مجلة إشكالات في اللغة والأدب — مجلد: 12 عدد: 2، يونيو 2023
ص: 298 - 311 — E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

شعرية الحداثة في شعر العربي دحو

Poetic of Modernity in LARBI DAHO's Poetry

هاجر يونس *
Hadjer younes
جامعة العربي بن مهيدي – أم البواقي (الجزائر)
El arbi ben mhidi 's university , oum el bouagui (Algeria)
lolitadream 404@yahoo.fr

تاريخ الإرسال: 2022/08/03	تاريخ القبول: 2022/10/27	تاريخ النشر: 2023/06/02

ملخص البحث

آثقل مصطلح الحداثة بحمولات دلالية عديدة، لها خلفيات فلسفية، دينية، تاريخية، وأدبية، ما خلف تعددا في حقلها المفاهيمي، إلا أنها في جوهرها تدعو إلى التحرر وتبني مقومات الحساسية الجديدة، وذلك باستثمار تقانات إستطيقية تروم التغيير والتجدد.

ويعد **العربي دحو** أحد الشعراء الجزائريين الذين نزعوا نحو الحداثة في أشعارهم، فرفض في قصائده أشكال الثبات والسكون، متجاوزا بذلك المسارات الخطية للتجربة الشعرية، لذا ارتأيت التوقف عند شعرية الحداثة في شعر العربي دحو من خلال ثلاث محطات هي: البياض، الرمز واللغة.

الكلمات المفتاح : حداثة / شعر العربي دحو / بياض / رمز / لغة.

Abstract :

The term modernity has many semantic loads, and it has diverse philosophical, historical, religious and literary backgrounds.

So, there are many concepts of it, but generally it calls for liberation and adoption of new artistic characteristics, by investing in changing aesthetic techniques.

Al-Arabi is considered one of the Algerian poets who tended towards modernity in their poetry, and he rejected in his poems forms of stability and tranquility, by passing the linear paths of the poetic experience, so I decided to stop at the poetry of modernity in his poetry through three stations: whiteness, symbol and language.

Keywords: modernity / Arabic poetry, Daho / whiteness / symbol / language.

* هاجر يونس lolitadream404@yahoo.fr

مقدمة:

الحداثة مفهوم زئبقي، تصعب الإحاطة به لما له من تشعبات، إذ تطالب الأديب بامتلاك سلطة الذات بهدف الوصول إلى الخلق الفني والإبداع، وفي هذا الصدد يقول أدونيس: « **إن القصيدة أو المسرحية أو القصة التي يحتاج إليها الجمهور العربي ليست تلك التي تسليه، أو تقدم له مادة استهلاكية، ليست التي تسايره في حياته الجارية وإنما هي التي تعارض هذه الحياة، أي تصدمه: تخرجه من سياسته تفرغه من موروثه وتقذفه خارج نفسه.**» [1] وهذه الصدمة تكون باختراق المألوف، وترك المجال مفتوحا أمام القارئ الذي لابد من استفزازه بالثغرات الدلالية.

ولأن الشعر قد مر بعدة محطات زمانية أسست لثورة جديدة، فقد كان لزاما عليه أن يتأثر هو الآخر بالحداثة، وهذا جراء الحركات التجديدية التي كيفته وطبيعة العصر، فهي « **في كل شيء إبداع مرتبط بالحياة، وموقف كياني نتيجة عقلية حديثة تنظر إلى الوجود بمنظار هو خلاصة التجربة الإنسانية في الحياة والفكر.**» [2]

ما يعني أن معيار الزمن كفيل بوضع مرجعيات أيديولوجية وفنية للشعر العربي الذي يعد تجربة إنسانية مميزة، ولعل ذلك ما أوجد نقاط تلاقح بين الحداثة والشعرية الباحثة عن فنية النص الأدبي وجماليته.

والحداثة لا تعني الانسلاخ عن التراث، ولا رفضه بقدر ما تعني مسايرته، فهي لا تلغي الماضي بل تنطلق منه وصولا إلى المعاصرة التي تخلق في الشعر حساسية جديدة، تروم الإجابة عن أسئلة تأسيسية مرتبطة بشكل النص ومضمونه، وهو ما أسعى إلى البحث عنه من خلال هذا البحث الذي يروم الوقوف عند شعرية الحداثة في شعر الشاعر الجزائري العربي دحو، منطلقة من إشكالية عامة تتمحور حول الخصائص التي خلقت الجانب الفني داخل أعمال الشاعر، فإلى أي مدى تمكن العربي دحو من إبراز الجانب الشعري في شعره عبر سمات الحداثة ؟

وبغية الإجابة عن هذه الإشكالية تطرقت في هذا البحث لجملة عناصر أبرزها شعرية البياض وشعرية الرمز فشعرية اللغة.

أولا: شعرية البياض في شعر العربي دحو:

قد يتجاوز الشاعر الحدود الجغرافية للكتابة كجسد لفظي يمكن للغة البياض الاندساس وسطه، للتعبير عما لم يقل داخل أنساق الخطاب، إذ « **يعلن البياض عادة عن نهاية فصل أو نقطة محددة في الزمان والمكان، وقد يفصل بين اللقطات بإشارة دالة على الانقطاع الحدثي والزماني، كأن توضع في بياض فاصل ختمات ثلاث كالتالي (***) على أن البياض يمكن أن يتخلل الكتابة ذاتها للتعبير عن أشياء محذوفة أو مسكوت عنها داخل الأسطر، وفي هذه الحالة تشغل البياض بين الكلمات والجمل، نقط متتابعة قد تنحصر في نقطتين وقد تصبح ثلاث نقط أو أكثر.**» [3]

أما بالنسبة لميشال بوتور فالبياض « **سرعة تمحو كل شيء ويمكن للكاتب ضمن هذا البياض أن يدخل تسلسلا يجبر القارئ على صرف بعض الوقت للانتقال من الحادثة الأولى إلى الثانية، وخصوصا لإقامة مقياس بين زمن القراءة وزمن المغامرة.**» [4]

ما يعني أن البياض فضاء جديد مشحون بالدلالات المختزنة بين زمن قراءة الأثر الشعري، وزمن الحدث الداخلي، ما يتيح للقارئ المجال للاستراحة والتوقف عند كل ما يستدعي ذلك من أجل التزود بالرصيد الدلالي الذي شحن به العربي دحو قصائده، فقد أضحى البياض أبجدية شعرية، تضم في صمتها الكثير، وقد اعتمده الشاعر في مجموعته الشعرية الكاملة لإثارة فضول القارئ وتحريك شفرات التأويل لديه، بغية ملء ما يخلفه من ثغرات مستقطبة لاهتمامه.

ومن أمثلة ذلك ما نجده في قصيدة: "**و ...الحلم** ":

« **يا بريق الحلم ..**
حكت ... وحكت ... وروت ... وروت ...
ما لا أحد ظنه خاطرا على البال ...
ومضى كبد العمر يا عمري ...
وحكايا الجدة تحملني مشدوها
إلى أوطان الجنيات
عساي أضم الفاتنة الموسومة
ضمة مجنون ... » [5]

ولا تكاد تخلو قصيدة من تقنية البياض في صورة الحذف بنقطتين، خاصة وأن الشاعر قد ربطها بقصة ترويها الجدة، وكانت أشبه بحلم يحمل المتلقي إلى أرض الجنيات، وهو ما يفصح عنه العنوان، على اعتبار أنه بمثابة ميكرونص يختزل العالم النصي ككل، فهو « **ضرورة كتابية، هو بديل عن غياب سياق الموقف بين طرفي الاتصال، وهذا يعني أن العنوان بإنتاجيته الدلالية يؤسس سياقا دلاليا يهيئ المستقبل لتلقي العمل.**» [6]

إذ يشبك هذا العنوان جملة من الدلالات المضمرة لأنساق الكشف والتعرية بين حديه: الواو فالنقط ثم الحلم، من خلال تبني لغة الصمت عبر القول، خاصة وأن العنوان مفتاح النص الذي تنفتح به الآفاق لإعادة البناء من خلال التأويل، ما يعني أنه تركيب لغوي وإيحائي يؤسس لجرأة الأسئلة المنبثقة من دلالات نقط الحذف التي تتوسطه، والتي اختزنت داخلها شحنات تقنية البياض، وهو ما أثر إيجابا – برأيي- على عالم النص ككل، فالعنوان ملائم بترتيبه لمقتضيات النص الذي بدا واقعة كوسمولوجية نتيجة ما خلفه العنوان من غموض أفرزه إضمار القول.

ليأتي دور القارئ الذي سيجد الفرصة مواتية لسد هذه الثغرات الشعرية – إن جاز القول – بما يناسبها من تأويلات، ولعل إحداها لفظة " **بريق**" التي استهل بها الشاعر قصيدته على شكل نداء مرتبط بالحلم الذي ينشده الشاعر بحثا عن الفاتنة الضائعة فيه، خاصة وأنه يصرح فيما بعد:

« **ما أقول وكل القول إذا لم تجيبي**
هباء على الورق ...
ماذا أقول وعيناك قالت:
إنك تسعى إلى وطن
لا محل له إلا في خلجان الغسق ..
عد .. عد .. عد ..إلى دنياك فلا
درب يوصلك نحو البارق
لا، ولا أمل في زرع بلا فلق ...» [7]

اتصل فعل القول بالبياض داخل هذه القصيدة، خاصة وأنه اتصل بتساؤلات أفرزتها اللغة الشعرية التي تجاوزت أنظمتها لتستأثر بالقارئ ولتحقق الدهشة؛ فالشاعر اعتمد البياض بما يتماشى والتأويل، فالمتأمل للتكرار الوارد في قصيدة " **و...الحلم**" يلمس نوعا من اللذة أثناء تفكيك ما تخفيه النقط المتتابعة بعد كل لفظة " **عد**" والتي توحي بخيبة الأمل، فالوطن الذي يبحث عنه الشاعر لا وجود له بعالم الأحلام.

هذا بالإضافة إلى قول الشاعر في قصيدة " الطائرة:

« **رائع ... رائع ...**
يا هذا العمر الذي لا ينهيه العمر
رائع ... لا تسأل من أين أتاك الروع ... » [8]

ما يثير جملة تساؤلات تنقدح على الذات القارئة المتفحصة للقصيدة، والتي لا بد وأن تبحث عما يربط الظاهر بالباطن، من خلال تتابع نقط الحذف المرتبطة هي الأخرى بلفظة رائع التي ساهمت في اتساق معاني النص.

الكتابة تفصح عن نفسها حتى أثناء الغياب، وإن رامت الصمت يبقى لها رجعها الذي تجسده تقنية البياض، ليقوم المتلقي لاحقا بفك علاماتها تبعا لإجراءاته التأويلية، وذلك لأن الشاعر « **بحاجة ماسة إلى القارئ ليقوده بنجاح كشريك له في التأليف، كغذاء له في نموه وثباته، كشخص، كفكر ونظرة.**» [9]

فالبياض تقنية تهدف إلى بلاغة الصمت داخل مشروع الكتابة، وبغية النهوض بهذا الصرح الشعري لابد على القارئ أن يأبى التسليم بالطبق الجاهز، وأن يعي خطورة الخوض في غمار الوجه الآخر للغة «**فالصمت فعل، فعل التوقف عن الكلام، أو فعل عدم بداية الكلام، فهو إذن إجراء، إستراتيجية بل حتى تواصل.**» [10]

وهذا التواصل ذو مسار دائري بين المرسل والمتلقي، مع وجود مهمة أكبر على عاتق الطرف الثاني كونه الوجه الآخر للمرسل عبر سيرورات التأويل.

ثانيا: شعرية الرمز في شعر العربي دحو:

القصيدة اليوم انفجارات دلالية تسائل المتلقي، لاعتمادها الرمز الذي يعد « **محاولة لاختراق ما وراء الواقع وصولا إلى عالم من الأفكار.**» [11]

ما يفضي إلى التأثير والتشويق، خاصة وأن اللغة حمالة أفكار، وهذه الأفكار لا تقدم نفسها بيسر إلى المتلقي، فهي انحراف مستمر تتخذ لنفسها ألف قناع عن طريق الرمز الذي يرفع عنها الصمت أحيانا، وما يخفيه خلفه من صدمة الكلم، فهو « **لا يقرر ولا يصف بل يومئ ويوحي، بوصفه تعبيرا غير مباشر عن النواحي النفسية، وصلة بين الذات والأشياء تتولد فيها المشاعر عن طريق الإثارة النفسية لا عن طريق التسمية والتصريح.**» [12]

ذلك أن الرمز ينأى باللغة عن التقريرية صوب الإيحاء، عن طريق الانتقال من الأحادية إلى التعددية، لأنه ينتقل بنا إلى لغة الماوراء، حيث « **يتمكن العقل البشري من خلال الرموز من إضفاء المعنى، ومن استخلاص المعنى أيضا، من المعلومات الكثيرة المتناثرة والموضوعات العديدة المبعثرة، ولذلك فإن الرموز عامة وفي الأدب والفنون خاصة وسائل للفهم ولإقامة العلاقات بين الإنسان وغيره من البشر، بل بينه وبين نفسه أيضا، والإنسان في جوهره صانع للرموز ومطلق للرموز ومانح للرموز.**» [13]

فأحيانا تعجز اللغة العادية عن نقل ما تحسه الذات الإنسانية، لذا نلجأ إلى الرمز الذي يختزل المشاعر ككل في تيمة، فهو يستهدف اللغة كأداة لنقل المعنى، لكنه في الوقت عينه يتلبسها، فيمنحها صورة جديدة تتقاطع معه ولا تطابقه.

« **والدلالة الرمزية مشكلة بحيث لا نرى منها إلا الدلالة الثانوية عن طريق الدلالة الأولية حيث تكون هذه الدلالة الثانوية الوسيلة الوحيدة للدنو من فائض المعنى،والدلالة الأولية هي التي تعطي الدلالة الثانوية بصفتها معنى المعنى.**» [14]

وهو ما يلفيه المتفحص لأعمال العربي دحو الشعرية، والتي تفرز للوهلة الأولى عدة رموز على تنوع مشاربها، وهي رموز تساوقت وتجربته الشعرية، وأبرمت صفقات شاعرية مع المواقف التي استدعاها الشاعر «**فالمتعة الحقيقية تكمن في التخمين شيئا فشيئا لذا يجب أن نوحي بالشيء وأن نتجنب التقرير المباشر.**» [15]

وتجسيدا منه لرؤاه الأيديولوجية اعتمد الشاعر الرمز، واستثمر منها ما يتناسب وتجربته.

« **ولنا أن نقول إن الأدب الإنساني نشأ مرتبطا بالرمز، والأساطير والملاحم القديمة منجم للرموز.**» [16]

فالشاعر قد أثرى أعماله الشعرية بالرموز الأسطورية ما أضفى عليها سمة التشويق، خاصة وأن « **الأسطورة هي الشكل الرئيسي الذي تتجلى فيه رواسب اللاشعور الجماعي (...) وقد أدت بالنسبة للإنسان الأول وظيفة مزدوجة؛ فقد كانت من ناحية محاولة لتعليل الوجود وتفسيره، كما كانت من ناحية أخرى تعبيرات رمزية تعكس ما يجري في أعماق النفس البشرية في مقابل أحداث الطبيعة الخارجية.**» [17]

فالرمز واحد إلا أن دلالاته تختلف من شاعر إلى آخر، حسب حالته الشعورية، فأصبح رؤية ملحة بدايتها الواقع ونهايتها الواقع كذلك، إلا أن إيحاءاته تنبلج وفق مسار خطي بين نقطة البداية والنهاية شأن قول العربي دحو في قصيدة: " **ليلة خارج العمر**":

« **فما ذنبه بعد أن ضاع أو قـا ل يا ورد نم فمدانا حدود**

ورياضـــــــا ما تزال ممرا وهذي قوافل هرقل تـرود »[18]

أكسب الرمز قصائد العربي دحو قدرا كبيرا من التأثير والتفاعل، فقد حقق لها ما يعرف بالدهشة في جانبها الحساس، بمعنى أن محفزات الرمز الأيديولوجية منحت المتلقي التفاعل النسقي في جعله يربط بين رؤية الشاعر ورؤية الأسطورة « **وينبغي أن ندرك بوضوح أن استخدام الرمز في السياق الشعري يضفي عليه طابعا شعريا، بمعنى أنه يكون أداة لنقل المشاعر المصاحبة للموقف، وتحديد أبعاده النفسية.**»[19]

وبالعودة إلى قصيدة " **ليلة خارج العمر**" تتراءى لنا تلك المسحة التراجيدية التي كثفت من تجربة الشاعر الشعورية، وما أسهم في ذلك دمجه بين رمز هرقل وسؤال كسر به حدود كثرة التأويلات حين قال: فما ذنبه ؟

وهي نقاط تجتمع في قصة هرقل ، الشاب القوي الطموح الذي لا ذنب له سوى أنه ابن زيوس بالخديعة.

وإعادة بعث الرموز الأسطورية داخل قصائد العربي دحو، منحها أبعادا إبستمولوجية مميزة؛ فقد تتشابك التأويلات وتتقاطع بين ميثولوجيا هرقل وبين فلافيوس أغسطس هرقل (575 م /641م) ذلك أن الشاعر أجاد استثمار منطقة اللاوعي، فأبى المكاشفة باللجوء إلى رمز هرقل الذي تمكن من بسط دلالته بمسحة تلاءمت والجو العام للقصيدة.

يعد البحث في العناصر المشكلة للنص الإبداعي عملية تنظيرية جادة وملهمة، لأن النص اليوم وليد أسئلة قادرة على تحقيق سمة الخلود له.

يقول العربي دحو في قصيدة: " **و...الحلم** ":

« **أتراك تظل ناشدا**

شهرزاد وتدري تماما

أنك لا تملك من دنا شهريار

بهوا واحدا.»[20]

فقد اخترق الشاعر الماضي ليحاور الحاضر عبر نصوص ألف ليلة وليلة الشعبية، والتي أمدته بأحد أبرز شخوصها "**الملك شهريار**" رمز الظلم والاستبداد والقهر، وهو ما أثبت للمتلقي أن التراث الأدبي باستطاعته قولبة مضامينه بالتحول من زمن إلى آخر، فالملك شهريار وجه من أوجه الواقع الذي نعيشه كل يوم، وهو ما جعل القصيدة تتجه صوب العدول هربا من الثبات والسكون.

وسعيا إلى الخلق والتجاوز، عن طريق إقحام رمز أدبي أخفى الشاعر خلفه رغبة دفينة في الإفصاح عن وضع مأساوي مرتبط بالسبب ومتعلق بنتيجة لصيقة بشهرزاد رمز المرأة الفطنة الجميلة، ورمز الحيلة من أجل الحياة، فشهرزاد معادل موضوعي للحلم الذي ينشده كل رجل، لكن ما باليد حيلة، فليس كل الرجال شهريار ولا يملكون ما يملك من نفوذ وسلطة وجاه، وقد أبدع الشاعر في نقل الصورة البراغماتية في هذه القصيدة، لتظل شهرزاد مجرد أمل وحلم، فهي داخل النص رمز للعدم واللامحدودية والضبابية.

« **الرمز يبدأ من الواقع ليتجاوزه، فيصبح أكثر صفاء وتجريدا، ولكن هذا المستوى التجريدي لا يتحقق إلا بتقنية الرمز من تخوم المادة وتفصيلاتها، لأنه يبدأ من الواقع ولكنه لا يرسم الواقع بل يرده إلى الذات.**» [21]

ولأنه كذلك فقد استلهم العربي دحو عدة رموز تاريخية قام بتغذيتها بروح الواقع، واستنهاضها داخل فضائه الشعري بشكل فني كقوله في قصيدة **سجينة**:

« **أقومي أنا المجد هبوا**
أنا الحب ضموا
أنا النور فاقتبلوا
أنا الوجد ..والعشق .. والأمل المرتجى
والوجود العريق ..
أيرضيكم أن يقبل فرعون جيدي
ويستحكم القيد في معصمي..
ويمص دم خدودي ..
وأنتم بـــــ (مسطاشكم) تدعون صعود الصعود...» [22]

استطاع الشاعر تعرية الواقع الراهن عبر استحضار رمز فرعون الذي جسد رؤية جمعية في كيفية التعامل مع الشعور بالضياع والإحساس بخيبات الأمل.

وما زاد من درجة الدفقات الشعرية تماهي النص والاستفهامات الدائرية التي ارتبطت بالجانب السوداوي ممثلا بفرعون المغيب لكل معاني الأمن والسلام، خاصة وأن الشاعر أوجد قنوات تربط بين المآل العربي بما فيه من علامات رجولة (المسطاش) والغربي الممثل بفرعون، وكل ذلك بلمسة تحمل من الاستهزاء الكثير، فكيف لكم أيها الرجال العرب أن تتركوا الكنز الثمين بيد فرعون، وأنتم تتباهون بشواربكم دون فائدة ؟

يقول الشاعر في قصيدة: "**و... الحلم**":

« **يا سيدا**
هده التيه... ورماه إلى الغرق ...
أفلا تدري أن فاتحة
قرئت يوم حاولت فتح نوافذ

محمية بالتتار وبالمغول
وكل جنود الأحلاف
من الصين حتى بر الوقواق..» [23]

هاجس الكتابة لدى العربي دحو اتجه ناحية الإدهاش لأن فعل الكتابة عنده أربك المتلقي لما للرمز من سطوة في أشعاره المحملة بالدلالات، والكتابة «**كانت ولا تزال دعوة إلى التمرد، هجرة بين فضاءين: فضاء عياني يواجهنا بفوضاه واحتمالاته اللامتناهية، وفضاء المخيلة التي تعمل على وعي الفتنة العيانية وتحويلها إلى حضور جمالي ينطوي على شيء من التغاير.**» [24]

وقد تمرد شاعرنا عن تموضعات النص الشعري بتوظيفه رمز التتار والمغول الذي يحمل دلالات سلبية لما يتصف به من وحشية وخراب، وما زاد من درجة الشعرية لديه ربطه بين التتار وفعل الحماية وفي الواقع يمثل العكس.

هذا ويقول في قصيدة: " **رسالة إلى حبيبة العمر**":

« **أنا أعشق النوم بين ذراعيك**
أهوى التبحر في مقلتيك
أسافر على خطاك
أضمك في المهد أو في الطريق
على قمة الونشريس وشليا
أبيح لأجلك كل حرام
أحرم كل حلال.» [25]

عبر عنوان القصيدة عن مضمون النص بشكل ملفت، فكل كلمة قيلت لتعبر عن مشاعر الشوق والحب، حتى رمزا الونشريس وشيليا جاءا تلبية لمقتضيات فنية جعلت مسار التلقي غير محدود، وهو ما يعكس تشبث الشاعر ابن ولاية باتنة بإقليم الهوية والكينونة المتغلغلة في جبال الونشريس وشليا.

ولعل ذلك ما يبرر رجوعه إلى رمز آخر نال حصة الأسد من أعمال العربي دحو الشعرية، رمز الأوراس الذي وظف بكثرة، فنجده يقول في قصيدة "**بطاقة استغاثة من رجل ضيع الطريق**":

« **أوراس يا زمنا أطل ثـــــــم هوى والخانقون له أبناء ما ركبـــــــــوا**
أوراس زلزل بنا ثانية فلقـــــــــــد عهدتك النار كلما هوت الشـــــــهب
أوراس يا مقلة التاريخ في وطنـــــي ماذا يريد بك التتار والدبـــــــب ؟» [26]

لقد تغنى الشعراء العرب بالأوراس مهد الثورة الجزائرية الكبرى، وثبتوها بأشعارهم القومية والوطنية، وجعلوها رمزا للبطولة والفداء والتضحية، والعربي دحو أحدهم؛ إذ تجاوز حدود المكان وحدود الشموخ إلى

انفعالات الذات المبدعة وما خلفه الأوراس فيها من انفجارات دلالية، فأوراس الشاعر غامضة، مكتئبة لما يسودها من صمت، خاصة والشاعر يدعوها للعودة من جديد، للبعث من رماد هذا الواقع الأليم.

عمق رمز الأوراس لدى العربي دحو الشعور بالألم في قصيدة "**رسالة إلى الأوراس**":

« **أوراس يا وهج الـــحب ويا وريـــــــــــد القلب**
أما أتاك التجـــــــــني على جـــهاد الشعـــــب
ظنوك والظـــــــن وهم غفوت في نصـــــف درب
ظنوك بعـــــت تشرينا فاعتلـــوا ركح وثـــــب.» [27]

أعتق الشاعر الأوراس من الحيز الجغرافي إلى حيز أكثر انفتاحا، فأنسنها ومنحها ملامح أكثر حزنا حين ربطها بالظن والوهم؛ فثمة من ظن بها سوءا وهي ما تزال رمزا للتضحية والبطولة.

وهكذا فإن الرمز لدى العربي دحو، قد أفصح عن الكثير من القضايا المطروحة في واقعنا بطرائق مقنعة، لذا فإن رصد الرمز في كل أعماله الشعرية أمر عسير، ذلك أن لغته محملة بالأفكار وتخفي وراءها المعاني التي أعاد الشاعر إحياءها، لذا فإن « **دور المبدع في العمل الفني كدور اللاعب في اللعب، إنه يبدأ بمحاولة تشكيل تجربته الوجودية، ولكن هذه التجربة تستقل في شكلها عن ذاتية المبدع، لتتحول إلى وسيط له ديناميات وقوانينه الداخلية، هذا الوسيط الماثل في الوجود هو الذي يجعل عملية التلقي ممكنة، ولكن التلقي بدوره لا يبدأ من فراغ بل يبدأ من تجربة العمل الفني.**» [28]

والشاعر العربي دحو اختزل جانبا من جوانب الشعرية في الرمز، وما يخفيه من دلالات وجودية إن جاز القول.

ثالثا: شعرية اللغة في شعر العربي دحو:

تقتنص اللغة لدى العربي دحو الرؤى، وتحرض على التأسيس للأيديولوجيات، لما للكلمة من سلطة وأهمية اعتنى بها الشاعر، إذ لا فكرة دون لغة تحملها، خاصة وأن الشاعر أخرج لغته عن معياريتها وانحرف بها إلى إيحاءات متعددة ناجمة عن التكثيف الذي اهتم به الشاعر كثيرا.

سما الشاعر بلغته فمنحها بعدا تداوليا وآخر جماليا، عبر كسره أنظمتها وخروجه عن المألوف، وخرقه أنساق الخطاب، وهو ما منح النص ديناميته.

ولأن النص دائما في تجدد، سأتطرق لما يعرف بالانزياح كونه اختراقا لقوانين اللغة ومجازفة بأنظمتها، فهو يعني « **الخروج عن سلطة القواعد والأعراف اللغوية بشكل عام، وهو عند العرب القدامى عدول يدخل في الغالب في باب ما يجوز للشاعر والفصيح دون غيرهما (...) وهو عند الغربيين فعل الكلام الذي يبتعد عن القاعدة.**» [29]

على أن التعامل مع الانزياح لابد وأن يكون بحذر ، فالمبالغة فيه قد تودي بالنص، وتسقط الشاعر في فخ الغموض الذي يؤدي إلى العبثية وإرهاق المتلقي لا غير، بيد أن العربي دحو أسس للغته لمسة جمالية بالتمرد على الثوابت ودخول مغامرات لغوية متعددة، فتحدى بذلك منطق النص دون الإغراق في ذلك.

1. الانزياح الدلالي في شعر العربي دحو:

استهدفت لغة الشاعر المتلقي فجعلته أمام التباس إبداعي مميز، لأنها مارست حالات تجاوزية، شحنت الألفاظ بدلالات غير دلالاتها الأصلية، وهو ما زاد من درجة حضور الشعرية خاصة وأن «**الانزياح هو هذا البحث الذي لا نهاية له، لذلك لا يقدر الانزياح أن يتعمق ويتفتح ويزدهر إلا في مناخ من الحرية الكاملة.**» [30]

وقد تلبست لغة الشاعر بإيحاءات غيرت دلالة الكلمة بالانحراف عنها، ولنأخذ على سبيل المثال ما ورد في قصيدة "**اعترافات**":

« **أهواك عاصفة تهز القلب ساعة نشـــوتي أهواك هادئة إذا ثارت براكين ثورتـي**
أهواك موجة ثورة أهرقت فيها دمعتـــــي أهواك قاصفة بحبي في لبيب اللــوعة
والحب يلهم مضغتي والشمس تشرب عبرتي والعالم المحتار مثلي سوف يذكر قصتي.» [31]

الواقع أن قصيدة اعترافات مترعة بالانزياحات الدلالية، وهي من الناحية الذاتية من أفضل قصائد العربي دحو، فالدلالة متشظية بين عالمين: خارجي وآخر داخلي؛ فالعاصفة معطى مادي اختار الشاعر أن تهز مشاعر القلب وفق معطى آخر نفسي هو الشعور بالنشوة.

وفي المجتزأ نفسه ثمة انزياح آخر على مستوى كلمة الشمس التي أسند لها الشاعر فعل الشرب وتحديدا شرب العبرات، ليتراءى للمتلقي كيف أن الشاعر قام بأنسنة الشمس وأضفى عليها لمسات انتهكت سنن الكلمة وما لها من دلالات،لتكسر بذلك أفق توقع المتلقي.

يقول الشاعر في قصيدة: " **وحدي أموت**":

« **حين انفجرت أنا لمست الشمس والفجر الكدر**
فرقصت فوق أيديهـــــا وسقطت بعد على البحر .» [32]

وتكمن جمالية الانزياح هنا في إمكانية لمس الذات الفاعلة للشمس والفجر والقدرة على الرقص على أيديهما، ما أثرى التجربة الشعرية ككل.

هذا وقد وفق الشاعر إلى حد بعيد في إبراز الجوانب الإستطيقية في قصيدة "**موقف**" التي يقول فيها:

« **لم تعودي نارا تذيب فؤادي لا ولا جنـــة إليها أجري**
لم تعودي ليلا يروعنـي أو صبحه الضاحك الأنيق الثغر» [33]

انطوت لغة الشاعر في هذه القصيدة على طاقة مكثفة الدلالات، لأن النص وليد القراءات المتعددة التي تأتي عن طريق الانحراف كما هو واضح فيها؛ إذ إن الشاعر وجد في الوجه الآخر الملاذ الذي لم يعد يأبه به، فهي لم تعد النار التي أذابت فؤاده يوما، ولا ليلا يخيفه ولا صبحا مشرقا، ليتناسب العنوان والمضمون إلى حد

ما، كون الشاعر قد اتخذ موقفا معاكسا لما كان سائدا وذلك بلغة انزياحية خلفت لدى المتلقي الاستحسان والقبول.

2. **الانزياح التركيبي في شعر العربي دحو:**

« **يمثل الانزياح عن القواعد أحد التجليات الأكثر وضوحا في اللغة (...) وتختلف في نسبة الجرأة على التجاوز من مجرد استغلال مرونة القواعد وتعدد طرائقها إلى توظيف الشاذ منها أو خرقها بشكل كلي.**» [34]

ما يعني أن الشاعر يلجأ أحيانا إلى تجاوز أنظمة النحو بهدف الوصول إلى الشعرية، ذلك أن التركيب في اللغة العربية يقتضي نظاما خاصا، فمثلا من عادة الفاعل أن يلي الفعل ويسبق المفعول إن كان الفعل متعديا، فإن تقدم أو تأخر أحدها عد انزياحا تركيبيا كقول الشاعر في قصيدة " **رسالة إلى حبيبة العمر**":

« **مع الصبح ألقاك**
مع الليل أرعاك
بجفني أحيطك
بقلبي أصونك
بذهني أجلك.» [35]

قدم الشاعر في هذه القصيدة شبه الجملة على الفعل وفاعله، وفي هذا التقديم إبراز لمشهد نفسي مؤثر، فالذات الفاعلة في توق للقاء، كما أن هذا التقديم يمثل بؤرة للوحة شعرية مؤثرة في المتلقي، فلو قال الشاعر: " ألقاك مع الصبح / أرعاك مع الليل/ أحيطك بجفني/ أصونك بقلبي/ أجلك بذهني" لكان التعبير عاديا، لكن بانحرافه عن نظام الجملة العربية، زاد الشاعر كلامه قوة بتقديم الجار والمجرور.

هذا ونلفي انزياحا آخر تركيبيا في قول الشاعر بقصيدة " **طلائع الطوفان**":

« **في قلبك جرح العمر دفين**
في جبهتك الأعوام أنين » [36]

هذا الانزياح التركيبي منح النص متعة القراءة، ليحقق بذلك منجزا تركيبيا فريدا، إذ كانت شبه الجملة المتقدمة على المبتدأ بمثابة تمهيد مشوق ومستقطب للقارئ عما يوجد بعدها.

خاتمة:

إن الإلمام بكل نماذج الانزياح التركيبي في قصائد العربي دحو أمر صعب، لأن الشاعر دائما في مساس مع الرؤى والأفكار وقولبتها بغية إظهار ما للغة من سحر وألق.

وهكذا، تعد تجربة قراءة أعمال العربي دحو الشعرية مغامرة مميزة وجاذبة للمتلقي، كونها حركت لديه شفرات التأويل، فالشاعر العربي دحو أسس بجرأة لتوليد أسئلة الحضور والغياب بكسره قوانين الكتابة وتبني أنظمة مراوغة منتهكة للمنطق الشعري، فاستطاع بذلك إحداث خلخلة فكرية عبر أشعاره التي حققت سمات جمالية مؤثرة، وعليه خرج البحث بالنتائج الآتية:

البياض فضاء يسرع الحدث، بالتزام الصمت التأويلي، وقد اعتمده العربي دحو في جل قصائده منتجا به دلالات عديدة، ناجمة في الأساس عن تفكيك ما تخفيه النقط المتتابعة التي جسدت مشروع كتابة عبر استنطاق العلامات اللغوية.

اللغة حمالة أوجه، لكنها قد تعجز عن نقل أحاسيس الذات الإنسانية، لذا قد تنفجر اللغة بعدة رموز تستهدف النص الغائب في كلمات حاضرة، وهو ما حقق سمات جمالية وأيديولوجية مميزة.

أخرج العربي دحو لغته عن الجاهزية والمعيارية وانحرف بها إلى إيحاءات متعددة الأوجه ناتجة عن التكثيف الدلالي، فخرجت لغته عن المألوف بتوقفه عند الانزياح الدلالي والتركيبي اللذين كان لهما التأثير البالغ لدى المتلقي.

هوامش:

1: أدونيس، زمن الشعر، (1983) دار العودة، (بيروت) ط3، ، ص 76.

2: عبد المجيد زراقط، الحداثة في النقد العربي المعاصر، (1991) دار الحرف العربي للطباعة والنشر والتوزيع، (بيروت)، ط1، ص 200.

3: حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 58.

4: ميشيل بوتور، بحوث في الرواية الجديدة (1986)،تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، (بيروت)، ط3، ، ص 101.

5: العربي دحو، الأعمال الشعرية: نسخة إلكترونية، ص 55.

6: محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي (1998)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، ص 45 .

7: العربي دحو، ص 58.

8: م ن ص 66.

9: ميشيل بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ص 13.

10 annette de la motte :au-dela du mot : une ecriture du silence dans la littérature francaise au vingtieme siecle, 2004, p 13.

11: تشارلز تشادويك، الرمزية (1992)، تر: نسيم يوسف، الهيئة المصرية للكتاب، دط، ص 18.

12: محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر(1977)، دار المعارف، مصر، دط، ص 41.

13: شاكر عبد الحميد، الحلم والرمز والأسطورة: دراسات في الرواية والقصة القصيرة في مصر(1998)، الهيئة المصرية للكتاب، دط، ص 7.

14: بول ريكور، نظرية التأويل : الخطاب وفائض المعنى (2006)، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، ط2، ، ص 97/98.

15: نهاد صليحة، المدارس المسرحية (1994) ، الهيئة المصرية للكتاب، ص 23.

16: فايز علي، الرمزية والرومانسية في الشعر العربي، دار الكتب العربية للنشر الالكتروني، ص 58.
17: محمد فتوح أحمد، ص 316/317.
18: العربي دحو، ص 122.
19: عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية (2010)، المكتبة الأكاديمية للنشر، (القاهرة)، ط 7، ص 173.
20: العربي دحو، ص 58.
21: محمد فتوح أحمد، ص 140.
22: العربي دحو، ص 17/18.
23: م ن ص 58.
24: الخامسة علاوي، العجائبية في الرواية الجزائرية (2013)، دار التنوير للطباعة والنشر، الجزائر، دط، ص 255.
25: العربي دحو، ص 34.
26: م ن ص 74.
27: م ن ص 185.
28: نصر حامد أبو زيد، إشكاليات القراءة وآليات التأويل(2005)، المركز الثقافي للنشر، (الدار البيضاء)، ط7، ص 41.
29: يحي الشيخ صالح، حداثة التراث / تراثية الحداثة (2009)، دار الفائز، منشورات مخبر السرد، جامعة قسنطينة،ط1، ص 24.
30: تامر سلوم، الانزياح الدلالي الشعري، مجلة علامات، ج19، م5، مارس 1996، ص 110.
31: العربي دحو، ص 46.
32: م ن ص 160.
33: م ن ص 42.
34: يحي الشيخ صالح، ص 29.
35: العربي دحو ص 34.
36: م ن ص 94.

قائمة المراجع:

1.أدونيس، زمن الشعر، (1983) دار العودة، (بيروت) ط3.
2.بول ريكور، نظرية التأويل : الخطاب وفائض المعنى (2006)، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، ط2.
3.تامر سلوم، الانزياح الدلالي الشعري، مجلة علامات، ج19، م5، مارس 1996.
4.تشارلز تشادويك، الرمزية (1992)، تر: نسيم يوسف، الهيئة المصرية للكتاب.
5.حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي.
6.الخامسة علاوي، العجائبية في الرواية الجزائرية (2013)، دار التنوير للطباعة والنشر، الجزائر، دط.

7.شاكر عبد الحميد، الحلم والرمز والأسطورة: دراسات في الرواية والقصة القصيرة في مصر(1998)، الهيئة المصرية للكتاب، دط.
8.عبد المجيد زراقط، الحداثة في النقد العربي المعاصر، (1991) دار الحرف العربي للطباعة والنشر والتوزيع، (بيروت)، ط.1
9.العربي دحو، الأعمال الشعرية: نسخة إلكترونية.
10.عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية (2010)، المكتبة الأكاديمية للنشر، (القاهرة)، ط .7
11.فايز علي، الرمزية والرومانسية في الشعر العربي، دار الكتب العربية للنشر الالكتروني.
12.محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر(1977)، دار المعارف، مصر، دط.
13.محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي (1998)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط.
14.ميشيل بوتور، بحوث في الرواية الجديدة (1986)،تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، (بيروت)، ط.3
15.نصر حامد أبو زيد، إشكاليات القراءة وآليات التأويل(2005)، المركز الثقافي للنشر، (الدار البيضاء)، ط.7
16.نهاد صليحة، المدارس المسرحية (1994) ، الهيئة المصرية للكتاب.
17.يحي الشيخ صالح، حداثة التراث / تراثية الحداثة (2009)، دار الفائز، منشورات مخبر السرد، جامعة قسنطينة،ط1.