

السيمياءية و النص الأدبي.. أسس و إجراءات

منقور عبد الجليل*

لعلّ من نتائج ذلك التلاقح الذي حصل بين الأدب و اللغة هو ما نزع إليه النقد المعاصر في بلورة رؤية حدائية تأخذ بما تمخض عن نظرية الخلق اللغوي التي تقول بإبداعية اللغة كعنصر مهيم في التجربة الأدبية. و من ثمة دخلت اللسانيات كرافد مهمّ في النقد فظهر المنهج البنيوي الذي يعبر عن ثورة اللغويين الشكلايين على المقاربات النقدية التقليدية أمثال فلاديمير بروب ورومان جاكبسون. ثم سعت الأسلوبية لتحلّ موقعا لها في فضاء النقد المعاصر خاصة في ما بلوره ويز Weiss و دومان Douman في مقولتهما ما بعد البنيوية Post structuralion و التي جاءت بمعادلة جديدة في عملية القراءة أضحى فيها المتلقي البعد الثالث في العملية الإبداعية. و في هذه المقاربات التي تعلي من شأن اللغة في الإبداع خاصة فيم أبدعه تشومسكي في نظرية النحو الكلي و البنية العميقة و السطحية، و التي أصبحت أساساً للسيمياءيين في استغلالهم لمنهج تشومسكي في وصف القواعد الأساسية لعملية الإنتاج اللغوية. و على هذا الأساس فإن السيمياءية تحلل النص وفق بناء ضمني و بناء ظاهر مع إبراز العلاقة بينهما. أما البناء الضمني فيقع الاهتمام فيه بالبناء الوظائففي و إبراز العلاقات بين الفاعلين، أما البناء الظاهري فيقع الاهتمام فيه بالمستوى اللغوي للنص كالتشاكل و الأسلوب مع الملاحظة أن النفاذ إلى البناء الضمني لا يتم إلا بمر اللغة¹.

إن طبيعة النقد السيمياءية الوصفية تنحو به إلى محاولة علمنة الأدب إذ يرتفع الناقد السيمياءية عن أعمال أي قوالب نقدية جاهزة و يكتفي بمحاولة

* كلية الآداب و العلوم الإنسانية، جامعة سيدي بلعباس

¹ شمعة، خلدون : النقد و الحربة. - دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العربي، 1977. - ص. 17.

الولوج إلى فضاء النص الداخلي عبر مختلف العلائق التي تشكلت على السطح بكيفيات يدركها الناقد المحترس و المتملك للحس النقدي الدقيق. و إن أهم مظهر ينحو بالأدب إلى العلمنة هو اللغة أو المعجم اللفظي الذي يستثمره كل أديب أثناء تجربته الإبداعية ذلك أن اللغة أضحت حقلاً للدراسات الألسنية بمختلف فروعها و لذلك اتخذت كمنفذ للمقاربات النقدية التي تبتغي المنهج الوصفي كإطار لها مثل المقاربة السيميائية.

و قاد هذا المنهج اللساني في التعامل مع النص الأدبي إلى اعتبار أمر الدلالة أمراً ثانوياً لأنّ السؤال السيميائي أضحى لا يبحث عن ماذا قال الأديب، أو فحوى مقوله- و إن كان هذا أمراً مطلوباً و إنما أضحى يبحث عن كيف قال الأديب، ما هي الطرائق اللغوية التي اعتمدها في مقوله. و ثمة تقاطع بين السيميائية و الشعرية إذ تبحث الشعرية عن الأساليب الجمالية التي حملت الموضوع أو الفكرة، ذلك أن القيمة الدلالية للقول الأدبي قيمة متداولة على التخاطب الاجتماعي العام، مثل ذلك مثل الشعر الجاهلي الذي كانت مواضعه في علم مسبق لدى المجتمع الجاهلي و إنّما تأثيث جمالية أو شعرية تلك القوائد الجاهلية الخالدة في تنقية القول و القدرة على اختراق سنة التأليف المعادي إلى تفجير طاقات اللغة بكيفية تستهوي الأذن و تطرب لها الأنفس المتذوقة.

إذن يعمل البحث السيميائي على تفكيك بنية النص الأدبي ليرتد منها إلى الخارج، إلى عالم المفاهيم و الأفكار، على نقيض المناهج النقدية الأخرى التي تنحو منحى معاكس أي من خارج إلى داخل النص.

فلسفة الغياب :

إن النص الأدبي بالخصوص نص مخادع مختال²، لا يفصح إلا بقدر ما يبطن و لا يُظهر إلا بقدر ما يخفي، و النقد السيميائي يقول بمبدأ التداعي و التقاطع بين العلامات و النصوص، و يقول كذلك بسيميائية الفراغ و التجاور و التحاور كما يقول بسيميائية النفي و النقض، و لذلك يطرح

² حرب، علي : نقد الحقيقة- الدار البيضاء- المغرب، المركز الثقافي العربي، ط 02، 1995- ص.01

لمساءلة النصوص الأدبية جملة من الأدوات و المفاتيح كدراسة الفضاء الأبيض والفضاء الأسود، و دراسة الحوار الخارجي بين النصوص أو ما يعرف بالتناص. و ما دام النص وسيلة للتواصل فلا تواصل دون اختلاف والاختلاف لا يعني التناقض و إنما يعني الحضور، فوراء الانتظام النص هناك الانتظام المبني على علاقات : التقابل و التشاكل و التماثل و حتى التقاصي، كما أن النص الأدبي يعمل على التجميع، فبالتشبيه يتم جمع كما قال الجرجاني المختلفات البنيات عبر أنساق بلاغية كالاستعارات والتشبيهات والمقاييسات. و تدخل هذه التقنية في استغلال الفضاء النصي و هو استغلال لما يسمى بالبلاغة البصرية التي تأخذ بأيدينا إلى إدراك المجال الذي تتحرك فيه تجربة الأديب في نقله للصور الفنية. و لعل أهم أداة يعملها الأديب في سبيل ذلك هو استغلاله لقدرة الاستعارة- خاصة- في إزالة العوائق العقلية بين جميع البنيات الطبيعية و الإنسانية- المجردة.

لماذا الرؤية السيمائية إلى النص؟

الكلام على ضربين كما شرح (بالي) تلميذ دي سوسير، كلام عادي وكلام فني غير عادي، أو كلام نفعي و كلام أدبي، و الكلام الأدبي هو اضطراب في استعمال اللغة و الخروج عن النسيج المألوف في الخطاب. و الكلام الفني الأدبي يقوم على أبعاد ثلاثة: بعد تعبيرى و بعد دلالي، و بعد تأثيرى، واهتمام المساءلة السيمائية تتركز على البعدين التعبيري و التأثيرى، أي أن الخطاب الأدبي بتوتير نسيج علاقات عناصره اللغوية، و ذلك بإثارة نواحي اللغة الجمالية التي تستمد قيمها الفنية من الدلالات الهامشية، يحقق متعة في التعبير و التشكيل الصوري المبدع المحدث لما سماه (رومان جاكسون) بالمفاجأة الأسلوبية، التي تتناسب عكسيا مع تواتر التعبير والتشاكل. أمّا البعد التأثيرى المحمول ضمنه النسيج الأسلوبى فيتمظهر وفق قوة الشحن العاطفي التي تحرك الفعل الأدبي من نسق القراءة إلى نسق ردّ الفعل الشعوري، إذ يغدو المتلقي الوجه الثاني للنص، و الكاشف عن المنبهات الكامنة في ثناياه.

إن الشاعر المبدع يعيش الحدث مخاضاً و تجربة، ويختلط عنده الحلم بالوعي، و الخيال بالواقع، و اللامرئي بالمرئي، فتستحيل عنده اللغة لعباً بالكلمات، فيتحرر الدال من مدلوله، في تشكيل عفوي يرمي إلى تمثيل عالم قيد البناء، و تنقلب الكلمة إلى شفيرة جمالية، يقول بيار جيرو: "الأنسق الجمالية تضطلع بوظيفة مضاعفة، فبعضها عبارة عن تمثيل للمجهول، وتقع خارج نطاق الشيفرات المنطقية، و هي أدوات للامسك باللامرئي، والفائق الوصف و اللامعقول، و هي تمسك، بشكل عام بالتجربة النفسية المجردة عبر التجربة العملية للحواس"³. و الشاعر مع ذلك يحاول - عفويا- أن يزاوج بين رؤاه التصويرية و أدواته التعبيرية في توأمة يخترق بها سنن التأليف الشعري المعروف، حتى أنه يعيش حالة انبهار عجيب أمام ما أبدع، لأنه كان في غربة وجدانية تحتكم إلى اللاشعور الفني كما سماه ريتشاردز⁴. فإذا كان الشاعر لا يقصد ما يكتب، فإن القارئ لا يقف عند حدود الكتابة، و هنا تقوم القراءة الموازية لخط النص عبر تفكيك بنيتها السطحية بعناصرها المتعددة الصوتية و الإيقاعية و التركيبية و الدلالية للولوج إلى فضائه الداخلي و استبطان علاقته و أنساقه..

النص الثوري الجزائري: اللغة والحدث

لقد تشكل النص الثوري الجزائري وفق رؤية تتوحد مقاصدها، وتتشرك في رسمها للوحة عامّة، أشبه ما تكون بلوحة فسيفسائية متناسقة الأشكال و الألوان. و لذلك سنعمد إلى استجلاء قيم دلالية عبر قراءتنا لمقاطع من نصوص لشعر الثورة الجزائرية، و لن نخوض في مناقشة مصطلح الثورة، و تقسيم النقاد الشعر في هذا المجال إلى شعر إثارة و شعر ثورة و شعر مقاومة. و في سؤالهم عن من يكتب شعر الثورة، هل الشاعر الذي عاش الحدث

³ جيرو، بيير : علم السيميولوجيا. - دمشق، ترجمة د. منذر عياشي، دار طلاس، ط1، 1988. - ص.116

⁴ ريتشاردز، أ : مبادئ النقد الأدبي. - القاهرة، ترجمة د. مصطفى بدوي المؤسسة المصرية، 1963.

وتزامنت كتاباته مع دويّ الرّشاش أو الشاعر الذي يأتي بعد أن تضع الحرب أوزارها و ينعم الشعب بالاستقلال؟..

إن الحدث الثوري شكل لدى الشاعر المبدع بؤرة استقطاب تشبه حالة الاستلهام التي يبوح فيها الإنسان بأشكال تعبيرية غاية في الغرابة و لكنها صائبة، إذ تحوّل - مع الثورة- اليأس إلى أمل، و اشترّبت نفوس المعذبين من الجزائريين إلى استشراف الغد الذي طال ليله مع مسلسل معاناة الشعب و تبرمه المطلق من شدة ضيق الحياة تحت سلطة المستعمر، فتقدمت القصيدة الثورية لتمثل حلما جميلا للشعب متخذة الأنساق الآتية:

1. سيميائية الإثارة:

الشاعر الجزائري، و قد أضحت الأرض من حوله رمادا و دخانا و ناراً، انبرى على بنية القصيدة ليجعل كلّ شيء يثور، و يستجمع ذلك في رمز يستقطب إليه عنصر الإثارة، ولعلّ مقدّسات الدين هي أخرى أن تكون منبعا للإثارة و الثورة، يستهين المرء من أجلها كلّ صعب أو نفيس يقول مفدي زكريا⁵ واصفاً نوفمبر العظيم:

تبارك ليلك الميمون نجما و جلّ جلالك هتك الحجابا

زكت و ثباته عن ألف شهر قضاها الشعب يلتحق السرابا

فالشاعر يرسم صورتين لحدثين، أحدهما حاضر و الآخر غائب، و القداسة انسحبت من الحدث الغائب إلى الحدث الحاضر ضمن نسقية التشاكل أو التماثل على النحو الآتي:

نوفمبر

ليلة القدر

↓ - ميقات ساعة صفر من الليل.

↓ - استحضر حدث نزول

↓ - بداية لنهاية الاحتلال البغيض.

القرآن و بيانه للحق.

النتيجة: - بركة و يمن ليلة القدر - النتيجة: - بركة و يمن ليلة الفاتح من

نوفمبر فهي خير من ألف شهر.

فهي خير من ألف شهر..

⁵ الهلب المقدس : الجزائر، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، 1988 ص 0.

إنّ عنصر الإثارة في هذين البيتين يتموضع في العلاقة التي تقيمها السّمة (نوفمبر) ضمن السياق النصي العام مع الحقل المفهومي للسميات التي تتوآصف معها في التركيب اللغوي (البركة، اليمن، هتآ الحجابا، ألف شهر...) و تخضع دلالة السّمة (نوفمبر) في حقلها المفهومي مع كل شحن زائد لدلالاتها، و هو ما يبعث على التأكيد أن الاهتمام ببناء النص سيميائيا يكون باستقراء علاقته التي تربط الإشارة و المتلقي البعض بالبعض الآخر كما يقول بيرس.

كما يفتح عنصر الإثارة في الشعر المجال لإحداث تناص داخلي يقوم على أساس التضمين، إذ يحدث تماس بين نصوص عدّة يجمع بينهما عنصر التشاكل الكلي أو الجزئي أو عنصر التباين و التناقض، ففي ذكر الشاعر للشعب الذي يلتحق السرابا، إحالة لآية قرآنية كريمة تصوّر إنسانا وجد في مغارة ضمآن، فيترآى له السراب المتلألئ ماءً صافيا حتى إذا أتاه لم يجد شيئا، و الشاعر يشير إلى سنين المساومة السياسية التي لم تجن على الشعب الجزائري إلّا وادًا لآماله و يأسًا و قنوطًا من الحياة..

إن المعجم الشعري المشاكل بنية هذين البيتين يحمل طابع القداسة العليا، علو شأن ليلة القدر كأنها النجم المضيء في السّماء، و هو يشكل حقلًا دلاليا يتقاطع مع حقل دلالي آخر ليشكلا معًا رؤية متجددة للوجود، يشعر معها المبدع بفخر و علو منزلة:

تبارك... جلّ... زكت... و هي تمثل وحدات دلالية موجبة.

هتآ... قضي... ليلتحق السّرابا و هي تمثل وحدات دلالية سالبة.

و بإبراز أشكال التعالق الناشئ بين الوحدات الدلالية، تتجلى الرؤية الجديدة للشاعر للتجربة التي يخوضها، إذ أن مبدأ التعالق التوافقي (التشاكل) أو التخالفي (التباين) بين مجمل تلك الوحدات يتم تحديثه عبر تفعيل لحركة العناصر اللغوية، وانتظامها داخل سياق خاص، لا يلبث أن يأخذ تموجات جديدة، جدّة الحركة الفعلية المستديمة داخل التركيب الشعري، إذ أن النسيج النحوي يشرف على تحقيق الأحداث في زمن ماضٍ،

و إن أتى فعل (يلتحق) في صيغة المضارع، و لكن داخل الزمن الماضي، ليدلّ على ديمومة الحدث و استمراريته ليعمّق دلالة الضياع و الخيبة التي وسمت شعور الشعب و قد ذهبت جهوده أدراج الرّيح..

و يوغل الشاعر مفدي زكريا غياهب المكنون النفسي الذاتي، لتطلع اللغة الشعرية- عنده- حديثا مع الذات، و نممة اللاشعور، و يتمظهر هذا في نسيج لغوي يوحي للدلالة و لا يحددها و يثير الإحساس و لا يوضّح معنى. فتركيب (هتك الحجابا) من البيت الأول، هو قيد البناء و إن كان المتلقي يستند على السياق النصّي العام في ترجيح دلالة اتضاح قضية الشعب الجزائري لاسترداد حقه بإعلانه ثورة نوفمبر..

و يغدو التشكيل الجمالي اللغوي هو المحمول الذي تتموقع ضمنه تجليات الحدث الثوري و تفاعله مع ذات الشاعر، و تبرز الدلالة اهتماما ثانويا. في قول الشاعر مفدي زكريا من البيت الثاني: (زكت و ثباته عن ألف شهر)، يقع في نفس الحقل الدلالي المفهومي لتأليف آخر له يقول فيه: (و ألقى الستار عن ألف شهر)، من بيته المشهور: تأذن ربك ليلة قدر و ألقى الستار عن ألف شهر.

و مهما يكن فإن الشاعر مفدي زكريا يعمد في قصائده الثورية إلى تلوينات أسلوبية يعرضها للشحن العاطفي، و ينأى بها عن تقديم دلالات منطقية فذلك من شأن الشيفرات الإيصالية الاجتماعية، و يشكلها لأجل خلق دلالات استفزازية تعمل علة تحريك مشاعر المتلقي إلى درجة إزالة حرية ردود الفعل لديه أي إلى مستوى الإشباع الفني الجمالي..

2. سيميائية النّبر:

و من المعجم ذاته، معجم القداسة و الإشراق ينهل الشاعر صالح خرفي، فيحيل الكلمة إلى محراب يشعّ بالرهبة، و يتعالى على كلّ ما يجعله رهين (الرجاء المظلم) يقول الشاعر مخاطبا نوفمبر⁶.

⁶ أطلس المعجزات : الجزائر، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، 1985، - ص.70.

قدست فيك النار تلتهم الرّجى فتحيل ظلمته لهيبا أحمر
 قدست فيك الدمع بمقلة أغفت لتكتحل الصّباح المسفرا
 و اللقطة الخرساء يخنقها الصّدى و الجوع في شفة المطوح في العدا
 قدست فيك الموت مفتخرا بمن يعلو المقاصل كي يتيه و لفخرا

إن الشاعر جعل البؤرة الدلالية المهيمنة تقع في الفعل (قدس)، بحيث يتموضع النّبر القويّ على هذا الفعل و من ذلك يرسم الشاعر وحدة إيقاعية تستوحي ظلال دلالاتها موضع النّبر، إذ بمجرد أن يُصبح ذلك الفعل من ضمن عالم المتلقي الدّلالي ينسحب النّبر على أسماء العلام و الأمكنة و هي في هذه الأبيات الشعرية: (النار، الدمع، اللقطة الخرساء، الجوع، الموت).

إن مسألة النّبر في القول الشعري يتحكم فيها عاملان: سياق الخطاب الشعري و مقصدية الشاعر في تفاعلها مع الخلفية المعرفية لدى المتلقي، فالشاعر صالح خرفي و هو يسمو بثورة نوفمبر إلى مرتبة القداسة يفك الدال من دلالاته المعجمية، ليغدو سمة متحررة تعانق الدلالة النفسية التي يقصدها الشاعر. فسمّة (النار) المقدسة تخضع لتشكيل شعري جديد، لتدل على نار الثورة المتأجّجة و قد استحالته لهيبا أحمر كما تبرز سمة (الدمع)، موضع النّبر القويّ، مدخلا دلاليا يستجمع إليه أعمق مظاهر المعاناة التي كابدها الشعب الجزائري تحت تسلط المستعمر.

إن عالم القصيدة الدلالية لا يصنعه الشاعر المبدع بمفرده، و إنّما يشاركه في ذلك المتلقي بخلفيته المعرفية و هو ما يبعث على القول أن القراءات الجمالية للنّص الشعري تظل مفتوحة على الدّوام، تتقدم للبحث عن مبنى متجانسة و شيفرات تحتية لتحقيق المقصدية المزدوجة، و في هذا المجال يقف الشاعر صالح خرفي ليحدّد بواسطة مؤشرات سيميائية فضاء قصيدته الدلالي من خلال:

3. سيميائية التباين:

فباعتماد مؤشر التباين، يقيم الشاعر تقابلا دلاليا بين ثنائية لقطية. ترسم ذلك الصراع الدرامي الذي وسم موقف الشعب الجزائري التآثر ضد فرنسا

المستعمرة و يمكن توضيح ذلك على النحو الآتي :

الرجى	←→	النار
الظلمة	←→	لهيبا أحمر
الدّمع	←→	الصّباح المسفرا
الصّدى	←→	اللّقطه الخرساء
الجوع	←→	المطوّح في العدا
الموت	←→	التيه و الفخر

توحي دلالة التقابل إلى الصراع الوجودي الذي تشكل ضمن حوارية تعتمد سمة التناقض، فالنار رمز الثورة تعمل على إنهاء الرّجاء المظلم من قبل الاستعمار، فيولد ذلك اليوم المنتظر و قد تحوّلت ظلمة المستعمر إلى لهيب أحمر يبعث شرارات التمرد و الثورة، و الدّمع و قد نضب من مقلة، يرمز إلى المعاناة و المكابدة التي سببها المستعمر للشعب، لتكتحل المقلة الصباح المسفرا رمز للأمل المشرق في تحقيق الحرية، و يجتهد المحتل، لخنق الصوت الجزائري و تكريس طابع المحلية للقضية الجزائرية، فيضحي الصوت صدى لنفسه، كما يغدو الجوع طعاما للمبعد المشرد من الشعب الذي لم يعد الموت المعدّ له من قبل الاستعمار مثنيا لعزيمته أن يعتليّ المقاصل أو المشانق لأجل الفخر و التيه..

بمجرد ضم المتشابه من السمات الدلالية يتشكل قطبان يصنعان صراعاً وجوديا فالنار، و اللهيب و الصّباح، و القطة، و المطوّح، و التائه المفتخر، سمات تقع في سياق دلالي، تجلي قيمة المقصود، و تقوم كقرائن دلالية موجبة تشترك لتشكّل حقلا دلاليا تتعالق عناصره المفهومية تحت رمز نوفمبر المقدّس، بينما في المقابل تقوم سمات دلالية هي: (الرجي، الظلمة، الدّمع، الصّدى، الجوع، الموت) كقرائن سالبة، لتتعالق مشكلة بعناصرها المفهومية رمز الاستعمار، و يربط هذه السمات مع ذات الشاعر الفاعلة يتبين المقدّس منها و المدّس، بل ما يبدو مسببا عن الاستعمار، كالدّمع الذي جفّ من مقلة هو مقدّس لدى الشاعر باعتبار ما ستكون عليه تلك المقلة التي ستفتح على صباح مسفر ضاحك..

4. سيميائية الإيقاع:

التأليف الشعري يخضع في نسقه النغمي إلى مشاكلة هواجس ذات الشاعر المنفعلة، و تتعالق البنية الإيقاعية مع سياق الحدث و ما أفرزه من تفاعلات وجدانية ليرسما معاً جوّاً متميّزاً للنصّ الشعري تتجلى معالمه على مستوى التوزيع العروضي المتمثل في البحر و القافية و ما يوازي ذلك من ترنيمات داخلية مثيرة للعواطف و الأحاسيس.

إن الحدث الثوري الجزائري يشكل منعرجاً في نفسية الشاعر بحيث ألقى بظلاله و تجلياته و أبعاده على النصّ الشعري حتى أضحى الإيقاع الخارجي و الداخلي انعكاساً للتنظيم العسكري الثوري و تجلية لهواجس الثائرين يقول أبو القاسم خمّار في قصيدته (ظلال و أصداء)⁷.

لا تفكر.. لا تفكر

يا لهيب الحرب زمجر.. ثم دمّر

في الذرى السمراء، من أرض الجزائر.. لا تفكر

مزق الأحياء.. أشلاء.. و بعثر

حطم الطغيان... كسّر

انشر الارهاب... و النيران.. أكثر

ثم أكثر

ساعة الميعاد تندر

أنت بالمستقبل أجد.

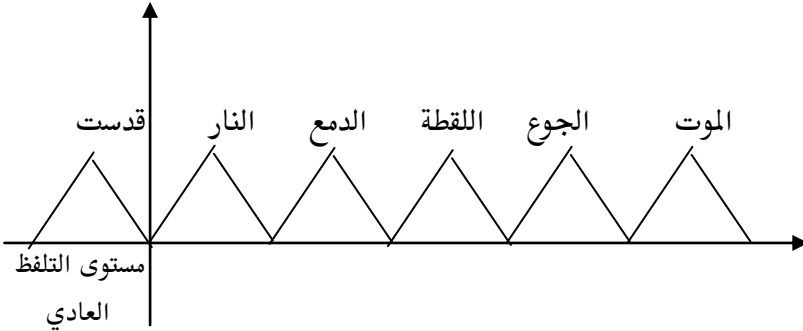
الإيقاع الخارجي تشرف عليه تلوينات تفعلية (فاعلاتن) وتوزيعها الذي يخضع لتلك الشحنات الانفعالية التي تنتاب وجدان الشاعر، وتتعاقد هذه التفعيلة مع الأسلوب الطلبي المتمثل أساساً في النهي و الأمر. ليكون الوقع ذا تأثير بالغ على السّمع. فالإثارة و الثورة و القلق و الانفعال، حالات تتجلى في البنية الإيقاعية الخارجية لنصّ أبي القاسم خمّار.

⁷ ظلال و أصداء : الجزائر، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، 1984. - ص.ص. 8-9.

إن اختيار القافية عند الشاعر تتحكم فيه مقتضيات ذاتية تملئها التجربة الشعرية، فمن انتقاء الحروف المجهورة ذات الكمية الصوتية الظاهرة كالجيم و الراء و الباء إلى تسكين حرف الروي و هو الراء مع قدرته على نقل الانفعال الداخلي و تحريك عواطف و مشاعر المتلقي. ثم إن ترجيعات حرف الروي (الراء) و انتظامه النغمي مع حروف القافية يسيطر جماليا على بنية النص، و يحمل المتلقي على أن يقف مع كل دفقة نغمية ليستطلع بعدها الدلالي. و قد استطاع الشاعر أن يضع النظام الإيقاعي في أول سطر من نصّه الشعري:

لا تفكّر.. لا تفكّر

لتأتي باقي الوحدات الكلامية مقتضية نظام هذا السطر الإيقاعي. أمّا الإيقاع الداخلي فهو محمول ذلك المزج المركب من تعالق الكلمة مع أحاسيس و ذاتية الشاعر المتفاعلة مع تجليات الحدث، فالحالة النفسية التي تنتاب الشاعر خمّار هي حالة استنفار و انفجار تبحث عن مصب لها على مستوى التأليف اللفظي، فتأتي الكلمات المتألّفة، متناغمة الأصوات والحروف يشكل فيها حرف الراء الانفجاري التكراري محورا لتعالق كلمات النص: الحرب، زمجر، دمّر، الذرى، السّمراء، أرض الجزائر، بعثر... هذا الشكل



الإيقاعي الداخلي يختصر ذلك التلاحم الدرامي بين الشاعر و انفعالاته مع تجليات الحدوث الثوري..

و يمكن تمثيل موضع النبر في هذه الأبيات الشعرية بالشكل البياني السابق:

و ما يلاحظ أن الألفاظ موضع النبر جاءت على تشكيلة عروضية واحدة (0/0/) سبب خفيف و وتر مفروق و ذلك لتعاطي تناغما (Harmony) متشاكلا يقوم موازيا لفرض القصيدة الموضوعاتي، و ما يبسم هذا التوازي هو قوّة الأصوات المختارة و هي أصوات تحمل ثقلا نغميا بارزًا كالميم و الجيم واللام، ثم إن هذا التآلف بين اللفظ موضع النبر و مجموع مكونات السياق الشعرية في البيت يشكل نسقا واضحاً في توزيع القراءة التنغيمية الملائمة لجو القصيدة.

إن الأخذ بالقراءة الصوتية للشعر الثوري يرسم ذلك الالتحام بين الصوت و الحركة و هو قائم باعتبار الأول حركة في ذاته ذلك أن "ما نسميه إيقاعا هو إعادة المنتظمة داخل السلسلة المنطوقة لاحساسات سمعية متماثلة، تكونها مختلف العناصر النغمية".

ثم إن التنوع الذي يطبع جرس الأحرف المشكلة للفظ موضع النبر سواء في الحدّة (قوة الحرف) أو المدّة (مدّ الحرف بحرف لين) أو في الشدّة (الثقل الصوتي للحرف) أو في التعدّد (التكرار) لما تتشكل معها البنية الإيقاعية في تجاوبها مع بنية الخطاب الشعري المشدود إلى الكلمات التي تسوق التركيب المعبر عن الدفقة النفسية و الشعر الحادّ، حتى يبدو الشاعر و هو ينساق وراء الألفاظ موضع النبر و كأنه يرسم لوحة تعبّر عن عبثية وجودية صرفة تخرج تماما عن الإطار المضموني لفحوى القصيدة. حتى كأن القصيدة بإيقاعاتها وبألفاظها المنبورة نبراً ثقيلاً أو نبراً خفيفاً هي التي تكتب الشاعر و ليس العكس. و هذا ما يدل دلالة واضحة أن القراءة الصوتية التي يحسنّ معها ترتيب الإيقاعات ترتيباً مستقيماً لها علاقة بالقيمة الدلالية لفحوى الخطاب الشعري. و هذا ما يؤكد تعالق البناء الفني و نفسية الشاعر في أحوالها المختلفة. إن فضاء نص الشعر الثوري يسطل مفتوحاً أفقه لكل مقاربة تأويلية تبتغي استكناه بعده الامتاعي عبر تفكيك أسسه الجمالية و ذلك بتبني رؤية

المتلقي المشبعة بإمكانيات تذوقية تتلمس مواطن الجمال بحسّها المرفه معملة أدوات مساءلة تعتمد السّمة النّصية لإبراز المعالم العميقة، كسمة البؤرة الدلالية أو سمة الإثارة التي تشكل غرضا للشاعر الثوري وغيره، يستجمع حولها وحدات دلالية متشاكلة و متباينة، تصدر عنها و ترتدّ إليها. و يبقى تفاعل الشاعر⁸ مع الحدث الثوري هو مصدر تواتر الإثارة وتجلياتها على مستوى النّص، و تتعاقد البؤرة الدلالية مع سمة النّبر في توزيع مواضع الإثارة في البيت أو السطر الشعري، في حين تقوم سمة التباين فضلا على التشاكل على رسم ثنائية متصارعة عبر تحديد الحقل الدلالي الشعري الذي يتشكل أساساً بواسطة توتير التركيب اللغوي و إخضاع عناصره إلى اللعب بالكلمات، فتنشأ أنسجة تعبيرية عبر علاقات لغوية قيد التشكيل لأنّها محكومة باصطلاح غير مطرّد يماثل الحالات النفسية المتوترة لدى الشاعر الثوري. و تصل هذه العناصر مجتمعة (الإثارة، التباين، النّبر) إلى درجة التكتيف في تعبيرها عن الموقف الدرامي، ليغدو الإيقاع بتناغم أصواته وتجليات أبعاده الشعورية صدى لبنية النّص العميقة التي تحتضن التجربة النفسية للشاعر الثوري..

هذه مداخل الرؤية السيمائية لمقاطع شعرية اتخذت من الحدث الثوري محورا للتعبير المشبع بالشحن العاطفي المتمخض عن توتير داخلي نفسي قام ليتواتر مع الجوّ المشحون بالقلق و الانفعال و الثورة...

⁸ الزبيدي، توفيق. - أثر اللسانيات في النقد. - تونس، دار الكتاب، 1990. - ص. 63