

دلالية التشاكل في "تنويعات استوائية" لسعدي يوسف

دراسة سيميو تأويلية-

الدكتورة: وداد بن عافية
قسم اللغة العربية وآدابها
جامعة الحاج لخضر - باتنة-

مقدمة:

تتخطى السيمياء مفهوم المنهج الجاهز في مقارنة النص الأدبي مقارنة علامانية محايدة، إذ يشرع المنهج السيميائي باب التأويل على مصراعيه لاستقصاء كيفية تبين النص وآليات تشكل الدلالة، باستيعابه لعدد من المفاهيم الإجرائية المقترحة، وبعد التشاكل أهم الآليات الناجعة في محاوره النص واستكناه عوالمه الخفية عبر تتبع السيرورة السيميوزيسية المؤدية إلى إنتاج الدلالة و تداولها.

تسعى هذه الدراسة إلى استثمار مفهوم التشاكل كإجراء للبحث في دلالية قصيدة "تنويعات استوائية"، باحثاً في كيفية إسهام التشاكل في إزالة الغموض وانسجام الخطاب أمام تكتم النص وتمنعه من جهة، وكيف أسهم التشاكل من جهة أخرى في إنتاج الدلالة و الحد من جموحها أمام الانفتاح النصي.

الدراسة:

تعد المشكلة والتشاكل فرعا من فروع السيميائية، تبحث في كيفية تشكل الدلالة ضمن مناخ استنفاهي، مستقصية أثرها عبر المفردة والجملة والنص الأدبي ككل، فقد خضع مصطلح التشاكل إلى تطوير وتوسيع على مستوى المفهوم والإجراء حتى صُقل على هيئة نظرية لتحليل النص من جميع جوانبه، متجاوزا البنية المعجمية السطحية، إلى تتبع سلسلة

الإحالات المنفكة من عقال المعنى على مستوى البنية العميقة، لأنه يحتوي على "خاصية يمتاز بها من غيره وهو التحليل بالمقومات الذاتية وبالمقومات السياقية مما يجعله يجمع بين التحليل المفرد والتحليل الجملي والتحليل النصي، ويتجاوز المعاني الظاهرة إلى النص إلى إيجاءاته الكاشفة عن التصور الأنطولوجي والمعرفي والعاطفي للإنسان، وعن حاجاته و آليات إشباعها عبر المتخيل والمعقلن" (1).

ليست للتشاكل مواصفات محددة، إنما هو رهين تراكم مستوى معين من مستويات الخطاب، فكلما حدث ضغط لغوي على كلمة بعينها، أو على مرادفاتهما، أو على تركيب يؤدي نفس الدلالة عبر مستوى معين: صوتي - إيقاعي، تركيب - نحوي، دلالي، كان حضور التشاكل قويا في بناء الدلالة وضمان انسجام الخطاب، لأنه "أهم إجراء نقدي بوسعه الإحاطة أو الاقتراب من هذه التعالقات الغامضة لما يمتلكه من قدرة على تجميع الرموز المبتوثة على امتداد النص المتوارية وإعادة تفكيكها" (2).

يتنوع التشاكل بتعدد مستويات الخطاب التي يحدث فيها إلى: التشاكل الصوتي، التشاكل الإيقاعي، التشاكل التركيبي - النحوي، التشاكل الاحتيازي، التشاكل الدلالي،... وبناء على هذه التنويعات يتم التحليل السيميائي التشاكلي الذي "ينهض على شيء من التوصيف المحايد لعناصر الكلام، إفراديا وتركيبيا، من أجل الكشف عن العلاقات الكامنة في النص وتحديد معالم نسجه لإمكان الإفادة من ذلك بعد حين" (3).

تتشابك مستويات الخطاب و تتألف في قصيدة "تنويعات استوائية"، ويمكن تقسيمها مبدئيا إلى ثلاثة مقاطع جزئية استنادا على تشاكل البدايات، والمتمثل في الجملة الانشائية "ما الذي قد صنعت بنفسك؟"، وهو تشاكل نحوي - تركيب يصادر كل مقطع.

وفيما يلي وقفة لدراسة التشاكل على مستوى كل مقطع على حدة، مع إقامة العلاقة بين المقاطع الثلاث سعيا لإيجاد الخيط الذي يجمع المعاني المتناثرة عبرها ضمانا لوحدة وانسجام

الخطاب.

التشاكل المقطعي:

المقطع الأول:

تنتشر عبر النص مؤشرات لغوية توشي بتغلغل التشاكل في ثناياه، وهي التكرار، الترادف، التباين، وذلك عندما تشكل كل آلية منها ظاهرة نصية ملفتة بإلحاحها في الظهور و التواتر عبر النص، وفي هذا الإلحاح علامة سيميائية دالة على تعزيز معنى معين في سياق خاص، فالتشاكل "تشابك لعلاقات دلالية عبر وحدة ألسنية إما بالتكرار أو بالتماثل أو بالتعارض سطحيا وعمقا، سلبا وإيجابا" (4).

يتبين مطلع القصيدة وفق تشاكل قائم على التكرار الذي يشكل لحمة القصيدة وسداتها:

ما الذي قد صنعت بنفسك؟

كانت بلاد الجزائر واسعة مثل... إفريقيا

كان في كل مزرعة غابة مثل... إفريقيا

كان في كل مفترق نخلة مثل... إفريقيا

كان شاطئها ملعبا للأسود الصغيرة،

إنه يذكر البحر... (5)

تلتزم الأسطر الشعرية الأربعة الأولى تشاكلا إيقاعيا موحدًا يتمثل في تكرار "كان" التي تصب في دلالة الزمن الماضي، وتشاكلا تركيبيا - إيقاعيا في نهاية الأسطر الشعرية الثلاثة الأولى: "مثل إفريقيا"، و "إفريقيا" هنا مقوم دال على السعة والثراء الطبيعي والقوة التي

تدل عليها المقومات الآتية على التوالي: واسعة، غابة، نخلة، التي ينشط دورها في تفجير "إفريقيا" دلاليا ف" وجود عناصر متماثلة يؤدي إلى إبراز العناصر المختلفة وتنشيط وظيفتها في بناء المعنى" (6). و من ثم فإن المعنى المرجو من تكرار "إفريقيا" هو تبيان ميزاتها المذكورة التي تزخر بها بلاد الجزائر أيضا لكن في وقت مضى، فسرعان ما تنتشر دلالة الفقد والاختفاء والضعف في الأسطر الشعرية الموالية:

سيده ساءلت عنك سترتها الجلد،

ثم اختفت في رواق العمارة:

ناحلة

هشة

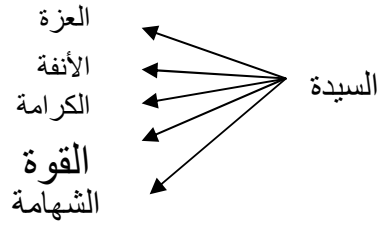
مشتهاة...

أريدك: (7)

هنالك تشاكل نحوي على مستوى الأفعال: ساءلت/ اختفت باتمائها إلى الزمن الماضي، وبدلالتها على الغيرية أو "الهو"، باصطناع التاء الدالة على ضمير الغائب "هي" الذي يعود على "السيدة"، وهو ما يمكن أن يصنف ضمن تشاكل الاحتياز (حسب عبد الملك مرتاض).

ويدعم معنى التواري و الاختفاء التشاكل الدلالي الحاصل بين: سترتها/ اختفت، فالسترة تساوي الاختفاء الذي حصل على هيئة معينة: ناحلة/ هشة/ مشتهاة، حيث نلمس تشاكلا صوتيا بين المقومين: هشة/ مشتهاة أدى إلى تشاكل دلالي وتقارب معنوي دال على "الرغبة" المتعلقة بالسيدة التي اختفت، و يدعم دلالة الرغبة السطر الشعري الموالي: -

أريدك ، فالسيدة مقوم مبني على الاحتمال والتعدد القرأئي:



فقد تكون السيدة إحدى هذه الصفات أو كلها والتي قد أصابها الضعف: "ناحلة"، لكنها مرغوبة: "هشة/ مشتهاة"، إذ لا يمكن للمرء الاستغناء عنها فقد وقع الجزائري في مطبات وأخطاء أفقدته أو أضعفت لديه على الأقل تلك الميزات مما جعلها تختفي، وتمثل هفواته فيما يلي:

لم نقنسم عالما، لم نقل للمسيء أسأت

ولم نبلغ الحب،

لم نبلغ الحب أسماءنا والعناوين، (8)

سادت بنية النفي الأبيات التي تصدرتها جمل إنشائية: لم نقنسم / لم نقل / لم نبلغ / لم نبلغ و هو تشاكل نحوي - تركيبى يسهم في بناء دلالة النقائص التي وقع فيها "الانسان العربي" بعامية وليس الجزائري فقط، وهو ما يؤكد التشاكل الاحتيازي الذي يتجسد في اصطناع "نحن" في بداية الأسطر الشعرية على مستوى الأفعال، فما يقال عن الجزائر ينطبق على غيرها من البلاد العربية.

يشتمل البيت الأول على تشاكل صوتي: نقنسم / للمسيء / أسأت مما يؤدي إلى تشاكل دلالي، فتقارب الأصوات (الحروف) يؤدي إلى تقارب المعاني لأن التكرار الصوتي " يمكن أن يحدث ربطا إضافيا بين الكلمات ويدخل في النظام الدلالي للنص ترادفا وتقاربا معنويا

غير موجود بين الكلمات نفسها ولا تضمنه العلاقات النحوية كذلك" (9). فالمقومات السابقة تدرج كلها ضمن المقوم السياقي "العدل" الذي يعتبر قاسما مشتركا بينها، وهو أولى الصفات المفقودة.

أما السطران الشعريان المواليان فيشتملان على تشاكل صوتي وتباين تركيبى: لم نَبْلُغْ / لم نُبْلُغْ، مما يؤثر على دلالة "الحب" المتشاكل إيقاعيا: الحب / الحب، إذ يرتبط معنى مقوم "الحب" في السياق الأول بالمطلق فهو غير محدد بشيء "لم نَبْلُغْ الحب"، أما في السياق الثاني فهو مقيد "لم نُبْلُغْ الحب أسماءنا والعناوين" فهو محدد بمقومي "الأسماء والعناوين" اللذان يندرجان ضمن مقوم سياقي مشترك وهو "الهوية الوطنية" التي لا يعتر "العربي" بها، إنما يلوذ إليها ساعة الاعوزاز (فهو يتمنى لو كان أرويا !!).

إن فقدان: العدالة، الحب، الهوية الوطنية، جعل الانسان العربي يفقد صفات الإيجاب التي ترمز إليها "السيدة" كما رأينا، وجعل الجزائر بخاصة ليست مثل "إفريقيا" وهو ما تعززه دلالة الاختفاء و التستر المنتشرة في المقطع:

كنا نلوذ به مثلما يختفي وجهك الآن

خلف توازي الضياء الذي يُلصق السُتْرَ الخشبية

بالليل... خارج شرفتك الضيقة. (10)

فثمة تشاكل دلالي بين: يختفي / خلف / الستر / الليل، يؤكد معنى الغياب والتواني والتراجع، عكس الظهور والمواجهة والتصدي.

المقطع الثاني:

كل التسلسلات التي انتهى إليها المقطع الأول مهدت للحالة التي آل إليها الجزائري مع بداية

المقطع الثاني:

ما الذي قد صنعت بنفسك؟

محترق وجهك المغربي... الظهيرة

عند الظهيرة (11)

حيث نلمس تشاكلا تركيبيا (الظهيرة/الظهيرة) وهو تكرر دال على تأكيد قمة الأزمة التي حلت بالجزائري، فعند الظهيرة يكون القيص في أوجه، مما أدى إلى اشتداد الحر الذي أحرق وجهه المغربي فتم تشاكل دلالي بين (محترق/الظهيرة)، فالتراجع الحادث وفقدان الهوية والحب والعدالة عوامل أسهمت في احتراق "الوجه المغربي"، فلا شيء يحفظ ماء وجهه بعد الضعف الذي أصابه جراء فقدته لمجموعة من القيم:

بدأ الليل يسقط...

فتحت عينيك-كان النيذ الجديد خفيفا و حلوا-

نظرت من النافذة

إلى الساحة الجانبية، حيث غبار العصور

البويمية، امتد، امتد، حتى اعتلى

وجهك المغربي، وألصق بالبرنس الصوف

شاراته... من ترى ينفذ الذل عن

درعك المغربي؟

انتفض!(12)

ساد المقطع تشاكل نحوي يتمثل في اصطناع الجمل الفعلية وفي اصطناع الأزمنة السابقة ممثلة في الأفعال الماضية: (بدأ، فتحت، نظرت، امتد، امتد، اعتلى، ألصق) مما يدل على الحركة المسهمة في بناء الأحداث بين عاملين (بتعبير غريماس) يبينها تشاكل الاحتياز الذي يتمثل في اصطناع ضمائر الغيبة (هو):بدأ، امتد، امتد، اعتلى، ألصق التي تعود على "الليل" و"الغبار"، وهما مقومان متشاكلان دلاليا لاشتراكهما في معنى "الضبابية والانتشار" التي تدل على حقبة يسودها الركود والذل والتراخي: (كان النبيذ الجديد خفيفا وحلوا)، حيث بدأ الترويج لثقافة الاستمتاع أكثر بجهد أقل، مثلما يحدث مع شارب الخمر.

كما يبين تشاكل الاحتياز في (فتحت / نظرت) والذي اصطنع ضمير المخاطب (أنت) الطرف الثاني من العوامل والمتمثل في "المغربي" الذي كى به الشاعر عن الجزائري.

إن عملية إحصائية بسيطة تكشف أن نسبة الأفعال العائدة على "الهو" أكبر من نسبة الأفعال العائدة على "الأنت"، مما يؤكد أن الهمينة لصالح هو (الليل، غبار العصور البويبية) التي طغت على الأنت "المغربي" فأضحى في وضعية ركود وذل:

... من ترى ينفض الذل عن

درعك المغربي؟

انتفض!

ثمة تشاكل دلالي بين درعك / انتفض، فكلاهما يؤيد دلالة المواجهة والتصدي أمام وضعية الذل والضعف السائدة لتجاوز الواقع إلى مستقبل أفضل.

المقطع الثالث:

ينبني هذا المقطع بناء معاريا، وفق بني تشاكلية طابقا فوق طابق تتشكل وفقها سيرورة سيميوزيسية لإنتاج الدلالة وتداولها، وأولى هذه البنى:

مالذي قد صنعت بنفسك؟

ساومت نفسك؟

ساومت؟ (13)

حيث نلمس تشاكلا تراكبيا على مستوى الأبيات: صنعت / ساومت / ساومت وهو تشاكل نحوي يتمثل في اصطناع الأفعال الدالة على الزمن الماضي، وتشاكل احتيازي يتجسد في اصطناع تاء المخاطب (أنت) الذي يريد به (الجزائي / المغربي) الذي كاد بنفسه قبل أن يكيد به عدوه - حسبالتشاكل النحوي - ، فهو الذي تنازل عن ثوابته وركن إلى الاستسلام و الضعف، وساموم نفسه التي جاءت متشاكلة تشاكلا صوتيا (بنفسك / نفسك) ومكررة مرتين ففي تواترها توسيع للمعنى المراد لأن "التشاكل يتضمن بالضرورة، تباينا وتوترا، فلا تشاكل لفضة أختها تماما، وإن ظهر أنها متطابقتان" (14).

ولئن كانت "بنفسك" الأولى تقتصر على "الأنا الجماعية"، فإن "بنفسك" الثانية تتجاوزها إلى "الآخر" لأن الضعف سيستمر إلى أجيال لاحقة لم تسهم في صناعة هذا الواقع الذي سيطلها بعد سعة من العيش دامت أمدا:

خبز الجزائر كان الأهلة في الفجر،

كنت تظل إلى الفجر مستقبلا كل ما يهبُّ البحر،

مسترخيا ترقب الشاطئ - الرمل يصبح

بعضا من البحر، خطأ، فخطأ، إلى أن

يلامس أضلاعك البحرُ

وحدكُ

كنت المواجه، والموج، (15)

نستلهم دلالة العمل الدؤوب طوال الليل إلى غاية الفجر من خلال التشاكل الإيقاعي: الفجر/ الفجر الذي يؤكد معنى الاستمرارية التي يدعمها التشاكل النحوي على مستوى الأفعال: تظل/ ترقب، التي تحمل معنى الديمومة وطول الزمن ليكون الجني وفيرا، وهو ما يؤكده مقوم "البحر" المكرر ثلاث مرات دلالة على الخير الوفير الذي ساد الشاطئ - الرمل الذي تتباين دلالاته مع البحر، فالشاطئ - الرمل لا يهب شيئا وهو مقوم دال على انعدام الانتاج والحصب، لكن الخير العميم يشمله ويتجاوزه "خطا فخطا" وهو تشاكلايقاعي يحمل معنى التدرج إلى أن يغمر ما حوله: "يلامس أضلاعك البحر"، والأضلاع هي الركن من جسم الإنسان الذي يحتوي الأشياء، وهو هنا يحتوي الخير الوفير الذي يهبه البحر. في هذه المرحلة كانت بلاد الجزائر "مثل إفريقيا" في مقوماتها كما تبين في المقطع الأول.

فلئن كان مقوم "الفجر" يدل على العمل الدؤوب، ومقوم "البحر" يدل على الخير العميم، فإن مقومي "المواجه والموج" المتشاكلان صوتيا يشتركان في معنى التصدي والمقاومة لكل عدو خارجي يود سلب هذه الخيرات، والذي كان يزحف ويئدا متلونا في صور عدة:

كان العدو الذي يرتدي كل أسماء من قاتلوا تحت راياتك

المعلنة

كل أسماء من قاتلوا ضد راياتك المعلنة

كل أساء من قاتلوا

كل أساء من خاتلوا:

الحنين(16)

يسهم التشاكل في إزالة الغموض المتلبس بالعدو بتصنيفه إلى أنواع، وأكثر الأفعال تواترا في المقطع هو فعل "قاتل" الذي حقق تشاكلا تراكبيا على مستوى الأسطر الشعرية: قاتلوا/ قاتلوا/ قاتلوا وهو تشاكل نحوي - تركيبى يتمثل في اصطناع الأفعال الماضية الدالة على فترة سابقة من الزمن، وفي تواتر الفعل "قاتلوا" دلالة على أن هناك جهدا خارجيا ضخما بذله العدو للتمكن من الجزائري. وهو أيضا تشاكل احتيازي يتمثل في اصطناع ضمير الغيرية المتمثل في "هم" الذي يعود على العدو، وجاء بصيغة الجمع دلالة على تلونه وتعدده فقد جاء بمسميات عدة: "كل أساء من/ كل أساء من/ كل أساء من" التي صنعت تشاكلا تراكبيا آخر على مستوى هذه البنية.

جاء "العدو" أول الأمر متخفيا في صورة صديق: "يرتدي كل أساء من قاتلوا تحت راياتك/ المعلنة" دون أن يكشف هويته الحقيقية، ليظهر سيفه ضد الجزائري في المرحلة الموالية "كل أساء من قاتلوا ضد راياتك المعلنة"، حيث يساعد التباين الحاصل بين: تحت/ ضد، على التمييز بين صورتين من صور العدو [(العدو/الصدىق)، (العدو/العدو)]، كما يبين التشاكل الحاصل بين: "راياتك المعلنة/ راياتك المعلنة" القوة التي يتمتع بها الجزائري حتى هذه المرحلة، فمقومي "الراية" و"المعلنة" يدلان على المواجهة ويتشاكلان دلاليا مع "كنت المواجه والموج" في البنية السابقة.

إلا أن النكوص بدأ يعتلي الوجه "الجزائري/ المغربي" باختفاء "راياتك المعلنة" في السطر الشعري الرابع، ففي حين تزداد هجمة العدو: "قاتلوا/ قاتلوا"، تتراجع الرايات المعلنة، بل إن رائحة الخديعة تسود البيت الأخير، فالخاتلة تعني الخادعة، والتشاكل الايقاعي الحاصل

بين: "قاتلوا/ قاتلوا/ قاتلوا/ خاتلوا" يجعل القارئ ينتبه إلى حرف "الخاء" الذي جاء متباينا ومختلفا لشد الانتباه إليه ف "المعنى لا يلد، بنيويا، من التكرار ولكن من الاختلاف" (17)، فالحاء تصب في دلالة الخيانة والخداع التي حدثت في الداخل، وهو ما يحقق تشاكلا دلاليا مع: "ساومت نفسك؟" مع بداية هذا المقطع، فثالث الصور التي يتخذها العدو هي صورة [(العدو/ الخائن من الداخل)]، حيث تحول الجزائري إلى عدو لنفسه باستجابته لمطالب العدو وقتاله إلى جانبه ضد نفسه على الصعيد الفكري و الروحي، ليفقد على إثرها كل شيء حققه في الماضي، ولم يبق له سوى "الحنين". أما الآن:

وها أنت منهزم

تدخل المصعد الساعة الثامنة

تهبط المصعد الساعة الثانية(18)

تنبني هذه الأسطر على التشاكل بامتياز، ويتمثل في التشاكل النحوي- التركيبي: "تدخل المصعد/ تهبط المصعد" حيث يشترك مقومي الدخول والهبوط في الدلالة على السعي والعمل، بينما يحدد التشاكل الایقاعي: "الساعة الثامنة/ الساعة الثانية" ساعات العمل المقدرة بالفارق بين المقومين: "الثامنة" و"الثانية" والمتمثلة في أبع ساعات عمل يوميا فقط وهو نصف الدوام المقترض أو أقل.

فبعد أن كان الجزائري "يظل إلى الفجر مستقبلا كل ما يهب البحر" ركن إلى التراخي والضعف والخمول، باحثا عن اللذة المحققة بأقل جهد: "كان النبذ الجديد خفيفا وحلوا" وهي الثقافة التي روج لها العدو، حتى اعتلى "وجمه غبار العصور البوهيمية" وتغلغل العدو في كل منفذ من حياته:

أيهذا العدو الذي ظل يطردني، ويطاردني... في البلاد

البعيدة

أيهذا العدو الذي كنت ألمحه في الشجر

والذي كنت أقتاته في سطور الجريدة

وسقوط الثمر

أيهذا الحنين

أيهذا الأين الذي كنتُ أسمىته وطنا،

وادعيت له، واجتزأت حماقاته، واجتزأت

على ما رأيثُ - انتسابا له... (19)

يبين التشاكل التركيبي: "أيهذا العدو/ أيهذا العدو" على حضور العدو بقوة، والمعركة ليست معركة سلاح بقدر ما هي معركة أفكار، وذلك بحسب التشاكل الصوتي: "يطردني/ يطاردني"، فهناك ملاحظة دائمة "للعربي" لإخراجه عن ثوابته وهويته حتى أضحي الوطن بعيدا "في البلاد البعيدة"، والبعد هنا مجازي وليس حقيقيا، فهو ابتعاد عن روح الوطن، حتى اختفت فيه المقومات التي تدل عليها "السيدة" في المقطع الأول. فالعربي لم يعد يملك زمام أموره، لكنه مسير من العدو الذي تفتش في كل زاوية، وها هو ذا يغرس أفكاره ويوطن نفسه في البلاد العربية، حتى أضحي رمز الحصوبة (التطور والتقدم) التي يدل عليها "الشجر"، وأصبح يسري مسرى الدم في شرايين الإنسان العربي، فهو يقتاته في "سطور الجريدة" دلالة على الغزو الثقافي، ويقتاته أيضا في "سقوط الثمر" أي في المأكل، ففي التشاكل الصوتي الحاصل بين: "سطور/ سقوط" وفي التأكيد على حروف بعينها ضغط على معنى معين، فثمة عملية "سطو" فكرية ومادية، كل شيء مستورد من الغرب: الفكر

والغذاء، فالعربي يستورد فقط و لم يعد ينتج شيئاً.

"أيهذا الحنين / أيهذا الأين" تشاكل تركيبى وتشاكل صوتى، فتواتر "أيهذا" يدل على الندم ومراجعة الماضي فقد امتزج الحنين بالأين وهما يتشاكلان تشاكلاً صوتياً ودلالياً، كما يشتركان في مقوم سياقى هو "الضعف"، فالوطن هو "الأين" لأنه جريح محتضر، وهو "الحنين" لأنه يفتقد إلى ثوابته والمواطن هو من نال منه، وهو ما يؤكد التشاكل النحوي الحاصل على مستوى الأفعال: "أسميته، ادعيت، اجترأت، رأيت" التي تتشاكل دلالياً مع ما ورد في المقطع الأول: "لم نقتسم، لم نقل، لم نبلغ، لم نبلغ" فالأخطاء هي نفسها، وهو ما سنوضحه الآن:

"أسميته وطناً، وادعيت له" تتشاكل دلالياً مع "لم نبلغ الحب"، بمعنى أن الإنسان العربي ادعى الانتساب للوطن دون أن يحبه كما يجب لكي يحافظ عليه.

"اجترأت حماقاته" تتشاكل دلالياً مع "لم نقتسم / لم نقل"، في الافتقاد إلى العدل، فهناك اجترأ وتحريف للحماقات المقترفة دون أن يحاسب مقترفوها.

"اجترأت على ما رأيت - انتساباً له" تتشاكل دلالياً مع "لم نبلغ الحب أسماءنا والعناوين" في افتقاد الهوية الوطنية، فثمة جرأة في رؤية الثوابت الوطنية تنهار دون الدفاع عنها.

كما نلمس في الأفعال السابقة تشاكلاً احتيازياً يتمثل في اصطناع "الأنا" الدالة على المتكلم، مما يتشاكل مع اصطناع "نحن" في المقطع الأول، ويؤكد دلالة أن الواقع الجزائري والمغربي والعراقي والعربي عموماً متشاكل في أخطائه وأوضاعه، في ماضيه وحاضره، وفي تطوراته للمستقبل:

أيها الوطن الأول

إننا نذبل

يدرك الشيب أبناءنا...

أيها الوطن المقبل... (20)

يتشاكل المقومان: "ندبل / الشيب" تشاكلا دلاليا في تعبيرهما عن الضعف والوهن الذي حل بالبلاد العربية، جراء المساومة التي حصلت في بداية هذا المقطع التي مست حتى الأجيال اللاحقة: "ما الذي قد صنعت بنفسك؟ / ساومت نفسك؟ ساومت؟".

أما المستقبل المرجو، فهو غير بعيد عن الماضي المجيد فالتشاكل التركيبي: أيها الوطن الأول / أيها الوطن المقبل، يجعل "الأول" و"المقبل" يتشاكلان دلاليا من حيث التطلع إلى القوة المادية والروحية لاسترداد الفردوس المفقود "مثل إفريقيا".

على هذا النحو أسهم التشاكل في بناء دلالة القصيدة وقراءتها قراءة سيميائية بتفجير علاماتها اللسانية دلاليا، ليس هذا فحسب بل لا بد من "الاعتراف للتشاكل ليس فقط بوظيفة إزالة الغموض، لكن أيضا بالدور الأساسي في انسجام الخطاب" (21) فبنى القصيدة الجزئية ما هي إلا روافد تصب في نهر الدلالة المتشاكلية لضمان انسجام الرسالة ووحدة الخطاب.

الهوامش و المراجع

- 1- محمد مفتاح، التلقي والتأويل، مقارنة نسقية، ط.2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 2001، ص 159.
- 2- خيرة حمر العين، جدل الحداثة في نقد الشعر العربي، دط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1996، ص 170.
- 3- عبد الملك مرتاض، الأدب الجزائري القديم، دراسة في الجذور، دط، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، 2009، ص 120.
- 4- عبد الملك مرتاض، شعرية القصيدة، قصيدة القراءة، تحليل مركب لقصيدة أشجان يمانية، ط.1، دار المنتخب، بيروت، 1994، ص 42.
- 5- سعدي يوسف، مختاراتي، ط.1، دار آفاق للنشر، القاهرة، 2007، ص 61.
- 6- عبد القادر بوزيدة، دراسة ظاهرة أسلوبية "التكرار" في قصيدة السيباب "رحل النهار"، مجلة اللغة والأدب، ع14، ديسمبر، 1999، جامعة الجزائر، ص 61-62.
- 7- مختاراتي، ص 61.
- 8- نفسه، ص ن.
- 9- بوزيدة، مرجع سابق، ص 55.
- 10- مختاراتي، ص 61-62.
- 11- نفسه، ص 62.
- 12- نفسه، ص ن.
- 13- نفسه، ص ن.

- 14- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، ط 1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، التنوير للطباعة والنشر، بيروت، 1985، ص 73.
- 15- مختارتي، ص 62-63.
- 16- نفسه، ص 63.
- 17- رولان بارت، نقد وحقيقة، ت: منذر عياشي، ط.1، مركز الإنماء الحضاري، الدار البيضاء، بيروت، 1994، ص 104.
- 18- مختارتي، ص 63.
- 19- نفسه، ص 63-64.
- 20- نفسه، ص 64.
- 21 - جوزيف كورتيس، سيميائية اللغة، ت: جمال حضري، ط.1، مجد للنشر والتوزيع، بيروت، 2010، ص 112.
- والحركة والصورة المتحركة.