

التنّاص اللّغوي في القصيدة الجزائرية المعاصرة

بوقفحة محمد

L'hrmonie linguistique dans le poème algérien contemporain

BOUKAFHA Mohamed

المركز الجامعي أحمد زبّانة- غليزان/ الجزائر

arabicmed3@gmail.com

ملخص:

-التنّاص مصطلح نقدي أطلق حديثا وأريد به تعالق النصوص وتقاطعها، وإقامة الحوار فيما بينها ، ولقد حدده باحثون كثيرون من نقاد الغرب والعرب في العصر الحديث، أمثال (باختين، كريستيفا، وأرفري، لوارنت، ريفاتير، تودوروف) عن جانب النقد الغربي المعاصر ، و(محمد بنيس، عبدالله الغدامي، محمد مفتاح ...) عن جانب النقد العربي الأكثر حداثة. إلّا أنّ هؤلاء لم يحسموا في أمر تحديد المفهوم وضبطه. الكلمات المفتاحية: التنّاص، النص، النقد، الحداثة، التعالق.

Résumé :

L' intertextualité est un terme créé récemment faisant référence a la relation et ou croisement entre les textes. Et la mise en dialogue entre ces derniers. Il a été fixe par beaucoup de chercheurs des critiques occidentaux et arabes en temps moderne. Tout comme [Bakhtin. Cristiva. Arvey. Lorent. Rivatir.Todorov], de cote critique occidental contemporain. Et [Mohammed Benis.Abdellah El ghadami. Mohammed Meftah..] de cote critique arabe le plus moderne. Cependant ces derniers n'ont pas été décisif au sujet de la détermination de concept..

ارتبط الشعر العربي بالإنشاد والغناء، وهو أسلوب لامتلاك السامع والتأثير فيه، وعلى هذا الأساس كان الكون الشعري ينبني على البيت بوصفه وحدة مستقلة بذاتها، وهذا البناء البيتي يرجع إلى ضرورات إنشادية وغنائية وسماعية، مرتبطة بالأداء على اعتبار أن البيت وحدة أدائية¹. فهو الركن البنائي في هوية الشعر، من حيث هو حدث منطوق ومسموع، أو لنقل أن أدائية الشعر التحليلي لا يتحدد جوهرها إلا في نطاق البيت، لأنه اللبنة المتجانسة في بناء صرح القصيدة، وهو بذلك وحدتها الإيقاعية لمن يتلو الشعر، وهو أيضا وحدتها النغمية لمن يصغي إلى تلاوته، فاليبت حيز مقطعي من حيث هو سلسلة من الكلام الملفوظ، ولكنه في حقيقته الفنية، فضاء صوتي يستحيل إلى فضاء موسيقي².

إذا، كان النص الشعري القديم يقوم على وحدة البيت، وعلى المعنى الموقوف بالوزن والقافية، فهو من هذا التحديد ذو بنية تامة، لأنه لا ينطلق من المعلوم إلى المعلوم، أما البيت في النص الشعري الحديث فهو دال ضمن بناء النص ككل، وليس محورا أو شكلا إجباريا تتأسس عليه القصيدة، وإنما مكوّن من مكونات النص، فالنص هو معيار البناء في الرؤية الحديثة، وليس البيت. والقصيدة الحديثة حسب تعبير لو تمان منقسمة إلى أبيات، والنص هو الأساس على مستوى القراءة والاختيار، فاليبت في القصيدة الحديثة ذو بنية ناقصة تتكامل مع الزمن والتجربة، ويصبح البيت في هذا الإطار خارج الأنموذج القائم، وله بناؤه الخاص في نسق الخطاب³.

ويرى مالارميه أن "الكلمات لا تستطيع أن تؤدي معناها برنينها وحده، ولكن بيت الشعر المؤلف من عدة ألفاظ، هو الذي يصنع كلمة كاملة جديدة غريبة عن اللغة، ساحرة ترفض بلهجة سامية، الصّدف الكامنة في الألفاظ، على الرغم من عملية تقويتها تقوية متعاقبة في المعنى و في الرنين"⁴.

وتتحدّد شعريّة النص في النّقد العربي القديم ، بالتزامه شروط عمود الشعر، ومن ثمة فأيّ خروج عن هذا الأنموذج، هو خروج عن الشعر العربي، لذا حفل النّقد العربي بالشعر بوصفه ديوان العرب، وأفرد له مدوّنات، ما تزال مصادر لها قيمتها المرجعية في دراسة هذا الشعر، الذي هو بالأساس بنية لغوية .. وسادت مفاهيم في النّقد العربي من قبيل: اللفظ الحسن كالثوب الحسن، واللفظ القبيح كالثوب القبيح، وأنّ الألفاظ كسوة المعاني، وقوالب تنسكب فيها⁵.. واللغة في هذا التصور نظام من الإشارات ، لها معنى قائم مطلق، وقد اتخذ علماء النحو واللغة الشعر العربي أنموذجا، في مجال اللغة بوصفها ألفاظا مفردة وشواهد على صحتها في القول، وكانت عناية بعض

العلماء باللغة تنطلق من "الإعجاز القرآني" وأن "اللغة" عيار في صناعة الشعر الذي يستدعي الطبع والرواية والاستعمال، وأن يشاكل اللفظ معناه وأن يعرب عن فحواه كما يقول الجاحظ في كتاب البيان والتبيين.

وإذا تطرقنا إلى اللغة الشاعرة التي تربط الشعراء القدامى والمحدثين وأصحاب الشعر الحر، نجد أنها لغة واحدة في مهداها، وقاموسها متقارب، متجانس في هدفه، متباعد في صوره وتراكيبه، فاللغة هدف مؤثر يرمي إليه الشاعر، وينتقي منها ما هو جدير بإبداع مضامينه، وبما فيه من إحياءات تصويرية نفسية، فالكلمة ترشد وتوحي وتعزف لحنا معينا مميزا تسر له الأذن، وتطرب له العين، ويرتاح له الذهن، وتدركه النفس، فالكلمة الشعرية قطاع في بناء القصيدة الشعرية، له إيقاعه في تدارك المعنى، وفي إيمائه به، وتصويره له، وقد استطاع شعراؤنا القدامى والمحدثون استغلال ما في لغتنا من هذا الجانب الموسيقي، وعزفوا عليه ألحانهم المميزة لجوانب الحياة المختلفة⁶.

إن هذه اللغة التي يلجأ إليها الشعراء لتكون سفيرا لمكوناتهم، إنما تنبثق عندهم من الأحاسيس، التي تختلف بواعثها سواء من الشعور أو اللا شعور، تحدد نوع الكلمات المستعملة ومكانها وزمانها، نتيجة وقعها في نفسه وأثرها عليه، "وقد يبدو لنا نتيجة لرواسب تفكيرنا القديم، أن نستذكر للوهلة الأولى، أن تكون اللغة نابضة بروح العصر وشعرية في الوقت نفسه، ولكننا الآن نستطيع أن نقول: إنها لا تكون لغة شعرية بحق إلا عندما تكون نابضة بروح العصر، وليس من اليسير على الشاعر الذي تربى ذوقه على شعر عصر آخر، له لغته الخاصة، ونبضه الخاص أن يقول الشعر بلغة عصره، لأنه يحتاج في البداية إلى عملية تخل عن القوالب والصيغ التعبيرية القديمة، لكي يستكشف القوالب والصيغ الجديدة، التي تحمل نبض العصر أكثر من غيرها، وليست هذه بالعملية الهيئته، لأن استكشاف لغة جديدة للعصر، تكاد تكون خلقا لهذه اللغة. وإن عملية الإبداع الشعري تتمثل أقوى مما تتمثل في إبداع اللغة"⁷.

وتبدو نظرة النقاد للغة غير متفقة تماما، فبعضهم يعتبر الألفاظ رموزا للمعاني، والمشاعر والأفكار، فاللغة في نظرهم وسيلة لا غاية لما لديهم من إبداع، وأنها تعلو بقدر ما ترمز إليه منها، وقد أشار إلى هذا الاتجاه الأستاذ عباس محمود العقاد في قوله: "والألفاظ نوع من اختزال المعاني تشير إلى ما يمكن وروده منها على اللسان، أو هي رموز تعتبر كل منها بخواطر وملا بسات تيقظ في الذهن متى طرقه ذلك اللفظ، ولا يشترك فيه معه لفظ آخر، وإن ترادفا في ظاهر المعنى، فالترادفات لا تتشابه في المدلول تماما"⁸.

وكلّما كان التّلقّي بين الذّهن واللفظ على درجة عالية من الوضوح والإدراك، كان ما تتمثّله الألفاظ وما تحتويه من معاني أوقع في نفس القارئ، وعلى قدر ما تحمله اللّغة من إشعاع يكون وضوح التّعبير، فالعماد هنا على ما تحمله اللّغة لا على ما بها من جمال أو رقّة في الشّكل⁹.

ومادامت اللّغة بهذا القدر من الاهتمام، فإنّ الأدباء والشّعراء قد عنوا بها العناية الفائقة، بالصّناعة اللّفظية التي كانت محور اهتمام النّقاد العرب القدامى في دراستهم للغة الشعر، وفي السّياق يقول "السّيرافي" في مناظرته لمّتي بن يونس: "إذا قال لك آخر كن نحوياً فصيحاً، فإنّما يريد: افهم عن نفسك ما تقول، ثم رم أن يفهم عنك غيرك، وقدّر اللفظ عن المعنى، فلا ينقص عنه، هذا إذا كنت في تحقيق شيء على ما هو به، فأما إذا ما حاولت خدش المعنى وبسط المراد، فأجل اللفظ بالروادف الموضحة، والأشباه المقرّبة، والاستعارات الممتعة، وسدّد المعاني بالبلاغة، أعني: لوح منها شيئاً حتّى لا تصاب إلّا بالبحث عنها والشوق إليها، لأنّ المطلوب إذا ظفر به على هذا الوجه عزّ وجلّ وكرم وعلا، وشرح منها شيئاً حتّى لا يمكن أن تترى فيه، أو يتعب في فهمه، أو ينزح عنه لاغتماضه"¹⁰.

ولعل السّيرافي في هذا القول أعطى ميزات اللّغة التي لا بدّ للشّعراء أن يهتدوا إلى الكتابة وفقها، لما فيها من "موافقة اللفظ للمعنى" و"الوضوح في شيء من البلاغة والمجاز" و"كذا إخفاء بعض المعاني والتّشويق في البحث عنها" وإظهار المعاني التي يلتبس في فهمها أو تتداخل مع غيرها فلا تدرك، وتلك إنّما هي ميزات اللّغة العادية التي يتكلّم بها النّاس وتفهمها عقولهم. وإذا كانت نظرة بعض النّقاد القدامى إلى اللّغة ترتكز على أساس منطقي، نتيجة سيطرة التّزعة الشّكلية المعتمدة على قواعد النّحو المجرّدة، فإنّ عبد القاهر الجرجاني قد وحد بين اللّغة والشعر وبين النّحو والبلاغة. ورفض أن ينظر إلى اللّغة على أنّها "مجرد قواعد وأداة توصيل، إذ اعتبر الألفاظ مادة اللّغة، ووسيلة الإشارة إلى الشّيء، وهي في كونها مركّبة، وضمن سياق ما، تعبّر عن الأحاسيس والانفعالات والمشاعر من خلال معاني النّحو"¹¹.

وجاء ارتباط اللّغة بالشعر عند عبد القاهر الجرجاني من كون اللّغة وسيلة لنقل الإحساس، واستغلال إمكانات الألفاظ ضمن مجموعة من العلاقات، تفضي إلى وحدات لغوية لها دلالات مفردة ومركّبة، فاللفظة المفردة دال على معنى جزئي مفرد، ولا تكتسب دلالاتها الكاملة، أو بلاغتها، إلّا إذا دخلت في علاقات تركيبية مع غيرها من الألفاظ.

* البنية اللغوية للقصيدة الجزائرية المعاصرة (1970-1990).

1- البنية الإفرادية : ونقصد بها تلك البنية المعجمية، والتي هي عبارة عن مجموعة من المونيمات *monèmes* تحمل دلالات خاصة بمفردها أو في سياقها التركيبي، وتستمد من قاموس عام مشترك يسميه الدكتور عبد الملك مرتاض "العالم اللفظي"، وتشكل هذه المجموعة اللفظية المستمدة من مجموعة أشمل، ما يمكن أن نسميه "حقلا معجميا"، أو "النص في هيكله البنيوي العام"¹². وبما أن "اللفظ يعبر عن الحالات الشعورية بعدة دلالات كامنة فيه، وهي دلالاته اللغوية ودلالاته التصويرية.. كان بالإمكان تحليل مضمون أي نص، بعد الوقوف على الكلمات التي تعد مفاتيح النص، من ثمة كان الوقوف على النص الشعري الجزائري المعاصر، انطلاقا من مضامينه، يفضي في نهاية الأمر إلى دلالات تحددها ألفاظ النص المفتاحية. وإن كانت في الغالب الأعم مشتركة بين الشعراء، إلا أنها تختلف باختلاف الاستعمال والتواتر، وقوة الشحن، التي يضمها الشاعر ألفاظه.

1-المعجم الوجداني: هو معجم غنائي ذاتي، يسعى إلى "تذويت" الموضوع، ويسمه بسمات وجدانية واضحة، تقوم على دوال لفظية رقيقة وناعمة، تنفذ إلى وجدان المتلقي بصورة حدسية، بحكم قربها من ذاته، ومعايشتها الذاتية له¹³. وترد بالتواتر في هذا المعجم الألفاظ الدالة على الوجدان منها: (الحب، الشوق، الوله، الوله، الفراق، الذكريات، العذاب...)، هذه الألفاظ أول ما تلامس، عاطفة المتلقي بصورة خاصة، وتلعب على وتر الإحساس، وتكون بعض الألفاظ ذات إيحاءات لها صلة وثيقة بالوجدان، خصوصا ما كان منها مستمدا من الطبيعة: (البحر، الصحراء، المرفأ، الشاطئ، الليل، النهار، الشمس، القمر...).

و"قد ساد المعجم الوجداني في الخطاب الشعري الجزائري، خلال الثمانينات بصورة لافتة، بعد غياب نسبي خلال السبعينات، تحت وطأة الواقعية الاشتراكية، التي لا تسمح للشاعر بالانسياب المطلق في مجاريه الشعورية الداخلية، بل تفتح له مجالا آخر خارج "أناه"، يفضي فيه برؤاه، بوصفه صوتا للجماعة، ولذلك ظل المعجم الوجداني خلال السبعينات أسير مجموعة قليلة من الشعراء أمثال: (سليمان جوادي، عمار بن زايد، حسن بوساحة، مصطفى الغماري) ولا يتجاوزهم إلى غيرهم"¹⁴. ويورد الدكتور يوسف وغليسي الأسباب الكامنة وراء شيوع المعجم الوجداني، في الخطاب الشعري الجزائري لمرحلة الثمانينات فيما يلي :

اهتمام الخطاب الشعري الثّمانيّ بعدّة قضايا ذات صلة بالشّاعر على العموم، والدّفاع عنها صاحبه زوال العامل الاشتراكي، الموجه للخطاب الشعري في المرحلة السّابقة. والتّفات الشّاعر إلى هموم ذاته، بعد أن كان صوتا للجماعة يذوب فيها، ولا معنى له خارجها .

- البناء على سلبات المرحلة السّابقة، الّتي "ضيّعت" مجهود شعراء في قضايا لا ناقة لهم فيها ولا جمل، وامثال الشعراء للقاعدة التي نادت بها مدرسة "الديوان" من أن "الشاعر الذي لا تظهر شخصيته في شعره ليس شاعرا"¹⁵. وكذا لاتصال المباشر بالمعجم الشعري العربي القديم، ذلك النّص الذي لازمته صفة الغنائية / الذاتية، ومازالت إلى حين ظهور هذا القلب الشعري الجديد "الحرّ".

- المعجم الواقعي: هو معجم موضوعي، يستهدف موضوعة الذات الشاعرة، و الابتعاد عن تخومها الضيقة، بالولوج في عوالم الواقع الفسيحة، وتصوير جزئياتها، تنعكس في المساحة المعجمية للخطاب الشعري، وقد ساد هذا المعجم في فترة السّبعينات، تجلّت مع النهج المتبع آنذاك، والتمثل في "الواقعية الاشتراكية"، الّتي تتّقصّى الهموم اليوميّة للطّبقة "الكادحة"، وتبرز في الخطاب الشعري، في ألفاظ الّتي يدور معظمها حول: (الفلاح، الحقل، الجني، الثّمار، الجوع، الفقر، التّعليم...) وهي في الأصل، ملامح تلك الثّورة الزراعية الّتي كانت موازية لسياسية الجزائر بعد الاستقلال، والمجسدة لسياسة البرويسترويكا والغلاسنونست، الّتي نادى بها "مخائيل غورباتشوف"، في الاتحاد السوفياتي - سابقا- ومع مطلع الثّمانينات شهدت السّاحة السّياسية والاجتماعية الجزائرية، بزوغ فجر الصّحوة الإسلاميّة - وهو ما انعكس في الخطاب الشعري الجزائري مطلع الثّمانينات مع بعض الشعراء، الذين وظّفوا معجما يمكن أن يطلق عليه "الواقعية الإسلاميّة"، تدور ألفاظه في حقل: (الجهاد، الصّلاة، السّنة، الهدى النبوي، القرآن، السّيف...) مع جملة من الشعراء أمثال: عيسى لحيلح، حسين زيدان، محمود بن حمودة، ، درويش نورالدين، ناصر لوحيشي، تلايحي الصديق...).

وانطلاق ممّا سلف ذكره، يمكن أن نجمل خصائص المعجم الشعري الجزائري، في كون أنّ الشعراء الجزائريين المعاصرين كانوا على ثلاث طبقات في انتقائهم العجم الشعري من حيث الدلالة:

1- الطبقة الأولى : هم الشعراء الذين يوظفون ألفاظا ذات وقع مؤثر على الوجدان، لما فيها من حلاوة وطلاوة، تمضي إلى مخاطبة القلوب. وهم شعراء التّيار الوجداني، الذين تشربوا من معين المذهب الرومنسي، وكانت قصائدهم وعاء لمكبوتاتهم الذاتية، ونوازعهم النفسية من قبيل:

(المواويل، النور، الشمس، القمر، الضياء، الهوى، القلب، الفؤاد، الدمع، العين، البحر، الشاطئ....)، ويمثل هذه الطبقة جملة من الشعراء: مصطفى الغماري، محمد شايطة، عمار بن زايد، عقاب بلخير، نورة سعدي، عياش يحياوي، سليمان جوادي .

2- الطبقة الثانية : هم الشعراء الذين استمدوا ألفاظهم من واقعهم السياسي، أو الاجتماعي، أو الاقتصادي، أو بالأحرى الذين كانت ألفاظهم تعبيرا عن حياتهم اليومية، وتحفل قصائدهم بها: (الاشتراكية، الثورة الزراعية، الديماغوجية، الفيتو، الصراع الطبقي، الكادح، الفلاح ..) ويمثل هذه الطبقة جملة من الشعراء: عبد العالي رزاق، حمري بحري، أحمد حمدي، عز الدين ميهوبي، محمد زيتلي، محمد ناصر.

3- الطبقة الثالثة : وهم الشعراء الذين يستمدون ألفاظهم من المعجم الشعري العربي القديم، فيوظفونها تارة بمعانيها القديمة، وتارة يسكبون فيها معان جديدة تواكب الحياة العصرية، ومن جملة هذه الألفاظ (الديار، الدمنة، الأطلال، الرسوم، العيس، الفلاة، السيف، دارمية، الفرس...) وربما قل استعمالها من شاعر إلى آخر عند شعراء هذه الطبقة، كما اختلفوا في معانيها الجديدة. ومن شعراء هذه الطبقة: عيسى لحيلح، عبد الله حمادي، مصطفى الغماري .

هوامش الدراسة:

- ¹ - مشري بن خليفة، بنية القصيدة الحديثة في النقد العربي المعاصر، منشورات الاختلاف، الجزائر 2006. ص 87.
- ² - عبد السلام المسدي، في جدل الحداثة الشعرية، كتاب الشعر ومتغيرات المرحلة ص 16/17.
- ³ - محمد بنيس "الشعر العربي الحديث ج 3" (الشعر المعاصر) ط 1 دار طوبقال المغرب 1990 ص 108.
- ⁴ - فليب فان نعيم "المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا ترجمة فريد أو نطو نيوس ط 3 منشورات عويدات، بيروت لبنان 1983 ص 277.
- ⁵ - مشري بن خليفة، القصيدة الحديثة في النقد العربي المعاصر ص 121.
- مشري بن خليفة، مرجع سابق، ص 125.
- ⁷ - عز الدين منصور، دراسات نقدية ونماذج حول بعض قضايا الشعر المعاصر ط 1 مؤسسة المعارف، بيروت لبنان 1985 ص 63.
- ⁸ - عز الدين منصور، دراسات نقدية ونماذج حول بعض قضايا الشعر المعاصر، ص 63.
- ⁹ - المرجع نفسه، ص 70.
- ¹⁰ - مشري بن خليفة القصيدة الحديثة في النقد العربي المعاصر ص 123.

- ¹¹ - عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، تصحيح محمد رضا دار المعرفة بيروت لبنان 1981 ص 50.
- ¹² - يوسف وغليسي، في ظلال النصوص تأملات نقدية في كتابات جزائرية . ص 08.
- ¹³ - يوسف وغليسي، في ظلال النصوص تأملات نقدية في كتابات جزائرية . ص 09.
- ¹⁴ - ينظر: المرجع نفسه ص 09-10.
- ¹⁵ مدرسة الديوان، مدرسة نقدية حديثة، تأثرت بالمذهب الرومنسي، حاولت التجديد في الشعر قلبا وقالبا يقودها العقاد، شكري، المازني، ثارت على مدرسة الإحياء.