



مجلة ألف: اللغة، الإعلام والمجتمع، مصنفة في فئة ب

العادل نصيرة Lakel Nassira آيت حمدوش فريدة Farida Ait Hamadouche - جامعة وهران 1- أحمد بن بلة

دينامية نسق العلامة في الشعر الجزائري المعاصر- أنثى من شرفات القافية - لبغداد
سايج أنموذجا

La dynamique du système de signes dans la poésie contemporaine algérienne : Unthah min Shurufat El-Qafiehas de Baghdad Sayeh comme modèle

The Dynamicity of the Sign System in the Algerian Contemporary Poetry: Baghdad Sayeh's Unthah min Shurufat El-Qafiehas a Model

تاريخ النشر ASJP	تاريخ الإلكتروني	تاريخ الإرسال	 Algerian Scientific Journal Platform
-2023 03-31	2023-02-02	2020-08-25	

الناشر: Edile- Edition et diffusion de l'écrit scientifique

إيداع قانوني: 6109-2014

النسخة الورقية : 2023 03-31

<https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/226>

ترقيم الصفحات: 543 - 558

دمد-د: 2437-0274

النشر الإلكتروني: <https://aleph.edinum.org>

تاريخ النشر: 2023-02-02

دمد-د: 2437 1076

المرجعية على ورقة

العادل نصيرة وآيت حمدوش فريدة، «دينامية نسق العلامة في الشعر الجزائري المعاصر- أنثى من شرفات القافية - لبغداد سايج أنموذجا»، Aleph, 10 (2) | 2023, 543-558.

المرجع الإلكتروني

العادل نصيرة وآيت حمدوش فريدة، «دينامية نسق العلامة في الشعر الجزائري المعاصر- أنثى من شرفات القافية - لبغداد سايج أنموذجا»، Aleph [En ligne], | 2023 URL : <https://aleph.edinum.org/7973>

دينامية نسق العلامة في الشعر الجزائري المعاصر - أنثى من شرفات القافية - لبغداد سايح أمودجا

**La dynamique du système de signes dans la poésie contemporaine
algérienne : Unthah min Shurufat El-Qafiehas de Baghdad Sayeh
comme modèle**

**The Dynamicity of the Sign System in the Algerian Contemporary
Poetry: Baghdad Sayeh's Unthah min Shurufat El-Qafiehas a Model**

العائل نصيرة Lakel Nassira وآيت حمدوش فريدة Farida Ait Hamadouche
مختبر اللسانيات وتحليل الخطاب - جامعة وهران 1- أحمد بن بلة

تمهيد

إن البحث عن المعنى وكيفية إنتاجه وتأويله في ضوء تشكلات أنساقه الدلالية راهن
نُسائل من خلاله النصوص الشعرية المعاصرة عبر ما يفرزه النظام الداخلي للعلامة
من دلالات، ووفق ما تطرحه طبيعة اشتغال هذا النظام في سلسلة من التداخلات
تمثلها الصورة العلائقية للأبعاد الثلاثة (الممثل Representamen - الموضوع Objet - المؤول
Interprétant) التي أرسى دعائمها «بورس¹ Peirce»

ويذهب الباحث سعيد بنكراد إلى القول بأن «هذه العلاقة هي من الجدة والأصالة
لدرجة أنها تحيلنا على سيرورة دلالية لامتناهية تفترض، من جهة، أن سلسلة الإحالات لا
يمكن أن تتوقف نظريا عند نقطة محددة، فالماثول يحيل على موضوع عبر مؤول، ليتحول
هذا المؤول إلى ماثول جديد يحيل على موضوع آخر عبر مؤول جديد وهكذا إلى ما لا نهاية.²
يحيل النص إلى أن سيرورة العلامة تتأتى من خلال هذه العلاقة اللامتناهية الدلالة التي
يسمها بورس «السيمبوزيس semiosis» ومن ثم فهي تحقق كينونتها ووجودها متصلة
بعلميقي الوعي والإدراك اللتان تربطان الإنسان بعالم الوجود إذا ما سلمنا بنظرية «سوسير
Saussure» في أن «اللغة نظام من العلامات المعبرة عن الأفكار»³ فهي علاقة ذهنية حسية

1 ابنه سعيد بنكراد في فاتحة كتابه «السميائيات والتأويل (مدخل لسميائيات ش.س. بورس)» إلى ضرورة
الالتزام بالكتابة الصحيحة لاسم «بورس» مستدلا على ذلك بأراء مجموعة من الفلاسفة والباحثين، وقد
عملنا بدورنا على الأخذ بهذه الملاحظة في ثننايا مقالنا حرصا على كتابته بما يوافق النطق السليم في اللغة
الأجنبية. ينظر: سعيد بنكراد، السميائيات والتأويل (مدخل لسميائيات ش.س. بورس)، المركز الثقافي
العربي، المغرب، ط:1، 2005، ص 11.

2 المرجع نفسه، ص 107.

3 منذر عياشي، الكتابة الثانية وفاتحة المتعة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط:1، 1998، ص 82.

تمكننا من فهم العالم الخارجي، وكلما زاد وعينا بحقيقة الأشياء المدركة التي تحيط بنا، كلما اتسعت رؤيتنا وبالتالي يصبح هذا النظام العلاماتي نظاما حركيا مبنيا على الإحالة.

1.دينامية نسق العلامة وتفرعاتها عند بورس

استند «بورس» في تقسيمه الثلاثي للعلامة على نظرية المقولات التي اختزل من خلالها تجربة فهم الإنسان للعالم، وفق مراتب ثلاث (الأولانية والثانيانية والثالثانية) إذ إنه اعتقد في نحو قوله:

«أن هناك ثلاث صيغ للوجود، وأجزم أنه بإمكاننا رؤيتها مباشرة في عناصر كل ما هو حاضري في ذهن في أي وقت بطريقة أو بأخرى. هذه الصيغ هي: وجود الإمكان الكيفي الموضوعي (L'être de la possibilité qualitative positive)، وجود الواقع الفعلي المتجسد (L'être du fait actuel)، ووجود القانون الذي سيحكم الوقائع في المستقبل...»⁴

بناء عليه يمكننا القول أنّ محاولة صياغة العالم وفق ما تقدم به بورس وربطه بعملية الإدراك يعد منفذا للبحث في عمق دلالة الظواهر التي أنسنتها التجربة، ومن ثم بات من الممكن تحديد كينونتها ومعرفة كيفية حصولها واشتغالها بوصفها علامة ذات مرجعية ثقافية، ذلك أن «ما ينتمي إلى العالم الخارجي، لا يحضري في التجربة الإنسانية من خلال أبعاده الملموسة، بل هو موجود من خلال إحالاته الثقافية»⁵ التي تضمن استمرارية إنتاج المعنى في ضوء قواعد سنتها القوانين الاجتماعية.

إذ لا يمكن فهم الوقائع والأشياء الموجودة في الطبيعة بمعزل عن التجربة وبعيدا عن الوعي والإدراك، كونها مُفرغة من القصدية والحركية التي تكفل تعدد طرق إنتاج الدلالة داخل نظام الإحالات. لذا فـ «الوجود الوحيد لتلك الوقائع هو اندراجها ضمن سيرورات السيميوز التي لا تنتهي، والسيميوز إنتاج ثقافي للدلالات، لا تعيينا لها.»⁶ ما دام يمنح العلامة Signe كيانا معرفيا جديدا يفتح على إمكانات تأويلية لا متناهية، تقوم على «عنصر أول يقوم بالتمثيل (ماثول) وآخر يشكل موضوع التمثيل (موضوع) وثالث وسيط

نقلا من: F:de Saussure : Cours de linguistique générale. Tome 1,éd., Gallimard.1966. p.63

4 محمد الماكري، الشكل والخطاب (مدخل لتحليل ظاهراتي)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط:1، 1991، ص43. نقلا من: Charles Sandres Peirce. Écrits sur le signe. Seuil. R et trad. par. G Dele. Dalle.1978, p 69.

5 سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط:3، 2012، ص44.

6 المرجع نفسه ، ص46.

بين الاثنين يشغل كفعّل للمفهمة هو ما يقود إلى الامتلاك الفكري «للتجربة الانسانية في مظهرها الصافي» (مؤول).⁷ ولكل مرتبة من هذه المراتب تفريع ثلاثي يقوم على الإحالة التي تعتبر محورا أساسا لاستمرار إنتاج الدلالة، بحيث يشكل الماثول بإحالاته على نفسه علامة نوعية أو مفردة أو معيارية، وقد يحيل على موضوعه فيشكل أيقونا أو أمانة أو رمزا، وقد يحيل على المؤول فيكون بذلك خبرا أو تصديقا أو حجة.⁸

يستند هذا النظام العلائقي في شكله إلى وجود رابط دلالي يجمع بين ما هو موجود في العالم الخارجي وما ينطبع في الصورة الذهنية؛ ومن ثم فهو يسمح بتشكيل علاقات التمدل التي يستقيم عبرها الربط بين عناصر العلامة علامات أخرى. يمكن تصنيفها وفق ما تحدده الطبيعة العلائقية للماثول والموضوع ضمن أنساق دلالية «تنظم داخل أكوان السيميوز في ملفوظات وإثباتات وأوامر وتساؤلات. وتنظم الملفوظات في نصوص، أي في خطاب. ويمكن التأكيد حينها أن لا وجود لسميائيات للعلامة دون سميائيات للخطاب.»⁹ أين تُمنح العلامة دلالات جديدة تمتد عبر فضاء المتخيل لإدراك العوالم الممكنة داخل النص، من طريق المؤول، انطلاقا من الشكل الأولي المباشر للمعنى الذي تعرضه العلامة، إلى غاية الانفتاح على كل الإحالات الممكنة الحاضرة في الذهن والتي تأخذ طابعا ديناميا تتولد بموجبه المعاني صوب اللامتناهي؛ ما يطلق عليه «بورس» المؤول الدينامي، وهي مرحلة يحيلنا من خلالها إلى ضرورة التوقف عند مؤول نهائي يحد من نهم الانفتاح المفرط واللامحدود.

وتجدر الإشارة هنا إلى إمكانية تشكل المعنى - ضمن نظام علاماتي - في أشكال وصور رمزية متعددة ومتعددة الدلالات على مستوى النص الأدبي بخاصة. على نحو يستدعي قراءة تأملية تستند على مرجعية معرفية وآليات إجرائية؛ لفهم طبيعة دينامية نسق العلامات ومعرفة طرق اشتغالها عبر «سلسلة من المسارات التأويلية التي تدخل عبرها الذات المؤولة (القارئ) كعنصر أساس في عملية إنتاج الدلالات المتنوعة.»¹⁰ ذلك أنّ فعل القراءة هو اللحظة التي يؤذن فيها للنص بالانفتاح على نصوص أخرى تتعالق مضامينها دلاليا وتتفاعل أسبقتهما مع سياق النص المؤول دون إلغاء لمقصدية المؤلف، والتي تروم برأي «أمبرتو إيكو Umberto Eco» قارئنا نموذجيا يمتلك «الكفاءة الموسوعية» الكافية التي تمكنه من تفعيل دينامية السيميوزيس عبر إعادة صياغة الواقع في بعده الإنساني داخل إطار النصية. ذلك أنّ السيميائيات بوصفها «منهجيا في البحث غاياتها تقصي «الحق» ومقارنته قصد تخليص

7 سعيد بنكراد، السيميائيات والتأويل (مدخل لسميائيات ش.س. بورس)، ص 173.

8 ينظر، المرجع نفسه، ص 109.

9 سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، ص 51.

10 المرجع السابق، ص 177.

العالم من خطر زواله ودفع الإنسان إلى السعي وراء كماله عن طريق التماهي مع الكون والحلول فيه»¹¹

استنادا إلى ما سبق ذكره يتضح أن طريقة فهم الإنسان للعالم في ضوء العملية التواصلية هي في حد ذاتها تبليغ عن مقصديته في إثبات وجوده على حد قول «ديكارت Descartes» «أنا أفكر إذا أنا موجود» وقد يقصد بالوجود هنا التفكير في ما وراء الطبيعة، لذا فالمتمثل لذلك في نسق من العلامات والرموز على نحو ما تُصوره، «فكرة النظام Order كما تتصوره وتستنبطه حضارة ما، وكما تصوغه من خلال عقائدها وعاداتها وتقاليدها، وأساليب الإنتاج فيها»¹²، يشكل وعيا معرفيا تتجاوز من خلاله التجربة الإنسانية حدود العبارة أو الشكل ويحقق الفكر استقلاليته وتحرره من العالم المادي مستشرفا صوب اللامرئي واللامتناهي، حيث

«تعلق العبارة (سواء من قبل المرسل أو بقرار من المتلقي) بمضامين سديمية، أي بجملة من الخصائص تعود إلى حقول مختلفة يصعب تنظيمها تنتمي إلى موسوعة ثقافية معينة. وهذا ما يجعل كل شخص بإمكانه أن يتفاعل إزاء العبارة فيملؤها بالخصائص التي يقرها أكثر، من دون أن تستطيع أي قاعدة دلالية تحديد صيغ التأويل الصحيح.»¹³ ومن دون أن يفقد النص مقصديته، حيث يعتمد القارئ إلى إحداث تأويل يفتح على الدلالات الممكنة والمحتملة دون أن يكون جائرا على الدلالات الكامنة في النص تجنباً للتأويل المنحرف.

من هذا المنطلق التصوري يمكننا القول إن إنتاج النصوص مرهون بجهود القارئ من خلال تفاعله مع النص وتجاوبه مع المؤلف وبضرورة امتلاكه للموسوعة، إذ «لا يمكن استنفاذ معاني هذا المعطى دون سبر أغوار البياضات والفراغات التي تسيج النص، فالقارئ حينما يتعامل مع النص لا يتعامل معه دون ذاكرة معرفية تتحرك عبر ما يثيره النص من شفرات وعبر ما يتضمنه من خصائص ظاهرة تسمح للمتلقي كي يمارس فعل التأويل دون أن يكون جائرا على محمولات

11 أحمد يوسف، الدلالات المفتوحة (مقاربة سيميائية في فلسفة العلامة)، منشورات الاختلاف، الجزائر، المركز الثقافي العربي، المغرب، لبنان، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط:1، 2005، ص:118.

12 عبد الحليم إبراهيم عبد الحليم، مواجهة مع مفاهيم التحيز في الفراغ المعماري (من الحوض المرصود إلى ميدان الراجستان)، في عبد الوهاب المسيري (محرر)، إشكالية التحيز: رؤية معرفية ودعوة للاجتهاد، ج:1، سلسلة المنهجية الإسلامية (9)، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، وم.أ، ط:2، 1996، ص:482.

13 أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، تر: أحمد الصمعي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط:1، 2005، ص:349.

النص وذلك حتى لا يتحول النص إلى واقع يسوده الهذيان في نحو من اليوتوبيا العائمة»¹⁴.

وبناء عليه يمكننا الحديث عن منظومة نسقية نستطيع أن نقف من خلالها على طبيعة الموضوع وما يقتضيه المعنى المباشر ومن ثم الديناميكي إذا ما ربطنا النص بمرجعياته الثقافية التي تسيجه وتجعله قابلاً للتأويل. وفي خضم هذا الطرح حاولنا أن نبسّط لقراءة سيميائية تأويلية نصل من خلالها إلى المؤول الديناميكي ومن ثم النهائي لقصيدة أنثى من شرفات القافية عبر سلسلة من الإحالات التدليلية انطلاقاً من العنوان (أنثى من شرفات القافية).

2. فاعلية العنوان في إنتاج دلالة النص

يمثل العنوان الفاتحة النصية لكل منجز إبداعي يمكن إدراك إمكاناته الدلالية ضمن نسق من العلامات، ذلك أنه يتحول إلى علامة سيميائية تمارس فعل التمدل داخل النص كما يقوم بدور المحفز لإثارة التوقعات لدى المتلقي. وعلى هذا الأساس يظل العنوان موجهاً فعالاً في عملية القراءة، إذ تتبدى فاعليته عبر ما يؤديه من رمزية... فضلاً عن كونه خطاباً يمارس وجوده الدلالي ضمن بلاغة الإيجاز. وبعد بذلك العتبة الأولى التي يتم «عن طريقها الولوج إلى عوالم النص، وعنصرها مساهما في تفجير سيرورة الانفتاح التأويلي»¹⁵، ومن هنا ينهض عنوان (أنثى من شرفات القافية) على كثافة إيحائية تنبني دلالتها على هذه النخوة الأنثوية التي بثها الشاعر في ثنايا القصيدة عبر دال «مريم»، ومن ثم تتحول مريم إلى علامة سيميائية ذات مرجعية دينية يستحضر من خلالها الشاعر شخصية المرأة الصالحة التي وهبت نفسها لخدمة المعبود، ضمن مشهدية يضم من خلالها التعالق الروحي بين شخصية مريم وشخصية المرأة الافتراضية التي استطاع أن يؤنس من خلالها الجزائر ويجعل حياً يخدم قصيدته.

ذلك أن مريم رمز للخصوبة والعطاء والإعجاز في النصوص الدينية. وهي علامة تحيلنا ضمن سياقها التداولي في القصيدة إلى مدلول «الجزائر» أرض المعجزات والعطاء الثوري، وتتضح دلالة هذه الصورة عبر تعالقها مع مطلع الإلياذة لمفدي زكرياء في نحو قوله:

جزائري مطلع المعجزات *** ويا حجة الله في الكائنات¹⁶

¹⁴ فريدة آيت حمدوش، العلامة وسيميائية التلقي لدى أمبرتو إيكو، مجلة سيميائيات، مج: 8، ع: 1، جويلية 2018، ص 96.

¹⁵ وحيد بن بوعزيز، حدود التأويل (قراءة في مشروع أمبرتو إيكو النقدي)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط: 1، 2008، ص 150.

¹⁶ مفدي زكرياء، إلياذة الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د.ط)، 1987، ص 19.

في ضوء هذا التداخل النصي تفرز القراءة التأويلية نصا جديدا ينهض في دلالته على قداسة الوطن المخضبة أرضه بدماء الشهداء والذي يشكل قداسة الأم وتضحياتها، ضمن مشهدية جسدها صورة (أنثى) لم يشأ الشاعر أن يحدد هويتها ليوسع من دائرة الممكن والمحتمل لدى القارئ، ومن ثم فهو يحيلنا عبر علامة (أنثى) إلى مجموعة من الإيحاءات تستدعي دال (الأم، البنت، الحبيبة...) ما يطلق عليه بورس المؤول الدينامي الذي يتحول إلى علامة أخرى تنطوي في سياق استعمالها على بعض خصائص الأنوثة التي تتمتع بها المرأة من (رعاية، حنان، حب، عطاء...) وعبر هذا النسق العلامي تتشكل سيروية تدللية تنتهي من خلالها إلى المؤول النهائي (الوطن) الذي حاز مطلق الأنوثة في القصيدة، وهي حيازة يمنحها العنوان للنص عبر أيقون « الميم » الذي تنسب إليه القصيدة بوصفه رويا لعروض القافية (مريم) ومن ثم فهو يمتد عبر كل أبيات ليحيل على سيادة الوطن وسُموقه التي استمدتها من مدلول مريم لما أسند إليه من محمولات دلالية تنهض في معناها على السمو والعطاء، ذلك أنه اسم علم على وزن « مَفْعَل من رام يريم...والرَّيْمُ: الزيادة والفضلُ »¹⁷.. « وَرَيْمٌ بِالْمَكَانِ : أَقَامَ بِهِ »¹⁸. هذه الإقامة حددها الدلالة المكانية للمقام الذي تعتليه الأنثى لتطل منه عبر كل القوافي، وهذه الإطلالة جسدها كلمة (شرفة) التي تنبني في دلالتها اللغوية على مفهوم العلو، ذلك أنَّ شرفات جمع شرفة، والشرفة (أعلى الشيء)¹⁹ وجاء في المعجم الوسيط: الشرفة « بناء خارج من البيت يُستشرف منه على ما حوله. »²⁰ فالجمع والتأنيث والعلو وحركة الضم التي لازمت الروي، إيحاءات دلالية تحيل على الحضور المكثف للأنثى في كل أبيات القصيدة لشيء من الرفعة في مكانتها وشأنها.

انطلاقا من هذه القراءة التأويلية للعنوان نحاول تتبع طرق اشتغاله داخل القصيدة بوصفه علامة دالة تسلمنا مفاتيح النص، هذا وإن أفضت «العلامة المنعزلة إلى العديد من الاستنتاجات إلا أن فضاء تأويلها يضيف دائما أكثر إذا ما أضيفت إليها علامات أخرى تقيم معها تعالقا متماسكا. »²¹ وهذا ما أمكننا الوقوف عليه فعلا ضمن جملة من التمدلات التي تشكل سيروية تدللية نستشف من خلالها اشتغال العلامات على مبدأ التعالق الدلالي والتعاقد النصي الذي قادنا إلى ملء « فضاءات المسكوت عنه أو المصرح به الذي بقي في البياض »²² وعليه يبدو أنَّ الشاعر مدرك لفاعلية الحذف ضمن ما تؤديه دلالة الحضور

17 ابن منظور، لسان العرب، تج: عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف القاهرة، (د.ط)، ص 1796.

18 المصدر نفسه، ص 1795.

19 المصدر نفسه، ص 2241.

20 مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط: 4، 2004، ص 480.

21 أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص 15.

22 وحيد بن بوعزيز، حدود التأويل (قراءة في مشروع أمبرتو إيكو النقدي)، ص 32.

والغياب في توليد المعنى، إذ جعل العنوان في بنيته التركيبية قائماً على غياب المسند؛ المقدر في بنيته العميقة على فعل محذوف تقديره (تطل)، ليزيد من غموض المشهد الذي يثير عدة تساؤلات في نفس القارئ حول علاقة الأثنى بالمكان وطبيعة هذه العلاقة التي تنقلنا عبر سلسلة من الإحالات التدليلية إلى متن النص.

حيث يفتح الشاعر المقطع الأول بجملة فعلية تؤدي دلالة الهز والحركة في مستهل قوله:

هَزِي بِجَذَعِ مَوَدَّتِي يَا مَرِيَمُ
تَسَاقِطُ الْكَلِمَاتُ دَرّاً وَالْفَمُ
رُوحِي السَّرِيّ بِبَابِ صَمْتِكِ فَانْطَقِي
تُنْثَرِزْنَابِقُ وَجَنَّتِيكَ وَأَنْجُمُ 23

وهي اللحظة التي امتثلت فيها الأثنى للصمت وفقاً لما تشير إليه دلالة السكون والاستقرار في الجملة الاسمية للعنوان، التي يحاكي عبرها الشاعر زمن الصمت والخوف الذي عاشه وطنه في ظل العشرية السوداء، في مشهدية يتناص فيها الخطاب الشعري بالخطاب القرآني في سورة مريم: ﴿فَنَادَاهَا مِنْ تَحْتِهَا أَلَّا تَحْزَنِي قَدْ جَعَلَ رَبُّكِ تَحْتَكِ سَرِيّاً (24) وَهَزِي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطُ عَلَيْكِ رُطَباً جَنِيّاً (25) فَكُلِي وَاشْرَبِي وَقَرِّي عَيْنًا فَإِمَّا تَرَيَنَّ مِنَ الْبَشَرِ أَحَدًا فَقُولِي إِنِّي نَذَرْتُ لِلرَّحْمَنِ صَوْماً فَلَنْ أُكَلِّمَ الْيَوْمَ إِنْسِيّاً (26) فَأَتَتْ بِهِ قَوْمَهَا تَحْمِلُهُ قَالُوا يَا مَرِيَمُ لَقَدْ جِئْتِ شَيْئاً فَرِيّاً (27) يَا أُخْتَ هَارُونَ مَا كَانَ أَبُوكِ امْراً سَوْءاً وَمَا كَانَتْ أُمُّكَ بَغِيّاً (28) فَأَشَارَتْ إِلَيْهِ قَالُوا كَيْفَ نُكَلِّمُ مَنْ كَانَ فِي الْمَهْدِ صَبِيّاً (29) قَالَ إِنِّي عَبْدُ اللَّهِ آتَانِيَ الْكِتَابَ وَجَعَلَنِي نَبِيّاً (30)﴾²⁴، حيث تشكل ثنائية (الصمت والنطق) علامة سيميائية تحليلنا في عمقها الدلالي إلى ما تقتضيه رمزية الوحي والولادة التي تقابلها دلالة الإلهام والقصيدة ومن ذلك ميلاد عيسى وميلاد القصيدة؛ هذه الولادة أحدثت مفارقة دلالية على مستوى النص الشعري إذ أخذت بعداً تأويلياً يروم من خلاله الشاعر ربط الأحداث وفق نسق من العلاقات التي تشكل في سيرورتها نصاً جديداً مغايراً للنص الأول؛ اشتغل عبره الشاعر «على ما هو خارج نصي لتعضيد التأويل»²⁵ ذلك أن ولادة عيسى عليه السلام ومعجزة نطقه في مهده تحققت على مستوى الخطاب القرآني في حين أن القصيدة بقيت في المخاض رهينة الخوف والصمت ويتضح ذلك من قوله: (محراب لا، يتلعثم، أكاد، حلم) وتشير هذه المدلولات في معانيها إلى عصف الجرائر وإعراضها عن الكلام نتيجة الوضع الذي آلت إليه والذي انعكس على الذات الشاعرة لبغداد سايج.

23 بغداد سايج، قناديل منسية، منشورات ليجوند، الجزائر، 2011، ص 59.

24 سورة مريم، آية 24، 30.

25 وحيد بن بوعزيز، حدود التأويل (قراءة في مشروع أمبرتو إيكو النقدي)، ص 160.

والشاعر إذ وظف الفعل (هزي) فهو ينشد التبدل والتحول والتغيير للواقع البائس الذي يعيشه وطنه والحزن الذي أسكت فيه صوت الشاعر والمحِب ومن ثم فهو يأمل أن تطال هذه الحركية مشاعره وتهزها - مختزلاً المسافة الزمنية بين العلة والمعلل - . ورد هذا في جملة تعليلية حذف منها حرف التعليل، ساقها في قوله: (تساقط الكلمات درا والفم) لما تهض عليه من دلالة (الإلهام، الوحي، العطاء، الكلام، النظم...) لأن الجزائر تمثل مصدر إلهام له وجزء لا يتجزأ من قصائده وهو ما تحيلنا إليه العلامة السيميائية (هزي بجذع مودتي) والجذع متأصل متجذر في الأرض وهي صورة استعارية تهض على كثافة إحيائية تبين عن تعلقه بوطنه وعمق التجربة الشعورية لديه.

وتمتد دلالة هذه الرابطة الروحية لتخدم الموقف التواصلي الذي يتمثل من خلاله الشاعر روحه سرياً في قوله: (روحي السري)، وجاء تفسير السري في القرآن بمعنى النهر: ﴿فَنَادَاهَا مِنْ تَحْتِهَا أَلَّا تَحْزَنِي قَدْ جَعَلَ رَبُّكِ تَحْتَكِ سَرِيًّا﴾. والنهر وفق ما يقتضيه سياق القصيدة رمز للصفاء والطهارة الروحية، وهي إحالة على أن القصيدة تفوح بحب طاهر. وهذه الطهارة والصفاء تنوزع عبر ثلاثية (مريم، النهر، البياض (بيضاء)) حيث أفرزت سماتاً دلالية تتوافق وتتعالق مضمونها مع (شخصية مريم، اللون والأرض) وتتحدد طبيعة هذه العلاقة ضمن نسق من العلامات لتدل على حب الحياة ومنه حب الوطن.

والشاعر يعترف بطهارة حبه التي استمدتها من طهارة وعفة (مريم) والتي تقابلها طهارة الأرض في قوله: (المحارب، ذراً) عبر إقامة علاقة تمثّل بين هذه الوحدات اللغوية وربطها بدلالة الفعل (توضأت) مراعيًا مقامية المكان والمكانة (الشرفة، السماء، مريم). « ومن هنا يتبدى التأويل في فاعليته من حيث المرجعيات المسبقة، إذ يساهم القارئ في انفتاح النص انطلاقاً من خلفياته الموسوعية واعتماده على مقولات النص واستراتيجياته »²⁶ التي تسمح بتجاوز المعنى المباشر والانفتاح على العوالم الممكنة، وعليه فاشتغال الشاعر على المستوى الداخلي للموضوع المباشر من حيث علاقته مع مرجعه ملمح سيميائي يتضح من خلال اعتماده على الجانب العلائقي للوحدات اللغوية (الوضوء، المحارب، مريم، السري...) الذي أفضى إلى إنتاج سيرورة تدلّلية تقتضي امتلاك سنن ثقافي يحيل القارئ على إحياءات دلالية تتأز معرفياً ودلالياً مع مدلول الوطن في سياق ديني يجمع بين بعض خصائص الأنثى/مريم والجزائر بوصفها مرجعية لقصيدته.

ينهض المقطع الثاني من القصيدة على زخم دلالي يفرزه المشهد المرئي في صورة تخيلية تحاكي مناجاة الشاعر لوطنه عبر سلسلة من الوحدات الإيمائية الدالة على الهوية والانتماء بحيث تشكل حركة العين في بعدها الضمني نسقاً تواصلياً نستشفه في قوله:

26 فريدة آيت حمدوش، العلامة وسيميائية التلقي لدى أمبرتو إيكو، ص 96.

عيناك ترتشفان مَيَّ نظرة
 وبخافقي لهما هوى يترنم
 كالشاي تسكُبي الحلاوة منهما
 وكأني من غير وجهك علقم
 عيناك خاشعتان في محراب «لا»
 والحسن خلفهما شذاً يتلعثم
 بهما توضأت السماء ورتلت
 أي الجمال فطارليل مُغرماً
 عيناك ترتحلان أشعاراً معي
 ولحون أشواق يُبرعمها الدم²⁷

ومن ثم ينطوي دال العين في القصيدة على وظيفة إيحائية تنبني على دلالة التأمل الروحي عبر ما تؤديه مفردات هذا المقطع (الارتشاف، الخشوع، الارتحال) من رمزية، حيث يرتشف الشاعر من فيوضات الحب الصوفي، لينتقل عبر هذا النسق الرمزي من حال مراقبة ومكاشفة في قوله: (عيناك ترتشفان مَيَّ نظرة) إلى عمق التجربة الروحية فيعيش عبرها مرحلة فناء في وطنه الجزائر في نحو قوله: (كالشاي تسكُبي الحلاوة منهما...) ولما كان «الفناء نسبة تزول»²⁸ وظفه الشاعر بوصفه علامة سميائية لتخدم النسق المضمري في قوله: (عيناك خاشعتان في محراب «لا»...، يتلعثم، فطارليل مُغرماً) لينتهي إلى مرحلة بقاء بمحبوبته حين يقول: (عيناك ترتحلان أشعاراً معي...، أنا منك يا بنتَ الجزائرِ سُكَّر...). فبعدما صفا قلبه لهذه الأنثى وفيها حبا آمن بها وطنها وروحا تسكنه بقي بها قصيدة. وهو ما تؤكدُه الصيغة الرمزية (لحون أشواق يبرعمها الدم، أنا منك يا بنتَ الجزائرِ سُكَّر). ويحيلنا تجلي النزعة الصوفية في القصيدة عبر مجمل العلامات اللغوية (الحسن، هوى، مغرم، أشواق...) إلى الطهارة والتعالى؛ ذلك أن الشاعر يريد أن يتجاوز الحب المادي الذي تمثله صورة المرأة عبر دال (مريم، الأنثى) إلى معان روحية تقابل في معناها الباطن دلالة المؤول النهائي (الوطن). ويتضح ذلك في قوله: (.. الحسنُ خلفهما شذاً يتلعثمُ) ف«الحسن والجمال موجود في غير المحسوسات، إذ يقال: هذا خلق حسن وهذا علم حسن...، وشيء من هذه الصفات لا يدرك بالحواس الخمس بل يدرك بنور البصيرة الباطنة.»²⁹ وعليه يتمثل الشاعر حُسن الجزائر (لطيفة) يكاد استدراكها عبر توظيفه للرمز الصوفي.

27 بغداد سايح، قناديل منسية، ص 59.

28 رفيق العجم، موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط: 1، 1999، ص 734.

129 المرجع نفسه، ص 286.

وفي مشهدية أخرى يقدمها بغداد سايج ضمن هذا المقطع الشعري:

فأكادُ أبصرُ مُقلتيكِ على يدي
وعلى شفاهِ الفجرِ فُلاً يُضرمُ
هُدُبٌ تسُلُّ مواجعي فإذا بهِ
حُلُمٌ هناكِ بمهدِهِ يتكلَّمُ
أنا حينَ يُشعلُنِي نوالُكَ محاولاً
قفزاً إليكِ فكلُّ سورٍ يُهدمُ³⁰

تشكل سيميائية الجسد من خلال دال (مقلة، اليد، شفاه، هذب) بعدا جماليا ودلاليا على مستوى القصيدة، من حيث اشتغال الشاعر على فضاءات متعددة «رغبة في الخروج من دائرة الذات/الجسد، لخلق المعادل المحدد للكينونة ضمن دائرة الفضاء الواسع». ³¹ إذ نلفيه يتجاوز الوظائف الفيزيولوجية لهذه العناصر ليمنحها قيمة رمزية، وهو بذلك يستدعي قارئنا نموذجيا يمتلك سننا كافيا يمكنه من فك شفرات النص وفهم إمكاناته الدلالية.

وتتضح فاعلية الامتداد الدلالي في هذا المقطع عبر توظيف دال اليد في القصيدة ليحيل إلى (الكتابة، الإبداع، القبض، التملك) لحظة ارتباطه بدال المقلة، و«المُقْلَةُ: شَحْمَةُ العين التي تجمع السَّوَادَ والبَيَاضَ...وقيل: هي العين كلها». ³² وهي علامة سيميائية تقوم في دلالاتها على ثنائية (الليل والنهار)، (القرطاس والمداد) ومن ثم تجتمع دلالة هذه الوحدات لتعكس اللحظة الإبداعية للشاعر وهي تتأرجح بين حالتي مد وجزر، تؤكد لها دلالة الفعل: (أكادُ).

والفجر في القصيدة يدل على الجديد والمهم، على المستقبل المجهول الذي يكاد يراه شعلة من الشوق والأمل وشفاها تنطق بلسان قلمه غير أنه يستيقظ على حلم ما زال صغيرا في مهده لأن دموع الجزائر أعمق من أن تكفكفها قصيدة في قوله: (حُلُمٌ هناكِ بمهدِهِ يتكلَّمُ) والهدب في سياق ما ورد: (هُدُبٌ تسُلُّ مواجعي فإذا بهِ) من «الهُدْبَةُ والهُدْبَةُ: الشعرة النابتة على شفر العين، والجمع هُدْبٌ وَهُدْبٌ». ³³ وهي تشكل في معناها الاستعاري علامة سيميائية تنبئ في دلالاتها على الاضطراب والأرق الذي يوقظ أحلامه ويحول دون استقرار وطنه. وهو ما تحدده الحركة التدليلية التي يحيلنا إليها أيقون الفجر؛ كونه يجمع بين السواد والبياض ويفصل بين الليل والنهار، بحيث تتأسس هذه البرزخية الجامعة المانعة في دلالاتها على ثنائية (الشوق والمجافاة) (الوصل والفصل) (الحقيقة والخيال). لتعكس

30 بغداد سايج، قناديل منسية، ص 60-59.

31 سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، ص 208.

32 ابن منظور، لسان العرب، ص 4244.

33 المصدر نفسه، ص 4628.

الحالات النفسية للشاعر عبر ما تؤديه رمزية التقابلات الضدية في نحو قراءة تأويلية تهض على دلالة التوتروالاضطراب الذي تعيشه الجزائر في فترة زمنية معينة. حيث تشكل دلالة الزمن علامة سيميائية تتمحور حولها أحداث القصيدة في نحو ما أورده الشاعر في هذا المقطع قائلاً:

أُمسيت في لُجج الغيابِ سفينَةً
لَمَّا دعالكِ إلى رحيلٍ مَأْتَمٌ
أُبَحِرتْ مغمضة الكلامِ بلا غِدٍ
بيضاء يتبعُك البكاءُ الأعظمُ
موجُ الدموعِ يضجُّ من زبدِ المني
حتى الصخور برغمها تتألمُ
لرمل أعزفُ ذكرياتي غارقاً
إني أمامَ ذبولِ عُمرِكَ أُهزمُ
طعنَ الفراقِ.. أنا نزلتُ حكايةً
و«سألتُ طينَ الجرحِ»: هل لكِ توأمٌ؟ 34

وعليه ينبني ثالث الوثن الزمن في القصيدة (الليل، الفجر، المساء) على كثافة رمزية تحيل إلى الظلام، الغروب، الغموض والحزن، عبر تعالقه دلالياً مع مشهد (المأتم، موج الدموع، بلا غد، البكاء الأعظم...) الذي يصور معاناة الجزائري في زمن ربط الشاعر دلالاته بالمساء وتتضح صورة ذلك في بناء الفعل (أُمسيت) على السكون؛ وذلك لاتصاله بضمير يعود على الأنثى (الجزائر) ليدل على استغراقها فيه حزناً وكآبة، «لأن التاء قد صارت كأنها جزء من الفعل إذ كانت لا تقوم بنفسها».³⁵ وهنا تتحول الظلمة والسواد في ارتباطهما بالليل والمساء، إلى معطى ثقافي يشير إلى مدى تأثر الشاعر بأحداث العشرية السوداء، مما جعله يضفي على المشهد دلالة الكآبة إذ ربط هذا المقطع الشعري بالسفر المعنوي والفراق الروحي في قوله: (أُبَحِرتْ مغمضة الكلام بلا غد، للرمل أعزفُ ذكرياتي غارقاً، طعن الفراق..). وهو نسق يستدعي دلالة الخيبة عبر ما تفرزه الصورة الاستعارية (مغمضة الكلام بلا غد) من إحياءات دلالية تضمن استمرارية مشهدية الحزن إثر تفاعلها مع سياق القصيدة، وهي بذلك تعد آلية سيميائية تستدرج القارئ لملاء فراغات النص.

ذلك أنّ النص برأي إيكو «ليس عبارة عن نسيج من الدلالات المصحح بها فقط، بل هناك قارة رهيبة من المسكوتات، التي يتوجب على القارئ ملء فراغاتها، واستنطاق مكنوناتها».³⁶ 34 بغداد سايج، قناديل منسية، ص 60.

35 ابن السراج، الأصول في النحو، ج: 2، تح: عبد الحسن الفتلى، مؤسسة الرسالة بيروت، لبنان، ط: 3، 1996 ص 119.

36 وحيد بن بوعزيز، حدود التأويل (قراءة في مشروع أمبرتو إيكو النقدي)، ص 92.

بحيث تشكل هذه المضمرات عبر امتدادها في غياهب المعنى الرمزي فضاء للتأويل يبسطه النص والشاعر أمام القارئ كونه يؤدي «وظيفة تعاضدية، تساعد النص على تحيين حيله التعبيرية».³⁷ ومن ذلك ما اشتمل عليه قول الشاعر: (إني أمام ذبول عُمرِكَ أُهْزَمُ، طَعَنَ الفراقُ.. / أنا نَزَفْتُ حكايةً) من استعمالات استعارية قائمة على مخاطلة القارئ، ذلك أنها تضعه أمام دلالة (الموت، النهاية، التوقف، اليأس، الكتمان)، ثم تليها نقطتان متتابعتان (..) حيث يترك الشاعر مسافة تخيلية تمنح المشهد دلالات جديدة بعد إحالة القارئ على العلامة الاستعارية (أنا نَزَفْتُ حكايةً) لتكسر أفق التوقع لديه عبر فعل الزيف الذي يدل على الاستمرار والسيلان والكشف، ومن ثم تكتمل الصورة لديه عن الواقع الأليم الذي انتهى بالشاعر إلى شدة الحزن والبُثْ الذي وافق دلالة الزيف والحكاية.

يصور المقطع الشعري اللحظة التي أسالت حبر الشاعر لكتابة هذه القصيدة التي يبث عبرها آلامه وأحزانه. ضمن نسق استعاري تفاعلي يضمن «توليد وتنظيم شبكة نافعة كنقطة اتصال بين المستوى الرمزي بارتقائه البطئ، والمستوى الاستعاري السريع الزوال»³⁸ ليمتد في صيغة رمزية صوب مساءلة الأنتى عبر دال الطين الذي يرمز إلى الأرض ومنه الجزائر في سياق استنكاري (وسألتُ طينَ الجرح: «هلْ لكِ تَوَأْمٌ؟») يحملنا على الإقرار بمكانة الجزائر وفردتها وفق سيرورة تدليلية تربطنا بالعتبة الأولى للنص (أنثى من شرفات القافية). وبناء عليه يحيلنا مشهد العودة إلى الماضي إلى دلالة الحسرة على الوضع الذي آلت إليه الجزائر، ضمن ما ورد في المقطع الأخير من القصيدة:

كنتِ الحديقة أغرسُ الدنيا بها
ليفوحَ شعري... حَبْنًا.. وتبسمُ
كنتِ القصيدة ترتدين مشاعري
وتلوّنيني بالدلال فأرسمُ
أنا واحة صماءٌ ودعني الصدى
ومدى حزينُ الصبح بعدك أبكمُ
نبضٌ يُفتشُ في الثرى عن قلبه
يطأُ الجنان فتستفيق جهنمُ
أنا منك يا بنتَ الجزائرِ سَكَّرُ
حُزني يذوّبني فداكِ وأكتُمُ³⁹

37 المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

38 بول ريكور، نظرية التأويل (الخطاب وفائض المعنى)، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط: 1، 2003، ص 109.

39 بغداد سايج، قنابيل منسية، ص 60-60.

يُحدث الشاعر من خلال تكراره للفعل (كنتِ) والضمير (أنا) مفارقة زمنية بين ماضيه وحاضره بين اتصاله وانفصاله عن روحه عن قصيدته الجزائر، ومفارقة مكانية شكلتها الثنائيات الضدية (الحديقة، واحة صماء)، (الجنان، جهنم)، يدلنا هذا على عنصر المفاجأة في القصيدة الذي تشكّل عبر تكسير الخطية الزمانية والمكانية داخل النص قصد إثارة القارئ وإشراكه في بناء المعنى.

وفي السياق ذاته يشتغل بغداد سايح على رمزية المكان مضمرا صورة الصحراء في قصيدته (الرمل، واحة، الصدى...): ذلك أنه يريد أن يتخذ منها عالمه الحزين (فالواحة الصماء) صورة رمزية تحيلنا من قبيل الاستعارة المكنية إلى الوحدة، الفراغ، الحاجة إلى أنيس، الوحشة...، لأن القصيدة هي صدى لصوت الجزائر الذي يريد أن يُسمعه للوجود ويبث عبره آلامه وأحزانه.

وعليه تتغير دلالة المشهد الشعري في القصيدة عبر اللازمة الشعرية التي اتخذها الشاعر مقاما للبوح في نحو قوله:

قولي جزائرُما تقولُ لنا الورودُ
قولي المحبّة سوفَ يسمّعُكَ الوجودُ
لكِ حُبنا والمجدُ كلّهُ والخودُ⁴⁰

الخاتمة

تشكل الخاتمة النصية علامة سيميائية، يُحدثُ من خلالها الشاعر تحوّلًا دلاليًا على مستوى القصيدة، لحظة خروجه عن الصمت الذي طوق قصيدته عبر أيقون الميم (الروي)؛ وهو حرف «صامت انسدادى»⁴¹ مطبق⁴²، أخذ في هندسته شكلا دائريا مغلقا ينهض على دلالة (الصمت، الكبت، الكتم). ليتخذ من اللازمة الشعرية مقاما للبوح والتنفيس عن آلامه عبر حرف الرّويّ (الدّال) (الورود، الوجود، الخلود)، والدال «صوت شديد مجهور... انفجاري»⁴³ يشاكل في دلالاته الصوتية معاني الإفصاح، الإفشاء والتنفيس.

تتعالق دلالة الصمت مع مشهدية البوح ضمن سيرورة تدليلية تشكل النسق العام للقصيدة، حيث أضمر الشاعر اسم وطنه (الجزائر) ضمن دال (أنثى، مريم، طين الجرح/الضمير المستتر «أنتِ») وهي علامات سيميائية أفرزت سيرورة تدليلية امتدت ديناميتها عبر

40 المصدر نفسه، ص 61.

41 بسام بركة، علم الأصوات العام (أصوات اللغة العربية)، مركز الإنماء القومي، بيروت، لبنان، ص 119.

42 ينظر، ابن منظور، لسان العرب، ص 4119.

43 إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط: 5، 1975، ص 48.

مجمل أبيات القصيدة، لينتهي الشاعر إلى الجهر باسم وطنه والمجاهرة بحبه للوجود مقراً بذلك عبر هذه اللازمة الشعرية التي ختم بها قصيدته.

ويحيلنا هذا إلى النسق العام للقصيدة الذي ينبني على ثنائية تضادية تتوزع بين (الصمت والبوح)، حيث يبحث بغداد سايج عن ذاته الشاعرة وهو يعيش حالة (شوق ومجافاة) (وصل وفصل) عن وطنه وملهمته الجزائر، إذ يسعى للوصول إلى صرح هذه الأنثى التي أطبق عليها الحزن والصمت في زمن العشرية السوداء، والقصيدة هي متنفس الشاعر التي يبيت عبرها آلامه وأحزانه.

بناءً على ما تقدم ذكره يمكننا القول أنّ السيميائيات اعتبرت النص المؤل تجربة القارئ الذي يمتلك سنناً كافية للإحاطة بالموضوع المباشر، ومن ثم تتحول العلامة إلى مدلولات تتجدد وتتوسع وفق نظام من الإحالات التدليلية التي ينبني عليها النص حيث تتوسع دلالة المعنى وفق الموضوع الديناميكي الذي يقتضي ضرورة التوقف لدى المؤول النهائي الذي يحدده سياق النص حتى لا يضيع المعنى في فوضى الانفتاح المطلق.

قائمة المراجع

- إبراهيم أنيس. 1975 الأصوات اللغوية. مصر: مكتبة الأنجلو المصرية.
- عبد الحليم، إبراهيم عبد الحليم. 1996. مواجهة مع مفاهيم التحيز في الفراغ المعماري: من الحوض المرصود إلى ميدان الراجستان. المسيري، عبد الوهاب (محرر). إشكالية التحيز: رؤية معرفية ودعوة للاجتهاد. ج1. المعهد العالمي للفكر الإسلامي (صص 469-510). وم أ: المعهد العالمي للفكر الإسلامي.
- ابن السراج. 1996. الأصول في النحو. ج2. تح: عبد الحسن، الفتلى. ط3. بيروت، لبنان: مؤسسة الرسالة.
- ابن منظور. (د.ت). لسان العرب. تح: عبد الله علي الكبير وآخرون. (د.ط.). القاهرة، مصر: دار المعارف.
- يوسف، أحمد. 2005. الدلالات المفتوحة: مقارنة سيميائية في فلسفة العلامة. ط1. الجزائر: منشورات الاختلاف. المغرب: المركز الثقافي العربي. لبنان: الدار العربية للعلوم.
- إيكو، أمبرتو. 2005. السيميائية وفلسفة اللغة. أحمد، الصمعي. ط1. (المترجمون) بيروت، لبنان: مركز دراسات الوحدة العربية، المنظمة العربية للترجمة.
- بركة، بسام. (د.ت). علم الأصوات العام: أصوات اللغة العربية. بيروت، لبنان: مركز الإنماء القومي.
- سايج، بغداد. 2011. قناديل منسية. الجزائر: منشورات ليجوند.
- ريكور، بول. 2003. نظرية التأويل: الخطاب وفائض المعنى. ط1. سعيد، الغانمي. (المترجمون) الدار البيضاء، المغرب. بيروت لبنان: المركز الثقافي العربي.
- العجم، رفيق. 1999. موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي. ط1. بيروت، لبنان: مكتبة لبنان ناشرون.
- مفدي، زكرياء. 1987. إلياذة الجزائر. الجزائر: المؤسسة الوطنية للكتاب.
- بنكراد، سعيد. 2005. السيميائيات والتأويل: مدخل لسيميائيات ش.س. بورس. ط1. المغرب: المركز الثقافي العربي.
- بنكراد، سعيد. 2012. السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاته. ط3. سورية: دار الحوار للنشر والتوزيع.

- آيت حمدوش، فريدة. 2018. «العلامة وسيميائية التلقي لدى أمبرتو إيكو». مجلة سيميائيات. جويلية 2018، العدد 1، المجلد 8. الجزائر: جامعة وهران 1 أحمد بن بلة. ص 89-99.
- مجمع اللغة العربية. 2004. المعجم الوسيط. ط4. مصر: مكتبة الشروق الدولية.
- الماكري، محمد. 1991. الشكل والخطاب: مدخل لتحليل ظاهراتي. ط1. بيروت، لبنان: المركز الثقافي العربي.
- عياشي، منذر. 1998. الكتابة الثانية وفتاحة المتعة. ط1. الدار البيضاء، المغرب: المركز الثقافي العربي.
- بن بوعزيز، وحيد. 2008. حدود التأويل: قراءة في مشروع أمبرتو إيكو النقدي. ط1. الجزائر: منشورات الاختلاف.

مستخلص

تقتضي طبيعة الخطاب الشعري قراءة تأملية تأويلية، تنطلق من النص الحاضر لتنتج نصوصاً أخرى تترجم التجربة الإنسانية داخل نسق من العلامات اللغوية وغير اللغوية.. وقد وردت هذه الرؤيا التصويرية لقراءة النصوص بعد ظهور السيميائيات بوصفها علماً يبحث في شروط إنتاج وتداول الدلالة ويهتم بدراسة أنظمة العلامات وطبيعة تشكل العلاقات التدلالية. انطلاقاً من ثنائية سوسور التي أنهت باعتبارية العلاقة بين (الدال والمدلول)، وصولاً إلى الطرح الذي قدمه بورس حول مفهوم العلامة إذ عدها نظاماً تتولد عبره الدلالات على مستوى ثلاثية (الماثول، الموضوع، المؤؤل) التي يستقيم عبرها الربط بين عناصر العلامة علامات أخرى يمكن تحديد طبيعتها حسب ما تنتجه الأنساق الدلالية. مثل هذا الاستغراق في توالد الدلالات وفق ما يضمنه نظام الإحالات داخل العلامة؛ هو ما يسميه بورس «*sémiosis* السيميوزيس»، ويعتبره مجالاً دينامياً وقضافاً للتأويل ثم يستقر بالمعنى عند ما يسميه بالمؤؤل النهائي. من خلال هذا الطرح البورسي حاولنا الوقوف على طبيعة هذه الدينامية التي تتولد عبرها الدلالات في رحم العلامة من منظور سيميائي تأويلي لقصيدة أنثى من شرفات القافية للشاعر الجزائري بغداد سايح من ديوانه قناديل منسية.

كلمات مفتاحية

الشعر الجزائري، النسق، دينامية، العلامة، التأويل، السيميوز

Résumé

La nature du discours poétique nécessite une lecture interprétative contemplative qui part du texte actuel pour produire d'autres textes traduisant l'expérience humaine en un système de signes linguistiques et non linguistiques... Cette vision conceptuelle de la lecture de textes est venue après l'émergence de la sémiotique en tant que science qui examine les conditions de production et de circulation de la signification et s'intéresse à l'étude des systèmes de signes et de la nature de la formation des relations indicatives. Basé sur le dualisme de Saussure, qui a mis fin arbitrairement au rapport entre (le signifiant et le signifié), à la proposition faite par Bors sur le concept du signe tel qu'il le considèrerait comme un système par lequel la sémantique est générée au niveau de la trilogie (l'interprétation, le sujet, l'interprète) grâce à quoi le lien entre les éléments du

signe est simple, d'autres signes peuvent être déterminés en fonction de ce que produisent les formats sémantiques. Une telle sur- génération de sémantique, garantie par le système de référence au sein du signe ; C'est ce que Bors appelle « la semiose », et le considère comme un domaine d'interprétation dynamique et relâché, puis s'installe pour le sens dans ce qu'il appelle l'interprétation finale.

À travers cette proposition borussienne, nous avons tenté de découvrir la nature de cette dynamique à travers laquelle les connotations sont procréées aux entrailles du signe à partir d'une perspective sémiotique du poème « *femme des balcons de rime* » du poète algérien Bagdad Sayeh à partir de sa collection de *Lanternes oubliées*.

Mots-clés-

Poésie algérienne, agencement (disposition), dynamisme, le signe, interprétation, semiose

Abstract

The nature of poetic discourse necessitates a contemplative and interpretative reading that starts from the existing text to produce other texts which translate the human experience in a system of linguistic and non-linguistic signs. This conceptual vision of reading texts came after the appearance of Semiotics as a science that is concerned with the conditions of producing and circulating meaning, and that studies the systems of signs and the nature of semantic relationship formation. Starting from Saussure's dichotomy, which arbitrarily ended the relationship between the signifier and the signified, and Peirce's scientific view on the meaning of the "sign", which he considered as a system through which meanings are born at the level of the triad (representamen, object and interpretant), via which the sign elements are linked to other signs of which the nature can be identified according to what the semantic patterns produce. Such an inference in reproducing significances according to what the referrals system in the sign guarantees is what Peirce calls 'semiosis' and considers as a dynamic and loose field for interpretation, then the meaning is stable at what he calls "the final interpretant".

From this Peircean perspective, we have tried to consider the nature of this dynamicity through which the meanings in the hub of the sign are born from a semantic and interpretative view on the poem of the Algerian poet Bagdad Sayeh, *Unthah min Shurufat El-Qafieh* [A Female from the Balconies of Rhymes] from his collection of poems, *Qanadeel Mansieh* [Forgotten Lamps].

Keywords

Algerian poetry, pattern, dynamicity, sign, interpretation, semiosis
