

شعرية النص الموازي ديوان "تماما كما عرفته" للشاعر الجزائري عبد القادر راجحي أمودجا

Oetics of paratext in the collection of poems "Tamaman cama aaraftoh" (exactly as I knew him) of the Algerian poet Abdelkader Rabhi

ط.د. خالد كار¹، د. مليكة دحامنية²

¹ جامعة أحمد بوقرة (الجزائر)، المخبر: أطلس الثقافة الشعبية (جامعة الجزائر 2)، k.kar@univ-

boumerdes.dz

² جامعة أحمد بوقرة (الجزائر)، dehamiamalika@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2022-10-16 تاريخ القبول: 2022-11-04 تاريخ النشر: 2023-12-31

مُلَخِّصُ الْبَحْثِ

تندرج هذه الدراسة ضمن الأبحاث الشعرية التي تحتفي بالنص الموازي باعتباره اصطلاحاً اهتمت به القضايا النقدية المعاصرة، كما تسلط الضوء بالخصوص. على تجربة الشاعر الجزائري عبد القادر راجحي الذي يشكل أحد علامات الشعرية المعاصرة في الجزائر والعالم العربي، كما تحاول هذه الدراسة أن تبرز أحد الجوانب الجمالية والدلالية التي تنطوي عليها النصوص الموازية في ديوان "تماما كما عرفته" للشاعر نفسه، وتستعين هذه الدراسة بأبرز ما قدمته الدراسات الشعرية والسميائية من مناهج وذلك بهدف الوصول للبؤر الدلالية والجمالية لهذه النصوص.

كلمات مفتاحية: الشعرية، النص الموازي، الشعر الجزائري، الشعرية، المجموعة الشعرية.

Abstract:

This study has come as a part of the poetic research that celebrates the parallel text as a term concerned with contemporary critical issues, and focus On the experience of the Algerian poet Abdelkader Rabhi, who is considered as one of the signs of contemporary poetry in Algeria and the Arab world. This study also attempts to one clarify of the aesthetic and semantic aspects involved in the parallel texts in the poetry collection " Tamama methlama aaraftoho" (Exactly As I Knew It) by the poet himself. This study uses the most prominent methods presented by

poetic and semiotic studies in order to reach the semantic and aesthetic foci of these texts.

Keywords:Poetics, parallel text, Algerian poetry, poetics poetry collection.

1. مقدمة:

يُعتبر النص الموازي من أهمّ المباحث المطروقة في النقد المعاصر والدراسات الشعرية بصفة عامة، وذلك لأهميته الكبيرة على المستويين الفني والدلالي، ولقد تصاعد اهتمام النقاد بالنصوص الموازية بعد ظهور كتاب عتبات للنقاد الفرنسي جيرار جنيت سنة 1987 حيث أصبح النص الموازي مدخلا من مداخل التأويل ودراسة النصوص الأدبية، ولهذا جاء عنوان هذا المقال كالاتي: شعرية النص الموازي في ديوان تماما كما عرفته للشاعر الجزائري عبد القادر راجحي. وتهدف هذه الدراسة إلى الوقوف على شعرية النصوص الموازية والكشف عن العلاقات بينها وبين المتن الشعري، كما تسعى هذه الدراسة إلى الإجابة عن السؤال التالي: فيما تتجلى شعرية النصوص الموازية في هذه المدونة الشعرية؟ وما هي العلاقات التي تربط بين النصوص الموازية والمتن الأصلي؟ وللإجابة عن هذه التساؤلات اخترنا المنهج السيميائي وذلك لقدرته على الوصول للبنى العميقة للنصوص الأدبية وتأويلها والربط بينها وبين العتبات النصية مبرزا العلاقات فيما بينها.

2. شعرية النصوص الخارجية:

1.2 مفهوم الشعرية poétique:

لا يسعى هذا البحث إلى حصر مفاهيم الشعرية أو إحصائها وإبراز اختلافاتها، ولكنه سيذكر بعض المفاهيم وذلك خدمة للجانب المنهجي في المقال كونه يبحث في تجليات الشعرية على مستوى النصوص الموازية في ديوان "تماما كما عرفته"، فمفهوم الشعرية أخذ حيزا كبيرا من البحث منذ القدم وصولا للدراسات المعاصرة وسنكتفي هنا بذكر مفهومين أو ثلاثة على الأقل من المفاهيم المعاصرة التي تعاملت مع النص وفق نظرة بنيوية ولعل أبرز المفاهيم التي تواجهنا مفهوم تودروف «... فالشعرية إذا

فهمناها بالعودة إلى معناها الاشتقاقي هي اسم لكل ماله صلة بالإبداع حيث تكون اللغة في آن واحد هي الجوهر والوسيلة، وكلمة شعرية تصبح متعلقة بالأدب كله سواء أكان شعرا أو نثرا...»¹. وهذا المفهوم يندرج ضمن الشعرية البنوية التي تبحث في أدبية النص وخصائصه الفنية دون العودة إلى السياقات الخارجية التي تهتم بحياة المبدع هذا من جهة كما أن هذه المفاهيم لا تفرض خصائص معيارية سابقة لوجود النص الأدبي مثل ما تفعل البلاغة القديمة، كما أن هذا النوع من المفاهيم لا يثير قضية الأجناس الأدبية مثل ما هو الحال في نظريات الأدب الكلاسيكية.

«أما عند جون كوهين الشعرية عنده مرتبطة بفكرة الانزياح هذا الأخير الذي يعتبر مركزا لكل أعماله؛ فهو يبحث في الانزياح المحكوم بقوانين تجعله مختلفا عن غير المعقول...»² وفحوى هذا الكلام أن كوهين يعتبر الشعرية انزياحا وحالة تصبح فيها اللغة رسالة تهيمن فيها القيمة الأدبية، عكس الخطاب التواصلية التداولي، ولكن هذا الانزياح يظل محكوما بمعايير عقلية حتى لا يتحول الخطاب إلى لغة سريلية تكسر كل معايير العقل.

2.2 مفهوم النص الموازي (Le paratexte)

ظهر مصطلح النص الموازي (paratexte) مع ظهور التيارات النقدية الباحثة في الشعرية بمختلف تجلياتها النصية حيث كانت زاوية المقاربة دائما زاوية نسقية تأبى إقحام السياق الخارجي كحياة المؤلف أو الملابسات التاريخية للنص، وظهر المصطلح تحديدا مع الناقد الفرنسي جيرار جنيت (G. Genette) في كتابه عتبات (seuils) الصادر سنة 1986.

حيث تم تسليط الضوء على كل النصوص المحيطة بمتن النص الأصلي، العناوين الرئيسية والفرعية والإهداء واسم المؤلف وكل ما يحيط بالنص، وفي ظل هذا الاهتمام المحموم بالعتبة النصية أعطيت لها عدة تعريفات نذكر منها: «إنها عبارة عن ملحقات نصية وعتبات نظرها قبل ولوج أي فضاء داخلي، كالعتبة بالنسبة للبيت أو كما يقول: المثل المغربي "أخبار الدار على باب الدار" أو كما يقول جنيت نفسه في شكل حكمة "احذروا العتبات"»³ من خلال التعريف نفهم أن العتبة النصية تشبه عتبة

البيت فكما نعبر عبر هذه الأخيرة إلى البيت نعبر عبر العتبة النصية إلى فضاء النص ومن خلالها نقاربه ونشرع في عملية تأويله ووضعه في سياقه الأجناسي واكتشاف خصائصه.

أمّا المفهوم الآخر فسنختاره للناقد جيرار جنيت كونه الناقد الذي نضج عنده المفهوم من الناحية المنهجية والاستمولوجية يقول: «هو كل ما يجعل من النص كتابا يقترح نفسه على قرائه أو بصفة عامة على جمهوره، فهو أكثر من جدار ذو حدود متماسكة نقصد به هنا تلك العتبة بتعبير (بورخيس) البهو الذي يسمح لكل منّا دخوله أو الرجوع إليه»⁴ من خلال التعريف الذي قدمه جنيت نتأكد أنّ النص الأدبي لا يصل إلى قارئه عاريا تماما فهو محاط بالعديد من النصوص الأخرى الموازية كالعناوين والاستهلالات والمقدمات والإهداء وكلها تمارس وظائف متنوعة وتحمل بعدا جماليا وتأويليا ويتجلى ذلك على مستوى التلقي لدى الجمهور فهي مدخل للتأويل وإنتاج الدلالة النصية. ويقول الباحث حسين خمري: «العتبة النصية تمارس تأثيرا خاصا على القارئ وتوجه تصرفاته إزاء النص الذي يقرؤه وهذا يعني أنّ البداية المحكّمة البناء تشدّ القارئ إلى النص وتجعله يتابعه إلى النهاية. وعلى العكس من ذلك فإن البداية الرديئة حتى وإن كانت بقيمة النص جيّدة فإنّها تجعل القارئ يعزّف عن النص»⁵.

يحيلنا هذا الكلام عن العتبة النصية إلى الوظيفة الإغرائية التي يمارسها النص الموازي على المتلقي فيشده إلى العمل الأدبي وينجح في استمالته حتى وإن كان العمل لا يرقى.

3.2 العنوان الرئيسي:

تعتبر العتبة النصية في الشعر المعاصر أحد العناصر المهمة في تأويل النصوص والمقاربة الشعرية، ولهذا تحظى بمكانة كبيرة في النقد المعاصر، فقد أعطاهما بعدا جماليا وتأويليا، فلم تعد النصوص الموازية كما في السابق يُنظر إليها على أنها مجرد حلية نصية زائدة مجردة من كل بعد تأويلي، كما أنّ الشاعر المعاصر تفتن لقيمة العتبات ودورها الهام والكبير في تأويل النصوص وإعطائها البعد المناسب والمكانة التي يجب أن تكون عليها، هذا الكلام ينطبق على الشاعر والأكاديمي عبد القادر رابحي فلقد أعطى

عناية كبيرة للنصوص الموازية في الديوان الموسوم "تماما كما عرفته.." فمن الوهلة الأولى يشد انتباهك العنوان الرئيسي بوظيفته الإيحائية والشعرية، فالعنوان مكتوب بالخط الأسود السميك الغامق ولعل أول سؤال يشد القارئ هو من يقصد الكاتب؟ وعلى من يعود ضمير الهاء، في الفعل عرفته لكن عندما نربط عتبة العنوان الرئيسي بعتبة الإهداء تتضح لنا أكثر مقصدية الشاعر يقول الشاعر في الإهداء:

إلى روح صديقي "عدّة عابدي" ..
رحمة الله عليك ...رحمة الله عليك.

فعتبة الإهداء بحمولتها الحزينة من جهة نتيجة رحيل صديقه وحولتها الروحية طلب الرحمة توضح لنا من يقصد الكاتب وعلى من يعود ضمير الهاء إنه عائد على عدة عابدي الذي صوّر الشاعر ألامه وخلّد معاناته في صورة تراجيدية مؤلمة.

4.2 شعرية العتبة الأجنبية:

عند كتابة أي نص سواء أكان شعراً أو رواية أو مجموعة قصصية يوضع على الغلاف الخارجي الأمامي جنس هذا العمل الأدبي، وتسمى العتبة الأجنبية، وهذا ما نجده في ديوان "تماما كما عرفته" حيث وردت لفظة شعر مكتوبة بالخط الأسود الغامق السميك فأدت دورين أساسيين: الدور الأول تمثل في تعمد الكاتب والناشر وضع هذه العتبة والدور الثاني إخباري أخبرنا عن نوع العمل الذي سنقرؤه، أما اللون الأسود الذي كُتِبَتْ به العتبة فهو يتقاطع دلاليا مع القضايا المطروحة داخل الديوان أبرزها معاناة صديق الشاعر عدّة عابدي وتألم الشاعر من أجله حتى أننا نجد الديوان مُهْدَى إليه، فالشاعر تناول سوداوية الحياة التي يعيشها صديقه، كما تناول قضية أخرى وهي معاناة الإنسان الإفريقي الزنجي التي سببها له الإنسان الغربي وقضية العنصرية والبطش المسلط عليه والهيمنة الغربية المركزية المقيّنة لهذا برزت تيمة الألم وأضحت سمة بارزة في كل نصوص الديوان حتى أصبحت الخيط الدلالي الذي يشدّ كل القصائد، فقد قام الشاعر عبد القادر راجي بإخراج نصوصه في شكل شعرية

متألمة أو ما يُعرف في النقد المعاصر بشعرية الألم، فاللون الأسود عبر عن سواد الوقع وانعكاسه عن الذات الشاعرة مما أثار حزنا واضطرابا جعل من العملية الشعرية عملية معقدة مركبة يصعب فهمها وشرحها ومقاربتها فهي أقرب إلى ظلمة الليل واضطراب البحر منها إلى وضوح النهار ولهذا كان التعبير بالسواد مناسبا دلاليا من أي لون آخر، هذا عن دور العتبة الأجنبية بعد تحليلها، أما وظيفتها فقد تحدث عنها الناقد جيرار جنيت في إطار الحديث عن العنوان (الجنسي أو المؤشر الجنسي) «إنّ المؤشر الجنسي هو بمثابة ملحق بالعنوان (**annexe du titre**) وقلّ ما نجده اختياريا فهو ذو تعريف خبري تعليلي فهو يقوم بتوجيهنا قصد النظام الجنسي للعمل ويخبرنا عن الجنس الذي ينتمي إليه هذا النوع الأدبي»⁶.

وما نستشفه من كلام جنيت أنّ للعتبة الأجنبية وظيفتين رئيسيتين هما الوظيفة القصصية وهي تعمّد الكاتب والناشر تسمية العمل الأدبي بجنس معين، شعر، قصة، رواية، ووظيفة إخبارية تمثلت في إخبار القارئ بنوع هذا العمل لتضعه أمام سياق الجنس الأدبي ليتمكن القارئ من تأويله وتحديد مميّزاته وحدوده.

3. شعرية النصوص الداخلية:

1.3 شعرية عتبة الإهداء

يُعتبر الإهداء من التقاليد القديمة في الثقافة الإنسانية، حيث كان الكتاب والفلاسفة يهدون كتبهم إلى الملوك والأمراء والأصدقاء والأحباب، ونحن في هذا المقال لا نسعى إلى تتبع مفهوم الإهداء وتطوراتها عبر التاريخ وإنّما نريد تسليط الضوء على الإهداء الذي كتبه الشاعر عبد القادر راجحي لصديقه (عدّة عابدي) إذ قدّم الإهداء بهذا الشكل:

إلى روح صديقي "عدّة عابدي" ..

رحمة الله عليك...رحمة الله عليك

ويصنف إهداء راجحي ضمن الإهداء العام المثبت على جميع نسخ الديوان ويشكل جسرا بين الكتاب والقارئ كونه داخلا في عملية التأويل، بل ومحفزا على عليها لأنَّ القارئ سيتساءل من الوهلة الأولى من يكون عدّة عابدي؟ ولماذا الشاعر خصّه بهذا الديوان دون دواوينه الأخرى، فعدة عابدي صديق للشاعر عبد القادر راجحي كما أنه الدافع لكتابه بعض النصوص التي وردت في الديوان حيث خلّده الشاعر بنص عنوانه "صديقي عدّة يلتحق بأنصافه" حيث سرد معاناته في هذا النص بطريقة تراجمية مذهلة في قالب شاعري مؤلم، أما من الناحية البنيوية فقد كرر الشاعر الجملة التالية: رحمة الله عليك... رحمة الله عليك مرتين فهذه الجملة تحمل عدة دلالات منها دلالة الحزن الألم حيث تحيل هذه العبارة عن الموت والنهاية والفراق، هذا الفراق الذي كان محفزا على جعل الشاعر يخلد صديقه في عدة نصوص شعرية أما الحمولة الدلالية الثانية فهي دلالة دينية حيث تشير هذه الجملة على إيمان الشاعر بحياة أخرى بعد الممات فيها الرحمة وفيها العذاب حيث يدعوا لأخيه بالرحمة في إحالة على ديانته الإسلامية.

2.3 النص الأول شمس:

ورد العنوان كلمة مفردة "شمس" وصيغته الصرفية اسم ذات أما من الناحية الدلالية فتحمل كلمة شمس عدة أبعاد نتجت عن تفاعل الإنسان ورؤاه المختلفة لهذه الأخيرة، وتعني الشمس الرفع والعلو، كما تعني الوضوح عند الإنسان نقول: ذلك الشيء واضح ووضوح الشمس. كما عبر الإنسان عن الحقيقة فجعلها مرادفة للشمس، وتحمل دلالة الحياة، فبنورها تضمن المخلوقات بقاءها وفي القديم هناك من عبدها ونظر إليها على أنها إله كل هذه الدلالات التي حملها الإنسان للشمس جعلتها مفردة ذات إichاء وكلما وُضِعَتْ في نص أدبي بطريقة ذكية إلا وزادته شعرية وهذا حسب سياقها الذي ظهرت فيه؟ ولرصد شعرية هذا العنوان سنورد مقطعاً من النص كي نستطيع تحديد ملامح هذه شعرية يقول الشاعر:

الشموس التي تسقط في شرفات القصر

في الوقت المناسب

مظلّمة بالضرورة..

هناك شمس واحدة فقط

ليس من طبعها أن تستثني أحداً

عندما تشرق..⁷

وردت لفظة شمس في بداية السطر الأول من المقطع مرتبطة بالقصور فهي شمس القصور وهذه الأخيرة بطبعها ترتبط بالسلطان والسياسة والجاه والمال فهي شمس تحمل دلالة الطبقية والتمييز بين البشر فهي شمس الطبقة النبيلة خاصة بالسلطان ورعيته فقط، تشير إلى تزلف البعض لأصحاب السياسة والجاه من جهة وإلى امتيازات السلطان لرعيته من جهة أخرى، لهذا فقد وردت لفظة "شمس" تحمل دلالة التمييز الطبقي والظلم وغياب العدل فهذه الشمس وحتى وإن أضاءت قصور السلاطين فهي ظلام إذا قيست بميزان العدل والأخلاق، هكذا تنظر إليها عيون البؤساء والطبقات الضعيفة، أما الشمس الثانية التي من طبعها لا تستثني أحداً فهي شمس الحقيقة والعدل والمساواة هي شمس الحق الساطع وعند ربط دلالاتي الشمس الأولى والثانية مع العنوان الرئيسي للديوان "تماماً كما عرفته" نجد أن عدة عابدي صديق الشاعر عيّنة من المجتمع الذين لم تشرق عليهم شمس القصور وظلمتهم وتركتهم يكابدون العناء وحدهم يواجهون قسوة الحياة لقد قامت شعرية هذا العنوان على ثنائية ضدية شمس التي تعني الظلم والشمس التي لا تستثني أحداً وتعني العدل حيث شكلت كلمة شمس هنا ثنائية ضدية بارزة تمثلت في دلالاتي الظلم والعدل فهذا النص قامت شعريته على ما يحمله من تضاد في طياته.

والثنائيات الضدية أصبحت ملمحاً بارزاً في الشعرية المعاصرة وليست مجرد محسن بديعي كما في النقد الكلاسيكي تقول عنها الباحثة سمر الديوب: «الثنائيات الضدية ظاهرة فلسفية تم سحبها على النقد الأدبي، وأول من طبقها البنيويون، والمفردة في أصلها من مفردات الثقافة الغربية تحمل في طياتها أبعاداً أيديولوجية وفلسفية»⁸ وللثنائيات الضدية دور مهم داخل النص الأدبي حيث تعمل على

إنتاج دلالات متنوعة كونها تقوم على ذكر الشيء واستحضار نقيضه، فإذا ذُكر الظلم يستحضر الذهن البشري مباشرة فكرة العدالة وإن ذُكر الموت نستحضر الحياة ويكفي أن يحضر طرف واحد من الثنائيات داخل النص الأدبي فهذا وحده كاف لاستحضار الطرف الآخر وهذا ما يكسب النص الأدبي دينامية وتوالد مستمر للدلالات فالبنويون جعلوا الثنائيات الضدية إجراءً معمولاً به لتحليل النصوص الأدبية.

3.3 النص الثاني: صديقي عدة عابدي يلتحق بأنصافه

يتشاكل عنوان هذا النص مع الإهداء المذكور سابقاً، فإذا كان الإهداء "لعدة عابدي" فإذاً هذه القصيدة جاءت تصويراً لمعاناته ومكابدته الحياة فالنص الأول مُهدى إليه بعد أن فارق الحياة والنص الثاني صوّر معاناته أثناء مكابدتها، ولقد وردت هذه المعاناة في شكل قصصي درامي جسد صراع شخصية عدة عابدي في الواقع ثم انتقل هذا الصراع إلى معمارية القصيدة الشعرية حيث جسدت معاناة عابدي شعرياً في قالب معجون بالخيال لأن هذا الأخير جوهر كل عمل إبداعي، فالشاعر عبد القادر راجي جسد الآلام التي لحقت بصديقه في قالب شعري سردي قصصي فيه الشخصية وفيه الحدث وفيه الأزمة وفيه النهاية ولو أنها نهاية مؤلمة، هذه الحركة وهذا الصراع جعل من القصيدة تحمل مسحة درامية والشاعر عبد القادر راجي ليس بدعا في هذا الباب فهذا التوجه أصبح تيمة في كثير من النصوص الشعرية المعاصرة، وهذا ما أصطلح عليه بالتجريب في النقد المعاصر ولعل من مظاهره في هذه القصيدة النزعة الدرامية وقد تحدث عنها الناقد عز الدين إسماعيل يقول: «إذا كانت الدراما تعني الصراع فإنها في الوقت نفسه تعني الحركة من موقف إلى موقف مقابل ومن شعور إلى آخر... وإذا كانت طبيعة بناء الحياة قائمة على الصراع؛ أي الدراما فلا غرو أن ينتقل هذا الصراع إلى البناء الفني للنصوص كالقصيدة مثلاً»⁹

من خلال كلام الناقد عز الدين إسماعيل عن الدراما في القصيدة المعاصرة نستنتج أنها نابعة من الصراع، الصراع مع الحياة والحركة المستمرة في المواقف والمشاعر، هذين الأخيرين ينتقلان إلى العمل الفني فينتج عنه ما يعرف بالدراما وهذا ما ألفيناه في نص "صديقي عدة عابدي يلتحق بأنصافه". وتأتي القصيدة كلها تفصيلا لمعاناة عدّة في قالب سردي شعري حيث مثل هذا النص نموذجا لإذابة الحدود بين الأجناس الأدبية مبرزاً معاناة عدة عابدي يقول:

كان صديقي عدّة بصحة جيدة..

ولكنه كان مريضاً جداً

بمذه الحياة..¹⁰

وهنا تبدأ الأحداث بالتسلسل والتعقيد لتصنع حبكة حقيقية ومشهداً تراجمياً مؤلماً، فالحدث الأول تمثل في اصطدام الحافلة التي تقل عدّة إلى عمله والنتيجة مات نصف قلبه يقول:

مرة اصطدمت الحافلة التي تقله إلى عمله

بحافلة أخرى

تقل أمثاله إلى عملهم

فمات نصف قلبه..¹¹

ثم ينتقل بنا الشاعر إلى مشهد آخر أكثر تراجمية وألماً يجسد معاناة عدّة عندما توفي ابنه

البكر

مرّة مات ابنه البكر

وهو في مقتبل العمر

فمات نصف كبده..

مرّة، مات نصفه السفلي

بمرض ابنه البكر

فاستعاض عنه بعكازتين..¹²

تصور هذه الأسطر الشعرية معاناة شخصية عدّة عابدي الذي تمزقت أنصافه فمنها ما رحل إلى العالم الآخر ومنها ما بقي يعيش على هامش الحياة وظل عدّة يعيش الفقد والتمزق على أمل للممة شتاته من جديد لكن لن يحدث هذا إلا التحق عدّة بأنصافه في العالم الآخر.

وسارع نصف قلبه

إلى نصف قلبه،

ونصف كبده

إلى نصف كبده،

ونصف جسده

إلى نصف جسده..

في هذه اللحظات

سيلتحق "عدّة" بأنصافه التي سبقته

إلى شساعة التراب

وبعد قليل

سيصبح كاملا

تماما كما عرفته

نبيا في السادسة¹³

جسدت القصيدة كل مقومات السرد بداية من الشخصية والحدث وصولا إلى التأزم والانفراج

لقد قامت هذه القصيدة على التصوير بالمشاهد مجسدة أحداثا درامية مؤلمة مشكلة بذلك قصة سردية

تصور حياة "عدّة عابدي" صديق الشاعر.

4.3 النص الثالث: ميتة القط الأشقر

قصيدة ميتة القط الأشقر قصيدة محملة بالرموز والدلالات تعالج قضية العنصرية والتمييز، والملفت للنظر أنها لم تأتِ على الطريقة الكلاسيكية في الخطابات المنددة والمستنكرة للظاهرة بل عاجلت الموضوع بطريقة تحكيمية ساخرة قلبت صورة الواقع لتبرز شدة المعاناة الإنسانية وتتمركز القصيدة حول رمزين أساسيين هما: القط الأشقر الذي يعبر عن عنصرية الأوربي والأطفال السود الذين يعبرون عن زنوج إفريقيا وما يعانونه قتل وتشريد ومجاعة ومرض يقول:

في جنح الغفلة

مات القط الأشقر

مدهوسا بعجلات سيارة سوداء..

مات حزينا

وجائعا

ومريضا..¹⁴

وهنا تظهر السخرية المريرة التي يصورها الشاعر فكيف يموت الفرد الأوربي في جنح الغفلة وهو الذي تقوم الدنيا من أجله في حين يموت آلاف الأطفال السود في إفريقيا مرضا وجوعا بسبب الحروب والمجاعات فلو قال الشاعر مات القط الأسود تعبيرا عن معاناة الإنسان الأسود لكان التعبير مصورا لحقيقة الواقع، لكنه لا يبرز عمق معاناة الإنسانية مثلما يبرزه التعبير الأول الذي يجسد عمق المعاناة ولا عدالة الواقع، وما يزيد من تعميق السخرية أكثر قوله:

لم يكن للقط الأشقر بيت

ولا حساب في البنك

ولا حبيبة تعود جسده المتعب..¹⁵

فهذه الحقائق لا تتعلق بالقط الأشقر الفرد الأوربي بل بإنسان إفريقيا الذي لم يرقَ حتى لمكانة قط أوروبا فما بالك بفرداها.

يموت فرد إفريقيا الأسود وكأنه لم يولد ويعيش وكأنه لا وجود له، يموت كما تموت كل الكائنات الأخرى دون أن يتحرك أحد لهذا.

يقول الشاعر:

وآلاف الأطفال السود

يرفعهم العالم إلى مرتبة القديسين

يشترى لهم ألد المأكولات

ويعتني بأظافرهم الوسخة

وبشعرهم الأجد

ويأخذهم كل يوم إلى العيادات المختصة¹⁶

هذه حقيقة لو تعلقت بأطفال أوروبا البيض، أما أطفال إفريقيا السود فالواقع عكس ذلك بل يموتون تحت نعال المستعمر ومأساة الجوع والمرض ولا أحد يتحرك.

ويعيش آلاف الأطفال السود

في تحمة أعمارهم المديدة¹⁷

يعبر هذا المقطع في سخرية شديدة عن شدة الألم والمعاناة التي يعيشها أطفال إفريقيا وهم يموتون في سن الطفولة البريئة الحاملة، لا يتحرك العالم لمعاناتهم في حين تقوم الدنيا من أجل ميتة قط في أوروبا نعم هذه هي قيمة الإنسان في ظل الرأسمالية المتوحشة والبراغماتية المقيتة والسياسة التي لا تقوم على المبادئ الأخلاقية بل على المصلحة تحت شعار الغاية تبرر الوسيلة والضرورة لا تعرف القانون.

4.3 النص الرابع: عشرون مجازا فقط .. هي كل ما أملك!!

تكررت الجملة عشرون مجازا في النص خمس مرات وكما يقال في علم الأسلوب الشيء إذا تكرر تقرر، وللتكرار جانب فني كما له بعد دلالي، والمجاز كما هو معلوم صنو الإبداع والجانب الجمالي لوجه البلاغة الذي يخفي تحته مختلف الدلالات والمعاني، والإنسان بطبعه لا يستغني عن المجاز

يعيش داخل استعارة كبرى تلخص كل أبعاده النفسية والاجتماعية والدينية وتعبّر عن رؤاه وأفكاره، فالجهاز سلاحه وهذا ما وقفنا عنده في هذا النص الموسوم ب: (عشرون مجازا فقط...هي كلّ ما أملك!!) والمجاز هو الركيزة الأساسية في النصوص الشعرية خاصة فيما يتعلق بتراثنا العربي ولهذا سيظلّ المجاز سلاحا وتراثا يتوارثه الشعراء جيلا عن جيلٍ. يقرّ الشاعر في هذا النص أنّ المجاز هو سلاحه الوحيد وهو كلّ ما يملك ولهذا فهو لا يعطيه لأحد، وكيف يعطي الإنسان سلاحه وبماذا يدافع عن نفسه؟ أقرّ الشاعر أنّ المجاز هو تجارته الوحيدة وهو حلمه التائه في الأصقاع وهو عصاه التي يطير بها يحقق بها المعجزة وهنا تناص مع قصة سيدنا موسى عليه السلام وسحرة فرعون.

وسنورد مقاطع للشاعر كقرينة تثبت صحة ما ذكرناه يقول:

ليس لديّ ما أعطيه..

ولا أملك مفاتيح المسرّات

أهبّها للمحتاجين..

أنا الشاعر الفقير

كل ما تبقي لي

عشرون مجازا فقط

أدسها في وبر الفراشات

هي تجارتي القادمة

وحُلّمي التائه في الأصقاع

وعصايّ التي بها أطير..¹⁸

لقد مثل المجاز بالنسبة للشاعر وسيلة التعبير وقول الحقيقة وتحقيق المعجزة والطيّران من معنى إلى المعنى باحثا عن منطقة خصبة مازلت بكرا لم تطأها مجازات غيره من الشعراء وهذا ما يُعرّف ببيكاره

المعنى التي يحلم كل شاعر ببلوغها وكتابة النص الذي لم يكتبه بعد. أقرّ الشاعر أنّ المجاز هو سلاحه الوحيد لينتقل بعدها إلى محطات أخرى يعرّف فيها هذا الأخير ويُصوّر حقيقته ودوره في الحياة يقول:

المجازات أحجار كريمة

مرمية في سهوت البلاغات

تعلمي أنا الشاعر الفقير

أنا أعصر الحلم الكاذب في وادي المعرات

حتى يظهر على حقيقته..

أن أدبغ الخيالات بظهر اللغة الأحرش

حتى تصير ملساء..¹⁹

حاول الشاعر أن يُظهر حقيقة المجاز ويُبين مكانته في العملية الشعرية وفي طريقة صوغ المعاني وتركيبها وفي التقريب بين المتباعدات والتأليف بين الذي يبدو متنافرا، المجاز عالم ثان بعد عالم الحقيقة يفرّ إليه لإصلاح عيوب عالمنا إنه غريزة محاربة الفُحج بالجمال ومحاربة الشرّ بالخير وإكمال نقص عالمنا مما يعترّيه من مفاصد اقترفت بها يد الإنسان.

أما دلالة العدد عشرين فقد عبرت عن تراتبية هذه الأخيرة التي يمكن أن تتنازل ولا تتصاعد ولهذا فهي تعبر عن حالة نفسية يعيشها الشاعر تمثلت في شح وقلة المجاز و هذا ما دفعه للتمسك به وعدم إعطائه، فالقارئ لما يقرأ العنوان يتساءل لماذا عشرون؟ لماذا ليست مائة لماذا ليست ألفاً أو مليون؟ كما قلنا العدد عشرين عبّر عن حالة من الجفاف والقحط التي أصابت الشعر والشعراء فلغة المجاز أصبحت عvisية في عالم تحكمه لغة الأرقام، كل شيء أصبح أرقاماً، الإنسان مجرد رقم في ميلاده وحياته ووفاته. لهذا يخل الشاعر بالمجازات لا يعطيها يدّخرها سلاحاً ويقرّ أنّها لا تُعطى يقول:

المجازات لا تُعطى

المجازات لا تُباع

ولا تُؤرَثُ كذلك²⁰

أقر الشاعر هنا أنّ المجاز لا تطوله التجارة ولا يُورَثُ كالمال، فالمجاز ابتكار إبداع خلطة سحرية تُعَجِّن بالغة إنّه وجه البلاغة الجميل غطاء المعاني دثارها وعالم ثان نكمل به مَقَاسِدَ عالمنا الأول. لقد قامت شعرية هذا النص على التكرار تكرار ولد الكثير من المعاني والدلالات فحتى وإن كان تكرار للجملة نفسها عشرون مجازا إلا أنّها في كل موضع تعطي بعدا دلاليا وجماليا كبيرين. وهذا النوع من التكرار هو من أثنت عليه نازك الملائكة في كتابها قضايا الشعر المعاصر حيث تقول: «والتكرار ليس جمالا يضاف إلى القصيدة بحيث يحسن الشاعر صنعا بمجرد استعماله وإنما هو كسائر الأساليب في كونه يحتاج إلى أن يجيء في مكانه من القصيدة وأن تلمسه يد الشاعر تلك اللمسة السحرية التي تبعث الحياة في الكلمات»²¹ وهذا ما استطاع الشاعر عبد القادر تحقيقه في هذا النص فهو لم يكرر الكلمات من أجل استقامة الوزن فالقصيدة ثرية ولم يكرر من أجل سد فراغ وإنما أعطى للتكرار لمسة سحرية بثّت الروح في الكلمات والجمال في النص ككل.

4. خاتمة:

وبعد دراساتنا لهذه المدونة نصل إلى ما يلي:

- لقد حمل العنوان الرئيسي للمدونة الشعرية بعدا فنيا وآخر إحيائيا وذلك بفتح باب التأويل أمام القارئ -تماما كما عرفته- حيث يشير العنوان إلى ذات غير محددة، القارئ من يحاول الوصول إليها وذلك بربط العنوان الرئيسي بعبئة الإهداء.
- لقد جسدت العبء الأجناسية في الديوان وظيفتي الإخبار والقصديّة؛ حيث أخبرتنا عن نوع العمل الأدبي من جهة وعبرت عن قصديّة الشاعر.
- عبد القادر راجحي من جهة ثانية ملخصاً ما جاء في المدونة الشعرية في علامة سيميائية واحدة (شعر).

- تعالقتُ شعرية الإهداء مباشرة مع العنوان الرئيسي؛ حيث ورد الإهداء يحمل شخصية "عدّة عابدي" هذه الشخصية التي أشار إليها العنوان الرئيسي.
- أما النص الأول "شمس" فقد تجسدت فيه شعرية المفارقة بامتياز وما زاد من شعرية هذه المفارقة أنّها جسدت مفردة واحدة (شمس) تكررت مرتين في الأولى عبرت عن الظلم وفي الثانية عن العدل.
- أما النص الموسوم "بصديقي عدّة عابدي يلتحق بأنصافه" فقد جسد شعرية السرد؛ حيث صور الشاعر في هذا النص معاناة صديقه "عدّة" في قالب سردي وبطريقة تراجيدية مأساوية.
- أما نص "ميتة القط الأشقر" فقد تجسدت فيه شعرية السخرية والتهكم والمفارقة وذلك بتصوير الواقع بطريقة مقلوبة، تطرق الشاعر في هذا النص إلى قضية العنصرية ومعاناة الفرد الإفريقي أمام وحشية الرأسمالية المتوحشة.

5. هوامش البحث:

-
- ¹ ترفطان تودوروف، الشعرية، شكري المبخوت وآخرون، إصدارات دار توبقال، الدار البيضاء المغرب، ط1، 1986، ص23-24.
- ² جون كوهين، بنية اللغة الشعرية، محمد الولي وآخرون، دار توبقال، الدار البيضاء المغرب، ط1، 1986، ص06.
- ³ ينظر عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص البنية والدلالة، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1996، (الغلاف الخارجي الوجهة الأمامية الداخلية)
- ⁴ ينظر: عبد الحق بالعباد، عتبات (جيزار جنيت من النص إلى المناص) منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص44.
- ⁵ حسين خمري، نظرية النص من بنية المعنى إلى سينمائية الدال، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007، ص115.
- ⁶ عبد الحق بلعباد، مرجع سابق، ص89.
- ⁷ عبد القادر راجحي، تماما كما عرفته، دار ميم للنشر، الجزائر ط1، 2019، ص9.
- ⁸ سمر الدّيوب، الثنائيات الضدية بحث في المصطلح ودلالاته، المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية، النجف العراق، ط1، 2017، ص12.
- ⁹ ينظر: عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر وقضاياها وظواهره الفنية والموضوعية، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط3، دت، ص289.
- ¹⁰ عبد القادر راجحي، مصدر سابق، ص10.
- ¹¹ المصدر نفسه، ص10.

¹² المصدر نفسه، ص 10.

¹³ المصدر نفسه، ص 12.

¹⁴ المصدر نفسه، ص 14.

¹⁵ المصدر نفسه، ص 15.

¹⁶ المصدر نفسه، ص 16.

¹⁷ المصدر نفسه، ص 17.

¹⁸ المصدر نفسه، ص 37.

¹⁹ المصدر نفسه، ص 44.

²⁰ المصدر نفسه، ص 40.

²¹ نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، حلب، سوريا، ط2، 1965، ص 257.

6. قائمة المراجع:

تزيطان تودوروف، الشعرية، شكري المبخوت وآخرون، إصدارات دار توبقال، الدار البيضاء المغرب، ط1، 1986.

جون كوهين، بنية اللغة الشعرية، محمد الولي وآخرون، دار توبقال، الدار البيضاء المغرب، ط1، 1986.
حسين خيري نظرية النص من بنية المعنى إلى سينمائية الدال، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007.
سمير الديوب، الثنائيات الضدية بحث في المصطلح ودلالاته، المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية
النجف، العراق، ط1، 2017.

عبد الحق بالعباد عتبات (جبرار جنيت من النص إلى المناص) منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008.

عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص البنية والدلالة، منشورات الرابطة الدار البيضاء المغرب ط1 1996.
عبد القادر راجحي، تماما كما عرفته، دار ميم للنشر، الجزائر ط1، 2019.
عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر وقضاياها وظواهره الفنية والموضوعية، دار الفكر العربي، القاهرة،
مصر، ط3، دت.

نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، حلب، سوريا، ط2، 1965.