مجلّة الواحات للبحوث والدراسات
ر ت م د: 7163- 1112 ر ت م د إ: 2588-1892
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/2

مقاربة سيميو ثقافية لقصيدة التأشيرة للشاعر هشام الجخ

A Semantic Cultural Approach To The Poem "Visa" By The Poet Hisham Jakh

سميحة خامرة[1]، علي حمودين[2]

جامعة قاصدي مرباح وقلة، samihakhamra.84@gmail.com
جامعة قاصدي مرباح ورقلة، alihammoudine@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2019-10-16 تاريخ القبول: 2020-07-16

ملخص-

تحاول هذه الورقة بيان أهمية النظرية اللغوية في عملية تحليل الخطابات ومساءلة النصوص الأدبية، وتأثير تطبيق منجزات الدرس اللساني ونظرياته على الخطاب الأدبي؛ إذ استلزم البحث إجراءات النظرية السيميائية - خاصة سيمياء الثقافة- وذلك تماشيا وطبيعة الأنموذج المختار للدراسة وهو قصيدة التأشيرة للشاعر هشام الجخ ؛لما يحمله من ظواهر ثقافية مضمرة خلف النص.

تبدو المقاربة السيميائية ذات أهمية، أمكن لنا من خلالها فهم الأنظمة والمدلولات الثقافية التي وظفها الشاعر عبر اللغة، ذلك الوسيط الذي يأخذ طابعا تحققيا من خلال الكتابة ومسائلتها بين الفعل والتفاعل، ولعل الأمر كان محصورا في المستوى التركيبي و الاستبدالي ، وكذا آليات سيمياء الثقافة، وصولا إلى التعرف على الظواهر الثقافية الموجودة في النص المذكور والتي ربما كانت وراء دوافع تأليفه.

اعتمدت الدراسة اذن على المنهج السيميائي في مستويات التحليل، خاصة اجراءات سيمياء الثقافة ،لأن الغاية المنشودة خلف ذلك هي الوقوف عند أهم الظواهر الثقافية المنسوجة في النصّ كتجل كتابي متحقق.

كلمات مفتاحية-

قصيدة. الكتابة. سيميائية. ثقافي. الخطاب.

المؤلف المرسل: سميحة خامرة : alihammoudine@gmail.com

Abstract-

This Study Attempts To Explain The Importance Of Linguistic Theory In The Process Of Analysis Of Letters And Accountability Of Literary Texts, And The Impact Of The Application Of The Achievements Of The Linguistic Lesson And Its Theories On Literary Discourse. The Research Necessitated The Procedures Of The Semiotic Theory - Especially The Cymbals Of Culture - In Line With The Nature Of The Study Model, Chicks; Because Of The Cultural Phenomena Embodied Behind The Text.

The Semiotic Approach Seems To Be Important, Through Which We Can Understand The Cultural Systems And Meanings Employed By The Poet Through The Language, The Mediator That Takes A Qualitative Character Through Writing And Its Question Between The Act And The Interaction. It May Have Been Confined To The Structural And The Substitution, To Identify The Cultural Phenomena Found In The Said Text, Which May Have Been Behind The Motives Of Its Authorship.

The Study Is Based On The Semiautomatic Approach At The Levels Of Analysis, Especially The Procedures Of The Semantics Of Culture, Because The Aim Behind This Is To Stand At The Most Important Cultural Phenomena Woven In The Text As A Written Proof Of Achievement.

Keywords-
Poem / Writing / Semiotics / Culture / Discourse

تنحو هذه الورقة البحثية منحى قرائيا، يرتكز أساسا على مقوّمات ثقافية، جمعت على مستواها جملة من التقابلات والملاقيات والمتناقضات ؛ لكونها مستويات تدخل ضمن أنساق مختلفة سياسيا واقتصاديا واجتماعيا وإيديولوجيا...الخ .

حيث ترمي مسائلة النصّ المعتمد إلى استكناه هذه الظواهر و محاولة تفسير وجودها على مستوى النصّ أو الخطاب كأنظمة دلالية تتجلى من خلال متباينات عديدة يلتقي فيها العمودي بالأفقي والداخلي بالخارجي والضدّ بالنظير، والعميق بالسطحي وهذا تحديدا ضمن إطار إجرائي سيميائي يرسم معالم النصّ الذي ينتمي إلى حقبة غير بعيدة زمنيا عن يوم النّاس هذا، وهي

حقبة شابها الاضطراب من جميع النواحي، خصوصا الناجية السياسية والفكرية ؛ألا والنص المقصود بالدراسة هو قصيدة التأشيرة للشاعر هشام الذي لم يجمع هذه القصيدة مع مثيلاتها في ديوان مكتوب، بل مسموع ولهذا دلالته الخاصة عند الشاعر يضيق مجال الحديث عنها هنا ؛ لكن النص الذي اعتمدنا عليه إنما موجود ضمن موقع إلكتروني، يمكن القول أنّ الشاعر قد قدّمه للتحكيم في مسابقة أمير الشعراء، وهي الجهة التي تكاد تكون وحيدة، لكي يمكن الكترونيا- حضور نصه عبر التمثيل الخطيّ وإن كان هذا ليس موفور التأكد- ولكنه ضروري في اعتبار النصّ الذي بين أيدينا نصّا مكتوبا .

فعل التحقق لأيّ نصّ، يبتدئ بنهاية عمل كلّ كاتب، حينما يعلن نصّه للقراءة، وهو يزعم انتهاء زمن كتابته، وابتداء زمن قراءته وبين كتابته وقراءته، يبقى القارئ الوسيط الذي يجيب عن جدلية بداية هذا ونهاية ذاك، وأيّ كان طرد وجذب المسألة فإن النصّ ككيان هو بمثابة الحاضنة التي تجمع مكنونات الثقافة .

يتراوح هدف هذه الورقة بين تحديد سمك الثقافة التي ينتمي إليها النصّ، بحيث لا تقف الغاية الإبستيمية عند حدود الوصف الظاهر للمكونات الثقافية عبر أداوت منهجية سيميائية ولكن تتعدى الوصف إلى تفسير وتحليل مكونات ثقافية وأنظمة إبلاغية وإخبارية، وعليه تتمثل إشكالية هذه الورقة في:

ما علاقة النصّ الشعري " التأشيرة" بنظام الثقافة العربية التي ينتمي إليها؟ وما هي الغاية التي تضاف إلى الأدب من خلال إجراءات التحليل السيميائي لهذا النصّ؟ وما مدى تكوين معرفة ثقافية من خلال نص لا يمكن عزله عن سياقه الفكري؛ بكل ما يحمله السياق من حمولة وإيديولوجية وسياسية واجتماعية...الخ؟ وأخيرا ما جدوى تطبيق اجراءات النظرية اللغوية في شقّها السيميائي الثقافي على نص الأدب هذا؟ .

يتحدد فعل الكتابة في فصل المعنى عن الواقعة وتثبيته في نسيج اللغة (النص)، حيث تمنح الكتابة المعنى استقلاليته، ولتمنحه خاصية الانفتاح بواسطة القراءة وبفعل القارئ الذي يؤول إليه الخطاب في محموله اللغوي فبواسطة اللغة التي سيرَّت الخطاب نصّا»[1]

عن طريق المعاني المصورة للواقع تصويرا يتم الفصل فيه بين المعنى والواقع عن طريق اللغة التي أصبحت تعبر عن حرية المعنى بما أنه قد أخذ استقلاليته بعد تثبيته، إذ دخل في مجال الفضاء القرآني، وهو فعل مثلّه فعل الكتابة الذي يساعد الإنسان في فهم نفسه من خلال النصّ « الوسيط الذي نفهم به غيرنا أو أنفسنا، جدر هذه الموضوعة للدخول إلى مشهد ذاتية القارئ، فهو يمدّد تلك الخاصية الأساسية لكل خطاب حتى يكره مزجها إلى شخص ما»[2]، يستجيب – وإن ضمنيا- مع تلك الخاصية المتحللة في الكتابة ذاتها التي وإن « نابت مناب المتكلم في سمة التواصل والتأثير فإنها في الوقت ذاته تكتسي أهمية الحفاظ على الخطاب من الضياع»[3] والاندثار الثقافي خاصة وأن ما يحمله الخطاب ليس سوى مشاهد (روافد) ثقافية سيميائية تمثلت في أفق الكتابة أو الفعل الخطابي، وتحقيق وجودها بفعل الكلام الذي وإن تحققت فاعلية التواصل، فإن فعل الاستمرارية والديمومة لم يتحقق إلا في ظل الكتابة التي يصبح النص عبرها خطابا مثبتا و« تبعا لهذا التعريف يكون التثبيت بالكتابة مؤسسا للنصّ نفسه، لكن ما الذي تثبت على هذا النحو بالكتابة؟ هل يعني هذا أن على كل خطاب أن ينطق»[4] في البداية ماديا او ذهنيا؟ إن كل كتابة كانت في البداية ولو على وجه الاحتمال كلاما؟ وإذا قوبل الكلام باللغة فإنّ الكتابة هي اللغة في كونها تثبت الخطاب وتتجاوز وظيفته الأولى أي التواصل إلى وظيفة تعرف من خلالها الإنسان على العالم الذي يمكن اعتباره مجسدا في الكلام (شفاهة وقد أضافت له الكتابة فعل الحفظ لا أكثر من التلاشي لأن التثبيت حصل للموجود ولم يغيره أو يعدّل فيه، وبهذا لا يكون « التثبيت سوى ظاهر خارجي لمشكل أهّم يطال خصائص الخطاب التي تجعل النصّ مستقلا عن قصد الكاتب وما يدّل عليه النصّ لا يتطابق مع من أراد قوله»5 على مستوى ظاهر الكتابة سواء كانت قصدية متجلية أو لم تتجلّ.

تهدف هذه السطور العلمية إلى مساءلة الخطاب الأدبي (الكتابة الأدبية) مساءلة لغوية الإجراء سيميائية الأداة، ثقافية الغرض، من اجل تبيان مدى تواشج النظرية اللغوية والخطاب الأدبي، ومن أجل بيان أثر هذه النظريات على الخطابات الأدبية عموما والشعرية منها على وجه الخصوص.

وما دامت المقاربة سيميائية وجب الإشارة إلى بعض أسس الدرس السيميائي من المنظور اللغوي والنقدي مع بعض مفاهيمها وإجراءاتها.

تعرّف العلامة لسانية كانت أو غير لسانية بأنها «توافق الدّال مع مدلوله، لتشكل معنى هو عبارة عن كيان ذو وجهين يتفرع إلى ثلاثة أنواع وهي: الإشارة والأيقونة والرمز؛ فالإشارة تتميز بكونها حاضرة مدركة وظاهرة تجعل نفسها رهن الإنسان الملاحظ لها، بينما الرمز يأخذ دلالة التعبير عن غير ذاته لأنه مصطنع أو متعارف عليه. إذ أنه لا يؤدي وظيفته المنوطه به ما لم يجد متلقيه الذي أعدّ له، أمّا الأيقون فهو ليس إشارة تفيض عن الأول بل نتيجة صنعها الإنسان، تشبه الصورة الأولى التي عن طريقها صنعت الثانية»[6].

وإذا كان لابد من علم يدرس هذه العلامات وأنماطها وكيفية حدوثها ومدى تعالقها وتواشجها فهو السيميولوجيا أو السيميائيات أو علم الدلالة، أو الدليلية أو علم الإشارة أو السيميائية...الخ.

لا تخرج السيمولوجيا في أبسط تعاريفها عن كونها العلم الذي يدرس العلامات لكن « الكلمة آتية من الأصل اليوناني... و تعني علامة، و .. خطاب»[7]، أي خطاب العلامة، بل إنها « كل ما يمكن اعتباره إشارة تتضمن السيميائية، ليس فقط ما نسميه في الخطاب اليومي إشارات لكن أيضا كل ما ينوب عن شيء آخر من منظور سيميائي إذ نأخذ الإشارات شكل كلمات وصور وأصوات وإيماءات وأشياء، ولا يدرس السيميائيون المعاصرون الإشارة مفردة كجزء من المنظومات والإشارات»[8] في الخطاب الأدبي أو غير الأدبي، إذ السيمولوجيا ليست« غير ذلك العلم الذي يبحث في أنظمة العلامات أيا كان مصدرها لغويا أو سننيا أو مؤشريا، وبما أن علامات اللغة تتمتع بنوع من التفرد والامتياز عن باقي أنواع العلامات الأخرى، فإنها تخرج عن محيط هذا التعريف الشئ الذي تتحوّل معه هذه السيمولوجيا إلى علم يدرس أنظمة العلامات غير اللسانية»[9].

تؤدي السيمولوجيا وظيفة تتمثل في كونها عبارة عن «لعبة التفكيك والتركيب، وتحديد البنيات العميقة التأويلية وراء البنيات الثاوية والمتمظهرة فونولوجيا وصوتيا ودلاليا وتركيبيا ومن ثم تستكنه السيمولوجويا مولدات النصوص وتكوناتها البنيوية الداخلية، وتبحث عادة في أسباب التعدد ولا نهائية الخطابات والنصوص والبرامج السردية و تسعى إلى اكتشاف البنيات العميقة

الثابتة وترصد الأسس الجوهرية المنطقية، والتي تكون وراء اختلاف النصّ والجمل وملفوظات الخطابات.

أي أنها تبحث في طبيعة التكوّن النصيّ من خلال ربط البنيات السطحية ببنيات عميقة، تظهر من خلال تطبيق الإجراءات السيمولوجية، ولتحقيق هذه الوظيفة تنتهج السيمولوجيا منهجية معينة إذ تبحث في التحليل المحايث والاستقراء الداخلي للوسائط، وكذا التحليل البنيوي وهو التحليل القائم على نسقية وشبكية العلاقات والأنظمة والدلالات"[10]، إذ لا شيء «أفضل من دراسة اللغات لإظهار طبيعة المسألة السيمولوجية وكثيرا ما لجأت السيميائية إلى المفاهيم الألسنية، بسبب تأثير " سوسير" ، لأن الألسنية فرع أكثر رسوخا من الفروع الأخرى التي تدرس منظومات الإشارة»[11] وفي هذا إيحاء بانتماء أشمل للسانيات من السيميولوجيا، ولكن يرى آخر عكس ذلك، فيقول بشمولية السيميولوجية ف « ليست الألسنية سوى أحد فروع السيمولوجيا »[12]، ليرى رولان بارث أنه « يجب علينا قلب مقولة سوسير والتأكيد على أن السيمولوجيا أحد فروع الألسنية.

وما يهّم بعد هذا المدخل النظري إسقاط بعض إجراءات المنهج السيميائي على القصيدة المذكورة في عنوان المداخلة أو على بعض أبياتها، وطبعا يبدو الحديث عن الإجراء ذا مسميّات ومصطلحات خاصة به، وتستلزم هذه الدراسة الولوج في عالم سيمياء الثقافة وإن كانت مادة هذا الباب نزرة تقف عند جهود المؤسسين الروس خاصة من أمثال (أيفانوف، يوري لوتمان، ايسبينسكي، سي ودوروف) والإيطالي (روسي) وهو اتجاه استفاد من الجدلية وفلسفة الأشكال الهندسية وتنطلق سمياء الثقافة من اعتبار الظواهر الثقافية موضوعات تواصلية وأنساق والثقافة عبارة عن إسناد وظيفة للأشياء الطبيعية وتسميتهات وذكرها[13] لأن الثقافة «نظام من العلاقات بين العالم والإنسان باعتباره كائنا اجتماعيا وهذا النظام يميز سلوك الإنسان من ناحية ويحدد الطريقة التي تهيكل بها العالم من ناحية أخرى»[14].

وإذا كانت وظيفة السيمياء هي استكناه الخطاب الأدبي، وصولا إلى البنى العميقة التي اختفت خلف البنى السطحية فإنّ ذلك لن يتم ما لم يلّم الباحث السيميائي بتحليل جملة من المستويات الابستيمية للظاهرة الأدبية لعلّ أهمّها

تحليل البنى التركيبية للنصّ والاستبدالية، وما ينجرّ عنهما من اشتقاقات معرفية كتحليل اختيار الإبدال ، او التعليق على التقابلات، أو قراءة النقيض ، أوصف الوسم أو رصد التفكيك وكذا محاولة الربط بين كلّ علاقات النصّ التركيبية ومسائلتها حول تتابع علاقتها زمنيا ومكانيا وتوزيعيا، حيث يفيد ربط هذه الأجزاء في قراءة العمل الأدبي، وتفسيره، والإجابة على متغايراته ذات المعاني والضروب المختلفة.

فعلى مستوى المحورين الأفقي والعمودي يمكن القول أنّ الدراسة السيميائية لأي نظام إشاري مهمة على هذين المستويين، بما أن الفروق التي تصنعها الدلالات يكفيها أن تشكل المعنى «وهذه الفروق نوعان: تركيبية تتعلق بالتموقع، واستبدالية تتعلق بالإبدال، ويسمّي سوسير النوع الثاني علامات ترابطية» لكن مصطلح " رومان جاكسبون" هو المستخدم الآن، وأمّا صعيد التراكيب فهو صعيد مزج هذا مع هذا بينما صعيد الاستبدالية هو صعيد انتقاء هذا أو هذا أو هذا»[15].

وإذ ما طبقناها على قصيدة التأشيرة التي نظمها الشاعر المصري هشام الجخ أثر أحداث ثورة 25 يناير المصرية التي حاول من خلالها تجميع شتات العرب إذ نبّه فيها على ضرورة الوحدة العربية وأن قوة العرب تتمثل في وحدتهم التي ضيّعها الحكام بالحكام الظالمين والطغاة فيقول في مطلعها:

أسبح باسمك الله.

وليس سواك أخشاه.

واعلم أنى لي قدرا سألقاه .. سألقاه.

يبدو لنا ـ إطا ماطبقنا ذلك ـ أنّ بنية التركيب بين (أسبّح) و(باسمك) و(الله) تتم أفقيا.

وتربط فعل التسبيح الذي يأخذ دلالة المتعجّب باسم الجلالة ولفظه وتبدو الوحدات منتظمة جمعت الفعل بفاعله على مستوى ضمير المتكلم، ليسقط فعل التسبيح على الذات الإلهية في خطاب يرتبط فيه التركيب بتجانس، إذ يبدو أنّ الوحدات المنسجمة في السطر الشعري الأول تعقبها وحدات منتظمة هي الأخرى وعلى نفس المزج التركيبي في قوله (وليس سواك أخشاه)، ولكن بصيغة قدمّت المقصود بالنفي على الفعل المراد وسمه به، فعدم خشيته لم تكن مع احد سوى

خالقه؛ إذ كان بالإمكان تقديم الفعل على سبيل الثبات كقوله (ولا أخشى سواك)، ولكن احتاج لنفي المخلوقات وتثبيت الذات الإلهية بقوله سواك مربوطة بالفعل أخشى الذي يتعمق فيه محل الخوف ويبلغ به المطاف مبلغا شديدا على الفعل (أخاف) أو (أرعب)، فحضور الفعل التام المثبت ف المزج الأول إذا ما قوبل بالفعل المنفي الناقص(أسبح، أخشى) تباينت فروق الدلالات على مستوى التركيب الذي يتشكّل من نسق وظيفي تتخذه الدلالة الثقافية .

إذ يبدو أن فعل التعجّب الداعي إلى التسبيح بأسماء الله ونفي الخشية إلا من دونه؛ إنّما إشارة تتشكل دلالاتها أكثر ضمن ما يسمى بسيمياء الثقافة (.....) التي تعنى «بدارسة الأنظمة الثقافية باعتبارها دوالا وعلامات وأيقونات وإشارات رمزية ولغوية وبصرية، بغية استكناه المعنى الثقافي الحقيقي داخل المجتمعي، وهذه الدلالات الرمزية والأنثروبولوجية والفلسفية والأخلاقية»[16] التي يبدو أن الجخ قد افتتح قصيدته بها كنظام إشاري أو علاماتي محصور بين الرمزين اللغويين (أسبح، أخشى) ضمن حدود تثبيت الأول ونفي الثاني وهي علامة ثقافية أخلاقية، فرضت نفسها من البداية كموّجه خارجي، أدلج القصيدة

من بدايتها ويحلّ في علامة المزج التركيبي على مستوى الوحدات اللغوية، وهو موّجه مشروع في ظل معرفة القصد من هذه القصيدة أو الخلفية التي دعت إليها وهي جملة التوترات التي أججّت الساحة المصرية في الخامس والعشرين من يناير قبل أربع سنوات من الآن، فالشاعر يبدو انه يدعو إلى الوحدة العربية وهي وحدة لن تتأتى في غير الاعتقاد الجازم بأن الله واحد أحد سبحانه وتعالى، هو المعبود لا سواه وعليه أرى أن استهلال القصيدة بدلالات توحيدية يلتقي في إطار ثقافي شامل يدعو إلى الوحدة هو الأخر.

ومن جهة أخرى سنحاول استعراض مقطع آخر لدراسة الاستبدالات من حيث إمكانية تغيير الفعل ،متغيرات الأسماء، متغيرات البنى الصرفية، الأدوات... فالتحليل الاستبدالي يسعى «إلى تحديد مختلف الجداول (أو مجموعات الدّالات التي تسبق النصّ) الكامنة وراء المضمون الذي يظهر في النصّ، يستلزم هذا الجانب من التحليل البنيوي النظر في الدلالات الضمنية الموحية أو السالبة

التي عملها كل دّال، ويظهر هذه الدلالات استخدام دال دون آخر»[17] ولهذه الانتقائية وظيفتها الجمالية أو المعرفية المقصودة، فمثلا يقول الشاعر:

وكنا نرسم العربي ممشوقا بهامته.

له صدر يصّد الريح اذ تعوى...مهابا في عبائته.

وكنّا محض أطفال تحرّكنا مشاعرنا.

ونسرح في الحكايات التي تروى بطولاتنا.

الاستبدالات الدليلية:

الاسم	الاستبدالات
كنا	كانوا، هم، نحن، العرب
نرسم	نحت نوشم، نكتب، نبكي نمشي، نجوع
العربي	الأستاذ، الجاهل، الجنوبي
صدر	رِجل، وتر، قبر

الاستبدالات الصرفية:

بنية الاسم	بنيات أخرى
ممشوقا (مفعولا)	فاعلا، مفعالا
صدر (فَعلْ)	فعول (صدور)، أركان (أفعال)
نسرح (نفعل)	نتفاعل، اسفتعل

وهذه عيّنة تفسّر ما لا يلزم كافة القصيدة، ولكن يمكن القول أنّ سبب الاختيار واحد مربوط بفعل الوعي التأليفي والقرائي في آن واحد ومع ذلك نكتفي بتحليل هاذين الجدولين، ففي الجدول الأول (يختار الشاعر الدليل اللساني (كنّا) بصيغة الجمع المتكلم، وكان بإمكانه استعمال الضمير الغائب أو المخاطب (كانوا، كنتم)، ولكنّه يسير دوما في نسق فكري وثقافي مربوط بالبنية العربية المضطربة من جهة والوحدة المزعومة من جهة أخرى فاختياره لفظ (كنّا) بصيغة الجماعة المتكلمة يبدو أنه تيمة تجعل من خطابه مسموعا في سياق يدرك الشاعر فيه أن كلمة الحقّ ضاعت وضاع قائلها ويوهم نفسه هنا بالاحتماء بصيغة مجموعة متكلمة، يوهمها بالحضور، لكنّه حضور على مستوى

الماضي (كنّا)، الذي أصبح لا يضيف للحاضر سوى كونه كان موجودا وانتهى، فيقدره الشاعر بضرورة توظيف لغة الجماعة والجماعة المتكلمة على وجه التحديد، أي أنّها جماعة ذات فعل سلطوي، خاصة الفعل التأليفي من حيث زمن الكينونة، ودلالتها، ولكن جاءت في سياق يستلزم الماضي وهو مرحلة الطفولة، حيث كان بإمكانه الحديث عن طفولة اليوم التي تعيش أحداث يناير، أو أنّ كلمة طفولة يريد بها مساحة من العمر يقول فيها الإنسان مايريده دون أن يُضمر أيّ مقصد ،كذلك دلّ زمن الطفولة المستخدم في هذا النصّ الشعري على العفوية و الانسحاب الى الداخل من أجل التعبير عن أشكال الحياة و كأنّ العربي إنسان يغيّب عقله ويفسح المجال لقلبه.

كذلك الفعل (نرسم) وفي حين لازال يحافظ على كينونة الجماعة سويّا وبالرغم من الزمن لتتقابل دلالة (نرسم) مع (ننحت) (نأكل) (ننتمي) وكلّها تضيف على الفعل الثقافي ديناميكية، فدلالة رسم العربي (ممشوق الهامة) هو رسم تحرّك على مستوى الخيال المنمذج – إن صح التعبير- إذ يكاد كل الأطفال يتفقون على رسم شخص واحد تقريبا وليس هذا سوى تجلّ ثقافي حاضر في الذاكرة الجماعية وإن كانت ذاكرة الماضي (الطفولة التي اختار لها فعل الرسم وهو يناسب زمنها، فإنّه يخفي تحته دلالة غائبة على مستوى الاختيار وهي التقليد أو انسحاب الطفولة إلى محاكاة فعل الرسم وبهذا يريد الجخ تأصيل انتمائه بفعل الرسم الذي اختاره لأن الرسم بقدر ما هو محدود الإبداع محدود التصور أمام الأطفال الصورة الواحدة كي يرسمها كل الأطفال، فاحتمال حضور الرسم هو نفسه احتمال غياب التأصيل لأن فعل الاختيار قد يتجسد فيه الغياب أكثر ممّ يتجسد فيها الحضور أي «إن الاحتمالات التي لا تستخدم في نصّ معين تنتمي إلى الجدول نفسه الذي ينتمي إليه الدال المستخدم»[18].

يتحدث السيميائيون البنيويون «عند اختيار الإبدال الذي يمكن استخدامه لتعيين دالات متمايزة وتحديد دلالتها، تحديد ما إذا كان تعبيرا ما على مستوى الدّال، يؤدي إلى تغيير على مستوى المدلول»[19]الذي يعتبر بنية ثقافية تنزاح وفق انزياح الدال، يقول الشاعر:

وكنا نرسم العربي ممشوقا بهامته

فكلمة (بهامته) يمكن استبدالها بكلمة تشترك معها في نفس المعنى وترادفها وهي (طول) أو كلمة أخرى (قوام) فيمكن اعتبار الكلمتين الأخيرتين في ذهن الشاعر مغيبتين كدّالين، بحيث يمكن القول أن الشاعر يريد المدلول الثقافي لذلك هو يتخير الدوّال أو المحاميل اللفظية فكلا من الطول والقوام لا تمنحان وظيفة شكلية (جمالية)، لكن الجخ في هذه القصيدة التي يتحسر فيها عن ماضٍ موثوق به يبحث عن الهامة وهي الطول الذي يبعث عن الهيبة والمروءة كقيّم أصيلة وثابتة في الإنسان لا الطول أو القوام اللذين يحيلان في تصوّرنا ربّما إلى الجمال المبعوث من المظهر الخارجي.

أمّا بالنسبة للتحليل على مستوى التقابلات التي يرى جاكبسون أنّها أساسية خاصّة الثنائية، كما يعتبر " ليونر" أن التقابل من أهّم المبادئ التي تحكم اللغة، وكذا فارق " سوسير" وبشدّة بين الإشارات أو الوحدات اللغوية[20] ؛ كمتقابلات تؤدي وظيفة « المقارنة مع المرادفات، وهي الفرز، هذه التقابلات ضرورية لتوليد المعنى»[21] وهذا ما تهدف إليه سيمياء الثقافة انطلاقا من مبدأ الاختلاف واللاتماثل، لذلك لجأ الشاعر إلى استعمال الثنائيات في قصيدته حين يقول:

مسيحي وسنّي وشيعي وكردي وعلوي ودرزي.... أنا
لا أحفظ الأسماء والحكّام إذ ترحل
سئمنا من تشتتنا وكلّ النّاس تتكتّل

تتقابل البنيات وتتعدد إذ يمكن مثلا مقابلة (المسيحي بالسنيّ)، (الشيعي بالسنيّ)، (الكردي بالعلوي) (العلوي بالدرزي)، وإن كان حضورها المعجمي يشير إلى التناقض فيما بينها إلاّ أنّ حضورها على مستوى هذا النصّ إنّما هو تأكيد على ضرورة التعايش مع جميعها دون استثناء وهذا يدخل في باب الوحدة التي تحصل باختلاف أفراد الأمّة وتوحدهم، إيمانا منه أنّ الاختلاف المذهبي لا يحول دون الوحدة.

ويذهب الجخ في قوله (أنا لا أحفظ الأسماء والحكام إذ ترحل) إلى إقامة ثنائية تقابلية

بين (أنا، الحكّام)، حيث يرى أن الأسماء التي مرّت على الحكم كثيرة ولكن حفظها في ذاكرته متعلق بمدى خدمتها لبلده، فيجعل من نفسه (أنا) إقصاء

للأسماء الأخرى، إلا التي كان لها دورها الإيجابي على سدّة الحكم بحيث لا يهمّه انتمائها الديني بقدر ما يؤيد إيمانها بالعدل الذي أصبح يقهر نفس الشاعر في ظل رؤيته للتكتل في بلاد غير بلده (تشتت، تكتل)، ويبدو أنّ الشاعر يقدّم تقابلات تشكل بدائل مانعة أو متضادة (شتات، تكتل) (سنة، علوي)، (أنا، الحكام) في حضرة خطابه، بحيث يمكن قراءة هذا التناقض على مستوى المعاني، فالشيء الذي نرغب فيه ممنوع دائما ويتبعه نقيضه في ظلّ الإيمان السني يضيع الإيمان الشيعي ولكن الحضور كوحدات أثبتت هذا النصّ هو حضور جامع ائتلافي يريد التأكيد على فكرة توحد العرب و على اجتماعهم رغم تضاد مذاهبهم الديني .

ولقد اهتمت سيمياء الثقافة بهذه التقابلات الضدية ،إذ« تتأسس سيمولوجيا الكوني على مجموعة من البنى المتعارضة والمتقابلة مثل

(يمين/يسار، أمام/ خلف أعلى/أسفل وتحمل هذه التقابلات أبعادا ثقافية وعقدية وقيمية واجتماعية»[22] على اعتبار أن غاية سيمياء الثقافة هي« اعتبار الظواهر الثقافية موضوعات تواصلية وأنساقا تواصلية، والثقافة عبارة عن إسناد وظيفة للأشياء الطبيعية وتسميتها وذكرها»[23] على مستوى الذاكرة الثقافية المتفق عليها وهذا ما يظهره مبدأ اللاتجانس وهو أحد إجراءات سيمياء الثقافة يوحي بالتعددية والاختلاف.

اللاتجانس في التعدد والتباين وعدم التلائم والتوازي، أي أنّ هذا الكون يتضمن لغات وانساقا ثقافية مختلفة.،يقول الشاعر :

تقاتلنا طفولتنا
وأفكارًا تعلمنا مبادئها على يدكم أيا حكام أمتنا.
ألستم من نشأنا في مدارسكم.
تعلمنا مناهجكم.
ألستم من تعلمنا على يدكم بأنّ الثعلب المكّار منتظر.
سيأكل نعجة الحمقى إذا للنوم ما خلدوا.
ألستم من تعلمنا على يدكم بأن العود محمى بحزمته.
ضعيف حين ينفرد؟
لماذا الفرقة الحمقاء تحكمنا؟

ألستم من تعلمنا على يدكم أن اعتصموا بحبل الله واتحدّوا.

يظهر اللاتجانس في هذه السطور، حيث يتشتت ذهن المتلقي وهو يقرأها لتنهال عليه جملةمن المتراكمات مبدوءة بلحظة مهمة في حياة الإنسان وهي الصغر، غير أن الشيء المختلف هو بقاء هذه الطفولة حية في خلد الشاعر رغم تقدم الزمن به، بدرجة تحاصره وربّما يبحث الشاعر من خلال عودته للطفولة عن سؤال البراءة أمام مشهد متقلب و متضارب، كما يمكن ارتباط الطفولة بالصدق والاحساس والرقّة وهو يرى أنّها غذيت بمبادئ من قبيل (الصدق مع الحياة، يد الله مع الجماعة، الحذر من الغدر والخيانة)، ولكن هذه المبادئ التي كبرت مع الشاعر لم تلق إلا طريقا يتمثلها وينادي بها على سبيل النقيض لأنّ من زرع فيه هذه المبادئ يرى أنّه لم يكن يؤمن بها، وهنا يتجسد الفعل السلطوي من خلال اختيار النصوص التي تخدم غرض الموجّه. ومن ثمّ اللاتجانس في التعبير عن كونية سيميائية مختلفة ومتناقضة.

تأخذ دلالة الثعلب (كائن حيواني) صفة المكر والخديعة لفريسته، فهو حريص كثير الترصد وإن كان الذئب عادة هو من ينتظر النعجة ليأكلها لكن الشاعر وُفّق لحدّ كبير قي رسم حدود ثقافية مهمّة للسياسة العربية.

تناولت سيمياء الثقافة الفضاء الثقافي الذي قسمته إلى فضاء كوني وفضاء جغرافي، إذ يقول الشاعر:

ولدت بتونس الخضراء من أصل عماني وعمري زاد

عن ألفٍ وأمي ما تزل تحبل.

أنا العربي في بغداد لي نخل وفى السودان شرياني.

أنا مصري موريتانيا وجيبوتي وعمان.

لقد وظّف المكان (تونس، عمان، بغداد، السودان، مصر، موريتانيا، جيبوتي، عمان) وهي أمكنة تتسم بالاتساع (دول) والتنوع والتداخل (ثقافة، فكر، سياسة، دين...الخ) ويبدو أن حضورها كان ذا بعد قومي رافض للتقسيمات والنزاعات خاصة حين يمزج أسماء العلم للبحث عن إمكانية تراكيب لغوية دالة (مصري جيبوتي)، تكريسا منه لمبدأ أنّ كلّ هذه البلدان عربية وتدخل في المكان الأوحد (العرب) أو البلاد العربية التي يؤكد على أن شكوى أحد أفرادها هي شكوى عربية تخص كل الشعب العربي:

سنشعل من جزائرنا مشاعل ما لها وهن

إذا صنعاء تشكونا فكل بلادنا يمن

تعدّ هذه الفسيفساء المكانية ذات بعد أخلاقي كذلك فهي تتحقق عبر السفر الذي يتيح للمسافر التعرف على البلدان ومخالطة أهلها خاصة إذا ارتبطت بمهد الإسلام حيث هاجر النبي (صلى الله عليه وسلم) من مكة إلى المدينة وهو انتقال من فضاء إلى فضاء من أجل وظيفة دينية شكّل جزءا مهما من الحياة الثقافية.

كما يمكن قراءة التقابل المكاني وربطه بالأصل فتقابل (تونس) بـ (عمان) هو تقابل بين طبيعة ليّنة وطبيعة قاسية على مستوى المناخ، حيث يكاد يكون معتدلا في تونس وهي موسومة بـ (الخضراء) أما عمان فهي تنتمي إلى الخليج العربي المعروف بالقسوة، كما هو الالتقاء الاقتصادي بين بغداد والسودان، فقد عرفت الأولى بطاقاتها وخيراتها وعرفت الثانية بوفرتها المائية ولا شك الماء هو الحياة.

يقول:

سيبقى الطفل في صدري يعاديكم

يقاضيكم

ويعلن شعبنا العربي متحدا

فلا السودان منقسم ولا الجولان محتل ولا لبنان

منكسر يداوي الجرح منفردا

سيجمع لؤلؤات خليجنا العربي في السودان يزرعها

فينبت حبها في المغرب العربي قمحا، يعصرون الناس

زيتا في فلسطين الأبية يشربون الأهل في الصومال

اتخذت دلالة الفضاء الجغرافي في الأبيات السابقة وظيفة وحدوية تشكلت في سياق الوحدات اللسانية على الأقل، حيث يمكن اعتبار هذا المزج المتين شيئا واحدا وهو البلاد العربية المتحدة.

وتبعث هذه الصورة الثقافية المكثفة على حبكة النصّ الثقافية التي هي تلك الأفعال التي تؤديها الشخصيات المحورية، بتجاوز حدود نطاقها الثقافي الخاص ،

إلى نطاقات ثقافية أخرى ويعدّ كلّ اختراق فعلا وتشكل سلسلة هذه الأفعال والاختراقات ما يسمى بالحبكة»[24].

ولعل حبكة هذه القصيدة – جوازا- تكمن في قول الشاعر:

سيخرج من عباءتكم رعاها الله للجمهور متقدا.

هو الجمهور لا أنتم.

هو الحكام لا أنتم.

أتسمعني جحافلكم؟

أتسمعني دواوين المعاقل في حكومتكم؟

هو الجمهور لا أنتم ولا أخشى لكم أحدا.

هو الإسلام لا أنتم فكفوا عن تجارتكم وإلا صار مرتدا.

وخافوا... إن هذا الشعب حمّال.

وإن النوق إن صرمت فلن تجدوا لها لبنا ولن تجدوا ولدا.

فالشاعر يحذر من أزمة يصير إليها العربي حين يحس بالحصار متمثلة في دلالة صرم (النوق) أي قطع انتاج حليبها بسبب الثقل كذلك هو العربي فيقطع كل خيراته يوما وتعود قوّته. فالفعل المتحرّك كدلالة نصيةّ وجد في مستويات اللغة تحدّيا لفعل السلطة على الواقع حيث اتخذت الكتابة فعل المُوجّه نحو إزاحة الحصار المفروض على الأمّة العربية ، وهي ـ أي الكتابة ـ ثبتت واقعا تتلتقي فيه تناقضات جمة بفعل التوترات السياسية التي نتج عنها اهتزاز في المجالات ككل وذلك لكون المجالات مرتبطة فيما بينها لتكوّن المنظومة الثقافية والفكرية ؛ فاضطراب الواقع السياسي هو بالضرورة انحلال مجال الاقتصاد والمحتمع.

لعلّ الذي يمكن قوله أخيرا وبعد تطبيق بعض إجراءات سيميائة تنتمي إلى الاتجاه اللساني ونعني بها مستويي التراكيب والاستبدالات بما ينطوي تحتهما من أساسات ومحاور كمحوري الأفقي والعمودي ومحور اختيار البدائل والتقابلات الضدية والتتابع الوحداتي، هذا من جهة ومن جهة أخرى تطبيق بعض أسس الدرس السيميوثقافي كمحور اللاتجانس والإقصاء وكذا الفضاء الكوني ومسلمة الحضور والغياب الثقافي أمكن لنا استنتاج مايلي:

نظن بما فيه الريب لا الثبات أن الإجراء السيميائي على مستوى البنى التركيبية والاستبدالية يتفق مع إجراءات سيمياء الثقافة مادام الهدف من تحليل البنى والاستبدالات، وفعل الحبك الثقافي واحد وهو تفسير العلاقة بين الإنسان والواقع، من وجهة ثقافية ككيان يوجه الخطابات ويؤثثها وينحو بها نحو فعل التفسير الذي يطبع الحياة كنسق.

طرح الشاعر هشام الجخ في قصيدة التأشيرة التي يحمل عنوانها دلالة سدت مسد المنع والغياب والحجز والشتات على كونها تدل على العبور والسماح والختم وعلى مستوى هذه التقابلات نسج النص طرح قضية رئيسة تمت قراءة بعض دلالاتها، بحيث يمكن أن نلمس جهازا ثقافيا كامنا خلف هذه الأبيات أنتج إطار الوحدة.

بدا لنا أن احتواء دلالة التوحيد مربوطة في مستفتح القصيدة برغبة جامحة في الوحدة العربية ذات الأفق الديني العقدي والقيمي بحيث تنبني الدلالة الكونية والثقافية من خلال الترميز لها بفعل الواحدية بعين عبد الوهاب المسيري الذي يرى أن كل الخطابات إنما تنحل في ظل الإيمان بهذه الفرضية .

كما تبدّى لنا أنّ التنقل الممزوج بالانسيابية من مكان لآخر عبر البلاد العربية من خليجها إلى محيطها أنما هو اختراق مفقود واقعيا ويتطلب في كثير من الأحيان تأشيرة يلغيها الشاعر حين يربط مصر بموريتانيا وكذلك يبدو أن المكان المقدس والمبارك مكة المكرمة غائب عن هذه السطور وهو غياب حضر وبقوة على مستوى الثنائية الضدية فدلالة الحضور لمعظم البلاد العربية في مقابل البلاد السعودية إنما يرجح أنه يريد الإشارة إلى ضرورة وجودها ضمنا عبر القصدية والوعي الثقافي ولعله يقصي ذلك المكان من إبداعيته هذه لغرض سياسي بدرجة أولى وديني بدرجة ثانية.

ومهما يكن من أمر تبقى قصيدة التأشيرة عملا أدبيا تحقق فيه هدف الإنسان الواعي بضرورة تماشيه مع واقع مضطرب لا بديل فيه عن الوحدة والسلم، وإن كان تحققا على مستوى الوحدات اللغوية فقط التي يمكن اعتبارها تأشيرة أو إذنا للعبور الرؤيوي لكلمة الجنوبي الصعيدي الذي ضاق صدره من القيود والحواجز فهل سيجد من يبصم له ختم العبور نحو الوحدة والحرية.

الهوامش :

[1]- عميش عبد القادر: الخطاب بين عقل التثبيت وآليات القراءة، مركزية السيريالية الدالة، دار الأمل للطباعة والنشر، الجزائر، دط، 2012، ص:49.

[2]- بول ريكور: من النص إلى الفعل؛ أبحاث التأويل، تر: محمد برادة وحسان بورقية، عين للدراسات والنشر البحوث الإنسانية والاجتماعية، مصر، ط1، 2001، ص:89.

[3]- عميش عبد القادر: الخطاب بين عقل التثبيت وآليات القراءة (م.م)، ص:49.

[4]- بول ريكور: من النص إلى الفعل، (م.م)، ص:105.

[5]- نفسه، (م.م)، ص:109.

[6]- ينظر، محمد السرغين، محاضرات في السيمولوجيا، دار الثقافة، المغرب، دط، د.ت، ص:36.

[7]- برنارد توسان: ماهي السيمولوجيا، تر: محمد نصيف، ط2، 1994، ص:10.

[8]- دانيال تشارلز: أسس السيميائية، تر: طلال وهبة، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان، ط1، 2008، ص:28.

[9]- محمد السرغين، محاضرات في السيمولوجا (م.م)، ص: 05.

[10]- دانيال تشارلز: أسس السيميائية، (م.م)، ص:31.

[11]- نفسه، ص:37.

[12]- ميشال أرفيه: السيمياء أصولها وقواعدهان تر: رشيد بن مالك، منشورات الاختلاف، الجزائر، دط، 2007، ص:32.

[13]- عبد القادر بوزيدة: سيميائية الثقافة، الشعر الدالة، عالم الفكر، ع3، مج35، الكويت، 2007، ص:187.

[14]- دانيال تشارلز: أسس السيميائية، (م.م)، ص:151- 152.

[15]- جميل حمداوي: في سيمولوجيا الثقافة؛ بوري لوتمان أنموذجا، مقال الكتروني: www.alukah.net/library/0/1

[16]- دانيال تشارلز: أسس السيميائية، (م.م)، ص:156.

[17]- نفسه، ص:157.

[18]- السابق، ص: 158.

[19]- نفسه، ص: 159.

[20]- ينظر، نفسه، ص:161- 162.

[21]- نفسه، ص: 162.

[22]- جميل حمداوي: في سيمولوجيا الثقافة؛ بوري لوتمان أنموذجا، مقال الكتروني.

[23]- جميل حمداوي: في سيمولوجيا الثقافة؛ بوري لوتمان أنموذجا، مقال الكتروني.

[24]- جميل حمداوي: في سيمولوجيا الثقافة؛ بوري لوتمان أنموذجا، مقال الكتروني.

قائمة المصادر والمراجع:

1/- الكتب:

برنارد توسان: ماهي السيمولوجيا، تر: محمد نصيف، ط2، 1994.

بول ريكور: من النص إلى الفعل؛ أبحاث التأويل، تر: محمد برادة وحسان بورقية، عين للدراسات والنشر البحوث الإنسانية والاجتماعية، مصر، ط1، 2001.

دانيال تشارلز: أسس السيميائية، تر: طلال وهبة، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان، ط1، 2008.

عميش عبد القادر: الخطاب بين عقل التثبيت وآليات القراءة، مركزية السيريالية الدالة، دار الأمل للطباعة والنشر، الجزائر، دط، 2012.

محمد السرغين، محاضرات في السيمولوجيا، دار الثقافة، المغرب، دط، د.ت.

ميشال أرفيه: السيمياء أصولها وقواعدهان تر: رشيد بن مالك، منشورات الاختلاف، الجزائر، دط، 2007.

2/- المجلات الفكرية:

عبد القادر بوزيدة: سيميائية الثقافة، الشعر الدالة، عالم الفكر، ع3، مج35، الكويت، 2007.

3/- مواقع الانترنت:

جميل حمداوي: في سيمولوجيا الثقافة؛ بوري لوتمان أنموذجا، مقال الكتروني: www.alukah.net/library/0