

العلامة وصناعة الدلالة الشعرية :
سيميائية الصورة الشعرية في " كاليغولا يرسم غارنيكا الرايس " لعز الدين ميهوبي
Sign and the manufacture of indication poetic:
Semiotic of poetic image in "Caligula draws Guernica of Rais" by Azzedine

Mihoubi,

ط.د. سهام مختارية¹ / د. قادة غروسي²
et.semmache mokhtaria¹ / d. Kada gharoussi²

مخبر النقد والدراسات الادبية واللسانية.

جامعة جيلالي اليابس سيدي بلعباس (الجزائر)،

University of Djilali El Yabes, Sidi Bel Abbes (Algeria),

semmachemokhtaria@gmail.com¹ / gharoussi.prf@gmail.com²

تاريخ النشر: 2023/03/02

تاريخ القبول: 2022/ 12/24

تاريخ الإرسال: 02 - 08 - 2022

ملخص البحث

تعّد الصورة الشعرية من أبرز السمات المميّزة للخطاب الشعري والحدّ الفاصل بين لغة الشعر ولغة النثر بل إنّها من أهمّ عوامل سحر الشعر. وقد لفت انتباهنا الأهمية البالغة التي أولاها الشاعر للصورة الشعرية باعتبارها إحدى الأدوات الفنية التي اعتمد عليها في نقل تجربته الشعرية قصد خلق عالم شعريّ خاص . ولما كان المنهج العلاماتي (النقد السيميائي) من المناهج الحديثة التي اهتمت بالقصيدة الشعرية وشواغلها الفنية، كونه يسعى لموازاة الخط بين التوجيه إلى علامات النص وما تحيل إليه تلك العلامات مما يقع في دوائر خارج النص. فقد حاولنا في هذا البحث القيام بمقاربة سيميولوجية للصورة الشعرية في ديوان "كاليغولا يرسم غارنيكا الرايس" للشاعر عز الدين ميهوبي، قصد البحث في جالياته الفنية و الوقوف على المعاني العميقة الثأوية بين ثنايا هذا النص الشعري .
الكلمات المفتاح : العلامة، السيميائيات، الصورة الشعرية، كاليغولا، غارنيكا.

Abstract :

The poetic image is one of the most prominent distinguishing features of poetic discourse and the boundary between the language of poetry and the language of prose. Rather, it is one of the most important factors in the magic of poetry. Our attention was drawn to the great importance that the poet attached to the poetic image as one of the artistic tools he relied on in conveying his poetic experience in order to create

* ط.د. شماس مختارية: semmachemokhtaria@gmail.com

a special poetic world.

In this research, we have tried to take a semiological approach to the poetic image in the Diwan "Caligula paints Garnica Al-Rayes" by the poet Ezz El-Din Mihoubi, in order to researching its artistic aesthetics and identifying the deep secondary meanings between the folds of this poetic text.

Keywords : Sign, semiotics, poetic image, Caligula, Guernica .



المقدمة :

الظاهرة اللغوية نظام تواصلتي استطاع لفت انتباه المفكرين والفلاسفة واللغويين والبلاغيين منذ القدم، وقد حظي بنصيب وافر من الاهتمام والدراسة بهدف استكشاف بنيته الجوهرية. ويعدّ النص الأدبي فضاء لغويًا من وجهة نظر النقد فهو جسم لغويّ ونسيج من التوال المنسجمة والمتناسقة. وقد تبدلت نظرة النقد الحديث لهذا النص بعدما استخدم دي سوسير مصطلح السيميولوجيا **semiotologie** للإشارة إلى علم العلامات¹، كما اختلفت المناهج النقدية في مقارنة النص الشعري تنظيرًا وتطبيقًا، وتباينت توجهات النقاد قديمًا وحديثًا في تحديد ماهية وطبيعة هذا النوع من النصوص نظرًا لمعايره المتغيرة من زمن إلى آخر ومن مكان إلى مكان، لأنّ النص الشعري هو حالة شعورية يصعب المسك بها والتعبير عنها. والنص الشعري المعاصر هو مزيج من العلامات والتوال التي تعبّر عن مدلولات لا نهائية. إنّه نص زبّقيّ، تحوم في فلكه جميع البصائر النقدية بغية الولوج إلى أغواره السحيقة والبحث عن جالياته وعصارتها الفنية.

وقد شغل النقد السيميائي جزءًا مقلتا من مساحة النقد العربي الحديث بصفته أحد الاتجاهات التي حاولت أن تكشف عن خصائص الأجناس الأدبية المختلفة وكونه أحد الروافد الرئيسية لحركة النقد. وقد حاول المنهج السيميائي أثناء مقارباته للنص الشعري أن يوازي الخطى بين التوجه إلى علامات النص، وما تحيل إليه تلك العلامات مما يقع في دوائر خارج النص. على الرغم من أنّ دراسة النصوص وفق المنهج العلاماتي تتطلب جهدًا نقديًا، ومتابعة متأنية للنص .

وتجدر هاهنا الإشارة إلى أنّ عملية القراءة قد تحوّلت في ظل المنهج السيميائي من قراءة أفقيّة معيارية إلى قراءة عمودية متسائلة، تحاول سبر أغوار النص والغوص في دهايزه، رافضة كل تلك " التصورات النقدية التقليدية التي تهتم بسيرة المؤلف " ² من جهة، ومعتبرة النص بنية قابلة للتأويل من جهة ثانية كونها تنظر إليه (النص) باعتباره " قطعة كتابية من إنتاج شخص أو أشخاص عند نقطة معينة من التاريخ الإنساني وفي صورة معينة من الخطاب، ويستمد معانيه من الإيماءات التأويلية لأفراد القراء الذين يستعملون الشفرات النحوية،

والدلالية، والثقافية المتاحة لهم³. كما تنطلق القراءة السيميائية من النص نفسه وتتموقع فيه بوصفه شكلا من أشكال التواصل، ترتبط بعلاقة تفاعل بين النص والقارئ، لأن القارئ ينشط على مستوى استنطاق الدال في النص، مما يجعله يتفاعل مؤثرا في النص أو متأثرا به⁴.

ويتكأ الناقد السيميائي في استنطاقه للنص على جملة من الآليات الإجرائية الفنية والجمالية من ضمنها: سيمياء العنوان، سيمياء التضاد، سيمياء التركيب، سيمياء المعجم، سيمياء الإيقاع، سيمياء الزمان والمكان وغيرها من الأدوات التي وإن اختلف شكلها فما هي إلا أدوات اجتهادية، ورؤية نقدية حديثة في تحليل النصوص الأدبية، وكلها أدوات تسهم في تفكيك النص وبالتالي تأويله، شريطة أن يتمتع المؤول بقدره منهجية ومعرفية واصطلاحية معتبرة تغنيه عن عملية التآويل الموضوعي.

واطلاقا من كون النقد ليس مجرد استكشاف ولا استنزاف إنما هو إبداع مواز للنص الأصلي، وهو وسيلة للكشف عن المعنى المتسامي في النص البدائي النهائي. واعتبارا بأن الشعر أسلوب في الصياغة يقوم على تقديم المعنى بطريقة حسية حيث يغدو مشابها للرسم في طريقة التشكيل، والصياغة والتأثير والتلقي، وإن اختلفا معا في المادة التي يستعملانها، إذ يغدو الشاعر فنانا تشكليا يعيد تشكيل العالم وفق رؤيته المتفردة وبأدواته الخاصة، أردنا الوقوف على تلك اللوحات الفنية التي تفنن الشاعر عز الدين ميهوبي في تشكيلها في ديوانه الشعري الموسوم: "كاليغولا يرسم غارنيكا الرايس" متتبعين في ذلك الصور الشعرية التي استخدمها باعتبارها " مصدرا مدهشا لثراء التعبير وتوتره، مصدرا لغنى شعري كبير، حيث لا يمكن لقصيدة ما الارتقاء إلى مستوى الحيوية الشعرية دون أن يكون للصورة دور في إذكاء قوة الأداء والتصعيد من كثافته وسحره⁵.

وتختفي خلف هذا الطرح جملة من الأسئلة مثلت إشكالية هذا البحث وهي: ما مدى قدرة المنهج السيميائي على تفكيك شفرات النص الشعري؟ وهل هناك استجابة بين جماليات قصائد ديوان "كاليغولا يرسم غارنيكا الرايس" وآليات التحليل السيميائي؟. اتبعنا من أجل الإجابة عنها المنهج السيميائي متخذين من العلامات اللغوية أدوات إجرائية للكشف عن الدلالات اللامتناهية الناقية في ثنايا الخطاب الشعري محل الدراسة.

ومن الأهداف التي رمنا بلوغها:

- رغبتنا في تطبيق بعض آليات التحليل السيميائي على قصائد الشاعر عز الدين ميهوبي لمعرفة مدى استجابتها لتلك الآليات جماليا.
- معرفة أهمية اعتماد الصورة الفنية، بوصفها معيارا سليما في الدراسات النقدية والأدبية.

العلامة من الإبداع إلى التلقي:

يعتمد علم العلامات على النظر إلى اللغة باعتبارها علامة ذات محمولات متعددة. وقد غدت العلامة علما مستقلا بذاته على يد الفيلسوف الأمريكي شارلز سييندرس بيرس، وتكاد كل العلوم - حسب تصوره - تندرج تحت علم العلامة (السيميوطيقا)، ولعل سبب هذا الجنوح هو أنه فيلسوف، والفلسفة تتسم بشمولية

المعرفة وحبها من جهة، وضرورة النظر إلى الأشياء نظرة شمولية في ضوء علاقتها بغيرها من جهة أخرى، وكذلك فالعلامة لا يمكن تأويلها دون النظر إلى سياقها العام - النصي والفكري - الذي وردت فيه . يرى بورس أن العلامة هي أساس الكون كله معترفاً بأنه "لم يكن باستطاعته دراسة أي شيء كان، رياضيات، أخلاق، ميتافيزيقا، جاذبية أرضية، دينامية حرارية، بصريات، كيمياء، علم التشريح المقارن، علم الفلك، علم النفس، الاقتصاد، تاريخ العلوم، لعبة الورق، الرجال والنساء، الخمر، علم القياسات إلا من دراسة سيميائية " ⁶، وعليه فالمجال السيميائي في نظره شامل وواسع . وبهذا الطرح يعدّ بورس كل نشاط إنساني نشاطاً سيميائياً .

ويعرّف بورس العلامة بأنها " شيء ما يحل محلّ شيء ما بالنسبة لشخص ما من زاوية ما " ⁷. أو هي : " شيء ما يعوّض - بالنسبة لشخص معين - شيئاً آخر وفق علاقة أو صفة ما " ⁸ وبهذا فالعلامة عند بورس تقوم على ركائز ثلاث تشكل مجتمعة ما يسمى بالسميوزيس أي " النشاط الترميزي الذي يقود إلى إنتاج الدلالة وتداولها " ⁹ وهي : الماثول، الموضوع والمؤول . والعلامة من خلال هذا التعريف لا وجود لها إلا من خلال المتلقي، الذي يمثل العنصر الأخير في التعريف، أو المستهدف من العلامة - إن صحّ التعبير -، وما تمثله العلامة لا وجود له - على مستوى النص بعد فراغ المبدع منه - إلا في ذهن المتلقي الناقد الإيجابي - فالعلامة إذن يمكن أن تموت - نصياً - لو صادفت قارئاً عادياً غير قادر على فكّ شفرتها . ¹⁰ فالنص بالمفهوم النقدي يتجاوز السطح الظاهري للتنتاج الأدبي إلى ما تحته، وهو ما دفع بجوليا كريستيفا إلى تعريفه بأنه: "ممارسة دلالية منحها علم العلامات امتيازاً، لأنّ عملها الذي يتمّ بوساطته اللقاء بين اللغة والفاعل عمل مثالي " ¹¹، وإنتاج الدلالة يتولّد من خلال العلامة التي تتيح التفاعل بين المبدع واللغة، بواسطة المفردات المستخدمة في تعاليمها النصي، فكلمة كانت العلامة متعالية متجاوزة إطارها القاموسي كلّما كانت أكثر امتيازاً ومثالية إبداعية . ¹² و العلامة هي شيء مجرد قبل التلقّي يصبح له كيان يشكّله كلّ ناقد وفق رؤيته، وهو السبب الرئيسي في تعدّد النصوص الموازية للنص الأصلي.

قبل الولوج إلى صلب البحث رأينا أنه من الأجدر القيام بقراءة سيميائية لعنوان الديوان الشعري مدونة الدراسة (كاليغولا يرسم غارنيكا الرايس) باعتباره مفتاح الولوج إلى فهم الديوان وصوره الشعرية وكل ما تعلق به من قضايا نقدية .

سيميائية العنوان :

عنوان النص هو علامة لغوية تعلوه لتحده من ناحية ولتغري القارئ بقراءته من ناحية أخرى، وهو أول المراحل التي يتأملها الناقد للكشف عن بنيته وتراكيبه ومنطوقاته الدلالية ومقاصده التداولية . كما أنّه يعدّ علامة سيميائية تقوم بوظيفة الاحتواء لمدلول النص، وتؤدي وظيفة تناصية من ناحية ثانية إذا كان يحيل إلى نص خارجي يتناسل ويتلاقح معه شكلاً وفكرة ¹³ .

ويمكن تعريف العنوان بأنه: "مجموع العلاقات اللسانية التي يمكن أن ترسم على نص ما من أجل تعيينه، ومن أجل أن تشير إلى المحتوى العام وأيضا من أجل جذب القارئ"¹⁴. كما أنه يعدّ علامة جوهرية مصاحبة لكل نص، وهو المفتاح الأساسي للنص وقد يكون واضحاً مفهوماً دالاً على محتوى النص دلالة ظاهرة، كما قد يكون مراوفاً يحمل في طياته رموزاً وإشارات لا يمكن تفكيكها إلا بالغوص في أعماق النص.

يهتم الناقد في قراءته للعنوان بمجموعة من المستويات والبنى أهمها:

1- البنية التركيبية: وفيها يتناول الناقد بالحديث الجملة النحوية وسياقاتها بوصفها الوحدة اللغوية الأساسية في عملية التواصل.

2- البنية الصرفية: حيث يتناول الناقد بالدراسة صيغ الأفعال والأسماء وأقسامها، والتغيرات التي تطرأ على الفعل وكل ما تعلق به من زيادة وتجريد واشتقاق وغيرها من مسائل صرفية.

3- البنية الدلالية: وتعنى بالبحث في الحقل الدلالية للوحدات المعجمية لتسهيل مقارنتها النقدية واتخاذها مفاتيح للتأويل.

4- البنية الموسيقية: وفيها يكون الحديث عن ثنائية الوزن والقافية وعلامتها بالنص الشعري علاماتها وكشف صورها التأويلية، وأما إذا كان النص نثريا فيسعى الناقد للبحث عن الموسيقى الداخلية للنص وما تعلق بها من مظاهر كالسجع مثلا.

لقد حظي العنوان في التصور السيميائي باهتمام خاص فعده نصا في حد ذاته وما تبقى من مقاطع ما هي إلا تفرعات نصية تنبع من العنوان الأم، والعلاقة بين الفروع والعنوان ليست بالعلاقة الاعتيادية، إنها علاقة طبيعية منطقية، علاقة انتماء دلالي، فالدلالة التي تثيرها الوحدات والمقاطع أصبح محكوما عليها بفلسفة الانتماء إلى الحقل الدلالي الرئيس الذي يشغله الفضاء الدلالي للعنوان. وهكذا يلعب العنوان دورا سيميولوجيا في عالم العلامات لما يؤديه من وظائف متعددة في التواصل الثقافي والحضاري. "كاليغولا يرسم غارنيكا الرايس" هو عنوان الديوان الشعري مدونة الدراسة، ينتاب القارئ عند قراءته للمرة الأولى شيء من الغموض، باعتباره يتألف من سلسلة من الكلمات التي تنتهي كلها إلى مداخل متباينة. لن يتمكن القارئ من فك غموضها إلا بالبحث المتعمق تاريخيا في ذاكرة الأيام والشعوب، حيث يتبدى لنا العنوان فضاء سيميائيا يفتح العقل الشعري على ثلاثة إشارات دلالية هي:

1- كاليغولا:

اسم لامبراطور روماني اسمه الأصلي "جايوس قيصر جرمانيكوس"، أطلق عليه اسم كاليغولا ومعناه: حذاء الجندي الصغير نسبة إلى الحذاء الذي كان يلبسه وهو ما يزال صبيّا وهو ما أثار سخريّة العساكر منه. كان يتصف بالقسوة والاستبداد والقتل والاعتصاب، كما عرف بالوحشية والظلم والتعذيب وانتهاك الحرمات وسفك الدماء. إلى أن اغتيل من طرف أحد نواب الشعب الروماني. فكاليغولا رمز الظلم والقتل والقسوة والوحشية والبطش.¹⁵

2 - غرنیکا :

هو اسم قرية إسبانية تعرضت للهجوم بالطائرات والقنابل من قبل قوات حربية ألمانية إيطالية مساندة لقوات القوميين الإسبان، وقد راح ضحية المذبحة أكثر من ألف وستائة شخص. وقد قام الفنان التشكيلي بابلو بيكاسو بتجسيد هذه المجزرة في لوحة الغرنیکا التي استوحاها من غارات الألمان على تلك القرية. وتصور اللوحة فراغات تناثرت فوقها جثث القتلى وأشلاءهم الممزقة، إضافة إلى صورة لحصان وثور ومصباح متدلي من الطرف العلوي للوحة تمسك به يد، وعلى أرضيتها تمددت أطراف مقطعة لبشر وحيوانات، بينما تمسك يد ملقاة على الأرض وردة وسيفا مكسورا. والتأمل للوحة يجدها خالية من أي إشارات لمركبي المجزرة وأسلحتهم ماعدا صورة الثور التي ربما ترمز إلى همجيتهم ووحشيتهم، فقد ركز الفنان على صور الضحايا ومخلفات الحرب .

3 - الرايس :

اسم قرية صغيرة تقع جنوب العاصمة الجزائرية. وقعت فيها واحدة من أعنف المذابح على يد الجماعات المسلحة في الجزائر سنة 1997، كانت حصيلتها 238 قتيلًا، وقيل 800 قتيل . وقد أعلن هؤلاء الإرهابيون عن مسؤوليتهم عن الحادث حسب تصريحات الحكومة الجزائرية آنذاك .

وقد وقعت المذبحة ليلا، حيث قتل الأطفال والرجال والنساء وحتى الحيوانات باستخدام البنادق والفؤوس والسكاكين . ذبح الأشخاص وحرقت جثثهم وخطفت الفتيات وعلقت الرؤوس المقطوعة على عتبات الأبواب

16

...

وبعد هذا الشرح لوحدات العنوان ومعانيها المعجمية والتاريخية، يتبين لنا بأن عزالدين ميهوبي أوجد تقاطعا دلاليًا بين ما وقع في غرنیکا وبين شخصية كاليغولا السفاح وبين ما حدث في قرية الرايس الجزائرية، فما أشبه هذا بذلك، فقد شبه الإرهابيين الذين نكلوا بأهالي قرية الرايس بشخصية كاليغولا الدموية وشبه القرية الإسبانية الآمنة غارنيكا بقرية الرايس التي استتالت خرابا وهكذا غدا ديونه الشعري لوحة فنية تشبه لوحة غارنيكا لبابلو بيكاسو .

الصورة الشعرية:

نالت الصورة الشعرية اهتمام الباحثين منذ القدم، مواصلة سيرها تجاه الدرس النقدي المعاصر، باعتبارها إحدى الأدوات الفنية المؤثرة في تأليف العمل الأدبي، وكونها العلامة الفارقة بين لغة الشعر ولغة النثر، "فبفضلها يحقق الشعر عنصر السحر، لما يحدثه في القارئ من تأثير وانجذاب مغناطيسي"¹⁷.

ومن هذا المنطلق نجد الشاعر العربي المعاصر "يعتمد عليها في تشكيلاته الشعرية ليحسن من هيئتها الجمالية، فيجعل منها مؤشرا دالًا على خلاصة تجاربه الشعرية، لما تحمله من دلالات ومضامين رمزية أيقونية تتطابق وأفكاره وانفعالاته وأحاسيسه، التي ينقلها للقارئ في لوحة كلامية تتسم بلغة فنية ذات طابع جمالي لا يعرف الحدود والحواجز"¹⁸، وهو الأمر الذي من شأنه أن يضفي على القصيدة رونقا يسحر القارئ ويأسره.

والصورة الشعرية هي علامة تتجلى قيمتها بوصفها منتجا دلالتيا في النص، كما أنها ليست عنصرا فنيا يشارك في التشكيل والإبداع فحسب، إنها نامية ومتطورة عبر التلقي الذي يحقق جلاليتها حينما يحسن القارئ الإيجائي سبر أغوارها .

سمات الصورة الشعرية من المنظور السيميائي:

أ - الصورة الشعرية وسمياء التجسيم :

سمياء التجسيم هي شكل من أشكال النقل الفني للمفاهيم والأفكار، من عالم التجريد إلى عالم المادة المحسوس والمجسد، بغرض تفجير دلالة المعنى. فالتجسيم هو وسيلة لتوضيح المعنى وجلائه والهدف منه هو "جعل المعنوي حسيا، فكأننا بالتجسيم نحول المعنوي المجرد من اللبوس والحدود المكانية إلى حسيات ترى أو تسمع أو تلمس أو تشم أو تذاق"¹⁹.

لقد لجأ عز الدين ميهوبي إلى هذه التقنية (تجسيم المعاني المجردة في صور حسية حيّة)، فجعل من (الحن) كأننا حيا في قوله في قصيدة "الدالية":

بيجيء الخريف²⁰

فيورق في ققم الدار

حزن طويل

يقول أبي للذي يزرع الدمع في الحد

صبر جميل ...

والخريف هو فصل الألوان الباهتة والأضواء الخافتة، تتساقط فيه أوراق الأشجار وتتكشف غصونها إلا أوراق حزن الشاعر فإنها تورق وتنبع وسط الدار التي اغتال كاليفولا سكانها.

وفي هذه الصورة (فيورق في ققم الدار حزن طويل) شبه الشاعر الحزن بالنبات الذي يورق، حيث ذكر المشبه (الحن) وحذف المشبه به (النبات) وترك القرينة الدالة عليه (لفظة يورق) على سبيل الإستعارة المكنية، والغاية من استعمالها هي تجسيم الحسني قصد تقريب المعنى.

وهكذا أراد ميهوبي أن يصور للقارئ عمق الآلام والجراح التي عاشها هو والتي تعيشها قرية الزايس. وبنفس الصورة يردف شاعرنا قائلا في قصيدة "الرأس":

سألته الكراسي التي أورق الحزن فيها²¹

وأتعبها الانتظار الطويل ..

رأس من هذه ؟

يد من هذه ؟ لم يجب ..

وأكتفى بالبكاء .

فالحنن عارض معنوي أضفى عليه الشاعر بعدا حسيا مدركا هو (فعل الإوراق)، للدلالة على عظم حجم الأسي الذي خلفته المجزرة في نفس الشاعر .
في هذه الصورة (سألته الكراسي... وأتعبها الانتظار الطويل) شبه الشاعر الكراسي بالإنسان الذي يعتره التعب وتصيبه المشقة، فصرح بالمشبه (الكراسي) وحذف المشبه به (الإنسان) وترك أحد لوازمه وهي : (أتعبها الانتظار) على سبيل الاستعارة المكنية، وقد لجأ الشاعر إلى هذا الأسلوب من التصوير لتقوية المعنى وتقريبه من الأفهام .

ومن صور التجسيم التي استعملها ميهوبي في قصيدته " المنديل " الذي جعله مؤشرا للدمع الغزير المسكوب حزنا وكدا على إثر الفجعة التي ألمت بالتراب، قوله :

رقية تَأْكُل من كسرة الصبر²²

من فحة الياسمين

وتجدل مندليها

من حقول البنفسج

من رعشة الطيبين ...

فالصبر قيمة معنوية أسند إليها الشاعر بعدا حسيا تمثل في فعل (الأكل) ، فرقية التراب هي رمز للمرأة المؤمنة، المستسلمة لقدرة الله، الصابرة على الحزن والرياء، تستقي من إيمانها صبورا عظيمًا يجعلها تتجاوز ألم المجزرة وما حلّ بقربتها من دمار .

وقد استعمل الشاعر في السطر الأول من هذه القصيدة (رقية تَأْكُل من كسرة الصبر) صورة بيانية بليغة جدًا تتمثل في التشبيه البليغ، حيث شبه الشاعر الصبر (الذي هو مضاف إليه) بالكسرة (التي هي مضاف) أي أضيف المشبه به إلى المشبه، فشبه الصبر بالكسرة وكأنه يؤكل مثلها.

ومن نماذج التجسيم أيضا في قصيدة " الفستان " قوله :

حليمة قالت لنا :²³

قمر يتجول بين الشوارع

بحثا عن الشمس

في حارتي

كنت مثل نساء المدينة

أحصي الدقائق

أسأل عن تاجر من فرح

يبيع فساتين عشق

ويرسم في أعين الفتيات

سواء وقوس قزح ...
 غدا فرحي ..
 هل يجيئ غدا ؟ ...
 متر عام ولم تلبس الفتيات
 فساتينهن
 ولم تتجمل حليلة بالكحل ..
 ولم تر شكل القمر ...

لقد انعكس الوضع المتأزم الذي عاشه الشاعر في فترة العشرينية السوداء على نفسيته وحالته الشعورية وكان له دور كبير في تشكيل شعره، فتراه في هذه القصيدة يتخذ من القمر رمزا للروح بما يختلج نفسه، لما له من تأثيرات إيجابية وسلبية في الآن ذاته على نفسيته. فجعل شاعرنا من القمر كائنا حيًا دائم الحركة إذ صوره لنا شخصا عاقلا يتحول في الشوارع باحثا عن الشمس، عن الحرية، وعن الأمل. تعلقت به حليلة الشاعر ورأت فيه المحبوب الذي تتجمل له، غير أنها خرجت معه من عوالم الأمل إلى عوالم الخوف. وفي هذه الصورة (قمر يتجول بين الشوارع)، شبه شاعرنا معشوق حليلة بالقمر يتجول بين الشوارع، فذكر المشبه به (القمر)، وحذف المشبه (معشوق حليلة ومحبوبها)، وترك القرينة الدالة عليه وهي (لفظة يتجول)، على سبيل الإستعارة التصريحية، والقصد من هذا التصوير هو نقل المعنى من صورته المجردة إلى صورة حسية.

أما في قوله (بحثا عن الشمس)، فالشمس هنا كناية عن الحرية والأمل.

ب. الصورة الشعرية وسميها التضاد:

من المرتكزات التي تنهض عليها القصيدة الشعرية المعاصرة هي التضاد، ومعناه أن يجعل الشاعر الكلمات والصور حوافز تحمل في ذاتها كلمات وصورا متضادة، وتدفعها إلى التوالد والبروز، "فالتضاد يتحول النص إلى حركة تستوعب في أصلها مفارقات الحياة"²⁴.
 يقول الشاعر في قصيدة "الجدار":

متى يصبح الجمر وردا²⁵
 وصوت الرصاص غناء
 متى يغلق الحزن أبوابه
 ويكفر عن ذنبه الإثم ...

يجمع الشاعر في هذا المقطع بين حقول دلالية متباعدة بل متناقضة في ذات الوقت، فقد جمع بين ثنائية الحياة والموت في: الجمر/ الورد، الرصاص/ الغناء. فالورد علامة تحيل على الحياة والصفاء في مقابل الجمر الذي

يحمل معاني الأمل والقسوة. أما الغناء فيحيل إلى معاني الفرح والحبور في مقابل دلالة الحزن والألم التي تحملها كلمة الرصاص.

أما عن نوع هذه الصورة التي استعملها الشاعر في قوله: (متى يصبح الحجر وردا؟) فهي التشبيه البليغ، حيث صور لنا الشاعر أمنيته بأن يستحيل الحجر (المشبه) وردا (المشبه به)، فحذف بقية عناصر التشبيه من أداة ووجه شبه.

وفي قصيدة "غرنيكا" يقول:

اللون الأخضر غرنيكا²⁶

والعيش الطالع لا يكبر

إن استعمال العلامات المتضادة في النص "يعمل على تأسيس وجود جديد، فيركب الصور تركيباً متداخلاً، معقداً وفق تناقضات تدهش القارئ، وتخلخل ذاكرته الفنية"²⁷.

فالتقاء المتناقضين (الطالع) و(لا يكبر) يعظم المسافة ويضعف سيمياء الأضداد، فيمنح الصورة

الشعرية عمقا أكبر وتشكيلا شعريا أدق في نقل أحاسيس الشاعر إلى القارئ.

ف (اللون الأخضر، العشب الطالع) هي علامات سيميائية تدل على مظاهر الخصب، والنماء والحياة،

والاستمرارية، والأمل والتجدد وغيرها. لكن الشاعر جمع هذه المركبات مع لفظة (لا يكبر) وهي علامة على الفسور والذبول والموت وفقدان الأمل في واقع يبشر بالخير، مما نتج عنه تركيبا متضادا وحداته. وبقراءة سيميائية يكشف القارئ هذه الأضداد فيحس باللامعقول من حيث أن الشاعر جمع بين ما لا يجتمع.

وهذه الصورة (اللون الأخضر غرنيكا) هي تشبيه بليغ مقلوب، إذ ذكر الشاعر طرفي التشبيه الأساسيين وهما مدينة غرنيكا (المشبه) واللون الأخضر وهو (المشبه به)، والمقصود باللون الأخضر هو الحياة والأمل والاستقرار.

ومن صور التضاد أيضا ما جاء في قصيدة "كاليغولا" حيث قال الشاعر:

نسي الناس من خوفهم اسمه²⁸

لم يكن صالحا أو علي

لم يكن مثلاً يزعمون يصلي عليه النبي

لم يكن أي شيء

وكان اسمه كاليغولا ..

من الدم يقتات

من بطن سيّدة بقرت ..

من بقايا صبي

لقد استدعى الشاعر شخصيات متناقضة، فهذا "كاليغولا" الشخصية الدّموية، التي ارتبط ذكرها بكل مظاهر الموت والحزب والدمار والظلم والاستبداد والقتل...وهذان "علي" و"صالح" وكلتاها شخصيتان دينيتان، اتسمتا بالتمسح والرفقة ولين الجانب، فالأول هو علي بن أبي طالب ابن عم رسول الله - ص - رابع الخلفاء الراشدين، وذلك هو النبي صالح الذي أرسل إلى قوم ثمود. والملاحظ أنّ "عز الدين ميموني" قد وظّف العلامتين "صالح" و"علي" للدلالة على براءة الدين الإسلامي مما حدث من إبادة في قرية اليريس من حمّة، وللدلالة على أنّ الدين هو ما كان على النهج الذي اتبعه هؤلاء الأنبياء والرسول والخلفاء الراشدون، وما عدا ذلك فهو زيغ وظلال.

الخاتمة و النتائج: وفي الختام يمكننا القول أنّ:

- السيميائية منهج يقوم بإقحام النص الشعري وفق إحدى الطرق الإجرائية وتحصر على الموازنة بين الجانبين الخارجي والداخلي للعلامة، دون أن ينسى المرجع والمؤول.
- السيميائية هي العلم الذي يتكفل بدراسة أنظمة العلامة فيحاول أن يتعرف على كنهها وعلتها وكيونتها، وعلاقتها بغيرها من العلاقات، فهو إذ ذاك يهتم بالنص في حد ذاته بغض النظر على كل المؤثرات الخارجية.
- للسيميائية القدرة على تفكيك وتشرح النص الشعري وذلك بالنظر في العلامة والدلالة والمعنى الذي تفرضه العوامل الخارجية.
- الصورة الشعرية هي علامة فاعلة في إنتاج الدلالة الشعرية، وقادرة على صناعة المعنى.
- استطاع الشاعر أن يمزج في صورته الشعرية بين المحسوس والمنتخيل واللامعقول، وبهذا يتسنى للصورة الشعرية بما تملكه من فعالية سيميائية أن تقوي الحضور الذي يزيد من حداثة النص الشعري عموماً، ومن قصائده على وجه الخصوص.

هوامش:

- ¹ محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة، دراسة ومعجم إنجليزي عربي - القاهرة - الشركة المصرية العالمية للنشر لوونجان، 1997، ص 138.
- ² يوسف الأطرش، المقاربة السيميائية في قراءة النص الأدبي، محاضرات الملتقى الوطني الأول، السيمياء والنص الأدبي، منشورات جامعة بسكرة، الجزائر، 7-8 نوفمبر 2000، ص 145.
- ³ المرجع نفسه، ص 146.
- ⁴ ينظر علي زغبنة، مناهج التحليل السيميائي، محاضرات الملتقى الوطني الأول، السيمياء والنص الأدبي، منشورات جامعة بسكرة، الجزائر، 7-8 نوفمبر 2000، ص 135.
- ⁵ ينظر، عبد الكريم المجاهد، شعرية الغموض، قراءة في شعر عبد الوهاب البياتي، منشورات الموجة، دار القرويين، 1998، ص 179.

- ⁶ C ,s,Peirce,écrits sur signe,Tra :gérard Deledalle , Paris éd Seuil1978,p : 56
- ⁷ جيرار دولودال بالتعاون مع جويل ريطوري ، السيميائيات أو نظرية العلامات، تر : عبد الرحمن بوعلي ، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا ، ط1، 2004 ، ص : 96.95 .
- ⁸ Gerard deledalle : Théorie et pratique du signe –introduction à la sémiotique de C .S Peirse,Ed ,Payot, paris,1979,p :145
- ⁹ سعيد بنكراد، السيميائيات – مفاهيمها وتطبيقاتها - دار الجوار للنشر والتوزيع ، ط3، 2012، سورية، ص 61.
- ¹⁰ ينظر : بهجات عاطف السيد، العلامة وإنتاج الدلالة الشعرية: سمياء الزمان في خروجها عن النص لأشجان هندن مجلة جامعة الطائف - الآداب والترجمة، م2، 56، 2011، جامعة الطائف، ص 242 .
- ¹¹ رولان بارث، نظرية النص، تر : محمد خير البقاعي، طي كتاب : آفاق التناصية المفهوم والمنظور للمترجم - القاهرة ، الهيئة المصرية العربية للكتاب - سلسلة دراسات أدبية، 1998، ص 37 .
- ¹² ينظر : العلامة وإنتاج الدلالة الشعرية، ص 242 .
- ¹³ ينظر: عمار شلواوي، مسرحية أهل الكهف لتوفيق الحكيم، مقارنة سيميائية، محاضرات الملتقى الثالث السمياء والنص الأدبي، منشورات جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2004، ص 359.
- ¹⁴ حلومة التيجاني، البنية السيميائية في قصة النبي إبراهيم عليه السلام- دراسة تحليلية سيميائية في الخطاب القرآني، دار مجدلاوي للنشر، عمان، الأردن، ط1 ، 2014، ص 73، 74.
- ¹⁵ ينظر مجموعة علماء وباحثين، الموسوعة العربية الميسرة، دار الجيل، بيروت، القاهرة ، تونس، الجمعية المصرية، ط1، 2001م، ص 1918 .
- ¹⁶ نقلا عن الموسوعة الحرة، تاريخ /مجزرة الرايس، من خلال الرابط : <http://ar.m.wikipedia.org/inki>
- ¹⁷ عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، (دت)، دار هومة، (الجزائر)، ط1، ص: 56.
- ¹⁸ نبيلة تاويرت، سمياء الصورة الشعرية في القوائد السياسية لزار قباني، 2015 مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد 17، جوان، ص 178 .
- ¹⁹ عبد الإله الصانع، الصورة الفنية معيارا نقديا ، مفهوم الصورة الذهنية الإبداعية العربية قديما وحديثا وفق مستويات النقد التطبيقي في تحليل النص، (2007)، مؤسسة الثقافية الجامعية، الإسكندرية، دط، ص: 307.
- ²⁰ عز الدين ميهوبي، ديوان كاليغولا يرسم غارنيكا الرايس، (2000)، منشورات أصالة، سطيف الجزائر، ط1، ص 22:
- ²¹ الديوان، ص : 25.
- ²² المصدر نفسه، ص : 07.
- ²³ المصدر نفسه، ص : 12.
- ²⁴ محمد لطفي اليوسفي، في بنية الشعر العربي المعاصر، "السياب/ سعدي يوسف/ درويش/أدونيس "أنموذجا، (1996)، سراس للنشر، تونس، ط3، ص : 41.
- ²⁵ الديوان، ص: 23.
- ²⁶ المصدر السابق، ص: 30.

- ²⁷ راوية بجاوي، شعر أدونيس، البنية والدلالة، (2008)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ص: 117.
- ²⁸ الديوان، ص: 28.

قائمة المصادر والمراجع

1. الكتب :

1. سعيد بنكراد: التسميات - مفاهيمها وتطبيقاتها - دار الحوار للنشر والتوزيع، ط3، 2012، سورية .
2. عبد الحميد هيم، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، 2005، دار هومة، (الجزائر)، ط1.
3. عبد الإله الصائغ، الصورة الفنية معياراً تقديماً، مفهوم الصورة الذهنية الإبداعية العربية قديماً وحديثاً وفق مستويات النقد التطبيقي في تحليل النص، (2007)، مؤسسة الثقافية الجامعية، الإسكندرية، مصر، دط.
4. عبد الكريم مجاهد، شعرية الغموض، قراءة في شعر عبد الوهاب البياتي، منشورات الموجة، دار القرويين، 1998
5. عز الدين ميهوبي، ديوان كالبغول يرسم غارنيكا الرايس، (2000)، منشورات أصالة، سطيف الجزائر، ط1.
6. محمد لطفي اليوسفي، في بنية الشعر العربي المعاصر، "السياب/ سعدي يوسف/ درويش/ أدونيس" أمودجا، (1996)، سراس للنشر، تونس، ط3.
7. راوية بجاوي، شعر أدونيس، البنية والدلالة، (2008)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا .
8. حلومة التيجاني، البنية السيميائية في قصة النبي إبراهيم عليه السلام - دراسة تحليلية سيميائية في الخطاب القرآني، دار مجدلاوي للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2014 .
9. جوليا كرسيفا، علم النص، تر: فريد الزاهي، مراجعة: عبد الجليل ناظم، (1997)، ط2، دار توبقال، المغرب،
10. محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة، دراسة ومعجم إنجليزي عربي - القاهرة - الشركة المصرية العالمية للنشر لوئيجان، 1997.
11. نسمة بوصلاح: تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، (2003)، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، الجزائر، ط1.
12. هدية جمعة البيطار، الصورة الشعرية عند خليل حاوي، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، (2010)، المجمع الثقافي دار الكتب الوطنية"، ط1.
13. مجموعة من العلماء والباحثين، الموسوعة العربية العالمية، مؤسسة أعمال الموسوعة للنشر والتوزيع، ج4، 1999.
14. علي عشري زايد، استدعاء الشخصية التراثية في الشعر العربي المعاصر، (1997)، دار الفكر العربي، مصر، دط.
15. على حسنين، التناص دراسة تطبيقية في شعر شعراء النقائص، جرير والفرزدق والأخطل، (2010)، دار كنوز المعرفة، عمان، الأردن، ط1.
16. عبد الستار الشيخ، علي بن أبي طالب أمير المؤمنين ورايع الخلفاء الراشدين، (2015)، دار القلم، دمشق، ط1.
17. مجموعة علماء وباحثين، الموسوعة العربية الميسرة، دار الجبل، بيروت، القاهرة، تونس، الجمعية المصرية، ط1 .
18. - جيرار دولودال بالتعاون مع جويل ريطوري، السيميائيات أو نظرية العلامات، تر: عبد الرحمن بوعلي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2004.
19. - رولان بارث، نظرية النص، تر: محمد خير البقاعي، طي كتاب: آفاق التناصية المفهوم والمنظور للمترجم - القاهرة، الهيئة المصرية العربية للكتاب - سلسلة دراسات أدبية، 1998.

20. C ,s,Peirce,écrits sur signe,Tra :gérard Deledalle, , Paris éd Seuil1978
21. Gerard deledalle : Théorie et pratique du signe –introduction à la sémiotique de C .S Peirse,Ed ,Payot, paris,1979.

2. المجلات والمؤتمرات

22. -هبجات عاطف السيد، العلامة وإنتاج الدلالة الشعرية: سمياء الزمان في خروجها عن النص لأشجان هنديين مجلة جامعة الطائف - الآداب والتربية. ، م2، ص5، 2011، جامعة الطائف .
23. نبيلة تاويرت، سمياء الصورة الشعرية في القصائد السياسية لنزار قباني، 2015 مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد 17، جوان.
24. عمار شلواوي، مسرحية أهل الكهف لتوفيق الحكيم، مقارنة سيميائية، محاضرة الملتقى الثالث للسمياء والنص الأدبي، منشورات جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2004 .
25. هناء رضوان، الميثولوجيا عند العرب، 1998، مجلة الفكر العربي المعاصر، مركز الإنماء القومي، عدد 88- 89، بيروت.
26. يوسف الأطرش، المقاربة السيميائية في قراءة النص الأدبي، محاضرات الملتقى الوطني الأول، السمياء والنص الأدبي، منشورات جامعة بسكرة، الجزائر، 7-8 نوفمبر 2000.
27. علي زغينة، مناهج التحليل السيميائي، محاضرات الملتقى الوطني الأول، السمياء والنص الأدبي، منشورات جامعة بسكرة، الجزائر، 7-8 نوفمبر 2000 .

3. الأطروحات:

28. السحمدي بركاتي: (الرمز التاريخي ودلالته في شعر عز الدين ميهوبي) 2009/2008، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة الحاج لخضر باتنة/الجزائر.

4. المواقع الإلكترونية:

29. عبد الكريم الريباري، سيميائية التناص في شعر فاطمة ناعوت، عبر الرابط: www.diwanealarab.com يوم : 04 /04 /2021، الساعة : 11:00 س .
30. نقلا عن الموسوعة الحرة، مجزرة الرايس، من خلال الرابط : <http://ar.m.wikipedia.org/inki> يوم : 2022/04/25 .