

قصيدة "استقالة إله" للشاعر "يونس قريب"
مقاربة في ضوء المنهج السيميائي

The poem 'Estegalat Elah' by Younes Qareeb
An approach in the light of the semiotic approach

شعيب مرواني *

جامعة الشهيد الشيخ العربي التبسي

تبسة / الجزائر

Chouaib.merouani@univ-tebessa.dz

تاريخ الارسال: 2022/07/05 تاريخ القبول: 2023/06/06 تاريخ النشر: 2023/06/08

الملخص:

استطاع الخطاب الشعري الجزائري أن ينتقل نقلة نوعية استفاد فيها من التحولات الكبرى في الساحة الثقافية، والأدبية، والنقدية، وانفتح على تجارب عالمية مكنته من صنع خصوصيته المتفردة؛ فظهر العديد من الشعراء الذين استعانوا بتقنيات حديثة في كتابة الشعر، وقوضوا تجاربهم السابقة التي كانت في بدايتها تجارب بسيطة تلتزم قوانين الشكل الشعري التقليدي. جاءت دراستنا لتختبر آليات المنهج السيميائي، ومعرفة قدرتها على مقاربة الخطاب الشعري الجزائري المعاصر، مُتخذة من قصيدة "استقالة إله" للشاعر الجزائري "يونس قريب" مدونة تطبيقية لها، في محاولة لمعرفة الرؤيا الفنية التي تحكم هذا العمل وكذلك للكشف عن البنى الداخلية المسؤولة عن إنتاجه.

الكلمات المفتاحية: الشعر الجزائري المعاصر، السيميائي، التناص، استقالة إله.

Abstract:

The Algerian poetic discourse was able to make a qualitative leap, benefiting from significant transformations in the cultural, literary, and critical arena. It opened up to global experiences that allowed it to create its unique identity. This led to the emergence of numerous poets who utilized modern

techniques in their poetry, undermining their previous experiences, which initially adhered to the rules of traditional poetic form.

Our study aims to test the mechanisms of the semiotic approach and its ability to engage with contemporary Algerian poetic discourse. We have chosen the poem "Resignation of God" by Algerian poet "Younes Qareeb" as a practical case to explore the artistic vision that governs this work, as well as to uncover the internal structures responsible for its production.

Key words: contemporary Algerian poetry, semiotics, intertextuality, Esteqalat Elah.

مقدمة

تمكّن الشعراء الجزائريون تأثراً بالنهضة الثقافية، والأدبية العالمية، من بناء قصائد شعرية تتميز بالجدة على مستوى الشكل والمضمون، مراعين التقنيات الحداثيّة في تشكيلها فاستلهموا التراث، ووظفوا الرمز، وكسروا الشكل العمودي للقصيدة الخليلية. هذا النمط الجديد من الكتابة جعل من النقاد يشحذون وسائل وآليات نقدية وتحليلية جديدة، من أجل مواكبة التطور على الصعيد الإبداعي، ومن أجل سبر أغوار هذا الخطاب الشعري المستحدث، فوجدوا في المناهج الغربية خير معين، واستفادوا من مقولاتها وآلياتها في المقاربة باعتبار القفزة النوعية التي حققتها الأخيرة في هذا المجال.

استناداً لهذا، فإننا سنحاول في هذه الورقة البحثية مقاربة قصيدة جزائرية معاصرة، للشاعر "يونس قريّب" بعنوان "استقالة إله" عن طريق الاستعانة بآليات "المنهج السيميائي"، لمعرفة البنى المكوّنة لهذا الخطاب، ورصد العلاقات القائمة بينها والمساهمة في تشكيلها، وكذلك لاختبار نجاعة المنهج السيميائي في سبر أغوار الخطاب الشعري.

لذلك قسمنا التحليل إلى قسمين كبيرين: تمثل الأول في المستوى المناصي، وفيه قاربنا عتبة النص مجسدة في العنوان، وفككنا دلالاته وعالجنا علاقته بنص القصيدة، أما القسم الثاني فهو المستوى النصي وفيه تعرضنا لتشكيل القصيدة، وأجزائها البنائية ودلالاتها، وقسمناه إلى عدة مباحث استجابة لما تستدعيه القصيدة وتكوينها، ثم قمنا بالربط بين المستويين باعتبارهما كلاً لا يتجزأ؛ لنخلص في الأخير لرصد مجموعة معتبرة من النتائج ختمنا بها التحليل.

1. المستوى المناسبي

أ. سيمياء العنوان

نستطيع أن نعتبر العنوان بوظائفه المختلفة التي يؤديها، مفتاحاً لولوج النص وعتبة مهمة في فهمه، حيث يقدم لنا تصوراً مبدئياً عن ماهية العمل وآفاقه، فمن خلاله نستطيع تحديد طبيعة النص التي لا يمكننا تحديدها دون المرور بالعتبات: فمن يسيء فهمها يسيء فهم النص وينفصل عن فضائه⁽¹⁾، لذلك فإن للعنوان أهمية بالغة باعتباره أنه « جزء لا يتجزأ من استراتيجية الكتابة لدى الناص لاصطياد القارئ وإشراكه في لعبة القراءة، وكذلك بعد من أبعاد استراتيجية القراءة لدى المتلقي في محاولة فهم النص وتفسيره وتأويله»⁽²⁾، فهو أول شيء نصادفه إذا ما أقبلنا على النص، وهو الطريق الأول الذي نمر به إليه، وهو علامة سيميائية: "تؤسس لفضاء نصي واسع قد يفجر حمولة المتلقي الفكرية ليبدأ معها التأويل"⁽³⁾، وبسبب أهمية العنوان ودوره في فهم النص، يذهب "سيرج بوكوبزا Serge Bokobza" إلى أنه يؤدي مهمة الكشف، ويرى أن له وظيفة أساسية تكمن في شد القارئ والإحالة على العديد من الأمور في النص، حيث يطلق عليه: مصطلح "الكشاف الضوئي" ومهمته تتمثل في جلب الانتباه وفي إبراز الكثير من الأشياء المتعلقة بالنص كونه وسيطاً بين المؤلف والنص من ناحية، وبين النص والقارئ من ناحية أخرى، وله تأثير يسعى بالوظيفة الشعرية⁽⁴⁾.

وعليه، فإنه يتوجب علينا الوقوف ملياً عند العنوان كمدخل مهم يمكننا من الولوج لفضاءات النص، ف"استقالة إله" عنوان يتميز بطابعه الإيحائي والشعري، وهو لا يقتصر على الوظيفة التعيينية فقط، وإنما يتجاوزها ليؤدي وظيفة إغرائية شاعرية، هدفها جذب القارئ، وإذا ما أردنا تفكيك هذا العنوان فإن "استقالة إله" جملة اسمية تتكون من مبتدأ وخبر محذوف وجوبا، حيث تمثل كلمة "استقالة" مبتدأً نكرةً مرفوعةً، وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره وهو مضاف، أما "إله" فهي مضاف إليه مجرور وعلامة جره الكسرة الظاهرة على آخره، وخبر المبتدأ محذوف وجوبا، تقديره "حاصلة أو حادثة"، (استقالة إله حاصلة)، وقد جاء العنوان جملة اسمية، خبرية، تقريرية، ابتدائية، تفيد أن المتلقي خالي الذهن من هذا الخبر، وتذهب في أنه سيستقبله دون تردد، لذا لم يعتمد الناص إلى تأكيد بل تركه ابتدائياً ليتناسب مع حال المتلقي الذي سيتساءل مباشرة هل يُعقل أن يستقبل

إله؟ أو لماذا سيستقيل إله؟ أو كيف يستقيل إله؟ هل سبب استقالته هو التعب؟ أم بسبب طغيانه وظلمه أُجبر على الاستقالة؟ أم أن الأمر غير هذا؟

ولأن العنوان "استقالة إله" يمثل علامة سيميائية تتميز بانزياحياتها، فهو منفتح على التأويل، فإضافة إلى جملة الأسئلة المطروحة فهي تضيف استفسارا آخر لذهن المتلقي مفاده: وهل الإله عامل أو مسؤول حتى يستقيل؟ وهل الألوهية وظيفة حتى يُستقال منها؟ هذه الأسئلة المحيرة التي يطرحها العنوان تزيد شغف القارئ للإقبال على النص، ليتمكن من من الإجابة عن هذه الأسئلة وتحديد الدلالة المناسبة للعنوان.

إن عبارة العنوان "استقالة إله"، لا تدل على ذاتها ولكنها تحيل إلى مدلول آخر؛ فالإله بمفهومه الديني أو الميثي ليس موظفا، وليس مسؤولا، أو وزيرا، أو رئيسا بالمفهوم البشري حتى يستقيل، ولكن الموظف والإداري والوزير والرئيس "إله" بمفهوم التسلط والحكم، وهنا نلاحظ القلب الدلالي الذي أجراه الشاعر على مستوى بنية العنوان، فكلمة "إله" لم تستخدم بمعناها الديني؛ ولكن تم تحريف دلالتها ليُقصد بها "الإنسان الذي يشغل "منصبا"، وهو في مجتمعتنا العربية يتحول من موظف يخدم المجتمع، إلى فرعون يدعي الألوهية، ويتلبسها بمجرد جلوسه على الكرسي، فالإله، هنا، مجاز، ورمز، رمز للمسؤول المتسلط المَحْنَط في الكرسي، الذي يجب عليه أن يستقيل، ونجد أن الناص قد أورد المضاف إليه "إله" نكرة، ولم يجعل منه معرفة "الإله"، ليقع العموم في مقصده، وتكون الإحالة تشمل وتتضمن مصير كل مسؤول متجبر، لا على التعيين ولكن على القياس، فيكون مصير كل مسؤول طاع مهما كان انتماؤه ومهما كان موضعه هو الزحزحة والتنحية، وأمر استقالته عن منصبه أمر حتمي لا محالة، إذ لا يمكن له أن يخلد في كرسيه، لتكون بنية العنوان في أصلها الدلالي (استقالة إله حاصلة حتما، أو استقالة إله حاصلة لا محالة).

ثم إن العنوان سيذهب بالقارئ لتأويلات أخرى، بعد أن زال عنه العجب من إله يستقيل، لي طرح تساؤلات عن أسباب هذه الاستقالة، هل هي استقالة حاصلة بسبب عجزه؟، أم هي استقالة حاصلة بسبب استكمال سنين عمله؟ أم أنها استقالة لعدم كفاءته وارتكابه الأخطاء؟، هل استقالة عن طيب خاطر؟ أم أنه أُجبر عليها؟، تتكاثر هذه الأسئلة ولا نجد إجابة عنها إلا بعد ربط العنوان بمتن القصيدة، ونكتشف أن السبب الحقيقي للاستقالة التي يتضمنها العنوان، هو "الإكراه" و"الإجبار"، إكراه الشعب لهذا الإله -

المسؤول-، وإجباره على الاستقالة، وتحييده عن منصبه رغما عنه، من خلال الثورة، وإلا فإن هذا المسؤول ملتصق بكرسيه التصاق الجلد باللحم.

ووفق هذا فإن العنوان في تركيبته المُعَيَّبة، التي يتوصل إليها القارئ في النهاية يكون كالتالي: "استقاله إله حاصلة حتما بالتنحية والإكراه، من خلال ثورة شعب أبي لا بد له أن يثور"، وبهذا تكون الوظيفة الإغرائية للعنوان أدت غرضها، في إثارة المتلقي، واستدراجه إلى النص، وحثه على التأويل، وبما أن العنوان شديد الارتباط بالمتن ولا يمكن عزله عن النص؛ كونه مُمَهِّدًا له وعتبةً لدخوله، ومُسْتَمِدًّا لمشروعيته منه في الوقت نفسه، فإن متن القصيدة هو الآخر شديد الارتباط بعنوانها، بل هو امتداد لفكرة العنوان الضمنية، وفي الوقت ذاته إجابة عن التساؤلات التي يثيرها، فمن خلال المتن نكتشف أن الشاعر يتوجه بالنقد لسياسة الحكم وفساد المسؤولين، الذين أشار لهم في العنوان بعبارة "إله" دون تعيين، وقرينة هذا ما يوظفه من رموز في نصه كرمز "سيزيف **Sisyphus**" الذي تعذبه الآلهة مثلا:

سيزف خذ راحة العمر إنّي..

على عاتقي..

أنقل كل القصور⁽⁵⁾.

ف"سيزيف **Sisyphus**" هنا جاء للدلالة على حالة الشعب الذي يكابد الشقاء، والدلالة المتعلقة به هنا هي الشقاء وليست العبثية، يُحيلنا عليها الهامش المرفق الذي أدرجه الشاعر، لنكتشف أن مقصده من توظيفه الرمز هنا هو دلالة الشقاء وليست العبث، حيث يقول: «سيزيف أو سيسفوس في الميثولوجيا الإغريقية رمز العذاب الأبدي، عوقب بحمل صخرة إلى أعلى الجبل فتندرج ويعود إلى رفعها ويظل هكذا إلى الأبد»⁽⁶⁾، وحضور الآلهة الضمني الذي يستدعيه "سيزيف **Sisyphus**"; يمثل المسؤولين الفاسدين الذين يطالب الشاعر باستقالتهم كما يدل على ذلك العنوان، فكما تمرد سيزيف على الآلهة رغم شقائه، فالشعب سيتمرّد ويثور على المسؤولين الفاسدين أيضا، ومن خلال هذا يمكننا القول بأن العنوان تمكن من خلق أفق توقع لدى القارئ، سيصطدم به في نهاية القصيدة، وهنا تكمن أهمية التوقف عند العنوان وتأمله وتحليله وبناء التوقعات والأسئلة من خلاله، إذ لا يمكن تجاوزه لأنه محطة أساسية في فهم النص.

2. المستوى النصي

إن القصيدة تحاول تجسيد الواقع المر الذي يعيشه الشعب، متوسلة في هذا، ومستعينة بلغة شعرية فذة «إن معظم ما في القصيدة من جمال ومعنى وفاعلية لا يقيم إلا هناك في لغتها الشعرية ففي هذه اللغة وعبر بنائها الجليل الأسري يمكن العثور على جمر الروح وأحجار الدلالة الساطعة والرؤيا»⁽⁷⁾، ولغة هذه القصيدة لغة شاعرية تتميز بحدائثها وجدتها وسهولة عبارتها :

أنا من عظامي تُقَدَّ القبور
لأدفن فيها، ولكن..

على جثتي لا تحوم النسور⁽⁸⁾.

وهي على هذا تتميز بذلك النفس التراثي الأصيل، الذي ينم عن تمسك الشاعر بهويته وأصله، وتراثيتها هذه تخلوا من الوحشية والتعقر؛ إذ تغلب عليها طلاوة الألفاظ وحلاوة الإيقاع، بما يشي بتمكن الناص من التشكيل الشعري، الذي يدفع المتلقي لمواصلة الغوص في النص الذي يتغذى من تجربته الإنسانية، ومن روافده الثقافية الدالة على سعة اطلاعه وثقافته « وهو ما يقتضي على هذا الأساس مقاربة علاقة الصنعة بالثقافة ومدى قوة تأثير الثقافة في صوغ التشكيل الشعري ودعمه وتمتين أواصر بنائه وخصب طاقته التعبيرية والأدائية في رسم سياسة النص الشعري داخل مجتمع القراءة»⁽⁹⁾، وهو ما نستنبطه من متن القصيدة، من لغتها الإيحائية المناسبة الدالة على إتقان الصنعة، وتشكيلاتها التناسية والرمزية المختلفة التي سنتوقف عندها في المستوى التناسي والرمزي.

إن لغة القصيدة لغة حديثة ذات جذور تراثية أصيلة، وهي بسيطة مفهومة لكنها ليست مجردة وسطحية، ونستطيع رصد حداثة اللغة في هذه القصيدة من خلال ذلك الالتحام الذي نلمسه بين التجربة الشعرية؛ التي تهدف إلى تصوير معاناة الشعب والمصاعب التي يمر بها، ومن خلال التراكيب اللغوية؛ التي يتفنن الشاعر في تشكيلها استنادا لهذه التجربة:

أنا في قميصي تسيل الدما
ولي إخوة أسرفوا في البكا
وجوف ذنابي غيابات جب
وإعدام حب أسير⁽¹⁰⁾.

إنها لغة تحمل في طياتها تجربة الشاعر كأحد أفراد هذا الشعب الذي يعاني، مشحونة بعاطفته، بفكره، وبفلسفته الثورية، لتعطينا هذا البناء الموسيقي المشع بالصور الشعرية الجميلة، والتراكيب اللغوية ذات الغموض الدال، وقد جاءت القصيدة في شكل خمس مقاطع، كل مقطع منها يعتبر مقطعاً مستقلاً عن الآخر ومرتبطة به في الوقت ذاته، ليكون تشكيلها تشكيلاً مقطعي اللوحات، في كل لوحة نجد نمطاً معيناً من التصوير منفصل/ متصل، عن وبالمقطع الموالي له، وعليه فإننا سنخضع القصيدة إلى نظام المستويات لتتبع الدلالات الكامنة فيها ولرصد العلاقات التي تربط بين وحداتها البنائية.

أ. المستوى السردى

لقد قلنا بأن القصيدة تعتمد نظاماً مقطعيّ اللوحات، حيث يُصور كل مقطع نمطاً معيناً بطريقة مستقلة عن المقطع الذي يليه، لكن هناك رابط خفي بين هذه المقاطع، وهو ما يلحم بين الأجزاء المستقلة ليشكل الوحدة العضوية والموضوعية للقصيدة، هذا الرابط يتولد من نظام السرد الذي اعتمده الشاعر، حيث تحكي القصيدة قصة شعب مظلوم يتجرع الويلات ويعاني من ظروف صعبة.

يبدأ السرد في القصيدة بالحديث عن الشاعر نفسه وتبسيط الضوء على حياته الخاصة، مستعينا بضمير المتكلم "أنا" «أنا من عظامي تقد القبور، أنا مذ عرفت الحياة، أنا في قميصي تسيل الدماء...»⁽¹¹⁾، وهذه الأنا الساردة ليست "أنا" فردية، ولكنها "أنا" جماعية تعبر عن هموم جماعة، وأمة كاملة:

أنا الشعب لكنني مقسم

وإن أقسم الشعب..

لا بد من أن يثور⁽¹²⁾.

ولا تظهر "أنا" الشاعر الفردية إلا في جزء من المقطع الخامس، عندما يتحدث عن نفسه كشاعر يتوجب عليه أن يحمل رسالة الحق ويصدق بها، كما سيأتي ذكره.

إننا نلاحظ تطوراً صاعداً في القصيدة؛ يبدأ مع "أنا" الشاعر التي تتدرج في عرض الأحداث وسرد المعاناة، لتنتهي بمفاجأة القارئ الذي يستنتج من خلال الربط بين المقاطع، بأن الشاعر يعبر عن صوت الشعب المكتوم، عن صوت الشعب الصامت، الصامد الذي

أضنته الحياة، ويستطيع في النهاية أيضا أن يدرك العلاقة الخفية بين العنوان "استقالة إله" وبين متن القصيدة، بالتالي فإننا نستطيع تصنيف مقاطع القصيدة كالآتي:

المقطع الأول: مقطع الخروج إلى الحياة، أو الولادة، ونجده محملا بدلالات الموت، وهو موت عن طريق القتل، يحاول فيه الشاعر أن يعرض لصعوبة الحياة، وأن الذي يولد في بلاد المسؤولين الفاسدين، فهو يولد ليموت، وموته ناتج عن فسادهم وتجبرهم، أين تهضم الحقوق، وتنتفي الحياة العادلة الكريمة:

لأنظر كيف يُكَمَلُ فيها النصاب

نصاب الخناجر

وأسمع في ساحها

أغاني القيان ونحر الجزور⁽¹³⁾.

فالشاعر يصور عملية ولادته وقدمه إلى الحياة على أنها موت، قتل، دفن...، نتيجة للحياة الصعبة التي يعيشها الشعب الجزائري، فجاء هذا المقطع استباقيا، يقدم لنا معلومات عن طبيعة المصاعب التي تعترض المواطن في الجزائر منذ ولادته، ليفصل في بقية المقاطع ويعرض لنا صورة شخصية دقيقة؛ وكأنه يقرب العدسة أكثر ليرصد حياة شخص من هذا الشعب، هو الشاعر نفسه، أو أن الشاعر يتقمص دور شخص من أبناء الشعب يعيش هذه المعاناة، وينقلها لنا بلغته الشعرية.

المقطع الثاني: وَصَفُ لنمط الحياة، حيث يصور الشاعر طريقته في الحياة، كيف يعمل من أجل الخبز، كيف يكد حتى يَحْصُلَ على لقمة العيش، ويتحدث عن طغيان المُشَغِّلِينَ الذين يمتصون دماء العمال والبسطاء، مستغلا قصة "يوسف عليه السلام" في عرض هذه الأحداث:

أنا مذ عرفت الحياة

عرفت القصاع على هامتي

وفوق يميني وفوق شمالي

وفها ثمار وخبز

وتأكل منه الطيور..⁽¹⁴⁾.

المقطع الثالث: يتدرج في هذا المقطع ليعرض صورة عن ظلم الحياة، وظلم المسؤولين، مستعينا بقصة "يوسف" عليه السلام مرة أخرى، حيث يشبه الشاعر نفسه

بالمـتاع ويضع الحياة مكان إخوة يوسف، هذه الحياة التي قدمته إلى الذئب الذي هو "المسؤول الفاسد" ليأكل لحمه:

وكنـت متاعا على حفة بئر ملقى

متاعا يعس المتاع الكثير

فجاءني الذئب في غفـلتي..

فأعمل نابه في، وظفر الحديد (15)

المقطع الرابع: يمثل هذا المقطع استكمالاً لسيرورة المقاطع الأخرى مستفيداً من قصة "يوسف" عليه السلام مجدداً، ويصور الشاعر نفسه وحالته بعد أن هاجمه الذئب وبكى عليه إخوته بكاءً كاذباً، ويعرض معانته كنموذج من معاناة شعب كامل، ويصف ما حصل له عندما أكله الذئب -رمز آخر للمسؤول الفاسد-، فيصف جوفه بغيابات الجب المظلم التي أعدمـت حبه للحياة، ويستحضر والده الذي يرى معاناته وجهده في كسب لقمة العيش، ويتمنى لو أنه كان ضحيراً كـ"يعقوب" عليه السلام، حتى لا يراه على هذه الحالة:

وجوف ذئابي غيابات جب

وإعدام حب أسير

ولكن أبي...

... فيا ليتـه كان شيخاً ضحيراً (16)

المقطع الخامس: وهو المقطع الذي سيخـرق أفق القارئ، فالشاعر لا يواصل توليد دلالات قصيدته مستعيناً بقصة "يوسف" عليه السلام؛ ولكنه يستغل قصة "موسى" عليه السلام عندما خرج مع أهله ورأى نارا، وهذه النار ليست كنار موسى التي وجدها؛ "نارا إلهية مباركة"، ولكنها نار تنزاح عن دلالتها القرآنية، والتراثية، لتكون نار بلاد تحرق الإنسان وتُحمِلُهُ حملاً على حمل، حمل الدهور كما وصفه الشاعر:

ولما اختلست من النار جذوه

لكي أصطلي

وفي النار نور

وقلت بها..

فأحرقـت منها شفاهي

وحملت عبء الدهور (17).

وينتقل بسلاسة في هذا المقطع ليستحضر "Sisyphus" الذي يحمل بدوره حملاً يُثَقِّلُ عليه، ثم يستثمر كامل ما ورد في القصيدة من قصة "يوسف" و"موسى" عليهما السلام، ورمز "Sisyphus" ليعطي خاتمة مكثفة مفادها؛ أنه رغم كل الصعاب ورغم الحياة المضنية والأحمال الثقيلة، إلا أن الشعب سيثور يوماً ليقطع الفساد من جذوره، متقاطعا في هذا مع "أبي القاسم الشابي" وقصيدته "إرادة الحياة":

سيزف خذ راحة العمر إنني..

على عاتقي

أنقل كل القصور

ولكن لي أرجلا في القصور

أنا الشعب لكنني مقسم

وإن أقسم الشعب..

لابد من أن يثور⁽¹⁸⁾

من خلال هذا المستوى السردى الذي نعتبره المستوى الأول، نستطيع أن ننقل لتتعمق أكثر في القصيدة من خلال التفصيل، والتخصيص، لنعالج المستوى التناسي فيها.

ب. المستوى التناسي

يعتبر التناص ظاهرة إبداعية مهمة، تناولها النقد بالدراسة بعد شيوع استثمار أنواع أدبية ونصوص سابقة، ودمجها في متن نص ما، من نصوص المبدع المُنتَج لهذا النص، لذلك يمكننا تناوله على أنه العلاقة التي تربط بين ملفوظين، أو نصين، أحدهما سابق عن الآخر، ويسعى اللاحق منهما للاستفادة من السابق، عن طريق تقنيات تحويل، وتغيير في بناه، وجعلها خادمة للسياق المعاصر للنص، لكن يجب أن نشير إلى أن التناص «ينتسب إلى الخطاب Discours ولا ينتسب إلى اللغة، ولذا فإنه يقع ضمن مجال اختصاص عبر اللسانيات Translinguistique ولا يخص اللسانيات. وعلى كل ليست كل علاقة بين ملفوظات بالضرورة ذات طبيعة تناسية، وينبغي استبعاد العلاقات المنطقية من دائرة الحوارية (على سبيل المثال النفي والاستنتاج، إلخ)». ⁽¹⁹⁾

وعليه فإن التناص يمثل نمطا من الدلالة؛ التي تتولد من ملفوظ سابق ولا يرتبط هذا بالمنطق أو باللغة، وإنما بالخطاب ويذهب "جينييت Gérard Genette" لربط

التناص بالمحاكاة، فيعتبره في كتابه "طروس" عملية محاكاة لنص سابق وهو كل «علاقة توحيد نصا ما نسميه أ (أو «النص اللاحق» Hypertext) بنص آخر نسميه ب (أو «النص السابق» Hypotext) الذي يبني على النص الأول بطريقة ليست تعليلية»⁽²⁰⁾.

إن الناص أثناء عملية إنتاجه للنص، يعيد تشكيل نصوص قديمة عنه، أو سابقة له، أو متزامنة معه؛ فما القصيدة الشعرية المعاصرة إلا تشكيل من نصوص سابقة، تتسرب من ذاكرة الشاعر الذي استقى معارفه من مرجعيات ثقافية، واجتماعية معينة، وهي في حالة قصيدتنا هذه الثقافة الإسلامية، والشعر العربي، والتراث اليوناني، فقد استفاد الشاعر من قصة "يوسف" و"موسى" عليهما السلام وكذلك من شعر "أبي القاسم الشابي" ومن التراث اليوناني (أسطورة "سيزيف" *Sisyphus*)، دون أن ننسى التحام الشاعر بواقعه المعيش، والتعبير عن التجارب الحية من هذا الواقع.

وقد تم التعامل مع النصوص السابقة (قصة يوسف، وقصة موسى عليهما السلام)، وفق تقنية الامتصاص؛ الذي يعطي القداسة للنص الغائب ويقرّ بأهميته، فلا ينفيه أو يتنكر له، بل يتعامل معه كحركة واستمرار يضمن تجدد هذا النص، فهو لا يُجمد النص الغائب، ولا ينقده، بل يعيد صياغته وفق متطلبات تاريخية⁽²¹⁾، ونحن هنا نجد علاقة توحيد بين النص اللاحق، الذي هو متن القصيدة، والنص السابق الذي هو قصة "يوسف" وقصة "موسى" عليهما السلام، وهذا التوحيد لا ينفى النص السابق، وفي الوقت نفسه لا يجتره ولا يكرره كما هو؛ ولكنه يعيد صياغته وفقا للمتطلبات التي تتماشى مع العصر، ومع الدلالات التي يريد الشاعر توصيلها للمتلقى.

جاء التناص مع قصة "يوسف" عليه السلام، في المقطع الثاني، والثالث، وكذلك في الرابع، حيث بدأ به في المقطع الثاني، باستحضار صورة أحد صَاحِبِي "يوسف" عليه السلام في السجن، وهو الرجل الذي رأى أنه يحمل فوق رأسه خبزا تأكل الطير من رأسه، يقول الشاعر:

أنا مذ عرفت الحياة

عرفت القصاع على هامتي

وفوق يميني وفوق شمالي

وفها ثمار وخبز

وتأكل منه الطيور...⁽²²⁾

بالتالي فنحن نستشف من المقطع، أن مصير الشاعر/ الشعب، في بلاد المسؤولين يتقاطع مع مصير صاحب "يوسف" عليه السلام، الذي انتهى به الأمر إلى الإعدام مصداقا للرؤيا، وهذا الامتصاص للنص السابق في هذا المقطع، يرتبط دلاليا بالمقطع الأول الذي جاء مشحونا بمعاني الموت، الذي هو موت ناجم عن القتل وليس موتا عرضيا، إنه موت بالإعدام كموت صاحب "يوسف" عليه السلام كما.

في المقطع الثالث يستمر الشاعر في استثمار قصة "يوسف" عليه السلام، فيستعين بقصة اجتماع إخوة يوسف، وأخذه للبئر لقتله، ثم إخبار والدهم بأن الذئب أكله، وهنا يُبدع الشاعر في شحن القصة بأبعاد أخرى، إذ يتزاح إخوة يوسف عن الدلالة الأصلية ليحيلوا إلى دلالة أخرى هي الحياة التي أخذت الشاعر/ المواطن البسيط، إلى البئر (دلالة انسداد وانغلاق)، إلى الذئب، الذي تنزاح دلالاته هو الآخر عن الذئب الحقيقي، وتزاح كذلك عن الدلالة التي يحملها ذئب يوسف المتخيل، ليحيل هنا إلى المسؤول الفاسد، هذا المسؤول الذي يُعملُ نابه وظيفه في المواطن، فنحن في هذا المقطع نقرأ قصة "يوسف" عليه السلام ولا نقرأها في الوقت نفسه.

ويستمر هذا أيضا في المقطع الرابع، حيث يَظْهَرُ لنا الشاعر/ المواطن البسيط، في صورة مدرجة بالدماء، لنجد لاحقا أن الذئب/ المسؤول، افترس الشاعر/ المواطن بالفعل، عكس ما ورد في قصة "يوسف" التي لا تتضمن ذئبا حقيقيا، ثم يصف الشاعر جوف الذئب الذي افترسه بأنه مظلم كغيابات الجب، فالمسؤول سلب كل معاني الحياة الكريمة من المواطن البسيط، والحياة بكت كإخوة "يوسف" على هذا المواطن الضعيف، ويأخذنا الشاعر ليستحضر "يعقوب" والد "يوسف" عليهما السلام، بعدما يتحسر على الحال، ويتمنى لو أن والده كان ضريرا حتى لا يرى معاناته وما يحصل له، وهنا ينتهي توظيف قصة يوسف لينتقل في المقطع الأخير ليستثمر قصة "موسى" عليه السلام، وأيضا ليتناص مع قصيدة "إرادة الحياة" لـ"أبي القاسم الشابي" في آخر القصيدة .

يعتبر المقطع الأخير تخيبا لأفق انتظار القارئ فبعد أن يتسلسل في قراءة الخيبات التي يمر بها الشاعر/ المواطن، ويتسلسل في متابعتها في هيكل قصة "يوسف" عليه السلام، فإن أغلب الظن أن خاتمة القصيدة ستكون استثمارا لخاتمة قصة "يوسف" عليه السلام، ليحل الشاعر العقدة، لكن القارئ يصطدم بقصة "موسى" عليه السلام، وهذا تخيب

الأفق الأول، فالقارئ الذي يتوقع مواصلة مع قصة "يوسف" عليه السلام، يجد انقطاعا عنها، وبداية جديدة مع قصة جديدة.

وعندما يستهل الشاعر مقطعه الخامس بقصة "موسى" عليه السلام، واقتباسه لجذوة نار لكي يصطلي، يتشكل أفق جديد لدى القارئ، أفق الفرج، الذي توحى به قصة خروج "موسى" عليه السلام بأهله من مدين تجاه مصر، وبشارته بالنبوءة في الواد المقدس، لكن مواصلة المقطع يُخَيِّبُ هذا الأفق، وهذا تخيب الأفق الثاني الذي يصطدم به القارئ، فالنار التي اقتبسها الشاعر، حرقت شفاهه، وحملت عبء الدهور، وهو هنا يحيل إلى عبء الرسالة التي يجب أن يؤديها كشاعر، ففي بداية هذا المقطع تتحرر "أنا" الشاعر جزئيا عن الأنا الجماعية التي كان يتكلم بلسانها في المقاطع السابقة، ليتحدث بلسان "أناه" الفردية كشاعر مبدع، من واجبه أن يصدق بالحق، هذا الحق هو نار تحرق الشفاه، وحمل ثقيل لا يقدر عليه الكثيرون، وقد تناص مع قصة "موسى" عليه السلام، من خلال تقنية الامتصاص في هذا الموضوع أيضا، في حين استعان بتقنية الحوار في آخر موضوع من القصيدة:

أنا الشعب لكنني مقسم

وإن أقسم الشعب..

لابد من أن يثور⁽²³⁾

متناصا مع قصيدة "الشابي" "إرادة الحياة" التي يدعوا فيها صاحبها الشعب إلى الثورة، إلى الحياة، مرادفا فيها بين مفهوم الحياة ومفهوم الثورة، فنحن هنا لا نلمس حضورا فعليا للنص الغائب، ولكن إحياء به؛ حيث تعتمد تقنية الحوار على تغيير النص الغائب، وتحويله من أجل الانفتاح نحو فضاءات نصية جديدة تستثمر النص الغائب وتكسر جموده⁽²⁴⁾.

ونحن نرصد النص الغائب في شكل بقايا يصعب تمييزها؛ فالشاعر غيّر النص الغائب وحوله تماما، محاولا بذلك الانفتاح على إمكانات جديدة تتمثل في التأكيد على الثورة بالقسم، وانتزاع جذور الفساد لتصحيح الأوضاع.

ج. المستوى الرمزي الأسطوري

لقد نجى الشعراء المعاصرون نحواً جديداً في الكتابة الشعرية، حيث توجهوا لتوظيف الرموز الأسطورية من أجل غايات جمالية، وكذلك من أجل مقاصد دلالية، فتوظيفهم لهذه الرموز ينزاح بها عن معناها القديم الوارد في الأسطورة، إلى دلالة جديدة يوجهها إليها الشاعر كما نجد هذا عند "السياب" و"البياتي" و"نازك الملائكة".

ولم يكن الشعراء الجزائريون المعاصرون بمعزل عن هذا، فتوظيفهم للرموز الأسطورية جاء توظيفا يلتحم فيه هذا الرمز مع النسيج التشكيلي للقصيدة، ليمنحها بعداً جمالياً، وليفتحها على التأويل، ولْيَعْمَقَ معنى القصيدة بالتوافق مع الرمز المستدعى «من واجب الشاعر المعاصر إذن -حين يستخدم رمزا جديدا- أن يخلق السياق الخاص الذي يناسب الرمز لأنه إذا استخدم الرمز منفصلاً عن السياق كان ذلك نوعاً من الرمز الرياضي أو الرمز اللغوي»⁽²⁵⁾؛ أي أن توظيف الرموز مشروط بمناسبة السياق، فإذا استخدم رمز ما، منفصلاً عن السياق سيكون مجرد رمز جامد، ميت، لا يملك أي دلالة سوى إحالته على الأسطورة القديمة، لكن الشاعر في القصيدة استطاع أن يصنع السياق الخاص بالرمز الذي وظفه، فقد استخدم "سيزيف Sisyphus" في سياق المعاناة التي يمر بها الشعب: سيزيف خذ راحة العمر إنني..

على عاتقي

أنقل كل القصور⁽²⁶⁾

واستخدمه أيضاً في سياق الثورة والتمرد:

وإن أقسم الشعب..

لابد من أن يثور⁽²⁷⁾.

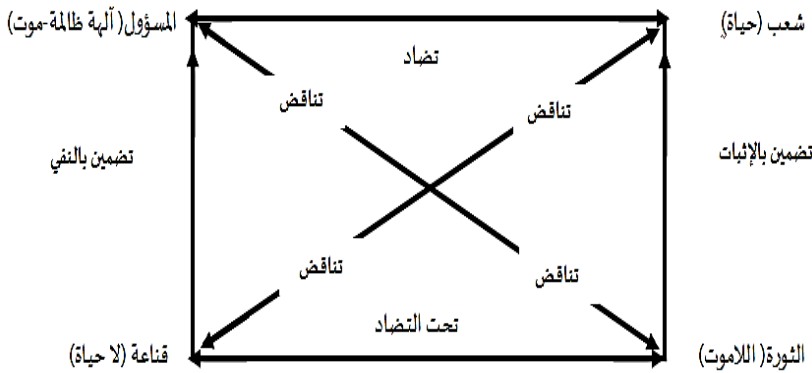
لذلك فالرمز هنا جاء متناسبا مع السياق المستعمل فيه، وبالتالي فقد أدى غرضه الجمالي، والنفسي، والشعوري، فـ"سيزيف Sisyphus" «في هذا السياق الشعري يعني بالتأكيد شيئاً خاصاً أو فردياً بالنسبة لتجربة الشاعر ولكنه في الوقت نفسه شأن كل رمز شعري يخاطب ضميراً إنسانياً جمعياً»⁽²⁸⁾.

3. المربع السيميائي

نستطيع تحديد العلاقات الدلالية لهذه القصيدة ومعرفة شكل معنى النص، عن طريق المربع السيميائي الذي يساعد على إجراء المقابلات، ومعرفة العلاقات النصية التي

تربط أجزاء العمل الفني: «يُمكنُنَا استعمال المربع السيميائي من تحديد المقابلات والعلاقات الملائمة لهذا النص، ويُعيّنُنَا أيضاً على إدراك نشأة وسير هذه المقابلات والعلاقات بعبارة أخرى، ينبغي أن يبرز استعمال المربع السيميائي شكل معنى النص»⁽²⁹⁾، ومن خلاله يُمكنُنَا توضيح العلاقات الداخلية بين أبنية القصيدة المسؤولة عن إنتاجها والمولدة لبنيتها السطحية؛ إن العلامة البؤرية للقصيدة هي "الشعب"، الشعب بمعنى "الحياة" وهي النواة التي تنبني عليها القصيدة وتُشكّل بنيتها العميقة، تدخل هذه العلامة في علاقة تضاد مع علامة تقابلها هي علامة "المسؤول"، الذي أطلق عليه مجازاً اسم الآلهة الظالمة وهو دلالة على "الموت".

في حين تتشكل علاقة تحت ضدية تجمع بين "الثورة" «المتضَمَّنة بالإثبات» في "الشعب" (الحياة)، والتي تأخذ دلالة "اللاموت"؛ فالشعب الحي يُثبِتُ الثورة التي تحيل إلى عدم موت هذا الشعب، وبين القناعة والرضا بالأحوال «المتضَمَّنة بالنفي» في المسؤول (الموت)؛ فالمسؤول بممارساته المستبدة والظالمة يتضمن نفي الحياة، كل هذه العلاقة مجتمعة تشكل لنا علاقة شمولية مسؤولة عن التكوين الدلالي للقصيدة يمكن تلخيصها في المربع السيميائي كالتالي:



وأخيراً، ومن خلال تطبيق آليات المنهج السيميائي على قصيدة شعرية معاصرة، يمكننا القول بأن آليات هذا المنهج ساعدتنا في الكشف عن العلاقات التي تربط بين البنى النصية في هذه القصيدة، وكذلك مكنتنا من معرفة البنيات المسؤولة عن توليد الدلالة

فمها، والبني المتحكمة في تشكيلها، وعليه فإن المنهج السيميائي منهج ملائم لمقاربة النصوص الشعرية المعاصرة ويمكن الاعتماد عليه في تحليلها وسبر أغوارها.

خاتمة

- يتميز الخطاب الشعري الجزائري المعاصر بحدائثه بنائه وجدة تشكيله، هذه الحدائث في الإبداع استدعت إيجاد آليات جديدة لمقارنته مقارنة حسيمة تتميز بالدقة والموضوعية، لذلك لجأ النقد للنظريات الغربية ومناهجها التي حققت تقدما ملحوظا في هذا المجال، وتعتبر السيميائية من أبرز هذه المناهج التي تقوم على تفكيك الوحدات البنائية للعمل الفني، والكشف عن العلاقات التي تربط بين مكوناته البنائية الصغرى التي تساهم في توليد الدلالة الكبرى للعمل الأدبي باعتباره نسقا دلاليا.
- من خلال تطبيق هذا المنهج على قصيدة جزائرية معاصرة للشاعر، استطعنا الوصول إلى جملة من النتائج المهمة نختصرها كالآتي: عنوان القصيدة "استقالة إله" عنوان يتميز بإيحائيته، استطاع أن يؤدي وظيفته الإغرائية بامتياز، عن طريق القلب الدلالي والانزياحي الذي يتضمنه، وقد ارتبط العنوان ارتباطا وثيقا بمتن القصيدة، حيث قام بخلق جملة من الأسئلة، وبثّ أفق توقع للقارئ لا يمكن إشباعه إلا عن طريق قراءة المتن للحصول على الإجابة.
- على المستوى النصي اعتمدت القصيدة على البنية السردية في نقل جملة من الدلالات؛ مستعينة بقصة "يوسف" عليه السلام، مُستَعِيرةً شكلها وبعض دوالها، وقامت باستفراغها، وشحنها بمحتوى جديد هو الواقع الذي يعيشه الإنسان الجزائري، وبدلالات جديدة تبرز معاناة هذا الشعب، وتعكس فلسفة سيزيفية بامتياز، كما عمد الشاعر لجملة من الإجراءات النصية، التي لعبت دورا مهما في التشكيل الشعري ومكنته من بناء قصيدته أهمها التناسع مع التراث العربي والإسلامي، والاستعانة بالرموز من أجل توصيل فكرته.
- نستطيع القول بأن المنهج السيميائي من أهم المناهج التي يمكن الاستعانة بها لمقاربة النصوص الشعرية، كونه يتجاوز مفهوم المنهج الجاهز، وتتيح آليته العملية معرفة الكيفية التي يتشكل بها الخطاب، ومن خلال تطبيقنا إياه على قصيدة معاصرة

استطعنا، اختبار نجاعة آلياته، ومعرفة قدرته على مقارنة النصوص الشعرية الجزائرية المعاصرة.

قائمة المصادر والمراجع

- [1] تزيطان تودوروف، تر: عبد الرحمن علي. نظرية الأجناس الأدبية دراسات في التناص والكتابة والنقد، دار نينوى، دمشق، سورية، (ط1)، (2016 م).
- [2] جراهام ألان، تر: باسل المسالمة. نظرية التناص دار التكوين، دمشق، سوريا، (ط1)، (2011 م).
- [3] خالد حسين حسين، في نظرية العنوان مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، دار التكوين، دمشق، سوريا، (د، ط)، (2007 م).
- [4] ظاهر محمد الزواهرة، التناص في الشعر العربي المعاصر: التناص الديني نموذجاً، دار الحامد للنشر والتوزيع عمان، الأردن، (ط1)، (2013 م).
- [5] عبد الحق بلعابد، عتبات جبرار جينيت من النص إلى المناص، تق: سعيد يقطين، منشورات الاختلاف بيروت، لبنان، (ط1)، (2008 م).
- [6] عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي بيروت، لبنان، (ط3)، (1966 م).
- [7] قطوس بسام موسى، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة عمان، الأردن، (ط1)، (2001 م).
- [8] مجموعة مؤلفين، الحواس الست مجموعة شعرية، "يونس قريب" قصيدة "استقالة إله"، دار الألفية للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، (ط1)، (2013 م).
- [9] محمد سعدون، تجليات النص من زوايا نقدية، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، (د، ط)، (2018 م).
- [10] محمد صابر عبيد، التشكيل الشعري الصنعة والرؤيا، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سورية، (د، ط)، (د، ت).
- [11] Serge Bokobza, Contribution à la titrologie romanesque: variations sur le titre Le Rouge et le Noir, Librairie Droz, Genève, (1986).

التهميش

- (1)-ينظر: عبد الحق بلعابد، عتبات جبرار جينيت من النص إلى المناص، تق: سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، بيروت، لبنان، ط1، 2008 م، ص15.
- (2)-خالد حسين حسين، في نظرية العنوان مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، دار التكوين، دمشق، سوريا، (د، ط)، 2007 م، ص: 15، 16.
- (3)-ينظر: قطوس بسام موسى، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة عمان، الأردن، ط1، 2001 م، ص36.

(4-Serge Bokobza, Contribution à la titrologie romanesque : variations sur le titre Le Rouge et le Noir, Genève, Librairie Droz, 1986 , p 37.

(5)-مجموعة مؤلفين، الحواس الست مجموعة شعرية، "يونس قريب" قصيدة "استقالة إله"، دار الألفية للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر ط1، 2013 م، ص 127.

(6)-المصدر نفسه، ص 127.

(7)-محمد سعدون، تجليات النص من زوايا نقدية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)، 2018 م، ص 60.

(8)-مجموعة مؤلفين، الحواس الست مجموعة شعرية، "يونس قريب": قصيدة "استقالة إله"، ص 125.

(9)-محمد صابر عبيد، التشكيل الشعري الصنعة والرؤيا، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سورية، (د.ط)، (د، ت)، ص، ص: 06، 07.

(10)-المصدر نفسه، ص 126.

(11)-المصدر نفسه، ص، ص: 125، 126.

(12)-المصدر نفسه، ص 127.

(13)-المصدر نفسه، ص 125.

(14)-المصدر نفسه، ص 125.

(15)-المصدر نفسه، ص 126.

(16)-المصدر نفسه، ص 126.

(17)-المصدر نفسه، ص 126.

(18)-المصدر نفسه، ص 127.

(19)-تزفيطان تودوروف، نظرية الأجناس الأدبية دراسات في التناس والكتابة والنقد، تر:عبد الرحمن علي، دار نينوى، دمشق، سورية، ط1، 2016 م، ص 86.

(20)-جراهام ألان، نظرية التناس، تر: باسل المسالمة، دار التكوين، دمشق، سوريا، ط1، 2011 م، ص 148.

(21)-ينظر: ظاهر محمد الزواهرة، التناس في الشعر العربي المعاصر: التناس الديني نموذجا، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2013 م، ص 52.

(22)-مجموعة مؤلفين، الحواس الست مجموعة شعرية، "يونس قريب": قصيدة "استقالة إله"، ص 125.

(23)-المصدر نفسه، ص 127.

(24)-ظاهر محمد الزواهرة، التناس في الشعر العربي المعاصر: التناس الديني نموذجا، ص، ص: 53، 54.

(25)-عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1966 م، ص 200.

(26)-مجموعة مؤلفين، الحواس الست مجموعة شعرية، "يونس قريب": قصيدة "استقالة إله"، ص 127.

(27)-المصدر نفسه، ص 127.

(28)-عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، ص 206.

(29)-رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، دار الحكمة، الجزائر، (د.ط)، 2000 م، ص 25.