القدس في الشعر الجزائري المعاصر
- مقاربة سيميائية لنماذج شعرية-

الأستاذة: سميحة خليفي
قسم اللغة العربية وآدابها
جامعة باجي مختار - عنابة

ملخص:

تشكّل مدينة القدس موضوعا قائما بذاته، لما لها من مكانة دينية وتاريخية وحضارية، إلى جانب كونها حجر الزاوية في القضية الفلسطينية، ما جعل هذه المدينة موضوعا حسّاسا للدرس التاريخي والثقافي والاجتماعي وحتّى الأدبي، لاسيما الإبداعي منه في مواكبته لأحداث الساعة وقضاياها، والتجاوب مع الحيثيات الابستيمولوجية والثقافية التي لها التاثير البالغ على واقع الشاعر، ولغته.

وقد أولى شعراء الجزائر اهتمامهم البالغ لقضية القدس، إذ شكّلت موضوعا للشعر ومادّة له، خاصة عند الجيل المعاصر، فهي تحتل مركز ثقل القصيدة الجزائرية، وتهيمن على نسيج الخطاب الشعري، أين توحي بالثورية والجهاد، لاسيما تلك القصائد التي تزامنت مع سنوات الانتفاضة، وهذا ما استنتجناه من خلال التحليل السيميائي لقصيدة "حجة الله"لمحمد براح"، "إليك...يا قدس" لنذير بوصبع و"مناجاة لأبي تمام" لمحمد بن رقطان.

Résumé :

Formulaire de la ville de qudss un sujet en soi, en raison de leur statut, religieux, historique et culturel, ainsi que d'être une pierre angulaire de la question palestinienne, faisant de cette ville un sujet sensible pour l'étude, historique, culturel, social et même littéraire, surtout créative en accompagnant les événements et les enjeux actuels, et répondre au mérites Alabstimologiques et culturelles qui ont un grand impact sur la réalité et la langue du poète.

Alors que les poètes algeriens ont donnés une grande importance a la question de qudss, comme elle a fait l'objet de la poésie et sa matière, surtout avec la génération contomporaine elle occupe le centre de poids de la poésie Algerienne, et domine le discoure poétique, dont elle donne l' esprit de la guerre et la revolution , surtout dans les poésies qui ont accompagnées les années de l intifada , ce que nous avons conclus de l analyse symiotique des poemes « hodjat allah » de mohamed barah , « éilayki… ya quodsso » de nadir boussbaa « mounadjet li abi tammem » de mohamed ben rektan .

Abstruct :

Form the city of Jerusalem, the subject of a stand-alone, because of their religious, historical and cultural status, as well as being the cornerstone of the Palestinian issue, making this city a sensitive subject for study the historical, cultural, social and even literary, particularly creative than in coping with the current events and issues, and to respond to the merits Alabstimologih and cultural, which has the effect of the reality of the poet, and language.

the Algerian poets has been interest of the issue of Jerusalem; and formed the subject of hair and material to him, especially when the modern generation, it occupies the weight of the Algerian poem center, and dominate the fabric of poetic discourse, where suggest revolutionary and Jihad, especially those poems which coincided with the years of the intifada, and this What conclus through the sémiotique analyse in poems of « hodjat allah » for mohamed barah , « éilayki… ya quodsso » for nadir boussbaa and« mounadjet li abi tammem » for mohamed ben rektan .

توطـــئة:

كانت مدينة القدس ولا زالت مثار اهتمام الشعب الجزائري لما لها من مكانة في قلوبهم وعقولهم، كما أنَّ لها اعتبارا خاصا في وجدانهم وخيالهم، لأنّها تعني محور الصراع العربي الإسرائيلي، وتعني التاريخ والعروبة، وتعني الأرض والانتصار والشموخ:" ولأنَّ الشعر هو الأداة التعبيرية الأكثر والأسرع قدرة على استبصار الواقع الجزئي للحياة في يومياتها الجارية ومن ثم لعكسه في الذات، وردّه معكوسا فنيا ذاتيا وجمعيا في آن "[1]، فإنَّ الشعراء الجزائريين كتبوا عن هذه المدينة الخالدة، وسايروا أحداثها حدثا حدثا كلٌ وفق رؤيته وموقفه وموقعه الإبداعي.

قضية القدس في الشعر الجزائري المعاصر:

عرفت الجزائر في فترة التسعينات عدَّة تغيرات طرأت على البنى الفكرية والثقافية والسياسية والاقتصادية، نتيجة الظروف المأساوية التي عاشتها في تلك الحقبة، وقد انعكس ذلك على المشهد الشعري الجزائري،

إذ شهد هو الآخر تغيّرًا في البنية والشكل، فظهر خطاب شعري جديد عند هذا الجيل، يواكب الظروف المفروضة في الجزائر وفي العالم العربي.

وقد شهد العالم برمّته صمود الطفل القدسي الذي دافع عن أرضه، بأضعف إيمانه، فعرفت سنوات التسعينات بسنوات الانتفاضة؛ أين انفجرت الثورة من الداخل، ما جعل شعراء الجزائر يكتبون عن القدس والانتفاضة، كمحمد الطاهر كلاع في قصيدته "فلسطين"، محمد براح في ديوانه "ملامح من شموع القدس"، نذير بوصبع " إليك...يا قدس"، محمد بن رقطان " مناجاة لأبي تمام"، عبد الحليم مخالفة "رسالة إلى طفل فلسطيني"، ولطيفة منطاش "وجاء قلبكم متأخرا" ...

هذا لأنَّ الشاعر الجزائري لا يحيد عن كلامه وقسمه، فمدينة القدس تبقى عنده هي المطلب، والحق الذي لابدّ أن يسترجع، لذلك أصبحت العلامة اللغوية "القدس" عند جيل هذه المرحلة بمثابة " الوحدة الصغرى المكونة للوجود ذاته"[2]، خاصة عندما تشغل المشهد كله، وتحتل مركز ثقل القصيدة، حين تحلِّق "القدس" في السماء عاليا، لمّا تعتريها نشوة الفرح بالانتفاضة، التي هبت كريح زلزل كل الأوضاع: السياسية، الاقتصادية، الاجتماعية والنفسية، أين غدت بؤرة الجهاد والنضال الفلسطيني، وأين حل التفاؤل محل التشاؤم، فتتراجع بذلك لحظة الانتظار وتتقدم لحظة المقاومة.

- **مقاربة سيميائية لقصيدة "حجة الله" لمحمد براح**

خصّص الشاعر"محمد براح" ديوانا كاملا لمدينة القدس (ملامح من شموع القدس)، جادت فيه قريحته لنصر القضية، و قد اخترنا من باقته هذه، قصيدة ثورية ذات نزعة دينية عنونت ب"حجَّة الله"، إذ تطلق شظاياها الحماسية من وحي الكلمـــة المعبرة عن تلك النشوة الانتصارية في الأيام الانتفاضية. فالقدس عنده تتمظهر علاميا بوصفها أنموذجا سيميائيا يحقق

إستراتيجية تشكّلية لقصيدته، إذ أنّها تمزج بين الثورية والإيديولوجية، حينما "تقوم اللغة في أساسها على انحراف الدوال عن مدلولاتها المعجمية، وتلفعها بمدلولات إيحائية جديدة"[3]، تتلون حسب الواقــع وحسب الظــروف المحيطة بها.

تشي الألفاظ المؤلفة لهذه القصيدة بالنزعة الإسلامية والمنحنى الديني، وذلك انطلاقا من العنوان "حجة الله" الذي يحمل في ثناياه دلالات تقبع تحت البنية السطحية، فلعل هذا العنوان يترجم لجملة من البراهين التي تسكت الأفواه العربية والغربية، ولعلها توحي – على مستوى البنية العميقة – بالقدس في زمن الانتفاضة، هذه التي قادها مجموعةٌ من الأشبال كاد النصر أن يتحقق على أيديهم.

وتهون كل الأمور، وتتلاشى كل الجراح والأوجاع أمام جرح القدس ووجعها:

كل أمر في سبيل القدس عذب إنَّ جرحي ليس بالشيء الخطــير[4]

تهيمن العلامة في نسيج هذا الخطاب، لتبليغ المكانة المرموقة المستحقة، عندما تهون الحياة، وتهون كل الأمور والقضايا أمام قضية القدس، هو صوت من الأعماق يصدر، صوت فلسطيني يصرخ بإنقاذ المدينة، حينما قصر الموقف العربي عن إيجاد الحل، فكان لابدّ للصوت أن ينفجر، وللقيد أن ينكسر، لتثور ثورة الشباب الفلسطيني بعدّة بسيطة لا تساوي شيئا أمام عدة العدو، ولكن إيمانهم كان أقوى، وعزمهم كان أشد، ليحين أوان كسر حاجز الصمت الذي خيَّم طويلا من غير جدوى ولا نفع.

وتتفجر دلالات العلامة عندما تعزز مدلولاتها لذاك المشهد الاجتماعي والعاطفي:

كي تظل القدس في عين الصــبايا تسكب المســك وتحــنو بالعــبير[5]

يقترن المؤنث (القدس) بالمؤنث (الصبايا) فتنسب العلامة إلى دلالة العاطفة، لاسيما والقدس هنا هي مصدر ومنبع للرائحة الزكية (المسك والعنبر)، رائحة الشهداء التي تتعطر بها الصبايا في كل يوم من أيام الانتفاضة، لمّا أقبل شباب في عمر الزهور، إلى الجهاد في سبيل تحرير المدينة من غطرسة الظالم المستبدّ، أين انبعثت رائحتهم الزكية في كامل أرجاء المدينة وأين اختارت الصبايا العطر بدلا من لباس الثوب الأبيض، الحلم الذي اغتيل قبل أن يولد، ولكن موته كان حياة بالنسبة لهن، لأنّ العلامة ستحيا من جديد، هو الإيثار الذي لا يقاوم، قد ذوّب الحب الذاتي أمام الحب الموضوعي (القدس) بل تتفجر الدلالات أبعدُ من ذلك، عندما تلعب الدوال على ثنائية التقرير والإيحاء:

قــال لهم أقبلت والقدس تغــني في ثــياب العرس من طفل صغير[6]

تتجلى هنا ثنائية خفية على مستوى البنية التحتية بين (الموت والحياة) والسؤال الذي يفرض نفسه هنا

كيف يجمع العرس والمأتم في الزمان والمكان ذاته؟

فعلى ما يبدو ظاهرا أنَّ هاتين العلامتين متضادّتان، ولكنهما عند "محمد براح" هنا على مستوى واحد في التساوي والتوازن؛ إذ أنّ نهاية الموت هي بداية الحياة الجديدة السعيدة في جنّة الخلد، فلون الثوب الأبيض يجمع بين العرس (القدس) والمأتم (الطفل الصغير)، وكأنَّ هذا البيت يجسّد فلسفة "رابعة العدوية " في أنَّ تحقيق رضا الله و سعادة النفس الحقيقية تكمن في التوازن في الإحساس، بين الحزن والفرح، إنّها الصوفية في حب الشهادة، القدس هنا هي المنشد الذي ينشد آخر أنشودة للدنيا، هي نهاية الإنشاد في نشيدها وبلاغة المطاف في شهادته (الطفل الصغير)، وتخترق

العلامة كل الآفاق بوصفها علامة مكثّفة تختزل حكاية الموت وتلخصّها صوتيا ودلاليا :

في هوى القدس أرى الموت هياما رغم جوعي رغم ذا العيش المرير؟[7]

فهي هنا مركز الفتنة والجاذبية، ويكمن ذلك في براعة الانزياح والانحراف، حينما تصبح علامة " الموت " هنا "الموتيف" الأساس للقصيدة، تقابل في ذلك علامة "القدس" في ثنائية (القدس/الموت، الهوى/ الهيام)،يرتبط الأول بالثاني برابط الحب الأزلي، الحب الراقي الذي يصل بصلة وثيقة بين الأرض والسماء: لأنَّ الجنون العشقي (الهيام) يتمثل هنا في هذه الشهادة، ولأنَّ الحب الروحي يتمثل في القدس،وبين هذه وتلك تنبني العلامة باعتبارها الوظيفة الدلالية الضمنية المصاحبة، تحتوي على قدر من الجمالية والجاذبية، مما يمكّنها من إغراء الجمهور المقصود.

وقد تحمل علامة "القدس" رسائل مسكوكة، مُضمّنة بعلامات دالة توحي بثورية وجهاد:

يا رياح القدس في الأرجاء هبي وعلى الغـــاضب بالنـــيران ثوري

أحرقي كل زعـــيم باع شـــبرا أخرجي الفـــئران من خلف الجحور[8]

إيحاءا مستمدا من الألفاظ: هبي، ثوري، أحرقي، هو الجهاد المستميت ضد أعداء الدين والوطن.

وقد يرتبط المشرق بالمغرب، أين يظهر البعد القومي بوضوح، حينما ترتبط أسطورة القدس بأسطورة الأوراس (الجزائر):

هـــاهم اليوم بنـــو الأوراس قـــالوا لن يهـــين القـــدس ضاع الفجور

من صدى التكبير في المحراب قالوا قدسنـــا لبيك شـــما كالصـــخور

وأرى أشبـــال " نوفمبـــر " لبـــوا صوتك المخزون قالوا لا تخوري[9]

وهنا دلالة ضمنية على المكان، المفعم بالروح الثورية والنزعة الجهادية، إذ تتضمن هذه الأبيات فكرة خلود الأسطورة الأوراسية والقدسية، كرمز للجهاد الجزائري والجهاد الفلسطيني، ولأنه (الجهاد) طعم لا يقاوم، وعرض لا يُردّ، فقد أقبل أشبال نوفمبر من أجل تحرير القدس، وهذا إنما هو نقل لذاك الشعور القومي، المنبثق من المحراب (المساجد) تلبي الشعور الفلسطيني بأضعف الإيمان، ألا وهو الدعاء لهم وللقدس لكي تحيا من جديد.

وتمتزج العلامة بالإيديولوجية السياسية (**حماس**):

لـــي حماســـان همـــا كل عيـــونـــي وهمـــا قلبـــي ولبـــي وضميري

من صدى لأوراس ذي الأولى انبعاث لحماس القـــدس بالأقصى الأسير[10]

تتجسّد هنا الرؤية الإيديولوجية عبر البنية العلاماتية، وكأنّ العلامة هنا في سرداب من التشيؤ الحماسي ما بين مكانين، تستمد من خلالهما الثراء الدلالي للمقاومة أكثر،إذ يقصد هنا بحماس الأولى حركة مجتمع السلم بالجزائر[11]، وأما حماس الثانية فهي حزب حماس في فلسطين الذي يبادر رجاله بكل ما أوتوا من قوة في الدفاع عن مدينتهم (القدس)، والتاريخ يشهد بذلك، لذا فإن العلامة اللغوية "القدس" عند محمد براح هي مزيج بين الثورية و الإيديولوجية.

- **مقاربة سيميائية لقصيدة "إليك...يا قدس" لنذير بوصبع**

نرى أنَّ معرفة جوهر العلامة اللغوية في النص الشعري، واقتناص حساسيتها واختراق مجالها الحيوي، والتوصل إلى إستراتيجيتها السيميائية، يفضي ضرورة إلى مستوى نشيط وفعال من خلال القراءة النموذجية، وهذاما يصطلح عليه"رولان بارت"في كتابه"درس السيميولوجيا"عندما يقول: " ليست وحدة النص في منبع مواصله وإنما في مقصده واتجاهه " [12]، وهذا لإدراك أسراره الفكرية وخباياه الجمالية المكتنزة في داخله، فعلامة " القدس "عند

"نذير بوصبع" في قصيدته "إليك...يا قدس" هي علامة مركزية حاضرة بقوة، تعكس ذاك الإحساس الدفين والعميق المتجذّر في باطن الدوال، عبر النسيج الخطابي الذي يعكس الرؤى المستقبلية للقدس في ضوء واقعها التاريخي والمعاصر، وأبعادها الروحية والإنسانية.

ولإبراز ما يبوح به التشكل العلامي بالوقوف على مرجعياته العميقة، نستشف من خلال هاذين البيتين البعد الدلالي:

نفـــسي الفـــداء .....وهـــذي الأرض أجمعها

تبـــايع القـــدس ..... والصحـــراء مـــن دوني[13]

يختزل الدال (نفسي) ويلتحم في علامة (الفداء)، باعتبارها العلامة المهيمنة، التي بلغت درجة الشمولية، حين تغدو كل الجوارح أجزاء منها تسفر عبر هذه النقاط المتقاطعة عن اندفاع الروح الفدائية، بل قد تجمع الأرض ما فيها وما عليها لتبايع القدس، عبر ثنائية (الظاهر/ الباطن)، الأول الذي يوحي بالاتحاد حين تتحد الجموع الجزائرية على كلمة واحدة، مترجمة لتلك الإشارة اللغوية (البيعة) في مدلولها على الولاء والانتماء للطرف الثاني، والمناصرة له سلبا وإيجابا، وكأنما هنا تجسيدٌ ضمنيٌ للمقولة الشهيرة للرئيس الراحل هوّاري بومدين: "**نحن مع فلسطين ظالمة أو مظلومة**" وأما الثاني (الباطن) المتمثل في علامة "الصحراء"، من خلال دلالتها الباطنية في ثرواتها المتمثلة في البترول الذي يعتبر المادة الأساسية التي يرتكز عليها الاقتصاد الجزائري، وكأنه هنا إشارة إلى الجانب المادي على أنّه هو الآخر طرف في المبايعة إلى جانب الطرف الروحي (من دوني) ذلك انطلاقا من أنّ الإشارة (البيعة) تعوم كدال حرّ، لا تقيده حدود المعاني المعجمية، ليصبح للنص فعالية قرائية إبداعية تعتمد على الطاقة التخيلية للإشارة في تلاقي بواعثها في ذهن المتلقي العربي والمتلقي الجزائري خاصة.

وللذاكرة مستودع تودع فيها تلك الأحداث المؤلمة كحادثة تشرين المحفورة في سجّل التاريخ، والتي لم تُبقِ على إحساس بفرحة أو متعة بالحياة القدسية، فكان حضورها في هذا النص الشعري بوعي منه، حين تتطلب قراءة لوعي التاريخ، ربما كي نقف لندرك أخطاءنا، لأنه قدر قد وقع ولا مفرّ منه، لكن العيب أين يكمن لعيب؟، هو في الاستمرار في الخطأ:

وحــدي على شــرف البتــرول محترقا
وأمــتي ثملــت في كــأس تشــريـــن
في يــوم ذكــراك أنفــاسي أوزعـــها
على الضحــايا وفي حلــم الملايـــين[14]

حين تُمثّل المدلولات حالة غياب، حيث يُعتمد على ذهن المتلقي في استحضارها، لأنَّ الذكرى المؤلمة (تشرين) تستجلب إلى النص تلك المرارة القاتلة للروح والجسد في الضحايا، والأحلام المندثرة (أحلام الأطفال والصبايا والشباب...)، لقد كانت الأحلام كبيرة وعظيمة فغدت، ولم يبق منها سوى بقاياها، إنها الذكرى التي تُجسِّد عبث المرحلة، إذ إنها بمثابة مخاض يشكل دراما العلامة، لأنها قد وظِّفت في السياق القرآني كدلالة على الضعف، فهي في سورة آل عمران:"**ولاَ تهنوا ولا تَحزَنُوا وأنْتُم الأَعْلَوْنَ إن كُنْتُم المُومنين**" [15]، وفي سورة النساء:"**ولاَ تَهِنُوا في ابتغاءِ القوم**"[16]، وهي أيضا في سورة محمد:"**فَلاَ تَهِنُوا وتَدْعُوا إلى السَّلْمِ وأنْتُمْ الأَعْلَونَ والله مَعَكُمْ**"[17].

العلامة عبر ثنائية (الواقع / والحلم)، (الاحتلال/التحرر)، وكأنَّ القدس هنا هي جزء من الحلم، أصيبت بالقطيعة والشطط، ما بين واقع مرير وحلم يتدفق ويتبخر.

والشاعر ينسخ النص بيده، حيث يستمد جهده من اللغة، التي هي مستودع إلهامه، حيث يجعل النداء مطرقة يطرق بها باب القدس، لينبِّه إلى حالة الضعف والوهن التي وصلت إليهـــا الجموع العربية:

يا قــدس هــنّــا وقــال الله لا تهـــــنوا
وأذّن العصـــــر يعــلي خــسّة الهــون[18]

ألم يكن هنا في التكرار (هنا، تهنوا، الهون) إشارة إلى محاولة تجديد الجراح وإحياء الأوجاع؟! ألم تكن أحلام الملايين أضغاث أحلام؟ ولماذا لا يمسي هزل الكلام ؟ ألم تهزل العلامة والأحلام؟

إلاّ أن هذا الاقتباس القرآني للكلمة هو محاولة لاسترجاع الهمّة العربية الإسلامية، ذلك حين تتحرر الكلمة – كما يرى بارت– من قيدها لتصل إلى درجة الاحتمالات الممكنة من ماضيها وتاريخ سياقاتها:

خــذي دمـــــي ومواجيدي مطهـــــــرة
خــذي غــدي أمــلا رحــب المــيادين
خــــذي الخـــــواطر مــن قلبي محرّرة
خــــذي الحــجارة قــدّت مــن براكين[19]

تُفتح أمامنا دهاليز جديدة لملامسة دلالات العلامة، مما يمكّن لها أن توحي به لمتلقيها، بعودة إلى تبنّي المسؤولية المفروضة مع محاولة التذكر أن الله يزودهم بالإيمان وبالقوة.

ويتفجّر النصّ إلى أبعد من المعاني الثابتة، إلى حركة مطلقة من المعاني اللانهائية أين تأخذ العلامة "القدس" من الفعل (خذي) ركاما من الأشياء المادية والمعنوية (الدم، المواجيد، الغد، الأمل، الخواطر، الحجارة) تتحرك منتشرة فوق النص، عابرة كلَّ الحواجز، وهذا ما يسميه بارت بالانتشار (Disséminations) – لتطلق صرخة الأطفال:

وأطلقي صـــرخة الأطفال صاعـــدة[20]

هو إدراك عميق بأنَّ ما يحرّر القدس هم أبناؤها، أطفالها، وشبابها، هي الانتفاضة، وهو الفداء:

نحـــو الـــفدا...ودعـــي همـــــس الســـلاطيـــن
دم الصـــــبايا عـــلى الجـــــدران مرتـــــــسم
وقـــــادة الغـــــرب تزهـــــــو بالنيـــــاشين[21]

تنبنى هذه الأبيات على ثنائية (الجهر/الهمس) على المستوى الصوتي والدلالي، ذلك لأنَّ "العناصر الصوتية دالّة من حيث التعبير، بينما تفسيرها الدلالي يحدّد ما هو مقصود من حيث المحتوى" [22]، إذ يومئ الأول (الجهر) بالانتفاضة التي صنعت المعجزات، أين انفجر الصوت قولا وفعلا، وأما الهمس فيوحي إلى ذلك الكلام المهموس، الخافت، المتردد، الخائف صاحبه من أن يباغته صوت أجنبي يحبس أنفاسه، وإن كان هنا الكلام مطلقا (قادة العرب)، لعله يُقصد بكلام الجبناء من قادة العرب، حيث العرض أمامهم يهتك (دم الصبايا على الجدران مرتسم)، وهم على الأرائك ينظرون وينتعشون، بل أضحى مرُّ الهزيمة عندهم حلوَ المذاق، لذلك كانت الدعوة للقدس في ترك تلك الأقاويل الجوفاء لأنها لا تصنع شيئا، فنموذج الهزيمة ماثل أمامها في عقد الآمال على أساليب التسوية واستجداء السلام، الذي نتيجته –مع الأسف–واضحة للعيان، ولعله هنا إشارة إلى الجامعة العربية، لذلك كان الكلام مطلقا.

وتشبَّهُ القدس بالفاتنة العذراء التي تباع في سوق الدهاقين:

أعذرت فاتتني .....لم يبق " معتصم"
عذراء باعوك.....في سوق الدهاقين[23]

أمام فشل الرأي العام السياسي تسقط المدينة، وتنقلب الموازين، والسؤال الذي يُطرح هنا: ما الذي جعل الموازين تنقلب؟ هل الفاعل (الصهاينة) أم نائبة (الخونة)؟

لعلَّ المعنى جاء ليُشكّل المنعطف الرئيسي في العلامة، حين ينبئ البيت الأول عن ذلك الشعور بالمرارة والفجيعة، لا يكاد النص يخفيه، عندما تحمل العلامة دلالات تسفر كلها عن حالتها المأساوية (لا حول ولا قوة لها)، أين يلعب نائب الفاعل على ثنائية (الحضور/الغياب)، الحضور في إبرام الصفقات، لقبض الثمن لبيعه (الفاتنة العذراء) وغيابه عن الساحة أين تساق فيها (الفاتنة) إلى غير مكانها لأنه قبض ثمن سكوته، غاب الضمير فغاب المعتصم بالله، الرّجل الفذّ الذي ما لبث في مكانه حتى يلبي دعوة امرأة صرخت وامعتصماه، والقدس الآن تردد في أسى "واأسفـــاه"، ماتت النخوة العربية ومات الضمير...

ونقف هنا، أمام هذه الأبيات التي تتفجر القلوب فيها أسى عن حال المدينة للقدس، للشـــرف المغصوب يضـــنيني تشكو القلوب....هـــل الأطلال تسمعها[24]

ولدلالة "الأطلال" رمز في ذهننا حيث تحملنا إلى معاجم الألفاظ القديمة والجاهلية بالخصوص، فطبيعة الوقفة تكشف عن الحالة التراجيدية، مما يعني أنَّ العلامة تسير في حقل التذكر، وإعادة الرؤى السالفة التي لطالما أمدتها بالقوة والعنفوان لتحيا في وسط الثعالب، أين تتحول إلى العلامة السيميائية (الشرف المغصوب)؛ لأنَّها وقفة للتساؤل عن أشياء أشعلت في الذاكرة عدَّة استفهامات تؤجج رغبة الكشف عن الأسباب والخبايـــا:

فـــتّشت أرضـــي وتاريخي وذاكرتي
فما وجدت "بيافـــــا" غصن زيتـــون[25]

وقد تتوافر في النص الجديد إشارات دينية أو تاريخية بشكل صريح أو مباشر، وهو ما لم يقُلْه النص، ولكنه يشير إليها – وهذا ما يفسّره التصور البارثي للنص، باعتبار أنه "لا يرسم خطوطا بل يخطّ أحجاما، وهو لا يشير إلى دلالات، بل يبني التباسات، وهذا راجع إلى القدرة الرمزية التي تحتويها"[26] – وهي خلاصة من النصوص القرآنية الكائنة في الذاكرة أو القابعة في اللاوعي الفردي أو الجمعي:

موتـــوا بلا ثمـــن، فالوعـــد منطـــلق
قـــد عـــاد عـــن كفـــن الأمجاد يحييني
والقـــدس غـــــالبة...وعـــــد الإله لها
تقدّســـت آية للـــنّور تحـــــــــدوني[27]

وهذا ما يحيلنا إلى أنَّ النّصوص تتسرب إلى داخل النّص ذاتيا وآليا، حتى أنّه لا يعود ثمة وجود لنص بريء أو محايد، وهذا ما يدعو إليه بارت- لكنّه عند "نذير بوصبع" يؤكّد على ذلك المستوى الإيديولوجي الديني الذي أدركنا من خلاله المعادل الموضوعي من قصيدته التي وظفها في التناص القرآني وظيفة عضوية متماسكة، ليقول ما يريد قوله فنيا، وهو خطاب موجّه للعامة من الناس، وخاصة من الذين يتلاعبون بالقيم الحضارية والدينية، ويتناسون بذلك الوعد الذي قطعه الله لعباده حين يقول:" **وَقَضَيْنَا إِلَى بَنِي إِسْرَائِيلَ فِي الْكِتَابِ لَتُفْسِدُنَّ فِي الْأَرْضِ مَرَّتَيْنِ وَلَتَعْلُنَّ عُلُوًّا كَبِيرًا ۞ فَإِذَا جَاءَ وَعْدُ أُولَاهُمَا بَعَثْنَا عَلَيْكُمْ عِبَادًا لَنَا أُولِي بَأْسٍ شَدِيدٍ فَجَاسُوا خِلَالَ الدِّيَارِ وَكَانَ وَعْدًا مَفْعُولًا ثُمَّ رَدَدْنَا لَكُمُ الْكَرَّةَ عَلَيْهِمْ وَأَمْدَدْنَاكُمْ بِأَمْوَالٍ وَبَنِينَ وَجَعَلْنَاكُمْ أَكْثَرَ نَفِيرًا إن أحسنتم أحسنتم لأنفسكم وإن أسأتم فلها فإذا جاء**

وعد الآخرة ليسوءوا وجوهكم وليدخلوا المسجد كما دخلوه أول مرة وليتبروا ما علوا تتبيراً"[28].

ولعلَّ الشاعر يستعير من القداسة القرآنية ليقيم منها تناصًّا تثاقفيًا طوليًا،فهي ضمنيا رسالة موجهة تستدرج القارئ إلى البحث عن عناصر الغياب.وهو يستعير أيضا أصواتًا من العلامة اللغوية ليفتح دلالات جديدة:

قـــالوا طهـــارة أرضـــي قلـــت دونـــكم

كل الطهـــارة بـــين القـــاف والســـــين[29]

فالقاف دلالة على القوة، وكأنَّه هنا المرحلة الذهبية، عصر الفتوحات والانتصارات وأما السين فإنَّما يدل على ذلك الأسى والحزن الذي آلت إليها المدينة اليوم، ولكنها بالرغم من ذلك تبقى الطهارة هي مركزها ومنبعها، لأنّ الله يحفظها.

تختزل علامة القدس عند "تذير بوصبع" مفهوم القضية، أين تكمن معظلة السلام، فهي عنده أصبحت أكثر نضجا بالواقع، وهذا إنما هي انعكاس له، وهذا ما يصطلح عليه (بارت) بنظرية المحاكاة الكلاسية، التي كانت تعد الأدب مرآة تعكس ما هو موجود في الحياة، من أجل إظهار المبدأ الجديد الذي يؤكد أن الناسج (الشاعر) إنما ينسج نصه مستمدا من المخزون الهائل من الإشارات والاقتباسات التاريخية والدينية.

مقاربة سيميائية لقصيدة "مناجاة لأبي تمام"لمحمد بن رقطان

تحمل علامة "القدس" عند "محمد بن رقطان" التوتر الداخلي والتمزق الشعوري، لاسيما حين اقترنت بقضية أخرى لا تزال عالقة إلى حدّ الساعة، ألا وهي قضية العراق.

فالعنوان باعتباره بوابة الولوج إلى عوالم القصيدة، في كونه عتبة من أهم عتباتها، ومكوّنا داخليا يشكل قيمة دلالية عند الباحث، وكما يقول عنه

محمد مفتاح في كتابه "دينامية النص" أنّه "هو الذي يحدد هوية القصيدة فهو إن صحت المشابهة بمثابة الرأس للجسد"[30]، فإنّ عنوان هذه القصيدة "مناجاة لأبي تمام" إنَّما هو صرخة استفهامية يطلقها الشاعر، تنطلق في اقتراح دلالاتها الغامضة من مرجعياتها المكانية والزمانية:

في ماذا يقصد بالمناجاة؟

ولماذا أبو تمام بالتحديد؟

وأين تجسَّد العلامة السيميائية عبر هذه الإشارة التناصّية ؟...

إلى غير ذلك من التساؤلات التي تطرح قبل الولوج إلى جسد النصّ.

ولعلَّ هذا العنوان يحمل تناصًّا تاريخيا، إذ يذكرنا بالقصيدة المشهورة لأبي تمام، التي أشاد فيها بالمعتصم و بجيشه الجبّار حين كان فتح مدينة عمورية على أيديهم، والعنوان بذلك يؤطّر لذلك الحدث بإطار غيبي مطلق، وكأنّه يضعنا ما بين زمانين عبر علامة (المناجاة)، ذلك حينما تستعين باللغة في استنطاق هذه البينية العلاماتية.

فالمناجاة التي تدور دلالاتها في المناداة سرًّا والاستغاثة والفضفضة ما في القلب والنفس من خفايا وعواطف يتمحور زمنها في الليل، أين يخيَّم السكون، لتنطلق تلك المكبوتات لتسفر عن المرارة القابعة في القلب نتيجة الضعف والوهن الذين آل إليهما الإنسان، وكأنّ هذه العلامة تضعنا في زمن مظلم (الليل) وهو الزمن الراهن، ذاك الأسود .

وأما حضور الشخصيات الشاعرية البارزة والمشهورة بالبائية التي شحنت ملحمة الانتصار فهي تأخذنا إلى الزمن المشرق وهو زمن المعتصم، وبين الزمن الأول والزمن الثاني تتجلى تلك الدلالات الخفية، ذلك باقتران العلامة بالاسم، والظلام بالنور والإشعاع، وكأنَّ الشاعر يودُّ أن يبوح بسرٍّ، أو بهمٍّ يلازمه ويستولي عليه بلسان جمعي ذلك حين يناجي الزمن الحاضر

الشخصية المتربّعة على عرش القصيدة (أبو تمام) في السؤال عنه، أين أنت؟ فالجيش الذي مدحته وأوقفت الدنيا وأقعدتها هو الآن قد ولّى، ولم يبقَ لا معتصم ولا جيش يغار على شرف يهتك (وامعتصماه)، ولا على مدينة اغتصب شعبها، ودنّست طهارتها، ولعلهما المدينتان المعلّقتان، القدس وبغداد هما من طلبتا المناجاة، في حديث سرّي خافت، أين انقطعت أحبال الأصوات القوية، حين يندمج الاثنان معا على مركب علامي واحد محمَّل بدلالات الأسى والحزن والضعف والوهن.

حبيب جيشك ولّى أيها الحادي
وجيش روما على أبواب بغداد
والمعتدون على أغراضنا اغتصبوا
أرض السلام وداسوا قبلة الهادي
وفي ثغور صلاح الدين قد نزلوا
معرّبدين على أجداث أجدادي[31]

تحمل الدوال تلك المرارة القابعة في العلامات الإيحائية (أرض السّلام، قبلة الهادي)– حيث "تتألف العلامة على وجود الدال والمدلول، حيث أنَّ الدّال يمثل مجال التعبير والمدلول يمثل مجال المحتوى، في كلّ من هذين المجالين أدخل هلمسلاف ميزة يمكن أن تكون مهمة لدراسة العلامة السيميائية، كلّ مجال يحتوي على طبقتين: الشكل والمضمون" [32]؛ ولعله هنا يقصد بذاك اليوم الأسود، الذي لطّخ صفحات التاريخ، اليوم الذي يعتبر يوم فصل بين الماضي والحاضر، حين وطأت أقدام الصهاينة البقعة المطهّرة (المسجد الأقصى)، وذلك عندما داس آربيل شارون في يوم 29 سبتمبر لسنة 2000م بالتاريخ العربي الإسلامي روحا وفكرا، أين تجوّل في أرجاء المسجد، وفي ثغور صلاح الدين، وعلى أشلاء الشهداء إذ تكشف هذه البنية السياسية،

بالاستيلاء على القدس، وتدنيس المسجد الأقصى، ثم احتلال العراق، كل هذه قضايا سياسية إلى جانب كونها قضايا دينية وفكرية.

وإنّ استحضار الأندلس تلك " الجنّة المفقودة" لهو أمر ذو أبعاد دلالية شديدة السفور:

بالأمس باعوا ربوع القدس كاملة
وألحقوها إلى فردوسها الغـــــادي[33]

فهذا التناص يسمح للشاعر بالمراوحة بين الماضي والحاضر في ضرب من التداعي الحرّ دون كابح يكبحها، فكأنه (النص) يبوح بمقولة "إنَّ التاريخ يعيد نفسه".

ومجمل القول فإنَّ الجيل الثالث (الجديد) "أصبح يفرق بين القومية العربية كحضارة ومبدأ هدفه الوحدة وبين الدين كعقيدة روحية، فهو يفصل بين الوحدة التي طريقها القومية، وبين الإسلام كحضارة ومعتقد"[34] فالقدس عندهم هي علامة تمزج ال8لغة والإحساس ما بين ذلك الشعور الداخلي الممزّق جرّاء الفشل السياسي المتتالي والثورية الاندفاعية المشحونة في الدوال المعبِّرة عن الانتفاضة، إذ تحتل مركز ثقل القصيدة الجزائرية.

الهوامـــش:

1. نجاح العطار حنا منة: أدب الحرب منشورات دار الآداب، بيروت، الطبعة الثانية، نوفمبر1979، ص222.
2. فاضل ثامر : اللغة الثانية في إشكالية المنهج و النظرية و المصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى1994م ، ص08.
3. إبراهيم محمد دسوقي :مناهج النقد الادبي المعاصر (تنظيرا وتطبيقا)، ص85.
4. محمد براح: ديوان ملاحم من شموع القدس، دار الخلدونية للنشر والتوزيع، القبة القديمة، الجزائر، 2004 ، ص11.
5. المصدر نفسه، ص11.
6. المصدر نفسه، ص12.

7. المصدر نفسه، ص12.
8. المصدر نفسه، ص12.
9. المصدر نفسه، ص12.
10. المصدر نفسه، ص14.
11. هذا لأنّ الشاعر عضو منضوي في حركة مجتمع السلم، إذ يلقّب بشاعر الحركة، وهذه الأبيات ما هي إلا نزعة ايديولوجية تجسّد الانتماء الحزبي للشاعر.
12. رولان بارث: درس السيميولوجيا، ترجمة عبد السلام بن عبد العالي، تقديم عبد الفتاح كليطو، دار توبقال للنشر– الدر البيضاء– المغرب، الطبعة الثانية 1986، الطبعة الثالثة 1993، ص87.
13. نذير بوصبع :حصاد الطين والظلمة، دار الوعي للنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 2008، ص19.
14. نذير بوصبع : حصاد الطين والظلمة، ص19.
15. سورة آل عمران، الآية 139.
16. سورة النساء ، لآية 104.
17. سورة محمد ، الآية 33.
18. نذير بوصبع : ديوان حصاد الطين والظلمة، ص20.
19. المصدر نفسه، ص20.
20. المصدر نفسه، ص20.
21. المصدر نفسه، ص20.
22. Joseph Courtés : Analyse sémiotique du discours (de l'énoncé à l'énonciation) Hachette supérieur, PARIS ,1991 ,p 13.
23. نذير بوصبع: حصاد الطين والظلمة، ص20.
24. المصدر نفسه، ص21.
25. المصدر نفسه، ص21.
26. عمر أوقان: النص و السلطة، إفريقيا الشرق ،الطبعة الثانية ،1994، ص48.
27. نذير بوصبع: حصاد الطين والظلمة، ص21.
28. سورة الإسراء، الآيات (4–7).
29. نذير بوصبع: حصاد الطين والظلمة، ص22 .
30. محمد مفتاح: دينامية النص (تنظيم وانجاز)، المركز الثقافي العربي ــ الدار البيضاء المغرب، الطبعة الثانية 2006، ص72.
31. محمد بن رقطان: ديوان أغنية للوطن في زمن الفجيعة، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر 2004م، ص96 .
32. Roland Barthes : l'aventure sémiologique ,éditions du seuil ,Paris ,France Octobre 1985 ,p 39 .
33. محمد بن رقطان: ديوان أغنية للوطن في زمن الفجيعة، ص98.

34. بوجمعة بوبعيو، حسن مزدور، السعيد بوسقطة: توظيف التراث في الشعر الجزائري الحديث، منشورات مخبر الأدب العربي القديم والحديث (جامعة باجي ختار- عنابة)، مطبعة المعارف، عنابة- الجزائر- الطبعة الأولى 2007م، ص70.