الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة ابن خلدون– تيارت–

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة و الأدب العربي

فرع : دراسات نقدية تخصص : نقد حديث و معاصر

مذكرة التخرج لنيل شهادة الماسترفي الأدب العربي

الموسومة بـ:

# سيميائية اليتم في الشعر الجزائري المعاصر

إعداد الطالب: إشراف الأستاذة:

– عطية محمد – د :قوتال فضيلة

لجنة المناقشة :

- الدكتور : نعار محمد .....رئيسا
- الدكتورة : قوتال فضيلة .....مشرفة و مقررة
- الدكتور : منقور صلاح الدين.....مناقشا

السنة الجامعية

1439 - 1440هـ /2018- 2019م

بسم الله الرحمن الرحيم

# شكر و عرفان

**قال رسول الله صلّى الله عليه وسلم**

**« من لم يشكر الناس لم يشكر الله »**

**صدق رسول الله صلّى الله عليه و سلم**

**الحمد لله على إحسانه و الشكر له على توفيقه و امتنانه ونشهد أن لا إله إلّا الله وحده لا شريك له تعظيما لشأنه و نشهد أنّ سيدنا و حبيبنا محمدًا عبده و رسوله الداعي إلى رضوانه صلّى الله عليه و على آله و أتباعه وسلم تسليما.**

**بعد شكرالله سبحانه و تعالى على توفيقه لي لإتمامي هذا العمل المتواضع أتقدم بجزيل الشكر إلى الوالدين العزيزين الذين أعاناني و شجعاني على الاستمرار في مسيرة العلم كما أتوجه بجزيل الشكر إلى من شرفتني بإشرافها على مذكرة بحثي الأستاذة الدكتورة " قوتال فضيلة " التي لن تكفي حروف هذه المذكرة بإيفائها حقها ، و لتوجيهاتها العلمية التي لا تقدر بثمن و التي ساهمت بشكل كبير في إتمام و استكمال هذا العمل . إلى كل أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها إلى أعضاء اللجنة المناقشة كل باسمه الخاص.كما أتوجه بخالص شكري و تقديري إلى كل من ساعدني من قريب أو بعيد على إنجاز و إتمام هذا العمل.**

**« رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِيبِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ »**

# إهداء

ما لامسه الإهداء كثير ... و ما لم يلامسه أكثر فـ ....

لمن أهدي ... ؟

و كلّي هُم ...

لمن أهدي ... ؟

و عمري ... لهم ... ؟

أهديه إلى أمي من كانت في بدئي ... كلمة للحب.

و حرفا عاليا في الحنان ...

لمن أهدي ... ؟

أهديه إلى أبي عمران الدين و الدنيا ... من كان فتحا

لي في العرفان ...

لمن أهدي ... ؟

أهديه إلى زوجتي من ساعدتني طوال مشواري الدراسي الجامعي ...

من تعبت و هي ترسم على لوحتي البسمة ...

لمن أهدي ... ؟

أهديه إلى أبنائي و قرة عيني ... سفيان و هبة و أسامة ...

زينة الحياة الدنيا ...

لمن أهدي ... ؟

أهديه إلى إخوتي و أخواتي ... الذين تقاسموا معي الحياة بحلوها و مرّها

وعاشوا حياتي بكل تفاصيلها ...

لمن أهدي ... ؟

أهديه إلى جميع أصدقائي و زملائي في العمل ... و جميع من كانوا رفقاء

في مشواري الدراسي ... و إلى كل من تعب و ساهم في إعداد هذا البحث ...

و إلى كل من اغترفت من علمهم و لو حرفا.

إليهم أهدي ... إليكم أهدي ... إلينا جميعا اهدي هذا العمل المتواضع.

الحمد لله الذي علّم بالقلم ، علّم الإنسان ما لم يعلم ، و الصلاة و السلام على من أوتيَ جوامع الكلم محمد صلّى الله عليه وسلم و على آله و صحبه و التابعين ، فيا رب صلّ و سلّم و بارك عليه صلاة دائمة إلى يوم الدين.

**أما بعد :**

إنّ المتتبع للحركة الشعرية الجزائرية يلاحظ تلك المحطات و المراحل التي مرّ بها الشعر الجزائري، حيث ارتبطت البداية الحقيقية للحركة الأدبية ببداية الحركة الإصلاحية، التي ظهر فيها شعراء مثّلوا التيار الوطني الإصلاحي و الثوري مثل محمد العيد آل خليفة و مفدي زكريا و أبو القاسم سعد الله، فكانت قصائدهم تمجيدًا للثورة التحريرية، و تغنيًا بانتصاراتها، محافظة على الشكل التقليدي، و بعد الحصول على الاستقلال زالت الدوافع و الأسباب التي كانت تدفعهم للكتابة و الإبداع ، فانصرف الشعراء إلى الحياة العملية و توقفوا عن كتابة الشعر ، و هو ما سبّب فترة ركود و انحطاط. و مع تغيّر الأحوال السياسية و الاقتصادية و الاجتماعية في السبعينيات ، بدأت تظهر بوادر نهضة ثقافية ، فظهر جيل جديد من الشعراء تنكّر لمن سبقوه من الشعراء ، راح ينشر أشعاره في مختلف المجلّات و الصّحف غير أنّ هذا الشعر سيطرت عليه الإيديولوجية الاشتراكية التي أفقدته أدبيته و جعلته مجرد شعارات ، و مع نهاية الثمانينيات و بداية التسعينيات و بعد الأزمة السياسية التي مرّت بها البلاد ، خاض الشعراء تجربة جديدة تتماشى و تطلّعات المتلقي فجاء النص المختلف أو ما يعرف بشعر المحنة أو جيل الشباب أو شعر اليتم بتعبير أحمد يوسف. جيل حمل طابع اليتم الذي سبّبه الإحساس بغياب الجينيالوجيا و ضياع الهوية ، فكان المسعى الحثيث لذات الشاعر البحث عن سبيل للخروج من هذه المعاناة ، فغدا الاختلاف علامة مميّزة لهذا الشعر و اليتم تيمة مهيمنة عليه.

و من هذا المنطلق جاء اختيارنا لموضوع يتعلق بظاهرة اليتم فكان عنوان بحثنا هو : " سيميائية اليتم في الشعر الجزائري المعاصر " و اخترنا ديوان محمد خليل عبو " الرحيل على درج الريح " كأنموذج تطبيقي

و أما الأسباب و الدوافع التي قادتنا لاختيار هذا الموضوع متعددة فمنها ما هو ذاتي و منها ما هوموضوعي.

أمّا الذاتية فهي اهتمامنا بموضوع السيميائيات و الرغبة في الخوض في الدراسات التي تهتم بالشعر الجزائري المعاصر لأنّ شعرنا أولى بالدراسة من الغير.

و أمّا الموضوعية لأنّ الموضوع ـ اليتم ـ لم يأخذ نصيبه الكافي من الدراسة بالإضافة إلى الرغبة في فك شفرات بعض الدواوين الشعرية الجزائرية المعاصرة كل هذا قادنا لطرح الكثير من الأسئلة و الإشكاليات التي تبادرت إلى ذهننا و التي تحتاج إلى إجابات و لعلّ من أهمّها:

- هل تجلّت حقا سمات اليتم في الشعر الجزائري المعاصر في فترة التسعينيات فقط أم امتدت إلى ما بعد تلك المرحلة ؟ و هل ظلّت لهذه التيمات الخصوصية ذاتها و التمثل اللغوي ذاته ؟ و هل تمثّل التجربة الشعرية عند محمد خليل عبو شعر اليتم ؟

و للإجابة على هذه التساؤلات ، اقتضت طبيعة البحث الاعتماد على خُطة عمل تتكون من مدخل و ثلاثة فصول و خاتمة.

حيث ابتدأنا بحثنا بمقدمة للموضوع أتبعناها بمدخل تحدثنا فيه عن مسار الحركة الشعرية في الجزائر انطلاقا من الشعر الإصلاحي فالثوري ثم شعر ما بعد الاستقلال و صولا إلى مرحلة التسعينيات و ما بعدها ملمّحين لخصائص كل مرحلة باختصار.

و جاء الفصل الأول نظريا و قد حمل عنوان " الخصائص الفنية للشعر الجزائري المعاصر" تندرج تحته ثلاثة مباحث هي اللغة الشعرية و الصورة الشعرية و الإيقاع. إذ تطرقنا في هذه المباحث إلى أهم الخصائص و المميزات .

أما الفصل الثاني فقد كان نظريا هو الآخر بعنوان " ملامح اليتم في الشعر الجزائري المعاصر " و قد توزّع كذلك على ثلاثة مباحث هي ظاهرة اليتم في الخطاب النقدي لأحمد يوسف و تناولنا فيها دراسة لكتابيه " يتم النص " و " السلالة الشعرية في الجزائر " باعتبار أحمد يوسف أوّل من تطرّق لهذه القضية في الشعر الجزائري و المبحث الثاني تيمات شعر اليتم و المبحث الثالث السمات الدلالية لشعر اليتم.

أما الفصل الثالث فهو فصل تطبيقي حمل عنوان سيميائية اليتم في ديوان " الرحيل على درج الريح " لمحمد خليل عبو قسّمناه إلى مبحثين الأول العتبات النصية و مؤشرات اليتم في الديوان و الثاني الدوائر الموضوعاتية المهيمنة و عوالمها الدلالية في الديوان كذلك لنلخص في آخرها إلى المربع الغريماسي.

و أخيرا خاتمة كانت محصّلة لأهم النتائج التي توصلنا إليها خلال هذه الدراسة.

هذه الخطة دفعتنا إلى الاعتمادعلى أكثر من منهج. فاتبعنا في المدخل المنهج التاريخي و في الفصلين الأول و الثاني المنهج الوصفي التحليلي أما الفصل الأخير الذي هو عبارة عن دراسة تطبيقية اتبعنا المنهج النقدي السيميائي في مبحث الأول و المنهج الموضوعاتي في المبحث الثاني.

و اعتمدنا في هذا العمل على مجموعة من المصادر و المراجع التي تهتم بالموضوع و بالدرجة الأولى نجد:

- يتم النص ، الجينيالوجيا الضائعة لأحمد يوسف.
- السلالة الشعرية في الجزائر، علامات الخفوت و سيماء اليتم لأحمد يوسف.

و من البديهيأن تواجه كل بحث مجموعة من الصعوبات ، و التي تزيد من تذوّق حلاوة و توّهج هذا البحث ، فقد واجهتنا بعض الصعوبات منها :

- أنّ المفهوم (اليتم) لم تتمثله كتابات متعددة فقد وجدناه في مدونة نقدية واحدة (أحمد يوسف)
- عامل الوقت الذي كان دافعا لإقصاء بعض العناصر التي تمثل تيمات اليتم في الفصل التطبيقي كسمات الصوفية التي تتطلب معرفة مرجعية مسبقة لا يكفي الوقت لاستدراجها من أجل تناول هذا البعد الذي يمكن أن يكون موضوع بحث مستقل مستقبلا إن شاء الله.
- أنّ الديوان لم يسبق دراسته من قبل – و إن وجدت دراسة له – فلم نتمكن من الحصول عليها و الاستئناس بها.

و في الأخير نحمد الله حمدا كثيرا على منحنا القدرة و العون و الصبر على إتمام هذه المذكرة . كما نتقدم بخالص الشكر إلى الأستاذة المشرفة الدكتورة " قوتال فضيلة " على إشرافها لنا و صبرها علينا و إمدادها لنا بكل النصائح القيمة التي دفعتنا قدمًا لمواصلة البحث.

كما لا يفوتني أن أتقدم بالشكر الجزيل للشاعر محمد خليل عبو، الذي أعطانا من وقته و ساعدنا بكل ما يستطيع. كما أتقدم بالشكر الموفور إلى السادة أعضاء اللجنة العلمية المناقشة الذين تجشّموا عناء قراءة هذه المذكرة و قوّموا ما اعوّج منها فكرًا و تجبيرًا راجيا من الله عزّ و جلّ أن أكون عند حسن ظنهم بما يستجيب و روح العلم.و أعدهم بالإفادة من ملاحظاتهم العلمية القيّمة في هذا البحث و ما يستقبل من أبحاث .كما لا أنسى كل من اغترفت من علمهم في قسم الآداب و اللغة العربية. فلهم منّي وافر شكري

و عظيم امتناني. و كذلك نشكر كل من ساعدنا و ساهم معنا في إنجاز هذا العمل ، و نسأل الله العظيم ربّ العرش الكريم ، أن يجعل هذا العمل خالصا لوجهه الكريم ، و أن ينفعنا به إلى يوم لا ينفع مال و لا بنون ، إلّا من أتى الله بقلب سليم ، إنّه على ذلك قدير و بالإجابة جدير ، هو نعّم المولى و نعّم النصير وصلى الله على سيدنا محمد و على آله و صحبه أجمعين.

تيارت في : 2019/06/06

# المدخل

## مراحل تطور الحركة الشعرية في الجزائر

ظلّ الشعب الجزائري طيلة عقود مريرة من الزمن يعاني ظلم المستدمر الفرنسي الذي كانت له آثار قاسية عليه تكبدها في شتى الميادين و المجالات الاقتصادية و الاجتماعية و الثقافية ، فلم يدّخر جهدا في محاولة طمس الهوية الوطنية من خلال الاستعانة بالمستشرقين الفرنسيين في تحقيق غاياته الدنيئة و ادعاءاته الزائفة ، بهدف نشر الحضارة كما يزعم ، و فرنسة اللسان الجزائري ، و الاستهانة بلغته العربية. و كان من نتائج هذا الوضع الذي عاشه الجزائريون إبّان الاستعمار تلك النهضة الفكرية و الاجتماعية و السياسية ، التي بدأت بعودة المثقفين من بلاد المشرق أمثال الحافظ الأزهري صاحب جريدة " الإخلاص "و عبد الحميد بن باديس و البشير الإبراهيمي و أحمد رضا حوحو مع ظهور أوّل حركة أصلاحية في الجزائر سنة 1925 ، حيث رسمت أوّل خطوة في طريق الشعور بالذات الذي مسّ نواحي الحياة كلّها . فاتّسمت في بدايتها بحركة اجتماعية دينية و انتهت بحركة سياسية . و هذا ما ذكره أبو القاسم سعد الله في قوله :«أنّالبداية الحقيقية للحركة الأدبية لها ارتباط وثيق ببداية الحركة الإصلاحية ، و أنّ الحداثة في الشعر الجزائري بمفهومها الصحيح إنّما تبدأ في هذه الفترة لا قبلها »[1]

و لئن كان هذا هو الوضع و الواقع السياسي الذي فرضته قوى المستدمر ، فإنّ الواقع الأدبي قد خطى خطوات جبارة في تطوره تطورًا باهرًا ، و كما يوضّح عمر بن قينية«فقد انتشر الشعر السياسي القومي ، و شاع الشعراء الذين تغنّوا بالثورة الجزائرية منهم مفدي زكريا ، و محمد العيد آل خليفة و محمد صالح باوية ...و غيرهم »[2]، و لعل أهم ميزة تميّز بها شعر هذه المرحلة ارتباطهبالثورة التحريرية تمجيدًا لها و لملاحمها ، و تغنيًا بانتصاراتها ، و يمكن القول أنّ معظم إبداعات الشعراء عكست آلام الشعب و هذا ما أورده "عبد اللهالركيبي" في قوله:«الشعر الجزائري الحديث مرآة صقيلة عكست بصدق و إخلاص عواطف الشعب وانفعالاته فهو شعر الشعب ...»[3]فالشعر الثوري لا يمكن اعتباره مرحلة مستقلة عن باقي المراحل الشعرية السابقة ، لكونه حلقة في سلسلة الشعر الجزائري ،حيث كتب فيه رواد

1 - أبو القاسم سعد الله ، دراسات في الأدب العربي الحديث ، دار الآداب ، بيروت ، ط1 ، 1966 ، ص 28

2 - عمر بن قينية ، في الأدب الجزائري الحديث ، تاريخا و أنواعا وقضايا ، ديوان المطبوعات الجامعية ، 1995 ، ص 63

3- عبد الله الركيبي ، دراسات في الشعر الجزائري الحديث ، الدار القومية للطباعة و النشر، د ط ، د ت ، ص 08

الشعر الإصلاحي التقليدي و الشعر الوجداني فلم يكن حكرا على طائفة معينة من الشعراء كما أنّأسلوبه لم يختلف عن القصيدة التقليدية إلا في القاموس اللغويوالموضوعات، حيث طغى عليه المعجم الثوري و ألفاظه ، وهيمنت عليه موضوعات الثورة ( البطولات و الانتصارات ) .

أما البناء العام من إيقاع و احترام لعمود الشعر فقد ظل قائماً ، لذا لا يمكن ملاحظة تطور أسلوبي واضح المعالم في هذه الفترة إلا على مستوى المعجم الشعري الذي ظهرت عليه بعض الحقول الجديدة يقول مفدي زكريا:

قام يختال كالمسيح وئيـــــدا يتهادى نشوان يتلو النشيدا

باسم الثغر كالملاك أو كالطفل يستقبل الصباح الجديدا[1]

فمن خلال البيتين نلاحظ قوة الألفاظ وحضور المعجم الثوري ومن ألفاظه:(الشهيد – المسيح – النشيد ) وهذا ما زاد في التأثير على المتلقي،ولقد كان من المتوقّع من جيل الروّاد أن يواصلوا عطاءاتهم ليسجلوا إنجازات ما بعد الاستقلال بروح متأنية و بأدوات فنية مكتملة «ولكن المراقبللحركة الأدبية في هذه الفترة يلاحظ أن هؤلاء الشعراء انسحبوا من الساحة الأدبية أو كادوا فمنهم من انقطع عن الكتابة. و منهم من انصرف إلى البحث العلمي»[2]وقد حدّد الدارسون للشعر الجزائري مراحل بعد الاستقلال مرّ بها وهي كالآتي:

## 1 –مرحلة التوقف و الانقطاع عن الشعر: (62–68)

تمثل هذه الفترة من الشعر الجزائري فترة ركود و انحطاط بإجماع الدارسين ، فقد خيّم الصمت على الساحة الأدبية الجزائرية وساد السكون و حلّ الغياب في وطن الحرية و الاستقلال ،بسبب الواقع الذي خلّفه الاستعمار آنذاك، هذا ما أكّده"أحمد دوغان"في قوله «أنّها لم تشهد صدور ديوان شعري ينتمي إلى هذه المرحلة مهما كان مستواه الفني»[3]. إذ لم يستمر جلّ الشعراء في الإنتاج والمساهمة في بناء المرحلة الجديدة،

1 – صالح خرفي ، الشعر الجزائري الحديث ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، ط1، 1984 ، ص 235

2 – شلتاغ عبود شراد ، حركة الشعر الحر في الجزائر ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر، 1985، ص ، 78

3– أحمد دوغان، دراسة في الأدب الجزائري الحديث ، منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق ، د ط ، 1997 ، ص 37

فبعد الاستقلال تبدّلت الأجواء و الأحوال و اختلفت الدوافع التي كانت تدفعهم للكتابة و في هذا الصدد يقول "أحمد الغوالمي" «إنّنا كنا نهاجم به (الشعر) الدخيل و أذنابه،و ندافع عن كيان الأمة في تحرير وطنها، لغتها و دينها، كنا نهدم كل وضعية يريد الاستعمار أن يجعلها قانونًا لنا، أمّا اليوم فلم نجد ما نحارب به.»[1] و كأن الشعراء في هذه الفترة لم يجدوا مواضيع يكتبوا فيها فتوقفوا عن الكتابة وهذا ما جعل الدكتور"محمد ناصر"يعلّق على هذه الأزمة الثقافية بقوله:«كنا نحسب أنّ الدوافع النفسية التي كانت تدفع الشعراء الجزائريين إلى قول الشعر في فترة الثورة التحريرية لم تعد شبيهة بتلك الدوافع التي تدفعهم إلى قول الشعر في عهد الاستقلال...فقد كانت الّثورة في حدّ ذاتها مفجرًا قويًا للإبداع»[2]أي أنّ الشعراء الجزائريين عملوا بمنطق دريد بن الصمة:

ما أنا إلا من غزيّة إنْ غزت غزوت و إنْ ترشد غزيّة أرشد

فالجزائر قد دخلت مرحلة الرشد وانتهت الفترة الاستعمارية و انتهت معها عوامل التحدي التي كانت تدفعهم إلى قول الشعر ، وفي ذلك يقول مفدي زكريا:

أنا حطمت مزهري لا تسلني و سلوت ابتسامتي، لا تلمني

غاض نبع النشيد و انقطع الو جيء، وضاع الغنا، و أغفى المغني

أنا و إن كنت شاعر الثورة الكبـرى فإنّي بخلفها لا أغني[3]

فخيّم الصمت و عمّ السّكات العجيب كما وصفه "مرتاض" الذي أصاب كبار الشعراء الذين واكبوا الثورة يقول "عبد المالك مرتاض" : « لا نجد له علّة شافية و لا إجابة مقنعة ، غير ما تردد من أنّه الانبهار، ذلك بأنّ هؤلاء الأدباء كانوا قد عاصروا الثورة الجزائرية لحظة لحظةوعايشوها دقيقة دقيقةسواء عليهم أكانوا يعيشون داخل الوطن مثلا الشاعر" محمد العيد "و" سحنون"...الخ أميعيشون بالأقطار

1 – شلتاغ عبود شراد ، حركة الشعر الحر في الجزائر ، ص 81

2 – محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته و خصائصه الفنية ، دار الغرب الإسلامي، بيروت ، لبنان ، ط 1، 1985 ص163

3 – صالح يحي الشيخ، شعر الثورة عند مفدي زكريا ، (رسالة ماجستير) ، دار البعث للطباعة و النشر، قسنطينة. الجزائر ، ط 1 1987 ، ص114

العربية مثل الشاعر "مفدي"**و**"باوية" ، فلمّا تحقّق خروج الاستعمار الفرنسي من الجزائر مقهورًا مدحورًا و رفعت الرّاية الوطنية فتحت لهم أبواب الوظائف على مصراعيها»[1]،فالوطن الآن لم يعد بحاجة إلى التغّني بالشعر ، بل أصبح يستحق العمل ،لذلك هجروا الشعر .

و إذا حاولنا معرفة أسباب الانقطاع لوجدناها ربمّا أكثر موضوعية ، فانسحاب الشعراء من الساحة الأدبية لم يكن هكذا بل كان تحت تأثير جملة من الأسباب الموضوعية المختلفة نذكر منها :

- ❖ انصراف بعض الشعراء الرّواد إلى استكمال دراستهم العليا مثل : أبو القاسم سعد الله الذيتوجه إلى التدريس بالجامعة إضافة إلى انصرافه إلى الأبحاث التاريخية .
- ❖ صمت محمد الصالح باوية نتيجة انصرافه إلى دراسة الطب في يوغسلافيا .
- ❖ الظروف التاريخية لم تكن تسمح بتذوق كبير للشعر .
- ❖ الحصار الذي كان مسلطا على العربية أثر سلبًا على عدد القراء.

إضافة إلى كلّ هذه الأسباب فقد كان للمخلفات الاستعمارية و الازدواجية اللغوية الأثر في هذا الانقطاع بالإضافة إلى قلة تواجد الكتاب العربي في الأسواق و بالتالي عدم تشجيع الشعراء و الأدباء ماديًا.

## 2 –مرحلةالاستفاقة و التحرر من الركود:(68–75)

عرفت هذه المرحلة استفاقة واضحة في الشعر و الإبداع ، حيث أنقذته من ذلك الركود الذي لازمه طيلة الفترة السابقة ، فإذا كانت الثورة التحريرية الدافع القوي الذي فجر كوامن الإبداع لدى الشعراء فإنّ التغييرات الجذرية التي عرفتها الجزائر بعد الاستقلال على مختلف الأصعدة الاجتماعية و الاقتصادية و السياسية أثّرت على الحياة الثقافية و الأدبية و أخذت تظهر بوادر نهضة ثقافية تساير هذه التغيـــــرات و تتطور معها . فظهر جيل جديد من الشعراء راح ينشر أشعاره في مختلف الصحف و المجلات مثـــــل «عبد العالي زراقني ، أحمد حمدي ، حمري بحري ، عمر أزراج ، محمدزتيلي ... محاولين إنزال الثورة من برج عاجيتها و من ميتافيزيقيتها إلى أرض ما بعد الثورة ... إلى ساحة الثلاثية الثورية ( الصناعية ، الزراعية

1 – عبد المالك مرتاض، مقدمة منهجية في دراسة الشعر الجزائري أثناء القرن العشرين ، مجلة اللغة و الاتصال ، العدد 3، مارس ، 2006 ، ص 86

الثقافية )»[1]فقد سيطر الخطاب الإيديولوجي الاشتراكي على الحياة السياسية و الاقتصادية والاجتماعية في الجزائرفي مرحلة السبعينيات ، مرحلة السيطرة الإيديولوجية على النص الشعري ، مما أثر على الخطاب الشعري – في هذه الفترة – الذي جاء مغرقا في الشعارات الإيديولوجية ذات الطّابع السياسي و الاجتماعي «مما أفقد النّص أدبيته و جعله خطابًا موجهًا من طرف السّلطة فتحول إلى مجرد شعارات »[2]وسيطرت مفردات( الثورة ، الجوع ، الفقر ، الإنتاج العامل ، الإصلاح ، الأرض الزراعة ...) على المعجم المفرداتي

وفي هذا الصدد يقول "يوسف ناوي" معلقاً على تفشّي هذه الظاهرة لدى الشعراء «و يمكن أن تجد في قصائد" محمد الصالح باوية"عند نهاية الستينات و بداية السبعينات في مجموعته ( أغنيات نضالية) سنة 1971 ،و "أحمد حمدي" الصّادرة أيضًا في السبعينيات تمثلا للوعي النضالي الذي استبّد بالممارسة وجعلها تتغنى بقيم التحرّر و الاشتراكية ،وتنتصر لإيديولوجية الثّورة والعمال و الفقراء في قصيدته(موجز الأخبار في حجم المسألة)سنة 1974»[3]، فقد وجد هؤلاء الشعراء في ظلّ سيادة الاشتراكية حريتهم في التعبير عن أوضاع المجتمع فقد كان الرفض و التّمرد سيّد الموقف في هذه المرحلـــــة ووصل بالكثير منهم إلى التنكر للتراث العربي القديم و التنكر للتجارب الشعرية السابقة عنهم إذ نجد "عمر أزواج " و هو أحد هؤلاء الشعراء يصرح :«أجرؤ على القول بأنّ تجربتي الشعرية لم تستفد مطلقًا من الشعراء الجزائريين الذين سبقوني لأنّ هؤلاء ليسوا أصحاب تجارب إبداعية حقيقية،بل لا يتجاوزون مدارالمحاولات التي ظلت عند البدايات الشديدة اللّهاث و المصابة بالشلل في أحيان كثيرة أغلبهم على الصّعيد الفكري يعتنقون التقليدية و السلفوية في تحجرها و محدوديتها ...»[4]فقد تنكر عمر أزراج لكتابات من سبقوه و أعلن القطيعة بينه و بينهم .

و يرى أيضا «أنّ أشعارمن سبقوه تنتمي إلى مدرسة النّظم و الأفعال ، هذه المدرسة التي لا تزال لحد الآن تحاول تعكير صفوّ التجارب الجديدة باسم العودة إلى تراثنا .»[5]فقد أعلن القطيعة صراحة معالتراث الذي

1- يوسف وغليسي ، في ظلال النصوص ، تأملات نقدية في كتابات جزائرية ، جسور للنشر والتوزيع ، الجزائر، ط 1، 2009 ، ص 110

2 – أحمد يوسف ، يتم النص ، الجينيالوجيا الضائعة ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط 1 ، 2002 ، ص 68

3 – يوسف ناوي ، الشعر الحديث في المغرب الغربي ، دار تونا للنشر ، المغرب ، ج 2 ، د ط ، 2006 ، ص 37

4 – عمر أزراج، الحضور (مقالات في الأدب و الحياة ) ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1983 ، ص226

5 – أحمد يوسف ، يتم النص ، الجينيالوجيا الضائعة ، ص 75

يعتبره عائقا أمام التقدم ، و يسير معه في نفس الدرب " أحمد حمدي" ويصدر حكمًا على الشعر الجزائري لا يقل قسوة عمن سبقه فيرى«بأنّ شعر من سبقه شعر تراثي لأنّه لم يتابع حركة التطور في الجزائر»[1]،فهو يرى أنّ لكل جيل تجربته و لاتواصل بين الأجيال الأدبية في الجزائر ، فشعراء السبعينيات أعلنوا جهرًا أنّهم لم يستفيدوا من تجارب الشعراء الجزائريين الذّين سبقوهم، وكأنّهم تشبعوا من المشرق العربي و هذا التّصريح يبرهن على فرضية انقطاع الأجيال في السّلالة الشعرية الجزائرية .

و قد انقسم شعراء هذه الفترة إلى اتجاهين اثنين :

- **الاتجاه الأول** : يكتب الشعر العمودي و الحر، يحاول التجديد في إطاره و من هؤلاء مصطفى الغماري ، محمد ناصر ، عبد الله حمادي ، مبروكة بوساحة وغيرهم .
- **الاتجاه الثّاني**: انصرف إلى الشعر الحر و أعلن القطيعة بينه و بين العمودي مثل عمر أزراج حمري بحري ، عبد العالي رزاقي ، سليمان جوادي ، أحلام مستغانمي و غيرهم .
- و هناك من أضاف **اتجاها آخر** و هم أصحاب قصيدة النثر «تمثله نتّاجات عبد الحميد بن هدوقة في ( أرواح شاغرة ) و كتابات جروة علاوة وهبي ، و عبد الحميد شكيل في تجاربه الأولى . إنّ هذا التيار لم تكن له أرضية تساعده على النمو و الشيوع في الجزائر.»[2]

إنّ ما تميزت به هذه الفترة هو كثرة الإنتاج و ظهور الكثير من الأصوات الشعرية التي بدأت تشق طريقها للتفرد و التميز ، و التنويع في الشكل من العمودي و الحر و قصيدة النثر .

## 3- مرحلة الثمانينات و النص المختلف :

جاءت هذه الفترة ( الثمانينيات )كردّ فعل طبيعي على المرحلة التي سبقتها و التي سيطرت عليها الإيديولوجية و التي لم تجر على الشعر إلا الويلات من حيث البنية و الموضوعات و كل ما يتعلق بالشعرية فكانت مرحلة التغيير الحقيقي و الفعلي. مما أدى إلى انتفاض الشعراء فقرّروا خوض تجربة جديدة تستفيد من تراثها و تحاور النّص الجديد محاولة الخروج بنص أكثر حداثة يتماشى مع تطلعات الملتقي و الشاعر

1 – محمد ناصر ، الشعر الجزائري الحديث ، اتجاهاته و خصائصه الفنية ، ص 174

2 – شلتاغ عبود شراد ، حركة الشعر الحر في الجزائر ، ص ص 86 ، 87

الجزائري ، فجاء النّص المختلف الذي لم يرفض النّص التقليدي بل وضعه في موقعه المناسب من جهة ومن جهة أخرى أخذ من الحداثة الشعرية ما يناسبه ليتشكل النّص الجزائري المختلف الذي عرف بنص التجاوز[1]«إنّ ما يميز كتابة هذه الفترة هو الحس الدرامي والنفحات الصوفية التي تكاد تسكن كل نص كتابة الانفصال عن الآخرو عن الأبوة و إعلان القطيعة مع النحن و التوجه للذات، فكتب لغة الأنا عكس كل التّجارب السّابقة التي كتبت بلغة النحن»[2] إنهّا الأنا الرافضة للواقع و كل سلطة في بحثها عن البديل الأفضل ، يحكمها منطق الرفض و التمرد لتجاوز الواقعو الآخر أيًّا كانت صورته ، هو نص التجاوز الذي تُظهر القصيدة فيه كتابة الانفصال و الاتصال في آن.

لقد حاول الشعراء الخروج على سيطرة النموذج التقليدي و من مدار الأنســـــاق الثقافيـــــةو الإبداعية المعيارية ، رسمًا لملامح الاختلاف وتجاوز التراث الشعري القديم ، فغدا الاختلاف علامة مميزة لشعر مرحلة الثمانينيات والتسعينيات وما بعدهما أو ما يعرف بشعر المحنة أوالأزمة*أو جيل الشّباب

( جيل الحداثة الشعرية ) [3]أوشعر اليتم بتعبير أحمد يوسف .فقد اختلفوا مع النموذج الشعري القديم (التراث) من حيث هو ماض . فهل كان الاختلاف غاية تميّز خطابهم الحدّاثي عن التراث الشعري من حيث هو ماضٍ تم وانقضى؟ أم كان الاختلاف وليد ظروف و أزمات ؟

لقد ساهمت عدة عوامل مجتمعة في بناء طموح الشاعر الجزائري لقول المختلف والتفرد و التميّز. فهذا الإبداعكان وليد أزمات فرضت نفسها على المبدعين . فأمّا الأزمة السياسية تولّدت بعد رحيل الهواري بومدين و تولّي الشاذلي بن جديد الحكم و بروز مد التعددية الحزبية والدّعوة إلى تغيير النظامالسياسي

1 – ينظر ، عمر أحمد بوقرورة ، دراسات في الشعر الجزائري المعاصر ، الشعر و سياق المتغير الحضاري ، دار الهدى ، الجزائر ، دط 2004 ، ص 88

2 – عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الشعر الجزائري المعاصر،رسالةماجستير،جامعة الجزائر(1994– 1995)،ص34

* – الأزمة : يشير المصطلح على تلك الفترة المأسويةالتي عاشتها الجزائر، أو ما يعرف بانتفاضة 5 أكتوبر 1988، و صعود المد الإسلامي و الذي أخذ شكل العنف و الإرهاب

3 – ينظر ، عبد الحميد هيمة ، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر ( شعر الشباب نموذجا ) . دار هومة ، الجزائر ،ط 1 1998 ، ص 06 ، و أحمد بوقرورة ، دراسات في الشعر الجزائري المعاصر ، ص 149

،إضافة إلى تردي الأوضاع الثقافية والاجتماعية .وإحساس الشاعر بغياب الجينيالوجيا و ضياع الهوية . هذا هو التراث الذي ورثه شعراء اليتم في الجزائر .

فكانت فترة الثمانينيات و بداية التسعينيات مرحلة انطلاقية للمغايرة و الاختلاف سببتها تلك الأزمة فكان المسعى الحثيث للذات الشاعرة في البحث عن سبيل للخروج من هذه المعاناة بتمثّلها واقعًا شعريًا يبرر وجوده كمختلف لما هو سائد و مألوف في باقي الأمصار فقد تميزت «موجة الشعر الجديد بأنّها أجرأ حركة شعرية عربية لكونها افتكّت طريقها وطنيًا و عربيًا و عالميًا بجهود ذاتيةومن عرق وجهود شعرائها و مكابدتهم و آلامهم.»[1] و ما يميّز هذا الشعر من الجانب الشكلي هو ظاهرة التعايش بين الشكلين العمودي و الحر. فقد رفعت فترة السّبعينيات شعار القطيعة مع القصيدة العمودية و نعتتها بأقبح النعوت أوصلتهم إلى حدّ«اتهام نماذج الشعر العمودي بأنّها تمثل إساءة للأدب الجزائري ، هذا الجيل من الشباب و هم شعراء القصيدة الجديدة أظهروا حماسًا و تعصبًا للشكل الجديد فاتخذوا من مجلة(آمال) منبرًا لهم »[2] و مع نهاية الثمانينات و بداية التّسعينيات ، عرفت التجربة الشعرية الجزائرية عدة تحولات في البنية والشّكل على سواء ،«و ظهر خطاب شعري يتماشى و التّغيرات الحاصلة في الجزائر و العالم العربي و هذا مع جيل جديد أظهر تحكما في الأداة الفنية و بعدًا عن الشعاراتية و التبعية للآخر- السياسي - مستفيدًا من الموروث الشعري السّابق ، و محاولا التأسيس لنص شعري جزائري يحمل الخصوصية الذاتية و الوطنية »[3]هذه التحولات سببها ما طرأ من تحوّل على مستوى البنى الفكرية و الثقافية و السياسية و الاقتصادية .

و من هنا فقد حدثت نقلة نوعية في النظرة و في التعامل مع الشعر و الواقع ،و أصبحت التجربة الشعرية تخاطب ذاتية القارئ ولا تقف عند دغدغة أحاسيسه ومشاعره و هنا يبرز الدور الجديد و الرسالة المثلى للشاعر و هي التّغني للحياة و جمالها و الانتصار لقضايا الإنسان العادلة .

1 - عبد الكاظم عبودي ، راهنية الجيل الشعري الجديد في الجزائر، موجة أم امتداد ؟ مجلة الثقافة ، الجزائر ، رقم 8 – 9 ، 1 يونيو 2006 ص 21 ، نقلا عن زهيرة بولفراس ، التجريب في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر ، ص171

2 - محمد ناصر ، الشعر الجزائري الحديث ، اتجاهاته و خصائصه الفنية ، ص ص 181 ، 182

3 - محمد الصالح خرفي، مجلة الن(ا)ص ، جامعة جيجل ، العدد 2- 3 ( أكتوبر- مارس 2004 - 2005 )، ص07

لم يعد الشاعر مرتبطا بأحداث عصره و قضاياه ارتباط متفرج يشاهد و يصوّر و ينفعل مع ما يصوّر بل هو يعيش الأحداث و يحاول اكتشاف أسرارها . فهو يجسد بأساليبه الفنية هموم عصره الذي يعيش فيه إنّ ما يمكن ملاحظته لدى أغلبية شعراء هذه الفترة «ديمومة التوتر ،وعدم القناعة و الرضا بالواقع الراهن و محاولة استشراف آفاق جديدة ، و كان من نتائج ذلك انفجار النص الشعري الجزائري المعاصر بسبب هذه الرغبة الملحة ، و خروجه عن الكثير من التقاليد و القوانين التي تحكمه و ذلك بخلق النص المختلف»[1]فقد أقام لذاته موقعا في خارطة التّطور التّاريخي للنصالجزائري على مستوى البنية فجاءت لغته مختلفة و تراكيبه جديدة و حتى موضوعاته فقد تجاوزت الإيديولوجية و صارت أكثر إنسانية .

لقد حاول شعراء هذه الفترة الاشتغال على عنصر اللغة « لإعادة اختراع أنفسهم و العالم من حولهم انطلاقا من دائرتها البكر ، ذلك أنّ النص في علاقته باللغة يفرض جملة من المفاهيم منها أنّ النص ينفتح بشكل تام على اللغة ، و أنّ اللغة في مستواها العـادي ما هي إلا انغلاق على الذّات و النّص»[2]فاللغة في البناء الشعري لا يمكن تصوّرها وسيلة للتعبير فحسب . بل هي خلـــــق فني في ذاته «فاللغة إذن هي أهم أدوات الفن الشعري فهي التي تلعب الدور الأساسي في إبرازه عن طريق نقل التجربة الشعورية و توصيلها.»[3] و من نماذج هذا التوظيف للغة المختلفة ما نرصده في قصيدة "مذكرة العشق " للشاعر"علي ملاحي":

تناهت إلى قلبها الذكريات

الحقول استراحت إلى الماء في تؤده

سربلت شعرها في لجاج التطلع ، واستنطقت

خصرها المشتهى ...[4]

1 – عبد الحميد هيمة ، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر , ص 06 .

2 – نسيمة بوصالح ، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر ، ( شعر رابطة إبداع الثقافة ) 04 شارع مصطفى و حيدر ، ط 1 2003 ، ص 31

3 – رجاء عيد ، لغة الشعر ، قراءة في الشعر العربي الحديث ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، د ط ، د ت ، ص 48

4– علي ملاحي ، صفاء الأزمة الخانقة ، المؤسسة الوطنية الكتاب الجزائر ، 1989 ، د ط ، ص 07

فمن خلال الأسطر تظهر اللغة بوضوح و هي تتوهج فهي لا تقدم ذاتها مباشرة و لا تتعلق بمجرد شعارات فارغة إنما توحي و تومئ و لا تصرّح فكل لفظ له بعده الخاص ، و عبر التركيب يتشكل فضاء لغوي آخر يختلف حسب التلقّي و هذا من أهم الأبعاد التي أضافها النصالمختلف وهو بعد المتلقي و دورهفي خلق النص مع كل قراءة ، و نجد لهذا الحضور المتفرّد للغة نص الاختلاف في الكثير من نماذج القصائد لروّاد هذه المرحلة.

و من خلال ما تقدّم نخلص إلى أّن التجربة الشعرية الجزائرية كغيرها من التجارب الفنية مرت بمراحل مختلفة و متفاوتة ، من حيث العطاء و كذا من حيث البنى الفنية و المضامين الشعرية ...الخ و من حيث الظروف و الملابسات فأفرزت كل مرحلة نصًا مختلفًا عن الآخر من حيث البناء اللغوي و الموضوعات.

و لا نقول إنها كانت تجربة وليدة العدم، إنّما جاءت بادئ الأمر بفضل الاحتكاك بالتجارب الأخرى و بالأخص التجربة المشرقية ثم حاولت بعد ذلك أن تصوغ نمطا شعريا له الخصوصية الذّاتية. فكل جيل أدبي له مميزاته و خصائصه. فيه مواطن للقوة و فيه مواطن للضعف،و الإبداع كالشجرة يمتد و يتطور في مختلف الفصول ، يبدّل و يغيّر في أوقاته و في مظاهره إيناعه و إثماره ، ماضيه متصل بحاضره ، و حاضره مرتبط بحبل مستقبله ... لأن المجهودات تبنى فوق المجهودات و المواهب تنبع من المواهب ، و كل هذا في فلك يدور و لا ينفك عن الدوران إلى آخر الزمان.

# الفصل الأول

# الخصائص الفنية للشعر الجزائري المعاصر

**I- المبحث الأول: اللغة الشعرية.**

**II-المبحث الثاني: الصورة الشعرية.**

**III- المبحث الثالث: الإيقاع.**

## I- اللغة الشعريـة :

لقد أصبحت اللغة الشعرية التي يستخدمها الشاعر المعاصر العمود الفقري الذي يقوم عليه العمل الشعري و لاسيما الشعر الحر ،و أصبحت البنية التعبيرية محلّ العناية من طرف الناقد الحديث و الشاعر على حد سواء ، باعتبارها من أهم عناصر العمل الشعري ، فمن خلالها يستطيع الشاعر أن يحقق استقلاليته و شخصيته و تميزه ، لأنّ اللغة من خلال هذا المنظور تعني الطريقة أو الأسلوب الذي يتبعه هذا الشاعر أو ذاك.

و الشعر بوصفه فنًا أدبيا تتجلى قيمته في توظيف اللّغة على نحو خاصٍ ،يمنحها قوة التأثير في القارئ أو المتلقي الذي يجيد فهم اللغة ويملك من القدرات على تذوّقها ما يملك فيكسبها قيما و سمات فنية خاصة ،«فاللغة إذن هي أهم أدوات الفن الشعري فهي التي تلعب الدورالأساسي في إبرازه عن طريق نقل التجربة الشعورية و توصيلها .»[1] لذا كان الشعراء المعاصرون و النقاد يؤكدون دوما على أنّ الكشف عن الجوانب الجديدة في الحياة يلزمه بالضرورة الكشف عن لغة جديدة .

ويرى عز الدين إسماعيل إلى أنّه : «ليس من المعقولفي شيء بل ربما كان من غير المنطقي أن تعبّر اللغة القديمة عن تجربة جديدة ، لقد أيقنوا أنّ كل تجربة لها لغتها ، و أنّ التجربة الجديدة ليست إلا لغة جديدة أومنهجا جديدا في التعامل مع اللغة.»[2]وعليه فالشاعر المعاصر ملزم قبل أي أحد بأن تكون لغته مرآة تنعكس فيها صورة عصره، وأن تكون نابضة حية بروحه و إحساسه وواقعه ، فمن خلال لغة الشاعر نستطيع أن نعرف مدى استجابة هذاالشاعر أو ذاك لظروفعصره و همومه و مشاكله و قضاياه .

ونظرا لما يوليه النقد الأدبي من أهمية للّغة الشعرية ومكانتها في العمل الأدبي، حاولنا الوقوف عند هذا الجانب الهام لنبيّن الخصائص التي تميزت بها اللغة الشعرية في الشعر الجزائري المعاصر .

### 1 –المعجم الشعري :

1 – رجاء عيد ، دراسات في لغة الشعر( رؤية نقدية ) ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، 1979 ، ص 48

2 – عزالدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر، قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية ، دار الفك العربي ، بيروت ، ط 3 1981 ، ص 174

لقد سيطرت الواقعية الاشتراكية على المعجم الشعري الجزائري في فترة السبعينيات ، والتي لم تسمح للشاعر بالانسياب المطلق لمحاراة الشعرية الداخلية ،بل فتحت له مجالا آخر خارج (أناه) يفضي فيه برؤاه بوصفه صوتا للجماعة ، فدخلت قاموسه الشعري مفردات جديدة مثل المستفيد، القرية الزراعية المرحلة الثانية ، التطوع، الفأس ، المنجل ...و غيرها من الكلمات التي تعنى بالثورة الزراعية و الأرض و الفلاح ،«أما في فترة الثمانينيات و بعد زوال الالتزام الاشتراكي، فقد تنوّع معجم الخطاب الشعري الجزائري وانفتح على آفاق أخرى متنوعة فكان المعجم الوجداني و المعجم الصوفي »[1] حيث دخلت قاموسه الشعري ألفاظ صوفية و وجدانية .

وأما إذا ذهبنا إلى مرحلة التسعينيات و ما بعدها ( الشعر الجزائري المعاصر ) فالملاحظ أّن أكثر الألفاظ شيوعا هو لفظ الوطن و لفظ الموت مشكلا معجما وجدانيا مأساويا يبنى على ألفاظ كلها توحي بالمأساة ( الدم ، الجراح ، الفجيعة ، الدموع ، الهم ، الأوجاع ، الخراب،الدّمار الجنازة ، الحزن ، الألم ...إلخ ).فالمزاوجة بين الوطن و الموت تظهر لنا حجم المعاناة الداخلية التي عاشها الشعراء حملا لمأساة وطنهموهمومه.هذا الحمل الثقيل الذي ضمّنوه قصائدهم فأحمد شنّة مثلا في ديوانه " من القصيدة إلى المسدس" يظهر لنا حجم المعاناة برصاصة غادرة في وطنه من خلال الإهداء فيقول :«إلى الذينرفضوا أن يغادروا الجزائر في عزّ المحنة و فضلوا أن يموتوا ...إلى المواطنين الصابرين تحت سنابك الفتنة و رهج الدّمار، وجبروت الإرهابو القرصنة...»[2]

وهذه بعض النماذج من التراكيب المأساوية الواردة في إحدى قصائده: ( لا فرق بين جنازة وجنازة ...الموت في وطني...ممتشقا دمي ...عبث الدموع ...حدق الجياع ...لاالرّصاص ولا الحصون ...لجج الدمار ...زمن الفرار ...جثث وأكفان وقنبلة ...وطن جريح ...حرائقي لم تنطفئ ...).

1 – عبد الوهاب بوقرني ، ثورة اللغة الشعرية ، دار المعرفة ، ط 4 ، 2004 ، ص ص 21 ، 22

2 – أحمد شنة ، من القصيدة إلى المسدس ، مؤسسة هذيل ، الجزائر ، ط 1 ، 2000 ، ص 07

أمّا محمد بلقاسم خمّار و الذي انفرد ببعدهعن ذكر الوطن و الموت غير أنّه لمّح و استعمل رموزا تدور في فلك المأساةفي ديوانه "تراتيل حلم موجوع"حيث يقول :

ما بين صبيحة و ضحاها دهاها حبيبتنا ما دهاها

تنادت ثمود بطغياهاعلى صالح واستشارت أذاها

وهبت إلى عقر ناقته فغارت مياه ... و فاضت دماها

وها إننا اليوم في نكبة نناشد أن لا يطول مداها

نناشد من أوقدوها ضراما و من حركوا الجمر فيها انتقاما

كفانا انهيارا ... كفانا انقساما كفانا جراحا ... كفانا سقاما

بكى الشعب ... يشتاقعهداسلاما و أقبل يدعو الوئام الوئام[1]

ففي هذه القصيدة نجد ألفاظا و عبارات تزيد من حضور المعجم الوجداني المأساوي مثل :

« أوهت حياتي عذابا ... يجلي الأسى ... فاجأني الدهر ... لسان أبي قطعوه ... أحرقوه ... شوهوه ... دمروها ... دهاها ... فاضت دماها ... حركوا الجمر ...كفانا جراحا ... كفى لظى ... دمع اليتامى ...»

كما نجد في ذات المعجم الوجداني معجما آخر يجمع بين حب الوطن و الغربة القاتلة التي يحسّها الشاعر في وطنه. مثلا في ديوان " المدارات "ليوسف شقرة في قصيدتي " الانفجار " و " نشيد الروح " يقول في قصيدته الثانية :

لو أني لي وطنا يسكنني

لو أن لي وطنا يحتويني

لو أن لي جنونا جامحا شاردا

مثل حنيني إليك

أنادي أي بلادي

1 – محمد بلقاسم خمّار، تراتيل حلم موجوع ، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر ، ط 1 ، 2003 ، ص ص 73 ، 74

أحبك يا جزائر

كنت أنا القتيل

و كنت الضحية [1]

أما تيمة الوطن في شعر عز الدين ميهوبي فهي تمثل شبه امتداد للشعر الجزائري الحديث – ما قبل الاستقلال – حيث تعرّض الوطن إلى فتنة و أزمة كادت تعصف به ، فتساءل ميلود خزار قائلا " ألنا وطنا؟ "و كذا على ملاحي " كيف لي أجد الوطن؟ " فالوطن من منظورهم ارتبط بسلوك سماسرة السياسة وانحرافاتهم وباعة القيم الوطنية و التاريخية .

لقد أحسّ الشعراء بتيه وطنهم المنسي فوق الأرصفة المضجر بدماء العذارى . فشكّل ديوان " اللعنة و الغفران " لعز الدين ميهوبي أغنية للوطن ممزوجة ببكائية ( بلادي التي علمتني البكاء ) حيث وظّف معجما شعريا قاتما " يذبحون بلادي ... أقاموا لها منشفة ... أعدوا لقلبي الكفن ... وطني أموت هنا معك ... "

فالشاعر المعاصر لا يستعمل اللغة " بل اللغة هي التي تتكلم من خلاله ، والعالم ينفتح للإنسان من خلال اللغة و بما أّن اللغة هي مجال الفهم ، فالعالم يكشف نفسه للإنسان منخلالعمليات مستمرة من الفهمو التفسير ، ليس معنى ذلك أنّ الإنسان يفهم اللغة ، بل الأحرى القول أنّه يفهم من خلال اللغة ، اللغة ليست وسيطا بين العالم و الإنسان ، و لكنهاظهور العالم و انكشافه بعد أن كان مستترا ، إّن اللغة هي التجلي الوجودي للعالم . "[2]

## 2 –الضعف اللغوي:

إذا كانت مشكلة التعاملمع اللغة أداة للتوصيلمن أكبر المشاكل التي يعاني منها الشاعر العربي المعاصر، فإنّ معاناة الشاعر الجزائريتصل حد التأزم أحيانا ، وتظّل تواجهه هذه المشكلة باستمرار بسبب المحيط الذي يعيش فيهو الذي يعاني من مأساة الاغتراب اللغوي بسبب الاستعمار من جهة و التأثر بالنظريات الغربية وما دعت إليه من تجاوز لقواعد اللغة من نحو

1- يوسف شقرة ، المدارات ، دار الحكمة ، الجزائر ، 2007 ، ص ص 61- 63

2 –نصر حامد أبو زيد،الهيرمينوطيقا و معضلة تفسير النص،مجلةفصول،القاهرة، مج 1 ،ع 3، أبريل 1981،ص 150

و صرف و عروض بدعوى التجديد من جهة أخرى .

ومن أبرز الظواهر لفتًا للانتباه تدني وهبوط مستوى اللغة العربية ،والتفشي الكبير لظاهرة الضعف اللغوي في أشعار بعض الشباب الذين دخلوا الميدان الشعري بعد الاستقلال ، و خاصة جيل السبعينات و يتجلى هذا الضعف في الأخطاء النحوية و الصرفية الشائعة«إذ يصعب على المرء أن يقرأ صفحة واحدة من دواوين هؤلاء و لا يتعثر في الأخطاء النحوية أو الصرفية التي تبدو في أغلب الأحيان فاحشة لا يمكن التغاضي عنها أو التغافل إزاءها .»[1]حيث يقع الشعراء في أخطاء تبدو بديهية و لا يجب أن تُغتفر،إلا أنّ هذا الضعف قد قلّ عند شعراء الثمانينيات وما بعدها،عدا بعض المظاهر التي نجدها بين الفينة والأخرى في ثنايا بعض القصائد، و إن كان من الصعب إيراد كل هذه الأخطاء هنا. فإنّنا سنقف على البعض منها باختصار.

فمن أمثلة الأخطاء الإملائية قول الشاعر عبد الغني خشّة :

تأن آلام تغلي النراجيل الغضاب[2]

حيث جاءت الهمزة " تأن"مكتوبة على الألف بينما يقتضي المقام كتابتها على النبرة لأنّها مكسورة " تئن"و إذا جاءت الهمزة مكسورة أو ما قبلها مكسور تكتب على النبرة

و من الأخطاء النحوية أيضا قول صالح سويعد :

و كلاب الغرب تراقبني

كي زيتي لا يبرق[3]

حيث وظف الشاعر " كي" الناصبة التي تفيد سببية ما قبلها لما بعدها على أن تسبقها لام التعليل لفظاو يأتي بعدها الفعل المضارع منصوبا . غير أنّه إستعملها مع الاسم و الصواب أن يقول " لكيلا يبرق زيتي"

1 – محمد ناصر : الشعر الجزائري الحديث ، اتجاهاته و خصائصه الفنية (1925– 1975) ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ،ط2 ، 2006،ص 361

2 – عبد الغني خشّة ، و يبقى العالم أسئلتي ، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين ، دار هومة ، الجزائر، 2004 ، ص 42

3– صالح سويعد ، الأعمال غير الكاملة ، منشورات الأوراس ، الجزائ ، 2007 ، ص 64

ومن الأخطاء النحوية كذلك تقديم مالا يتقدم كما فعل محمود بن حمودة في قوله :

مثخنا كم صار بيتي بالدماء [1]

حيث قدم خبر صار المنصوب " مثخنا" على الرغم من أنّ السياق لا يخول له ذلك و الصواب أن يقول:

كم صار بيتي مثخنا بالدماء

و هذه الظاهرة لا تشمل كل الشعراء المعاصرينفالأمر يتعلق بمستوى الشاعر التعليمي و ثقافته و صلته بمنابع العربية التراثية الأصلية ، كما نجد شعراء كذلك حافظوا على سلامة لغتهم و أساليبهم مثل مصطفى الغمّاري و يوسف وغليسي و عبد الله حمادي و غيرهم .

## 3- اللغة التقريرية المباشرة (البسيطة) :

يقوم هذا الشكل على العلاقات المنطقية الذهنية المباشرة ، بين أركان التركيب اللغويبعيدا عن الإيحاء و خالٍ من الصور البلاغية ( التشبيه – الاستعارة – المجاز ) حيث نجد بعض القصائد قد شاعت فيها هذه اللّغة المباشرة بعيدا عن أي صياغة فنية مؤثرة تكاد تتوحد فيها لغة الشعرو لغة النثر و حتى لغة العامة . و كأنّ الشاعر ينقل أخبار الحياة اليومية بلغة تقريرية مباشرة بعيدا عن جماليات الأسلوب و اللّغة ، و هذا ما نلاحظه في " قصيدة آلاف ...الآلاف " لمحمد بلقاسم خمّار:

من أبناء (محمد)

و مئات الآلاف ... من الأحرار

من أكباد الوطن العربي

من بغداد إلى وهران

بأمر من حكام البيت الأسود

بيت الوكر

1 – محمود بن حمودة ، حرائق الأفئدة ، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين ، دار هومة ، 2004 ، ص 33

وباسم رعاة / حقوق / البقر ... الإنسان

ياذرية أبراهام[1]

من خلال هذه الأبيات نحس و كأنّ الشاعر يقدم لنا بيانا سياسيا بعيدا عن اللغة الشعرية . فاللّغة التقريرية من ألدّ أعداء الخطاب الشعري لأنّها تجعل منه مجرد خطاب عادي.

و من الأمثلة كذلك قصيدة " بداية البداية" لعبدالغني خشّة الذي يستعمل جملا شعرية كلها تبدأ بفعل أمر ، فالشاعر عبّر عن رفضه في بيان أمري خطابي لفتاه علّه ينهض في زمن الإخفاق فيقول :

يا فتى الفتيان

تدفق من دفقة الآفاق

و تعملق في وضمة الأحداق

غامر ... في حوصلة الدنيا

كن مجرى النهر

كن فيض الرفض

و كن روضة الأشواق[2]

و كذلك لغة" بوزيد حرز الله "في قصيدته " الإغارة"حيث نقل أخبار الحياة اليومية بلغة تقريرية و " محمود بن حمودة " الذي جعل لغته و قصائده منبرا للخطابة يأمر و ينهى متناسيا أنّ اللغة الشعرية تتطلب من الشعر أن يسلك فيها مسلكا خاصا يستطيع فيها أن يؤدي معانيه بطريقة تختلف فيما عدا الشعر من فنون القول كما في ديوانه" حرائق الأفئدة"

## 4- توظيف أسماء الأعلام و الأماكن:

كثُر توظيف أسماء الأعلام و الأماكن في الشعر الجزائري المعاصر و خاصة عند كل من محمود بن حمودة و بلقاسم خمّار ، حيث تُحدث هذه الأسماء نوعا من النشاز في الجملة الشعرية و يُعتبر

1 – محمد بلقاسم خمّار ، تراتيل حلم موجوع ، ص 32

2 – عبد الغني خشّة ، و يبقى العالم أسئلتي ، ص ص 63 ، 64

أغلبها دخيلا على اللغة العربية ولا علاقة له بها، فمن بين هذه الكلمات نجد :(فرجيوة شعاب الآخرة،الفلاقةشلغوم ، لودكة ، قطّار،جبل الفلتان ، السقاطة، جيجل ، سطيف ميلة ، قالمة ، سكيكدة ، أغسطس بوعزة ، هيليوبوليس ، تاسوست ، وجانة ، بومدين...إلخ ) فالشاعر محمود بن حمودة وظّف كل هذه الكلمات في ديوانه"حرائق الأفئدة"في مختلف قصائده.

ونجد في ديوان" تراتيل حلم موجوع" لبلقاسم خمّار هذه الكلمات:( السوبرمان ، الميكي واشنطن ، ليبيا، الأمريكي ، أبراهام ، الجولان،مينكا)و بلغ به الحد إلى أن تأخذ هذه الكلماتجملة شعرية كاملة كما في قوله :

يا ذرية ابراهام

وواشنطن

سيدكم ميكي السوبرمان[1]

فهذه الجملة الشعرية تتكون من أربع كلمات دخيلة على اللغة العربية ( ابراهام ، واشنطن ، ميكي سوبرمان ) كما نجد هذه الظاهرة أيضا عند عز الدين ميهوبي في "ملصقات "،حيث نجد كلمات مثل ( لائكية ، ميكروفون ، دولار ، بروسترويكا ، حطيست ، أستراليا ، ماجر...)

فالملاحظ أنّ هؤلاء الشعراء وظّفوا هذه الكلمات على ما فيها من طول في عدد الحروف و الأسماء المعجمية الطويلة التي يصعب نطقها ،و ما شابهها من ألفاظ لا إيحاء فيها فضلا عن نشازها الإيقاعي و الصوتي.

## 5- التناصاللغوي :

من سمات الآداب العالمية كلها التأثير و التأثر،و لا ينقص من قيمة أي شعر تأثره بمن سبقه أو عاصره.فالقصيدة في ضوء النقد الجديد أصبحت عبارة عن نسيجٍ محكم تُشّكِله و تُغذيه جملة من العناصر تلعب فيها ذاكرة الشاعر الدور البارز لما تجيش به من مخزون معرفي«فإذا كانأسلوب الحوار بين النصوص يندمج كل الاندماج بالنص الشعري إلى درجة يغدو معها المجال الضروري لولادة

1 - محمد بلقاسم خمّار ، تراتيل حلم موجوع ، ص32

معنى النّص فإنّه ظاهرة معتادة على طول التاريخ الأدبي ، أمّا بالنسبة للنصوص الشعرية الحداثية فإننّا نستطيع القول بدون مبالغة بأنّه قانون جوهري ، إذ هي نصوص تتّم صناعتها عبر امتصاص وفي نفس الآن عبر هدم النصوص الأخرى للفضاء المتداخل نصيا .»[1]

فحيننلمح الشعر الجزائري المعاصر فإنّنا نلمح نصوصًا غائبة قد تكون نصا قرآنيا أو حديثا نبويا أو نصا شعريا قديما أو حديثا ، ومن أمثلة التناص في الشعر الجزائري المعاصر نذكر مايلي :

## أ –التّناص من القرآن الكريم:

من أمثلة التّناص مع القرآن الكريم قول الغماري:

كفروا بمعجزة العصور

بالمرسلات .....

العاصفات .....

الناشرات .....

الفارقات .....

الموغلات مع الهجير[2]

فقد أقسم الله بكل من المرسلات، الناشرات، العاصفات ليثبت وقوع وعده أما الشاعر فصاغه ليعطيه رؤيا أخرى و هي أنّ كل ما أقسم به الله تعالى على صدق وعده أصبح محل كفر و نبذ و نسيان.

و أما الشاعر فاتح علاق فهو يستحضر النص القرآني في شكل قصصي فيقول :

كذبت عاد بالنذر

و راغت ثمود إلى ناقتي

1 – جوليا كريستيفا ، علم النص ، ترجمة فريد الزاهي ، مراجعة عبد الجليل ناظم ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء المغرب ، ط 2 ، 1997، ص 79

2 – مصطفى الغمّاري ، مقاطع من ديوان الرفض ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر، 1989 ، ص 67

بعد أن ثاب قلبي إلى النهر[1]

ومن التّناص من القرآن الكريم أيضا قول الشاعر عز الدين ميهوبي :

و ليتُ وجهي شطر الأرض و الهبى العين بالعين ... و المأساة تستحق [2]

ففي هذا البيت موضعين مختلفين للتّناص القرآني و ذلك في قوله " وليت وجهي شطر الأرض "فهذا النوع من التّناص امتصاصي من الآية الكريمة :﴿ **قَدْ نَرَىٰ تَقَلُّبَ وَجْهِكَ فِي السَّمَاءِ ۖ فَلَنُوَلِّيَنَّكَ قِبْلَةً تَرْضَاهَا ۚ فَوَلِّ وَجْهَكَ شَطْرَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ ۚ وَ حَيْثُمَا كُنْتُمْ فَوَلُّوا وجُوهَكُمْ شَطْرَهُ ۗ وَإِنَّ الَّذِينَ أُوتُوا الْكِتَابَ لَيَعْلَمُونَ أَنَّه الْحَقُّ مِنْ رَبِّهِمْ ۗ وَمَا اللَّهُ بِغَافِلٍ عَمَّا يَعْمَلُونَ** ﴾ **سورة البقرة الآية ﴿144﴾**،حيث قام الشاعر بتحرير التّشكيل اللغوي بما يناسب مقاصده .

أما الموضع الثاني قول الشاعر : " العين بالعين "و يعتبر هذا الموضع تناص اجتراري كرر فيه الشاعر الآية :﴿**وَكَتَبْنَا عَلَيْهِمْ فِيهَا أَنَّ النَّفْسَ بِالنَّفْسِ وَ الْعَيْنَ بِالْعَيْنِ وَ الْأَنفَ بِالْأَنفِ وَ الْأُذُنَ بِالْأُذُنِ وَ السِّنَّ بِالسِّنِّ وَ الْجُرُوحَ قِصَاصٌ ۚ فَمَن تَصَدَّقَ بِهِ فَهُوَ كَفَّارَةٌ لَّهُ ۚ وَمَن لَّمْ يَحْكُم بِمَا أَنزَلَ اللَّهُ فَأُولَٰئِكَ هُمُ الظَّالِمُونَ**﴾ **سورة المائدة الآية ﴿45﴾**

وأما قصيدة " ما الحب إلا لها " ليوسف وغليسي فتستند في بعض أجزائها إلى قصة النّبي يوسف عليه السلام و فيها إحالات إلى القصة القرآنية :

صار لي عصبة حاسدون ....

صرت يوسف! يا إخوتي ..فاقتلون

اقتلوني وحيدا ..

و إن شئتم

اطرحوني بعيدا .. بعيدا ...

ليخلو وجه بلادي لكم[3]

1 – فاتح علاق ، آيات من كتاب السهو ، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين ، دار هومة ، الجزائر ، 2001 ، ص 27

2 – عز الدين ميهوبي ، عولمة الحب عولمة النار ، دار أصالة ، الجزائر ، 2002 ، ص 64

3 – الجاحظية ، ديوان الجاحظية ، منشورات التبيين ، المؤسسة الوطنية للنشر و الإشهار، 2007 ، ص ص 333 ، 334

و إن كان الشاعر يضفي على القصة معنى آخر فيوسف في النص القرآني حيكت المؤامرة ضده على غيرعلم منه ، ليخلو لإخوته وجه أبيهم ، ولكن الشاعر كان يوظفها في سياق آخر جديد إذ هو من يطلب الموت من أولئك العصبة ، أو إبعاده .

كل هذا إن دلّ على شيء فإنما يدل على أنّ النّص القرآني كان حاضرا في النّص الشعري الجزائري المعاصر بكثرة كما كان حاضرا في نظيره العربي .

## ب – التّناص من الحديث النبوي الشريف:

لقد كان الحديث النبوي الشريف كذلك مصدرا للشعراء الجزائريين يغترفون منه كما النص القرآني ، فكان حاضرا بقوة في المدونة الشعرية الجزائرية المعاصرة ، ومن أمثلة الشعراء الذين اغترفوا من الأحاديث النبوية الشريفة واستلهموا بعضا من مفرداتها و أساليبها و تراكيبها و معانيهانذكر عز الدين ميهوبي الذي يقول :

في بلادي ...
بنّي الوضع على خمس ...
و إن شئت فقل عنها مطالب
سكن بعد وظيفة
وزواج بعفيفة
و جواز ....
و إذا أمكن ... سيارة زوجين خفيفة
هكذا الوضع و إلا ...
فعليها و علينا ...
و على الأحزاب ... و الحكام
مليون قذيفة [1]

1 – عز الدين ميهوبي ، ملصقات ، منشورات أصالة ، سطيف ، الجزائر ، ط 1 ، 1997 ، ص 54

في القصيدة هنا تناص من قول رسول الله صلى الله عليه و سلم « بنّي الإسلام على خمس، شهادة أنّ لا إله إلا الله ، وأنّ محمدا رسول الله ،و إقام الصّلاة ، و إيتاء الزّكاة ،وصوم رمضان ، و حجّ البيت لمن استطاع إليه سبيلا »[1] حيث حوّل الشاعر معنى الحديث إلى ما يخدم الغرض الذي قصده ، و عدّل المعنى بما يتناسب و المقام ، فهو هنا في هذه القصيدة يقدّم نقدا للحياة الاجتماعية التي تطال المجتمع الجزائري منذ عقود ، فندد الشاعر بأسلوب السخرية بعبثية الواقع بكل مستوياته ، السياسية ، الاقتصادية الاجتماعية و الثقافية ، و تعريته بمسحة يجتمع فيها الجد بالهزل من أجل تغيير الواقع و تحرير الإنسان على مستوى الوعي و الذهن و الشعور .

بينما الشاعر" عبد الله حمادي " نجده يوظف الحديث النبوي في قصيدة " البرزخ السكين " فيقول :

هو الوحل ممتد إلى الأعناق
و صراط مستقيم
أدّق من الشعرة ،
و أحد من لغة السّكين !!
أين المفر ؟ (...) [2]

فالشاعر في رحلته الصوفية يستحضر حديث الرسول صلى الله عليه و سلم في وصف الصراط و الذي هو جسر على جهنم أدّق من الشعرة و أحدّ من السّيف ، وهو من الأمور الغيبية التي أخبرنا عنها النبي صلى الله عليه وسلم ، إذ لا مفر للإنسان من اجتياز ذلك الامتحان العسير والشاعر في هذا المقام الصوفي يعرج بالمتلقي إلى فضاء أرحب و أوسع ينبئ عن عمق تجربة الشاعر و إلمامه بالتراث الديني .

إنّتعامل الشاعرالجزائري – خاصة جيل التسعينيات وما بعده – مع النص الديني

1 – مسلم بن الحجاج ، صحيح مسلم ، ج 1 ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ص 27

2 – عبد الله حمادي ، البرزخ و السكين ، دار هومة ، الجزائر ، ط 3 ، 2002 ، ص 133

( القرآن الكريم و الحديث النبوي الشريف ) تجاوز مرحلة الاستهلاك فهو يشحن الدّوال بمعان جديدة،ويضفي عليها من مخيلته ما يخلصها من الاجترار و التقليد و التّبعية .

## ج –التّناص مع الشعر العربي ( القديم و الحديث) :

لم يكن الشعر الجزائري المعاصر بمنأى عن عملية التأثر أو التأثير مع الشعر العربي قديمه و حديثه على اختلاف بين الشعراء في مدى اغترافهم من تراث من عاصروهم أو سبقوهم لذلك جاءت أعمالهم لا تخلو من تقاطعات مع نصوص أخرى «ففي فضاء النص تتقاطع أقوال عديدة مأخوذة من نصوص أخرى »[1] لذا يظهر جلياً أثر الشعر الجاهلي عند الشعراء من خلال البعد التقاطعي خصوصا على المستوى الدلالي .

ومن الشعراء الجزائريين الذين استدعوا في ذهن الملتقي دلالات متعددة عبر علاقات الحضور و الغياب "سعيد هادف "الشاعر الدائم البحث عن القصيدة التي تمجد الإنسان تمجد التسامح تمجد الحرية . و هو ينتقي لبنته الفنية من الموروث القديم حيث يقول :

هو الهودج حين يمسي يبدد أشباح الوحشة

ينساب مذاق ثلجي في حلق الصحراء العطشى [2]

من قول امرئ القيس:

ويوم دخلت الخدر خدر عنيزة فقالت : لك الويلات ! إنك مرجلي

تقول و قد مال الغبيط بنا معا عقرت بعيري يا امرأ القيس فانزل[3]

يستلهم الشاعر" سعيد هادف " لفظة " الهودج " لمرادفاتها من شعر المعلقات لامرئ القيس لما هي من أغنى الشعر الجاهلي ، و قد أولاها الأقدمون عناية بالغة ،و الشاعر امرؤ القيس يوجه خطابه لابنة عمه " فاطمة " المعروفة ب" عنيزة "،وفي الإشارة إلى الهودج إشارة إلى "عنيزة "التي دخلت الخدر الذي هو ستار للمرأة في الجاهلية يحجبها عن غيرها ، وهي على ظهر الناقة مختبئة

1 – صلاح فضل ، مناهج النقد المعاصر ، ميريت للنشر و المعلومات ، القاهرة ، ط1 ، 2002 ، ص 162

2 – سعيد هادف ، وعيناي دليل عاطل عن الخطوة ، منشورات قصر الثقافة و الفنون ، وهران ، سبتمبر 1994 ،ص 35

3 – امرؤ القيس، الديوان ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف ، ط 4 ، 1984 ، ص 11

فيه ، فجاءت اللوحة مسترسلة تمنح القصيدة حركية فنية ، ليتفاعل الشاعر "سعيد هادف" مع هذه المواقف الشعرية التي تنبعث من الإحساسبالضعفو الانكسار عند «النفي عن الوطن و الانفصال عن الأرض التي يعيش فيها الإنسان »[1]فضعف الشاعر امرئ القيس أمام المرأة و معاناته ، يقابله معاناة الشاعر من حالته النفسية و هو في الغربة .

و يبلغ التّناصأقصاه سواء من حيث اللغة أو من حيث الدلالة أو من حيث الإيقاع في ملصقة عز الدين ميهوبي بعنوان " ربما"حيث يقول :

ربما تنجب بعد اليأس عاقر

ربما يحكمنا في دولة القانون بالكعبين ماجر

ربما يمتلك الدرة شعب جائع من دون حاضر

ربما يحكم عرش الصين قاصر

ربما يحترف التأليف تاجر

ربما أسست المرأة حزبا لائكيا باسم آلاف الحرائر

ربما يحفظ ماء الوجه للدينار بطال مهاجر

ربما ...

ربما ...

أحلم يوما في بلادي – الجزائر .[2]

بمجرد قراءة واحدة لهذه القصيدة نلاحظ المسحة البارزة للشاعر أحمد مطر في ملصقة " ربما" و التي تقول

ربما الزّاني يتوب

ربما الماء يروب

1 – أشرف على دعدور، الغربة في الشعر الأندلسي عقب سقوط الخلافة ، دار نهضة الشرق ، جامعة القاهرة ، ط 1 2002 ، ص20

2 – عز الدين هيهوبي ، ملصقات ، ص 146

ربما يحمل الزّيت في الثقوب

ربما شمس الضحى

تشرق من صوب الغروب

ربما يبرأ إبليس من الذنب

فيعفوا عنه غفّار الذنوب

إنما لا يبرأ الحكّام

في كل بلاد العرب

من ذنب الشعوب [1]

معاني الشاعر عز الدين ميهوبي تبدو مستوحاة من النص الغائب ، رغم أنّه أراد أن يعطي لملصقته لمسة ذاتية في جعل قضيته هي البحث عن وجود لبلاده ، لذا كان حضورها بارزًا في ملصقته .

وهذا غيض من فيض مما في الشعر الجزائري المعاصر من تناص لا يسعنا المقام أن نستفيض فيه أكثر من هذا ، و ما نستخلصه هو أنّ الشعراء الجزائريين أدركوا صلتهم و علاقتهم بالتراث بكل أنواعه ( النص القرآني ، الحديث النبوي ، النص الأدبي ) يجب فهمه و استيعابه و توظيفه لتحقيق الديمومة و الاستثمار ليكون نبضًا بروح العصر الذي يعيشون فيه .

## II- الصورة الشعرية :

الصورة هي الشكل و القالب الذي يصّب فيه الأديب أفكاره و معانيه و عواطفه غير أنّ هذا القالب يختلف من شاعر لآخر.و قدتعددت الرؤى و التعريفات و العناصر المشكلة للصورة و هذا التعدد بسبب صعوبةهذا المصطلح وقدمهوحداثته في الوقت نفسه، باعتبار أنّ الصورة ركن أساسي من أركان العمل الأدبي، ووسيلة للأديب لصياغة تجربته الإبداعية و أداة للناقد يتوصّل بها في الحكم على الأعمال الأدبية.«فالصورة الشعريةهيلبّ العمل الشعري الذي يميّز ذات الشاعر أن

1 – محفوظ كحوال ، أروع قصائد أحمد مطر ، نوميديا للطباعة و النشر و التوزيع ، 2007 ، ص 43

تتحقق موضوعيا في الصورة أكثر مما تتحقق في أي عنصر من عناصر البناء الشعري.»[1]فلقد أدرك نقادنا القدامى، مكانة الصورة في الإبداع الأدبي وتحليله ، فأفردوا لها أبوابًا و مباحث في دراساتهم.

وقد أشار الجاحظ للصورة في قوله:«إنّما الشعر صناعة و ضرب من النسيج ، و جنس من التصوير»[2]،فقد عّدها وسيلة من وسائل الشعر لقيمتها في صناعته ، لأنه يأخذ جمالياته من حسن التصوير

أمّا عبد القاهر الجرجاني فقد حدّد في أرائه النقدية التي مثلت أرقى ما وصلت إليه البلاغة العربية من العلمية و الدّقة معالم للصورة ، فاعتبرها الوعاء الذي تُصّب فيه المعاني ،فتشكّل منها صورة حقيقية أو خيالية في قوله:«الصورة إنّماهو تمثيل و قياس لما نعلمه في عقولنا على الذينراه في أبصارنا ...و كذلك كان الأمر في المصنوعات ، فكأن تبين خاتم بخاتم و سوار من سوار بذلك ، ثم وجدنا بين المعنى في أحد البيتين ، و بينه في الآخر بينونة في عقولنا، و فرقا عبرنا عن ذلك الفرق وتلك البينونة بأن قلنا للمعنى في هذه الصورة غير صورته في ذلك.»[3]فالجرجاني يُرجع الجودة في الشعر ، إلى حسن النظم و تماسك المعنى و المبنى .

لم تكن الصورة في النقد القديم، قائمة على المعنى لأنه لا يخفى على العربي ولاالعجمي فالمعاني مطروحة في الطريق ، وإنّما في الطريقة التي يتبعها الشاعر في تصوير ذلك المعنى تصويرًا دقيقاً يؤثر في النفوس بواسطة اللفظ المناسب والكلمة الملائمة له ، و حسن النظم و التركيب فالشعر صناعة و ضرب من النسيج و جنس من التصوير.فلم تتعدّ الصورة البلاغية عندهم حدود البيان (التشبيه و الاستعارة و الكناية و المجاز)

بينما للصورة أنماط عدّة لذلك وسّع النقاد المحدثون من مفهوم الصورة و أعطوها أبعادا دلالية أوسع وأشمل من النظرة البلاغية المحدودة ، فتعدّدت في ذلك الرؤى النقدية و النظريات الحديثة. حيث يراها" جابر عصفور"أنّها :«الجوهر الثابت و الدائم في الشعر ، فقد تغيرت مفاهيم الشعر و

1 – محمد حسن عبده ، الصورة و البناء الشعري ، القاهرة ، د.ط ، د.ت ، ص88

2 – عمرو بن عثمان الجاحظ ، الحيوان ، تح: يحي الشامي، لبنان ، دار مكتبة الهلال ، ط 2 ، 1990 ،ج 3، ص 131

3 – عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، المكتبة العصرية ، لبنان ، ط1 ، 2003 ، ص 466

نظرياته ، و بالتالي تتغير مفاهيم الصورة الفنية و نظرياتها ، لكن يظل الاهتمام بها قائما دوما.»[1]فبتغّير نظريات الشعر و مفاهيمه تغيّر مفهوم الصورةو ظل الاهتمام قائما بها ، بالإضافة إلى ذلك فالصّورة تسهم في التعبير عن رؤية الشاعر للواقع ، فتصوّر مشاعره و أفكاره و تحمل أصالته.

بينما يعتبرها"عبد الخالق محمود":«أداة الخيال ووسيلته الهامة التي يمارس بها ،ومن خلالها فعاليته و نشاطه »[2]فوظيفة الصورة لدى الشاعر تتمثل في نقل صورة شيء ، وإضفائها على شيء آخرويظهر أنّ الشاعر كان يحاول بواسطة الصورة أن يؤلف بين الكائنات الحية من جهة وبين الطبيعة منجهة أخرى ، فيُحدث بذلك نوعًا من الانسجام بين الأشياء، وهو بهذا يرى الوجود كله حيًّا إذااهتزّ منه جزء اهتزّت له سائر الأجزاء ،و الصورة تنشأ حين يحدث هذا الانسجام ، وحين يتّسع خيال الشاعر فيشمل كافة الموجودات[3]. وعليه فالصورة هي عمدة الشعر و بها يأخذ الشعر قوته و يحصل التأثير في المتلقي .

لقد تعددت أنواع الصور الشعرية ، فمن حيث التركيب و الهيئة نجد ( الصورة البسيطة و المركبة و الكلية و الجزئية و الحسية و التجريبية ) أمّا من حيث نوعها و تكوينها و بنائها نجد ( الصور الرمزية والإيقاعية و التضامنية و العنقودية و التشكيلية ...إلخ ).

و سوف نحاول التركيز على الصور البيانية و الصور الرمزية لما فيهما من انزياحات فيما قدمته من تشبيهات وكنايات واستعارات ،و لأنها أخذت حيزا كبيرا في المدونة الشعرية الجزائرية المعاصرة .

## 1-الصور البيانية :

و هي الصور التي تعتمد على أنواع بلاغية متعددة تعطي للصورة الفنية نسيجاً فنيا ومن هذه الصور الصور التشبيهية ، الصور الاستعارية ، الصور الكنائية .

### أ – التشبيهية :

1- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث والنقد البلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، لبنان ،ط3، 1992، ص228

2 - المرجع نفسه ، ص 6

3 - ينظر ، محمد مصطفى ناصف ، الصورة الأدبية ، دار مصر للطباعة ، مصر ، ط1 ، 1958 ، ص ص 6 ، 7 .

ما يثير انتباه الدارس و هو يتفحص المدونة الشعرية الجزائرية المعاصرة هو كثرة شيوع التشبيهات والاستعارات لأنّ التشبيه يقوم بتقريب الدلالة للمتلقي ، هذا التشبيه يقوم على أربعة أركان هي : المشبه و المشبه به و وجه الشبه و الأداة . و قد يستغني الشاعر عن بعض هذه الأركان بما يزيد من قوة التشبيه الذي يرمي إليه .

و من بين هذه التشبيهات قول " علي بوزوالغ":

فوزية تفاحة الغيب ...كل الغياب

الجناح الذي لا يكل

الوردة التي ما انحنت للخريف

الدم الذي جاوز الانسفاح

عبير المطر الذي لا يكف

الثلوج الجليلة

شمس الاستواء

آخر ما أبدع الله [1]

فقد وجد الشاعر في التشبيه ضالته لوصف حبيبته " فوزية " بمختلف الصّفاتو الأوصاف الماديةفهي تفاحة ، و جناح ، و وردة ، ودقة ، و عبير المطر و ثلوج و شمس و مع ذلك يبدو أنّ الصورة كانت في مخيلة الشاعر أكبر مما رسمه لنا . فهو يرى بأنّه لم يوفها حقّها بكل هذه التشبيهات فختم صورته بقوله بقوله" آخر ما أبدع الله " أي أنّ محبوبته فوزية روعة في الجمال قد أبدع الله في خلقها .

و سيطر التشبيه أيضا على قصائد " يوسف وغليسي " في قصيدته " قراءة في عينين عسليتين " و بدا ذلك جليًا و واضحا حتى لا يكاد يخلو بيت في هذه القصيدة من التشبيه حيث يقول :

عيناك نرجسية تالله ما ذبلت عيناك بالعسل الصافي تبللتا

1 – علي بوزوالغ ، فيوضات المجاز ، منشورات دار الاختلاف و جمعية ترقية الثقافة لولاية سكيكدة ، ط1 ، 2001 ص ص 128، 129

عيناك شلال وحي باتيمطرني سحابتان برملي قد تصببتا
عصفورتان على أفناني عششتا و نغمتان على عودي ترددتا
عيناك من عدن ! آه و من سقر عيناك ناران في قلبي تمازجتا !
ورد وشوك هما عيناك قاتلـــتي.. رصاصتان بقلب القلب أنبتتا!
جزيرتان هما عيناك فاتنـــــتي إليـــها زورقي الولهان إقتنتا
عيناك نجمان في ظلماتي ارتحلا نجمان ما أفلا .. نجمان ما خفتا [1]

فقد تجاوز الشاعر في تشبيهاته العلاقة بين المشبه ( العينين )و المشبه به ( النرجسية ،شلال الوحي العصفورتان...إلخ ) ولم يقف عند مدلولها الحرفي بل تجاوزها إلى الإيحاء ، فارتبطت تشبيهاته للعينين بالشعور السائد و المسيطر عليه حيث شملت الصورة الحالة النفسية و العنصر العاطفي الروحي . فالشاعر و هو يصوّر بتشبيهه يكشف عن حقيقة الموقف الشعوري الذي عاناه أثناء الإبداع .

وهذه التشبيهات جاءت طبيعية و من صميم التجربة التي يكون الشاعر واقعا تحت تأثيرها و تمثل جزءا لا يتجزأ من وعيه و حالته النفسية و الشعورية ، لذلك كانت قوية .

**ب – الاستعارية :**

أمّا بالنسبة للاستعارة و التي « تعدّ من أعظم أدوات رسم الصورة الشعرية ، لأنّها قادرة على تصوير الأحاسيس الغائرة وانتشالها و تجسيدها تجسيدًا يكشف عن ماهيتها ، و كنهها على نحو يجعلنا ننفعل انفعالاً عميقا بما تنضوي عليه »[2]فكانت هي الأخرى حاضرة بقوة في المدونة الشعرية الجزائرية المعاصرة

و من بين الصور الاستعارية هذه الاستعارات في قصيدة " اعترافات العشق و المطر " للشاعر " يوسف شقرة "حيث يقول :

وأجني الحزن من عين

1 – يوسف وغليسي ، أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار ، دار إبداع ، ط1 ، 1995، ص ص 55 ، 56
2 – عدنان حسين قاسم ، التصوير الشعري ، الدار العربية للنشر و التوزيع ، د ط ، 2000 ، ص 111

سوداء الليل يسكنهـا

و أجنى الموت من قلب

بحمى الرعب مـمـزوج

لذا في البحر قد صنعت

و منه اليوم قد جئت[1]

فقد صار الحزن عند الشاعر مادة تُجنى و تُقطف من العين . هذه العين التي ارتبطت بالجمال في الشعر العربي القديم والحديث ، أصبحت عنده مصدر و مورد الحزن و الألم . و قد أضاف لهذه الاستعارات كناية في قوله " سوداء الليل يسكنها " و ذلك لتأكيده على دواعي الحزن و الألم. ثم يجني الموت من قلب سكنه الرعب ، و إن كان هذا الحزن و هذا الموت سببًا لآلام الشاعر و ضياعه فهُما في الوقت نفسه قد أعطوه روحا أخرى من خلال قوله " في البحر قد صنعت و منه اليوم قد جئت "

ويذهب يوسف وغليسي المذهب نفسه في قصيدته " إلى أوراسية" فيقول :

فيسقط الموج مغشيا عليه جوى و يصمت الريح من أوجاعه وجلا

ويسكر البدر من جراء أسئلتي فيرتمي القلب في أحضانه ثملا [2]

فالشاعر أعطى صفات خاصة بالعاقل ( الإنسان ) لموصوفات غير عاقلة ، فاستعار للموج الغثيان و للريح الأوجاع ، و للبدر السكر. ومن خلال البيتين نلاحظ أّن هذه الصور الاستعارية جاءت لتوحي بالحالة التي يعيشها الشاعر و بالحيرة التي يتقاسمها مع نفسه و قلبه من خلال قوله " جزاء أسئلتي ".

و عليه فتوظيف الشاعر المعاصر للصور البيانية ( التشبيهية و الاستعارية ) في قصائده ليس لغاية جمالية و فنية فقط ، بل يحاول الشاعر أن يقدم ما يجول بداخله عبر هذه الصور التي تعمق المعنى و تحقق أدبية النص و تزيده جمالية و فنية .

1 – يوسف شقرة ، نفحات لفتوحات الكلام ، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين ، عنابة ، ط1 ، 2005 ، ص 65

2 – يوسف وغليسي ، تغريبة جعفر الطيار، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين ، فرع سكيكدة ، 2000 ، ص 52

## 2- الصّـور الرّمـزيـة :

استفادت الصورة من الحداثة التي "حطمت قاعدة الصورة الكلاسيكية ، و تجاوزت حدود الصورة الرومانسية ، لتؤسس لصورة حديثة تعكس صورتها الفلسفية و الجمالية "[1]، وتطورت و أخذت منحًا جديدا و أعمق ، فقد غيّرت الصورة الحديثة وجه القصيدة ، في كيفية صناعة صورها .

و نظرا لوجود تداخل بين الرّمز و الاستعارة وجب أن نفرق بينهما قبل الحديث عن الصورة الرمزية كنقطة مهمة في تشكيل الصورة الشعرية . **فالرّمز** هو تعبير مباشر ينتقل تدريجيا لإيصال الفكرة ،و الكلمة تتخطى وضعيتها عندما تصير رمزا .و الرمز هو الدال يحيل إلى مدلول لتوضيح الدلالة. أمّا**الاستعارة** تكون دائما مجازا لأنْ توضّح وعادة تقتصر الدلالة على التعبير.

و أهمية الرّمز تكمن في الغموض الذي يضفيه للصورة الشعرية ، وعدم التصريح عن الشيء المرموز به فالصورة الرّمزية وجه من وجوه التعبير الأدبي ، يلجأ إليها المبدع ليعبر عن تجربته الشعورية فهي تكسّبه حرية في الإبداع و ثراء في الدلالة التي تتطلب تكثيف التأويل قصد تعرية المعنى، ومنه إحداث ثورة نفسية وتحقيق متعة الأثر ، و تمنح الخطاب الإيحاء و عدم التوضيح الذي يصل إلى الغموض ، فهي تشكل ملاذًا للشاعر الذي يتخذها بمثابة قناع.وقد تنوعت الرموز الموظفة في المدونة الشعرية الجزائرية المعاصرة من الطبيعية و التاريخية و الدينية و الأسطورية وغيرها مثل ما يلاحظ في النماذج الآتية :

يقول الأخضر فلوس : رقية . ،

يا مرتقى الروح نحو معارجها

ذا الشتاء الذي يتدلى على صفحة الحجر المتثاقل

من أين يدخل عشاقك المتعبون

إلى أن قال :

1 – إبراهيم رمّاني ، الغموض في الشعر العربي الحديث ، وزارة الثقافة الجزائر ، ص 320

رقية . ،

يا وجع الناس يا غيمة تتوضأ في أول الأرض

يا شقة قطّعوها و لما تزل تتحدث من دمها

و تجيد المواويل و الأغنيات الشجية !

تراني أحبك [1]

فالشاعر يوظف الرمز " رقية " التي تدل على الارتقاء و الحرية و المنزلة الرفيعة ، و يتخذها رمزًا يفيد معاني الثورة و الوطن ، فيتوجه بمشاعره إلى رقية التي هي بمثابة قناع يصف من خلاله مشاعره .ثم يغيّر من رمزيته في موضع آخر فيقول :

هو النخل غابة شوق أو امرأة من حرير تمد يديها

هو النخل لنا

تربى على جمرة الخيل و السيف و الانعتاق ..

فكيف تسرب بين العراجين رمل و سوس ![2]

فالشاعر هنا يوظف رمزا آخر هو " النخل " في شموخه و رسوخه و الذي يرمز على للهناء و الكرامة التي سرب إليهالفساد والظلمبقوله " فكيف تسرب بين العراجين رمل و سوس!"و هذه الرموز (رقية – النخل – الشمس ...)من بين الرّموز الطبيعية التي يعتمد عليها الشعراء لإيصال أفكارهم إلى المتلقي

وبالانتقال إلى الشاعرة "حبيبة محمدي " نجدها هي الأخرى تغرف من الرموز التاريخية بقولها :

على كتفي همٌّ لا يحمله

سوى أبو الهول

لكنهم خذلونا حينها اكتشفوا سر الحجر[3]

1 – الأخضر فلوس ، عراجين الحنين ، دار هومة ، ط1 ، 2002 ، ص ص 43- 45

2 – المرجع نفسه ، ص 50

3 – حبيبة محمدي ، وقت في العراء ، شعر ، عاصمة الثقافة العربية ، الجزائر ، 2007 ، ص 13 .

يكمن الرمز في توظيف الشاعرة " أبو الهول" للدلالة على حجم همّها و معاناتها من حمله ،حيث تأخذ منه القوة و الإحساس بالخوف لتدل به على عمق همّها.ثم توظف رمزا آخر بقولها:

أبيض،

سر قلبك

صخر الرجولة فيك

أبيض من هذا الورق

يغريني بالعناق

أبيض من الروح

من الحليب الطازج ، يدق بأكوابه اللبّان

من شارع مكة إلى أبي بكر الصديق

ألا تكفيك هذه اللقطات من البياض

ليكتمل مشهد المحبة ؟[1]

فالشاعرة تتخذمن البياض رمزا عن الكرامة و المحبة والسخاء، ثم وظّفت رمزا آخر(شارع مكة) لترمز به للقداسة لأنّ مكّة بلد الطّهارة و العبادة و الإيمانثم تنتقل إلى رمز تاريخي و ديني آخر هو " أبو بكر الصديق " رضي الله عنه ، هذه الشخصية التاريخية و الدينية التي تمتاز بالحكمة و الرجولة و قوة الإيمان ، لتدل على ما لهذا القلب من عذوبة و كرامة و قوة و صبر و حكمة.

أمّا الشاعر "أحمد شنّة " فهو يوظّف " الأوراس " قائلا:

مولاي السلطان..

أصدّق كل خرافاتك .. أصدّق كل بياناتك

لكنّي أرفض أن يحيا أوراس بأفكارك..

1 - المرجع نفسه ، ص 24

فهنا شعب سجد التاريخ له .. و هنا شعب لن يلمس أقدامك [1]

فالأوراس رمز انتقاه الشاعر من تاريخ وطنه الحافل بالبطولات ، فاستعار المفردة من سياقها في الماضي وأدخلها في شعره لفظًا أو معنى ليدخلها في سياقه الخاص دلالات جديدة و معان أخرى و مواقف ، وحمّلها إيحاءات العزة والشموخ فيها رمز البطولة الخالدة ، فيها الحنين إلى أمجاد الماضي التي أضاعها المعاصرون.

ومن الرموز التاريخية و الدينية التي نجدها في مدونتنا الشعرية المعاصرة ( فرعون – مصر– ابن الخطاب – نوفمبر – المسيح – ديدوش – زيغوت– الحواس ... و غيرها من الرموز) .

ولم يقتصر الشعراء الجزائريون على الرّموز الطبيعية والتاريخية و الدينية فقط، بل وظّفوا كذلك وبشكل ملفت للانتباه الرّموز الأسطورية سواء بطريقة مباشرة أي بذكرها مباشرة دون لفّ ودورانويلبسها ثوب العصر ثم يدمجها بما يتناسب و تجربته الشعرية. أو بطريقة غير مباشرة يعمد فيهاإلى الإيحاء والرمز و ينأى عن ذكرها ، مكتـفٍ بذكر خصائصها فقط ، ومن الأساطير الكثيرة الاستعمال عند شعرائنا المعاصرين نجد : السندباد – سيزيف – العنقاء – عشتار...إلخ

فالشاعر " عز الدين ميهوبي" يوظّف رمز" **العنقاء**" بما يتناسب مع تجاربه وحالاته النفسية حيث يقول :

من ثقب الباب يجيئ الليل ...
و تطلع شوكة صبّار سوداء بحجم
القبر المنسي بعيدا
الليل يجيئ وحيدا
من نافذة الخوف المخبوء
يأتي الفرح الموبوء
و هذا الليل فجيعة
من ثقب الباب

1 – أحمد شنة ، من القصيدة إلى المسدس ، ص ص 65 ، 66

يطل غراب

**عنقاء** الموت تحط على شجر الليمون ...

الصمت جنون

فتكسر الأجفان

لا غالب إلا ...الموت ![1]

فالمعجم الشعري لهذه القصيدة يتّسم بالقتامة المشحونة بالخوف و الرهبة و القلق و الموت ، و هي انعكاس للجو المسيطر ، مما يجعل الوحدات المعجمية كلّها تصب في حقل دلالي واحد .

و الأسطورة واضحة في قول الشاعر :

عنقاء الموت تحط على شجر الليمون .

فقد سيطر على الشاعر هاجس الموت الذي يترصّده من منافذ مختلفة و بأشكال متعددة و من أشكاله طائر العنقاء الذي هو« طائر غريب وجهه كوجه الإنسان و حجمه كبير و ضخم لدرجة أنّه يستطيع اختطاف فيل و التحليق به عاليًا ، وهذا ليس بمستغرب استنادا إلى ما قيل في عدد أجنحته البالغة ثمانيةلذا يقال أنّه عند طيرانه يسمع لأجنحته دوّي كالرعد القاصف.» [2]فقد استخدم الشاعر رمز العنقاء ليخدم به فكرته .

ومن الشخصيات الأسطورية كذلك و الموظّفة بكثرة في شعرنا الحديث و المعاصر شخصية «**السندباد البحري**»وهي شخصية من شخصيات" ألف ليلة و ليلة " التي روّت شهرزاد للملك شهريار حكاياته و رحلاته في ثلاثين ليلة من لياليها .

و السندباد رمز الرّحلة و التجوال و المغامرة و البحث عن الجديد و المثير ثم العودة إلى الديّار لإحداث التغيير . و لعل حضور السندباد الأسطوري في الشعر العربي المعاصر عامة و الجزائري خاصة ، له ما يبرره بحكم ما أصبح يعنيه للشعراء و جعله معادلًا موضوعيًا ثم إلباسه ثوب العصر. فيصبح سندباد العصر هو الأقدر على مواجهة هذا الواقع بتناقضاته خاصة إذا

1 – عز الدين ميهوبي ، كاليغولا يرسم غرينكا الرئيس ، منشورات أصالة ، الجزائر، ط1 ، 2000 ، ص 6

2 – هنا رضوان ، الميثولوجيا عند العرب ، مجلة الفكر العربي المعاصر ، ع 8988 ، ماي ، جوان ، 1991 ، ص 70

عرف الشاعر كيفية التعامل مع دلالات هذا الرمز ، وهذا ما قام به " عثمان لوصيف " فيقصيدته " آه يا عينيك!" الذي يقول :

ما زلت أسافر في عينيك الزائغتين

ما زلت أسافر من مطلق إلى مطلق

في أبد الآباد

أسافر ...و لا أصل

أنا **سندباد** الغواية

هل أجد قلبي

هام بفيروز عينيك الشفقيتين

جن في البحر عينيك اللامتناهيتين[1]

فهو يرحل و يسافر في العيون و يعاني مشاق السفر و صعوبة الرحلة و ربّما يلقى حتفه فيها و يفقد كلّ الزاد في الطريق لذلك استعمل رمز السندباد رمز المغامرة و الرحلة و التجوال .

ومن الرّموز كذلك رمز " **سيزيف**" الأسطورة اليونانية بما تحمله من معان إنسانية و رمزية جسدوا به وضعية إنسان هذا العصر وما يعيشه من معاناة مع صخب الحياة و عذاب الضمير و سطوة المادة في بنيات نصّية مختلفة، فسيزيف حامل الصخرة الذي نال جزاءه و قبِل بمصيره لأنّه لم يكن له خيار مع خيار الآلهة . أصبح مثالا ورمزا للعذاب الإنساني و للصبر، وغدا منهلًا يسقى من معينة على مرّ الأزمنة . ومن أمثلة الشعراء الجزائريين الذين وظّفوا هذه الأسطورة في شعرهم نجد الشاعر " عبد الحق مواقي " حيث يخاطبه ويقول له :" ابق يا سيزيف كما كنت !" و غدا عنده سيّد زماننا الذي لم يبك يوماً لأنّه يقدر قيمة التضحية.حيثيقول :

يا سفرا دون رحيل

يا برزخا من شوك في آخر الدرب ،

1 – عثمان لوصيف ، ريشة خضراء ، عشرون رسالة حب ، منشورات التبيين ، الجاحظية ، الجزائر ، 1999 ، ص 51

.....

وابق يا **سيزيف**

كما كنت

صورة لما بعد منتصف الليل

أنشودة وحيدة مطلع كل عيد

مفتاحا لدفتر الأحزان

.....

.....

**سيــزيف**

يا سيد زماننا

أيها المشنوق على جبل القوافي

أيها المصلوب فوق جراحنا

من كان شاهد على المأساة ذات خريف

حين سرقوا منا الفرح و الطفولة

فأعلنت عشتار توبتها

و عانقت **سيزيف** سرا

.....

ماذا أسميك ؟

يا سيد زماننا

.....

فأين المسير

و أثوابنا علقت في دجى ليل طويل،

.....

فما أطول الرحلة

**سيزيف** الذي لم يبك يوما[1]

وخلاصة القول أنّ الصورة الرمزية كانت حاضرة في الشعر الجزائري المعاصر على أشكال مختلفة باعتبارها رؤية فلسفية و نفسية ، فمرة يكون الرمز ممثلا في شخصيات تاريخية أو دينية أو أسطورية ومرة أخرى يتخذ الشعراء الطبيعة حقلا ثرياً لرموزهم .وهذا يدل على التنوع وخصوبة الدلالة الرمزية

## III- الإيقـــــاع :

إذا كان للّغة أثرها في جمالية النص الشعري ، باعتبارها أوّل ما يواجه المتلقي فينجذب إلى بنائهويؤخذ بتضافر حروفه و تناغم كلماته وانسجام جمله و تكامله ، إلى الحد الذي ذهب فيه بعض النقاد المحدثين إلى النظر إلى القصيدة على أنها فنٌ كتابي بالدرجة الأولى[2] فإنّ ذلك لا يلغي جانبها الموسيقي الذي يعد عنصرًا أساسيا من عناصر الشعر ، إنْ لم نقل أبرزها ، وجانبها الصوتي المنغم بإيقاعات خاصة تأسر هي الأخرى المتلقي و تأخذ بسحرها إلى تتبع مواطن ذلكالإغراء.

و يعتبرالإيقاع الموسيقي في العمل الشعري من أهم العناصر التي يعتمد عليها هذا الفن الجميلفالشعر نشأ مرتبطا بالغناء و هو ما يبرر على العلاقة القائمة بين الشعر والموسيقى ، ومن ثمّ فهما يصدران عن نبع واحد هو الشعور بالوزن و الإيقاع.

ومن وظائف الإيقاع تحقيق الاتساق و الانسجام ، فهو "يأتي لدعم الإحساس العام بالانسجام "[3]بالإضافة إلىوظيفة الإمتاع و الإقناع ، أي تحقيق اللّذة و المتعة و الإقناع الذي يكون على مستوى الدلالة

1 – عبد الحق مواقي ، أقبية الروح ، ( دون دار نشر ) ، الجزائر ، 2000 ، ص ص 37 – 41

2 – ينظر ، عبد الحميد جيدة ، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر ، دار الشمال للطباعة و النشر و التوزيع طرابلس ، لبنان ، 1986 ، ص 340

3 – جون كوهين ، بنية اللغة الشعرية ، تر: محمد الولي و محمد العمري ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط 1 1986 ، ص 86

و يقومالإيقاع على التكرار و التناسب، وهو لا يقع في البنية السطحية فقط بل يتعداها إلى البنية العميقة ، فيتحقق بذلك الانسجام و الاتساق ،"و ينقسم بذلك إلى الإيقاع الداخلي الذي يتسلط على الصياغة الداخلية لسطح النص الشعري ، و الإيقاع الخارجي الذي ينصرف إلى الوزن و القافية"[1]

فكما تحررالخطاب الشعري الجزائري المعاصر من الإيديولوجية والسياسيةتحرر أيضا من الأوزان و القوافي ، فأعطى الشاعر لنفسه حيزًا واسعًا يهيم فيه أينما يشاء ، دون قيودولا روابط واتجه أخيرًا إلى ذاته ليضمّنها في أشعاره ، فخرجت القصيدة من قيد التقليد إلى الإبداع والتميز.هذه النقلة النوعية في التجربة الشعرية الجزائرية لا تعني التخلي عن الأوزان الخليلية وإنّما تميزت

بتنوّع في الأشكال الشعرية "مما يؤدي إلى تنوع في الإيقاع والموسيقى ،حيثنعثر على أشكال ثلاثة هي: القصيدة العمودية ، القصيدة الحرة و قصيدة النثر"[2] وكل شكل له مميزاته و بنيته الإيقاعية الخاصة

## 1 – إيقاع القصيدة العمودية:

لقدمال الشعراء الجزائريون المعاصرونإلى كتابة القصيدة الحرة أكثرمن ميلهم إلى كتابة القصيدةالعمودية . وإنّ أكثر الأوزان حضورًا في القصيدة المعاصرة الأوزان البسيطة و البحور الصافية التي حضر جلّها في المدونة الشعرية المعاصرة بدرجات متفاوتة ، فقد أخذ بحر الكامل ينافس بحرالطويل في الشعر العربي المعاصر عامة و الجزائري خاصة و احتل الصدارة في اهتمام الشعراء ، حتى غدا مطية الشعراء و معبودهم.

فشيوع بحر الكامل في القصيدة العمودية الجزائرية المعاصرة له ما يبرره فهذا البحر" هو أقرب إلى الرّقة ، إذا دخله الحذذ وجاء نظمه بات مطربا مرقصا ، و كانت به نبرة تهيج العاطفة ،و هو

1 – عبد المالك مرتاض، ألف– ياء تحليل مركب لقصيدة أين ليلاي؟ لمحمد العيد، دار الغرب ، وهران، 2004، ص 245

2 – كمال فنينش ، البناء الفني في الشعر الجزائري المعاصر مرحلة التحولات ( 1988 – 2000 م ) رسالة ماجستير إشراف عزيز لعكاشي ، جامعة منتوري ، قسنطينة ، 2009 – 2010 ، ص 223

كذلك إذا اجتمع فيه الحذذ *والإضمار » [1] ومن أمثلة القصائد التي أُستعمل فيها بحر الكامل في الشعر الجزائري المعاصر نجد " مصطفى الغماري" في قصيدة "شهادة"يقول :

مددٌ على أمد يُقــل النار و دمٌ يضيء لعاشقـيه منـــارا

كن من تشاء فإن تكنه فربما حازت يداك – و لا عداك – فخارًا

حيزت إليك من الخلود متارف أغدق بمنتـهل الخــلود عقارا

عمر يطول بما يُـقـلّ و ربما ترتدّ أعمار الطـغــاة قصارا

واستيأسوا منا وجنّ جنونهم هل غير مقـتـــرف غدا جزارا

يرمي بقاذفة اللهيب لهيبة فيصيب أهلا أو يبيّت جارا

و أصمٌّ يسترق الحس و إنّه أعمى يغازل جفنه الأنوار [2]

حيث جاءت تفعيلة الضرب مقطوعة الوتد (متفاعلن صارت متفاعلْ و تحول إلى فَعِلاتن ) وهذا عند أهل العروض نموذج ثانٍ من بحر الكامل في الشعر العربي .كما أنّ معظم كلمات القافية جاءت أسماء ، و الاسم من خصائصه الديمومة و الاستمرار ، و كأنّ الشاعر يصّر على دوام فخره بأقطاب الشهادة و دوام آلامه لحالة الأمّة وقضاياها الراهنة .« فقافية القصيدة ذات معانٍ متصلة بموضوع القصيدة ، بحيث لا يشعر المرء أنّ البيت مجلوب من أجل القافية ، بل تكون هي المجلوبة من أجله ، و لا ينبغي أن يؤتى بها لتنمية البيت ، بل يكون معنى البيت مبنيًا عليها ، لا يمكن الاستغناء عنها فيه»[3]بالإضافة إلى الجرس الذي يسببه وقع الحروف والكلمات على الأذان فكل بيت يسيطر عليه جرس موسيقى خاص ناتج عن تكرار الحروف فالبيت الأول تكررت فيه ( الدال و الميم و النون ) في الكلمات ( مدد– أمد–دم– النارا– منار ) مع تكرار التنوين . ثم

* – الحذذ : حذف الوتد المجموع الأخير فتصير متفاعلن (**متفا = فَعِلُنْ**) و الإضمار : تسكين الحرف الثاني من التفعيلة فتصبح ( **فَعْلُن** )

1 – محمد مصطفى أبو شوارب ، جماليات النص الشعري ، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، الإسكندرية ، ط1 ، 2005 ص 147

2 – مصطفى الغماري ، قصائد منتفضة ، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين ، الجزائر ، 2002 ، ص ص 59 ، 60

3 – محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع ، 2004 ، ص 442

يستعمل ذلك مع حرف النون في البيت الثاني مع الكلمات (كن- فإن- تكنه ) وحرف الكاف في نفس البيت مع كلمات ( كن- تكنه- يداك- عداك ) . فالشاعر لم يهتم بالموسيقى المتمثلة في الوزن و القافية في جميع أبيات القصيدة فقط ، بل تعداها إلى موسيقى النسيج المنبعثة من تركيب الأصوات داخل القصيدة من خلال ظواهر إيقاعية في أبيات دون غيرها.

لقد شاع و كثُر استعمال بحر الكامل في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر و أصبح هذا البحر مطية ركبها الشعراء الجزائريون فمنهم من وجد فيه متنفسًا لآلام نفسه و منهم من وجد فيه منبرًا للفخر بالأمجاد غير أنهم لم يخرجوا فيه عن مألوف ما ورثوه من تراثنا الشعري .

بعد ذلك يأتي في المرتبة الثانية بحر الرمل الذي ظلّ خاملا في أشعار القدماء ، « حتى إذا جاء العصر الحديث نهض نهضة كبيرة أوشكت أن تنزله المنزلة الثانية ، و قد فعلت وربما لاءم اضطرابه وسرعة حركته حال الشاعر المعاصر الذي يريد إبلاغ صوته و إيصاله في أقرب وقت ممكن ، و قد كانوا يطلقونه على من يهزّ منكبيه...و يسرع في حركته»[1]

أمّا المتقارب فقد كان حاضرًا في القصيدة العمودية لدى الشعراء الجزائريين المعاصرين لانسيابيته و سلاسته وخفة تفعيلاته ومن أمثلة القصائد العمودية التي نظّمت على هذا البحر قصيدة " فاتحة الكلام " للشاعر يوسف شقرة حيث يقول :

ألا يا هزار إليك أغني و أشدو لجرح تملك قلبي

فتهت كأنّي غريب الدّيار و في الروض أبحث عن زهر حبي

فلولا عيونك ما قلت شعرًا و لولا جمالك ما ضاع دربي [2]

الإيقاع الموسيقي لهذا البحر المتكون من( فعولن ) ثماني مرات يتماشى مع مواقف التذكر و الحنين فهذه القصيدة تذكرنا بإلياذة الجزائر للشاعر " مفدي زكرياء ".

لم يتخل الشعراء الجزائريون المعاصرون عن البحور المركبة على الرغم من هيمنة وشيوع البحور الصافية في مدونتهم الشعرية . فقد نظموا قصائد عمودية على بحر البسيط والطويل ومن أمثلة

1 – صابر عبد الدايم ، موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور ، مكتبة الخانـجي ، القاهرة ، ط3 ، 1993 ، ص 94

2 –يوسف شقرة ، المدارات ، ص ص 08،09 .

ذلك قصيدة "حرائق الأفئدة " لمحمود بن حمودة التي جاءت على بحر البسيط حيث يقول :

لا شيء بعدك في الدنيا يسليني يا قرة العين و الأيام تقصيني

عادت سهام المنايا تنتقي خلفا تختاره أبدا في رمشة العين!

عادت و كل المساعي من هنا فشلت فلا الطبيب اهتدى إلا بتخمين

إدريس يا خير من تمشي به قدم على البسيطة يا أغلى السلاطين؟

إدريس ماذا تركتم في منازلنا جرح و في جفننا غبن المساكين

يا بارح الدار لم تبرح بأفئدة أيوب لو أنه في الصبر ينسيني

يا بارح الدار كم ضاقت بنا سبل كانت على سعة من قبل تغريني

تبخرت بعده أحلامنا بددا و أني صرت مكسور الجناحين

الموت لا بد يأتينا و من أجل كفن به عظة من بعد تلقين

جرى الكتاب بما يجرى به قلم حمدًا له قد قضى أمرا يوافيني

و لا مرد لأمر الله يومئذ إذا أراد فبين الكاف و النون [1]

فعنوان القصيدة "حرائق الأفئدة " يحمل دلالةالحزن و الأسى ومن خلال إهداء الشاعر في ديوانه حيث يقول : « مهداة إلى روح ابني العزيز : إدريس الذي وافته المنية بتاريخ 1998/08/17 وعن عمر يناهز الثمانية عشر سنة بعد مرض عضال ، و قد ترك فراغا عائليا لم يعوض أبدا » يبدو سلفًا النمط الذي سيكون عليه إيقاع هذه القصيدة الذي يهيمن عليها الحزن و الأسى و التي تتناسب و بحر البسيط.أما القافية فإننا نرى الشاعر يستخدم حرف المد ( الياء ) ليزيد الإيقاع بطء يومئ إلى حالة الحزن المترسبة في ذاته واختار حرف النون المكسورة رويا للقافية لأنّ الكسرة توحي بالانكسار.

ما يمكن قوله هو أنّ الشعراء الجزائريين استعملوا البحور الصافية و المركبة في القصيدة العمودية و نوعوا في استخدامها ، كما أنهم اهتموا بالموسيقى الخارجية و الداخلية .

1 – محمود بن حمودة ، حرائق الأفئدة ، ص ص 45،46،49

## 2 – إيقاع قصيدة التفعيلة :

قام الشاعر من خلال قصيدة الشعر الحر بتحطيم الوحدة العروضية للبيت ، لكنه حافظ على خاصية الوزن ، فالسطر الشعري سواءً طال أو قصُر مازال خاضعا للحركات و السكنات المتمثل في التفعيلة لكن عدد التفعيلات في كل سطر غير محدد بنظام ثابت ، أمّا القافية فلم يتقيد بها كما في القصيدة العمودية فقد نوعها الشعراء و عدّلوا موقعها بكيفية تمكنهم من إفراغ شحناتهم العاطفية في الوقت المناسب دون أن يتخلوا عنها بشكل نهائي.

وكما أشرنا سلفا أنّ الشعراء الجزائريين المعاصرين كتبوا في الشعر الحر أكثر منه في القصيدة العمودية وهذا يعكس رؤيته الإيقاعية الجديدة ،التي تختلف تماما عن إيقاعات الأولين.فقد كانت الموسيقى الخارجية للقصائد الجزائرية المعاصرة تنسجم مع تجاربهم الشعرية في إطار موسيقى البحور الصافية ( الرمل ، الكامل، المتقارب، المتدارك )، حيث يُعّد بحر الرمل الأكثر شيوعا و ذلك« لأن فاعلاتن إذا ما قورنت بـ ( متفاعلن ) أو ( مستفعلن ) أو ( مفاعيلن ) مثلا بدت ذات نغم سريع الحركة ، و لعلّ ذلك متأتٍ من أنّه يبدأ بسبب خفيف ثانيه حرف مد ( فا ) و هو يختلف حتى عن ( مُسْ ) السبب الخفيف الذي تبدأ به التفعيلة (مستفعلن ) نظرًا إلى خفته، وهذا ما يتناسب مع التأملات الفلسفية أو المواقف التحليلية التي كثيرا ما تملي على الشاعر اختيار(الرجز) بجوازاته المتعددة التي تقربه من النثر أحيانا »[1]، فالرمل بتفعيلته المتكررة ( فاعلاتن ) تبدو ذات نغم سريع الحركة ، وقد لجأ إليها الشعراء لتناسبها مع تجاربهم الشعورية الفياضة .

ومن أبرز الشعراء الذين أفرطوا في استعمال بحر الرمل الشاعر " عز الدين ميهوبي " في ملصقاته ومن أمثلة ذلك قصيدة **" خمّاس"** حيث يقول:

عندما تهترئ الأحزاب..

فابشر بانتكاسة

ما الذي نرجوه ممن طبعه كان .. الخماسة

1- شلتاغ عبود جراد ، حركة الشعر الحر في الجزائر ، ص 146

سقطت كل الشعارات و لم يسقط

و أضحى يدعي فينا السياسة.

ناسه مثل الخفافيش..

تناموا في دهاليز التعاسة

إنما في طبعهم حب الرئاسة

مرحبا أيها العمال

في سوق النخاسة [1]

فميهوبي اختار لقصيدته موسيقى داخلية تجعلنا نحس بالحزن الذي يهيمن على نفسه فكلمات " انتكاسه ، خماسة ، تعاسة ، نخاسة " متقاربة في البناء في حقل دلالي واحد وهو الذّل و الهوان كما أنّ قافية القصيدة شكّلت محور التحام بين موضوع القصيدة و إيقاعها .

أما بحر المتقارب الذي ارتبط بالرومنسية و الحب و الانتماء للوطن و الأمّة فقد كان حاضرًا في قصائد التفعيلة كذلك مثل قصيدة " **قنطرة** " لعز الدين ميهوبي :

صديقي الذي انشق عن حزبه..

قال لي في أسف

أنا لم أكن عارفا بالحقيقة حين انخرطت

ناضلت 60 يوما و مازلت في آخر المنعطف

أفتش عن صيغة للحوار...

فلم ألق غير إشارات قف !

توقفت ثم انسحبت لم أبلع المنتصف

و أدركت إذّاك .. أن الزعيم انكشف

و ما نحن إلا كقنطرة يعبرون عليها..

لتحقيق أغلى هدف

1- عز الدين ميهوبي ، ديوان ملصقات ، ص 109

فحدثت نفسي أما آن للشعب أن يستفيق

و للحكم أن يعترف [1]

فالحقل دلالي المسيطر على هذه القصيدة هو الأسف و الضجر من الواقع المرّ و لذلك غلب عليها دوّي واحد هو الفاء و هذا الحرف يتوافق مع التأفف و الأسف و قد جاء إيقاع القصيدة ملتصقًا بمعناها و بحالة الشاعر النفسية.

وأخذ بحر المتدارك كذلك حيزًا كبيرًا من اهتمامات الشعراء الجزائريين المعاصرين في القصيدة الحرة فلم تخرج أغراضه عن آلام الوطن و الأمة و التعبير عن الجانب الوجداني مثل بحر المتقارب و نجد ذلك عند عز الدين ميهوبي في قصيدة " الشعب " من ديوانه ملصقات و كذلك عند " فاتح علاق " في قصيدة "اشرب" من ديوانه " آيات من كتاب السهو" .

أمّا البحور المركبة فهي قليلة و تكاد تكون منعدمة في القصيدة الحرة في المدونة الشعرية المعاصرة و لعّل سبب ذلك« أنّ نظم الشعر الحر بالبحور الصافية ، أيسر على الشاعر من نظمه بالبحور الممزوجة لأنّ وحدة التفعيلة هناك تضمن حرية أكبر وموسيقى أيسر فضلا عن أنها لا تتعب الشاعر في الالتفات الى تفعيلة معينة لا بد من مجيئها منفردة في خاتمه كل شطر »[2]

## 3 - إيقاع قصيدة النثر:

يعتبر " أدونيس " أوّل من اصطلح على تسمية هذا الشكل بـ ( **قصيدة النثر** ) – حسب بعض النقاد – في مقالة كتبها في مجلة الشعر ، ولكن الحقيقة هي أن أدونيس قام بترجمة هذا المصطلح الجديد بعدما قرأ كتابا " لسوزان بيرنارSOUZANNE BERNARD " بعنوان : « poéme en prose de Beaudlaire jusqu'à nos jours».

ويُعرف يوسف الخال ،و هو رائد من رواد قصيدة النثر هذه الأخيرة بأنّها « هي نثر يتخذ خصائص الشعر كالشفافية ، و التوتر، و الإيجاز و استخدام الصورة الشعرية و التشابيه ، وما إلى ذلك مما هو معروف ، وطبعًا لا تخلو قصيدة النثر من نوع من الإيقاع الداخلي الذي يختلف في

1 - عز الدين ميهوبي ، ديوان ملصقات ، ص 133

2 - نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ، دار الآداب ، بيروت ، 1962 ، ص 62

شدّته بين شاعر وآخر، فهو إذن إيقاع شخصي لا قواعد له ينتج من تزاوج الكلمات وتركيب العبارة »[1]فأهم ميزة تمتاز بها هذه القصيدةهي الإيقاع الداخلي نجده يركز عليها في تعريفه هذا.

ومن النماذج في شعرنا الجزائري المعاصر قصيدة " نشيد الروح " ليوسف شقرة والتي يقول فيها :

لو أنّ لي وطنا يسكنني

لو أنّ لي وطنا يحتويني

لمزقت التتار إربا إربا

أغرقت المغول إلى الرمق

وطويت البلاد بشرابشرا

وأعلنت التمرد عن حبي ويقيني

وقلت أحبك يا جزائر

لو أن لي جنونا جامحًا / شاردًا

مثل حنيني إليك

ومثل يقيني

ومثلك أنت

لخضت الأهوال و البحارا

وكسرت الأمواج و الغلالا

وجبت البلاد شرقا وغربا

جنوبا وشمالا

أفتش عن قلب طار مني

أبحث فيك عني

وأنادي :

أي بلادي. . . أي بلادي

1 – محمد أحمد قاسم ، المرجع في علمي العروض و القوافي ، جروس برس ، طرابلس ، لبنان ، ط1، 2002 ، ص 310

أحبك يا جزائر [1]

فهذه القصيدة لا تستوف الكثير من شروط قصيدة النثر ، إلا تلك الإيقاعات البسيطة الناتجة عن بعض الكلمات المسجوعة" الغلال ، شمالا " ، " حنين ، يقيني " فالقصيدة حين تقرأها تحس وكأنّك بصدد التأريخ لأحداث معينة و ذلك لتوالي الأفعال الماضية " مزقت ، أغرقت طويت. أعلنت... إلخ " فلا تحسّ في القصيدة بشاعرية وكأنّها نصٌ روائي ومن الشعراء الجزائريين كذلك الذين كتبوا قصيدة النثر نذكر" عبد الحميد شكيل " من خلال قصيدته " تحولات فاجعة الماء " و قصيدة " فتون الماء " في ديوانه « تحولات فاجعة الماء » و يوسف وغليسي في قصيدته " آه يا وطن الأوطان " في ديوانه أوجاع صفصافة .

## الظواهر الإيقاعية في الشعر الجزائري المعاصر:

### 1- ظاهرة التداخل العروضي :

لقد حافظت الأوزان الشعرية على البنية الموسيقية للقصيدة العربية و هيمنت عليها لفترة طويلة من الزمن ، لكن هذه البنية تعرضت إلى بعض التغييرات ، منها اختلاف النظام الموسيقي المتمثل في شعر التفعيلة و الارتكاز على البحور الصافية أكثر من البحور المركبة و امتدت هذه التغيرات إلى ما يعرف بالمزاوجة الموسيقية التي أخذت أشكالا شتى منها الجمع بين الشكلين الحر و العمودي في القصيدة الواحدة ، أو الجمع بين الشعر و النثر أو بين بحر و آخر.

و الملاحظ على هذه الظاهرة – الجمع بين بحرين في قصيدة واحدة – أّن أكثر ما يقع الجمع بين تفعيلة المتدارك ( فاعلن ) و تفعيلة المتقارب ( فعولن ) و أرجع صابر عبد الدايم سببذلك إلى التشابه التكويني بين التفعيلتين ، فتفعيلة المتدارك تتكون من سبب خفيف ( فا ) ووتد مجموع ( علن ) وتفعيلة المتقارب من وتد مجموع ( فعو ) و سبب خفيف ( لن ) [2] و كلاهما ينتمي إلى الدائرة العروضية الخامسة دائرة المتفق ( متقارب – متدارك ).

1 – يوسف شقرة ، المدارات ، ص ص 60 ،61 ،62 ،63

2 – ينظر ، صابر عبد الدايم ، موسيقى الشعر العربي بين الثبات و التطور ، ص 327

ومن أمثلته في الشعر الجزائري المعاصر قصيدة " خيبات الماء / مسرات الغربان "لعبد الحميد شكيلو التي يقول فيها :

نرتدي عرينا، فاعلن — فاعلن

بهاء الليالي اللواتي انصر من شتاتا، فعولن– فعولن– فعول– فعولن

قضاء الأغاني اللائي انخر من ضبابا، فعولن– فعولن– فعلن– فعولن– فعولن

رياح الصباح الذي قد من فضاء الحجر، فعولن– فعولن– فعولن– فعل– فعولن– فعو

ما تبقى من غضيض الكلام المجلجل، لن– فعولن– فاعلن– فاعلن – فاعلن – فا

مياه الربيع ، شتاء الفصول التي أولجت علن — فاعلن — فعلن – فاعلن— فاعلن–

فجرها في خفيض — فاعلن — فاعلن — فاعلن _ فا

المياه الكظيمة ![1] علن – فاعلاتن

حيث بدأ الشاعر قصيدته على بحر المتدارك في البيت الأول ثم انتقل إلى بحر المتقارب في الأبيات ( 3 ، 4 ، 5 ، 6 ) ليرجع في البيتين الأخيرين إلى بحر المتدارك مرة أخرى و هذا بسبب تقارب اللبنات الإيقاعية المشكلة للبحرين .

## 2– ظـاهـرة التـدويـــر:

ظاهرة التدوير ظاهرة قديمة نشأت مع القصيدة العربية وكانت تعنى اشتراك الشطر الأول مع الثاني بكلمة يكون بعضها في آخر الأول و باقيها في أول الثاني، فلا يتم وزن الشطر الأول إلا بجزء من تلك الكلمة ، و يتم وزن الشطر الثاني بالجزء المتبقي ، ويدل على تواصل موسيقى البيت وامتدادها[2] وهو كثير في الشعر العربي القديم ، أي عند تقسيم البيت المدوّر إلى شطرين فإنّنا نضطّر إلى تقسيم الكلمة المشتركة بين الشطرين إلى قسمين ، يقع كل منهما في أحد

1 – عبد الحميد شكيل ، تحولات فاجعة الماء ، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين ، دار هومة ، الجزائر، ط1 ، 2002 ، ص ص79 ، 80

2 – ينظر، صابر عبد الدايم ، موسيقى الشعر العربي بين الثبات و التطور ، ص 220 ، و نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ، ص 112

الشطرين الصدر أو العجز.

أمّا التدوير في الشعر الحر هو « اتصال السطر الشعري بالسطر التالي له أو بمجموعة السطور التالية اتصالاً عروضياً دون وقفة عروضية تامة مع نهاية كل سطر ، فالتدوير إذن محاولة لإلغاء الوصفات العروضية في نهاية الشطر أو السطر. و دفع التفاعيل العروضية في الانسيابية و التدفق ، محققة إيقاعًا خاصا و نغمة مميزة في السطور المدورة » [1] وقد استعمل الشعراء الجزائريون المعاصرون التدوير في الشعر العمودي مثل الشاعر " محمد بلقاسم خمار " في قصيدته "مناجاة... و ذكريات مع بسكرة "[2]حيث يقول :

و كل النسائم ... كل الخما ئل كل السنابل كل النخيل

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

فعولن فعول فعولن فعو لن فعْلنْ فعولن فعْلن فعولن

ويلاحظ هنا التدوير جاء لاستكمال نقص في التفعيلة ( فعولن ) التي تخص بحر المتقارب ، و كثُر استخدم التدوير في الشعر الحر فهناك من يقوم بتدوير القصيدة كلّها وهناك من يقوم بتدوير بعض الأسطر فهو على مستويين :

**أ- المستوى البسيط**: يكون بين البيت الخطي و الذي يليه مثل قصيدة " بيان إلى أبرهة الأشقر " للشاعر محمد بلقاسم خمّار:

لهذا الزمان الأمريكي

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

فعِلن فعِلنفعْلنفا

كوعد الحر المصداق [3]

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

1 – محمد علوان سالمان ، الإيقاع في الشعر الحداثة ، العلم و الإيمان ، العامرية ، الإسكندرية، ط1 ، 2008 ،ص 74

2 – محمد بلقاسم خمّار ، تراتيل حلم موجوع ، ص ص 569 ، 570

3-المرجع نفسه ، ص536

علن فعْلن فعْلنفعْلن

هنا جاء التدوير في تفعيلة ( فاعلن ) حيث انقسمت إلى جزئيين ( فا ) جاءت في نهاية السطر الأول ( علن ) جاءت في بداية السطر الثاني .

**ب – المستوى المركب**:نجده في أكثر من بيتين في القصيدة الواحدة ، و من أمثلة هذا التدوير قصيدة " الشعب " لعز الدين ميهوبي حيث يقول :

جبهة ..

0//0/

فاعلن

جبهتان ..

0/ 0//0/

فاعلن – فا

ثلاث جباه ...

0/ 0/// 0//

علن– فعِلن – فا

وخمسون حزبا تنافس من أجل

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

علن – فاعلن – فاعلن – فعِلن – فاع

نيل الكراسي

0/ 0//0/ 0/

لن – فاعلن – فا

وتبحث عن سلطة بالمقاس

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

علن– فعِلن– فاعلن – فاعلن – ف

وتعلم أن المرور إليها يمر من الشعب

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

علن- فعِلن- فاعلن- فعِلن- فاعلن- فعِلن- فاعلن- فعِلن- فاع

والشعب ملتحف بالمآسي [1]

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

لن- فاعلن – فعلن – فاعلن- فا.

و لو أتممنا تقطيع هذه القصيدة لوجدنا التدوير في كل سطر ، و بالرغم من أنّ التدوير في هذه القصيدة كان أكثر في الأوتاد إلا أنّنا نجد فيه العفوية ثم إنّ طول السطر الشعري أو قصره لم يفرضه إلا اقتضاء المعنى .

## 3 – إمكانية بناء بعض القصائد عموديًا :

بعض القصائد جاءت أسطرها متوازنة و متساوية من حيث صيغتها العروضية مماأمكن إعادة بنائها عموديًا مثل قصيدة " خمّاس" [2]لعز الدينميهوبي التي يمكن كتابتها عموديا فتصبح:

عندما تهترئ الأحـ زاب فابشر بانتكاسه

ما الذي نرجوه ممن طبعه كان الخماسه

مرحبا أيها العمـ ال في سوق النخاسه.

وختاما فقد استطاع الخطاب الشعري الجزائري المعاصر أن يصنع إيقاعه بتخلصه من كثير من أساسيات الخطاب الشعري العربي القديم، و في مقدمتها تجاوز البيت الشعري إلى السطر الشعري وحتى الذينلم يتخلوا عن العمودي وجدوا مخرجا في المزاوجة بين العمودي والحر.

و هم في بعض قصائدهم يحاولون التخلص من القافية أيضا ، مما قربهم من النثرية دون أن يستغنوا

1 – عز الدين ميهوبي ، ملصقات ، ص ص 141، 142

2 – المرجع نفسه ص 109

عن الأوزان الخليلية .كما سعوا إلى التخلّص من النبرة الخطابية القوية وجنوحها نحو اللغة الهامسة الهادئة ، فطرأت على النص الشعري ظواهر إيقاعية أهمها ظاهرة التداخل العروضي و ظاهرة التدوير و ذلك استجابة لتطورات القصيدة العربية المعاصرة التي لم تعد في حاجة إلى إثارة حاسة سمع المتلقي و لا إلى تصفيق الجمهور ، لأنّها موجهة إلى القراءة المتأنية المساهمة في إنتاج دلالاتها .

و هذا لا يعني تغييب القصيدة العمودية من الساحة الشعرية الجزائرية فهي مستمرة بشعرائها و مناصريها.

هذه هي أهم الخصائص الفنية التي تميّز بها الشعر الجزائري المعاصر، وهي صفات يشترك فيها مع الشعر العربي المعاصر ، فهل استطاع الشعر الجزائري صنع ملامح و صفات تميّزه عن غيره و هل كان للظروف المأساوية التي عاشتها الجزائر التأثير عليه ؟ هذا ما سنحاول معرفته في الفصلين الثاني و الثالث .

# الفصل الثاني
# ملامح اليتم في الشعر الجزائري المعاصر

**I- المبحث الأول ظاهرة اليتم في الخطاب النقدي أحمد يوسف.**

**II- المبحث الثاني : تيمات شعر اليتم.**

**III- المبحثالثالث: السّمات الدلالية لشعراليتم.**

## I. – ظاهرة اليتم في الخطاب النقدي لأحمد يوسف :

ارتبطت ظاهرة يتم النص الشعري الجزائري المعاصر بالناقد أحمد يوسف ، فهو الذي أثار هذه القضية و بحث فيها، حيث يلفت انتباه كلّ مهتم بالنقد الجزائري تلك العلامة الفارقة التي وضعها الدكتورفي مسار النقد الشعري من خلال كتابيه "**يتم النص** ،الجينيالوجيا الضائعة /تأملات في الشعر الجزائري المختلف (2002) "و"**السلالة الشعرية في الجزائر**، علامات الخفوت وسيماء اليتم (2004)" اللّذان هما عبارة عن بحوث تطبيقية في الشعر الجزائري القديم و الحديث ،سعى الناقد من خلالهما إلى تبسيط المفهوم للمتلقي. و لتبسيط المفهوم أكثر وجب علينا البحث عنه من خلال دراسة الكتابين ، فهل هناك علاقة بين الكتابين ؟ أم أنّ كل كتاب مستقل عن الآخر .

### *العلاقة بين الكتابين:

إذا تصفّحنا محتويات الكتابين يتبيّن لنا أنّ الكتاب الأول " يتم النص" هو جزء ثانٍ للكتاب الثاني " السلالة الشعرية في الجزائر " منهجيا ، غير أنّهما لم يدرجا في السياق الترتيبي الصحيح حيث بدأ الناقد بحثه مركزا على شعر اليتم و وقف على ما أسماه " المشاهد الشعرية في الجزائر" وقوفا قصيرا ليكشف عن التحولات الفنية داخل التجربة الشعرية المعاصرة ، أما الشعر الجزائري القديم فقد ضمّنه في كتابه " السلالة الشعرية " وبيّن سبب الإرجاء و عدم التضمين في السياق الترتيبي الصحيح قبل المشاهد الشعرية الحديثة في الجزائر في كتابه " يتم النص "حيث يقول: « ونرجئ الحديث عن الشعر الجزائري القديم الذي كنا ننوي أن ندمجه في هذه الدراسة ؛ بيد أنّنا لاحظنا بأنّه يستحق جهدًا أكبر ليكون في مؤلف مستقبل ، لعله سيرى النور ـ إن شاء الله ـ في الوقت المناسب. ولهذا انصرفنا عنه لنركّز على شعر اليتم بعد أن نقف وقفة قصيرة عند ميلاد شعر التفعيلة و كذا شعر السبعينيات في بحثه عن الظل »[1] وهذا يدل على خلفية و رؤية مسبقة

1 – أحمد يوسف ، يتم النص ، ص 24

أسس عليها بحثه عن اليتم ، وهي ما تزال قيد التعمق و التفصيل .

وعلى الرغم من أنّ كتاب " السلالة الشعرية " نُشر بعد عامين من كتاب " يتم النص " فإنّ خاتمته تؤكد على الترتيب المنهجي للكتابين حيث يقول: «وفي ظلّ هذا المعطالذي أفرزته ظاهرة خفوت السلالة الشعرية بما تحمله في طيّاتها من علامات اليتم ،وإحساس بانشطارات الهوية انبثقت حساسية شعرية جديدة عملت على الإطاحة بهذه الحالة المترهلة التي أصابت تاريخ الشعر وضحالة بلاغته و يباسة روحه التي لا حياة فيها لإيقاع المعنى ، و صدعت جهرا بيتمها ،و أعلنت عن ضياع جينيالوجيتها ، وهذا ما سنتعقبه في الجزء الثاني الذي اخترنا له عنوانا موسوما ب : "يتم النص و الجينيالوجيا الضائعة"»[1]فهذا تأكيد على الترتيب المنهجي رغم الترتيب العكسي لتاريخ الصدور و النشر ، لذلك يجب علينا الانطلاق من كتاب "السلالة الشعرية" لفهم ما أسماه أحمد يوسف "يتم النص" فهمًا منظمًا ومرتبًا في الأذهان كما في ذهن الناقد عند تأليفه للكتابين .

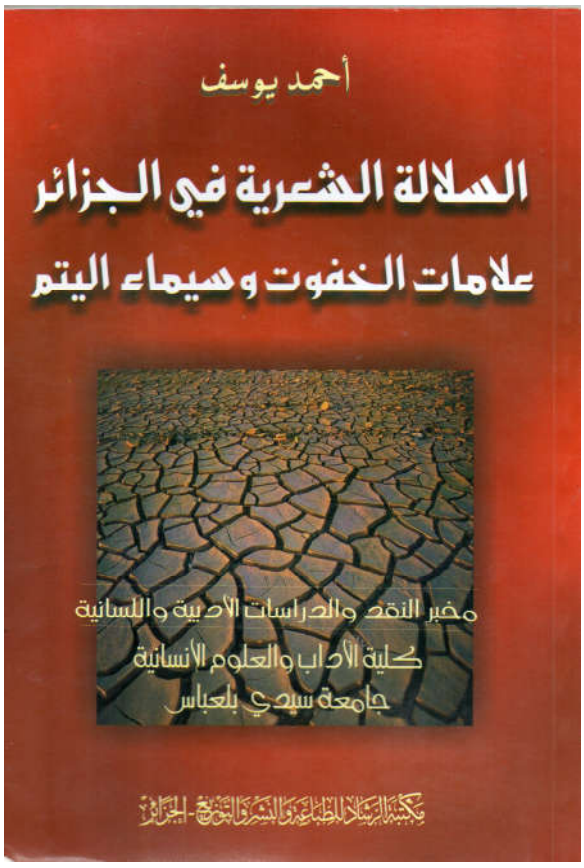
## 1 – قراءة في كتاب"السّلالة الشعرية في الجزائر، علامات الخفوت و سيماء اليتم"

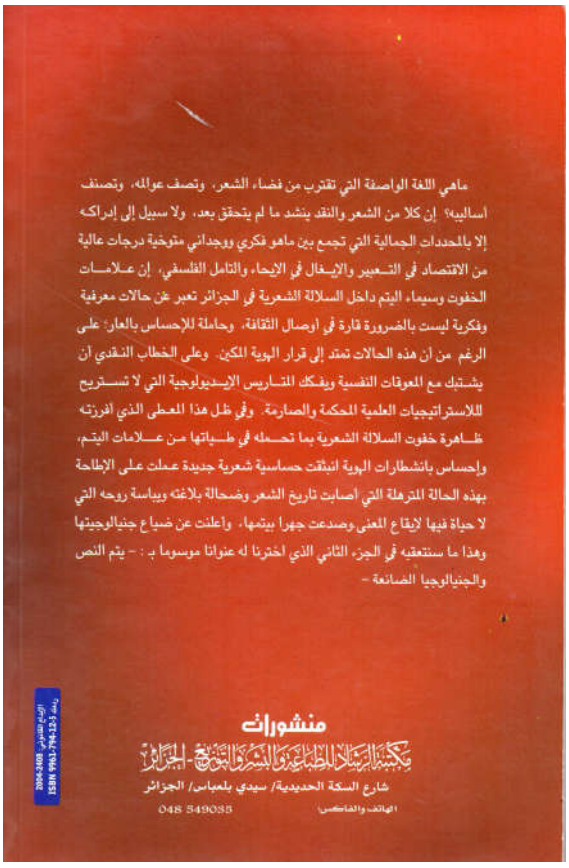
### أ – الدراسة الظاهرية :

- اسم المؤلف : أحمد يوسف
- عنوان الكتاب : السّلالة الشعرية في الجزائر ، علامات الخفوت و سيماء اليتم
- عدد الصفحات : 156 ص
- حجم الكتاب : الطول 24 سم ، العرض 17 سم ، السمك 1 سم
- دار النشر : منشورات مكتبة الرشاد للطباعة و النشر و التوزيع ، الجزائر ، 2004
- الوصف الخارجي للكتاب :
  - **اللون** : أحمر عنابي

1 – أحمد يوسف ، السلالة الشعرية في الجزائر ، ص 156

- **الواجهة الأمامية** : وضع الكاتب اسمه أعلى الصفحة باللون الأصفر الذي يدل على الضمور و الاضمحلال و اليباسة ثم وضع أسفله عنوان الكتاب بالخط الكبير وفي الأسفل "مخبر النقد و الدراسات الأدبية و اللسانية .كلية الآداب و العلوم الإنسانية .جامعة سيدي بلعباس" و أسفلها دار النشر.و يتوسط الواجهة صورة لأرض قاحلة جرداء و هي دلالة على يبس السلالة و خفوتها .
- **الواجهة الخلفية** : وردت في خلفية الكتاب فقرة على شكل خلاصة لخفوت السلالة وفي الأسفل دار النشر و عنوانها و على الجانب الأيسر باللون الأزرق رقم الإيداع القانوني للكتاب.




- محتوى الكتاب: الكتاب مقسم إلى مقدمة وعتبات منهجية و تمهيد ثم إلى عشرة عناصر هي ( الشعر العربي القديم ـ الشعر العربي الحديث ـ ضعف الشعر في الفترة العثمانية و بداية

الاحتلال ـ شعر الأمير قبس يتيم أم رماد دافئ لفترة الانحطاط ؟!! ـ الشعر التحريضي ـ شعر الثورة و خفوت السّلالة الشعرية ـ لماذا لم تنتج الثورة الجزائرية أشكالا تعبيرية جديدة ؟!! ـ لماذا خفتت جذوة الرومانسية في النص الشعري ؟ ) ثم خاتمة أعلن فيها الناقد عن تعقب للجينيالوجيا الضائعة في الجزء الثاني مستقبلا [1]

## ب – الدراسة الباطنية( المنهج المتبع ):

خلافا للنقاد الجزائريين السابقين الذين كانت تأخذهم العاطفة أو الحمية أثناء إصداره الأحكام على الشعر الجزائري ، فإنّ الناقد أحمد يوسف يتبع سياسة الحيطة و يؤكد على نسبية ذلك في مقدمة كاتبه حيث يقول: « إنّ المنطلق النقدي الذي لا يتسلح بالنسبية سينتهي لا محالة إلى الإفلاس والانسداد ، ولا يحقق المقاصد العامة للبحث العلمي المتوخاه في مثل هذه الأمور الجليلة والمسائل الفريدة »[2] فالناقد يسعى للاعتدال فلا يكون من المترددين في إبداء الرأي مخافة الرفض من قبل ما يسميهم بـ" الرجال الجوف" أو" أنبياء الشعارات الكاذبة " أو " الحراس الجدانوفيين" من جهة ، ولا من المستفزين ركاب موجة "خالف تعرف" من جهة ثانية ، وهو بذلك يتبع نهج سلفه من أمثال أبي القاسم سعد الله و عبد الملك مرتاض و عبد الله ركيبي و صالح خرفي و محمد ناصر و عبد الله حمادي الذين يعتبرهم من النقاد الجريئين [3]

ينطلق الناقد من" التحليل الحفري للظاهرة الأدبية " *ليقدم مقاربة نقدية حيث يقول :

1- ينظر أحمد يوسف ، السلالة الشعرية في الجزائر ، ص 03

2- المصدر نفسه ، ص 10

3 - ينظر المصدر نفسه ، ص11

* – **التحليل الحفري الظاهرة الأدبية ( الأركيولوجي)** : يقصد به البحث المعمق في متون الوقائع ، أو الوثائق التاريخية وقراءتها مجددًا ، قراءة مختلفة بشكل عمودي سواء باستخدام أدوات البحث المعاصرة والمستحدثة ، أو باستحضار المرونة في الذهن ، والقدرة الاستيعابية المنفتحة على آفاق النص ومكوناته دون الانغلاق على صورته التقليدية و مدركاته الموروثة الشائعة و ينصرف إلى ما وراء ظاهر النص في قراءة ما يخفيه أو سكت عنه

« ثمة مسكوت عنه يخضع للمراقبة اللاشعورية ،ويتعرض للانتقاء الواعي »[1]فالناقد ينطلق من فرضية " الخفوت" للبحث عن سرّ خفوت السّلالة الشعرية وضعفها فكانت انطلاقته من نبش تراب الحقيقة ساعيا للكشف عن أسبابه مستعينًا بالتاريخ الثقافي والأدبي للجزائر متتبعا خطوات " المنهج الفيلولوجي" * الذي من خلاله يبنى التاريخ الحقيقي للسلالات الشعرية .

وفي إطار هذا المنهج يقدم أحمد يوسف نقدا للمناهج النسقية المعتمدة أساسا على الدراسة التّزامنية للأدب (الآنية ) حيث يقول : « لو قرأنا تراث الشكلانيين الروس قراءة متمعنة لوقفنا في طياتها على الإحساس المبكر بأنّ القراءة النسقية المحاثية ـ وإنْ أحسن بناؤها النظري إلا أنّ تحويل مفاهيمها إلى آليات إجرائية ـ سيكون مآلـها الانسداد بما في ذلك البنيوية التكوينية التي أقر " لوسيانغولدمان" بصعوبة تطبيقها على الشعر وكذا انجازات السيميائياتالمحاثية» [2] . أما فيما يخص القراءات السياقية ذات المنحى التعاقبي فيرى الناقد أن الفراغات الموجودة في حقب تاريخية بأكملها تجعل من القراءات السياقية ذات المنحى التعاقبي الخالص مجرد رؤى ضيقة . إلا أنّه يجدر في تصور "رومان جاكبسون" المتمثل في فكرة قراءة تاريخ الأدب ، حيث يتمثل فكرة التعاقب داخل مقولة النسق مع الحرص على النظر إلى هذه السلسلة التاريخية على أنّها تتضمن نسيجا معقدا من القوانين البنيوية الخاصة بها.ويجد في هذا التصور سلاسة و مرونة كما يقول، إلا أنّه في الوقت نفسه صعب التطبيق على تاريخ الشعر العربي القديم في الجزائر بسبب محدودية المصادر والمراجع التي يمكن للباحث أن ينطلق منها لبناء تاريخ شعري يستطيع فيما بعد ربطه بالبنية .

وهذا ما جعل الناقد يتساءل حول كيفية تجسيد مقولة النسق في تاريخ الأدب ، وهل لنا القدرة على بناء تاريخ للأدب انطلاقا من التلقي كما يدعو إلى ذلك "هانس روبرت ياوس"

---

1- أحمد يوسف ، السلالة الشعرية في الجزائر ، ص19

*- **المنهج الفيلولوجي** : (**علم اللغة المقارن** ) : فرع من فروع علم اللغة أو اللسانيات ، يقابل بين النصوص مقابلة نقدية و ينتهي إلى ترجيح ما هو تاريخي في التراثين الفكري والأدبي ، و يسد بعضا من هذه الفجوات الحاصلة في ثنايا التاريخ الشعري على وجه الخصوص .

2 - المصدر نفسه ، ص ص 24 ، 25

[1]كل هذه التساؤلات التي يوجد صداها في فصول الكتاب من قراءة للشعر الجزائري في سياقه التاريخي والثقافي ومساءلة المسكوت عنه، والغوص في حقائق الخفوت و الضعف ، حيث يفسر هذا الخفوت صعوبة تطبيق فكرة التعاقب داخل مقولة النسق التي نظّر لها جاكبسون ، ويكشف عن خصوصية المتن الشعري و ضرورة مسايرته عن طريق الدراسة الفيلولوجية للشعر الجزائري القديم أولا قبل الخوض في مقاربته من خلال المناهج النقدية الحديثة .

و اعتمد الكاتب كذلك في مقاربته النقدية على المساءلة الأنطولوجية سيرًا على درب" و.ك .ويمزات" [2] و ابتعد عن الأحكام النقدية المسبقة ، بواسطة التأمل الذي يرشده إلى التساؤل من أجل الهدم والبناء، وهذا منهج فلسفي في المعرفة لا تكون فيه الأحكام إلا نتيجة ضرورية في البحث تعطيه علميته المعتمدة أصلا على الاستقراء والاستدلال والاستنتاج .

## 2 – قراءة في كتاب يتم النص الجينيالوجيا الضائعـــة :

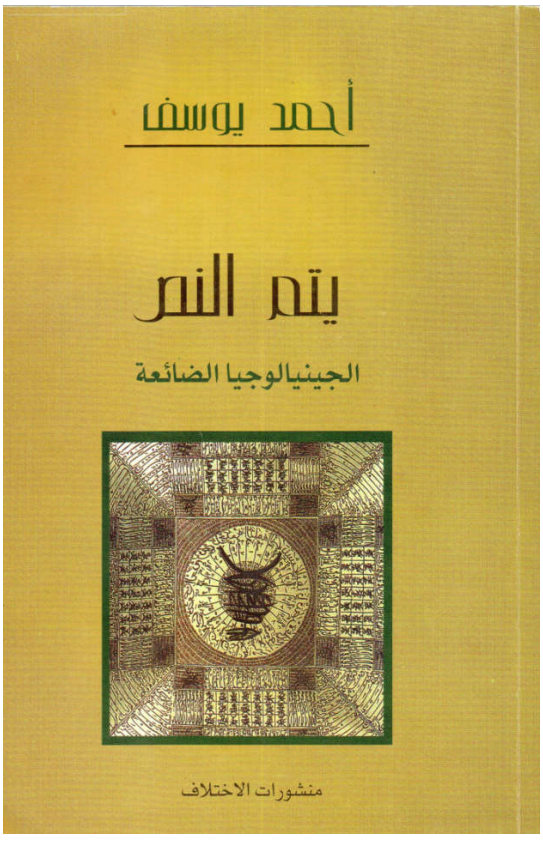
### أ – الدراسة الظاهرية :

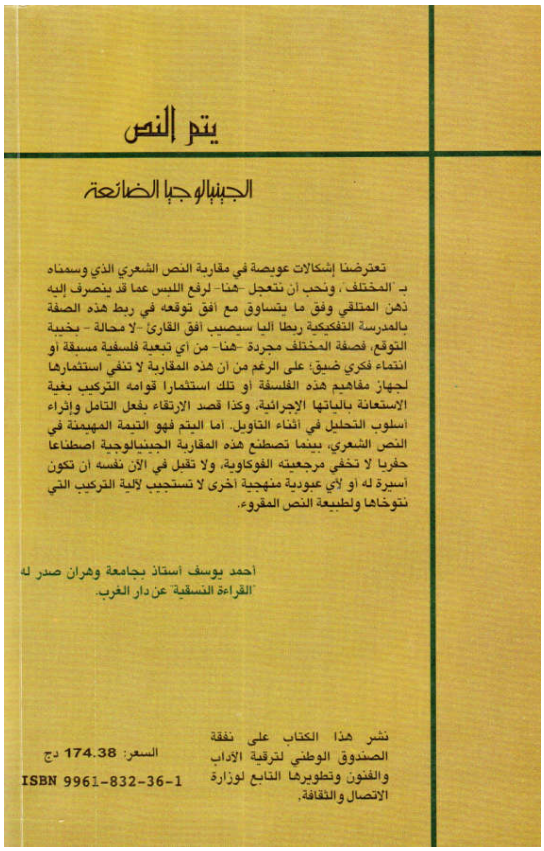
- اسم المؤلف : أحمد يوسف
- عنوان الكتاب : يتم النص الجينيالوجيا الضائعة ( تأملات في الشعر الجزائري المختلف )
- عدد الصفحات : 318 ص
- حجم الكتاب : الطول 24 سم. العرض 16.5سم .السمك 1.5سم
- دار النشر : منشورات الاختلاف – الجزائر .2002
- الوصف الخارجي للكتاب :
  - **اللون** : أخضر زيتوني

1- ينظر أحمد يوسف ، السلالة الشعرية في الجزائر ، ص ص 24 ، 25

2 – ينظر ،المصدر نفسه ، ص 42

- **الواجهة الأمامية** :اسم الكاتب أعلى الصفقة بالخط العريض وأسفله العنوان يتم النص الجينيالوجيا الضائعة ويتوسط الغلاف فسيفساء لخطوط حضارات قديمة ربما لتدل على الجينيولوجيا وتاريخ المجتمع الجزائري وأسفله منشورات الاختلاف
- **الواجهة الخلفية** : يضع عنوان الكتاب ويكتب فقرة من ص 14( وفيها توضيح أنّ صفة المختلف هنا مجردة من أي تبعية فلسفية أو انتماء فكري و أنّ اليتم هو التيمة المهيمنة في النص الشعري ) وفي أسفل الصفحة من جهة اليمنى يذكر أنّ الكتاب نشر على نفقة الصندوق الوطني لترقية الآداب والفنون وتطويرها التابع لوزارة الاتصال والثقافة ومن جهة اليسار سعر الكتاب ورقم الإيداع القانوني له .





يتم النص

الجينيالوجيا الضائعة

تعترضنا إشكالات عويصة في مقاربة النص الشعري الذي وسمناه بـ "المختلف"، ونحب أن نتعجل -هنا- لرفع اللبس عما قد ينصرف إليه ذهن المتلقي وفق ما يتساوق مع أفق توقعه في ربط هذه الصفة بالمدرسة التفكيكية ربطا آليا سيصيب أفق القارئ -لا محالة- بخيبة التوقع، فصفة المختلف مجردة -هنا- من أي تبعية فلسفية مسبقة أو انتماء فكري ضيق؛ على الرغم من أن هذه المقاربة لا تنفي استثمارها لجهاز مفاهيم هذه الفلسفة أو تلك استثمارا قوامه التركيب بغية الاستعانة بآلياتها الإجرائية، وكذا قصد الارتقاء بفعل التأمل وإثراء أسلوب التحليل في أثناء التأويل. أما اليتم فهو التيمة المهيمنة في النص الشعري، بينما تصطنع هذه المقاربة الجينيالوجية اصطناعا حفريا لا تخفي مرجعيته الفوكاوية، ولا تقبل في الآن نفسه أن تكون أسيرة له أو لأي عمودية منهجية أخرى لا تستجيب لآلية التركيب التي تتوخاها ولطبيعة النص المقروء.

أحمد يوسف أستاذ بجامعة وهران صدر له "القراءة النسقية" عن دار الغرب.

نشر هذا الكتاب على نفقة الصندوق الوطني لترقية الآداب والفنون وتطويرها التابع لوزارة الاتصال والثقافة.

السعر: 174.38 دج

ISBN 9961-832-36-1

– محتوى الكتاب : الكتاب يحتوي على إهداء ومقدمة وأربعة أبواب .الباب الأول تحت عنوان المشهد الشعري في الجزائر ويضم خمسة فصول هي ( الشعر الشعبي ـ الشعر المكتوب بالفرنسية ـ ميلاد شعر التفعيلة ـ شعر السبعينيات والبحث عن الظل ) أما الباب الثاني تحت عنوان شعر

اليتم وتيماته ويضم أربعة فصول هي ( الهوية الغائبة ـ تيمة الوطن ـ الانتماء و بلاغة التيه ـ فريضة قتل الأب ) و عنوان الباب الثالث السمات الدلالية لشعر اليتم والذي يضم كذلك أربعة فصول هي ( الإلغاء الإرادي للجسد ـ سيميائية الجسد في النص ـ عرفنة النص و إيروسيته ( من المعنى إلى اللامعنى ). ـ النزعة الدرامية وغياب المسرحية الشعرية ) والباب الرابع والأخير تحت عنوان إشكالية التلقي وحدود التجريب ويضم ثلاثة فصول هي ( النص المستحيل ـ حدود التجريب ـ المتلقي وأزمة التواصل ) وفي الأخير ختم كتابه بخاتمة ودليل للباحثين في الشعر الجزائري.

**ب – الدراسة الباطنية ( المنهج المتّبع ):**

بنى أحمد يوسف بحثه حول يتم النص الشعري الجزائري المختلف انطلاقا من الجينيالوجيا الضائعة و الهوية الغائبة ،و فريضة قتل الأب و الإلغاء الإرادي للجسد و البحث عن النص المستحيل و إشكالية التلقي، فتربعت هذه المنطلقات و الإشكاليات على مجمل فصول الكتاب في ثلاثة أبواب في حين كانت دراسته للمشهد الشعري في الجزائر مقتصرة على باب واحد بقراءة مختلفة و مركزة بيّن فيها الناقد أهم ملامحه ، و خصائصه ، و السياقات التاريخية و الثقافية التي لعبت دورا هاما في يتمه و اختلافه .

أخضع الناقد النص الشعري لمنظوره الفينومينولوجي*المؤسس على التحليل الحفري للخطاب بوعي نقدي حذر « الذي لا يردد المقولات الفوكاوية الجاهزة ولكنّه يحاول أن يقترب من الجيوب المظلمة للمتن الشعري الذي يختزن حالات ملتوية من" التهجين النصي " و" التشويه التجنيسي" لمقولة الكتابة الشعرية »[1] وبما أنّ المنهج الفينومينولوجي(هوسرل) هو منهج تأملي فلسفي ، يترتب

* – **المنهج الفينومينولوجي** : العلم الذي يدرس الظواهر : ظواهر الوعي ( ظهور موضوعات و أشياء العالم الخارجي في الوعي ).

1 – أحمد يوسف ، يتم النص ، ص12

عليه نوع من الريبة العلمية الخاصة بالبعد التطبيقي ( العلمي ).نجد الناقد يوجّهنا بين الحين والآخر إلى إبراز البعد التطبيقي المضمر في طريقة عمل فكرة الفينومينولوجي، لكن دون استخدام واضح لمصطلحات هذا الحقل الفلسفي النقدي ،كاتجاهه نحو التّيمات المميزة للمشاهد و التجارب الشعرية و غضّ النظر عن المضامين ، بالإضافة إلى تعامله مع التجارب الشعرية على أنّها نتيجة ضرورية لبنية شاملة أو كونية أدت إلى قيام تلك التجارب .

و ينتقي الناقد ويختار أمثلة دقيقة تغني فكرة اليتم من خلال عملية الوصف الواعي للمشاهد الشعرية خاصة " شعر اليتم " الحامل للتيمة الرئيسية التي يبحث فيها الناقد .

و يشرع الناقد في دراسة معمقة و شاملة لشعر اليتم انطلاقا من الباب الثاني فاعتمد على أكثر من منهج للولوج إلى مكامن الشعر الجزائري اليتيم ضائع الجينيالوجيا .

**أ– الموضوعاتية** (**thematique** ) : وهي الآليات المنهجية لدراسة "الموضوع" أو "التيمة" كما ورد في الكتابين وهذا في الباب الثاني من خلال عنوانه "شعر اليتم وتيماته" بالإضافة إلى العناوين الجزئية لفصوله .

**ب– السيميائية** ( **semiotique** ): وهي دراسة العلامات و السيرورات التأويلية ، و قد استغل الناقد آليات هذا المنهج و وظّفها ضمن نقده الموضوعاتي وهذا ما يفسر وقوفه على مستوى الموضوع دون الممثل والمؤول وهي المستويات الثلاثة للعلامة عند "بيرس" ، فاستغل مقولات "الإيقونة""المؤشر" "الرمز" وحلّل بها "سيميائية الرحيل"[1] في الشعر الجزائري الحديث .

ونجد هذا المنهج في مختلف أبواب و فصول الكتاب ، فمنها ما عُنوِّن صراحة بسيمائية (كذا ) مثل :سيميائية الرحيل ، سيميائية الجسد ... إلخ و تظهر فيه آلياته النقدية مركزًا على المنهج السيميائي مستخدما مصطلحاته مثل( سيميوزين) ( الكتابة الإيقونية ) ، ومنها ما أُستخدِم

1- أحمد يوسف ، يتم النص، ص 131

فيه هذا المنهج دون الإشارة إلى أنّه سيميائي ، فلا نعرف أنّنا في إطار المنهج السيميائي إلا من خلال تتبعنا خطوات التحليل .

كما استخدم الناقد المربع السيميائي الغريماسي[1] للكشف على " المعنى" و " معنى المعنى" كما يقول وذلك في دراسته لقصيدة "سيرة الفتى" للشاعر "عبد الله العشي".

**ج- نظرية القراءة والتلـقـــي** : خصّص الناقد الباب الأخير للبحث في ( التجريب وإشكالية التلقي ) من أجل الوصول إلى معنى النص الشعري الجزائري المختلف ، فكانت هذه الآلية تتعمق في المتلقي و تتجاوز حدود بنية النص ، لكنه لم يكثر من مصطلحات هذا المنهج في هذا الجزء من دراسته و بغية التوضيح و الإفهام إلا بعض المصطلحات من نظرية التلقي مثل ( جماهيرية التلقي – أفق السؤال – القارئ المتميز – أزمة التلقي –أفق التوقع )

**المصطلحات النقدية التي استحدثها الناقد لنقد الشعر الجزائري :**

ظهرت بعض المصطلحات النقدية في هذه الدراسة تفرّد بها الناقد عن غيره على الرغم من محاولته التقليل منها و هذا حسب قوله : « علمًا بأننا تجنبنا تعويم هذه الدراسة بالمصطلحات إلا ما استدعته الضرورة ، و اكتفينا بالتفاعل مع النص الشعري مدًا و جزرًا »[2] و من هذه المصطلحات نذكر :

**أ – خفوت السلالة الشعرية :**

انطلق الناقد من فرضية خفوت السلالة الشعرية كفرضية أقام عليها كتابه فبحث من خلال فصوله عن أسباب هذا الخفوت ، و يبدو من خلال عتبة العنوان و التمهيد في كتاب " السلالة الشعرية ، علامات الخفوت و سيماء اليتم " أنّ أحمد يوسف يملك تصورًا ذهنيا منظما لمقاربة الشعر الجزائري الحديث" اليتيم" وما البحث في السلالة الشعرية إلا مرحلة منهجية لهذا التصور. وقد أورد بعض الأسباب الموضوعية لهذه الظاهرة مقسمًا القائلين بها إلى اتجاهين ، الاتجاه الأول

1 – أحمد يوسف ، يتم النص ، ص 252.

2 – المصدر نفسه ، ص 12

يؤمن باختلاف النص الشعري الجزائري و ذلك بسبب انقطاع جينيالوجيته ، و الاتجاه الثاني ينكر هذا الانقطاع ويلحقه بالشعر المشرق كامتداد طبيعي له[1].

أما الناقد فقد أرجع أسباب الخفوت في " الشعر العربي القديم في الجزائر" إلى طغيان اللهجة البربرية على العربية الفصحى ، و طبيعة التكوين المغاربي الديني و الثقافي و إلى عدم الاستقرار بسبب الحروب ، بالإضافة إلى نقص المراكز الثقافية بالمغرب العربي على خلاف المشرق و كذلك عدم الاهتمام بالبحث في الشعر الجزائري القديم ،كل هذا أفقد السلالة الشعرية التراكم المطلوب لتكون بيّنة و ظاهرة.

و بخصوص" الشعر العربي الحديث في الجزائر" فقد تجلّى الخفوت في " ضعف الشعر في الفترة العثمانية و بداية الاحتلال "[2] وما " شعر الأمير عبد القادر" إلا قبس يتيم أو نقطة شاذة لا يقاس عليها في التاريخ الذي تُبنى عليه للسلالة ، و في المرحلة التي تلت موت الأمير ـ مرحلة النهضة العربية ـ يرى الناقد أنّ الشعر ظلّ رهن التقليد الباهت فازداد الخفوت ، و ما زاد قساوة اليتم للشعر المكتوب آنذاك هو غياب النقد الأدبي في ذلك الوقت ، و في ظل خفوت هذا النقد ظهر صوت يتيم على الساحة الأدبية هو صوت "رمضان حمود" الذي خصّه الناقد بقراءة حوارية فكرية و وصفه بـ" الثورة اليتيمة " و الذي حاول إحداث انقلاب على الواقع الأدبي لولا موته .

و مع ظهور ما أسماه الناقد "الشعر التحريضي" بعد الثورة التحريرية ، الذي يتضح من خلال اسمه أنّه تنقصه " أدبية الأدب" وهذا ما أكّده الناقد. ثم يواصل الناقد البحث في خفوت السلالة الشعرية متسائلا " لماذا لم تنتج الثورة الجزائرية أشكالا تعبيرية جديدة ؟ "و" لماذا خفتت جذور الرومانسية في الجزائر ؟ "

إنّ ظاهرة خفوت السّلالة الشعرية في الجزائر التي تقصّى عليها أحمد يوسف تؤشر على يتم شعري و هوية غائبة و جينيالوجيا ضائعة و هذا ما أقره الناقد في كتابه الثاني .

1 – ينظر ، أحمد يوسف ، السلالة الشعرية في الجزائر، التمهيد ، ص ص 30 – 35

2 – ينظر ، المصدر نفسه ، ص 52

**ب – الجينيالوجيا الضائعة** :

لقد اشتهر كل من نيتشه ( neitzsche ) وفوكو ( foucautt ) بمصطلح الجينيالوجيا و لا يخفي الناقد تأثره بهما و استثماره لبعض الآليات النقدية إذ يقول : « بينما تصطنع هذه المقاربة الجينيالوجية اصطناعًا حفريا لا تخفي مرجعيتهالنتشوية و الفوكاوية على سواء »[1]، ورغم غموض هذا المصطلح و عدم وضوحه إذ أن « الجينالوجيا ذات لون رمادي مشوب بالغموض تتطلب الكثير من الأناة والتوثيق . ذلك أنها تتعامل مع مخطوطات قديمة متآكلة كتبت أكثر من مرة ... تتطلب الجينيالوجيا إذن عناء معرفيا وعتادًا من التراكم وصبراً...إنّها باختصار تتطلب باعًا علمياً طويلا .»[2]فالناقد يقدم لنا تعريفا للجينيالوجيا كما يراها "جيل دولوز" وتعني « العنصر التفاضلي للقيم الذي تنبع منه قيمتها بالذات ، و تعني إذا الأصل .إنّها تعني النبل و الخساسة النبل و الدناءة ، النبل والانحطاط في الأصل فالنبيل و الدنيء و السّامي و الخسيس ذلكم هو العنصر [الجينيالوجي] بحصر المعنى .»[3]حيثيؤكد الناقد على عدم تبنيه المطلق للمرجعية الفلسفية النتوشويه ، تجنبا للوقوع في عبودية منهجية تحول بينه وبين النص الشعري الجزائري كنص له خصوصيته التاريخية و الفنية على حد سواء . متّخذا من مقولة ( الأصل ) منطلقا خاصا به للبحث في الجينيالوجيا الشعرية .

إنّ البحث عن السلالة الشعرية هو بحث عن جينيالوجيا للشعر الجزائري ، وبما أنّ النتيجة قالت بخفوت السلالة و عدم تشكّلها لتراكم أو أبــوّة واضحة فإنّ الجينيالوجيا ستكون بطبيعة الحال ضائعة ، وعليه فإنّ مقولتي السّلالة و الجينيالوجيا تتداخلان ، لتشكل إحداهما الأخرى فعنوان كتابه الثاني" يتم النص " لم يكن حكمًا مسبقا عن الشعر كما يظن الكثيرون ، وإنما هو

1 – أحمد يوسف ، يتم النص ، ص 14

2 – ميشال فوكو ، جينيالوجيا المعرفة ، تر: أحمد السطاتي و عبد السلام بنعبد المالي، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء المغرب ، ط 2 ، 2008 ، ص ص 63 ، 64

3 – المصدر السابق ، ص 14

نتيجة منطقية لمنهج حفري في البحث .

**ج – الشعر المختلف :**

ورد هذا المصطلح كعنوان جانبي في كتاب"يتم النص الجينيالوجيا الضائعة ( تأملات في الشعر المختلف ) " لتكون بذلك صفة الاختلاف الملازم الثاني للشعر الجزائري بعد صفة اليتم ، و قد اختار الناقد أن يطلق هذا المصطلح على النّص الشعري الجزائري الذي تميّز به بعض الشعراء الجزائريين و اتّسم ببعض المميزات التي تختلف عن بقية النصوص الشعرية الجزائرية التي سبقته ، و حتى العربية و الغربية .

علمًا أنّ الناقد لا يربط فكرة الاختلاف هنا بالمبادئ الفلسفية التي جاءت بها التفكيكية بل أنّ «صفة المختلف مجردة هنا من أي تبعية فلسفية مسبقة أو انتماء فكري ضيق»[1]،و يوضح الناقد أنّ الاختلاف الذي يتبناه لا يعني « كمال التجربة ، و الامتياز على تجارب شعرية أخرى فهو قابل لأن يكون ذا سمة سلبية »[2]و أنّ هذا الشعر المختلف لا يرتبط بفترة زمنية محددة و لكنه مثل اليتم هيمنت خصائصه على المشهد الشعري الجزائري في فترة ما بعد السبعينيات أكثر من غيرها من الفترات .

**د – شعر اليتم :**

جاء أحمد يوسف بهذا المصطلح للشعر الجزائري المعاصر و تفرّد به ، لأن التّيمة المهيمنة عليه هي تيمة " اليتم" [3]، أو فقدان الأبوة و السلالة الشعرية، هذا الشعر الذي يتّسم بقطع الأوصال بينه و بين بقية النصوص الشعرية الجزائرية التي سبقته ، و العربية المشرقية و المغربية و حتى الغربية.

و من هنا يبرز حضور المنهج الموضوعاتي الذي اعتمده الناقد و الذي مكّنه من رصد تيمة اليتم التي سيطرت على هذا الشعر حتى أطلقها صفة له ، خالفت ما جاء عند غيره من النقاد

1- أحمد يوسف ، يتم النص ، ص40

2- المصدر نفسه ، ص 289

3 - ينظر، المصدر نفسه ، ص 14

الجزائريين الذين تناولوا هذا الشعر، و تتقاطع صفة اليتم بصفة المختلف فيتمخض الاختلاف عن اليتم كما ينشأ اليتم بسبب الاختلاف .

**هـ – النّص المستحيل :**

الاستحالة نوع من التميّز الذي يسعى إليه النص الشعري الجزائري اليتيم والمختلف ، فمفهوم النص المستحيل يتداخل مع المفهومين السابقين " اليتم و الاختلاف" و بذلك فهو حامل لدلالتهما معا ،"و يبدأ النص المستحيل من تفكيك اللّغة الشعرية الموروثة و تشييد لغة جديدة تحمل صفات الوجود المتجدد ، فاللّغة التي لا تستطيع تقديم كينونة مغايرة لا تستحق الانضواء في مشروع البحث عن النص المستحيل الذي ليس بالضرورة أن يتّسم بالكمال والنضوج ، وإنّما هو حيّز رحب للتعدد والاختلاف، وفضاء فسيح للمكنونات غير المتجانسة والتوترات الحادة والتناقضات العميقة التي تشكل في النّهاية جوهر إيقاعه ، و أناقة تشكيله الصوتي ،و انسيابية غنائيته وطريقة تأثيث بيته وبناء صوره »[1] غير أنّ غياب القارئ الحداثي المتفاعل ايجابًا مع النص المستحيل تجعل النص يتعمق في استحالته و بالتالي في يتمه ، وهذا هو حال النص الشعري الجزائري كما يراه الناقد .

بالإضافة إلى هذه المصطلحات هناك مصطلحات أخرى وردت عند الناقد وتفرد بها لوصف الخطاب الشعري الجزائري ومنها "شعراء المابين"و"ما بعد الحداثة العرجاء" و"الطوطم الشعري" كل ذلك يبرز وعيه النقدي الحالم لإزالة أثقال اليتم عن أكتاف الأجيال القادمة ، الحالمة بالاختلاف و العصرنة . هذه الدعوة كما يقول الناقد « لا تنصرف أبدا إلى وهم التطابق ولكنّها تنادي بالاختلاف لكونه ناموسًا طبيعيا ينبغي أن يكون مصدر ثراء لا عامل فرقة .»[1] ومن خلال هذا نرى أنّه من الضروري التنويه بمجهودات الناقد و نعترف بأنّ هذين الكتابين هما محاولة

1- المصدر نفسه ، ص ص 263 ، 264

1 - أحمد يوسف ، يتم النص ، ص 19

فريدة من نوعها للناقد.

## II. تيمات شعر اليتم :

### 1 –الهوية الغائبة:

تعتبر الهوية من أهم الأمور التي بحث عنها الإنسان منذ قديم الزمان ، فمنذ الوجود وهو يبحث عن هويته و عن أصله ، عمن يكون ؟ و إلى أين أنتمي؟ هذه الأسئلة و أخرى تحتاج و تبحث عن أجوبة تبرر وجوده البشري ومن ثمّ تحدد هويته ، فما هي الهوية ؟

« الهوية من ناحية الدلالة اللغوية هي كلمة مركبة من ضمير الغائب"هو"مضاف إليه ياء النسبة لتدل الكلمة على ماهية الشيء ،كما هو في الواقع بخصائصه ومميزاته التي يعرف بها... بناء على مقومات و خصائص معينة تمكّن من معرفة صاحب الهوية بعينه دون الأشباه ، فهي خصوصية تاريخية و لغوية و دينية و فكرية و ثقافية تساهم في نحت ملامح هوية خاصة تتميّز عن بقية الهويات الأخرى و التي تختلف عنها بالضرورة »[1].فالهوية إذن هي جملة الملامح الفكرية و العقدية خاصة بجماعة بعينها ، بها تُعرف و تتميز و تقيم في العالم ، و هي الشيء الذي يثبت تميزنا و فرادتنا بتغير الزمان و الأحوال .

و بالحديث عن غياب الهوية في تاريخ التجربة الشعرية الجزائرية وجب علينا الحديث عن ذلك التقطع في شريط السلالة الشعرية التي تعاني الخفوت ، فلم يستطع الشعر الجزائري القديم وضع أسسٍ تكون منطلقا للتجارب الشعرية اللاحقة ، و في ظل غياب الأب ( التراث الجزائري ) زاد الشعراء إحساسا باليتم و بالوحدة ، و هو ما دفعهم إلى تشييد تقاليد القطيعة مع التراث ورفع شعار اليتم و المناداة بغياب الهوية و ضياع الأصول .[1]

فالهوية بالنسبة للشاعر الجزائري لا تعني سوى المرجعية المحلية ، وهذا ما لم يكن متوفرًا بسبب

---

1 – محمد حبيب الرويسي، انطولوجيا القول الراغب والأناسة المظّفرة ،مجلة كتابات معاصرة فنون وعلوم ، عدد 62،ص51

1 – ينظر أحمد يوسف ، السلالة الشعرية في الجزائر علامات الخفوت وسيماء اليتم ، ص ص 43 ـ 45 وينظر أبو القاسم سعد الله ، دراسات في الأدب الجزائري الحديث ، ص 12.

ذلك الخفوت والانقطاع بين مختلف التجارب التي صنعت تاريخ التجربة الشعرية الجزائرية.

وما زاد من حدّة اليتم و عمق من الإحساس به هو تنكّر كل جيل من الشعراء الجزائريين للجيل الذي سبقه ، فقد أنكر شعراء جيل اليتم « كل إضافة على الشعراء الذين سبقوهم و بخاصة شعراء الإيديولوجيات مثلما أنكر هؤلاء شعر من سبقوهم ، وكلما جاء جيل من الشعراء لعن الأجيال التي سبقته ، فكل مرحلة لها خصوصياتها التي يجب أن لا تخرج عن أبعادها الزّمانية و المكانية و أسيقتها الاجتماعية و الثقافية، فهم يشتكون من ضعف السلالة الشعرية، ويعترفون بأنّهم لجأوا إلى" استراد"بعض التجارب و بخاصة التجارب الشعرية المشرقية منها و ذلك في ظل عدم وجود تراكم شعري ضخم ينطلقون منه في تحقيق حداثة شعرية قادرة على التجاوز و الإضافة و خلق مناخ إبداعي ملائم للأجيال القادمة »[1]، ومن هنا لا يمكننا الحديث عن مرجعية جزائرية خالصة و كل جيل ينكر فضل من سبقه و لا يعترف به ؟

وقد أجمع أغلب النقاد و الشعراء الجزائريين على افتقار الساحة الأدبية الجزائرية لذلك التراكم الثقافي الشعري و أقّروا بذلك علنا و بدون إحراج ،وأكّدوا لجوءهم إلى استراد التجربة من المشرق العربي (المرجعية المشرقية)[2]حيث كانت هذه المرجعية المورد المشترك لكل التجارب الشعرية في تاريخ الأدب الجزائري الحديث و حتى القديم ،و هذا ما يؤكد عليه عمر أزراج وإنْ استثنى بعض التجارب بقوله « إنّ الحركة الشعرية الجديدة تعاني من انعدام تراث شعري محلي تقدمي عظيم يكون منطلقا لحركة أكثر حداثة ، الشيء الذي جعل بعضهم يقع ضحية استراد التجربة وعدم تكريس تجربة معاشة وتحويل واقع هذه التجربة إلى شعر متميز ، إلا أنّ هذا الحكم ليس نهائيا

1- أحمد يوسف ، يتم النص الجينيالوجيا الضائعة ، ص ص 91 ، 92

2 - ينظر أحمد يوسف ، السلالة الشعرية علامات الخفوت و سيمياء اليتم ، ص ص 135- 154 و يتم النص الجينيالوجيا الضائعة ، ص ص 92 ، 67 ، 53 ، . و محمد ناصر ، الشعر الجزائري الحديث ، ص 52 . و عبد الحميد هيمة ، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر ، ص ص 6 - 8

لأنّ بعضهم بدأ يتفاعل جديًا مع الواقع الجزائري الذي يعيش تحولات و تناقضات »[1]

إنّ حضور المرجعية المشرقية بكل حمولاتها الإبداعية ساهم في إثراء التجربة الجزائرية و دفعها نحو التقدم و التجدد و التجاوز لأنّ التأثر بالآخر واجب و مطلوب لمعرفة موقع الذّات من هذا الآخر، ومن خلال اقتحام عوالم التجريب رغبة في كتابة نص متميز و فريد ، تجسّد طموح شعراء اليتم في كتابة النص المستحيل ، فلم يكتفوا بالمرجعية المشرقية فقط بل حاولوا صنع التميز بالاستناد إلى مرجعيات أخرى ـ الثقافة الغربية ـ و هذا ما أشار إليه محمد ناصر و مثّل لذلك بشخصية " الطاهر بوشوشي " المتأثر بفيكتور هيجو و لامارتين و إسماعيل العربي المتأثر بالتيار الرومانسي الانجليزي قراءة و ترجمة .[2] فقد انفتح جيل اليتم على مختلف التجارب الإبداعية التي رأى فيها القدرة على منحه الطاقة التي تكفل له كتابة نص الفرادة والتميّز، وتشييد بنائه الشعري الثابت الأسس ،حتى لا تعاني التجارب اللاحقة اليتم الذي عاناه هو وحتى تجد معينها في تجربة هؤلاء الآباء اليتامى.

و يؤكد أحمد يوسف على أمر هذا الانفتاح بقوله « من الصعب أن يعتقد المرء اليوم أنّه بالإمكان كتابة شعر حداثي حامل للفرادة و الأصالة دون أن يكون صاحبه على حظٍ وافر من الاطلاع على الشعر العالمي في لغته الأجنبية ، وهذا ما حاول تفاديه بعض شعراء اليتم الذين نهلوا مباشرة و دون وساطة من المعين الثر لشعراء عالميين و لاسيما الفرنسيين منهم ... بخلاف ما كان عليه الشعراء قبل الاستقلال و بعده و بخاصة "شعراء السبعينات" الذين تعرف بعضهم إلى هؤلاء عن طريق الشعر المشرقي. »[1]لقد حاول أحمد يوسف الاقتراب من النص الشعري المختلف من خلال كتابيه السالف ذكرهما للوقوف على بلاغته، دون التغاضي عن هنّاته و تبرير عثراته بحجة التعاطف معه لأنه يتيم ، ولا يملك جينيالوجية يتكئ عليها ،« فمن الطبيعي جدًا أن تتمخض عن

1 – عمر أزراج ، الحضور (مقالات في الأدب و الحياة ) ، ص 21

2 – ينظر محمد ناصر ، الشعر الجزائري الحديث ، ص 120

1 – أحمد يوسف ، يتم النص الجينيالوجيا الضائعة ، ص 53

هذه الجينيالوجية الغائبة الإحساس بالهوية الضائعة التي تقدم نفسها في شكل بلاغة غير مكتملة و رؤيا متمزقة ، و تيماتولوجية غير مألوفة في تاريخ النص الشعري الجزائري تتماهى مع كل مدهش ، و تستأنس لكل غرابة ، لكنها بلاغة تفلت من كل ائتلاف، و تنتظم في كل ما هو اختلاف ، لهذا تبدو هوّيتها ضائعة ، و غير منسجمة مع أي نسب شعري وطني، أو قومي ، أو عربي ، دون أن تنكر لدم هذا النسب الذي يخضب لغتها »[1]فعدم وجود هوية شعرية تقيد ائتلاف النص الشعري ، و تحدد انتماءه و تأسر لغته بردّها إلى أنساب شعرية معينة هي من السّمات الجوهرية للنص الشعري المختلف .

إنّ جينيالوجية هذا النص ضائعة المعالم ، مجهولة الأصل ، يساورها الإحساس باليتم ، هذا الإحساس يدفعها إلى بناء كونها الشعري دون إشراف أية أبوّة متسلطة ودون إشراف مرجعية تحدّ من جموح مغامراتها الإبداعية ، وهي سّمات نسبية داخل خريطة الشعر المختلف يتباين حضورها في متنه .

وتظهر تيمة الهوية الغائبة بوضوح في عناوين قصائد ديوان "حقول البنفسج" و نصوصه للأخضر فلوس مثل : الكلمات و المراكب الضائعة ، صفحة ضائعة في سفر أيوب، أغنية للصيف، الرحيل الأخير.

و حتى لا يزيد اليتم حدة وحتى لا نعاني غياب الهوية مرة أخرى دعا أحمد يوسف إلى البحث عن الأدب الجزائري المنسي ، لأنه في التعاقب تُوجِد السّلالة الشعرية ذاتها ويقوي عودها .و لأنّ غياب الهوية مرتبط بطريقة أو بأخرى بغياب الهوية الذّاتية وفي ظل تلك الأوضاع المأزومة والمتردية يجب علينا إعادة بناء الذّات بما يخدم الغد فلا انفصال بين الماضي والحاضر و المستقبل.

1 – أحمد يوسف ، يتم النص الجينيالوجيا الضائعة ، ص 97

## 2 – تيمة الوطن :

يختلف تعريف الوطن من شخص لآخر ، فهناك من يعتبره الأم التّي وُلِد من رحمها ، وهناك من يراه في الدّيار ومن سكنها من الأحباب ، ويُعرّف الوطن في لسان العرب لابن منظور بأنه « هو المنزل الذي تقيم به وهو موطن الإنسان و محله ، و الجمع أوطان ، و أوطان الغنم و البقر مرابّضها وأماكنها التي تأوي إليها ، و مواطن مكّة مواقفها وهو من ذلك وطن بالمكان و أوطن :أقام ، واطنه :اتخذه محلا ومسكنا يقيم فيه ، و الميطان: الموضع الذي يوطن لترسل منه الخيل في السباق و هو أول الغاية ، و روى عمرو عن أبيه قال : المياطين ، الميادين »[1]فالوطن هو المكان الذي يقيم فيه الإنسان و يتخذه محلا و مسكنا له ، و هو مربض الحيوان و مكانه الذي يأوي إليه.

أما اصطلاحا فقد عُبِّر عن الوطن بألفاظ ومصطلحات عدة تختلف حسب مساحة دلالتها المكانية : أماكن السكن ، المنزل ، الدار ...إلخفكلمة الوطن في القديم كانت تعني المنزل الذّي يحل به المرء و ينزل فيه مع أهله و هو المكان الذي يُولد فيه الإنسان و يتربى من خيراته و يكبر على حبه و الولاء له، فهو البيت الذي يحتضن الفرد و يحميه من البرد و الحر وسط أهله و ناسه.

وقد تطوّر مفهوم الوطن من البقعة التي تضم عددا معينا من الأفراد إلى الأرض الواسعة التي يقطنها شعب تجمعه جوامع الماضي و توحده خصائص و قيّم منها : الدين ، اللغة ، التاريخ و المصير المشترك . ثم اكتسب الوطن مفهومًا آخر أكثر تطورا فأصبح يعني البقعة الجغرافية المعينة بحدودها و بشرها و تاريخها ، فانتقل بذلك الوطن إلى مفهوم الدولة المستقلة ذات السيادة.

لقد ارتبط الشعر العربي بالمكان ( الطلل ) الذي شكّل سمة الشعر العربي القديم و الحديث ،حيث ظلّ الشعراء حينا طويلا من الزمن يفتتحون به قصائدهم، و هو صورة من صور التعلق بالوطن وحبه، « و لقد أخذت تيمة الوطن في الثقافة العربية القديمة حيزًا كبيرًا من الاهتمام، حيث

1 – أبو الفضل جمال الدين بن مكرم ابن منظور ، لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ج1 . دت . ص 239

ألفت في شأنها كتب عديدة مثل:" الحنين إلى الأوطان " لكل من أبي حيان التوحيدي و موسى بن عيسى الكسراوي ، و" الشوق إلى الأوطان" لأبي حاتم السجستاني»[1] و يعتبر التّغني بالوطن في الشعر الجزائري المعاصر امتدادا لذلك الحنين للمكان في الشعر العربي القديم . فقد تمثّل عبد الله الهامل الوقوف على الأطلال و بكاء الديار في ديوانه " كتابة الشفاعة " في هذه الوحدات التي تمثل مطالع لمقطوعات شعرية .

- وقوفا بها على النّاي
- وقوفا بها على الطّين
- وقوفا بها على الكأس
- وقوفا بها على النّار
- و هذى انتشاراتي في الطلول[2]

لقد أخذت تيمة الوطن في الشعر الجزائري أبعادا متعددة و تباينت دلالاتها حسب كل مرحلة من مراحل الشعر الجزائري فقد« ارتبطت تيمة الوطن في " شعر الثورة " بالانتماء إلى الأرض المغتصبة و بالتطلع إلى الحرية المسلوبة و طلب الاستقلال المنشود و التّغني بالأمجاد التاريخية و المظاهر الطبيعية الخلابة » [1] فشعر الثورة يُمثِّل صوتاً صارخاً بحبّ الوطن ، وقد افتقر هذا الشعر للصور الشعرية المركبة و الإيحاء و غلبت عليه اللغة الصاخبة ، حيث لم يجد هؤلاء الشعراء معادلا فنيا لتيمة الوطن يتجاوز إطار الشعر التحريضي و الإيقاع الصداح .

لقد كثر ذكر الوطن في قصائد شعراء الثورة ، ذلك الوطن الغالي الذي أسلمه الدهر للّضياع حينما تكالبت عليه الظروف ،و تسلّطت عليه أيادي العدو الغاشم ، فكان الشعراء ممن دعوا إلى

1 – أحمد يوسف ، يتم النص ، الجينيالوجيا الضائعة ، ص 101

2– ينظر عبد الله الهامل ،كتاب الشفاعة ، منشورات رابطة كتاب الاختلاف، الجزائر، ط1 ديسمبر 1999 ، ص ص 53 59 ، 60 ، 63 ، 65

1 – ينظر ، المرجع نفسه ، ص 103

استرجاعه.

وقد أخذت تيمة الوطن مجالا أوسع في فترة السبعينيات حيث ارتبطت بالجغرافيا ( الأرض ) فأصبح الوطن « يشير في " شعر السبعينيات" إلى القطرية ، و القومية والقارية ،و الكونية لدى كل من أحمد حمدي ، و سليمان جوادي ،و عبد العالي رزاقي...وغيرهم من الشعراء الذين تغلبت المضامين على أداوتهم الفنية، فحدّدوا تيمة الوطن في الجغرافية ، و منحوها دلالة الانتماء، فكانوا يحملونها طموحهم في بناء مجتمع سعيد »[1] غير أنّ المعسكر الاشتراكي خيّب آمال هؤلاء الشعراء في كثير من المواقف الحاسمة ، مما ولّد الإحساس باليأس لدى جيل الثمانينيات ، فأعلن رفضه للإيديولوجية التي كان يتبناها بعض "شعراء السبعينات".

لقد اهتم شعراء الثمانينيات بالمضمون على حساب التركيب و البناء و هو ما عاد سلبًا على بعض أشعارهم التي جاءت نصوصًا تقريرية مباشرة في بعض الأحايين ، تفتقر صوّرها إلى الخيال ، و تفاوتت موسيقاها الشعرية بين الشكل الإيقاعي ذي نظام الشطرين ، و الشكل الإيقاعي الحر ، هذا الضعف في البنية الفنية و هذا الإسفاف اللغوي ، لا تبرره تيمة الوطن أو غيرها من التّيمات الإنسانية الأخرى ، فلا مجال لتبرير ضعف الفن بسبب الاهتمام بالمضمون .

إنّ ما ميّز هذا الشعر هو التغني بأمجاد الوطن و انتصاراته، و هذا من باب الوطنية و حب الوطن، غير أنّ الناقد محمود الربيعي يرى بأنّ « الوطنية لا ينبغي بالضّرورة أن تكون صراخا عاليا وقصفا مدويا ... لقد اختلط أمر الوطنية علنيا في كثير من الأحيان حتى كاد يرتبط ـ في عالم الأداء الشعري ـ بالقعقعة اللفظية العنيفة، ولقد آن الأوان لإعادة النظر في أمرنا و أمر جماهيرنا.

إنّ التأثير في عاطفة الجمهور الواعي لا تكون أبدًا بمحاولة وضعه في حالة تشنج عن طرق الرّغي و الإزباد و الوعيد و التهديد .وإنّما تكون بمحاولة الوصول إلى نفسه من أقرب الطرق هي أبسطها

1 – أحمد يوسف ، يتم النص ، ص 104

و أكثرها هدوءا» [1]فقد حُصِر مفهوم الوطنية عند كثير من الشعراء الجزائريين في ذلك الصراخ و الصّخب و الضّجيج في قول الشعر واختيار الأصوات الجاهرة القوية التي تحمل جانبا من العنف الصوتي في إلقائه .

و يؤكد أحمد يوسف على أنّ كثيرا من النصوص الشعرية الحديثة في الجزائر تنطبق عليها هذه الملاحظة و خاصة نصوص عز الدين ميهوبي التي يطغى عليها الصراخ العالي ، و القعقعة اللفظية و نجد لتيمة اليتم عند هذا الأخير حضورًا قويًا في دواوينه ، حيث تختلف رؤيته عن رؤية معاصريه المتشائمة فقد« شعر هذا الجيل بأنّ وطنهم تائه ، وأنّه وطن "من غبار" و هو منسي وينام فوق الأرصفة و مضرج بدم العذارى ، ومتعب ، وهارب و التباس مر، فهم يحسون بأنّه ملك لتجار الشرعيات.»[2]فبخلاف هؤلاء ظلّ عز الدين ميهوبي محافظا على الرّوح الشعرية التقليدية القديمة و هي روح تمجّد الوطن و تتغنى ببطولات أبنائه على الرغم من جراحه ، ولم يجرفه هذا التّيار المتشائم ، و لهذا بدت هذه اليتمة تقريرية من حيث الجانب الفني ، « بيد أنّه يبقى يمثل حركة تجريبية فريدة من نوعها في الشعر الجزائري المعاصر ، و لاسيما أنّ هذا اللون من التعبير شكّل بمفرده لدى عز الدين ميهوبي ديوانا كاملا. »[3]و جاء شعره من الجهة المغايرة لتشاؤم جيل اليتم الذي يكاد يسم معجمهم الشعري بميسمه، فالوطن عبادة ، ولا يمكن أن يسيء السلوك المنحرف لقيم هذه العبادة ، وعلى الرغم من أنّ الشاعر كان يدرك خطورة ما تعرض له الوطن من مخاطر كادت تحوله إلى رماد حيث يقول :

وطني الموشوم في قلبي

عباده

1 – محمود ربيعي ، مقدمة لديوان أغنيات نضالية للدكتور محمد صالح باوية ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر، 1971 ، ص ص 12 ، 13 ، نقلا عن ، أحمد يوسف ،يتم النص ، ص 105

2– أحمد يوسف . يتم النص ، ص 111

3 – المصدر نفسه ، ص 113

وطني أكبر من أخطاء قلبي..

و زياده

...

مر بي نعش..

سألت الناس ((من؟))

قالوا ((وطن !))

قلت:

مهلا

وطني أكبر من هذا الزمن[1]

حيث يدرك عز الدين ميهوبي أنّ وطنه أكبر من كلّ المحن ، وهو يطمح إلى غدٍ أفضل ، و يكاد ديوانه " اللعنة و الغفران " يشكّل أغنية للوطن ممزوجة ببكائية ( بلادي التي علمتني البكاء ) حيث تتلازم تيمة الوطن مع معجم شعري قاتم " يذبحون بلادي "،" أقاموا لها مشنقة "،" أعدّوا لقلبي الكفن " "وطنا أو زنبقة أو كفنا أو منشفة " ثم يأتي ديوانهكاليغولا(يرسم غرينكا الرايس)ليهدي أشعاره إلى الجزائر بعيدا عن الدم قريبا من الفرح .

نتيجة للحصار السياسي و بسبب الأوضاع المزرية لم يجد الشعراء من وسيلة للتعبير على تلك الجراح و الآلام إلا باللجوء إلى الغموض و الالتواء في التعبير و في اللغة .

وفي ظل هذه الأزمة و بسبب إحساس كثير من الشعراء ببعد المسافة بينهم و بين وطنهم تعالت الأصوات بحثا عن هذا الوطن المنسي الضائع ، فهم لا يتمتعون بالسيادة الكاملة في

وطنهم ، لذا لا معنى للعيش فيه ، فالوطن رمز الحرية و إلا فلا ، هذا هو المنطلق الذي أخذ به شعراء اليتم ، حيث«خفت حبه لدى جيل اليتم حتى تساءل كل من ميلود خيزار" ألنا وطن ؟"

1 – عز الدين ميهوبي ، اللعنة و الغفران ، منشورات دار أصالة ، سطيف ، الجزائر ، ط1، 1997، ص ص 44 ، 46

و علي ملاحي "كيف لي أجد وطن؟ "،حيث تعبر قصيدته عن ارتباط اليتم بضياع الوطن [1]هذا التشظي و التيه الذي كان يحسّه شعراء اليتم ، نتيجة غياب الهوية و الجينيالوجيا الضائعة أدى إلى خفوت ذكر الوطن في أشعارهم و غيابه في بعض الأحيان و تنكرهم له ، ومن هنا كان هذا التنكر و هذا الرفض للوطن هو البيان الصحيح على اليتم . هؤلاء الشعراء يمثلون جيلا يشاطرهم بعض ما يحسون به من غربة داخل الوطن ، و هو أقسى ألوان الغربة.

**3 – الانتماء و بلاغة التّيه :**

الانتماء هو الانتساب ، و أنْ تنتمي إلى وطنك فأنت ملزم بحبه ، وإنّ الحنين إلى الوطن هو وليد حب تراكم في قلب الشاعر المولع بوطنه و المشتاق إليه لا لشيء سوى لأنّ انتماءه إليه هو الدافع الأول و الأخير.

تطرح مسألة الانتماء نفسها إلى جانب باقي التيمات ( الهوية و الوطن ) لتؤكد على اليتم و الضياع ، حيث أنّ شعر اليتم ( النص المختلف ) اشتكى غياب الهوية و التيه للإشارة إلى غياب جينيالوجية شعرية ينتسب إليها عكس ( شعراء الثورة و شعراء السبعينيات و حتى شعراء المابين ) الذين لم يعانوا من مسألة الانتماء و الهوية ، فإلى أين أعلن النص الشعري المختلف –شعر اليتم– انتماءه ؟.

أخذ الانتماء أوجه عدة و مختلفة عند الشعراء ،مثل تيمة الوطن ، فمنهم من رفض التمذهب و الانتماء إلى الإديولوجية التي كانت مهيمنة على"شعرالسبعينات"مثل " علي ملاحي" و منهم من أقر انتماءه مثل « ابراهيم قرصاص الذي أقرّ انتماءه للفوضى و عبد القادر مكاريا الذي حدّد انتماءه – هو الآخر– إلى الماضي الذي يصفه بالعدم و الألم.»[1]

حيثيقول ابراهيم قرصاص :

إنّني لا أنتمي

1 – أحمد يوسف ، يتم النص ، ص 109

1 – المصدر نفسه ، ص 123

و لكنني أحب البوح الفوضوي

و أحب الفوضى التي ..

تؤسس معتقدي [1]

أما عبد القادر مكاريا :

أنا الموعود بالعدم

.....

أنا ؟

أنا لا شيء لا بنيتي

أنا الماضي

أنا الأمس

و كم في الأمس من ألم [2]

لقد اتّسم النص الشعري المختلف ـ شعر اليتم ـ بفقدان الانتماء و التمذهب لهذا جاء معجمه الشعري مليء بمفردات مثل الضياع ، الغربة ، التيه ، متاهة ، الوهم ، السفر ، المرايا ... و غيرها هذه المفردات التي تدل على الضياع و الاغتراب و الوحدة و فقدان الانتماء و رفض التّمذهب. هذا ما نلمسه في معظم قصائدهم ، حيث يحمل عنوان قصيدة "شظايا الانتماء" لحرز الله بوزيد دلالة القطيعة و رفض الانتماء ، و قصيدة " متاهات الصمت " لليلي راشدي دلالة الضياع و اليتم و وهن السلالات الشعرية و غيابها .« و تصل قصيدة "وردة التيه" أقصى ذروة في التعبير عن ذلك الشعور باليتم الذي يتضمنه ديوان " جسد يكتب أنقاضه "، حتى نلفى زخمًا في معجم شعري طافح بمفردات التيه و الشرور و الدم و "وجوه تطل على ليلها " و "صمت الخراب

1 – واسيني الأعرج ، ديوان الحداثة ، ص 136 ، نقلا عن يتم النص ، ص 124

2 – عبد القادر مكاريا ، قصائد خزفية ، شركة الشهاب ، الجزائر ، 1990 ، ص 18 نقلا عن اليتم النص ، ص 124

"و"سلالات لا ملامح لها " و"الصرخة والعصافير التي لا ترف» [1]فحكيم ميلود من أكثر الشعراء إحساسا بوقع اليتم و الأكثر شعورا بغياب السلالة .حيث يقول :

كانت الأرض مرشوشة بهتاف كتوم

يخض الجذور ، و يشعل صمت الخراب :

تجيئ السلالات في إثره لا ملاح

ترشد صرختها للبحيرات

لا ملح في عتبات البيوت

...

كل شيئ يموت

و يبقى على قدمين من الموج ظل الصباح

و نبع يهز الحجر

ووردة التيه تبقى

و يبقى السكوت [1]

فقد اختتم ديوانه بعبارة ( ووردة التيه تبقى/ و يبقى السكوت ) نهاية ممعنة في بلاغة التيه.

و عليه فإنّ النص المختلف قد أعلن سلفا انتسابه إلى وطن الغربة و المواجع و إلى زمن التيه و التهميش و التشويش ، عالم التجريب و الفوضى التي شكلت نظام هؤلاء الشعراء.

### 4 – فريضة قتل الأب :

لقد كان للثورة و لمختلف الرّموز النضالية في تاريخ الجزائر الطويل حضورًا قويًا في الإبداع الجزائري سواء كان شعرًا أم نثرًا ، ولا تزال هذه الرّموز يؤثّر في كتابة هؤلاء الأدباء الجزائريين ، فنجد بعض الشخصيات التاريخية حاضرة في النص الشعري الجزائري المعاصر ، وهو حضور للأب

1 – أحمد يوسف ، يتم النص ، ص 130

1 – حكيم ميلود ، جسد يكتب أنقاضه ، منشورات التبيين / الجاحظية ، الجزائر 1996 ، ص ص 55 ، 56

الرمز . هذا الأب الذي تراوح رمزه في المتن الشعري الجزائري المعاصر بين من يرى فيه مبعثا للاعتزاز والافتخار وبين من يراه مؤشرا للضياع والحرمان.

فمن الشعراء الذين حضر الأب الرّمز في أشعارهم و شكّل مبعثا للاعتزاز و للفخر ، ولم تكن لهم حساسية حيال الرّموز التاريخية للجزائر مثل : ابن باديس و البشير الإبراهيمي و مصالي الحاج ...إلخ ، نجد " أحمد سحنون " الذي لم يتجاهل هؤلاء الآباء ولم يمارس في حقهم الإقصاء و لم يدع إلى موتهم الرمزي حيث يقول:

أنا لا أومن بالموت ، و هل في ذبول الزهر صوت البذور؟
أتموتين و في كل دم من بينك الصيد آمال تمور؟
أتموتين و في كل فتى روح "باديس" على الموت تثور؟
أتموتين و في (بسكرة) (عقبة) يربض كالليث الصهور؟
أتموتين و "توفيق" له قلم إن هزّه هزّ الشّعور؟
أتموتين و فينا من له رأي "عباس" و إقدام "البشير"؟
أتموتين و فينا من غدا مثل "مصالي" على الهول جسور؟ [1]

و يتخذ اليتم قيمة رمزية عند "عيّاش يحياوي" فموت الأب في ساحة الجهاد شرف بالنسبة للذات . و على الرغم من الحسرة على فقدان الأب فهو رمز للاعتزاز و الفخر وهذا لا يطرح لديه مسألة غياب الهوية ، رغم تلك الصور المأساوية و معجم القتّامة و الدم و الموت الذي طغى على ديوانيْه " انشطارات الذي عاش سهوا " و " عبور الجنازة " فهو لا يرضى إلا بعرس الهوية ( إني الرعد لا يرضى سوى عرس الهوية )[2] رغم ضياع الوطن . ومنه لم يدعو إلى قتل الأب و التخلص منه ، وعليه لا نجد لدى شعراء السبعينات و لا حتى شعراء المابين هذا التمرد على سلطة الأب كما يقول أحمد يوسف .

1 – أحمد سحنون ، الديوان [ينظر صالح خرفي ، الشعر الجزائري الحديث ، ص 68]

2 – ينظر أحمد يوسف ، يتم النص ، ص ص 162 ، 163

و بخلاف هؤلاء لم يجد شعراء اليتم حرجا في رفضهم الانتماء إلى الوطن و ندائهم بغياب الهوية ، فهم يدّعـون صراحة و بدون شعور بالعار و الذنب إلى قتل الأب ، و تبدأ القطيعة من التنكر لهذا الأب واستباحة دمه ، لأنّ الأب ( التراث / النص القديم ) كان حائلا بينهم و بين الإبداع « فلكي يحقق النص الشعري المختلف كينونته ، و فرادته فمن المفروض عليه أن يتخلى عن تقاليد أبوّة النص القديم ، ولهذا لم يتوان هذا النص الشعري في الإعلان عن قتل الأب بأشكال متباينة من أجل التبشير بميلاد القصيدة اليتيمة التي تولد في العتمات» [1]فقتل الأب لا يعني قطع جذوره نهائيا و إنّما تبقى أشياؤه حاضرة في النص .

لقد رفض "عمر أزراج" فكرة عدم الانتساب إلى الآباء ، و نفى أن يكون جيله قد وُلد من فراغ ، إلا أنّه قال« نرفض أن نكون نسخة للآباء فلي صفاتي الفردية المميّزة و هذا لا يعني رفض التراث، بل يعني استيعابه نقديا و التمييز و الاختيار.و هذا معنى ضمني .نحن نكشف و في هذا الاكتشاف تجسيد لجهود ممن سبقونا ، و تحقيق للأحلام التي حلموا بها أن تتحقق على أيدي الأجيال اللاحقة لهم»[1]فهو يرفض فكرة القطيعة و التنكّر للأب و يرى أنّ جيله لم يولد من فراغ، لكن يجب التميّز عمن سبقه .

إنّ حضور الأب في شعر اليتم إذا ما تمّ له ذلك ، لا يكون إلا كذكرى عابرة تناساها الزمان، ما تلبث أن تثير صورها في شريط الذاكرة المتقطعة اللحظات ، فقد تتحين الحضور بين الحين و الآخر ، هذه المقدرة على التحين و إعادة البعث جعلت شعراء اليتم ينتقلون من الرغبة عندهم من قتل الأب إلى الرغبة في اغتياله « فدلالة الاغتيال إشارة صريحة إلى الإقرار بعجز الذّات عن التّخلص من حضور الأب و إزاحة سلطته عن طريق إرادة واعية ،لأنّ فعل الاغتيال يتضمن

1- مصطفى دحية ، اصطلاح الوهم ، منشورات الجمعية الوطنية للمبدعين ، الجزائر ، ط1 ، 1994 ، ص 83

1- عمر أزراج ، الحضور ، ص 197

الاحتيال و الترصد و مباغته الخصم بدون علمه»[1]لقد تشبّع هذا الجيل قسوة الحياة لحدّ المرارة لذا حاول وبكل قوة التخلص من هذا الأب( الماضي) بطرق و سبل عديدة .

هذه الرغبة في اغتيال الأب تجسدت في ولوج عالم التجريب و الفوضى و التمرد على أشكال الكتابة العتيقة و ذلك بكسر نظام اللغة و تشويهها ، هذه اللغة التي تعتبر وجها من وجوه سلطة الأب التي كانت تقف حاجزا في وجه كتابتهم .« إنّ قتل الأب / الرمز رغبة فيها إصرار على التخلص من ذلك الدال الجاثم على روح الإبداع الشعري التّواق إلى تشييد حداثته بعيدا عن أي سلطة أبوية تتخذ طابع الجدل على صعيد الوعي الشعري و طابع التمرد على أشكال الكتابة العتيقة ضمن حركية فكرية و فنية لم تتناغم بعد في بلاغة شعر اليتم حتى تخلق قدرا من الانسجام المطلوب الذي يحقق لها فرادتها»[2]. فرغبة القتل كانت بهدف تأسيس نص جديد متحرر من كل سلطة أو تسلّط و تثبيته كأصل تتكئ عليه التجارب اللاحقة حتى لا تعاني اليتم و الضياع نفسه ، فالكتابة بالنسبة لشعراء اليتم « إبداع لهذا الصوت الأصيل ، إذ ليس بالضرورة أن يكون هناك أب ليتحقق شرط الإبداع ، فعندما لا يتوافر للمرء" أب جيد "ـ حسب نيتشه ـ فإنّه من الضروري أن يفكر الفنان في ابتداع هذا الأب» [1]ففقدان الأب و الإحساس باليتم كان الدافع للإبداع لشعراء هذا الجيل .

و خلافا لرأي " رولان بارث " الذي يرى أنّ موت الأب يحرم الأدب كثيرا من لذائذه .كان طموح شعراء اليتم كتابة نص مستحيل ، نص أصيل يتيم لا يشبه نص الآباء متميز و فريد .

## III. السمات الدلالية لشعر اليتم :

لقد عانى جيل اليتم من غياب الهوية و ضياع الجينيالوجيا و الأنساب وعدم الإحساس بالانتماء و بالوطن ، وهو ما أكسبهم وعيا جديدا يتماشى و لحظة الفاجعة الأليمة ، لحظة

1 – أحمد يوسف ، يتم النص ، ص 175

2 – المصدر نفسه ، ص 183

1 – أحمد يوسف ، السلالة الشعرية ، ص 91

الانكسار أدى بهم إلى كتابة النص المختلف ـ نص التجاوز ـ فهل استطاع حقا شعر اليتم أن يصنع فرادته و تميزه ؟ ما هي سمات هذا الشعر ؟ و هل تمكن من تقديم صورة مغايرة لما سبقه ؟ و هذا ما سنحاول اكتشافه من خلال سمات شعر اليتم .

**1 – الإلغاء الإرادي للجسد** :

تطلّع شعراء اليتم إلى كتابة نص شعري متفرد و متميّز على مستوى اللغة، نص حامل لهموم هذا الجيل ، لكن خفوت السلالة الشعرية كانت عائقا أمامهم .« فلم يكن أمام هذا النص الشعري مجالا واسعا للفرح و سبيلا رحبا للأمل ، فأضحت الكتابة جنونا و مغامرة محفوفة بالمخاطر ، أو هي معجزة ـ إن تحققت ـ كما قال أبو القاسم سعد الله و صارت بلاغة الصمت سيدة الموقف إنّه الإلغاء الإرادي للجسد »[1] ، فحينما يشتّد الألم على الذّات و تحسّ بأنّها لا تقوى على الحديث و البوح ، يصبح الجسد حملا ثقيلا و لايكون الخلاص إلاّ بتحرير الروح منه و من أسره ، فالجسد كما يعرفه مصطفى محمود « هو الضد الذي تؤكد الروح وجودها بقمعه و كبحه و ردعه و التسلق عليه »[1]فمن خلال هذا المفهوم يتبيّن أنّ هناك تقابلا بين الجسد و الروح . فالجسد ليس مسكنا للروح أو حاملها فقط ، بل هو علامة تتكلم ، تتحرك ، تشارك تتفاعل و تدافع عن هويتها .وتعبيرًا عن مرارة الألم و خيبة الأمل، و رفضًا لهشاشة الزمن السائد ألغى شعراء اليتم الجسد، فشاعت في متنهم الشعري ظواهر فنية منها :

أ **–الهروب من العوالم الشعرية الكاذبة** التي حملها خطاب الشعراء الذين سبقوهم إلى التعبير الشعري الموغل في الانغلاق و الميل إلى التعمية والغموض مما صعب عملية التلقي و عمق الإحساس باليتم نتيجة لغياب متلقية ، وهو ما تجلّى في الغزل الصوفي في شعر" عبد الله العشي "

1 – أحمد يوسف ، يتم النص ، ص 189

1 – مصطفى محمود ، الروح و الجسد ، دار المعارف ، القاهرة ، ط7 ، 1998 ، ص 23

الذي « تحررت فيه الذّات من دنس العالم بتفاصيله المكرورة ، و من سجن المعنى الغارقة في مادية اللّغة المتناهية المتمثلة في نحوها و عروضها و فصاحتها »[1].

حين أكون يا أميرتي ...

في قمة العشق ...

أضيع العبارة

و النحو و العروض و المجاز و الفصاحة

كأنما تيبّست على شفاهي ...

حدائق الرموز و الإشارة .[2]

وهناك تجارب أخرى مثل "شبهات المعنى يتبعها كتاب الندى " للخضر شودار و بعض قصائد سعيد هادف و ياسين بن عبيد و حكيم ميلود و عبد الله الهامل.

**ب – الانقطاع عن الكتابة** و **اختيار الصمت** و عدم نشر النصوص الشعرية و المقصود بالصمت هنا هو « الصّمت القاتل عندما يكون لغة احتجاج في وجه واقع بائس لا يعترف إلا بالقيم الزائفة و أشباه الرجال ،و يسلم أمره للاستبداد فيصبح مشلولا ، لأنّه لا إبداع في غياب الحرية »[3] وليس ذلك الصمت الذي قُرِن بظاهرة الانقطاع في تاريخ الشعر الجزائري و التي وجدت مبرراتها عند بعض الشعراء، فكان ظاهرة متكررة مع كل لحظة انقطاع، لقد كان الصمت سبيل هؤلاء في سخريتهم من الواقع المأزوم ، ومن هنا كان الصمت في نظر ـ جيلالي نجاري ـ قاتلاً.

للصمت بلاغة المدية

1 – أحمد يوسف ، يتم النص ، ص 190

2 – عبد الله العشي ، مقام البوح ، مطبعة باتنيت، باتنة ، الجزائر،ط1، 2000 ، ص 266

3 – المصدر السابق ، ص 190

و لعينيك بهاء الطعنة العذراء

و لي ينابيع العطش [1]

**ج – تفضيل الحياة المهنية** ، حيث لم يعد الفن يوفر الحياة الكريمة للمبدعين في ظل الأنظمة التي لا تثمّن الفعل الثقافي ولا تشجع الاستثمار فيه ، ففضّل كثير من الشعراء الانصراف إلى الحياة المهنية لتوفير لقمة العيش في أعمال لا تساعد على الإبداع أو الهجرة خارج الوطن. فما أقسى هذا الوطن الذي يجوع فيه الفنان و يعرى**!!**

**د – الصمت الأبديو الانتحار الجسدي** ، حيث فضّل كثير من شعراء الجزائر الانتحار الذي كان راحة لهم ولكنه كان ألم الجزائر، هذا الانتحار كان هروبا وتحررا من رمق العيش ومن الحياة التي أصبحت لا تحتمل ، ومن هؤلاء الذين فضّلوا الانتحار "عبد الله بوخالفة "و هو شاعر القلق الثوري وشاعر اللغة الحميمية ـ حسب عز الدين مناصرة ـ الذي وُجد مقتولا تحت عجلات قطار بقسنطينة و كذا "فاروق أسميرة " الذي ألقى نفسه من جسور هذه المدينة كذلك ،و "مبارك جلواح " الذي وُجد ميتا على ضفاف نهر "السين" بفرنسا . فقد خنق هؤلاء دخان نار الفساد فعمّي على أبصارهم فكان خلاصهم الرحيل ، يضاف إلى هؤلاء بعض الشعراء الذين حصدت أرواحهم فترة " العشرية السوداء" التي عرفتها الجزائر في العقد الأخير من القرن العشرين [2]، لقد كان المعجم الشعري حافلا بصوت الموت و أسماء من سقطوا ضحية الفتنة سواء في المتن أو الإهداء تخليدا لهم .

إنّ لإلغاء الجسد علاقة وطيدة باليتم و لأنّ الجسد مرتبط بالسلالة كان الخلاص منه خلاصا منوهن السلالة و سلطة الآباء و الأنساب، فتوظيف الجسد في النص الشعري المختلف في الجزائر

1- ينظر، واسيني الأعرج ، ديوان الحداثة ، مطبوعات إتحاد الكتاب الجزائريين ، الجزائر، ص150 ، نقلا عن يتم النص ، ص 193

2 - ينظر ، أحمد يوسف ، يتم النص ، ص ص 193 - 198

و تحميله دلالات مختلفة هو فضح لأنساق اللّغة التي تمثل وجهًا من وجوه اللغة .

**2 – سيميائية الجسد في النص :**

يتّخذ الإلغاء الإداري للجسد سواء كان في الواقع المعيش أو في الواقع اللغوي أبعادا دلالية متباينة ، يأخذ الجسد من خلالها بعدًا رمزيًا يخرجه من مجاله الطبيعي كوجود بيولوجي إلى مقام رمزي يلتحم فيه الواقعي بالأسطوري و التراثي .

و ما نلاحظه أنّ كلمة "الجسد" وردت في صيغة المفرد ملحقة بياء النسبة " جسدي " في أغلب قصائد شعراء اليتم ، و هي تدل في معناها النحوي على الملكية و تنضوي ضمن دلالة إلغاء الجسد . ففي السياق الذي ورد فيه الجسد اسما مجرورا غلب عليه حرف (في ) ثم (عن ) ثم (من ) مرة واحدة تنضاف إلى الملكية ، لأن دلالة "في" تتضمن الظرفية الزمانية و المكانية و تفيد المصاحبة و التعليل و الاستعلاء و التوكيد و غيرها من المعاني و احتواء لمعنى الإلغاء مثل «**كي أرى حمأة العمر في جسدي**»[1]لمصطفى دحيةو«**حروف التحدي ، صراع المروءة و السيف في جسدي**» [2]لعقاب بلخير و« **فاحفظي عني جراحي نزهة الحكام في جسدي**»[3] للعربي عميش و غيرهم .

حيث يتظافر المستوى النحوي مع المستوى الدلالي على صعيد السياق العام لتكون دلالة الإلغاء أو النفور هي القيمة المهيمنة على هذه النصوص .

ووقوعه اسما مجرورا بـ "عن " التي تعني الرغبة و المجاوزة كما في محاولة الهروب عن الجسد في نص " نور الدين درويش" « **ها أنا أهرب عن جسدي**»[4]،و تفيد البعدية كما في نص " مصطفى

1 – مصطفى دحية ، اصطلاح الوهم ، منشورات الجمعية الوطنية للمبدعين ، الجزائر ط1 ، 1994 ، ص 51

2 – عقاب بلخير ، السفر في الكلمات ، ص12

3 – العربي عميش، هموم بضمير الغائب الحاضر ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، دت ، ص 17

4 – نور الدين درويش ، السفر الشاق ، منشورات رابطة إبداع الوطنية ، الجزائر ، 1993 ، ص 20

دحية " « **ولكنها كنيتى حجبتني عن جسدي**»[1]فالكنية هي التسمية و من يملك فعل التسمية يكتسب سطوة الأب و مقامه الخرافي و حقّ السلالة في ممارسة حضورها على الجسد ،و تفيد التعليل في نص "سعيد هادف" « **وعلّ السلالات تفرج عن جسدي** »[2]

و ارتبط الجسد بالماء و الطوفان في نص مصطفى دحية « **أرجئ ماءات جسدي إلى سهو الطوفان** » [3]فهو علامة للخطر المحدق بالجسد حين قررت الّذات إرجاع ماء الجسد إلى حين مجيء الطوفان سهوًا وهو يدل على الهلاك من جهة و الإخصاب من جهة أخرى و كلاهما ضروري من أجل الدخول في مغامرة البحث عن النص المستحيل.

إنّ لإلغاء الجسد طواعية علاقة مع يتم النص و جينيالوجيته الضائعة ، لأنّ الجسد مرتبط بالسلالة و التخلص منه خلاص من خفوت السلالة .

و قد أورد أحمد يوسف ملحقة بجدول يستخلص فيه ورود الجسد في صيغة المفرد ملحق بياء النسبة « **جسدي**» من نصوص بعض شعراء اليتم .

| الشاعر | الصيغة الصرفية | الصيغة النحوية | الدلالة الظاهرة |
|---|---|---|---|
| نور الدين درويش | مفردة +ياء النسبة | اسم مجرور بحرف ( عن ) | الهروب |
| عمار مرياش | مفرد + ياء النسبة | فاعل | الضيق |
| مصطفى دحية | مفرد | مضاف إليه+معرفبـ( الـ ) | التعفف: ارتباطه بالحمإ |
| // | مفرد + ياء النسبة | اسم مجرور بـ ( في ) | التعفف: ارتباطه |

1 – مصطفى دحية ، اصطلاح الوهم ، ص 81

2 – سعيد هادف ، و عيناي دليل عاطل عن الخطوة ، ص 40

3 – المرجع السابق ، ص 80

| | | | |
|---|---|---|---|
| | | | بالحمإ |
| // | جمع | مفعول به+مضاف إليه ( نا ) | الغـبـن |
| مصطفى دحية | مفرد | خبر ( ألف و لام ) | الشهادة |
| // | مفرد + ياء النسبة | مضاف إليه | الضياع |
| // | مفرد + ياء النسبة | اسم مجرور بحرف ( عن ) | الغـبـن |
| // | مفرد | مضاف إليه( الهاء ضمير الغائب ) | الخطر |
| عقاب بلخير | مفرد + ياء النسبة | اسم مجرور بـ ( في ) | خطر الموت |
| نور الدين طيبي | مفرد | اسم مجرور بـ : ( في ) | التحول |
| عبد الله الهامل | مفرد | بدل ( ال ) | الضياع |
| ميلود خيزار | مفرد + ياء النسبة | مبتدأ و مفعول به | التحول |
| أحمد عبد الكريم | مفرد | مبتدأ | التشيؤ |
| // | مفرد + ياء النسبة | مبتدأ | التشيؤ و القمع الجنسي |
| // | مفرد | اسم مجرور بـ ( عن ) | الانفصام |
| // | مفرد | اسم مجرور بـ : من و بـ : إلى | المرارة |

| | | | |
|---|---|---|---|
| سعيد هادف | مفرد | مضاف إليه ( ال ) | الغبـن و الأسر |
| // | مفرد | مبتدأ + كاف المخاطب | الإغراء |
| // | مفرد + ياء النسبة | مبتدأ | الضياع و التلاشي |
| // | مفرد + ياء النسبة | مفعول به | الاحتراق |
| // | مفرد | اسم مجرور بـ : عن | المراوغة و التنكر |
| // | مفرد | مضاف إليه | العرى و الرغبة |
| // | مفرد | اسم مجرور بـ : في | التغييب |
| // | مفرد + ياء النسبة | اسم مجرور بـ : من | الوضوح و الاستجلاء |
| // | مفرد | مفعول به + ( ك ) المخاطبة | التجلي |
| سعيد هادف | مفرد + ياء النسبة | اسم مجرور بـ : عن | الأسر |
| // | مفرد + ياء النسبة | اسم مجرور بـ : في | الغبـن |

( الجدول رقم 1) ، أحمد يوسف ، يتم النص ، ص 207 ، 208

و قد استعمل الجسد كذلك بصيغة الجمع ، وفي الانتقال من صيغة المفرد إلى صيغة الجمع لم يتغير من دلالة الإلغاء في شيء فهو يشارف الموت في نص " مصطفى دحية "

نقترف الحزن عند اكتمال النشوء

نشايع أجسادنا بالشواهد

نأفك أعمارنا [1]

أما " عثمان لوصيف " فهو يلحق بالأجساد صفة العرى المتلذذة بنشوة قطرات الندى رغبة في العودة إلى براءة الطفولة.

إنّها قطرات الندى

تتساقط في نشوة

فوق أجسادنا العاريات

تدغدغنا و تبل الصدى [2]

و لا يمكن الحديث عن إلغاء الجسد بوصفه فعلا سيميائيا داخل خريطة يتم النص الشعري في الجزائر دون الإشارة إلى النقد السياسي الذي يتضمنه الجسد في نص " العربي عميش "

صار الجرح يخرمني .

كل الجسد مثقوب

أستثني منه (...) و فمي ؟ ! ؟

من يرسم الآن بركانا

من دمي ؟

من يسافر ؟ لا تخجلوا..

للأسفار نكهة الأبد ،

ألم تتفقوا أنكم سفراء ،

و يريحكم ؟؟؟ [3]

1 – مصطفى دحية ، اصطلاح الوهم ، ص 43

2 – عثمان لوصيف ، أعراس الملح ، المؤسسة الوطنية الكتاب ، الجزائر ، ط1 ، 1986 ، ص 29

3 – واسيني الأعرج ، ديوان الحداثة ، ص 315 ، نقلا عن يتم النص ، ص 223

حيث صار الجسد عنده ذاكرة مثخنة بالجراح و قد حوّله الحكام إلى نزهة نستشف منها أنّ فعله بهالاستبداد السياسي ، لأنّه مأوى الأفكار المقلقة و مأوى للمؤامرات ، فمثل هذا الجسد خاضع للرقابة و للجمركة الفكرية في كل لحظة .

ويشير أحمد يوسف إلى أنّ الجسد في النص الشعري المختلف لا يغفل التقابل بينه وبين الروح و هذا ما يتجسد في ديوان ميلود خيزار" شرق الجسد "حيث بقيت سميائية الجسد في شعر اليتم خاضعة للبعد التناظري بين الجسد و الروح ، و غالبا كان الامتياز للروح في ظل امتهان الجسد [1]

**3 –عرفنة النص و إيروسيبته ( من المعنى إلى اللا معنى) :**

إنّ النص الصوفي نص شعري بامتياز ، فالصوفية اشتقاق لكلمة التصوّف التي تدل على عدة معانٍ كالدلالة على الصفاء و الصفو ، لأّن هَمَّ المتصوّف هو تزكية النفس و تطهيرها و تصفيتها من أدران الجسد و شوائب المادة و الحس ،

و يقصد بالتصوّف في الاصطلاح تلك التجربة الرّوحانية الوجدانية التي يعيشها السالك المسافر إلى ملكوت الحضرة الإلهية و الذّات الربّانية من أجل اللقاء بها وصالا و عشقا .[2]

أما التجربة الشعرية الصوفية في عرف التراث العربي الإسلامي خاصة هي مجموعة من التجليات الوجدانية المؤيدة بأطوار روحانية يسلكها جملة من الشعراء الذين يجتازون مرحلة الزهد إلى مراحل تتداخل فيما بينها الحب الإلهي و التغني بهذه الذّات و الفناء فيها و كذا الرؤية الجمالية لكل مظاهر الوجود و الطبيعة. لكن مع تطوّر الزمن اكتسب التصوّف معاني جديدة وصار لكل توجه و مذهب مفهومه الخاص للتصوّف ، ففي الرومانسية هروب من الواقع السوداوي ، وفي الوجودية السّعي للوجود المطلق ، وفي الواقعية تحمل الصوفية معاني الثورة

1- ينظر ، أحمد يوسف ، يتم النص ، ص ص 224 - 227

2 – ينتظر ، أمين أحمد ، ظهر الإسلام ، مج 2 ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ، 1969 ، ص 173

و التمرد و العصيان [1]، فهل حقّق الشعر الجزائري المختلف عرفانية النص الصوفي ؟

على الرغم من وجود بعض تيمات النّص الصوفي و بعضا من معجمه في قصائد شعراء السبعينيات و من سبقوهم ، إلا أنّهم لم يستطيعوا تحقيق عرفانية للنص الصوفي سواء في الشعر التقليدي لدى الفقهاء و رجال الصوفية أم في الشعر الحديث كما هو لدى " مصطفى محمد الغمّاري " الذي كان ممثلا للتجربة الصوفية في هذه المرحلة و استطاع أن يقدم بعض التميز ، حيث حوّل القيم الروحية للإسلام إلى مادة شعرية تعبر عن رؤيته الفكرية ، و بشكل شعري مغاير و بأدوات فنية لم يمتلكها كثير من شعراء جيله ( شعراء السبعينيات )، لكن تجربته لم تسلم من روح الإيديولوجية نصيبا مفروضا ذلك أن الخطاب الشعري لديه لم يفلت من دائرة الاحتفاء بالمضمون على خلق أشكال تعبيرية لهذه الرؤيا فكان محتقنا بإيديولوجية مضادة ، وسقط هو الآخر في تلك النمطية التعبيرية التي وسمت بميسمها شعر جيله .

ومع تغيّر الأحوال في بداية الثمانينات تنفّس النص الشعري الصعداء من الأحادية الثقافية و رقابتها، و تحرر من أسر الإيديولوجية محاولا تجاوز الرؤية التقليدية للشعر الديني . فكان طموح هذا الجيل كتابة نص الفرادة و التميّز فكان النص الصوفي شكلا من أشكال هذه الكتابة ، فشقّ طريقه في طلب العرفانية .

لقد كانت تحدو هذا النص الشعري رغبة في إبداع تجربة صوفية غارقة في العرفانية و التّجلي يختلف جذريا عن التجربة ( النص الشعري الصوفي ) التي تستلهم من التراث الصوفي و توظّفه في كتاباتها ، فهل كتابات هؤلاء الشعراء تنتمي إلى النص الصوفي العرفاني أم أنها كتابة شعرية تقتنص بعض الألفاظ الصوفية و توظفها في نصوصها ؟ ومن منطلق تلك الحالة التي كان يعيشها ـ اليتم ، التيه، والضياع ـ يتساءل أحمد يوسف « هل تمكّن هذا الشعر الذي يزعم الاختلاف

1 – ينظر عمر بوقرورة ، دراسات في الشعر الجزائري المعاصر ، الشعر و سياق المتغير الحضاري ، دار الهدى ، عين مليلة ، الجزائر ، ط1 ، 2004 ، ص ص 97 ، 98

من تحقيق درجة مقبولة في عرفنة النص ؟ أم بقي يعيش لعبة التّناص مع النص الصوفي »[1]

لقدكان عالم التصوّف قبلة الشعراء الذين فضّلوا الصّمت من صخب الحياة وجبروتها، فالصمت سيماء العارفين كما يقول أحمد يوسف، لذا نلمح محاولات « في نصوص عبد الله العشي و ناصر اسطنبول و في ألواح لخضر شودار و في نصوص سعيد هادف و ميلود حكيم الذي يتناغم نصه مع الرغبة في إبداع لغة شعرية صوفية مدنسة مثله في ذلك الخضر شودار ونلمس ذلك في شعرية عناوين قصائده التي ترسخ تيمة اليتم ترسيخا عميقا.في البدء كان التيه ـ هبوب يدون القيامات ـ حجر المتاه ـ وردة التيه »[2]

يرى أحمد يوسف في تجربة عبد " الله العشي " التميّز و الاقتدار على كتابة النص الصوفي العرفاني و قد أكّد يوسف وغليسي ذلك الرأي و أيّده ، فقد « حقّق ديوان "مقام البوح" لعبد الله العشي نجاحًا باهرًا في تجاوز مرحلة " الإبحار في الذاكرة " لصلاح عبد الصبوح ، بل يمكن القول بأنّه أنجز عالما شعريا فيه تمثل عميق للتراث الصوفي تمثلا يمتد إلى التجربة الروحية نفسها ... فقد استطاع أن يتحرر من الاستعباد النصي الذي ارتهن فيه الشعر الحداثي و هو يصطنع الرمز الصوفي» [3]فعبد الله العشي في مقدمة الشعراء الجزائريين كتابة للنص الصوفي العرفاني حيث تضمن ديوانه هذا تحديا شعريا واضحا للخطاب الصوفي على صعيدي التجربة الروحية و التجربة الفنية ، وهو سمة من سمات الشعر المختلف الذي ينبع من الذّات.

أما " عمر بوقرورة " فإنّه يعتقد أنّ الشاعر " ياسين بن عبيد " من بين الشعراء الثلاثة الذين يشكّلون تجربة التصوّف في الشعر الجزائري الحديث رفقة كل من محمد العيد ومصطفى الغمّاري، فياسين بن عبيد يدعو في معظم قصائده إلى حب الله و التعلق به و تصفية القلوب و تطهيرها من الشوائب و الظلم .

1 – أحمد يوسف ، يتم النص ، ص 234

2 – المصدر نفسه ، ص 234

3 – المصدر نفسه ، ص 235

مثل قوله في قصيدة " صهوة الأنين "

توعر محلاّك الصبوح و هزّني صهيل و طهر في انياء عنا

و كنت وذّياك البريق منادمي على أمل في مشتهاك عراني

تصوفت في هدبيك ، ليلا توسدا لغاتي...و ها هدباك مخترقاني[1]

حيث أظهر مقدرة فنية في كتابة الشعر ذي نظام الشطرين على البحور الخليلية محاولا الاقتراب من عالم الوجود الصوفي.

أما **إيروسية النص** فينفي أحمد يوسف مرادفة هذا المصطلح التعبير عن الحب الماجن أو العفيف ، أو مماثلته نصوص امرئ القيس أو عمر بن أبي ربيعة أو أي شعر ماجن بل هي مجرد صيغة من صيغ النص المستحيل التي يحلم – شعر اليتم – كتابتها فالمقصود بالإيروسية هي إحالة على "إله الحب" في معانيه الإنسانية العالية ، وهي حالة توحيد بين العرفانية و الإيروسية ترتبط بسميائية الجسد .

وانطلاقا من هذا التوحد و التداخل بين العرفاني و الإيروسي* في النص الشعري المختلف ، فقد حدثت خلخلة في أفق توقع المتلقي و إرباك فهم مقصدية الذات والنص على سواء ، حيث أربك موقع أو موطن الإيروسية علاقة القارئ باللغة، ومن هنا لا ينفصل العرفاني عن الإيروسية التي تتعالى عن مظاهر الشبقية و إن كانت لا تعدمها .[2] فقد تساءل القراء من ذوي التكوين العالي عن قصدية عبد الله العشي في ديوانه "مقام البوح" عن المرأة التي يخاطبها ، أهي حقيقية ولها وجود في الواقع ، أم أنها رمز لدلالات غير متناهية ؟ و هذه هي سمة النص المختلف الذي لا يقدم نفسه إلا كبنية ناقصة محرومة – بالمنظور الجمالي – تأكيدا على يتمها .

1 – ياسين بن عبيد ، أهديك أحزاني ، المكتبة الوطنية الجزائرية ، ط1 ، 1998 ، ص 52

* – الايروسية : مأخوذة من الاله الإغريقي " إيروس " و هو إله الرغبة و الحب و الحصوبة ، فالإيروسية هي التعمق في إظهار المشاعر من دون التطرق إلى العملية الجنسية

2 – ينظر ، أحمد يوسف ، يتم النص ، ص 236

إنّ النص الشعري المختلف مصمم على تجاوز المعنى و تخطيه إلى اللامعنى ، فاللامعنى بلاغة شعر اليتم الجوهرية لذلك لا يقدم نفسه إلا أنّه نص ناقص و مليء بالفجوات ، فنمثل للمعنى في النص الشعري المختلف بدلالة الحضور و اللامعنى بدلالة الغياب ،و لأنّ المعنى نتاح للمتافيزقية وهي ملازمة في التصور الشعري للوعي و لسلطان الأب و الأخلاق وعليه فاللامعنى تأكيد على محاولة كسرها لسلطة الأب و الإبحار في عوالم التجريب ، حيث« صار المعنى تجويفا صغيرا في جيل اللامعنى» [1]ليصبح اللامعنى فيض دلالي يخترق جدار السلطة الرمزية لمؤسسة اللغة التي تنحاز للمدلول فيتحرر من كل سلطة ومن كل تحجّر .

ومنه تتراوح عرفنة النص و إيروسيته بين المعنى و اللامعنى ، بين الشكل و اللاشكل، و بين النظام و اللانظام، وبهذا يصبح شعر اليتم نواسًا متأرجحا بين هذين القطبين، حيث يريد التحرر من المعنى ـ المرادف في متنه الموت و الزمن المكرور ـ إلى اللامعنى الذي يحيل على الخلق و انبثاق الوجود من اللانظام لتعيد اللغة ترتيبه و تأثيثه[2].

## 4 – النزعة الدراسية و غياب المسرحية الشعرية :

على الرغم من أنّ القصيدة الطويلة في الشعر الجزائري المختلف قد حققت أغراضها في وحدة الموضوع أحيانا ، أو في التنويع في الموضوعات مع الإمساك بطابع الوحدة العضوية بكيفية ليست متلاحمة دائما ، فهي لم تحافظ على الحبكة الدرامية دون الاستسلام إلى الغنائية الطاغية التي أفسدت البناء الدرامي في القصيدة الطويلة .

تعتبر المسرحية الشعرية شكلا من أشكال التجريب في الخطاب الشعري المعاصر ،و قد غابت في خريطة الشعر المختلف ، حيث «لم يفلح الشعر الجزائري المعاصر في استثمار النزعة الدرامية في كتابة المسرحية الشعرية التي تقتضي مرونة لغوية و طواعية إيقاعية ليست معدومة في المتن

1- أدونيس ، موسيقى الحوت الأزرق ( الهوية ، العنف ، الكتابة)، دار الآداب بيروت ، ط1 ، 2002 ، ص 51

2 – ينظر ، أحمد يوسف ، يتم النص ، ص 242

الشعري الجزائري إلا أنّه يبقى مفتقرا إليها »[1]هذا الافتقار سببه غيابالمهارةفي توظيف الرّمزية الصوتية و كذا التركيز على الموسيقى الداخلية .

إنّ ما يميّز الشعر المختلف هو ظاهرة كتابة الأوبرات الشعرية التي كانت تنظم عادة تحت إعلان عن مسابقة وطنية ، و من أبرز من كتب على هذا النوع أبو القاسم خمّار( الجزائر/الحب ) و عبد الله بنحلي ( وسام الخلود ، و مجدوب الأوراس ) و عز الدين ميهوبي (حيزية ) حيث تقدم هذه الأخيرة المواصفات العامة ليتم النص من خلال نسب سعيد الذي هو دلالة على اليتم ووقوف أحمد باي في وجه إرادة ابنته دلالة على جبروت السلطة الأبوية و موت حيزية وحرمان السعيد من اللقاء بمحبوبته دلالة على قتل الجسد .

و يندرج ضمن هذا السياق النص الحكائي عند " الأخضر بركة " الذي يكاد يتفرّد داخل المشهد الشعري الجزائري في كتابة القصيدة ذات النكهة القصصية بلغتها اليومية ، ضمن رؤية إبداعية واضحة و فلسفة شعرية واعية بما تنجزه على الصعيدين الفكري و الفني مثل ما تجلى في قصيدته "سيدة الساحل" و قصيدة " يوم " .

و الملاحظ أنّ الشعر الجزائري المختلف لم يفلح في استثمار النزعة الدرامية في كتابة المسرحية الشعرية ، حيث هيمنة و تغلبت النزعة الغنائية وطغّت عليه على حساب النزعة الدرامية ، وهذا ما أكّده أحمد يوسف .

و أخيرا هذه هي أهم تيمات اليتم و سماته الدلالية و التي وضّحها أحمد يوسف في كتابيه السالفي الذكر و دعّمها بشواهد شعرية من فترة التسعينيات. فهل يرتبط شعر اليتم بتلك الحقبة الزمنية من تاريخ الجزائر فقط ؟ أم يمتدّ إلى ما بعد تلك المرحلة ؟ و للإجابة على هذه التساؤلات إرتأينا دراسة ديوان شعري ينتمي إلى ما بعد تلك الفترة الزمنية ، فوقع اختيارنا على ديوان محمد

1 – أحمد يوسف ، يتم النص ، ص 257

خليل عبو "الرحيل على درج الريح " لنقاربه مقاربة سيميائية في الفصل الثالث و نغوص في بنيته العميقة ، لعلنا نجد أجوبة لتساؤلاتنا .

# الفصل الثالث

## سيميائية اليتم في ديوان " الرحيل على درج الريح " لمحمد خليل عمر

**I-المبحث الأول: العتبات النصية و مؤشرات اليتم.**

**II- المبحث الثاني : الدوائر الموضوعاتية المهيمنة و عوالمها الدلالية.**

## I- العتبات النصية و مؤشرات اليتم :

اهتم الدارسون المحدثون بموضوع العتبات (Paratextualité )و لعل جيرار جينيث من أبرز النقاد الذين أولوا العتبات بدراسات علمية منهجية معممة ، إذ يرى أنّ للعتبات أهمية كبرى في قراءة النص و تأويله و الإلمام بجميع تمفصلاته البنيوية المجاورة من الداخل و الخارج و التي تشكّل عمومية النص و مدلوليتهاالإنتاجية و التقابلية .

و العتبات النصية هي « علامات دلالية تشرح أبواب النص أمام المتلقّي ، و تشحنه بالدفعة الزاخرة بروح الولوج إلى أعماقه ، لما تحمله هذه العتبات من معانٍ و شفرات لها علاقة مباشرة بالنص تنير دروبه ، و هي تتميز باعتبارها عتبات لها سياقات تاريخية و نصّية و وظائف تأليفية تختزل جانبا مركزيا من منطق الكتابة»[1]

و لا جدال في أنّ "جيرار جينيث" يعد أهم مؤلف و ناقد يمثّل هذا الاتجاه ، و ذلك من خلال كتابه " عتبات " (Seuils) لما قدمه من أهمية كبرى في فهم النص و التفصيل في تحديد مفهوم العتبات النصية. و علىهذا الأساس تعد العتبات تواصل بين المؤلف و القارئ، و أول لقاء بينهما.

إنّ قراءة المتن أصبحت مشروطة بقراءة مشروطة بقراءة العتبات النصية ، فكما أنّنا لا نلج فناء الدار قبل المرور بعتباته فكذلك لا يمكننا الدخول في عالم النّص قبل المرور بعتباته ، و من هذه فإنّ هذه الأخيرة أصبحت لها قراءة مثلها مثل المتن فهي أصبحت ذات أهمية كبيرة ، بل أصبحت من لوازم الكتابة على القارئ أن يمر بها لفك شيفرات المتن ، لأنها أوّل ما يشد انتباهه ، فهي تساعده على بناء توقعات للنص و هذا إن دلّ على شيء فإنّه يدل على مدى أهمية العتبات النصية حيث أنّها أصبحت نصوص موازية أي « ذلك النص الموازي لنصه الأصلي»[2].

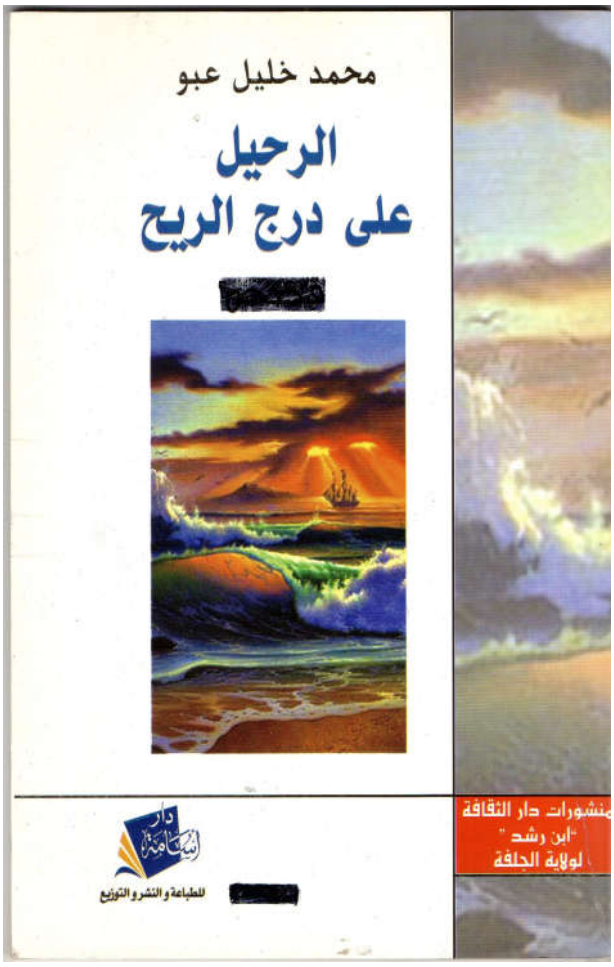
---

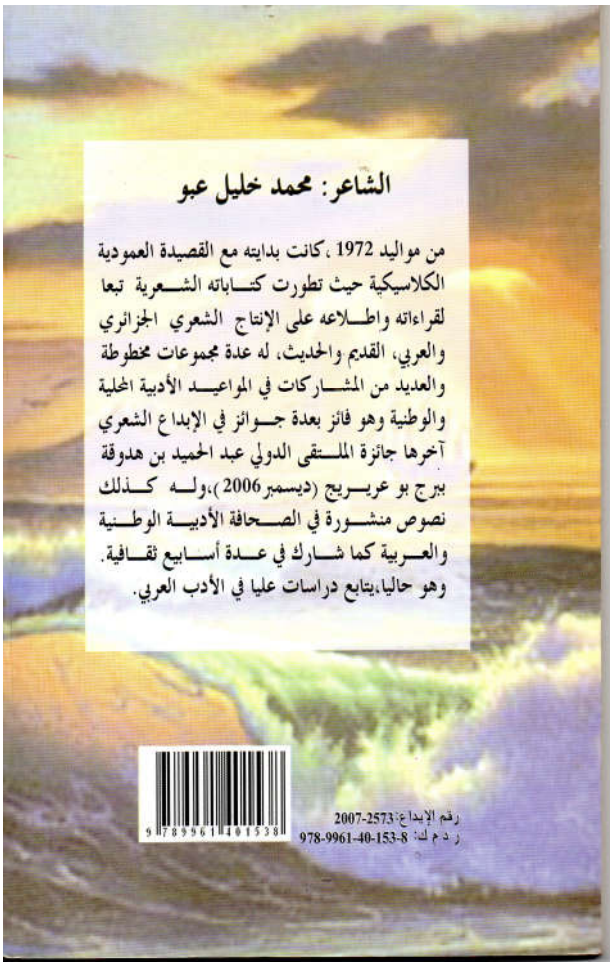
-1نورة فلوس ، بيانات الشعري العربي من خلال مقدمات المصادر التراثية ، رسالة ماجستير ، جامعة مولود معمري ، تيزي وزوالجزائر(2011-2012)،ص 13.

-2عبد الحق بلعابد ، عتبات جيرار جينيث من النص إلى المناص ، تقديم سعيد يقطين ، منشورات الإختلاف ، الجزائر ، ط 1 2008 ص 28

و في قراءة لديوان " الرحيل على درج الريح " لمحمد خليل عبو ، فإنّنا سنتّخذ مقترحات جيرار جنيث إطاراً نظريا عاماً مبتدئين ذلك بالغلاف و ما يثيره في المتلقي من تصورات نفسية ، و العنوان الرئيس و العناوين الفرعية للنصوص ، و الإهداء العام للمجموعة الشعرية و المقدمة و التصدير لنخلصإلى تقديم المجموعة الشعرية و التي كتبها المؤلف بوعي كبير لخص فيها نظرته للحياة و الواقع الذي يعيشه.

## 1- عتبة الغلاف و مكوناته :




أول ما يلفت الانتباه نظر القارئ عند تصفحه لأي كتاب هو " الغلاف" الذي يعد العتبة الأولى من العتبات الخارج نصية. فالغلاف " هو أول ما نقف عنده ، و هو الشيء الذي يلفت انتباهنا بمجرد حملنا للكتاب و رؤيتنا للرواية ، لأنّه العتبة الأولى من عتبات النص الهامة و تدخلنا إشاراته إلى

اكتشاف النص بغيره من النصوص المصاحبة له ، الصورة ، اللون ، التجنيس »[1] حيث يعتبر الغلاف الخارجي للكتاب باعتباره أول ما يواجه القارئ يساهم في إقناعه على شراء الكتاب من عدمه ، و لم يعد الغلاف مجرد وسيلة تقنية معدّة لحفظ الحاملات الطباعية بل أصبح من المحفزات الخارجية المساعدة لي تلقي المتون الشعــرية «فتصميم الغلاف لم يعد حيلة شكلية بقدر ما هو يدخل في تشكيل تضاريس النص، بل أحيانا يكون هو المؤشر الدّال على الأبعاد الإيحائية للنص »[2]فنجد كل من المؤلف و الناشر يركزان اهتمامهما عليه.

و ما نلاحظه في ديوان " الرحيل على درج الريح " أن الغلاف يشكّل نصا موازيا يصدم المتلقي لأول وهلة فهو يتضمّن عدة تفاصيل على مساحته حيث يقوم كل منها بوظيفة محدّدة، فيما يخص الجانب الفني و المضموني للديوان أو فيما يخص الجانب التسويقي ، و من هذه التفاصيل التي يحملها الغلاف نذكر ما يلي :

## أ- الكتابة:

غلاف الكتاب يعبر بشكل كبير عن محتوى الديوان إذ يساعد القارئ على فهم ما يريد الشاعر إبلاغه للمتلقي ، و أولى تجليّات الكتابة الملفتة على الغلاف نجد العنوان ، فمن خلال حجمه و لونه و موقعه تظهر أهمّيته على الصفحة ، فهو محورها و مركز النظر بالنسبة للقارئ ، ومنه تبدأ عملية القراءة برمّتها فعنوان ديوان محمد خليل عبو " الرحيل على درج الريح " كُتب باللون« الأزرق العميق فيدل على التميّز و الشعور بالمسؤولية و الإيمان برسالة ينبغي تأديتها »[3]هذه الرسالة التي يحملها الشاعر للخروج من الوضع السّيء الذي يعيشه وطنه ، و اختار اللون الأزرق لأنّ هذا الأخير له

1- حسن محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية (بحث في نماذج مختارة) مطابع الهيئة المصرية للكتاب ، مصر،دط،دت، ص 148

2- مراد عبد الرحمان مبروك ، جيوبوليتيكا النص الأدبي ، تضاريس الفضاء الروائي نموذجا ص 124 ، نقلا عن د: حمزة قريرة الفضاء النصي في الغلاف ، أول العتبات النصية ، قراءة في غلاف دواوين شعرية سنوية جزائرية معاصرة ، مجلة الأثر ، العدد 25/ جوان 2016

3-أحمد مختار ، اللغة و اللّون ، عالم الكتب للنشر و التوزيع ، القاهرة ط 2 ،1977 ،ص 183

علاقة بالبعد و الغياب لارتباطه بالسماء البعيدة و هناك أيضا علاقة بين الزرقة و المرض و انحباس الدّم في العروق و ما يترتب على ذلك من داء و قد أستثمر الشاعر دلالات اللون الأزرق للعنوان و الذي يتقاطع بشكل لافت مع كلمة الرحيل التي ترمز إلى الغياب و الضّياع و عدم الاستقرار في الوطن و هي من تيمات اليتم التي خصّها أحمد يوسف للشعر المختلف في كتابه " يتم النص الجينولوجيا الضائعة " .

و قد جاء العنوان في سطرين حيث إنّ هذا الشكل للكتابة يدفع المتلقي إلى تحريك العينين عموديا كما يفعل في الشعر الحر ، و عبر هذه الحركة يحدث تقطّعات في القراءة ، فهناك فواصل زمنية بين السطر و السطر مما يجعل القارئ يتساءل و يبحث عن دلالات مع كل حركة ، و هذا يدعم عملية التلقّي الخاصة التي سيواجهها مع النص الشعري المختلف .

و من شكل كتابة العنوان نلاحظ تقديم كلمة " الرحيل " في السطر الأول و هي بمثابة العنوان الرئيس و الأساسي و " على درج الريح " كعنوان فرعي. فالعنوان ينطلق من كلمة " الرحيل " التي توحي إلى مغادرة أرض الوطن أي توحي إلى الغربة و بالتالي إلى الضّياع و التيه و عدم الاستقرار ثم في السطر الثاني " على درج الريح " الريح التي تدفع السفن في البحار.

و الملاحظ أيضا في الكتابة أنّ العنوان جاء بخط كبير مقارنة بكل الكتابات الأخرى على مساحة الغلاف ليكون الأكثر بروزاً و حضوراً أمام عين القارئ لتغريه بالدخول و الغوص في الديوان.

أما التجلي الثاني في الغلاف نجده في اسم الشاعر " محمد خليل عبو " و قد كتب أعلى الغلاف معلناً عن البدء ، و من جهة أخرى يوحي بانتماء النص لصاحبه و كأنّه قطعة منه رغم أنّه كُتب بلون أسود و كأنه محايد لأنّ الأسود يرمز للحياد.

و في أسفل الغلاف على اليمين تظهر دار النشر «منشورات دار الثقافة " ابن رشد "لولاية الجلفة"مكتوبة بلون أبيض داخل مربع أحمر. «و هو يرتبط في التراث دائما بالمزاج القوة و الشجاعة

و الثأر»[1]فاستعمال الشاعر اللون الأحمر دلالة على غلبة " منشورات دار الثقافة " ابن رشد " لولاية الجلفة " علـــى " دار أسامة للطباعة و التوزيع " التي جاءت أسفل الصفحة من جهة اليسار بدون أي إطار و ذلك لأن اللون الأحمر يرمز للقوة و السلطة.

أما الغلاف الخلفي فيحتوي على بطاقة تعريفية للمؤلف ( الشاعر ) و أهم الجوائز التي تحصل عليها و ذلك لكي يدفع بالمتلقّي إلى قراءة أعماله.

## ب- الرسوم و الأشكال:

تحتل الرسوم و الأشكال و الصور مكانة معتبرة في الغلاف و تعدّ من العلامات غير اللغوية التي تشارك الكتابة في رسم معالم دلالة الديوان، فتدفع المتلقّي إلى رسم تصور واقعي مباشر لما سيقرأ أو نمط ثان تأخذه الرسوم و بعض الأشكال فهو نمط تجريدي لا يقدم صورة عن مضمون الديوان بل يزوّد المتلقي بعلامات تحتاج التأويل و بذلك تصبح الرسومات و الأشكال التجريدية أداة رمزية توحي و تلمّح و لا تصرّح .

و في ديواننا هذا – محل الدراسة – يحتوي الغلاف على صورة حيث يمكن أن نُعرّف الصورة من الوجهة السيمولوجية باعتبارها علامة دالة تعتمد على منظومة ثلاثية من العلاقات التالية : مادة التعبير و هي الألوان و المسافات ، و أشكال التعبير و هي التكوينات التصويرية للأشياء و الأشخاص و مضمون التعبير و يتمثل في المحتوى الثقافي للصورة من ناحية و أبنيتها الدلالية المشكّلة لهذا المضمون من ناحية أخرى [2].

فالصورة الموجودة على الغلاف هي عبارة عن لوحة فنية تجريدية تتوسط الصفحة في إطار مستطيل بمقياس (6.5 سم × 10 سم) و تعدّ هذه اللوحة الأكثر حضوراً و بروزاً في مواجهة المتلقي أول ما يمسك الديوان ، لتقدّمه بشكل تجريدي و هو ما يتطلب خبرة فنية لدى المتلقي لإدراك دلالاتها

1- أحمد مختار ، اللغة و اللون ، ص 184

2-ينظر : قدور عبد الله ثاني ، سيميائية الصورة ، ص36 نقلا عن حبيبي بلعيدة شعرية العتبات في ديوان " أسفار الملائكة " لعز الدين ميهوبي ، رسالة ماجستير ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة ،(2013-2014)،ص88

و الربط بينها و بين النص ، اعتماداً على ما تعرفه بداخلها ، فللصورة دور بارز في رسم معالم العمل و الوصول إلى المعرفة الأولية به.

و من خلال تقريب اللوحة نلاحظ أنها عبارة عن مشهد لسفينة في بحر هائج تتلاطم أمواجه بسبب الريح في يوم عاصف ، حيث تقدّم هذه الصورة تعالقا واضحا مع العنوان المرتبط بالرحيل و حالة اليأس و الحزن ، فالسفينة تدل على الرحيل و السماء الملبّدة بالغيوم تدل على حالة الشاعر النفسية و الحزن و الغموض الذي يعيشه جراء التيه و الضياع الذي يعانيه في وطنه ، و ربما تدل الأمواج على أمل بغد جميل فالأمواج ترمز للتجدّد و النشاط و هو ما يريده الشاعر لوطن عانى من الهموم و المشاكل . و ربما يدل الرحيل في السفينة على الهروب من الواقع المؤلم و المظلم.

و في رحلة السفر و الهروب هذه عتمة بنية لعلها الخطايا و الظلمات و يمكن اعتبارها حاضر الشاعر القاسي و المحزن و هو يحاول الهروب منه نحو مستقبل سعيد يحلم الشاعر أن يعيشه.

و جاءت الرحلة في موعد الغروب للتطلع إلى يوم جديد، و تظهر على اللوحة أشعة النور من وسط الظلام و التي تمثل شعاع الأمل.

و عليه فالفضاء الصوري الشكلي يساهم في توجيه الدلالة إلى وجهة محددة تجعل المتلقي يستعد للهوس في الكلمات أول ما يتقابل مع قصائد الديوان. و بهذا يظهر أن اللوحة مهما كان تأويل رمزيتها تحتل مكانة مهمة في تقديم أولى العتبات النصية للديوان، و ذلك من خلال ما تحمله، فهي كيان معبر في ذاتها لأنها تحمل رموزاً ذات معانٍ تعتبر لغة في حد ذاتها.[1]

و في هذا الديوان – قيد الدراسة – تساهم اللوحة في خلق شحنة إضافية لدى المتلقي لتأويل النص و توجيهه وجهة خاصة ، فالعتمة و ما توحي إليه من حزن و ألم تجعل القارئ مستعداً لاضطراب الكلمات و صراخ الإيقاع و توتر الفضاء النصي داخل الديوان و بهذا تساهم الصورة في وضع الإطار العام للمتلقي وخلق أفق توقع لتلقٍ أفضل. و بالتدقيق في الصورة نرى أن بنية اليابسة

1-ينظر، فاروق بسيوني ، قراءة اللوحة في الفن الحديث، دراسة تطبيقية في أعمال بيكاسو ، دار الشروق ، القاهرة ، مصر ،ط1 1995 ، ص 11

هي الأقل ، اليابسة التي ترمز إلى الثبات و الاستقرار ، فالنسبة الكبيرة للصورة عبارة عن ماء – البحر – الذي يرمز للحركة و السفر الدائم و هو ما يدل على الضياع و التيه.

أما الجهة الخلفية للغلاف فهي مواصلة لنفس الصورة الموجودة على الواجهة الأمامية ، تبدأ من يمين الجهة الأمامية لتشمل الواجهة الخلفية و هي عبارة عن تكبير لجزء من الصورة ( الأمواج ) و قد ظهرت الصورة بلون فاتح أقل درجة من الصورة الأمامية.

و رغم كون خلفية الغلاف ليست من أولى العتبات النصية التي يستقبلها المتلقي أول مرة ـ تقنيا ـ لكنها مهمة في توجيه تلقيه فهي خاتمة لكل ما سيتلقى القارئ ، و بحكم أنّ الصورة تتكرر في البداية و النهاية فالبعد الذي تأخذه في البداية يتعزّز في النهاية ليصبح خلفية الكتاب نوعاً من التصديق عل ما جاء في البداية.

## ج – اللون:

و هو ما يملأ الفضاء النصي في الغلاف ، و نجده في ثلاث مناطق محددة داخل الغلاف يشكّل كل منها حيزاً يملؤه ، و هي مساحة الكتابة على اختلافاتها ، و مساحة الرسوم ، و الأشكال ، و مساحة الخلفية و يأخذ اللون دلالات خاصة مع كل مساحة حسب نوعه و درجة شدته و انتشاره وعلاقته بباقي الألوان و المساحة التي يحتلها و خلفيته و الشكل الذي يملؤه، و يدل اللون في اللغة على الهيئة التي يكون عليها الشيء ، كما يحمل عموما دلالة التحول.[1] و يكاد توظيف اللون في لغة النص الشعري يخلق لغة خاصة به، لقوة حضوره و دلالاته المتشعبة و المتحكمة في تأويل النص عموما.

بهذا المفهوم الذي يجمع الجانب الحسي – الهيئة –و الدلالي للون ، يمكن قراءته في تمظهره على غلاف الديوان و عبر المساحات الثلاثة التي يحتلها في ديوان " الرحيل على درج الريح " .

1–ينظر ، إسماعيل بن حماد الجوهري ، تاج اللغة و صحاح العربية ، تحقيق أحمد عبد الغفور عطّار ط2 ، 1979 ،دار العلم للملايين لبنان ج 2 ص 2197

فاللون في غلاف الديوان – قيد الدراسة – عبر مساحاته المختلفة بين شدة و عتمة و بياض مشكلا ثنائية مضطربة من الوهلة الأولى ، فاللوحة تحمل السواد و العتمة و هو ما يحدّ الشيء في العادة، فيحمل قيداً للأشياء ، و تحجيما لها ، إضافة إلى أنّه – السواد و العتمة –يدل على الكسوف و الحزن والألم و الموت و الخوف من المجهول و الميل إلى التكتم.[1] و تَزيد هذه الدلالات في إيغال الديوان في الرمزية التي تدفع المتلقي للحيرة مما يوّلد لديه الدهشة التي تساهم في بلورة تلقيه للنص الشعري فيما بعد ،كما نلاحظ في عتمة الصورة و لونها المحيّر ألواناً أخرى ضبابية يتداخل فيها البرتقالي لارتباطه بالأحمر الدال على الثورة و العنف و الجنس ، ومن جهة أخرى نجد الحيادية في الرمادي[2] و هذا يحمل تناقضا و اضطرابا يتوافق و الهوس و التيه و الضياع الذي يعيشه الشاعر في وطنه و هي تيمات شعر اليتم [3] – الشعر المختلف– التي حددها أحمد يوسف .

بالإضافة إلى ذلك نجد ظهور بارز للون الأزرق العميق في الصورة ، هذا الأخير الذي يدل على التميز و الشعور بالمسؤولية و الإيمان برسالة ينبغي تأديتها.

في حين يظهر اللون الثاني و هو البياض ممثلا في صفحة الغلاف التي رُسمت عليها الصورة و احتل مساحة واسعة ليدل على هدف الشاعر و هو البحث عن السعادة و النشوة المنشودة لغد أفضل و قد ساهم اللون الأبيض في مساعدة هذه الدلالة في الظهور فمن دلالاته – اللون الأبيض –النقاء و الطهارة و الصدق.[4]

أما في المساحة الثانية للغلاف – الكتابة –نجد لونين متقاربين ، حيث يظهر العنوان باللون الأزرق القاتم القريب من الأسود الذي يرتبط بالظلام و الليل و من دلالاته التأمل و التفكير و هذا يتفق مع وظيفة الشعر في أنّه بحث مستمر عن الجمال في الكلمات من خلال بعثها مع كل نص بشكل مختلف. و جاء اسم الشاعر باللون الأسود الذي رغم إيحائه بالحزن و الألم و الموت و الخوف من

1-ينظر: أحمد مختار ، اللغة و اللون ، ص 186

2-ينظر: المرجع نفسه ، ص 184

3-ينظر: أحمد يوسف ، يتم النص ، الجينولوجيا الضائعة ، ص87

4-ينظر: المرجع السابق ، ص 183

المجهول و الميل إلى التكتم إلا أنّه في هذه الحالات أقرب للحياد لكونه اللون الشائع استخدامه في العناوين و أسماء المؤلفين خصوصا لما تكون الخلفية فاتحة ليبدو أكثر حضوراً و بروزاً عند التلقي فدوره في هذه الحالة لا يعدو التقديم الأكثر وضوحاً للكتابة.

و فيما يخص المساحة الثالثة من الغلاف نجد خلفيات دار النشر التي كتبت باللون الأبيض على خلفية حمراء داكنة ليحمل دلالات الاندفاع و القوة و الثورة و هي مواصفات الشاعر الرافض للنمط و الباحث عن كل جديد في ثورته على الكلمات. أما خلفية بطاقة تعريف الشاعر جاءت فاتحة لتظهر عليها الكلمات المكتوبة بالأسود.

أما الجهة الخلفية للكتاب فقد غَلب عليها اللون الرمادي هو عبارة عن منطقة وسطى بين الأبيض و الأسود هذه المنطقة ترمز للسكون المنطلق من الكآبة و الخيبة.

و مما تقدم نلاحظ تضافر مختلف التجليات الفضائية النصية في الغلاف باعتباره أول العتبات النصية التي يتلقاها القارئ ، و تقديمه لفكرة عامة و حوصلة على طبيعة النص المقدم فانطلاقا من العنوان و ارتباطه بالتيه و الضياع و الغربة و عدم الاستقرار ثم اللوحة الفنية التي تشير إلى الرحلة و الهجرة بسبب الظروف الصعبة في الوطن و حالة البؤس و الحزن و الألم، ينصهر كل ذلك لتقديم الديوان الذي ينفتح على تشكّلات نصية جد مختلفة على مختلف المستويات الشعرية من المعجم إلى التركيب و الإيقاع إلى الفضاء النصي في توزيع الأسطر على الصفحات ، و هذا كلّه يكتشفه المتلقي بعد القراءة التي تمر بالغلاف .

و تتمظهر تيمة اليتم – يتم النص – كتيمة مهيمنة على غلاف الديوان الذي هو عتبة من العتبات النصية أو نص موازي و ذلك من خلال سيماتها – التيه و الضياع و الغربة – التي تحدث عنها أحمد يوسف في كتابه "يتم النص ، الجينولوجيا الضائعة".

كل هذا يبقى مجرد محاولات تأويلية للربط بين دلالة الألوان و الكتابة و الأشكال على الغلاف

و مضمون الديوان ، و قد تكون هناك إحالات أخرى واردة و لعل هذا هو الهدف الذي تسعى إلى تحقيقه القراءة الاستكشافية التي لا تبحث عن دلالة معينة في النص. و إنما تحاول إعطاء فرضيات حول مسار القراءة للتأكد من مدى مطابقتها و لو جزئيا لمقصدية الكاتب.

## 2- عتبة العنوان الرئيس:

كثيرا ما كان العنوان مبعث قلق و التباس تتجاذبه إرادة تواصلية (نفعية) و أخرى جمالية (فنية). و يعد العنوان في الدراسات السيميائية المعاصرة عاملا وظيفيا مؤثراً في دلالات النص، و هو إحدى العتبات النصية ، و هو مفتاح قفل النص و السبيل إليه لإقتحام فضائه و تفكيك ألغامه. لأجل الكشف عن بنياته و أفكاره الغامضة. و عليه كانت مقولة العنوان مدخلا هاما ، و العتبة الحقيقية التي تفصح عن طبيعة النص و خصائصه الشكلية و الضمنية في الوقت نفسه ، و أول ما يواجهنا في القصيدة أو الكتاب هو عنوانها [1] الذي يساهم في جذب القارئ و تشويقه و ذلك بإغرائه بالتراكيب المنمقة. و العنوان هو علامة أكثر دلالية من العلامات النصية الأخرى نظراً لما يحمله من كثافة توجيهية للمعنى النصي ككل، فهو مرتبط ارتباطا عضويا بالنص الذي يسّمه، و يرى محمد الهادي مطوي« أنّ العنوان عبارة عن رسالة لغوية تعرف بهوية النص ، و تحدد مضمونه و تجذب القارئ إليه و تغويه »[2].

و نظرا لأهمية العنوان في النصوص الأدبية و دلالاته و مقاصده التي يمارسها على تلك النصوص فقد عُرّف بتعاريف كثيرة تكاد تأخذ عملية فهم كل ناقد له. إلا أنّ هناك قواسماً مشتركة لا تخرج من هذه التعريفات.

فمن أبرز هؤلاء " لوي هوك " الذي يعد أكبر المؤسسين للعنوانات في كتابه " سمة العنوان " الذي قدم فيه تعريفا أكثر دقة و شمولا ، جاعلا إياه « مجموعة العلامات اللسانية من كلمات و جمل

1-ينظر، عبد الله الغدامي الخطيئة و التفكير من البنيوية إلى التشريحية ، النادي الثقافي، جدة، السعودية،ط1،1985،ص261

2-محمد الهادي مطوي ، شعرية العنوان كتاب الساق على الساق فيما هو ، الفاريق ، مجلة عالم الفكر تصدر عن المجلس الثقافي ، جدة السعودية ، ط1 ، 1985، ص 261

و حتى نصوص قد تظهر على رأس النص لتدل عليه و تعينه ، وتشير لمحتواه الكلي ، و تجذب جمهوره المستهدف »[1]

أما رولان بارث فقد عرّفه بأنّه«عبارة عن أنظمة دلالية سيميولوجية تحمل في طياتها قيما أخلاقية و اجتماعيةو إيديولوجية»[2]

إلا أنّ الحديث عن العنوان ارتبط بالناقد الكبير " جيرار جينيث " الذي يعد صاحب الجهد الكبير لهذا المصطلح و قد عرّفه بقوله «هو ما يصنع به النص من نفسه كتابا و يفرض ذاته بهذه الصفة على قرائه و عموم الجمهور، أي ما يحيط بالكتاب من سياج أولي و عتبات بصرية و نقدية »[3]

و لأنّ العنوان بشكل عام و عنوان ديواننا هذا بشكل خاص عبارة عن وحدة لسانية أو مجموعة من الوحدات اللسانية القابلة للتحليل ، فإنّ رصد تحولاته و تموّجاته يتطلب وضع منهجية تكفل ذلك و تحيط به تأويليا. هذه الظاهرة اللسانية تتركب من ثلاث مستويات ( المستوى المعجمي ـ المستوى النحوي ـ المستوى الدلالي).

## أ- المستوى المعجمي:

يتألف عنوان ديوان محمد خليل عبو من " الرحيل على درج الريح " و قد قادنا التحليل المعجمي لهذه الكلمات إلى تسجيل ما يلي :

❖ **الرحيل** : من مادة (ر.ح.ل)

رحل عن ، يرحل ، رحيلا و ترحالا و رحلة ، فهو راحل ، و المفعول مرحول عنه. رحل شخص عن بلده: سار و مضى. و رحيل [ مفرد ] مصدر رحل / رحل عن.[4]

فالدلالة المعجمية لكلمة " الرحيل " لا تخرج عن الذهاب و السفر و الانتقال من مكان لآخر

1-عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيث ، من النص إلى المناص ، ، منشورات الاختلاف،ط1 ، 2008، ص 64

2-جميل حمداوي ، السيميوطيقيا و العنونة ، مجلة عالم الفكر ، م25 ، ع3 ،يناير،مارس 1997 ،ص 99

3-المرجع السابق ، ص 44

4-أحمد مختار عمر ، بمساعدة فريق عمل ، معجم اللغة العربية المعاصرة ،عالم الكتب ، القاهرة ، المجلد 1، ط1 ، 2008 ص869

و قد يكون لذلك علاقة بمحتوى الديوان الذي يعبّر عن الواقع المحزن و حالة الضياع و التيه ومحاولة البحث عن الهوية الغائبة ، و الرحيل هو البحث عن الراحة و الاستقرار ، كما أنّ كلمة الرحيل مرتبطة بدلالة المغادرة و مفارقة المكان الأصلي عكس كلمة السفر التي تكون ربما لها عودة و تكون للسياحة.

❖ **على**:حرف جر بمعنى فوق ، يفيد الاستعلاء :حمل على الأكتاف و التعليل :جئتك على أن تساعدني.

❖ **درج**:من مادة (دَ.رَ.جَ)

دَرَجَ / درج على / درج في ، يدرج ، دَرْجًا و دروجا و رجانًا ، فهو دارج ، و المفعول مدروج (للمتعدي)

أ- درج [1] [ مفرد ] ج أدْراج ،دَرَجُ السبيل : طريقه و ممره في معاطف الأودية.

ذهب عمله أدراج الرياح: ضاع جهده عبثًا و دون فائدة و بلا نتيجة.

ب- درج [2] [ جمع ]جج دروج ، مف درجة: مراقي السلم ، أو ما يتخطى عليه من الأدنى إلى الأعلى في الصعود أو في النزول[1].

و الدرج كذلك لا تخرج دلالته عن الانتقال من حالة إلى أخرى.

❖ **الريح** :مادة ( ر.و.ح)

ريح [ مفرد ] ج أرواح و أرياح و رياح ،ججأراويح و أراييح: هواء متحرك [2] و الريح هو انتقال الكتل الهوائية في الاتجاه الأفقي نتيجة فروق الضغط الجوي فكلمة الريح كذلك لا تخرج دلالتها عن الحركـــــــــة و الانتقال بفعل الضغط .

و عليه فعنوان الديوان " الرحيل على درج الريح " يحمل دلالة التنقل من الوضع السيئ إلى الوضع الحسن في رحلة البحث عن الأمان بفعل الضغوطات الاجتماعية و السياسية ...الخ . و كان الرحيل

1-ينظر:أحمد مختار عمر ، بمساعدة فريق عمل ، معجم اللغة العربية المعاصرة ، ص ص 734 -735

2- المرجع نفسه ، ص 956

دلالة التمرد على ما سبق نظرًا لما تحمله الريح من عنف و قوة.

## ج – المستوى النحوي:

جاء عنوان الديوان – قيد الدراسة –جملة اسمية تقريرية تتكون من مبتدأ " الرحيل " و خبر شبه جملة " على درج الريح " و هو تقرير على الحالة النفسية و الاجتماعية التي يعيشها الشاعر في وطنه جراء الضياع و التيه و هو يريد الرحيل للتخلص من هذا الوضع المليء بالحزن و اليأس و الألم و الموت في محاولة منه لتحقيق ذاته و يبدو أنّ هذا الرحيل غير فعال و غير مجدي لذلك جاء العنوان جملة اسمية لمالها من – الجملة الاسمية –من سلبية و عدم فاعلية. فالخبر " على درج الريح" يعني بدون فائدة و لا نتيجة.

## د – المستوى الدلالي:

يتطلب قراءة العنوان " الرحيل على درج الريح " وقفة للتحليل الدلالي و التأويل و الاستنطاق ذلك أنّ العنوان في الدراسات النقدية الحديثة و المعاصرة قد خرج عن العنونة النمطية التي تتّسم بالإحالة المباشرة على مضمون النص إلى عنونة تستفز القارئ ، و تستثير شعوره عبر ما يدهشه من تركيب لغوي إنزياحي لبنية العنوان ، ناجم عن إلحاق ما لا يمكن إلحاقه، بأن أُلحقت الرحلة بالدرج و أُلحق الدرج بالريح ، و غدَا العنوان حينها مثيرًا أصليا يستدعي العديد من الأسئلة التي تُلقى جملة في ذهن المتلقي و محورها البحث و النظر في الضرورة أو الضرورات الفنية التي دعت إلى تأسيس هذا العنوان تأسيسا إنزياحيا في الظاهر على الأقل.

إنّه و بالرغم من بساطة هذا العنوان القاموسية ، إلا أنّه يبدو مشبعًا بالمعاني و الدلالات، و في سياق هذا يقترح علينا العنوان احتمالات دلالية متعددة تتكامل فيما بينها لتشكل مفارقة معنوية مركبة تتمثل في التأليف بين الرحيل و درج الريح ، و هو تأليف لا يجد مكانة إلا في الإبداع.

وإذا انطلقنا في تحليل العنوان دلاليا فإنّنا نرى هذا الأخير يشير إلى حالة الحزن و الألموالضياع

و التيه التي يعيشه الشاعر في وطنه المجروح ،و هو يحاول الرحيل من وضع لوضع مستعملا لفظة الدرج التي تعني الصعود ، و الريح التي ترمز للقوة و العنف و تتحرك بفعل الضغط. هذا الضغط هو الذي يعيشه الشاعر و يحس به.

و الملاحظ في العنوان أنّ الشاعر استعمل كلمة الريح ، وكلمة " ريح " في القرآن الكريم تستعمل للشر أما كلمة " الرياح " فهي تستعمل في القرآن الكريم للخير كالرياح المبشرات كما في قوله تعالى:« **وَمِنْ آيَاتِهِ أَنْ يُرْسِلَ الرِّيَاحَ مُبَشِّرَاتٍ**»[1].فاستعماله هنا لكلمة " ريح " دلالة على أنّ الرحيل عن الوطن و مغادرته بالرغم من الظروف ، هو شر و هروب لا خير فيه ، و إنما الرحيل هنا اضطراري حسب سياق المثل القائل " مجبر أخاك لا بطل "

و من هنا يغدو العنوان جزءًا مهما من أجزاء العمل الإبداعي ، و عتبة من عتبات النص يجب تخطيها قبل الولوج في عالم هذا الأخير ، و هو إذ يحيل للحالة الشعورية لصاحبه لحظة الكتابة إنّه كذلك يبرر ذلك التكامل الحاصل بينه و بين النص.

هذا من الجانب اللساني ، أما من جانب الشكل فقد جاء العنوان بالخط العريض أعلى الصفحة و باللون «الأزرق العميق فيدل على التميز و الشعور بالمسؤولية و الإيمان برسالة ينبغي تأديتها » [2].هذه الرسالة هي محاولة إخراج الوطن من الحالة المأساوية التي يعيشها.

و قد جاء العنوان على شكل سطرين فكلمة " الرحيل " في السطر الأول تستوقفنا و كأها هي العنوان الرئيس للبحث عن دلالاتها ثم تأتي عبارة " على درج الريح " في السطر الثاني و كأها عنوان ثانوي لتدعّم عملية التلقي.

و عليه و من خلال ما سبق فإنّ العنوان " الرحيل على درج الريح " هو علامة سيميائية لما يعيشه الشاعر من ضياع و تيه وغياب للهوية و هذه تيمات شعر اليتم حسب أحمد يوسف.

1- سورة الروم ، الآية 46.

2- أحمد مختار ، اللغة و اللون ، ص 183

و بهذا تشكل سيميائية عنوان الديوان بؤرة أساسية تسهم في الدخول إلى عالم النص و استجلاء أعماقه و مضامينه ، فيدخل العنوان و المتن الشعري في علاقة تكاملية و ترابطية فالأول ( العنوان ) يعلن و الثاني ( المتن / المجموعة الشعرية ) يفسر. و في ضوء هذه العلاقة التكاملية رصد لنا الشاعر الواقع المزري (حالة التيه و الضياع ) بكل تمفصلاتها عبر سيميائيةالعنونة.

## 3- عتبة العناوين الفرعية ( الداخلية):

تعد العناوين الداخلية مفاتيح للنصوص الأدبية ، فهي تحمل معها قراءات دلالية تعبر عن مكنونات أو موضوعات النصوص الداخلية ، كذلك هي بمثابة الموجّه الرئيس لهذه النصوص ، فلها السلطة في تعيين نوعيتها و ماهيتها و تعدد محاورها و تشكيلاتها.

إن طبيعة العلاقة بين العنوان الداخلي و متن النص أو وحداته و عناصره تختزن الكثير من الدلالات و الإيماءات و المرموزات التي من شأنها تعميق دلالة الموضوع في ذهن المتلقي و منحه أبعادًا متعددة ، إذ لابد له أن يجتذب و يستفز و يستوقف القارئ،[1] فالعنوان سواء أكان الرئيس أم الداخلي ، تكون له الصدارة فيبرز متميزًا بشكله و حجمه ، فيعدّ اللقاء الأول بين القارئ و النص ، فهو أول ما يداهم بصيرته ، وكثيرا ما يكون اقتباسا محرفا لإحدى جمل النص أو مفرداته.[2]

و لما كان العنوان يستمد تمثّله أو ظهوره بواسطة القرائن و الدلالات التي يلفظها النص ، إذن نجد أنّ هناك أثرا للنص و سياقاته و أنساقه في تحديد هوية العنوان و انتقائه الذي يتناسب مع المادة المعرفية المطروحة و يتسق معها ، من ثمّ فهو – العنوان – يعبر عنها و يفتح باب الإشارة الرمزية لمعانيها ، و ذلك لإدراك دلالات النص و مقاصده ، و من ثمّ فإن العنوان الداخلي هو محور حديث النص أو المضامين التي تشير إليها أو ترتكز عليها البنية الداخلية له.

1- ينظر: سلام كاظم الوسي ، ثريا النص القرآني ، مجلة المصباح العدد 15 ، خريف 2013 ، ص 311

2- ينظر: عبد الله الغدامي ، الخطيئة و التكفير ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط6 ، 2006 ، ص ص 236-234

أما الأمكنة التي تتخذها هذه العناوين بوصفها مكانا خاصا لظهورها ، فإنّنا نجدها في الدواوين الشعرية في قائمة المواضيع في صفحة الفهرسة ، لأنّ الفهرس – بحسب " جينيث "– يمثل أداة تذكيرية و تنبيهية في جهاز العنونة.[1]

وفي الديوان الشعري " الرحيل على درج الريح " الذي نحن بصدد دراسته وردت عناوين قصائده على قسمين ، قسم جاءت عناوينه بصيغ المفرد ( 8 عناوين ) هي ( احتمال – تميز – خيانة – إشراق – أدونيس – انتماء – انبهار – فاصلة ) و قسم جاءت عناوين قصائده مركبة(8 عناوين ) هي ( أغنية شتوية –أمام محراب النساء – على قارعة المكان – قصائد من مذكرات الحلاج – الرحيل على درج الريح –وطني..طائري دونه سد – و الآن .. أغنية البكاء – أنشودة الياسمين )

و هذه العناوين و إن جاءت بصيغ و أشكالالمختلفةإلا أنّها بدلالاتها و رموزها خرجت من قيد الكلمة إلى فضاء النص، فالعنوان بصيغه المختلفة يفتح مجالا واسعًا للقراءة و التأويل ، فهو علامة سيميائية تحتمل أكثر من بعد دلالي ، معتمدًا في ذلك على استثمار طاقات إيحائية ، إذ أنّه يحشد أكثر الطاقات اللغوية إيحاءً و اتساعًا و تجليا من أجل إثراء معناه و تخصيب دلالته.

فانطلاقا من التحليل الدلالي للعناوين الداخلية نجد أنّ عنوان القصيدة الأولى " احتمال "[1] يدل على عدم الثبات و عدم الاستقرار و عنوان قصيدة " أغنية شتوية "[2]فالشتاء يحيل إلى الحزن و الكآبة و "أمام محراب النساء " [3] فأمام تدل الانتظار ، و محراب لها بعد صوفي تدل على التأمل و التفكير ، و النساء المرأة رمز للوطن و عنوان قصيدة " تميز "[4] يحيل إلى الاختلاف سواء كان سلبيا أو إيجابيا و قصيدة "خيانة" [5] تدل على الغدر من طرف الآخر ( الغير) أما عنوان قصيدة "إشراق"[6] ترمز إلى الأمل أي الغاية المنشودة و قصيدة " على قارعة المكان " [7] المكان هو الوطن و على قارعة تعني الحدود فالعنوان يدل على شبه الانتماء ، و قصيدة " قصاصة من مذكرات الحلاج "[8] لها بعد صوفي فالحلاج معروف بالتصوّف و من خلال قصة الحلاج الذي تعرض للإعدام و الخيانة من طرف صديقه الذي طلب منه في أكثر من مرة عدم التكلم ( قول الحقيقة ) فالعنوان يدل على الخيانة و

1- ينظر : عبد الحق بلعابد ، عتبات جيرار جينيث ، ص 126

على مصير من يقول الحقيقة.أما عنوان قصيدة " أدونيس"[9] الذي عُرف بالغموض و بالتميز و عُرف بكتابه " الثابت و المتحول " فالعنوان يحيل إلى التناقض و الغموض ، و عنوان قصيدة "الرحيل على درج الريح" [10] فالرحيل يعني مغادرة الوطن و على درج الريح تدل على الظروف التي أدت إلى الرحيل و الاغتراب و الضياع و التيه و قصيدة " انتماء "[11]ترمز إلى الوطن أما قصيدة " انهمار" [12]التي ترمز إلى السيل و تحيل إلى الامتداد الزماني و المكاني محاولة لتحقيق الذات ، و عنوان قصيدة " فاصلة "[13]التي تعني التوقف و الانقطاع و الحيرة و قصيدة " وطني .. طائري دونه سد " [14]فالسد يعني القطيعة، و الوطن دونه السد ترمز هنا للمنفى أما قصيدة " و الآن .. أغنية البكاء "[15]فالبكاء ترمز للأطلال و للحنين للوطن و الماضي و الذكريات و الآن ترمز للحاضر و البكاء للماضي(حاضر ، ماضي) و أخيرا قصيدة "أنشودة الياسمين" [16]. فالياسمين رمز الربيع و الأمل .

وإذا ما حاولنا ربط دلالات العناوين الداخلية بالعنوان الرئيس فنجد العنوان الرئيس و الذي يتكون من ثلاث مفردات هي :

1- **الرحيل** : الذي يعني مغادرة الوطن بسب الظروف ، تتقاطع و دلالات العناوين الداخلية و الحزن و الكآبة و البكاء و الخيانة و الغربة.

2- **درج:** التي تعني الارتقاء و تأخذ بعدا صوفيا في الديوان تتقاطع و دلالات بعض العناوين كالمحراب،الحلاج، و الملاحظ أنّ الديوان يأخذ بعدًا صوفيا لا يمكن التطرق إليه في هذا البحث نظرا لطبيعة البحث و يمكن أن يكون بحثا منفصلا مستقبلاً.

3- **الريح** : و التي ترمز لعدم الاستقرار و عدم الثبات فالريح لا تظهر إلا في غيرها و هي دلالةتجلي الأنا في الآخر كما أنّ الريح ترمز للشتاء " أغنية شتوية " و الريح رمز طبيعي يتقاطع و عنوان " أنشودة الياسمين " فالياسمين رمز طبيعي كذلك و للريح بعد صوفي يمكن ربطها بالأنشودة ( أنشودة الياسمين ) و بالأغنية ( أغنية شتوية ، و الآن أغنية البكاء) .

كما أنّهناك دلالات أخرى " الخيانة، الغدر " تدل بوصفها دواعي للرحيل.

---

من 1 إلى 16 : عناوين قصائد ديوان " الرحيل على درج الريح " لمحمد خليل عبو

هذا عن العلاقة الدلالية بين العناوين الداخلية و العنوان الرئيسأما عن الأمكنة التي تتخذها هذه العنوانات بوصفها مكانا خاصًا لظهورها فإنّنا نجدها تتصدر كل قصيدة .

و هكذا نرى أنّ هذه العناوين على الرغم من أنّها موجزة لفظا ، أي شديدة الاقتصاد على الصعيد اللغوي إلا أنّها من حيث القيمة المعنوية قد أنتجت الكثير من المعالم الدلالية التي تقوم عليها القصائد. مما سهل للقارئ اكتشافها و معرفتها .

ومنه يظهر لنا أنّ العنوان الداخلي من أهم عناصر النص الموازي فهو يقحم بواسطتها المتلقي أغوار النص و فضائه الدلالي و الرمزي ليمسك بالشفرات الأولية و الأساسية للعمل الإبداعي ، فهو بمختلف تجلياته يعد عنصرًا ضروريا في تشكيل الدلالة وتفكيك الدوال الرمزية ، و إيضاح الخارج قصد إضاءة الداخل و هو أيضا بنية رحمية – إن صح التعبير – تولّد معظم دلالات النص فهو بمثابة الرأس من الجسد بالنسبة للنصوص الإبداعية.[1]

## 4–عتبة الإهداء:

الإهداء عتبة نصية أو هو نص مواز آخر، فدلالته لا تنفصل عن دلالة كل من عتبة العنوان أو الغلاف أو غيرهما من العتبات النصية. و إن كان الإهداء كعتبة ليس ضروريا و ملزمًا لكل النصوص بخلاف العنوان و اسم المؤلف ، فإنّ وجوده يؤشر على أهميته ، أي أهمية المهدى إليه في علاقته بالكاتب من جهة ، ومن جهة أخرى قيمة النص – مضمونه – في علاقة بالمهدي إليه. و الواقع أنّ الإهداءات في مقدمات الكتب و المصنفات ليست ظاهرة جديدة، فالعديد من أمهات الكتب التراثية نجدها مهداة لأشخاص معينين.

و يمكن أن نجد في الديوان نفسه إهداءات متعددة ، فكل قصيدة يتصدرها إهداء خاص ، ومجمل القول أنّ الإهداء هو تكريم و احتفاء بالمتلقي و تعبير عما يحض به من اعتبار و تقدير من قبل المؤلف. له دلالات عميقة ، و سياقات متنوعة ، و أحيانا أبعادًا جمالية ، تختلف من مبدع لآخر ،

1- ينظر ، جميل حمداوي ، السيميولوجيا و العنونة ، ص ص 102-109

تتحكم فيها شروط الزمان و المكان و العلاقات ، كذلك قيمة الشخص المحتفى به و المهدى إليه هذا العمل.

و في إهداء ديوان " الرحيل على درج الريح " لمحمد خليل عبو نرى أنّه جاء غير مباشر ،أي غير موجه لأشخاص معينين ، فهو يتّسم بنوع من الشاعرية و الرمزية ، يفتح المجال أمام التأويلات المتعددة بالرغم من أنّه جاء قصيرًا جدًا.

لقد بدأ الشاعر إهداءه بقوله " إليّ .. إليّ .. إليّ .. " فهو يهدي عمله أولا إلى نفسه و في إهدائه لنفسه هو يحاول تحقيق ذاته ، تحقيق هويته ثم يواصل إهداءه بقوله " إليكم .. إليهم .. إلينا جميعا .." و في هذه الكلمات مقابلة ثلاثية ( الأنتم ، الهم ، النحن ) فانطلاقا من (الأنا ) و مرورا بالأنتم ثم الهم وصولا إلى النحن: فتحديد الهوية قائم على العلاقات مع الآخرين ، و بتقديم الشاعر لضمائر الغير " إليكم .. إليهم " على ضمير النحن " إلينا جميعا .. " دلالة على أنّالنحن ليست متأصلة و ليست مستقرة و كأنها تحصيل حاصل.

و الملاحظ في الإهداء هو استعمال الشاعر لعلامات التوتر (..) « و قد وظفت في إطار التلقي البصري لحسم الجدل بين الشفهي و المكتوب و ذلك من خلال دلالتها البصرية على توقف الصوت مؤقتا و ذلك التوتر يدفعه إلى إسقاط الروابط النحوية »[1]

و بعد قراءة القصائد في الديوان نرى العلاقة الموجودة بين الإهداء و مضمون النصوص حيث يظهر ذلك التوتر الذي يعكس حالة التيه و الضياع التي يعيشها الشاعر في وطن لم يمنحه سوى الألم و المعاناة.

ثم يواصل إهداءه بقوله :

" إلى صفحات الماء البيض "

إلى أيقونات هذا العالم المزدحم

1- ينظر:الصفراني محمد التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث ، جامعة طيبة ، المدينة المنورة ، السعودية ، ط1، 2008 ص 204

بأروقة الغموض و الذكريات.[1]

فالصفحة رغم انسابها للماء صفحات بيض و الماء يعبّر عن التدفق الشعري منبع الإلهام ، و الأيقونات يقصد الكتابة في العالم المزدحم بالغموض ،هذا الأخير الذي هو سمة الشعر الحديث ، و بالذكريات التي هي مادة الكتابة الشعرية التي تقتات منها. فالشاعر يهدي عمله إلى صنّاع الشعر الذين يحملون آلام و آمال وطنهم .كما نجد إهداءات في بعض القصائد مثل قصيدة " تميز " التي يهديها إلى أدونيس رمز الحداثةو التجديد و قد أورد القصيدة باسمه في الديوان.

و في قصيدة " انهمار " إهداء إلى ولديه ( حسن و عائشة ) و هو إهداء خاص و ولديه هما رمز للأجيال اللاحقة التي تحلم بوطن آمن و مستقر.

## 4- عتبة المقدمة :

تندرج المقدمة هي الأخرى ضمن خطابات العتبات النصية الداخلية فهي من أهم الفضاءات النصية في عملية ولوج القارئ من عالم ما قبل النص إلى عالم النص ، حيث تكمن أهمية عتبة المقدمة في تسهيل عملية المرور إلى المتن و تكشف عن الموضوع ، إذ تساعد في التعرّف على محيط النص بالإضافة إلى أنّها تلفت النظر إلى ما فيه من أفكار.

و من الملاحظ أنّ المقدمة هي العتبة التي تفضي بنا إلى فضاء المتن ،و من ذلك فهي تكتسي أهمية بالغة ، إذ تسعى إلى استجلاء مقاصد الخطاب و الكشف عن قضايا الفكر فيه. كما يتوجب على مؤلف المقدمة عند التحليل أن يراعي النقاط التي ناقشها ( جنيث ) في مؤلفه و التي فصلها عدد من الباحثين مؤكدين على ثلاثة أصناف من المقدمين[2].

1- محمد خليل عبو، الرحيل على درج الريح ،منشورات دار الثقافة "ابن رشد"، دار أسامة للطباعة و النشر و التوزيع ،2007ص 07

2- ينظر: عبد الرازق بلال ، مدخل إلى عتبات النص ، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم ، إفريقيا.

- الأول: المقدم الحقيقي (Préfacier Réel) و نجده في حالة إسناد مهمة التقديم إلى شخصية حقيقية واقعية، إذ غالبا ما يكون المتن وصاحب المقدمة يهيمن عليهما الضمير أنا.
- الثاني : المقدم المتخيل)( Préfacier Imaginaire و ها النوع من التقديم قليل الورود و يتجلى من خلال صنع خيال الكاتب :«الخطاب الذي يجري على لسانها لا يغدوا أن يكون من صنع المؤلف نفسه »[1]
- الثالث : المقدمة المنسوبة إلى شخصية واقعية بالخطأ ( Préfacier Apocryphe )

بالإضافة إلى هذه الأنواع هناك نمط آخر من المقدمات لا يكتبها أصحاب المؤلفات أنفسهم ، بل يكتبها أشخاص آخرون لأغراض متعددة ، يمكن إجمالها في أنواع ثلاثة على نحو ما قدمها " عبد الكريم الخطيبي " عند تقديمه لكتاب «عبد الفتاح كليليطو » ، « الأدب و الغرابة »وهي :

- **مقدمة تعريفية:** و تكون في غالب الأحيان تجارية و إشهاريةو بالتالي لا تفيد شيئا في الكتاب المقدم و إنما هي مقدمة توجه القارئ و تعطيه حكمًا مسبقا.
- **مقدمة نقدية:** ترتبط مع الكتاب المقدم، تحلله لفائدتها الخاصة مع مساءلته و عدم الاستلام لما يقدمه.
- **مقدمة موازية للنص:**تكون مستقلة عنه ،و تعدّ هذه المقدمة مقدمة غير مباشرة، و ذلك بمحافظتها على حريتها، حيث يتوجب علينا الانتباه لمختلف الأسئلة المطروحة.[2]

و إذا ما حاولنا دراسة مقدمة الديوان كعتبة نصية نلاحظ أنّها جاءت على غير العادة على شكل قصيدة بعنوان " جنازة " ، فمن الوهلة الأولى يضعنا الشاعر في الحقل الدلالي المهيمن على قصائد الديوان و هو الحقل المأساوي التشاؤمي ( الموت، اليتم، الضياع، التيه، الحزن، اليأس، الكآبة ... )

1-الشرق ، الدار البيضاء ، بيروت ،2000 ،ص 51

2-ينظر: عبد الفتاح الخطيبي ، تقديم لكتاب عبد الفتاح كليليطو ، الأدب و الغرابة ، دار الطليعة للطباعة و النشر ، بيروت ط3،ص5

فمن خلال المقدمة أراد الشاعر أن يوضح لنا غموض الديوان " الرحيل على درج الريح " و يحدد لنا زاوية التأويل و يقلصها، فالشاعر يعيش حالة من الضياع و التيه.

و هذه الجنازة التي تمر الآن على قلبه و يحملها معهو الدمع هو هويته، و هي جنازة الانتماء أي الميت هو الانتماء و هذا ما يدل على تيهه و فقده لهويته. فالجنازة هي رمز للنعشو الميت، و الميت هو الانتماء ، و الانتماء يكون للوطن و من فقد الانتماء للوطن فقد الهوية ، و من فقد الهوية فهو ضائع تائه و الضياع و التيه من تيمات اليتم في الشعر الجزائري المعاصر التي تحدّث عنها أحمد يوسف في كتابه " يتم النص الجينيالوجيا الضائعة " و خصّ بها الشعر المختلف.

فمن خلال قراءة المقدمة تبدو أنّها ذات صلة بالعنوان الرئيس للديوان " الرحيل على درج الريح " فالضياع و التيه هو سبب الرحيل عن الوطن، و الرحيل لا يكون إلاّ بفعل الظروف القاسية.

و كذلك للمقدمة علاقة بقصائد الديوان ( أمام محراب النساء، خيانة، انتماء، انهمار، وطني.. دونه السد، و الآن ..أغنية البكاء ) فمن خلال عناوين القصائد و هذا ما يتناسب مع المقدمة " جنازة ".

فالملاحظ أنّ الشاعر قد و فّق إلى حد كبير في اختيار مقدمة لكتابه حيث أزالت هذه المقدمة بعض اللبس و الغموض عن العنوان الرئيس و قلّصت من التأويلات لدى المتلقي من خلال وضعه في الحقل الدلالي المناسب.

لذلك تحفل العتبة التقديمية بمقولات يعتقدها الشاعر مهمة في المساعدة على حسن إدراك المقولة الشعرية التي تشتمل عليها المجموعة الشعرية ، حيث نقل حالة الغموض إلى الوضوح و حرص ألا يضلّ القصد في الفهم و التأويل و وجّه القارئ إلى زاوية محددة.

إنّ مقدمة الديوان تحتاج إلى وقفة أطول، و تحليل أعمق، و الملفت في المقدمة و إن كانت توجه أفق انتظار القراء تجنبًا لكل قراءة ماكرة أو مغرضة إلا أنّها هي كذلك تحتاج إلى التأويل فهي مقدمة غير مباشرة.

و هكذا سعى خطاب المقدمات في مجمله إلى توضيح و كشف الضمور في الأفكار ، كما سعى إلى إرشاد القارئ للمنتظر، و بذلك تلعب المقدمة دورًا علميًا يتجاوز مجرد المداخل التقليدية إذ يشكل في النهاية نصا يحيلنا على مرجعية صاحبه.

## 5- **عتبة التصدير**:( EPIGRAPHE )

التصدير هو اقتباس قد يكون فكرة أو حكمة تتموضع على رأس الكتاب أو الفصل يلخّص معناه و يبوح ببعض أسراره و قيماته ، و التصدير عتبة نصية لها أهميتها و يمكن اعتباره كمصاحب نصي من جنس خطاب الاستشهاد بل إنّه الاستشهاد بامتياز على حد تعبير أنطوان كومينيان[1]،و المكان الأصلي للتصدير هو المكان القريب من النص عامة ، كأن يكون في أول الصفحة بعد الإهداء ، وقبل الاستهلال و يسمى هذا بالتصدير البدئي الأولي يوضع لتنشيط أفق انتظار القارئ و يربط العلاقة بينه و بين النص، و هناك نوع آخر من التصدير – و هو قليل – يأتي في نهاية الكتاب أي في آخر سطـــــــر من النص مفصولا ببياض و يسمى التصدير الختامي النهائي و هو يعد ككلمة ختامية للخروج من النص.[2]

يعتبر التصدير عتبة جوهرية و أساسية في مشهد الكتابة، لأنّ تقديم العمل الأدبي عادة ما يضطلع به شخص يتّسم بسمات نوعية، كالمعرفة بالموضوع المقدم أو الصداقة، أو الشهرة، إذ قلّما يقدم مبدع على تقديم عمله الفني، سواء كان شعرًا أو سردًا...الخ إلّا إذا ضاقت عبارات الشعر برؤيته الواسعة ففي هذه الحالة ينبغي له أن يقول ما صمتت عنه نصوصه الشعرية، أو عجزت إن صحّ التعبير .

و قد جاء التصدير في هذا الديوان عبارة عن اقتباس لفقرة من كتاب أدونيس " مقدمة للشعر العربي " على النحو التالي : «و من هنا يعيش الشاعر و يكتب مأخوذا بالمستقبل ، و هاجس المستقبل هاجس صيرورة و استباق ، هاجس تحول: التحول و طنه الشعري ، و التحول يفترض الذروة و الهاوية: كل ذروة جزء من الهاوية و امتداد لها . كل هاوية جزء من الذروة و امتداد لها .

1- نبيل منصر ، الخطاب الموازي للقصيدة العربية ، دار يوبقال للنشر ، المغرب ،ط1 2007 ، ص 58

2- ينظر: عبد الحق بلعابد ، عتبات جيرار جينيث ، من النص إلى المناص ، ص 108

الذروة و الهاوية، الماء و النار الرفض و القبول، و جهان لحركة واحدة. و الإنسان جدل دائم بين حياته و موته، بين بدايته و نهايته، بين ما هو وما سيكون الشاعر يقيم شعريا في أحضان هذا الجدل المتحول شاهدا ، باحثا، رائيا، يلائم بين تشخصنه و فرادته، من جهة ، و كلية حضوره الإنساني من جهة ثانية، بين الشخصي و الكوني، بين الذات و التاريخ: يريد أن يكون نفسه و غيره، الزمان و الأبدية في آن. »[1]

فمن خلال هذا التصدير نجد أنّ الشاعر أوقف فهم نصوصه على قراءة مفاتيح الدخول حتى لا يزيغ عقل المتلقي إلى معاني أخرى فالتصدير عتبة نصية تقلّص لنا التأويلات و توجهها في منحنى محدد. فهو مفتاح قرائي موجّه للعمل الأدبي ، فانطلاقا من بنيته نلاحظ أنّه قدّم لنا مجموعة من الثنائيات المتضادة "الذروةو الهاوية" " الماء و النار" " الرفض و القبول" " الحياة و الموت "" البداية و النهاية" "الآني و الآتي" "الأنا و الآخر" ، فبعد قراءة التصدير يدخل القارئ للنص بزاوية نظر حددتها له تلك الثنائيات التي سوف تظهر في النصوص الشعرية.

فمن خلال الهاجس الذي يعيشه الشاعر هاجس المستقبل و هاجس الصيرورة و الاستباق ـ حسب أدونيس ـفهو يعيش في جدل وتيه و ضياع بين ثنائيات متضادة محاولا البحث عن وطنه الشعري أي عن ذاته و هويته و انتمائه " بين ما هو و ما سيكون " يريد أن يكون نفسه و غيره في آن واحد. يريد أن يحقق الأبدية ، أي الخلود لنصه ( النص الخالد ) الذي يتأتى من تميزه و فرادته و الزمان أي غيره من جهة أخرى. و هذا ما يعيشه شعراء اليتم الذين يحاولون التفرّد في ظل خفوت السلالة الشعرية فغلبت على نصوصهم ثنائيات " الانتماء و اللانتماء " " الهوية و الهوية الغائبة " " الضياع و التيه و اللاضياع " " الوطنواللاوطن". فهذه الثنائيات تهيمن على الديوان لذلك فقد رسم لنا التصدير خارطة طريق لدراسة و قراءة النصوص الشعرية.

1-محمد خليل عبو ، الرحيل على درج الريح ، ص 9

## II – الدوائر الموضوعاتية المهيمنة و عوالمها الدلالية

للكشف عن الموضوعات المهيمنة في المجموعة الشعرية، يجب أولا إدراك العلاقة أو العلاقات التي تربط بين هذه الظواهر، كما يقول هوسرل فمهمة الفينومينولوجيا تنحصر في "الكشف عن عالم الظواهر كله، ووصفه وصفًا محكمًا، و محاولة إدراك العلاقات التي تربط بين هذه الظواهر في الوقت نفسه، مما يعني بوضوح تجاوز الوصف الخالص إلى تفسير الظواهر، أو تحديد معناها "[1]. فالفينومينولوجيا تقبض على النص كما هو، دون أي تلوين من الذات أو إسقاط من القارئ و من ثم فإنّ محاولة التأويل هنا ليست شيئًا يفعله القارئ بل هو شيء يحدث له.

و انطلاقا من هذا الوعي المنهجي فإنّنا سنحاول الكشف عن ما هو موجود في المجموعة الشعرية للتعرف على حقيقة الموجود. و لذلك سوف نستعين بمصطلحات و آليات التحليل الموضوعاتي كالتيمة ، العائلة اللغوية، الموضوع المهيمن ...الخ. و استخدام جداول دلالية إحصائية لمعرفة الكلمات و العبارات و الصور المتكررة في العمل الإبداعي.

و بعد عملية إحصائية للمعجم الموظف في الديوان و الصور المتواترة و العلامات اللغوية البارزة و الرموز الموحية أمكننا حصرها في الدوائر الموضوعاتية التالية:

### 1- الانتماء و بلاغة التيه :

لقد أخذ الانتماء أوجهًا عدة في النص الشعري المختلف في الجزائر، فمن الشعراء من رفض التمذهب و الانتماء إلى الإيديولوجيات السابقة، و منهم من أقرّ انتماءه للفوضى، ومنهم من حدد انتماءه إلى الماضي لكن وصفه بالعدم و الألم و الحزن.

و قد حضر في المعجم الشعري لشعراء اليتم مفردات تميل إلى فقدان الانتماء و إلى التيه و الضياع و الاغتراب و رفض التمذهب مثل ( الضياع، الغربة، التيه، متاهة، الوهم، التوهم، الرحيل، السفر

1-مصطفى عادل، فهم الفهم، مدخل إلى الهيرمنيوطيقا، نظرية التأويل من أفلاطون إلى جادامير، رؤية للنشر و التوزيع، القاهرة 2007، ص 206

الصمت..الخ )سواء في المتن الشعري أو في عناوين القصائد و هي إحدى السمات الخاصة بالنص الشعري المختلف.[1]

فإذا كانت هذه التيمات – الضياع و التيه ورفض الانتماء – هي سمات الشعر المختلف فإنّ مقاربتنا لهذا الديوان " الرحيل على درج الريح " لمحمد خليل عبو جعلتنا نلاحظ أنّها التيمة الأبرز و المهيمنة على نصوصه، فمن خلال عنوان الديوان كلمة " الرحيل " علامة مهيمنة منسجمة مع التيه و الغياب و الضياع ، و كذلك من خلال عناوين بعض قصائد المجموعة الشعرية. فمثلا عنوان قصيدة " انتماء " هو إقرار بالضياع و الغربة، وعنوان قصيدة " وطني...طائري دونه سد " فيه إحالة إلى الاغتراب و المنفى ، و عنوان قصيدة " على قارعة المكان " فالمكان هو رمز للوطن ، رمز للانتماء، رمز لحدود الوطن، فيه إحالة على الضياع.

و من خلال دراسة الديوان نجد أنّ الشاعر محمد خليل عبو استعمل مفردات ترمز للضياع و التيه في ديوانه سنحاول رصدها في هذا الجدول مع ربطها بدلالاتها :

| الدلالة الظاهرة | التيمة | القصيدة | الصفحة |
|---|---|---|---|
| الضياع و التيه | – إني بلا وطن. | – أغنية شتوية | 14 - |
| | – الظلام الآن يغشى مخيلتي و الصقيع . | – أغنية شتوية | 17 - |
| | – بعطر التوهم في ضلعي الأيسر. | – أمام محراب النساء | 20 - |
| | – أضيع لا أستطيع السكوت..ولاالكلام. | – على قارعة المكان | 31 - |
| | – حين أبحث عن مواضع خطوتي أجد الخواء | – تميز | 27 - |
| | – لكنه وهم تجذر. | – إشراق | 30 - |
| | – يسافر المد في جزره. | – قصاصة من مذكرات الحلاج | 44 - |
| | – أنا الممكن المستحيل. | – قصاصة من مذكرات الحلاج | 46 - |
| | – و ضاقت علي الأرض حالا و موئلا. | – انتماء | 58 - |
| | – حضوري غياب .. و الغياب انتفاء. | – انتماء | 65 - |

1- ينظر: أحمد يوسف ، يتم النص ، ص 127

| | | | |
|---|---|---|---|
| | – في ابتدائي نهايتي... | – انتماء | – 66 |
| | – لكما أرض مالحة همت بها. | – انهمار | – 69 |
| | – أنا الضائع في الرحلة. | – انهمار | – 71 |
| | – يا حلمًا ضيعني قبل اليوم و ضاع. | – انهمار | – 74 |
| | – في النبض ضيعت الطريق. | – أنشودة الياسمين | – 91 |
| فقدان الانتماء | – و ميت الجنازة الانتماء. | – المقدمة ( الجنازة ) | – 8 |
| | – إني بلا وطن. | – أغنية شتوية. | – 54 |
| | – و كما الأرض ترفض أشيائي. | – تميز. | – 28 |
| | – يشكلني خارج الوقت. | – على قارعة المكان. | – 35 |
| | – و توشيحة إلى .. الانتماء ... | – قصاصة من مذكرات الحلاج | – 45 |
| | – أقاوم ريح التشطني. | – الرحيل على درج الريح | – 56 |
| | – غريب و في نفسي اغتراب. | – انتماء. | – 59 |
| | – يبحث عن وطن مفقود. | – انهمار | – 72 |
| الهروب و الاغتراب | – ليس لي أن أقول وداعا. | – احتمال | – 11 |
| | – أو لكم أن تقولوا وداعا.. | – احتمال | – 11 |
| | – هجرت ظلها منذ شرخ الصبا. | – أغنية شتوية | – 17 |
| | – بدأت رحلتي. | – أمام محراب النساء | – 23 |
| | – يا غيبتي | – أمام محراب النساء | – 23 |
| | – إني خائض رحلتي نحو أناي المطلق. | – أمام محراب النساء | – 24 |
| | – لكم أن تقولوا امض..بكل المعاني. | – قصاصة من مذكرات الحلاج. | – 40 |
| | – آه يا حضن أمي. | – قصاصة من مذكرات الحلاج. | – 55 |
| | – و ظل المنافي. | – الرحيل على درج الريح. | – 57 |
| | – وقبله لكما عمر يمتد غريبا في وطن الناس. | – الرحيل على درج الريح. | – 70 |
| | – لكما الغربة – يا ولدي– | – انهمار | – 71 |
| | – أحاول صوغ الكلام. | – فاصلة. | – 77 |

| | | | |
|---|---|---|---|
| | – (أما ترى الطير... حنّ إلى المغنى). | – وطني .. طائري دونه سد. | – 84 |
| البحث عن الذات | – إني خائض رحلتي نحو أناي المطلق | – أمام محراب النساء. | – 24 |
| | – حين أبحث عن مواضع خطوتي أجد الخواء | – تميز. | -27 |
| | – أحاول أن أمسك وجه التوهم. | – على قارعة المكان. | – 34 |
| | – يبحث عن نفسه يبحث عن نصفه. | – انهمار | – 72 |
| رفض الانتماء ( اللانتماء) | – أنا لست من نار و طين وماء. أنا بين ذا ... و هذا ... و ذا | – تميز | – 27 |
| | – أنا الانتماء | – انتماء | – 60 |
| | – أنا الماء و الطين و السنا ... و النساء. | – انتماء | – 67 |
| | – إنني..–و أنا لاأستطيع تصوري– حر سجين | – و الآن .. أغنية البكاء | – 89 |
| الإحساس بالوحدة و النقص | – حين أبحث عن مواضع خطوتي أجد الخواء | – تميز | – 27 |
| | – و يعرف أنني طفل يحاول أن ..فتخونه الأسماء. | – خيانة | – 29 |
| | – لا أستطيع السكوت .. و لا الكلام. | – على قارعة المكان | – 31 |
| | – هذا السكون يذهلني | – على قارعة المكان | – 34 |
| | – و صمت المكان بأخيلتي ..و الليل و الدرب الطويل | – على قارعة المكان | – 38 |
| | – خلف جدار الصمت | – أدونيس. | – 50 |
| | – هذا الفراغ يهاجمني. | – الرحيل على درج الريح | – 54 |
| | – و يا صمتي المداوم في الزوايا. | – الرحيل على درج الريح | – 56 |
| | – و يرهقني الصمت . يخذلني الصبر. | – الرحيل على درج الريح | – 54 |
| | – و ضاقت علي الأرض حلا و موئلا. | – انتماء | – 58 |
| | – أنا الطاعة في غربة روحي عن روحي | – انهمار | – 71 |
| | – كم أتحين صمت الظلام. | – فاصلة | – 76 |

فمن خلال الجدول أعلاه قد ظهرت تيمات ( الضياع- التيه- الغربة - الوهم - الرحيل- الصمت) جليًا في المجموعة الشعرية و كانت أهم دلالاتها حول الضياع و التيه و فقدان الانتماء و رفض التمذهب بالإضافة إلى دلالة المصير الغامض و الذاكرة المخرومة. و هو يعكس حالة الشاعر.

و إمعانًا في تعميق فكرة غياب الانتماء و ضياع النسب تأتي صفة اليتم لتؤشر على عدم وجود جينيالوجيا تستظل تحتها هذه التجربة الشعرية، و تصل قصيدة " انهمار" [1]أقصى ذروة في التعبير عن ذلك الشعور بالتيه و الضياع و فقدان الانتماء الذي يتضمّنه الديوان ، حيث نلقى زخمًا في معجم شعري طافح بمفردات التيه و الضياع. و قد بدأ الشاعر قصيدته ( لكما الحلم المحترق الآن على قارعة الدنيا يا ولدي ) فالحلم المحترق دلالة على الضياع ، و في قوله ( لكما أرض مالحة همتُ بها ) فالأرض المالحة تدل على الخراب ، و استعمل لفظة " همت " و هي سمة للتيه و قد حضرت في القصيدة عائلة لغوية تجمعها قرابة دلالية تنطوي كلّها تحت لواء التيه و الضياع و اللانتماء. ( الحلم المحترق – أرض مالحة – همت بها – الحب المصلوب – على نخلة – سيف يذبح أحلام أطفال- عمر يمتد غريبا – وطن الناس – أنا الطاعن في غربة روحي – أنا الضائع في الرحلة – يشطرني نصفين – و الآخر في عين الكون شريد – يبحث عن نفسه –يبحث عن نصفه – يبحث عن وطن مفقود – يا حلمًا ضيعني قبل اليوم و ضاع ).

## 2- دائرة الضياع الوجودي و البحث عن الذات :

تتربع هذه الدائرةالمكمّلة لدائرة الانتماء على أغلب القصائد في الديوان و هي جلّها نصوص تبحث عن الذاتو عن الهوية المفقودة و تعكس ذلك الصراع الداخلي بين ضياع الهوية و البحث عن الذات التي فقدت قيمتها بسبب الظروف التي مرّت بها الجزائر طيلة العشرية السوداء ، و التي أدت إلى تدمير الوعي الفكري و الاجتماعي و الاقتصادي و الثقافي، و انسلاخ الذات الجزائرية عبر

1- محمد خليل عبو ، الرحيل على درج الريح ، ص ص 68 - 75

واقعها حتى غدت أزمة الذات و البحث عن الهوية الغائبة من الاشتراطات التي حاولت القصائد الغوص فيها، فتولّدت لدى الشعراء خاصة و الآخرين عامة معاناة داخلية أكثر مما هي خارجية فكان الإحساس بالغربة داخل الذات ، داخل الوطن ، من أهم نتائج الأزمة.

و تظهر تيمة الهوية الغائبة جليا في ديوان محمد خليل عبو " الرحيل على درج الريح " من خلال بحثه عن الذات ، هذه الذات التي برزت من خلال القصائد تارة خائفة ، و تارة مأزومة، و تارة أخرى مهزومة.

أ- **الذات الخائفة** :و هي الذات التي تخاف من المجهول، الخوف من الموت و التشرد و الجوع ... الخ ، حيث يظهر في النص هاجس الخوف من المستقبل و المصير المجهول في ظل غياب الهوية ، حيث يقول في قصيدة " أغنية شتوية "

الظلام الآن يغشى مخيلتي و الصقيع
و الحمام يُهَدِّل فوق ربى صفصافة [1]

فالظلام دلالة على المصير الغامض و المجهول لوطن يعيش الضياع و التيه و لا يشعر فيه الإنسان بالانتماء حيث أنّه حين يحاول تحقيق ذاته فلا يستطيع ،حيث يقول:

حين أبحث عن مواضع خطوتي
أجد الخواء [2]

فحين يحاول يصطدم بمستقبل غامض و عندما يعيد المحاولة تخونه الأسماء.

و يعرف أنني
طفل يحاول أن....
فتخونه الأسماء [3]

1 - محمد خليل عبو ، الرحيل على درج الريح ، ص 17
2 - المصدر نفسه ، ص 27
3- المصدر نفسه ، ص 29

هذه المحاولات لم تنفعه في تحقيق ذاته و البحث عن هويته الغائبة الهوية المفقودة بسبب الواقع المأساوي المظلم و الشديد السواد ،حيث يقول :

السماء استحالت كوكبا موغلا في السواد [1]

و تظهر تيمة الموت في معجمه الشعري –كما في الشعر المختلف – حيث تشعر ذاته بالخوف لرؤية القتلى فيقول :

و أحلام لعاشقة تلاحقني

و رؤيا ...لطفل قتيلْ ...[2]

و لصراخ الموتى و الثكالى و من ماتوا أمامه، فيقول في قصيدة " و الآن ..أغنية البكاء" فعنوان القصيدة يحيل إلى حالته النفسية :

و تمحو من بقاياي السجينة

صرخة الموتى .. و أغنية الثكالى

و أدمع من مرّوا بدربي

إنّني ... [3]

فعلامة التوتر ( .. ) دلالة على الغموض و الضياع الذي يعيشه، فلا أحلام للأطفال في وطن مفقود.

لكما الحب المصلوب على نخلة

لكما سيف يذبح أحلام الأطفال

على مهد النوم ... و قبله [4]

---

1-محمد خليل عبو ، الرحيل على درج الريح ،ص 53

2 -المصدر نفسه ، ص 38

3 - المصدر نفسه ، ص 89

4 - المصدر نفسه ، ص 70

فالشاعر يصور لنا المشهد المأساوي من خلال كلمة مصلوب التي تدل على الموت، و كلمة يذبح ، اللتان تنتميان إلى المعجم الدلالي الذي يوحي بالحزن و الموت، فالذات هنا تعيش نوعًا من الخوف من المصير الغامض و المجهول.

فالموت قد ساد و أصبح يحاور الناس.

يحاورني الموت في أقسى مساجلة للحلول [1]

هذا المصير الغامض و المجهول ، و هذا السواد بسبب الموتى و الثكالى و اليتامى ولّد الخوف من الضياع.

حينما أُمَشْهِدُ ما في مخيلتي ... أضيع

لا أستطيع السكوت ...

و لا الكلام[2]

و يشعر بالفراغ

هذا الفراغ يهاجمني[3]

فهو يصور لنا الفراغ و يعطيه صفات حسية وهو يهاجمه، و الفراغ هنا هو هاجس الخوف من المستقبل الغامض الذي يحاصر الذات و يهاجمها و حتى يقضي عليها.هذا الفراغ يشعرك بالوحدة و الغربة

لماذا أموت وحيدا ..

.. وأحيا وحيدْ ..[4]

فمما سبق يظهر أنّ الشاعر يعيش حالة الضياع لهويته التي ولّدت له ذاتا خائفة المجهول من المصير الغامض.

1- محمد خليل عبو ، الرحيل على درج الريح، ص 77

2 - المصدر نفسه ، ص 31

3 - المصدر نفسه ، ص 54

4 - المصدر نفسه ، ص 57

أ- **الذات المأزومة:**وهي الذات المتناقضة مع كل شيء . يسيطر عليها القلق و الكبت بجميع أشكاله. تظهر هذه الذات المأزومة جليًا من خلال تلك الثنائيات المتناقضات في النص، ففي قصيدة "احتمال" ثنائية الموت و الحياة في قوله:

يصنع الموت ثانيهما...

و الحياة تدير انسجام الحياة[1]

و تبرز غياب الهوية و الضياع الوجودي في قوله:

أنا أنتم ..

و أنا النار..

و الطين ..

و الماء ..[2]

فهذه دلالة على التيه و الضياع ، فالأنا هو الأنتم، و هما متناقضين ، و الأنا هو النار و الطين و الماء ، و هذه متناقضات تدل على الذات المأزومة التي تعيش الحزن و القلق و الكآبة و الضياع (اجتماع المتضادات يميع الهوية و يؤدي إلى ضياعها).

و في قصيدة " أمام محراب النساء " [3] يوظّف الثنائيات المتناقضة " البعد و القبل و الممكن و المستحيل ".و من الثنائيات كذلك التي وظفها الشاعر " المد و الجزر "حيث يقول:

يسافر المدّ في جزره [4]

و هو يعبر عن حالة التيه و الغموض حين يدمج متناقضين، فكيف يسافر المد في الجزر و هما نقيضان لا يلتقيان. هي تعبير عن ذات تعاني التشظي و الانشطار، ذات تعاني الكبت و الحرمان

1- محمد خليل عبو، الرحيل على درج الريح ، ص 11

2 - المصدر نفسه ، ص 12

3 - المصدر نفسه ، ص 26

4- المصدر نفسه ، ص 44

يسببها لها الضياع ، فالمد و الجزر هما حركتين متناقضتين لا تلتقيان ، و التقاءهما يرسم لنا مشهد للسكون و الجمود يقابله الجمود الروحي الذي صنعته هذه الذات المتأزمة.

و يؤكد على ذلك في أكثر من قصيدةحيث يقول في قصيدة " انتماء "

حضوري غياب ..

في ابتدائي نهايتي ..[1]

و في قصيدة " و الآن .. أغنية البكاء "

إنّني

و أنا لا أستطيع تصوري

حرّ سجين[2]

ففي قوله " لا أستطيع تصوري" جمع بين معلوم و مجهول ، أي بين نكرة و معرفة ، و هي أحوال الذات المتأزمة.

و في قصيدة " أنشودة الياسمين "

و خضرته حريق ...

ف (الحضور/ الغياب و البداية/ النهاية و الحرية /السجن و الخضرة /الحريق ) كلها ثنائيات متناقضة تدل على الضياع الوجودي و على الذات المأزومة، هذه الذات التي تموقعت بين البينين في حالة من التردد و التيه الفكري، هنا و هناك في الآن ذاته.

**ج – الذات المهزومة** : و هي الذات التي تشعر بالاستسلام و الهزيمة فتحاول الهروب من الواقع في محاولة منها لإيجاد نفسها. هذا الهروب يكون بالهجرة حيث يقول في قصيدة " أغنية شتوية "

الظلام الآن يغشى مخيلتي و الصقيع

1- محمد خليل عبو، الرحيل على درج الريح ، ص ص 65-66

2- المصدر نفسه ، ص 89

و الحمام يهدِّل فوق ربى صفصافة

و استوت في ظلال الدوالي

في ربى الآخرين [1]

فالحمام هجر رباه منذ الصغر و استوى في ظلال ربى الآخرين بسبب الظلام فسبّب الضياع و المصير الغامض . فتنهزم الذات و تحاول الهروب لتحقق نفسها بواسطة الهجرة ، و يضيف في قصيدة " أمام محراب النساء "

إنّي خائض رحلتي

نحو أناي المطلق [2]

فمغادرة المكان هي فشل في تحقيق الذات في ذلك المكان ، لذلك خاض رحلته للبحث عن ذاته و عن أناه. و هو ما ولّد غربة الروح عن الروح و أدى به إلى الضياع و التيه.

أنا الطاعن في غربة روحي

عن روحي

و أنا الضائع في الرحلة [3]

بالإضافة إلى فشل المغادرة ،هناك فشل إيجاد المنشود ( فشل مضاعف ) و انهزامية مكثفة.

هذا الضياع يسبب كذلك الاستسلام للذات المهزومة

أنا واقف ..

هم تسلقوا قامتي

و ارتقوا للسماء

لا أستطيع الصعود[4]

1- محمد خليل عبو ، الرحيل على درج الريح ، ص 17

2- المصدر نفسه ، ص 24

3- المصدر نفسه ، ض71

4- المصدر نفسه ، ص 79

لقد بقي واقفا ، و الوقوف يدل على الاستلام ، و ارتقاء الآخر عليه يدل دنو الذات ، و يعجز و لا يستطيع. ومن ثمّ يتحول هذا الاستسلام إلى يأس و إحباط.

دروب المعارج قد أغلقت كلها ..[1]

حتى يبلغ اليأس ذروته و يصبح سدًا.

و السدّ يعلوه سدّ

و السدّ يعلوه سدّ

و السدّ يعلوه حتى النهاية سدّ [2]

هذه الحركة المتكررة هي محاولة للهروب من المنبوذ الرديء إلى الحالات الأرقى للنفس ، لكنها باءت بالفشل و العجز و اليأس ، المتمثل في صدمة الإغلاق ، بل صدود السدود. هذه السدود المنيعة التي تراكمت فوق بعضها زادت من استحالة النفاذ عبرها و استحالة كسرها.

إنّها الذات المهزومة التي استسلمت للواقع ...

و قد حاولت الذات تحقيق نفسها ، و هذا يبدو جليا من خلال محاولة الشاعر البحث عن نفسه و هويته في الوجود و مكنوناته من خلال الإجابة على الأسئلة الوجودية من أنا ؟ ماذا أريد؟ ماذا تريد الحياة مني ؟ فقد تكررت لفظة " أنا " في الديوان 27 مرّة و ارتبطت بالإجابات التالية .

| الإجابة | القصيدة | الصفحة |
|---|---|---|
| – أنا الكون | – أمام محراب النساء.<br>– انتماء ( مرتين ) | 26 –<br>66 – |
| – أنا شفرة الله | – احتمال | 10 – |
| – أنا انتم | – احتمال | 12 – |

1- محمد خليل عبو ، الرحيل على درج الريح ، ص 80

2- المصدر نفسه ص 86

| | | |
|---|---|---|
| | – قصاصة من مذكرات الحلاج | – 48 |
| – و أنا النار..و الطين ..و الماء .. و الحرف إذ يشتعل | – قصاصة من مذكرات الحلاج | – 12 |
| – أنا المحتمل | – قصاصة من مذكرات الحلاج | – 12 |
| – أنا لست من نار و طين و ماء | – تميّز | – 27 |
| – أنا بين ذا .. و هذا .. و ذا | – تميّز | – 27 |
| – أنا حين أبحث ن مواضع خطوتي – و كما ترفض الأرض أشيائي– أخاطب أشياء السماء | – تميّز | – 28 |
| – أنا دفقة سرّها ذائع | – قصاصة من مذكرات الحلاج | – 43 |
| – أنا دمعة فجّرت نفسها في ثنايا السديم | – قصاصة من مذكرات الحلاج | – 45 |
| – أنا الممكن المستحيل | – قصاصة من مذكرات الحلاج | – 46 |
| – أنا برهة من رحيق التسابيح | – قصاصة من مذكرات الحلاج | – 46 |
| – أنا المدد القادم من قبل الله | – الرحيل على درج الريح | – 53 |
| – أنا قمة الريح السجينة.. ها هنا | – انتماء | – 60 |
| – أنا ماؤها الضّافي ... | – انتماء | – 60 |
| – أنا الانتماء | – انتماء | – 60 |
| – أنا الجرح في حاء الحقيقة قائم | – انتماء | – 60 |
| – أنا الماء و الطين السنا .. و السناء | – انتماء | – 67 |
| – أنا الطاعن في غربة روحي عن روحي | – انهمار | – 71 |

| | | |
|---|---|---|
| – و أنا الضائع في الرحلة | – انهمار | – 71 |
| – أنا .. دفقة الروح المضيئة في نفق الظلمة | – فاصلة | – 76 |
| – أنا واقف | – وطني..طائري دونه السدّ | – 79 |
| – أنا الواقف الآن | – وطني..طائري دونه السدّ | – 82 |
| – و أنا لا أستطيع تصوري –حر سجين | – و الآن .. أغنية البكاء | – 89 |

فهذه الإجابات عن السؤال الوجودي من أنا ؟ في محاولة للبحث عن الذات و تحقيقها ملامح الذات : القوة. الحضور. الانتماء.

كما تكررت لفظة " إنّني " 13 مرة في الديوان ، و هي جملة تقريرية تقدم أخبار و أحوال الذات، و لقد تبيّن لنا من خلالها مظاهر الحياة التي اجتمعت في عين الشاعر بوصفها إما حالة منبوذة أو منشودة، للإجابة عن السؤال ماذا أريد ؟ و أيّ ذات أريد ؟ فكانت الإجابات كالآتي

| الإجابة | القصيدة | حالة الذات | الصفحة |
|---|---|---|---|
| – و يعرف أنّني رغيف سما –من عسل– | – احتمال | – منشودة | – 10 |
| – ...إنّني هنا مثل عينيك | – أغنية شتوية | – منشودة | – 14 |
| – إنّني بلا وطن | – أغنية شتوية | – منبوذة | – 14 |
| – إنّي خائض رحلتي نحو أناي المطلق | – أمام محراب النساء | – منشودة | – 24 |
| – و أنّي..كذب السرور القرمزي بداخلي | – على قارعة المكان | – منبوذة | – 33 |
| – ... و إنّي الغناء | –قصاصة من مذكرات الحلاج | – منشودة | – 48 |
| – إنّي ما وجدت ما يكفي من الكلمات | – و الآن أغنية البكاء | – منبوذة (فشل) | – 87 |
| – إنّني .. | – و الآن أغنية البكاء | منبوذة (فراغ) | – 89 |

فمن خلال ما سبق نلاحظ أنّ الشاعر في رحلة البحث عن سبب الضياع الوجودي الذي يعاني منه ،و الذي سبّب له الحزن و الغربة ذلك التناقض الذي يعيشه ففي قصيدة " احتمال " يقول :

و أنا النار ..

و الطين ..

و الماء .. [1]

و هي إثبات للذات في الوقت الحاضر حيث يؤكد ذلك بقوله " أنا : التي تدل على الإثبات في الوقت الحاضر.

أمّا في قصيدة " تميّز " يقول:

أنا لست من نار و طين وماء [2]

و هنا ينفي أصله و ليس ذاته من خلال الحرف (من ) ،فهو يتنكّر لأصله. و هي من تيمات اليتم ( فريضة قتل الأب )التي تحدّث عنها أحمد يوسف في كتابه يتم النص.

و في قصيدة " انتماء " يقول:

أنا الماء

و الطين السنا ... و السناء [3]

و هو ما يعكس حالة التيه و الضياع الوجودي و الهوية الغائبة ، و هي تيمات اليتم للنص الشعري الجزائري المختلف و التي ظهرت جليًا في هذا الديوان.

وإذا نحن حاولنا أن نقدم صورة هذه الدوائر الموضوعاتية من منظور المربع السيميائي الذي طرحه غريماس ، لألفيناه يتناسل إلى جملة من الدلالات التي تعضدها البنية الكلية للديوان. و سنقف عند الوحدة الدلالية للانتماء و الوحدة الدلالية للانتماء ( رفض الانتماء و التمذهب ) فهناك طاقة

1- محمد خليل عبو ، الرحيل على درج الريح ، ص 12

2- المصدر نفسه ، ص 27

3- المصدر نفسه ، ص 67

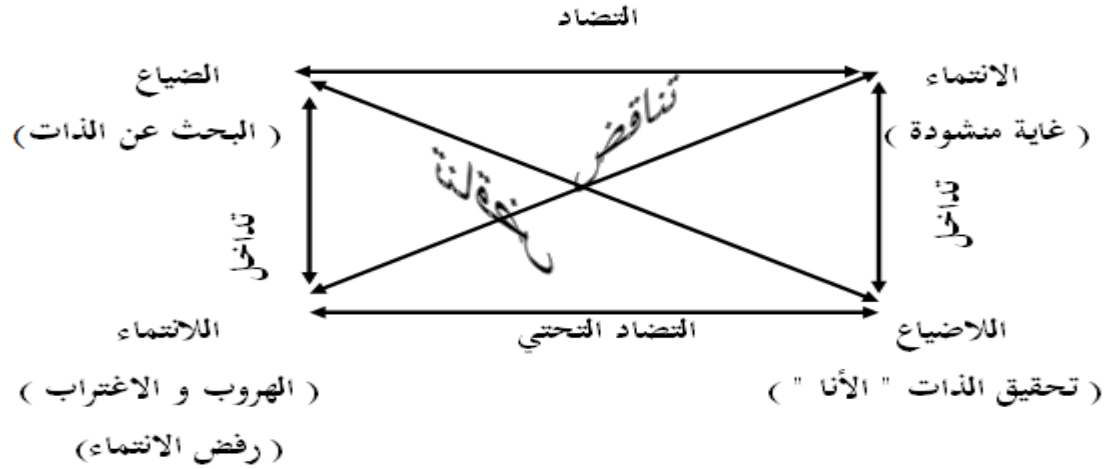
تناقض بين المنتمي (الانتماء) و اللامنتمي (اللانتماء) من جهة و بين الضياع و اللاضياع من جهة أخرى. فإما أن يكون هناك انتماء أو لانتماء و إما يكون هناك ضياع أو لاضياع، إما أن يكون الشخص منتمي إلى وطنه أو غير منتمٍ ، و إما ضائع أو غير ضائع.ومن هنا تنشأ علاقة تضاد بين الانتماء و الضياع و في المقابل هناك التضاد التحتي تجسده المقابلة بين اللاضياع و اللانتماء

و في هذه الحالة نحن أمام ثلاثة أنواع من العلاقات:

1- علاقة التضاد: الانتماء و الضياع أو اللانتماء و اللاضياع.

2- علاقة التناقض: الانتماء و اللانتماء أو الضياع و اللاضياع.

3- علاقة التداخل: الانتماء و اللاضياع أو اللانتماء و الضياع.




و كل من الوحدة السيمية ( الانتماء، الضياع )تتفرع منها مدلولات متعددة قد تتعارض من حيث مقصدية الشاعر و مقصدية النص و مقصدية القارئ. و النص الناجح هو الذي تتقاطع فيه هذه القصدياتعلى صعيد المستوى الدلالي للخطاب.

# الخاتمة

إلى هنا يصل البحث إلى مرساه الأخير ، و لكنّه لا يدّعي الإحاطة بكافة جوانب الشعر الجزائري المعاصر عامة و الشعر المختلف أو شعر اليتم خاصة ، بل إنّه بحاجة إلى مزيـــــــــــد من البحـــث و الاكتشاف و من النتائج المتوصلإليها :

- ❖ تنوعت أشكال القصائد في المدونة الشعرية الجزائرية المعاصرة من القصيدة العمودية إلى الحرة إلى قصيدة النثر ، لكن الشعر الحر كان الأكثر حضورًا .
- ❖ ركّز الشعراء الجزائريون المعاصرون على البحور الصافية غير أنّهم لم يهملوا البحور المركبة. و قد شاعت عندهم بعض الظّواهر العروضية كالتداخل العروضي و التدوير ... إلخ.
- ❖ حاول الشعراء التأسيس للغة جديدة لصيقة بالواقع و الحياة اليومية ، فكانت لغتهم تجمع بين آلام النفس و آلام الوطن . فمنهم من تعامل مع اللغة تعاملا مباشرًا فجاءت قصائده تميل إلى الأسلوب التقريري المباشر ، و منهم من تعامل معها من جانبها الإيحائي.
- ❖ إنّ الألفاظ الأكثر شيوعًا في الشعر الجزائري المعاصر هي ( الوطن ، الموت ) مشكّلة معجمًا شعريا وجدانيا مأساويًا يبنى على ألفاظ توحي بالمأساة.
- ❖ شكّل التناص حضورًا قويا في المتن الشعري الجزائري و ذلك بالانفتاح على نصوص أخرى ، مرة من القرآن الكريم ، و مرة من التراث الشعري العربي ، و مرة من النصوص المشرقية ، و مرة أخرى من الشعر الجزائري.
- ❖ يعتبر الناقد " أحمد يوسف " أوّل من أثار و بحث عن ظاهرة اليتم في الشعر الجزائري المعاصر من خلال كتابيه " يتم النص ، و الجينالوجيا الضائعة " و " السلالة الشعرية في الجزائر ، علامات الخفوت و سيمياء اليتم ".
- ❖ ترجع أسباب الخفوت في الشعر العربي القديم في الجزائر إلى طغيان اللهجة البربرية على الفصحى و طبيعة التكوين المغاربي الديني و الثقافي و عدم وجود الاستقرار بسبب الحروب ، إضافة إلى نقص المراكز الثقافية بالمغرب العربي خلافًا للمشرق.

- ❖ أما بخصوص الشعر العربي الحديث في الجزائر فقد تجلّى الخفوت في ضعف الشعر في الفترة العثمانية و بداية الاحتلال و ما زادها قساوة هو غياب النقد الأدبي.
- ❖ تتداخل مقولتي السلالة و الجينالوجيا لتشكّل إحداهما الأخرى ، فالبحث عن السلالة هو بحث عن جينالوجيا للشعر الجزائرية ، و بما أنّ النتيجة قادت بخفوت السلالة و عدم تشكلها لتراكم أو أبوّة واضحة ، فإنّ الجينالوجيا ستكون بطبيعة الحال ضائعة.
- ❖ الشعر المختلف لا يرتبط بفترة زمنية محدّدة.
- ❖ شعر اليتم هو الشعر الذي يتّسم بقطع الأوصال بينه و بين بقية النصوص الشعرية الجزائرية التي سبقته و العربية المشرقية و المغربية و حتّى الغربية .
- ❖ تتقاطع صفة اليتم بصفة المختلف ، فيتمخّض الاختلاف عن اليتم ، كما ينشأ اليتم بسبب الاختلاف.
- ❖ يتداخل مفهوم النص المستحيل مع المفهومين السابقين ( اليتم ، الاختلاف ) و بذلك فهو حامل لدلالتهما معًا. و الاستحالة نوع من التميّز الذي يسعى إليه النص الشعري الجزائري اليتيم و المختلف.
- ❖ حاول شعراء اليتم تشييد نص أصيل يمثّل الأبوة للشعراء الذين سيأتون بعده حتى لا يعانوا اليتم مثلهم.
- ❖ الوطن ، الانتماء و بلاغة التيه ، الهويّة الغائبة أهم تيمات شعر اليتم.
- ❖ من خلال الدراسة السيميائية لديوان محمد خليل عبو " الرحيل على درج الريح " لاحظنا أنّ اليتم لم يرتبط فقط بفترة التسعينات فقط بل أنّ سيماته امتدت إلى ما بعد تلك المرحلة.
- ❖ شكلت ثنائية (الانتماء ، الضياع ) ثنائية مهيمنة على ديوان " الرحيل على درج الريح "لمحمد عبو.

و مع كل هذه الملاحظات و النتائج إلا أنّها تبقى مجرد استقراء ناقص لظاهرة اليتم بل تشكله عن سمة بارزة في الشعر الجزائري المعاصر تجعلها تستحق إلتفاتة من النقاد و الدارسين حتى لا تعاني الأجيال القادمة ما عاناه شعراء جيل اليتم.

# الملاحق

## الملحق أ :

### السيرة الذاتية للناقد أحمد يوسف :

ولد أحمد يوسف 1960/04/01 بعين البرد بولاية سيدي بلعباس ، حيث تلقّى تعليمه الابتدائي و المتوسط و الثانوي ( تخصص رياضيات) ، عيّن أستاذا للتعليم المتوسط بمتوسطة مونتيسكيو بوهران بعدما تلقّى تكوينا بإطارات التعليم المتوسط بالمعهد التكنولوجي (يغموراسن ) وهران سنة 1981. ثم أستاذا للتعليم الثانوي بثانوية بوخلدة مختار بسيدي بلعباس ، و هذا بعد التحاقه بالمدرسة العليا لأساتذة التعليم الثانوي بجامعة وهران سنة 1985 . ثم واصل دربه في الميدان العلمي حيث تحصّل على شهادة كفاية التعليم الثانوي سنة 1989. كما تحصّل على شهادة الليسانس (بكالوريوس) قسم اللغة العربية و آدابها بجامعة وهران بدرجة ممتاز سنة 1985. ليعيّن معيدا بالجامعة سنة 1986 ثم تحصّل على شهادة الماجستير في نفس القسم بجامعة وهران سنة 1989 بدرج مشرف جدًا ، و دكتوراه دولة بقسم اللغة و آدابها سنة 1999 ، كما تحصّل على شهادة دكتوراه دولة بقسم الفلسفة سنة 2004 ،و تقلّد عدة مراتب في الجامعة في مجال التدريس آخرها أستاذ مثبت مدمج سنة 2008.

كما كان للناقد عدة مشاركات و فعاليات في الجوانب العلمية و الثقافية للجامعة أهمها أستاذ محاضر بقسم اللغة العربية و آدابها بجامعة السانيا وهران ، و أستاذ باحث بنفس القسم و أستاذ مشارك بجامعة التعليم المتواصل جيلالي اليابس بسيدي بلعباس ، و عضو اللجنة العلمية بقسم اللغة العربية و آدابها بوهران ، ثم عضو المجلس العلمي بكلية الآداب و اللغات و الفنون بجامعة وهران ، ثم رئيسا للجنة العلمية بقسم اللغة العربية و آدابها بجامعة وهران 2003 إلى 2008 ، و عضوا سابقا باللجنة الوطنية لإعادة البرامج التعليمية ، وعضوا سابقا باللجنة الوطنية لإصلاح المنظومة التعليمية و رئيسا للجنة العلميةلندوة الحديث النبوي الشريف بكلية الدراسات الإسلامية و العربية دبي الإمارات العربية المتحدة.

كما قدم الناقد العديد من الأبحاث المنشورة في المجلات العلمية و الكتب المحكمة حيث فاقت خمسة و عشرين مقالا تتوزعها العديد من الجهات العلمية و نذكر البعض منها و التي أبرز فيها الناقد توجهه إلى النقد الحداثي من سيميولوجيا و بنيوية و تأويلية.

- أثر الجلوسيماتيا في النظرية السيميائية. مدرسة باريس أنموذجا ، مجلة عالم الفكر، الكويت مجلد 38، ع3 ، جانفي– مارس 2010.
- التلفظ و إنتاج المعنى ، مقاربة في سيميائيات الخطاب ، ندوة دولية حول قضايا المنهج في الدراسات اللغوية و الأدبية : النظرية و التطبيق ، قسم العربية لجامعة الملك آل سعود المملكة العربية السعودية من 03/07 إلى 2010/03/11 .
- تهافت المعنى و هباء الحقيقة ، دراسة في البلاغة السفسطائية ، مجلة عالم الفكر، الكويت مجلد 38.ع1 . جويلية– سبتمبر 2009.
- السيميائيات و البلاغة الجديدة ، مجلة علامات ، المحكمة ، مكناس/المغرب. ع207.38
- بين الخطاب و النص . مجلة تجليات الحداثة ، قسم اللغة العربية بجامعة وهران .1993
- شعر الثورة و خفوت السلالة الشعرية – قسم اللغة العربية و آدابها بجامعة الأغواط .2007

إضافة إلى العديد من المقالات النقدية في النقد الحداثي منشورة في المؤتمرات و الندوات و الأيام الدراسية و في مجال تأليف الكتب و التقارير و الدراسات فإنّ الناقد قد أسهم بالعديد ، منها الكتب التالية :

- السيميائيات الواصفة ( المنطق السيميائي و جبر العلاقات ) .2005
- الدلالات المفتوحة (مقاربة سيميائية في فلسفة اللغة ) .2005
- سيميائية التواصل و فعالية الحوار ( المفاهيم و الآليات ).2004
- السلالة الشعرية في الجزائر ( علامات الخفوت و سيمياء اليتم ).2004
- يتم النص ، و الجينالوجيا الضائعة. 2002

- القراءة النسقية و مقولاتها النقدية . 2000

و هنالك مؤلفات اشترك فيها الناقد مع غيره :

- لغة الحياة، منشورات جامعة اليرموك. إربد . الأردن .2001
- كتاب مكانة العربية بين اللغات العالمية ( بحث حول اللسانيات العامة و واقع اللغة العربية) منشورات المجلس الأعلى للغة العربية . الجزائر. 2001
- مقال سلطة اللغة العربية و مركزية الخطاب الأحادي.دار الغرب للنشر و التوزيع. ط1. 2004،ص ص 41-67.
- البحث في المعنى . دار الغرب للنشر و التوزيع . وهران . ط1 .2006

كما أشرف الناقد على أكثر من 15 بحث تخرج و 23 رسالة ماجستير و 12 أطروحة دكتوراه.

**الملحق ب:**

**السيرة الذاتية للشاعر أحمد خليل عبو :**

ولد الشاعر محمد عبو 1972/11/10 بولاية الجلفة ، إسمه الشعري محمد خليل عبو ، يسكن في قرية بسيطة في أقصى الغرب من ولاية الجلفة إسمها " القديد " يعمل في حقل التربية و التعليم منذ حوالي 28 سنة ، بدأ يقرض الشعر منذ كان سنّه حوالي 20 سنة حيث كانت محاولاته الأولى ، و هو إلى اليوم يحاول.

شارك في العديد من الملتقيات الشعرية الوطنية و الدولية ، عضو بيت الشعر الجزائري ، صدر له ثلاث مجموعات شعرية هي :

1- الرحيل على درج الريح .
2- البحث عن ظلال.
3- سيرة الرجل الذي لبس البحرين و عاش في البرزخ.

كما أنّ له مجموعتين شعريتين مخطوطتين هما :

1- أحجية التراب ( مخطوط شعري يحاول مقاربة بعض فترات و أمكنة الثورة التحريرية المظفرة )
2- محمد و هي مجموعة شعرية متنوعة.

و له أيضا عملين هو بصدد الإشتغال عليهما ، و هما مجموعتان شعريتان هما :

1- الديوان المحمدي ( مجموعة شعرية تتناول السيرة النبوية في بعض علاماتها )
2- ديوان الدراويش ( مجموعة شعرية تتناول بعض المشاهد و الحالات الصوفية )

و له كذلك بحث أكاديمي ( مخطوط ) تناول من خلاله الحداثة الشعرية و الخطاب المتصوّف عند الشاعر و الناقد السوري الكبير : أحمد علي سعيد إسبر (أدونيس)

آخر المشاركات كانت هذه الصائفة في مهرجان المختار اللغماني بتونس الشقيقة .

حائز على عدة جوائز وطنية من أهمّها :

- جائزة عبد الحميد بن هدوقة (2006)
- جائزة وزارة المجاهدين (2007)
- الجائزة الكبرى للإبداع الشعري (2018)

# قائمة المراجع

# و

# المصادر

## قائمة المصادر و المراجع

**القرآن الكريم**

**1. المصادر و المراجع :**


1 - ابراهيم الرماني ، الغموض في الشعر العربي الحديث ، وزارة الثقافة ، الجزائر ، 2007

2 - أبو الفضل جمال الدين بن مكرم ابن منظور ، لسان العرب ،دار صادر، بيروت ، لبنان ، ج 1 دت

3 - أبو القاسم سعد الله ، دراسات في الأدب العربي الحديث ، دار الآداب ، بيروت ، ط1 1966 / المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1985

4 - أحمد دوغان ، دراسة في الأدب الجزائري الحديث ، منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق ، دط 1997

5 - أحمد مختار ، اللغة و اللون ، عالم الكتب للنشر و التوزيع ، القاهرة ، ط2 ، 1997

6 - أحمد يوسف ، السلالة الشعرية في الجزائر، علامات الخفوت و سيماء اليتم ،جامعة سيدي بلعباس ، مكتبة الرشاد للطباعة و النشر و التوزيع ، الجزائر ، دط ،2004

7 - أحمد يوسف ، يتم النص ، الجينيالوجيا الضائعة ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط1 ، 2002

8 - أدونيس ، موسيقى الحوت الأزرق (الهوية ، العنف ، الكتابة ) دار الآداب ، بيروت ، ط1 2002

9 - اسماعيل بن حماد الجوهري ، تاج اللغة و صحّاح العربية ، تحقيق أحمد عبد الغفور عطّار ، دار العلم للملايين ، لبنان ، ج 6 ، ط 2 ، 1979

10 - أشرف على دعدور ، الغربة في الشعر الأندلسي عقب سقوط الخلافة، دار نهضة الشرق، جامعة القاهرة ، ط1 ، 2002

11 - أمين أحمد ، ظهر الإسلام ، مج 2 ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ، 1969

12 - جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث والنقد البلاغي عند العرب ، المركز الثقافي العربي ،لبنان ط3، 1992

13 - جوليا كريستيفا ، علم النّص ، ترجمة فريد الزاهي ، مراجعة عبد الجليل ناظم ، دار توبقال للنشر الدار البيضاء ، المغرب ، ط2 ، 1997

14 - جون كوهين ، بنية اللغة الشعرية ، تر: محمد الولي و محمد العمري ، دار توبقال ، الدار البيضاء المغرب ، ط1 ، 1986

15 - حسن محمد حماد ، تداخل النصوص في الرواية العربية ( بحث في نماذج مختارة ) ، مطابع الهيئة المصرية للكتاب ، مصر ، دط ، دت

16 - رجاء عيد ، دراسات في لغة الشعر ( رؤية نقدية) ، منشأة المعارف الإسكندرية ، 1979

17 - رجاء عيد ، لغة الشعر ، قراءة في الشعر العربي الحديث ، منشأة المعارف الإسكندرية، دط، دت

18 - شلتاغ عبود شراد ، حركة الشعر الحر في الجزائر ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1985

19 - صابر عبد الدايم ، موسيقى الشعر العربي الثّبات و التطور ، مكتبة الخانجي، القاهرة ، ط3 1993

20 - صالح خرفي ، الشعر الجزائري الحديث ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، ط1 ، 1984

21 - صلاح فضل ، مناهج النقد المعاصر ، ميريت للنشر و المعلومات ، القاهرة ، ط1 ،2002

22 - الطاهر يحياوي ، البعد الفني و الفكري عند الشاعر مصطفى الغماري ، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر ، 1983

23 - عبد الحق بلعابد ، عتبات جيرار جنيث من النص إلى المناص ، تقديم : سعيد يقطين ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط1 ، 2008

24 - عبد الحميد جيده ، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر ، دار الشمال للطباعة و النشر و التوزيع ، طرابلس ، لبنان ، 1986

25 - عبد الحميد هيمة ، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر ( شعر الشباب نموذجا ) دار هومة الجزائر ، ط1 ، 1998

26 - عبد الرزاق بلال ، مدخل إلى عتبات النص ، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم ، إفريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، بيروت ، 2000

27 - عبد الفتاح الخطيبي ،تقديم لكتاب عبد الفتاح كليليطو ، الأدب و الغرابة ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ، ط 3 ، 1997

28 - عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، المكتبة العصرية ، لبنان ، ط1 ، 2003

29 - عبد الله الركيبي ، دراسات في الشعر الجزائري الحديث ، الدار القومية للطباعة و النشر ، د ط ، دت

30 - عبد الله الغدامي ، الخطيئة و التكفير ، من البنيوية إلى التشريحية ، النادي الثقافي في جدة السعودية ط1 ، 1985 / المركز العربي الثقافي ، الدار البيضاء المغرب ، ط 6 ، 2006

31 - عبد المالك ، مرتاض ألف - ياء تحليل مركب لقصيدة أين ليلاي ؟ لمحمد العيد، دار الغرب وهران ، 2004

32 - عبد الوهاب بوقرين ، ثورة اللغة الشعرية ، دار المعرفة ، ط4 ، 2004

33 - عدنان حسين قاسم ، التصوير الشعري ، الدار العربية للنشر و التوزيع ، دط ، 2000

34 - عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر ، قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية ،دار الفكر العربي ط3 ، 1981

35 - عمر أحمد بوقرورة ، دراسات في الشعر الجزائري المعاصر ، الشعر و سياق المتغير الثقافي ، دار الهدى ، عين مليلة ، الجزائر ، ط1 ، 2004

36 - عمر أزراج ، الحضور ( مقالات في الأدب و الحياة ) ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر 1983

37 - عمر بن عثمان الجاحظ ، الحيوان ، تح يحي الشامي ، لبنان، دار مكتبة الهلال ، ط2، 1990

38 - عمر بن قينية ، في الأدب الجزائري الحديث ، تاريخا و أنواعا وقضايا ، ديوان المطبوعات الجامعية ، 1995

39 - فاروق بسيوني ، قراءة اللوحة ف الفن الحديث ، دراسة تطبيقية في أعمال بيكاسو ، دار الشروق القاهرة ، مصر ، ط1 ، 1995

40 - محفوظ كحوال ، أروع قصائد أحمد مطر ، نوميديا للطباعة و النشر والتوزيع ،2007

41 - محمد أحمد قاسم ، المرجع في علمي العروض و القوافي ، جروس برس ، طرابلس ، لبنان ، ط1 2002

42 - محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث ، جامعة طيبة، المدينة المنورة، ط1 2008

43 - محمد حسن عبدالله ، الصورة و البناء الشعري ، القاهرة ، دط ،دت

44 - محمد علوان سالمان ، الإيقاع في الشعر الحداثة ، العلم والإيمان ، العامرية ، الإسكندرية ، ط1 2008

45 - محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع ، 2004

46 - محمد مصطفى أبو شوارب ، جماليات النص الشعري ، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر الإسكندرية ط1 ، 2005

47 - محمد مصطفى ناصف ، الصورة الأدبية ، مصر ، دار مصر للطباعة ، ط1 ، 1958

48 - محمد ناصر ، الشعر الجزائري الحديث ، اتجاهاته و خصائصه الفنية (1925 – 1975) دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1985 / ط 2، 2006

49 - مسلم بن الحجاج ، صحيح مسلم ، ج1، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان

50 - مصطفى محمود ، الروح و الجسد ، دار المعارف ، القاهرة ، ط 7 ، 1998

51 - ميشال فوكو ، جينيالوجيا المعرفة ، تر: أحمد السطاتي و عبد السلام بنعبد المالي ،دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط 2 ، 2008

52 - نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ، دار الآداب ، بيروت ، 1962

53 - نبيل منصر ، الخطاب الموازي للقصيدة العربية ، دار توبقال للنشر ، المغرب ، ط1 ، 2007

54 - نسيمة بوصالح ، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر (شعر رابطة إبداع الثقافة ) 04 شارع مصطفى وحيدر ، ط1 ، 2003

55 - يوسف ناوي ، الشعر الحديث في المغرب العربي ، دار تونا للنشر ، المغرب ، ج 2 ، دط 2006

56 - يوسف وغليسي ، في ظلال النصوص ، تأملات نقدية في كتابات جزائرية ، جسور للنشر و التوزيع ، الجزائر ، ط1 ، 2009

**2. الرسائل و الأطروحات :**

1 - أحمد عبد الله محمد حمدان ، دلالات الألوان في شعر نزار قباني ، رسالة ماجستير ، جامعة النجاح الوطنية في نابلس ، فلسطين ، 2008 :

2 - صالح يحي الشيخ ، شعر الثورة عند مفدي زكرياء (رسالة ماجيستير) ، دار البعث للطباعة و النشر قسنطينة ، الجزائر ، ط1 ، 1987

3 - عبد الحميد هيمة ، الصورة الفنية في الشعر الجزائري المعاصر ، رسالة ماجستير ، جامعة الجزائر ( 1994 - 1995)

4 - كمال فنينش ، البناء الفني في الشعر الجزائري المعاصر مرحلة التحولات ( 1988 - 2000 ) رسالة ماجستير ، إشراف عزيز لعكايشي ، جامعة منتوري ، قسنطينة ، ( 2009 – 2010 )

5 - نورة فلوس ، بيانات الشعرية العربية من خلال مقدمات المصادر التراثية ، رسالة ماجستير ، إشراف آمنة بلعلى ، جامعة مولود معمري ، تيزي وزو، (2011 – 2012 )

6 - حبيبي بلعيدة ، شعرية العتبات في ديوان " أسفار الملائكة "لعز الدين ميهوبي،رسالة ماجستير إشراف بن غنيسة نصر الدين، جامعة محمد خيضر، بسكرة،(2013 - 2014 )

**3. المقالات :**

1 - جميل حمداوي ، السيميوطيقا و العنونة ، **مجلة عالم الفكر** ، مج 25 ، ع 3 ، يناير ، مارس 1997

2 - حمزة قريرة ، الفضاء النصي في الغلاف . أول العتبات النصية ، قراءة في غلاف دواوين شعرية نسوية جزائرية معاصرة ، **مجلة الأثر** ، العدد 25 / جوان 2016

3 - سلام كاظم الأوسي ، ثريا النص القرآني ، **مجلة المصباح** ، العدد 15 ، خريف 2013

4 - عبد الكاظم عبودي ، راهنية الجيل الشعري الجديد في الجزائر ، موجه أم امتداد ؟ **مجلة الثقافة** الجزائر ، رقم 8 – 9 ، 01 يونيو 2006

5 - عبد المالك مرتاض ، مقدمة منهجية في دراسة الشعر الجزائري أثناء القرن العشرين ، **مجلة اللغة و الاتصال** ، العدد 3 ، مارس 2006

6 - محمد الصالح خرفي ، **مجلة النـ( ا )ص** ، جامعة جيجل، العدد 2-3 (أكتوبر- مارس 2004 - 2005 )

7 - محمد الهادي مطوي ، شعرية عنوان كتاب الساق على الساق في ما هو الفارياق ، **مجلة عالم الفكر** ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، ع 1 ، مج 1999/28 ، ص ( 455 – 495 )

8 - نصر حامد أبو زيد ، الهيرمينوطيقا و معضلة تفسير النص ، **مجلة فصول** ، القاهرة مج1 ، ع3 ، أفريل 1981

9 - هنآ رضوان ، الميثولوجيا عند العرب ، **مجلة الفكر العربي المعاصر** ، ع 8988 ، ماي ، جوان 1991

## 4. الدواوين الشعرية :

1- أحمد شنة ،من القصيدة إلى المسدس ، مؤسسة هذيل ، الجزائر ، ط1 ، 2000

2- الأخضر فلوس، عراجين الحنين ، دار هومة ، ط1 ، 2002

3- امرؤ القيس ، الديوان ، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم ، دار المعارف ، ط4 ، 1984

4- الجاحظية ، ديوان الجاحظية ، منشورات التبيين ، المؤسسة الوطنية للنشر والإشهار، 2007

5- حبيبة محمدي ،وقت في العراء ، شعر عاصمة الثقافة العربية ، الجزائر ، 2007

6- حكيم ميلود ، جسد يكتب أنقاضه ، منشورات التبيين / الجاحظية ، الجزائر ، 1996

7- سعيد هادف ، و عيناي دليل عاطل عن الخطوة ، منشورات قصر الثقافة والفنون ، وهران ، 1994

8- صالح سويعد، الأعمال غير الكاملة ، منشورات الأوراس ، الجزائر ، 2007

9- عبد الحق مواقي ، أقبية الروح ، (دون دار نشر) ، الجزائر ، 2000

10- عبد الحميد شكيل، تحولات فاجعة الماء ، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين ، دار هومة الجزائر، ط1 ، 2002

11- عبد الغني خشة، و يبقى العالم أسئلتي ، منشورات ، إتحاد الكتاب الجزائريين ، دار هومة ، الجزائر، 2004

12- عبد الله العشي ، مقام البوح ، مطبعة باتنيت ، باتنة ، الجزائر ، ط1 ، 2000

13- عبد الله الهامل ،كتاب الشفاعة ، منشورات رابطة كتاب الاختلاف ، الجزائر ، ط1 ، ديسمبر 1999

14- عبد الله حمادي ، البرزخ و السكين ، دار هومة ، الجزائر ، ط3 ، 2002

15- عثمان لوصيق ، أعراس الملح ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، ط1 ، 1986

16- العربي عميش ، هموم بضمير الغائب الحاضر ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، د ت

17- عز الدين ميهوبي، عولمة الحب عولمة النار ، دار أصالة ، الجزائر، 2002

18- عز الدين ميهوبي، ملصقات ، منشورات أصالة ، سطيف ، الجزائر ، ط1 ، 1997

19- عز الدين ميهوبي،كاليغولا يرسم غرينكا الرئيس ، منشورات أصالة ، الجزائر ، ط1 ، 2000

20- عزالدين ميهوبي ، اللعنة و الغفران ، منشورات دار أصالة ، سطيف ، الجزائر ، ط1 ، 1997

21- عقاب بلخير، السفر في الكلمات ، منشورات إبداع الوطنية ، الجزائر، 1992

22- علي بوزوالغ، فيوضات المجاز، منشورات دار الاختلاف وجمعية ترقية الثقافة لولاية سكيكدة، ط1، 2001

23- علي ملاحي ،صفاء الأزمنة الخانقة ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، دط، 1989

24- فاتح علاق ، آيات من كتاب السهو ، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين ، دار هومة ، الجزائر ، 2001

25- محمد بلقاسم خمّار ، تراتيل حلم موجوع ، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين الجزائر ، ط1 ، 2003

26- محمد خليل عبو ، الرحيل على درج الريح ، منشورات دار الثقافة " ابن رشد "لولاية الجلفة ، دار أسامة للطباعة و النشر و التوزيع ، 2007

27- محمد مصطفى الغمّاري، قصائد منتفضة ، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين ، الجزائر ، 2002

28- محمد مصطفى الغماري، مقاطع من ديوان الرفض ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر، 1989

29- محمود بن حمودة ، حرائق الأفئدة ، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين ، دار هومة ، الجزائر 2004

30- مصطفى دحية ، اصطلاح الوهم ، منشورات الجمعية الوطنية للمبدعين ، الجزائر ، ط1 ، 1994

31- نور الدين درويش ، السفر الشاق ، منشورات رابطة إبداع الوطنية ، الجزائر ، 1993

32- ياسين بن عبيد ، أهديك أحزاني ، المكتبة الوطنية الجزائرية ، 1998

33- يوسف شقرة ،المدارات ، دار الحكمة ، الجزائر ، 2007

34- يوسف شقرة ، نفحات لفتوحات الكلام ، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين ، عنابة ، ط1، 2005

35- يوسف وغليسي ، أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار ، دار إبداع، ط1 ، 1995

36- يوسف وغليسي ، تغريبة جعفر الطيّار ، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين ، فرع سكيكدة ، 2000

# الفهرس

شكر و عرفان

إهداء

مقدمة :..... أ

مدخل : مراحل تطور الحركة الشعرية في الجزائر ..... 2

الفصل الأول : الخصائص الفنية للشعر الجزائري المعاصر

- المبحث الأول :– اللغة الشعرية .....13
- اللغة الشعري ..... 14
- الضعف اللغوي.....16
- اللغة التقريرية المباشرة ( البسيطية ) ..... 18
- توظيف أسماء الأعلام و الأماكن .....19
- التناص اللغوي ..... 20
- المبحث الثاني : – الصورة الشعرية .....27
- الصور البيانية .....29
- الصور الرمزية.....33
- المبحث الثالث :– الإيقاع .....40
- إيقاع القصيدة العمودية .....41
- إيقاع قصيدة التفعيلة .....45
- إيقاع قصيدة النثر ..... 47
- الظواهر الإيقاعية في العشر الجزائري المعاصر .....49

الفصل الثاني : ملامح اليتم في السعر الجزائري المعاصر

- المبحث الأول : – ظاهرة اليتم في الخطاب النقدي لأحمد يوسف .....56
- قراءة في كتاب السلالة الشعرية في الجزائر علامات الخفوت و سيمياء اليتم....57
- قراءة في كتاب يتم النص و الجينيالوجيا الضائعة .....61
- المصطلحات النقدية التي استحدثها الناقد لنقد الشعر الجزائري .....65
- المبحث الثاني : – تيمات شعر اليتم .....70

- الهوية الغائبة .....70
- تيمة الوطن .....74
- الانتماء وبلاغة التيه .....79
- فريضة قتل الأب .....81
- المبحث الثالث :– السمات الدلالي لشعر اليتم .....84
- الإلغاء الإداري للجسد .....85
- سيميائية الجسد في النص .....88
- عرفنة النص و إيروسيتية (من المعنى إلى اللامعنى) .....93
- النزعة الدرامية و غياب المسرحية الشعرية.....97

الفصل الثالث : سيميائية اليتم في ديوان " الرحيل على درج الريح " لمحمد خليل عبو

- المبحث الأول : العتبات النصية و مؤشرات اليتم .....101
- عتبة الغلاف و مكوناته ..... 102
- عتبة العنوان الرئيس .....110
- عتبة العناوين الفرعية ( الداخلية) .....114
- عتبة الإهداء .....118
- عتبة المقدمة .....120
- عتبة التصدير .....123
- المبحث الثاني :– الدوائر الموضوعاتية المهيمنة و عوالمها الدلالية .....125
- الانتماء و بلاغة التيه .....125
- دائرة الضياع الوجودي و البحث عن الذات.....129

خاتمة .....142

ملاحق : أ– أحمد يوسف .....146

ب– محمد خليل عبو .....149

قائمة المصادر و المراجع.

الفهرس