي فك التشفير تتكشف الأسرار، ويتحول الخطاب الشعري ولو في جزء منه من

الإضمار إلى الإظهار. إذ الشاعر المعاصر في حوارية مستمرة بين ذاته المفعمة بروح الإبداع وهواجسه، وبين عناصر الوجود من حوله، وقضايا الإنسان، والكون والحياة، شعاره في ذلك قول الشاعر الجزائري "عبد الحليم مخالفة":

«أَنَا لَسْتُ أَعْبَثُ /بِالرُّؤَى والوزْنِ وَالصُّوَرِ ... /لَكِنَّنِي عِنْدَ الكتَابَةِ/ أَرْتَدِي قَدَرِي /أَنَّى أُغَيِّرُ يَا تُرَى قَدَرِي..؟ /أَنَّى أُغَيِّرُ يَا تُرَى قَدَرِي..؟»[14]

تحمل العلامة العديد من الخطابات من خلال مجالي الموضوع؛ الموضوع المباشر، والموضوع الدينامي، والموضوع المباشر هو الموضوع كما تمثله العلامة، وفيه يكون التقرير و لا نحتاج إلى التأويل كما في العبارات النثرية المعتادة، أما الموضوع الدينامي فهو الموضوع غير المباشر، والذي لا يمكن للعلامة التعبير عنه إلا بوسائط تدليلية، ومراجع للتأويل. والعلامة لا تعبر عنه مباشرة وإنما تشير إليه فقط، وتتركه لاكتشاف المؤول عن طريق خبرته القرائية، ورؤيته الجمالية، وتجاربه النقدية، وهو المجال الأرحب للإيحاء والتأويل. إذ الموضوع الدينامي -الذي ينتج عنه المؤول الدينامي- هو « قراءة في السياق الاجتماعي (الخارجي) أو التاريخي (السابق) أو فيهما معا، لوجود العلاقة بين العلامة وموضوعها في الخارج عن الشخص الذي يؤول.»[15] ولذلك صرخ أحد الشعراء في وجه القراءة الانتقائية قائلا:

« وَتَكْرَهُ شِعْرِيَ / إِنْ كَانَ شِعْرًا / وَتَعْشَقُهُ أَنْ دَعَا لِشِعَار.»[16]

إن كل قراءة وتأويل هي إستراتيجية إعادة بناء للنص، فيها تتمتع العلامة بالمطاوعة، والإشعاع، والتجلي،[17] بما يحضر فيها من عناصر تركيبية، ودلالية، وتداولية، وما تستدعيه من النصوص الغائبة على سبيل التناص، وما تحيل عليه من سياق تاريخي، أو اجتماعي، أو ثقافي، أو نفسي، أو أسطوري مما يعطي العلامة امتلاء دلاليا.

وكل مقاربة سيميائية للنص الشعري يجب أن تجعل العلامة مركز اهتمام لها، وأن تتخذ من السيرورة التي يشتغل من خلالها شيء ما كعلامة آلية لإنتاج الدلالة وتحيينها. وبذلك تكون النظرة إلى العلامة نظرة دينامية، تربط العلامة النصية بالنص من جهة وبما يحيط به من سياقات لغوية وثقافية من جهة أخرى، بغرض الكشف عن أسرار العلامة وأبعاد الدلالة. وهو ما سنحاول تطبيقه على نصوص شعرية جزائرية معاصرة.

ثانيا: نماذج تطبيقية

ترى، كيف تحضر المراجع في إنتاج النص الشعري وتكون مرتكزات في إعادة إنتاج النص من طرف المتلقي بعمليات القراءة والتأويل؟

1/ المرجع الصوفي وإنتاج الدلالة في النص الشعري

لكل شاعر ثقافة مرجعية تؤطر فلسفته الإبداعية، وتتسلل إلى نصه الشعري، حاملة تلك الرؤى والتصورات. وعندما يحضر النص الإبداعي عند الناقد، أو القارئ فإنه يعمل على جعل العناصر الثقافية مرتكزات لتوجيه التأويل وإنتاج الدلالة.

تتمثل الرؤية الثقافية في «أن القضايا والهموم التي ينشغل بها الشاعر ويعانيها ذات طبيعة روحية أو فكرية، يعني أن رؤيته الشعرية وموضوع تأمله الشعري من نبع فكري أو روحي،»[18] وتتجلى تلك الرؤية في شكل وقفات تأملية، أو روحية، أو معالجة موضوعات متصلة بالهوية الثقافية للأمة من عادات أو تقاليد، أو تجليات صوفية أو كل ما له علاقة بالثقافة.

تتجلى في ظل الرؤية الثقافية قضية المقصدية، وتغدو القصيدة معبرة عن التوجه الفكري للشاعر فمهما يحاول التخلص من قناعاته، وكتابة نص محايد، فإنه لا يجد إلى ذلك سبيلا. ومنه تكمن أهمية الرؤية الثقافية كأحد أهم الأبعاد الرؤيوية في الشعر المعاصر، والتي تصنع عوالم الشعرية وتغنيها بالخطابات.

وإذا كانت الوقفات التأملية التي تحدد الرؤية الثقافية أساسها فكري، فإن التجليات الصوفية أساسها روحي. لكن يجب الإشارة إلى أن التجربة الصوفية منها ما يمثل تجربة صوفية أدبية بعيدة عن تجارب الروح، ومنها ما يمثل تجارب تندمج فيها التجربة الشعرية مع الإشراقة الروحية، فيكون التصوف سبيل الشاعر في رسم أفقه الثقافي، غير أن «سند التجربة يبقى فيصلا بين الأصيل في هذا النص والدخيل عليه.»[19]

يمكن الكشف عن المحمولات الثقافية كمؤشرات مرجعية للتجربة الصوفية في النص الشعري من خلال الملفوظات الدالة على التصوف وأبعاده، والتي يستقيها الشاعر من ألفاظ المتصوفة، وعباراتهم وتلميحاتهم، ومواقفهم، وإشاراتهم. وتكون تلك العناصر النصية علامات مضيئة يستند إليها كل تأويل.

من النماذج التي يستحضر فيها الشاعر بعض الرموز الصوفية لتكثيف التصوير في لوحاته المشهدية، ويتخذ من عبارات الصوفية وحالاتهم علامات على الطريق في حركة إنتاج النص وتلقيه، هذه المناجاة التي أقامها "الشاعر الجزائري يوسف وغليسي" مع تيمة الوطن، جاعلا من عبارة "حلول" علامة ممتلئة بثقل تاريخي وصوفي كثيف، متجاوزة دلالتها اللغوية والمعجمية إلى أبعاد دلالية متعددة، ومُحَوِّلًا فكرة "الحلول" بين الذات الإلهية والذات العارفة عند الحلاج،[20] إلى حلول بين ذات الشاعر ووطنه. وما جعل الشعراء المعاصرين يعيدون إنتاج شخصية الحلاج في أشعارهم، مع تحويل ما تعلق بالذات الإلهية إلى الواقع البشري، هو ما تميز به «سلوكه (أي الحلاج) ومنهجه الفكري، وروحه الثورية، ومناداته بالإصلاح على الصعيدين السياسي والاجتماعي.»[21]

يقول "يوسف وغليسي" في مقطوعته المعنونة بـ " حلول ":

« أَنَا أَنْتَ..أَنْتَ أَنَا !
/ أَهْوَاكَ لأَنِّيَ مِنْكَ،،
/ وَأَنَّكَ مِنِّي / رُوحُكَ حَلَّتْ فِي بَدَنِي..
/ أَنَا " حَلاجُ " الزَّمَنِ.. /
لَكِنْ،، / مَا فِي الْجُبَّةِ / إِلَّاكَ يَا وَطَنِي !»[22]

والحلول مقام في التصوف الحلاجي يقول بحلول اللاهوت في الناسوت، عَبَّرَ عنه الحلاج بقوله المشهور "ما في الجبة إلا الله "يقول القاضي عياض رحمه الله: «وأجمع فقهاء بغداد أيامَ المقتدر من المالكية على قتل الحلاج وصلبه؛ لدعواه الألوهية، والقول بالحلول، وقوله: أنا الحقّ، مع تمسُّكه في الظاهر بالشريعة، ولم يقبلوا توبته»[23]. غير أن الشاعر حوَّل هذا المعنى الصوفي الذي أُثير حوله الكثير من الجدل، وأفضى إلى النهاية المعروفة للحلاج، إلى معنى جديد يحدث بموجبه التماهي بين أنا الشاعر و"أنا الوطن"، لأن كُلًّا منهما في عرف الشاعر من الآخر، ولا غرابة أن يحدث الحلول بينهما. وعليه فلكل زمان حلاجه، وحلاج هذا الزمن هو الشاعر، مع مفارقة تعبيرية وتصويرية، ورؤيوية، أن ما في الجبة إلا الوطن. وبالتالي يكون الاستبعاد للعديد من التصورات التي تقفز إلى الذهن، والتحيين للدلالة المناسبة للسياق المرجعي، ويكون الحلول دالا على حب الوطن والتماهي فيه.

تكاد تكون الألفاظ الممثلة للعلامات اللغوية في القصيدة كلها من القاموس الصوفي، وكلها مؤشرات دالة على عوالم المتصوفة وحالاتهم: حلول، أنا، أنت، أهوى، منك، مني، روح،

حلت، بدن، حلاج، الجبة. لتكون لفظة " الوطن" علامة محورية خارجة عن الخطاب الصوفي، ومحولة لهذا الخطاب إلى سياق ثقافي جديد يعبر عن رؤية ثقافية أراد الشاعر تسويقها للمتلقي، ليعبر عن مدى إيمانه بوطنه وذوبانه فيه.

تنطلــق المقطوعــة من بيتي شعــر للحــلاج كمرجع تناصي يعبر فيهما عن فكـرة الحلــول الحلاجيــة:

«أَنَا مَنْ أَهْوَى وَمَنْ أَهْوَى أَنَا نَحْنُ رُوحَانِ سَكَنَّا[24] بَدَنَا

فَإِذَا أَبْصَرْتَنِي أَبْصَــرْتَهُ وَإِذَا أَبْصَرْتَهُ أَبْصَرْتَنَا»[25]

غير أن الشاعر يُضَمِّنُ البيتين بعض الألفاظ والتراكيب التي استقاها من قاموس الحلاج ورؤيته، ويحوِّل مجرى "التناص"، فلا تصبح العلاقة بين اللاهوت والناسوت، وإنما تتحول إلى علاقة بين ذات آدمية وأخرى معنوية، الأولى أنا الشاعر منشئ الخطاب، والأخرى أنا الوطن؛ وطن الشاعر لا غير، وذلك من خلال التحديد الملفوظي "إلاك يا وطني" ويكون الحلول حاصلا بين الذاتين، بالنهاية التي أرادها الشاعر لمقطوعته:

« أَنَا " حَلاجُ " الزَّمَنِ..

لَكِن،،

مَا فِي الْجُبَّة

إِلَّاكَ يَا وَطَنِي !»[26].

وبهذا الاستدراك التلفظي "لكن" لا يصبح التكافؤ الدلالي بين الشاعر والحلاج، لأنه إذا كانت جبة الحلاج تتسع لحلول اللاهوت في الناسوت، كما يعتقد، فإن جبة حلاج هذا الزمن (الشاعر)، لا تتسع إلا لوطنه.

وعليه فإن العلاقة التي أقامها الشاعر بينه وبين وطنه وما تجسد فيها من انتماء وطني كبعد ثقافي، ما كان لها أن تكون بهذا العمق والتصوير، لو لم تتخذ من هذا الموقف الصوفي بعباراته وإشاراته مدارا للرؤيا وتشكيلا جديدا للرؤية ومرجعا للتأويل.

العلامة	الدلالات الممكنة	المؤشرات النصية	الدلالة المحينة	المرجع
الحلول	- حلول اللاهوت في الناسوت - تماهي الشاعر في وطنه - حلول الأوطان والأماكن - الحلول المادي - الحلول المعنوي	حلول، أنا، أنت، أهوى، منك، مني، روح، حلت، بدن، حلاج، الجبة.	- تماهي الشاعر في وطنه	مرجع صوفي

ويكون بذلك الموقف الصوفي مرجعا يفهم من خلاله الخطاب والرؤية الثقافية للنص الشعري، وعليه فالحلول الذي يتحول معناه من المعنى الحلاجي حسب الإحالة التاريخية إلى المعنى النصي وهو تماهي أنا الشاعر وفنائه في حب وطنه يمثل مرجعا نصيا بملفوظاته، وخارج نصي بإحالاته يمكن أن نقرأ من خلاله النص ونحين التأويل.

2/ المرجع الاجتماعي وإنتاج الدلالة في النص الشعري:

تُمَثِّلُ الحياة الاجتماعية التي يعيش في محيطها الشاعر أحد المحددات الرئيسة للإبداع الفني، فيكون النص الإبداعي حاملا للتّحولات الاجتماعية التي ساهمت في إنتاجه. والنص الشعري -بما يحضر فيه من غنى فنِّي ومضموني- يحمل في طياته الكثير من اهتمامات المجتمع وتطلعاته، ذلك أن «هناك علاقات اجتماعية معينة تحكم عملية الإنتاج الأدبي،»[27] هذه العلاقات مثلما تتحكم في بناء القصيدة، وتحديد القيم الفنية للنص، فإنها توجه مضامينه، وتتحكم في قراءته وتأويله.

ولن يتمكن الناقــد من مقاربــتة النص إلا بالاستناد إلى القيم الاجتماعية التي بُنِي عليها، وكانت بمثابــة موجِّهــات للإبداع. إذ إن لكــل نص فئــة اجتماعيــة من القــراء المفترضين، بناء على القضايا الاجتماعية التي يعالجها النص، واللغة التي يستخدمها الشاعر، والأهداف التي يتوخاها.

يحاول الشاعر نتيجة انتمائه الاجتماعي لطبقة إثنية، أو دينية، أو أيديولوجية التعبير عن واقع طبقته، أو تطلعاتها بطريقة مباشرة أو غير مباشرة. ولذلك فإن «موقف الشاعر من قضايا مجتمعه وهمومه يُعَدُّ بعدا أساسيا من أبعاد الرؤية الشعرية»[28]، التي يبثها الشاعر في نصه الإبداعي، ويتمثلها الناقد عند القراءة والتأويل.

إن الدارس للنص الشعري، يجده تتصارع فيه أصوات الذوات الاجتماعية المختلفة التي تُكَـوِّنُ أطيـاف المجتمع بفئاتـه المتعـددة، بالقـدر الذي تتضارب فيه المصالـح، وتختلف المواقف وتتعدد الرؤى، ولذلك «تعددت الرؤى، وتعددت المرجعيات بالنسبة لهذا البعد -أي البعد الاجتماعي- من أبعاد الرؤية الشعرية، وتعددت من ثم التجليات.»[29] ومنه تغدو القصيدة في بعض جوانبها لوحة مشهدية عاكسة للصراع الاجتماعي الذي يصوره الشاعر، وتكون تلك العناصر علامات دالة يستهدي بها عند القراء والتأويل. وتغدو بالتالي مراجع تتأسس عليها حركة السيميوز عند البحث عن كيفية تشكل الدلالة في النص.

يعمل الشاعر على توجيه الحياة الاجتماعية بما يتناوله من مواضيع، وما يثيره من أسئلة، تساهم في إحداث التغيير الاجتماعي، لأن «مسألة تغيير الحواجز في المجال الاجتماعي جوهرية في موقف الشاعر، إلى درجة أننا نستطيع أن نعتبره؛ أي نعتبر الشاعر عامل تغيير هام في المجتمع،»[30] فمنذ القديم اعْتُبِرَ الشعر فَنًّا ورسالة على حدٍّ سواء، بل مَثَّلَ الشعر مَعْلَمَ قيادة للمجتمع، وقديما قال أبو تمام:[31]

وَلَوْلَا خِلَالٌ سَنَّهَا الشِّعْرُ مَا دَرَى بُغَاةُ النَّدَى من أين تُؤْتَى المَكَارِمُ

من الشعراء الذين أسسوا نصوصهم على البعد الاجتماعي كرؤية وعملوا على إيداع نصوصهم علامات مستقاة من المحيط الاجتماعي يمكن أن نمثل بالشاعر الجزائري "نور الدين درويش". فقد عمل في ديوانه "مسافات" على أن يكون الْهَمُّ الاجتماعي مدارا لتجربته الشعرية، وأفصح عن ذلك بقوله وهو يجيب صديقه بعد أن سأله:

«أَأَنْتَ فَرْدٌ فِي الْمَدِينَة ؟؟

قُلْتُ: فَرْدٌ فِي رُؤَايَ

وَفِي كَوَابِيسِي جَمَاعَة.»[32]

والذي حملَ الشاعرَ على رؤية نجدها قاتمة في العديد من جوانبها، هو الواقع الاجتماعي الذي عاشته الجزائر غداة الأزمة الوطنية، وقد انتزعت من الشاعر لفظة الكوابيس كعلامة دالة على واقع مرير عاشه المجتمع الجزائري في الحقبة التي تميزت بالعنف السياسي أواخر القرن العشرين، وما انجر عنه من عنف اجتماعي، صوره الشاعر بقوله:

«مُحَاصَرَةٌ بِالْجُيُوشِ مَآذِنُنَا /نحْنُ، آبَاؤُنَا وَالنِّسَاء وَأَطْفَالُنَا كُلُّنَا فِي خَطَر / مُحَاصَرَةٌ بِالْجُيُوشِ أَزِقَّتُنَا / آه لَمْ يَبْقَ إلا اخْتِرَاقُ الْحَوَاجِزِ، / أَوْ نَنْحَنِي وَنُوَلِّي الدُّبُر / فَأَيُّ الطَّرِيقَيْنِ تَخْتَارُ، اِخْتَرْ / فَمَا هَدَّنَا غَيْرُ هَذَا التَّرَدُّدِ،،/ هَذَا الْحَذَر»[33].

إن كل العلامات الأيقونية التي تحضر في الذهن بمثابة صور فوتوغرافية تحيل في هذا النص على المكونـات الأساسيـة للمجتمع الجزائري، وتمثل عناصر بانية للنص ومرتكزات للقـراءة والتأويل التي تسوق المتلقي إلى إعـلان الحيرة وهو يعيد إنتاج الواقع الاجتماعي في مخيلته. وفي ظل هذه الحيرة الاجتماعية، يعلن الشاعر انتماءه لوطنه، رغم كل الآلام والجراحات:

« قَسَمًا
أَبَدًا
لَنْ أَخُونَ دَمَ الشُّهَدَاءِ
لَنْ أَخُونَ الْجَزَائِرَ وَالصَّوْمَعَه»[34].

إن الأسئلة التي طرحها "نور الدين درويش" في "مسافات"، أو الإجابات التي قدمها لأسئلة افتراضية على لسان صديقه الذي أنطقه في العديد من الحوارات، كلها ذات علاقة بالبعد الاجتماعي الذي يجب أن تقرأ في ظله هذه القصائد. و لذلك عمل على تعرية الحقائق، مُحَمِّلًا شهريار- وقد اتخذه رمزا لكل من وَلَغَ في الدَّمِ الجزائري- ما اعترى المجتمع الجزائري من هزات اجتماعية.

«يَا شَهْرَيَارُ / مَتَى تَمَلُّ مِنَ الدِّمَاءِ؟ / مَتَى تَكُفُّ عَنِ الذُّنُوبِ؟ / مَتَى تَتُوب؟ / مَازِلْتُ أَذْكُرُ أَنَّ لِي لُغَةً وَأَرْضًا / أَنَّ لِي دِينًا يُحَرِّضُنِي وَنَبْضًا / أَنَّ تَارِيخَ الْبُطُولَةِ فِي دَمِي / صَاغَتْهُ فِي الزَّمَنِ الْحُرُوبُ.»[35]

يتبين من هذا المقطع الرؤية التي يريد الشاعر أن يوجه بها مسار التحرك الاجتماعي مثلما يؤول بها النص، إذ أن ما تعلمه الشاعر كرؤية تسري في كيانه أن لا يُوَجَهَ السلاح إِلَّا لمخالف الدين والعقيدة والمعتدي على بيضة الوطن وحريته، أما من يؤلفُ نسيجَهم الاجتماعي لغةٌ واحدة ودينٌ واحد، فلا يمكن أن يكون بينهم قتل واقتتال.

يعلن الشاعر "نور الدين درويش" احتجاجه على الواقع الاجتماعي كلما وجد منفذا في القصيدة.

«أَرْغَبُ فِي أَنْ أُعِيدَ إِلَى الأَرْضِ أَنْهَارَهَا
وَإِلَى الشَّمْسِ أَنْوَارَهَا
آهٍ أَرْغَبُ فِي أَنْ أُرَتِّبَ حَسْبَ هَوَايَ الْفُصُول
أَنَا وَاقِفٌ عِنْدَ بَابِكَ يَا وَطَنِي

هَلْ سَتَسْمَحُ لِي بِالدُّخُول»[36].

ولن يدخل الشاعر وطنه إلا من نافذته الكبرى وهي نسيجه الاجتماعي.

العلامة	الدلالات الممكنة	المؤشرات النصية	الدلالة المحينة	المرجع
شهريار	- شخصية تاريخية ذات بعد أسطوري - الأزمة - الصراع الاجتماعي	شهريار، الدماء، دم الشهداء، الكوابيس، الخطر،الحواجز	- الوضع الاجتماعي للجزائر خلال الأزمة الوطنية.	مرجع اجتماعي

لقد سعت القصيدة الشعرية الجزائري المعاصرة في بعدها الاجتماعي إلى التعبير عن عمق الحياة الاجتماعية التي يحياها الشاعر، وما يحدث في هذه الحياة من تحولات، وما يحمله الشاعر تجاه تلك التحولات من رؤى وتصورات، عبر ما تجسد في النص من علامات دالة مستقاة من المحيط الاجتماعي في شكل خطابات مضمرة أحيانا ومظهرة أخرى حسب الموقف الشعري وتداعياته السياقية والنفسية.

3/ المرجع السياسي وإنتاج الدلالة في النص الشعري:

تميزت الحياة المعاصرة بتحكم السياسة في جوانبها المختلفة؛ أي أن كل ما يتعلق بالحياة له علاقة مباشرة أو غير مباشرة بالسياسة المنتهجة في هذا البلد أو ذاك، فضلا على السياسات الكونية العابرة للقارات. والشاعر بكونه فردا في مجتمعه المحلي والإنساني، فإنه يعمل على رصد تلك التوجهات والتفاعل معها سلبا أو إيجابا، ونقلها في نصه الشعري إن بطريقة مباشرة، أو على شكل خطابات مضمرة في العلامات المبثوثة في النص والمولدة للغموض الدلالي، حسب طبيعة الحياة السياسية المعاشة وما تتيحه من حرية تفكير وتعبير. وعليه، فإن توتر النص الشعري المعاصر، راجع في بعض جوانبه إلى العلاقة المتوترة بين توجهات الحكام وسياساتهم المنتهجة، ورؤى الشعراء المباينة لتلك التوجهات أو المسايرة لها. ولقد كانت القصيدة الشعرية الجزائرية المعاصرة غنية بالهموم السياسية، التي ما انفكت تلازم رؤية الشاعر وهو يبدع نصه الشعري، وهو ما جعل الأبعاد السياسية تتعدد، ويكون

النص الشعري ميناء ترسو فيه الرؤية السياسية للشاعر، ومرجعا يؤسس عليه القارئ منطلقاته التأويليه.

من القصائد الشعرية التي سلطت الضوء على العلاقة المتوترة بين الحكام والمحكومين، نجد قصيدة "نور الدين درويش" "العصا والأفيون"، والتي يقول في مقطعها الختامي:

«مُنْذُ الْبِدَايَةِ/ مُنْذُ مِيلادِ الْحَقِيقَةِ فِي دَمِي/ وَأَبِي يُعَلِّمُنِي السِّبَاحَةَ وَالرِّمَايَةَ وَالرُّكُوب/ الشَّمْسُ تُشْرِقُ مِنْ هُنَا/ وَهُنَاكَ خَاتِمَةُ الْغُرُوب/ فَلِمَ تُفَتِّش يَا صَدِيقِي عَنْ شِمَالِكَ فِي الْجَنُوب/ وَلِمَ تُفَتِّش عَنْ حُلُولِكَ عِنْدَ سُلْطَانٍ كَذُوب/ مَا ضَرَّنِي أَنْ يَكْذِبَ السُّلْطَانُ/ لَكِنْ/ أَنْ تُصَدِّقَهُ الشُّعُوب.»[37]

يحمل عنوان القصيدة في ملفوظاته دلالة معبرة أحسن تعبير عن الواقع الذي أشرنا إليه سابقا فالعصا تحمل معنى البطش والظلم والسيطرة، أما الأفيون فيحمل دلالة التخدير، وفي ذلك إشارة إلى أن ما تتيحه الأنظمة العربية من حريات وديمقراطيات هي في حقيقة أمرها أحاديات متعددة الأوجه، ولا تعدو أن تكون وسائل حديثة لتخدير الشعوب، أما الموجه الحقيقي، والحاكم الفعلي فهو العصا. يستشف ذلك من تقديم العصا في ملفوظات العنوان.

إن رؤية الشاعر واضحة، فأصل الحرية ومنبتها متأصل في ثقافة الشاعر وسلوكه، تعلمها من أصول دينه، مثلما تعلم السباحة والرماية والركوب التي استحضرها الشاعر ووظفها على سبيل التناص مع الحديث النبوي المشهور، وأنه ليس في حاجة إلى أن يستورد مفرداتها من الغرب، بل يجب أن يصدر هو هذه الرؤية إلى الآخرين، حتى لا يعيش التناقض بين ذاته الأصيلة والأفكار المستوردة الدخيلة.

ويتولد عن هذه الرؤية ما يعرف بالاغتراب الذي يحس به الشاعر من خلال «القوانين التي تلجمه وتحطم عناصر شخصيته الروحية، كل ذلك إنما يجعل الشاعر مستنجدا باكيا كاشفًا عن همومه وآلامه، ومعبرا عما تحمله النفس من عنت وبؤس.»[38] ولذاك يتوجه الشاعر باللائمة إلى صاحبه الذي اختلطت عنده المفاهيم والرؤى، ويوضح له بأن اليمين يمين، وأن الشمال شمال، مهما نجحت تجارب التحول الديمقراطي عند الآخرين فإنما تنجح وفق رؤيتهم للحياة، أما نحن فيجب أن يكون كل تحول متعلق بيميننا لا بشمال الآخرين.

ومثلما لا يجب أن يكون الارتماء بين يدي الآخر، فلا يمكن في رؤية الشاعر السياسية أن يكون الحكام مصدرا لأي فعل ديمقراطي حقيقي، لأن ما أثبته الواقع المرير هو تسلطهم وإلغاؤهم للآخرين، مهما أظهروا من تودد للشعوب، وأنهم أدرى بمصلحتها من غيرهم. ولذلك يعلن رفضه لهذه الرؤية المضللة لأن الديمقراطية في أبسط مفاهيمها وتجلياتها تعني الصدق والتداول السلمي على السلطة، ولذلك يختم المقطوعة بقوله:

«مَا ضَرَّنِي أَنْ يَكْذِبَ السُّلْطَانُ

لَكِنْ

أَنْ تُصَدِّقَهُ الشُّعُوب.»[39]

العلامة	الدلالات الممكنة	المؤشرات النصية	الدلالة المحينة	المرجع
العصا والأفيون	- الظلم والتخدير - البطش - السلطان - سياسة الحكم - المراوغة السياسية	- العصا - الأفيون - سلطان كذوب - تصدقه الشعوب	- سياسة الحكم في الجزائر في فترة الاضطراب السياسي زمن الأزمة الوطنية.	مرجع سياسي.

إن روح الرفض للوضع السياسي القائم، غذاها الشعراء كل بطريقته الخاصة، لكنها تلتقي جميعا عند نقطة واحدة وهي أن يتمتع المواطن العربي بما يجده غيره من الناس في كل بقاع المعمورة، من حرية تعبير وتفكير وانتخاب، وذلك ما ينفي الاستبداد ويحقق الاستقرار والتنمية، وهي الأفكار التي تسللت إلى النص الشعري وبنى عليها عالمه الإبداعي إن بطريقة الإظهار أو على سبيل الإضمار حسب ما يقتضيه الموقف الشعوري وتتطلبه التجربة الشعرية. وعليه يكون المرجع السياسي سبيلا للتأويل ومستندا للقراءة.

خاتمة البحث ونتائجه:

إن أهم النتائج التي يمكن التوصل إليها بعد البحث في ثلاثية: النص الشعري والمرجع والتأويل، وذلك بالكشف عن سلطة السياق في إنتاج النص الشعري وتلقيه استنادا إلى منجزات النقد السيميائي يمكن بيانها في الآتي:

- تمثل العلامة الموضوع الأساس الذي تبحثه السيمياء الأدبية، وتعمل على وضع المقولات المنهجية والآليات الإجرائية التي تسمح بالكشف عن كيفية تشكلها في النص، والطرق المؤدية إلى سيرورة إنتاج الدلالة من خلال مسار السيميوز، الذي يتحكم فيه المرجع؛
- المرجع في السيمياء يجعل التأويل محدودا ومحينا، ويتأسس على الإحالات النسقية في النص من جهة أولى، وعلى الإحالات السياقية؛ من أبعاد نفسية وتاريخية واجتماعية وسياسية من جهة ثانية، ولكن الإنطلاق يكون من النص، من خلال جملة المؤشرات الدالة على تلك السياقات والمحددة للمراجع؛
- يُودِعُ المبدع نصَّه الشعري علامات من لغة مراوغة، ورموز موحية، ومؤشرات دالة، وتناصات مرشدة، وقيم ثقافية واجتماعية وسياسية، ترهن الدلالة إلى إرغامات سياقية مرجعية تكون بمثابة مضمار لسباق النص في مسارات التأويل؛
- يتخذ المؤول من العلامات النصية والإحالات المرجعية منطلقات لتحديد مسارات التأويل وإنتاج الدلالة؛
- التأويل في السيمياء تأويل يتخذ من النص منطلقا له ومن السياق مرجعا له فيكون النص أكثر انفتاحا والتأويل أكثر عمقا؛
- العلامات المبثوثة في النص الشعري تضمر من الخطابات أكثر مما تظهر، وذلك ما يعطي النص فضاءات دلالية متعددة، ويجعله غنيا بالأسرار، وموطنا للعواطف والأفكار؛
- لا يمكن الكشف عن مضمرات الخطاب في النص الشعري إلا بالإحالة المرجعية؛ النصية والسياقية التي كانت حاضرة وموجهة لإنتاج الخطاب وتلقيه على السواء؛
- تؤسس العلامة في النص الشعري قوامها البنائي على ما يُودِعُهُ فيها منشئ الخطاب (الشاعر) من قيم شعورية وأبعاد معرفية، وعلى ما يمتلكه القارئ من آليات قرائية، تسمح له بفك شفرتها بإحالتها على السياقات النصية والتناصية؛
- يؤسس النص وجوده المعرفي من خلال ثلاثية: العلامة والمرجع والتأويل إنتاجا وتلقيا على حد سواء؛
- استند النص الشعري الجزائري المعاصر في إنتاجه إلى مقومات مرجعية تفرض مسارات للقراءة وأبعاد للتأويل، يمكن أن يتخذ منها المؤول مدارات للقراءة، وتتمثل تلك المراجع في ما يحضر في النص من علامات إحالية: نسقية من خلال العلاقة بين الملفوظات، وسياقية تتمثل في ما بين النص ومحيطه الخارجي من علاقات قد تكون

اجتماعية، أو صوفية، أو تاريخية، أو سياسية، أو كل ما من شأنه إضاءة النص ورسم مسارات للتأويل؛

- إن غنى النص الشعـري الجزائـري بالقيم الصوفيـة -بما يستحضره المبدع من ملفوظات تستقي من القاموس الصوفي مادتها، وتلقي بظلالها على رحاب العوالم الصوفية- يجعل النص قابلا لمداخل قرائية تكون فيها المؤشرات الصوفية والعوالم الرمزية مراجع هادية للتأويل؛
- الشاعر الجزائري يعيش عمق الحياة الاجتماعية، ويكون في كثير من الأحيان لسان حال هذا الوضع الاجتماعي أو ذاك، إن بالرفض، أو التبني، وهو ما يجعل نصه الشعري مكتنزا بمراجع هادية للتأويل تتجذر في النص مثلما تتمثل في الواقع؛
- الشعر السياسي الجزائري فضاء للإبداع، يرسم الرؤى ويحدد المسارات، وعليه فهو سجل للحياة وفضاء للبوح والمعاناة، يودعه البدع رموزا وأيقونات دالة تمثل مراجع للقراءة والتأويل.

وتبقى ثلاثية النص والمرجع والتأويل ذات حضور في كل إنتاج للنص، مثلما هي حاضرة في كل تلق وتأويل له، وذلك ما يجعل البحث فيها متجددا ومتعددا، تعدد الرؤى والمنطلقات والمناهج والتصورات.

قائمة المصادر والمراجع

أولا/ المصادر (الدواوين الشعرية)

- جوادي (سليمان): يوميات متسكع محظوظ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 1981.
- الحلاج (الحسين بن منصور بن يحي): ديوان الحلاج ومعه أخبار الحلاج وديوان الطواسين، تقديم محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2002.
- درويش (نور الدين): مسافات، منشورات رابطة إبداع الثقافية، الجزائر، دط، 2002.
- القزويني الخطيب: شرح ديوان أبي تمام، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه راجي الأسمر، الجزء الثاني، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1994.
- المتنبي أبو الطيب، أحمد بن حسين الجعفي المتنبي أبو الطيب: ديوان المتنبي، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان،1983.

- مخالفة (عبد الحليم): صحوة شهريار،منشورات السائحي، الجزائر، ط1، 2007.
- وغليسي (يوسف): تغريبة جعفر الطيار، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، ط2، 2003

ثانيا: المراجع:

1/ الكتب العربية

- بن عبيد (ياسين): الشعر الصوفي الجزائري المعاصر، المفاهيم والإنجازات، عمر أبو حفص (1913-1990) أنموذجا، منشورات وزارة الثقافة، الجزائر، دط، 2007.
- بنكراد (سعيد): السيميائيات والتأويل، مدخل إلى سيميائيات شارل ساندرس بورس،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005.
- بوقرورة (عمر): الغربة والحنين في الشعر الجزائري الحديث، دط، منشورات جامعة باتنة، الجزائر، دط، د ت.
- زايد (علي عشري): دراسات نقدية في شعرنا الحديث، مكتبة ابن سينا للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط2، 2002.
- سويف (مصطفى): الأسس النفسية للإبداع الفني، في الشعر خاصة، دار المعارف، مصر، ط4، د.ت.
- عياض القاضي: الشفاء في التعريف بحقوق المصطفى صلى الله عليه وسلم، تحقيق محمد البجاوي، منشورات دار الكتاب العربي، ج1، 1984.
- المرابط (عبد الواحد): السيمياء العامة وسيمياء الأدب، من أجل تصور شامل، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.

2/ الكتب المترجمة

- إيجلتون (تيري): النقد والأيديولوجية، ترجمة فخري صالح، دط، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،عمان، الأردن، 1992.
- إيكو (أمبرتو): التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ترجمة سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2004.

- إيكو (أمبرتو): العلامة، تحليل المفهوم وتاريخه، ترجمة سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2010.
- جيمينيز (مارك): الجمالية المعاصرة، الاتجاهات والرهانات، ترجمة كمال بومنير، منشورات ضفاف، بيروت، لبنان، ط1، 2012.
- دولودال (جيرار): السيميائيات أو أنظمة العلامات، ترجمة عبد الرحمان بوعلي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، ط1، 2004.
- شولز (روبرت): السيمياء والتأويل، ترجمة سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1994.

3/ المجـــــلات:

- مجلة جامعة دمشق، المجلد 25، عدد 1 و2، 2009.

الهوامـــش:

[1] - أبو الطيب المتنبي، أحمد بن حسين الجعفي المتنبي أبو الطيب: ديوان المتنبي، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان،1983، ص 332.

[2] - روبرت شولز: السيمياء والتأويل، ترجمة سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص83.

[3] - مارك جيمينيز: الجمالية المعاصرة، الاتجاهات والرهانات، ترجمة كمال بومنير، منشورات ضفاف، بيروت، لبنان، ط1، 2012، ص 156.

[4] - جيرار دولودال: السيميائيات أو أنظمة العلامات، ترجمة عبد الرحمان بوعلي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، ط1، 2004، ص 07. (مقدمة المترجم).

[5] - أمبرتو إيكو: العلامة، تحليل المفهوم وتاريخه، ترجمة سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2010، ص 85.

[6] - جيرار دولودال: السيميائيات أو أنظمة العلامات، ص ص 95، 96.

[7]- المرجع نفسه، ص 97.

[8]- فاتح علاق: التحليل السيميائي للخطاب الشعري في النقد العربي المعاصر(مستوياته وإجراءاته)، مجلة جامعة دمشق، المجلد25، عدد1و2، 2009، ص 151.

[9]- أمبرتو إيكو: التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ترجمة سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2004، ص 131.

[10] - عبد الواحد المرابط: السيمياء العامة وسيمياء الأدب، من أجل تصور شامل، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص 87.

[11]- المرجع نفسه، ص 87.

[12]- سعيد بنكراد: السيميائيات والتأويل، مدخل إلى سيميائيات شارل ساندرس بورس،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005، ص 192.

[13]- أمبرتو إيكو: التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ص11.

[14]- عبد الحليم مخالفة: صحوة شهريار، منشورات السائحي، الجزائر، ط1، 2007، ص97.

[15]- جيرار دولودال: السيميائيات أو أنظمة العلامات، ص140.

[16]- سليمان جوادي: يوميات متسكع محظوظ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 1981، ص 58.

[17] - تمثل هذه المفاهيم (المطاوعة والإشعاع والتجلي) أسس الحضور الأسطوري، وهو ما يكسب الأسطورة حضورا متجددا، وذلك ما يمكن أن ينسحب على العلامة.

[18]- علي عشري زايد: دراسات نقدية في شعرنا الحديث، مكتبة ابن سينا للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط2، 2002، ص62.

[19] - ياسين بن عبيد: الشعر الصوفي الجزائري المعاصر، المفاهيم والإنجازات، عمر أبو حفص(1913- 1990) أنموذجا، منشورات وزارة الثقافة، الجزائر، دط، 2007، ص62.

[20]- قال الفقيه أبو علي بن البناء: كان الحلاج قد ادعى أنه إله، وأنه يقول بحلول اللاهوت في الناسوت. ينظر مقدمة ديوان الحلاج لمحمد باسل عيون السود، ص19.

[21] - محمد باسل عيون السود: مقدمة ديوان الحلاج، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2002، ص12.

[22] - يوسف وغليسي: تغريبة جعفر الطيار، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، ط2، 2003، ص67.

[23] - القاضي عياض: الشفاء في التعريف بحقوق المصطفى صلى الله عليه وسلم، تحقيق محمد البجاوي، منشورات دار الكتاب العربي، ج1، 1984، ص 140.

[24] - في نسخة أخرى للديوان محققة أيضا ترد لفظة حللنا بدل سكنا وإن الدلالة تبقى نفسها. ينظر، الحلاج: ديوان الحلاج ويليه كتاب الطواسين، صنعه وأصلحه كامل مصطفى الشيبي، وكتاب الطواسين، حققه وأصلحه بولس نويا اليسوعي، دار الجمل، كولونيا(ألمانيا)، بغداد، ط 3، 1997، ص80.

أنا من أهوى، ومن أهوى أنا نحن روحان حللنا بدا

نحن، مذ كنا على عهد الهوى تضرب الأمثال بالناس بنا

فإذا أبصرتني أبصرته وإذا أبصرته أبصرتنا

[25] - الحلاج، الحسين بن منصور بن يحي: ديوان الحلاج ومعه أخبار الحلاج وديوان الطواسين، تقديم محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2002، ص 158.

[26] - يوسف وغليسي: تغريبة جعفر الطيار، ص67.

[27] - تيري إيجلتون: النقد والأيديولوجية، ترجمة فخري صالح، دط، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،عمان، الأردن، 1992، ص63.

[28] - علي عشري زايد: دراسات نقدية في شعرنا الحديث، ص36.

[29] - المرجع نفسه، ص37.

[30] - مصطفى سويف: الأسس النفسية للإبداع الفني، في الشعر خاصة، دار المعارف، مصر، ط4، دت ، ص341.

[31] - الخطيب القزويني: شرح ديوان أبي تمام، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه راجي الأسمر، الجزء الثاني، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1994، ص 89.

[32] - نور الدين درويش: مسافات، منشورات رابطة إبداع الثقافية، الجزائر، دط، 2002، ص 76.

[33] - المصدر نفسه، ص 16.

[34] - المصدر نفسه، ص ص 26، 27.

[35] - المصدر نفسه، ص ص28، 29.

[36] - نور الدين درويش: مسافات، ص50.

[37] - المصدر نفسه، ص29.

[38] - عمر بوقرورة: الغربة والحنين في الشعر الجزائري الحديث، دط ، منشورات جامعة باتنة، الجزائر، دط، د ت، ص ص 234 ،235 .

[39] - نور الدين درويش: مسافات، ص29.