الجمهوريـــة الجزائريـــــــة الديمقراطيـــــة الشعبيـــــــة

وزارة التعليم العـــــــالي والبحث العلمـــــــي

جامعة ابن خلدون ــ تيـــــــــارت ــ

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

فرع: الدراسات الأدبية تخصص: أدب حديث ومعاصر

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر الموسومة ب:

تجديد الرؤيا في الشعر الجزائري المعاصر ديوان حالات الاستثناء القصوى لعبد القادر رابحي أنموذجا

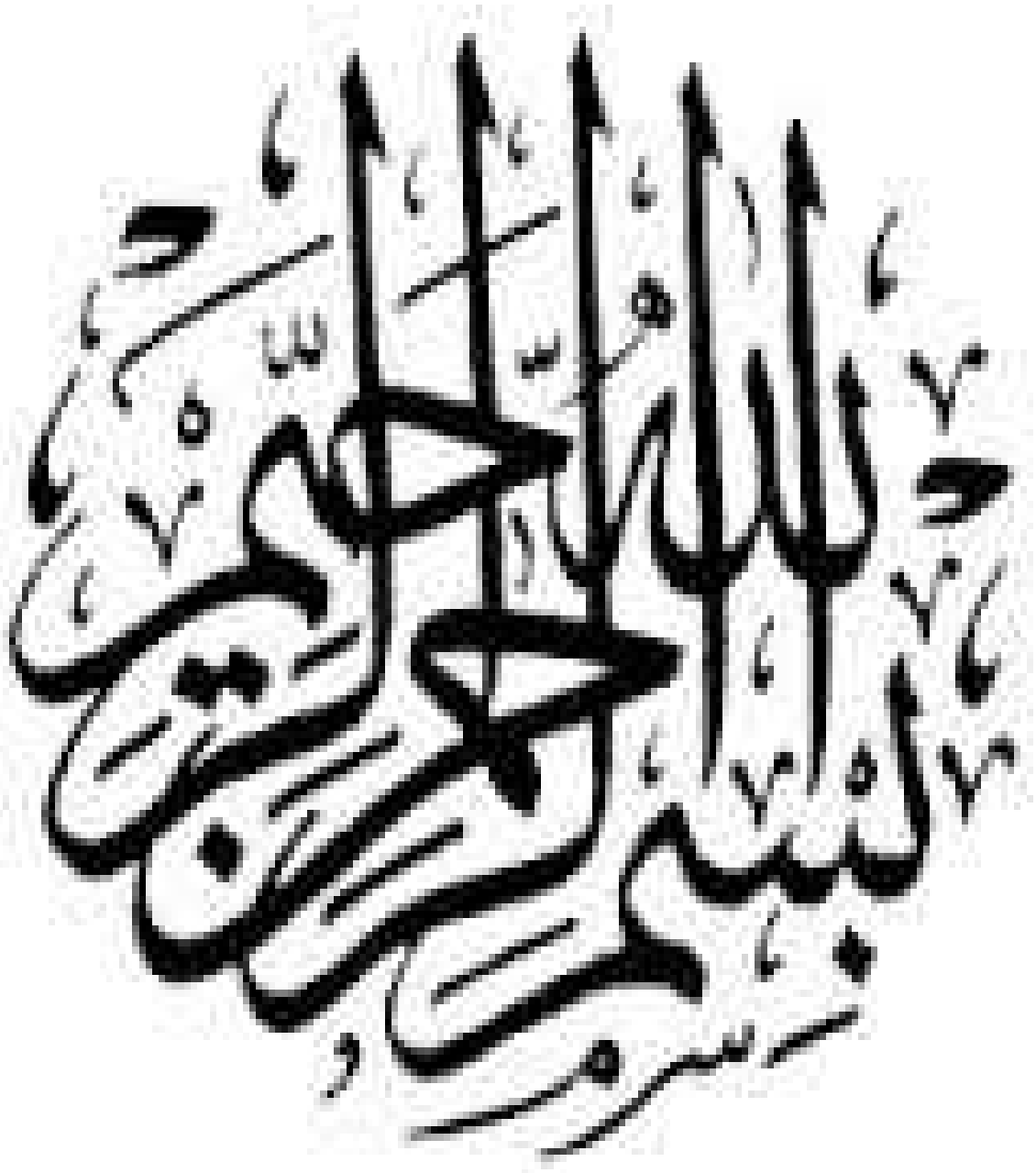
من إعداد الطالبتين: تحت إشراف الأستاذ:

- سهام بوزيد * محمد دبيح
- داودية بوزيان

أعضاء اللجنة	الصفة
د. علي مداني	رئيسا
د محمد. دبيح	مشرفا مقررا
د. قرور معاشو	عضوا مناقشا

السنة الجامعية:

1439-1440هـ-- الموافق لـــ 2018-2019م



شكر وتقدير

نشكر الله عز وجل على توفيقه وإمداده لنا بالقوة والصبر و الإرادة للمضي قدما في إنجاز بحثنا هذا.

ونتوجه بجزيل الشكر لأعضاء اللجنة العلمية المكلفة بالمناقشة، والتي تشرف بدورها على مناقشة هذا البحث لتقييمه و تقويمه.

ونتّوجه بخالص تقديرنا و جزيل شكرنا للأستاذ المشرف "دبيح محمد" الذي تفضّل علينا بالإشراف على هذه المذكرة إرشادا ونصحا وتوجيها إلى أن برزت على هذه الصورة التي هي عليها الآن.

كما لا يفوتنا أن نتقدم بالشكر و التقدير لكل عمال مكتبة الكلية، وعمال مكتبة جاك بارك بفرندة.

وفي الأخير نشكر كل من ساعدنا في إنجاز هذه المذكرة ولو بكلمة طيبة، ونخص بالذكر الأستاذ الشاعر "عبد القادر رابحي" الذي ما بخل علينا بتوجيهاته القيمة وبإمداده لنا ببعض المراجع التي ساعدتنا في بحثا هذا جزاه الله عنا كل خير.

إهداء

أهدي ثمرة جهدي

إلى أعز الناس إلي و أقربهم إلى قلبي والديّ

الكريمين اللذين وقفا إلى جانبي و تحملاني...

إلى كل عائلتي

إلى أساتذتي الكرام

حبا و احتراما

إلى رفيقات دربي خلال مشواري الدّراسي من مرحلة الابتدائية إلى يومنا هذا

إلى الذين أحببتهم و أحبوني

إلى كل من حملتهم ذاكرتي ولم تحملهم ورقتي

سهام بوزيد

إهداء

أهدي ثمرة عملي هذا

إلى والدي قرة عيني

إلى إخوتي وأخواتي

إلى كل الزميلات

إلى كل من مدّ يد المساعدة من قريب أو بعيد

داودية بوزيان

--

مقدمة

لعل التحول الذي طرأ على الشعر العربي عامة، والشعر الجزائري بصفة خاصة لم يتوقف عند حدود ما سمي بتكسير البنية؛ بل انبجس مع مرور فترة من الزمن ما سمي بتجديد الرّؤيا الشعرية، هاته الأخيرة التي سعى العديد من الشعراء المعاصرين إلى خوض غمارها، وتحديد ما تنضوي عليه من تجديد في المضامين و الأشكال الشعرية، إذ أصبح المضمون الشعري هو مايحدد القالب الذي يبني من خلاله الشاعر قصيدته. ويكمن خطاب تجديد الرؤيا في الربط لكل ماهو إنساني بما هـو ذاتي و لعل من أبرز رواده في الجزائر الشاعر عبد القادر رابحي الذي يعد من مبدعي قصيدة الرّؤيا. وقد وقع اختيارنا في البحث على موضوع تجديد الرؤيا في الشعر الجزائري المعاصر على ديوان "حالات الاستثناء القصوى" لعبد القادر رابحي كأنموذج لهذه الدراسة، ففي حقيقة الأمر أن هذا الموضوع اختاره الأستاذ المشرف و كلّفنا بإنجازه، كطرح يحتاج إلى التحليل والمداولة في العديد من الرسائل الجامعية، و من جهة أخرى وقع اختيارنا لهذا العنوان لأسباب أخرى وجيهة من بينها أنه: موضوع جديد، تتمثل جدته في اتصال موضوع تجديد الرّؤيا في الشعر الجزائري المعاصر بالمدونة الجديدة "حالات الاستثناء القصوى" لعبد القادر رابحي، و هو ما جعلنا نطرح التساؤلات الآتية: ما المقصود بالرّؤيا الشعرية؟ و ما هي مرتكزاتها؟ فيما تتجلى مكامن تجديد الرؤيا في ديوان "حالات الاستثناء القصوى"؟

وكمحاولة للإحاطة بهذه التساؤلات اتبعنا الخطة الآتية:

صدرنا البحث بمدخل تتبعنا فيه حركية الشعر العربي المعاصر و أهم التحولات التي صحبت هذه الحركية انطلاقا من قصيدة إحياء النموذج وصولا إلى قصيدة تجديد الرؤيا مرورا بقصيدة سؤال الذات و تكسير البنية، و قد اعتمدنا في ذلك المنهج التاريخي. يلي المدخل فصلان الفصل الأول فصّلنا فيه القول في مفهوم الرؤيا لغة و اصطلاحا، و الفرق بين الرؤيا و الرؤية وتحديد مفهوم الغربيـن و العرب المعاصرين لمصطلح الرؤيا في المجال النقدي و الشعري. أما الفصل الثاني فحاولنا فيه تطبيق أهم مرتكزات تجديد الرؤيا على ديوان (حالات الاستثناء القصوى)، فانطلقنا في تحليل العتبات النصية المحيطة بالديوان، من عنوان و إهداء، و رموز وأشكال ورسومات، ثم وجلنا ثنايا الديوان باحثين عن الخصائص التركيبية و الأسلوبية لبعض قصائد الديوان، و استعنا في ذلك كله بالمنهج الأسلوبي.

و كباقي الباحثين واجهتنا الكثير من الصعوبات، لعل أبرزها اختلاف النقاد العرب المعاصرين في تحديد مدلول مضبوط للرؤيا، إضافة إلى الغموض الشعري الذي اكتنف بعض قصائد الديـ ـوان، و توظيف الشاعر الكثير من الرموز والأساطير في ديوانه.

و لكن الدكتور عبد القادر رابحي أعاننا في كثير من الأحيان على تلمس بعض المعانـ ـي الغامضة و كذلك اعتمدنا على العديد من المصادر و المراجع التي أنارت لنا درب البحث، نذكر من بينها:ديوان "حالات الاستثناء القصوى" لعبد القادر رابحي، و الشعر الوطني الجزائري بين حركة الإصلاح والثورة لعبد جاسم الساعدي، وشعرية الرؤيا وأفقية التأويل لمحمد كعوان.

وأخيرا نسال الله أن نكون قد وَفقنا ووُفقنا في إنجازنا لهذا البحث وأن يكون بوابة للبحوث القادمة تمهد الطريق لمزيد من القراءة والتحليل. وإن كنا قد وصلنا إلى نتائج هذه المذكرة، فالفضل كل الفضل يرجع إلى الله جلت قدرته وله الشكر والحمد، ثم إلى جميع من قدم لنا يد المساعدة ولو بالشيء القليل، لأن أخذ القليل خير من ترك الكثير، ونتقدم بالشكر الجزيل لأستاذنا الكريم الدكتور "دبيح محمد" على المجهود الذي بذله معنا لإنجاز هذا البحث وإخراجه في أبهى حلة فله منا كل الشكر والتقدير، ونرجو أن يكون بحثنا هذا أضاف ولو القليل في بحر الأدب العربي الحديث، وأخيرا نسأل الله أن يوفقنا إلى ما فيه خير .

حرر بتيارت يوم 2019/06/25

الطالبتان:

بوزيد سهام

بوزيان داودية

مدخل

تطور الشعر الجزائري المعاصر من إحياء النموذج إلى تجديد الرؤيا

تبنى الشعراء العرب نماذج تعبيرية مختلفة نظموا فيها أشعارهم، و عبروا بها عن هموم عصرهم وقضايا أمتهم، مهّدت السبيل فيما بعد لظهور ما يسمى شعر الرؤيا، نتيجة التفاعل والتلاقح مع الحضارة الغربية في كل الميادين، وقبل أن يجدد الشعراء العرب الرؤيا الشعرية، ظهر الشعر العربي في أثواب مختلفة، نذكر منها:

1-إحياء النموذج:

عرف الشعر العربي في **كل من** المشرق و المغرب قبل **عصر** النهضة **ضعفا** و تدهورا، سيطر فيه التكلف والتصنع، إذ تفنن شعراؤها باستخدام البديع **"فقد ظل شعرهم على حد تقويم** الفاضل ابن عاشور **ضعيفا** لفن ثقيل الطبع قليل المساغ"[1] ، وبهذا حصروا الشعر في دائرة التصنع **فأصبح** أدبا رثا، وكان من الواجب انتشاله من الركود و الجمود، فظهرت حركة الإحياء والبعث كرد فعل لتلك المرحلة، واستجابة للتحولات، فأحدثت نهضة فكرية و أدبية دعت إلى ضرورة إعادة إحياء الأدب و بث الروح فيه، وذلك من خلال الرجوع إلى التراث الشعري القديم، ومحاولة النسج على منوال فحوله ومجاراتهم في طريقة بناء القصيدة[2]، و نظمها، ومن أبرز هؤلاء: محمود سامي البارودي، وأحمد شوقي وحافظ إبراهيم .

"وإذا كان سامي البارودي رائد الشعر الإحيائي في المشرق، فان الأمير عبد القادر عند الكثير من الباحثين رائد هذا الاتجاه، وباعثا للنهضة في المغرب العربي عموما، و الجزائر بخاصة، نظرا لإسهاماته التي يبدو فيها مقلدا، و متمثلا للقصيدة القديمة في معانيها و مبانيها و أغراضها

---

[1] ــ أحمد السماوي : الأدب العربي الحديث دراسة أجناسية، مركز النشر و التوزيع الجامعي ، تونس، 2003، د.ط، ص:31

[2] ـ ينظر:سعيد بكور، تحليل نصوص نحو منهجية مبسطة لقراءة النصّين الأدبي والنقدي، النقد الأدبي، شبكة الألوكة، ص8 www.alukah.net

المتمثلة في الوصف و الغزل و الفخر بالنسب و القوم و المجد"[1]، فقد كان ينظر "إلى التراث بأنه إرث ثقافي مقدس و يعتبر إهماله تفريطا في أصالة ثقافة أسلافه.

يقول الصيام: انظر إلى الطابع البدوي في شعر امرئ القيس وزهير و عنتر و عمرو بن كلثوم الجاهليين، وسماحة الطبع في شعر لبيد وكعب بن مالك ،بعد دخولهما إلى الإسلام ومتانة التركيب عند الفرزدق في العصر الأموي، وعلو الهمة في فخر المتنبي، و أبي فارس إبان العهد العباسي كل أولئك لهم نصيب التأثير في بنية القصيدة الأميرية فضلا عن عصر الأمير و بيئته اللتين صدرت عنهما القصيدة "[2]

بيد أن معظم الكتب التي تطرقت إلى دراسة تطور الحركة الشعرية الحديثة في الجزائر بداية من ديوان الأمير عبد القادر وصولا إلى سنة 1925 اعتبرت هذه الفترة امتدادا للمرحلة التي سبقتها لكونها لم تحط بكل الجوانب المختلفة "وقد يعثر الباحث على بعض القصائد القليلة التي تعالج موضوعات ذاتية، و لكنها لا تتجاوز الغزل التقليدي المتكلف و الفخر القائم على التباهي بالأجداد و الأنساب"[3] معتبرين أن "البداية الحقيقية للشعر الحديث الجزائري مرتبط برباط وثيق بالحركة الإصلاحية"[4] إذ تعد هذه الحركة بداية لنهضة أدبية و فكرية، و امتدادا لحركات إصلاحية عربية و إسلامية "ظهرت في الوطن العربي كحركة جمال الدين الأفغاني و محمد عبده، كانت نشأتها نتيجة إسهام تفاعلات سياسية و ثقافية وإصلاحية ذات الطابع السلفي الذي كان له الأثر

[1] ـ ناصر بركات : محاضرات في مادة النص الأدبي الحديث ، كلية الآداب و اللغات ،جامعة محمد بوضياف ، المسيلة، ص:16

[2] ـ نذير بوجلة: التقليد و التجديد في شعر الأمير عبد القادر، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة الجزائر، 2007 ـ 2008 ص:67

[3] ـ محمد ناصر : الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته و خصائصه الفنية (1925 ـ 1975)،بيروت: دار الغرب الإسلامي، لبنان ط1، 1985، ص:19

[4] ـ محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص:30

والدور الفعال في المجتمع والأدب، خاصة الجانب الديني المعتمد على القرآن الذي يعد رافدا قويا ومنبعا ثريا للثقافة العربية، فقد ترك بصمات واضحة في أساليب الكتابة لدى الإصلاحيين الشعراء منهم، و الكتاب على حد سواء، طبعها بطابع القوة و المتانة و أكسبها جزالة في التعبير و أسرا في التركيب، وهو أمر يشهد به فحول الكتاب في المشرق العربي "[1] ومن خلال هذا يتبين لنا أن هناك "صلة رابطة بين الثقافة السلفية و الأدب العربي القديم فمفهوم السلفية، و مفهوم القديم يكاد يكون واحدا من حيث الزمن " [2]. وعليه فقد "ظل الأدب الجزائري في هذه الفترة قائما على إحياء التراث مستمدا منه رصيده اللغوي و الثقافي معتبرا إياه ركبا ثريا ساعد على تنمية الشعر الجزائري، إذ أضفى عليه طابع القوة و الجزالة مشبعا بتعابير مستمدة من الأدب القديم "[3] فكان "أنصارها يدعون إلى ضرورة فهم الماضي، ووعي الحاضر، والتطلع إلى المستقبل و يوجهون رسائلهم للجيل داعين له بالتمسك بالتراث، من خلال الاطلاع على آدابهم، و النسج على منوالهم"[4] من أجل التصدي لدعوات تجديدية. فالخروج على أسسه يعتبر تمردا و هذا ما لمسناه "عند ابن باديس رائد الحركة الإصلاحية يهاجم ما جاء في كتاب الخيال الشعري عند العرب للشابي مما رآه استنقاصا من حق هذا الأدب حيث يقول "الشعر العربي هو أصل ثروتنا الأدبية وأصل بلاغتنا، و مرجع شعرائنا في اللغة و البلاغة و الأساليب العربية، فدرسه و الاستفادة منه أمر ضروري لحفظ هذا اللسان المبين فكيف نبني دعوتنا إلى توسيع الشعر العربي بالتزهيد فيه..."[5].

ويسير على الوتيرة نفسها البشير الإبراهيمي يقف معارضا للمنكرين، و يؤكد" أن اللغة العربية على سعتها وكثرة مفرداتها ناقصة لأننا لا نجد فيها الكلمة أو الصفة التي يمكن أن نصف بها أمثال

---

[1] ـ محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص:44

[2] ـ محمد عباس :البشير الإبراهيمي أديبا، رسالة ماجستير ، كلية الآداب ،جامعة بغداد، د.ط،د.ت،ص:26

[3] ـ المرجع السابق، ص:45

[4] ـ المرجع السابق، ص:25

[5] ـ محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته و خصائصه الفنية، ص:46

هؤلاء الشعراء المجددين إلا أن عروبتي و غيرتي على لغتي **ما يدفع** لي باشتقاق فيما أقول أن العرب قد أعطوا للنساء جمعا ينتهي بالألف و التاء فقالوا مجددات و سموه الجمع المؤنث السالم وأعطوا للرجال جمعا ينتهي بالواو و النون فقالوا مجددون ...ولكن هؤلاء المجددين الذين سمعتهم الليلة لا هم بالنساء فيؤنثون ولا هم بالرجال فيذكرون "[1] و نلمس هاهنا حربا ثقافية ضروسا على المجددين الرافضين للتراث العربي القديم من منطلق الغيرة الثقافية و الأدبية التي "انعكست على أسلوبه فكان كثيرا ما يدرس الإنتاج الشعري من زاويته اللغوية، و يقيم بناء على هذا التصور إلى حد جعله يعتبر التضلع في الأدب العربي القديم مقياسا يزن به الجيد و الرديء من شعر الشعراء ويعتبر تفوق هذا، و إخفاق ذاك، إنما يرجع أساسا إلى مقدار عنايتهم بالأدب العربي القديم وتشربهم له "[2]، فمعيار الشعرية الأدبية عند البشير هو استحضار النماذج الأدبية و القديمة ومحاكاتها ومعارضتها، "وعليه فإن الشعراء الجزائريين لم يكونوا في عنايتهم بالأدب العربي القديم بدعا من شعراء النهضة في الوطن العربي فمدرسة الإحياء نفسها كانت تستمد من هذا الأدب وتحتذي به "[3] فهي تعتبر المنبع الذي ينهل منه الشعراء الجزائريون. و في هذا الصدد يقول محمد الهادي السنوسي :"من منا يا معشر الأدباء من لم يفتح عينه منذ انتهت الحرب الكبرى على آثار مدرسة إسماعيل صبري و حافظ شوقي و طه حسين و أحمد أمين والزيات من أفراد الرعيل الثاني..."[4]ويمكن القول أن التشبث بالأصالة ليس بمعنى الانغلاق و عدم مواكبة التطورات الأدبية و **إنما يعتبر خوفا من إقصائه**، و التعمق في الحركات التجديدية

---

[1]ـــ محمد عباس : البشير الإبراهيمي أديبا ،ص:24

[2] ـ المرجع السابق، ص:48

[3]ـــ المرجع نفسه، ص:51

محمد الهادي السنوسي الزاهري : شعراء الجزائر في العصر الحاضر ، مطبعة النهضة ، تونس، د.ط ، 1927، الجزء 2،

[4]ص:10

2-الشعر الواقعي:

لقد جعل الشعر الجزائري لمساره مراحل متطورة، وخطى سامية من خلال التعبير الصادق عن حياة شعب عايش واقعا استعماريا مريرا؛ من طغيان وظلم وتهميش وتجهيل، وقد تراوح الشعر الجزائري بين التشاؤم والانطواء، و التفاؤل الذي يبعث التطلع إلى أحوال النفس الإنسانية التي لا وزر لها إلا إيمانها غير المحدود بقدسية حياة كريمة.

" وتعتبر انتفاضة 8 ماي 1945م منعطفا حاسما في حياة الشعب الجزائري، إذ تعد إحدى تلك الحلقات التي كانت أشد اتصالا بوعي جيل الثورة، لما تمثله من أبعاد ذات دلالات تاريخية تعبر عن عمق الوعي والإحساس بوطأة الاحتلال، إذ لم تذهب تلك المجزرة المرعبة التي اقترفها المستعمرون هباء الرياح، إنما أعادت التأكيد على استعداد جماهير الشعب للتضحية بالنفس والنفيس دفاعا عن حريته ومن أجل استقلاله الوطني"[1]

كان للثورة دورها الفعال في تسجيل أروع صفحة في التاريخ الحديث، وقبر الأساليب القديمة، القائمة على المكر والتضليل، ووضع حد فاصل لزمن كان فيه الاستعمار شرسا.

" ولقد كانت الحركة الشعرية تدور في إطار الموضوعات الإصلاحية التي فرضها الواقع وقتئذ. فهي لا تتعدى المطالب التي استهدفت حركة الإصلاح وبخاصة جمعية العلماء تحقيقها، وقد شهدت تطورا ملحوظا، بعد أن خاب رجاء الإصلاحيين فيما عقدوه من آمال على الحكومة الفرنسية، بعد تسلم الاشتراكيين زمام السلطة عام 1936م، التي لم تستجب لمطالبها، ولم تتصاعد حالة التطور هذه في الحركة الشعرية إلا بعد أحداث 8 ماي 1954م، التي وضعت حدا فاصلا وحاسما بين مرحلتين مما غيرت حالة السكون والارتخاء في الشعر، الذي كان يجتر

[1] ـ ينظر :عبد جاسم الساعدي: الشعر الوطني الجزائري بين حركة الإصلاح و الثورة،دراسة ،الجزائر: منشورات التبيين / الجاحظية، د.ط،2002، ص:149.

موضوعات تجاوزها الزمن، وحكم عليها بعدم جدواها، ولم يتحدثوا عنها إلا في ذكراها السنوية"[1]

ولعل أبرز ما مثل الشعر الواقعي في الجزائر هو الشعر السياسي التحرري، ولا يمكن اعتبار الشعر الثوري مرحلة منقطعة النظير عن بقية المراحل الشعرية السابقة، لكونه حلقة متصلة في سلسلة الشعر الجزائري، إذ كتب فيه رواد الشعر الإصلاحي التقليدي والشعر الوجداني، ولم يكن مرتبطا بفئة معينة من الشعراء دون أخرى، هذا بالإضافة إلى أن أسلوبه لم يختلف عن القصيدة التقليدية إلا في القاموس اللغوي، والموضوعات استجابة للظروف التي أحيطت به آنذاك. أما البناء العام المتمثل في الإيقاع واحترام عمود الشعر فقد ظل قائما، لذا لا يمكن ملاحظة تطور أسلوبي واضح المعالم في هذه الفترة إلا على مستوى المعجم الشعري الذي ظهرت عليه بعض الحقول الجديدة، ويمكن ملاحظة " أن ملامح الثورة في الشعر بدت صريحة، تحمل في داخلها تطلع الشعراء نحو آفاق مرحلة الثورة التي فصلت عهد الإصلاح عنها"[2]

ويتحدث الشاعر محمد العيد في قصيدته"لا أنسى" عن هذه المعاني إذ يضع حدا لحالة التذمر والشكوى، ويعلق الأمل على البديل الجديد، وهو الثورة، فيقول:

فيالك من خطب تعذر وصفه فلم تجر أقلام به فوق أطراس

ولا خير في عد المظالم وحدها إذا لم نبن عن مرهفات و أتراس

سئمنا من الشكوى إلى غير راحم وغير محق لا يدين بقسطاس

ويا أيها الشعب المروع لا تضق بدنياك ذرعا واطرح خلق الياس

[1] ـ ينظر :عبد جاسم الساعدي: الشعر الوطني الجزائري بين حركة الإصلاح و الثورة، دراسة ، ص:151

[2] ـ المرجع نفسه ،ص:151

وقل للذي آذاك لا وصل بيننا وموعدنا العقبى فما أنا بالناسي[1]

لم يكن هذا المنعطف الجديد لدى شاعر الإصلاح محمد العيد إلا إدراكا واعيا لضرورات المرحلة الجديدة التي أعقبت مجازر 8ماي، فهو يتطلع إلى الثورة، ويبحث عنها باعتبارها الأمل الذي يحقق الكرامة والحرية، ويقول أيضا:

متى توفى الوعود فقد مللنا تساؤلنا متى توفى الو عودا ؟

حنت أعناقنا الأغلال ظلما وحزت في سواعدنا القيود

وأعلنا المظالم والشكايا فأحفتها الدسائس والكيود

وانغضت الرؤوس لنا هروءا وإنكارا وصعرت الخدود

فما هذا التجاهل و التناسي و ما هذا التنكر والجحود؟[2]

والمتمعن في هاته الأبيات يجدها أبياتا ألصق بقيم ومعاني ثورة نوفمبر1954، و فيها اعتراف بحقيقة الكفاح السياسي الذي فشل في تحقيق مطالب الشعب.

"فالقصيدة الجزائرية ــ التي كتبت في فترة1945 ـ 1954بخاصة تمر حتما عبر تاريخ الحركة الوطنية الجزائرية، وفي ضوء ذلك يمكن للمحلل اكتشاف العلاقة بين الشعري و السياسي كما يمكنه الوقوف على الجدل السائد بين الاثنين في ظل اثنيه تاريخية تصادم وتناقض فيها الشعري و السياسي"[3]

[1] ـ عبد جاسم الساعدي: الشعر الوطني الجزائري بين حركة الإصلاح و الثورة، دراسة ، ص:151

[2] ــ صالح خرفي : في رحاب المغرب العربي بيروت، دار الغرب الإسلامي، لبنان،ط1، 1985، ص:235

[3] ــ عمر بوقرورة : دراسات في الشعر الجزائري المعاصر، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين ، الجزائر، ط:2004، ص:81

لكن سرعان ما ركب الثاني الأول، لأنه"يمكن القول على مستوى الصعيد الفني بأن الثورة قد شغلت الشعراء عن الابتكار الفني، فكان الموروث الذي صار محل تقديس لا يمكن الخروج عنه، وهذه سمة الشعراء الجزائريين التقليديين الذين وقفوا من القصيدة الجديدة موقف العناد والرفض و المعارضة التامة"[1].

وقد" تناولت موضوعات الشعر الجزائري وصف مظاهر الجوع والحرمان، وشدة التفاوت الاجتماعي وفق منظور إصلاحي يدعو إلى الرفق بالفقراء، و العطف عليهم، وكشف الشعر ركائز الاستعمار والمتواطئين معه، ممن كانوا أدواته في المجالس النيابية وغيرها "[2].

ومن خلال مطالعة الشعر الجزائري يتبين لنا عبر مشواره الطويل المصادر التي شكلته من الناحية الفكرية و الفنية "فقد وجد الشاعر في العودة إلى التراث القديم و الاغتراف من منابعه العربية الإسلامية جزءا من وعيه الديني و الوطني، يفرضه الإحساس بسنوات القهر و النار وسياسة السلب و الاغتراب"[3].

كان الشاعر الجزائري يولي الأهمية لتقليد الشعراء القدامى، والتمثل بأساليبهم، يقول الدكتور عبد الله الركيبي:"...إن النظرة التقليدية للأدب والشعر منه بوجه خاص، كان السبب في تأخر بعض الفنون الأدبية عندنا من جهة،كما ساعدت على أن يحذو معظم شعرائنا حذو أسلافهم من الشعراء العرب الأقدمين في الأساليب من جهة أخرى"[4].

لكنهم سرعان ما تخلوا عن نظرتهم التراثية و"تطلعوا إلى الجديد الذي طرأ على حركة الشعر الحديث، بفعل المدارس الشعرية التي ثار حولها جدل كثير، كمدرسة الإحياء و التجديد

---

[1] ـ ينظر: المرجع نفسه ، ص:42

[2] ـ ينظر : عبد جاسم الساعدي الشعر الوطني الجزائري بين حركة الإصلاح و الثورة ، ص:215

[3] ـ المرجع نفسه ، ص:216 ـ 217

[4] ـ المرجع نفسه، ص:222

ومدرسة أبولو، والمهجر، و جماعة الديوان، فتنوع تأثير هذه المدارس على الشعر الجزائري، غير أن مدرسة الإحياء و التجديد كما يبدو،كانت أكثر وضوحا في شعر العيد و زكريا، ويمكن أن نلمح أثر الاتجاهات الشعرية الأخرى في طابعها الفلسفي و الذاتي و نزوعها إلى التجديد في شعر عبد الله شريط ومحمد صالح باوية و الأخضر السائحي و أبي القاسم سعد الله. ومهما يكن فإن القصيدة كانت أكثر تفاعلا مع الواقع يرفدها العامل الذاتي الذي كونته ثقافة الشاعر بطابعها العربي الإسلامي، غير أن هذا التفاعل لم يكن عميقا، ذلك لأن أدوات الشاعر ووسائله الفنية في التعبير كانت بطيئة في تطورها، ولم تستطع أن تلاحق الأحداث وتستشرف المستقبل بما يناسب حركة التاريخ وموقع الإنسان في صنعها "[1] و مع ذلك رسم الشاعر الجزائري خصوصيته الموضوعية و الفنية في القصيدة العربية التي أخذت تفتح عيون الشعوب المستضعفة، لأجل الاستفاقة و رفض الواقع الراهن الذي فرضته القوى الاستعمارية.

و"على الرغم من أن المرحلة الجديدة، لم تدع الشعراء بحكم الضرورة التي تتسارع أحداثها وتتوالى مجريات تأثيرها، أن يولوا عملية الإبداع شروطها الفنية و الجمالية، إلا أن القصيدة قد تنوعت موضوعاتها، واكتسبت شكلا جديدا في حركية نسجها، وضربات إيقاعها؛ التي كانت عند بعض الشعراء، أمثال محمد صالح باوية وصالح خباشة وصالح خرفي ومفدي زكريا، كأناشيد ثورية تهدف إلى إثارة الحماس وتأجيج المشاعر الوطنية، وقد انعكست هذه الظاهرة في الشعر وفق تلك الرؤية التي لا تتعدى الحماس و الانفعال السريع، ووصف الثورة من الخارج مما جعل هذه المعاني تكرر نفسها، وكأنها لا تتجاوز دائرة الشعارات و الخطب الحماسية"[2]

[1] ـ عبد جاسم الساعدي : الشعر الوطني الجزائري بين حركة الإصلاح و الثورة ، ص:226

[2] ـ المرجع نفسه، ص:231

وبناء على ماسبق يمكن القول بأن الشعر الثوري هو ذلك الشعر الذي واكب أحداثا عظاما وقعت للشعب الجزائري أثناء كفاحه المسلح المرير ضد القوى العظمى، فأرخ هذا الشعر لبطولات المجاهدين وتضحياتهم الجسام ومجدها في قصائد شعرية، ولم يمجدها فقط شعراء الجزائر بل كل شعراء العالم العربي.

3-تكسير البنية و تجديد الرؤيا في الشعر الجزائري المعاصر:

اختلف النقاد و المتتبعون لحركة الشعر العربي المعاصر في تسمية الشكل الشعري الجديد الذي تبناه الشعراء العرب المعاصرون، فمنهم من سماه الشعر الحر كما نجد في كتابات صالح خرفي، و منهم رفض كلمة الحر، و أطلق عليه شعر التفعيلة كما نجده عند المشارقة، و هناك من يتجنب هذا التحديد ليسميه الشعر الجديد، بما أنه شكل شعري جديد على الثقافة العربية المعاصرة.

حركة الشعر الجديد في الجزائر:

عرفت حركة الشعر، أنماطا شعرية أخرى، أبعدتها بقدر معين عن تلك المباشرة وأغراض المناسبة، هذا بالإضافة إلى أن الصورة الشعرية قد توفرت على عناصر الحوار و الصراع و الخيال والقصة فضلا عن التأمل، والبعد الإنساني الذي وضع القصيدة على أعتاب مرحلة تجنبها إشكاليات القصيدة التقليدية، وقد حفلت القصيدة بألفاظ تزخر بمدلولات الثورة ومعانيها، ومايتصل منها بالوطن و الحرية و الحياة، حتى أصبحت هذه الألفاظ ذات إيحاءات عميقة، تتجاوز معانيها

القريبة وبخاصة الدينية منها، التي كانت جزءا من قصيدة التراث، وهذا ما نجده في بعض أشعار

مفدي زكريا مثلا[1] وبذلك "حافظ الشعر الجزائري على سمات الشعر الموروث في اللغة و الموسيقى و

الصورة، و بقي على إيثاره للطابع العقلي و الحكمي فضلا عن وضوحه وتقريريته.ولكننا مع أحداث الحرب العالمية الثانية، وما بعدها نجد روحا جديدا تسري في الشعر الجزائري، ويطبع نماذجه بطابع يختلف إلى حد ما ــ عن شعر المرحلة السابقة، فقد كانت نتائج الحرب مدمرة و مريعة، وكانت آثارها على نفسية الجزائريين قاسية،... وكانت وسيلة الشعراء إلى التعبير عن هذا الإحساس رومانسية حزينة، وإن لم تكن سوداوية قاتمة "[2]، و هو ما أسس لعهد جديد انتقلت فيه النخبة الجزائرية من المطالبة السياسية إلى إعلان التمرد و الثورة، فوجد الشاعر الجزائري نفسه في الثورة التحريرية بعد 1954غير ثائر على الاستعمار الفرنسي فقط وإنما كان يمتلك إرادة الثورة و الرفض و التمرد على كل ما في الواقع الاجتماعي والثقافي والسياسي آنذاك؛ وقد تجسدت دوافع التغيير لدى الشعراء الذين كتبوا القصائد الحديثة من خلال الظروف التي ساعدتهم على التجديد، بحكم اطلاعهم على نتاج الشعر العربي الحديث، من خلال بعثاتهم الدراسية و تواجدهم في تونس و المشرق العربي، و اتصالهم بحركة الشعر الجديد، و هذا ما صرح به أبو القاسم سعد الله في كتابه (دراسات في الشعر الجزائري الحديث):"كنت أتابع الشعر الجزائري منذ سنة 1947 باحثا عن نفحات جديدة و تشكيلات تواكب الذوق الحديث، ولكنني لم أجد سوى صنم يركع أمامه كل الشعراء بنغم واحد وصلاة واحدة، غير أن اتصالي بالإنتاج العربي القادم من الشرق، ولاسيما لبنان، واطلاعي على المذاهب الأدبية و المدارس الفكرية والنظريات النقدية حملني على تغيير اتجاهي

[1] ـ ينظر: عبد جاسم الساعدي : الشعر الوطني الجزائري بين حركة الإصلاح و الثورة ، ص:233 ـ 234

[2] ـ يوسف ناوري:الشعر الحديث في المغرب العربي، المغرب :دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 2006،ج2، ص29.

ومحاولة التخلص من الطريقة التقليدية في الشعر"[1] ويبدو أن الشاعر لم يطلع على المصادر الأولى لهذا الشعر، و إنما تلقاه بدرجة ثانية من المشرق العربي.

ومجمل القول أن كتابة الشعر الحر في الجزائر لم تكن دائما ناتجة عن الصراع مع التقليد والمقلدين، فالدافع الأساس قبل كل شيء كان عبارة عن" حاجات نفسية ذاتية دفعت الشعراء الشباب إلى البحث عن قالب جديد يتماشى مع ما يحسون به داخل أعماقهم من إرادة التطوير والتغيير"[2]، و الشاعر هاهنا يرفض "الطريقة التقليدية التي سكنت إلى شكل رتيب وحيد حتى صارت على هيأة صنم فجعلت الشعر الجزائري خاضعا للتقليد. وقد اعتبرت المبادرة إلى الشعر الحر كنتيجة "تمرد أصحابه وتحررهم من المفاهيم السائدة، ليس في الشعر و حسب، ولكن في مختلف أوجه الحياة، إنه جزء من ثورة، أو شكل من أشكال الثورة... "[3]. يقول الشاعر أبو القاسم سعد الله:"نجد أن روح التقليد تغلب على المثقفين أكثر من غيرهم من طبقات الشعب.وهذه نقطة خطر. فالتقليد لدى الجماهير لا خطورة فيه إذا قورن بالتقليد لدى المثقفين "[4]

ولم يتردد بعض الشعراء في جعل الثورة السياسية سببا في توجههم إلى كتابة الشعر الحر فالشاعر أحمد الغوالمي- وهو أحد السباقين إلى نظم الشعر الحر في الجزائر- يعتبر أن "السبب الذي دفعه إلى كتابة الشعر الحر، هو أن الثورة اندلعت، و الرقابة على الصحف ازدادت ضراوة، فارتأى

---

[1] ـ ينظر: أحمد دوغان: في الأدب الجزائري الحديث دراسة ،دمشق: مطبعة اتحاد الكتاب العرب، ط1، 1996،ص:35 ـ 36.

[2] ـ عبد الحميد هيمه: الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، الجزائر: دار هومه للطباعة و النشر و التوزيع ، بوزريعة، د.ط، 2005، ص:16 ـ 17

[3] ـ من رسالة إلى محمد ناصر، وردت في : الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925 ـ 1975 ـ دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط2، 2006، ص: 15.

[4] ـ يوسف ناوري: الشعر الحديث في المغرب العربي، ج2، ص:30

أن يتنفس الصعداء، ويخرج ما في بطنه من تأثير عميق من الأحداث و الأزمات التي تجري أمام أعينه، قصد التعمية و اللغز"[1].

فقد كانت الاستجابة للحدث السياسي، ثم للأحاسيس الفردية بمثابة الدّافع للشاعر في توجهه إلى ممارسة الشعر الحر.

وفي معرض آخر يحدد شلتاغ عبود شراد في أطروحته سنة 1978 دوافع تبني الشعراء الجزائريين لهذا الشكل الشعري: "فدوافع الشاعر الجزائري إلى التجديد لا تختلف كثيرا عن دوافع الشعراء الأوائل الذين كتبوا الشعر الحر في المشرق.فالنفور من الشكل الثابت للشعر العربي والرغبة في إيجاد شكل يتدفق معه التعبير عن التجربة الشعورية، قد دفعاه إلى الكتابة في هذا الشكل، ولكن الظروف الاجتماعية و السياسية التي دفعت الشاعر الجزائري إلى التمرد على الشكل القديم تختلف عن تلك الظروف التي مر بها الشاعر العربي في المشرق في أواخر الأربعينات. فبينما كان الشعراء في المشرق يعانون أزمة نفسية حادة على إثر الحرب العالمية الثانية، ومأساة تقسيم فلسطين، وعدم التوافق والانسجام مع قيم مجتمعاتهم، وجد الشاعر الجزائري نفسه بعد عام 1954 ثائرا على الاستعمار الذي يحتل أرضه، ومدفوعا إلى الثورة على واقع الثقافة والشعر أيضا"[2]

وهذا القول يؤكد نفس ما أشار إليه أبو القاسم سعد الله في تفسير توجهه إلى كتابة قصيدة الشعر الحر، وذلك من خلال اطلاعه"على ما كان يجري في المركز الشعري من نقاش في صلب الممارسة الجديدة، سواء وهو في تونس أو بعد انتقاله للدراسة في مصر سنة 1955 أو إلى الولايات المتحدة سنة1961"[3]

---

[1] ــ المرجع نفسه، ص:30

[2] ــ يوسف ناوري: الشعر الحديث في المغرب الحديث، ج2، ص:31

[3] ــ المرجع نفسه، ص:31

وقد اهتم محمد ناصر بالعامل النفسي إذ اعتبر الشعر الحر في الجزائر استجابة نفسية للنداء الشعري في المركز وردة فعل بالثورة ضد الواقع الذي تعتلج مؤثراته في ذوات الشعراء من خلال العوامل المجتمعية و السياسية للحياة العامة للجزائر "فالاتجاه إلى القصيدة الحرة من طرف الشعراء الجزائريين لم يكن وليد تقليد محض لظهور هذا الشعر في المشرق العربي، أو هو نابع عن إرادة مجردة لمتابعة التطور الشعري الذي اتخذ له في هذه الفترة شكل الظاهرة في الساحة الأدبية، قد يكون لهذا أثر في نفوس الشعراء الجزائريين بحكم الصلة الروحية الوثيقة التي تربط بين أجزاء الوطن العربي، ولكن العامل الأقوى، فيما نرجح نبع قبل كل شيء من حاجات نفسية ذاتية، دفعت الشعراء الشباب إلى البحث عن قالب جديد يتماشى مع ما يحسون به داخل أعماقهم من إرادة التطوير، و التغيير"[1] إذ ربط ظهور الشعر الحر في الجزائر بالعامل النفسي، و لم يرتبط فقط بتأثر النخبة الأدبية بما كان يحدث في المشرق العربي على مستوى الأدب، فقد ربط ظهور الشعر الحر برغبة عبرت عنها الحاجة في الخروج على نمطية الموروث الخليلي في قواعده المعلومة التي رسخها في التراث العربي الخليل بن أحمد الفراهيدي، وقد قال "مبارك الميلي" مؤرخ الجزائر في مقدمة الجزء الثاني من كتاب (شعراء الجزائر في العصر الحاضر) للهادي السنوسي الزاهري: لقد"أحس شعراؤنا بحياة جديدة فنفضوا أيديهم من الأدب البالي المزري بلغة التأليف، ونسجوا من الأدب الغض واستمدوا من حقيقة الشعور، وعلى هؤلاء الشباب نعقد الأمل في تجديد الأدب الجزائري"[2].

والشعر بعد ذلك عند السعيد الزاهري شعور، و هي الفكرة نفسها التي دعت إليها جماعة الديوان من قبل، "فالشعر هو الشعور، وأبناء الجزائر يشعرون جميعا بهذه الآلام. فما بالهم لا يكونون شعراء أجمعين، أشعر بمجد الجزائر القديم.وأشعر بعد ذلك بما صارت إليه هذه الأمة من البؤس الأليم، فينفطر قلبي انفطارا، ويغلي صدري هموما و أحزانا، فأتنفس الصعداء أروح مابين جوانحي،ثم مازلت كذلك أنفث من صدر موتور وقلب محزون نفثات أرسلت إليك ما حضر منها

[1] ـ يوسف ناوري: الشعر الحديث في المغرب الحديث، ج2، ص:31

[2] ـــ صالح خرفي: في رحاب المغرب العربي، ص:220

لتختار منها لكتاب "شعراء الجزائر"[1]، وهذا ما ذهب إلى قوله أيضا الشاعر الناقد رمضان حمود إذ يقول:"الشعر تيار كهربائي مركزه الروح، وخيال لطيف تقذفه النفس،لا دخل للوزن ولا للقافية في ماهيته.وغاية أمرهما أنهما تحسينات لفظية اقتضاها الذوق و الجمال في التركيب لا في المعنى "[2] .وباعتبار أن حركة التجديد لا تحدها حدود، ولا تقف في طريقها عراقيل مهما كانت قوية، فالتجديد كان في الشعر الجزائري رغم الظروف القاسية التي كانت ملمة بحياة الشعب الجزائري، وهذا ما انعكس على الأدب فظهرت حركة الشعر الحر، إذ يتفق أغلب الدارسين على أن أول نص شعري حر ظهر في الجزائر كان لأبي القاسم سعد الله حين نشر قصيدة طريقي سنة 1955م، في حين أننا نجد دراسات ومتابعات أخرى، تشير إلى محاولات سابقة من رمضان حمود "بقصيدته ياقلبي التي نشرها في العدد96من جريدة وادي ميزاب في 10\08\1928م، وقد جاءت تجربة حمود هذه تتويجا لمقالاته في الشعر العربي، بالدعوة إلى تجاوز الشكل المرتبط بالوزن و القافية إلى القيمة الحقيقية في الفن، وهو الصدق في الإحساس و التعبير الفني، فجاءت تجربته هذه متعددة الأوزان متغيرة القوافي بل إنها تشتمل على مقاطع لا يمكن أن تخضع لبحر معين من البحور الخليلية المعروفة"[3] غير أن "التجربة التجديدية الناضجة في شكل القصيدة الجزائرية قد بدأت على يد الشاعر أبو القاسم سعد الله وذلك بقصيدته "طريقي" التي نشرها في البصائر بتاريخ 25مارس1955م عدد311 و تضمنها ديوانه ثائر و حب"[4].

لقد "ظهر جيل الشباب الذي كتب الشعر الحر، وكان معظمهم خارج القطر، يدرسون في الأقطار العربية في المشرق و المغرب، فلم يتعرضوا لذلك الإرهاب و القتل، كما هو

---

[1] ـ المرجع نفسه،ص،221

[2] ـ المرجع نفسه،ص:223

[3] ـ عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث تأريخا وأنواعا وقضايا .. و أعلاما، الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية ـ بن عكنون د.ط، د.ت:ص77

[4] ـ المرجع نفسه ص:77 ـ 78.

الحال داخل الجزائر، بل وجدوا من الحرية الفكرية، ووسائل النشر و الاطلاع على ما كتب من الشعر الحر في تلك الأقطار ماساعدهم على المبادرة إلى مواكبة الحركة الشعرية الجديدة، وإثراء الشعر الجزائري بها، ولهذا بلغ نتاج هؤلاء الشعراء قمته في هذه الفترة، وخصوصا ما بين عامي1954و1960م"[1] ،ولم يخل النص الجديد من أثر رومانسي التبس في الشعر الحر الجزائري بأصداء الثورة وحلم التحرر حمله الشعراء ضمن قصيدة أريد بها التعبير عن الهواجس الفردية في المقام الأول.

و"لقد عانى الشعب الجزائري من ويلات الاحتلال الفرنسي حقبة طويلة من الزمن، كان لها أثرها الخطير على الثقافة و اللغة العربية، وكان من المفروض بعد استرجاع السيادة الوطنية عام 1962م أن يستتبع ذلك نشاط كبير للحركة الأدبية، إلا أننا نفاجأ بذلك الصمت الرهيب الذي خيم على الأصوات الإبداعية، وجعلها تتوارى شيئا فشيئا، وتستسلم للركود الذي أصاب الحياة الثقافية بصفة عامة خاصة في الفترة ما بين (1962 ـ 1968م)"[2]

و هذه النتيجة تفضي في آخر المطاف إلى تفسير عملية الإبداع لدى الشاعر الجزائري، لذلك فقد تردد رواد الشعر الحر في الجزائر سنوات بعد الاستقلال بين كتابة شعر حر و بين استئناف القصيدة التقليدية، هذا بالإضافة إلى ملاحظة خمول الشعر الحر في الفترة ما بين1962و1968؛ التي كانت فترة صمت طويل وانسحاب الشعراء و انقطاعهم كأبي القاسم سعد الله ومحمد الصالح باوية، أو تراجع بعض الرواد منهم[3]، وقد كان ذلك تحت تأثير جملة من الأسباب الموضوعية:منها"انصراف بعض الشعراء الرواد إلى استكمال دراساتهم العليا وتوجههم إلى الأبحاث الأكاديمية هذا بالإضافة إلى الانشغال بالتدريس في الجامعة، وتحمل أعباء تكوين الأجيال

---

[1] ـ يوسف ناوري: الشعر الحديث في المغرب العربي، ج2، ص:33.نقلا عن : شلتاغ عبود شراد،حركة الشعر الحر في الجزائر، ص:73

[2] ـــ عبد الحميد هيمه: الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر،ص:13

[3] ـ ينظر:يوسف ناوري: الشعر الحديث في المغرب العربي، ج2، ص:35

الصاعدة، كما حدث مع الدكتور أبي القاسم سعد الله، أو انعدام الجمهور المتذوق للشعر بسبب الظروف الاستعمارية، أو قلة القراء للشعر العربي.لأن اللغة العربية كانت جد محدودة.إذ يمكن القول أن الدافع الذي كان يحفز الشعراء على قول الشعر ويلهب مشاعرهم في فترة الثورة قد زال باسترجاع الحرية"[1]، وكانت النتيجة أن فقد الشاعر "عنصر التحدي بعد انهزام الخصم، وهو المستعمر الفرنسي الذي كان الشاعر الجزائري يكتب ليتحداه وليعبر عن صموده، وصمود شعبه"[2].إذا فالفترة الممتدة ما بين(1962 ـ 1968) كانت فترة ركود ثقافي واضح، وقد يكون سبب هذا الركود النشوة العارمة و الفرحة بالاستقلال التي أنست الناس كل شيء وما إن أطلت السبعينيات حتى كان الجيل الجديد الذي نما وعيه في ظل الاستقلال يخطو خطواته الأولى ثم سرعان ما يحدث ثورة هزت خمول الشعر و أنقذته من ذلك الركود الذي لازمه في الفترة السابقة.

4-تجديد الرؤيا:

شهدت الجزائر مع بداية السبعينيات أحداثا خطيرة في الميادين السياسية والاجتماعية والاقتصادية استطاعت بفضلها أن تحقق الكثير من الانجازات المعتبرة، "فإذا كانت ثورة التحرير الكبرى سنة 1954 قد فجرت كوامن الإبداع لدى شعراء الثورة، فلقد فجرت حركة التغيرات الجذرية في المجتمع الجزائري من تأميم للثروات الوطنية، وتقرير العلاج المجاني، وديمقراطية التعليم وثورة زراعية و ثقافية، وإنجاز للقوى الاشتراكية، وبناء قاعدة مادية لانطلاق الثورة الصناعية ...وغيرها فجرت كل تلك المظاهر علاقات جديدة في الشارع والبيت و المؤسسة، وكان لابد لهذه التحولات الجذرية أن تحدث أثرها في الحياة الثقافية و الأدبية،كان لابد لها أن تفجر شيئا

[1] ـــ عبد الحميد هيمة:الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر، ص:13

[2] ـ محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، ص:164

جديدا يساير هذه التغيرات ويتطور معها، فكانت الحركة الثقافية الجديدة التي أخذت تحل محل الركود"[1]

ولم يتمكن الشعر الجديد في الجزائر من الظهور قبل سنة 1954م، إذ من المؤكد أن ظهور الشعر الجديد يرتبط أساسا بمعركة التغيير التي طرأت على الحياة في الجزائر، أيضا إلى حاجة الشعراء إلى وضع شكل جديد يعبر عن هذا التطور الذي حدث بعد أن تفتحت الأذهان والعقول هذا بالإضافة إلى حاجة المجتمع إلى الجديد باستمرار كما هي سنة الحياة في نموها و تطورها ولكن يبقى أهم العوامل في ظهور الشعر الجديد إحساس الشعراء الجزائريين بضرورة التحول عن هذا القالب الهندسي الصارم، إلى قالب جديد يستجيب لمتطلبات الحياة المعاصرة، و يتفاعل مع التطورات السياسية و الثقافية والاجتماعية التي تعيشها الجزائر، والتأثر بالشعر العربي الذي وفد إلينا من المشرق كشعر عبد الوهاب البياتي، صلاح عبد الصبور، نزار قباني وآخرين..فلاشك في أن هذا الشكل الجديد في الشعر الجزائري المعاصر قد تأثر بهذه التجارب كلها فهو فرع من هذه الشجرة، ولا يمكن أن نعزله عن هذا التراث الشعري[2].ومن الملاحظ أن الخطاب الشعري الجزائري المعاصر خلال السبعينيات بوجه خاص"قد ذهب ضحية التقليد الأعمى لمدارس الحداثة المشرقية و خاصة مدرسة "مجلة شعر" التي عاثت في اللغة فسادا"[3]، إذ برزت " ظاهرة معجمية تمثلت في انضواء المعجم الشعري الجزائري تحت لواء المعجم الشعري المشرقي"[4]، أيضا نجد من بين" الظواهر اللافتة في الخطاب الشعري الجزائري السبعيني ظاهرة لغوية عرفتها التجربة الشعرية الجزائرية لأول

[1] ـ محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث ،ص:14

[2] ـ ينظر: محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث ، ص:16

[3] ـ عبد الوهاب بوفرين: ثورة اللغة الشعرية بحث في البنية اللغوية للخطاب الشعري الجزائري المعاصر دار المعرفة،ط1، 2004، ص:100

[4] ـ المرجع نفسه، ص 44

مرة في حياتها، بمثل هذا البروز، وهي ظاهرة تفشي اللغة العامية، لفظا و تركيبا في النصوص الشعرية"[1]

وبالرغم مما سبق ذكره إلا أنه لا يمكننا أن ننفي"وجود شعراء آخرين يكتبون بلغة قوية وسليمة، بحكم تكوينهم الفكري والأدبي، بالإضافة إلى مواقفهم القومية والإسلامية التي تجعلهم من باب تحصيل الحاصل يدافعون عن العربية، و يتشبثون بها، من زاوية كونها"لغة القرآن" ومنبع الأصالة، نذكر من هؤلاء:عبد الله حمادي، مصطفى الغماري، و الأخضر عيكوس وعياش يحياوي و محمد ناصر وعيسى لحيلح وعز الدين ميهوبي ونورالدين درويش و أحمد شنة، إذ نادرا ما يصطدم القارئ بخطأ في شعر هؤلاء".[2]

"ومع بداية الثمانينات بدأت بوادر حركة شعرية جديدة رؤية و مضمونا تتجلى من خلال الصفحات الثقافية للجرائد و المجلات، وقد حمل لواء هذه الحركة نخبة من الشعراء الذين حاولوا أن يطوروا تجاربهم الفنية التي ظهرت في السبعينيات، فبرزت في صوت متميز و جديد وسط بحر لا متناه من التجارب حمل لواء الروح"[3]، وما يميز هذه التجارب "هو إحداثها لنقلة نوعية في النظر وفي التعامل مع الشعر، و الواقع التاريخي ... بحيث لم يعد الشعر ممارسة نظرية أو استجابة لنوازع ترغب في أن تتحقق في التعبير الشعري"[4]،"وإنما أصبحت تسعى إلى التجاوز و الصدام، مما يجعلنا نشعر بوجود قفزة نوعية بالقياس إلى فترة السبعينيات تهدف للوصول بالقصيدة الجزائرية إلى

[1] ـ عبد الوهاب بوقرين:ثورة اللغة الشعرية بحث في البنية اللغوية للخطاب الشعري الجزائري المعاصر، ص:89

[2] ـ عبد الوهاب بوقرين: ثورة اللغة الشعرية بحث في البنية اللغوية للخطاب الشعري الجزائري المعاصر ، ص: 101

[3] ـ عبد الحميد هيمة: الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، ص:33 نقلاعن عبد الله راجع القصيدة المغربية المعاصرة، ص:68

[4] ـ المرجع نفسه ، ص: 33

مكانتها اللائقة بها"[1] بعيدا عن الاستحضار المرئاوي و النبرات الخطابية الجافة البعيدة عن روح الشعر و جوهره.

"ولعل من إيجابيات هذه التجربة الشعرية أنها أصبحت تخاطب بإبداعاتها ذاتية القارئ، ولا تقف عند حد دغدغة المشاعر والأحاسيس"[2]، ذلك أن عبقرية الشاعر الحديث "تتجسد في التغني للحياة و جمالها الرائع و الانتصار للإنسان، وقضاياه العادلة، حيث تزيد مشاعره التهابا وسط إفرازات عصرنا، وتناقضات واقعه، وفي محاولة مستميتة منه لمعانقة المطلق، واصطياد القمر ونجوم السماء، وسط عالم من الجزئيات و الرغبات الجامحة التي لا حدود لها، طامحا من خلالها إلى تحقيق حاجاته الإنسانية، وتحقيق أحلامه على أرض الواقع في جو يضمن له كينونته الخاصة التي لا غنى عنها"[3].

لم يعد الشعر بعد هذه الموجة شعرا خطابيا منغلقا، أو شعرا ناقلا عاكسا للواقع، لقد تمرد على كل ذلك معانقا الكونية و مخاطبا الإنسانية بمختلف أطيافها و أعراقها و ألوانها، منطلقا من الخصوصية منفتحا على الآخر ثم يرتد إلى منبته الأول، و "هذا الإنجاز على مستوى المضمون تطلب التخلي عن الثرثرة الشعرية، وتكريس التركيز على مستوى الشكل و على معطيات متعددة شكلت انتصارا للقصيدة الحديثة، منها استغلال اللغة الدرامية، وكذا البناء الدرامي من أجل قصيدة تصوير حركة الواقع، وتفاعل معه و به"[4]

و"يمكن القول عن تطور البنية اللغوية في الخطاب الشعري الجزائري على المعلم الزمني1970 ـ 1990 هو أن اللغة الشعرية قد تطورت على ما كانت عليه تطورا كبيرا، على

---

[1] ـ عبد الحميد هيمة:الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، ص:33

[2] ـ المرجع نفسه، ص: 33

[3] ـ المرجع نفسه، ص:33

[4] ـ عبد الحميد هيمة : الصورة الفنية ،ص33، نقلا عن : عبد الله راجع: القصيدة المغربية المعاصرة بنية الشهادة و الاستشهاد، ص:68

المستويين الافرادي و التركيبي"[1] ، ومن الملاحظ لدى غالبية الشعراء في فترة الثمانينيات والتسعينيات ديمومة التوتر وعدم القناعة والرضا بالواقع الراهن ومحاولة استشراف آفاق جديدة "وكانت من نتائج ذلك انفجار النص الشعري الجزائري المعاصر بسبب هذه الرغبة الملحة وخروجه عن الكثير من التقاليد والقوانين التي كانت تحكمه، وذلك بخلق نص شعري جديد يستجيب لشروط الحداثة، ويستوعب الواقع الثقافي والاجتماعي، بجميع خروقاته و انزياحاته"[2]

ومن " أهم المظاهر الأساسية الدالة على الحركية التي عرفها الشعر العربي الحديث في تجاوزه لمرحلتي إحياء النموذج، وتكسير البنية ظهور ما سمي حديثا بشعر الرؤيا، الذي يعبر عن موجة جديدة من النظم والإبداع الشعري، نسج عبرها الشعراء روائع شعرية تغري القارئ بنكهة إبداعية خاصة ، فقد اتخذ تجديد الشعر العربي منحى لا يقف عند مجرد اللجوء إلى هندسة مغايرة في توزيع الأسطر الشعرية، و التفعيلات، و الوقفات العروضية، و الدلالية، حيث انفتح على مستوى آخر انتقل فيه شعراء الرؤيا إلى النبش في عوالم إنسانية"[3]

وعليه يمكن القول بأن التجربة الشعرية الجزائرية المعاصرة، كغيرها من التجارب الفنية مرت بمراحل مختلفة و متمايزة، من حيث الإبداع الفني والمضامين الشعرية...ولا يمكن القول بأنها كانت تجربة وليدة العدم، وإنما قامت على أسس من بينها، الاحتكاك بالتجارب الأخرى، وبخاصة التجربة المشرقية، و التجربة الغربية، ومن ثم حاولت صياغة نمط شعري جديد بصورة خاصة تتوافق ومتطلبات البيئة والعصر .

---

[1] ــ عبد الوهاب بوقرين: ثورة اللغة الشعرية، ص:90

[2] ــ عبد الحميد هيمة: البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر دار هومة، ط1، 1998، ص:06

[3] ــ الوارث حسن: تجديد الرؤيا الشعرية في الشعر العربي الحديث بين المفهوم و الإبداع)، طنجة الأدبية ،7ـ6ـ2011 https://www.maghress.com

الفصل الأول

تجديد الرؤيا في الشعر العربي المعاصر

- مفهوم الرؤيا
- مفهوم الرؤيا عند الشعراء والنقاد الغربيين
- مفهوم الرؤيا الشعرية عند الشعراء والنقاد المحدثين
- الفرق بين الرؤيا والرؤية
- مرتكزات الرؤيا

توطئة:

لم تعد القوالب الشعرية الموروثة تسع هموم و آمال الشاعر العربي المعاصر **فسعى** "إلى تشكيل رؤاه الخاصة، في ظل المستجدات و القضايا التي يعرفها الواقع المعاصر، والتعبير عن انفعالاته وقلقه الوجودي وتجربته الإنسانية العميقة التي تتجاوز الظاهر إلى الباطن، بآليات فنية وتعبيرية مختلفة وتراكيب إنزياحية جديدة تجاوزت المألوف، فأصبح الشعر رؤيا تتطور بتطور العالم، ومدى انفتاح الشاعر عليه، وإحساسه الشامل بحضوره فيه، و لم تعد اللغة تقوم فقط على مجرد وظيفة تعبيرية أو جمالية، بل تجاوزت المألوف، لتخلق علاقات جديدة بين الشاعر و المتلقي موظفا رموزا و أساطير تجسد رؤيا الشاعر ومشكلاته في الوجود، فأصبح النص الشعري مكثفا يحمل دلالات متعددة منفتحة على تأويلات مختلفة" [1]، و قد ترددت فكرة تجديد الرؤيا عند هؤلاء الشعراء، **فما** المقصود بالرّؤيا؟

1-مفهوم الرّؤيا:

1.1-الدلالة اللغوية لكلمة (رؤيا):

إذا قمنا بالبحث عن مفهوم الرّؤيا في المعاجم العربية، **فأننا نجدها تتفق غالبا** في دلالتها **المعجمية**

ففي لسان العرب مثلا:" الرّؤيا: ما رأيته في منامك، ورأيت عنك رؤى حسنة؛ حلمتها، و أرأى الرجل إذا كثرت رؤاه، جمع رؤيا، ورأى في منامه رؤيا(على وزن فعلى بلا تنوين) وجمع الرؤيا رؤى"[2]

---

[1]ـــ سعيد موزون: مدخل إلى تكسير البنية وتجديد الرؤيا في الشعر العربي الحديث، دراسات أدبية و نقدية ، طنجة الأدبية، يوم 15ـ02ـ2011

[2]ـــ ابن منظور: لسان العرب، تح: أمين محمد عبد الوهاب وآخرون، ج5، دار إحياء التراث العربي، بيروت: لبنان، ط2، 1417ـ 1994م،ص:88.

وجاء في معجم الوسيط مادة (رآه): " يراه، ويرآه، رأيا، ورؤية أبصره بحاسة البصر، وأراه اعتقده ورآه، ورأى فلانا رأيا: أصاب رئته(...) ورأى في منامه رؤيا:حلم"[1]

أما من ناحية المعاجم الحديثة فنجدها قد توسعت في تحديد معاني الرؤيا، كما نرى في المعجم الفلسفي لإبراهيم مدكور، إذ عرفت الرؤيا على أنها " الإدراك لما هو روحاني ومنه الوحي و الإلهام وتلتقي بهذا مع الحلم"[2].

فالرؤيا في المعاجم السابقة لا ترتبط بالحواس، و بالواقع المشهود، و إنما تتعداه لعالم غير مشهود عالم مليء بالعلامات المرمزة و المشفرة، عالم مبني على معرفة وعلم غير خاضعين للفحص و التجربة المشاهدة.

2.1-مفهوم الرؤيا في القرآن الكريم:

لقد كان لمصطلح الرؤيا حضور في الحياة الدينية، وقد وردت بمعنى (الحلم) في المنام، إذ جاءت في القرآن بهذا المعنى[3]، وهذا ما يتجلى في قوله تعالى: ﴿قَالَ يَٰبُنَيَّ لَا تَقْصُصْ رُءْيَاكَ عَلَىٰٓ إِخْوَتِكَ فَيَكِيدُواْ لَكَ كَيْدًا إِنَّ ٱلشَّيْطَٰنَ لِلْإِنسَٰنِ عَدُوٌّ مُّبِينٌ ۝٥﴾[4] ، فالرؤيا عند القرطبي " مصدر رأى في المنام، رؤيا على وزن فعلى كالسقيا والبشرى، وألفه للتأنيث، ولذلك لم ينصرف، وقد اختلف العلماء في حقيقة الرؤيا، فقيل

---

[1] ـ إبراهيم أنيس وآخرون: المعجم الوسيط مادة (رآه)،مج1،القاهرة، ط2،1990، ص320

[2] ـ كلفالي سميحة:(الرؤيا الشعرية و مرجعياتها عند أدونيس)، مجلة قراءات، مخبر وحدة التكوين و البحث في نظريات القراءة ومناهجها، جامعة بسكرة، العدد العاشر، 2017، ص:29

[3] ـ بوشيبة الطيب: الرؤيا الشعرية في بيانات عبد الوهاب البياتي، رسالة ماجيستير، كلية الآداب و اللغات، جامعة وهران، 2014ـ2015، ص:2

[4] - سورة يوسف، الآية: 5

: هي إدراك في أجزاء لم تحلها آفة، كالنوم المستغرق وغيره، ولهذا أكثر ما تكون الرؤيا في آخر الليل لقلة غلبة النوم، فيخلق الله تعالى للرائي علما ناشئا، ويخلق له الذي يراه على ما يراه ليصح الإدراك، قال ابن العربي: ولا يرى في المنام إلا ما يصح إدراكه في اليقظة، ولذلك لا يرى في المنام شخصا قائما قاعدا بحال، وإنما يرى الجائزات المعتادات. وقيل : إن لله ملكا يعرض المرئيات على المحل المدرك من النائم، فيمثل له صورا محسوسة فتارة تكون تلك الصور أمثلة موافقة لما يقع في الوجود، وتارة تكون لمعان معقولة غير محسوسة، وفي الحالتين تكون مبشرة أو منذرة"[1] و الرؤيا عند عامة أهل التفسير " حالة شريفة ، ومنزلة رفيعة ، قال - صلى الله عليه وسلم - : لم يبق بعدي من المبشرات إلا الرؤيا الصالحة الصادقة يراها الرجل الصالح أو ترى له. وقال : أصدقكم رؤيا أصدقكم حديثا. وحكم - صلى الله عليه وسلم - بأنها جزء من ستة وأربعين جزءا من النبوة، وروي من سبعين جزءا من النبوة. وروي من حديث ابن عباس - رضي الله عنهما - جزءا من أربعين جزءا من النبوة. ومن حديث ابن عمر جزء من تسعة وأربعين جزءا. ومن حديث العباس جزء من خمسين جزءا من النبوة. ومن حديث أنس من ستة وعشرين. وعن عبادة بن الصامت من أربعة وأربعين من النبوة. والصحيح منها حديث الستة والأربعين"[2] و ليس في هذا الاختلاف تضاد أو تنافر، فكل رواية منها مرتبطة بحال صاحب الرؤيا و خلقه المعروف به، و إلى ذلك " أشار أبو عمر بن عبد البر فقال : اختلاف الآثار في هذا الباب في عدد أجزاء الرؤيا ليس ذلك عندي اختلافا متضادا متدافعا - والله أعلم - لأنه يحتمل أن تكون الرؤيا الصالحة من بعض من يراها على حسب ما يكون من صدق الحديث، وأداء الأمانة، والدين المتين وحسن اليقين، فعلى قدر اختلاف الناس فيما وصفنا تكون الرؤيا منهم على الأجزاء المختلفة العدد فمن خلصت

[1] ـ القرطبي: الجامع لأحكام القرآن، تح: عبد الله بن عبد المحسن التركي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 2006، ج11، ص 252

[2] ـ المصدر نفسه، ص247-248

نيته في عبادة ربه ويقينه وصدق حديثه كانت رؤياه أصدق وإلى النبوة أقرب كما أن الأنبياء يتفاضلون"[1]

هذا بالإضافة إلى ما جاء في سورة يوسف من رؤيا الفتية، ورؤيا الملك في أكل السبع البقرات السمان للسبع العجاف، كذلك نجد ورود كلمة الرؤيا في سورة الصافات، والتي تتجسد في رؤيا

إبراهيم عليه السلام أنه يذبح ولده. يقول الله عزوجل: ﴿وَنَٰدَيْنَٰهُ أَن يَٰٓإِبْرَٰهِيمُ ﴿١٤﴾ قَدْ صَدَّقْتَ ٱلرُّءْيَآ إِنَّا كَذَٰلِكَ نَجْزِى ٱلْمُحْسِنِينَ ﴿١٥﴾ ۚ ﴾[2]، كما وردت في عدة سور أخرى. كما أن الرسول صلى الله عليه وسلم ميز بين الرؤيا والحلم من خلال قوله:" الرؤيا من الله والحلم من الشيطان"[3]؛ إذ يتعارض هاهنا مفهوم الرؤيا مع الحلم، ويتجلى الفرق بينهما في الصدق.

يقول القاضـي أبوبكر بن العربي:" الرؤيا إدراكات علقها الله تعالى في قلب العبد على يدي ملك أو شيطان إما بأسمائها أي حقيقتها وإما بكناها أي بعباراتها وإما تخليط ونظيرها في اليقظة الخواطر فإنها قد تأتي على نسق في قصة وقد تأتي مسترسلة غير محصلة وهذا حاصل قول الأستاذ أبي إسحاق"[4]

---

[1] ــ القرطبي: الجامع لأحكام القرآن، تح: عبد الله ابن عبد المحسن التركي، ص:249

[2] -سورة الصافات الآيتان 104-105

[3] ـ بوشيبة الطيب: الرؤيا الشعرية في بيانات عبد الوهاب البياتي، رسالة ماجستير، ص:3

[4] ــ اللجنة العلمية مركز تعبير: تعريف الرؤيا لغة و اصطلاحا، المملكة العربية السعودية، الاثنين 24شعبان 29/1440أبريل2019، http://www.t3beer.com/new/s/44/

فدلالة الرؤيا في النصوص السابقة في الحقول الفقهية تختلف عنها في حقلي الأدب والنقد ذلك أنها دينيا ترتبط بحال من أحوال النائم في علاقاته بالعالم الغيبي، و أن مصدرها إلهي يصطفي بها بعض عباده مهما كان دينه، بينما في الإبداع الأدبي تحدث الرؤيا في عالم اليقظة و الشعور مصدرها إنساني، و مع ذلك فهما مشدودان بخيط رفيع قوي، و هو دلالتها على أحداث و وقائع مستقبلية، من خلال عمليتي الكشف و الفتح الشعري.

3.1-مفهوم الرّؤيا اصطلاحا:

يعد مفهوم الرؤيا من الموضوعات الرئيسة في عملية الإبداع الفني بصفة عامة، وفي الشعر المعاصر بصفة خاصة، وقد ظل هذا المفهوم ملتبسا، وغامضا حتى تناولته أقلام الباحثين بالدراسة والتحليل وكانت جل هاته الدراسات تقترب من بعضها البعض إلى حد الالتحام، في حين أننا نجد أن بعضها الآخر يبتعد إلى حد الانفصام، إذ نلفي وجهات نظر تتوافق تارة، وتختلف تارة أخرى وتتمايز في أحايين قليلة فيما بينها، لتجعل الرؤيا الشعرية أداة أو منهجا أو معادلا للمكون المضموني للأدب أو قرينة يعرف الشعر المعاصر.

والمراد بمصطلح الرؤيا بصفة عامة "البعد المتجاوز لكل ما هو مادي وواقعي وجزئي فالرؤيا بهذا المعنى مرتبطة بمنطقة الحلم، تتجاوز حدود العقل و حدود الذاكرة "[1]، إذ يعتبر الحلم أساسا رئيسا للرؤيا ومصدر تجسيدها " لهذا كان المكون الأساسي لها فهي تقوم على فعل روحي لاإرادي تشهد فيه القدرات التخييلية نشاطا هائلا، ولعل التخييل من مكونات الشعرية قديما وحديثا".[2]

[1] ــ الوارث الحسن:(تجديد الرؤيا الشعرية في الشعر العربي الحديث بين المفهوم و الإبداع)، طنجة الأدبية

[2] ــ محمد كعوان: شعرية الرؤيا و أفقية التأويل، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، 2003، ص:3ـ4

والمقصود بالتخييل القوة الرؤياوية التي تستشف ما وراء الواقع من خلال احتضانها للواقع.

" ومن وظائف الرؤيا التجديد، و الخلق. فالرائي بها لا يستعين بعين الحس لأنه لا يستطيع أن يغير صور الكون والطبيعة، بل ينظر بعين القلب أو الخيال لما فيهما من تغيير و حركية"[1]

الرؤيا في مفهومها التشكيلي الخاص بمقاربة القصيدة العربية الجديدة " عنصر مكون من عناصر هذه القصيدة، بل إن الشعر الجديد عند شعراء الحداثة ونقادها المنظرين بخاصة هو أنه رؤيا أو كشف وسيلته الرؤيا" [2]، إذ يمكن اعتبار الرؤيا ناتجة عن كشف "فهي لا تجنح إلى الشك بل إلى اليقين. هذا الأخير الذي هو غاية العمل الإبداعي. فاليقين حالة قلق مستمر يريد أن ينقل عدواها إلى المتلقي الذي ينتابه هذا الشعور نفسه"[3]، و انطلاقا مما سبق يمكن القول أن الرّؤيا ضرب من المعرفة، قامت " بتحطيم قانون الدلالة في القصيدة الشعرية...لأن الرؤيا بطبيعتها منطقية وتخييلية وقفزة خارج إطار الناجز".[4]

و الرؤيا من منظور الحداثة ليست هروبا من الواقع بل هي عملية نفاذ فيه، ويعرّف أدونيس الرؤيا في دلالتها الأصلية بأنها : " وسيلة الكشف عن الغاية، أو هي العلم بالغيب، ولا تحدث الرؤيا إلا في حالة انفصال عن عالم المحسوسات، ويحدث الانفصال في حالة النوم، وتسمى الرؤيا عندئذ حلما وقد يحدث في اليقظة..."[5]

---

[1] ـ المرجع نفسه، ص:6

[2] ـ محمد صابر عبيد: رؤيا الحداثة الشعرية نحو قصيدة عربية جديدة، منشورات أمانة عمان الكبرى عمان: الأردن، ط1،2005، ص:13.

[3] ـ المرجع نفسه، ص:18

[4] ـ المرجع نفسه، ص :18

[5] ـ مشري بن خليفة: الشعرية العربية مرجعياتها وإبدالاتها النصية، عمان: دار الحامد للنشر و التوزيع، الأردن، ط1، 1432 ـ ٥

وعليه تتفاوت الرؤيا من راء إلى آخر، فمنهم" من يكون في الدرجة العالية من السمو، من يرى الشيء على حقيقته ومنهم من يراه ملتبسا، وذلك بحسب استعداده... "[1].

ففي الرؤيا " ينكشف الغيب للرائي، وبقدر ما يكون الرائي بقلبه مستعدا لاختراق عالم الحس أو حجاب الحس، تكون رؤياه صادقة"[2].

إذا فالرؤيا هي الممارسة التفاعلية الإبداعيـة في الخلق و التوهج الإبداعي. وتشكل الرؤيا في مجال الإبداع الشعري "موقفا جديدا من العالم والأشياء، وهي بذلك عنصر أساس من العناصر المنتجة لدلالة القصيدة الجديدة، إلى حد أصبح فيه الشعر عند شعراء الحداثة الشعرية ونقادها المنظرين رؤيا، أي: التقاط شعري وجداني للعالم يتجاوز الظاهر إلى الباطن، ويتجاوز حدود العقل وحدود الذاكرة و الحس، ليكشف علاقات جديدة تعيد القصيدة في ضوئها ترتيب الأشياء وخلق عوالم جديدة تنصهر فيها تجربة الشاعر باعتباره مبدعا، وتجربة المتلقي باعتباره مشاركا الشاعر في تلك التجربة"[3].

وبذلك يتأكد لنا أن " الرؤيا وحدها تنتج معرفة أصيلة في العلم و الفلسفة، وليست وقفا على الإنتاج في مجال الشعر وحده"[4]. ومن المتعارف عليه "أن كل ثورة في مجال المعرفة العلمية

2011م، ص:197.

[1] ـ المرجع نفسه، ص:197

[2] ـ المرجع نفسه، ص:197

[3] ـ الوارث الحسن:(تجديد الرؤيا الشعرية في الشعر العربي الحديث بين المفهوم والإبداع)، طنجة الأدبية

[4] ـ خليل حاوي، (الشعر: تجربة، رؤيا، تعبير)، حوار مكتوب حصل عليه الدكتور إحسان عباس من الشاعر رحمه الله، ووجهه إلى المنظمة بعد :وفاته في 6 حزيران /يونيو 1982، ضمن كتاب: في قضايا الشعر العربي المعاصر دراسات و شهادات، لمحمود أمين العالم وآخرون، تونس: المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، إدارة الثقافة ، 1988، ص:187

كانت تصدر أصلا عن رؤيا تتخطى نطاق التجربة الاستقرائية، لهذا كله يكون للمعرفة مصدر واحد هو الرؤيا التي تتمثل أول تمثيل وأصفاه في الشعر، ثم تتفرع إلى فلسفة و علم"[1]

فالرؤيا مصدر قوي للمعرفة الإنسانية تلغي كل المصادر الأخرى التي أسسها الفلاسفة الغربيون من قبل، و هي مفجر فعال لعملية الإبداع، لأن " الرؤيا الأولية في شعر هوميروس أبدعت، كما يقول هايدغر: الآلهة الوثنية عند اليونان ورفعتهم من الأرض إلى ذروة الأولمب"[2].

ولاشك في أن مفهوم الرؤيا اعتمادا على ما تمت الإشارة إليه سابقا لا يمكن أن يتبلور في "إطار مفهومي ثابت، أو أن يستجيب لأفق اصطلاحي معين يخضع لتوصيف نهائي حاسم، ذلك لأن الرؤيا تتعدد وتتنوع و تتطور بحسب كثافة الحقل الشعري العاملة فيه، ودرجة انفتاحه ومستوى ثرائه وقدرته على تفسير الذات الشعرية بمنظورها الوجداني الكوني، إنها في سياق معين من سياقاتها الجمالية و الفكرية " انطباع و استشراف مستقبلي"[3]دائم التجدد والتوسع والانفتاح ولا يتوقف عند حدود تشكيلية معينة، لأن مثل هذا التوقف المحتمل يكسر الخاصية الشعرية للمفهوم ويعيده إلى مرحلته الحلمية البدائية بكل ما تنطوي عليه من عفوية و سذاجة وافتقار لشعرية نظام التفكير، بعد أن قطع أشواطا كبيرة وعميقة تحول فيها المفهوم إلى جوهر أصبحت فيه الرؤيا حركة حية انبثاقية اكتسبت فيها معاني تتخطى معنى الحلم حتى بإضافاته المجازية، فهي الرؤية بالعين والقلب و العقل معا، زائدا الحلم ، زائدا التطلع الإنساني الأرحب الذي اقترن في ذهن البشرية بتوق الأنبياء والفلاسفة و الشعراء ذلك الماورائي الذي يبدو صورة لا يعللها المنطق بالضرورة، ولكنها تكتظ بالرموز لما هو في الصلب من الكينونة و اندفاعاتها"[4] و الرؤيا" مغامرة في

---

[1]ـــ المرجع نفسه، ص:187 .

[2]ـ الوارث الحسن:(تجديد الرؤيا الشعرية في الشعر العربي الحديث بين المفهوم والإبداع).

[3]- محمد صابر عبيد: رؤيا الحداثة الشعرية ، ص:14.

[4]ـــ المرجع نفسه، ص:14.

مضائق المجاهيل، فإذا أراد الشاعر أن ينقل ما يراه فلابد له من إعادة تشكيل اللغة بما يتفق مع تكوينات هذه العوالم الغريبة"[1] .

في حين أننا نجد مفهوم الرؤيا لدى الصوفية يتمثل في كونها: "نوعا من الاتحاد بالغيب، إذ يشاهد الرائي المعارف والأسرار و الصور بعين القلب، وهي من شروط النبوة، لأنها تستشرف الغيب؛ إذ تقدم تنبؤا بحدث ما، وقد استلهم الشعراء هذه النظرة وحاولوا أن يصوغوا كتاباتهم وفق هذه الرؤيا حتى غدت كتاباتهم فعلا تنبؤيا أشبه بالرؤيا. هذه الأخيرة هي كشف غيبي يترل على المؤهل له ليفضح به حاجز الغيب، فهي نظرة تخترق الواقع إلى ما ورائه وهذا ما يسميه ابن عربي علم النظرة"[2]. إذ يرى بأن" الرؤيا كشف، إنها ضربة تزيح كل حاجز"[3].

و في علاقة الرؤيا بالمعنى "يشبه ابن عربي الرؤيا بالحلم، فكما أن الجنين يتكون في الرحم كذلك يتكون المعنى من الرؤيا. فالرؤيا إذا نوع من الاتحاد بالغيب، يخلق صورة جديدة للعالم، أو يخلق العالم من جديد، كما يتجدد العالم بالولادة"[4].

الرؤيا الصوفية " خواطر ترد على القلب، و أحوال تتصور في الوهم، إذا لم يستغرق النوم جميع الاستشعار، فيتوهم الإنسان عند اليقظة أنه كان رؤية في الحقيقة، وإنما كان ذلك تصورا وأوهاما تقررت في قلوبهم، وحين زال عنهم الإحساس الظاهر تجردت تلك الأوهام عن المعلومات بالحس و الضرورة، فقويت تلك الحالة عند صاحبها، فإذا استيقظ ضعفت تلك الأحوال التي تصورها بالإضافة إلى حال إحساسه بالمشاهدات...ثم إن تلك الأحاديث والخواطر التي كانت ترد على قلبه في حال نومه، مرة تكون من قبل الشيطان، ومرة من هواجس النفس ومرة بخواطر

---

[1] ــ عدنان حسين قاسم: الإبداع ومصادره الثقافية عند أدونيس، الدار العربية للنشر و التوزيع، مدينة نصر، دار العدنان للطباعة، د.ط، ص:270

[2] ــ محمد كعوان: شعرية الرؤيا وأفقية التأويل، ص:5

[3] ــ عدنان حسين قاسم: الإبداع ومصادره الثقافية عند أدونيس، ص:248

[4] ــ عبد الحميد هيمه: الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، ص: 26.

الملك، ومرة تكون تصريفا من الله عز وجل يخلق تلك الأحوال في قلبه ابتداء..."[1]. و يتضح مما سبق أن الرؤيا الصوفية لها مصادر متعددة ترتبط بالمقام الذي يحل فيه، فقد تكون من الشيطان، أو من هواجس النفس الإنسانية، أو تتعلق بخواطر الملك، و أعلى و أكمل مصدر من كل ذلك التصريف الإلهي.

و"يمكن القول أن الرؤيا في معارف وخيال الصوفية والعارفين ـــ وفي مقدمتهم النفري أهم المنافذ المجردة و الذاتية للارتباط بالخطاب الإلهي، ومشاهدة الحقائق المجردة، والالتقاء بالأسرار المعنوية؛ فهي أعلى مراتب الكشف، و هي تنزلات التجلي الإلهي على الفؤاد ليرى الحقيقة، كما هو وارد في قوله تعالى: ﴿ مَا كَذَبَ ٱلْفُؤَادُ مَا رَأَىٰ ﴾[2] فمقام الرؤيا آخر أبواب مقام الواقف في سلم المعنى الذاتي الإلهي، ومفتاح الرؤيا اللحظة المطلقة، بلا ذاكرة، ولا عنوان، ولا تسميات، فهي القدرة الذاتية والكمالية لاختراق كل شيء وسلب شيئيته...فمن خلال مقام الرؤيا يستطيع الواقف أن يرى كل شيء من وراء كل شيء، وأن يرى الحقيقة الإلهية من وراء كل الأشياء و الحجب"[3].

2-مفهوم الرؤيا عند الشعراء و النقاد الغربيين:

" التفت النقد المعاصر إلى أهمية الرؤيا في الشعر، غير أن مفهوم الرؤيا ظلت تشوبه غمامة من اللبس والغموض رغم محاولة عدد من النقاد تحديد مفهوم واضح لهذا المصطلح من خلال تجلياته في الشعر المعاصر، كما حاولوا توضيح دلالاته ومعانيه، وقد ظهرت اهتمامات موزعة بين دراسات نظرية، وأخرى تطبيقية منها ما احتفى بالرؤيا لتشكل أساس الدراسة، ومنها من تناولها في سياق

---

[1] ـــ أدونيس: الصوفية و السّوريالية، دار الساقي، ط3، د.ت، ص:61،62

[2] -النجم، الآية: 11

[3] ـــ مجلة الباحث: دورية أكاديمية محكمة تصدر عن مخبر الدراسات النحوية واللغوية بين التراث و الحداثة، كلية الآداب واللغات، جامعة ابن خلدون ـــ تيارت ـــ العدد الثامن، جانفي 2014، ص:18 ـ 19

دراسة مقومات الشعر المعاصر"[1]، إذ كان لمعظم الشعراء والنقاد آراء مختلفة و متمايزة في الرؤيا فمنهم من اكتفى بتحديد المصطلح، في حين اتجه الآخرون إلى التمييز بين "الرؤيا" و"الرؤية"

وقد ربط الشعراء و النقاد الغربيون بين الحداثة الشعرية والرؤيا، و ذلك من خلال اعتبارهم أن الشعر حلم وليس حقيقة، وقد جاء في موسوعة برنستون للشعر والنظرية الشعرية مفهوم (الرؤيا) بالتعريف الذي جاء فيه:" كانت الرؤيا الكلمة المفضلة في مفردات الشعراء، لكنها لم تشع في النقد إلا في الفترة الحديثة، وهي كلمة مفعمة بالغوامض والإضافات المعنوية التي غالبا ما تولد تناقضات في السياقات التي تستعملها، هناك رؤية العين المجردة، وثمة رؤيا كولردج المسلحة، وهني إدراك تقوده وتؤيده ملكة عقلية عليا، وهناك رؤيا الاستحالة و الكشف و التنبؤ و الرؤيا البهيجة. والرؤيا توحي بالمحسوس الحي، كما توحي أيضا بالنموذج البدئي، والمثالي، و الروحي، وقد تكون الرؤيا كشفا منح القدرة عليه رجل محدث، شاعر أو نبي أو قديس، ولكن قد يكون لها أيضا ارتباطات بالأشباح و السحرة والمجانين، وفي الحلم أو الحدس، أو الانجذاب يشاهد الرائي ما هو موجود وما ينبغي أن يكون جهنم أو جنة، عصرا ذهبيا مضى، تعاسة قائمة أو عالما شجاعا جديدا مقبلا، وتزعم الرؤيا أنها تمتلك الحقيقة وتستدعي الموافقة، إلا أنها قد تشير إلى ما هو وهمي، غير علمي متوحش أو أهوج ولغتها ــ التي هي الحكاية المجازية و الاستعارة والرمز و غير ذلك من وسائل للتعبير عن المعاني في العمق ــ تتطلب غالبا مهارات خاصة في التأويل"[2].

يتضمن هذا القول بعض الآراء الغربية التي تتمحور حول مفهوم الرؤيا لدى الشعراء و النقاد الغربيين فهم يربطون مثلا بين الرؤيا والنبوة، أو بين الحلم و الرؤيا الشعرية، هاته الأخيرة التي تطور مفهومها مع " الحركة الرومانسية الإنجليزية، حين ذهب أتباعها إلى اعتبار الإبداع رؤيا، وأن الشعر كشف عما لا يمكن الكشف عنه إلا به، واتفقوا على قيامها على الخيال وعدوه عنصرا

---

[1] ــ يعقوب البيطار وآخرون: العلوم الإنسانية والآداب، جامعة تشرين، العدد2، المجلد 29، 2007 ، دون صفحة.

[2] ــ محمد عبد الرضا شياع:(الرؤيا الشعرية بين التصورين الغربي و العربي)، مجلة جامعة الجبل الغربي، غريان، ليبيا، العدد الرابع،2007/05/14 دون صفحة.

مهما، فبليك يؤكد على أهميته ويرى بأن قوة واحدة هي التي تصنع الشاعر و هي قوة الخيال، أو ما يسميه (الرؤيا الإلهية) والخيال عنده خالق الحقيقة"[1]، إذ يتضح من خلال هذا القول بأن الخيال عنصر مهم تتشكل من خلاله الرؤيا الشعرية.

" ومن المعلوم أن وليم بليك آمن بالرؤيا المستقلة بذاتها فكان أن شاع في شعره نوع من الرموز الذاتية المغلقة التي لا يتيسر للمتذوق فهمها، لأنها ليست من الرموز الحضارية، أو الرموز الطبيعية العامة"[2]

أما بالنسبة لكولردج فهو " يقدم نظرية في الخيال ويرى بأنه أهم هبة يمنحها الشاعر ويرى وورد زوورث بأن الخيال ينبغي أن يكون في خدمة العالم الخارجي وأن يعترف به بمعنى كلي"[3].

هذا بالإضافة إلى ربط الشعراء الغربيين بين الرؤيا والحلم باعتبار أن هذا الأخير "وسيلة الدخول إلى الذات وبواطن الكون و الأشياء اللامرئية، بغية الوصول إلى العالم السري، والمعرفة التي لا تتم إلا من خلال الرؤيا العميقة و الشاملة"[4]

ولقد أطنب الرومانسيون في الحديث "عن الحلم وعلاقته بالرؤيا و الكتابة، إذ حللوا هذه العناصر تحليلا دقيقا، يقول شوبرت في كتابه (رؤية الأحلام) عن لغة الحلم التي تختلف عن اللغة العادية وقد أرجأها إلى الروح، حيث تتمثل فيها الأفكار والأشياء في صور مختلفة بينما يعتمد

---

[1] ـــ سميحة كلفالي:(الرؤيا الشعرية و مرجعياتها عند آدونيس) ، ص:30

[2] ـــ خليل حاوي: (الشعر: تجربة، رؤيا تعبير) ضمن: في قضايا الشعر العربي المعاصر، ص:192

[3] ـ المرجع السابق، ص:31 .

[4] ـ سميحة كلفالي:(الرؤيا الشعرية ومرجعياتها عند أدونيس)، مجلة قراءات، ص:31

فهمها في اليقظة على الكلمات التي خلقتها العلاقات الاجتماعية مع الناس فلغة الحلم شبيهة باللغة الهيروغليفية..."[1]

وقد ربط الناقد الإنجليزي توماس إليوت بين الشعر و الرؤيا "إذ يرى أن وظيفة الشعر هي أن يجسد فلسفة الحياة لا كنظرية بل كرؤيا، فهدف الشاعر هو: أن يقدم رؤيا، ولا يمكن أن تكون رؤياه في الحياة مكتملة إذا لم تتضمن تشكيلا تعبيريا عن الحياة يصنعه الذهن الإنساني"[2].

3-مفهوم الرؤيا الشعرية عند الشعراء و النقاد العرب المحدثين:

" اجتاح مفهوم الرؤيا عالمنا العربي بعد الحرب العالمية الثانية، بعد السقوط السياسي والاجتماعي والاقتصادي لأنظمة ألقت بظلالها طويلا...ليكون موضوع اشتغال يحدد في ضوئه الدارسون الصدى الإبداعي للكتابة الشعرية..."[3]

لعل أول من تبنى مفهوم الرؤيا في الشعر العربي المعاصر هو جبران خليل جبران " إذ يكفي أن نذكر بأن جبران عنون مجموعة من نصوصه ب "رؤيا"، وهي في أعماله العربية واردة ضمن دمعة و ابتسامة، وخصص أدونيس لجبران دراسة مطولة بعنوان جبران خليل جبران أو الحداثة/الرؤيا) بترابطها مع النبوة واجتلابها لكل من الحقيقة و التقدم والخيال"[4]

بيد أن التأسيس الحقيقي لمفهوم الرؤيا" وشحنه بأبعاد فكرية وفلسفية يعود إلى مجلة شعر التي تبنت مفهوم أدونيس للشعر الحديث بأنه (رؤيا)"[5] هاته الأخيرة التي يتجلى معناها لدى العرب

---

[1] ـــ محمد كعوان: شعرية الرؤيا و أفقية التأويل، ص:4

[2] ـــ سميحة كلفالي : (الرؤيا الشعرية ومرجعياتها عند أدونيس)، المرجع السابق، ص:31

[3] ـــ محمد عبد الرضا شياع:(الرؤيا الشعرية بين التصورين الغربي والعربي)، مجلة جامعة الجبل الغربي.

[4] ـــ محمد بنيس: الشعر العربي الحديث،ج3، الشعر المعاصر، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء ـــ المغرب، ط2، 1996، ص:42

[5] ـــ كلفالي سميحة:(الرؤيا الشعرية ومرجعياتها عند أدونيس)، مجلة قراءات، ص:44

من خلال وجهة النظر المعجمية الصرفة، فمفهومها الاصطلاحي لا يخرج بالضرورة عن مفهومها اللغوي من خلال ما تم التطرق إليه سابقا.

ويرى غالي شكري أن" الرؤيا الفكرية في حد ذاتها، أحد عناصر الرؤيا الحديثة في الشّعر"[1]، وهو يركز على البعد الإنساني كثيرا في معرض كلامه عن الرؤيا، وذلك من خلال اعتباره أن "رؤيا الشاعر ليست هي المحتوى السياسي أو المضمون الاجتماعي أو الدلالة الفكرية إنها تنحت خصائصها من جماع التجربة الإنسانية التي يعيشها الشاعر في عالمنا المعاصر بتكوينه الثقافي و السيكولوجي والاجتماعي، وخبراته الجمالية في الخلق والتذوق، ومعدل تجاوبه أو رفضه للمجتمع، وطبيعة العلاقة بينه وبين أسرار هذا الكون"[2]، إذا فالشعر بذلك عبارة عن خلق، ولا يكون إلا بالرّؤيا فهي:" أداته الوحيدة التي تعيد صياغة العالم على نحو جديد"[3].

بينما صلاح فضل يؤكد أن " الرؤيا تشرع في التشكل عبر تجميع عدد من الإشارات المستحدثة في سياقات جديدة، تشبه الحلم المؤلف من مشاهد بصرية، لكن تكوينها لا يتم إلا في حالة واحدة هي إغماض العينين والدخول في غيبوبة الحواس"[4]، إذ يمكن القول هاهنا بأن للرؤيا الشعرية وظيفة جمالية تتجسد في الكشف عن باطن الأشياء و خباياها، وهذا عن طريق معرفة المجهول "وقد حرص معظم شعراء الحداثة العرب المبرزين الذين تحولت تجاربهم إلى متون أصيلة على استلهام هذه الروح الحية التي اصطلح عليها بالرؤيا، إذ فتحها أدونيس خاصة على أوسع و أعمق ما يمكن أن تتمتع به آفاقها من رحابة و طرافة وحساسية"[5]، ففيها " ينكشف الغيب للرائي

---

[1] ــ غالي شكري: شعرنا الحديث إلى أين؟، دار الشروق، ط1411،1ه ــ1991م، ص:25

[2] ـ المرجع نفسه ، ص:76

[3] ــ المرجع نفسه، ص: 114

[4] ـ المرجع نفسه، ص:114

[5] ــ محمد صابر عبيد: رؤيا الحداثة الشعرية، ص:14

فيتلقى المعرفة"[1] بوصفها أحد أخطر المصادر الأصيلة المغذية للعقل الإبداعي بالمعرفة الثرية بكل تجسيداتها البرهانية و المتخيلة.

فالرؤيا عند أدونيس " لا تجيء وفقا لمقولة السبب و النتيجة، وإنما تجيء بلا سبب، في كل شكل خاطف مفاجئ أو تجيء إشراقا"[2]، و انطلاقا من هذه الفكرة حاول أدونيس أن يحرر الفهم العربي العقلي للشعر بطرحه مقترح الرؤيا، فما يميز الشعر الجديد هو أن الشعر رؤيا " والرؤيا، بطبيعتها، قفزة خارج المفهومات السائدة هي إذن، تغيير في نظام الأشياء وفي نظام النظر إليها هكذا يبدو الشعر الجديد، أول ما يبدو تمردا على الأشكال و الطرق الشعرية القديمة، فهو تجاوز للعصور الماضية"[3]. إذ يتضح من خلال هذا القول بأن الناقد أدونيس يعتبر أن حركة الشعر الجديد ماهي إلا حركة تجاوز للشعر القديم، وفي نظر أدونيس أن " الرؤيا هي العنصر الباني لتنظير متفتح باستمرار على مستقبله"[4] فدور الرؤيا يكمن بالدرجة الأولى في تحرير الشاعر من قيود الماضي، إذ يبتعد عن المعاني الجاهزة التي تطرق إليها المتقدمون، محاولا بذلك استشراف المستقبل.

وشعر الرؤيا على حد تعبير أدونيس هو "ميتافيزياء الكيان الإنساني"[5] و تتبلور مهمة شاعر الرؤيا في الكشف عن هذا العالم؛فلم يعد شاعر الرؤيا يؤمن بحدود العالم الظاهر، وإنما أصبح مؤمنا بعالم مجهول، في حين تتحدد مهمة الرؤيا بحسب أدونيس بأنها "تعنى ببكارة العالم"[6].

---

[1] ــ المرجع نفسه ص:14

[2] ــ عبد الله العشي: أسئلة الشعرية بحث في آلية الإبداع الشعري، الجزائر: منشورات الاختلاف، ط1، 1430ه ــ 2009م.ص:119.

[3] ــ أدونيس: زمن الشعر، بيروت: دار العودة،ط2، 1978، ص:9

[4] ــ محمد بنيس: الشعر العربي الحديث ،3، الشعر المعاصر، ص:41

[5] ـ تحليل نص: الرؤيا و منابيعها/ واحة اللغة العربية، تعبير و إنشاء، ص:123

Hamid daghoug attolab.blogspot.com.mardi 12Janvier2010 ,9 :44

[6] ــ عبد الله العشي: أسئلة الشعرية، ص:116

ومادامت الرؤيا في نظر أدونيس قفزة خارج المفاهيم القائمة، وتغيير في نظام الأشياء وفي نظام النظر إليها، ومادامت تمردا على حدود العقل والواقع لارتباطها بالحلم و المستقبل، فإنه من الطبيعي أن يكون شعر الرؤيا " غامضا لا يقبل حدود المنطق، ولا قيود الأشكال الجاهزة، وهذا ما يفسر اعتماد شاعر الرؤيا على الرمز و الأسطورة"[1].

ويتفق الناقد الجزائري إبراهيم رماني مع أدونيس فهو يرى "أن الرّؤيا تحمل هاجس الكشف عن عالم بريء حلمي، بعيد يتوارى في زيف الوجود، ووهم الواقع، ولذلك فهي رؤيا مستقبلية تسافر دوما عبر الخيال والحلم إلى ما وراء الظاهر "[2]بمعنى أن الرؤيا تقوم بمهمة الكشف عن طريق الحلم والخيال إلى ما وراء الظاهر.

"وإذا نحن التفتنا إلى تراثنا العربي في مجال الشعر، تبين لنا أن الشاعر العربي كان دائما وأبدا متحدا اتحادا تاما بضمير قبيلته أو أمته، ومعبرا عن الرؤيا العربية إلى الوجود، هذا مع اختلاف تلك الرؤيا من عصر إلى عصر ومن بيئة إلى بيئة، إذ أدرك بالرؤيا التي تنفذ عبر الحاضر إلى المستقبل المصير المقدر المحتوم لحضارة شارفت على الانحلال"[3]، ولم يتوقف النقاد والشعراء

العرب في تحديدهم للرؤيا الشعرية عند التغيير و التجاوز والكشف، بل ذهبوا لأكثر من ذلك حين ربطوا الرؤيا بعنصر الثورة ويرى غالي شكري بأن هذه الثورية" تقتحم السائد وتهاجم التخلف"[4] فهو يؤكد على أن شعر الرؤيا لابد له من تغيير الواقع ورفض كل قديم.

و" يعد عز الدين إسماعيل الموقف الثوري موقفا مميزا لشعراء هذه المرحلة في تاريخنا الأدبي، ويؤكد على أن دور الشعر والفن بعامة هو التغيير الثوري"[1]، ويوحد أدونيس بين الشعر

---

[1]ـــ تحليل نص الرؤيا و منابيعها/واحة اللغة العربية، تعبير وإنشاء ، ص:123

[2]ـــ كلفالي سميحة: (الرؤيا الشعرية ومرجعياتها عند أدونيس)، مجلة قراءات، ص:32

[3]ـ ينظر: خليل حاوي،(الشعر: تجربة،رؤيا،تعبير) ضمن :في قضايا الشعر العربي المعاصر محمود أمين العالم وآخرون، ص:193

[4]ـــ كلفالي سميحة:(الرؤيا الشعرية و مرجعياتها عند أدونيس)، مجلة قراءات، ص:32

والثورة، إذا " فحديث النقاد و الشعراء العرب عن الشعر العربي الحديث وتحديده بمميزات كالتجاوز و الكشف والتمرد و الثورة والحلم و الخيال يجعل منه شعرا رؤياويا بالدرجة الأولى ينطلق من الواقع، لكنه يرفض التقوقع فيه فيتجاوزه إلى المستقبل.

4-الفرق بين الرؤية والرّؤيا:

تكاد تتفق المعاجم اللغوية حول تحديد مفهوم الرؤيا مع تبيان الفرق بينه و بين مفهوم الرّؤية فنجد في لسان العرب مثلا، رأي: "الرّؤية النّظر بالعين و القلب. وارتأيت واسترأيت كرأيت أعني من رؤية العين. ورجل رءاء: كثير الرّؤية. ويقال: رأيته بعيني رؤية ورأيته رأي العين أي حين يقع البصر عليه. وتراءينا الهلال أي تكلفنا النظر إليه هل نراه أم لا. والرّئيُ والرّواء والمرأة المنظر، وقيل : الرّئيُ و الرّواء بالضم، حسن المنظر في البهاء والجمال. وفلان مني بمرأى ومسمع أي بحيث أراه وأسمع قوله..."[2]

وفي مختار الصحاح" الرّؤية: بالعين تتعدى إلى مفعول واحد وبمعنى العلم تتعدى إلى مفعولين و(رأى) يرى(رأيا) و (رؤية) و (راءة) مثل راعة.و (الرأي) معروف و جمعه(آراء) و(أرءاء)أيضا مقلوب منه و (رئيٌ) على فعيل، مثل: ضأن وضئين"[3]

في حين نقرأ في معجم أساس البلاغة :" تكون الرّؤية بالعين، والرّؤيا في المنام، والرأي في القلب أو العقل ومن هنا يظهر أن ارتباط (الرّؤية، والرّؤيا، والرّأي) بجذر لغوي واحد، يؤكد الصلة بين مدلولات هذه الألفاظ والتكامل بين وظائفها"[4].

---

[1]ـــ المرجع نفسه، ص:32

[2]ـــ ابن منظور(711ه): لسان اللسان تهذيب لسان العرب، لبنان: دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1413ه ـــ 1993م، ج1، لـــ ش، مادة (رأي)، ص:456

[3]ـــ محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرّازي: مختار الصّحاح، دار الكتاب الحديث، الكويت، ط1، 1993م، مادة(رأى)، ص:226

[4]ـــ محمد عبد الرضا شياع:(الرّؤيا الشّعرية بين التّصورين الغربي والعربي)، مجلة جامعة الجبل الغربي، دون صفحة.

و" تشترك الرؤية مع الرؤيا في تشييد الأنموذج الشعري بوصفه فعالية حادة الخصوصية ونظام تفكير نوعي، فالرؤيا على نحو إجرائي إبداعي ينجزها الشاعر، وإذا كانت الرؤيةــ بما تنطوي عليه من عناصر ذاتية و موضوعية تحكمها الحواس هي المرجعية الأولى التي تتشكل منها فإن الشعر هو المرجعية الثنائية المقابلة التي تقوم على تشكيل الرؤيا و تكوينها، ومن دون حضور الطرفين المذكورين لا يمكن أن تكون هناك رؤيا"[1]

توسعت معظم المعاجم الحديثة في تحديد معاني الرؤيا، فنجد مثلا في المعجم الفلسفي للدكتور جميل صليبا والذي جاء فيه:" الرّؤيا:ما يرى في المنام، وجمعه رؤى، وقد يطلق لفظ الرّؤى على أحلام اليقظة"[2]، في حين أننا نجد للرؤية الشعرية أسماء مختلفة مثل:" التصور، التمثل، الإدراك،

الوعي، المعرفة"[3]. ولقد عرف خليل حاوي الرؤية الشعرية "بأنها نوع من المعرفة التي تتخطى نطاق العلم المحدود بالظاهر المحسوس، وتنافس الفلسفة وتتغلب عليها في مجال الكشف والخلق والبناء، وهي سمة الشاعر الأصيل"[4]. وتختلف الرؤيا عن الرؤية، في كون أن الأولى تقع في المنام، وهي رديفة الحلم، في حين تقع الثانية في اليقظة، وهي رديفة الإبصار.

" كما نجد هذا التمييز في النحو العربي، فكل من الرؤيا و الرؤية مشتق من الفعل رأى، فإذا كان يفيد الرؤيا في المنام ويعبر عنها ب(رأى الحلمية)، فينصب مفعولين أصلهما مبتدأ وخبرا، نحو: قوله تعالى: ﴿وَدَخَلَ مَعَهُ ٱلسِّجْنَ فَتَيَانِۖ قَالَ أَحَدُهُمَآ إِنِّيٓ أَرَىٰنِيٓ أَعْصِرُ

[1]ــ محمد صابر عبيد: رؤيا الحداثة الشعرية نحو قصيدة عربية جديدة، ص:13

[2]ــ محمد عبد الرضا شياع:(الرّؤيا الشّعرية بين التّصورين الغربي و العربي)، مجلة جامعة الجبل الغربي، الأدب و الفن.

[3]ــ عبد الله العشي: أسئلة الشعرية بحث في آلية الإبداع الشعري، ص: 116.

[4]ــ المرجع نفسه، ص:116.

خَمْراً وَقَالَ ٱلآخَرُ إِنِّيَ أَرِينِنِيَ أَحْمِلُ فَوْقَ رَأْسِي خُبْزاً تَاكُلُ ٱلطَّيْرُ مِنْهُ نَبِّئْنَا بِتَاوِيلِهِۦٓ إِنَّا نَرِيكَ مِنَ ٱلْمُحْسِنِينَ [1] فالياء: مفعول به أول، وجملة"أعصر خمرا" في محل نصب مفعول به ثان، أما إذا أفاد الرؤية البصرية بالعين أو كان الفعل مأخوذا من الرأي، فحينئذ ينصب مفعولا به واحدا، نحو:" رأى الطالب الكتاب على المقعد"[2]

كما ساد التمييز بين الرؤية و الرؤيا في الفكر العربي المعاصر إذ يقول أدونيس:" والفرق بين رؤية الشيء بعين الحس ورؤيته بعين القلب هو أن الرائي بالرؤية الأولى إذا نظر إلى الشيء الخارجي يراه ثابتا على صورة واحدة لا تتغير، أما الرائي بالرؤيا الثانية فإذا نظر إليه يراه لا يستقر

خمرا" في محل نصب مفعول به ثان، أما إذا أفاد الرؤية البصرية بالعين أو كان الفعل مأخوذا من الرأي، فحينئذ ينصب مفعولا به واحدا، نحو:" رأى الطالب الكتاب على المقعد"[3]

كما ساد التمييز بين الرؤية و الرؤيا في الفكر العربي المعاصر إذ يقول أدونيس:" والفرق بين رؤية الشيء بعين الحس ورؤيته بعين القلب هو أن الرائي بالرؤية الأولى إذا نظر إلى الشيء الخارجي يراه ثابتا على صورة واحدة لا تتغير، أما الرائي بالرؤيا الثانية فإذا نظر إليه يراه لا يستقر على حال، وإنما يتغير مظهره وإن بقي جوهره ثابتا. فتغير الشيء تغيرا مستمرا في نظر الرائي يدل على أن هذا الرائي يرى بعين القلب لا بعين الحس، ويعني أن رؤياه إنما هي كشف. فالتغير هو مقياس الكشف و من هنا يظل العالم في نظر الرائي الكاشف في حركة مستمرة وتغير مستمر"[4].

---

[1] ـ يوسف الآية 36

[2] ـ كلفالي سميحة:(الرّؤيا الشّعرية ومرجعياتها عند أدونيس)، مجلة قراءات، ص:30

[3] ـ المرجع نفسه، ص:30

[4] ـ محمد بنيس: الشعر العربي الحديث:بنياته وإبدالاتها، ج4، مساءلة الحداثة، الدار البيضاء، المغرب: دار توبقال للنشر، ط2، 2001 ص:59

فالرؤية الأولى حسية خارجية ثابتة، والثانية قلبية متغيرة غير مستقرة، إذ لابد للرائي من مسايرة هذا التغيير، لإعادة اكتشافه وإعطاء الرؤيا قيمة عليا.

أما صلاح فضل فيرى بان التمييز بين الرؤية و الرؤيا يتم لغويا "على اعتبار أن الأولى من فعل الباصرة في اليقظة و الثانية من فعل التخيل في الحلم، والنسبة تحيل عليهما دون تمييز يذكر، فإذا انتقلنا إلى المصطلح النقدي وجدنا أن الشعرية الرومانسية خاصة الإنجليزية منذ كولردج ــ تطلقه على الاستبصار الفني الذي تقوده الملكات العليا بحيث يفضي إلى الشهود، ويعبّر عن الولع بالغيبيات التخيلية... مما يجعل الرّؤيا هي العنصر المهيمن على جميع إجراءاتها التعبيرية والموجه لإستراتيجيتها الدلاليّة"[1]، و تتضح الحدود بين مفهوم الرؤية ومفهوم الرؤيـا، كون أن هذه الأخيرة تحدث في المنام، أو عبر الخيال... فيما تكون الرؤية في اليقظة و بواسطة العين.

و" الشعر الحديث تجديد للرؤيا، وهي في عمقها تختلف عن الرؤية البصرية، فإذا كانت هذه الأخيرة تتعلق بالحس المباشر للموضوعات، فإن الرؤيا تتجاوز الإدراك المباشر المعتمد على المدركات الخمس التي تتطلب حضور الموضوع الإدراكي، فالرؤيا تشكل موقفا جديدا اتخذه الشعراء الحداثيون من العالم و الأشياء، إنها عبور من الظاهر إلى الباطن، وانتقال من دلالات العبارات إلى دلالات إشاراتها، إن الرؤية قرينة البصر، بينما الرؤيا لازمة عن البصيرة و الحدس والكشف و الحلم"[2]. إذا يمكن القول بأن " الرؤيا الشعرية ترادف البصيرة الشعرية، وثمة فارق بين البصيرة والبصر، فالرؤية أو البصر تقف عند الرؤية الفكرية للواقع و الفن"[3]. أما الرؤيا فهي كما يعرفها ماجد فخري:" الرؤيا في الشعر هي نفاذ الشاعر ببصيرة ثاقبة إلى ما تخبئه المرئيات وراءها من معان و أشكال فيقتنصها ويكشف نقاب الحس عنها و بذلك يفتح عيوننا على ما في

[1] ــ صلاح فضل: أساليب الشعرية المعاصرة، القاهرة: دار قباء للطباعة والنشر و التوزيع، عبده غريب، د.ط، 1998م، ص:159 ـ 160

[2] ــ عبد المجيد العابد:(تكسير البنية و تجديد الرّؤيا في الشعر العربي المعاصر)، طنجة الأدبية، 02 ـ 12 ـ 2009 https !www.maghress.com

[3] ــ غالي شكري: شعرنا الحديث إلى أين؟، ص:74.

الأشياء المرئية من روعة و فتنة"[1]. ولا يتم بلوغ الرؤيا القلبية إلا عبر المرور بالرؤية التي تعد تمهيدا لها إذ " يسعى الشعر ــ دائما إلى استشراف ما ينبغي أن يكون باعتباره الصورة الرمزية المعادلة لما هو كائن، وحين يدرك الشاعر هذه القيمة يتلبس بها من خلال استرفاده شريحة من الماضي تصلح لأن يؤسس عليها بعض جوانب حاضره، وبذلك يشترك الأثر في صنع نص الوجود، وإذا كان هذا الأثر مبنيا على رؤية أسهمت هذه الرؤية في التمثل الواعي لعناصر الأثر، إذ أنه بفضل هذا الوعي يكتسب النص بعدا استراتيجيا لإبداعه الشعري يتوحد فيه النص بالأشياء، ويمتزج بالكون حتى يبدو كأنه حلم بالمستقبل"[2]، و" قد قصر غالي شكري كلمة الرؤية على الرؤية الفكرية للواقع والفن التي سيطرت على إنتاج الشعراء، واستطاعت أن تقلل من نقاط الخلاف بين كل شاعر وآخر، ونوه بالرؤيا الشعرية الحديثة التي بواسطتها يزداد الشاعر تفردا و أصالة مع صدق تعبير عن روح العصر والجيل"[3]، في حين أن هناك من يذهب إلى القول بأن كلمتي"(الرؤية)(الرؤيا) تنهضان معا في التعبير عن مدلول متشابك واحد، يحتضن العمل الشعري كله، كيانا حسيا، عامرا بالقيم الجمالية و الإبداعية"[4]، إذ" تعتبر الرؤيا الشعرية الحديثة الجوهر في قضية التجديد في الشعر العربي الحديث، وفي شعر العالم كله عموما، وهي تشكل في حقيقة الأمر مسعى يستهدف الشاعر لا القصيدة، أي أنها تعنى بتجديد الشاعر أولا: وعيا، وثقافة، وذائقة ونظرة إلى الحياة والعالم، قبل أن

---

[1] ــ قايد الحربي:(النقد الحديث و الفرق بين الرؤيا و الرؤية)، المدينة، السبت2017/01/21.
https://www.al – madina .com

[2] ــ محمد مشعل الطويرقي:(شعرية النبوءة بين الرؤية و الرؤيا، تجليات زرقاء اليمامة في الشعر العربي المعاصر)، مجلة جامعة أم القرى لعلوم اللغات و آدابها، جامعة الطائف، العدد الثاني، رجب، 1430ه ــ يوليو 2009م، ص:226

[3] ـ طه حسين بن عشورة:(الرؤية الشعرية عند محمد الصالح باوية بين المحلية و الإنسانية)، مجلة مقاليد، جامعة الجزائر 02، العدد05 ـ 2013

[4] ــ علي جعفر العلاق: في حداثة النص الشعري دراسات نقدية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1990، ص: ـ20ـ 19.

تعنى بتجديد النص"[1]. واعتمادا على هذا الأساس قام بعض النقاد . ومن بينهم سعد الدين كليب بتصنيف " الشعر العربي الكلاسيكي ضمن شعر الرؤية، و شعر الحداثة ضمن شعر الرّؤيا"[2] بالإضافة إلى أننا نجد أن مصطلح(الرؤية الشعرية) يستطيع استيعاب جميع الدلالات التي يقدمها لفظ (الرؤية) على الرغم من اختلافها، ذلك أن الرؤية الشعرية لقصيدة معينة تتضمن في حقيقة الأمر عدة رؤى: فالرؤية البصرية المادية تتجلى في كون القصيدة الشعرية تعمل على تجسيد واقع ملموس أو ظاهرة متعامل معها ماديا، وهذا التجسيد قد يكـون وصفا لهذا الواقع أو شرحا له، كما قد يكون تعدادا لقضاياه وظواهره، كما أن (الرؤية الشعرية) تتضمن الرؤية القلبية العقلية من خلال طرح الشاعر لتصوراته و مواقفه إزاء واقعه ومجتمعه وإزاء كينونته ووجوده، هذه المواقف التي قد تكون تركيزا لموجود معين أو نفيا له بجميع مستوياته ومجالاته.

ومن خلال الطرح السابق لكثير من الآراء يمكن القول :أن(الرؤية الشعرية) بنية أساسية من بنيات العمل الإبداعي الشعري، وهي عبارة عن مجموعة من الأجوبة و المواقف والقضايا التي تشغل المبدع و تشغل عصره ثم تتبلور هذه الرؤى لتظهر لنا في صورة عمل فني إبداعي شعرا كان أم نثرا هذا بالإضافة إلى أن الرؤية الشعرية هذه تساعد في المجال النقدي على تحديد الفوارق الجوهرية بين المبدعين، فهؤلاء جميعا قد عبروا عن رؤية لكل ما يحيط بهم إلا أن مجال التفاضل بينهم هو كيفية تشكيل هذه الرؤى في مضامين و إيقاعات وعبارات و صور وهذه العناصر هي سر التفاضل بين الشعراء. فالشاعر الحق هو الذي يعبر عن رؤياه بطريقة جماعية (شعرية) دون السقوط في فخ النثرية والتقريرية هذا بالإضافة إلى اختيار الشكل المناسب لرؤيته والذي يخدمها و يشارك في تأكيدها فيكون بذلك كل عنصر من عناصر العمل الشعري تعبيرا عن رؤية الشاعر[3] . ذلك أن الأديب المبدع الحق "ينفرد بطاقة رؤيوية تنفذ إلى جوهر الحقائق الأساسية في الوجود

---

[1]ـــ المرجع نفسه، ص:11

[2]ـــ طه حسين بن عشورة:(الرؤية الشعرية عند محمد الصالح باوية بين المحلية و الإنسانية)، مجلة مقاليد.

[3]ـ ينظر: محمد العنتبلي:(...الرؤية... والرؤيا الشعرية)، أدب ـــ12:07، ص 23 ديسمبر2017،

وبقدرة على التعبير تتخطى اللغة التقريرية إلى لغة مجازية إيحائية، وعندما تتعمق رؤيا الأديب وتتضح يبلغ تعبيره أبعادا رمزية و أسطورية تعيد خلق اللغة والوجود"[1].

ولا تكتفي الرؤية بالوقوف عند حد "التأثير على الأديب في اختيار الموضوع فحسب، بل تستمر معه أثناء التخطيط لهذا العمل حتى إخراجه في صورته النهائية، و في هذا المعنى يرى **عبد** المحسن طه بدر أن رؤية الأديب أو الفنان هي التي تحدد له موضوع فنه، وهي لا تحدد له الموضوع فحسب و لكنها تحدد له أيضا الزاوية التي يتناول منها الموضوع، ولا يقتصر تأثير الرؤية عند هذا الحد، ولكنها تتجاوزه إلى تحديد طبيعة الصور التي تكون لبنات هذا الموضوع والتي تنثال على مخيلة الفنان، وهو في مرحلة بناء عمله الفني ذلك لأن ذاكرة الإنسان لا تستطيـع الاحتفاظ بكل الصور التي تمر في حياته أو الصور التي تبرز أمامه من بين صفحات الكتب، ولكنها تحتفظ بالصور التي تحفر عميقا في نفس الإنسان، وإذا صح ما نذهب إليه فإن رؤية الفنان لا تصبح مؤثرة في اختياره لموضوعه فحسب ولكنها تصبح أيضا مسؤولة عن اختياره التكتيك الفني الذي يتناول به هذا الموضوع[2]

يتضح من خلال ما سبق ذكره بأن مصطلح الرؤيا يقابل لفظة "الرؤية التي تعني النظرة الثابتة والحسية التي تلتقط الأشياء في مظاهرها الخارجية. و من ثم فإن الفرق بين الرؤية و الرؤيا هو بالذات ذاك الفرق الموجود بين الحقيقة الواقعية والحقيقة الفنية أو الشعرية. الشعر ليس مجرد نظم أو محاكاة للنماذج القديمة، كما كان الأمر عند شعراء البعث والإحياء، بل هو تعبير خاص مرتبط برؤيا الشاعر تلك الرؤيا التي لا يستند فيها المبدع إلى الحقائق المتعارف عليها والمتداولة بين

[1] ــ المرجع نفسه، دون صفحة

[2] ـ ينظر: محمد العتيلي(...الرؤية...والرؤيا الشعرية)، رقيم، 23ديسمبر2017
https://www.rqiim.com

الناس. إنه بمنطق الرؤيا يستوحي حركية التاريخ الإنساني، ويقرأ من زاويتها قضايا عصره، محققا بذلك وشائج بين التاريخ العام وما تمتلئ به مخيلته من طاقات وقدرات على الخلق المتجدد لعالمه"[1].

وبعد إيضاح الفرق بين مصطلح (الرؤية) بالتاء و(الرؤيا) بالألف يتضح بأن لفظ الرؤية " هو الأنسب والأدق لأن يكون قرينا للفكر لكونه يقرب المعنى من الإدراك الواقعي في حين يقربنا الثاني من الإدراك الوهمي، والمنامي"[2].

5- مرتكزات الرؤيا:

من المتعارف عليه أن "الشاعر المعاصر ينفرد بطاقة رؤياوية تنفذ إلى جوهر الحقائق الإنسانية في الوجود وبقدرة على التعبير تتخطى اللغة التقريرية إلى لغة المجاز فأضحت القصيدة بما تملكه من قوة إيحائية لا زمنية، شكلا حيويا متجددا تنفذ من السطحية وتجعله أكثر عمقا و سرية وتنوعا وتعددا في الدلالات، وهي إحدى الوسائل التي جددت شباب الشعر في العصر الحديث، فاتجهت به نحو الموضوعية والدرامية و اللامباشرة، واستطاع الشعر بذلك أن يخضع غير المدرك ويدخله في مجال المدرك وأن يعبر بالصور و الرموز و الأساطير عن إحساساتنا الداخلية التي تعيد خلق اللغة والوجود"[3]

ومن بين العناصر التي ترتكز عليها الرؤيا الشعرية نجد:

الصورة الشعرية:

تعد الصورة الشعرية من العناصر الأساسية التي يقوم عليها الشعر المعاصر، إذ أخذت "دورا رئيسيا في بناء القصيدة حتى صارت أحد أسس تركيب كونها الشعري، وانتقلت من كونها

---

[1] ـــ الوارث الحسن:(تجديد الرؤيا الشعرية في الشعر العربي الحديث بين المفهوم و الإبداع)، طنجة الأدبية.

[2] ـ ينظر: محمد العنتبلي(...الرؤية...والرؤيا الشعرية)، رقيم

[3] ريتا عوض: أدبنا الحديث بين الرؤيا والتعبير، المؤسسة العربية للدراسات، والنشر، بيروت، ط1، أفريل 1979، صفحة الغلاف ومحمد ناصر: -الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية (1925 ـ 1975)، ص:95

طرفا من أطراف التشبيه يقصد به إيضاح المعنى وتأكيده في الذهن إلى أن أصبحت حالة شعورية تنبع من أعماقها المعاني الموحاة من الشاعر و المتخيلة من القارئ لما فيه من دفق شعوري"[1]

فالصورة الشعرية لم تعد قائمة على علاقة بين المشبه والمشبه به و"إنما راح الشعراء الجدد يعتمدون على الصورة النفسية التي تتولد مع الشعور والفكرة تلقائيا "[2]؛ إذ يقول عز الدين إسماعيل:"أن الشعور ليس شيئا يضاف إلى الصورة الحسية، وإنما الشعور هو الصورة عندما تخرج هذه المشاعر إلى الضوء تبحث عن جسم فإنها تأخذ مظهر هذه الصورة في الشعر"[3] ، أي أن المشاعر تبقى خفية مبهمة في ذاتية المبدع فتأتي الصورة الفنية لتجسدها، وتخرجها للواقع باعتبارها وسيلة معبرة يعتمدها الشاعر في تجسيد أحاسيسه وانفعالاته وأفكاره، وهذا ما أشار إليه عز الدين إسماعيل بقوله:" إن الشعور يظل مبهما في نفس الشاعر فلا يتضح له إلا بعد أن يتشكل في الصورة ولابد أن يكون للشعراء القدرة الفائقة على التصور وتجعلهم قادرين على استكناه مشاعرهم واستجلائها"[4]، وعليه فإبداع الشاعر في الصورة ليس قائما على محاكاته الواقع، وإنما على الجمع بين المعلوم و المجهول بفعل الخيال، وهذا "الفعل الإبداعي الذي يقوم على التصوير هو فعل اختراق وكشف و تجسيد لجوهر الوجود من هنا تتعدى الصور من عالم العقل إلى عالم الحدس والكشف والإشراق"[5]، وهذا يجعل "الصورة لانهاية لها ذلك لأنها التعبير عن دينامية خلاقة، فعبرها تنبثق الدهشة وتنفتح الذات" [6]فمن هذا المنطلق نجد الشعراء المعاصرين يرفضون المقارنة بين الصورة

---

[1]ـــ عبد الله الغذامي: تشريح النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، المغرب ، بيروت، لبنان، ط2، 2006، ص:148

[2]ـــ محمد ناصر : الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص:534

[3]ـــ عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر، ط3 ، د.ت، ص:135

[4]ـ المرجع نفسه، ص:136

[5]ـــ عبد الحميد هيمة: الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، ص:73

[6]ـــ فارس الرحاوي، مفهوم الشعر بين أدونيس ونزار قباني، الدار العربية للموسوعات ، بيروت ، لبنان ، ط1، 2013، ص:89

والواقع "التي تدركها الحواس الظاهرية الخمس المعروفة بالسمع و البصر واللمس، لأن هذه الصورة الحسية تتناقض من حيث ما بعد الحقيقة في وجودها مع أصل الفكرة لدى أدونيس والتي تقوم على الكشف فهي صورة حقيقية أو شبه حقيقية لكنها لا تحقق في كل غاياتها الإبداع، فالشعر لدى أدونيس يحيا في الغيب والبحث عنه في العجب المدهش، في الإشراق"[1].

يقول بول ريفيردي: " أن الصورة هي إبداع ذهني صرف وهي لا يمكن أن تنبثق من المقارنة وإنما تنبثق من الجمع بين حقيقتين واقعتين تتفاوتان في البعد قلة وكثرة"[2]؛ ويسير على الوتيرة نفسها أدونيس، إذ يرى "أن الصورة ليست تشبيهيه تولد من المقايسة أو المقارنة، وإنما هي ابتكار تولد من التقريب والجمع بين عالمين متباعدين بحيث يصبحان وحدة بفعل الخيال"[3] فحقيقة الصورة عند أدونيس هي ابتكار وخلق، ويكمن هذا الابتكار في الجمع بين صورتين متباعدتين في الزمان و المكان حيث يجعلهما وحدة زمنية في شعره، وهذا يتجلى بفعل الخيال الذي يلعب دورا رئيسا في "خلق الصور، إذ أن الصورة في أساس تكوينها شعور ووجدان غامض يتناوله الخيال المؤلف أو الخيال المركب فحدده و أعطاه شكله أي حوّله إلى صورة تجسده"[4] بمعنى أن الخيال يلعب دورا فعالا في بناء الصورة فإذا غاب الخيال ضعفت قيمة الصورة في النص وأصبحت سطحية بل أكثر من ذلك فبانعدام "وجود الخيال والإحساس انعدم وجود التصور مع أن الخيال و التصور ليس متطابقين"[5].

---

[1] ــ المرجع نفسه، ص:63

[2] ــ عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه و ظواهره الفنية والمعنوية، ص:133

[3] ــ فارس الرحاوي: مفهوم الشعرين أدونيس ونزار قباني، ص:89

[4] ــ عبد الحميد هيمة: الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، ص:59

[5] ــ فارس الرحاوي: مفهوم الشعر بين أدونيس و نزار قباني، ص:61

يفهم مما سبق أن الخيال "نشاط خلاق يلعب دورا رئيسا في أنه فعالية إبداعية فهو يهدم ويلاشي ويصهر ويزيح الغلاف المادي عن حقائق الموجودات، يكشف عن روحها المستتر وراء الظواهر فإذا بالجوامد تتحرك تحرك الأحاسيس و المشاعر ويسكبها في صور"[1].

وخلاصة القول أن الصورة هي عبارة عن نسيج يتركب من عناصر كثيرة تتمثل في الشعور والخيال، والفكر، واللغة. هاته المرتكزات التي تساهم بدورها في عملية الإبداع والخلق لدى الشاعر.

[1] ـــ عبد الحميد هيمة: الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، ص:60

الرمز:

تعددت مفاهيم الرمز واختلفت فلكل منها وجهة نظر، فغنيمي هلال يعرفه قائلا: "الرمز هو التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية و الصلة بين الذات و الأشياء، بحيث تتولد المشاعر عن طريق الإثارة النفسية لا عن طريق التسمية والتصريح"[1] ، في حين يعرفه أحد الباحثين أنه " شيء حسي معتبر كإشارة إلى شيء معنوي لا يقع تحت الحواس وهذا الاعتبار قائم على وجود مشابهة بين الشيئين أحست بهما مخيلة الرامز"[2]، فالرمز في القصيدة لم يعد مجرد تسمية بل أصبح من أبرز الظواهر الفنية، وهذا ما أكده عز الدين إسماعيل بقوله: "من أبرز الظواهر الفنية التي لفتت الانتباه في تجربة الشعر الجديد ظاهرة الاستخدام المكثف للرمز كأداة تعبيرية"[3] أي أن الرمز أخذ حيزا كبيرا من التوظيف في النصوص الشعرية المعاصرة، فهو بهذا الاستخدام يحاول تخطي وتجاوز اللغة العادية المباشرة إلى لغة إيحائية تعبيرية، والهدف من ذلك كله هو إيصال فكرته للمتلقي والتأثير فيه، وهذا ما أشار إليه محمد ناصر بقوله "أن السبب الحقيقي الذي جعل الشعراء المعاصرين يعتمدون الرمز في صورهم تعبيرية هو قناعاتهم أن لغة الشعر يجب أن تبتعد قدر الإمكان عن الوضوح. والرمز وحده هو الذي على لغته مسحة من العمق والشفافية والإيحاء"[4] وهذا ما اقتبسه

---

[1] ـ محمد فتوح: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، مصر، ط3، 1984، ص:40

[2] ـ المرجع نفسه، ص:40

[3] ـ عز الدين إسماعيل :الشعر العربي المعاصر وقضاياه الفنية، ص: 195

[4] ـ محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص:549

نقادنا المعاصرون عن الشاعر الفرنسي **مالارميه** أحد زعماء الرمزية، إذ يعتبر الإشارة "معجزة تعبيرية دونها الألفاظ المفسرة والإشارة ظل لا يفسر إنما يكتفي بالإيحاء وفي إيحاء رحابة والانطلاق يدفعان بك إلى الغوص البعيد المقصود إلى المعنى وظله"[1] أي أن الرمز هو إشارة إيحائية تحمل في طياتها دلالة عميقة، وإذا أصبح أداة تفسيرية يخرج من معناه ويصبح مجرد تسمية وهذا ما أعاب عليه بعض المحاولات لشعراء معاصرين في توظيفهم للرمز غير الناجحة التي أصابها الإخفاق فأصبح الرمز "مجرد إشارة تاريخية لفظ ليس له معنى"[2]، ومن بين الشعراء نجد يوسف الخال من "أكثرهم تكديسا للرموز حيث جعلها مقابلا عقليا مما أفقداها **طبيعتها**، إذ يقول:

وقبلما نهم بالرحيل نذبح الخراف

واحدا لعشتروت، و واحدا لأدونيس

واحدا لبعل، ثم نرفع المراسي"[3].

فمن خلال هذه الأبيات نلاحظ عدم التوافق في توظيف الرموز، إذ أصبح الرمز أداة لا يحمل معنى وهذا يتنافى مع تعريف أدونيس الذي "يعتبر أن الرمز هو البرق الذي يتيح للوعي أن يستكشف عالما لا حدود له، لذلك هو إضاءة للوجود المعتم واندفاع صوب الجوهر"[4]، و لجوء الشاعر المعاصر إلى الرمز حسب أدونيس "إنما هو استجابة لهمومه وأحزانه وقلقه من المستقبل وجعله دعامة لخطابه الشعري الجديد، إذ **يوسع الدلالة**، ويفتحها على عوالم الاحتمال فتغدو القصيدة بؤرة لتفاعل الرموز وتدخل في سياق العمل الأدبي المحتمل فتصنع نصا منفتحا على التأويل..."[5]

---

[1] ـ المرجع نفسه، ص:550

[2] ـ أدونيس: زمن الشعر، بيروت: دار العودة، لبنان، ط2،1978، ص:160

[3] ـ عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، ص:213

[4] ـ أدونيس : زمن الشعر، ص: 160

[5] ـ سعيد بكير: الشعرية عند أدو نيس بين المفهوم و التجريب، رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة السانيا، وهران، 2012 ـ 2013.ص: 242

ويمكن القول " أن أي عمل أدبي مهما كانت طبيعته أو قيمته يشتمل على مدلول رمزي فهو يضيء لنا عالم الكتب" [1] ويكشف لنا عما تختلج نفسه من وجدان وشعور.

الأسطورة:

تعتبر الأسطورة من مظاهر الشعر المعاصر إذ يعرفها يوسفي لطفي "أنها نتاج جماعي ذلك أن كل أسطورة رؤية شعب كامل حاول أن يدرك المجهول ويفسره برؤى خيالية توارثتها الأجيال القديمة"[2]، من هذا المنطلق أصبحت الأسطورة مخزونا ثقافيا يحمل رؤيا شعب يساهم في خلقها الخيال، كما أنها تتناقل من جيل إلى جيل.

لجوء الشاعر إلى توظيف الأسطورة يعود "إلى إلحاح متطلبات العصر أو عالم تسوده قيم لاشعورية، والكلمة العليا فيه للمادة لا للروح، فلم يكن أمام الشاعر إلا الرجوع إليها، والنهل منها فهي ماتزال تحتفظ بحرارتها، لأنها ليست جزءا من هذا العالم، و لذلك عاد إليها ليستعملها رموزا وليضفي عليها عوالم يتحدى بها منطلق الذهب أو الحديد"[3] أي أن رجوع الشاعر المعاصر إلى استخدام الأسطورة كونها تحمل رؤياه، فهي وسيلة تعبيرية مجازية تنقل مقاصده.

فحقيقة هذا التوظيف في الشعر المعاصر هو" تأثرهم من بعيد أو من قريب بشعر إليوت الذي يعد من أبرز الشعراء الذين طبقوا المنهج الأسطوري نظريا و عمليا"[4]، ونجد السياب أكثر الشعراء توظيفا للأسطورة، إذ استطاع أن يستحضرها، ويسقطها بما يناسب حالته النفسية ليعبر عن رؤياه، خاصة أسطورة "سندباد"التي حظيت باهتمام كثير من الشعراء المعاصرين كونها تحمل "البحث عن الجديد و رفض الواقع و الاغتراب الدائم"[5]، و في هذا المقام يقول عز الدين إسماعيل:

---

[1] ـ علي جعفر العلاق: في حداثة النص الشعري، ص:99

[2] ـ محمد لطفي اليوسفي : في بنية الشعر العربي المعاصر السياب /سعدي يوسفي /درويش/أدونيس / سراس للنشر، تونس، ط3، نوفمبر1996، ص:148

[3] ـ محمد ناصر :الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية ، ص:575

[4] ـ المرجع نفسه، ص:575

[5] ـ المرجع نفسه، ص:579

إسماعيل: "وشخصية سندباد قد ظفرت باهتمام معظم الشعراء المعاصرين إن لم نقل كلهم ويكفي أن تفتح أي ديوان جديد حتى يواجهك سندباد في قصيدة منه أو أكثر، وكم فجّر الشعراء في هذه الشخصية الشعبية الفنية من دلالات، لقد تصور كل شاعر في وقت من الأوقات أنه هو سندباد"[1]، ولنا مثال على ذلك في قصيدة بدر شاكر السياب بعنوان" رحل النهار ":

رحل النهار

ها إنه انطفأت ذبالته على أفق توهج دون نار

وجلست تنتظرين عودة سندباد من السّفار

والبحر يصرخ من ورائك بالعواطف والرعود

هو لن يعود"[2]

من خلال هذه الأبيات يتبن لنا استحضاره لهذه الشخصية من أجل التعبير عن معاناته ورحلته الطويلة مع المرض.

التشكيل الموسيقي:

ثارت القصيدة الجديدة على الموسيقي التقليدية واعتبرتها عثرة حجر أمام تطور الشعر، فحاول الشاعر أن يقيم شكلا موسيقيا جديدا يخرج به من النظام الموسيقي القديم القائم على البيت الشعري إلى نظام الأسطر الشعرية المتفاوتة بين الطول والقصر حسب التوزيع الشعوري للمعنى بما يبقى على حيوية التوتر الإيقاعي"[3]، أي أن الدفقة الشعورية هي التي تتحكم في السطر الشعري، فإذا كانت قصيرة قصر، وإذا امتدت امتد، وهذا ما أشار إليه عز الدين إسماعيل حين جعل" التشكيل الموسيقي خاضعا خضوعا مباشرا للحالة النفسية أو الشعورية التي يصدر عنها

[1] ــ عز الدين إسماعيل :الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ص :35

[2] ــ المرجع نفسه، ص:208

[3] ــ جابر عصفور: رؤى العالم عن تأسيس الحداثة العربية في الشعر، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 1، 2008 ص:123

الشاعر" [1]، وعليه فالموسيقى هي انعكاس لطبيعة الانفعالات النفسية، وهذا ما جعل النقاد يرون "أن موسيقى الشعر إنما هي موسيقي تعبيرية لنقل الوجدان والخواطر والأحاسيس والمشاعر التي تعجز الألفاظ عن نقلها أو الإيحاء بها"[2] فموسيقى الشعر" لم تعد مجرد وحدات صوتية تروع الأذان بعيدة عن الترابط الدلالي في بناء النص"[3] أي أن الموسيقي ليست أصواتا تحمل كلمات مجردة هدفها "أن تستمتع أذان الناس بموسيقاهم قبل استمتاعهم بمعانيه ومراميه"[4] بل هي تفاعل بين الصوت والكلمات والحالة النفسية لتصنع في الأخير انسجاما داخل القصيدة ولا يحقق هذا الانسجام إلا المبدع "الذي يمتلك القدرة البارعة على استغلال الطاقة الصوتية للحروف والكلمات والجمل ويمتلك حاسة موسيقية تعينه على تذوق ما في الجملة الشعرية من خصائص تساعده على استخدام هذه الطاقة الصوتية تتماشى مع حالته النفسية والشعورية ذلك أن موسيقى الشعر هي التي توحي بالظلال الفكرية و العاطفية لكل معنى وقد تكون تلك الظلال أ كثر فعالية في النفس من المعنى المجرد"[5].

وعليه ففي "محاولات التجديد في الإطار الموسيقي للقصيدة كان من المألوف التنويع في التفعيلات حيث رفعت حركة الشعر الجديد من قيمة بعض البحور التي كانت مستهجنة في الشعر العمودي"[6] مثل الرجز والمتدارك والمتقارب لقد شهد هذان البحران "انتشارا لدى الشعراء المعاصرين ويرجع إلى عدة عوامل من بينها ما يرتبط بطبيعة الوزن الشعري نفسه أو يتصل بالشاعر ومستوى نضجه الفكري والوجداني"[7].

---

[1] ــ عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ص :55

[2] ــ علاء حسين العلوي:فاعلية الإيقاع في التصوير الشعري، المنهل للنشر، د .ط، 2015 ، ص :41

[3] ـ نفس المرجع، ص:44، وعز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية، ص:58

[4] ـ محمد ناصر :الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص:202

[5] ـ المرجع نفسه :ص :154

[6] ـ المرجع نفسه ، ص: 263

[7] ـ علي جعفر العلاق: في حداثة النص الشعري، ص :93

كل هذه العناصر النظرية سنحاول البحث عنها في ديوان (حالات الاستثناء القصوى)، و لو أننا وجدنا قصائد الديوان تتعصى في كثير من الأحيان عن ارتداء هذه الجوانب النظرية، فشعر عبد القادر رابحي شعر رؤيا من نوع خاص ومن طبيعة خاصة، و تصدر عن شاعر له رؤيا طموحة تزاحم رؤى شعراء الرؤيا، إنه شعر نفسي ممزوج بروح الوطن و الأرض و الإنسانية قاطبة، يجدر بنا أن نجعله شعرا عالميا يتعدى كل ما هو قومي، و ينفتح على الأخر في دعة و صفاء محاورا في ندية و تحد.

الفصل الثاني

تجليات المعنى في ديوان حالات الاستثناء القصوى

- الدلالات الأيقونية للكتاب
- شكل الكتاب
- عتبة الإهداء
- التشكيل البصري
- الدلالة المعجمية لعنوان الديوان
- الدلالة التركيبية
- البنية الإيقاعية لقصائد الديوان

1-الدلالات الأيقونية للكتاب:

-شكل الكتاب:

جاءت مجموعات الشاعر عبد القادر رابحي، والتي نجد من بينها ديوان(حالات الاستثناء القصوى) متباينة الألوان تتوسطها أشكال هندسية و تتخللها كلمات و جمل ونقاط بشكل عشوائي داخل إطار يتوسط الغلاف في أعلاه اسم الشاعر، وفوق الإطار عنوان المجموعة، و في أسفل الإطار جنس الكتاب(شعر) وتحته بشكل متواز ورد اسم دار النشر، و كلها دلالات تساعد المتلقي في بداية عهده بالكتاب، و ترسم له معالم التأويل الأولي، فلا يخرج تأويله عن جنس المكتوب، و لا تتشعب به السبل في ملامسته العمل الإبداعي، كما أن الرسومات التي تتوسط الكتاب، و التي اتخذت طابعا سرياليا تناثرت في أجزائها الكلمات تنبئ بداية أن مطاردة الدلالات لن يتم افتضاضها بسهولة، و على المقارب لها أن يتسلح بأدوات معرفية متعددة القنوات على المستوى اللغوي، و على مستوى التشكيل البصري.

" اختار الشاعر(عبد القادر رابحي) لديوانه شكلا مختلفا عن الأشكال النمطيّة، بدءا بالغلاف (العتبة النصية) الذي تبرز لوحته ذات الألوان القاتمة بتداخل للأشكال الهندسية، و التي تتوزع عليها كلمات قد تتفرد في معانيها للولوج إلى المتن الشعري"[1] فنجد مثلا: مجموعة من الكلمات (هو، كيف، عارف، كامل، أنساقه، صمت...)ومجموعة من النقاط والخطوط المستقيمة، المائلة، ومنحنية، وكذا المستطيل والمربع، وغيرها من الأشكال و الألوان كتوظيف الشاعر مثلا:" اللون الأحمر، واللون الأصفر وهذه الألوان الدافئة الرقيقة ترتبط بفصل الخريف وأوراق الشجر، و غروب الشمس وشروقها"[2].

---

1 ـ خيرة بغاديد: (وقفة مع ديوان "حالات الاستثناء القصوى " للشاعر الجزائري "عبد القادر رابحي")، صحيفة المثقف، قضايا و أراء، العدد: 1819، السبت:2011/07/16 www.almothaaqf.com

2 ــ تسنيم معابرة: دلالات الألوان في التصميم،11يوليو2016 https ://mawdoo3.com/

هذا بالإضافة إلى توظيفه " اللون الأخضر، و الأزرق وهي من الألوان الهادئة واللون الأسود الذي ينتمي إلى الألوان المحايدة وهو يدل على الغموض والأناقة، والرسمية ويلقب بملك الألوان، أما بالنسبة إلى اللون الأزرق الغامق فهو يرمز إلى الثقة، والوعي والسلطة، والقوة"[1].

وهاته الكلمات والأشكال بألوانها المختلفة تتضمن حالات استثنائية متعددة القراءات ، غير أن هذه القراءة تبقى سطحية، وهذا باعتبار أن قراءة هاته الكلمات والأشكال و الألوان عميقة في ذهن الشاعر(عبد القادر رابحي)؛ إذ يتضمن هذا الشكل الهندسي بعدا دلاليا أكثر مما هو جمالي.

كما يبرز اللون الأخضر على حافتي الديوان؛ هذا اللون الذي يدل على البدايات الجديدة ويرمز إلى الطبيعة، مرورا بالخط المغربي الذي فضله الشاعر، ليرسم كلماته المتوهجة بين الصفحات، ولأن "الكتابة من رؤيا الحداثة، تحولت إلى تجربة جسديّة، أي أنها تستفيد من كل الأشكال التعبيرية، رسم، تشكيل، خطوط، أرقام، علامات، عناوين، حواش، فراغات، وطبعا هذا التحول يستدعي قراءة مفتوحة، بأدوات مرتبطة بالفضاء و أشكاله"[2]. فقد "استغل المبدع(رابحي) هذه الأشكال ليمنح فضاء أرحب لقراءة قد تكون منتجة من خلال ما تولده تلك العتبات النصية من رؤى وانفتاح أكثر على النص"[3].

أما فيما يخص الصفحة الداخلية للعنوان، والتي ترد مباشرة بعد الغلاف الأمامي للكتاب فنجد أنها تضمنت اسم الشاعر في أعلى الصفحة، وفي وسط الصفحة عنوان الديوان، وتحته المؤشر الجنسي(شعر) الذي ورد بشكل متواز مع العنوان الأصلي للكتاب وتحته مباشرة رقم الطبعة (ط1) وسنة النشر(2010) ؛ إذ ورد رقم الطبعة و سنة النشر في الصفحة المزيفة، ولم يرد في صفحة

1ـ نسيم معابرة: دلالات الألوان في التصميم، د.ص.

2ـ مشري بن خليفة: الشعرية العربية مرجعياتها وإبدالاتها النصية، ص:222

3ـ خيرة بغاديد:(وقفة مع ديوان حالات الاستثناء القصوى للشاعر الجزائري "عبد القادر رابحي")،صحيفة المثقف ، د.ت.

العنوان الأصلية، ثم نلفي في أسفل الصفحة المزيفة، وبشكل متواز مع رقم الطبعة وسنة النشر، دار النشر: منشورات ليجوند ، ونفس هاته المعلومات قد تكررت في الصفحة الثانية من الكتاب بالإضافة إلى بلد النشر: الجزائر ــ وذكر من قام بتصميم الغلاف؛ ألا وهو الشاعر عبد القادر رابحي، إضافة إلى رقم الإيداع: ـ 1821ـ2010، وردمك الذي ورد كالتالي: ـ 5ـ08ـ 965ـ 9947ـ 978.

أما الغلاف الخلفي للكتاب، والذي يعتبر الواجهة الخلفية له، فقد ورد فيه قصيدة بلا عنوان، إلا أن الشاعر عبد القادر رابحي قد وضع اسمه بخط أسود بارز أعلى هذه القصيدة، وكأنه يهديها إلى نفسه أو يضعها في مركزية دائمة، وربما دل ذلك على أن المعنى الحقيقي لا يتبدى إلا في ذات الشاعر أو في ذات النص، بما هو موجود منفصل متحقق بذاته، ومنغلق على حقيقته مهما قدمت فيه من قراءات عديدة[1].

كما ورد تحت هذه القصيدة مباشرة نبذة عن الشاعر، وأهم أعماله دونت باللون الأخضر متبوع في أسفل الغلاف بمعلومات حول الإيداع القانوني.

و الملاحظة المتفحصة للعتبات النصية المرافقة للمتن الإبداعي يلفي ذلك التنسيق المحكم بين الغلاف الأمامي، والغلاف الخلفي للكتاب، إذ أننا نجد تطابقا بين الجزء العلوي للغلاف الأمامي والجزء السفلي للجهة الخلفية، والعكس صحيح، وهذا التطابق يحدثه الترابط الحاصل على مستوى الشكل والحجم واللون، و يدل هذا التصميم على التشتت والانفلات والتيه والتبعثر على مستوى الفكر والذي يريد أن ينقله على مستوى النص ومن ثمة على مستوى وعي القارئ.

1ـ ينظر، زغداني حيزية:(قراءة في ديوان فيزياء لعبد القادر رابحي)، الرائد يومية إخبارية وطنية، 22/12/2015 www.Elreaed.com

- عتبة **الإهداء**:

من خلال تصفحنا لكتاب " حالات الاستثناء القصوى" يتجلى لنا بوضوح أن البسملة في الكتاب وردت في الصفحة الثالثة من الديوان، ويليها مباشرة الإهداء في الصفحة الموالية، هذا الإهداء تسبقه أربعة حروف مشكلة كالتالي(ب.أ.ي.أ)، و لم يسلم الإهداء من التلاعب والتشفير، فقد سبقه تصدير بأربعة أحرف(ب.أ.ي.أ) على طريقة السّور القرآنية، لكنها مفصولة بنقطة بين الحرف والحرف، وتشكل الحروف مجتمعة (بايا)، وهذا الاسم يحيل على الأرجح إلى اسم علم تسمى به النّساء، وهو شائع في الجزائر والمغرب العربي، كما تطلق في بعض المناطق على القابلات اللواتي يقطعن "سرّة" المواليد الجدد القادمين إلى هذا العالم الوطن المربَك المربك والمليء باللاعدل واللامنطق وسواء كانت هذه ال "بايا" هي مولدة الشاعر، أو والدته، أو حبيبته التي تتولد من خلالها نصوص متدافعة، يتهاوى فيها المعنى على أعتاب التشكلات اللغوية التي يتلاعب بها الشاعر هنا و هناك، فهي تأتي مربكة وفي حالة متقدمة من الاهتمام[1].

غير أن هاته الحروف في نظر الشاعر عبد القادر رابحي ماهي إلا افتتاحية في كتب الشاعر بصفة عامة، وفي قصيدة(حالات الاستثناء القصوى) بصفة خاصة[2].و"تنفتح (حالات الاستثناء القصوى) بدون إهداء، أو ب "لا" الظاهرة الواضحة على أولى الصفحات.فماذا تحمل "لا" التي تقرأ وتقلب على الأوجه كلها؟

هل هو إسقاط وتجاهل للآخر، ولمن وجب على الشاعر رابحي أن يرفع إليه نصه، أم هي الحالة الاستثنائية التي لا تقبل الزيف والنفاق، والتي على الشاعر ذاته أن يكون صريحا وواضحا في موقفه وصرخته الثابتة؟

---

1 ـ ينظر: ناصر باكرية:(عبد القادر رابحي...الوطن أكذوبة رعناء)، نفحة،30 ـ 11 ـ 2016. https //www.nafhamag.com

2ـــ من خلال حوار لنا مع الشاعر عبد القادر رابحي في صفحته الفايسبوكية

يقول الشاعر عبد القادر رابحي:

"أبُوحُ بلا

حُبًا

وبالنّصّ أنتشي

فعندَ حُدُود النَص

رَاش

وَمُرتَش

وواش"[1]

يتأسس الرفض كقوة حجاجية نافية لأي قبول مبدئي يتبادر في ذهن المتلقي لحالات معيّنة و يتأكد الإصرار على عدم الولاء لها، في ثقة و خيلاء من شاعر يلتذ بالنص(التورط)، ويقول بوحه ويكشف عراء واضحا وزيفا خانقا في كل ما يدرك ومالا يدرك[2].

و تأتي (لا) صريحة وضمنية ترفض الزيف و النمطية و الدخيل على كل ما هو إنساني، و من ذلك قول الشاعر:

"زَيَّفوا الوَحمَ، في عيُون الصَّبايَا

زَيَّفوا الحبَّ، في صُرَاخ الولادَه

زَيَّفوا الحزن، في ابتسامَات طفل

1ــ عبد القادر رابحي: حالاتُ الاستثناء القصوَى، منشورات ليجوند، الجزائر، ط1، 2010، ص:09

2 ـ ينظر :خيرة بغاديد(وقفة مع " ديوان حالات الاستثناء القصوى" للشاعر الجزائري "عبد القادر رابحي")، صحيفة المثقف

زَيَّفوا الصَّبرَ والشَّقا وَ السّعادَه"[1]

فالشاعر هاهنا يقوم بتجسيد صورة من "زيف كبير خانق في كلّ ما يحيطنا حتَّى في منابع الصفاء، وعطر الطفولة وريحانة البراءة، زيف يقلق الشاعر "رابحي" الذي يسكنه الرمل، الحرف المارد المشاكس لنبض خطاه المتأرجحة بين الوطن المنفى والوطن الراحل حيث ضفاف الغياب، أو الحلم المباغت لأناه الرافضة لحالات الزيف و الولاء الكاذب لغير الصادقين الشرفاء، ولغير الشهداء، والقادمين الراحلين إلى مدن الله وإلى ملكوته، والذي تتملكه القصيدة، تأسره بعطرها المنفلت بين نبض الروح ورعشة الحرف، فيستيقظ فيه الوطن الذي ضاعت ملامحه بين الأمكنة الخانقة، الوطن السقيم المغلوب النائم كما يراه، والذي ضيَّعته الوجوه الغريبة، لكنّه يبقى جزءا منه يتربّع بين أناه، بين مقامات خالصة يعطرها الوفاء والصفاء رغم سقوطه في الزائف وفي ضروب الربا"[2]

وكلمة(لا) إن دلت فهي تدل على الكثير من الأشياء والتي نجد من بينها مثلا: رفض الإهداء لأن حالات الاستثناء، و ليست كأي الحالات المستثناة، إنها حالات استعجالية بلغت مداها في الشرود عن كل ما هو معروف وما هو محدد، فهي صراحة لا تشجع على الإهداء، لا تشجع على الاحتفاء، و لا يمكنها أن تنتظر على أعتاب الفكر، بل لا بد من الولوج إليها ومعانقتها، كواقع يحتاج للنظر، و للتمعن، للبحث عن رؤيا تحد من الاستثناء.

ويبدو الإهداء هاهنا أول ما يبدو "موجها إلى خارج النص، ومتصلا بداخله، وهو إهداء رافض شرس"[3]. وهذا ما أشرنا إليه آنفا في مجموعة المقاطع الشعرية المنتقاة من الديوان.

1ــ عبد القادر رابحي: حالاتُ الاستثناء القصوى، ص:29

2ــ خيرة بغاديد:(وقفة مع ديوان "حالات الاستثناء القصوى" للشاعر الجزائري "عبد القادر رابحي")، صحيفة المثقف، دون صفحة

3ــ محمد الأمين سعيدي: (تجليات شعرية المفارقة في ديوان "حالات الاستثناء القصوى لعبد القادر رابحي")،موقع: الجزائر نيوز يوم .19 ـ 05 ـ 2014- ، الجزائر

-التشكيل البصري للديوان:

"المتتبع لمسار تطور الشعر الجزائري المعاصر سيلامس انفتاحه غير المسبوق على التجريب، لاسيما في بدايات القرن الحادي و العشرين، وقد أثمرت هذه الحركيةالإبداعية سيلا من الأشكال التجريبية، لعل في مقدمتها القصيدة البصرية "(Expérimentation)[1]

ولقد" حظيت القصيدة التشكيلية بأهمية كبيرة في الدراسات المعاصرة، فهي تعتمد على التشكيل البصري بمختلف آلياته: الخطوط و الرسوم، عتبات النص، علامات الترقيم، تقسيم الصفحة: البياض، النبر البصري، الهوامش..."[2]، إذ ينسحب التشكيل البصري على مفهوم اصطلاحي يشمل"كل ما يمنحه النص للرؤية سواء أكانت الرؤية على مستوى البصر/ العين المجردة، أم على مستوى البصيرة/عين الخيال"[3]

و التشكيل البصري للنص الشعري ذو أهمية بالغة، فهو "يمنح للنص فرصة احتلال رقعة البياض بالطرق الأكثر تناسبا مع الرؤيا التي يحملها. فالتشكيل البصري أو المكانية، كما يصطلح عبد العزيز المقالح على تسميته " تعني في هذا المجال الحيز المكاني الذي تأخذه الكلمات (...) في الصفحة أو في أية مساحة أو أرضية، وهو حيز يختلف في تشكيله، وتوزيع النص عليه بحسب وعي

1ــ زهيرة بولفوس: (التشكيل البصري في الشعر الجزائري المعاصر)، مجلة سر من رأى،مجلة للدراسات الإنسانية المتخصصة كلية الآداب واللغات/جامعة قسنطينة1/ الجزائر، المجلد 11/ العدد 40/ السنة الحادية عشر،شباط،2015،ص: 197

2ــ نزيهة درار: (التشكيل البصري في الشعر الجزائري المعاصر"نماذج مختارة")، سياقات اللغة و الدراسات البينية، المجلد الثاني، العدد الخامس2017/04/30، ص: 415 www.djazairess.com

3ــ المرجع السابق:ص،18

كل شاعر بطبيعة التشكيل المناسب. كما تدخل في هذه العملية أسباب نفسية وأخرى تتصل بطبيعة القراء وجودة الطبع و غير ذلك."[1]

ويمكن القول أن التشكيل البصري لا ينحصر بكونه تنميقا شكليا للعمل الشعري فقط، وإنما هو" اشتغال يمنح للنص الموزع على البياض بطريقة مخصومةـــ فرصة لكي يحيل بمجموعة من الدلالات غير اللفظية التي قد يصل إليها كل قارئ وفق ما يتأتى له من تأمل طبيعة الحرف(نوعه) وحالة الجمل و العبارات الموزعة بين سواد الحبر وبياض الورق"[2]، و يذهب الناقد الجزائري محمد سعيدي هذا المذهب لأن " التشكيل البصري للقصيدة يعد بنية أساسية من بنى الخطاب الشعري الحديث ودالا ثرا يوجه فعل التلقي، استنادا إلى أدوات مفهومية تمكن من دراسة شكل العلاقات بين دلالات المعنى العينية ودلالات تشكله على البياض. ومعنى هذا أن الاشتغال على التشكيل البصري هو اشتغال على بنية خطابية يمثلها النص باعتباره متتالية لسانية وأثرا أدبيا"[3].

و"فيما يتعلق بديوان (حالات الاستثناء القصوى) فإن صاحبه يضع متلقيه أمام حيرة حقيقية تشمل طريقة إخراج العمل ونوع الخط و خصوصية التشكيل البصري للنص على البياض، ويمكن أن نفهم من هذا التشكيل بدايةـــ سعي الشاعر أن يحقق الجدة الشعرية على ما يبدو في إيصال الانفصال- إن صح التعبير- أو في نفي السائد المعمم، ورفض الاندراج فيه، والانفصال عن هذا الكل القمعي) الذي لا يزال يقبر كل محاولة للإبداع خارج أتون الإتباع المظلم حتى فيما يتعلق بطرائق توزيع النص على الورق. في إطار هذا يمكن أن يسمى هذا الديوان ب:(ديوان الرفض)، فهو متشكل بطرق أكثر غرابة مما يتصور قارئ معتاد على رصف النصوص رصفا على البياض وتكديسها حتى لا تبقى فسحة للعين حتى ترتاح. وهو كأي الديوان يمكن أن يسمى في

1ـــ محمد الأمين سعيدي: (تجليات شعرية المفارقة في ديوان:" حالات الاستثناء القصوى لعبد القادر رابحي")، الجزائر نيوز، د.ص

2- المرجع نفسه.

3ـ المرجع نفسه

الآن ذاته ب:(الديوان الأصيل)، **لأنه** يعيد عن طريق تشكيله البصري جماليات الخط المغربي **القديم** ويحيي من جديد روعة المخطوط و أصالته."[1] و كأن الشاعر يريد تأسيس نمط شعري بصري خاص ببيئته المغاربية التي ترفض التبعية و الوصاية و الانصياع للآخر.

تتمثل التسمية الأولى المتعلقة بالرفض في خصوصية الإهداء الذي يبدو موجها إلى خارج النص.

وقد "اعتمد الشاعر في تشكيل نصوص الديوان على الخط المغربي القديم الذي يتصف بتشكيل خاص وجمالية فريدة. ثم اتخذ من أشكال كتابة بعض المخطوطات المغربية القديمة أنموذجا شكل به سواد نصوصه على البياض. فجعل يكتب القصيدة كما يكتب النثر العادي أحيانا. ويكتب في نهاية كل صفحة أول كلمة من الصفحة التالية لها اقتداء بكثير من المخطوطات والمصاحف المشرفة"[2].

ويمكن استخلاص هاته النتيجة من خلال ما ورد في الديوان؛ إذ يكتب الشاعر في نهاية قصيدة" **صداع وصهاريج و ماء آسن**" **كلمة** مة بشكل مائل وهاته الكلمة التي دونت في آخر الصفحة الثالثة عشر، هي أول ما يصادفنا في عنوان القصيدة الموالية تحت عنوان"**ثمة شيء أعوج**" في الصفحة الرابعة عشرة من الديوان.

"في حين تنتهي قصيدة" **الزئبق و التجربة**" بعبارة "*والريح تذبح*" يرسم الشاعر أسفل يسارها أول كلمة من الصفحة التالية لها بشكل مائل تماما كما بعض المخطوطات. **فكلمة** "حبر" التي وضعت في آخر الصفحة سبعين، هي أول ما يبتدئ به عنوان القصيدة التالية المعنونة :" **الحبر المنسي**" ، وهكذا في باقي صفحات الديوان".[3]

---

1 ـ محمد الأمين سعيدي: (تجليات شعرية المفارقة في ديوان:" حالات الاستثناء القصوى لعبد القادر رابحي")، الجزائر نيوز، د.ص.

2 ـ المرجع نفسه، د ص.

3 ـ محمد الأمين سعيدي: (تجليات شعرية المفارقة في ديوان حالات الاستثناء القصوى لعبد القادر رابحي") ، الجزائر نيوز

ومن خلال الملاحظة المتفحصة يتجلى لنا أن سمك و حجم الحروف في هاته الكلمات يختلف عن سواه من الخطوط الموجودة في النصوص ضمن الديوان، والكتابة بهذه الطريقة هي عبارة عن نبر خطي بصري و ميزة بصرية تستوجب قوة المعنى وإثراء الدلالة، وقد تكون عبارة عن تقنية من " تقنيات الطباعة المعاصرة من أجل تحميل النص الشعري دلالات جديدة تزيد من انفتاحه اللامحدود على التأويل"[1]

و بهذا الإبداع الشعري و الخداع البصري يمتاز الشاعر المعاصر بهامش حرية متسع، يجعله يخلق "أشكاله الشعرية الخاصة التي تناسب المضمون، ومن هنا كانت العلاقة في هذا الشعر بين الشكل و المضمون شديدة الترابط، وذلك لأن شكل القصيدة لا يجيء نتيجة نسق سابق الوجود بل ينشأ عن المضمون نفسه"[2].

" وقد يسعى الشاعر في تشكيل قصيدته لتكوين تشكيل خارجي هندسي محدد يقتضي من القارئ أن يشمل القصيدة بنظرة كلية تتناولها أفقيا و عموديا في آن واحد، إذ ليست القصيدة حينئذ سلسلة من الكلمات المتتابعة تتابعا زمنيا، بل هي أشبه باللوحات ذات البعد المكاني الواحد"[3].

1ـــ زهيرة بولفلوس: (التشكيل البصري في الشعر الجزائري المعاصر)، مجلة سر من رأى، جامعة قسنطينة1/ الجزائر، المجلد 11/ العدد 40/ السنة الحادية عشر، شباط، 2015، ص:206

2 - المرجع نفسه، ص:682

3ـ علاء الدين علي ناصر: (دلالات التشكيل البصري الكتابي في النص الشعري الحديث)، مجلة الأثر، جامعة البعث ـــ سوريا ـــ حمص، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ـــ قسم اللغة العربية، العدد29/ديسمبر2017، ص:08

وقد ختم الشاعر ديوانه بنص حمل عنوان:"**ختم**" وزعه على البياض على شكل مثلث هذا الأخير الذي يعد من " أكثر الأشكال الهندسية شيوعا في الشعر الحديث، وله دلالات متعددة إذ"يكون تعبيرا عن الأرض عندما يكون رأس المثلث إلى الأعلى، أو يمثل السماء عندما يكون رأس المثلث إلى أدنى، وتصالبهما يمثل الأرض والسماء أي الكون"[1].

وقد يكون توظيف هذا الشكل الشعري ناتج عن تجربته النفسية. و من جهة أخرى يحيلنا هذا التشكيل الشعري إلى " أنموذج من خطبة لطارق بن زياد مكتوبة بهذه الطريقة نفسها وبذات هذا الشكل المثلث، بل إن هذا الشكل الذي اختاره الشاعر قريب من معنى الختم الذي يدل على الانتهاء مثلما يدل في الآن ذاته على ترسيم معين يكون للدولة أو المؤسسة. وكأن الشاعر يؤكد على اختتام الديوان/ المخطوطة بالختم على ذلك ختما نهائيا. وفيما يلي **توضيح لتشابه بين ختم** الشاعر وبين خطبة لطارق بن زياد:

وإذ يعتمد الشاعر على طريقة المخطوط في تقديم ديوانه إلى قارئه يحدث خلخلة حقيقية في بنية التلقي عنده وفي أفق انتظاره الذي يعتبر نظاما من (الإحالات يتخطى النص المفرد المنجز إلى سنة في الكتابة مخصومة تشكل ما ينتظر القارئ وجوده في نص من النصوص لحظة تقبله) وفيما يتعلق بهذا الديوان يكون القارئ عرضة لكثير من المفارقات التي تنتج عن خصوصية التشكيل البصري للنص، وقد تكون ساخرة حد القسوة. لأنه سيتساءل عن نوعية التشكيل خاصة إذا كان غير عارف بطريقة تشكيل المخطوط. وإذا تجاوز هذا فإنه سيقف كثيرا عند كتابة الشعر بطريقة النثر وربما زعزعه"[2].

كتابة مقطع إحدى القصائد باللغة الفرنسية:

1ـ علاء الدين علي ناصر:(دلالات التشكيل البصري الكتابي في النص الشعري الحذيث)، مجلة الأثر، ص:8.

2ـــ محمد الأمين سعدي:(تجليات شعرية المفارقة في ديوان: " حالات الاستثناء القصوى لعبد القادر رابحي")،موقع: الجزائر نيوز

"يمكن القول أخيرا بأن المفارقة على مستوى التشكيل البصري للنص تبرز بشكل جلي في طريقة كتابة النص وتوزيعه على البياض بحيث يبدو الديوان كاملا مما فيه من قصائد لحمة واحدة أو قطعة واحدة. وقد زاد استعمال الخط المغربي القديم في إعطاء الديوان خصوصيته المغاربية والجزائرية... طبيعة هذا الفضاء المكاني في الديوان هو دليل على وعي الشاعر بضرورة تقديم النص مما يليق به، وبالطرائق المختلفة التي تضمن للشعر تنوعه و اختلافه"[1].

2-الدلالة المعجمية لعنوان الديوان:

عنوان الديوان مركب من ثلاث كلمات تشكل جملة اسمية حذف أحد عناصرها، و تم التبئير على متمماتها، فيظهر النبر واضحا على كلمتي (الاستثناء، القصوى)، و لا يمكننا فحص الجانب الدلالي لهذا المركب الاسمي إلا بعد تحديد الدلالات المعجمية الأولية.

كلمة (حالات) جمع (حالة)، و قد وردت هذه الكلمة في معجم لسان العرب لابن منظور، بمعنى: " صفة الشيء أو كينة الإنسان. يذكر و يؤنث، فيقال: حال فلان حسنة وحسنٌ بالواحدة حالة، يقال هو بحالة سوء، فمن ذكر الحال جمعه أحوالا وأحولة ومن أنثها جمعه حالات، يقول الجوهري: الحالة واحدة حال الإنسان وحالات الدهر وأحواله: صروفه والحال هو الوقت الذي أنت فيه"[2]. وإلى التحديد نفسه ذهب الفيروز أبادي في معجمه قاموس المحيط[3].

أما كلمة (الاستثناء) فقد جاءت في لسان العرب بمعنى: "استثنى، يستثني، واسْتَثْنَيْتُ الشيء من الشيء: حاشيته والثنيّة: ما استثنى، فهو مستثن. استثنى الشيء أخرجه من قاعدة عامة

1 ـ محمد الأمين سعيدي:(تجليات شعرية المفارقة في ديوان:"حالات الاستثناء القصوى لعبد القادر رابحي")، موقع:الجزائرنيوز.

2ـــ ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، ج4، ص: 278، 279، مادة(الحال)

3ـــ مجد الدين الفيروز أبادي: قاموس المحيط ، تح: أبو الوفاء نصر الهوريني، دار الكتب العلمية، ط2، 2007، بيروت، لبنان، ص:1003.

أو حكم عام. والاستثناء هو كذلك إخراج الشيء من الشيء، لولا الإخراج لوجب دخوله فيه، وهذا يتناول المتصل حقيقة وحكما ويتناول المنفصل حكما فقط"[1].

و تأتي كلمة (القصوى) في المعجم المنير و غريب الشرح الكبير للرافعي من:" قصا المكان(قصوا) من باب قصد بعُد فهو قاص، وبلاد قاصية والمكان الأقصى، الأبعد والناحية(القصوى) هذه لغة أهل العالية و(القصيا) بالياء لغة أهل نجد، وقصوت عن القوم بعُدْتُ وأقصيته أبعدته"[2].

تتجاوز الدلالات السياقية للعنوان الدلالات المعجمية، فحالات الاستثناء القصوى المبثوثة في الديوان ليست حالات بسيطة متداولة، و إنما حالات استعجالية تنذر بوضع متأزم ناتج عن تغير للقوى، للسنن الكونية، تسبب فيها الإنسان ضد إنسانيته و كينونته و وطنيته و بني جنسه، حالات غير مرئية و غير مشاهدة، لأنها أصبحت هي الواقع البديل الذي يرضى به العامة، غير أن الشاعر ببصيرته أدرك ما لم يدركه غيره، و رأى باستفحالها واقعا مظلما، فأخبر و أنذر، ثم أعذر، ثم راح يتبصر.

3-الدلالة التركيبية:

جاء عنوان الديوان(حالات الاستثناء القصوى) جملة اسمية بدأت بصيغة الجمع على هيئة نكرة في لفظة حالات، وهي معرّفة بالإضافة إلى لفظة (الاستثناء)، إذ وظف الشاعر الجملة الاسمية للدلالة على الثبوت و الاستمرار. فكيف لا و هذه الحالات لازالت هي الفريضة البديلة التي ركن إليها غيره.

غير أن هذه الجملة الاسمية حذف أحد عناصرها، و وقع النبر على المذكور منها، لأنها هي البؤرة الخطابية التي ترجع إليها كل الدلالات المبثوثة في الديوان.

---

1 ـ مجد الدين الفيروز أبادي: قاموس المحيط ، تح: أبو الوفاء نصر الهوريني ، ج14، ص:134

2ـ أحمد بن محمد بن علي الفيومي: المصباح المنير في غريب الشرح الكبير للرافعي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1414، 1994،ج1، ص: 506

لنا في تأويل المحذوف منها طريقان، الأول نجد أنها تتركب من مبتدأ ومضاف إليه وصفة. وجملة(حالات الاستثناء القصوى) يتعلق بها خبر لمبتدأ محذوف تقديره موجودة، كأن الشاعر يحاول أن يلفت نظرنا إلى حالات استثنائية أربكته و خلخلت عرش الكائن، لتدعو القارئ إلى المشاركة في تأسيس الممكن الذي يرتقبه الجميع. أما الطريق التأويلي الثاني فنرى أن المبتدأ محذوف و الخبر هو جملة العنوان المذكورة، و تقدير المبتدأ (هذه) و كأنها إشارة من الشاعر إلى المتلقي أن يبصر بما غفل عنه عامة الناس، إلى الالتفات عما غفل عنه الجميع، إلى هذه الحالات التي لا تشجع على شيء.

وإذا تبعنا الدلالات التي توحي بها جملة (حالات الاستثناء القصوى) فنجدها تعني:الكشف عن أقصى حالات العالم تناقضا وسخرية.وهي رؤية إلى أشد نقاط تلاقي الأشياء المتعارضة تطرفا و استثناء. أي أنها محاولة لتصوير ذلك التشنج الأبدي بين الوطن و المنفى، بين الحياة والموت، بين الإخلاص والخيانة، بين الذات والعالم[1]. و لعل الشاعر يختصر لنا جل القضايا الإنسانية التي تتراكض فيها الثنائيات المتضادة يحاول كل عنصر منها إلغاء الآخر.

4-البنية الإيقاعية لقصائد الديوان:

استطاع الخطاب الشعري الجزائري " أن يصنع إيقاعه بتخلصه من كثير من أساسيات الخطاب الشعري العربي القديم، وفي مقدمتها تجاوز البيت الشعري إلى السطر الشعري"[2]، و هذا ما اصطلح عليه كثير من النقاد بـــــ (شعر تكسير البنية)، لأن في رأي الكثير منهم "الخروج عن النمط العادي في الكتابة الشعرية، وسيلة لجذب الانتباه، و إثارة البصر و النفس في الآن ذاته، بقصد التواصل مع النص الشعري، و الإسهام في صنعه و انتشاره. كما أنه انتهاك لمعرفة القارئ الأولية، لأنه اعتاد على أسلوب الشطرين في العرف الشعري، وإذا به يصطدم بشطر واحد تتراوح

1 ـ ينظر، محمد الأمين سعدي: تجليات شعرية المفارقة في ديوان:"حالات الاستثناء القصوى لعبد القادر رابحي، الجزائر نيوز.

2 ـ سكينة قدور: البنية الإيقاعية للقصائد الجزائرية المعاصرة ، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، ص:34

الأسطر بين الكلمة الواحدة والكلمتين بشكل متتابع"[1]. وهذا ما نلمسه لدى الشاعر عبد القادر رابحي في مجموعته "حالات الاستثناء القصوى".

ـــ وينقسم الإيقاع بدوره إلى قسمين:

-الإيقاع الخارجي: يتجلى بوفرة من خلال الوقوف على مختلف الأوزان الشعرية التي اعتمدها الشاعر في قصائده، و بالإضافة إلى القافية **نجد:**

ـ التداخل الوزني:

" ظاهرة الجمع بين البحور وتداخلها في ثنايا الأسطر، أمر منتشر بشكل واسع في المدونة الشعرية الجزائرية المعاصرة، وغالبا مايقع الجمع بين المتقارب والمتدارك(**فعولن/ فاعلن)** أو بين الرمل و الهزج(**فاعلاتن / مفاعيلن**) لتقارب الحركات والسواكن، التي تشكل منها تفعيلات هذه البحور خاصة بعد ما وقع عليها من زحاف و علل، هذا ما أسماه العروضيون بعملية البناء و الهدم داخل النص الشعري إيقاعيا. إنه أمر أضحى مألوفا في الإنتاج الشعري ينسبه النقاد إلى توسع الأوزان التي تتحرك فيها القصيدة الجديدة"[2].

وقد قام شعراء الجزائر المعاصرون بتحطيم "هيكل القصيدة النمطية دون التخلي عن التفعيلة لكنهم وظفوها في حلة جديدة، وبشكل متحرر داخل الأسطر الشعرية، كما أثبتوا ميلهم إلى التنويع في تفعيلات البحور المختلفة وجمعوا بينها في قصيدة واحدة"[3].

1ـــ نوّارة ولد أحمد: أشكال القصيدة الجزائرية المعاصرة في ضوء نظرية الأجناس الأدبية، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه، جامعة مولود

معمري ، تيزي وزو ـــ كلية الآداب واللغات 2017/09/12، ص:184

2 ـ المرجع نفسه، ص:267

3ـــ المرجع نفسه، ص: 271

و يجمع الشاعر عبد القادر رابحي في قصيده (حالات الاستثناء القصوى) بين الرجز و المتقارب (مستفعلن/ فعولن) ، كما هو حال قصيدة " الماء والزغاريد" فهو يقول:"

لَمْ يَسْمَع البَحْرُ اعْتذارَكْ

لَمْ تَسْمَع الكلمَاتُ هَمْسَ القادمينَ

إلى مزَارِكْ

فاغلقْ مَنَافيكَ الأخيرَة

وَابْتَسِمْ

تَجد المدينَة في انْتظارِكْ"[1]

وسرعان ما ينتقل الشاعر في المقطع الموالي إلى تفعيلة المتدارك ، فاعلن وحدها إذ يقول الشاعر:"

كَمْ طريقا تَذكرْتَ

كَمْ مَرَّة كُنْتُ حَذرْتُ مَعْنَاكَ منْ فتْنَة

لا تُصيبُ سوَى سَاعدَيْكَ

وَكَمْ مَرَّة كُنْتُ نَاشَدْتُ قلبَكَ

أن يَتَمَهَّل"[2]

1ــ عبد القادر رابحي: حالات الاستثناء القصوى، ص:44

2ـ المرجع نفسه، ص: 45

و "لعل من أحسن صور الجمع بين الأوزان وأقربها إلى الآذان ما كان منها بين أوزان الدائرة العروضية الواحدة"[1]

إذ "تتميز التجربة الشعورية الجزائرية الراهنة بأشكال مختلفة من النصوص الشعرية، تولد عنها إيقاع موسيقي متنوع قائم على ينابيع التفعيلات الصادرة من البحور الشعرية، التي لم يتمكن الشاعر من هجرها كليّا، إنّما تصرف فيها وبنى قصائده على متنها ، فتنوعت الأشكال و تعددت كالعمودي وقصيدة التفعيلة وقصيدة النثر"[2]

و "واقع الممارسة الشعرية يعني أن الشعراء الذين مارسوا الكتابة في الشكل العمودي تمكنوا من الكتابة في الشكل الحر(شعر التفعيلة) وتعدّوا إلى المزج بينهما في ديوان واحد، أو في قصيدة واحدة، ومنهم من تعدى حتى إلى قصيدة النثر، كما يمارس شاعر واحد التجارب كلها ويتمكن منها كأنها سنة وموضة أن تتكرر هذه الظاهرة في ازدواجية الشكل الشعري في بنيته النصيّة، ترد عند معظم الشعراء، لاسيما جيل التسعينيات وما بعدهم"[3]

وفيما يخص ديوان حالات الاستثناء القصوى "فهو يعرض أمامنا أرضية خصبة لاشتغالات موسيقية مكثفة تتجاوز التقسيمات النظرية لأوزان الشعر وموسيقاه، وتحاول أن تعرض للنص باعتباره شعرا فقط، وبهذا تحرره من لعنة الإضافة التي فرقت النصوص على شعر عمودي وآخر تفعيلي وأخير نثري، بل إن هذا الديوان هو ـــ موسيقيا ـــ بمثابة الهدنة الحقيقية أو السلام النهائي

1ـــ سكينة قدور:البنية الإيقاعية للقصيدة الجزائرية المعاصرة ، ص:18

2ـــ نوّارة ولد أحمد: أشكال القصيدة الجزائرية المعاصرة في ضوء نظرية الأجناس الأدبية، أطروحة دكتوراه، ص: 258

3ـــ المرجع نفسه،، ص:73 .

بين جميع الأشكال الشعرية . فيجد القارئ نفسه هنا أمام معزوفة موسيقية تجمع في النص الواحد بين البحور العربية القديمة، وبين التفعيلة، وأيضا بين هذين الشكلين وبين قصيدة النثر"[1].

إذ يتجلى من خلال الملاحظة ورود ظواهر إيقاعية كثيرة طرأت على مختلف النصوص الشعرية ضمن مجموعة (حالات الاستثناء القصوى) لعبد القادر رابحي أهمها ظاهرة التداخل الإيقاعي (الشكل الهجين) وظاهرة التدوير هذا الأخير الذي يقصد به الربط الإيقاعي بين كل نهاية سطر وبداية السطر الذي يواليه.

وهاته الظواهر هي عبارة عن "استجابة لتطورات القصيدة العربية المعاصرة التي لم تعد في حاجة إلى إثارة حاسة سمع المتلقي ولا إلى تصفيق الجمهور، لأنها موجهة إلى القراءة المتأنية المتأملة المساهمة في إنتاج دلالاتها، لأن تغير ظروف التلقي يؤدي لا محالة إلى تغيير عادات الكتابة وطقوسها، وهذا لا يعني تغييب القصيدة العمودية من الساحة الشعرية الجزائرية، فهي مستمرة بشعرائها وأحبابها ومناصريها وبجمالياتها"[2]

وشيوع التدوير في الديوان جعل من "موسيقى النص ــ بواسطة التتابع ــ تبدو كأنها تأخذ نغما واحدا، وتسير على خطى إيقاعية واحدة كذلك , ولعل ما يبرر هذا الانتقال في نظرنا هو وعي الشاعر بأن حركات الوزن اللفظية ليست في معزل ــ كما يرى الجرجاني ــ(عن اللفظ الجزل، والقول الفصل، والمنطق الحسن، والكلام البين، وإلى حسن التمثيل والاستعارة و إلى التلويح والإشارة) . مما يؤكد على العلاقة العميقة بين موسيقى الشعر وبين بقية مستويات القصيدة

1ــ محمد الأمين سعيدي:(تجليات شعرية المفارقة في ديوان"حالات الاستثناء القصوى لعبد القادر رابحي")، الجزائر نيوز ــ

2ــ سكينة قدور: البنية الإيقاعية للقصيدة الجزائرية المعاصرة، ص:34

وعناصرها. والمقصود في هذا السياق هو أن الوزن المعين قد يشكل ــ دون غيره ــ صورا وكلاما مخصوصا، مثلما قد تجعلنا الصور والأساليب المعينة نميل إلى موسيقى شعرية دون غيرها"[1].

ولتوضيح ما تمت الإشارة إليه آنفا نستدل على ذلك "بنص من المجموعة يشتمل على تنويع موسيقي يكاد يحمل رؤيا مؤدلجة فيما يتعلق بموسيقى الشعر العربي. يقول الشاعر في بداية قصيدة "الحبر المنسي"[2]."

يَتَرَعْرَعُ الشُّعَرَاء في كَنَف الخليل وفي دَهَاليز

ابْن أَحْمَدَ يَكْبُرُون يُكابدُون البَحْرَ أَوْ تَتَكاثرُ

الأَنْهَارُ فيهمْ وابْنُ احْمَدَ لمْ يَقل للبَحْر

كنْ ليَكون "[3]

"يطغى التدوير ــ بشكل واضح ــ على هذه المقطوعة ــ وفي عدد كبير من نصوص الديوان ــ فيكون وجوده متناسبا وطبيعة الرؤيا التي يعبر عنها النص. والتي تعرض الخليل بن أحمد الفراهيدي وكأنه أب للشعراء جميعا، ثم لايفتأ الشاعر بعد ذلك أن يبدأ بشكل خفي في تحطيم تمثال هذا الأب الجليل"[4].

1ــ محمد الأمين سعيدي :(تجليات شعرية المفارقة في ديوان "حالات الاستثناء القصوى لعبد القادر رابحي")، الجزائر نيوز

2ــ المرجع نفسه

3ــ عبد القادر رابحي: حالات الاستثناء القصوى، ص:71

4ــ محمد الأمين سعيدي:(تجليات شعرية المفارقة في ديوان "حالات الاستثناء القصوى لعبد القادر رابحي")، الجزائر نيوز

إذ "خرج الشاعر المعاصر على قوانين الإيقاع التي قننها الخليل، ولم يلتزم بقانون التساوي بين التفاعيل في الشطرين، ورأى بعض النقاد المعاصرين للحركة أن التفعيلة هي الأساس الذي يبنى عليه هذا الشعر"[1].

والشعراء "على حد تعبير الشاعر (يكابدون البحر) مما تدل عليه المكابدة من صبر على شيء ثقيل. وتدل عبارة:(تتكاثر الأنهار فيهم)، على الثورة على البحر الواحد الذي يتغذى من أنهارهم ويستترفهم كليا، ويدل هذا المقطع في نهايته على حقيقة أن الخليل لم يصنع البحر بقدر ما اكتشفه، أو اكتشف له مايوازيه بلغة الرياضيات، فالبحر كونته أنهار الشعراء القدماء التي استترفت في سبيل إدراك صيغة نهائية لبحر شعري"[2]

"كان البَحْرُ أوَّل مَنْ تَنَبَّأ بالقطيعَة لمْ يَخُنْ

حَرَكاته الأوْلى وَلمْ يَعْبَأ بمَا تُخْفيه لؤْلؤَة

التَوَجّس منْ سُكون"[3]

"تبدأ المفارقة حادة في هذا المقطع مع قول الشاعر:"كان البحر أول من تنبأ بالقطيعة" وهي مفارقة تجعل من الصيغة العروضية ـــ المسماة بحرا ـــ التي استقر رأي الخليل على اعتبارها مفاتيح للوزن الشعري العربي، تجعل منها بذرة الثورة على البحر الواحد والقافية الواحدة والبيت المنتهي رغم أنف المعنى"[4]

1ـــ مصطفى السعدني: التغريب في الشعر العربي المعاصر"بين التجريب و المغامرة" قراءة في النص، منشأة المعارف بالإسكندرية، د.ط ، د.ت ، ص:111

2ـــ محمد الأمين سعيدي :(تجليات شعرية المفارقة في ديوان "حالات الاستثناء القصوى لعبد القادر رابحي")، الجزائر نيوز

3ـــ عبد القادر رابحي : حالات الاستثناء القصوى، ص: 71

4ـــ محمد الأمين سعيدي:(تجليات شعرية في ديوان "حالات الاستثناء القصوى لعبد القادر رابحي")، الجزائر نيوز

" وإذا كان الخليل بن أحمد بحسه الموسيقي البدائي المتقدم قد ذهب إلى القول بوجود علاقة مابين الأوزان الشعرية والطابع النفسي للشاعر، وذهب أيضا إلى القول بأن بحرا أو مجموعة من البحور تعبر عن حالة شعورية معينة، وأن البحور الطويلة ـــ في رأيه ـــ تكون صالحة للبكاء، كما أن البحور القصيرة تكون صالحة للرقص والوصف المبهج، إذا كان الخليل بن أحمد قد ذهب إلى مثل ذلك، فإن الاستقراء الحديث في قديم الشعر و جديده يلغي تماما ما ذهب إليه الخليل، ويؤكد على حقيقة أساسية ومهمة، تلك هي أن الشاعر هو الذي يعطي الوزن المعين نغمته الحزينة أو الراقصة، وهو الذي يخلع مشاعره الخاصة على الوزن، ويحاول إيجاد التوافق بين حركة نفسه والحركة الخارجية للقصيدة"[1]

والبحر في نظر الشاعر عبد القادر رابحي "لم يخن حركاته الأولى التي تكون منها، ولئن قلنا ـــ عروضيا ـــ بأن هذه الحركات هي مجموع الأسباب و الأوتاد التي تكون التفعيلة ، فإننا نعبر ـــ شعريا ـــ وهذا هو المقصود من الشاعر ـــ بأنها ـــ الحركات ـــ هي تلك الأنهار التي حملها الشعراء وتكاثرت فيهم ولا تزال إلى اليوم تندفع مجربة أشكالا جديدة لا تبرح أن تحطمها ثم تتمرد على كل خليل جديد يحاول ما حاوله الخليل الأب.

وهذا ما يؤكد بأن علاقة العنصر الموسيقي ببنية الشعر، جعل التطور في تشكيل الفنون الشعرية ينطلق في ضرورة التغيير في عنصر الموسيقى، حتى تتحقق التحولات الشكلية في التجربة.

ومعنى هذا بأن المغايرة و الاختلاف التي يرومها الشاعر المعاصر لا تتحقق إلا بالبحث عن آفاق موسيقية جديدة في التشكيلات القديمة أو في غيرها تمكنه من تشكيل ملامح شعرية جديدة عليها، وبها"[2]

1ـــ عبد العزيز المقالح:الشعر بين الرّؤيا والتشكيل، بيروت: دار العودة،د.ط، د.ت، ص:115

2ـــ محمد الأمين سعيدي:(تجليات شعرية المفارقة في ديوان "حالات الاستثناء القصوى لعبد القادر رابحي")، الجزائر نيوز

وقد اشتغل الشاعر عبد القادر رابحي على هذا الضرب من التشكيل الشعري المتمثل في قصيدة النثر. إذ يقول الشاعر:

"كانَتْ تلكَ اللؤْلؤَة العَامرَه

عَلى ضفافهَا

تَسْتَحمّ الجهَاتُ

وتَسْتَيْقظ مَفاتنُ الرّيحْ"[1]

"ويمكن القول يقينا بأن "اللؤلؤة العامره" في هذا المقطع تعود على عبارة "لؤلؤة التوجس" في المقطع الأول غير أن المفارقة هنا تكمن بالدرجة الأولى في مستوى موسيقى الشعر"[2]

إذ انتقل الشاعر "انتقالا مفاجئا وحادا من بنية موسيقية تقوم على إيقاع خاص ليس وزنيا على كل حال"[3] يقول الشاعر:

"سَتَكتُبُ بالأحْجَار

بالطين

بالقذى

سَتَكتُبُ بالحرْف الطليق الملثم"[4]

1ــ عبد القادر رابحي: حالات الاستثناء القصوى، ص:74

2ــ محمد الأمين سعيدي:(تجليات شعرية المفارقة في ديوان "حالات الاستثناء القصوى لعبد القادر رابحي")، الجزائر نيوز

3- المرجع نفسه .

4ـ ـ عبد القادر رابحي : حالات الاستثناء القصوى، ص:73

وإذا قمنا بتقطيع هذا المقطع الشعري عروضيا فإننا نتحصل على التفاعيل التالية:

سَتَكتُ بُبلأحْجَا ر

/ 0/0/0// /0//

فعولَ مَفاعيْلَن فَ

بطَطيْن

/0/0/

عُولنْ مَ

بلقذى

0//0/

فاعلنْ

هذا المقطع الموزون على بحر الطويل الذي اعتمد فيه الشاعر على تفعيلة فعولن المقبوضة والتي نجدها كالتالي فعُول. وتفعيلة مفاعيلن التي نجدها كالتالي مفاعلن أي قام الشاعر بحذف الحرف الخامس الساكن.

وهذا المقطع عبارة عن بنية موسيقية قائمة على أساس التفعيلة، أما بالنسبة للمقطع الموالي لهذا المقطع فيظهر أن الشاعر قد انتقل من خلال هذا المقطع إلى الشكل الجديد المتمثل في قصيدة النثر، "ثم لا يلبث الشاعر أن يصعد من حدة المفارقة أكثر بعد هذا مباشرة في المقطع الخامس"[1].

1ــ محمد الأمين سعيدي: (تجليات شعرية المفارقة في ديوان "حالات الاستثناء القصوى لعبد القادر رابحي")، الجزائر نيوز

يقول الشاعر:

"لَمْ يَبْقَ غَيْرُك في المَنْفى

يَمُدُّ يَدا

لمَنْ تَنَاءتْ بهِمْ عَيْنَاك

فانْشَرَقوا

جَميعُهُمْ أدْمَنُوا مَعْنَاك منْ زَمَن

وَحَطَمُوا هذه الأغْلال

وانْعَتَقوا"[1]

هذا المقطع العمومي الموزون على بحر البسيط والذي إذا قمنا بتقطيعه عروضيا نتحصل على التفاعيل مشكلة كالآتي:

مستفعلن/فعلن/مستف

علن/فعلن

متَفعلن/فاعلن/مستفع

لن/فعلن

متفعلن/فاعلن/مستفعلن/فعلن

متفعلن/فعلن/مستفع

1ــ عبد القادر رابحي: حالات الاستثناء القصوى، ص:75

لن/فعلن

بالإضافة إلى أن هذا المقطع "يضمر في ثناياه رؤيا متصلة بما تمت الإشارة إليه سابقا "من معاني البحر والثورة عليه ومن تمجيد الأب/ الخليل والسعي إلى تحطيم أصنامه

ويتحقق ما ذكرناه حين نربط هذا المقطع بما قبله، فيحيلنا مباشرة على تأويل هذا الضمير المؤنث المخاطب ـــ هنا في النص ـــ بالقصيدة لا بالمرأة.

فالأمر منذ البداية متعلق بالشعراء و الشعر. وأنثى الشاعر ليست أكثر من قصيدته. ولعل المفارقة هنا تزداد حدة حين نكتشف بأن الشاعر يخاطب القصيدة العمودية المنفية في ظل حداثة عربية يعتقد بعض من لم يفهم مقاصدها بأنها رفض لكل ما وصل إلينا عن طريق الماضي ، من أجل هذا جعل الشاعر قصيدته في المنفى ووصف غيرها ، وربما يقصد النصوص الجديدة بكسر الأغلال والانعتاق. وما يؤكد هذا ـــ بالإضافة إلى التحطيم و الانعتاق والانشراق ـــ هو كلمة العمود التي وردت في آخر المقطع,"[1]

يقول الشاعر:

"وأنْت

لا زلت في المَنْفى

مُعَلقة

عَلى عَمُود من الأحْزَان يَحْتَرقُ"[2]

1ـــ محمد الأمين سعيدي :(تجليات شعرية المفارقة في ديوان "حالات الاستثناء القصوى لعبد القادر رابحي")، الجزائر نيوز

2ـــ عبد القادر رابحي: حالات الاستثناء القصوى، ص:75

"هكذا يمكن القول بأن الديوان ـــ موسيقيا ـــ هو اشتغال من الشاعر على حالات الاستثناء القصوى في تشكيل البنية الموسيقية بعيدا عن التصنيف الضيق للشعر وفق أشكال شعرية معينة، فإذا كانت حرب الأشكال أمرا قديما متجددا تشتعل ناره كحرب طروادة كلما كان لذلك مبرر أو داع فإن الشاعر في هذا الديوان قد أطفأ هذه الحرب باستثمار جميع هذه الأشكال باعتبارها احتمالات موسيقية يمكن أن تجتمع معا في عمل شعري واحد، بل وفي قصيدة واحدة أيضا"[1].

ويحقق وجود هذا الضرب من التشكيل المزدوج في الدواوين الشعرية تفعيلا وجذبا للقارئ، ولعل مزاوجة الشاعر عبد القادر رابحي للشكل الشعري في مجموعته "حالات الاستثناء القصوى" ينم عن قناعة إبداعية وجمالية وفكرية لديه؛ إذ جعل هذا الموقف الوسط من الشاعر محافظا وحداثيا في الآن ذاته

2/ـــ الإيقاع الداخلي:

ويقصد به التوافق الحاصل بين التجربة العاطفية لدى الشاعر من جهة، وتجربته الإبداعية من جهة أخرى، ويتضمن هذا النوع من الإيقاع مثلا:

التكرار، والجناس، وانسجام وتآلف السطور الشعرية.

أ/ـــ التكرار:

وهو عنصر رئيسي من عناصر الإيقاع الداخلي، يهدف إلى تعميق أثر الصورة في ذهن القارئ، بالإضافة إلى إسهامه في خلق عملية الإيحاء

وقد احتفت معظم النصوص الشعرية في ديوان حالات الاستثناء القصوى بهذا العنصر بمختلف أقسامه فنجد مثلا:

1 ـ محمد الأمين سعيدي:(تجليات شعرية المفارقة في ديوان "حالات الاستثناء القصوى لعبد القادر رابحي")، الجزائر نيوز

تكرار الجمل:نحو، تكرار الشاعر لجملة ثمة شيء أعْوَجْ في الصفحة 16 للفت انتباه القارئ لهاته الجملة، وتحريك النفوس أملا في التغيير

وتكرار جملة هل أنْتَ هُوَ من قصيدة فروسية (ص25) وهو استفهام غير حقيقي لا ينتظر الشاعر الجواب عليه وإنما قام الشاعر بتكرار هاته الجملة لإثارة الانتباه

وتتكرر جملة لن تستطيع من القصيدة نفسها(ص 30) لإشراك المتلقي في فهم ماترمي إليه هاته الجملة من معنى.

وتكرار جملة فاس لم تَنْءِ عنْ فاس

إذ يتجلى تكرار هاته الجمل في القصائد بكونها محاور أساسية في النصوص.

هذا بالإضافة إلى تكرار الشاعر للازمة " قوموا" من قصيدة ثمة شيء أعوج (ص21)، للدلالة على التنبيه واستنهاض الهمم، فالشاعر يأمل من الشعراء كتابة مغايرة تتضمن التجديد؛ إذ تعتبر اللازمة قوموا بمثابة التحفيز للشعراء أملا في الإتيان بكل ماهو جديد.

وتكرار اللازمة: كيف يمكنني

وتكرار اللازمة(لو أنّها) في آخر صفحة من قصيدة:"حالة الحزن المتواري". هذا التكرار الذي يسعى الشاعر من خلاله إلى تعميق أثر الصورة في ذهن القارئ.

تكرار الحرف:

تكرار الحرف و ترديده في الكلمة يهديها نغمة و جرسا إيقاعيا ينعكسان على جمال الصورة. وهذا ما يتبلور في توظيف الشاعر للعديد من الحروف ضمن قصيده. نحو:

تكرار الحرف **في** من قصيدة صورة/شاهد في مهب النص، يقول الشاعر:

"في الوَقت

في خرْقة الرّيح

في هَمْهَمَات التوَجُّهَ"[1]

إذ يمنح تكرار هذا الحرف إيقاعية و إيحائية لهذا المقطع تطرب سامعها.

وتكرار حرف **الواو**:في القصيدة ذاتها (ص36)

وتكرار لوحرف التمني الذي يحاول من خلاله الشاعر التعبير عن مجموع الأمنيات التي يسعى إلى تحقيقها ، وغاية التكرار هاهنا لا تنحصر في التأكيد فقط بل غايتها التنبيه لأسلوب التمني وإبرازه مثل: تكرار الشاعر للحرف لو من قصيدة حالة الحزن المتواري(ص61)

وتكرار يا التي تستعمل لنداء البعيد وللتنبيه، وقد قام الشاعر بتوظيف هذا الحرف بوفرة مثلا في الصفحة37 من قصيدة صورة/شاهد في مهب النص، والصفحة 55 من قصيدة حالة الحزن المتواري، والصفحة 65 من قصيدة الزئبق والتجربة

بالإضافة إلى توظيف الشاعر ل"لا" النافية والتي أسهمت بدورها في نفي الأفعال وإلغاء الحركة، وأعطت لونا إيقاعيا للقصيدة يثير وقعها أذن السامع ، نحو: توظيف لا النافية في الصفحة 51من قصيدة الماء و الزغاريد ، وص38من قصيدة صورة / شاهد في مهب النص

وتكرار حرف الجر من في الصفحة 18 من قصيدة ثمة شيء أعوج إذ يتشكل هذا الحرف بمظهر إيقاعي تحققه الصيغة التركيبية للجملة من صيغة إلى أخرى.

1ــ عبد القادر رابحي : حالات الاستثناء القصوى، ص40

ولعل "أهم ما يثير الانتباه في النصوص الشعرية الجزائرية الراهنة من البنية السمعية ، التي تمثل الإيقاع الداخلي هو انتشار حروف اللين الممدودة بشكل خاص ولا غرو في ذلك لأنها تكشف عن نبرات النفس ومعاناتها في فترة التحولات، التي تتصاعد فيها الانفعالات وتتزاحم نبرات الصوت للتعبير عن الجراحات وأنواع القلق و الرفض والآمال المرجوة في التغيير و رغبة الاستقرار"[1]

وتتمثل هاته الحروف في الألف والياء والواو الممدودة ومثال ذلك ماوجد في قصيدة حالة الحزن المتواري ص55 إذ يتكون هذا المقطع في إيقاعه الداخلي من حرفي اللين الممدودين واللذان يتمثلان في المد المفتوح و المكسور نحو:بي،ني،في،عَا، شَا، سَّا،فى بالإضافة إلى حروف اللين الممدودة المضمومة.

وقد شكلت حروف المد مجتمعة في هاته القصيدة تجانسا نصيا يخدم الإيقاع الداخلي الذي تبلور في حالة التوتر لدى الشاعر

فالألف الممدودة للدلالة على حالة الألم والتوتر وعدم الاستقرار على حالة معينة

تكرار الكلمات:

وإضافة إلى ما سبق ذكره نجد أن الشاعر قام أيضا بتكرار بعض الكلمات مثل:تكرار الفعل شرب ص: 97 من قصيدة وصول

وتكرار كلمة زيف في الصفحة 25وص 30 من قصيدة فروسية

وتكرار الفعل مات في الصفحة 26 من نفس القصيدة

وتكرار كلمة رمل في الصفحة 94 من قصيدة وصول

1ــ نوّارة ولد أحمد: أشكال القصيدة الجزائرية المعاصرة في ضوء نظرية الأجناس الأدبية، أطروحة دكتوراه، ص:235

وتكرار الفعل جرَّبت في ص 42من قصيدة صورة /شاهد في مهب النص

وتكرار كلمة الكثير في ص:50 من قصيدة الماء والزغاريد.

وقد قام الشاعر بتوظيف الجناس في مثل قوله:

مَائل ـــ سَائل ، في الصفحة 40

و في الصفحة 97: مَالتْ ـــ فاحَتْ

وفي الصفحة 108: الحبر ـــ البحر

إيقاع السطور الشعرية:

" يبرز تميز السطور الشعرية في الشعر المعاصر من خلال عدم التزامها بطول محدد، والمدونة الشعرية الجزائرية مليئة وكثيفة بهذا النوع من القصائد"[1]

ولعل هذا ما يكمن بالتحديد في ديوان حالات الاستثناء القصوى إذ تطول الأسطر الشعرية أو تقصر لدى الشاعر بحسب الدفقة الشعورية لديه.

1ـــ نوّارة ولد أحمد: أشكال القصيدة الجزائرية المعاصرة في ضوء نظرية الأجناس الأدبية، أطروحة دكتوراه، ص: 251

خاتمة

ختاما لا يمكننا القول أننا أحطنا بكل جوانب الموضوع، ولكننا سعينا أن نلم بمجموعة من الجوانب التي أحاطت بموضوع تحديد الرؤيا في الشعر الجزائري المعاصر من خلال ديوان (حالات الاستثناء القصوى) لعبد القادر رابحي، و هو ما قادنا إلى تحصيل النتائج الآتية:

ـ عرف الأدب الجزائري قبل النهضة تدهورا وضعفا كسائر البلدان العربية فانعكس ذلك جليا في كتابات و إبداعات الأدباء و الفنانين، وهذا راجع إلى الاستعمار الذي لعب دورا فعالا في هذا التخلف، لكن مع بزوغ النصف الثاني من القرن التاسع عشر شهدت الساحة الأدبية الجزائرية انتعاشا وتطورا ملحوظا على يد حركة الإصلاح التي تعتبر البداية الحقيقية لنهضة أدبية ساهمت عدة عوامل في ظهورها، كتأثرها بالمشرق العربي "حركة الإحياء" والبعثات العلمية، إذ سعت هذه الحركة إلى إحياء الأدب العربي القديم من خلال دعوة الجيل المثقف بالرجوع إلى فحول الشعراء والنهل منهم والنسج على منوالهم.

ـ باعتبار أن كل جديد يستدعي ثورة على النماذج التي تسبقه، فقد ثار شعراء التفعيلة على النموذج الشكلي للقصيدة العمودية، وعلى الرغم من هذا فإن لكل منها خصائصها التي تميزها فلا قصيدة التفعيلة قضت على الشعر العمودي، ولا العمودي تخلص من شعر التفعيلة وهما في الآن ذاته مرحلة من مراحل تطور الشعر الجزائري بصفة خاصة والشعر العربي بصفة عامة.

ـ يمكن القول بأن معظم المعاجم العربية تتفق في مفهومها للرّؤيا الشعرية على أنها مايراه الإنسان في منامه فهي تختلف عن الرؤية التي يقصد بها الإبصار، أما في الناحية الدينية فقد فرقوا بين الرؤيا والحلم من حيث الصدق.

-الرؤيا و الرؤية كلمتان متقاربتان في الرسم والكتابة مختلفتان في المعنى، فالرؤية بالتاء المربوطة للبصرية، والرؤيا بالألف الممدودة رؤية قلبية يقينية.

-ترتكز الرؤيا في الشعر العربي المعاصر على عناصر تساهم بدورها في إبرازها ألا وهي: الصورة الشعرية، التشكيل الموسيقي، والرمز والأسطورة اللذان يعدان من أهم الظواهر الفنية التي لجأ إليها الشاعر المعاصر. فهما يجسدان رؤياه اتجاه الواقع المعاصر.

ـ لا يتجسد الإيقاع في القصيدة المعاصرة بكونه عنصرا يضاف إلى القصيدة، بل يتمثل في كونه عنصرا يولد معها كما تولد هي معه.

ـــ تتمحور جمالية ديوان حالات الاستثناء القصوى في شكله الخارجي وتشكيله الداخلي، وهو عبارة عن مجموعة من النصوص الشعرية التي شكلت بحق خطاب تجديد الرؤيا، والتي عالج الشاعر عبد القادر رابحي من خلالها مجموعة من الظواهر التي برزت بشكل جلي في الشعر الجزائري المعاصر مثل: الشكل والتدوير.

وفي الأخير نرجو أن يكون هذا البحث مساعدا ولو بقدر قليل على المضي قدما للبحث في هذا الموضوع.

وعلى الرغم مما تطرقنا إليه آنفا تبقى هذه الدراسة نسبية باعتبار أن لكل قارئ تأويله الخاص ونأمل أن يكون بحثنا هذا مناط الدراسة لدى الباحثين في الفترات المقبلة.

ملحق

السيرة الذاتية و العلمية للشاعر:

عبد القادر رابحي: "شاعر وكاتب جزائري أستاذ جامعي لمقياس الآداب الأجنبية، ويهتم بالمدونة الشعرية الجزائرية عموما والمعاصرة خصوصا"[1].

وهو من "مواليد 28 أكتوبر 1959م، زاول تعليمه الابتدائي والمتوسط والثانوي بمسقط رأسه"[2] ثم "زاول تعليمه الجامعي في وهران لنيل شهادة ليسانس من جامعة وهران وشهادة الدراسات المعمقة من جامعة ستراسبورغ بفرنسا، وشهادة الماجستير من جامعة وهران وشهادة الدكتوراه من جامعة مستغانم"[3]

أبرز أعماله:

صدر له أول ديوان بعنوان: (الصعود إلى قمة الونشريس)، عن دار الغرب، وهران، 2003

وتلاه (حنين السنبلة)، عن منشورات رابطة الاختلاف، الجزائر، 2004

بالإضافة إلى ديوان(على حساب الوقت)، عن دار الغرب، وهران، 2006 "[4]

---

[1] ــ السيّد حسين: (الشاعر الجزائري عبد القادر رابحي: يعد الربيع العربي لا شعراء يكتبون القصيدة)، جريدة الجريدة الكويتية، 2013 ـ 03 ـ 18 ;Com00:02/18 ;aLJarida ;WWW

[2] ــ موسوعة العلماء و الأدباء الجزائريين، حرف الراء، إعداد رابح خدوسي وآخرون، مراجعة إبراهيم صحراوي(ط1)وآخرون، منشورات الحضارة، الجزائر، ط2014، ص:38

[3] ــ أحمد حاجي:(الشاعر: عبد القادر رابحي)، تأملات أدب و شعر، محاولة لإحياء الاهتمام بالشعر العربي www.taamolatadab.com

[4] ــ منى حسن محمد الحاج:(رحبوا معي بعودة الشاعر الجزائري القدير عبد القادر رابحي)، الجمعية الدولية للمترجمين و اللغويين العرب 09:38 ،06/09/2009 www.wata.cc/forums

و" ديوان (السفينة والجدار) عن منشورات ليجوند، الجزائر سنة 2009، وديوان (حالات الاستثناء القصوى) عن الدار نفسها سنة 2010، كما نشر في السنة نفسها عن منشورات ليجوند ديوان (فيزياء) وعن اتحاد الكتاب العرب بدمشق ديوان (مثلما كنت صبيا)، وفي سنة 2011 صدر له عن دار ليجوند ديوان (أرى شجرا يسير)."[1]

وفي سنة 2016صدر له (مقصّات الأنهار) عن منشورات الوطن اليوم، العلمة، الجزائر.

بالإضافة إلى كون عبد القادر رابحي شاعرا وأكاديميا من الجزائر، فهو ناقد أيضا إذ صدر له "في مجال الدراسات النقدية كتاب (النص و التقعيد، دراسة في البنية الشكلية للشعر الجزائري المعاصر في جزءين:(إيديولوجية النص الشعري)و(إسنادية النص الشعري) على غرار العديد من الدراسات النقدية المحكمة. أنجزت عن أعماله الشعرية العديد من الدراسات ومذكرات التخرج والرسائل الجامعية وشارك في العديد من الملتقيات الوطنية و الدولية"[2].

[1]ـــ أحمد حاجي:(الشاعر عبد القادر رابحي)، تأملات أدب و شعر، محاولة لإحياء الاهتمام بالشعر العربي .

[2]ـــ المرجع نفسه

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

-القرآن الكريم رواية ورش عن نافع.

المصادر :

1. .عبد القادر رابحي: ديوان حالات الاستثناء القصوى، منشورات ليجوند، الجزائر، ط1، 2010 .

الكتب:

2. .أحمد السماوي : الأدب العربي الحديث دراسة أجناسية، مركز النشر و التوزيع الجامعي ، تونس، د.ط، 2003.
3. أحمد دوغان: في الأدب الجزائري الحديث دراسة، دمشق: مطبعة اتحاد الكتاب العرب، ط1، 1996.
4. أدونيس: زمن الشعر، بيروت: دار العودة، لبنان، ط2،1978. الصوفية و السّوريالية، دار الساقي، ط3. د.ت.
5. جابر عصفور: رؤى العالم عن تأسيس الحداثة العربية في الشعر، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 1، 2008 .
6. ريتا عوض: أدبنا الحديث بين الرؤيا والتعبير،المؤسسة العربية للدراسات ، والنشر، بيروت، ط1، أفريل 1979.
7. صالح خرفي : في رحاب المغرب العربي بيروت: دار الغرب الإسلامي، لبنان،ط1، 1985.
8. صلاح فضل: أساليب الشعرية المعاصرة، القاهرة: دار قباء للطباعة والنشر و التوزيع، عبده غريب، د.ط، 1998م.
9. عبد الحميد هيمة: الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري ، دراسة نقدية، دار هومه للطباعة والنشر و التوزيع، بوزريعة، الجزائر، دط، 2005.

10. عبد العزيز المقالح:الشعر بين الرّؤيا والتشكيل، بيروت: دار العودة ، د.ط، د.ت

11. عبد الله العشي: أسئلة الشعرية بحث في آلية الإبداع الشعري، الجزائر: منشورات الاختلاف، ط1، 1430ه ــ 2009م.

12. عبد الله الغذامي: تشريح النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، المغرب ، بيروت، لبنان، ط2، 2006.

13. عبد الوهاب بوقرين: ثورة اللغة الشعرية بحث في البنية اللغوية للخطاب الشعري الجزائري المعاصر ، دار المعرفة،ط1، 2004.

14. عبد جاسم الساعدي: الشعر الوطني الجزائري بين حركة الإصلاح و الثورة، دراسة، الجزائر: منشورات التبيين / الجاحظية،د.ط،2002 .

15. عدنان حسين قاسم: الإبداع ومصادره الثقافية عند أدونيس، الدار العربية للنشر و التوزيع، مدينة نصر، دار العدنان للطباعة، د.ط، د.ت.

16. علاء حسين العلوي:فاعلية الإيقاع في التصوير الشعري، المنهل للنشر، د ط، 2015.

17. علي جعفر العلاق: في حداثة النص الشعري دراسات نقدية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1990.

18. عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث تأريخاــ وأنواعا وقضايا .. و أعلاما، الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية بن عكنون.

19. عمر بوقرورة : دراسات في الشعر الجزائري المعاصر، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين الجزائر، ط:2004.

20. غالي شكري: شعرنا الحديث إلى أين؟، دار الشروق، ط1،1411ه ــ1991م.

21. فارس الرحاوي: مفهوم الشعر بين أدونيس ونزار قباني، الدار العربية للموسوعات ، بيروت ، لبنان ، ط1، 2013.

22. القرطبي: الجامع لأحكام القرآن، تح: عبد الله بن عبد المحسن التركي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، ج11،2006.

23. محمد الهادي السنوسي الزاهري : شعراء الجزائر في العصر الحاضر ، مطبعة النهضة، تونس، د.ط ، 1927، الجزء 2

24. محمد بنيس: الشعر العربي الحديث:بنياته وإبدالاتها، ج4، مساءلة الحداثة، الدار البيضاء، المغرب: دار توبقال للنشر، ط2،2001.

25. محمد بنيس: الشعر العربي الحديث،ج3، الشعر المعاصر، دار توبقال للنشر، الدار البيضاءـــ المغرب، ط2، 1996.

26. محمد صابر عبيد: رؤيا الحداثة الشعرية نحو قصيدة عربية جديدة، منشورات أمانة عمان الكبرى، الأردن، ط1، 2005.

27. محمد عباس :البشير الإبراهيمي أديبا، رسالة ماجستير ، كلية الآداب ، جامعة بغداد، د.ط، د.ت.

28. محمد فتوح: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، مصر، ط3، 1984.

29. محمد كعوان: شعرية الرؤيا و أفقية التأويل، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، ط1،2003 .

30. محمد لطفي اليوسفي :في بنية الشعر العربي المعاصر السّياب /سعدي يوسفي /درويش/أدونيس / سراس للنشر، تونس ، ط3،نوفمبر1996.

31. محمد ناصر:الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية (1925ـ 1975)، دار الغرب الإسلامي، ط2 مزيدة ومنقحة، بيروت، لبنان، 2006

32. الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية (1925ـ1975)، دار الغرب الإسلامي،ط1، بيروت، لبنان، 1985.

33. محمود أمين العالم وآخرون، في قضايا الشعر العربي المعاصر دراسات و شهادات ، تونس: المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، إدارة الثقافة، د.ط ، 1988

34. مشري بن خليفة: الشعرية العربية مرجعياتها وإبدالاتها النصية، عمان: دار الحامد للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1432ه ــ 2011م

35. مصطفى السعدني: التغريب في الشعر العربي المعاصر"بين التجريب و المغامرة" قراءة في النص، منشأة المعارف بالإسكندرية، د.ط ، د.ت

36. يوسف ناوري: الشعر الحديث في المغرب العربي، المغرب: دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 2006، ج2.

الموسوعات و المعاجم:

الموسوعات:

1. موسوعة العلماء و الأدباء الجزائريين ، إعداد رابح خدوسي وآخرون، مراجعة ابراهيم صحراوي وآخرون، منشورات الحضارة، الجزائر، ط2014

المعاجم:

2. أحمد بن محمد بن علي الفيومي: المصباح المنير في غريب الشرح الكبير للرافعي، بيروت:دار الكتب العلمية، ط1، 1414ه ــ1994م، ج1.

3. ابراهيم أنيس وآخرون:المعجم الوسيط، مج1، القاهرة، ط1990.

4. ابن منظور: لسان اللسان تهذيب لسان العرب، لبنان: دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1413ه ــ 1993م، ج1

: لسان العرب، دار صادر، بيروت، د.ط، د.ت، ج4.

لسان العرب، تح:أمين محمد عبد الوهاب وآخرون، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1417ه ــ1994م، ج5.

5. مجد الدين الفيروز أبادي: قاموس المحيط ، تح: أبو الوفاء نصر الهوريني، دار الكتب العلمية، ط2، 2007، بيروت، لبنان.

6. محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرّازي: مختار الصّحاح، دار الكتاب الحديث، الكويت، ط1، 1993م

المجلات:

1. كلفالي سميحة:(الرّؤيا الشّعرية ومرجعياتها عند أدونيس)، مجلة قراءات، مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، جامعة بسكرة ــ الجزائر ــ العدد العاشر، 2017.

2. مجلة الباحث: دورية أكاديمية محكمة تصدر عن مخبر الدراسات النحوية واللغوية بين التراث و الحداثة، كلية الآداب واللغات، جامعة ابن خلدون ــ تيارت ــ العدد الثامن، جانفي 2014.

3. محمد عبد الرضا شياع:(الرّؤيا الشّعرية بين التّصورين الغربي)، مجلة جامعة الجبل الغربي، الإدارة العامة، غريان، ليبيا، العدد4 ، 2007

4. محمد مشعل الطويرقى:(شعرية النبوءة بين الرؤية و الرؤيا، تجليات زرقاء اليمامة في الشعر العربي المعاصر)، مجلة جامعة أم القرى لعلوم اللغات وآدابها، جامعة الطائف، العدد2، رجب، 1430ه يوليو2009

5. يعقوب البيطار وآخرون: العلوم الإنسانية والآداب، جامعة تشرين، العدد2، المجلد 29، 2007 .

6. طه حسين بن عشورة :(الرؤيا الشعرية عند محمد صالح باوية بين المحلية والإنسانية)، مجلة مقاليد،جامعة الجزائر 2، العدد 5، 2013

7. زهيرة بولفلوس:(التشكيل البصري في الشعر الجزائري المعاصر، مجلة سر من رأى ، مجلة للدراسات الإنسانية محكمة متخصصة، جامعة قسنطينة 1/ الجزائر، المجلد 11/ العدد 40/السنة الحادية عشر، شباط، 2015.

8. علاء الدين علي ناصر:(دلالات التشكيل البصري الكتابي في النص الشعري الحديث)، مجلة الأثر، جامعة البعث ــ سوريا ــ حمص، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ــ قسم اللغة العربية، العدد 29/ديسمبر2017.

المواقع الالكترونية

1. أحمد حاجي:(الشاعر عبد القادر رابحي)، تأملات أدب وشعر، محاولة لإحياء الإهتمام بالشعر العربي www.taamolatadab.com .

2. منى حسن محمد الحاج:(رحبوا معي بعودة الشاعر الجزائري القديرعبد القادر رابحي)، الجمعية الدولية للمترجمين واللغويين العرب06/09/2009، 09:38 www.wata.cc/forums

3. اللجنة العلمية مركز تعبير: تعريف الرؤيا لغة و اصطلاحا، المملكة العربية السعودية، الاثنين 24شعبان 1440/29أبريل2019 http://www.t3beer.com/new/s/44/

4. الوارث الحسن: (تجديد الرؤيا الشعرية في الشعر العربي الحديث بين المفهوم و الإبداع)، طنجة الأدبية، 7 ـ 6 ـ 2011 https://www.maghress.com

5. سعيد بكور: تحليل نصوص نحو منهجية مبسطة لقراءة النصّين الأدبي والنقدي، النقد الأدبي، شبكة الألوكةwww.alukah.net

6. محمد الأمين سعيدي:(تجليات شعرية المفارقة في ديوان"حالات الاستثناء القصوى لعبد القادر رابحي")، الجزائر نيوز، 19 ـ 05 ـ 2014 https://www.djazairess.com

7. نزيهة درار: (التشكيل البصري في الشعر الجزائري المعاصر"نماذج مختارة")، سياقات اللغة و الدراسات البينية، المجلد الثاني، العدد الخامس2017/04/30www.djazairess.com

8. ناصر باكرية:(عبد القادر رابحي...الوطن أكذوبة رعناء)، نفحة،30 ـ 11 ـ 2016. https://www.nafhamag.com

9. زغداني حيزية:(قراءة في ديوان فيزياء لعبد القادر رابحي)، الرائد يومية إخبارية وطنية، www.Elreaed.com 22/12/2015

10. خيرة بغاديد: (وقفة مع ديوان "حالات الاستثناء القصوى " للشاعر الجزائري "عبد القادر رابحي")، صحيفة المثقف، قضايا و أراء، العدد: 1819، السبت:2011/07/16 www.almothaaqf.com

11. محمد العنتبلي:(...الرؤية... والرؤيا الشعرية)، أدب ــ12:07، ص 23 ديسمبر2017، https WWW.rqum.com:// https

12. تسنيم معابرة: دلالات الألوان في التصميم،11يوليو2016، https://mawdoo3.com

13. قايد الحربي:(النقد الحديث و الفرق بين الرؤيا و الرؤية)، المدينة، السبت2017/01/21.com .madina – https://www.al

14. عبد المجيد العابد:(تكسير البنية و تجديد الرّؤيا في الشعر العربي المعاصر)، طنجة الأدبية، 02 ـ 12 ـ 2009 https: //www.maghress.com

15. تحليل نص الرؤيا و منابيعها/واحة اللغة العربية، تعبير وإنشاء Hamiddahghouj .attolab.Blogspot.com ;mardi12janvier2010

16. سعيد موزون: مدخل إلى تكسير البنية وتجديد الرؤيا في الشعر العربي الحديث، دراسات أدبية ونقدية، طنجة الأدبية يوم2011/02/15 https://www.maghress.com

17. السيّد حسين:(الشاعر الجزائري عبد القادر رابحي: بعد الربيع لا شعراء يكتبون القصيدة)، جريدة الجريدة الكويتية، 2013 ـ 03 ـ 00:02/18 WWW.aLjarida.com

المحاضرات و الرسائل الجامعية:

محاضرات:

-ناصر بركات : محاضرات في مادة النص الأدبي الحديث ، كلية الآداب و اللغات ، جامعة محمد بوضياف ، المسيلة .

رسائل الماجستير:

-بوشيبة الطيب: الرؤيا الشعرية في بيانات عبد الوهاب البياتي ، رسالة ماجيستير، كلية الآداب واللغات جامعة وهران، 2015 ـ 2016

-نذير بوجلة : التقليد و التجديد في شعر الأمير عبد القادر ، رسالة ماجستير ،كلية الآداب ، جامعة الجزائر ، 2007 ـ 2008

رسائل الدكتوراه:

-نوّارة ولد أحمد: أشكال القصيدة الجزائرية المعاصرة في ضوء نظرية الأجناس الأدبية، أطروحة دكتوراه، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، كلية الآداب واللغات، 2017/09/12

-سعيد بكير : الشعرية عند أدونيس بين المفهوم والتجريب، رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة السانيا، وهران، 2012 ـ 2013.

فهرس الموضوعات

كلمة شكر

إهداء

فهرس المحتويات

مقدمة .....أ

مدخل: تطور الشعر الجزائري المعاصر من إحياء النموذج إلى تجديد الرؤيا.....4

الفصل الأول: مفهوم الرؤيا في الشعر العربي المعاصر.

1- مفهوم الرؤيا 26

2- مفهوم الرؤيا عند الشعراء و النقاد الغربيين.....35

3- مفهوم الرؤيا الشعرية عند الشعراء و النقاد المحدثين 38

4- الفرق بين الرؤيا و الرؤية.....42

5- مرتكزات الرؤيا 49

الفصل الثاني: تجليات المعنى في ديوان حالات الاستثناء القصوى.

1-الدلالات الأيقونية للكتاب 60

1-1- شكل الكتاب 60

1-2- عتبة الإهداء.....63

2- التشكيل البصري.....66

3-الدلالة المعجمية لعنوان الديوان 71

4-الدلالة التركيبية 72

5-البنية الإيقاعية لقصائد الديوان 73

1-1 الإيقاع الخارجي 74

1-2 الإيقاع الداخلي 85

الخاتمة 91

ملحق 94

قائمة المصادر و المراجع 97