المعينات والموجهات في سيمياء التواصل من تشكيل الخطاب إلى تضاد العوالم

أ/مـــداس أحمـــد
كلية الآداب و العلوم الإنسانية و الاجتماعية
قسم الأدب العربي، جامعة – بسكرة –

ما القراءة بوصفها فعلا سيميائيا؟

هي"**عمليّة ... تشكيل جديد لعمل مشكّل على يد المبدع**"[1] ، وهي ليست "**المعنى البسيط المتداول...و إنما هي العملية الذهنية التي يتمّ بها تلقي الـــنص الشـــعري والتفاعل معه و تفسير معطياته وتحليل أبنيته وصوره ورموزه**"[2]، وهذه ترجمـــة لقراءتي ريفاتير الاستكشافية لفهم النص، والاسترجاعية لتأويله[3]. وهو ما يقتضي:

1- اختزال النص إلى نموذج فكري وبنيات عليا وبنيات كبرى:

يحمل هذا التوجه أكثر من دلالة وإشارة للتحليل البنيوي[4]، الذي يبحث في تشـــكيل الأبنية ذات الدلالة الكلية، وربطها بالدلالات الجزئية لتصوّر النّموذج البنيوي الذي يقـــوم عليه النّص، وتحديد عناصره بأدلتها النّصية، وتوثيق العلاقة بينها جميعا ليحقّق خاصـــية

1- عدنان حسين قاسم:الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، الدّار العربية للنّشر والتّوزيع، مدينة نصر، ج.م.ع، 2001، ص .241

2- شفيع السيد: قراءة الشعر وبناء الدلالة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1999م، ص .3

3- ضمن كتاب:مدخل إلى السيميوطيقا،بحث:"سيميولوجيا اللغة"، ترجمة: سيزا قاسم ونصر حامد أبو زيد ، دار الياس العصرية،القاهرة،ج.م.ع، ص217- .218

4- وليس ذلك عجبا إذا علم أن شفيع السيد بنى كتابه على تحليل الكليات في تجريد ذهني واضح-وإن أقر بأنه ليس مأخوذا بالبنيوية ويميل إلى الاتجاه الوجداني .وأما عدنان حسين قاسم فكتابه واضح التوجه نحو البنيوية.تنظر: المقدمة والصفحة 211 منه.

5- ينظر:الخطيئة والتكفير، من البنوية إلى التشريحية، مقدمة نظرية ، دراسة تطبيقية، دار سعاد الصباح، القاهرة/الكويت، ط3، 1993، ص .148

الشّمولية، كما فعل الغدامي[5]؛ حيث اتخذ من الخطيئة والتكفير قطبي الفعل الإبداعي كبنيات عليا، وآدم وحواء والفردوس والأرض والتفاحة وإبليس عناصر (بنيات كبرى) يقوم عليها بناء أعمال الشاعر حمزة شحاته. وهي عينها البنيات العليا والبنيات الكبرى التي عناها فان ديك[16]، ووشّح بها كمال أبو ديب دراسته البنيوية[7] للشعر الجاهلي، ودأب على ذلك محمّد مفتاح في كتابيه: "تحليل الخطاب الشعري"[8] و"في سيمياء الشعر القديم"[9]. ولعلّ بين البنيويين وفان ديك اتفاق في التصور العقلي واختلاف في الشمولية والخصوصية؛ فهم يجرون وراء النظام العام في مقابل النظام الخاص عنده، إنّه يريد ما يقاوم النسيان من خلال البنيات العليا والبنيات الكبرى[10].

ومما يلفت الانتباه أن كمال أبوديب بنى نموذج "الحياة/الموت" للشعر الجاهلي، وبنى محمد مفتاح "**رائية ابن عبدون**" و"**تونية أبي البقاء الرندي**" على نسق واحد، وجعل لهما نموذجا فكريا واحدا (صراع الإنسان مع الدهر)، وهو نموذج ينطبق على غيرهما. لا شك أن التحليل السيميائي يتقاطع بهذا الشكل مع البنيوية، ولكنه يزيد عنه ويتنوع، ويجري على الألفاظ والتراكيب...

2- شبكة المعينات:

3.1-من نموذج التواصل إلى إطار التلفظ:

1-التواصل :معيّنات ورسالة وتوابع:

تقدّم أوريكشيوني نموذج التواصل التالي[2]بعد أن أعادت تشكيل نموذج جاكبسون:

6- نظرية الأدب في القرن العشرين، تر: محمد العمري، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء ، المغرب، 1996، ص.61

7- ينظر:الرؤى المقنعة، نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، الهيأة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1986، الصفحات 229 و519 و528 و543 و594 للتمثيل.

8- تنظر: ص 173.

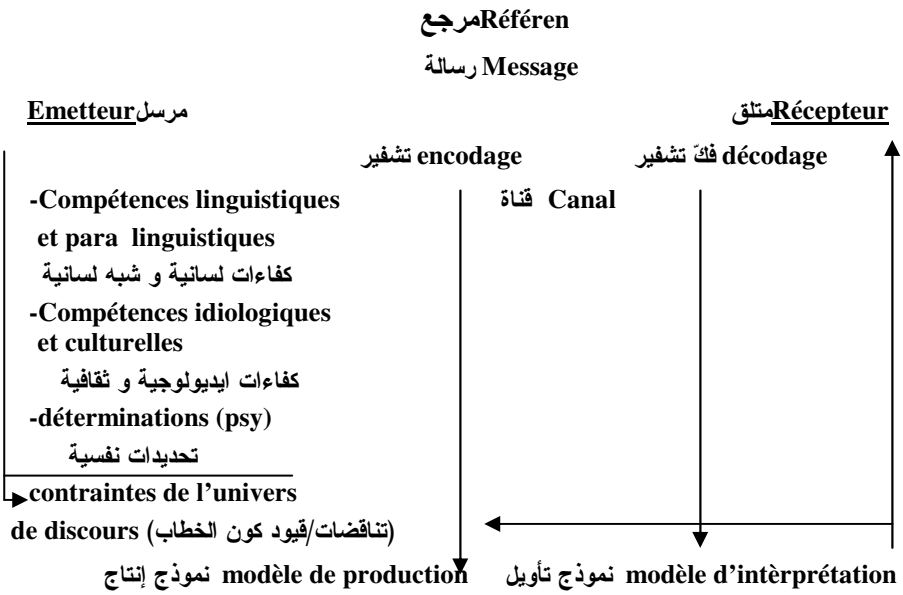
9- تنظر: ص61 وما بعدها.

10- ينظر: نظرية الأدب في القرن العشرين، ص 70.

1-Catherine Kerbrat Orécchioni : de la subjectivité dans le langage, Librairie Armond Colin, Paris, Fance, 1980,p19.

2-Ibid,p17.

3-Ibid,p26.



يهتم في تناقضات/قيود كون الخطاب بظروف إنتاج الملفوظات؛حيث يمكن أن يكون لسانيا محضا وقد يتحوّل إلى الرمز بحثا في المعنى [2].الذي يتبادله طرفا التخاطب،مزودين بالكفاءات اللسانية وشبه اللسانية والإيديولوجية الثقافية إضافة إلى الوضع النفسي، وهو ما لا ينفي صفة التشفير-عند الإنتاج- الذي يقتضي فكّا عند التأويل. بينما يسري على الرسالة والمرجع والقناة ما يسري على الوضع اللغوي بين المتخاطبين ؛"**حيث يفسر المخاطَب النص بدلالة ما يعتقد فهمه من المخاطب**"[3]وهو إشكال على القارئ خارج الخطاب، ولا شك أن تفسيره يخرج عن المراد أصلا، إذا لم يكن قادرا على تصوّر عالم الخطاب[1]، وعلى هذا الأساس؛ يجب على القارئ التموضع في مكان

1-Catherine Kerbrat Orécchioni :Op.Cit,p14.

2- J.M.Adam, textes types et prototypes, recit, description, explication et dialogue, Nathan, Paris, 4e edition, 2001.,p22.

3 -C.K.Orecchioni,Op.Cit,p55.

المخاطب والمخاطَب معا للتمكن من ولوج عالم الخطاب السليم، ويبقى التفسير دوما خاضعا للكفاءات العلمية لكل قارئ وذاتيته أيضا...

وإذاكان"...**كل نص يمتلك هدفا(صريحا أو مكنيا)،يشتغل على تمظهرات ومعتقدات و/أو سلوكات المتلقي(فردا أوجماعة)**"[2]؛ فإنّ ذلك يعني بالضرورة قيام فعل التواصل، وحينئذ "**يعني التكلم وضع العلامات والإشارة[المرجع]في نفس الوقت**"[3]. وهنا تؤدي المعينات دورا أساسيا في تحديد مرجعيات الخطاب و"**يستلزم توظيفها الدلالي المرجعي،-(اختيارا في التشفير،وتأويلا في فكه)-وضع بعض العناصر المكونة لوضعية التواصل في الاعتبار:وللمعرفة هي:**

-الدور الذي تؤديه عوامل الملفوظ في محضر التلفظ.

-**الوضعية الزمكانية للمتخاطبين**"[4]. وعلى هذا؛تمتلك كل المعينات قيمة مرجعية داخل عملية التواصل، مما يستلزم بحثا حثيثا في المعنى.

و**المعيّنات** [5] بحث في شبكة الضّمائر المحيلة على الوظائف اللّغويّة، فـ:"أنا"وما وقع موقعها من ضمائر ظاهرة و مستترة تدلّ على انفعال الإنسان، وهو يعبّر عن خوالج ذاته[6]؛ فهو المخاطب، وتتولّد عنها الوظيفة الانفعاليّة (fonction émotive) .و"أنت" وما قام مقامها تحيل على استثارة المخاطَب، وجعله موضع الاهتمام، لتتولّد عن ذلك الوظيفة الانطباعيّة في النّص (fonction impréssive). و"هو"وما حلّ محلّها تأنيثا وجمعا وتثنيّة لها بعد مرجعيّ، وتنشأ عنها الوظيفة المرجعيّة (fonction referentielle)[7]. وما ينطبق على الضمائر ينطبق على الأسماء و الأعلام والأماكن

4-Ibid,p36.

5- J.Dubois, dictionnaire de linguisqtique, librairie Larousse,imprimerie Berger-Levrault, Nancy, France, edition -1982,p137-

وينظر: براون ويول: تحليل الخطاب: تر: محمد لطفي الزليطي ومنير التريكي. النشر العلمي والمطابع: جامعة الملك سعود، الرياض، م.ع.س، 1997 ، ص35

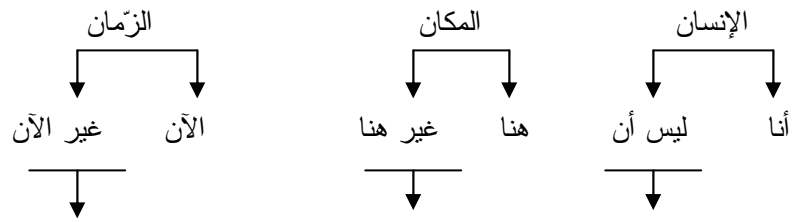
6- ينظر: جون كوهين: بناء لغة الشعر، تر:أحمد درويش، مكتبة الزهراء، القاهرة، د ت ط، ص180.

7-J.Dubois,Op.Cit,p218 -

وينظر:بيار جيرو:علم الإشارة،السيميولوجيا،تر:منذر عياشي،تق:مازن الوعر،دار طلاس،دمشق،سورية، ط 1، 1988 ص29- 30.

الخاصّة والعامّة، ومن ذلك تحدّد المرجعيّات النّصيّة. ولمّا كان هذا الوضع في حاجة إلى قناة تخاطب، فقد تعلّقت بها الوظيفة الانتباهيّة الاتّصاليّة (fonction phatique). واللّغة محمولة في الوضع، وترافقها وظيفة ما وراء اللّغــة (fonction méta-linguistique). وتأتي الرّسالة الحاملة لخاصيتي التّبليغ والفهم، متناسبة مع الوظيفة الشّعريّة (fonction poétique). ومن خلال الوظيفة الغالبة في النّص، تتبيّن معالمه، وتتحــدّد خصائصــه، وإحالاته ودلالاته، داخل سياقه الدّاخلي، وما يرتبط به من سيّاقات خارجيّة.

و**المعيّنات** بحث كذلك في أسماء الإشارة و الظروف، زمانيّها ومكانيّها. وإذا كان المكان قد سبق الحديث عنه؛ فإنّ الزّمان له ارتباط به، فكلاهما يحدّد المرجعيّات الفكريّة، والمنطلقات النفسيّة للانفعال الشّعري، وكلّ ذلك يحقّق خاصيّة التّواصل وما تقتضيه مــن قصدية لدى المخاطب وفهم من لدن الخاطَب؛ إذ هو المقصود من الاستعمال اللغوي فــي أكثر أحيانه، لتلعب فيه الذاتية دورها الكبير، هادفة إلى حثّ المخاطَب على فعل شيء أو تركه. و التّشكيل الآتي[1] يلخّص هذا العنصر:



1-J.Dubois,Op.Cit,p137-138et p256(E.Benveniste/indicateurs)

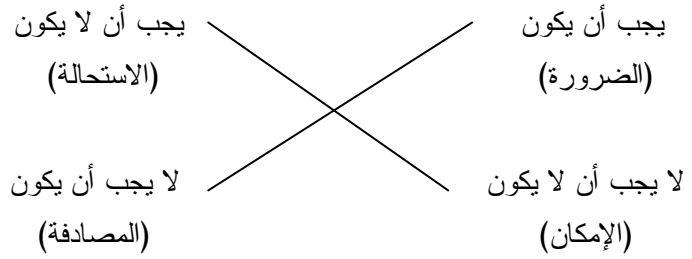
-و: -Catherine Kerbrat Orécchioni :Op.Cit,p30./le cadre énonciatif" فالمعلم في الخطاب المنطوق الــذي يحــوي الســياق المعطــى مباشــرة فــي الوضــعية، هــو:أنــا-أنــت-هنــا-الآن" J.M.Adam,Op.Cit,p23 p23

- وينظر: محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان/المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، د ت ط، ص152.
- وبيار جيرو:الأسلوب والأسلوبية، تر:منذر عياشي،مركز الإنماء القومي،بيروت،لبنان، ص65.

أنت/هو هناك/مكان ما البارحة/غدا/مرّة

ووضع المسألة أن فكرة المعينات ليست سيميائية في منطلقها؛ فهي أساسا فكرة التوليديين الذين يحقّقون من ورائها المقصدية من باب التداول والأفعال القولية. وقد سرى الاتفاق على أن المعينات تمنح الخطاب مرجعيته كونها أدلة وعلامات لغوية متعلقة بالعوامل.

كما تبحث السيمياء في تحليل الأفعال القولية مع جملة **الموجهات**(modalités)، كونها من مكوّنات الرّسالة الأساسية لاستنباط معالم العالم الخاص للشاعر،وذلك من جهة التداول (pragmatique)؛ لأنّ الشاعر يرسم عالما قد يكون حقيقيا أو ممكنا، يكون صدق القضايا فيه صدقا ضروريا أو صدقا مطلقا،من جهة **الضرورة والإمكان** (modalités aléthiques) بمؤشرها: "يجب أن يكون" لتغيير محمول قول، داخل المربع السيميائي[1]:



1- ينظر: J.Dubois,Op.Cit,p320- 321.les modalités logiques.

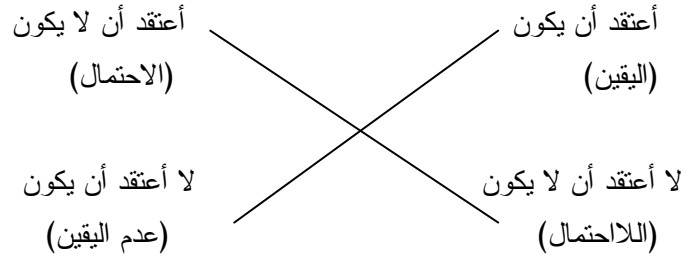
و: محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، ص157.

2- ينظر: محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، ص 157.

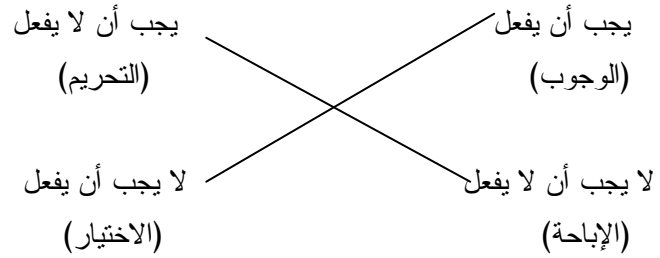
3- نفسه، ص 158.

- وينظر:رشيد بن مالك:مقدمة في السيميائية السردية،دار القصبة للنشر،الجزائر،2000، ص15.

ويحاول المتكلم أن يحمل المخاطب على صحة ما وجّهه إليه، ليعتنقه ويعتقده من جهة **المعرفة** (modalités épistémiques) بالمؤشر اللغوي: "أعتقد أن يكون"، كما في المربع السيميائي[2]:

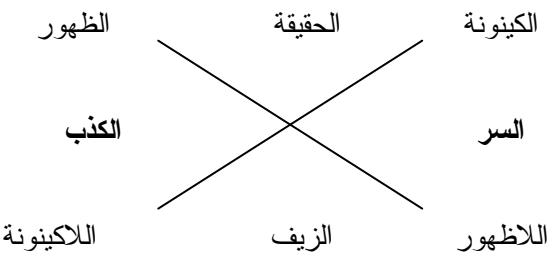


ويرافق الانفعال الشعري عادة **الفعل**(modalités déontiques) بالأمر أو بالنهي بما يتناسب والمؤشر اللغوي:"يجب أن يفعل"،وهو ما يبديه المربع السيميائي[3]:



والانفعال الشعري مرهون بظهور الإحساس وتمكنه من الذات على وجه الحقيقة أو الزيف،والسر والكذب،أو ما يسمى **بالكينونة والظهور** (paraître et etre) كما في المربع السيميائي[1]:

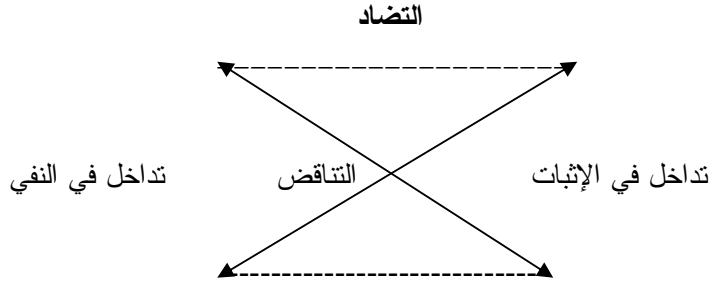
1- ينظر: محمد مفتاح:تحليل الخطاب الشعري، ص 159.
- وينظر:رشيد بن مالك:السابق، ص9 .



فالكائن في إحساسه له ظهور ما كالحزن والبكاء؛ فالأول كائن، والثاني ظهور له حقيقة، والزيف حضور المنفيين، بينما السر أن يكتم الإحساس ولا يبدو ظاهرا، ليكون الكذب ظهور حال لا يستدعيها ما كمن في الذات.

إن المربعات السيميائية التي تمّ تحديدها ترسم عالما خاصا في مقابل عالم الناس، ليلاحظ الاختلاف بينهما أو الاتفاق، ومكامن الشعرية تكمن في الرسم المغاير لعقيدة الغير وتوقعاتهم. وتقوم هذه المحاور كلها على الإحصاء الذي يفترض التأويل..

ومما يرتبط بهذه المربعات وله دوره الأساسي في البناء الشعري مربع **الثنائيـــات** (binarités) الذي يمتد إلى صلب الدراسة المعنوية ليؤكد بنية التضاد والتناقض والتداخل إثباتا ونفيا، والمربع يبين هذا الطرح:



ما تحت التضاد[1]

1- Dubois,Op.Cit, p66-67(Binarisme de R.Jacobson)
- وينظر:ميلكا إيفيتش:اتجاهات البحث اللساني:تر:سعد عبد العزيز مصلوح و وفاء كامل فايد،المجلس الأعلى للثقافة، طبع بالهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية،2000، ص256.
- وينظر:محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، ص160.وينظر رشيد بن مالك:السابق، ص.14
2- ينظر: السابق، ص26(نظريا)
3- نفسه، ص59- 60(تطبيقيا على قصيدة لبيد،وفيها اهتمّ بكلّ ثنائية ظاهرة).

والثنائيات ميزة بنى عليها النقاد تحليلاتهم كما فعل كمال أبو ديب حين انطلق من قاعدة الثنائيات الضدية البنيوية الموصلة للنموذج الفكري أو المعرفي معمّما حكمه على الشعر الجاهلي[2]؛ ومن ثمّ بنى من الثنائيات العلاقات التي تربط بين أجزاء ومقاطع قصيدة لبيد القائمة على ثنائيات ظاهرة[3](حلالها/حرامها)و(ضباؤها/نعامها)و(جودها/رهامها)، ثم استنبط ثنائيات شبه خفية[4]: (السكون/الحركة)و(الجفاف والجدب/البداوة والخصوبة) و(الصمت/الصخب)و(الظلام/النور)و(التغطية والإخفاء/الجلاء والكشف)، ليصل إلى الثنائيات الخفية التي تبني القصيدة حقا وهي عينها المنطلقات الفكرية والمعرفية: (الموت/ الحياة) و(الجفاف/الطراوة)و(السكون/الحركة)و(افتقاد الحيوية/الحيوية) و(الزوال/ الديمومة) و(الهشاشة/الصلابة)[5]. وبعد هذا يقرّر أنها القصيدة النموذج، كما قرّر قيام قصيدة امرئ القيس على ثنائية (أنا/الآخر)و"**تدور بين عناصر تعارض رئيسي آخر هو: هنا مقابل هناك، الزمن الحاضر مقابل الزمن المنقضي**"[6].

وراح الغدامي ينسج على طريقته خيوط الخطيئة والتكفير[1]: (الرجل/البطل) و(المرأة /الوسيلة) و(المثال/الحلم) و(الانحدار/العقاب) و(الإغراء/الخطيئة) و(العدو /الشر). وملأ محمد مفتاح"تحليل الخطاب الشعري"[2] و"في سيمياء الشعر القديم"[3] بالتصورات الثنائية التي يستنبطها من كل فكرة وتشكيل لغوي، ولشفيع السيد في"قراءة الشعر وبناء الدلالة"وقفة مع الثنائيات معتمدا على تقنية المقابلة في "بائية المتنبي" وجعل الصراع بين الذات والآخر،كما بنى قصيدة "الربيع ووادي النيل" لأحمد شوقي على ثنائية (الحياة/ الموت)[4]، ولا يخلو نص من هذه الخاصية التي تترجم بنية التناقض والتضاد في النفس البشرية.

4- نفسه، ص 61 و63 .
5- نفسه، ص.115
6- نفسه، ص121- 122: وعيّن لها تعارضا حقيقيا: (جنوب/شمأل) و(دخول/حومل)،وآخر على مستوى الحي وغير الحي: (حبيب /منزل) ص122. و التعارضات تشمل (المذكر/المؤنث) و(المؤنث/المؤنث) ص 122- 123.

1- تنظر الصفحة148.
2- تنظر الصفحة 173 وما بعدها.
3- تنظر الصفحة 61 وما بعدها.
4- تنظر الصفحتان13و29.

وليس المراد ف السيمياء تعيين الثنائيات فحسب، بل وجب عرضها على المربـــع السيميائي للبحث في جملة العلاقات التي تبني النص/الخطاب، وتعيين معالم عالم الشاعر في مقابل عوالم الآخرين، وهو ما سيتأكد مع الإجراء التطبيقي.

4- الإجراء التطبيقي مع (من الأعماق) لفدوى طوقان:

يتشكل الخطاب من ثلاث بنيات وخمسة أزمنة تمثل التشكيل الكلي، ويتم التعامل مع البنية الأولى فقط كما يلي:

-بنيـــة الفنـــاء:

أ- زمـــن الضيـــاع و التيـــه:

(سرت وحدي في غربة العمر، في التيه المعمـــى، تيـــه الحيـــاة السـحيق
لا أرى غاية لسيري... و لا أبصر قصـــدا يـــوفي إليـــه طريقـــي
ملل في صميم روحي ينســـاب، و فـــيض مـــن الظـــلام الـــدفوق
و أنا في توحشي، تنفض الحيرة حـــولي أشـــباح رعـــب محيـــق

سررت وحدي، في التيه، لا قلب يهتز صدى خفقه بقلبي الوحيـــد
سرت وحدي، لا وقع خطو سوى خطوي على المجهل المخـــوف البعيـد
لا رفيق، لا صاحب لا دليل، غير يأســـي و وحـــدتي و شـــرودي
و جمود الحياة يضفي على عمري ظل الفناء... ظل الهمـــود) (1)

هذه هي حال الشاعرة النفسية، وردت بصيغة الإخبار والوصف؛ إذ لا تـــدركها العين ، وإنما يتصورها العقل ويقبلها متى انطبعت في الوجدان وتحركت في ثناياه، لفرط ما تحمله من ألم ومعاناة وما خيم معهما من حزن وأسى يطول في زمن قاتل، تجمد فيـــه الحياة، ويتراءى لها فيه الفناء والهمود، لتخرج النفس في إحساسها من ضيق الحياة إلـــى فضاء الموت. فهي تعيش رحلة العدم في الوجود.

[1] - **فدوى طوقان: الديوان، دار العودة، بيروت، لبنان، 1978، ص64.**

فلا أمل في الحياة، بل لا دافع للعيش، فقد رغبت عن ذلك الشاعرة، واستسلمت لبحر من الإحساس المر، أفقدها التوازن، والأخذ بأسباب الحياة والعيش السعيد؛ فعمَّ الملل روحها، وتدفق فيها الظلام ومن حولها، فغدت في وحشة ذاتها حائرة وسط أشباح الرعب التي تحيط بها، إنها في دنيا غير دنيا البشر، قد فرغ قلبها من الهوى وامتلأ بالهموم، فلا صاحب ولا رفيق ولا دليل يرافقها غير اليأس والوحدة والشرود. وتفاقم الأمـــر عليهـــا، وبدت لها الحياة جامدة ميتة قد أضفت على عمرها المنهار طلا للفناء والهمود، وهو عند غيرها مبعث للحياة ! و يبدو ذلك في الجدول:

المقطع	السطر	الصيـــــغ اللفظيـــــة			
		الاسم	الفعل	زمنه	دلالته
1	1	الوحدة/غربة العمر/التيه/	سرت	ماض	ماضيه
	2	لا غاية سير/لا قصد طريق/	أرى/أبصر/يوفي	مضارع	الحاضر
	3	ملل/فيض الظلام/	ينساب	مضارع	الحاضر
	4	التوحش/الحيرة/أشباح الرعب	تنفض	مضارع	الحاضر
2	1	الوحدة/التيه/لا قلب	سرت	ماض	ماضيه
	2	صدى/خفقه	يهتز	مضارع	الحاضر
	3	لا رفيق/لا صاحب لادليل/اليأس/الوحدة/الشرود	ــــــــــ	ــــــ	ــــــ
	4	جمود الحياة/طل الفناء/طل الهمود	يضفي	مضارع	الحاضر

يحيل هذا الرصد الإحصائي المثبت في الجدول على أن الشاعرة تقص تجربـــة بعد نهايتها، وهو ما يفسر بداية الحركة بالماضي ويتبع بأفعال مضارعة دلالتها حاضرة؛ فالحاضر امتداد للماضي الذي يغلف كل حركات الشاعرة، وإحساسها القـــديم هـــو ذاتـــه إحساسها الحاضر في تواصل لآثار التجربة، فتكتفي بآلام حاضرها وتعيش على ذكراها.

تصور مجموع الأفعال حركة الصراع النفسي، وقلتها تعود إلـــى ثبـــات حيـــاة الشاعرة نسبيا في التيه والضياع؛ حيث قاربت الفناء الوجداني الملازم للانفعال، ليشـــكلا

مع الزمن ثلاثية. ومن خلال الصيغ اللفظية في المقطعين، تتقابل المجموعتان لا لتحملا تضادا دلاليا، ولكن لتحملا معنى واحدا في صورتين؛ الأولى نفسية والثانية حقيقية[1] بينهما رابط هو الوحدة والتيه.

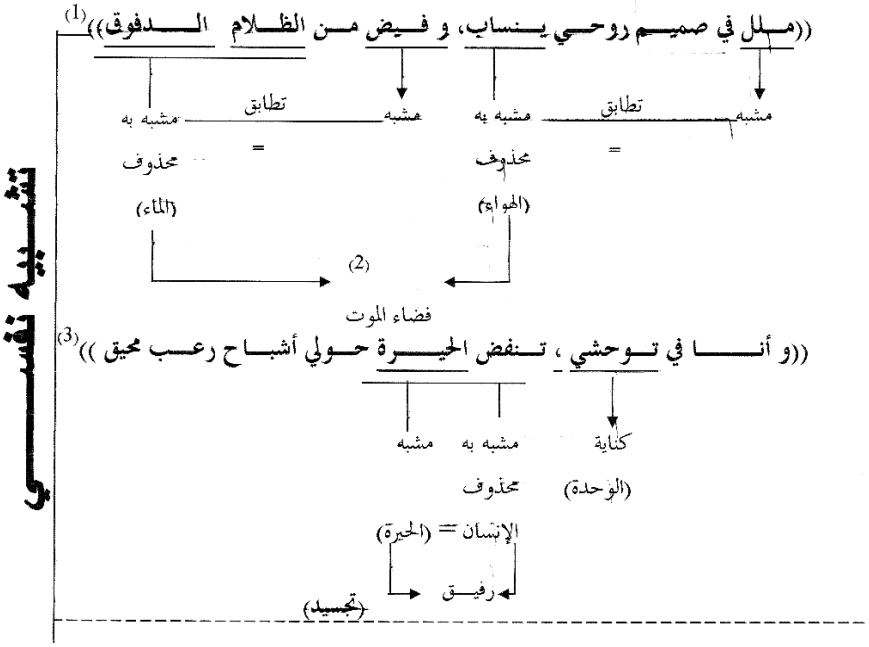
فأما الأولى فقد شبهت فيها الشاعرة حالتها الداخلية وأحاسيسها المكلومة بما لا يدرك إلا شعورا داخليا، فالحواس لا تدرك مللا ولا توحشا ولا حيرة ولا أشباح رعب.

وأما الصورة الثانية فهي تصوير بالحقيقة لحالتها؛ إذ تتحسس خطوها بلا صحبة ولا اقتران، ليجد اليأس وروافده مجالا في فؤادها، فأصابها جمود الحياة وبعث فيها الفناء والهمود.

وتكرار الصورة على اختلاف التقديم، لا يخلو من تجانس وثيق؛ فاللاغاية واللاقصد يتناغمان مع لا وقع الخطو. والملل وفيض الظلام علتهما غياب الرفيق والصاحب والدليل، والأولان رفيقان لليأس والوحدة والشرود. ومن هنا تتعانق حيرتها في وسط أشباح رعبها مع فضاء الموت داخل زمان التيه.

وتبرز في المقطعين صورة قائمة للضيق والانسداد، حيث ينعدم النور و ينعدم الاهتداء إلى معالم سبيل النجاة؛ لأن الشاعرة تنتقل عبر منطقة عبور تتأمل عالمين مختلفين، لا هي راضية عما كانت فيه، ولا هي راضية عما ستؤول إليه. وتتملكها رغبة عارمة في التحول من حالها إلى حال أخرى، وتبدي استعدادا ذاتيا لذلك، فقد عصفت بها الأخابيل بعيدا في أخاديد الوحدة مستقلة عن الآخرين، وتواجه مصيرا لا تدركه إلا هي في أعماق ذاتها، فتصنع لها رفيقا هو حيرتها رغبة في إبعاد أشباح الرعب التي تلازمها في آهاتها، وتستعين بها في لحظات أساها، وتترافق معها على مدارج الفناء. ثم تستفيق على وقع اللاءات التي تتعقبها، وتمتد إلى نفسها جسور الهمود باردة تسري في أوصالها لتنشر سكونا يقارب الفناء. وهو ما يظهر في هذا التشكيل:

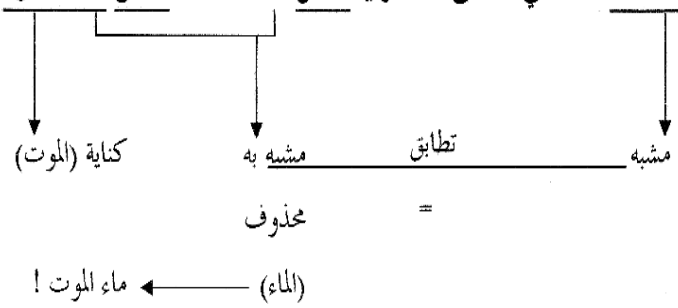
[1]- ينظر: عدنان حسين قاسم: التصوير الشعري، رؤية نقدية لبلاغتنا العربية، الدار العربية للنشر والتوزيع، مدينة نصر، ج.م.ع، 2000، ص 87 و 247.



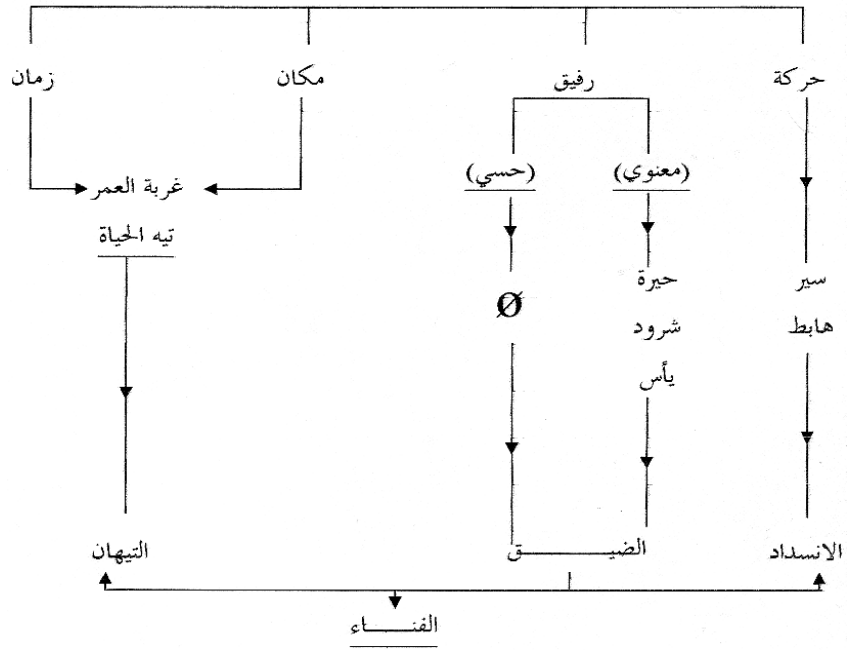
((لا رفـيق ،لا صـاحب لا دليـل ، غـير يـأسي ووحـدتي و شـرودي))(1)

تصويـر بالحقيقـة أو صـورة أيـقونيـه(2)

((و جمـود الحيـاة يضفـي علـى عمـري طـل الفـناء . . طـل الهمـود))(3)

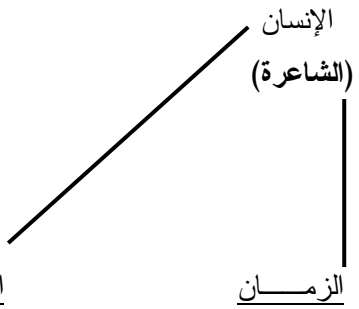


و إذا أُجملَت روافد التشكيل السابق، و رُكّبَت من جديد على أساس الصورة الكلية[1]، أقف على مشارف البناء التالي:

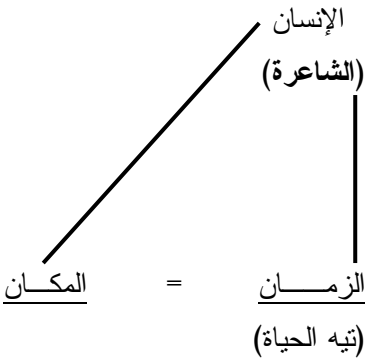


وبالعودة إلى الخطاب من جديد، نلاحظ أن سيرها هو انتقال فردي، رحلة الذات خـــارج زمان الآخرين؛ فغربة عمرها، والتيه المعمى، وتيه الحياة السحيق عندها شـــيء واحـــد، وبذلك يتحدد الزمان، ويبقى المكان كامنا في ذاتها، داخل شعورها، وفي استقلال تام عن العالم الخارجي؛ ذلك أنه مستقر العواطف.. وهو ما يبينه مثلث المعينات(diéxis)[2]:

[1]- عبد الإله الصائغ: الخطاب الشعري الحداثوي والصورة الفنية، الحداثة وتحليل الخطاب، مركز الثقافي العربي، بيروت لبنان / الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1999، ص104.
[2]- ينظر: جون كوهين: بناء لغة الشعر، ص 180.
وبول ريكور: نظرية التأويل، ص68-69.
و: براون ويول: تحليل الخطاب، ص35.
و: محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، ص 152. و:
J.Dubois et autres: Op.cit, p137.
et: J.M.Adam:, Op.cit p23.
et:C.K.Orecchioni: Op.cit; p19.



فتكون الشاعرة مخاطبا ومخَاطبا في آن واحد لرسالة تحمل مأساتها. ولما خرجت بحركتها وسيرها إلى عالم الآخرين، تحولت الصورة في وضعيتها إلى:



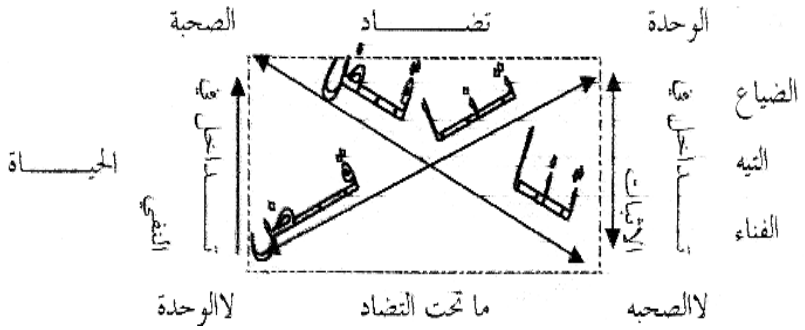
وهنا يتساوى الزمان والمكان، والشاعرة المرسل تحول رسالتها المأساوية إلى الخارج حيث الإنسان/القارئ المفترض. وفي الحالتين تسود الوظيفة التعبيرية الانفعالية مقترنة بالوظيفة الشعرية، التي تحملها الصورة الجزئية[1] والصورة الكلية، وعلى هذا الأساس تكون الشاعرة قد وضعت نفسها في مقابل الآخرين لتبدو صورتان: ثورتها في معاناتها، وصورة الآخرين في نعمائهم على مبدأ الثنائيات(binarités) [2]:

[1] **ـ عبد الإله الصائغ: الخطاب الشعري الحداثوي والصورة الفنية، ص103.**

[2] **- Groupe d'Entervernes: analyse sémiotique des textes,presses universitaires de Lyon, France,1979, p43. J.Dubois: Op.cit, p66-67. و ينظر في التجربة النقدية العربية: محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، ص 161. وكمال أبو ديب: الرؤى المقتعة، ص26 نظريا و ص 59-60 و61-63 وص115 و ص121-122 - 123 تطبيقا. و عبدالله محمد الغدامي: الخطيئة والتكفير، ص 148.**

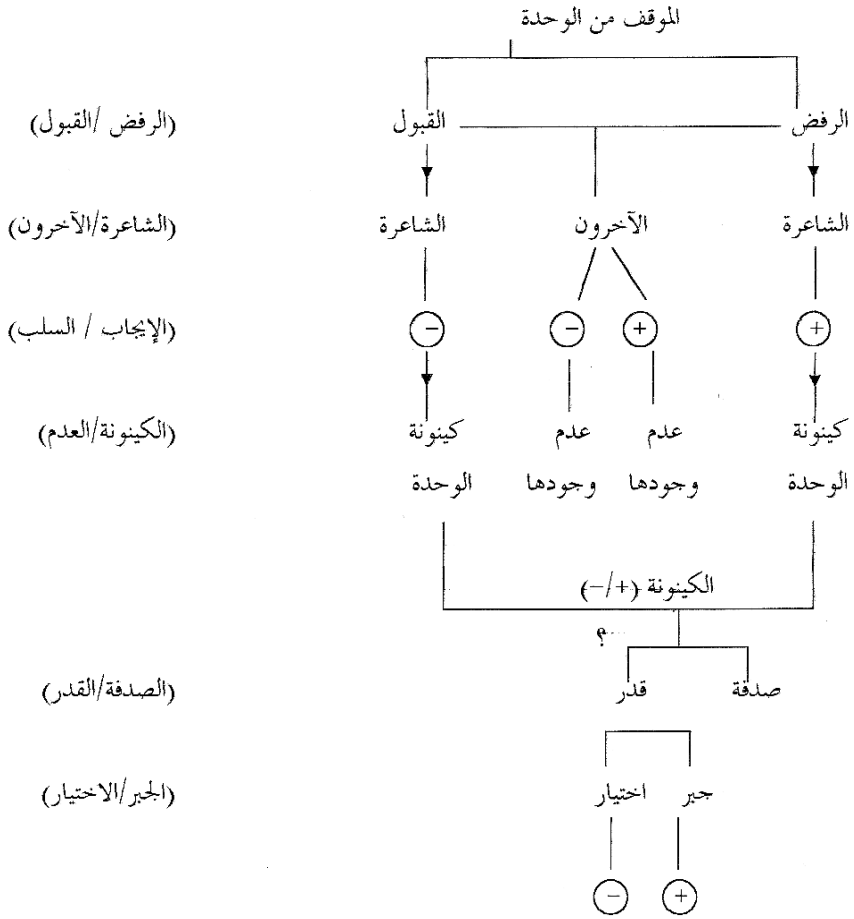
الشاعرة	الآخرون	
– وحدة	– صحبة	– تضاد
–غربة	– لا غربة	– تناقض
– لا غاية/لا قصد	– غاية/قصد	– تناقض
– ملل	– لا ملل	– تناقض
– فيض الظلام	– فيض النور	– تضاد
– لارفيق/لا صاحب / لا دليل	– رفيق/صاحب/دليل	– تضاد
– اليأس /الشرود	– الأمل/الحضور	– تضاد

فهي **(أي الشاعرة)** تعيش صراعا نفسيا لما يناقض حالتها ويعارضها من أحوال الآخرين، قتل فيها الروح، وأسلمها للخواطر والظنون حتى استشرى في أوصالها الفناء كما يبينه المربع[1]:

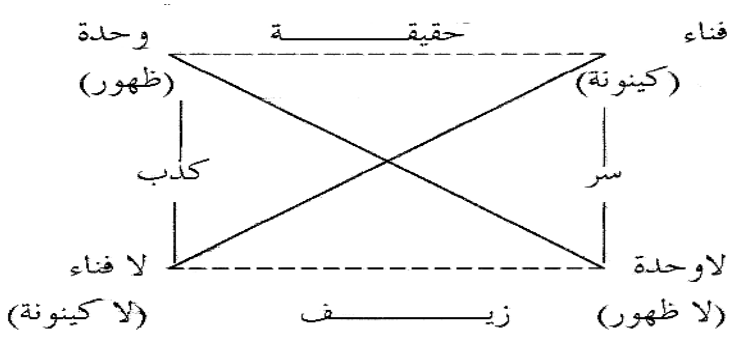


[1] **ـ ينظر: محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، ص 161.**

فتكون الوحدة عنده مساوية للفناء أو على الأقل متناسبة معه، في ظـل جملـة الغيابات التي أشدها على نفسها عدم تعلق قلبها بغيره، لتتجلى ثنائية الحضور والغيـاب؛ غياب انسجامها مع الحياة، وحضوره **(الانسجام)** مع وجود الرفيق الغائب في هذه البنية، حيث اتخذت من الوحدة موقفا تحددت معه الخلفية الفكرية والاتجاه العقائدي الفلسفي فـي الحياة والوجود؛ إذ الوضع مفروض عليها ولم يقع باختيارها، والشكل يوضح ذلك:



و من هنا يكون إحساسها بل واقعها النفسي من جهة الكينونة والظهور(paraitre et etre)، بناء على المؤشرين اللغويين : سرت ..وحدي.. ، و**(يضفي على عمري طل الفناء طل الهمود...)** ما يوضحه المربع [1]:



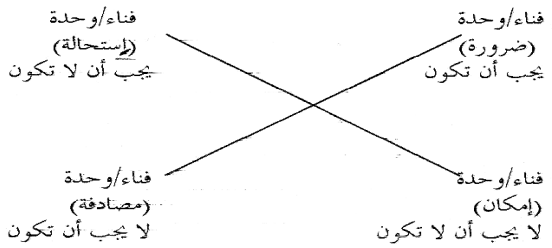
ويظهر تعالق الفناء والوحدة على وجه الحقيقة، والفناء واللاوحدة سرا، والوحدة واللافناء كذبا، واللاوحدة واللافناء زيفا؛ ذلك أن كينونة الفناء إحساسا في ذات الشاعرة، ظهر من خلال وحدتها القاتلة، وهذه حالها المخبر عنها في الخطاب، وتتعلق (الوحدة، اللافناء) لإفادتها ــ **من وجهة نظر الشاعرة** ــ علاقة الكذب، فكل وحدة تبعث في النفس فناء. وأما زيف التوسط بين ثنائية: (اللاوحدة/اللافناء) فلا صلة له بحياة الشاعرة ولا بإحساسها، في حين تبدو علاقة السر في ثنائية (الفناء/اللاوحدة) بعيدة عن قصد الشاعرة، إذ هي ترنو إلى صحبة ينتفي معها الفناء.

ومن جهة الضرورة والإمكان(modalités aléthiques)؛ فإن هذا الإحساس يتأرجح بين نفسها تبعا لتجربتها واعتقادها وبين الآخرين في عزلتهم عن تجربتها، وهو ما يظهره المربع السيميائي [2]:

---

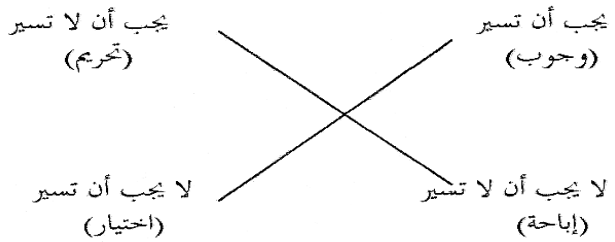
[1] - **J.Dubois: Op.cit, p 320-321. Groupe d'Entervernes: Op.cit, p41. ومحمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، ص 159.**

[2] - **ينظر: محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، ص 156.**



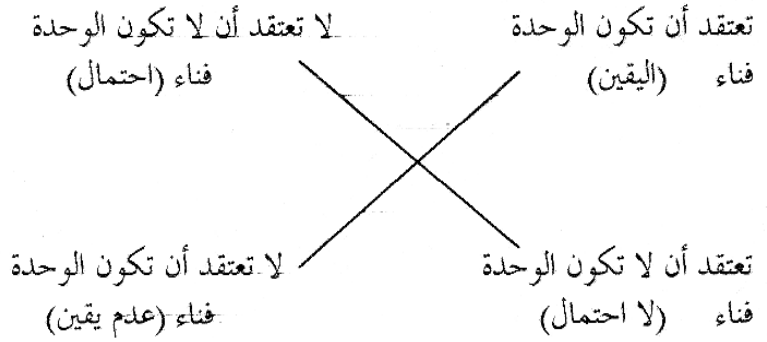
فقضية الوحدة تؤدي إلى الفناء صدقا في عالم الشاعرة الخاص، وهو عالم ممكن وليس عالما حقيقيا يشترك في صدق قضاياه كل البشر، على أن الصدق هنا ضروري في حيز معين وفي عالمها الخاص، وليس صدقا مطلقا على الدوام؛ فافتراض الشاعرة يقضي بكونها مجبرة لا خيار لها، وهو ما يجعل من وحدتها فناء من جهة الضرورة، فيما يراه الغير (الآخرون) المميزون عنها على نحو لا يعدو الإمكان، ولا يجب أن تكون حالها كحال غيرها !.

وفي قولها: **(سرت وحدي...)** [1] وتكرره في المقطعين، وما نزل منزلته من الأقوال الشعرية كقولها: **(لا رفيق لا صاحب لا دليل، غير يأسي وحدتي و شرودي)** [2] توافق بين الفعل والإخبار، فهل يجب عليها أن تفعل ذلك؟ أم هو يتقلب بين الوجوب والإباحة والاختيار؟ وهذه الجهة كسابقتها تقارن فيها الشاعرة نفسها بالآخرين، من حيث ما تعتقد وما يعتقدون، وفيها بين الطرفين تناوب. والمربع السيميائي (modalités déontiques) [3] يجلي هذه الحقيقة:



[1]- الديوان ، ص 64.
[2]- المصدر السابق، ص 65.
[3] - ينظر: محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، ص 158.

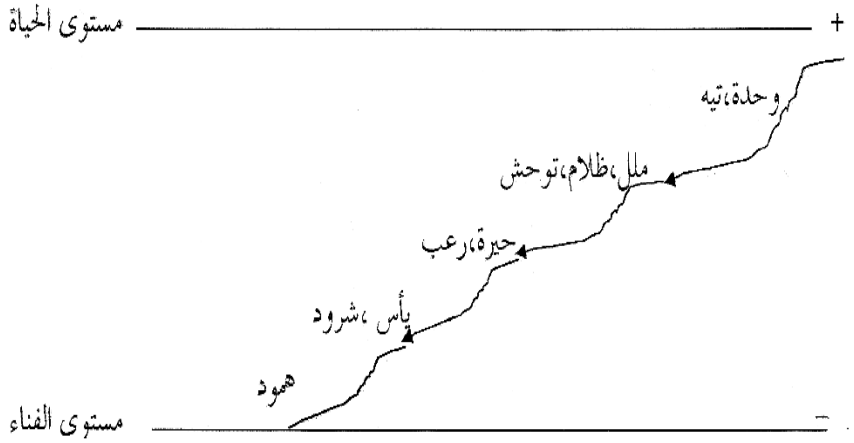
إن المستثنى من الاحتمالات الأربعة هو التحريم، فسواء كانت وحيدة أو مع الرفيق فإنها لا شك سائرة متحركة، ويبقى الوجوب من جهتها بناء على ما انطلقت منه كونها مجبرة بينما الإباحة والاختيار للآخرين، فهم لا يعانون معاناتها، إذ لهم الاختيار في السير بدون التفرد والوحدة، وحتى وإن كان سيرهم على الانفراد، فليس من الضرورة أن يكون مصيرهم مصيرها؛ ولذلك نلمس من كلامها ما يدل على رسوخ ما أخبرت به، قصد الاعتقاد والتيقن والاعتناق من جهة المعرفة(modalités épistimiques). والمربع السيميائي [1] يحدد ذلك:



ما في البنية إخبارعلى وجه اليقين، وبذلك ينتفي عدم اليقين والاحتمال واللااحتمال، والصورة الخفية تقضي هي الأخرى أن يكون الإنسان (الشاعرة) مجبرا من غير تخيير، ويقابل هذا اليقين عندها يقين الآخرين على نحو النقيض.

وإذا تتبعنا شعور الشاعرة بين مستوى الحياة ومستوى الفناء، نلمس صفة الهبوط نحو الأسفل في سلبية عارمة تضيع معها الإرادة، وينعدم الأمل في فضاء مليء بالمخاوف، حوَّل انفعالها بكاءً صامتا، ثمَّ استسلاما لقدر محتوم، كما يترجمه التشكيل البياني[2]:

[1] - **المرجع السابق، ص 157.**



لقد سارت وحدها في غربتها وتيهها حتى شارفت على الهمود والفنـــاء، وفـــي رحلتها ذكرت افتقادها الرفيق والصاحب، فماذا لو أنها تسير مع غيرها؟ وماذا ســيؤول الفناء بعد اللقاء؟

[2] - جوزيغ ميشال شريم: دليل الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1984، ص22.