

أهمية الظاهرة اللغوية في بناء الدلالات النصية

THE IMPORTANCE OF THE LINGUISTIC PHENOMENON AND ITS SIGNIFICANCE IN THE CONSTRUCTION OF THE TEXT CONNOTATIONS

بوعداين مريم¹ أ.د. ملياني محمد²

¹ جامعة وهران 1 أحمد بن بلة (الجزائر)، Bouaddainemeriem3@gmail.com

² جامعة وهران 1 أحمد بن بلة (الجزائر)، medmel1992@yahoo.fr

تاريخ النشر: 2022/10/01

تاريخ القبول: 2021/08/24

تاريخ الاستلام: 2021/06/23

الملخص: تعتبر مدونة نجى والشاعر لعبد الله بن حليّ فيضٌ غزير من الدلالات والرؤى التي عبّر عنها الشاعر بلسان قلمه من خلال توظيفه أسلوب متميّز خارج عن المألوف رغبة في تحقيق التأثير والمتعة لدى المتلقي، بدءاً من وحدة الموضوع [موضوع الخطاب] القادر على التأثير في بنية القصيدة، إذ يستدعي بذلك استخدام كميّات كلامية ذات طابع خاص، وخلق محاورات ومجاورات بين الألفاظ والعبارات في نصّ القصيدة، إلى توظيفه لمجموعة من الظواهر اللغوية التي تسهم بشكل كبير في تحديد دلالة النصّ وبناء معماره، لما لها من أهمية بالغة وقدرة عجيبة على توليد الدلالات النصّية. ونحاول في هذا المقال أن نجيب عن سؤال جوهري ومهم وهو: هل تسهم الظواهر اللغوية في تشكيل الصورة الشعريّة وتوجيه وبناء الدلالة النصّية؟

الكلمات المفتاحية: الظاهرة اللغوية؛ الأنساق التركيبيّة؛ الصورة الشعريّة؛ الدلالة النصّية؛ التكرار

Abstract: It is a truth generally acknowledged that Abdullah bin Helli's collection of poems is packed with fruitful connotations and thoughtful visions in which the poet relied on to speak his mind by adopting a typical style in an attempt to attract the reader's attention, starting from the core of the subject (the topic of the discourse) which plays an outsized role in the poem structure. In pursuit of this aim, it is highly required to use a distinctive sort of verbal modalities and create dialogues by playing with different forms of words and expressions within the poem. In so doing, the present study brings to the surface a host of concerns by answering the following important question: are linguistic phenomena essential in shaping imagery and connotations of the text?

Keywords: The linguistic phenomenon; grammatical systems; Imagery– Textual Connotations; Repetit.

لقد عني الدارسون والباحثون على اختلاف مشاربهم بتحليل النصوص والأبحار في عوالمها لاستجلاء المخبوء من خلال الملفوظ، وذلك باتخاذ المعاني الجزئية المهيكلية للنص جسراً يعبر منه المحلل الواعي والخبير إلى المعنى الكلي. ومن هذا المنطلق يتبين لنا أنّ البنية اللغوية للنص تشكل محطة من أهم المحطات التي يركز عليها المتلقي في رحلة البحث عن دلالة النص.

وقد كان من بين أسباب اختياري لهذا الديوان دون سواه من الأعمال الشعرية المعاصرة، هو أنّ الديوان يلمع بالعلامات النصية الإبداعية التي انماز بها شاعرنا، وهو يرصد محطات تاريخية بارزة في تاريخ الجزائر المليء بالتحدي والصمود، وما أسعف شاعرنا في بناء قصائده هو القوالب اللغوية التي تباينت بين التلميح والتصریح، وذلك بغرض الكشف كما يعصر قلبه ويدي كبده جراء الويلات التي عايشها وطنه من ويلات استعمار، وغدروخيانة الأبناء للأمانة التي تركها السلف للخلف أمانة.

وقد أبدع شاعرنا في رسم حروف العنوان، خارقاً أفق توقّع القارئ، فاتحاً له باب التأويل على مصراعيه، ليبوح عما سكت عنه، ويصرّح بما أوماً به، بل ليفصح عما لم يفصح به. لقد جاء العنوان في تشكيلته التركيبية جملة اسمية تتألف من مبتدأ محذوف، وخبر عبارة عن اسن مفرد، يتممها حرف عطف يليه اسم معطوف، وما يشدّ انتباه القارئ ويستثيره هو استبدال الناص التاء المغلقة بالألف المقصورة. إنّ لجوء الشاعر إلى تشويه العنوان لي اعتباطياً ولا عشوائياً، بل عملاً مقصوداً ومقنناً، يسعى من خلاله إلى تحريك مخيلة القارئ وفتح أفق فكره لتفكيك شفرات هذا الانحراف الصوتي، وبالتالي الغوص في ما وراء الظاهر إلى الباطن، فاستعمال الكلمة في سياق الكلام هو الذي يمنحها الحياة، إذ يسلب منها معناها الأصلي ويفرغها في قالب دلالي جديد، فيحرّرها من صفة أحادية التوظيف إلى صفة التعدد في الاستعمال، كلّ هذا رغبة لتحقيق المتعة الأدبية التي يسعى إليها بكل مبدع واعٍ وخبير.

فالسّامع أوّل ما يسمع العنوان يسبح بمخيلته في فلك الكون، ويتوقّع دون تفكير أنّ اللفظة تعني كوكباً ثابتاً مضيئاً في السّماء، كما يمكن أن تعني النجم سيّد القوم وفارسهم، أمّا إذا لامست الكلمة عيناه يتفاجأ بالتغيّر الحاصل في آخر اللفظة، إذ اختار شاعرنا الألف المقصورة عوضاً عن التاء المربوطة، وهنا مكمن الجمال الذي ينفرد به

الشّعراء دون غيرهم، إذ يجوز للشاعر ما لا يجوز لغيره، فهذا العنوان "نجى والشاعر". حسب منظورنا . علامة لسانية تجسد ثنائية الأرض /الشاعر فدلالة نجى توجي إلى الأرض، والشاعر المبدع الذي تتمزق روحه لأجل هذه الأرض الطيبة، ويكون بهذا ابن حلي قد جمع بين اسمين تبدو دوافع الجمع بينهما . في أول الأمر . ضعيفة جداً نجى/الشاعر، إلا أنها في حقيقة الأمر دلالة قويّة، توجي بارتباط وثيق بين الشاعر ومعشوقته، كما أراد أن يرسخ علوّه ومكانة الجزائر بين بلدان العالم، والتي مثل لها بالنجم الذي يخترق السموات لينفذ ضوءه إلى الأرض، فهو دليلنا وهادينا في ظلمة الليالي الحالكة،، فهو بهذا يعلي من شأن بلده كعلو النجم، ويكون بهذا الشاعر قد غيّب ما كان يتوقعه المتلقي.

ومن السمات التركيبية والأسلوبية التي تميّزت إحدى قصائد الديوان والمتمثلة في " بنت الشهيد" نلفي ظاهرة التكرار التي هيمنت على هيكله وبناء تراكيب النص.

2. التكرار

يعدّ التكرير فن قوليّ من الأساليب المعروفة عند العرب، وقبل استعراض مظاهر التكرير في ديوان شاعرنا تستوجب الضرورة المنهجية الوقوف على هذا المصطلح في وضعيه اللغوي والاصطلاحي.

التكرار: لغة

يعرفه صاحب العين الكر: الرجوع عليه ومنه : التكرار¹

يقول الجوهري ت 393 هـ: الكرّ الرجوع. وكررت الشيء تكريرا وتكرارا²

وأورد الزمخشري ت 538 هـ لهذه الكلمة مجموعة من المعاني المرتبطة بها، واستقاهها من كلام العرب، وهي تدور كلها حول معنى واحد مشترك، هو الإعادة والترديد.³ ف " كرز" الشيء وكرره: أعاده مرّة بعد أخرى.⁴

أما من حيث الاصطلاح. فقد عرفه ابن الأثير 637 هـ بقوله: "هو دلالة اللفظ على المعنى مرددا"⁵، ومفهومه في أبسط مستوياته : " بأن يأتي المتكلم بلفظ ثم يعيده بعينه سواء أكان اللفظ متفق المعنى أو مختلف، أو يأتي بمعنى ثم يعيده، وهذا من شرط اتفاق المعنى الأول والثاني، فإن كان متحد الألفاظ والمعاني فالفائدة في إثباته تأكيد ذلك الأمر

وتقريره في النفس، وكذلك إذا كان المعنى متحدًا، وإن كان اللفظان متفقين والمعنى مختلفًا، فالفائدة في الإتيان به الدلالة على المعنيين المختلفين⁶ ونخلص من خلال ما سبق إلى أن التكرير بالمفهوم الاصطلاحي يكون للتأكيد من حيث المعنى البلاغي كونه فائدة للكلام.

تشكّلت ظاهرة التكرار في ديوان "نجمي و الشاعر" بصورة لافتة للانتباه ضمن محاور متنوعة، ولكن برزت هذه الظاهرة في قصيدة "بنت الشهيد" بصورة واضحة سنحاول في هذا البحث دراسة الظاهرة التكريرية في هذه القصيدة على سبيل المثال لا الحصر، من خلال أشكاله وربط ذلك بجانبها التأثيري، حيث يقول في هذه القصيدة:

مَا لَهَا مَا لَهَا؟
بِنْتُ الشَّهِيدِ مَا لَهَا
رَهْنَتْ خَلْجَالَهَا
لِتَسْتَرْحَالَهَا
وَتَطْعِمَ أَطْفَالَهَا
مَا لَهَا مَا لَهَا؟
فِي السُّوقِ تَتَّبِعُ دَلَالَهَا
تُرِيدُ مَا لَهَا أَوْ خَلْجَالَهَا
مِسْكِينَةٌ فَقَدَتْ رِجَالَهَا
لَكِنْ دَلَالَهَا يُرِيدُ مَا لَهَا
بَلْ يُرِيدُ أَعْلَى مَا لَهَا
فَبِنْتُ الشَّهِيدِ شَهِيَّةٌ
وَبِنْتُ الشَّهِيدِ أُبَيَّةٌ
صَفَعَتْ دَلَالَهَا
صَفَعَةً عَوَى لَهَا
خَطَفَتْ خَلْجَالَهَا
وَرَدَّتْ فِي هُدُوءِ نَعَالِهَا
وَمَضَتْ تَزْلُزِلُ الْأَرْضَ زَلْزَالَهَا
وَالنَّاسُ يَسْأَلُونَ مَا لَهَا ؟ مَا لَهَا ؟

وَأَنْتَ يَا جَزَائِرِيَّ يَا آمَالَهَا
أَعْطَتَكَ أَغْلَى مَالَهَا
أَبَاهَا أَخَاهَا خَالَهَا
لَمْ تَسْأَلِي مَا لَهَا مَا لَهَا
بَنْتُ الشَّهِيدَ مَا لَهَا⁷

ما نلاحظه من خلال قراءتنا لهذه القصيدة أن الشاعر كان محكوماً بالموقف أو المقام، ففضّل بعض الاختيارات اللغوية على سواها، لأنها أكثر دقة في توصيل ما يريد، فقد أثر اختتام القصيدة بتكرار العبارة التي بدأ بها " بنت الشهيد مالها " وهذا دليل على أن الشاعر همّه الأول والأخير هو حسرته على الأمانة التي تركها الشهداء وهي المرأة الجزائرية.

لقد أسهم التكرار في بناء القصيدة وتلاحمها على مستوى المبنى، وهذا التكرار اللغوي تحوّل إلى عاطفة مشحونة بالتوتر والإيحاء، وقد أدى التكرار على المستوى الدلالي والنفسي وظيفتين: تعبيرية وإيحائية، إذ أوحى بشكل أولي على سيطرة فكرة العنصر المكرر على فكر الشاعر أو على شعوره، فالشاعر يكرّر "بنت الشهيد مالها " لتعميق الدلالة وبيان مالها من أثر عميق في نفس الشاعر، فيظهر مؤرقاً لهمّ المرأة الجزائرية، ولذلك أخذ يلجّ على هذا الهمّ ويؤكد به بأبعاده، فالتكرار إلحاح وتأكيد وتعبير وإيحاء ومنه :

أ – تكرار الحرف :

لكل حرف مخرجه الصّوتي وصفاته التي تميزه عن غيره، و تكرير حرف بعينه يكون له حضور واضح يفوق غيره، ممّا يجعل النصّ يحمل نغماً (حرفياً) موسيقياً، يتكرّر في أذن المتلقّي، حتى يترك أثراً رابطاً بين هذا النصّ وهذا الحرف.

وفي هذه القصيدة يتّضح لنا هذا النوع من التكرير، فأنت ترى فيها هيمنة حرفي (الهاء و اللام) وتمكنهما من النصّ موسيقياً، إذ تكرّر الحرف الأول (الهاء) ثلاثين مرة ، " وهو صوت مهموس يخرج من أقصى الحلق "⁸ رخو له دلالات عديدة ومختلفة منها ما يدلّ على الاضطرابات النفسيّة والمشاعر الإنسانيّة، ويوضّح هذا الصّوت أنّ الشّاعر يحمل في عمقه همّ المرأة الجزائرية وأفاد تكراره الاستمرارية، ممّا جعل

الخطاب الشعري يخلو من الانقطاع وجعله مترابطا بعضه مع بعض، كما دلّ على الوضعية التي تعيشها بنت الشهيد وهذا واضح في قوله : لها - خلخالها - أطفالها - دلالها - مالها - رجالها - نعالها - زلزلها - آمالها - أباه - أخاها .

أضف إلى ذلك أنّ هذا الحرف يثير انتباه السامع، وفي تكرار القافية بهذا الحرف، يتبين لنا الوظيفة الإيقاعية التي يمثلها، خاصّة وأنها تحقق نغما موسيقيا واحداً.

كما نجد هيمنة حرف " اللام " و" هو مجهور متوسط الشدة، تدلّ معانيه على التماسك والالتصاق بما يتوافق مع واقعه التصاق اللسان بأولّ سقف الحنك قريب من اللثة العليا ⁹، فالشاعر لم يكفه الحرف الحلقي الممدود (الهاء) ليعبر عمّا عانتها المرأة الجزائرية، حتى أضاف الحرف الحلقي الذي يخرج من اللسان، ممّا أضفى على القصيدة نبرة حزن وألم لما تعرّضت له بنت الشهيد.

وانطلاقاً مما سبق يتبين لنا أن القصيدة زحرت بتكرار الحرفين " الهاء واللام " لما تحمله من مشاعر ممتدة وأحاسيس عميقة، وذلك في مجال الحزن والأسى، كما منح التكرير العمل الشعري موسيقى خاصة لها نغمٌ منتظم يأنس به القارئ ويسهم في بنية النصّ وتشكيله، كما له أثرٌ واضحٌ في موسيقاه وإيقاعه، وفي المعنى العام ومقصده، فضلاً عن الدلالة النفسية التي تمارس هيمنتها على النص فجعلت للشاعر فسحة صوتية.

ب- تكرار الكلمة:

إذا كان تكرير الحرف وترديده في اللفظة الواحدة، يكسبها نغماً وجرساً فإن تكرير اللفظة في التركيب اللغوي لا يمنحها النغم فحسب، إنّما الاستمرارية والتنامي، وتكرير الكلمة لا يكون عشوائياً، وإنّما لغاية دلالية يتمكّن الشاعر من خلالها من تكثيف الدلالة الإيحائية للنص، فالكلمة إذا تكرّرت تلفت انتباه القارئ فتصبح جديرة بالدراسة. وقد عمّد شاعرنا إلى تكرير لفظة الخلخال الذي يرمز من خلاله إلى الشأن العالي الذي تحتله المرأة الجزائرية، فوقع رهن الخلخال على نفسه وقع الزلزال، إذ لم يوظف دلالة البيع التي تدلّ على فقدان الدائم للخلخال ولا مجال لاسترجاعه، بل أثر عبارة رهنته ليتمكن من استرداده، فالرّهان هنا رمز لفترة المعاناة والانكسار التي عاشها المجتمع الجزائري عامّة والمرأة خاصّة التي ناضلت وصمدت أمام نكبة الاستعمار وقدّمت أغلى ما عندها : أباه - أخاها، خالها، ثمناً للحفاظ على شرفها وصيانتها من حياة الدّل.

عَمَدَ شاعرنا إلى تكرير كلمة " الدَّلَال " وهو التَّاجِر الَّذِي يبيع ويشترى وفي هذه الكلمة المكررة دلالة على أن الدَّلَال جاء ليحرب حظّه في الجزائر، محاولا الاستيلاء على ثرواتها، وذلك يظهر في قوله:

لَكِنْ دَلَّالَهَا يَرِيدُ مَالَهَا
بَلْ يَرِيدُ أَغْلَى مَا لَهَا¹⁰

أضف إلى ذلك محاولته اللانهائية لاغتصاب بنات الجزائر ويتّضح ذلك جلياً في قوله:

بَنْتُ الشَّهِيدَ شَهِيَّةً¹¹

إلّا أنّ الشّاعر صوّرَها من ناحية أخرى أنها أبيع وثابتة في صيانتها على شرفها، حتّى أنّها صفعت الدَّلَال صفعة عوى لها أي لقنته درساً في الكرامة والشرف فيقول:

بَنْتُ الشَّهِيدَ أبيعَةً
صَفَعَتْ دَلَّالَهَا
صَفْعَةً عَوَى لَهَا¹²

ج . تكرار الجملة:

عَمَدَ شاعرنا إلى تكرير هذه العبارة، إذ يريد تمييزها عن غيرها، فتكون أكثر بياناً في الإدراك وأشدّ التصاقاً بالذهن، ويتمثل في تكرير جملة تحمل عنوان القصيدة، إذ يؤدي تكريرها إلى كسر الرتابة وتكثيف الدلالة، وقد تكرر هذا العنوان المتمثل في بنت الشهيد خمس مرّات، ممّا أعطى قيمة فنية من الناحية الدلالية والصوتية للنص، وبهذا يكشف الشاعر عمّا يجول في صدره ويكشف عن اهتمامه ببنت الشهيد، فهي نقطة حساسة في وجدانه وعقله ينبض بها في شعره، فأراد الشاعر أن يشاركه همّه وانشغاله بما أصابها . وقد جاء تكرير البيتين متوازناً، وهذا يدلّ على أن هناك مقصداً يريده الشّاعر ويتمثّل في الوضعيّة التي تعيشها البلاد بعد الاستقلال، وبالتالي فإن صيغة "بنت الشهيد مالها" هي لازمة توليدية التراكيب، ففي كل مرّة تعطينا مدلولاً جديداً عمّا قاسته بنت الشهيد.

كما عملت هذه الصيغة المكررة مالها، مالها بمنح صيغة إيقاعية وجرساً موسيقياً، تتلذّذه الأذن، يقترب كثيراً من بنية الأناشيد مشحونة بصوت دفين ممتلئ بنبرة الحزن والأسى، يحاول الباث إيصاله من الأعماق إلى متلقيه.

د. تكرار المعنى:

زخرت القصيدة بالتكرار المعنوي، الذي له دلالة واحدة وهو الحالة المزرية والقاسية التي تعيشها بنت الشهيد، ويبدو أنّ آلام الشاعر اتّجاه ما وقع لها، جعله يسترسل فيما جرى لها من مأساة ومعاناة فيقول:

رهنت خلخالها

استر حالها

تطعم أطفالها

مسكينة فقدت رجالها

لكن دلّالها يريد مالها

بل يريد أعلى مالها¹³

فأعظم بها أبيات تبرز ما عانتها بنت حواء الجزائر.

يتّضح لنا أنّ للتكرار دوراً في الخطاب الشعري عند الباحث ولم يكن اعتباراً، وقد أجاد فيه وأبدع لتأكيد رؤياه وموقفه. واستطاع أن يعبر بصدق عن آلام النفس، وما زاد جماليات الصورة التكريرية ذلك الاتساق بين الحروف والكلمات والجمل المكررة. فيكون التكرير هو العنصر المهيمن عبر كل القصيدة، والذي عمل على تميّز جسور التّواصل بين النص والمتلقي.

كما يركز النّاص على ظواهر لغوية أخرى لا تقلّ في أهميتها عمّا يؤدّيه التّكرار في تشكيل الصّورة الفنيّة الشعريّة وتعميق الدّلالات التي تفيض بالمعاني التي يحملها قلب الشاعر ويأبى قلمه البوح بها، بغية تحريك قلم المتلقي ليحرّر قيود الكلمات من أسر المرسل، إلى فضاء المتلقي.

ويأتي على رأس هذه الظواهر الاستعارة والتّشبيه.

3. الاستعارة

تعدّ الاستعارة من فنون البلاغة المهمّة في التّصوير وقد أولاها القدماء عناية كبيرة، إذ عرّفها صاحب الصّناعتين بقوله: « الاستعارة نقلُ العبارة عن موضع استعمالها في

أصل اللّغة إلى غيره لغرض، إما أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه، أو تأكيده والمبالغة فيه، أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ، أو تحسين المعرض الذي يبرز فيه.¹⁴ وعرفها السّكاكي ت 226 هـ "الاستعارة أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر، مدّعياً دخول المشبه في جنس المشبّه به، دالاً على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخصّ به."¹⁵

وتناولها شيخ البلاغة بقوله: "اعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون لفظ الأصل في الوضع اللّغويّ معروفاً تدلّ الشّواهد على أنّه اختص به حين وضع، ثم يستعمله الشّاعر أو غير الشّاعر في غير ذلك الأصل، وينقله إليه نقلاً غير لازم، فيكون هناك كالعارية¹⁶،

كما عرفها القزويني ت (739) هـ فقال عنها: "والاستعارة وهي ما كانت علاقته تشبه معناه بما وضع له"¹⁷.

ولعلّ الرّجوع إلى المعاجم الحديثة التي تناولت مصطلح الاستعارة تمدّننا بنظرة ندرك من خلالها كيف أخذ مصطلح الاستعارة بُعده الأسلوبيّ وأصفى قول نستدلّ به هو: "الاستعارة هي أخذ المعاني أو الألفاظ من الآخرين أي أنّها الأخذ أو السّرقة، وقد سمّاها بذلك ابن عبد ربّه، قال: "لم تزل الاستعارة قديمة تستعمل في المنظوم والمنثور، وأحسن ما تكون أن يُستعار المنثور من المنظوم، والمنظوم من المنثور. وهذه الاستعارة خفية لا يُؤبّه بها، لأنك قد نقلت الكلام من حال إلى حال، وأكثرها ما يجتلبه الشعراء، و يتصرف البلغاء، فإنما يجري فيه الآخر على سنن الأول"¹⁸

انماز شعر البات بجمالية أدبية وسبك لغويّ متماسك، مثلت تجربته الشّعريّة حالة الشّاعر النّفسيّة وانفعالاتها الوجدانيّة، إذ صوّرت لنا ذلك أروع تصوير، تمثل هذا الأسلوب بقوله:

نجمي هي البحر الكبير

بحرله .. كأخيه موجّ صاحبٍ وله .. هدير

لكن بحري عنده أيضاً ضمير

فتستري ودعي الغرام يسير¹⁹

انبثقت من بنية النّص الشّعريّ صورة استعاريّة، إذ استعار الشّاعر لفظة ضمير صفة للبحر على سبيل التخيل، فأضفت صفات الإنسان (البشر) على البحر، وقد لعب

التشخيص دوره في النص، فقد صرح الشاعر بالمستعار له البحر، وحذف المستعار منه (الكائن الحي)، تشخيص المعنويات في النص يسمح لفكر المتلقي تخييل اللوحة الاستعارية التي أغنت النص دلاليًا مما أدى إلى تكثيف المعنى، فيبقى النص مفتوحا على اللانهاية . إن توظيف لفظة نجمي بحد ذاتها استعارية وأيضًا البحر، فهناك تواصل مأخذين استعاريين، إذ يسقط على نجمي مواصفات القدسية والطهر والسمو وهي معلم من معالم الاهتداء، إذ قال عز وجل " بالنجم يهتدون "²⁰ فنجمي أيقونة أسرار لا يطاول سرّها أو دلالتها، والبحر يحمل كل معاني الصخب، القوة والهيمنة، فهو استعارة مكثفة، محمولاتها قصيدة في الدلالة، والبحر عياني له دلالة في الدسق اللغوي، فهو أفق كبير غامض، فقد وصف نجمي بالبحر فتصبح غامضة، وبهذا فالبحر هو نمط من التقريب لغموض الدلالة في معرفة كنه هذه النجمة، وكونه يسقط هذه الأخيرة على البحر، فلأنه لا يفهمها، فهو يقترب من معرفتها .

وها هي صورة فنية أخرى تتراقص جمالا في تدبر الشاعر لتصوير حزنه ومأساته فيقول:

يا شاعري

اقرأ لنا "ريتا" لدرويش أحب أنينها الهادي الثقيل
 وشتاء "ريتا" كان مثل شتاء نجمي صاعقا وطويلا
 وقد دام عمرا كثيرا إلا قليلا
 لما رأتهم يذبحون اللياسمينه والخيولا
 نزع جواربها وأدركت الرحيل.²¹

تشكيلة النص البنائية عبّرت عن صورة دقيقة، مثّلت عمق المأساة لدى الشاعر، تمثّل جمال أسلوب الاستعارة في قوله: رأيتهم يذبحون اللياسمينه، إذ استعار للياسمينه الذبح، ويكون هذا الأخير للحيوان، أراد الشاعر أن يمنح للياسمينه صفة الذبح ليعبّر عن سخطه وحزنه للوحشية والهمجية الممارسة ضد أبناء وطنه الأبرياء، وهنا أبدع الشاعر في رسم صورة السخط والغضب الذي يغلي بنفس المبدع وهو يرى وطنه يتخبّط في دماء الأبرياء قاتلا كل جميل فيها.

وإليك بصورة أخرى تفيض مأساة حيث يقول:

نَادَى عَلَيَّ وَقَالَ لِي:

خُذْهَا لَنَجْمِي فَالْفَرِيدَةُ لِلْفَرِيدَةِ

فَالَيْكَ يَا نَجْمِي الْقَصِيدَةُ

ولقد شَبِعْتَ مِنَ الْعَذَابِ وَلَا أُرِيدُ مَزِيدَهُ²²

تزخر هذه الأسطر الشعريّة بجمال دلاليّ، ترك صداه في متلقّيه، أسلوب الشاعر المتين، يمدُّ القارئ بمدى عمق المأساة والحزن الذي شبع منه شاعرنا، تمثّل أسلوب الاستعارة في قوله: شَبِعْتَ مِنَ الْعَذَابِ، تشخيص حوّل به الشّاعر المعنويّ إلى ماديّ، كأنّما العذاب شيء يؤكل أخذ منه الشّاعر حتى شبع، ممّا جعل النّص مكثّف المعنى، فضلاً عن شدّها القارئ إلى التّصوير الجماليّ.

وها هو في مقطع آخر من قصيدة: " نجمي والشاعر " ينطق بالجمال فيجعل السّاكن متحرّكاً حيث يقول:

يا شاعري

يا جدولي الثّرائرا

دندن لنا الأشعارا

دندن جميلاً أونرارا

بودليراورنسا

دندن لنا الأشعارا

يا جدولي الثّرائرا.²³

هنا نلمس تداعياً لجأ إليه الشّاعر لنقل صوته عبر وسائل ناطقة واستفاد من دلالتها، وقد تمثّل أسلوب الاستعارة في قوله : يا جدولي الثّرائرا، إذ استعار للجدول الثّثرة، وهذه الأخيرة من صفات الإنسان الذي يصدع الآخرين بالكلام، فهذا تشخيص حوّل به الشّاعر غير العاقل إلى العاقل، فكأنّما الجدول كائن حيّ يثرثر، وبهذا إن إضفاء الصّفات البشريّة على النّصوص يحييها ويزيد جمالها وسبكها اللغويّ، وبهذا فالشّاعر بثّ الحياة فيما لا حياة فيه، فنال الجمال الاستعاري أعلى مراتب الجمال والإبداع، وكثّف الدّلالات وعمّق الصّورة الفنيّة لدى القارئ .

ولعلّ الشّاعر هنا يرمز بالجدول إلى الزّمن، فنجمى لها تاريخ عريق ضارب في القدم، تاريخ مشرّف تتباهى به عبر الأزمنة والأحقاب، يتغنّى بمجدها الشّعراء والأدباء والمثقفون وكل من يحبّ الجزائر ويتطلّع إلى مستقبل زاهر لها. لازال بالقصيدة فيضٌ من الاستعارات، اتكأ عليها الشّاعر ليثري دلالات نصّه ومنها قوله:

نجمى اتبعيني لا تخافي يا هوى عمري
أنا من سبقت الضّوء والرّواد للقمر
وبنيت فيه لنا خياماً للهنا

زوقتها بالشّعور والأنوار والدّرر.²⁴

تستمد هذه العبارة شعريتها أو أدبيتها من ابتعادها عن اللّغة المألوفة والكلام العاديّ كما نرى أنّ الشّاعر استخدم فعل "السّبق" للضّوء، وهذا الاستخدام استخدام غريب، لأنّ السّبق دائماً يستخدم للأشياء الماديّة لا المعنويّة، واستطاع البّاث بهذه العبارة أن يلفت انتباه القارئ ويشدّ فكره.

والديوان غني بألوان الاستعارات، لا تُعدّ ولا تُحصى، فلقد اجتمع الانزياح، التّشخيص، الخيال وجمال الأسلوب في ديوان شاعرنا، فاتّضحت بذلك إمكانيّة المبدع في اللّعب بالألفاظ، فأضحت ولادة للدّلالات الجماليّة الجديدة تشدّ انتباه القارئ وفكره، ومنحت النّص الشعريّ كثافة أسهم بها في التّعبير عن التّجربة الشعوريّة في أرقى صورها.

4. التشبيه

التّشبيه من فنون البلاغة، نال اهتماماً كبيراً من قبل البلاغيّين والنّقاد فلقد عرفه صاحب الصّناعتين بقوله: " التّشبيه: الوصف بأنّ أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التّشبيه "²⁵

أمّا السّكاكي ت 626 هـ فقال: لا يخفى عليك أنّ التّشبيه مستدع طرفين، مشبّه ومشبّه به. واشتراكاً بينهما من وجه، وافتراقاً من آخر "²⁶

وقال عنها القزويني ت 739 هـ بقوله: " فالقول في التّشبيه الدّلالة على مشاركة أمر لآخر في معنى "²⁷، ونجد في موضع آخر: " التّشبيه: الشبه، والشبيه: المثل، وأشبه الشيء:

ماثله، وأشبهت فلانا وشابهته واشتبه عليّ، وتشابه الشيطان واشتبه: أشبه كل واحد منهما صاحبة²⁸.

وتمكن شاعرنا بفضل امتلاكه للملكة اللغوية، و فيض خياله أن يصوّر الأشياء المادية والمعنوية على السواء مما أبرز قدرة مبدعنا على صوغ الصورة الفنية فنجد قوله :

أسطورة هربت إليهم من قديم الأعصر
ولذلك لأنوا واستكانوا ... واكتفوا بالمنظر.
والحاسدات يقلن حقاً إنها تاج البنات
لكن معقدة تميل إلى السكات
ولم الكلام ؟ وعندها شيخ الرواة
جسد كفاكية بدون نواة.
جسدٌ يجيد جميع أنواع اللغات²⁹

تجلى في هذا النتاج حقيقة الحال الشعورية والفتية الذي عاناه الشاعر في أثناء إنجاز عمله الإبداعي، فراح يشكل أنماطا أسلوبية مختلفة يبرز فيها رؤاه للواقع الذي يعيشه، تتمثل الصور الفنية في هذه المقطوعة في قوله : جسد كفاكية بدون نواه " جاءت كلمة جسد في مقابل فاكهة ظاهرياً، فكان الجسد كفاكية فلو قال فاكهة وسكت لما أحسسنا بالذوق الجمالي والفني للعبارة، فما أضفى جمالا على العبارة هو إضافته للفاكية بدون نواة، فلعله يريد أن يعلن عن دور الجزائر في المحافل الدولية ومساندتها لقضايا التحرر في العالم، دون نية مسبقة أو مصلحة شخصية، إذ تعمل جاهدة لتصفية الاستعمار، وكلمتها سيفٌ حادٌ لا رجعة فيها فمواقفها مشرفة ولا وجود للنوايا السيئة أو المصالح الذاتية .

وبهذا يكون الشاعر قد وُفق في اختيار الألفاظ التي تعبر عن إحساسه اتجاه القضايا الساخنة في العالم.

ولا زال الشاعر يوظف الصورة الشعرية لإيقاظ النفس وتهيج العاطفة، بصياغة العبارات التي لها قدر من الخيال فتمنحها قوة إيحائية تجعلها قابلة لتعدد التأويلات عند المتلقي فنجد في نفس القصيدة يقول:

العلج يصنعُ تابوتا لأمتنا
والعُرب تسهم بالمِسمارِ والخشب
خلُّوا الكمائم خلُّوها على فمكم
تحتاجونها ذات ليلٍ معشرَ العرب
جئتم كأبناء يعقوب بلا أدب
فكيف لم تستحوا من قلة الأدب؟³⁰

شبه الشاعر العرب بأبناء يعقوب بلا أدب فلعل وجه الشبه هو الذنب، فأبناء يعقوب عليه . السلام . أذنبوا حين همُّوا بقتل أخيه يوسف - عليه السلام - والحقد يعصرهم ويغلي بداخلهم، وصمتهم الطويل وعدم التكفير عن الذنب، أمّا العرب فذنبهم هو تخاذلهم أمام قضية العراق، والمشاركة في قتل بلد الحضارات بالصمت وعدم النهوض لنصرة أبناء جلدتنا حتى قال الشاعر عن هذا الموقف: "خلُّوا الكمائم خلُّوها على فمكم" وهنا يتكئ الشاعر في رؤيته على توظيف قصص القرآن الكريم ليعبر عن صدمة الوجدان الشعري وإدانتها لما حدث ببغداد وهنا يؤكد الباث تعاطفه مع القضية العراقية التي تواجه الخيانة من أبناء رحمها .

وها هو يوظف الصورة التشبيهية ليعبر عن مكنونه بقصيدة: طليّة العرب حيث يقول :

نلقى على مدخل الفلوجة امرأة
تلوح كالشمس وسط الغم في يدها
لما رأتنا رمت ما كان في يدها
أقبلت نحونا تمشي على غضب
أهلاً بإخواننا هبوا لنجدتنا³¹

فالشاعر شبه المرأة بالشمس، ووجه الشبه فيهما هو الظهور، وقد اقترنت المرأة بالشمس في الكثير من الأحيان، ولنا في قصة سيدنا يوسف - عليه السلام - ما يؤكد رأينا، فعندما رأى الرؤيا، جاء تفسير الشمس بالأم والقمر للأب، - وهذا من باب التذكير - فالشاعر بخروجه عن معيارية اللغة وخرق الحواجز تمكّن من تنشيط ذهن القارئ وإثارته للغوص في بُنى التراكيب والكشف عن الدلالات المدفونة بها.

كما نجد قوله:

وتبدّل البحر الجميل وبغته أبدى عبوسه
والبحرُ شيخُ العاشقين وعنه نلت دروسه
لما رأى نجمي بجني خالها خطأ عروسه
وأراه يُرسل موجتين لجيدها ليبوسه³²

شبه الشاعر البحر بشيخ العاشقين، ولعل وجه الشبه هو ما يحمله البحر من كنوز ثمينة بداخله، وهذا تشبيه غريب، استطاع الشاعر أن ينتهك باستخدامه الدلالات المعجمية إلى دلالات أخرى دلالية، ونرى هذا التشبيه من الدهشة والغربة ما يكسبه مسحة جمالية. وأيضا قوله:

ونجمي تشتبي شمّ العرار
وهل ما زال في نجد شميم من عرار؟
وهل مازال فيها شاعر متلثم كالسيف
منصليا على فرس نفار؟³³

وانزاحت العبارة عن الصيغ المألوفة عندما شبه الشاعر المتلثم بالسيف، وهذا تشبيه ممتع فيه من الدهشة والجدة ما يمتع نفس القارئ ويشد انتباهه، فالشاعر هنا ينطلق من الماضي ليبكي على الوضع الذي كان سائداً، فاتحاً المجال للمقارنة بين الحالة الماضية حيث كان الإنسان متأهباً للدفاع عن القبيلة إلى المستقبل الغامض المبهم.

5. خاتمة:

وخلاصة الكلام إن يزخر الديوان بأنساق تركيبية وتصويرية معينة ترتعن إلى احتمالات نحوية عديدة يجمعها الموضوع والشحنة الشعورية التي تجتاح الذات المبدعة، فتتألف هذه المكنات اللغوية المنمازة وتترابط فيما بينها لتنسج خيوط المعنى وفقاً لشروط دلالية، فلا يمكن العبور إلى المعنى الكلي إلا من خلال تحليل المعاني الجزئية، فمن المباني الملفوظة نتوصل إلى المعاني المخبوءة عن طريق تتبع وتحليل شبكة من الظواهر المهيكلية للنص، والتي لا يمكن بأي حال من الأحوال أن نستغني عنها وإلا اختل المعنى، وأصبحت الدلالة قصية معدمة.

6 الهوامش والإحالات:

- 1- الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح: عبد الحميد هنداوي، المجلد:4، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، ط:1، 2003، بيروت -لبنان، ص19.
- 2- الجوهري، تاج اللغة وصحاح العربية، تح: أحمد عبد الغفور عطار، ج:2، دار العلم للملايين، بيروت، 1989، ص 102.
- 3- الزمخشري، أساس البلاغة، تح: باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان ط:1، 1998، ص 726.
- 4- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط:3، 1994، ص 240.
- 5- ابن الأثير، المثل السائر، ج:2، تح: محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1999، ص 146.
- 6- أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، مكتبة لبنان ناشرون، ط:1، 2001، ص173، نقلا عن ابن القيم الجوزية، الفوائد، القاهرة، 1427، ص111.
- 7- بن حلي عبد الله، ديوان نجمي والشاعر، منشورات مختبر الخطاب الأدبي في الجزائر، جامعة وهران، منشورات دارالقدس العربي، ط:1، 2009، ص 76-77.
- 8- ينظر: محمد حسن حسن جبل، المختصر في أصوات اللغة العربية (دراسة نظرية و تطبيقية)، مكتبة الآداب القاهرة، ط:7، 2012، ص 80.
- 9- المرجع نفسه، ص 108.
- 10- بن حلي عبد الله، ديوان نجمي والشاعر، ص 76
- 11- المصدر نفسه، ص76.
- 12- المصدر نفسه، ص 77.
- 13- المصدر نفسه، ص 77.
- 14- أبو الهلال العسكري، كتاب الصناعتين، تح: مفيد قمحية، ط:1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1981، ص 178 .
- 15- السكاكي، مفتاح العلوم، ضبطه وعلق حواشيه: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ط:2، 1987، ص369 .
- 16- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، علق حواشيه: محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ط:1، 1988 ص 22.
- 17- الخطيب القرويني، الإيضاح في علوم البلاغة، وضع حواشيه: إبراهيم شمس الدين، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط:1، 2003، ص 212 .
- 18- أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، ص 70.

- 19- بن حلي عبد الله، ديوان نجمي والشاعر، ص 23.
- 20- سورة النحل، آية 16.
- 21- بن حلي عبد الله، ديوان نجمي والشاعر، ص 7.
- 22- المصدر نفسه، ص 31.
- 23- المصدر نفسه، ص 08.
- 24- المصدر نفسه، ص 47.
- 25- أبو الهلال العسكري، كتاب الصناعتين، ص 158.
- 26- السكاكي، مفتاح العلوم، ص 369.
- 27- القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ص 164.
- 28- أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، ص 157.
- 29- بن حلي عبد الله، ديوان نجمي والشاعر، ص 34.
- 30- المصدر نفسه، ص 60.
- 31- المصدر نفسه، ص 58.
- 32- المصدر نفسه، ص 20.
- 33- المصدر نفسه، ص 11.