تجليات الشعرية في الشعر الجزائري المعاصر

د/ غنية لوصيف

جامعة البويرة

يعتبر الشعر الجزائري المعاصر ميدانا لإقامة بحوث تستثمر طاقاته الجمالية وتحورها في إشكالات تحاول أن تجيب عنها، وما لفت انتباهنا هو تميز الشعر الجزائري المعاصر بمجموعة من السمات والخبايا جعلت منه محل دراسات ونقاشات كثيرة، وقد خصصنا هذا البحث لمجموعة من الخصائص تميز بها هذا الشعر وهي كما يلي :

العنصر الأول ينظر في "شعرية التضاد في الشعر الجزائري المعاصر" متجاوزا حدود الظاهرة الأسلوبية المجردة أو الوقوف عند التشكيل الخارجي للقصائد إلى بيان القيمة الفنية والجمالية التي حققتها هذه السمة، فالثنائيات التضادية تشرك "المتلقي في الجدليات الأكثر إلحاحا لدى الشاعر وتوضيحا لعلاقات التوتر ونوازعه الداخلية المتصادمة وإعادة معاينة للوجود بما فيه من سائد وغير مألوف"[1]، أما العنصر الثاني فيهدف إلى الكشف عن "شعرية التناص في الشعر الجزائري المعاصر" وإلى الوقوف على بنيته وتجلياتها، وإلى تفسير هذا الانتخاب البارع لبنى التناص والحقول التي شكلت مرجعية مركزية لها كالتناص الديني والتاريخي والأدبي.

أما العنصر الثالث فيتقصى "ظاهرة التكرار في الشعر الجزائري المعاصر" ويهدف إلى الكشف عن مظاهره وجمالياته ووظائفه، وإلى بيان أثره في تشكيل رؤية الشعراء وإسهامه في بناء المضامين الشعرية التي تمتد في مختلف القصائد، وأخيرا العنصر الرابع المتمثل في "شعرية الألوان في الشعر الجزائري المعاصر" والذي يبحث في مدى فاعلية هذا العنصر في تفجير الطاقات الإيحائية والإحالية في البنيات اللغوية والتراكيب الشعرية، فاللون يلعب دروا كبيرا في بناء الصورة الشعرية وإثراء تجربة الشاعر بمعان جديدة تعبر عن حالاته النفسية.

1ـ شعرية التضاد:

تعتبر ظاهرة "الثنائيات الضدية" من أهم المقومات التي ارتكزت عليها القصيدة العربية المعاصرة، فهي تمكننا من اكتشاف البؤر المحورية التي يقوم عليها العمل الإبداعي لكل شاعر، ولعل ما وصلت إليه الحياة من تعقيدات هو ما دفع الشاعر المعاصر إلى البحث عن تقنيات تتناسب وصعوبات الحياة،«فوجد الشاعر في الثنائيات الضدية ما يساعده على خلق صور فيها المعادل المعنوي الذي أصاب الحياة» [2].

فالتضاد سمة وخاصية أساسية في الوجود لأن الوجود في النهاية ما هو إلا نسيج من الأضداد والتقابلات الخصبة، وكما يقول عبد الرحمن بدوي: «الوجود في مشاقه مع ذاته... التناقض جوهره، والتغير قانونه الذي يجري عليه في تحققه. والتغير معناه المغايرة، والمغايرة أن يصير الشيء غير ذاته، وهذه الغيرية معناها وجود التضاد في طبيعة الوجود. وكما يقول أرسطو إن كل تغير يجري من ضد إلى ضد. فإذا كان في الوجود تغير، ففيه بالضرورة تضاد، وإذا كان التغير جوهر الوجود كان التضاد من جوهر الوجود كذلك» [3].

والباحث في الأدب العربي يجد أن ظاهرة التضاد كانت موجودة في الدرس البلاغي القديم لكن بمسميات مختلفة أولا: "الطباق" وهو« أن تجمع بين متضادين»[4]، ثانيا: المقابلة وهو «أن تجمع بين شيئين متوافقين أو أكثر، وبين ضديهما ثم إذا شرطت هنا شرطا شرطت هناك ضده» [5]، إلا أن اهتمام القدماء اقتصر على مفهوم الطباق فقط في إطار الجملة أو البيت وفي الإطار الزخرفي الخارجي للألفاظ دون البحث في الوظائف والجماليات التي يؤديها هذا الطباق «كل ما كان يهتم به البلاغي القديم هو مجرد التضاد أو التقابل اللغوي بين مدلولي اللفظين أو مدلولات عدد من الألفاظ، حتى وإن نظمت هذه الألفاظ المتضادة في سياق واحد، لا يقوم على التناقض بل على التكامل، وهذا هو شأن معظم صور الطباق والمقابلة»[6].

1.1. الأنا والآخر:

عرف الخطاب العربي خلال العقود الأخيرة مفاهيم لم تكن متداولة من قبل، وإنما انتقلت إلينا نتيجة الترجمة من ثقافة أجنبية أخرى، ومن تلك المفاهيم "مفهوم الأنا والآخر" الذي ترجع أصوله إلى الفلسفة الأوربية التي ترى أن الإنسان ذات في مقابل العالم الذي هو موضوع لها، فالأنا والآخر جزء من تشكيلة اجتماعية وسياسية وفكرية وأدبية واحدة، ولا يمكن الفصل بينهما إلا على مستوى الخلاف القائم على أساس نظريات ومصالح تجعل من "الأنا" وهو صاحب النظرية والمصلحة ندا للآخر ونظيرا له، "فالأنا والآخر مولودان معا[7]، ولا يمكن أن يكون هناك "أنا" دون "آخر"، ويظهر جانب من هذه الصورة في قول "نور الدين درويش":

"أنا لست أخشاك

رائحة المسك تنبعث الآن من داخلي

لست أخشاك

عجل أيا قاتلي

أطلق النار

اقرأ على جسدي آية البطش

واشف غليلك يا سيدي بالكحول" [8]

لقد خاطبت القصيدة الذات "الأنا" المتمثلة في الشاعر، وفي نفس الوقت خاطبت "الآخر" وهو الغازي المستعمر بكل أشكاله: الاستعمار الاستيطاني والسياسي والاقتصادي والثقافي أي الإنسان المقابل لذات الشاعر، والحقيقة أن هذه القصيدة تعبر عن الحالة النفسية المتأزمة وصراع الذات المنكسرة المتشظية في عالم يحاول الشاعر أن يصوغ فيه فلسفته الخاصة به. ومن أمثلة ذلك أيضا قول "بوزيد حرز الله":

"لك أن تكون كما تشاء

ولي بلادي

عاشقا أرنو إلى عطش الحقول" [9]

إنها رؤية الشاعر لتوحد الذات والآخر، فذات الشاعر هي ذات كونية تبحث عن عالمها في قيم الفضائل الإنسانية:الحب والخير والعدل والسلام... فلم تعد عقدة الآخر معضلة إذا ما تعادلت الأسباب وفهمت أن كلا المعادلتين تكمل الأخرى وتثريه من خلال الشراكة، بدءاً من دائرة صراع الذات وانتهاء بدائرتي الذات والآخر في أطرها الكونية.

1ـ 2ـ الحياة والموت:

من الثنائيات المهمة التي تكشف عنها التجربة الشعرية للشعراء الجزائريين ثنائية الحياة والموت، التي يستخدمونها بشكل مباشر وصريح أحيانا، وأحيانا أخرى يلجون إلى المعنى الضمني الذي يكشفه السياق الشعري ويدل عليه، يقول "عبد الله العشي":

"غيبوبتي وصحوتي، وباطني، وظاهري
وأولي وآخري
ومبدئي ومنتهاي لك
حللت فيك بك" (10)

فالسياق الشعري هنا المتجسد بقوله "وآخري، ومنتهاي" يشير إلى معنى الموت المتضمن فيه، وتشير كلمة "أولي" إلى المعنى النقيض الأول وهو الحياة والانبعاث، فالموت هو نهاية كل حي مهما طال به البقاء، ولعله الحقيقة الوحيدة التي اتفق عليها الناس جميعا رغم اختلاف عقائدهم ومذاهبهم على ما بعد الحياة الدنيا من حياة آخروية، فجميع مظاهر الحياة هي نتيجة ذلك التجاذب والصراع بين غريزة الحياة وغريزة الموت.

كما وردت أيضا ثنائية "الحياة والموت" بشكل مباشر وصريح هذه المرة:

"أنا يا أنا
أيها المتناثر بين الشظايا وبين السطور
يحرضني كبريائي
وتدفعني صرخة في القبور
أنا الميت الحي
لا زمني الموت أثناء بعثي وأثناء موتي
وفي لحظات العبور"(11)

فالثنائية تتجسد هنا بقوله "الميت"(الموت) ثم "الحي، بعثي"(الحياة)، والشاعر كما هو واضح يؤكد معنى تداوله الشعراء كثيرا ألا وهو أن الموت (وهو المعنى المراد في هذا البيت) ليس إلا الولادة والانبعاث والنهوض مرة أخرى.

نلاحظ أن عنصر الموت يبسط دواله ومدلولاته في مختلف القصائد، ورغم ذلك يبقى الشاعر يصارع الموت بالإبداع والتجدد والحياة:

"كن إذن
روحا جديدا للقتيل" (12)

"أنا أنت لو سألوا الدوي أنا غضب الشعوب وأنت حنجرتي

بك يهتف القلب الضرير فلا تستسلمي، أنا بعد لم أمت" (13)

هكذا إذن يسهم اللاوعي الإبداعي للذات المفردة التي تنوب عن المبدعين جميعا في

قهر الموت خصوصا حين تتقمص هذه الذات حضور غيرها، كما تسهم إرادة الحياة التي تتجدد دائما في انتصار الحضور على الغياب والأمل على اليأس والحياة على الموت، مؤكدة الانتصار الدائم.

1ـ 3ـ النور والظلام:

إن القارئ للشعر الجزائري المعاصر يجد بما لا يقبل الشك أن هناك حضورا خاصا للضوء في شعره، والذي يشكل أهمية شعرية وليس مجرد كونه حضورا فيزيائيا طبيعيا، فهو يعكس ألوانا مختلفة داخل اللوحة الشعرية، كما أن له أثرا بنائيا خاصا استطاع الشاعر أن يحمله بتجاربه الإنسانية الكبيرة والمعقدة فبات الضوء رمزا شعريا انطوت تحته كل صور الحياة ومباهجها، في حين مثل الظلام الطرف النقيض الذي يرمز للصور السوداوية مثل:الموت والألم والحزن واليأس، فـ«الظلام والضياء من لوازم الطبيعة النفسية لأن للنفس عالمها المزيج بين الظلام والضياء، ومن هذا التأليف بين النقيضين يترعرع الحس الشعري، والعالم المليء بصراع النقائص، فأنا لا أرى ظلاما ولا ضياء، وإنما أتصور تحت تأثير الحالات هذا الضوء و هذا الظلام» (14)، يقول الشاعر:

ورأيت دنيا غير ما ألفت عيوني:

"ضوءا يمازج بالبها ضوءا...

ويدنو من جفوني...

سحرا.

ويحضن غيمة بيضاء في عشق هتون"(15)

كما نود الإشارة إلى أن ثنائية النور والظلام وجدناها تتشكل في مختلف القصائد وفق المصادر الضوئية التي منها ما هو طبيعي مرتبط بالوقت مثل: الليل، المساء، النهار، القمر، النجوم... يقول الشاعر:

"البحر لا ينام

في لهفة المشتاق يرقب النجوم

يمد كفه لنجمة..."(16)

ومنها ما هو غير طبيعي كأضواء الشموع والأعمدة، يقول:

"لأن الشموع إذا انطفأت

يحزن القلب

يسقط عمري هشيما بكلتا يديك" (17)

وبالتأكيد أن الدرجات الضوئية اللونية بين الشدة والخفوت تكون متأثرة حتما بالبعد النفسي الداخلي للشاعر أو كيفية رؤيته للأشياء وانعكاس هذه الرؤية على درجة إضاءة القصيدة، وهذا هو المسؤول عن التباين بين الشدة

والخفوت في بنية اللوحة الضوئية التي وجدنا هيمنة اللون الفاتح والمشرق على ألوانها الأخرى، ومن هنا استطاع الشعراء الجزائريون تشكيل ثنائية شعرية مميزة عكست الوجه المشرق للغتهم الشعرية.

2ـ شعرية التناص :

اختلفت الدراسات النقدية في تحديد مفهوم التناص وإعطاء الجذور التأصيلية لهذا المصطلح، فهناك من يرى أنه مولود غربي ولا يمكن أن ينسب لغيره، وهناك من خرج عن حيز هذه الفكرة من خلال العودة إلى جذور الثقافة العربية رغبة في إيصال مفهوم التناص إلى نسبه الحقيقي، وأن ظهوره إلى الساحة الغربية لم يكن إلا عن طريق التبني، بحيث أعطت المحاولات النقدية التي احتكت بالموروث الثقافي العربي القديم مدى احتواء هذا الأدب على ظاهرة التناص.

وقد حدد هذه الظاهرة الكثير من الباحثين أمثال الناقد الروسي "ميخائيل باختين Mikhail bakhtine" الذي استخدم مصطلح الحوارية (الديالوج) وتعددية الأصوات (البوليفية) دون أن يستعمل مصطلح التناص[18]، ثم تتبعت الباحثة البلغارية "جوليا كرستيفا Julia kristiva " رصد هذا المصطلح في مؤلفها "علم النص" حيث تقول : "النص ترحال لنصوص وتداخل نص في فضاء نص معين تتقاطع و تتنافى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى"[19]، أي أن ثمة عملية مستمرة تحكم عالم النص الذي يأخذ من النصوص السابقة عليه ويتشاكل معها.

وبالرغم من هذه الجهود بقي التناص في حاجة إلى صياغة جديدة، وهذا ما تحقق مع "جيرار جينيت Gerard Genette" الذي كان من أكثر النقاد عناية بالتناص فأعطاه نفسا جديدا، حيث قعد له وبوبه ووضع لكل باب آلياته وخلفياته المعرفية والنظرية، وجعله واحدا من بين مجموعة من العناصر التي تندرج تحت ما يسمى بالمتعاليات النصية التي تتصف بالشمولية والدقة والمرونة.

أما التناص في الأدب العربي فقد مر ببدايات غنية وتحت مسميات مختلفة: السرقة، الأخذ، المعارضة، الإشارة... ثم عاد للظهور من جديد كمصطلح قائم بذاته له أصوله ونظرياته، ونتيجة لاختلاف الترجمات وقع الباحثون العرب في إشكالية المصطلح، فهذا "محمد بنيس" يسميه "التداخل النص"، و"محمد مفتاح" يطلق عليه "التعالق النصي"، و"عبد الرحمان بسيسو" بـ"الحوار بين النصوص"، وسعيد يقطين بـ"التفاعل النصي"، وابراهيم رماني بـ"النص الغائب"...

فالنص الشعري المعاصر إذن هو نص تناصي بالدرجة الأولى، لا يمكن فهمه دون الرجوع إلى عشرات النصوص التي سبقته، لأن وجود كل نص يفترض بالضرورة وجود نص أخذ منه أو تولد عنه.

من خلال هذا المفهوم للتناص سنقوم بدراسة هذه الظاهرة لإبراز تجربة الشعراء الجزائريين ومدى تأثير هذا النوع من خلال التداخلات النصية التي حدثت بين قصائدهم الحرة وبعض النصوص الأخرى على اختلافها (دينية ـ تاريخية ـ أدبية).

2ـ 1ـ التناص الديني:

يعد الموروث الديني مصدرا هاما من مصادر التناص عند الشعراء الجزائريين المعاصرين، ، فـ" ليس غريبا أن يكون الموروث الديني مصدرا أساسيا من المصادر التي عكف عليها الشعراء المعاصرون، واستخدموا فيها شخصيات تراثية

عبروا من خلالها عن بعض من تجاربهم الخاصة"[20]، ويعتبر القرآن الكريم وغيره من المصادر الدينية أهم روافد القصيدة الحديثة من ناحيتي الشكل والمضمون، فالقرآن الكريم يظل "دائما نصا مقدسا عند الشاعر المعاصر يتعلم منه ويحلم به، فهو منتهى البلاغة ومستقبل الكتابة مهما كان نوعها وتاريخها"[21].

ومن أمثلة ذلك قصة "عاد وثمود" التي شكلت حيزا كبيرا في شعر الشعراء الجزائريين فهذا "فاتح علاق" يذكر ما فعلته عاد وثمود بالأنبياء وتكذيبهم لهم، وهو نفسه ما يحدث في هذا الزمان فقد منعت الأقلام من الكتابة وكممت الأفواه على النطق بالحق وكذبت الناس كما كذبت عاد وثمود نبييها، حيث يقول في قصيدة "انكسارات ربيعية":

"كذبت عاد بالنذر

و راغت ثمود إلى ناقتي

بعد أن ثاب قلبي إلى النهر"[22]

كانت الصورة التي ركز عليها الشاعر في هذه الأبيات مميزة جدا خلقت نوعا من الإيحاء والرمز أعطاها جانبا فنيا خاصا، فقد تجاوز الشاعر مشكلة السرد والحكي، وتقيد بالحدث الأصلي لتلك القصة الواردة في القرآن الكريم في قوله تعالى:{ **كَذَّبَتْ عَادٌ فَكَيْفَ كَانَ عَذَابِي وَنُذُرِ ﴿١٨﴾**}[23]، وفي قوله: { **كَذَّبَتْ ثَمُودُ بِالنُّذُرِ ﴿٢٣﴾**}[24]، و في قوله أيضا: {**كَذَّبَتْ ثَمُودُ بِطَغْوَاهَا ﴿١١﴾ إِذِ انبَعَثَ أَشْقَاهَا ﴿١٢﴾ فَقَالَ لَهُمْ رَسُولُ اللَّهِ نَاقَةَ اللَّهِ وَسُقْيَاهَا ﴿١٣﴾ فَكَذَّبُوهُ فَعَقَرُوهَا فَدَمْدَمَ عَلَيْهِمْ رَبُّهُم بِذَنبِهِمْ فَسَوَّاهَا ﴿١٤﴾ وَلَا يَخَافُ عُقْبَاهَا ﴿١٥﴾**}[25].

يخبر الله سبحانه وتعالى عباده هنا بعاقبة عاد وثمود الذين كذبوا بالإنذارات والمواعظ التي جاءهم بها نبييهما"هود" و"صالح" عليهما السلام، وقد استعمل الشاعر هذه القصة ليثير في المتلقي حافز الثورة والتمرد والإصرار على التغيير فحاول أن يصف أصحاب الرسالات الذين تعرضوا للتكذيب والتسفيه وهذا هو الموقف نفسه الذي يحسه الشاعر من قومه وأبناء بلده حين يطرح عليهم شخص ذو رؤية ثاقبة أفكاره وتوجهاته، فلا يجد منهم سوى موقف المكذب.

وها هو الشاعر "يوسف واغليسي" في ديوانه "تغريبة جعفر الطيار" يذكر هو الآخر قصة" قوم ثمود" مع النبي صالح عليه السلام فيقول:

"حلمي الأزلي احتراف النبوة

مذ عقروا ناقة الله مذ شردوا صالحا

أشهروا في وجوه اليتامى سيوف البطولة

أخطأتني النبوة في البدء..عاودني الحلم

ورثني والدي خاتم الأنبياء

وأرسلني كالسراب إلى جهة الريح"[26]

يحكي الشاعر هنا أصل القصة حيث ارتكبت الخيانة والمؤامرة (خيانة قوم ثمود لعهد الله)، ومنذ اجتمعت القبائل وتآمرت ضد النبي "صالح" عليه السلام، لكن الله أنقذه من طغيانهم وبطشهم، كما استعمل الشاعر في حلم نبوته رمز خاتم الأنبياء (خاتم سيدنا سليمان عليه السلام) الذي يوحي إلى الحل وانفتاح باب الفرج.

2ـ 2ـ التناص الأدبي:

ارتبط الشعر الجزائري الحر بالموروث الأدبي قديمه وحديثه، حيث نجد تناصات شعرية متناثرة في مختلف الدواوين وعند مختلف الشعراء، ولعل استحضار الموروث الأدبي قد أكسب هؤلاء الشعراء لغة شعرية تجعلهم يقتربون من منزلة الأقران السابقين من فرسان الشعر العربي، ومن أمثلة ذلك ابتداء "يوسف واغليسي" قصيدته بالوقوف مستعيدا في ذلك ذاكرته الطويلة المليئة ببقايا الجراح والآلام (آلام الضياع والغياب، واليأس من الذاهب دون رجعة)، فالوقوف وخاصة إذا كان في خريف العمر يشبه شجرة الصفصاف تضربها الرياح من كل الجهات وتريد زعزعتها واقتلاعها:

واقف أستعيد بقايا الجراح

في خريف الهوى.. عند مفترق الذكريات..

كصفصافة صعرت خدها للرياح

واقف أتحسس.. ذاكرة اليأس ضمأى

يزيد اشتعال المدى

وبراكينه ما ارتوت من ينابع دمعي

ومن دمي المستباح"[27]

لعل وقوف الشاعر على أطلال جراحه هو الذي جعله يتناص مع قول "امرؤ القيس" ويشعر بالشعور نفسه، عندما وقف امرؤ القيس على أطلال محبوبته وقال:

"قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل

...

كأني غداة البين يوم تحملوا لدى سمرات الحي ناقف حنظل

وقوفا بها صحبي على مطيّهم يقولون لا تهلك أسى وتجمل"[28]

فتلك الصفصافة التي تحدث عنها الشاعر والتي تحدث العواصف والأعاصير هي تمثيل للإنسان الذي يضربه تيار التغيير والاقتلاع من الجذور فيبقى واقفا وصامدا رغم كل شيء، وهي نفسها سمرات الحي التي تحدث عنها امرؤ القيس والتي طالما تألم وتحسر تحتها من فقدان أحبابه ومن الأيام التي مضت بعيدا عنهم مشبها نفسه بجاني الحنظل الذي يضرب به المثل في المرارة، وفي هذا يقول مصطفى ناصيف "لماذا وقف امرؤ القيس واستوقف، ولماذا وقف الشاعر المعاصر واستوقف أيضا، واضح أن الشاعر يرى أن تيار الشعر محتاج إلى هذا الإيقاف أو المراجعة وواضح أن الشاعر رأى ما رآه امرؤ القيس أن المجتمع يوشك أن يتعرض للخطر وأن الشعراء قد يكونون صناع هذا الخطر، و لا مفر من نذير إذن"[29].

2ـ 3ـ التناص التاريخي:

كان للثقافة التاريخية أثر ملموس عند الشعراء الجزائريين، وقد تعددت أبعاد ذلك الأثر من شخوص وأمكنة وأحداث، فلكل جانب من تلك الجوانب أثر خاص في أشعارهم، فالنص التاريخي يتكون غالبا من أحداث ترتبط بأزمنة

وأمكنة محددة لابد أن تقود مسيرتها عناصر إنسانية ومنها تكتسب أهميتها مؤدية بذلك غرضا معينا فنيا أو فكريا أو كليهما معا[30].

ومن القصص التي كانت محور حديث الشعراء قديما وحديثا نجد قصة "شهرازاد وشهريار" التي جسدها "نور الدين درويش" في قصيدة "العصا والأفيون" كنموذج عن استبداد الحاكم وضعف المحكوم، يقول:

"قبل الفجيعة دائما بدقيقتين ينام، تهرب شهرازاد

يا شهريار

متى تمل من الدماء؟

متى تكف عن الذنوب؟

مت تتوب؟"[31]

صنع الثنائي "شهرازاد وشهريار" قصص وأساطير" ألف ليلية وليلة" الشائعة في التراث العربي القديم، إذ يعتبر شهريار رمز للرجل المتسلط المتجبر الذي يجد ملاذه في قتل النساء انتقاما لخيانة زوجته له، أما شهرازاد فهي المرأة الوحيدة التي استطاعت أن توقف ذلك المتسلط لتحوله بذكائها إلى رجل ودود يحن إلى سماع الحكايات القديمة دون ملل، وقد وظف الشاعر هاتين الشخصيتين ليعبر عن طائفة الحكام الذين يستغلون ضعف الأبرياء والمستضعفين من الشعب فيقيدونهم بالقوانين والقرارات الصارمة دون فتح باب للحوار والتواصل.

3ـ شعرية التكرار:

يعتبر التكرار عنصرا فعالا في تشكيل القصيدة المعاصرة، فالشاعر المعاصر يلجأ إلى التكرار«ليوظفه فنيا... لدوافع نفسية، وأخرى فنية، أما الدوافع النفسية فإنها ذات وظيفة مزدوجة تجمع الشاعر والمتلقي على السواء، فمن ناحية الشاعر يعني التكرار الإلحاح في العبارة على معنى شعوري، يبرز من بين عناصر الموقف الشعري أكثر من غيره... ومن ناحية المتلقي يصبح ذا تجاوب يقظا مع البعد النفسي للتكرار من حيث إشباع توقعه، وعدم إشباعه، فتثرى تجربته بثراء التجربة الشعرية المتفاعل معها، وتكمن الدوافع الفنية للتكرار في تحقيق النغمية، والرمز لأسلوبه، ففي النغمية هندسة الموسيقى التي تؤهل العبارة، وتغني المعنى.» [32] ، إذا لا يجب أن ننظر إلى التكرار على أنه تكرار حروف وألفاظ وعبارات غير متصلة بالمعنى، بل للتكرار صلة وثيقة بالمعنى العام للقصيدة، فالشاعر عندما يكرر لفظة معينة يجعلها النقطة المركزية التي تتمحور حولها القصيدة أو المقطع... وسنركز هنا على بعض أنواع التكرار كالتكرار الصوتي والتكرار اللفظي وذلك لنبين مدى اعتماد الدواوين المختلفة على أنواع التكرار والغايات الفنية والدلالية التي يحققها.

3ـ 1ـ التكرار الصوتي:

يعد التكرار الصوتي من الأنماط التكرارية الشائعة والمنتشرة في الشعر«ويتمثل في تكرار حرف يهيمن صوتيا في بنية المقطع أو القصيدة» [33]، ولكنه طبعا«لا يعبر عن شيء وليس له قيمة موسيقية بمفرده، وإنما يكتسب خصائصه الإيقاعية نتيجة ارتباطه بالكلمة داخل البنية الشعرية، وقد تتغير قيمته الصوتية تبعا لاختلاف موقعه من كلمة

لأخرى» [34]، فالصوت لوحده لا يشكل أية قيمة ما لم يدخل ضمن المفردة، لأنه يساعد في تحديد معنى الكلمة ويفرقها مع غيرها من الكلمات الأخرى، من هذا المنطلق سنحاول التركيز على الأصوات التي تكررت في المفردات من خلال المقاطع التي سنوردها كأمثلة مع إبراز الدور الذي أدته هذه الأصوات، ومن ذلك قول الشاعر:

لن أدخل السّلم
إن كانت الحرب كارثة
فالسلام جريمة
أنا لن أدخل الحرب
لن أدخل السلم
بل سأوسع حربي القديمة
وأحرر ما حبسوا من دمي في البنوك
وأفسد ما زينوا فوق
جمجمتي من وليمة"[35]

يظهر جليا في هذا المقطع التكرار الواضح لكل من صوتي (اللام والسين)، إذ توزعا توزعا محكما مما أحدث نغما موسيقيا ووقعا صوتيا مميزا، وتأتي هذه القصيدة في ظل النغم الموسيقي الذي يصنعه كل من بحر المتدارك والمتقارب، فالشاعر هنا حافظ على الانسياب الإيقاعي في المزج بين تفعيلتي البحرين، هذا المزج الذي يلزم الشاعر أحيانا بتكرار بعض الأصوات في اللفظة الواحدة، وقد شكل صوت اللام أحد الأصوات التي تم تكرارها بشكل لافت للانتباه وهو من«المجموعة الذلقية، صامت، لثوي، صفاته الجهر والانحراف والتوسط والانفتاح وأخيرا الاذلاق» ، وقد انعكست هذه الدلالات على مستوى اللفظة التي جاءت فيها اللام للجهر بموقف الشاعر من الأوضاع، أما السين فهو صوت مهموس يجري معه النفس عند النطق به، وتكراره هنا لم يكن عبثا أو مجرد توارد بقدر ما يدل على حالة ما، «فحرف السّين يدل على معنى الشيء الحسي السوي، أي الحس السّوي والمقصود بالحس هو حس الإنسان، فحرف السين يدل على معنى حس الإنسان السّوي»[36].

3ـ 2ـ التكرار اللفظي:

يعتبر التكرار اللفظي من أبسط ألوان التكرار وأكثرها شيوعا وانتشارا في أسلوب الشعراء القدامى وكذا الشعراء المعاصرين، فـ« للألفاظ دور هام في التعبير اللغوي، وهي قابلة للمزاوجة والمقابلة والتكرار والاشتقاق والترادف، وكل هذه الأمور وثيقة الصلة بموسيقى الشعر» [37]، فالتكرار اللفظي يولد إيقاعا موسيقيا يضفي على القصيدة جمالا وحيوية لما يحمل من قيمة صوتية وفنية ودلالية تأثر في المتلقي.

ونجد مختلف الشعراء يكررون ألفاظا بعينها في أغراض شتى ملائمة للمعنى باعتبار الكلمة هي المعبر الوحيد عن أحاسيس ومشاعر الشاعر، فـ« الكلمة المكررة ـ في كل صورة أو في كل بيت ـ لها موقعها، وكل له موقعه من الصورة

الكلية» [38] ، ويمكن أن نضع أيدينا على بعض الأمثلة التي تدخل تحت إطار هذا النوع، منها تكرار الشاعر لفظ "جارح":

"جارح هذا الصباح الجريح
جارح هذا الرصيف المغترب
جارح هذا الدم الأخضر بين العابرين" [39]

إن تكرار لفظة "جارح" لم يأت من فراغ، وإنما هو منطلق من حس شعوري غرضه إظهار صورة الألم والمعاناة، كما نجد كلمات أخرى مكررة من بينها:

"كنت في رأسي صداعا
كنت في قلبي صراعا...
كنت في عيني خلا ..."[40]
"سوف أشهد للعاشقين
وأشهد للشهداء
وأشهد للناس منذ استووا فوق أرجلهم
ومشو في الضياء
وسأشهد للأرض..."[41]
"النور يناديك النور يجاريك
النور يواسيك النور يحاذيك
النور علا "[42]

ولا بد أن ننظر أيضا إلى الحركة الإيقاعية الناشئة عن تكرار هذه الكلمات، فقد شكل تكرارها لوحات فنية عالية المستوى محدثة انسجاما وتناسقا إيقاعيا يجذب القارئ، فـ« التكرار يؤكد على أهمية هذه الكلمات، ودلالاتها الخاصة في القصيدة، كما أنه يعطي القصيدة في المقابل إيقاعا خارجيا لا علاقة له بالقافية »[43].

4ـ شعرية الألوان:

من بين الوسائل الفنية التي يلجأ إليها الشاعر المعاصر لتشكيل صورته "اللون"، الذي يكسب العمل الشعري قيمة إيحائية تعبيرية، فهو "اللغة الرمزية التي يستخدمها الشاعر في إبداعه مما يحمل من دلالات غنية، كما أن هناك علاقة مكمنها الشعور تربط بين اللغة واللون والفكر والزمان والمكان، وهي علاقة إيحائية جمالية تمنح العمل الفني قيمة جمالية مستقلة لإخراج اللون من مجرد كونه كلمة أو مفردة أو مجرد صبغ على الورق تراه العين إلى أن يكون عالما واسعا غنيا يفتح الباب (على مصرعيه)أيضا أمام المتلقي للانطلاق"[44].

ويختلف توظيف اللون من شاعر لآخر نظرا لتباين ظروف الحياة والبيئة الفكرية المختلفة لكل شاعر، ومن الشعراء الذين قاموا بتوظيف الألوان وبشكل خاص جعلوه في عناوين بعض قصائدهم نذكر "عثمان لوصيف" في ديوانه

"ريشة خضراء"، مصطفى محمد الغماري" في ديوانه "خضراء تشرق من طهران"، وإدريس بودية في نصه الشعري "أوجاع الأزرق ملول"، وهنا يصبح اللون مفتاح استكشاف خبايا القصائد وأسرارها لأن العنوان "هو الذي يتيح أولا الولوج في عالم النص والتموقع في ردهاته ودهاليزه لاستكناه أسرار العملية الإبداعية وألغازها"[45].

وما نلاحظه أن اللون الأخضر قد شكل مساحة واسعة في قصائد الشعراء الجزائريين، فهو أعظم الألوان شأنا لما يبعث في النفوس من سعادة وأمل، فهو "من الألوان الطبيعية الممتعة الدالة على النماء في دنيا البشر، وعلى السعادة والهناء في الآخرة، إذ له امتداد كبير للخير الذي ينعم به الناس"[46] ، ومن الأمثلة الدالة على ذلك نذكر بعض الأبيات الشعرية:

"أحبك يا وطني الأخضر

ولا أبتغي موطنا لي سواك" [47]

"جنة خضراء غيم أحمر الذكرى تدانى

إنها قد بلغت حد التراقي"[48]

" يمشي على شفتي سحر الخضرة الزاهي

وتندى لفتة الريحانة الأولى على قلبي" [49]

ها هو الوقت يهمي

تتنزّى ذكرياتي الخضر

من بئر السنين المقفرة [50]

كل شيء في هذه الأبيات يرمز للأفق الأخضر أو الربيع، ويرمز أيضا للحلم الجميل بالحياة السعيدة، فاللون الأخضر من أكثر الألوان وضوحا واستقرارا في دلالاته، وهو من الألوان المحببة ذات الإيحاءات المبهمة «لارتباطه بأشياء مهمة في الطبيعة أصلا، كالنباتّ والأحجار الكريمة، ثمّ جاءت المعتقدات الدينية، وغذت هذا الارتباط بالخصب والشباب وهما مبعث فرحة الإنسان.» [51] فالشعراء الجزائريين يحلمون بغد أفضل يحمل معه الأمل والسلام والأمان والتفاؤل.

كما كان للون الأبيض حضور كبير في مختلف الدواوين، وهو اللون الذي كان في العصور القديمة مقدساً ومقصوراً على آلهة الرومان، ويضحى له بحيوانات بيضاء، وعند المسيحيين عادة ما يرمز للمسيح بثوب أبيض دليلاً على الصفاء والنقاء والخلو من الدنس، وفي مصر القديمة كان الفرعون يرتدي تاجاً أبيض يرمز إلى سيطرته على مصر العليا مما يشير إلى أنها كانت تعيش بسلام وطمأنينة[52]، فاللون الأبيض عامة هو رمز النقاء والصفاء والبراءة والمسالمة والمهادنة وحب الخير وعدم التكلف والتقيد، ومن أمثلته نجد:

"ضوءا يمازج بالبها ضوءا...

ويدنو من جفوني...

سحرا.

ويحضن غيمة بيضاء في عشق هتون"[53]

"تسأل دمعة فوق الوسادة عن أناشيد الفصول

تتوقف النقرات حين تفتح الأشواك في صدري

وتنمو زهرة بيضاء نابضة على صدر السهول [54]

قم يا نوح من بياض المتوسط

دمعك غالب

واقرن اللوح باللوح

لا تبك يا نوح

صارع المرارة ما استطعت

وافرش شفتيك للحمام الجريح

) فالبحر أبيض"[55]

نلاحظ هنا تعميق الشعراء لدلالة اللون الأبيض فلم يعد ذلك اللون الدال على الصفاء والطهر، بل جاء بشحنة نفسية تنبئ عن قلق نفسي من هذا اللون، إذ ابتعد الشعراء في استعماله عن الواقع، «حيث لم تعد الدلالة اللونية حسية المعجم والبلاغة الموضوعية بل تستمد قيمتها من حركة السياق وجدلية بنية القصيدة»[56]، وكان الشعراء وصلوا لدرجة نفو فيها تعددية الألوان فأصبح البحر أبيض والغيمة بيضاء...

لقد حاولنا من خلال ما سبق أن نقف عند بعض الخصائص والسمات المميزة للشعر الجزائري المعاصر والتي في الحقيقة يطول الحديث عنها، ولكننا حاولنا الاختصار وذلك بالوقوف عند أهم الخبايا التي تميز بها.

الهوامش:

1ـ أحمد زهير رحاحلة، تجليات الشعرية عند محمود درويش، ط، فضاءات للنشر والتوزيع، الأردن 2016، ص 10.

2ـ نزار قبيلات ـ علي الشرش،الثنائيات دراسة في شعر محمود درويش،مجلة دراسات،المجلد 38، العدد3، 2011. ص999.

3ـ عبد الرحمن بدوي، الزمان الوجود، دار الثقافة، بيروت 1973.ص24.

4ـ السكاكي، مفتاح العلوم، تح: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت 1987. ص 533.

5ـ المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

6ـ أحمد زهير رحاحلة، تجليات الشعرية عند محمود درويش، ص 35ـ36.

7ـ ينظر فتحي أبو العينين،صورة الذات والآخر في الخطاب الروائي، مجلة القاهرة، العدد131، أكتوبر1993 . ص92.

8ـ نور الدين درويش، مسافات، مطبعة جامعة منتوري، ط2، قسنطينة 2002. ص 61.

9ـ بوزيد حرز الله، الإغارة، منشورات anep، ط1، الجزائر 2003. ص63.

10ـ عبد الله العشي، مقام البوح، ط1، باتنيت للمعلوماتية والخدمات المكتبية، الجزائر 2000.ص 9ـ10.

11ـ نور الدين درويش، مسافات، ص62ـ63.

12ـ بوزيد حرز الله، الإغارة، ص63.

13. نور الدين درويش، مسافات، ص44.

14. أحمد الطرس العرامي، ثنائية الظلام والضياء في نجمة تقود البحر لعبد الفتاح اسماعيل، صحيفة الجمهورية، فبراير 2011. نقلا عن جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، مج25، الكويت 1997. ص 79.

15. عبد الله العشي، مقام البوح، ص46.

16. الأخضر فلوس، مرثية الرجل الذي رأى، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر 2002. ص74.

17. عزادين ميهوبي، أسفار الملائكة، جمعية البيت للثقافة والفنون، ط1، الجزائر 2008. ص 20.

18. ينظر محمد عزام، النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي، د ط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2005. ص 26.

19. جوليا كريستيفا، علم النص، ترجمة: فريد الزاهي، مراجعة: عبد الجليل ناظم، ط2، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء المغرب 1997. ص 21.

20. زايد علي عشري،استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر المعاصر،دار الفكر العربي،القاهرة 1997. ص 76.

21. محمد بنيس ظاهرة الشعر العربي المعاصر في المغرب، دار العودة، ط1،بيروت 1979.ص267.

22. فاتح علاق، آيات من كتاب السهو، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، ط1 الجزائر 2001.ص27.

23. سورة القمر، الآية 18.

24. سورة القمر، الآية 23.

25. سورة الشمس، الآية (15.11)

26يوسف واغليسي، تغريبة جعفر الطيار،دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، ط2،قسنطينة 2003.ص 48.

27. يوسف واغليسي، تغريبة جعفر الطيار، ص 49.

28. امرؤ القيس، الديوان، تحقيق حنا الفاخوري، دار الجيل، بيروت. ص 29.

29. ناصف مصطفى، الشاعر المعاصر أحمد عبد المعطي حجازي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر 1996. ص 47.

30. ينظر أحمد الزغبي، التناص التاريخي والديني: مقدمة نظرية مع دراسة تطبيقية للتناص في رواية رؤيا لهاشم غرايبة، مجلة أبحاث اليرموك، م 13، ع 1، 1995. ص177.

31. نور الدين درويش، مسافات، ص 34.35.

32. مصطفى السعدني، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف، مصر. ص 172.173.

33. حسن العرفي، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، ص82.

34. عبد الخالق العف، تشكيل البنية الإيقاعية في الشعر الفلسطيني، مطبوعة وزارة الثقافة، ط1، غزة 2000.ص 2.

35. عاشور فني، رجل من غبار، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر 2003. ص66.

36. بشير ضيف الله، الوقائع الأسلوبية وخصوصيتها في قصيدة "لاعب النرد" مقاربة سيميو ـ أسلوبية، ص 148. نقلا عن إياد الحصني، معاني الأحرف العربية، ج1، ص 41.

37. عبد الخالق العف، تشكيل البنية الإيقاعية في الشعر الفلسطيني، ص 226.

38. علي الصبح، البناء الفني للصورة الأدبية عند ابن الرومي، مطبعة الأمانة، ط1، القاهرة 1996. ص53.

39. نجيب أنزار، كائنات الورق، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر 1998. ص 28.

40. نور الدين درويش، مسافات، ص 82.

41. عاشور فني ، رجل من غبار، ص 45.

42. نجيب انزار، كائنات الورق، ص59.

43. إلياس خوري، دراسات في نقد الشعر، دار ابن رشد، ط1، بيروت 1979. ص53.

44. ظاهر الزواودة، اللون ودلالته في الشعر، الشعر الأردني نموذجا، ص226.

45. أحمد محمد مداس، لسانيات النص نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري، ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن 2007. ص41.

46. سامي يوسف أبو زيد ـ عبد الرؤوف زهدي مصطفى، دلالة الألوان في آيات القرآن، ص 204.

47. يوسف واغليسي، تغريبة جعفر الطيار، ص 70.

48. الأخضر فلوس، مرثية الرجل الذي رأى، ص 86.

49. الأخضر فلوس، مرثية الرجل الذي رأى، ص33.

50. أحمد عبد الكريم معراج السنونو، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر 2002. ص 21.

51. مرضية آباد ـ رسول بلاوي، دلالات الألوان في شعر يحيي السماوي، مجلة إضاءات نقدية (فصلية محكمة (السنة الثانية – العدد الثامن – شتاء ١٣٩١ش/كانون الأول ٢٠١٢م ص12.

52. أحمد عمر مختار، اللغة واللون، ص 163.

53. عبد الله العشي، مقام البوح، ص46.

54. الأخضر فلوس، مرثية الرجل الذي رأى، ص 34.

55. ربيعة جلطي، كيف الحال، ص 110.

56. ابراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ص 186.