دلالية اللغة في المنجز الشعري الجزائري المعاصر

ليندة عمي *
جامعة مولود معمري تيزي وزو، الجزائر
amlynadida@gmail.com

الإرسال: 2022/02/16 القبول:2022/03/14 النشر: 2022/03/30.

الملخص:
نحن أمام شبكة من التقنيات الجديدة للكتابة الشعرية تخالف كلَّ ما أَلِفْنا قراءته من شعر الحداثة، كتابة تكاد تكون متفرّدة، وتنهض على تقنيات التشكيل اللغويَّ مثل بناء اللغة، فالشّاعر يخرج اللغة عن المألوف، وهذا ما يدفعنا لنتساءل: هل هل يفضّل الشّاعر المعاصر التّوغل في الاتّباعية فيتبع قانون التّقليد الشّعري السّائد منذ قرون من حياة الشّعر العربي أم يتطلّع إلى الاجتهاد في التّجريب عن طريق محاولة التّجديد؟
هذا ما سنحاول البحث عنه في مقالنا من خلال معاينة بعض النّصوص الشّعرية الجزائرية المعاصرة.

الكلمات المفاتيح: اللغة الشعرية، النص الشعري، الدّلالة، التّشكيل اللغوي

The semantics of language in the contemporary Algerian poetic achievement.

Abstract: We are in front of a network of new techniques of poetic writing that contradict all the poetry of modernity we are familiar with, writing that is almost unique, and that relies on linguistic formation techniques such as language, construction, does he follow the poetic tradition that has prevailed for centuries from the life of Arab poetry; or does he look forward to diligence in experimentation by trying to renew ? this is what we will try to search for in our article by examining some contemporary Algerian poetic texts.

Key words: Poetic language, poetic text, semantics, linguistc formation.

1- مقدّمة:

يرتبط الشاعر بقضايا عصره ويعبّر عنها كما يرتبط كذلك بالإطار الحضاري العام في مستوياته الثقافية والاجتماعية والسياسية المختلفة، وهو يستعين من أجل ذلك باللغة كأداة تعبيرية يشكّل عن طريقها صور مختلفة، وهو يلجأ لأجل ذلك إلى براعة المخيّلة التّي ترسم المألوف في صور جمالي إبداعية غير مباشرة وقد تفرّد الشّعراء في التقاطهم للصّور المختلفة وقدرتهم المتميّز للوصول إلى جوهر الأشياء، وإذا كانت اللغة أداة في النّثر العادي حيث تهدف إلى معنى محدّد فهي غاية في الشّعر فهي تعبّر على ما لم يقل، وتصبح اللغة الشّعرية على حدّ تعبير أدونيس أكثر من وسيلة فهي لا تعبّر عن موضوع بل أو ذات لكنّها تخلق عالما جديدا، كل هذا يدفعنا إلى التّساؤل التالي: إلى أيّ مدى يمكن للمعنى أن يتجاوز لفظه في اللغة الشّعرية ؟ وما هي العلاقات التي تسهم في توليد الدّلالات وخلق فضاءات نصية جديدة ؟

2- التشكيل اللغوي بين المحمول الدّلالي والتعبير الاشاري في قصيدة "يا مولاي" لفاتح علاق:

تعتبر الكلمة الشّعرية الأساس الذي تتكوّن منه لغة الشّاعر فهي من أهمّ سمات التّكوين الشّعري في القصائد واللغة الشّعرية تميّز أسلوب الشّاعر وتعيّن صفته فتجعل منه متفرّدا عن غيره، وبهذا يمكن أن نميّز هذه اللغة عن غيرها إذ تختلف عن اللغة الطّبيعية التي تؤدّي وظيفة إيصال المعنى المباشر إلى المتلقي، ويتدخّل الخيال الخاص للشّاعر كعنصر مؤثّر في هذه اللغة فيجعلها قادرة على التّعبير على المشاعر والعواطف الغامضة[1].

يتعامل شعر التجربة الشّعرية الجديدة مع اللغة تعاملا خاصا حيث أدرك الشّعراء المعاصرون أنّ اللغة القديمة لا يمكنها أن تعبّر عن تجربة جديدة، فاللغة تتطوّر مع تطوّر الحياة إذ لكلّ عصر همومه وقضاياه ومشكلاته، والشّاعر يقوم بتشكيل لغته تشكيلا جديدا يتلاءم مع واقع الحياة بالتّالي يصبح للشّعر دور فعّال في نفوس المتلقّين[2].

تتلاحم اللغة والشّعر تلاحما قويّا يجعلها متفرّدة فهي ليست مجرّد صوت له دلالة إنّما هي وجود وحضور، يقول فاتح علاق في قصيدته " يا مولاي"[3]:

ما عاد الورد يسبّح باسمك
إن هبّت رياح الملك
ما عاد النّرجس غضّا
أو قلبي ورقا أبيض
ترسم فيه زوبعة أحلام الفلك
النهر يرفض أشعارك
والبحر يلعن أسرارك
هذي مرآتك كسرها كبرك
فتّش في قلبك عن ذاتي ؟
إنّ النّخيل يلوي الرّيح

يرسم الشّاعر في هذا المقطع من قصيدته رسما فوق آخر ويكتب كتابة فوق أخرى، ويحاول من خلال لغته الشّعرية أن يستخدم طاقتها الرّمزية فنجده يزاوج بين الملموس والمحسوس بين ما هو مجرّد وما هو مدرك بالحواس، وهو يقابل بين النّهر والبحر من جهة والأشعار والأسرار من جهة أخرى، فمن حيث تشكيل اللغة يختار الشّاعر كلماته وألفاظه استنادا إلى اعتبارات متعلّقة بشخصيته وباتّساع قاموسه اللغوي، وقد استقى ألفاظه من عناصر الطّبيعة (الرّياح/ النّرجس/ النّهر/ البحر/ النخيل/ ...) ليسند إلى هذه العناصر فعل الرّفض واللعن ويعدّ هذا التّسخير لعناصر الطّبيعة تقليدا لدى الشّعراء فلطالما كانت الطّبيعة عنصرا لا يتجزّأ من الشّاعر، غير أننا نجد الشّاعر ينزاح في استخدامه لهذه العناصر إذ نجد المسافة بين المحمول الدّلالي والتّعبير الإشاري كبيرة ويمكننا أن نلخّص هذه العلاقة في الجدول التّالي:

الجدول 1:

اللفظة	التّعبير الإشاري	المحمول الدّلالي
الورد	نوع من أنواع النباتات يعبّر عن المحبة	ضياع أو فقدان الحبّ

النّرجس	نوع من الأزهار يعبّر عن الجمال والحبّ	ضياع الشّباب(أو حتى المشاعر)
النّهر	مجرى مائي	نهاية الصّبر (الرّفض)
البحر	تجمع طبيعي للمياه	عدم القدرة على التّحمّل
الريح	من قوى الطّبيعة	الخسارة

عناصر الطبيعة في القاموس اللغوي

تحيلنا قراءة هذا الجدول إلى التّلاحم الموجود بين لغة الشّاعر والوجود وبين لغته والتّجربة هذان العنصران يجعلان من الكلمة الشّعرية متفرّدة ومختلفة، فالكلمة هنا ملك للشّاعر وحده لا يمكن ان يشترك فيها مع غيره، وهنا تصبح الألفاظ الشّعرية ودلالاتها ومعانيها وصورها تعبّر عن رغبة الشّاعر في التّغيير وذلك يكون على صعيد التّطلّع نحو أفق مختلف للغة الشّعرية.[4]

كما نلمس ازدواجية انعكست على مبنى القصيدة واستخداما غير منطقي وغير محدّد الأبعاد للغة يجعلها أكثر ثراء وغنى، يقول فاتح علاق[5]:

والظلمة زيف
يفضحها شجني العاتي
والنجم هناك يراقب أطيافي في ظلّ
ويرى قصرك
لا ترفع صورك في وجهي
الشّمس باصرتي
وغنائي الريح

لا تنصّب صخرك في سهلي
أحلامي دالية
والعمر حصان

إذا كان الشّاعر ينطلق من وحدة عاطفية داخلية فهو عندما يعبّر عنها في شعره عن طريق صورة لغوية خارجية وهو يخترع الكلمات لأجل ذلك ويبدع ويتلاعب بالكلمات، ويمكن أن نلخص هذا المنحى في الجدول:

الجدول 2:

صورة لغوية خارجية	صورة لغوية داخلية
النجم هناك يراقب أطيافي	حان الوقت
لا ترفع صورك في وجهي	عدم القدرة على تحمّل
غنائي الريح	التّوق إلى الحرية
العمر حصان	الوقت يمرّ وينقضي بسرعة

جدول التّصوير الداخلي والخارجي

تحيلنا قراءة الجدول السّابق إلى أنّ الألفاظ الشّعرية ودلالاتها تقودنا إلى رغبة الشّاعر في التّغيير ونستشفّ ذلك من خلال الأفق الجديد للغة الشّعرية الذي يتطلّع إليه الشّاعر بما يناسب التّجربة الشّعرية الجديدة.

يتّخذ القارئ لقصيدة "مولاي" لفاتح علاق مسارا آخر من خلال اللغة الشّعرية الموظّفة حيث تعبّر لغتها عن عمق التّجربة الذّاتية بتفاصيلها، يقول[6]:

ما فائدة الأشعار تهدهدها
والقلب لفافة تبغ
والأنف يمخر في الوحل
الكف دامية
والعين بايعها السكر
مولاي أخرج من سجنك
واسكن هذا القلب
اسبح في دمع العين
تبصر جرحك في جرحي

وترى الإنسان
الوقت يمرّ وصيف العمر تدلى على الأغصان
إن لم تغرس وردا
نبت الشوك في البستان

من خلال معاينة هذا المقطع الأخير من القصيدة نلاحظ أنّ الوحدة العاطفية هي قوام القصيدة فقد حاول الشّاعر من خلال الألفاظ ومن خلال عناصر التّعبير الشّعري الأخرى المتصلة بالحمولة الدّلالية لها أن ينقلنا إلى حالة نعانق فيها الوجود، ونصل إلى حكمة مكثفة هائلة تصوّرها لعبة القدر، هذا المقطع من القصيدة يحكمه منطق الخيال هذا ما يكسب الكلمات والألفاظ دلالات جديدة وكما نعلم فإنّ الشّعر لا يستخدم اللفظ بدلالته المحدودة وهي دعوة لاستقلالية لغة القصيدة، حيث يذهب الشاعر إلى اختراع صور تعبير جديدة معتمدا على الخيال فمنطق الخيال غير منطق الواقع (اسبح في دمع العين/ صيف العمر تدلى على الغصان....) يقوم الشاعر بخرق اللغة العادية وذلك بالابتعاد عن حدودها الضيقة معتمدا في ذلك على قدرته في استثمار إمكاناته البلاغية والدّلالية وتوظيفها توظيفا جديدا[7]، هذا ما لمسناه من خلال القصيدة، إضافة إلى ذلك لاحظنا استفاضة نغمة الحزن على القصيدة المر الذي ربّما أصبح ميزة الشّعر المعاصر حيث أنّ الحزن أصبح محورا لكلّ ما يكتب من قصائد الشّعر المعاصر، الأمر الذي أثار الكثير من الجدل والنّقاشات وربّما ما يفسّر هذه الظّاهرة هو استقرار الحقيقة الشّعورية في أعماق النّفس البشرية.[8]

من خلال ما سبق نلاحظ أنّ الشّاعر المعاصر يملك القدرة على التّلاعب بالألفاظ فيوسّع من نطاق معانيها وهو يعبّر عن الموضوعات المختلفة بطريقة جديدة وهذا ما يمنح الخطاب الشّعري جمالية وتفرّدا، كما سلك الشّاعر في أسلوبه الشّعري نهج التّراثيين في استلهامه لعناصر الطّبيعة غير أنّه وظّفها بطريقة تعتمد العدول عن السّائد، وقد ارتبط معجم ألفاظ الشّاعر بالمعاناة والحزن والتّحدي.

3- تشكيل الصورة الشّعرية في "وحم الشجر" لمجدوب العيد:

تؤدي الصورة في الخطاب الشعري وظيفة بالغة الأهمية وحتى يتأتّى للشاعر إنشاؤها وجب عليه أن يتمتّع بخيال خصب وثقافة واسعة، وهي طريقة يعبّر بها عن صوره مستعينا بعنصر التّخييل الذي يضفي جمالية ورونقا عليها.[9]

وتعتبر الصورة الشّعرية وسيلة ينقل بواسطتها الشّعراء تجربتهم الإنسانية المستمدّة من الجوانب الواقعية للحياة كما تفسح امامه مجال الابداع والخيال، غير أنّ الشّاعر لا يكتفي بالواقع لرسمها بل يستعين بعنصر الخيال الذي يجعله يرتقي من الجانب المادي ليسمو به فيكسب شعره سمة روحية، ونجد الشّاعر ينتقل بين الجانب المادّي الذي يوظّفه وبين خياله الخلاّق الذي يخترق المعقول والمنطق حتى أنّه يقارب بين حقائق متناقضة او مختلفة، وهذا ما يكسب فعل القراءة استمرارية التّجدّد من خلال اكتشاف العلاقات المختلفة التي يوظّفها الشّاعر[10]، وهذا ما نلاحظه من خلال قراءة ديوان " وحم الشجر" لمجدوب العيد حيث نخلص إلى أنّ الشّاعر يعتمد على الصّورة الشّعرية لا على سبيل التّعبير المجازي عن واقع ما بل هي تعبير عن حقيقة داخلية فمثلا في قصيدته " أحلام من شمس" يقول[11]:

عندما يمشي إليك الزّهر
معصوب العيون
وظِلال من جريد من بهاءات الجنون
عندما تأوي هلال اللّيل في جنبيك..
قصّة لا تستطيبُ الشّمسَ..
أنثى من دوارٍ لا تملّ العشق..
حلما عامرا بالشّمس..
أنثى من فتات الحبّ
تجري في ظنوني.
عندها ...
قم واستمع صوت الأيايل

يقوم الشّاعر بنقل مدلولات الألفاظ الأصلية على مدلولات أخرى مجازية فمثلا في قوله "يمشي إليك الزّهر معصوب العيون " وهذا ما يمثّل خرقا على مستوى اللغة حيث يستعين بالتّعبير التّصويري من خلال لغة مبدعة على مستوى المجازات اللغوية، فقد وظّف الصورة الاستعارية حيث أسند فعل المشي للزّهر وأسند كذلك حجب الرؤية عنه بقوله "معصوب العيون"، إنّ هذا الخروج على القوانين باعتماد خيال لا حدود له سمة من السّمات المهيمنة لدى الشّعراء المعاصرين.

ويستخدم الشّاعر تقنيات المجاز المختلفة في قوله:[12]

لا يقول الموت..
لا ينسى ..
ويسعى..
يرقب الأيام والأشجار
كالمعتوه
ينمو في جريد الليل
ذئب الليل
في مرضى وصرعى
من قديم الكون
يمشي في دماه
.
.
.
في الجنائز

يستعين الشاعر في هذه المقطوعة بالصورة المشهدية التي تعبّر عن أسطورة الموت الذّي يصوّره كائنا ليليا يتسلل دونما صوت في عتمة اللّيل وتظهر الصورة الاستعارية من خلال العبارات (لا يقول الموت، لا ينسى، يسعى، يرقب، ينمو، يمشي) حيث قام الشّاعر بإسناد أفعال يقوم بها الكائن الحيّ إلى الموت.

ونلاحظ تكاثف الصور الاستعارية في القصيدة وتواليها وهذا ما يحقّق شعرية المتن عن طريق خلق المجاز بتوظيف علاقة التّضاد بين قطبي المزاوجة: المستعار والمستعار منه[13]، فالموت يسلب من الكائنات الحياة فيجعلها جامدة وصامتة لا تقدر على الحركة ولا الكلام وتؤول في نهاية المطاف إلى الزوال.

4- خاتمة:

نتوصل في الختام من خلال ما سبق إلى بعض النتائج التي تتلخص كما يلي:

- تتجاوب أصداء الصّورة الشّعرية سواء كانت تشبيها أو استعارة في كلّ مكان من القصيدة إذ يكسبها تفاعلها مع باقي الصّور الأخرى حيوية وخصبا.
- لا تقف الرؤية الشّعرية عند حدود الرؤية البصرية بل تتجاوز بعض عناصرها.
- يسعى الشاعر المعاصر إلى تكوين علائق جديدة أنتجها العدول عن المألوف حيث تأخذ صورا مختلفة في شعره ويكون ذلك عن طريق وضع الفعل أو اللفظ في غير موضعه المألوف والاعتماد على علاقة التّضاد لخلق معنى جديد وكذا تسمية الشيء بغير اسمه العادي.
- لكلّ شاعر معجم خاص به محمّل بدلالات ذات أبعاد نفسية تتضارب ما بين التشاؤم والتفاؤل يتجسّد الصّراع في صور التّعبير بين الواقع والذّات الإبداعية ما يجعل لغة الشّاعر لغة انزياحية رمزية تحمل دلالة جمالية.
- تميّزت اللغة الشّعرية عند الشّاعرين مجدوب العيد وفاتح علاق بانتمائها إلى لغة الشّعر الحديث من حيث البناء الفني المغاير والابتعاد عن المألوف والواقعية بحثا عن خلق عالم جديد أداته اللغة الأمر الذي يكسب شعريهما خصوصية واختلافا.

قائمة المصادر والمراجع:

1- سلمان علوان العبيدي، **البناء الفني في القصيد الجديدة**، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2011.
2- عز الدين إسماعيل، **الشعر العربي المعاصر**- دار الفكر العربي، ط3، د ت، القاهرة.
3- فاتح علاق، **الكتابة على الشجر**، دار التنوير، ط1، الجزائر، 2013.
4- نوارة ولد أحمد، **شعرية القصيدة الثورية في اللهب المقدس**، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2008.
5- هدية جمعة البيطار، **الصورة الشعرية عند خليل حاوي**، دار الكتب الوطنية، ط1، أبو ضبي، 2010.
6- مجدوب العيد، **وحم الشجر**، منشورات ليجوند، الجزائر، 2011.

* **المؤلف المرسل**.

[1]- ينظر: سلمان علوان العبيدي، **البناء الفني في القصيد الجديدة**، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2011، ص 25-26.

[2]- ينظر: عز الدين إسماعيل، **الشعر العربي المعاصر**- دار الفكر العربي، ط3، د ت، القاهرة، ص 174-175.

[3]- فاتح علاق، **الكتابة على الشجر**، دار التنوير، ط1، الجزائر، 2013، ص 58.

[4]- ينظر: سلمان علوان العبيدي، **البناء الفني في القصيد الجديدة**، ص57.

[5]- فاتح علاق، **الكتابة على الشجر**، دار التنوير، ص59.

[6]- فاتح علاق، **الكتابة على الشجر**، دار التنوير، ص60.

[7]- ينظر: نوارة ولد أحمد، **شعرية القصيدة الثورية في اللهب المقدس**، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2008، ص37.

[8]- ينظر : عز الدين إسماعيل، **الشعر العربي المعاصر**، ص 352.

[9]- ينظر : نوارة ولد أحمد، **شعرية القصيدة الثورية**، ص 89-90.

[10]- ينظر: هدية جمعة البيطار، **الصورة الشعرية عند خليل حاوي**، دار الكتب الوطنية، ط1، أبو ضبي، 2010، ص 19.

[11]- مجدوب العيد، **وحم الشجر**، منشورات ليجوند، الجزائر، 2011، ص 8.

[12]-مجدوب العيد، **وحم الشّجر**، ص 58.

[13] - ينظر: نوارة ولد أحمد، **شعرية القصيدة الثورية في اللهب المقدس**، ص 114.