مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 09 عدد: 3 السنة: 2020
ص: 375 - 387 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

جمالية اللغة الشعرية في قصيدة "حبّة مقيّحة في إبط الجسد الذابل"

لِ عبد القادر رابحي

Aesthetic Poetic Language in the Poem «A Festering Pimple under the Armpit of the withered Body» by Abdelkader Rabhi

آجقو سامية *

AJGOU Samia

جامعة محمد خيضر بسكرة (الجزائر)

University of Biskra- Algeria

mohamedbounekhel@gmail.com

تاريخ الإرسال:2019/12/07	تاريخ القبول:2020/04/10	تاريخ النشر: 2020/09/15

ملخص البحث

يروم هذا المقال مساءلة اللغة الشعرية من خلال قصيدة "حبّة مقيّحة في إبط الجسد الذابل"، وتثوير دلالاتها، حيث توسّل الشاعر بفاعلية اللغة ليصنع خصوصية واقعه الشعري في ظلّ مرجعيته النفسية والإيديولوجية، فسعى إلى ذلك معتمدا على طاقة اللغة القائمة على مبدأ خرق المألوف والسائد، وهو ما يؤكد ظاهرة انزياح اللغة الشعرية، وتوشّحها بالغموض الشفيف الذي يضفي جمالية على القصيدة، فضلا عن آلية التكرار في بعدها الدلالي والإيقاعي.

كما تتكثف طاقة اللغة الشعرية ويتعالى صوتها من خلال الاستفهام، الذي يحمل في انحناءاته بوادر التساؤل في مخيلة القارئ وهو ما يسهم في تعميق بنية النص الشعري، ويُردف ذلك بالنقاط المتتالية مناطق للصمت والفراغ، وعلى مساحتها الطباعية يحضر القارئ منتجا ثانيا للنص.

الكلمات المفتاح : خرق مألوف، جملة شعرية، تداعي، غموض، نقاط متتالية.

Abstract :

This article intends to question the poetic language through the poem "A Festering Pimple under the Armpit of the withered Body, and to stimulate its significance, as the poet actively sought the language to create the peculiarities of his poetic reality in light of his psychological and ideological reference, so he sought to do this, relying on the energy of language based on the principle of breaking the familiar and prevailing, this confirms the phenomenon of the displacement of poetic language and its clear ambiguity

* آجقو سامية. mohamedbounekhel@gmail.com

that lends an aesthetic expression to the poem, as well as the mechanism of repetition in its semantic and rhythmic dimension. The energy of the poetic language is condensed and its voice rises through the interrogative, which carries in its curves the signs of questioning in the reader's imagination, which contributes to deepening the structure of the poetic text, and the successive points are accompanied by a place of silence and emptiness, and on its typographical area the reader attends a second product of the text.
Keywords: Familiar Breach, Poetic Phrase, Falter, Ambiguity, Consecutive Points.

مقدمة:

يخوض الشاعر تجربته الشعورية ويجسّدها بحروف شعرية تنقلها من عالم الخيال إلى عالم الوجود الفعلي، من خلال النص بواسطة اللغة، باعتبارها أداة التشكيل الشعري، التي تنفض عنها صدأ الاستعمال اليومي فتصبح في حرمة الكتابة، لتعيد إنتاج الذات الشاعرة لحظة المصارحة والمطارحة، وهو ما يؤكد حقيقة الشعر التي لا تُدرَك ولا تُستبطَن إلا من خلال وعاء اللغة الذي ينضح بكل وسائل كينونة الشعر كالإيقاع والموسيقى الخارجية والصورة الشعرية، وكلها مجتمعة تتغيّا لعبة إنتاج المعنى ومقاربة فضاء شعري وإنساني في علاقته الجدلية بما يراهن على سلطة اللغة وعلى منطق الجمالية من خلالها، وهو ما يخصّب أرضية التساؤل؛ كيف تتجسد التجربة الشعرية على مقاس اللغة؟

وكيف تكتسب قصيدة حبّة مقيّحة في إبط الجسد الذابل خصوصيتها اللغوية؟

أولاً. انفتاح اللغة الشعرية (من خطية المعنى / إلى خرق السياق)

تمثل اللغة عنصرا أصيلا في بناء التجربة الشعرية بأنماطها وتشكلاتها الدلالية وهو الذي يعطي للقصيدة كينونتها الفنية والبلاغية والجمالية، ويمنحها شرعية القول الشعري، ما يعني أن «قوة الشعرنة تكمن في كون الشعر هو الذي يخلق لغة جديدة تتمخض عن قيم ومعطيات وفعاليات وأنشطة ورؤى وأخلاقيات لسانيات مبتكرة وحديثة ذات طابع خاص وشديد الفرادة، ويتوقف مستوى هذه المعطيات وجدلها وحداثتها على مدى قوة النص وفاعلية تشكيله وانعتاق فضاءاته وحرية خياله، وفي حساسية التعبير عن مداه وعن كونه وعن فضائه الخاص»[1]، وهو ما

يؤكد خصوصية اللغة الشعرية التي تتعالى عن اللغة التقريرية المباشرة باعتبار أنها تحمل في بواطنها تشكلات جديدة وإيحاءات متنوعة، تؤسس مشروع الفعل الشعري وتكسر بالمقابل شرعية المألوف اللغوي الذي تقمَّط الحتمية اللغوية التي يفرضها السياق النمطي والرجعية السلفية، ذلك أن الشاعر يحلّق في نطاق لغة «تغيّر بنيتها المتحركة، أي مبنى ومعنى، فهي انقطاع وتقاطع مستمران ما بين الثابت اللغوي، والمتحرك اللغوي كمنظومة نازحة تغيّر علائقياتها وأنساقها ضمن تحويلية تمتلكها هذه اللغة وتفجرها من ذاتها، بغية ممارسة الخلق وإنشاء مدارات وفضاءات جديدة»[2] ذلك أن الشاعر «لا يملك إلا اللغة، ولذلك فهو مضطر إلى جعلها تتكيّف على يديه، ليصوغ منها كل الوسائل الأخرى؛ كالصور الشعرية والإيقاع الموسيقي والأفكار والمعاني»[3].

وهنا تستقيم العلاقة بين الثابت اللغوي، والمتحرك اللغوي، لرفع عصا التمرد على كل ما هو مألوف ونمطي وإتباعي، حتى لا نعدم «أن اللغة إن لم تركض مع الحياة ماتت، والواقع أن اللغة العربية لم تكتسب بعدُ قوة الإيحاء، التي تستطيع بها مواجهة أعاصير القلق والتحرق التي تملأ أنفسنا اليوم. إنها قد كانت يوما لغة موحية، تتحرك، وتضحك وتبكي، وتعصف، ثم أُبتليت بأجيال من الذين يجيدون التحنيط وصنع التماثيل... دون أن يدركوا أن شاعرا واحداً قد يصنع للغة ما لا يصنعه ألف نحوي ولغوي مجتمعين. ذلك أن الشاعر بإحساسه المرهف وسمعه اللغوي الدقيق، يمدّ للألفاظ معاني جديدة لم يكن لها، وقد يخرق قاعدة مدفوعا بحسِّه الفني فلا يسيء إلى اللغة وإنما يشدّها إلى الأمام»[4] ويوثِّقها بالوعي الشعري الحداثي الذي يلزم اللغة بتجاوز معناها المعجمي إلى معاني أخرى هي نتاج كسر تلك العلاقة الخطية بين الدال والمدلول «بما أطلق عليه "حركة الالتفاف" بقطع الحبل الأصلي الذي يصل الدال ليجعل من الممكن تشغيل النظام الجديد»[5] فتكتسب اللغة الشعرية بذلك حركة اِلتفافية ترفد القصيدة بطاقات دلالية متجددة ومتوالدة، لأن اللغة بدلالة الصيد «تقتنص ما لا يمكن اقتناصه عادة، أو على الأصح ما لم تتعود هذه اللغة اقتناصه»[6]، وهو ما يفضي إلى الحديث عن مستويات تعامل الشاعر مع المكونات اللغوية التي تفرض انفتاحا فكريا وحضاريا، في ظل سياقات جديدة تجمع في عمقها بين الشفافية والغموض والسحر والجمال، وتستقي وهجها الداخلي على مساحات النص من خصوصية الشعر، وعلى فضائه ترعد دواخل القارئ بمتعة تذوق المتن الشعري الذي حرّر اللغة من انحسارها القسري المفروض عليها داخل كهوفها المعجمية، فـ «اللغة كالتربة (...) مهما تبلغ بها الخصوبة

عرضة للتشقق، وخصوبتها مهددة دائما باستغلال يمتص حيويتها، فهي تحتاج إلى إنعاش متواصل حتى لا تصبح مجدبة عقيمة»[7]

وهو ما يفرض حراكا لغويا يردم تلك الشقوق في أرضية الشعر، ويجعل منها مجالا خصبا يرتكز على مميزات نحوية وأخرى جمالية فنية تجعل السياق يقنع باللفظ القليل والإيحاء الكثيف، فيكتسب بذلك طلاوة ورواءً شعريا.

ثانيا. العنوان (رأس التداعي اللغوي)

إن لغة الشعر ليست لغة محنطة تقتصر فقط على التواصل بل لغة الخلق والإبداع والخرق، وهو ما أوحى به العنوان بداية باعتباره مرسلة لغوية تكشف مفاصل المتن وتعقد الوصال معه، وهو ما يجعل النص يتنامى ويأخذ هويته القرائية من تعدد القرّاء، ليبقى الغموض هو المادة الخام التي تتشكل منها قصيدة "حبّة مقيّحة في إبط الجسد الذابل". إن تحرير المعاني في هذا المتن الموازي (العنوان) مفخخ بدواعي إيديولوجية وفنية، موكولة إلى تلك المجاورات اللفظية الغريبة، القائمة على كسر العلاقات العقلية بينها، وهو منطق الشعر الذي يؤمن بتفجير اللغة وتخصيب يورانيومها حتى تولد لغة ثانية، وهو لسان حال هذا العنوان الذي لم يكتف بخرق المألوف اللغوي، فقط بل تعدى إلى خرق الذائقة الجمالية لدى القارئ، بإثارة اشمئزازه وحفيظته وتقزّزه من مشهد مؤثث بمعجم لغوي دال على الذبول والمرض والسكون، وهو ما امتص نضارة اللغة الشعرية التي اصطفت نحويا كالآتي:

حبَّةٌ: خبر مرفوع لمبتدأ محذوف تقديره "هي".

مقيّحة: صفة مرفوعة وعلامة رفعها الضمة الظاهرة.

في: حرف جرٍ.

إبطِ: اسم مجرور بـ في وعلامة جره الكسرة الظاهرة على آخره وهو مضاف.

الجسدِ: مضاف إليه مجرور وعلامة جره الكسرة الظاهرة على آخره.

الذابلِ: صفة مجرورة وعلامة جرها الكسرة الظاهرة على آخرها.

وهو ما يؤكد على أن شعرنة اللغة تعني الانزياح والانحراف عن المعاني المستهلكة، حيث تتسع دائرة الاحتمالات والتأويلات، وهو مصير هذا الجسد الذابل الذي تحوّل إلى دال شعري يرتدي لبوس المعنى في سياق يستدعي الرجل المريض وهو توصيف الدولة العثمانية بعد انهيارها

العسكري والحضاري، وفي هذا ما يُعزّز بوادر التساؤل حول دلالة هذا الجسد المتهالك، وهي التيمة المقصودة في ذهن الشاعر والمعيّنة في خياله بقرينة التعريف والتوصيف (الجسد الذابل)؛ فالجسد هو الوطن الذي بانت مفاصله في المتن الشعري، وبالتالي يمثل الوطن وحدة لفظية مركزية شكلت بؤرة التوتر الشعري الذي استقى دلالاته من تجاور الأسماء وتراصفها في تغييب للزمن النحوي (الفعل) وفي هذا ما يوحي بالسكون والركون والعجز، وتأتي لفظتي (حبّة مقيّحة) لتعمّق المعنى وتقبره في زاوية التلاشي والعدمية وامتصاص روح الحياة من هذا الجسد الذي اختار ظل الإبط موطنا للتعفّن والتحلل.

وتكثيفا لهذا المسعى اللغوي الذي أربك القارئ وأقحمه في عالم نصّي مغاير، بعدما كانت العناوين تمارس فعل الإغراء والإشهار ها هي من خلال هذا الأنموذج تمارس التنفير والتشفير كونها تفضح الواقع وتنتهك المسكوت عنه بلغة واصفة رامزة له، وهو ملمح حداثي خرق النسق والسياق المألوف. كما اتسم العنوان بالطول، وفي هذا الصنيع اللغوي ما يوحي بثقل المدلول على أعناق الدوال كما أنها بعض من موضة العنونة في العصر الحديث التي اعتمدت التجنيس وطول العبارة عتبة للنصوص الأدبية.

ثالثا. لغة الغموض والتعدد الدلالي:

إن تجربة الشاعر تقوم على تجاوز تلك اللغة المسطحة والتقريرية التي تتوخى فصاحة اللفظ ووضوح المعنى، لتنوب عنها اللغة التصويرية التي تعتمد مبدأ الخرق معيارا بلاغيا بمفهومه الحداثي الذي يرتكز على الغموض غاية يرمي إليها فـ «قديما كانت البلاغة تعني الوضوح في الثقافتين العربية واليونانية اللاتينية على الأقل، أما في العصر الحديث، ومنذ الرومانسية، فإن الغموض كان مدار النص مادام انتقل من الخارج إلى الداخل ومادام أصبح مفهوم اللغة مبتعدا عما كان عليه في التداول»[8]

من هنا ومن خلال القصيدة نقف عند الحدود الفاصلة بين لغة الإبداع ولغة التواصل العادي، من خلال هذه المركبات أو المجاورات اللفظية التي يتبيّن من ورائها تحكّم الانفعال النفسي والمرجعية الإيديولوجية؛ فالشاعر يرصد مواطن العلّة في وطن تمزقت هويته، وضاعت نياشينه في ظل الزّيف فبين الحلم والكذب وصدأ الابتهالات يتموقع الوطن على هودج الضياع والرحيل إلى

البداوة والهمجية، إنه الوطن المصَّدر في براميل التهميش، وهي اللغة التي احتوت وجع الوطن فامتدت رمزيا من خلال هذا الجمع الغريب الذي تمظهر شعريا في قوله:[9]

ومديح أعرج
ولا رقصة جائعة ..
هجاء مرّ
يأتيك من كبد القلب المعلّق في جبل الغيم

إلى أن يقول:[10]

ها أنت تتعالى بنفِخة الهيليوم..
تتصاعد كرصيد الماء
في سدّ الجرح العائم..
ها أنت تصير كبيرا
لا تراك الأعين العمياء
في حقول الغافلين عن حرث القلبِ البورِ..
ها أنت تستوي على عرش الأكاذيب
وتروِّج لباحات الوُدِّ..

تعرف هذه الأسطر الشعرية انحرافا وانزياحا دلاليا أفرزتها تلك المجاورات اللفظية التي تمتهن الإغراء واستدراج القارئ، ثم تفجير اللغة وتشظي المعنى إلى معاني لا نهائية، وهو مصير الألفاظ التي خرقت منطق الدال والمدلول، فالمديح الأعرج لا يستقيم عوده إلا في ظل انزياح المديح عن معناه المجرد المعنوي إلى صفة الأعرج التي خُصَّت بالدواب على هذه الأرض، وفي هذا التجسيد قصدية مبيَّتة لتفضح دفء النفاق والمنافقين، وغير بعيد عن هذا السياق تأخذ الرقصة صفة الجوع، وفي هذا الجمع نقيض فبين اِلتواء الرقص واِلتواء الجوع بَوْنٌ شاسع يختزله إحساس الراقص فبين الألم والفرح تكمن حالة الطرب. ويأتي تراسل الحواس آلية امتدت يدها إلى الهجاء المرّ، فالهجاء واقعة كلامية تفضح عورة الآخر سواء أكانت خلقية أم خلقية، كيف لها أن تأخذ مرارة العلقم، وتستعير بذلك حاسة الذوق، وغير بعيد عن هذا المناخ (يأتيك من كبد القلب) وفي هذا التحام ونحت وظيفي فيزيولوجي بين الكبد والقلب، وكلاهما دالان شعريَّان فالكبد يوحي بالحنان

ودفء الأمومة، والقلب منبت الحب والإحساس. وتتعالى القصيدة وتتكاثف اللغة حدّ التقطير لتصبح (كرصيد الماء) الذي أخذ بعدا حسيًّا ماديًا؛ فالرصيد مصطلح اقتصادي خاص بالأموال إرتبط بصورة الماء في دلالته الثمينة المحافظة على كينونة الحياة، وغير بعيد عن هذا الحقل الدلالي يأتي لفظ (سدّ الجرح العائم) ليعمق أثر الجرح فيجعله غائرا ممتدا وواضحاً. ويتضح من خلال تجاور الألفاظ في عبارة (في حقول الغافلين عن حرث القلب البور) مناخ الحسرة والألم عن معاني الخصب والنماء التي غابت فتحولت الحقول مرعى للغافلين عن الوطن الذي تربع في عرش قلوب بور، وفي تغييب لفظة الأرض واستحضار قرائن دالة عليها (الحرث / الحقول) ما يدّل على غياب الوطن مرادفا لهذه الأرض.

رابعا. الجملة الشعرية:

يتمتع الشاعر عبد القادر رابحي بحسّ لغوي ورؤية فنية خاصة، وهو ما أكسبه مرونة أسلوبية، وقدره على تطويع الخطاب الشعري يفجِّر من خلاله طاقات اللغة التعبيرية والتصويرية، تفجيرا يسمح له باختراق الواقع واستقرائه شعريا، وذلك بتوظيف أسماء الاستفهام، كما في قوله:[11]

من قال إنّك مريض
أيها الوطن الواقف على أكباد الفقراء...
إنك بألف خير
وستبقى كذلك...

إلى أن يقول: [12]

من يحبُّ من...؟
ومن يكرهُ من...؟
ومن لا يزال يضع على قلبه الخافتِ
حجراً من إسفلت المرارة...

سؤال يتنفس من عمق الحسرة والألم والإنكار؛ فالشاعر استهل قصيدته باستفهام حاد يحمل نبرة التوّعد والتهديد، من قال أن الوطن مريض وفي السطر الثاني مباشرة يخطف حبل التفكير من القارئ ويؤكد له حقيقة ثابتة أن الوطن واقف على أكباد وأكتاف الفقراء ولا يحتاج

إلى عزاء أو نظرة شفقة من القارئ، ويردف التساؤل بالجمع المتناقض بين (الحب والكرة)، وهي ثنائية سيّجت المعنى وفتحت بوارج التداعي عند القارئ، فأي قلب يتلذذ بطعم المرارة... وهو استفهام في ثوب الكناية عن الفشل والخيبات المتكررة في هذا الوطن الذي لا يعرف الاستقرار.

ويأتي النداء بدوره متصدرا بحرف النداء في قوله:[13]

أيها الوطن الواقف على أكباد الفقراء...

ومن هنا ينكشف المكمن الفعلي في النص الشعري على تأكيد دال الوطن وحدة بنائية من خلال تكثيفه دلاليا، وتكراره لفظيا كما في قوله:[14]

وطني المدجَّجُ بمفازات الرَّيْعِ
والمتوَّج بصدأِ الابتهالات...
وطني المجبولُ على أقبيةِ الحيرةِ...
وطني الملَفَّقُ في أخيلةِ البياناتِ
وأرصدَةِ المراسيمِ...
وطني السارق والمسروق

إلى أن يقول:[15]

وطني العارف بأصحابه
وطني المعروف بنكران أحبابه
وطني الموقوف برقَّةِ الابتسامة الصفراء...
كأنك الموسوم بأرصفة الخديعةِ
كأنك المرسوم في ديوان الأخطاء
كأنك المفتول بأحابيل الزّيفِ

وفي امتداد قوله:[16]

وطني المدَلَّى في بئر العطش الضامرِ
وطني المسكون بالكبرِ
ونياشين الخيلاء
وطني الناهبُ والمنهوبُ

وطني السالبُ والمسلوبُ
وطني الغالبُ والمغلوبُ
على فيض انكساراته،
والقالبُ والمقلوبُ

يُخضِع دال "الوطن" النص الشعري إلى حركة اِلتفافية دلالية تفرضها آلية التكرار (الوطن) فالتكرار يخلق «في كل مرّة علاقة لغوية جديدة أو صورة شعرية جديدة، وبذلك يكون تكرار الكلمة (...) ذا وظيفة جمالية، لأنها تقوم بدور المولد للصورة الشعرية، وهي في نفس الوقت الجزء الثابت أو العامل المشترك بين مجموعة من الصور الشعرية»[17] التي مارست ضغطا نفسيا على القارئ فضلا عن الجانب التأكيدي والإيقاعي، فالوطن هو بؤرة توتر القول الشعري وهو الغاية والهمُّ الذي أرَّق الشاعر، وعليه مارس الشاعر الضغط اللفظي والدلالي من خلال التكرار الذي تجاوز إلى صيغ نحوية طوّعت الدلالة بين الفاعلية والمفعولية من خلال الجمع بين اسم الفاعل واسم المفعول دون فاصل لغوي وهو ما يُبرّرُ باختزال المسافة الدلالية بين الغالب (الفاعل) والمغلوب (المفعول به)، (السالب والمسلوب)، (الغالب والمغلوب)، (القالب والمقلوب)، (السارق والمسروق)، بالإضافة إلى صيغ اسم المفعول التي دلّت على الأغلبية الساحقة (الفقراء من هذا الشعب) من مثل (الموقوف، المفتول، المسكون، المجبول...)، وهذا ما دلَّ على حضورها المكثف في نسيج هذا النص الشعري الذي تجسّد في نزيف الاستفهام عن أحواله بعد توالي أسماء المفعول، ليقول الشاعر بعدها:[18]

وطني المصدّر في براميل الرأفة
وطني المستورد في حاويات المواقيتِ...
هل نزيف كان في أرصفة اللونِ
لَمْ يغمُركَ...؟
هل جراح تراءت في تصاوير الغفوة
لم تأتمر بنواهيك؟..

اعتمد الشاعر في تأثيث المشهد على اِسم المفعول (مصدّر ومستورد) وعلى الاستفهام في توصيف للوحة الوطن المنطفئة على وهج (الجرح، الغفوة، النزيف)، فالشاعر هنا يطرح سؤالا دراميا الغرض منه تهويل أحوال وأهوال هذا الوطن.

كما استخدم الشاعر نمطا لغويا يباين النمط السائد والمألوف من خلال اِستهلاله في أشطر القصيدة بشبه الجملة، ويعد هذا النمط الأسلوبي انحرافا وانزياحا عن الصيغة المألوفة للجملة الشعرية، وذلك من خلال قوله:[19]

في حقول الغافلين عن حرث القلب البورِ...
أنت تستوي على عرش الأكاذيب

وفي قوله أيضا:[20]

وطني الغالب والمغلوب
على فيض انكساراته
والقالب والمقلوب
على قفاه اليتيمة...

وما نلحظه من خلال الشواهد الآنفة الذكر – وعلى اختلافها – هيمنة الجمل الاسمية، وتوزعها على مستوى القصيدة، ما يوحي بالانفعال والتحسر على الوطن الذي عانى ويلات القلق والحيرة والألم، فالجملة الاسمية خالية من الزمن تحمل في نواتها الدلالية السكون والركون والرتابة والاستمرارية، وهو ما تغيّاه الشاعر مطية لتوصيف أوضاع وطنه.

وتأتي النقاط المتتالية لغة صامتة مسكوت عنها، يسكت فيها الصوت اللغوي، وينشط فيها الخيال الذي يسدل بظلاله على أفق توقع القارئ، هذه النقاط «التي تتخلل الكتابة ذاتها للتعبير عن أشياء محذوفة أو مسكوت عنها داخل الأسطر، وفي هذه الحالة يشغل البياض بين الكلمات والجمل نقاطا متتابعة قد تنحصر في نقطتين وقد تصبح ثلاث نقط أو أكثر»[21] إنها مناطق الصمت التي تتشرنق بأسئلة يتدرّع بها القارئ صعودا إلى منصة التعالي والحضور منتجا ثانيا للنص، وتتوزع طباعيا على مساحة البياض كالآتي:[22]

من يحب من...؟
ومن يكره من...؟

ومن لا يزال يضع على قلبه الخافتِ
حجراً من إسفلت المرارة..
جد بعينيكْ
إن أردت أن تقنِعْ...
ولا تكذب على المارة المتعجِّلين
بألعاب موكولةٍ للنسيان...

تنفتح الأسطر الشعرية على فضاءات دلالية من خلال هذه النقاط التي أناطت الدلالات بالقارئ حتى يستثمر إمكاناته التأويلية؛ فالنقاط التي حصرت طباعيا ثنائية الحب والكره تفتح باب تخيّل الصراع بين فئتين غير معيّنتين يتبادلان سهام كيوبيد في الحب والكره. كما تأتي علامات الاستفهام في انحناءاتها لتكثّف مرارة التساؤل وتعمّقه في بنية النص، وبالتالي يتشبّث بتلابيب القارئ.

ولما كان للدال اللفظي منطق شعري فإن للنقاط المتتالية دورا في إدراك وقراءة دلالات المتن النصي، وتوجيهها وفق بوصلة القارئ؛ فالنقاط العالقة بالمرارة تفتح مساحة الذوق عند المتلقي فيتحسسها تجربة خيالية من معين ذاكرته، كما أن النقاط المتتالية العالقة بفعل تُقنِع... تتيح دخول زمن التجربة باعتباره فعلا يتطلب فاعلا ومفعولا وهو ما يعمل القارئ على سدّ موقعهما النحويين بتخيّل طرق الإقناع وأساليب الحوار وثقافة النقاش، كما تختتم القصيدة بنقاط عالقة في جعبة النسيان من خلال قول الشاعر (بألعاب موكولة للنسيان...) وهو ما يرسم النهاية المفتوحة للقصيدة من خلال أثر هذه النقاط التي تغري القارئ وتفتح مسارب فضوله.

وصفوة القول

إتكأ الشاعر على أسلوب لغوي متنوع ومتعدد، يمثل أداة إبداعية ترفع حجب الملل والرتابة عن المتلقي، وذلك باللغة التي تحبل بالرؤى والأحاسيس وأحيانا التناقضات، وهو ما يعني أن الأسلوب تجسيد للأفكار باللغة، التي ربطها الشاعر بوتد دال الوطن الذي شكل وحدة مركزية وقطبا دلاليا بارزاً، أغرى كفاءة الشاعر من خلال توظيف صيغ اِسم الفاعل واِسم المفعول وتكرارهما ما يضمن ضغطهما النفسي والدلالي على القارئ، فضلا عن الإيقاع الذي يضفيه على

بنية القصيدة، كما ركن الشاعر إلى السكون والرتابة في توصيف أحوال وأهوال الوطن من خلال تغليب الجمل الاسمية على حساب الفعلية.

غسل الشاعر أسلوب القصيدة من صدأ الاستعمال المجترّ وشحذه من خلال الغموض الذي بات سمة بارزة في الجمع الغريب بين الألفاظ التي تخرق منطق السائد والمألوف وتؤمن بتجاور وتحاور السياقات التي تفرزها الدوال في مواضعها الجديدة والمتجددة.

اعتمد الشاعر النبرة الاستفهامية للتعالي بصوت النص ومساءلة القارئ لإقحامه في إعادة إنتاج النص، ينضاف إلى ذلك النقاط المتتالية علامة طباعية تستضيف القارئ في ردهتها، وتثير فضوله وتفتح بوارج التداعي عنده، وكلها مجتمعة تكسب هذه القصيدة مرونة وطلاوة ورواء شعريا.

هوامش:

1- محمد صابر عبيد: عضوية الأداة الشعرية، فنية الوسائل ودلالية الوظائف في القصيدة الجديدة، دار مجدلاوي، عمان الأردن، ط1، 2007، ص67.

2- غالية خوجة: قلق النص، محارق الحداثة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص232.

3- محمد برونة، دوبلة عائشة: جمالية اللغة الشعرية في الشعر الجزائري المعاصر، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مجلد: 08، عدد 03، 2019، المركز الجامعي تامنغاست، الجزائر، ص237.

4- نازك الملائكة: مقدمة ديوان شظايا ورماد، دار العودة، بيروت، لبنان، مج2، ط1، أيلول 1971، ص7-8.

5- صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط2، 1980، ص360.

6- أدونيس: زمن الشعر، دار العودة، بيروت، لبنان، ط3، 1993، ص18.

7- محمد العبد حمود: الحداثة في الشعر العربي المعاصر، بيانها ومظاهرها، الشركة العالمية للكتاب، بيروت، لبنان، ط1، 1996، ص75.

8- محمد بنيس: الشعر العربي الحديث، ج3، الشعر المعاصر، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1996، ص159.

9- عبد القادر رابحي: مقصات الأنهار، منشورات الوطن اليوم، العلمة، سطيف، 2016، ص92.

10- المصدر نفسه، ص97.
11- المصدر نفسه، ص91.
12- المصدر نفسه، ص98.
13- المصدر نفسه، ص91.
14- المصدر نفسه، ص93.
15- المصدر نفسه، ص94.
16- المصدر نفسه، ص95.
17- مدحت الجيار: الصور الشعرية عند أبي القاسم الشابي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2، 1995، ص47.
18- المصدر نفسه، ص96.
19- المصدر نفسه، ص97.
20- المصدر نفسه، ص95.
21- حميد حميداني: بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1993، ص85.
22- المصدر نفسه، ص98.