

حدود الخطاب في الشعر. قراءة النص، قراءة المرجع.

مقاربة تحليلية لنظام الخطاب في الشعر الجزائري. النص -
المرجع - الدلالة

علي إبراهيم*

I - محددات أولية

تحاول هذه المقاربة، الوقوف على النظام البيوي لتجربة متميزة في الانشائية الأدبية الجزائرية. و هي إذ تحاول ذلك، إنما لا تتبني التاريخ لها. لأنها تهتم بالدرجة الأولى، بتحليل البنيات النصية، في تفاعلها مع الأطر النظرية المهيمنة على الكتابة الشعرية الجزائرية الحديثة. و لكن مع هذا، كل تحليل للبنية، يفترض سياقيا، معرفة بالتاريخ الأدبي، و باستقصاء هذا التاريخ في الايقاع الشعري ذاته. معرفة تساعد على رصد البنيات.

إن أول ملحوظة نسوقها هنا، هي تعدد الممارسات النصية ضمن هذا الإطار الشعري، مما يجعلنا نضطر معه إلى اختزال هذه الممارسة، في تجربة واحدة دالة، هي نص (محمد العيد): [أين ليلاي؟]، و نحن إذ عمدنا إلى هذا النمط من الممارسة النصية الانتقالية الاختزالية، نعلم أنه من الناحية المنهجية، يلغي التحليل النصي. ذلك أن الاختيار النظري، ينصب على الخطاب بالدرجة الأولى، قراءة البنية النصية للنص [أين ليلاي؟]، تتطلب تبعاً لذلك، ضرورة تلمس مختلف الممارسات الدالة الأخرى في إطار نظري و إجرائي. لذلك تُولف هذه الدراسة، لحظة تأمل في نموذج شعري جزائري، يعود للمرحلة الاستعمارية، و يهدف إلى إعادة بناء الكتابة الشعرية الجزائرية، وفق منظور خاص، للكتابة و الواقع.

* أستاذ بمعهد اللغة العربية و آدابها - جامعة وهران.

ظهر هذا النص في فترة زمنية (1938) تشكل تمفصلا حادا، ليس على مستوى فاعليات نشاط الحركة الوطنية الجزائرية فقط، وإنما كان له تأثير كبير على المستوى العالمي، في السياسة و الثقافة. جاء هذا النص ليصب في مجرى أدبي-ثقافي جديد قيد التبلور، أهم ما يميزه، يكمن في كونه يرمي إلى التجاوز بما يحمل من دلالات على مستوى الرؤية و الوعي و الممارسة. كانت بوادر هذا التحول قد بدأت تظهر على مستوى الانتاج الشعري، داخل الاطار الشعري العربي الرومانسي، الذي ترعرع إبان التجربة الشعرية الجديدة في الوطن العربي، و في معانقته القضية الوطنية و الاجتماعية.

إن لهذه التجربة، طابع لا يخلو من إثارة الانتباه، مقارنة مع ما صدر من نتاجات شعرية خلال هذه الحقبة. ذلك أنها تعمل جاهدة إلى تحقيق عملية التجاوز، و إن كان هذا التجاوز، يختلف من شاعر إلى آخر، و من تجربة شعرية إلى أخرى، بل و من نص إلى آخر. و هذا الاختلاف في ممارسة التجاوز عن طريق البحث عن الاشكال الجديدة و الطرائق الجديدة في الكتابة الشعرية، هو ما يميز هذه التجربة الرائدة.

يقدم النص [أين ليلي؟]، مفتاحا رئيسيا لدراسة ظاهرة الشعر الوطني في الأدب الجزائري، إذ يشير إلى سؤال مركزي أساسي، هو سؤال (الهوية). كما يبين الخصوصية في طرح هذا السؤال، حيث يكشف عن التصدع العميق في [الأنا] الوطني. و هو التصدع الذي يميز الهوية-الأنا، بالتأزم و الحركة و التغيير. و إذا كان هذا الشاهد، قد أختير كمثال لوضوحه، فإن التصدع الذي يشير إليه هنا، بصيغ مباشرة و غير مباشرة، قائم في النص على مستويات عديدة، و بأشكال متداخلة، و ربما غامضة. ذلك أن دراسة شاملة لهذا النص، تكشف عن ذوات : متحررة-متأزمة، ممزقة، ملتبسة، بين الانتماء و الغربة. من هذه الذوات، من يقدم حالة و يقوم بالوظيفة الاقناعية التي تنقل الحالة من الخصوصية إلى الموقف. و منها ما يقوم بالوظيفة الرمزية (الرمز الصوفي و التاريخي) الذي يغني ببنية أسطورية [ليلي]، حيث يقدم صياغة / صورة حركية دلالية لحالة التأزم و التناقض. و منها ما يقوم على أساس استحضار من المعيش اليومي، حيث يبقى أميناً لمراجعته، فيما يتأسطر ضمن علاقات نصية تكسيه في النهاية صفة [ترميزية].

هكذا يحتفل هذا النص [أين ليلي؟]، بنماذج لشخوص ممزقة و مغيبة. و هو يكشف على صعيد آخر، عن حالة التصدع، سواء على مستوى العلاقة (الجوانية) للذات، و مستوى محيطها الثقافي العالم. و يشكل في النهاية، علامات فارقة في التاريخ السياسي و الثقافي الجزائري الحديث. تبقى في أبعادها الاساسية، رسماً للهوية المتصدعة الممزقة.

II- النص

- 1- أين ليلاي؟ أينها؟ *** حيل بيني و بينها
2- هل قضت دين من *** في المحبين دينها؟
قضى
3- أصلت القلب نارها *** و أذاقته حينها
4- منذ تعرفت سرها *** و تعشقت زينها
5- روعتني بينها *** لا رعي الله بينها
6- فتعلقت بالطيوف *** اللواتي حكينها
7- و تعللت بالمني *** فتيبت مينها
8- ما ليلاي لم تصل *** مهجات فدينها
9- و قلوبا علقنها *** و عيوننا بكينها
10- إيه يا عيني اذرفي *** لن ترى بعد عينها
11- السموات و الأراضي *** جميعا نفينها
12- كم تساءلت سالكا *** أنهجا ما حوينها
13- لم يجبني سوى *** أين ليلاي؟ أينها؟
الصدى

- محمد العيد آل خليفة -

نشر هذا النص لأول مرة في مجلة (الشهاب) لسان حال
جمعية العلماء المسلمين الجزائريين ج 7. م 14. سنة
1938.

III- الخطاب الشعري و الواقع - النص - المرجع - الدلالة

تحليل دائما العلاقة، بين النص و المرجع، إلى الكشف عن طابع (الميثاق) الذي يربط
بين الكاتب و القارئ، و نوعية هذا الميثاق. فإذا كان الكاتب، ينتج الخطاب [المتخيل]، فإن
القارئ / المتلقي، يرى في هذا الخطاب، ما يتصل بواقعه الذي يعيش فيه.

إن هذا التصور، يرتبط بنوع من العلاقة بين القارئ و النص، من خلال دور الكاتب في هذا السياق في إنتاجه للنص. فمن خلال إيهامه بالواقع، يتركز عند القارئ إمكان الإحالة على الواقع. و من ثمة، يصبح يرى في العمل / الإنتاج الأدبي، انعكاسا للواقع، و تركيزا عليه. و يكون تبعاً لذلك، الخلط الذي يسجله (تودوروف)، بين الواقع و الحقيقة في علاقة ذلك مع الخطاب الأدبي¹ و بدون طرح المشكل الذي تثيره، نؤكد العلاقة الترابطية بين النص الأدبي و البنية؛ السوسيو-لغوية الشاملة، و ذلك بطرح أنواع العلاقات التي يقيمها (تودوروف)، بين المستويات الأخرى المرتبطة بالأدب، و التي يلخصها في الوظيفة البنائية داخل العمل، و الوظيفة الأدبية من خلال دمج الوظيفة الأولى في إطار الأدب في حقبة معينة، و الوظيفة اللفظية يادماجها في مجموع الأحداث الاجتماعية² ذلك أن تاريخ العلامات يشتمل على تطورات منطقية، "تتعلق بمستويات تبين مختلفة، و يجب عزلها قبل كل شيء. فلو وجدت منظومة شعورية، لما أمكن أن تنتج إلا عن نوع من (الجدل المعتدل)، و بين عدد كبير من المنظومات اللاشعورية التي تتعلق كل منها بجانب أو بمستوى من مستويات الواقع الاجتماعي"³ غير أن هذه المنظومات و الحالة هذه، لا تتطابق في بنائها المنطقية، و لا في انتمائها التاريخي، بل تبدو؛ "منكسرة على بعد زمني سماكته تمنح التزامن قوامه. و ما لم يتوفر ذلك فقد ينحل التزامن إلى ماهية دقيقة، شبح الواقع"⁴ و من ثمة، فإن العلامات و الرموز، لا تتمكن من القيام بدورها، ما لم تنتم إلى؛ "منظومات محكومة بقوانين داخلية من التضمين و الاستبعاد. و لأن خاصة أية منظومة للعلاقات، تكمن في إمكان تحويلها، و بعبارة أخرى إمكان ترجمتها، إلى لغة منظومة أخرى بواسطة عدد من الابدالات"⁵ هكذا يؤكد العالم الأنثروبولوجي (كلود ليفي ستروس)، إذ يقرر بقوله؛ "من المحال في يقيني تصور معنى ما دون نظام"⁶ ذلك أن الحديث عن القواعد، و الحديث عن المعنى، هو؛ الشيء ذاته"⁷.

¹ - TODOROV.- Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage.- p. 333.

عن يقطين.- القراءة و التجربة.- ص.79.

² - TODOROV.- Op.cité.- p.335.

عن يقطين.-المصدر السابق - ص.80.

³ - ليفي - ستروس، كلود.- الأنثروبولوجيا البنيوية " الجزء الثاني".- تر: د.مصطفى صالح.- دمشق، منشورات وزارة الثقافة و الإرشاد القومي، 1983.- ص.ص.29-30.

⁴ - ليفي - ستروس، كلود.-المصدر السابق - ص.30.

⁵ - ليفي - ستروس، كلود.-المصدر السابق - ص.32.

⁶ - ليفي - ستروس، كلود.-الأسطورة و المعنى.- تر: صبحي حديدي.- الدار البيضاء، منشورات عيون، الطبعة الثانية، 1986.-ص.14.

النص [أين ليلاي؟]، من النصوص التي يصعب على القارئ إحالتها على مرجع معين، في الواقع، حتى وإن كانت تقدم له بعض المعطيات التاريخية التي يمكنه أن يتلمسها في الإشارات المتعددة، إلى واقع الجزائر آنذاك : (الإدارة الإستعمارية، و أثرها السلبي في البنية الإجتماعية و السياسية. و من خلال مظاهر البؤس...) غير أن هذه الإشارات، لا تقدم شيئا ذا بال يمكن اعتماده للإحالة على مرجع. و إن كان من الضروري عدم إهمالها في التحليل. و هي لا تختلف عن بعض السياقات التي وردت فيها بعض العناصر الأسطورية المتخيلة التي نجدها في خطاب النص = → (السموات و الأراضي *** جميعا نفينها). كل هذا العناصر، تتضافر لتقديم خطاب متميز يتداخل فيه المتخيل بالواقعي. و يكتسب كل واحد منهما خصوصيته في علاقته مع الآخر، ضمن الأدبي في الخطاب.

و تبقى القصة / الحكاية، في إطارها العام، وهما إذا ما حاولنا من خلالها البحث عن الحقيقة. ذلك أن قصة [ليلي]، تنقلها منذ البداية، إلى عالم (الحكي المتخيل) الذي يبدو من الوجهة النظرية، منقطع الصلة المباشرة بالواقع. فأحداث القصة، تجري في مكان لا يمكن تحديده جغرافيا، و في زمان غير محدد. كل ما نعرف عنه، أنه الزمن الماضي. و حتى شخصية (ليلي)، تبدو غير مألوفا واقعا. إنها تشبه في بعض صفاتها، عالم الحكايات الغرائبية الأسطورية. بينما تبدو قصة الشاعر - الراوي، كسيرة ذاتية، يقوم خلالها بحكي واقع تجربته الشخصية و ملبساتها، و من خلال هذه السيرة، نعرف على الأعماق السيكلوجية لشخصيته و علاقتها بما يحيط بها.

و في القصة - (السيرة الذاتية)، نجد إشارات واضحة إلى الزمن الذي جرت فيه الأحداث، إنه الزمن الماضي. و إلى الشخصيات : [أنا - هم] ذات سمات قد نجدها في الحياة. مما يوحي باحتمال وقوع الأحداث واقعا. واضح من هذا التقديم، التباين القائم بين القصتين، فقصة الشاعر، تنطلق من أساس الإيهام بالواقع، أما قصة (ليلي)، فتبنى على قاعدة تأكيد المتخيل، تجاوز الواقعي و المتخيل، يوظفهما مبدأ "التجاوز" في الخطاب الشعري. و يظهر هذا التداخل بين الواقعي و المتخيل، من خلال قصة (ليلي). فهي ليست شخصية أسطورية، إنه الواقعي المؤسطر، أو الواقعي و قد غدا متخيلا. و بما أن قصة (ليلي)، تنتقل من خلال فضاء الحكي، إلى المتخيل، فكذلك الواقعي عندما ينقل إلى عالم الحكي، يصبح متخيلا. هكذا تتم عمليات النقلة من الواقع إلى المتخيل، و من المتخيل إلى الواقع، بواسطة اللغة، و في إطار (الميثاق السردي).

⁷ - ليفي - ستروس، كلود. - المصدر السابق - ص. 14.

هكذا يؤكد (ليفي - ستروس)، على وجود وضعية التطابق الواقعية، بين رسالة الأسطورية اللاشعورية - المشكل الذي تحاول حله - و المحتوى. و بعبارة أخرى، الحكمة التي تعدها لبلوغ هذه النتيجة. و لكن هذا التطابق، ليس نسخة حرفية بالضرورة، بل قد يتخذ مظهر تحول منطقي أيضا⁸ فإذا حاولنا فهم العلاقة بين اللغة و الأسطورة، ينبغي استخدام اللغة كنقطة إقلاع، و بعدها يمكن إيضاح حقيقة أن الميتولوجيا، تنبع من اللغة، لكنها تنحو بصورة مختلفة و في اتجاهات مختلفة. و أنها تشدد على جانب المعنى، جانب المحتوى الكامن في اللغة⁹.

و يرى فيها (ماكس مولر)، بأنها تدل على حالة فكرية مرضية، ترجع بالأساس، إلى عجز الفكر، عن التعبير عن الأفكار المجردة إلا بطريقة مجازية¹⁰.

بينما يركز [فرويد] على الأحلام في تفسيره للأساطير، فهي بالنسبة (لنشوء النوعي PHYLOGENETIQUE)، بمثابة الحلم في الحياة الفردية. و أن دراستنا للأحلام، تسمح لنا بفهم الأساطير. إنَّ هناك تطابقا في الشكل و المحتوى، بين الأسطورة و الحلم. فهما معا يصدران عن تصورات مكتوبة و يستخدمان نفس الرموز. و تخضع الأساطير مع الأحلام لنفس القوانين، و تعبر عن نفس الرغبات و الدوافع العدوانية. غير أن الأسطورة، ترجع بنا إلى ما قبل تاريخ المجتمع، بينما الحلم يحيلنا على ما قبل تاريخ الفرد¹¹ و يرى (ليفي - ستروس)، أن ما للأساطير من معنى ظاهر، يوجد وراءه معنى يحجبه عنا (راموز)¹² code. فهو يعتبر على غرار (فرويد)، أن الأسطورة، شبه حلم جماعي يلزم تأويله وفك رموزه، لكي نصل إلى معناه الخفي. و إذا ما بدت لنا الأساطير غير معقولة، فإن هناك منطقا خفيا ينظم العلاقات، بين كل هذه الأشياء غير المعقولة¹³. و من ثمة، فإن لكل أسطورة، محتوى خاصا هو، رسالتها Message. و تبلغنا الأسطورة هذه الرسالة بواسطة روايات متعددة، أي مجموعة من المصطلحات الخاصة¹⁴ و يبقى التحليل الأسطوري، لا يهدف إلى أن يبين كيف يفكر الناس من خلال الأساطير، و إنما كيف تفكر الأساطير، بعضها مع بعض، من خلال الإنسان،

8 - ليفي - ستروس، كلود. - الأنثروبولوجيا البنيوية. - ص. 293.

9 - ينظر ليفي - ستروس. - الأسطورة و المعنى. - ص. 43.

10 - د. وعزيز، الطاهر. - بنيوية كلود ليفي ستروس. - الرباط، دار الكلام للنشر و التوزيع. - ص. 97.

11 - د. وعزيز، الطاهر. - المصدر السابق. - ص. 99.

12 - إن الراموز Code، هو نسق مفاهيمي يسمح بتحويل الرسائل التي في مستوى معين بعضها إلى بعض و لو كانت متباعدة.

13 - الإنسان العاري : عن الدكتور الطاهر وعزيز. - المصدر السابق. - ص. 145.

14 - ليفي - ستروس. - الطوطمية اليوم. - الطاهر وعزيز. - المصدر السابق. - ص. 146.

و في غفلة منه¹⁵ لقد عوض التاريخ الأساطير في عصرنا الحاضر / مجتمعاتنا المعاصرة، فهو يقوم بنفس الوظائف. فإذا كانت الأسطورة، تهدف في المجتمعات التي لا تعرف الكتابة، و لم تحتفظ بوثنائها، هو أن تضمن أن يكون المستقبل مماثلا، قدر الإمكان للحاضر للماضي، فإنها بالنسبة إلينا تلعب دور المغامرة، بحيث يكون المستقبل مغايرا دائما للحاضر¹⁶. من هذه الزاوية، يمكن معاينة البعد الشعري في الخطاب، الذي يستمد خصوصيته من خلال تحطيمه للتصورات الانعكاسية : (الأدب انعكاس للواقعي). و من ثمة يتسنى له خلق خصوصية إنتاجية.

يتضمن العرض الشعري في النص [أين ليلاي؟]، خطابين :

1- يتم من خلال الخطاب الأول، حكي قصة (ليلى).

2- و من خلال الخطاب الثاني، يتم حكي قصة الشاعر - الراوي.

و في إطار هذه العلاقة بين الخطابين، يمكن ملاحظة، كون القصة في الخطاب الأول، مفتوحة و الخطاب مفتوح. و أن القصة في الخطاب الثاني، مغلوفة و الخطاب مغلوق :

القصة (I) : بداية <=== الاحتمال اللانهائي

القصة (II) : بداية <=== نهاية

الخطاب (I) : مفتوح على الحكي اللانهائي <=== لم يصل إلى نتيجة مفتوح

الخطاب (II) : مفتوح على الحكي المحدود <=== وصل إلى الحقيقة <--- مغلوق

و من ثمة تكون القصة، مفتوحة و الخطاب مغلوقا. بمعنى أن القصة غير منتهية من حيث أحداثها، و أن الخطاب، يغلوق عليها، و ينتهي قبل أن تنتهي القصة. حول حدود هذه العلاقة، انبنى / تأسس خطاب النص، بشكله الدائري، ضمن حدود توطؤها (بنية التجاوز)¹⁷ حيث يتم استيعاب القصتين و خطابهما معا.

يتألف النص [أين ليلاي؟] من ثلاثة عشر بيت (13) / وحدة، تتمحور كلها حول معادلة واحدة، تقوم أساسا بين (البحث - الحقيقة). و تشكل هذه المعادلة، المعاناة المركزية في النص. ما هي هذه المعاناة المركزية في النص؟ كيف أنبتت شعرا؟ ما هي خلفيتها؟ أبعادها و احتمالاتها؟

¹⁵- ليفي - ستروس. - النيء و المطبوخ. - الطاهر وعزيز. - المصدر السابق. - ص. 150.

¹⁶- ليفي - ستروس. - المصدر السابق. - ص. 158.

¹⁷- القصور هنا بنية التجاوز استقلال كل من القصتين و خطابهما، عن بعضهما البعض. و تناورهما في مجرى خطية الخطاب.

لعل في محاولة الوصول إلى إجابات عن هذه الأسئلة ، محاولة للذهاب مع النص في أقف إمكانيات التغيير. لقد انبنى النص [أين ليلاي؟] في زمن الصراع / الاحتلال و النضال. فجاء انعكاسات لأشكال ذلك الصراع، يسأل - يستفهم عن الأسباب التي انتجت ميكانيزماته. النص، رحلة داخلية و خارجية في معاني-مقولات الضعف و القوة، الهزيمة و الانتصار. تفرض علاقة الجزائري المقهور بقاهره الفرنسي، رحلة تشير إلى فشل / انكسار الوعي المأزوم، و مرحلة أخرى تحكي / تقص، أحلام البحث عن الهوية و الانتصار. ينطلق النص / الرحلة بمنطق الشاعر - الراوي، و لا يتزاح عنه إلا قليلا. فكأن النص، ذريعة لإعارة مشهد الخطاب بطريقة مغايرة، و أداة فعالة للإخبار. لهذا فإن النص، لم يكتب ليقول/ ينتج المعنى، بقدر ما يبدأ بمعنى يأخذ شكل نص - قصيدة. ينصاع في كتابتها إلى اضطراب الفلق الموتور، و ينتقل بشكل متعاقب من نقد / معاتبة الوعود و الأماني، إلى نقد السياسي و معايير الحزبية. لينتهي في آخر الرحلة، كي يخبر عن أسباب الفشل و الهزيمة. هكذا يتحول النص، إلى خطاب ذريعة؟ لأن البدء بوظيفة الكتابة في شرط مهزوم، يجعل الشكل الشعري، ذريعة.

يأخذ النص [أين ليلاي؟] في بدايته، بمنظور تخيلي. لذلك فإنه يتكى على (الحلم)، يختلس منه منطق، ليمثل إلى منطقة مشاهدة بين : الزمن الماضي و الزمن الحاضر. يبدأ النص / الخطاب، بالحلم عبر رحلة زمنية، تخون منطق الحلم، كي تعطي فلسفة أساسها: (وهم الحقيقة). ثم يعود، فيطرد (الحقيقة - الوهم)، أو ينسأها، ليأخذ في مقاييس فكرية، تقول أزمة الفشل و الهزيمة. إنه يخرج من زمانه القديم، زمن التوجس للحلم. و أدرك أنه لا ينتمي إلى الزمن الحاضر، إلا بقدر رفضه لهذا الحاضر. و تتماثل نهاية النص، بفاتحته، إذ ينتهي بخطاب مماثل لفاتحته : [أين ليلاي ؟ أينها ؟]. و كأن المسرح الشعري، يؤكد على رحلتين/مشهدين للحلم، الأول يبدأ ببحث يقوم أساسا على (وهم الحلم)، و الثاني يبدأ من نهاية نسق الرحلة الأولى، لتظهر حقيقة خداع السراب، و تؤكد بيقينية نهاية حلم الرحلة الأولى.

يتوسل الخطاب - الحلم إذن، ليقبض على شيء من الحرية و الاعتاق، و يسوق حرية القول. بهذا يخلق نقطة ارتكازه، ليقارن اعتمادا عليها بين الزمنين : الماضي و الحاضر. يبدأ هذا الحلم، بخطاب الفاجعة : [أين ليلاي ؟]، ليصل في نهاية النص، إلى خطاب [الصحة] الذي استيقظ على زيف وهم الحقيقة. حتى لكأن (حلم الفاجعة)، في أساسه، ذريعة للوصول (الصحة)، أو لكأن قوة امتلاك الحقيقة، هو مبرر الحلم، و مسوغه الوحيد. المسافة القائمة بين زمن خطاب (الفاجعة)، و زمن خطاب (الصحة)، تساوي / تعادل المسافة بين خطاب

(الضعف)، و (القوة). هكذا ينتج خطاب النص، مقولته باللجوء المستمر إلى التقابلات. حيث يتساوى ما يرصد بالصورة، و ما ينطق به الفكر. تستوي في ذلك (الرحلة الزمنية)، التي تعرض لمشاق المعاناة و الصبابة، و الرحلة (المكانية)، التي تكشف عن فلسفة القهر و الهزيمة، أو لتؤكد فلسفة مقولات : الضعف - الهزيمة - القوة - الانتصار.

يتأمل الخطاب، التاريخ في شكل نمط شعري، حتى تحول التاريخ ذاته، إلى خطاب / نص من أجل القبض عليه، أو تأمله. و هو في ذلك، يخبر عن أزمة ذاتية عميقة. و يشير إلى الأزمة الكاملة، حتى يتداخل / يتقارب التاريخ، بمفهوم [المرأة]¹⁸. يطرح خطاب النص، أسئلة زمانه الحارقة، و يختصر التاريخ كله في زمانه المعاش. يبدأ براهنه قبل أن يذهب إلى راهن آخر، كي يعثر على الإجابات الهاربة، حيث يأخذ المعطى الذي يقدمه ؛ الصفات التالية :

- 1- الشاعر - الراوي ----- < استيقظ على حلم الفاجعة
 - 2- ليلي - الحقيقة ----- < غيبت إلى مكان غير واضح المعالم
 - 3- الجموح ----- < تنتظر في نوع من اللوم، وعود (ليلي)
 - 4- الصحو (إدراك الشاعر) ----- < استحالة القبض على (ليلي)
 - 5- عودة الوعي / الشعور ----- < استحالة عملية البحث - الحقيقة
- هكذا يندرج الخطاب في حاضره / زمانه، و في فكر وطني، يرى في القوة، ضرورة منطقية. يصبح الزمن القادم، أداة تجتث صورة / منطق الخضوع القديمة. حتى لكان معرفة الشيء و الاندراج بداخله، كقيلة بهزيمته.
- يكشف / يقدم الخطاب، مرحلة تاريخية عصبية حرجة في تاريخ الجزائر الحديث. كما أنه يعبر عن الطموح الجزائري آنذاك، أو على الأقل، طموح بعض من الجزائريين (الخطاب الإندماجي). خطاب النص إذن، يذكر بالزمن الماضي. و بذلك استطاع أن ينفذ إلى التعبير عن جوهر الشكل/ المأزق، في بنية الخطاب السياسي الوطني الإندماجي. هكذا يمزج الخطاب، الأسطورة¹⁹ بالتاريخ (ليلي) الأسطورة، في سياق البنية العميقة. امتزاج العناصر السردية، بالعناصر الشعرية - على افتراض أن النص يمثل قصة شعرية- قد جعل الخطاب الشعري المأسوي، يكشف عن حقيقته.

¹⁸ - إن المعرفة التاريخية، ترفض مفهوم المرأة. ذلك أنها تنبني على تفاوت الأزمة الاجتماعية المختلفة. ينظر : فيصل دراج. - الحداثة و الوعي التاريخي : الحداثة (1) النهضة - التحديث القديم و الجديد. - ص. 81.

¹⁹ - نستخدم هنا مصطلح الأسطورة، لا للدلالة على معناها البيوي أو الوظيفي. و إنما للدلالة على ضبابية (ليلي). و عجائبية تصرفاتها.

ضمن هذا اللاتحديد- و هو بنية النص الأساسية- بدأت بنية جديدة، تتحدد و تتميز في معالم جديدة للزمان و المكان و الإنسان: حيث تبدأ فعاليات الخطاب، بالتمييز بين الظاهرة الإستعمارية، و مبادئ الثورة الفرنسية. كأمان ووعود، ظلت إلى وقت قريب، تشكل (الحلم الكبير)، بالنسبة للخطاب الشعري المدرج ضمن سياقات سياسية ظلت كذلك إلى وقت قريب، تجد مسوغات نظمها في الإندراج في الخطاب السياسي الوطني الإندماجي. هكذا ينتقل الخطاب الشعري المسكون بالأزمة، بين مرآة (البؤس)، و مرآة (الحلم). يحلم بتمثال الحالتين / الصورتين، أي أنه يأخذ بمنطق المحاكاة المستحيلة. حيث يدرك ضرورة الانتقال، أي تجسيد (الحلم الكبير)، و لا يملك الأدوات التي تحققه. فيعتقد بإمكانية ترجمة مبادئ (الحلم)، إلى الواقع السياسي الوطني، لأنه لا يرى سبيلا إلى إنتاج-حلم أكبر.

الإشكال هنا، تنتهي الأسطورة؟ و أين يبدأ التاريخ؟

تتسم القصة- (ليلي) بسحر إيجابي، فهي قطعة عظيمة بالمعنى الأدبي. لكن فائدتها بالنسبة للأنثروبولوجي، تنحصر في تصويرها لسمات نوع من التاريخ، مختلف كل الإختلاف عن تاريخنا، ذلك أن التاريخ الذي نكتبه يرتكز عمليا و بصورة كلية على الوثائق المكتوبة بينما تخلو الوثائق أو تندر في حالة التاريخ الذي تشكل القصة/النص قد تكون قصة (ليلي) حادثة/ واقعة تاريخية و لكننا إذ نتفحص طريقة تفسيرها ضمن المعطى السياقي العام في القصة، نلاحظ أن نمط تفاصيلها ليس متشابها و لكن مع ذلك تمتلك القصة "خلية تفسيرية"²⁰ بينها الأساسية متشابهة، لكن مضمون الخلية غير متشابه. إنها بالتالي، أحد أنواع الأسطورة الصغيرة، فهي موجزة و مكثفة، لكنها تحمل مزايا الأسطورة. إذ يمكن مراقبتها ضمن تحويلات مختلفة. ذلك أنه عندما يتحول عنصر ما، فلا بد من، "إعادة ترتيب العناصر الأخرى، وفقا لذلك التحويل"²¹. فكل ما نكتشفه من خلال القراءة لهذه القصة، أو بالأحرى في هاتين القصتين: قصة (ليلي) كمعطى مؤول إلى التاريخ، و قصة (ليلي) في بعدها النصي الأسطوري، يتمثل في أن ذلك التعارض البسيط بين الأسطورة و التاريخ، ليس تعارضا متميزا، واضح المعالم، بل يوجد مستوى وسيط. ذلك أن الميثولوجيا، "ثابتة حيث يجري تركيب العناصر الأسطورية ذاتها المرة تلو الأخرى، لكنها لا تخرج عن نسق مغلق. لنقل إنه يتمايز في تعارضه مع التاريخ و التاريخ نسق مفتوح بالطبع"²².

²⁰ - ليفي - ستروس، كلود. - الأسطورة و المعنى. - ص. 32.

²¹ - ليفي - ستروس، كلود. - المصدر السابق. - ص. 33.

²² - ليفي - ستروس، كلود. - المصدر السابق. - ص. 33.

هكذا تأخذ صفة التاريخ المفتوحة، البعد الشمولي، بحيث يمكن في ضوئها ترتيب و إعادة ترتيب الخلايا الأسطورية، أو الخلايا التفسيرية التي كانت أسطورية في الأصل. ذلك أننا عندما نحاول صنع تاريخ (علمي)، هل نقوم حقا بصنع شيء (علمي)، أم أننا نظل ضالين عند ميتولوجيتنا الخاصة، في هذا الذي نحاول صنعه كتاريخ صاف. بهذا الشكل يطرح (ليفى- ستروس) السؤال إذ يقول: "ولست بعيدا عن الإعتقاد بأن التاريخ في مجتمعاتنا نحن، قد حل محل الميتولوجيا. و هو يؤدي نفس الوظيفة. و أن هدف الميتولوجيا في المجتمعات المفتقرة للكتابة و الأرشيفات، يتحدد في ضمان بقاء المستقبل ملخصا للحاضر و الماضي، بأكثر قدر ممكن من الوثوق. فالوثوق الكامل محال. بالنسبة لنا ينبغي أن يظل المستقبل مختلفا عن الماضي دائما و باضطراب. و بعض الاختلاف يرتكز على الأهواء السياسية. مع ذلك فالهوية القائمة في أذهاننا بين الميتولوجيا و التاريخ، يمكن ردمها بدراسة التواريخ التي يجري تصورها لا على أنها منفصلة عن الميتولوجيا، بل هي استمرار لها²³. الانتقال إذن، من التوسع الأسطوري، إلى الزمن التاريخي، ينطوي على تطوير تخصيصى للذاكرة، و لإهداف سيكولوجية و إجتماعية. ذلك أن نوع الذاكرة الملائم للأسطورة، "يتطلب واحدا من اثنين: استرجاع تجربة الماضي أو حفظها، إنه معركة كلية. بما كان و ما يكون و ما سوف يكون، و هو لا يشير إلى فعل، بل إلى وجود، لا يشير إلى سلسلة من المجريات المتعاقبة، بل إلى النظام الأسطوري نفسه-النظام القائم الكوني المصنف القائم على بنية محددة"²⁴.

في النص [آين ليلاي]، ترتبط أفكار الأصول بأفكار البنية، لكن المضمون الحكائي المتنوع الذي تجسده شخصية (ليلي)، يروي مسألة مختلفة تماما. و من ثمة، يتفرع النظام الأسطوري البنيوي، في النص إلى جملة خطابات حكائية متعددة حافلة بالأحداث تشكل سياقًا حكائيًا خطيا يمتد من البداية إلى النهاية. و إذا رجعنا إلى النص، نجد أنه يهمل أي تنافر بين التاريخ و البنية، و يرفض عزل الأسطورة عن المؤسسة المجتمعية. ذلك أن الأنساق البنيوية المجتمعية، تستبطن / تلخص مجمل تاريخها الإجتماعي، و من ثمة، تستجيب الأسطورة و الأدب لأنساق اجتماعية، ماداما يحتاجان لتأسيس روابط رمزية و عضوية، بين واقع سريع الزوال، خاص بالتجربة الإنسانية، و صفة أزلية لما هو ميتافيزيقي. بهذا لا يبدأ الأدب / التاريخ، من حيث تنتهي الأسطورة. ذلك أن تصوير الطبيعة الإنسانية، يظل متاحا من خلال الأدب، حين يقتضي الأمر، وجود؛ "حالة مهيمنة تاريخيا، أو حين يصح الناس قادرين

²³ - ستروس، كلود ليفي. - الأسطورة و المعنى. - ص. 35.

²⁴ - زيرافا، ميشال. - الأسطورة و الرواية. - تر. صبحي حديدي. - منشورات عيون، الطبعة الثانية،

على تفصيل الواقع المؤقت و التراكمي. دون أن يحسوا مع ذلك بالحاجة إلى إلغاء نظامهم الأعلى الذي يبقى إطارهم المرجعي لزمن طويل²⁵. لقد جرى انشطار العالم الأسطوري في النص [أين ليلاي]، من الإندماج في السيرورة التاريخية، ذلك لأن الشاعر، حاول في الأساس إنتاج عمل تاريخي. وهكذا [تأرخت] الأسطورة بسبب ظهور خطاب سياسي وطني جديد، كان مهتما بالأساس، بالتاريخ، أو كان يتطلع إلى التاريخ لأسباب سياسية. هكذا قامت القصة بترجمة الأسطورة، فقربت مضمونها من واقع الحياة الجزائرية. و لكي يقدم الخطاب الفاعلية الإثباتية لمقولاته، فقد قام بتحميل البطلة (ليلي)، ملامح أسطورية مفعمة بصفات بطولية ملائمة لأجواء مستمدة من واقع نمطية الحياة. و بذلك جرى قلب الأسطورة، إلى قصة رومانسية عبر إدخال عنصر سيكولوجي و إجتماعي. بحيث يمكن من إتاحة الفرصة للتأويل/القراءة، كي تحل محل البطلة. و بهذا تبدو البطلة غير متمية لنوع إنساني كوني لا تميز، إنها مرتبطة بمجتمع مؤسس بنظامه الإجتماعي الذي تشرعه قيم و مثل محددة. هكذا تمثل الشخصية الأدبية، مجتمعا، كما تمثل، نظامه و مراتبه المختلفة²⁶.

إن التاريخ، لا يكفي بالتعبير عن مجموعة معينة، تجهد لتأسيس نفسها في الموقع و السلطة. إن التاريخ معنى كذلك بما سيكون، و القصة التاريخية تنطوي ضمنا على احتمال التغيير التاريخي. فقصة (ليلي)، في النص [أين ليلاي؟]، أريد لها أن تؤسس لمجموعة إجتماعية تحتل موقعا، بين عالم البطولة و التاريخ. لكنها أنطوت على إشكالية عامة، مفادها أن هؤلاء الذين هزموا بالأمس، قد يعودون منتصرين غدا. هكذا يتحول المتخيل في النص، لكي يوحى إلى سياق تأويلي مفعم بعوالم الأحلام. بهذا استنبط المؤلف للبطلة (ليلي)، ما يكفي من الوسائل التي تؤدي دورها في العالم الواقعي. بذلك يتغير عالم الأحلام، من عالم الأسطورة، إلى عالم البطولة. ذلك أن العالم المثالي الذي تتخيله مجموعة إجتماعية ما، لتغليب وجودها التاريخي؛ "قد يصبح حلما لمجموعة أخرى"²⁷. هكذا تقدم الأسطورة من خلال الأدب، لا على أنها نقبض التاريخ، بل نظيره. و هكذا يبحث الخطاب في النص، من خلال ممارسة فاعلية الكتابة، عن الماضي، عن أساس وجوده. ذلك يعتمد / يلتجئ إلى أسطورة الواقع الذي تتحرك ضمنه شخصية (ليلي)، و يقدمه كإطار مرجعي للإحالة على كينونتها.

لقد خلقت القصة، تأسيسها علائقيا حياتيا، بين الأسطورة و التاريخ، و أصبحت وظيفة الخطاب مقتصرة بالتالي على صياغة الروابط، بين التاريخ و المثل التي يجب تسميتها

²⁵ - زيرافا، ميشال. - المصدر السابق. - ص.ص. 9-10.

²⁶ - ينظر زيرافا، ميشال. - المصدر السابق. - ص. 12.

²⁷ - ينظر زيرافا، ميشال. - المصدر السابق. - ص. 13.

بالأساطير ضمن هذا المعنى. هكذا تبدو عملية تحويل التاريخ، إلى مفاهيم متطورة و مطلقة، متوقفة بالأساس على مقدرة قراءة التاريخ الحقيقي ذاته. لكن هذه المفاهيم، ضمن أفقها السوسيوثقافي، محكوم عليها بالفشل. لأنها ضحية تستحقها ضربات سلطة استعمارية، تقمع كل مظاهر [الرغبة]. هكذا تتحول الرغبة في النص [أين ليلاي؟]، من اعتبارها قيما يمكن الإحساس بها، و تمنح الأمل، إلى قيم [الفشل]. ذلك أن أولئك الراغبين في بلوغها و امتلاكها، محكوم عليهم بالفشل، أو تسليم أنفسهم للخسارة. هكذا يبدو و كأن التاريخ؛ "سيبلغ نهايته إذا قامت المثل بتقديس النضال الإنساني مباشرة، بدلا من احتمال إدراكه في المستقبل البعيد" 28.

إن شخصية (ليلي)، تجد نفسها محاصرة بالمستحيل. بينما يظل الممكن جزءا من كيانها. لقد أتيح لها أن تلبى قدرها. و بقيت مخلصمة لحقيقتها من خلال رحلتها/غياها. ذلك أن التناسق الذي تسعى إليه البطلة (ليلي)، يكمن في الزمن الماضي ضمن حالة استعصاء. إنها تنطلق متخذة طريقا معينا، لكن الرحلة تنتهي بمنطق البداية. فبقي بذلك البحث عن القيم- الحقيقية، متعارضا مع حقائق الوجود القائم. ضمن هذا الإطار، يقدم الخطاب (ليلي)، كإنجاز ينهض على إظهار الكيفية التي تبدو فيها البطلة، كإنسان جاء ليتعلم الفارق، بين عالم المثل و عالم الوقائع التاريخية. هكذا يعكس التناظر بين عالم الرغبات الفعلي، و بين مستوى العالم الذي قد تكون المثل مضمرة فيه، أصبح تنافرا واضحا متزايدا. لذلك تنقلب البطلة مع نهاية النص، نحو مساءلة القيم التي يفترض أن تقوم عليها مثل تلك العلاقات. و هكذا، فبينما تتأسس طموحات الماضي ضمن حدود الرغبة، تأسس طموحات المستقبل، ضمن علاقات الحسابات. و تكون البطلة في الحالتين، انعكاسا لما يجري في الواقع / المجتمع.

يلاحظ ليفي - ستروس، بأنه يجري استبدال التعاقب من خلال الزمن، ببنية دورية و منتظمة. و بطل الأسطورة المنحل بهذه الطريقة، لا يملك بعد الآن، سوى العيش ضمن شروط سلسلة من المغامرات 29. هكذا يماثل (ليفي - ستروس) نظام الأسطورة، بمفهوم البنية. بينما يؤمن (لو كاتش) مع الجانب الآخر، بأن النظام الأسطوري، واصل بقاءه كإطار مرجعي تتعذر إعادة اكتشافه، إلا من خلال التاريخ 30. هكذا تكون الأسطورة، رديفة للطبيعة الإنسانية، بحيث يحمل الفكر الأسطوري ذاته، بذور الفكر الثوري، و ذلك بأن تجعل الشخصية، تكشف التناقض بين الواقع و القيم، و تحاول حله و هي التي تدمج تلك

28 - ينظر زيرافا، ميشال. - المصدر السابق. - ص. 19.

29 - ليفي - ستروس، كلود. - الأسطورة و المعنى. و كذلك الأنثروبولوجية البنيوية.

30 - زيرافا، ميشال. - ص. 26.

الشخصية، بوعي المبدع³¹. و يرى (غولدمان)، على العكس، أن الأساطير تولدها أوضاع طبيعية مختلفة في مسار تعاقبها على التاريخ، الواحدة تلو الأخرى³².

هكذا تتحول العاطفة الفردية في النص-القصة [أين ليلاي؟]، إلى عشق أوسع من حدود الذات. إنه حب الإنسان و الوطن. فحين أحب الشاعر - الراوي (ليلي)، في صورتها الأسطورية، كان بذلك أكثر واقعية مما كان عليه في وصفه لمشاعر التغزل بالمحاسن و المفاتن. ذلك أن الوصف في الحالة الأولى، يأخذ شكل قوة خامدة، لأن العائق / المانع (الإستعماري)، يجعلها مستحيلة. بينما تبقى في الحالة الثانية، تتطور ضمن نسق مثالي. هكذا يبدو وكأن الخطاب يطرح بلاغا عن نظم من علاقات خطاب سياسي مهيمن، يحاول بشيء من قلة البراعة، إخفاء حجزه. هكذا تطرح هذه العلاقة : [حجز-إنطلاق]، نظامين خطابين جديدين، يتمثل النظام الأول، في أن الإيمان بقدرة الحب على الإنتصار على الموانع، و هم خادع. و يفيد الثاني، بالإحالة إلى التحول الممكن الذي يمكن أن يطرأ على حساسية العاطفة، حيث تأخذ شكل / موقع القضية -الموقف. و ذلك بتحويل إنكسارات القلب، إلى جزء من أسطورة النضال، و تزويد الذات/المجتمع، بقيم مناسبة لذلك الموقف.

إرادة الشاعر، هي إرادة الموقف / الموقع، لا إرادة سلطة خطاب الحجز، إنها الإرادة النقيض. هكذا تتحول إرادة الرغبة في شكل نسقها الجديد، لتأخذ مفهوم الحالة الأنومية Anomie التي تطبع البطل المأسوي غالبا. بهذا تصبح المأساة الذاتية للبطل، صورة تعمق المأساة العامة للمجموع. و الشاعر - الراوي، ينتمي بدوره إلى هذا الجمع، و لكن عبر المصير، لا الرغبة. حساسيته تعزله عن مجتمع ظل يراقبه، و لكن في الخفاء دائما. لم يبدأ بأية نوايا لخرق القيم، لقد تمنى بكل بساطة، أن يطوعها حسب طموحه. لهذا تغلب حالة (الأنومية)، على هذه الرغبة المضادة. إنها في شكلها النهائي، المصير المكتوب الذي لا مفر من تحقيقه. حالة الخفاء هذه، هي وضع العزلة الذي وجد الشاعر نفسه، محكوما بالبقاء فيه، منكفئا نحو وعيه الخاص، أي إلى عالم ثقافي خاص به. لكن استخدام الخطاب، للغة خاصة، لم يمنع تكامله مع ثقافة العامة. كان على الشاعر، إذن، أن يجد نفسه في حالة تخاصم مع القيم - المجتمع ككل. ذلك المجتمع الذي ينطوي على وعي كفاحي منظم. فإذا رفض الشاعر أن يتحول، إلى نسخة عن لغة / قيم الخطاب السياسي المهيمن، فإن عليه اللجوء إلى لغة ذاتية، تتشكل من خلال دواخل الوجدان، عبر أسلوب بلاغي، لأنه السبيل لكسر قيود الحجز. لقد كانت شخصية الشاعر-الراوي، شخصية مسكونة بالأمل و الأحلام، التي ظل

³¹- زيرافا، ميشال. - ص.26.

³²- زيرافا، ميشال. - ص.29.

تحقيقها، ممنوعاً/محجوزاً في ذات الوقت. هذا التناقض، لم يكتف بتحويل البطلة (ليلي)، إلى مجرد شخصية (عزلة)، إنه أيضاً يتركها مدانة. من ثمة، تأخذ ضمن السياق العام للقصة - الخطاب، المثل السيكولوجي لإثم إرتكبه الشاعر-الراوي. هكذا يوب الإنشاء النصي، إلى نائب عن البناء الاجتماعي عبر استخدام مخيلة لفظية ذهنية. حيث تقدم الرؤية في النص [أين ليلاي؟]، من خلال المخيلة، و فوق كل شيء، من خلال عملية الإيمان، بأن المخيلة، تستطيع القيام بدور الوسط بين الذات، و بين الشيء المرغوب فيه. هذا الذي قد يكون مثل عاشق (ليلي)، موضوعاً بسيطاً. أو جزءاً من حتمية تاريخية. إن عالم المخيلة، هو في حقيقته، عالم خيالي، ينكشف بدءاً بالكشف عن التجارب التي لا تستطيع البطلة (ليلي)، العيش إلا من خلالها. حينما يصبح خطاب (ليلي) الداخلي، هو الحوار اللاوعي لخطاب الشاعر السيكولوجي. هو طراز التعبير عن واقع سوسولوجي لا يقل دقة عن الواقع. هكذا تصبح الغشاوة التي تحجب الرؤيا، وسيلة للرؤية. بهذا، يقوم الوصف الخيالي: "مقام المرأة المشوهة، إذا توفر فارق غير متكافئ بين الموقف الاجتماعي الموضوعي الذي يتعامل به الكاتب، ومقاربه الذاتية الضرورية"³³.

حركة الزمن في النص، حركة عاطفية لا تعرف الإنتظام. تتداخل في مسرح الذهن. حيث يأخذ الزمن النصي، حركته النهائية المنتظمة: التكرار. فهو كما عبر عن ذلك المقطع: [أين ليلاي؟ أينها؟]، زمن أسطوري مرتعه الخيالي، يتجدد بتجدد الذكريات، حيث يأخذ نسقه من مدارها. و هو بذلك، جملة لغوية لا تفسر فيها دلالات الزمن، و لا تقوم بينها الحدود خارج نطاق الحدث / المغامرة. هكذا يصبح الزمن، مسافة يقطعها الشاعر-الراوي، ليصل إلى الجماعة. حيث يتحول المخيال النصي، إلى قرينة تدل / تشير إلى الواقع بمختلف دلالاته. بذلك يصبح لا سم (ليلي)، دلالة غير دلالة الاسم العادي. و هي دلالة مرتبطة بمفاهيم الزمن. بذلك تدخل القصة-رغم توفر عنصر السند الصريح- في حكم التخيل الموهوم بالزمن التاريخي. من هنا، شرع الخيال للحدث بأن يكون مسرحاً لحدث عجيب، يجسده إنبعث (ليلي) الشبح. هكذا يمتزج الأسطوري بالتاريخي، بحيث يكون الخطاب، ناظراً بمنظار الواقع، ناقلاً خيال الجماعة. هكذا تتحول الأسطورة في النص [أين ليلاي؟]، إلى أسطورة تشرع المأمول، مما يجعل القصة في أحداثها و صياغتها، مشروعاً لا إنجازاً. و هذا دليل على أن (ليلي)، هذه الأنثى ليست كسائر الإناث، هي أنثى الأدب الذي يؤثر كالسحر.

ينطلق الخطاب، إذن من رهنه، و يطرح أسئلة رهنه. حتى لكأنه يحاول أن يؤسس لمنظومته الفكرية إنطلاقاً من نقص المشاهدة التي تمنعه من الإستسلام. لكن هذه المناعة، لا تتحرر من الإلتباس، فتدفع (الوعي المأزوم)، إلى ثنانيا امرأة الواقع، بقدر تبعده عنها. هنا يقترب

³³ - زيرافا، ميشال. - ص. 45.

الوعي من العجز في فقدان الممكن، و بالتالي، يدفع العجز حامله إلى (الوعي التعيس). ذلك أن خطاب الوعي، لم يتحدد بالتثائبات المحددة: [حضور-غياب]، [حاضر-ماضي]، [خيبة-أمل]، [وعود-إخلاف]... إلخ، بل بفشل الأسئلة و علامات الإستفهام الكبيرة، التي كانت تنطرح كإشكال معرفي، في بنية نظمه المسرح الشعري، من البداية إلى النهاية. لذلك فإن فشل منطق هذا الخطاب في البحث عن عمليات التغيير/التطوير، لا يرجع للأساس إلى قوة الطرح المأزوم، بل في كونه لم يعثر على أدوات التحليل اللازمة. لذلك ظل مشدودا إلى وهم حلم، يدور حول صورة واحدة\، هي التي صنعتها فرنسا التي جاء منها الخطاب الكولونيالي.

هكذا انبنى خطاب النص [أين ليلاي؟]، على مبدأ دائرية: [الرفض-الإنهار]. إذ أنه يرفض مبادئ الثورة الفرنسية، وهو منبهر بها، وهو رافض لها. الأمر الذي يعني، أن مبادئ: [الحرية-الإخاء-المساواة]، هي مرجع الأزمة. و أن أي زمن خارج عن إطارها، يشقي / يتعس الوعي.

تعكس دائرية الرفض المنبهر، أزمة النص التي تصل إلى حدود الحزن الكاسح، فالشاعر، يرفض منذ البداية، الركون إلى التأمل المجرد، و يحتفظ بأسئلته الكبيرة. و لهذا لا يلبث الخطاب، أن يأخذ بمنطق التناظر، ليقف مذعورا أمام عجزه و بؤسه و ضياعه. لأن من يفقد الثقة في الحاضر، لا يبحث عنها في أزمة أخرى. لذلك يتبدد الخطاب المأزوم، بين إلحاح السؤال، و فظاعة العجز، حتى أنغمس في حدود الأماسة.

لقد كان الشاعر، يرى الموضوع/الإشكال الذي يجب تغييره/تحويله، و لكنه لم يتمكن من إمتلاك الأدوات الملائمة لذلك.

من خاصيات خطاب النص [أين ليلاي؟]، إنتاجيته، التي تظهر في طبيعة نوعية العلاقة التي يقيمها مع بقية الخطابات التي يستوعبها. ففيه تعدد الصيغ الخطابية، حيث يتم من خلال هذا التعدد، الإنتقال من بنية خطابية، إلى بنية أخرى. و تبعا لهذا الإنتقال، يعرف/يشهد عالم النص، الإمتداد و الشمول الذي يمكن ربطه بالبنيات الخطابية المتعددة التي تستوعبها الخطاب الشعري. و نشير إلى أن هذه البنيات، متداخلة فيما بينها، تتصافر مجتمعة ضمن البنية الشعرية الشاملة. لتشكل تبعا لذلك، كلية الخطاب :

1- الخطاب النقدي : يبدو هذا الخطاب، نقديا من زاويتين :

أ- نقدي، لأنه يتم على خطاب آخر :

[كم تساءلت سالكا-أنهجا ما حوينها].

ب- نقدي، لأنه لا يهادن هذا الخطاب الآخر، و لذلك فهو يتموقف منه :

[لم يجنبي سوى الصدى *** أين ليلاي؟ أينها].

2- الخطاب السياسي : تبدو عناصر هذا الخطاب جلية، من خلال كل الخطاب العام الكلي. حيث لا تقف بنية هذا الخطاب، عند حدود كشف الواقع السياسي، ولكنها تتجاوز ذلك، إلى نقده.

3- الخطاب التاريخي : يأتي الخطاب التاريخي، ليقدم إطارا عاما عن مجريات الأحداث و مناخها، في لحظات تاريخية قديمة؛ [الفترة التي تسبق لحظة الفراق]. لكن الأحداث التي ستليها، هي اللحظة زمنية مغايرة. صحيح يمكن تلمس العلاقة الإمتدادية في الزمن، بين ما جرى / حدث قديما، و ما يجري حديثا، على المستوى الدلالي العام للنص.

4- يشمل المتخيل، الطابع العام المميز للخطاب في النص [أين ليلاي؟]، و ليس العنصر العجائبي الذي نقف عليه في الوحدة [11]: (السماوات و الأراضي*** جميعا نفينها)، إلا تجليا له على اعتبار كون المتخيل، و إن كان يبني على ما هو واقعي، فإنه يكتسب واقعيته من خلال الطابع المتخيل الذي ينقله من مستوى المعيش في الحياة، إلى مستوى المحكي في الخطاب، من هنا، يتضافر الشعري بمختلف دلالاته و مكوناته، مع المرجعي، باعتبارها يمثل، مجمل القيم على مستوى الرؤية الواقعية، في ممارسة الإنتاج الشعري. من خلال هذا التضافر، اكتسب خطاب النص، خصوصيته و انتاجيته.

5- يتميز خطاب النص [أين ليلاي؟]، بظاهرة حضور الخارج على مستوى المتخيل الشعري. ذلك أن الأدب، هو في أساسه/جوهره، متخيل، يهدف إلى الإيهام بحقيقته. وهو يحقق ذلك، على مستوى بنيته الخاصة. إن النص [أين ليلاي؟]، و هو يخلق عالمه/فضاءاته، يطرح عملية الخلق هذه، في إطارها المتناقض-الصراعي. و ذلك بخلق هذا العالم، فنيا- شعريا. تحيل إيعاءاته، إلى ما يؤكد/يظهر صراعية المرجع، كدلالة ضمن حركة بأبعادها المتغيرة. و من ثمة، فإن النص، و لطبيعة انبائه الخاصة، يوهم بطابعه / شكله الإختزالي لحركة الصراع. و كأنه يدفع النص، في المستوى الأحادي. و بذلك تختزل فضاءات النص في السطح، و ينجلي العمق في الظاهر. حتى يغدو العالم الخارجي/المرجعية الحية، حاضرة في متخيل النص. و لكنه حضور مكسور. ذلك لأن عالم النص، لا يوحي بتمظهر العلاقة الصراعية، أو بما هو حركة زمنها و ديناميتها.