الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة ابن خلدون - تيارت -

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة و الأدب العربي

مذكرة مكملة مقدمة من أجل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص : أدب حديث ومعاصر

مرجعيات المتخيل الشعري في شعر عبد الله حمادي

إعداد الطالبتين:

- لطيفة مناد
- مونية يحي

إشراف الأستاذة:

د. فاطمة شريفي

لجنة المناقشة :

اسم ولقب الأستاذ	الدرجة العلمية	الصفة
أ.د. أحمد بوزيان	أستاذ تعليم عالي	رئيسا
أ.د. فاطمة شريفي	أستاذ تعليم عالي	مشرفا ومقررا
أ.د. رابح شريط	أستاذ محاضر . أ .	مناقشا

السنة الجامعية :

1444 هـ - 1445 هـ / 2023م - 2024م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الحمد والشكر لله الحي القيوم أولا وأخيرا وامتثالا لقوله صلى الله عليه وسلم: " من لا يشكر الناس لا يشكر الله "

نتوجه بجزيل الشكر وجميل العرفان للأستاذة " د.فاطمة شريفي " التي تكرمت بقبول الإشراف على هذه المذكرة وعلى جميع التوجيهات والملاحظات والنصائح.

كما نتقدم بخالص الشكر الى كل من درسنا من أساتذة كلية الأدب واللغات بجامعة ابن خلدون _تيارت_ . جزاهم الله كل خير

وفي الاخير نشكر كل من قدم لنا يد العون والمساعدة من قريب او من بعيد ونسأل الله عز وجل أن يجعل ذلك في ميزان حسناتهم انه قريب مجيب

إهداء

الحمد لله حبا وشكرا وامتنانا على البدء والختام .

إلى حلمي الذي طالما انتظرته

إلى من جعل الله الجنة تحت أقدامها سر قوتي ونجاحي جنتي : والدتي

إلى الذي زين اسمي بأجمل الألقاب ، إلى سندي وقوتي اعتزازي : والدي

إلى من ساندني بكل حب عند ضعفي . أخي الوحيد : بن علي و أبنه محمد

إلى ملائكة رزقني الله بهن أخواتي ومؤنساتي : ليليا و ذكرى

إلى جميع من أمدني بالقوة و التوجيه و آمن بي و دعمني في الأوقات الصعبة

إلى ما أنا عليه الآن .

مونية يحي

إهداء

الحمد لله قولًا وفعلًا وشكرًا ورضا

الحمد لله دائمًا وأبدًا

إلى سندي الأول والأخير : والديّ العزيزين

إلى من يخلقون النور وسط الظلام : أخوتي : هشام ، مراد ، شورى ، هاجر

إلى رفاق الخطوة الأولى والخطوة ما قبل الأخيرة : أعضاء نادي

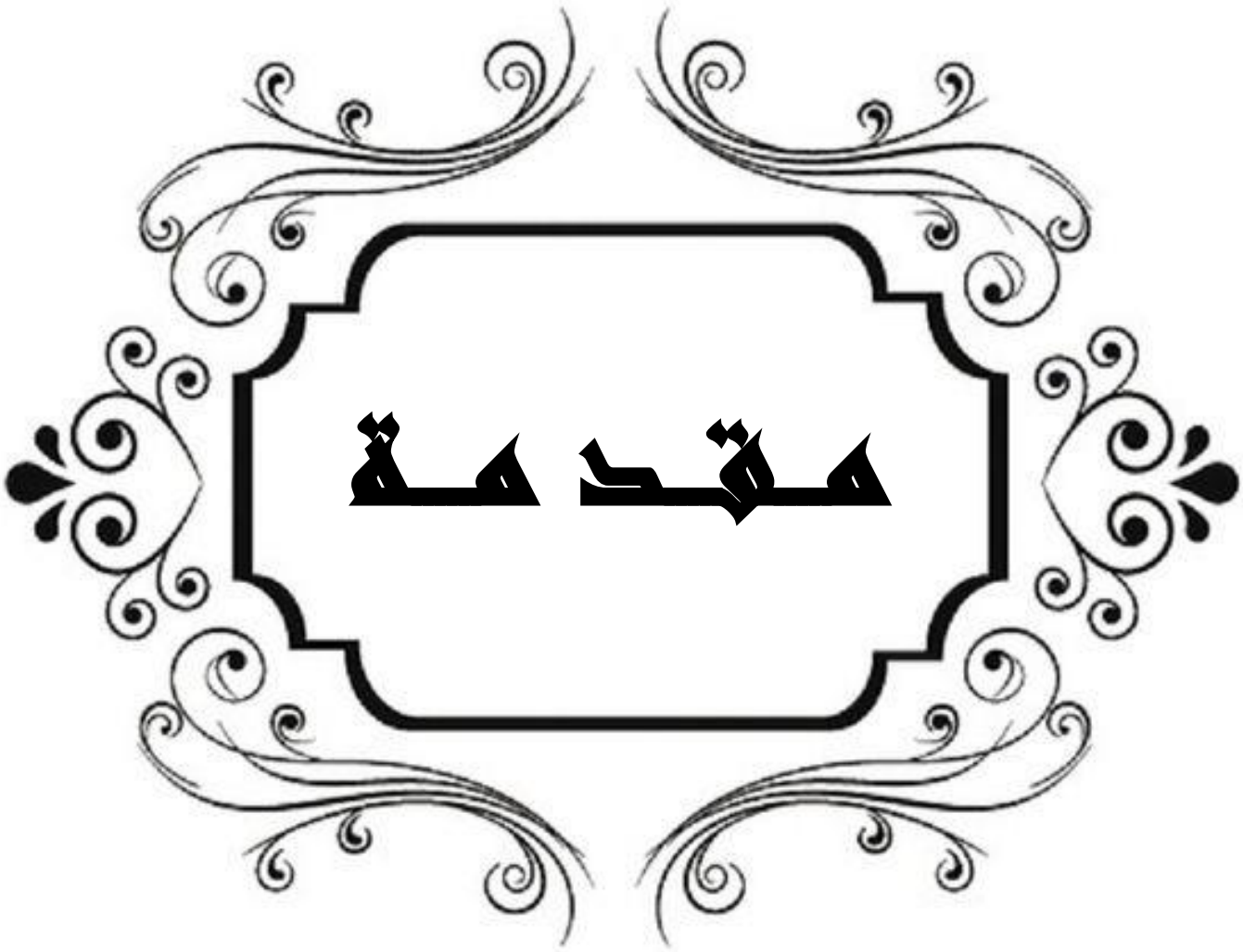
الثقافة والفنون . C-Arts

إلى ملهمتي : الكاتبة ليلى عامر ، و عضوات نادي الرستميات يبدعن

إلى كل من آمن بي و لأفكاري ..

أهديكم قلبي قبل نجاحي .

لطيفة مناد


مقدمة

مقدمة :

الشعر ينبع من حساسية عميقة ، تمكننا من فهم العالم بطريقة خاصة فهو يعبر عن جوهر الإنسانية ويعيد إنتاج العالم من جديد ،عبر لغة خاصة تزاوج بين الأشياء المرئية من العالم ، وبين الخيال الذي يحقق إمكانية هائلة في تحقيق التوازن، وفق وهج الحلم والإيهام الفني وجموح الرؤيا. وهو الذي يعيد تشكيل العالم عبر المتخيل الشعري فهو تأسيس لغوي عادة ما يكون ضد صمت الكون ... إن إبداعية المتخيل تكمن في إخراج اللغة من الوجود المخزون إلى الوجود المرئي .

وديوان عبد الله حمادي: أرضٌ خصبة صالحة للبحث والتنقيب عن مرجعيّات المتخيل الشعريّ. وقف نظرة رسمها الشاعر في ديوانه: "البرزخ والسكين". وانطلاقاً مما سبق، كانت دراستنا موسومة " بمرجعيّات المتخيل الشعري في شعر عبد الله حمادي" . وإيماناً منا بتشعب البحث وكثرة منعرجاته، نطرح الأسئلة التالية ؛ التي سيجيب البحث عن بعضها ويترك الباب مفتوحاً لدراسات وبحوث ستأتي بعده :

ما هي العلاقات الموجودة بين المتخيل والواقع في شعر عبد الله حمادي؟ كيف تشكل المتخيل الشعري عند عبد الله حمادي ؟ و لماذا لجأ عبد الله حمادي إلى اعتماد اللغة الصوفية في ديوانه؟

ومن الأسباب التي دفعتنا إلى اختيار هذا الموضوع دوافع ذاتية وآخر موضوعية. فالذاتية تمثلت في ميلنا للأدب الجزائري، خصوصا في شقه الشعر، وشغفنا بمعرفة مكائن قوة وثراء النص الشعري الجزائري، خصوصا عند الشاعر عبد الله حمادي. أما الموضوعية فتكمن في مدى مطاوعة النص الشعري الجزائري للغة الشعرية والصوفية.

ولقد جاءت خطة البحث موزعة على مقدمة ومدخل وثلاث فصول وخاتمة :

مقدمة كانت اضاءة على الموضوع ومدخل، تم فيه تحديد مفاهيم الخيال واشتقاقاته المختلفة، مثل التخيل، التتخيل، والمتخيل، بالإضافة إلى شرح مفهوم الصورة الشعرية.

الفصل الأول كان بعنوان : "العلاقة بين المتخيل والواقع في شعر عبد الله حمادي"

يشمل هذا الفصل مبحثين رئيسيين:

المبحث الأول: روافد المتخيل عند عبد الله حمادي وأهم موضوعاته ؛ تناول هذا المبحث العناصر والمصادر التي تغذي خيال الشاعر وأبرز الموضوعات التي يعالجها في شعره. و**المبحث الثاني**: بعنوان :الواقع والخيال في شعر عبد الله حمادي في هذا المبحث، تم استكشاف العلاقة بين الواقع والخيال في أعمال الشاعر، ومدى التداخل والتعالق بينهما.

الفصل الثاني : اللغة الشعرية أداة لتشكيل المتخيل

يشمل هذا الفصل أربعة مباحث: **المبحث الأول**: الإنزياح في قصائد عبد الله حمادي ؛ تمت دراسة بعض قصائد الديوان وتحليل مواقع الانزياح فيها وكيفية استخدامها لتشكيل المتخيل. و**المبحث الثاني**: عن التجاوز والتخطي في قصيدته "يا امرأة من ورق التوت" ؛ ركز هذا المبحث على كيفية تجاوز الشاعر للحدود التقليدية في هذه القصيدة، واستخدامه للخيال بشكل مبتكر. و**المبحث الثالث**: بعنوان مظاهر التكثيف الدلالي في ديوان "البرزخ والسكين" تم فيه تحليل الدلالات المكثفة في ديوان "البرزخ والسكين" وكيفية مساهمتها في بناء المتخيل الشعري. **و المبحث الرابع**: اللغة الشعرية واللغة الصوفية ، تناول هذا المبحث التداخل بين اللغة الشعرية واللغة الصوفية في الديوان، وأثر ذلك على تشكيل الصور الشعرية.

الفصل الثالث : "المتخيل الشعري كخَلق للرؤيا"

يشمل هذا الفصل مبحثين: **المبحث الأول**: بعنوان الرمز الصوفي في شعر عبد الله حمادي ؛ تم الوقوف في هذا المبحث على الأبعاد الصوفية التي يستخدمها الشاعر في قصائده، وتحليل الرموز الصوفية المستعملة .

و **المبحث الثاني**: عن الرؤيا بين الشعر والتصوف ؛ تناول هذا المبحث الرؤيا في شعر عبد الله حمادي، مقارنةً برؤيا المتصوف، ودورها في إنشاء وتشكيل الصور الشعرية.

ثم خاتمة تضمنت خلاصة ونتائج البحث، مع تسليط الضوء على أهم ما توصلنا إليه من استنتاجات وملاحظات حول موضوع الدراسة.

أما عن المنهج ، فقد اعتمدنا المنهجين نرى فيهما مساعدين للولوج إلى الخطاب الشعري لدى عبد الله حمادي

. المنهج التاريخي الذي استدعيناه في مدخل البحث ، لتتبع أثر المصطلح لدى مجموعة من النقاد والفلاسفة والباحثين ومدى التغير الذي طرأ عليه ونقصد بذلك مصطلح الخيال ،ليأتي فيما بعد الاستعانة بالمنهج الأسلوبي انطلاقا من بعض اجراءاته كالانزياح والتناص ،وابراز الجانب الفني والجمالي للمتخيل في شعر عبد الله حمادي .

كما قد استعنا في اتمام هذا البحث على بعض الدراسات السابقة ابرزها : كتاب الأسلوبية الرؤية والتطبيق ليوسف أبو العدوس وكتاب اسادعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر لعلي عشري زايد

ومقال الشعر والتصوف وحدود العلاقة لكنزة بوعبيد ...

ومحاولتنا هذه واجهتها عدة صعوبات، نذكر على رأسها صعوبة فهم الديوان باعتباره ديوانا يتسم بالصوفية

وطغيان التطبيق في كل مراحل البحث، إضافة إلى قلة المصادر والمراجع التي اهتمت بديوان عبد الله حمادي.

وفي النهاية، لا يسعني إلا أن نتقدم بجزيل الشكر والتقدير إلى مرشدتنا وموجهتنا، الأستاذة الدكتورة فاطمة شريفي، التي رافقت هذا البحث على الرغم من انشغالاتها. ونثني على صبرها وتفهمها، ونجل فيها تواضعها العلمي وإنسانيتها النبيلة. فجزاها الله عنا خير الجزاء. كما أشكر بالمناسبة أعضاء اللجنة المناقشة على الملاحظات التي ستقدم و التي ستكون خدمة للبحث . والحمدلله .

تيارت في: 2024/05/11

مونية يحي

لطيفة مناد

مدخل

المدخل:

- تحديد المفاهيم
- الخيال
- التخيل
- التخييل
- المتخيل
- الصورة الشعرية

مفهوم الخيال :

لغة : ورد في معجم لسان العرب لـ "ابن منظور" ، مادة "خ ي ل" ما يلي :

" خال الشيء يخال خيلا وخيلة وخالاً وخيلا وخيلانًا ومخالة ومخيلة فتخيل وخيلولة : ظنه.

وخيل عليه: شبه. وأخال: اشتبه. يقال: هذا الأمر لا يخيل على أحد أي لا يشكل.وشيء مخيل أي مشكل.

والسحابة والمخيل والمخيلة والمخيلة: التي إذا رأيتها حسبتها ماطرة {المخيلة = السحابة}

الخيال: هو الشخص، وأصله ما يتخيله الإنسان في منامه، لأنه يتشبه ويتلون "[1]

" الخيال لكل شيء تراه كالظل، وكذلك الإنسان في المرآة ." [2]

وقد ذكر أحد الباحثين أن لفظة خيل وردت مرة واحدة في القرآن الكريم وذلك في قوله تعالى: (يخيل إليه من سحرهم أنها تسعى) يخيل بمعنى "يشبه" أي يحمل على التوهم

ومن خلال ما سبق يتبين لنا أن معنى مفردة "الخيال" هو الشخص، والطيف وما تشبه للمرء من صور في يقظته ومنامه، كما تعنى التوهم والظن، والملاحظة أن هذه الدلالات تشير إلى ما يطلق عليه النقد المعاصر "الصورة الذهبية" التي تتطرق إلى المادة التي يعتمد عليها الخيال لا على الخيال قدرة ذهبية.

اصطلاحا :

الخيال : "هو ملكة العقل ، بها تمثل الأشياء الغائبة على الحس كأنها ماثلة حقا شعورنا ومشاعرنا . فهو الغرفة المظلمة التي تحول الظلال الشعورية المموهة الى صورة ذات شكل وحدود و معنى " [3]

[1] ابن المنظور، لسان العرب، مادة { خ ي ل } ، المجلد الثاني ، دار الجيل / دار لسان العرب ، بيروت 1988، ص 930 .

[2] المرجع نفسه ص 932 .

[3] جبور عبد النور ، المعجب الأدبي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط1 ، 1989 ، ص 106.

- **مفهوم الخيال عند اليونان** :

يعد الخيال من الملكات الأساسية والضرورية للإنسان، فهو يمثل جزءا أساسيا من قدراته الإبداعية والعقلية. ويرى أفلاطون "أن العبقري ليس كل من يطلق العنان لخياله وإنما هو من يكتشف الكليات والكليات لا تدفع الخيال للنشاط فحسب بل تحده من الانطلاق" [1] وهذا يعني أن الخيال قوة لامحدودة يساهم العقل في تطويرها أو تراجعها. فهو قد يكون المسؤول الأول والمتحكم الأساسي في الخيال حتى وإن لم يشر أفلاطون إلى تلك الملكة بالمصطلح الدال عليها بل أشار إليها " بالجزء الوضيع من النفس وبالقوة اللاعقلانية. ولا يعود السبب في ذلك إلى فقر لغوي كما يُعتقد. فهو يحاول ترسيخ موقفه التشكيكي ورؤيته التنقيصية من قدرة الخيال على إدراك الحقيقة " [2] فقد قسم الإدراك إلى جزئين الأول العقل وهو الأصيل و النقي . والثاني الخيال وهو رذيل و منقوص "والأكيد أن موقف أرسطو من الخيال لا يكاد يختلف كثيرا عن موقف افلاطون ، لأنه لا يتوانى عن التشكيك فيه و التنقيص من قدراته الادراكية ...إذ يقول إذا كانت اللذة تقوم في الإحساس، بانفعال معين والخيال إحساس ضعيف " [3] فإن أرسطو لا يستخدم مصطلح الخيال للإشارة على الإدراك بل يشير إلى الصور الذهنية التي تترسخ في النفس باعثة متعة نفسية عميقة...

- ويعتبر الكندي من أوائل الفلاسفة المسلمين الذين تحدثوا عن الخيال . " حيث نجد أن (التخيل) و (التوهم) عنده لفظان مترادفان يؤديان معنى واحدا . وأكد على (التوهم) وأطلق عليه مصطلح (فنطاسيا) ، إذ قال : (التوهم هو الفنطاسيا) وهي القوة التي تتوسط ما بين الحس و العقل ، وأراد به التخيل. " [4]

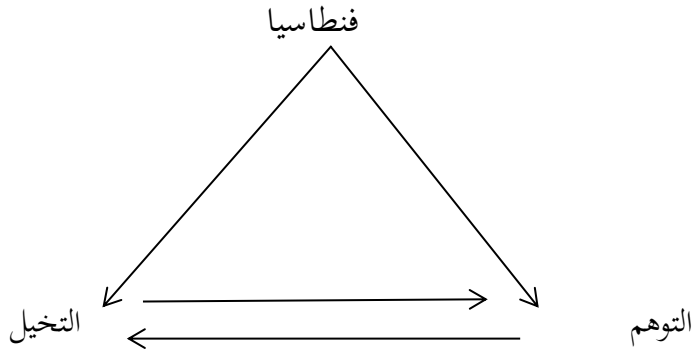
[1] احسان عباس ، فن الشعر ، دار صارد ، بيروت لبنان ، ط1 ،1996 ، ص 142 .

[2] ينظر: يوسف الإدريسي ، التخييل والشعر حفريات في الفلسفة العربية الإسلامية ، منشورات الاختلاف ، بيروت لبنان ط 1 ، ص 40 .

[3] المرجع نفسه ص 53 .

[4] عبد الستار البدراني ،حسن الحمداني ،فلسفة الخيال في الشعر العربي المعاصر ، دار التنوير ، الجزائر ،ط1، 2014 ، ص 19.

فهو يرى ان الخيال هو التوهم فأغفل الجانب الجمالي للخيال ، ودوره في العملية الإبداعية . وهو المبين في الخطاطة التالية :



1

- **الخيال و التخييل عند المتصوفة :**

تختلف نظرة المتصوفة لمفهوم الخيال والتخيل عن نظرة الفلاسفة فهؤلاء يعدون الخيال وسيلة للخداع والتضليل ويعلون من شأن العقل لأنه مصدر للحقيقة في حين نجد المتصوفة يقدسون الخيال كونه وسيلة للاكتشاف والتعرف على الحقيقة الإلهية من خلال الحدس إلى أن المتصوفة ركزوا بشكل أساسي على الخيال البشري ودوره، ولم يهتموا بدراسة الخيال الشعري ودوره في العملية الإبداعية، إذ عمل الخطاب الصوفي إلى تحويل مسار المعرفة من العقل إلى القلب، وعمد إلى اعتبار الكون بمثابة خيال ، ولتوضيح ذلك سنحاول رصد مفهوم الخيال عند بعض المتصوفة :

أ. **أبو حامد الغزالي :**

ذهب الغزالي إلى تقسيم الأرواح إلى خمسة مراتب هي : " الروح الحساس، الروح الخيالي، و الروح العقلي، الروح الفكري، الروح القدسي (النبوي) فالروح الخيالي هو الذي يثبت ما أوردته الحواس ويحفظه مخزونا عنده ليعرضه على الروح العقلي الذي فوقه عند الحاجة ."[2] فقد حصر دور الروح الخيالي في حفظ ما تقدمه الحواس من معارف ومدركات، كما اعتبر الخيال ضروريا في ضبط معارف العقل .

---

[1] يوسف الإدريسي ، التخيل والشعر حفريات في الفلسفة العربية الإسلامية ، ص82.

[2] ينظر :أبو حامد الغزالي ،مشكاة الأنوار ومصفاة الأسرار، ت: الشيخ عبد العزيز عز الدين السيروان، عالم الكتب للنشر والتوزيع ، ط1 ، 1986م.1407هـ ، ص 166/165

و" من بين خواص الخيال أنه ضروري لتضبط به المعارف العقلية فلا تضطرب ولا تتزلزل ولا تنتشر انتشارا يخرج عن الضبط، فنعم المعين المثالات الخيالية للمعارف العقلية. "[1]

ويعتبر الخيال وسيطاً بين عالم الحس وعالم العقل، وهذا الفكر مشترك مع آراء غيره من الفلاسفة، حيث يُنظر إلى الخيال كوسيلة مساعدة في المعرفة، ويشارك ابن سينا في رأيه بأن الخيال لا يمكنه التجريد المطلق للمحسوس عن مادتها. في حين لا يُشير الغزالي إلى الخيال والتخييل الشعري أو دورهما في العمل الإبداعي، بل يركز حديثه على الخيال الصوفي ودوره في المعرفة.

ب. ابن عربي :

يعد ابن عربي من أبرز المتصوفة الذين تناولوا مفهوم الخيال ومدى تأثيره في المستويات المعرفية حيث اعتبره أعظم قوة خلقها الله تعالى، وأشار إلى أن النبي –صلى الله عليه وسلم– أوصانا بعبادة الله كأننا نراه وهذه الرؤية يمكن تحقيقها من خلال الخيال .

"أن اللذين يصفون الخيال بأنه خيال فاسد لا يدركون حقيقته، ذلك أن الخيال إذا أراك شيئا فإنما يدركه بنوره، والنور لا يخطئ في كشفه عن الأشياء." [2] بذلك يرد ابن عربي على رأي الفلاسفة في اعتبارهم الخيال وسيلة للمخادعة والتضليل، فبرأه عن الكذب والمغالطة موقعا الذنب على العقل.

فاعتبر الخيال وسيلة للمعرفة لا يمكن التخلي عنها إذ يعلق كوربا على نظرية ابن عربي بقوله: "إن الخيال باعتباره وسيطا بين الفكر والوجود وتجسيد الفكر في الصورة، وحضور الصورة في الوجود لتصور هام اضطلع بدور رائد في فلسفة عصر النهضة و هو التصور الذي نظفر به مرة أخرى في فلسفة الإتجاه الرومانسي... والخيال بوصفه قدرة سحرية مبدعة تخلع الحياة على المحسوس تنبثق منه الروح التي ينفخها في الأشكال والألوان."[3] والملاحظ على نظرية ابن عربي أنها أهملت التعرف على الإبداع عن التخيلي في مجال الأدب أو العملية الإبداعية رغم حديثه عن وظيفة الخيال الإبداعية.

---

[1] أبو حامد الغزالي ،مشكاة الأنوار ومصفاة الأسرار، ت: الشيخ عبد العزيز عز الدين السيروان، عالم الكتب للنشر والتوزيع ، ط1 ، 1986م.1407هـ ،ص 34.

[2] المصطفى مويقن ،بنية المتخيل في نص ألف ليلة و ليلة ،دار الحوار للنشر و التوزيع ،سوريا ،اللاذقية ،ط1 2005،ص127.

[3] عاطف جوده نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه ، الهيئة المصرية العامة للكتب ،مصر،ط1 ،1984،ص 122.

ويذهب ابن عربي إلى التمييز بين خيال مقيد وآخر مطلق وبعبارة أخرى بين خيال متصل وآخر منفصل ،فالأول يكون صورا غير دائمة تزول بزوال الشيء المتخيل، أما الثاني فهو ذاتي قابل للمعاني،"والخيال المنفصل أو المطلق عنده أصل للمتصل المقيد ، وهذا الخيال المنفصل في إطلاقه ليس سوى العماء . ويقوم تمييز. ابن عربي بينهما على أساس أن المتصل يكون صورا لا تدوم لأنها تذهب بذهاب الشيء المتخيل ، أما المنفصل بوصفه الأصل ، فهو حضرة ذاتية قابلة دائما للمعاني والأرواح فتجسدها بخاصيتها . فالخيال المتصل ذاته نوعان ، ذلك أن من المتصل ما هو عفوى لادخل للإرادة فيه كصور الرؤى والأحلام ، ومنه ما يوجد عن قصد وإرادة ، وهو ما يمسكه الإنسان في نفسه من مثل ما أحس به ، أو ما صورته القوة المصورة إنشاء الصورة لم يدركها الحس من حيث مجموعها " [1] كما يرى أن الخيال لا يستطيع الاستغناء عما تقدمه الحواس من مدركات فهي ما يكون أجزاء الصورة لديه ، وبذلك يعد الخيال عند ابن عربي محور وركن من أركان المعرفة لأنه علم البرزخ والمراتب الوسطى تتجسد من خلال الأشكال فتنقلنا من نظرة الحس الثابت إلى نظرة الخيال المتجدد.

- **مفهوم الخيال والتخيل عند النقاد والبلاغيين:**

أ. **عبد القاهر الجرجاني:**

ينطلق عبد القاهر الجرجاني في فهمه للخيال من الآية القرآنية الكريمة: "قَالَ بَلْ أَلْقُواْ ۖ فَإِذَا حِبَالُهُمْ وَعِصِيُّهُمْ يُخَيَّلُ إِلَيْهِ مِن سِحْرِهِمْ أَنَّهَا تَسْعَىٰ" [2] والتخيل في هذه الآية يقصد به إيهام النفس وخداعها بفعل السحر.

وقد بين عبد القاهر الجرجاني التخيل على أساس التشبية، فاستخدم التشبيه للتعبير عن الأفكار، حيث يتعامل التخييل مع البرهان بالحلف، إذ يرى التخييل نسيانًا للتشبيه والاستعارة ويحرص على التمييز بينه وبين الاستعارة التي تعتبر استخدامًا بلا غية يوفر أدلة عقلية على المعنى المراد، "بينما التخيل هو فعل خرق[3]".

يقول عبد القاهر الجرجاني: "وأما القسم التخييلي للمعاني فهو الذي لا يمكن أن يقال فيه إنه صدق وإن ما أثبته ثابت وما نفاه منفي، وهو مفتن المذاهب كثير المسالك... ثم إنه يجيء طبقات، ويأتي على درجات، فمنه ما

[1] عاطف جوده نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه ،ص 110.
[2] سورة طه، الآية 66 .
[3] المصطفى مويقن، بنية المتخيل في نص ألف ليلة وليلة، ص 94.

يجيء مصنوعًا قد تلطف فيه واستعين عليه بالرفق والحذق، حتى أعطي شبهًا من الحق... باحتجاج يخيل، وقياس يصنع فيه ويعمل." [1]

فالخيال في رأيه يقوم على الإدعاء والخداع والإيهام، ويفهم من خلال هذا القول أن المعاني التخييلية ليست صادقة كالمعاني العقلية، لأنها أعم وأشمل فلا تنحصر ولا تخضع لمقايس حادة كالمعاني العقلية، وتتسم بطبقات من المعاني ودرجات مختلفة حتى تعطي شبهًا من الحق بقياس يصنع فيه.

ب. حازم القرطاجاني:

يقدم حازم القرطاجاني نظرية متكاملة حول التخيل، مبنية على أسس فلسفية، معتبر التخييل محوراً ومركزاً أساسياً لفهم طبيعة الخطاب. فالتخييل عنصر تأسيسي لبناء الشعر عند حازم القرطاجاني، وبناء على دوره النفسي في التأثير على المتلقي، يظل الشعر محافظاً على وظيفته. "ومن هنا جاء تحديده للشعر، باعتباره كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكره إليها ما قصد تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه، بما يتضمن من حسن تخييل له [2]"

فحازم، إذا، في تحديده للخيال، يبرز قيمة هذا المصطلح، وما يترتب عنه في المجال الشعري. فالخيال، لما له من صلة وثيقة بالنفس، وكذلك ما يقوم به من تركيب للصور وإعادة تشكيل الأفكار والصور الغائبة، فهي لا تخص الشاعر لوحده بل تخص المتلقي أيضًا، وذلك من خلال التأثير. وهذا ما يود به حازم من خلال تعريفه للخيال إذ يقول:"والتخييل أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر والمخيل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها وتصورها أو تصور شيء آخر بها انفعالاً من غير روية إلى جهة من الانبساط أو الانقباض"[3]. فإشارته إلى الصورة المخترعة التي يشكلها الخيال في ذهن السامع، وتجسّدته في التصور والتخيل، تعبر عن نوع من الخيال الذي يُعيد الصورة العادية المفقودة عن الحواس.

فالخيال: "هو ملكة العقل، بها تمثل الأشياء الغائبة على الحس كأنها ماثلة حقا شعورنا ومشاعرنا."[4]

---

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: السيد محمد رشيد رضا، دار المنار، مصر،ط3، 1366،ص 267.

[2] حازم القرطاجاني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ت: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، ط3، 1986،ص 71.

[3] المرجع نفسه، ص 8.

[4] عبد الستار البدراني ، حسين الحمداني ، فلسفة الخيال العربي في الشعر المعاصر ،ص 1.

وهذا التعريف يعكس قوة الخيال ودوره الهام في حياتنا، حيث يمثل جسرا بين العالم الملموس والعالم الخفي، فيساعدنا على تجاوز حدود الواقع ويفتح لنا نوافذ لعوالم غير محدودة.

ويرى د. شاكر عبد الحميد أن "الخيال في وجوده سجل لقدرة الإنسان الإبداعية التي تطورت عبر التاريخ. والخيال حجر الزاوية في النشاط الإنساني وهو الذي مكن الإنسان من غزو العالم واستكشافه وفهمه ومحاولة السيطرة عليه." [1] فهو القوة الدافعة وراء تقديم الإنسان وتطوره في كافة المجالات.

فالخيال " ليس تخيلا تزويا عابراً لا قيمة له، كما أنه ليس خيالاً خلاقاً كما عرفه الفنانون، بل هو طاقة وقوة، ذات بعد حقيقي واقعي يسعى إلى تحقيق الحس بشكل دائم، أبدي أزلي" [2]. فالخيال ليس وسيلة للهروب من الواقع والتغلب على قسوته بل هو القوة التي تتساوى مع المعرفة والواقع في الأهمية.

كما أن مصطلح الخيال قد حظي "باشتقاقاته المختلفة من (تخيل، تخييل، مخيلة) بأبحاث ودراسات جمة ومتنوعة وكان لكل دراسة رؤيتها ومنهجيتها في التفسير والاستنتاج مع اختلاف وجهات النظر في مقاصدها وأهدافها. إلا أن هذه الدراسات والأبحاث هي بمثابة روافد تتألف وتتجمع لتتكون ذلك البحر اللاجئ من أفكار ونظريات."[3]

التخيل:

يعرف التخيل باعتباره " ذلك التأثير الانفعالي الذي يحدث للمتلقي بفعل العمل الشعري، بحيث يكون معادلا تماماً للأثر الذي يحدث المبدع بفعل مشاهدته لعناصر طبيعية مما يدفعه إلى محاكاتها بالقول في حالة الشعر."[4] والمحاكاة في الشعر غالبا ما تأتي لتحسين الشيء، وهنا تظهر إيجابية التخييل... كما أنه " العملية التي يؤثر لها سبك الشعر على انفعال القارئ فيوجه استجاباته أجزاء موضوعه..." [5]

الفلاسفة قديماً قد ركزوا على مصطلح التخييل أكثر من تركيزهم على مصطلح التخيل، فعرفوا الشعر انطلاقاً من التخييل. ويرى ابن سينا أن التخييل "هو انفعال من التعجب أو التعظيم أو تهوين أو تصغير أو رغم أو نشاط...

---

[1] شاكر عبد الحميد ، الخيال من الكهف إلى الواقع الافتراضي، المجلس الوطني للثقافة والفنون، ط 1، 2009، ص 22.

[2] أمينة بعلى ، المتخيل في الرواية الجزائرية من التماثل إلى المختلف ، الدار الأمل تيزي وزو،الجزائر ، ط2، ص 19/20.

[3] عبد الستار البدراني وحسين الحمداني، فلسفة الخيال في الشعر العربي المعاصر ، ص 9

[4] المرجع نفسه ، صفحة 12.

[5] المرجع السابق ، ص 42.

ويعني ربط الشعر بالتخييل أن الشعر يتركب من كلام مخيل... " [1] وهذا يعني أن التخييل انعكاس للروح وتحفيز للعقل.

وهو رد فعل نفسي ينتج من الدهشة اتجاه ابتاع حسياً. ويمكن تعريفه باختصار على أنه "استجابة نفسية ذات سمة انفعالية لما تنطوي عليه من تعجب أو تعظيم لدى المتلقي بفعل منجز حسي." [2]

التخييل :

هو عملية التأليف بين الصور وإعادة تشكيلها، وهو يرادف الوهم وهو الفعل المحاكاة في تشكيله إذاً، يعكس التخييل تفاعلاً وإبداعيًا ينبع من تأليف وإعادة تشكيل الصور. ونجد مصطلح التخييل عند ابن سينا "نوع من الفيض أو الوحي أو الإلهام الغامض، وهذه النظرة تقرب أفق المسافة في الدرجة ما بين الشاعر والنبي."[3] فهو نوع من الفيض الإبداعي والتحقيق الكثيف للأفكار، يمتزج بالوهم، ويتيح للفرد استكشاف عوالم متخيلة وتشكيل أفكار بطريقة فنية. فيلتقي الشاعر فيه مع النبي، كونه النبي فيلتقي وحيًا إلهاميًا يتجاوز التخيل البشري ويحمل رسالة دينية.

وهو "عملية عليا تقوم في جوهرها على إنشاء علاقات جديدة بين الخبرات السابقة بحيث تنظيمها في الصور وأشكال لا خبرة للفرد بها من قبل. يستعين بالتذكر في استرجاع الصور العقلية المختلفة، ثم تمضي بعد ذلك لتؤلف منها تنظيمات جديدة تصل بماضيه وتمتد إلى حاضره ومستقبله." [4] فتتمكن قدرة التخيل في إنشاء روابط جديدة بين الخبرات السابقة وتنظيمها بشكل فني تساعد على تطور الفرد على مدار الزمن. وكذلك نجد وليم جيميس قد وضع تعريفاً للتخييل" بأنه القوة التي تستعيد نماذج أو صور الإحساسات الماضية، ويؤدي التخيل هنا وظيفتين، هما:

أولا: استعادة الإحساسات الماضية على هيئتها الأصلية وهو ما يسمه "التخيل المستعيد".

ثانيا: جمع عناصر مختلفة من إحساسات شتى لتأليف مجموعة جديدة وهو ما يسميه التخيل، المؤلف

---

[1] جابر عصفور،الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ،المركز الثقافي العربي ،بيروت،لبنان ،ط3 ،1992 ،ص65

[2] فلسفة الخيال في الشعر العربي المعاصر ، عبد الستار البدراني ، حسين الحمداني ، ص52.

[3] المرجع نفسه ،ص47.

[4] المرجع السابق، ص21.

أو المبتكر" [1]. فيمكن القول إن التخيل يلعب دورا هاما في إعادة إحياء الذكريات والتجارب الماضية، وإعادة خلق أفكار وتصورات جديدة، فهو قوة تفتح الباب أمام إمكانيات لا حصر لها وتساعد في التطور والابتكار.

المتخيل:

المتخيل في اللغة: في جاء في لسان العرب لابن منظور :

" المتخيل للخير، أي خليق له. والمتخيلة: موضوع الخيل وهو الظن كالمظنة، وهي السحابة الخليقة بالمطر، ويجوز أن تكون مسماة بالمخيلة التي هي مصدر كالمحاسبة من الحسب" [2].

المتخيل في الاصطلاح: "يتم وضع مفهوم المتخيل Imaginaire."في نقطة تماس يتقاطع فيها مع مفاهيم ومصطلحات أخرى في نفس المصدر، كالخيال والتخييل والخيال، غير أن تباعدها الشكلي نسبيًا لا يعكس في الحقيقة سوى صيغ صرفية تحتفظ بخصوصياتها. رأت د. آمنة بلعلى " أن تقاطع هذه المصطلحات مع بعضها شكليًا ومعنويًا وأنها تشترك مع بعض في حروف واحدة: الخاء، الياء، واللام. وأن "المتخيل" مرتبط بشكل حميمي بالعقل ومعرفة الأمر الذي يعني أنه لا توجد معرفة تخييلية صرفة، لأن كل معرفة هي عقلية في بنيتها أو طبيعتها، وما المتخيل الوسيلة لتفعيل وتحسين تلك المهارة." [3]

فالمتخيلة تستعمل لإعادة تركيب الأفكار وخلق الصور، فهو "مفهوم يمكن أن تستعمله لتحديد مجال أو مكان أو عالم ثقافي يتوفر على مجموعة خصائص، تحديد في عنصرين إثنين هما: من جهة، الصور أو ما يتخيل، وهي معديات نفسية، ومن جهة أخرى أن هذه الصور المتخيلة تشكل نماذج للتخيل." [4] أي أن المتخيل يساعدنا على وصف الأفكار والصور التي نتخيلها في عقولنا.

مفهوم الصورة الشعرية :

الصورة الشعرية هي الوسيلة الأساسية التي تساعد الناقد في اكتشاف أصالة التجربة الشعرية، وتساعد في مد براءة الشاعر في صياغة أعماله الفنية، إلى جانب دورها الأساسي كجزء لا يتجزأ من العمل الأدبي. لذا، كان لها اهتمام خاص من قبل النقاد قديمًا وحديثًا.

---

[1] حسن حشاتة ، مستقبل الثقافة الطفل العربي ، الدار المصرية للإنسانية ، مصر ، ط1، 2008، ص105.

[2] لسان العرب ، ابن منظور ، المجلد 6 ، ص193

[3] امنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية ، ص17.

[4] المرجع نفسه ، ص19 .

الصورة في اللغة : وردت في اللسان العربي في مادة (ص، و، ر). " الصورة في الشكل والجمع صورٌ وصور وصور؛ وقد صورها فتصور، وتصورت الشيء توهمت صورته فتصور لي. والتصاوير: التماثيل. رجل صير: حسن الصورة "[1]

وردت لفظة الصورة في القرآن الكريم بمعنى الشكل في قوله تعالى: "يَا أَيُّهَا الإنْسَانُ مَا غَرَّكَ بِرَبِّكَ الْكَرِيمِ (٦) الَّذِي خَلَقَكَ فَسَوَّاكَ فَعَدَلَكَ (٧) فِي أَيِّ صُورَةٍ مَا شَاءَ رَكَّبَكَ (٨)" [2]. وفي قوله تعالى: "خَلَقَ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضَ بِٱلۡحَقِّ وَصَوَّرَكُمۡ فَأَحۡسَنَ صُوَرَكُمۡۖ وَإِلَيۡهِ ٱلۡمَصِيرُ"[3]

وردت لفظة صورة في الآيتين بمعنى الشكل والدلالة على التجسيم والهيئة

ويعتقد الدكتور أحمد علي الفلاحي أن من أقدم النصوص التي ورد فيها ذكر الصورة هي قول الخليل ابن أحمد الفراهيدي "شعراء أمراء الكلام يصرفونه أنى شاءوا... فيقربون البعيد ويبعدون القريب ويحتج بهم ولا يحتج عليهم، ويصورون الباطل في صورة الحق ويصورون الحق الحق في صورة الباطل" [4]. وهنا يرى الخليل ابن أحمد الفراهدي سعة الإبداع للشعراء ومدى قدرتهم على تغيير الحقائق من خلال الأساليب الفنية والإبداعية فيخلقون صوراً غير التي نراها.

أما ابن الأثير، "فاستخدم لفظة الصورة للدلالة على المعنى المحسوس فقط، وقابل بينها وبين المعنى المجرد، من خلال حديثه عن التشبيه."[5] ويتضح لنا أن ابن الكثير قد ربط الصورة بالمعاني، أي قام بتقديم المعاني تقديما حسب الصورة، وهو ما ذهب إليه أبرز النقاد القدامى مثل الحافظ وابن طبابطة وقدامة بن جعفر وأبو الهلال العسكري.

غير أن حازم القرطاجني قد نظر إلى الصورة من خلال فهمه للمحاكاة والتخيل، حيث استخدم مصطلح "الصورة" بمفهوم مخالف لما ألفناه عند النقاد الذين سبقوه. " فلم يحدد الصورة بالتمثيل الحسي للمعنى، بل أشار إلى دور المخيلة وعلاقتها بالعالم الخارجي "[6]

---

[1] ابن منظور ، تهذيب لسان العرب ، الجزء 1، المكتب الثقافي لتحقيق الكتب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1993م 1413هـ ،ص 45.

[2] سورة الإنفطار، الآية 7-8.

[3] سورة غافر، الآية 64.

[4] أحمد علي الفلاحي، الصورة في الشعر العربي. دار غيداء للنشر والتوزيع، الطبعة 1، 2013، ص 12.

[5] المرجع نفسه ، ص18

[6] ينظر : المرجع السابق، ص 21.

فعنده، الصورة لها علاقة باسترجاع أحداث أو مدركات غائبة عن إدراك القارئ. ومنه يتضح لنا أن مصطلح الصورة ومعناه ولدلالته في الشعر العربي القديم ثابت في تراث العرب، وليس من المصطلحات الجديدة أو الوافدة من الغرب.

فالشعر عموما " تصوير فني للتجربة الحسية ، ما التصوير الفني إلا أن تمر التجربة بالذهن فينقلها ويعدل من بناءها ، و يحولها إلى صورة فنية قوية الأثر.تهب الشعر عمقه وأثره الفعال ... وإن وظيفة الشعر هي أن ينقل لنا الإحساس بالأشياء لا مجرد معرفتها " [1]. عندما يصور الشاعر الأفكار والعواطف في كلمات حسية، يعتبر هذا التصوير الفني للتجربة الحسية. وهذا ما رآه الدكتور مصطفى ناصف، حيث أشار إلى أن الصورة تستعمل للدلالة على كل صلة وصلة بالتعبير الحسي.

أما الدكتور مجيد عبد الحميد، فقد وضع تعريفًا للصورة قائلاً: " إن الصورة الشعرية هي تلك المركبة العجيبة التي أحسن الشاعر فيها انتقاء عناصرها اللفظية من حيث إيقاعها الموسيقي ودلالتها الإيحائية، وصهرها في بوتقة مشاعره ووجدانه، وإعادة صياغة تركيبها وتنسيقها وفق ذبذبات عواطفه وأحاسيسه، وبشكل يختلف عن عالمها في الواقع الحياتي المرصود " [2] في نظره، الصور الشعرية لا تجعل القارئ يتخيل وينسج مشاهد عند قراءته للقصيدة فحسب، بل تجعله يعيشها ويتأثر بها. " فالصورة تتكون عضويًا، وليس من حشد من العناصر الجامدة. والشاعر يعبر عنها بالصورة الكاملة من خلال المعنى كما يعبر باللفظة. يرى أن الصورة مرتبطة دائمًا بمواقف في الحياة وتدل على خبرة الشاعر ونظرته إلى دقائق الأمور، فهي تنقل المشاهد الحية كما تلخص تجارب وخبرات الإنسانية "[3].

أما الدكتور الغنيمي هلال، فقد كانت دراسته وافية عن مفهوم الصورة الشعرية عند أصحاب المذاهب المختلفة، ويمكن تلخيص الصورة فيما يأتي:

" 1. الصورة هي الوسيلة الفنية لنقل تجربة الشاعر.

2 وظيفة الصورة الشعرية هي التمثيل الحسي للتجربة الشعرية الكلية بما فيها الإحساس والعواطف.

---

[1] أحمد علي الفلاحي، الصورة في الشعر العربي، ص 21 .

[2] المرجع نفسه ،ص23 .

[3] عباس محجوب، قضايا في الأدب: المفاهيم والنقد، عالم الكتب الحديثة، إربد، الأردن، ط1، 2014 ، ص 242.

3. الصورة لا بد أن تكون عضوية في التجربة الشعرية، أي أن تكون مسايرة للفكرة العامة أو الشعور العام للقصيدة.

4. الصور التعبيرية الإيحائية أقوى فنيًا من الصورة الوصفية المباشرة.

5. ليس لزامًا أن تكون العبارات مجازية دائمًا في الصورة الشعرية؛ يمكن أن تكون العبارة حقيقية دالة على خيال خاص."[1]

[1] ينظر : عباس محجوب ، قضايا في الأدب مفاهيم والنقد ، ص246 .

الفصل الأول

الفصل الأول : العلاقة بين المتخيل و الواقع في شعر

عبد الله حمادي

ـ **المبحث الأول :** روافد المتخيل عند عبد الله حمادي

ـ **المبحث الثاني** : الواقع والخيال في شعر عبد الله حمادي

المبحث الأول : روافد المتخيل في شعر عبد الله حمادي

عبد الله حمادي، شاعر كغيره من الشعراء، لم تنطلق تجربته الحداثية من فراغ، ولم تخلق على سبيل الصدفة، بل تحققت بعد جهد كبير وتفكير عميق ومعاناة فكرية جادة، وهذا ما سمح له بتشكيل الواقع، وتوسيع أشكال التعبير وابتكار نمط جديد خطابي ومختلف في تركيبته، وظواهره الفنية، إلى أن استحال رائدا من رواد القصيدة الروحية العرفانية في الجزائر، وقد استمدت تجربة عبد الله حمادي مادتها من مجموعة من الروافد كان لهم أثر في تكوين شخصيته فيما بعد.

- **الرافد العربي** :

والمتمثل في نخبة الاساتذة المشارقة، ضمن البعثات العلمية التي استضافتها الجامعات الجزائرية في مطلع السبعينات ومن بين هؤلاء الاساتذه نجد الدكتور عمر الدسوقي صاحب المؤلفات المشهورة في الادب القديم والحديث .والمسرح.

يقول الدكتور حمادي عن الدكتور عمر الدسوقي: "كنت أمام أستاذ قدير، الذي لا شارد ولا وارد في اللغة والادب إلا وعنده خبر بها ، فكان تطاوله المعرفي وذاكرته الادبيه الحبلى بمحفوظ الشعري القديم تجعلني أحسد الأقدار التي هيأت له مثل هذه الفيوضات الشعرية والأدبية وكان احتفاؤه في كل مره بترديد قدرة ذاكرته على حفظ عشرين بيت من الشعر العربي بشرحها ومعانيها وهذا ما يزيدني إعجابا لقد سكنني ذلك الرجل وسكنته فرحت دون أن أشعر أقلد لذلك المسار المهيب، وأحفظ من الشعر غير المقرر والقصائد، فحفظت خمسة آلاف بيتا من الشعر... على ظهر قلب وشعر الصعاليك و غيره من الشعر الى غايه العصر العباسي" [1]

وكذلك نجد " الدكتور عبد الواحد وافي المختص في المذاهب الإسلامية والديانات والفكر وكذلك نجد الشاعر أنس داوود صاحب المؤلفات في الأدب المعاصر والفكر الأسطوري وتأثيره على الشعر إضافة إلى الأستاذ الأديب الدكتور نبيه حجاب صاحب المؤلفات في البلاغة وظاهرة الشعوبية " [2]

[1] السعيد بولعسل، قراءة في التجربة النقدية للدكتور عبد الله حمادي، مجلة عود الند ، العدد 2012/78:12 ،دون ترقيم.

[2] ينظر : المرجع نفسه .

أما عن الدكتور علي الواحد وافي يقول: " لقد كان أستاذا عظيما كان يدخل إلى المحاضرة ماسكا قلما يقلبه بين يديه وهو يحاضر بإقتدار لا نظير له في المذاهب الإسلامية وفي ذكر ابن خلدون والفلسفة الإسلامية من هؤلاء الأساتذة تعلمت المحاضره مشافهة " [1]

- **الرافد الغربي (الإسباني) :**

مع انتقال عبد الله حمادي إلى جامعة مدريد المركزية سنة 1975، " وربما كانت من الصدف الجميلة ايضا أن تقيد له جملة من المفكرين والمستشرقين الكبار من بينهم الباحث الكبير ايميليو غراسيا غوميز صاحب المؤلفات العديدة والمشرف كذلك على حلقة الاستشراق في جامعة كوبليتونسي والمشرف كذلك على مجلة الأندلس. والدكتور كارلوس بوسونيو أستاذ الأدب الإسباني واللاتينو امريكي الحديث بجامعة مدريد وصاحب المؤلفات الأدبية على غرار نظرية العبارة الشعرية واللا عقلانية الشفهية في الشعر الحديث " [2]

- **التراث :**

يعد الحفاظ على التراث جزء أساسيا من الجهود الثقافية والتنموية للمجتمعات، فهو يشير الى الموروث الثقافي، وقد استلهم عبد الله حمادي في شعره قضية التراث لتشكل تحديا حقيقيا على مستوى الموقف الفكري والتشكيل الجمالي، إذ يعتبر عبد الله حمادي من أبرز من تعاملوا مع التراث ووفقوا في استغلاله فقد حاول " أن يعيد النظر إلى هذا التراث في ضوء العصرية لتفجير ما فيه من قيم ذاتية باقية روحية وانسانية، وتوطيد الرابطة بين الحاضر والتراث عن طريق استلهام مواقفه الروحية والإنسانية في ايداعنا العصري " [3] فعلى الشاعر المعاصر أن يعي مفهوم التراث حتى يتغلغل في نفسه، مستعينا بمكونات التراث ورموزه بحيث يصبح جزء من تكوينه يستطيع بعده أن يصل إلى حد تعبيره الخاص، فتوظيف التراث في الشعر يشكل علاقة وطيدة بين الشعر والمتلقي فمثلا توظيف الشاعر لمفهوم التراث في القصيدة العربية لم يكن غاية في حد ذاته، وإنما وسيلة تعبيرية لجأ إليها الشاعر ليعبر من خلالها عن تجربة من تجاربه المعاصرة .

---

[1] السعيد بولعسل، قراءة في التجربة النقدية للدكتور عبد الله حمادي، مجلة عود الند ، العدد 2012/78:12 ،دون ترقيم .

[2] المرجع نفسه .

[3] بوعيشة بوعمارة ، الشاعر العربي المعاصر والمثاقفة التراث ، مجلة جامعة محمد خيضر بسكرة ، العدد 8، جانفي 2011 ، دون ترقيم.

كما جسده عبد الله حمادي في شعره خاصة في ديوانه البرزخ والسكين، حمادي ذهب بعيدا في قراءة التراث حيث تناوله من جانب موضوعي بعدما خاض في كنوزه، فقد تكونت هذه النظرة لدى عبد الله حمادي وانبثقت من علاقات المثاقفة مع الاخر، وكذلك اطلاعه على الثقافه الإسبانية الزاخرة بالتراث الحضاري والثقافي العربي.

ومن أهم ما وضف عبد الله حمادي في شعره :

- **التراث الديني :**

فنجد كل شاعر يعي بأن الإستشهاد بالنص القراني يزيد من تحقيق معنى النص وتأكيد مصداقيته فالآية القرآنية تعلن عن نية الشاعر حيث يعتبر القرآن مصدر إلهام وموضوع رئيسي للكثير من الشعراء والهدف من استخدامه هو إبراز القيم الدينية وتأكيد الرسالة الأخلاقية وذلك لتعزيز معاني شعرهم أو للتعبير عن مشاعر دينية روحانية و " لقد كان الكتاب المقدس مصدرا للشعراء الأوروبيين الذين استمدوا منه الكثير من الشخصيات والنماذج الأدبية وقد فتن الرومانتيكيون بشكل خاص بهذه الشخصيات الدينية المتمردة المطرودة كشخصية الشيطان.... وإن كان الكتاب المقدس هو المصدر الأساسي الذي استمد منه الأدباء الأوروبيون شخصياتهم ونماذجهم الدينية فإن عددا كبيرا منهم قد تأثر ببعض المصادر الدينية الإسلامية وفي مقدمتها القرآن الكريم، واستمدوا منها الكثير من الموضوعات التي كانت محورا لأعمالهم الأدبية "[1] و منه القرآن الكريم لم يكن مجرد مصدر للتراث العربي الإسلامي وملهما لأدبائه فحسب، بل كان أيضا مصدر إلهام للشعراء الأوروبيين ومرجعا لهم في شخصياته وموضوعاته ، حيث ظهر لنا التراث الديني عند عبد الله حمادي في عدة مواطن نذكر بعض المقاطع منها قوله :

" في عَمَاء بالقصر

...والمد

تمثل بشرا سويا !" [2]

فالشاعر هنا يستلهم من سورة مريم قوله تعالى:" فَٱتَّخَذَتْ مِن دُونِهِمْ حِجَابًا فَأَرْسَلْنَآ إِلَيْهَا رُوحَنَا فَتَمَثَّلَ لَهَا بَشَرًا سَوِيًّا " [3]

[1] علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي، دار الفكر، القاهرة، مصر،د.ط، 1417 هـ / 1997م ص 75.

[2] عبد الله حمادي ، البرزخ والسكين ص 125.

[3] سورة مريم الآية 15.

ونجده أيضا في قوله:

بردا... وسلاما...

منبع النار

ومنهل الصالحين(...) [1]

في هذا المقطع استلهم الشاهر عبد الله حمادي حديثه "بردا وسلاما " من سورة الأنبياء في قوله تعالى:" قُلْنَا يَٰنَارُ كُونِي بَرْدًا وَسَلَٰمًا عَلَىٰٓ إِبْرَٰهِيمَ "[2]

ويقول أيضا :

" ورائي محطة للهجير...!

من ظلل من غمام(...)

يشتعل البحر في ظنوني

شجر الطاروطي مفازة في كياني"[3]

يستلهم الشاعر هنا أيضا في حديثه "ظلل من غمام" من سوره البقرة في قوله تعالى :

ونجده أيضا في قصيدة أخرى" هَلْ يَنظُرُونَ إِلَّآ أَن يَأْتِيَهُمُ ٱللَّهُ فِى ظُلَلٍ مِّنَ ٱلْغَمَامِ وَٱلْمَلَٰٓئِكَةُ وَقُضِىَ ٱلْأَمْرُ ۚ وَإِلَى ٱللَّهِ تُرْجَعُ ٱلْأُمُورُ "[4] يقول:

" ...كان البحث مسبوقا

بغراب يواري سوأة للعاشقين

لا يا طائر الزمن الخافت

ومن خلف قوافل." [5]

يستوحي الشاعر في هذه الأبيات من سورة المائدة عن قصة قابيل وهابيل والإهتداء بالغراب في دفن الموتى في قوله تعالى: "وَاتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ ابْنَيْ آدَمَ بِالْحَقِّ إِذْ قَرَّبَا قُرْبَانًا فَتُقُبِّلَ مِن أَحَدِهِمَا وَلَمْ يُتَقَبَّلْ مِنَ الآخَرِ قَالَ لَأَقْتُلَنَّكَ قَالَ إِنَّمَا يَتَقَبَّلُ اللّهُ مِنَ الْمُتَّقِينَ ۝ لَئِن بَسَطتَ إِلَيَّ يَدَكَ لِتَقْتُلَنِي مَا أَنَاْ بِبَاسِطٍ يَدِيَ إِلَيْكَ لَأَقْتُلَكَ إِنِّيَ أَخَافُ اللّهَ رَبَّ الْعَالَمِينَ ۝ إِنِّيَ أُرِيدُ أَن تَبُوءَ بِإِثْمِي وَإِثْمِكَ فَتَكُونَ مِنْ أَصْحَابِ النَّارِ وَذَلِكَ جَزَاء الظَّالِمِينَ ۝

[1] عبد الله حمادي ،البرزخ والسكين ص 126.
[2] سورة الأنبياء ،الآيه 27.
[3] المصدر السابق ، ص 130.
[4] سرة البقرة ، الآية 210 ز
[5] المصدر السابق : ص 130

فَطَوَّعَتْ لَهُ نَفْسُهُ قَتْلَ أَخِيهِ فَقَتَلَهُ فَأَصْبَحَ مِنَ الْخَاسِرِينَ ۝ فَبَعَثَ اللَّهُ غُرَابًا يَبْحَثُ فِي الْأَرْضِ لِيُرِيَهُ كَيْفَ يُوَارِي سَوْءَةَ أَخِيهِ قَالَ يَا وَيْلَتَا أَعَجَزْتُ أَنْ أَكُونَ مِثْلَ هَذَا الْغُرَابِ فَأُوَارِيَ سَوْءَةَ أَخِي فَأَصْبَحَ مِنَ النَّادِمِينَ "[1]

" نجد أيضا في اصطلاحات الصوفية الغراب هو كناية عن الجسم الكلي ذي اللون السود رمز البعدي وفي الجاهليه كان رمز للفرقة" [2]

يقول أيضا:

"في عماء بالقصر

والمد..." [3]

يستلهم الشاعر هنا أيضا قوله في "عماء بالقصر والمد" النبوي الشريف في عماء بالقصر والمد... ما فوقه هواء وما تحته هواء رواه الترميذي.

"عن أبي رزين وهو إجابة للرسول صلى الله عليه وسلم عن سؤال : (أين كان ربنا قبل أن يخلق الخلق ؟ فكان رده صلى الله عليه وسلم : في عماء بالقصر والمد ما فوقه هواء وما تحته هواء." [4]

ونجده ايضا في القصيده نفسها يقول:

وضحايا زمن مسفوك

من شبق السلطان...)

رؤيا من فلق الإصباح" [5]

يستوحي الشاعر في هذه الأبيات من حديث الرسول صلى الله عليه وسلم أخرجه البخاري " عن عائشة رضي الله عنها قالت: أن النبي: كان لا يرى رؤية إلا خرجت من خلق الصبح" [6] رواه البخاري.

---

[1] سورة المائدة ، الآيات 28/33 .

[2] الله حمادي، البرزخ والسكين،ص 146.

[3] المصدر نفسه ،ص 125.

[4] المصدر نفسه،ص 143.

[5] المصدر نفسه ، ص 131

[6] المصدر نفسه،ص. 147

وقد تحدث عبد الله حمادي عن محنة الحياة والصراع مع النفس فيقول في رباعيات آخر الليل:

" إنما المعمرين صحو مضاء

وظلام غشاؤه من دعاة

هو عري، وليل حلم عنيد

أثقلته عزا هموا" أخت" "لات" "[1]

يعبر الشاعر من خلال هذه الأبيات عن بعض تحديات الدنيا بقصة العزى ولات، فهي أصنام كانوا يعبدونها العرب في الجاهلية، ومن المعروف انها آلهة أنثوية ،وقد وظفها الشاعر ليشير الى مكانتها في حياتنا البشرية.

يقول أيضا :

" سحبوا الشهيد وعلقوا

ه على سطوح مستثارة

أطفالنا... انا الأوا

ن لتنهضوا.. فإلى الحجارة

فإلى جدوع النخل تع

شق في منابتها الطهارة " [2]

يتحدث الشعر في قصيدته المعنونة " أطفالنا...فإلى الحجارة " عن فلسطين ومقاومتها ضد الإحتلال الصهيوني فنجد عبد الله حمادي في هذه الأبيات يتكلم عن تضحيات أبنائهم بكل ما لديهم حتى بأنفسهم، فيموتون من أجل بقاء القضية حية في نفوسهم، كما نجده يقتبس من أسطورة مقتل المسيح عليه السلام. فمن المعروف عندنا نحن المسلمين أن عيسى عليه السلام لم يصلب ودليل ذلك قوله تعالى" وَقَوْلِهِمْ إِنَّا قَتَلْنَا ٱلْمَسِيحَ عِيسَى ٱبْنَ مَرْيَمَ رَسُولَ ٱللَّهِ وَمَا قَتَلُوهُ وَمَا صَلَبُوهُ وَلَٰكِن شُبِّهَ لَهُمْ " [3]

[1] المصدر السابق ،ص 61.

[2] المصدر نفسه ص 34.

[3] سورة النساء ، الآية 155.

في النهاية، نلخص إلى أن التراث الذي يستمد جذوره من الدين متنوع بين الأديان، بما في ذلك الإسلام واليهودية والمسيحية، مما يجعله غنياً ومتعدد الأبعاد، مستلهماً شخصياته التراثية من القرآن الكريم والإنجيل ومصادر أخرى.

- **التراث التاريخي :**

يعد التراث التاريخي المرآة العاكسة لأي مجتمع أو أمة فهو يكشف ويربطها بالحاضر والمستقبل، كما أنه يشير إلى الموروث الثقافي لمجتمع معين، بما في ذلك العادات والتقاليد والفنون، ولهذا نجد الكاتب أو الأديب يستدعي التراث التاريخي وهو ليس ملزما بالضرورة بنقل الاحداث والوقائع التاريخية وتسجيلها كما هي بل إن استخدامه لبعض معطيات التاريخ يعني قيامه بإعادة صياغتها، فيقوم بتوظيفها في طابع أدبي فني يتلائم مع تجربته الإبداعية وهذا هو جوهر توظيف التراث التاريخي في العمل الإبداعي، إذ "إن التاريخ ليس وصفا لحقبة زمنية من وجهة نظر معاصر لها إنه إدراك إنسان معاصر أو حديث، فليست هناك إذن صورة جامدة ثابتة لأية فترة من هذا الماضي"[1] وما يمكننا استنتاجه أن علاقة الشعر بالتاريخ علاقة وطيدة، فالشاعر يعمل إلى استخدام واستدعاء الأحداث والشخصيات التاريخية فهي ليست مجرد أسماء وأحداث تاريخية بالنسبة له بل يعدها وسيله تعبيرية إيحائية يحاول من خلالها توظيف التعبير عن رؤياه المعاصرة و" بالطبع فإن الشاعر يختار من شخصيات التاريخ ما يوافق طبيعة الأفكار والقضايا والهموم التي يريد أن ينقلها إلى المتلقي" [2]. فإذا ما حاولنا أن نصنف الشخصيات التاريخية التي استخدمها شاعرنا المعاصر .

فإننا نقف عند التقسيم الذي جاء به علي عشري زايد فنجدها تندرج تحت ثلاثة أنواع رئيسية :

النوع الاول:" أبطال الثورات والدعوات النبيلة، الذين لم يقدر لثوراتهم او دعواتهم أن تصل الى غايتها فكان مصيرها الهزيمة " [3]

ومن أبرز هذه الشخصيات " شخصية الحسين رضي الله عنه التي تكاد أن تكون أكثر شخصيات الموروث التاريخي شيوعا في شعرنا المعاصر، فقد رأى شعراءنا في الحسين الممثل الفذ لصاحب القضية النبيلة " [4]

---

[1] علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي ص 120 .

[2] المرجع نفسه، ص 120.

[3] المرجع نفسه،ص121.

[4] المرجع نفسه،ص121.

وربما هذا ما جعل الشاعر عبد الله حمادي يوظف شخصية الحسين في ديوانه البرزخ والسكين في قصيدة مدينتي إذ يقول:

"شعارها الجهاد
وعودة الميلاد
نبيها" الحسين"
وسيفها" يزيد" [1]

وتوظيف شخصية الحسين دليل على رمز الجهاد والتضحية والفداء والإستشهاد، هذا ما يُراد بإسمه عند توظيفه في العمل الأدبي، حيث أصبحت ظاهرة توظيف الشخصيات في شعرنا المعاصر، سمة بارزة فيه وشخصية الحسين من أبرز الشخصيات التي تمثل أبطال الثورات النبيلة حتى وإن لم تحقق انتصارا، فهذا لم يمنعه من أن يبذل دمه الطهور، موقنا أن هذا الدم هو الذي يحقق لقضيته الإنتصار والخلود.

النوع الثاني : شخصيات الحكام والأمراء والقوات الذين يمثلون الوجه المظلم لتاريخنا، سواء بسبب إستبدادهم وطغيانهم، أو بسبب انحلالهم وفسادهم وكذلك الشخصيات التي استغلها هؤلاء كأدوات للقضاء على الدعوات والقيم النبيلة في عصرهم. وغالبا ما كانت شخصيات هذا النوع ترتبط بشخصيات النوع السابق فحيثما وجد حسين وجد معه يزيد"[2]. وهذا ما وظفه عبد الله حمادي في قصيدته" مدينتي" اذ يقول:

" نبيها" الحسين"
وسيفها" زيد" " [3]

فقط جمع" الشاعر أكثر من شخصية في القصيدة الواحدة، وذلك لإبراز نوع من المفارقة الجماعية ، بين الواقع التراثي لهذه الشخصيات وبين مال آل إليه أمرهم الحاضر" [4] فقد وظف عبد الله حمادي شخصيتين متناقضتين في محطة واحدة، شخصية "الحسين" ليعبر عن كفاحه وتضحيته بنفسه ووظف شخصية زيد وسيفه وهذا "يهدف إلى تحديد ملامح الإطار العام لاستخدام الشخصيات التاريخية، وداخل هذا الإطار العام تحمل هذه الشخصيات دلالات بالغة الغنى والتنوع ولا يمكن حصرها

[1] عبد الله حمادي، البرزخ والسكين ص 120.
[2] علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي ص 121/ 124.
[3] المصدر السابق ، ص124
[4] المرجع السابق،ص 129.

وتصنيفها تصنيفا دقيقا، ولا شك أن في هذا شاهدا على ما لهذه الشخصيات من طاقات تعبيرية غير محدودة "[1]فهذا هو واقع الحياة عامة في هذا النوع، فليس فقط الشخصيات النبيلة التي تواجه الظلم والفساد، بل أيضا شخصيات مستبدة وظالمة تسعى إلى تحقيق مصالحها الخاصة وفرض أفكارها على الشعب من خلال وسائل القمع والاضطهاد.

النوع الثالث : " ويندرج هذا النوع تحت كل من الخلفاء والحكام والعظماء الذين صنعوا مجد الدولة الإسلامية ويمثلون الوجه المضيء لتاريخنا سواء بما حققوه من إنتصارات وفتوح أو بما أرسوه من دعائم العدل، والديمقراطية وهذا النوع الأخير من الشخصيات كان في الغالب يستخدمه بطريق الإستحياء العكسي لتوليد نوع من المفارقة التصويرية بهدف إبراز التناقض الجاد بين روعه الماضي وتألقه وإزدهاره وبين ظلام الحاضر وفساده وتدهوره " [2].

والإشارة إلى الإستحياء العكسي في هذا النوع من الشخصيات تعني استعراض ومقابلة الماضي الجميل الزاهي والنجاحات في مواجهه الحاضر التعيس والمخيب وما يحمله من هزائم، مما يؤدي الى تحقيق مفارقة تعبيرية مع ما يعتمد عليه من تقليد تراثي ثقافي.

و" يضم هذا النوع الخلفاء والامراء والقوات الذين وسعوا رقعتها ونشر أولوياتها في أرجاء الوطن امثال عمر بن الخطاب، كما يندرج تحته ايضا كل القوات الكبار الذين قادوا جيوش الفتوح في مشارق الارض ومغاربها وحققوا الانتصارات المجيدة، وقوضوا اعتى العروش في عهدهم امثال خالد بن الوليد، وطارق بن زياد" [3]

وهذا ما جعل الشاعر عبد الله حمادي شخصية طارق بن زياد في ديوانه البرزخ والسكين في قصيدة " الشوفار" وذلك في قوله:

" لطيف' طارق'... لا عجاج العاديات

ولا الصهيل...

خطبي تواتر شرخه ...

خطبي، وما خطبي بكارثة

بلى... ندمي المؤجل واليقين" [4]

---

[1] علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي ، ص 129

[2] علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثيه في الشعر العربي ص 121.

[3] المرجع نفسه، ص126.

[4] عبد الله حمادي، البرزخ والسكين ص 183

استحضر عبد الله حمادي في شعره شخصية' طارق' المعروف ب " طارق بن زياد عبد بن عبد الله، زعيم البربر وقائد جيش المسلمين في فتح الاندلس كما يسميه ابن خلدون بطارق ابن زياد الليثي" [1] فقد نشر دين الحق والأخوة والإنسانية والمحبة كما عرف بالقوة فاصبح رمزا للبطولة والجهات لدى الشعراء " فهو ليس صحابيا... ولا تابعيا... ولكن كان مسلما... مجاهدا... وبطلا مقداما جسور... لايهاب أن يموت... فلم يمت في معركة خاضها... وما اكثر ما خاض من معارك!!! " [2]

فالشاعر استحضر هذه الشخصية ويتمنى أن يكون مثل' طارق بن زياد' والغرض من توظيف هذه الشخصية هو التحلي بالقوة والشجاعة وعدم الخوف من الموت وهذا ما جعل شخصيته شخصية رمزيه تاريخية للقوة والجهاد.

بالإضافة إلى كل هذا نجد الشاعر قد استحضر رمز من رموز الثورة الجزائرية التاريخية وهو الأوراس ،حيث يقول في قصيده الشوفار:

" أوراس موعظة التأله

خلوة للعاكفين

يحتله الصبار

والسجع المهدج" [3]

فالأوراس منطقة جبلية تتميز بسلسلة من الجبال العالية القمم المتصلة ببعضها البعض، إذ تعد رمز للتحدي والرجاء ومصدر إلهام الشعراء كونها " جزء لا يتجزأ من الوطن الجزائري الكبير، وما صنعه أهله في بداية الأحداث شرف للجزائر كوطن، وليس للأوراس وحده، وهو ناتج عن الشعور بالمسؤولية والإستعداد للتضحية، خلال السنتين الأولى والثانية من الثورة هي التي صنعت مجد الأوراس وساهمت في الترويج له " [4] . هذا ما جعل الادباء والشعراء يعتبرونها معلما من معالم الثورة لما يحمله من قيم ودلالات رمزية .

[1] م .ت.هو تسما و آخرون ، موجز دائرية المعارف الإسلامية الآثار العلوية، ابو بكر ج١، مركز الشارقة للإبداع الفكري، الامارات، ط1، 1418 هـ / 1998م، ص 6743.

[2] محمود شبلي، حياة طارق بن زياد فاتح الأندلس، دار الجيل، بيروت،ط١، 1412هـ/ 1992م ص 231.

[3] عبد الله حمادي ، البرزخ والسكين ، ص187

[4] عثماني مسعود ، الأوراس مهد الثورة ، دار الهدى ،عين مليلة الجزائر ، ص 07

وكان توظيف الأوراس في شعر عبد الله حمادي دليل على الثورة الجزائرية التي بدأت هناك، بعد مرور قرن ونصف على الإستعمار الفرنسي، صدحت أصوات الثورة من هذه الجبال، معلنة عن موعد الإستقلال وتجسد روح المقاومة التي لم تنطفئ في قلوب الجزائريين، ونضالهم من أجل وطنهم وتحريره من الإستعمار، وأراد من خلال استحضار الأوراس أن يحقق انتصاره في شعره وهذا دليل على بقاء نار الثورة مشتعلة في قلب عبد الله حمادي.

وجد الأدباء والشعراء في التراث التاريخي ، مادة خصبة للتعبير عن أفكارهم النضالية، متوافقاً مع روح العصر وتطلعاتهم، ويسلط الضوء بشكل خاص على الشخصيات التاريخية، لما تحمله من دلالات عاطفية وجدانية تفوق التصورات العادية للشخصيات المعاصرة.

- **التراث الأدبي** :

تعد المصادر الأدبية التراثية من أهم الروافد التي ينهل منها الشاعر تجربته على مر العصور، فهي تتميز بنوع من الشمولية والإساع والإنفتاح والعناية من قبل الباحثين والدارسين، وقلما نجد عملا أدبيا لا يستعين بالتراث الأدبي كونه مصدر للتعبير عن الذات النفسية ، فقط تنوعت موضوعاته بين الشعر والنثر و " ومن الطبيعي أن يكون الموروث الأدبي هو أثر المصادر التراثية وأقربها إلى نفوس الشعراء المعاصرين ومن الطبيعي أيضا أن تكون شخصية الشعراء الأدبية هي الألصق بنفوس الشعراء(...) وهذا الأمر هو الذي أكسبها قدرة خاصة على التعبير عن تجربة الشاعر في كل عصر" [1]

إن الشاعر يمتاز برهافة إحساسه وطغيان وجدانه، يصور الحياة بجل مناحيها، سعادة كانت أو شقاء، فيستلهم أفكاره من سابقيه ويغرف من تراث القدامى ما يتناسب مع تجربته الخاصة، خصوصا اولئك الذين تركوا أثر بصماتهم في سجل التراث الأدبي.

استحضر بذلك عبد الله حمادي التراث الادبي في شعره ويتجلى ذلك في قصيدته رباعيات آخر الليل مستفيدا من دلالة العنوان العميق، وقد استمد الشاعر جزئيه ديوانه من' رباعيات الخيام. '

وهو نوع من الشعر الفارسي وأشهره نسب إلى عمر الخيام وما يجدر التنبيه عليه أن " إسم الرباعية كان يطلق قديما على الأربعة اشطر كما في رباعيات الخيام، والتي تتألف كل منها من بيتين كما أنها وردت في بحر فارسي

[1] علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر،ص 138.

داخل في العربية، يسمى" بحر الدوبيت" أي بحر البيتين ولكن بعض المتأخرين من أدباء العرب كإلياس فرحات، والشيخ علي الشرقي قد أطلقوا إسم الرباعية على أربعة أبيات تشبيها لها برباعيات الخيام، في حين أن رباعيات الخيام تتألف من بيتين فحسب" [1]

أي أن قصائد الخيام لم تكن تقليدية فقد نظمت بطريقة تسمى "الرباعيات" فهي قالب من قوالب الشعر الفارسي ومقطوعة شعرية من أربعة أبيات ،تدور حول موضوع معين وتكون فكرة تامة إما أن تتفق قافيه الشطرين الأول والثاني مع الرابع، أو تتفق مع الشطور الأربعة الأخيرة في القافية.

وهو ما جسده عبد الله حمادي في قصيدته "رباعيات اخر الليل:"

" منيه القلب أن تجيش وتطفو

فوق صرح ممرد من زجاج

غاية الصحو أن بهيم غرامي

ينزع الطور ممسكا بسراج

فاسرج الآتي يا عزيزا غادر

شاطئ الزحف الأخلاقي الرباعي " [2]

ومن أهم المواضيع التي تناولتها رباعيات الخيام نجد: " الخمرة والساقي، والحاني، والعود، والنادي، والمغنى، والزهور، والربيع، والعشق، وامثال ذلك، واكثر معاني الرباعية ينطوي على قصر العمر وزواله "[3]

فمن خلال ما تم ذكره سابقا حول التراث الأدبي، نلخص إلى أن التراث الأدبي تراثا فسيح و واسع، ذو أصالة عربية، مما يتيح للأدباء والشعراء مساحة واسعة للإستلهام والتأثير ، ويشجعهم على اختيار ما يتناسب مع إنتاجهم سواء في النثر أو الشعر ،فيكون تعبيرا فعالا يعكس مواقفهم وقضاياهم المختلفة.

المبحث الثاني : الواقع والخيال في شعر عبد الله حمادي

[1] رباعيات عمر الخيام، تعريب احمد الصافي النجفي ت: سالم الدليمي ،2020، ص 10.

[2] عبد الله حمادي ، البرزخ والسكين ص 47 .

[3] المرجع السابق ، ص 18.

ترتبط الصورة الشعرية بالخيال والواقع ارتباطاً وثيقاً. فكلما كانت علاقة الخيال بالواقع أكثر تعقيداً وبعداً كلما كانت الصورة أكثر قوة وتأثيراً. ومن هنا يتحقق الفن الشعري كإبداع روحي يعالج الواقع لا كما هو بل كما يجب أن يكون بطريقة مختلفة بفعل الخيال.

الواقع في شعر عبد الله حمادي :

يعد الواقع مصدرًا أساسيًا في العملية الإبداعية الشعرية، ذلك لأن الشاعر يعيش في واقع ما وفي مجتمع معين "له علاقاته الاقتصادية والاجتماعية والثقافية، فهو ينتمي إلى فئة اجتماعية معينة ويعتنق إيديولوجية محددة، ويمتلك موقفًا من ما يجري في واقعه باعتباره واحدًا من أفراد هذا المجتمع " [1] فالشاعر يتفاعل مع البيئة المحيطة به، وتأثير هذه العلاقات الاقتصادية والاجتماعية والثقافية يظهر في تصوراته وأفكاره ؛ إذا يمكن اعتبار الواقع مصدرًا أساسيًا للتأثير على التفكير والإبداع الشعري، إذ يعكس الشاعر تجاربه وآراؤه ومشاعره في قصائده وفي المقابل يتلقى تأثيرًا من العوامل المحيطة به في الواقع.

وهذا ما اتفق عليه رواد الشعر العربي الحر" فالواقع الاقتصادي والسياسي مصدر أساسي في عملية الإبداع؛ منه يأخذون مادتهم ليعيدوا تشكيلها من أجل الوصول إلى عالم فني " [2]

فهم يؤكدون على أثر الواقع في الشعر، وفيها يكتبونهم حتى وإن لم يتقيدوا بحقيقته ولم ينقلوه كما هو بتفاصيله، بل تجاوزوه إلى ما يحبون أن يكون أو ما ينبغي أن يكون. وعلى الرغم من تأثرهم، إلا أن تأثير الواقع نسبي وغير محدد. وإذا كان غير ذلك فسيصبح الجميع متشابهين ،فيختلف تأثيره حسب اختلاف الذوات، حتى بين الشعراء أنفسهم، بحسب اختلاف قدراتهم الفنية والفكرية والثقافية.

وبناءً على طبيعة شخصياتهم وميولاتهم، وعلى الرغم من تأثيره، لا يتحكم في رد فعل كل شاعر على التأثيرات الحياتية. فمنهم من يتجه نحو النقد اللاذع للواقع والحوادث الحياتية والحالة المعيشية، ومنهم من يتجه نحو الإيجابية والأمل في المستقبل. فالواقع قد يؤثر في توجهات الشعراء وفي مواضيع قصائدهم، لكنه لا يمكن أن

[1] فاتح علاق ، مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر ، دار التنوير/ الجزائر ط 1 ، 2010 ، ص 54 .
[2] المرجع نفسه ص 34.

يتحكم في بناء قصائدهم. "فالشاعر نفسه لا يستطيع أن يتنبأ بنهاية القصيدة، فإن المبالغة في تحديد أثر المجتمع يعني إلغاء الشخصية ومن ثم إلغاء الإبداع ذاته " [1]

فنجد أن الشاعر ينطلق من واقعه ومن تجاربه المعاشة ومحيطه ليتحول وينتقل إلى مستويات معنوية أو جمالية أعلى، فيمكن القول إن الشعر يمتد من الواقع إلى بعد أعمق وأبعد، ونهايته ليست محدودة بالواقع المعروف، بل تتعداه لتشمل عوالم الخيال والتجريبية والروحية.

فالشعر غالبا بدايته الواقع ونهايته ما بعد الواقع.

وهذا ما نلاحظه عن أدونيس، الذي يؤمن بأن الشعر يتجاوز الواقع المحدد ويمتد إلى المحتملات والإمكانيات اللامتناهية. ففي رؤيته، الشعر ليس مقيدًا بالواقع الفعلي فقط، بل يمتد إلى الأفق المحتمل. لذلك يمكن اعتبار الواقع مصدرًا منتجًا للشعر أو محددًا له. " صحيح أن الواقع يسبق الإنسان، لكن القصيدة لا يفرزها الواقع لسبب بسيط، واحد –على الأقل– هي أنها ليست صنعًا فحسب، القصيدة إبداع، وهي إبداع متميز لشاعر بعينه، وأنها لذلك تتجاوز الواقع، مع أنها تنبثق منه وتنغرس فيه "[2]

الواقع ، مادة خام يشكلها الفنان كما يشاء، وفقًا لمنظوره ورغبته في التشكيل. لكن الجانب المثير للاهتمام هو أن تأثير الواقع على الشاعر ليس بالضرورة من خلال تعريفه بما هو، بل بما يوحي به له. بمعنى آخر، الشاعر يستمد إلهامه من الواقع، لكنه يجسد ذلك الإلهام بطرق تتجاوز مجرد وصف الواقع الظاهر.

فالشاعر يقوم بإعادة إنتاج الواقع بطرق تفسح المجال للتعبير عن رؤاه الشخصية والعواطف الداخلية، وبالتالي، يمكن للواقع أن يكون نقطة انطلاق لعوالم متخيلة جديدة أو لتصوير أفكار معقدة تتعدى الواقع الظاهري. في هذا السياق، يكون التأثير الحقيقي للواقع على الشاعر هو في كيفية تفسيره وإعادة بنائه في أعماله الشعرية، مما يجعل الشعر مرآة للواقع ولكن بأبعاد أعمق وأوسع من مجرد تصوير سطحي للحقيقة الملموسة. " فإننا نعيش في عالم قاتم كأنه كابوس مرعب وإذ كان شعرا انعكاسا من الحياة فلابد له من أن يكون قاتما مرعبا " [3]

[1] فاتح علاق ، مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر ، ص 97.
[2] أدونيس ، زمن الشعر ،دار الفكر بيروت _لبنان_ ط 5 ، 1986 ، ص 111.
[3] حسن الغرفي ، كتاب السياب النثري ، منشورات مجلة الجواهر ،فاس ، ص 68 .

الشعر ليس نقلا للواقع أو محاكاة بالمفهوم الأفلاطوني كما أنه ليس هروبا منه الهروب الذي يقودنا إلى غموض معتم تحت ما يسمى بالحادثة فالشعر متشبع بالحياة له صلة بالواقع ومتطلع لتغيره فالقصائد تشمل الواقع وتتجاوزه " إنها تحتضن الواقع والممكن وكل شعر يحتضنه الواقع ويستنفده لا يكون أكثر من وثيقة : لا يكون شعرا " [1] فالشاعر ليس بمؤرخ، يجب عليه الالتزام والتقيد بالواقع وبما هو موجود، فالحياة الواقعية في الشعر "هي دائماً وأبداً على غير ما هي عليه في حركتها الحية، فالحياة في الشعر إشارة ولمح لا ترجمة أو تصوير، وهي رمز لا شرح، ومن هنا تكون الحياة في الشعر أكثر غنى وأبقى من الحياة الواقع المباشر " [2] فالواقع في أي عمل أدبي يتجرد أو يجرد من واقعيته ومن زمانه ومكانه .

فلا يمكننا الحكم على الشعر من خلال قربه أو بعده من الواقع، بل من خلال موقفه منه. " فالشعر شمولي، وهو إما أن يكون شعرًا أو لا يكون، إنه عالم خاص له مخلوقاته وفضاؤه، ولا يحدد بواقعيته أو لا، وإنما بفنياته. إن للشعر واقعية خيالية أو واقعية شعرية بتعبير أدق ومتميز عن المعنى العام للواقعية " [3]

ونجد الشاعر عبد الله حمادي قد تعامل مع الواقع كتعامل جل الشعراء معه ويمكن اعتبار قصيدة "شوفار" و"مدينتي" نموذجا على ذلك

فيقول في قصيدته "مدينتي : "

"مدينتي ... مدينة الشهيد
باغتها الاعصار
وحفنة قرامط
فاستقبلت من امرها محجة للعار
وكانت النهايه
بداية الابحار
فهل يحين مرفأ
لموعد الاخطار .. ؟ " [4]

[1] أدونيس ، سياسة الشعر ، دار الاداب ، بيروت ،ط1 ، 1985، ص 154
[2] المرجع نفسه ص 155
[3] فاتح علاق ، مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر ، ص 201 /202
[4] عبد الله حمادي ، البرزخ والسكين ، ص 111

في قصيدة "مدينتي" يتجلى تصوير الواقع من خلال مجموعة من الرموز والصور التي تعكس حالة المدينة وشعبها. فنجد:

رمزية المدينة والشهيد: يُصوّر الشاعر المجتمع الجزائري كرمز للصمود والمقاومة، حيث يطلق عليها لقب "مدينة الشهيد". هذا يشير إلى أن الشعب الجزائري كان يتحمل أعباء الاستعمار ويقاوم الظروف القاسية بشجاعة.

وقوله الاعصار وقرامط: تمثل هذه الصور الدمار الذي يحل بالجزائر، بسبب الصراعات والفترة التي عاشتها الجزائر في التسعينيات العشرية السوداء. لكلمة الاعصار يعكس الضرر الجسيم الذي يلحق بالوطن والشعب، بينما تعبر "قرامط" عن النهب والسلب والخراب.

كما عبر الشاعر عن الأمل في أن يكون البحر مرفأً آمنًا، حيث يمثل البحر الفضاء المفتوح والفرصة للبدايات الجديدة. يمكن أن يُفسر البحر هنا كرمز للتجديد والحياة الجديدة بعيدًا عن الدمار والصراع.

أما قوله "فهل يحين مرفأ لموعد الأخطار ..؟" فكان تساؤلا حول ما إذا كان هناك مرفأً آمنًا حقا، أم سيواجه الوطن المزيد من الأخطار والتحديات في المستقبل. هذا التساؤل يعكس القلق والترقب حيال مستقبل وطنه وشعبه.

باختصار، تجسد قصيدة "مدينتي" واقع المدينة من خلال تصوير الصراعات والتحديات التي تواجهها، بجانب الأمل في البقاء والتجديد.

ويقول في القصيدة نفسها :

" مدينتي قصيدتي
قصيدتي مدينتي
بضاعة مهربة
فليحذر الجمارك
علبها الملغمة

وليحذر المستهلك
رموزها المزورة
فاغلقوا أبوابكم
وشددوا المتاريس " [1]

ففي قوله مدينتي قصديتي ، قصيدتي مدينته "كأن يحاول تأكيد تلازمه مع واقع بلاده ومجتمعه، وأن قصيدته تعكس وتحاكي تلك الأحداث. بواسطة هذه الأسطر ، يقدم الشاعر نفسه وقصيدته كجزء لا يتجزأ من المدينة، حيث يعبر عن تفاعله مع الأحداث والتجارب التي تحدث في محيطه. هذا يعزز فكرة تجسيد الواقع في قصيدته، ويعكس اندماجه الوثيق مع حياة وتجارب مجتمعه..

فقصيدة مدينتي تقدم الواقع بلغة إيحائية رمزية ، تجعل القارئ يندمج مع النص ويفهم الواقع بشكل أعمق. من خلال استخدام الكلمات والصور القوية، فالشاعر نقل الجانب السلبي والمحزن من الواقع بطريقة تثير الاهتمام وتدفع للتأمل والتفكير..

كما نجده يتحدث عن القضية الفلسطينية التي تمثل قضية العرب، ومن أبرز الأزمات التي واجهت الوطن العربي جراء معاناتهم من عنصرية واستيطان عدواني. وعلى أثر هذه الأوضاع، تلقت فلسطين مساعدات من قبل دول المغرب العربي، ومن بينهم الجزائر، نتيجة ذلك الارتباط الروحي والأصل العربي الواحد منذ أقدم العصور.وقد وظفها عبد الله حمادي توظيفًا يجسد معاناة الشعب الفلسطيني الموجوع والمغتصب من طرف الكيان الصهيوني الغاشم. حيث يقول :

" قتلوك في وضح النهار
وأطلقوا عبثا إشاره
قذفوك في وسط الريا
ح إلى مواويل الحجاره
وترصدوك لتقتفي
متلبسا بدم الجساره " [2]

[1] عبد الله حمادي ن البرزخ والسكين ، ص122 .
[2] المصدر نفسه ، ص 33 .

فنجد : القتل في وضح النهار : يشير الشاعر إلى عمليات القتل التي تحدث بشكل علني ودون خجل، مما يعكس الواقع اليومي الذي يعيشه الفلسطينيون حيث يتم استهدافهم بشكل مباشر وعلني. هذا الوصف الواقعي يصور حالة عدم الأمان والعنف المستمر.

العبث بإطلاق الإشارات : استخدام كلمة "عبثا" يعكس شعور الفلسطينيين بأن حياتهم ووجودهم يتم التعامل معهم بشكل غير مبالٍ وبدون قيمة، وهو ما يجسد الاستهتار بمعاناتهم.

القذف في وسط الرياح : هذا التعبير يصف الحالة التي يشعر بها الفلسطينيون بأنهم مرميون في مهب الريح، بلا حماية أو أمان، مما يعكس حالة الضياع والتشرد التي يعيشها الكثير منهم بسبب النزوح والتهجير القسري.

مواويل الحجارة : الحجارة رمز للمقاومة الفلسطينية، خاصة لدى الأطفال والشباب في مواجهة الجنود والمستوطنين. هذا التصوير يبرز جانبًا واقعيًا من صمود الشعب الفلسطيني رغم الإمكانيات المحدودة.

الترصّد والتهم الجاهزة: يشير الشاعر إلى الملاحقة المستمرة للفلسطينيين واتهامهم بالشجاعة والجرأة "متلبسًا بدم الجسارة"، مما يعكس الواقع القمعي حيث يتم استهداف كل من يظهر مقاومة أو شجاعة في وجه الاحتلال.

هذه الأبيات تعكس بوضوح الواقع المعيش و تصوره تصويرا حي و مباشر ؛ لم يكتفي الشاعر بالرمزية أو التجريد، بل ينقل صورة حية تعكس تفاصيل الواقع الصعب والمعقد الذي يعيشه الفلسطينيون، مما يجعل من قصيدته وثيقة فنية تحمل بين طياتها صرخات وآلام الشعب الفلسطيني.ونجده ايضا في محطه اخرى يقول :

" سحبوا الشهيد وعلقو هُ على سطوح مستثارهْ " [1]

[1] المصدر نفسه ، البرزخ والسكين ، ص 34

فالمتلقي، من خلال قراءته لهذه الأبيات، يفهم أن الواقع الذي كانت تعيشه فلسطين على الأرض المحتلة، فقصيدة عبد الله حمادي الفنية محملة بدلالات الوصف لما كان يدور هناك. فنجد الشاعر يصور لنا الجرائم الوحشية من قتل واغتصاب دون خوف ولا ضمير. فالشاعر هنا يقف أمام أعمالهم القذرة التي استمرت لعقود من الزمن ليصل بهم إلى التحرير الفلسطيني وتفطنه باعتباره صاحب حق.

فيمكننا القول إن الشعر يعالج القضايا والمواضيع بطرق مبتكرة وغير تقليدية، مما يجعلها مختلفة تمامًا عن الواقع العادي .. يمكننا القول أن الشعر عالم متميز " يخلق أشيائه الخاصة المفارقة لأشياء العالم المادي، ويخلق معاينه الخاصة المغايرة للاجتماعي والسياسي. إن الاجتماعي غير الفني لسبب بسيط هو أنه مادة للفني، فهو من المعاني المطروحة في الطريق بتعبير الجاحظ، ولا قيمة له في ذاته، وإنما في رؤيته وكشف دلالاته وإعادة خلقه فنيًا " [1]

الخيال في شعر عبد الله حمادي :

قد اختلف النقاد والباحثون قديمًا في فهمهم للصورة الشعرية. فمنهم من ربطها باللفظ والمعنى، وهناك من ربطها بالحقيقة والمجاز. غير أنها في النقد الجديد أصبحت "مولود الخيال، وأنه لا بد للشاعر من موهبة تصنع الخيال. خياليين: خيال واقعي وخيال خرافي. فيصبح حد الخيال هنا ذلك الوعي الذي يصدر من العقل وذلك اللاوعي الذي يصدره القلب، وأن الخيال بذلك انفعال لصور ذات وحدة متجاذبة ومتنافرة في أن واحد".[2]

[1] فاتح علاق ، مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر ، ص 70 .

[2] عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في النقد الشعري، نقلا عن: عبد القادر بختي، الواقع والخيال في الشعر العربي_نظرة استشراقية_، مجلة اشكالات، المركز الجامعي تامنغست- الجزائر- العدد 2 ماي 2013، ص 99 .

الصورة الشعرية مرتبطة بالخيال، حيث يعتبر الخيال المصدر الرئيسي لخلقها؛ وهذا ما يجعل الشاعر يحترف الخيال لإبداع صور شعرية. خيال الواقعي يتعلق بتصوير الواقع بطريقة جديدة أو تشبيهه بمفاهيم أخرى، وخيال خرافي يتعلق بخلق عوالم وأحداث غير واقعية وخرافية.

فيتضح لنا هنا أهمية الخيال في تشكل الصورة " بل أهمية عناصر أربعة ربما شكلت معا أساسا لينطلق منه الناقد لدراسة الصورة وهذه العناصر هي العالم المحسوس والأفكار والانفعال والقيمة " [1]

فالخيال بوابة الإبداع، وعالم لا حدود له، وطاقة لا متناهية يخترق الحدود الزمنية والمكانية ويتجاوز المألوف لذا؛ هو قادر على بناء الصور وإبداعها.

مادته الأولى هي الواقع الذي يدركه الشاعر بصفة خاصة والإنسان بصفة عامة عن طريق الحواس، ومدى تأثير الواقع على ذات الإنسان.

فالخيال تابع في مجمله للحس، وهذا ما يفسر سبب التفاوت بين الشعراء وسبب اختلاف الصور الشعرية وتشابهها أحيانا .

للخيال عدة أنواع نذكر منها :

أ. " أن يكون مبتكرًا بأن يخترع الأديب أو الشاعر صوره من خياله، وقد اجتلب عناصرها من حقائق لا من متخيلات، لتكون الصورة ذات عناصر حقيقية غير مجتمعة في الواقع..." [2]لاكقول عبد الله حمادي:

" حق للحبلى أن تفيض عزاء وهي ثكلى مخاضها بالتبني " [3]

---

[1] عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في النقد الشعري، نقلا عن: عبد القادر بختي، الواقع والخيال في الشعر العربي _نظرة استشراقية_، ص 99 .

[2] عبد القادر بختي، الواقع والخيال في الشعر العربي_نظرة استشراقية_، ص101 .

[3] عبد الله حمادي، البرزخ والسكين، ص51.

فإن "الحبلى" و"الثكلى" و"التبني" هي عناصر حقيقية وواقعية في الحياة، إذ تشير كلمة "الحبلى" إلى المرأة التي تحمل جنينًا في رحمها، و"الثكلى" تشير إلى المرأة التي فقدت ولدها، و"التبني" يشير إلى قبول الشخص لطفل ليكون كأنه ابنه البيولوجي.

ومع ذلك، فإن الصورة الشعرية ككل تعتمد على تركيبة خيالية. إذ يتم في البيت تجسيد مشهد غير واقعي، حيث يصور الشاعر امرأة حاملًا تتسامح وتفيض بالعزاء رغم أنها في وضعية صعبة ومحزنة، وهي في مرحلة مخاضها. هذا المشهد غير مألوف في الواقع، حيث يكون المرأة في مثل هذه الحالة عادةً في حاجة إلى العون والتعزية، ولكن الشاعر هنا يقدم صورة تجسد قوة الروح والتسامح في ظل الظروف الصعبة، وهو ما يمثل تجسيدًا للخيال الشاعري .

ب. " أن يكون مؤلفا وذلك حين يرى الأديب- مثلا- منظرا من مناظر الطبيعة فيستدعي عنده منظرا آخر يشابهه المنظر الأول فيؤلف بين المنظرين " [1]

ذلك في قول عبد الله حمادي:

" إنما العمر بين صحو مضاء والظلام غشاوة من دعاة

هو عري، والليل حلم عنيد أثقله عزا همو ''أخت'' ''لات'' " [2]

البيت الشعري هذا يعبر عن تناقضات الحياة وتضاداتها، حيث يقارن بين اللحظات المشرقة والمظلمة، وبين الأحلام والواقع. يظهر الشاعر الاستمرارية في التباين بين اللحظات الإيجابية والسلبية، مما يعكس واقعية تجربة الإنسان في الحياة.

"فالصحو" يُفسر عادة بالنهار والإشراق، يمثل اللحظات السعيدة والمشرقة في الحياة. بينما "الظلام" و"العشاوة"، يمثلان الليل والظلمة والحزن واليأس.

[1] عبد القادر بختي، الواقع والخيال في الشعر. العربي_نظرة استشراقية_، ص102.

[2] عبد الله حمادي، البرزخ والسكين، ص 61.

"الليل" هنا يرمز إلى الحلم، وهو فترة الراحة والتفكير، لكن الشاعر يصفه بأنه "حُلمٍ عنيد"، مشيراً إلى الصعوبات والعوائق التي قد تواجه تحقيق الأحلام.

"أثقلته عزا هم" تعبير يشير إلى الأعباء النفسية والمشاكل التي تزيد من ثقل الحياة وتجعل الأحلام تبدو أكثر صعوبة في التحقيق.

بذلك، يظهر البيت التناقض الذي يسيطر على الحياة، ويعبر عن التحديات التي يواجهها الإنسان في مساره نحو تحقيق أحلامه، وكيف يتعامل مع تلك التحديات والعوائق.

ج. "أن يكون بيانيا تفسيريا يقف فيه الأديب أمام المشهد المحسوس ليصور ما يوحي به المشهد للشاعر من المعاني والخواطر " [1]

ويمكننا أن نستدل على قصيدة –شوفار– لعبد الله حمادي كمثال على ذلك :

"عرب اباحوا عرضهم

عرب اطاعوا رومهم

عرب تهاوى عرشهم

عرب تبعثر جرهم

ما بين شك أو يقين " [2]

يُظهر الشاعر من خلال القصيدة كيف انهيار العرب جاء نتيجة للخيانة والتفكك وضياع الوحدة، وهو ما يعكس المعاناة والحزن العميقين في المجتمع

د. " أن يكون وهميا ذلك إذا ابتكر الأديب صورة لم تكن عناصرها من التجارب السابقة الموجودة من قبل ولم تضغط تلك العناصر بالضابط العقل " [3]

[1] عبد القادر بختي . الواقع والخيال في الشعر العربي ، ص 102 .

[2] عبد الله حمادي ، البرزخ والسكين عبد الله حمادي ، ص 189 .

[3] المرجع السابق ، ص 102

وقد اعتمد عبد الله حمادي كثيراً على هذا النوع من الخيال في قصائده، خاصة القصائد التي مثلت الحضور الصوفي ؛ فستخدم الشاعر الخيال لإبراز العوالم الروحية والتجارب الداخلية، وهو ما يميز قصائده ويمنحها عمقًا دينيًا وروحانيًا. يعتمد على صور غنية ومثيرة للتفكير لنقل أفكار الصوفية وفلسفتها، وبالتالي يمكن أن يكون لقصائده تأثيرًا عميقًا على القارئ الذي يسعى لاستكشاف الروحانية والبحث عن المعنى العميق للوجود.

فنجده يقول :

" يحاصرني تاريخ عينيها

يلقي بي على شفة الهزيمة

يتجدد السفر المؤبد للحنين

دمشق والمسافات .... البدايات " [1]

فاستخدام الشاعر للخيال والصور الشعرية لتجسيد مشاعر الحنين والارتباط العميق بمكان معين، وهو ما يبرز قوة التأثير العاطفي والروحي للشاعر في إيصال مشاعره إلى القارئ...

وربما من أهم المسائل التي تحدث عنها النقاد قديما وحديثا: الخيال والحقيقة، فربطوها بالصدق والكذب في الشعر. فالخيال عند البعض الكذب؛ كونه لا ينقل الواقع كما هو بدقة مطلقة، و يخلق عوالماً وشخصيات خيالية قد تبتعد عن الواقع. فارتبط بالتزييف والمبالغة ويمكننا أن نأخذ بيت حسان ابن ثابت مثالا على ذلك:

وَإِنَّ أَشعَرَ بَيتٍ أَنتَ قائِلُهُ بَيتٌ يُقالَ إِذا أَنشَدتَهُ صَدَقا [2]

وفي المقابل نجد المقولة الشهيرة لدى النقاد أعذب الشعر أكذبه . لكن الشعر والأدب بشكل عام يمثلان وسيلة للتعبير الفني والإبداعي، حيث يتيحان للشاعر أو الكاتب التعبير عن أفكاره ومشاعره بطريقة جمالية وملهمة. وعندما يتعلق الأمر بالصدق والكذب في الشعر، فإن الشاعر ليس مقيدًا بضرورة تصوير الأحداث بدقة ووفاء للواقع، بل يمكنه استخدام الخيال والرمزية لنقل رسالته أو تعبيره عن العواطف بطرق مختلفة. في النهاية، الجمالية والمعاني العميقة التي يحملها الشعر تتفوق على مجرد التمثيل الدقيق للواقع، مما يجعل الحقيقة والكذب في الشعر موضوعًا متعدد الأبعاد يعتمد بشكل كبير على الغرض الذي يسعى الشاعر لتحقيقه من خلال قصائده .

[1] عبد الله حمادي ، البرزخ والسكين ،ص 179 .

[2] ديوان حسان بن ثابت ، تح: عبدأ مهنا ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان، ط3، 1994 ، ص 174 .

التعالق بين الواقع والخيال :

يقوم الشاعر عبد الله حمادي بتصوير الواقع بأسلوب شاعري يتخلله الخيال والرمزية، مما يجعل قصائده تتحول إلى عوالم متخيلة تنطلق من الواقع وتتفاعل معه بطريقة جديدة ومبتكرة. يعتمد حمادي على الخيال كوسيلة لاستكشاف أبعاد الواقع وتفسيرها بطرق مختلفة، مما يجعل قصائده تحمل عمقًا فلسفيًا وروحانيًا يثري تجربة القارئ ويفتح آفاقًا جديدة للتفكير.

فقصائده ذات موضوع واقعي " تسير على حبل من الخيال لكنه خيال واقعي يسير على خط من الواقع أحداثه واقعية ملموسة " [1]

فهي قصائد تتناول الواقع وحقائق من الحياة، ولكن يصاغ الواقع فيها بأسلوب خيالي وإبداعي. فالشاعر تستخدم الخيال والإبداع في تصوير الأحداث والتجارب الواقعية بطريقة جديدة ومثيرة، مما يجعلها تحافظ على الروح الواقعية والملموسية وفي الوقت نفسه تضيف عنصرًا من الخيال والسحر إلى القصيدة. " فالمتخيل يتغذى من الواقع وهو مصدره الوحيد فالمتفنن مهما أغرب في الخيال فإنه يستمد عناصره ووحداته جميعا من الواقع أو الممكن والغرابة فيه تقوم على النظم والتأليف أكثر مما تقوم على الخلق من غير موجود وهكذا تسير العلاقة بين المتخيل والواقع هي علاقة احتواء " [2]

فيُمكن للواقع أن يحتوي على الخيال ويُلهمه، وفي المقابل، يمكن للخيال أن يحتوي على عناصر من الواقع ويستوحي منها. على سبيل المثال، يمكن للشاعر أن يستوحي أفكاره وشخصياته وموضوعات قصائده من الواقع، ولكنه يقوم بتنظيمها وتشكيلها بطريقة خيالية لإنشاء نص شعري فريد.

ومن الناحية الأخرى، يمكن للخيال أن يحتوي على عناصر من الواقع بحيث يقوم بتصويرها بطريقة مختلفة أو بإضافة عناصر غير واقعية لإثراء القصة أو العمل الفني.

---

[1] فيصل الاحمر ،دراسات في الادب الجزائري المعاصر ، منشورات اتحاد الكتب الجزائريين ،الجزائر ، ط 1، 2009 ، ص 38

[2] حسين الخمري ، فضاء المتخيل مقاربات في الرواية . نقلا عن : فيصل الأحمد ، دراسات في الادب الجزائري المعاصر منشورات اتحاد الكتب الجزائريين ، ط 1، 2009 ، ص 38

بهذه الطريقة، يتشابك الواقع والخيال في تفاعل مبدع يثري الأعمال الفنية ويجعلها تعبر عن تجارب وأفكار ومشاعر متنوعة، مما يجعل العلاقة بينهما علاقة احتواء تعكس التفاعل المستمر بين الواقع والخيال في الإبداع البشري.

الفصل الثاني

الفصل الثاني : اللغة الشعرية أداة لتشكيل المتخيل

- **المبحث الأول** : الإنزياح
- **المبحث الثاني** : التكثيف الدلالي
- **المبحث الثالث** : التجاوز والتخطي
- **المبحث الرابع** : اللغة الشعرية واللغة الصوفية

المبحث الأول: الإنزياح في ديوان البرزخ والسكين

أحيانا يعمد الشاعر إلى استخدام اللغة بطريقة غير منطقية أو غير متناسقة أي إزالة "الواسطة المنطقية بين المسند والمسند إليه في التركيب اللغوي فينتج ما يسمى بلا عقلانية اللغة؛ إذا تغدو اللغة الشعرية لغة إيحائية مجازية يتجه الخطاب حينها إلى وجدان المتلقي فيسري فيه سريان خفي ينوء به عن ذهنية الخطاب التقليدي وقعقعة اللفظية وأسلوبه الصريح المباشر"[1]

ويمكن اعتبار الانزياح مرادفا للعقلانية اللغة " بوصفه ابتعادا فنيا عن الأنماط اللغوية الجاهزة والمألوفة " [2] وتمردا على المركز المنطقية للغة؛ إذا يصبح النص قابلا لتعدد القراءات .

1. الانزياح في اللغة :

مصدر للفعل الثّلاثيّ : (ن ز ح) ؛ وجاءَ في لسانِ العرب: نَزَحَ : نَزَحَ الشَّيْءُ يَنْزَحُ نَزْحًا وَنُزُوحًا : بَعُدَ ، وَشَيْءٌ نَزُوحٌ وَ نَزُوحٌ، نَازِحٌ ؛

وَنَزَحَتِ الدَّارُ فَهِيَ تَنْزَحُ نُزُوحًا ، إِذَا بَعُدَتْ . وَقَوْمٌ مَنَازِيحٌ ؛ قال ابن سيده: وقول أبي ذِئب:

صَرَّحَ الْمَوْتُ عَنْ غُلُبٍ كَأَنَّهُمْ

جُرْبٌ، يُدَافِعُهاَ السَّاقِي مَنَازِيحٌ .

إنَّما هو جمع مِنْزَاح وهي الَّتي تَأْتي إلى الماء عن بعدٍ؛ وَنَزَعَ به وَأَنْزَحَهُ، وَبَلَدٌ نَازِحٌ، وَوَصَلٌ نَازِحٌ : بَعِيدٌ.[3]

2. اصطلاحا :

يكَادُ الإجماع ينعَقِدُ على أنَّ الانزياح: خروج عن المألوف أو ما يقتضيه الظاهر، أو هو "الخروج عن المعياري لغرض يقصد إليه المتكلم ، أو جاء عفو الخاطر، لكنه يخدم النص بصوره أو بأخرى وبدرجات متفاوتة "[4]

---

[1] يوسف وغليسي ،لغة الشعر الجزائري المعاصر ،جسور للنشر و التوزيع ، الجزائر ، ط1 .2017 ، ص 62 .

[2] المرجع نفسه ص 62 .

[3] ابن منظور ، لسان العرب ، الجزء 6 ص 614.

[4] يوسف أبو العروس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار الميسرة للنشر والتوزيع ط 1 2007 م، 1427هـ ، ص 180.

ويعرف الانزياح أيضاً على أنَّه "استعمال المبدع للغة مفردات وتراكيب وصورا ، يتصف به من تفرد وإبداع وقوة وجذب" [1] فقد شَاعَ هذا المصطلح من كثرة استعماله لدى الأسلوبيين والنقاد العرب، ولأن الانزياح مصدرٌ للفعل انزاح فهو من أَجْل هذا أحسن ترجمةً للمصطلح(écrat) ، إذ إن هذه الكلمة في أصلها تعني البُعْدَ.

ويقول نور الدين السد:"الانزياح هو انحراف الكلام عن نفسه المألوف وهوحدث لغوي، ويظهر في تشكيل الكلام وصياغته، ويمكن بواسطته التعرف إلى طبيعة الأسلوب بل يمكن اعتبار الانزياح هو الأسلوب الأدبي ذاته " [2]

للانزياح أهمية كبيرة، فقد حظي بدراسات مستفيضة. وإذا وقفنا عليها، نجدها مختلفة باختلاف منظريها؛ فهو اختلاف جذري متأصل في الثقافة الغربية قبل أن يصل إلى ثقافتنا العربية. فمن الصعب الالتفاف حول تحديد ماهية الانزياح في معظم الدراسات الغربية، لتشابك دراسات المنشغلين ببحث موضوع الانزياح، كونه يظهر بأشكال متنوعة وأنماط مختلفة. في هذه الجزئية، سنحاول الاطلاع على الآراء المختلفة حوله .

فنجد جون كوهين إلى جانب ما اعتمده من الانزياح والانحراف والخرق، لفظ آخر مرادف لهم هو الخطأ، إذ يقول: "إن الأسلوب خطأ، ولكن ليس كل خطأ أسلوب."[3] ويقول في السياق نفسه: "الانزياح في الشعر خطأ معتمد."[4] وأن هذا التعدد في المصطلحات التي تقارب مدلول الانزياح كان قد جاء به عبد السلام مسدي في كتابه الأسلوبية والأسلوب، ذاكراً أمام كل المصطلحات أصلها الفرنسي وصاحبها ...

[1] عبد الله خضر محمد، أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط 1 ، 2013 ،صفحة 7

[2] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث (الأسلوبية والأسلوب)، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر 2010، ص 198

[3] جون كوهن ، بنية اللغة الشعرية ، تر محمد الوالي المعمري ، دار تويقال للنشر، دار البيضاء ، ط1 ، 1986 ، ص 193 .

[4] المرجع نفسه ،ص 194

على النحو التالي:

المصطلح	أصله الفرنسي	صاحبه
الإنزياح	l'écrat	بول فاليري
التجاوز	l'abus	فاليري
الإنحراف	la deviation	سبينزر
الإختلال	la distorsion	ويلك ووارين
الإطاحة	la subversion	باتيار
المخالفة	infraction l'	تيري
الشناعة	le xandale	رولان بارت
الإنتهاك	le voil	جون كوهن
خرق السنن	la violation des norms	تودوروف
اللحن	l'incorrection	تودوروف
العصيان	la transgression	ل آراجون
التحريف	l'alteration	جماعه مو

فنلاحظ هنا أن المسدي قد اعتمد إلى شرح ابن جني [1] لكلمة "اتساع"، ويعتبر أن مصطلح الانزياح هو ترجمة حرفية للمصطلح الفرنسي (ecrat)، على أن المصطلح نفسه يمكن أن يصطلح عليه بعبارة التجاوز أو استعادة مصطلح عربي استعمله البلاغيون محددًا بعبارة العدول: وعن طريق توليد المعنوي قد نصطلح عليه بمفهوم العبارة الأجنبية."[2]

وقد نَجد أَضًا فِي شَأن المصطلحات الحديثة ميولات أخرى يمكن أن نضيفها لهذا الحقل، منها على سبيل ما أضافه عدنان بالبديل والذي يرى هذه المسميات المختلفة هي في الحقيقة لمسمى واحد. ونجد في عرضه لكتاب المدخل في التحليل النفسي للشعر عده مصطلحات أيضًا، نكتفي منها بذكر ما لم يأت عند مسد وفضل وهو"

[1] عبد السلام المسدي ، الاسلوبية والاسلوب ، الدار العربية للكتاب ، ط2 ، ص 165.

[2] المرجع نفسه ، ص 162 /163 .

كالجسارة اللغوية والغرابة والابتكار والخلق"[1]. ونجد أيضًا يمنى العيد تعطي مفهومًا للانزياح. "فتقوله هو الانحراف باتجاه الاختلاف، مثلاً، تنحرف بشارات التعبيرية على اختلاف أجناسها عند الموجودات أو الواقع الذي تعبره عنها تعبر عنها، وإن كانت الإشارة تحيل عليها، فمثلاً نجد الإشارة اللغوية حمامة تنحرف دلاليًا عن الوجود الذي هو الحمامة ليعبر عن السلام حتى إذا كانت هذه الإشارة الكلمات تحيل على الحمامة".[2]

3. مستويات الانزياح :

أنَّ الانزياح مفهوم واسع يشمل مستويات مختلفة. نجد الكثير من الباحثين قد تحدثوا عنه، فهو ليس بخرق بعض قوانين اللغة كما يعتقد البعض، " بل إن الانزياح هو ذلك الخروج عن الفضاء الممكن إلى الفضاء المتخيل والممتنع الحدوث نحو المتخيل الممكن أو غير الممكن "[3]. ويمكن إجمال هذه المستويات في :

أ. المستوى التركيبيّ :

هو المخالفةُ أو الخروجُ عن معيارية اللغة دون الوقوعِ في الغلط والزلل اللغوي، فيتم فيه خرقُ قوانين المعيارية للنحو من أجل تحقيق سمات شعرية جديدة، يقولُ أرغوان: "لا يتحققُ الشعر إلا بقدر تأملِ اللغة وأعادهِ خلقِ اللغة

مع كل خطوة وهذا يفترض تكبير الهياكل الثابتةِ اللغة وقواعدِ النحوِ وقوانينِ الخطاب" [4]. ومن أهم الأساليبِ التي تنطوي تحت هذا المستوى نجد :

- **ظاهرة التقديم والتأخير :**

ظاهرة أسلوبية تعني استبدال المراتب الأصلية للعناصر التي يتكون منها البيت الشعري ليهدف إلى غاية معينة، "كون الناحية الصوتية هي التي أوجدت ذلك، أو بهدف إحداث توازن في البيت أو لتجنب الثقل، وقد يكون التقديم والتأخير لأهداف معنوية كالتخصيص ولفت الأنظار إلى المقدم" [5].

---

[1] احمد محمد ويس ، الانزياح وتعدد المصطلحات ، مجلة عالم الفكر للنشر،الكويت ،ط3 ،1997 ، ص 59.

[2] يوسف ابو العدوس ، الأسلوبية بين الرؤية والتطبيق ،ص 181.

[3] عبد الله خضر حمد ، أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات ، ص 50 .

[4] المرجع نفسه ص 50 .

[5] فتح الله سليمان ، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية ، مكتبة الاداب القاهرة ، مصر ، 2004 ، ص 68

فقد قال سيبويه في هذا السياق: "كأنهم إنما يقدمون الذي بيانه أهم لهم وهم ببيانه أعني، وإن كانا جميعا يهمانهم ويعنيانهم"[1]

فنجد سيبويه هنا يشير إلى أهمية التقديم والتأخير في تنظيم الأمور واتخاذ القرارات؛ فقد يضطر الشاعر في بعض الأحيان أن يضع الكلام في غير موضعه الذي ينبغي أن يوضع فيه، مما يؤدي إلى تغيير معناه بشكل غير مقصود، ويمكن أن يعكس الإعراب فيجعل فاعل مفعولًا والمفعول فاعلًا.

وإن ظاهرة التقديم والتأخير تتجلى بوضوح في خطاب عبد الله حمادي الشعري فنجد يقول:

" تبيان بالوهج الكتاب نصرته

لهوى الجزائر قد أبان وأظهرا "[2]

الشاعر هنا قد قدم المفعول به "تبيان" على الجملة الابتدائية "فعل نصرت" وترك العائد الهاء "نصرته."

والمعروف أن للغة العربية نظاما مثاليا في ترتيب الجمل، حيث يأتي الفعل قبل الفاعل ويأتي الفاعل قبل المفعول به. وهذا النظام ليس دائمًا ولا يجوز المساس به، بل يمكن أن يحدث تغيير للكلمات أو العبارات حسب رغبة الشاعر، وهذا التغيير يعطي للمتحدث حرية أكبر في التعبير عن أفكاره وإبداعاته بشكل فعّال.

فنجد قوله :

" وحدي وصهيل يركبني " [3]

والجملة الأصلية : يركبني الصهيل وحدي ؛ فقد الحال (وحدي) على الفعل (يركبني) . وإن تقديم الشاعر للحال هنا ليسلط الضوء على الشعور بالوحدة ،ويجعله أكثر بروزا وأهمية ؛وهذا التقديم يعزز من التأثير العاطفي للجملة على القارئ . و في قوله ايضا :

"أعيد إلى الشوق رجولته

وأرد إلى الليل مظالمه " [4]

[1] عبد الله خضر حمد ، اسلوبية الانزياح في شعر المعلقات، ص 69

[2] عبد الله حمادي ، البرزخ بالسكين ص 31

[3] المصدر نفسه ، ص 151

[4] المصدر نفسه ، ص 161

فقدم الجار والمجرور (إلى الشوق ،و إلى الليل) على المفعول به (رجولته ، و مظالمه) ؛ فالأصل في هذه الجملة : أعيد الرجولة إلى الشوق و أرد المظالم إلى الليل .

فالشاعر غير مواقع الكلمات في الجملة ليضيف لبيته جمالية وعمقا ، ويجعلها أكثر سلاسة عند القراءة .

فإن دراسة التقديم والتأخير هي الكشف عن أهميته وقيمته الدلالية في النص الأدبي حيث يرى الجرجاني " أن التقديم والتأخير هو باب كثير الفوائد جم المحاسن واسع التصرف بعيد الغاية. لا يزال يفتر لك عن بديعة، ويفضي بك إلى لطيفة. ولا تزل ترى شعرا يروقك مسمعه، ويلطف لديك موقعه ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك أن قدم فيه شيء وحول اللفظ عن مكانه إلى مكان " [1]

فيروقُ للقارئ سماعُ بيت عبد الله حمادي:

"الليلُ لليلى يكسبني،

لحلا يرتابُ ويرهقني." [2]

فقدم كلمة "الليل" على الفعل يسكب ليعبر عن عبء الليل وتأثيره على المهموم. فلو رتب الشاعر هذه الجملة وفق النظام النحوي "يكسبني الليل" لاختفى الأثر الشعري وضاعت روعته وجمالية الشعر، فتحول إلى سرد بسيط، وهذا ما تفطن له عبد الله حمادي، فتعمد خرق هذا النظام ليكسب نصه جمالية أكثر.

- **الحذف :**

الحذفُ أسلوبٌ بلاغيٌّ قديمٌ لجأ إليه الشاعرُ استغلالاً لإمكانياته الإيحائية، وهو من أبرز الوسائل الشعرية التي يستند إليها المبدعُ من أجل إثراء نصه أدبياً. ويقول الجرجاني في معرض حديثه عن الحذف: "هو بابٌ دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيهٌ بالسحر" [3]. فمن خصائص اللغة العربية الميل إلى الإيجاز والاختصار والحذفِ يعدّ أحد أنواع الإيجاز، فقد نفرت العربُ مما هو ثقيلٌ على لسانها ومالت إلى ما هو خفيف.

[1] عبد القاهر الجرجاني ،دلائل الاعجاز ،ت محمد رضوان الدايه و فايز الدايه ، دار الفكر دمشق ،ط1 2008 .ص 143

[2] عبد الله حمادي ، البرزخ والسكين ، ص 164 .

[3] المصدر السابق ، ص 146 .

كما يرى البلاغيون، فإنَّ للحذف فلسفة الحضور والغياب والنطق والصمت، وهذا ما يمكنه من أتاحة الفرصة للمتلقي على الفهم والإبداع، بفضل الغموض الذي يثيره. ورغم كلّ ما يتيح الحذف للشاعر من اختصار وتجنب للتكرار، إلا أنَّه قد يؤدي إلى بعض الأحيان إلى ثقل في التراكيب وغموض في المعنى.

ونجد ذلك في قول عبد الله حمادي :

"توهمتُ أنكَ أني(...)

يا جسداً محفوفاً

بالظلمات" [1]

فيمكن ملء هذا الفراغ بكلمات، مثلا نقول: "توهمتكَ إنكَ أني (تماما، بلاشك ،كليا)" ؛ فيشعر المتحدث هنا بالتماهي الكامل مع المخاطب ، فعبر عن هذا التماهي بشكل مجرد دون الحاجة إلى تحديد الكلمات ؛ فيمكن أن يكون الغرض من هذا الحذف هو إيجاد رابط عاطفي بين المتحدث و المخاطب .

فتركَ الشاعر هذا البياض للقارئ يملأه بما يراه مناسبا... كما يجعل الخطاب مبهماً من خلال حذفه للحركة الإعرابية في كاف المخاطب(أنك)، فجعل المتلقي أمام احتمالين إما أن يكون المخاطب مذكراً أو مؤنثاً .

وفي قوله أيضا :

"علقتُ عتابي على باب مدينتكم،

احترف العشق

واللعب الآلهة بالوحشة

والغارات المهزومة"[2]

فنلاحظ هنا أن الشاعر له كفاءة عالية في اختيار الألفاظ داخل السياق الدلالي للنص، حيث اعتمد على حذف الرابط بين الجملتين :"علقت عتابي على باب مدينتكم ، احترف العشق"

[1] عبد الله حمادي ، البرزخ والسكين ص 149 .

[2] المصدر نفسه ، ص 149 .

فيفترض وجود رابط يجعل الجملتين متصلتين منطقيا ، كأن يقول مثلا : علقت عتابي على باب مدينتكم ، (لأنني ، فأنا ، إذ ...) احترف العشق .

كما أنه قرب والتقى زمن الماضي بالحاضر (علقت واحترف) بطريقة غير منطقية، جاعلاً بذلك القارئ يحاول الفهم وإيجاد أي صلة منطقية بينهما.

وعلى الرغم من أهمية الرابط في الجملة، إلا أن إبداع الشاعر لا يجعل القارئ يشعر بأي نقص في التركيب، بل على العكس، يجعله يملأ تلك الفراغات بمخيلته الخاصة، مما يشجعه على التفكير والمشاركة الإبداعية كما يشعره بمتعة فنية، ويفتح له آفاقاً واسعة تحمل الكثير من الدلالات.

كما أنه وظف نقاط الحذف(...) التي تدل على دال محذوف، ونجد ذلك في مواضع عديدة نذكر منها:

- " (...) أنا غائب بك أني
مخذول في معركة الحب ،
مبهور بوسائد النور
وعقارب الساعات مُعلنةَ
بالرعشة (...)" [1]
وفي قوله

- "وحدي كنت(...) وكانت
وثالثنا (...)
يوقد نار الشهوة " [2]

فمكان النقاط يدل على حذف كلمة، يمكننا أن نضع لفظة مناسبة للسياق من خلالها لفهمنا للخطاب. مثلاً، يمكننا أن نقول: "وحدي كنتُ حزيناً، فرحاً، جالساً، وكانت". وهنا تكمن علاقة الخطاب بالمتلقي، إذ يصبح طرفًا في العملية الإبداعية .

[1] عبد الله حمادي ، البرزخ والسكين ، ص 150
[2] المصدر نفسه ، ص158

➢ **الإلتفات :**

الإلتفات من الأساليب التعبيرية الإبداعية في اللغة العربية، ويعرف في اصطلاح البلاغيين على أنه "الانتقال من أسلوب إلى أسلوب آخر أو أنه انصراف عنه إلى آخر" [1]، هو ظاهرة الأسلوبية التي تستند إلى التخطي والانحراف عن الأنماط المعتادة، كونها خاصية تعبيرية تتضمن الانتقال بين صيغ اللغوية.

ونجد الالتفات عند البوط هو "أن تخاطب الشاهدة ثم دخول الخطاب إلى الغائب أو نخاطب الغائب ثم نحوله إلى الشاهد" [2]

ونلاحظ ظاهرة الالتفات عند عبد الله حمادي في قصيدته "أرض الحرية" حين يقول :

" غن في بلاد الحرية

جزائر حره عربيه " [3]

الشاعر قد انتقل من ضمير المتكلم "أنا غنيت" ؛ الذي استخدمه في بداية قصيدته

" غنيت أرض الحريه

لجزائر حره عربيه "[4]

فغير الأسلوب إلى ضمير المخاطب "أنت غن"، وهو فعل أمر مبني على حذف حرف العلة. ففي الالتفات، تتبادل الصيغ فينتقل شاعر الكلام من أسلوب المتكلم إلى المخاطب، من المخاطب إلى الغائب، وغيرها بطريقة متعمدة.

. فيمكن القول إن هذه الظواهر _ التقديم والتأخير ، الحذف ، الإلتفات _ تساهم بشكل كبير في زيادة جمالية النص ؛ فتتميز جمالية التقديم بالإثارة والتوجيه الفعال لانتباه القارئ ،بينما يُبرز التأخير ألوان التشويق والتوتر بمهارة ، بينما ينعكس جمال الحذف في تبسيط المعنى دون فقدان العمق ،والإلتفات يخلق لحظات من التأمل والغموض .

وكلها تسهم في جذب انتباه القارئ ،وجعله شريكا فعالا في العملية الإبداعية .

---

[1] عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الاعجاز ، ص 110.

[2] يوسف ابو العدوس ، الاسلوبية الرؤية والتطبيق ، ص 183.

[3] عبد الله حمادي البرزخ والسكين ، ص25.

[4] المصدر نفسه ، ص23 .

ب. المستوى الايقاعي الصوتي :

تختلف اللغة الشعرية عن لغة النثر، كونها تتميز بالانزياحات المتعددة، فينحصر الانزياح في الشعر، وهذا دون النثر، لا انفراده بالوزن والقافية، فالانزياح الإيقاعي أو الصوتي من خصائص الشعر فقط.

كما أن الدراسة الإيقاعية تشكل "البنية الأولى في الدراسة للنص الشعري، ولا تنفصل عن البنى الأخرى، لأن النص الشعري عالم متكامل لا تنفصم عنه، ويشكل رؤية جمالية كلية من خلال تضافر ركنين أساسيين لا يستغني أحدهما عن الآخر، هما الصورة والإيقاع الصوتي".[1]

ويقول عبد الله حمادي في مقدمته التنظيرية ماهية الشعر أن "الشعر الحقيقي هو ذلك الأثر الجمالي الذي يصدر عن كنه الأشياء وليس عن حيز الكلمات، وأجود الشعر وأعلقه بالنفس، وهو الذي يحافظ فيه الشاعر على توافق وتناغم بين الصوتي والدلالي"[2]. وهذا يؤكد لنا مدى أهمية المستوى الصوتي للقصيدة في زيادة جماليتها واختلافها وتميزها.

المستوى الإيقاعي يدرس كلا من الإيقاع والوزن والقافية والصوت والأثر الجمالي الذي يحدثه العمل. فالإيقاع هو "الانسجام الصوتي الداخلي الذي ينبع هذا التوافق الموسيقي بين الكلمات ودلالاتها حينًا، أو بين الكلمات بعضها ببعض حينًا آخر"[3].

ويشكل المستوى الإيقاعي مجموعة من العناصر نذكر منها:

- **الوزن والإيقاع :**

إن الموسيقى الخارجية للنص الشعري هي وسيلة فعالة وأقوى من الإيحاء، حيث تمتلك القدرة على التعبير عما هو عميق وخفيف النفس، حيث لا يستطيع الكلام أن يعبر عنه. وقد كان اهتمام النقاد القدامى بالوزن

[1] واكي راضية ، البنية الايقاعية في الشعر المغاربي ، دار بصمات ، الشراقة الجزائر ، ط 1 ، ص 7 /8 .

[2] عبد الله حمادي ، البرزخ والسكين ، ص7 .

[3] عبد الله خضر حمد ، أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات، ص 198 .

والقافية شائعًا، فنجد قدامة بن جعفر يقول: "هو إن يكون قبيح الوزن فلا فرط تزحيفه وجعل ذلك بني للشعر كله حتى ميله إلى الانكسار" [1].

فحين نتحدث عن قصيدة "يا امرأة من ورق التوت"، نجد أنها بنيت على بحر الرمل و بحر المتدارك ؛ فقد زاوج الشاعر بين تفعيلتين مختلفتين

أما عن البحر المتدارك وهو البحر الذي هجره الشعراء العرب قديمًا، فمن النادر وروده في الشعر العربي القديم، لأنه كما يرى القرطناجي "من الأعاريض الساذجة المتكررة الأجزاء" [2]

غير أن الشعراء المعاصرين قد اهتموا به اهتمامًا كبيرًا، "ولقد أظهرت تفعيلة المتدارك السالمة (فاعلن) والمخبونة (فعِلن) والمضمرة (فعْلن) والمقبوضة (فاعلُ) سيادة إيقاعية في البنية الإيقاعية للشعر الحر عمومًا والشعر المغاربي المعاصر خصوصًا." [3] فنجد الكثير من الشعراء قد اعتمدوه في قصائدهم، أغلبها من المطولات، تذكر منها قصيدة "البلابل تعصر العنب" للشاعر علي الملاحي، وقصيدة "المدن الغامضة" للشاعر عيسى قارن، وقصيدة "نون وجهدك الغارب" للشاعر بشير ضيف الله.

- **القافية :**

لا تحدد القافية نهاية البيت كما يعتقد البعض، " بل إنها تحدد معناه، فالبيت يعرف بما يحمله من معان، وليس بالقافية التي تحددها. وعليه، فإن دور القافية لا ينحصر في الجانب الغنائي للقصيدة، بل يمتد إلى تشكيل المعاني على مستوى القصيدة." [4]

وتنوعت القوافي بين الدلالة التي تحترم توازن المعنى والأصوات، والقافية المشتركة اللفظية، التي تتطابق في الصوت والمعنى. ويعرفها جان كوهن بأنها "تماثل المصوت الأخير وتماثل الفونيمات التي قد تتلوه" [5] فبالنظرة الأولى لقصيدة "امرأة من ورق التوت" لعبد الله حمادي، نرى أنها من الشعر الحر وجاءت مخالفة لعمود الشعر

[1] قدامى بن جعفر ، نقد الشعر ، ت محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الكتب العلميه بيروت ، ص 178.

[2] واكي راضية ، البنية الايقاعية في الشعر المغاربي ،ص158 .

[3] المرجع نفسه ، ص 158.

[4] جان كوهن ، بنية اللغة الشعرية ، ص 74.

[5] المرجع السابق ص 69.

المألوف. وفي الوقت الحاضر، الصورة والعلامة الأيقونية أساس كل تواصل أو تأويل فهي أعمال حظيت بحضور وهيمنة في ثقافة المعاصرة التي توسم بأنها ثقافة الصورة أو ثقافة الخطاب البصري.

فإن قصيدة "يا امرأة من ورق التوت" تمثل انزياحا وعدولا واضحا عن شكل القصيدة المألوفة. كما أن القافية فيها ليست متماثلة في كل الأسطر .

إن الانزياح على المستوى الصوتي مقنن وصارم ويوجد بصرامة أقل على المستوى الدلالي. فبهذا يكون الشاعر وثيق الصلة باللغة والشعرية وهي أسلوبية هذا النوع. "فعندما ينظر إلى الأسلوبية كعلم للانزياحات اللغوية يصبح الشعر علما كما يستند على الأسلوبية والإحصاء وهذا يتطلب من الشاعر استخدام الدقة والتركيز في انزياحاته الشعرية الإيقاعية".[1]

ج. المستوى الدلالي الاستبدالي:

إن كان حديثنا على المستوى الدلالي أو الاستبدال، فإننا نتحدث عن الصور البيانية عامه والاستعارة بشكل وبوجه خاص كونها تعتبر الجوهر الذي لا قائمة للشعرية بدونه، فتتحقق الانزياحات الدلالية من خلال محاولة المبدع تطويع اللغة لتتناسب مع ما يريده من معنى

وذلك إذ إن اللغة "خلق إنساني ونتاج للروح، وأنها اتصال ونظام ورموز تحمل الأفكار" [2]. فيهتم هذا المستوى بتعيين الحقول الدلالية لدراسة مفردات الشاعر والعلاقة القائمة بينهما ونستطيع أن نقول إن هذا المستوى يتجلى في ظاهرتين أساسيتين ينطوي تحتهما مجموعة من الأساليب الفنية نذكر منها:

- **التجاوز الدلالي:**

بمعناه العام يعني الترك والتخلي، ويعرف على أنه "مفهوم متناقض للمنطق العادي، ويشكل في الوقت نفسه منطق الشعر. ولذلك، فقد أكد الشعراء، عربًا وتجانبان، على أن هدم العلاقات الواقعية هو روح الشعر ووظيفته " [3]إذا، يسير هذا المنطق عند ذات الشاعر كرؤية تجريدية عن الواقع الخيالي الذي يجمع ويقترن وفق كيميائي اللغة التي تفجر دلالات المكبوتة في قلب اللغة الشعرية .

---

[1] ينظر حسن ناظم ، مفاهيم الشعرية ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط 1 ، 1994 ،ص 121

[2] عبد الله خضر حمد ، اسلوبية الانزياح في الشهر المعلقات ، ص 153 .

[3] عبد الله الغشي ، اسئلة الشعرية ، منشورات الاختلاف ، دط ، الجزائر 2009 ، ص 119.

ويمكن أن تكون قصيدة "يا امرأة من ورق التوت" لعبد الله حمادي نموذجا مناسباً وواضحاً نستشف منه الانزياح اللغوي؛ " فإذا قرأناها على ضوء النصوص السابقة، تمثل تجاوزًا نوعيًا، لأنها تمثل حقيقة دخول في تجربة شعرية جديدة تعتمد على اللغة وتفاعلاتها الجمالية، حيث تتمهد الكلمات وتقوم بأدوار ووظائف لم تألفها من قبل "[1] فهي تبدو مختلفة وغريبة عن قصائد ديوان البرزخ والسكين التي جائت قبلها.

قصيدة "يا امرأة من ورق التوت" لعبد الله حمادي من أربعة عشر مقطعا، شكل فيها الشاعر اللغة تشكيلا مخالفا. كل مقطع عنده شعبيته؛ مختلفة عن المقطع الآخر مستقلة عنه، ولكنها تنتهي وتتفق في النهاية على تجاوز الاعتيادي والمألوف بني الخطاب فيها على جملة من الانزياحات باختلاف مستوياتها، تعطيه من الخصوصية والفرادة ما يميزه عن بقية الخطابات.

يوضح الشاعر أن القصيدة هي محاولة لخلق أو إعادة إنتاج لقصة حواء. وقد وضح ذلك في النص الموازي للقصيدة. فقد انفتحت القصيدة على الحادثة الأولى (الخطيئة الأولى) التي تسببت في خروج آدم وحواء من الجنة بعد أن أغوت حواء آدم للأكل من الشجرة وتسترت بورقة التوت في الاعتقاد المسيحي...

ومن هنا " يتأسس نظام القصيدة على ثنائية الغواية والفتنة، وتتراوح القصيدة بين التخفي والتجلي وهو وما يعطيها طابع تردد والنفي والإثبات بين الكشف والتعتيم، لأن القصيدة لا تريد بكل بساطة أن تكون قطعية أو توثيقية؛ لأن الحداثة الإبداعية تنطوي على قلق دائم لا يعفو عليه الزمن. "[2]، وهذا التوتر هو ما يجعل الشاعر يشكل اللغة بطريق مختلفة ناقلا ذلك التوتر إلى الدال والمدلول فيفك الرابط المنطقي بينهما

- **انزياح الصور الشعرية :**

وصف الشعر بأنه تغيير للوعي المكون عبر وسيلة الكلمات فإنه نفي خالص وبه يتشكل نمط جديد من الدلالة فالدلالات الشعرية ترتبط بالصور التي هي "وحدة تركيبية معقدة تتجمع فيها مكونات مختلفة الواقع والخيال الداخل والخارج اللغة والفكرة" [3] ويرى جان كوهن أن الصورة هي خرق منهجي لقانون اللغة و "أن الصور والمجازات

[1] حسين خمري ، شعرية الانزياح في قصيدة يا امرأة من ورق التوت ، مجلة الأدب جامعة قسنطينة ، ص 5.

[2] المرجع نفسه ، ص 185 .

[3] عبد الله خضر حمد ، اسلوبية الإنزياح في شعر المعلقات ، ص 155 .

والاستعارات لم تعد مجرد تفاصيل وحيلة للخطاب بحيث يمكن إلقاؤها بل إنها خصائص جوهرية للعمل الأدبي فلم يعد الموضوع علة للشكل، بل هو أكثر من آثاره" [1]

وقد ظهر انزياح الصور الشعرية في قصيدة "يا امرأة من ورق التوت " بصورة جلية واضحة ومثال ذلك نجد :

. " علقت عتابي على باب " [2]

. " ما أجمل ان ترسو حرائقنا " [3]

. " أرحل في فج الكلمات " [4]

فالشاعر هنا قد استعمل مجموعة من الانزياحات ووظفها باختلاف أنواعها بمهارة فنية فائقة من خلال الاستعارات والمجازات التي نثرها في أنحاء قصيدته بأناقة متناهية. مما أضفى على عمله قيمة فنية عميقة وزاد القصيدة تعقيدا وجمالا؛ ذلك التعقيد الذي يأخذ القارئ إلى عوالم مليئة بالإيحاءات، تتخطى الحدود الزمانية والمكانية، وتحرك فكره ومشاعره وتفتح له أبوابًا إلى تجارب جديدة وتفاعلات عاطفية غنية. وهذا ما يدل على العبقرية الفنية والإبداع اللامحدود والخيال الواسع لعبد الله حمادي.

الانزياح في شعر عبد الله حمادي ليس مجرد تجديد شكلي، بل هو وسيلة للتعبير عن قضايا عميقة ومعقدة بأسلوب فني وجمالي. يساعد الانزياح على إبراز تجربة الشاعر الفردية والجماعية، ويعكس التحديات التي يواجهها في محيطه الثقافي والسياسي.

من خلال هذه الانزياحات، يتمكن حمادي من إحداث تأثير قوي على قرائه، مما يجعلهم يعيدون التفكير في المعاني المعتادة ويستكشفون أعماقاً جديدة من الفهم والتأمل.

[1] جان كوهن ، بنية اللغة الشعرية ، ص 47 .

[2] عبد الله حمادي ، البرزخ والسكين ، ص 149.

[3] المصدر نفسه ،ص 152 .

[4] المصدر نفسه ، ص 161 .

المبحث الثاني : التكثيف الدلالي

مفهوم التكثيف الدلالي:

عرفه محمد حسن عبد الله على أنه: " من أهم أسرار المجاز ليس اختصارا فحسب، بل أيضًا اختصار في سبيل العمق والإطناب. إذا صح التعبير، وحرية التصور، بل لقد نظر "هربرت ريد" إلى أنواع المجاز جميعًا على أنها من الإطناب المركز، قصد به اختصار صفات الشيء، ومن ثم يؤكد فصيلتها نافيًا عنها أم تعتبر مجرد نوعًا من إيثار المواربة أو عدم المباشرة في التعبير؟ بل هي من باب أولى كما يقول: تشير إلى نمو في الحساسية الشعرية وسيلة رئيسية في تنمية الذكاء وتنمية اللغة أيضًا " [1]

أما عبد السلام المسدي فيقول: " المادة فصيحة في بنيتها الفعلية: كثف يكثف كثافته، وتكافف غلظ وكثرة والتف، فهو كثيف، وتستعمل استكثف الشيء كان كثيفًا واستكثف الشيء وجده كفيفًا أما المطرد حديثًا دون أن يكون قياسًا فهو استعمال صيغة فعل وتفعل" [2]

أسبابه وأدواته:

هناك أسباب عديدة ساهمت في تكثيف الدلالة وزادت من غنى القصيدة وثرائها ومن بين هذه الأسباب: الرمز، الغموض، الفنون البلاغية، التي أدت إلى انحراف الدلالة ومنحها بعدًا دلاليًا جديدًا.

أ) **الرمز**: يعد الرمز من أكثر الظواهر توظيفًا في النصوص الأدبية لما له من دلالة إيحائية وغير مألوفة، وهو " مرتبط كل الارتباط بالتجربة الشعورية التي يعانيها الشاعر، والتي تمنح

[1] محمد حسن عبد الله، الصوره والبناء الشعري، دار المعارف، كورنيش، النيل، القاهره،دط،دت،ص128.

[2] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والاسلوب ،ص 192.

الأشياء مغزى خاصًا "[1]وعلى الشاعر الذي يرغب في توظيف الرمز، أن يتميز بتجربة وثقافة واسعة لكي يحمل هذا الرمز مغزى ودلالة معينة تفيد النص والقارئ.

والرمز المستخدم يكون له معنى محددا ومرتبطا بسياق معين، وهذا من واجب الشاعر المعاصر حي" يقوم بخلق السياق الخاصة الذي يناسب الرمز، وغير ذلك يصبح رمزا رياضيا او لغويا" [2] ومن الرموز التي يستخدمها الشعراء المعاصرين، تلك المتعلقة بالموروث القديم والحكايات وتتمثل بشكل خاص في: السندباد وسيف وتموز وعشتروت وأيوب وقابيل وهابيل والخضر وعبله وشهريار..... فنجد الشاعر يعيد إستخدام الرموز القديمة بدلالة جديدة، يخلقها الشاعر لنفسه حتى ولو كانت كلمة عادية فإنه ينقلها إلى مستوى آخر غير مألوف. الرمز في الأخير هو عامل من عوامل تكثيف الدلالة، وهذا ما يبرر توظيفه بكثرة في القصيدة المعاصرة نخرج ويلجأ إليه الشعر لإنه يؤثر على القارئ ،ويختبر ثقافته وتجربته ومدى قدرته على الفهم .

ويعتبر الرمز من عناصر التعبير حيث لا يواجه الفكرة مباشرة وإنما يخاطبها بطريقة غير مباشرة، هذا ما نسميه بالخروج عن المالوف، ومع إرتقاء الفكر ق والثقافة أخذ مفهوم الرمز يواكب ذلك الارتقاء، واصبح يدل على اي،"كلمة او عبارة او تعبير تمتلك مركبا من المعاني المترابطة، وبذلك ينظر إليه باعتباره يمتلك قيما يختلف عن قيم أي شيء يرمز إليه كاننا ما كان" [3]

ب) **الغموض** : يعد الغموض سمة من سمات القصيدة المعاصرة، وهي سمة مميزة عن القصيدة القديمة التي كانت تتميز بالوضوح، فالغموض يفسح الدلالة الخفية الموجودة في العمق أو في البنية الداخلية للنص على غرار الدلالة المألوفة التي نكتشفها مباشرة دون عوائق.

---

[1] عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية المعنوية، دار الفكر العربي،ط3،دت،ص198.

[2] المرجع نفسه ، ص 200.

[3] رولا يوسف صبحي عصفور ، الرمز في الشعر الفلسطيني المعاصر،(عيد ومحمد القيسي وأحمد دحبور) انموذجا كلية الدراسات العليا الجامعية الأردنية، كانون الثاني2013،ص10.

إن شيوع ظاهرة الغموض في الشعر الجديد" دليل على أن هذا الشعر حاول التخلص من كل صفة ليست شعرية، والإقتراب بين طبيعة الشعر الأصلية " [1].وهذا ما يبين لنا أن الغموض من العناصر الجمالية للشعر والشعر الأصيل هو الذي يتميز بهذه الصفة .فنجد هناك من لا يفرق بين الغموض والإبهام وهناك من يراهما نفس الشيء أو نفس المعنى" فالإبهام لا يمثل أي صفة فنية على الإطلاق ومن السهل أن نعده صفة سلبية في الشعر، أما الغموض في الشعر لا يمكن النظر إليه على أنه مجرد صفة سلبية أي أنه إخفاق من جانب الشعر في الوصول إلى حالة الوضوح التام، وإنما هو صفة إيجابية أو مجموعة كاملة من الصفات الإيجابية " [2]

ويعد الغموض بالنسبة للشعر انفتاحا، تعددا، وانفجارا دلاليا، انزياحا؛ وخروجه عن المالوف وكل هذه الأمور تؤدي إلى التكثيف الدلالي. فالغموض صفة ملازمة للشعر، ويجب أن نراه صفة إيجابية لأنها تزيد من ثراء القصيدة وتحفز القارئ للبحث عن الدلالة الخفية، فالغموض يزيد من كثافتها وتنشطها.

ج) **الفنون البلاغية**: تؤدي البلاغة دورا كبيرا في تغيير المعنى وانحرافه، ومن هنا تنشأ العلاقة بين البلاغة والدلالة، فتظهر لنا هذه العلاقة من خلال عدة أساليب مثل: التشبيه والمجاز والاستعارة وغيرها. وجميعها تنتج انزياحا وخروجا عن المألوف، فسنتطرق اليها بشيء من التفصيل.

التشبيه: يعد التشبيه مبحثا من مباحث علم البيان ،وهو" الدلالة على أن شيئا او أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر بواسطة أداة من أدوات التشبيه" [3]

وهو في مشاركته مع أشياء أخرى يعتمد على مجموعة من الأدوات تتمثل في المشبه، والمشبه به ،ووجه الشبه ،واداة التشبيه، وهذا ما يسمى بأركان التشبيه

[1] عز الدين اسماعيل ،الشعر العربي المعاصر 174 .

[2] المرجع نفسه ص 190.

[3] أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، المكتبة العصرية ، صيدا بيروت،دط،دت،ص 219.

والمراد من التشبيه ليس الإشارة إلى المعنى الحقيقي المعروف، بل الهدف منه هو إيجاد معنى آخر ينحرف عن المعنى الأول، فعلى سبيل المثال إذا قلنا "محمد كالاسد" نكون أمام لفتين (محمد) إسم إنسان و (الأسد)إسم حيوان، فالدلالة هنا حقيقية يعرفها الجميع، ولكن المراد منها شيء آخر، وهو وصف محمد بالشجاعة بقرينة لفظية هي كاف التشبيه وتاويل عقلي إدارة الدلالة الحقيقية التطابقية " [1]

فالتشبيه يعزز الفهم المختلف عن الدلالة الحقيقية، مما يجعل المؤلفين يفضلونه لجذب القارئ ولفت إنتباهه وهذا ما يجعل المؤلفون يعمدون الى استخدام هذه الظواهر وذلك بابتعادهم عن النماذج المعتادة و المألوفة(القوالب الجاهزة) فالمبدع" لا ينظر إلى الأشياء بذاتها كما تبدو في الخارج وإنما ينقلها من خلال الشعور بها فيكون التشبيه عندئذ حدثا لغويا وعملية ذهنية عمادها التخييل وتصوير التجربة " [2]

إن الدلالة في التشبيه ليست حقيقية إذ أنها لا تصدر عن العقل بل تقوم التأويل والخيال الذي هو من وحي المبدع، مما يجعلها تنحرف وتنزاح عن معناها الحقيقي.

الإستعارة : تلعب الإستعارة دورا في نقل المعنى هن الوضح الحقيقي الأصلي واطفاء معنى جديد غير مألوف وغير منطقي، وتعرف الإستعارة في اصطلاح البلاغيين انها:" استعمال اللفظ في غير ما وضع له من العلاقه المشابهه بين المعنى المنقول عنه والمعنى المستعمل فيه، مع قرينه صارفه عن اراده المعنى الاصلي " [3] فنجد الاستعارة في دلالتين: الدلالة الحقيقيه، والدلالة، غير المنطقيه التي توجهنا الى معنى جديد ومؤول، مثلا نقول" رايت اسدا في المدرسه فاصل هذه الاستعارة رايت رجلا شجاعا كالاسد في المدرسة، فحذفت المشبه(رجلا) واداه الكاف ، وجه الشبهي(الشجاعة) وألحقته بقرية (المدرسة) لتدل على انك تريد بالاسد شجاعا " [4] فقد تمنح الاستعارة للمعنى دلالة مغايرة لا يتصورها

[1] سعاد شاكر شناوة، المستوى الدلالي في الفنون والبلاغية، مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية، جامعه المثنى كلية التربية العدد (3_4) المجلد 6 /2007،ص105.

[2] المرجع نفسه ص 106.

[3] احمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع،ص 258.

[4] المرجع نفسه ، ص 258

الانسان، فتترك لنا صفه او قرينا تدلنا على المعنى او الدلاله الخفية التي يجب ان نتوصل اليها، فهي تمثل المبدا او المعيار الذي تنطلق منه في تأويلاتنا وايحاءاتنا فالاستعارة من " عناصر التخييل في العمل الادبي وفي الشعر خاصة[...] وبذلك تخلق واقعا جديدا اكثر مما هو موجود سلفا، وهذا الخلق يؤدي الى ايجاد مشابهات جديدة نتيجة عن بعض الخصائص التفاعلية المتنقاة " [1]

والاستعاره هي تشبيه حذف احد طرفيه فاذا حذف المشبه به فتكون استعارة مكنية واذا حذف المشبع فهي استعاره تصريحية. اذا منطلق الاستعارة منطلق واقعي، حيث تنطلق في بادئ الامر بدلاله حقيقيه ولكن المراد منها دلاله اخرى خفيه وهذا ما يستدعي التاويل و الخروج عن دائرة الأعراف السابقة أمام دلاله ثابتة وجديدة.

المجاز: المجاز وسيله من الوسائل البيانيه، ويستخدم غالبا للإيحاء او التعبير عن المشاعر او الأفكار بشكل أكثر تعبيرا او جمالا، ويعرف المجاز على انه " اللفظ المستعمل في غير ما وضع له لعلاقه مع قرينة دالة على عدم إرادة المعنى الأصلي" [2] واللفظ في المجاز يكتسب معنى جديدا يختلف عن المعنى القديم الأصلي، وذلك عن طريق القرينة التي تساعد في فهم المعنى الجديد وإزالة المعنى الاصلي. والعلاقه بين المعنى الحقيقي والمعنى الايجازي قد تكون" المشابهة وقد تكون غيرها فاذا كانت المشابهة فهو استعارة، وإلا فهو مجاز مرسل والقرينة قد تكون لفظية وقد تكون حالي." [3] اما القرينة اللفظية نحو: رعت الماشية الغيث، اي النبات بقرينة(رعت)، واما حالية تفهم من واقع الحال نحو قوله تعالى:" يجعلون اصابعهم في اذانهم" اي أناملهم بقرينة عدم إدخال الإصبع كله في الأذن (...) والذي وضع الدلالة الجديدة لكلمه (الغيث) التي تعني في اصل وضعها المطر فاصبحت تعني(النبات) هنا، هو وجود القرينة اللفظية (رعت) والعلاقة بين الأصابع والأنامل هي علاقه جزء بكل. " [4]

[1] ينظر سعاد شاكر شناوة، المستوى الدلالي في الفنون البلاغي،ص 109.

[2] أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ،ص 251.

[3] المرجع نفسه، ص 251

[4] سعاد شاكر شناوة ، المستوى الدلالي في الفنون البلاغية ،ص 110.

ومن هنا نتوصل الى ان للقرينة او للعلاقة بين المعنى الاصلي والمعنى الجديد دور في اكتشاف المعنى الجديد المقصود،

و للمجاز دور في اثراء الدلالة، حيث ينقل اللفظ من معناه الجديد وذلك عن طريق العلاقات او القرائن وهذا ما يمنح " المجاز المرسل قدرة على إضافة دلالات جديدة تخضع لخيرات المتكلمين وقدرتهم على إدراك المتغيرات في الظواهر اللغوية فضلا عن ربط اللغة بالتطور الحضاري. " [1]

الكناية: تعد الكناية شكل من أشكال البلاغة، وهي الستر والاخفاء، ويقصد بها اصطلاحا " ان يريد المتكلم اثبات معنى المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ولكن يجيء الى معنى هو تالية (...) ويجعله دليلا عليه، مثال ذلك قولهم هو طويل النجاد، يريدون طويل القامة "[2]

والكناية لفظ استعمل في غير معناه الاصلي مع جواز اراده المعنى الاصلي، أي أنها تقدم شيء معين وهي تريد به شيء آخر، لا يكشفها القارئ البسيط إنما المثقف، فهي تنتقل من المعنى الظاهر غير المقصود الى المعنى الخفي المستور.

و"الكناية من ألطف الأساليب البلاغية وأدقها، وهي ابلع مع الحقيقة والتصريح، لأن الإنتقال فيها يكون من الملزوم الى اللازم " [3]

. ومثالنا على ذلك قول القائل:" عمر مضياف وكريم" وهذا دليل على كرم زيد، على انه كثير الطبخ والطبخ يرتبط بالنار و بالتالي كثرة الرماد، و هذا يدل على أن عمر مضياف و كريم ، وبهذا نرى ان الدلاله انحرفت عن المعنى الاصلي الذي وضعت له وولدت معنى جديد مختلف عن الاول فالكنايه تقوي النص وتمكنه من لفت انتباه القارئ من خلال هذه الاساليب القويه التي تدفع القارئ الى البحث فيها لكي يتوصل الى معناها الحقيقي.

[1] سعاد شاكر شناوة ، المستوى الدلالي في الفنون البلاغية ، ص110

[2] المرجع نفسه ،ص 110

[3] احمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ،ص290.

ونجد هذه الظواهر البلاغيه تساهم اسهاما كبيرا في تكثيف الدلاله واعطائها اكثر من معنى فهي تخرج عن المعنى المالوف الى معنى جديد متعدد ولا نهائي.

مظاهر التكثيف الدلالي في ديوان البرزخ والسكين :

لقد تحولت القصيدة الحدثية إلى قصيدة عائمة بالمعاني اللانهائيه بموجبها ليصبح النص نصا ذاخرا بالكثير من الدلالات الجمالية وقد جاء المقطع الثالث من قصيدة البرزخ والسكين حافلا بالكثير من الايحاءات المتعددة الدلالات، يقول الشاعر :

" اسافر وتسافرين
في اخر لحظه لكل جعلنا
منسكا
لا ترهقني الاحوال " [1]

فمصطلح الاحوال هنا مصطلح صوفي استخدمه الشاعر عبد الله حمادي للتعبير عن تجاربه الروحية في التقرب إلى الحق تعالى. ومن المعروف عند الصوفيين ان مصطلح الاحوال و هو في المرحلة الثانية من مسار المصطلح الصوفي " فيتحقق في هذه المرحلة تبلور التصوف ونضجه وتطرق مصطلحاته واغراضه ومعانيه لمجالات فلسفية وكشفية فتتبلور الشرح وما حمله من وجد فا وعبر عنه افاق ومشاعر بالفاظ عذرها البعض واستهجنها البعض الاخر، لغربتها عن الالفاظ المعتادة ابدا في الدين القويم وقد امتدت هذه المرحلة تقريبا الى نهاية القرن السادس هجري بعد أن بدأت من اواخر القرن الثالث الهجري " [2]ويقول ايضا في القصيدة نفسها:

" الطين والماء
النار والهواء...
كانت بدايتها
كانت نهايتها " [3]

[1] عبد الله حمادي ، البرزخ والسكين ص 128 .

[2] رابح محوي ، المصطلح الصوفي ودلالته في قصيدة آداب الطريق لأبي مدين الغوث، مجلة اشكالات في اللغة والآدب ، المركز الجامعي لتغامنست الجزائر ، جلد09 ،العدد 01، 2020 ، ص 464.

[3] المرجع السابق ،ص464

فنجد الشاعر يستوحي كلامه من سوره المؤمنين في قوله تعالى:"وَلَقَدْ خَلَقْنَا ٱلْإِنسَٰنَ مِن سُلَٰلَةٍۢ مِّن طِينٍۢ " [1]

ومن كلامه ايضا النار والهواء تشير القصيدة إلى إحالة من الشاعر على " فلسفة ابن عربي التي تجاوزت نظرية أصل الكون اليونانية القائلة بان أصل الكون ماء وتراب او هواء او نار بفكرته هذه مبدأ عدم التناقض الأرسطي وهي فكرة واضحة أن اجزائها مستمدة من تراث فلسفي يوناني ومن نصوص قرانيه تتحدث عن الخلق من تراب ومن طين " [2]

ويقول أيضا في قصيدهة البرزخ والسكين:

" ... تسألني الوردة المخبوءة في اليقطين
وبريدا مغلقا
أوفده الناعي،
وشارة من حنين(...) " [3]

نجد هنا تناص ديني فيستوحي الشاعر من سورة الصافات قوله تعالى: " وَأَنۢبَتْنَا عَلَيْهِ شَجَرَةً مِّن يَقْطِينٍۢ" [4]

فهذا المقطع من قصيدة" البرزخ والسكين" يمثل موضوعا خاصا مستقلا بذاته إذ نجد فيه الشاعر يقدم نفسه وكأن لغته الشعرية لغه كونية خاصة فمنذ الوهلة الأولى التي تولد فيها تلك الكتابة الشعرية نكون داخل وفي عمق النص الحداثي وليس النص الشعري بمفهومه الشائع. وقصيدة "لا يا سيدة الافك...!؟" أيضا تعد واحدة من القصائد الحداثية التي تشع بفيض من المعاني والدلالات ففي المقطع الثالث من القصيدة التي يقول فيه عبد الله حمادي:

" هي القبلات حكايات
تطال عنان البرق
تغري بالوثبات ...
شهيات؛ تبيح عناء الملك

[1] سورة المؤمنون ، الأية 12 .
[2] عبد الله حمادي، البرزخ والسكين ،ص145.
[3] المصدر السابق ، ص 128,
[4] سورة الصافات، الأية 146 .

رفيقات؛ تبيح حروق النص

غوايات تذيب عناء العمر..." [1]

لقد وظف الشاعر كلمة "القبلة وأخرجها من معناها القاموسي ليلقي بها في النهر الحداثي فيجعلها تحمل معاني ودلالات مختلفة ومن أبرز هذه الدلالات والإيحاءات خروج الشاعر من وضع إلى آخر عن طريق القبلة، فهي أخرجته من حالة ووضع الرعشة والظهور عن طريق العقل، الذي يساهم في الخروج من الإنفعال العاطفي إلى الإنفعال العقلي(رفيقات ؛تبيح حروق النص) وهذا ما يدلنا بصورة بارزة وواضحة على ما يعرف بحاله "الانفعال العقلي " [2] أي: " أن العقل يسعى بالمفهوم الحدثي أن يسلب من العاطفة إحدى وظائفها وهو الإنفعال إنه الخلط بين الوظائف العضوية للإنسان " [3]وهذه سمة حداثية تجلت في ديوان الشاعر ونجد القبلة في المقطع الرابع من القصيدة أيضا تحمل دلالات حدثية، يقول عبد الله حمادي:

" هي القبلة حفار يقتلع الصخر
ينوء باسرار الكهف
فأس سيفي ينحت من جسد
تمثال الرغبه والظلمات...
يفترس الشفة الظمأى
يهوي ما بين الجهر والهمسات" [4]

فمن خلال هذه الأبيات يستحضر الشاعر تفاصيل المعنى مع تنسيق الكلمات وعذرية اللغة ونقائها ليصل من خلال هذه القبلة الى أسرار الكهف الذي أبهر ساكنيه فتحولت هذه القبلة إلى سر الكهف وقد أضافت لنا هذه الأبيات الزمن الشعري عند عبد الله حمادي حيث إنتقل الكهف ايضا من دلالة الخوف والفزع إلى دلالة الأمان والطمأنينة فأصبح برا وأمانا للفار من عاصفة الجوري والتعنت مثل ما يلجأ مخبول الرغبة إلى أمان الشفة

[1] عبد الله حمادي ، البرزخ والسكين ، ص169 .

[2] سامية راجح، قراءة في الزمن الحداثي والتكثيف الدلالي في شعر عبد الله حمادي، جامعة محمد خيضر بسكرة الجزائر ،المجلد 12 ، العدد 01 ، 2020 ، ص 80.

[3] عبد الله الغذامي، تشريح النص، مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،د.2،/2006 ص 55

[4] عبد الله حمادي ، البرزخ والسكين ،ص 169 _170.

قال الشاعر.

فتكثيف الدلالة أحد تجليات الحداثة الشعرية لدى عبد الله حمادي وهنا يقول أدونيس: "فشعراء الحداثة العميقة يفرغون اللغة من شحنتها هذه الافرازات الإغترابية ويضعون القارئ أمام هاوية، لا يرى فيها ،عادة أو تقليدا أو أي إقرارا إستلابي، وإنما يرى فيها ذاته العميقة الأصلية " [1]

ونجد في المظهر الحديثي قصيدة" البرزخ والسكين "وقصيدة "يا امرأة من ورق التوت" فاللغة الشعرية في هاتين القصيدتين لغة غير مألوفة ولغة غير جاهزة ، بحث عنها الشاعر فأصبحت اللغة الأم ومثالنا على هذا قول الشاعر في قصيدة" البرزخ والسكين" "

"كانت فاتحتي عيناها
وبقايا ظفيرة
يركبها الريح
وفضل مودة
يسكنها الجليد(...) " [2]

ويقول بلغة بكر في قصيدة:" يا إمرأة من ورق التوت":

" دعيني يا إمرأة
ألتقط ياقوت الرحمة
من لقياك،
وأحترف فطرتك الأنثى
من عينيك " [3]

إن هذه الأبيات لا تتضمن معنى محددا، بل هي أبيات منفتحة على مجرة من الدلالات اللانهائية وهي سمات عرفت بها الحداثة حيث تتحول اللغة الشعرية من خلالها الى وسيلة إغراء وبهذا فإنها تحول المعنى الى معان لا نهائية ونجد عبد الله حمادي قد حاول أن يرسم مفهوما حداثيا للشعر الذي يعتبره " خرقا للعادة ومحاولة مستمرة

[1] عبد الغني خشة، اضاءات في النص الجزائري المعاصر، ص 147 _148.
[2] عبد الله حمادي ، البرزخ والسكين ،ص 140 .
[3] المصدر نفسه ،ص 153

للهدم والاحتذاء ولهذا فاللغة التي يستخدمها الشاعر هي لغة من نوع خاص يبدع فيها الشاعر كما يشاء من أجل التعبير عن أفكاره وكذلك عن أشياء لا يمكن أن يقوها بشكل آخر " [1]

فاللغة الشعرية عند عبد الله حمادي " هي طقس استحضاري روح متحرك إسمه الدلالة أي أننا أمام لغة جديدة، مبتكرة، تجاوز الشاعر من خلالها المألوف ورفعها إلى مستوى الإجلاء فنجد هناك معنى حاضر ومعنى غائب،حيث لا ينتهي النص عند معنى فتصبح مغامرة الشاعر مع اللغة وتصبح رسالة الشاعر رسالة كشف أكثر لتجسد نظريته للحياة وتشكل وعيه وعلاقته بالكون. وإن الشعرية تتولد لإحساس سابق بالمعنى الذي يشكله الشاعر تشكيلا يرتفع من مستواه العادي إلى مستوى لا يصل إليه إلا الخاصة " [2]

أي أن اللغة الشعرية تتولد باستخدام الشاعر للمادة وللمعنى استخداما متميزا يضفي تأثير وخصوصية أو ميزة جوهرية. وأنها لغة موحية ، تعبر عن إحساسه بالغربة المريرة وإن أهم سمة حداثية تبناها الشاعر في ديوان" البرزخ والسكين "هي تنويع دلالات المرأة فقد أعلنت حضورها في الديوان من منظور ورؤى متعددة، بينما كانت في دواوينها السابقة لم تخرج المرأة من مجال التراث القديم وتسلط الضوء على جراحات الماضي العريق أما في شعره الحالي فقد اتسعت دلالات المرأة لتتحول إلى قضية يناضل من أجل تحريرها حيث تظهر مركزية المرأة كشخصية رمزية تجسد الروح الإنسانية في الإحياء فتمتاز بعدة مواصفات تختلف فيها عن المرأة العادية حيث تكون رمزا للجمال الخالد، فهي إمرأة البلور، وتوت، الأحراش، كما جاء في المقطع السابع من قصيدة "يا إمرأة من ورق التوت"

" يا إمرأة البلوري
وتوت الأحراش
دعيني يهزمني الليل " [3]

يقول عبد الله حمادي في" قصيدة مديني " في المقطع الثاني عشر:

" مدينتي ...
محاصره
بالخزي والاصلاح

[1] عبد الله حمادي ، البرزخ والسكين ،ص 5

[2] قاسم المومني، شعرية الشعر، دار الفارس للنشر والتوزيع،ط١، 2002، الأردن ص 25.

[3] عبد الله حمادي ، البرزخ والسكين، ص 153.

فشرعها معطل

وكفرها مباح ..." [1]

فمدينتي رسمت لنا واقع مر للجزائر في حقبة زمنية صعبة،فهذه القصيدة تمثل وصفا مستفزا لتلك المدينة الحزينة المجروحة بسكين الغدر وقد دلت هذه الأوصاف عن الألم والحرقة والوجع على المدينة نعم.

وما يمكننا قوله أن الشاعر عمد على توظيف الدلالات توظيفا دقيقا إذ جعل لكل دلالة خطابا شعريا "لم يعد مقتصرا على العلامات اللغوية وانما بات يختبر وسائل جديدة في التعبير وأشكال طباعية مستحدثة " [2] ويعمل ويبوح هذا الخطاب الشعري بكم لا نهائي من "الدلالات البصرية التي تحقق لغة معاصرة بكل معنى الكلمة " [3] فالشاعر عمد عن ابتعاد لغة السرد المباشر واقترن من لغة الرموز والايحاء ، خلف بذلك انزياحا مفعما بالعديد من الدلالات.

المبحث الثالث : التجاوز والتخطي

ربما تعد الرغبة في التجديد ،في كل مجالات الحياة، حالة فطرية طبيعية وكأنها سنة من سنن الحياة... غير أن هناك أشياء حاطها الناس بحيز من الجلال والقداسة، فيصبح تغييرها أو تجديدها وتخطيها لغيرها أمرا ذميما ولكنها بحال أو بآخر تخضع للتطور لتلائم الحياة المعاصرة.

ويمكن اعتبار القصيدة العربية الأصيلة ذلك الشيء المحاط بالقداسة غير إنه غُيِّر وتم تجديده ،حيث يقول محمود العباس في كتابه ضد الذاكرة" لقد جئتكم بنبأ مثير، فقد عبثوا بقوانين الشعر" [4] وكأنه اختراق للقيم وفعل مالا يجب فعله. وما سماه محمد العباس" بالعبث "هو في حقيقته تجاوز وتخط لمفهوم الشعر.

وقد تناول النقاد مفهوم التجاوز وأكدوا على أهميته في النصوص الشعرية خاصة والأدبية عامة –الحديثة والمعاصرة– وذلك كون التجاوز يعني العدول والتخطي والتخلي والترك... وكلها مصطلحات تصب في بحر "الحداثة"

فالنص الحديثي متجاوز للمألوف والجاهز ونعني بالمألوف والجاهز بناء القصيدة الخليلية أي الشعر القديم، وقد تم تحديد ملامحه ومعالمه انطلاقا من قواعد الشعر تلك الحدود التي وضع تفاصيلها العديد من النقاد إلى أن رست

---

[1] عبد الله حمادي ، البرزخ والسكين، ص119.

[2] عبد الغني خشة، اضاءات في النص الجزائري المعاصر،ص 174.

[3] المرجع نفسه ، ص 174

[4] محمد العباس، ضد الذاكرة شعرية قصيدة النثر– المركز الثقافي العربي– صفحة 40 ،Https://books.google.com

لدى المرزوقي، الذي يقوم على ما يسمى بنظرية عمود الشعر.وهي " مجموعة من مقومات الشعر وخصائصه الأساسية التي لا يستغني عنها ولا يقوم الشعر إلا بها... فهي عموده الذي ينهض عليه" [1]

وقد تحدد المرزوق عناصر عمود الشعر" وهذه العناصر هي:

1) شرف المعنى وصحته.
2) جزاله اللفظ واستقامته.
3) الإصابة في الوصف.
4) المقاربة في التشبيه.
5) إلتحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن.
6) مناسبة المستعار منه للمستعار له.
7) مشاكل اللفظ للمعنى وشده اقتضائهما، اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما " [2]

كما أن " القصيدة الجديدة ليست خروجا كليا عن الشعر العربي فهي قصيده شعرية، اختلفت في بعض مضامينها وطرق تناولها للقضايا المختلفه وهو أمر طبيعي، فالتطور هنا خاصية ملازمة لطبيعة الشعر، فإذ لم يأتي هذا التطور عن طريق القصيدة الموروثة فإنه يأتي عن طريق غيرها " [3] فالقصيدة الجديدة لم تختلف قضاياها عن قضايا القصيدة العربية إلا من حيث الأوزان الشعرية غير إنها لم تخرج عنها كليا وإنما كان تغيرا جزئيا مس الإيقاع الشعري والقافية وبقية الأوزان كما هي، فلو كان للقصيدة الجديدة أوزان جديدة مغايرة لكانت تامة الجدة متجاوزة بحق لكل ما سبقها.

حتى أدونيس" لم يبلغ الحداثة حتى بلغ القدامة" [4] .

فنجد من "يحتمي كضمانة للسلفية والإنتماء فيفقد العصرية ويلغي الاخر الماضي بحثا عن الحاضر فيفقد الإنتماء كانما الماضي خير كله عند اولئك أو شر كله عند هؤلاء... والحقيقة أن للماضي صحائف مضيئة ولحظات تنوير. كما ان له صفحات مظلمة ضبابية للعبرة والتحذير" [5]

---

[1] وليد قصاب، قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم ،دار الثقافة_ 1992 ط 1 ،ص141 .

[2] ينظر :محمد الطاهر بن عاشور،شرح المقدمة الأدبية لشرح المرزوقي على ديوان الحماسة ،مكتبة دار المناهج ،الرياض،ط1، 1431 ص 35 .

[3] الطاهر يحياوي ،تشكيلات الشعر الجزائري الحديث، دار الاوطان الجزائر 2013، ط 1، صفحه 65.

[4] عبد الباسط بوعنان، لمحات في الراهن الثقافي، الجزائري موفم للنشر الجزائر_ 2008 صفحه 60 .

[5] المرجع نفسه صفحه 57.

فتراث والحداثة ليسا خيرا مطلقا أو شرا بل بين هذا وذاك."فالقديم أساس الجديد والحديث غطاء القديم وجدلية القديم والحديث جدلية مطروحة على الدوام" [1]

فالحداثة تعني التحديث وإن كانت تعني "الذوبان والتغريب فهذا أمر طريح وقبيح" [2] والحقيقة أن هذا الموضوع قد أسال الكثير من الحبر وشغل فكر الكثير من النقاد فخاضوا فيه على إختلاف ثقافاتهم ومن بين أبرز هؤلاء النقاد نجد أدونيس، الذي يعرف الحداثة على أنها " تعني فنيا تساؤلا جذريا يستكشف اللغة الشعرية ويستقصها، وإفتتاح آفاق تجريبية جديدة في الممارسة الكتابية وإبتكار طرق للتعبير تكون في مستوى هذا التساؤل وشرط هذا كله الصدور عن نظرة شخصية فريده للإنسان والكون" [3]

ومن هذا القول نفهم أن الحداثة خلق للجديد وتجاوز لما سلف وخلق لغة تتجاوز المألوف إلى أفق أوسع وأكثر رحابة.

فالشعراء المعاصرون " حاولوا التحرر من البيت العمودي ذو التفعيلات المحددة مثلما يتحرر من الروي الثابت" [4] فقط حطمت التجربة الجديدة بناء القصيدة وحطمت ذلك النظام السائد وأكثر من ذلك أنها أثبتت أن هناك طرقا أخرى للتعبير الأدبي والشعري.

لذا أصبح الشاعر المعاصر يحاول" أن يثبت فرضيته باختطاط سبيل شعري معاصر يصب فيه شخصيته الحديثة التي تتميز عن شخصية الشاعر القديم، أنه يرغب في أن يستقل ويبدع شيئا لنفسه يستوحيه من حاجات العصر..." [5] فأصبحت القصيدة بناءً فنيا ووعاء زئبقيا فضفاضا يتسع لحاجات الشعر للتعبير عن تجاربه ورآه المبدعة .

ويرى عبد الله حمادي أن الحداثة الإبداعية " ليست محادية للتراث كما يخطئ البعض فمن خصوصياتها تمثل التراث وليس معادية ويتمثل على وجه الخصوص كل ما هو دائم الإضاءة فيه إنما لا تلغي التراث. لأنها تساؤل

[1] عبد الباسط بوعنان، لمحات في الراهن الثقافي، ص 57.

[2] المرجع نفسه ، ص 57.

[3] أدونيس، الثابت والمتحول، بحث في الاتباع والإبداع عند العرب صدمة الحداثة،ج3، دار العودة بيروت ص 161.

[4] عبد الله الغضامي الصوت القديم الجديد، مؤسسة اليمامة الصحفية 1420 هـ. الرياض ص 17.

[5] نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر، مكتبة النهضة بغداد 1965، ط2 ،ص 42 .

مستمر الوهج عن الواقع وضحك هذا الواقع بل قل أن ما يميز الحداثة الإبداعية كأساس جوهري هو جدة الوعي المستمر بالتحول." [1]

فيمكن إعتبار الحداثة حسب قول عبد الله حمادي أنها وعي بالتجول ورغبة في التجاوز ومواكبة للعصر.

كما أن الشاعر عبد الله حمادي "قد دعى إلى تحديث القصيدة العمودية وقد أعلن عن ذلك في مقاله سنة 1980بمدريد، والذي أصدر بعده ديوان قصائد عبرية سنة 1938. والتي جاءت في شبه تنظير له."[2]

_ للمقال_ فعندما نقف عند ديوانه قصائد عجرية فإننا نجده يحتوي على 26 قصيدة في مجملها قصائد نثرية عدا ثلاثة منها جاءت موزونة وهي قصيدة بعد يوم الغوان، والكشف والمطهر.

كما أنه تحدث في مقدمة كتابه" تحزب العشق يا ليلى" عن مصطلح الحداثه وأضاف له لفظ آخر الذي هو لوازم فقدم لنا مصطلح "لوازم الحداثة".

وقد أعطى عبد الله حمادي مفهوما حداثيا للشعر الذي اعتبره" خرقا للعادة ومحاولة مستمرة لهدم الاحتذاء" [3]

ووضح ذلك في قصيدته " يا امرأة من ورق التوت"، وكأنه يحاول تقديم نموذج تطبيقي فعلي لمفهومه للشعر.

كما أن قصيدته _يا إمرأة من ورق التوت_ تعتبر بحق" دخولا في تجربة شعرية جديدة، تعتمد على اللغة

وتفاعلاتها الجمالية باعتبار أن هذه الأخيرة نهاية منطقية لنضج مطرد داخل التجربة الشعرية لعبد الله حمادي "[4]

حيث يقول

"منهولا سحر مدينتنا
منهوب عطر مفاتنها
ما أجمل أن ترسوا حرائقنا
على شفة يسكنها المطر
الدافئ
وأعراس من نور فوقية... " [5]

[1] عبد الله حمادي البرزخ والسكين ص 09 _10.

[2] الطاهر يحياوي ،تشكلات الشعر الجزائري الحديث ص 201.

[3] عبد الله حمادي البرزخ والسكين ص 05.

[4] عبد الغاني خشة، اضاءات في النص الشعر الجزائري المعاصر ص 70 .

[5] عبد الله حمادي ، البرزخ والسكين، ص 152 .

أو حين يقول

"كنت اليسر... وكان العسر
يأسرني بجسور
يركبها الفاسق والمأجور...
وتقرب بين شفاه إمرأة
من صخر!!
تنام في شرفات
يزني في محراب عفتها "[1]

يجعلنا الشاعر هنا أمام لغة جديدة " مبتكرة مشوشة تجاوز الشاعر من خلالها المألوف والمبتذل ورفعها إلى مستوى الإحتفاء. فنجد هناك معنى حاضر غائب لا ينهي النص عند معنى حيث أصبحت مغامرة الشاعر مع اللغة وأصبحت رسالة الشاعر رسالة كشف " [2]

فلغته لغة مختلفة مغايرة إبداعية مبتكرة سماها "باللغة الضوئية "[3] فهي مشحونة بالماضي مجسدة في الحاضر متطلعة إلى المستقبل وكأنها تحاول الإفلات والخروج من الالتزامات العامة المشتركة لذا سميت بالضوئية.

فقط تجاوز الشعراء المعاصرون النظم إلى المعاني وكأنهم حاولوا تحويل السلطة من النظام إلى اللغة وحاولوا تجديد الشعر عن طريق تجديد اللغة، فقد رأوا أن اللغة التقليدية " جامدة عاجزة عن مواكبه الحياة فثاروا عليها ووجدوا ان القاموس الشعري قد أصبح مجرد الفاظ ميتة، تحمل معاني محدودة مكررة لا تموت الى حياتهم بصلة.

ومن ثم كان لابد من تجديد اللغة على ضوء تجربة جديدة وفهم جديد للحياة " [4] فأكدوا لنا أن كل تجربة جدية ما هي الا لغة جديدة وتعامل مختلف معها.

وهو ما أدى إلى نوع من الغموض في القصائد المعاصرة. فقضية الغموض" أصبحت من أبرز ظواهرالشعر الحداثي " [5]

---

[1] عبد الله حمادي ، البرزخ والسكين ، ص 162، 163

[2] عبد الغني خشة ، إضاءات في النص الجزائري المعاصر ، ص151 .

[3] تحزب العشق يا ليلى عبد الله حمادي. دار البعث قسنطينة 1985 ص 35.

[4] فاتح علاق، مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر، ص252.

[5] عبد الحميد الحسامي، الحداثة في الشعر العربي المعاصر ،الشعر اليمين أنموذجا، دار التنوير بالجزائر ط ١، 2013ص 130.

وربما ليست القضية الأساسية بل الأساس هو" قضية ما وراء هذا الغموض وهذا التعقيد"[1]. ونجد ذلك في جل القصائد عبد الله حمادي الحرة مثلا في قصيدته البرزخ والسكين نجد:

" من حما مسنون

ترهقها الخطيئه

والبحث في عماء

لا يدركه البصر

وامره بين "كان" و"كن"

جئنا ليته سئل المجيء؟!

والفلك مصدره التنور:

...كان البحث مسبقا

بغراب يواري سوءة العاشقين." [2]

فنلاحظ في هذه الأبيات الشعرية غموضا في الجمل، فلا نجد علاقة بينهما لا حسية ولا عقلية ولا خفية، فبين جملة "من حمإ مسنون"و "ترهقها الخطيئة" والبحث في عماء" نجد الكثير من الإبهام فقد حذف الشعر الرابط اللغوي بين الجمل كما أنه أسقط بعض حروف الربط.

فيمكن إعتبار هذا النص نموذجا مثاليا للغموض الطاغي في الشعر المعاصر واللغة اللاعقلانية التي لا يمكن أن تفسر لزئبقيتها، فانها عدة تأويلات ربما تكون تأويلات لامتناهية مختلفة ،متباينة أحيانا .

فقصائد عبد الله حمادي متعددة القراءات لا يمكن ان نخضعها لقراءه ذات دلالة قطعية.

ويمكننا إعتبار أن الغموض جزء من التجاوز، ذلك لأنه مستخدم لإثارة التساؤلات وتحفيز القراء ، وهو هدف الشعر المعاصر.

فالشاعر مدرك أن شعره غامض حد الإبهام عكس الشعر التقليدي الذي كان على الرغم من قوة لغته وجزالة الفاظه_ شعرا مفهوما، " وهذا ما يميز النص الشعري الحداثي كونه فعلا خلاقا، دائم البحث عن سؤالا عنيدا،

[1] عبد الغاني خشة،إضاءات في النص الجزائري المعاصر ص 154.

[2] عبد الله حمادي ، البرزخ والسكين ص129.

متصنعا يربك القارئ ويجعله في بحث دائم عن المسكوت عنه ... وهنا يلجأ الشعر الجزائري إلى إغناء الفضاء الصوري للنص الشعري بعلامات بصرية أيقونية تعرف بالهوامش او الحواشي" [1]

وهذا ما نلاحظه في ديوان البرزخ لعبد الله حمادي إذ تتجلى ظاهرة الهوامش بكثافة واذا بلغت 6 صفحات من أصل 17، حتى تكاد تتساوى أحيانا مع عدد الأسطر في المتن " [2] والمطلع على ديوان البرزخ والسكين يدرك أن الشاعر قد استعان على الهوامش في قصائده الحرة فقط، أما القصائد العمودية لم يفسر فيها شيئا وذلك ان لغتها ومعانيها سهلة .

ويمكن القول أن ظاهرة الحواشي هاته نوع من التجاوز لأن الشاعر تقليدي لم يقم بذلك.

ففي قصيدته البرزخ والسكين فسر الشاعر 30 مفردة من المفردات المستعملة في القصيدة وقد شرحها في ست صفحات بينما القصيدة كتبت في سبعة عشر بيتا.

وربما يعود ذلك لرغبة الشاعر في إستعمال ألفاظ كمخصبات تثري نصه، و" تمنحه قدرا من العمق الفكري والموضوع ويعد الرمز من أهم هذه المخصبات التي يستند عليها الشاعر في حقول معرفية أخرى كالحقل الأسطوري والتاريخ والشعبي ..." [3]

كما نجد أن الشاعر عبد الله حمادي قد لجأ الى عملية تشكيل بصري مخالفة عن المعهود والمألوف عند أغلب الشعراء ويتمثل ذلك في اتجاه الكتابة فالعربية تكتب من اليمين إلى الشمال وهو كتب خلاف ذلك ويمكن إعتبار التشكيل الفضائي للنص" محاولة للتمييز داخل هذه الأشياء الكثيرة ومحاولة خلق فضاء كتابي جديد ومتميز وهو محاولة فرض معنى جديد ومتميز، يميز صاحبه عن باقي الكتاب عبر التاريخ وعبر جغرافيا الإنسانية " [4] فجعل عبد الله حمادي نصوصه مشابهة لنصوص لاتينية وهذا ما يلحظه القارئ في قصيدة البرزخ والسكين، يا إمرأة من ورق التوت، لا يا سيدة الإفك ، الشوفار، أي القصائد الأربع الأخيرة .

فالقصيدة العمودية ملتزمة بشكل محدد يتمثل في شطرين بينهما فريق أما القصيدة الحداثية فقد تجاوزت ذلك و " أخذت تستثمر الفضاء بوصفه طاقة فنية معطلة فيما مضى ولسيما السواد والبياض وإنتشارهما على الصفحة الشعرية من خلال توظيف الحاسة البصرية ودمجها في مهمة الإستقبال والتأويل" [5]ويتضح هذا بشكل

---

[1] نهاد مسعي ، شعرية القصيدة النثرية الجزائرية ،عبد الحميد شكيل أنموذجا ،موفم للنشر، ط1، ص81.

[2] المرجع نفسه ، ص 82.

[3] عبد الحميد الحسامي، الحداثه في الشعر العربي المعاصر، ظهر التنوير الجزائر،ط١، 2013،ص 227.

[4] عبد الغني خشة ، إضاءات في النص الجزائري المعاصر، صفحه 156.

[5] عبد الحميد الحسامي، الحداثة في الشعر العربي المعاصر ،ص 197.

ملفت في ديوان البرزخ والسكين فنجد فراغات وبياضات عدة في أماكن مختلفة من الصفحة وخاصة الجهة اليمنى فقد خصص الشاعر الجانب الأيسر للقصيدة وترك بياضا في الجانب الآخر. و نجد هذه الظاهرة في الجزء الأخير من الديوان اي كتاب الجمر من الصفحة 107 إلى غاية الصفحة 191فكتب قصيدة على هذا النحو:

رسالة الأقصى المضرج والمهين

عرس على شرف الطفولة

يستباح ويستكين

يتصدر المقلاع واجهة المصلى

وما تبقى من هزال الموج

من ليمون" يافا" أو" جنين"

"عرب أباحوا عرضهم

عرب أطاعوا رومهم

عرب تهاوى عرشهم

عرب تبعثر جرحهم

ما بين شك او يقين..." [1]

هذه الطريقة " سمحت للبياض أن يتنفس في فضاء على يمين الصفحة مانحا القارئ استراحة قبل أن يصدمه السواد كاسرا الروتين ومألوف العادة، محدثا دهشة، تشويشا غامضا لدى القارئ، لكنه يغري بالقراءة " [2].وحتى السواد(الكتابة) لها دلالات فلم تُكتب عبثا ففي النص الثالث نلاحظ أن الأسطر السبعة السابقة لونها أشد سوادا من الأسطر التي تليها ويمكن أن نرجع ذلك إلى أن الشاعر يدل على الإنكسار الذي يعكس انحطاط العرب وانطفاء شعلتهم، كما أنه وضع الأسطر الأخيرة بين شولتين يشرح ما قبله.

كما نلاحظ ايضا ما يسمى بظاهرة التمويج والمقصود به أن " تكون السطور الشعرية غير متوازنة فوق السطح الكتابي، وتخضع مفردات النص الشعري وأبياتها لترتيب غير مطرد." [3]

لن يبدأ سطر مع نهاية السطر الذي سبقه أو بيت في منتصف الأسطر وربما بيت متجاور مع بيت آخر في بدايته. ويتضح هذا في قصيدة عبد الله حمادي حيث كتبها على هذا الشكل.

[1] عبد الله حمادي ، البرزخ والسكين ،ص 189.

[2] عبد الغني خشة، إضاءات في النص الجزائري المعاصر ،ص 160.

[3] عبد الحميد الحسامي، الحدث في الشعر العربي المعاصر صفحة 210.

"في عماء بالقصر

والمد...

تمثل بشرا سويا ،!

يتماهى البرزخ الوهاج

موفد " بدحيه الكلبي " ... !

يهب المطلق...

كان ذلك... قبل العماء..." [1]

ولا يمكن إعتبار هذا التمويج والبياض المتروك على اليمين فعلا عفويا أو بريئا أو" عملا محيدا أو فضاء مفروض على النص من الخارج بقدر ما هو عمل واع ومظهر من مظاهر الإبداع وسبب لوجود النص وحياته بل هو الهواء الذي يتنفسه النص" [2]

كل الظواهر التي تطرقنا اليها تعتبر تجاوزا وتخطي لما سلف فكل من اللغة اللا عقلانية والغموض والتشكيل البصري(البياض، التمويج....) وغيرها تعتبر من مقومات ومظاهر القصيدة المعاصرة التي رفضت السائد...

وحين نطلع على تمييز أدونيس بين الحداثة و أوهام الحداثة التي قسمها الى خمسة أوهام وهي:

وهم الزمنية، أي أن الشعر يقيم ببنيته لابراهنيته. ووهم الإختلاف عن القديم. و وهم مماثله العرب.

وهم التشكيل النثري" [3] فإننا ندرك أن الحداثة الداعية للتجاوز جوهرية لا شكلية. فالتجاوز نابع من روح الشاعر ومن شخصيته وأفكاره وأشعاره.

[1] عبد الله حمادي ، البرزخ والسكين، ص 125 .

[2] عبد الغني خشة، إضاءات في النص الجزائري المعاصر صفحه 161.

[3] بتصرف، فاتح علاق، مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر، ص 33_34 .

المبحث الرابع : اللغة الشعرية واللغة الصوفية في ديوان البرزخ والسكين

➢ اللغة الشعرية :

تعد اللغة الشعرية من المفاهيم النقدية التي برزت في السنوات الأخيرة لتتلقاها الأقلام بالدراسة والتحليل والترجمة والتعريب لهذا نجد مصطلح الشعرية واجهت العديد والتعقيد، فالتعريفات كثيرة ومختلفة من ناقد إلى آخر، لكن يتفق معظم النقاد على فكره جوهرية أن الشعرية هي : القوانين التي تحكم العمل الأدبي وأن جوهرها وسرها يكمن في استخدام اللغة بدءا من التأثير الصوتي والمعنوي للكلمات وصولا إلى تنظيمها بشكل فني ومنظم، وبينما يعتبر الشعر تجربة فنية فإن الكلام يتجلى للتعبير عن تلك التجربة حيث يعبر الشاعر عن جماليات العالم ووعيه بشكل فني، ومن هنا يتمتع الشعر ببنة لغوية متعددة الأبعاد والجمالية، بينما تعتبر اللغة في الشعر وسيلة فنية تؤدي المعاني وتخلق فنا، فالشعر لغة مثيرة فهو بذلك يتميز بزاوية فريدة تختلف عن اللغة المكتوبة أو بالأحرى اللغة غير الشعرية لهذا فإن وظيفة لغة الشعر الأساسية هي " السماح لكل فرد او إنسان أن يوصل تجربته الشخصية مما لا شك فيه أن الحديث عن الشعرية ما دامت تستخدم بأسلوب مميز في أداة الشعر_ وهي اللغة _يتماشى مع علميتها أو يقابله هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى فإن الحديث عن الشعر وفق هذا الفهم يتعلق بالجوانب الوجدانية الإنفعالية_ وهذا هو الأساس _ " [1] لهذا كانت الشعرية محل اهتمام الكثير من النقاد والمحدثين نذكر:

ابن سينا: يذهب فيلسوف الحضارة الإسلامية إلى أن " السبب المولد للشعر يتمثل في قوة الإنسان وهو ناتج عن عاملين اثنين هما: الإلتذاذ بالمحاكاة وحب الناس هو السبب الثاني للابداع والتأليف واللحن،وبالتالي فالشعر عند ابن سينا كلام مخيل مؤلف من أقوال ذوات ايقاعات متفقة متساوية، متكررة على وزنها متشابهة حروف الخواتيم " [2] ويقوم مفهوم الشعر عند ابن سينا على وظيفتين في غاية الاهمية " هما اللذة والفائدة " [3] فلولا هاتين الوظيفتين لما أثر الشعر في النفس وأثارها بالدهشة لذلك تعتبر" غاية الشعر عند العرب ذات فائدتين الأولى ليؤثر في النفس أمرا من الأمور تعد به نحو فعله أو إنفعال، والثاني للعجب فقط ومعنى هذا الدهشة واللذة

---

[1] قاسم المومني، شعرية الشعر، ص13.

[2] محمود قحطان، اساسيات الشعر وتقنياته، اشكالية التمييز بين قصيدة النثر والخاطرة وقصيدة التفعيلة، مؤسسة الأمة العربية للنشر والتوزيع،ط١،دت،ص37.

[3] ألفت محمد كمال عبد العزيز، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد،ص 139/ 140

المترتبة على الإثارة التي يحدثها الشعر في قلوب القراء والسامعين وما يفهم من قول ابن سينا حول قضية اللذة والفائده أنها تمثل أحد الأسباب الأساسية في وجود الشعرية " [1]

الفرابي: فهو يرى أن " الشعر نافع وممتع نافع من حيث الغاية القصوى من وجوده وهي السعادة، وفي الوقت نفسه هناك عرض آخر مقابل لهذه الأمور الجادة التي يستخدم من أجلها الشعر وهو اللعب." [2]

وبذلك نجد الشعر عند الفارابي يحقق هذين النوعين من الإستجابة لدى المتلقي وهما الشعور باللذة والتأثر في سلوك المتلقي بحيث يصبح الشعر يهدف إلى تحقيق اللذة أو تحقيق ما هو نافع أو مفيد وبعبارة أخرى يصبح الشعر وسيلة لتحقيق الراحة النفسية وبهذا يقول الفارابي: " أن الأقاويل إما أن ان تكون صادقة لا محالة بالكل، وإما أن تكون كاذبة لا محالة بالكل... والكاذبة بالكل لا محالة فهي الشعرية " [3]

ويظهر الفارابي بالموازنة بين جانبي "اللذه والفائدة كغايتين للشعر" [4] نوع من أنواع الشعر عند اليونانيين فيقول: "أما طراغوذيا فهو نوع من الشعر له وزن معلوم يتلذ به كل من سمعه والناس أو تلاه يذكر فيه الخير والأمور المحمودة المحروص عليها " [5] فهذا النوع في نظره يهدف الى المتعة وتحقيق الغاية الاخلاقية.

رومان جاكوبسون: يمثل جاكوبسون فصيلة نقدية متميزة في التأسيس لعلم الشعرية الغربية، ولعب دورا أساسيا في تطوير هذا المفهوم كما وصف الشعرية " بالدراسة اللسانية للوظيفة الشعرية في سياق الوسائل اللفظية عموما وفي الشعر خاصة، ويذهب إلى تحديد القول الشعري بوصفه قولا غير عاديا" [6]

1 المرجع نفسه ، ص 140

2 ينظر : نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين ، من الكندي حتى ابن رشد ، الفت كمال عبد العزيز ،د.ط.،د.ت، الهيئه المصرية العامة للكتب ص 137.

3 محمود درابسة، مفاهيم الشعرية ،ص 19 .

4 ألفت محمد كمال عبد العزيز ، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد ، الهيئة العامة للكتاب ، مصر ، 1984 ، ص143.

5 المرجع نفسه ، ص 143.

6 ينظر رومان ياكوبسون، قضايا الشعرية ، ت محمد الوالي و مبارك حنون، دار توبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب،ط1، 1988ص، 78.

ولقد تحدث جاكوبسون عن موضوع الشعرية الذي هو بدوره تميز الفن اللغوي وإختلافه عن غير الفنون، في الشعرية في رأيه تبحث في إشكاليات البناء اللغوي واللغة الشعرية " تستحق أن تحظى بكل إهتمام اللساني نظرا على الأقل لكلية الشعر في الثقافة الإنسانية " [1]

تودوروف: إن جوهر الشعر عند تودوروف يقوم أساسا على خاصية البحث الأدبية أي " علينا لكي نفهم الشعرية أن ننطلق بصورة عامة وبطبيعة الحال فن الدراسات الأدبية " [2]، ويتبنى تودوروف المفهوم الإيتمولوجي للشعرية مستلهما المفهوم" الفاليري لها في كونها ترتبط بكل الأدب منظومة ونثره " [3] إلا أن شعريته لا تتأسس على النصوص الأدبية باعتبارها عينات فردية وإنما يتأسس موضوعها على" قاعدة المفهوم الإجرائي أي الخطاب الادبي لاعتباره محصورا زمنيا، ذلك أن الشعرية عند تودوروف تريد أن تكون بنيوية"[4] عليه فإن شعرية تودوروف تتحدث على أساس اشتغالها على خصائص الخطاب الأدبي.

جون كوهن: ركز جون كوهن في شعريته على خاصية الإنزياح وحسب تصوره فإن " الشعر عنده انزياح عن معيار هو قانون اللغة ،فكل صورة تخرق، قاعدة من قواعد اللغة أو مبدأ من مبادئها." [5]

فالشعرية عنده علم موضوعه الشعر وكلمة الشعر في العصر الكلاسيكي كان لها "معنى لا لبس ولا غموض فيه فقد كانت تعني جنسا أدبيا ولكن اليوم أخذت معنى أكثر اتساعا وسار من الشائع الحديث عن العاطفة او الإنفعال الشعري" [6] ومن هنا اصبحت كلمة" الشعر" تميز كل موضوع يعالج بطريقة فنية وراقية.

ونجد جون كوهن في حديثه عن المعيار حيث يرى أن المعيار يمثل اللغة العادية أو النثرية التي يميزها عن اللغة الشعرية، وجعلها المقياس الذي يقاس الانزياح معتبرا إياها لغة عادية خالية من الفنيات .

الشعرية بين المفهوم اللغوي والاصطلاحي:

1 المرجع نفسه،ص 47.

[2] تودوروف تزفيطان ،الشعرية،ت شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب،ط2، 1990،ص20

[3] عثماني الميلود، شعرية تودوروف، دار قرطبة، الدار البيضاء،ط1، 1990ص 16.

[4] عثماني الميلود، شعرية تودوروف،ص16.

[5] جون كوهن ، بنية اللغة الشعرية ، ص6 .

[6] المرجع السابق، ص 29 .

تجلت الشعرية في الأدب بصوة كبيرة واسعة ، حيث أخذت مفاهيمها الحيز الأكبر في الدراسات النقدية (العربية والغربية) باعتبارها مصطلح اندرج من مصدر" شعر" إذ أن هذه المفاهيم اختلفت من مفهوم إلى آخر وسنحاول عرض نظرة شاملة لبعض المفاهيم والدارسين.

الشعرية لغة:

يأخذ أصل عبارة الشعرية من مادة " ش ع ر" وقد جاء في لسان العرب لابن منظور " شعر به وشعرا وشعرة ومشعورة، وشعورا وشعورة وشعرى، ومشعراء، ومشعورا." [1]

وأشعره الأمر وأشعره به، أعلمه إياه وفي التنزيل :" وَمَا يُشْعِرُكُمْ أَنَّهَآ إِذَا جَآءَتْ لَا يُؤْمِنُونَ " [2]

فالشعر: " منظوم القول، غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية، إن كان كل علم شعرا من حيث غلب الفقه على علم الشرع " [3]

الشعرية اصطلاحا:

" الشعرية (Poetics) مصطلح قديم حديث في الوقت ذاته، ويعود أصل المصطلح في أول انبثاقه إلى أرسطو، اما المفهوم فقد تنوع بالمصطلح ذاته على الرغم من أنه ينحصر في إطار فكرة عامة تتلخص في البحث عن القوانين العلمية التي تحكم الإبداع " [4] فالشعرية مفهوم غامض يتشكل من عناصر موجودة داخل النص الأدبي و أشياء خارج النص الأدبي تجسد معا مفهوم الشعرية، ذلك المفهوم الذي يجعل من العمل عملا إبداعيا .

ويقول توفيق الزيدي بهذا الخصوص مستخدما مصطلح الأدبية بدلا من الشعرية " لا نشك في أن ما كتبه امرؤ القيس وابو تمام والمتنبي وغيرهم يندرج كله ضمن مصطلح الأدب " [5]

اللغة الشعرية عند عبد الله حمادي وتمفصلاتها في ديوانه:

[1] ابن منظور، لسان العرب ، ص 323 .

[2] سورة الانعام ، الآية 109.

[3] ابن منظور ،لسان العرب ،ص 323 .

[4] حسن ناظم ،مفاهيم الشعرية ص 11.

[5] المرجع نفسه ،ص 16.

فرض مصطلح الشعرية نفسه على الساحة الأدبية النقدية مكرسا حضوره بقوة،ومن ثمة كان من أقوى المصطلحات الفاعلة المثيرة ، لجدل النقاد وفلسفاتهم المتباينة، ولهذا تنوعت الدراسات حول موضوع الشعرية فساعه الاستخلاص مواطن الجمال التي يتميز بها العمل الأدبي الفني كاشفة عن خباياه وسر تألقه.

وبهذا فإن مفهوم اللغة الشعرية عند عبد الله حمادي هو الإرتباط العميق بين الشعر والحياة، حيث يرى أن الشعر ليس مجرد كتابة الكلمات بل هو التعبير عن المشاعر ، وتجارب الإنسان في الحياة إذ يتميز أسلوب عبد الله حمادي بالعمق والتجريبية حيث يستخدم لغة شعرية غير عادية ورمزية لاستكشاف مختلف الجوانب الأدبية الفنية وهنا يقول: " فالشعر ليس هو التعبير الامين عن عالم غير عادي، بقدر ما هو تعبير غير عاد عن عالم عاد، وخطاب بمثابة وصل ممتد خال من أدوات الفصل" [1]

فالشعر كلما أدلهم وغمض قد فسح المجال للتأويل والتعبير عن المستحيل، حيث يعتبر تجسيدا لتجارب الإنسان ومشاعره في مواجهة التحديات والألم والأمل، وهذا ما جعل أسلوب عبد الله حمادي يتسم بالعمق والرمزية ، مما يجعل قصائده مصدر للتأمل والاستمتاع بالجمال اللغوي والفكري.

إذن " فالشعرية خصيصة جوهرية في النص وإن المبدع أو الكاتب هو الذي يفجرها فيه وبهذا الفهم فالشعرية ليست زينة تضاف إلى النص وتخلع عليه كيفما اتفق وفي أي وقت اتفق، وإنما الشعرية من النص لبه وحقيقته يوظفها النص فيحدث بها ما لا يحدثه النص من الكلام العادي" [2]

رغم هذا استطاع عبد الله حمادي بفضل ثقافته وتعليمه وصلته الوثيقه بالتراث ان يحافظ على أصالة لغته وسلامة أسلوبه وطريقة تعبيره.

وبفضل هذه الموهبه والتزامه، تمكن من تطويرها والوصول الى التمييز الذي يميز دواينه الشعرية،وخاصة تلك التي تتبنى منطق الانزياح و اللاعقلانية والتعبيرية... حيث تعكس رؤيه شامله للكون ،واستكشافا دائما للعالم وتجاوز للتقاليد والواقع بغية خلق واقع آخر.

[1] عبد الله حمادي ،البرزخ والسكين ص 05.

[2] قاسم المومني ،شعرية الشعر،ص 05 / 06.

وقد وصفت" الشعرية بأنها علم في حد ذاته، وموضوع هذا العلم هو الشعر ولأن هذه الكلمة كانت تعني جنسا أدبيا ، أي القصيدة التي تتميز باستعمال النظم"[1]. وما نلاحظه هنا أن الشعرية على حد تعبير جون كوهن مرتبطة باللسانيات، وأن الشعرية لا تتخذ اللغة عامة موضوع لها، بل تقتصر على شكل من أشكالها الخاصة.

فاللغة الشعرية " لغه غير عادية، إن الشيء غير عادي في هذه اللغة يمنحها أسلوبا يسمى (الشعرية). وهي ما يبحث عن خصائصه في علم الأسلوب الشعري "[2]. ويعود هذا العمل الأدبي الفني إلى القواعد التقليدية التي يعمل بها الشاعر، ويبقى داخل محيطها الأسلوبي.

وإن الشعر على هذا الأساس يمكن أن " يعرف على أنه نوع من اللغة وإن الشعرية هي حدود الأسلوب لهذا النوع وهي تفترض وجود (لغة شعرية) وتبحث عن الخصائص التي تكونها "[3]. وبهذا يشكل مفهوم الشعرية الذي نبحث عن قيمته الجمالية ليكون" إرتباطا ضروريا فيربط الإستهلاك بالجمال ليكونوا التذوق جماليا ويربط كذلك التأمل بالعلم لتكون المعرفة علمية " [4]

وقد تطورت اللغة الشعرية بعدما كانت قديما تتسم بالمباشرة، والوضوح أما الآن، فلقد أصبحت ذات صبغة رمزية فلكل شعر لغته الخاصة،وهذا ما نجده في كتابات عبد الله حمادي، فهو شاعر حق يعرف بوعي كيف يستخدم اللغة، ومتمكن من إنتقاء الكلمات بما يذهل والعبارات من عالم المعقولات، ليدل عليها بما هو غير منطقي فهو يحسن التعبير عن تلك الكلمات بما يذهل أذن السامع، عن طريق استخدامه للرموز ،اذ يرى عبد الله حمادي ان اللغة الشعرية قائمة على التحرر من قيود المنطق الى اللاعقلانية، فقدما كان الشعر ينضح عقلي المنطق ويرفض الغموض على عكس الأن فهو يتسم بالغموض ذلك من خلال كثرة استخدام الرموز. وهذا ما نلمحه في العديد من القصائد في ديوانه وقصيدة هي ليلاي واحدة من تلك القصائد التي استخدم فيها الشاعر الرمز فعنوان هذه القصيدة في حد ذاته رمزا استعمله الشاعر للدلالة على وطنه المحبوب، فالمتلقي أوالقارئ للعنوان في الوهلة الأولى يعتقد أن الشاعر في قصيدته سيتغنى بفتاة إلا أنه يجده يتغنى بوطنه المحبوب فيقول:

---

[1] جون كوهن، النظرية الشعرية ، ج ١ بناء لغة الشعر،ج 2 اللغة العليا، ت: أحمد درويش، دار غريب للطباعة،والنشر القاهرة، د.ط ،2000،ص09 .

[2] المرجع نفسه ،ص 36.

[3] المرجع السابق ، ص 36

[4] حسن ناظم، مفاهيم الشعرية،ص 113.

"لا تلمني في حبها وهواها
لست أختار ما حييت سواها
لست أختار فالجزائر لحني.
منتهى الوصل أن أغني بهاه
هي عشقي و مهجتي وحياتي
وهي عيني وقبلتي وصلاتي". [1]

فلو حذفنا كلمة الجزائر في القصيدة يظهر لنا وكان الشاعر يتغزل بحبيبته، إلا أن الأمر في حقيقته أنه يتغزل بوطنه المجيد وبهذا يمكننا القول بأن لغة حمادي" الشعرية في نماذج الاتحاد الوجداني الجزائري الناجحة، قد تطورت تطورا فنيا ملحوظا تجاوزت كثيرا من الخصائص التقليدية، التي عرفت بها في الإتجاه المحافظ التقليدي."[2]وهذا ما يبين لنا ان اللغة الشعرية أصبحت هي الخيط النفسي والشعوري الذي يربط بنية القصيدة كلها. وأهم ما حققه الشعر المعاصر، " هو الربط بين التشكيل الموسيقي للقصيدة وبين الصورة الشعرية، وتميزت هذه القصيدة العمودية التقليدية بالتعبير بالصور تعبيرا بنائيا يمزجها بين الذات الموضوع والإستعانة بالأساطير و الرموز الدينية التراثية والشعبية ." [3]

ومن الرموز الشخصيات التي وظفها الشاعر عبد الله حمادي في ديوانه شخصية قيس وليلى، وهو رمز يضرب به المثل للدلالة على الحب والإخلاص، وهذا ما جعل الشاعر يعتمده، ليظهر مدى حبه ووفائه لبلده فنجده يشبه نفسه بقيس ويشبه الجزائر بالمحبوبة ليلى فيقول:

"هي تختال في الضمير غنائي
أبديا ضفافه الإغراء
يا حبيبي وللجزائر نفسي
هي ليلى ولي بها وجد قيس." [4]

كما عمل على توظيف شخصية" الكاهنة " وهي أميرة البربر في منطقة الأوراس.

فيقول في قصيدته الشوفار:

---

[1] عبد الله حمادي، البرزخ والسكين،ص 25.

[2] ينظر محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث إتجاهاته وخصائصه الفنية، دار العرب الإسلامي، ط،2، ص 527 .

[3] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث إتجاهاته وخصائصه الفنية ، ص 527.

[4] عبد الله حمادي ،البرزخ والسكين،ص 26.

" يحاصرني تاريخ عينيها

ويلقي بي على شفة الهزيمة

يتجدد السفر المؤبد للحنين...

دمشق والمسافات... البدايات

... ما بيني وبين الكاهنة ." [1]

ونظرا لتمسك الشاعر بثقافته الإسلامية نجده يوظف العديد من الرموز الدينية في الديوان زاخر بالمقدسات الدينية، ومن بين هذه الألفاظ الدينية نجد: سبحان من أسرى،أم الكتاب، طهارة.

فيقول في قصيدة الجزائر:

" سبحان من أسرى البراق بحمده كي ما أشد إلى الإرهاب الأسطرا

تبيان من وهج((الكتاب)) هسرته. لهوى الجزائر قد ابان وأظهرا " [2]

فالشاعر هنا مزج قصيدته بتقاطعات وتداخلات من الأبيات القرآنية فيقول عز وجل" سُبْحَٰنَ ٱلَّذِىٓ أَسْرَىٰ بِعَبْدِهِۦ لَيْلًا مِّنَ ٱلْمَسْجِدِ ٱلْحَرَامِ إِلَى ٱلْمَسْجِدِ ٱلْأَقْصَا "[3]

ويقول أيضا في القصيدة نفسها:

" ...((أم الكتاب)): وان تعد كبيرة. في النازلات إذا المجاز تعذرا

لطفا من الملإ الرحيم نزفه. عطرا نديا للبطولة اطرا حس

من التقوى اضطلعت بحمله ظهرا تمادى((للمثاني)) استثمرا " [4]

---

[1] المصدر نفسه ،ص 31.

[2] عبد الله حمادي ، البرزخ والسكين ، ص 31 .

[3] سورة الإسراء الآية 01.

[4] المصدر السابق ، ص31 .

فالشاعر وظف لفظتي أم الكتاب والمثاني للدلالة على " سورة الفاتحة فهي تسمى بأم الكتاب وذلك لأنه افتتح القرآن بها وسميت كذلك بالمثاني لأنها تثنى وتعاد في كل ركعة " [1]

ونجده أيضا أشار إلى بعض الصور القرآنية وهي سورة الملك، سورة الفتح، وسورة الإسراء، ويتجلى ذلك في قصيدته لا يا سيدة الإفك في المقطع الثالث:

" تغري بالوثبات...
شهيات، تريح عناء الملك
رفيقات تبيح خروق النص
أن نقرأ آيات الفتح
وتمتشق الاسراء،
تحتل قباب الشرفات." [2]

➢ **اللغة الصوفية :**

إن الخطاب الصوفي بطبيعته الدينية يساهم في الروحنة الإنسانية وإنقاذها من النزعة المادية،فاللغة الصوفية ليست مجرد تجربة في النطق و ليست مذهبا دينيا فحسب،و إنما هي تجربة لغوية متميزة في الكتابة،فالألفاظ فيها تحمل معاني و دلالات جديدة و تشحن، بإيحاءات تبعدها عن دلالاتها المألوفة ،و تمثل الصوفية أو التصوف نزعة إنسانية،يمكن القول بأنها ظهرت في كل الحضارات،على نحو من الأنحاء ،و هو يعبر عن شوق الروح، و رغبتها في الاستعلاء و سعيها الدائم، للتحقيق مستويات عليا من الصفاء الروحي و الكمال الأخلاقي فالتصوف غايته الأولى محبة الله و كلما إزداد علوا إزداد حبه لله .

- **موضوعات الخطاب الصوفي:**

الخمرة : أخذ موضوع الخمرة في الشعر الصوفي بعدا رمزيا يشير إلى معاني الحب والفناء والاتحاد بالذات الإلهية لذلك يلجأ الصوفي إلى الخمرة أي أن " الشاعر الصوفي عند اتصاله بالذات الإلهية فهو يصل إلى درجة السكر... لأن السكر لا يكون إلا لأصحاب المواجيد فإذا كوشف العبد بنعمة الجمال حصل السكر... وهام

[1] ينظر : محمد عادل خليل ، أول مرة أتدبر القرآن دليلك لفهم وتدبير القرآن من سورة الفاتحة إلى سورة الناس ،شركة اس بي، حلول إعلامية متكاملة ، الكويت ، ط2، 2016 ، ص 21.

[2] عبد الله حمادي ،البرزخ والسكين ص 169.

القلب " [1]وهذا ما نجده عند عبد الله حمادي في قصيدة " يا إمرأة من ورق التوت" في المقطع الأخير حيث يقول:

" انا المخمور وخمرته
كنت قديما يسكني
شيء من فضل غوايته " [2]

فالشعر لجأ إلى استعمال كلمة الخمرة فهو يأخذ بعدا دلاليا واسعا للكشف عن درجه الحب للخمرة الصوفية حضور مميز عند الشاعر عبد الله حمادي وعبر من خلالها عن لذة الحب الإلهي .

والخمرة أمرا أساسي يسعى إليه من أجل ترابط وتشكل سمات الخطاب الصوفي فهو يعد رمزا يشار به إلى الحالة التي يصير فيها الصوفي والأكيد أن الخمرة لدى الصوفية لم تسكر بها عقولهم أي لم تعتصرها أيدي البشر وذلك لأنها خمرة معنوية تسكر بها أرواحهم فنفس الشاعر تائهة في المحبة الإلهية وهذا ما يجعله يغيب عن عالمه وحتى عن ذاته.

- **المرأة** : لقد مثلت المرأة رمزا مهما في شعر الصوفي وهي تحضر بقوة في ديوان البرزخ والسكين إذ نجده مخاطبا إياها في كثير من الأحيان بضمير المخاطب(أنت)ولقد خلق الله عز وجل الجمال ووزعه على جل المخلوقات وجعل للمرأة نصيبا وافرا منه، فكانت هذه الأخيرة مقصد للشعراء قديما وحديثا، فالشاعر الصوفي عن غيره في غزله فهو لا يدرك بحس، ولا يتصور بعقل ولا يحصر في مكان ولا زمان إذ لا يخلو ديوانه من هاته الخطابات وكلها ترمز إلى رمز المرأةوهذا ما نجده في قصيدته

فيقول :

" يا إمرأة البلور
وتوت الجزائر البرية
دعيني يهزمني الليل
وترهقني الطرقات الوهمية
دعيني يا إمرأة ." [1]

[1] خناتة بن هاشم، لغة التاويل في النص الصوفي، مجلة الفضاء المغاربي، مخبر 60، الدراسات الأدبية والنقدية اعلامها في المغرب العربي، جامعة ابي بكر بلقايد تلمسان، جوان 2002 ، ص 06.

[2] عبد الله حمادي ،البرزخ والسكين،ص 163.

فهذه القصيده تجسدت فيها ايضا اللغه الصوفية، فما نلاحظه هنا ان الشاعر اكثر من استعمال لفظة إمرأة التي تعتبر في قمة التجلي الإلهي وكونها تعتبر الوسيط الأمثل للوصول إلى الجمال المطلق.

يقول عبد الله حمادي في" قصيدةالجزائر":

" ... يا زرع أنبتا بالكفاح سنابلا تقفو طريقا بالضحايا اخضوضوا

جبلاني في شق الخلود حبا هما. رب((الكتاب)) إلى الجزائر كوثرا

درع الكفاح سماحة عرفيه. أذكى التواصل مسكا فتعطر

قدر الجزائر ان تكون مسافة. قصوى... واقصى لو سالت نفمبرا " [2]

هو تركيزه على اللغة الشعرية الصوفية التي شهدت حضورا بارزا وفي هذا يقول " فلغة الشعر لغة من نوع خاص يبدعها الشاعر من اجل التعبير عن اشياء لا يمكن قولها بشكل آخر لان الشعر لنا التصور والتقدير، ذو طبيعة ملكية، فإما أن يكون وحده صاحب السيادة، والا فانه يتنازل عنها ببساطة. لذا فالوقوف في حسرة الشعر تستوجب طهارة من الدنس والتخلص من الذنوب والجريمة ." [3]

ويقول أيضا في قصيدة "يا إمرأة من ورق التوت" :

" فالليل ليلى يسكبني

لحنا يرتاب ويرهقني

ويمد الجسر فيعبرني

وأعض الطرف فيسلبني

فأنا المعشوق وعاشقه " [4]

لقد إتخذ الشاعر " الليل زمنا للرحلة الصوفية لما فيه من سكينة وهدوء مفضيان إلى استنهاض التأمل، وما يفضيه أيضا من ظلام كاحل يشعر الصوفي بوجود نور قوي يتجلى خلف الظلام شبيه بلا معاني النجوم في الليل " [5]

---

[1] عبد الله حمادي، البرزخ والسكين،ص 153.

[2] المصدر نفسه، ص 32 .

[3] المصدر السابق ، ص 05 .

[4] عبد الله حمادي ، البرزخ والسكين ،ص146 .

[5] سامية راجح، الاسماء وحداثة التكثيف الدلالي في شعر عبد الله حمادي ، ص 1559.

نلخص إلى أن التجربة الصوفية، وسعت مجال الشعرية من خلال اتخاذها للرمز الايحائي، باللغة الصوفية وهي اللغة الوحيدة التي تمكن للشاعر من التعبير عن أشياء لا يمكن قولها، وبالتالي فهي تقول الكثير عن طريق استخدامها للرموز، فبفضل التصوف دلالات جديدة غير ما عرفت بها من قبل .

الفصل الثالث

الفصل الثالث : المتخيل الشعري خلق للرؤيا

- **المبحث الأول** : الرمز الصوفي في شعر عبد الله حمادي
- **المبحث الثاني** : الرؤيا بين التجربة الشعرية والتجربة الصوفية .

المبحث الأول : الرمز الصوفي في شعر عبد الله حمادي

يعتبر الرمز من الموضوعات الأدبية التي حظيت باهتمام الشعراء والدارسين وذلك باعتباره مصدرًا للغموض والتكثيف الدلالي، فهو لفظ ذو دلالات ومعانٍ كثيرة متنوعة.

كما تعد الدراسة الرمز في النصوص الشعرية من بين أهم الدراسات التي اهتم بها النقاد سواء العرب أو الغرب وذلك محاولةً منهم لكشف المعاني المختلفة والإيحاءات التي يحملها، ومحاولة فك شفرته لفهم الرؤى والأفكار التي يحاول الشعر تعبيرا عنها.

أ. مفهوم الرمز :

الرمز في اللغة : ورد في "لسان العرب" لابن منظور مادة "ر م ز."

" الرمز : تصويت خفي باللسان كالهمس... كل ما أشرت إليه مما يبان بلفظ، بأي شيء أشرت إليه بيد أو بعين. ورَمَزَ يرمز يرمز رمز.

والرمز والترميز في اللغة: الحزم والتحرك " [1]

وقال الله تعالى: "قَالَ رَبِّ اجْعَلْ لِي آيَةً ۖ قَالَتْ آيَتُكَ أَلَا تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمْزًا ۗ وَاذْكُرْ رَبَّكَ كَثِيرًا وَسَبِّحْ بِالْعَشِيِّ وَالْإِبْكَارِ" [2]

"أي إشارة لا تستطيع النطق مع أنك سوي" [3] فمن خلال الآية الكريمة يتضح لنا أن الرمز هو الإشارة.

و "الرمز يعني أمران متلازمين هما: الحس (sunn = sens)، الواعي الذي يدرك ويجزئها بدقة.

المادة الأولى، أي الصورة (Bild = imge) والتي تنبعث من عمق اللاوعي (linconjcient) " [4] .

---

[1] ابن منظور ، لسان العرب ، مادة "رم ز" ، الجزء 2 ، ص 1223.

[2] سورة آل عمران ، الآية 41

[3] ابن كثير ، تفسير القران العظيم ، الجزء الأول، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط1، 1407 هـ، 1986 م، ص 370.

[4] بسام الجمل. من الرمز إلى الديني [بحث في المنعى و الوظائف و المقاربات] . كلبة الأداب و العلوم الانسانية صفاقس. (وحدة البحث في المتخيل) طبعه التفسير الفني ط1. 2007 ،ص 15

ويرى أرسطو " أن الكلمات رموز لمعاني الأشياء، أي رموز لمفهوم الأشياء الحسية أولا التجريدية، المتعلقة بمرتبة أعلى من الحس؛ يقول الكلمات المنطوقة رموز لحالات النفس، وكلمات المكتوبة رموز للكلمات المنطوقة" [1]

وهذا تعريف للرمز بصفة عامة، فاعتبره أرسطو مجرد إشارة أو تعبير عن شيء. أما أصحاب الاتجاه الرومانسي، فقد اهتموا بالرمز بشكل ملحوظ وربطوه بالفلسفة والحلم " مانحين إياه قيمة كبرى، غير أنهم لم يبلغوا المكانة التي بلغها الرمزيون المستفيدون من التراث الرومانسي ومن نظريات فرويد في معالجة الحلم، الذي أصبح عندهم ضربا من الممارسة الصوفية و منبعا للخيال الشعري ..." [2]

وقد تحولت قيمة الرمز والإشارة إلى القيمة النفسية. فكان يمثل تعبيراً عن نفس الشاعر ورغباته النفسية، غير أن جوته (Goethe) حاول تحديده بطريقة أدبية أكثر من كونها نفسية، ففسره على أنه " امتزاج الذات بالموضوع والفنان والطبيعة، فإنه يكون منطقياً مع نزعته المثالية التي ترد العالم الخارجي إلى رموز للمشاعر، وترى في طبيعته مرآة للشاعر وظاهرة ينفذ منها إلى قيم الذاتية والروحية. "[3]

يتضح لنا أن الرمز الأدبي قد تعرض لما تعرضت له الكثير من المصطلحات المتلبسة، فطبعت عليها دراسات ليست من طبيعتها "وربما كان هذا منشأ الاضطراب والتناقض في فهمه وتحديده على أن بإمكان النظرة الفاحصة أن تعود بشتى الاتجاهات التي عرضت عليه "[4] فنجد أنه درس على عدة مستويات مختلفة منها مستواه العام كما لاحظنا في تعريف أرسطو السابق والمستوى اللغوي الذي لم يضف الكثير و أبقى على الرمز بقيمته الإشارية فقط، والمستوى النفسي الذي رده كليا إلى اللاشعور والرغبات النفسية المكبوتة.

إذ تجمع كل كتب اللغة والمعاجم على أن الرمز هو "إيماء وإشارة وأن الدلالة الرمزية هو ما يوحي وجودها بمعنى آخر دون أن يكون بينهما علاقة ضرورة غير رابط المشابهة من قبيل دلالة الأسد على الشجاعة والنسر على السمو"[5] غير أن هناك فرق بين الرمز والإشارة، فعادة ما تكون الإشارة إلى شيء يكون ثابتا عادة وهو شيء ملموس، وعلى خلاف الرمز الذي هو إيحاء يعطي الكثير من المعاني والدلالات.

---

[1] بسام الجمل. من الرمز إلى الديني [بحث في المنعى و الوظائف و المقاربات] ، ص 35 .

[2] اسماء خوالدية ،الرمز الصوفي بين الإغراب بداهة و الإغراب عمدا، دار الامان، الرباط ،ط1، ص 18 .

[3] سعيد بوسقطة ،الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر ،مؤسسة البونة للبحوث والدراسات ،عنابة ط 2 ،2008 ،ص 31

[4] حمد فتوح أحمد ، الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر ، دار المعارف القاهرة ، ط 3 . 1984 ، ص 38 .

[5] المرجع نفسه ، ص33 .

والرمز، معناه الاصطلاحي، هو " الإيحاء، أي التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستترة التي لا تقوى على أدائها اللغة في دلالتها الوضعية" [1]؛ إذا قد ينحصر مفهوم الرمز في معنى الإخفاء والتستر والحجب. وقد عرفه الدكتور رفيق العجم، صاحب موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي،على أنه " المعنى الباطن المعزون تحت كلام ظاهر لا ينظر به إلا أهله"[2]

ويمكن تعريفه على أنه "جماع لحظة تاريخية. فريدة مستقلة بطابع زماني موسوم بالمفارقة. وهو من هذه وهو من هذه الوجهة بنية مركبة على نحو إستطيقي كله توتر ومشاقه بين العابر الموقوت والأبدي الدائم بين المظهر الحسي الذي يكون نواة الصورة الشعرية وماهيات الأشياء بوصفها أساسا للكينونة ولدوام ما هو واحد لا متغير أنه نسيج أو تركيب إستطيقي جامع بين الصورة والكينونة صيرورة المظهر الحسي الذي يعبر الرمز بالنشاط التخلي المتمثل في الصورة والإشارات المجازية والكينونة الأشياء وتسميتها على ما هي عليه بالتوغل في لبابها وأساسها الأول..." [3]

هذا التعريف يبرز الجانب المعقد والعميق للرمز، فهو ليس مجرد صورة، بل توازن دقيق بين الخيال والواقع يقوم بتمثيل أو تعريف فكرة أعمق من مظاهر الظاهرة، فهو يجمع بين الصورة ومكوناتها.

ومن خلال هذه التعاريف، نخلص إلى أنَّ الرمز هو كلمة تحمل معنى خفياً له دلالات متعددة. يعمل على تعزيز فهم فكرة ما، يكون العرض من استخدامه هو إيصال رسالة بطريقة غير مباشرة بإيحاءات ذكية. يستطيع القارئ من خلال مجهوده وتحليله استيعاب الرسالة المراد إيصالها له. كما أنه تعبير غير مباشر، يعمل فيه الشاعر إلى عدم تسميه الأشياء بمسمياتها، ويقتصر على ذكر ما يوحي به فقط.

كما "أن الأداء الرمزي في القصيدة العربية الحديثة يمثل ذروة تطور الأسلوب الشعري المعاصر، وبفضل هذا الأسلوب الرامز وصلت القصيدة إلى موقعها المتقدم ويخلص الرائع والمتوهج فيها من وطأة المباشرة والتقريرية التي تشكل أخطر المنزلقات التي طالما وقع فيها الشعر وسقط فيها الشاعر..."[4]

---

[1] اسماء خوالدية ـ الرمز الصوفي بين الإغراب بداهة و الإغراب عمدا ، ص 13 .

[2] رفيق العجم ، موسوعة مصطلحات التصوف الاسامي. مكتبة لبنان ـ ناشورن ، بيروت لبنان ط 1، 1999، ص 411 .

[3] عاطف جودة نصر ، الرمز الشعري عند الصوفية ، دار الاندلس بيروت ط 1، 1978 ، ص 114 .

[4] حاتم الصكر ، مرايا ترسيس (أنماط النوعية و التشكيلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة) المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت ـ لبنان ط 1 ،1419 هـ 1999 م ، ص121 .

فالرمز وسيلة تنقذ الشاعر في من الوقوع في تقريرية اللغة وتلخصه من الخطاب المباشر...

فيستمد "الشاعر رموزه من مصادر شتى. فهي إما محسوسة يستمدها من ماهيات ما حوله أو معنوية تصبح في ذاكرته وإن كانت تلك المرحلة لا تمثل إلا مرحلة تمهيدية فإن ثمة مرحلة لاحقة تمكن فيها أهمية هذا الرمز، فهو إما يحمل دلالة تقليدية عرف بها عبر أزمنة أدبية خلت أو يبتكره الشاعر ابتكاراً محضاً ويمكن أن يقتلعه من حائطه الأول أو منبته الأساسي يفرغه جزئياً أو كلياً من شحنته الرمزية الأولى، ثم يملؤه بدلالة شخصية أو مغزى ذاتي مستمد من تجربته الخاصة." [1]وقد تنوعت مصادر الرمز عند الشعراء بشكل لافت، إذا شملت مجموعة متنوعة من الأنماط والأشكال، منها الرمز الأسطوري والرمز الديني، والرمز التراثي، الشعبي، والرمز التاريخي، والرمز الطبيعي، والرمز الواقعي. تعكس هذه التنوعات الغنية تجارب وخلفيات مختلفة للشعراء، توفر لهم وسيلة للتعبير عن مفاهيمهم وأفكارهم بأساليب تراثية إبداعية.

يعد المتصوفة من الذين مارسوا عملية التشفير اللغوي في الشعر قديمًا وذلك من خلال إفراغ الدلالات الأولى من محتواها الحسي والدنيوي لإدراجها في أنساق رمزية جديدة. تتوافق وتجربتهم الروحية العرفانية.

فالأدب الصوفي هو أدب رمزي محض[2]

غير أن الرمز الصوفي تأخر مقارنة بالرمز الأدبي، ولم يكتمل " حتى القرن الثالث للهجرة وما بعده. ذلك أن الصوفية لم يشغلهم في القرنين الأوليين التعبير الفني عن تجاربهم بقدر ما شغلهم المصطلح اللفظي الذي يدلون به عن أحوالهم ومقاماتهم ومواعيدهم ووضع القواعد السلوكية التي تحقق للصوفي درجة الكمال الروحي "[3]

فهدف الصوفي من استعمال الرمز هو نقل تجاربه الروحية. كما أن الرمز الصوفي جعل اللغة الصوفية لغة شعرية. " شعرية هذه اللغة تتمثل في أن كل شيء يبدو رمزًا، كل شيء فيها هو ذاته وشيء آخر. فهذه اللغة الشعرية وسيلة استنباط واستكشاف، ومن غايتها الأولى أن تثير وتحرك وتهز الأعماق "[4]

[1] رلى يوسف صبحي عصفور ، الرمز في الشعر الفلسطيني المعاصر ، ص25.

[2] صلاح فضل ، أساليب الشعرية المعاصرة ، دار الأداب ،بيروت ، ط1 ،1995 ،ص192 .

[3] اسماء خوالدية . الرمز الصوفي بين الإغراب بداهة و الإغراب عمدا ، ص 13 .

[4] التيجاني أمينة ، جمالية الرمز في الشعر الصوفي الجزائري ، مطبعة مزوار ، الوادي ، ط 1، 2013 ، ص 15 .

وهذا ما يتضح في ديوان "البرزخ والسكين" لعبد الله حمادي الذي احتوى على الرموز الصوفية، فكانت قصائده روحانية بشكل كبير. يمكننا أن نلتمس من خلالها الأبعاد الصوفية. "والحق أن التجربة الصوفية ليست مجرد تجربة في النظر وليست مذهباً دينياً فحسب، وإنما هي أيضاً تجربة في الكتابة، فهي تجربة لغوية متميزة. فالألفاظ تفرغ من معانيها لتحمل معان ودلالات جديدة وتشحن بإيحاءات تبعدها عن دلالاتها المألوفة. وهذه اللغة تتميز بكثافة صورها لا منطقيتها..."[1] ويمكن أن تكون قصيدة "البرزخ والسكين" مثالاً واضحاً على ذلك

فنجد أن لفظة "برزخ" قد وردت في القرآن الكريم ثلاث مرات:

1. في قوله تعالى في سورة المؤمنون الآية 100: " لَعَلِّي أَعْمَلُ صَالِحًا فِيمَا تَرَكْتُ ۚ كَلَّا ۚ إِنَّهَا كَلِمَةٌ هُوَ قَائِلُهَا ۖ وَمِن وَرَائِهِم بَرْزَخٌ إِلَىٰ يَوْمِ يُبْعَثُونَ "[2]

2. وفي قوله تعالى: " مَرَجَ الْبَحْرَيْنِ يَلْتَقِيَانِ. بَيْنَهُمَا بَرْزَخٌ لَا يَبْغِيَانِ. فَبِأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ "[3]

3. وفي قوله تعالى:" وَهُوَ الَّذِي مَرَجَ الْبَحْرَيْنِ هَٰذَا عَذْبٌ فُرَاتٌ وَهَٰذَا مِلْحٌ أُجَاجٌ وَجَعَلَ بَيْنَهُمَا بَرْزَخًا وَحِجْرًا مَّحْجُورًا "[4]

و حين نعود إلى تفسير هذه الآيات نجد أن معنى البرزخ فيها هو ما بين الشيئين أو المانع من أن يصل أحدهما إلى الآخر ؛ وهو "الحاجز بين الدنيا والآخرة ، و قال محمد بن كعب : البرزخ ما بين الدنيا و الآخرة ليسوا مع أهل الدنيا يأكلون ويشربون ولا مع أهل الآخرة يجازون بأعمالهم " [5]

ويمكننا القول أن الشاعر قد قصد بكلمة "البرزخ" في قصيدة أنها كل ما توسط أمرين ففصل بينهما أو وصلهما وما هو إلا الخيال، لهذا قال ابن عربي بأن الكون كله خيال في خيال وقال الشاعر: " أنا والبرزخ سيان"

[1] عبد الحميد همية ، الخطاب الصوفي وآليات التأويل ، دار الأمير خالد، قسنطينة 2014 ، ص 6.

[2] سورة المؤمنون الآية 100.

[3] سورة الرحمن الآية 19-20 .

[4] سورة الفرقان الآية 53 .

[5] بن أثير ،تفسير القرآن العظيم ، الجزء 3، ص 266 .

و ما يلفت الانتباه عند قراءة القصيدة البرزخ والسكين هو استعمال الشاعر لبعض المفردات من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف؛ ويمكن أن نرجع ذلك لجمالية النص القراني فوظفه، الشاعر ليزيد من جمال القصيدة وبلاغتها كما يعتبر النص القرآني حجة المسلمين ، بالاضافة الى ثرائه وزحمته بالأفكار والمسائل العقائدية...

فنجد الشاعر قد وظف في قصديته البرزخ و السكين : عبارة "تمثل بشر سويا" ؛ وفي القران الكريم نجد قوله تعالى: "فَاتَّخَذَتْ مِنْ دُونِهِمْ حِجَابًا فَأَرْسَلْنَا إِلَيْهَا رُوحَنَا فَتَمَثَّلَ لَهَا بَشَرًا سَوِيًّا" [1]

كما نجد في قوله "قبل العناء من الظلل من غمام " وقد اقتبسها من قوله تعالى: " هَلْ يَنظُرُونَ إِلَّآ أَن يَأْتِيَهُمُ ٱللَّهُ فِى ظُلَلٍ مِّنَ ٱلْغَمَامِ وَٱلْمَلَٰٓئِكَةُ وَقُضِىَ ٱلْأَمْرُ ۚ وَإِلَى ٱللَّهِ تُرْجَعُ ٱلْأُمُورُ "[2]. وهي تحمل نفس المعنى المراد في الآية الكريمة...

_ بالإضافة إلى توظيفه للقول ابن عربي (560_638ه) _الذي يعتبر من أبرز المتصوفة_ في النص الموازي لقصيدته البرزخ والسكين، فقال: "فله النزول ولنا المعراج."

والتي نجدها في قول ابن عربي: "بحر العماء برزخ بين الحق والخلق، في هذا البرزخ اتصف الممكن بالعالم القادر وجميع الأسماء الإلهية والتي بأيدينا. واتصف الحق بالتعجب والتبشبش والفرح والمعية وأكثر النعوت الكونية. فرد ما له وخذ ما لك، فله النزول ولنا المعراج."[3]

انتقل بها من فكرة الألوهية وتجسيدها في الفكر الصوفي " وفضائلها وكرامتها الخارقة إلى فكرة الخطيئة والعصيان من أبينا آدم وأمن حواء، فكانت بداية وكان البرزخ منه. تليها مواقف حاسمة في حياة البشر، فالصراع بين هابيل وقابيل... إلى صراع الذات مع نفسها في المحبة الإلهية وتكريسها لفهم حقائق الكون ودواخله.وصولا إلى الحقيقة الفناء وحتمية النهاية بطريقة العذاب والصراع "[4]

[1] سورة مريم الآية 17.

[2] سورة البقرة الآية 210

[3] نصر حامد أبو زيد ، فلسفة التأديل: دراسة في تأويل القرآن عند محي الدين بن عربي. مؤسسة هنداوي 2023، ص106.

[4] محمد الأمين شيخة ، المعالم نقدية وفكرية في ثنائية البرزخ والسكين ، مجلة البحوث والدراسات ، العدد 3. جوان 2006 ص 151.

فخاطب الكون في هدوء وسكون

" عاقبة البدء

خاتمة السكين

خيال في خيال

سؤال في الخيال

خيال في العمى. "[1]

كما نلاحظ أن الشاعر قد وظف بعض الألفاظ من المعجم الصوفي، مما أضفى على قصيدته لمسة صوفية تميزها وتعزز قيمتها الروحية نجد منها : البرزخ ، المعراج ، النور ، الضياء ، النزول ... وغيرها الكثير

فنجده يقول :

"هو الوحل ممتد على الأعناق

وصراط مستقيم

أدّق من الشعرة

و أحد من لغة السيف

أين المفر ؟ (...)

ما فوقكم هواء

ما تحتكم هواء

ولكلّ جعلنا مسكناً "[2]

كما ان استخدام المعجم الصوفي في القصيدة يعزز التواصل الروحي بين الشاعر والقارئ من خلال توفير نقطة اتصال دينية وروحانية مشتركة. ومن خلال فتح أبواب التأمل في الحقائق الروحية والدينية، يُثري هذا النوع من الكتابة تجربة القراءة بمساحة للتفكير والتأمل، مما يعمق فهم القارئ للمعاني العميقة للحياة ويثري رحلته الروحية.

وهو ما نلاحظه أيضا قي "رباعيات آخر الليل" لعبد الله حمادياً ؛ التي تعد من النصوص التي انبثقت من التجربة العرفانية الصوفية. فنلاحظ في هذه القصيدة تعاملاً بين أحوال النور والتوابع والليل وتوابعه، ولهذا التقابل دلالة في الإيجاد بالصراع الإنساني لكشف المجهول، فالشاعر من خلال ذلك الصراع يتجاذبه قطبان

[1] عبد الله حمادي ، البرزخ و السكين ، ص 141 .

[2] المصدر نفسه ، ص133

القطب الإلهي والقطب الإنساني أو الروحي الفيزيائي، وهو يحاول التخلص من المادي والارتباط بالروحي " [1]. فشعور الشاعر بالغربة في مجتمعه وإحباط منه وشعوره بعمق الواقع ولد لديه الرغبة للبحث عن آفاق أخرى تكون متكأً له ووسيلة لخلاصه من تلك الضغوطات.

ونعني بالتصوف في الرباعيات، وهو "ذلك اللون من القصائد التي وظفت قضايا الفكر الصوفي، كالغزل الصوفي والخمرة الإلهية، ووحدة الوجود، معتبرين ذلك نوعًا من التمترس في الخنادق الصوفية لمواجهة الواقع من جهة، وللتعالي عن الراهن المتردي، أو نوعًا من الهروب في بعض الأحيان، أو اعتماد الصوفية كآبة دفاعية، تعبر بها النصوص عن قلقها ويأسها." [2]

المبحث الثاني : الرؤيا بين التجربة الشعرية والتجربة الصوفية

تعد الرؤيا من أبرز المفاهيم التي تتقاطع في عالم الشعر والتصوف، حيث تعكس كل من التجربة الشعرية والتجربة الصوفية استكشافًا عميقًا للعوالم الداخلية والروحانية. ينبع كلاهما من نفس الشغف بفهم معنى الحياة والوجود، وتعبر عن ذلك من خلال لغة فنية تتغلغل في أعماق القلب والروح. يتجلى هذا التقاطع في مجموعة متنوعة من القصائد والنصوص الشعرية التي تعبر عن الحب والفقدان، الحنين والتأمل، بل وحتى الصراعات الداخلية والبحث عن الهوية.

فيمكن أن تكون الرؤيا تجسيدًا مشتركًا في التجارب الشعرية والصوفية، وتسهم في توسيع آفاقنا وفهمنا لعمق الإنسان وروعة الكون.

أ. مفهوم الرؤيا :

يتضح سعيّ النقاد في العصر الحديث إلى التمييز بين كلمتي "رؤيا" و"رؤية" بصورة جلية. فقد بذلوا جهودًا ملموسة للتفريق بينهما، متيقنين من الضرورة الملحة لذلك. فقط سعوا جاهدين لتحديد سمات كل من هاتين الكلمتين في إطار تفاعلهما مع النصوص والأفكار. وعلى الرغم من اشتراكهما في جذر لغوي واحد (ر. أ. ى) إلا أنهما مختلفان في الدلالة

فالرؤية : ما "تقف عند حدود التسجيل الخارجي المدركات، أو هي نقل للأحداث لا غير، أو تعبير عن ذات في أضيق أبعدها"[3]. فهي القدرة على رؤية الأشياء من خلال العينين بشكل مادي وواقع دون تفسير أو تأويل.

[1] السعيد بوقسطة ،الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر ، ص205 .

[2] عبد الغاني حشة ، إضاءات في النص الجزائري المعاصر، ص 73 .

[3] حسين فيلالي ، السيمة والنص االشعري، منشورات اهل القلم ، ط 1 ،ص 43 .

والرؤية بالعين "تتعدى إلى مفعول واحد وبمعنى العلم تتعدى إلى مفعولين، يقال: رأى زين عالما ورأى رؤيا ورؤية ورؤاه، مثل: راعه، ويقول ابن سيده الرؤية: النظر بالعين والقلب" [1]

أما **الرؤيا**، فمصدرها القلب إذ يمثل "فضاء مناسباً لشيوعها، وهي تتسع أكثر في حالة الحلم والغيبوبة، فهي غياب العقل، يرى الرائي ما لا يرى، ويكتشف ما لا يكتشف، ويستطيع التنقل بين أغوار المجهول وتكسير اللامعقول بضربة من الرؤيا"[2]

فالرؤيا أساس تقوم على الحلم، فهو منبعها. لذا، فهي مرتبطة بالتخيل والأفعال اللاإرادية أكثر من ارتباطها بالوعي والإرادة.

وقد عرفها ابن خلدون على أنها "مطالعة النفس لمحة من صور الواقعات فتقتبس منها علما ما، تتشوق إليه من الأمور المستقبلية" [3]. تمثل أملا وتوقعًا للأمور القادمة في الحياة، كما أنها تمثل تجاوزًا للظاهر إلى الخفي ويرى أدونيس أنها "تتجاوز الزمان والمكان أعني أن الرائي يتجلى له أشياء الغيب خارج الترتيب أو التسلسل الزماني والخارجي المكان المحدود وامتداده"[4]. فهي تجربة متعمقة تتخطى القيود الظاهرية للواقع المادي، حيث تسمح للفرد بالانغماس في عوالم أخرى غير محدودة بالزمان والمكان. في هذه العوالم، يمكن للرائي أن يشهد أحداثًا ويختبر تجارب لا تقتصر على البُعد الفيزيائي، بل تمتد إلى الأبعاد الروحانية والمعنوية. يجسد هذه الفكرة أن الرؤى لها قوة تحريرية تتيح للإنسان استكشاف أعماق الذات والوصول إلى فهم أعمق للكون والحياة "تداهم الشاعر وتضيء عيونه فيرى ما لا يراه الإنسان العادي وهذا يختلف حتى لدى الصوفي الذي لا يصل إلى الرؤيا إلا بعد صفاء الذات وترق في المقامات والطغيان الجزء السماوي على التراب والإلهي على الإنسان." [5] فالرؤيا عند الصوفية تقوم على الانفلات من الواقع والفناء في أبعاد أخرى...

وقد اتفق رواد الشعر الحر على أن "الشعر رؤيا أولا، وإن اختلف بعضهم في مصدرها فمنهم من يردها إلى التجربة والرؤية ومنهم من يردها إلى عالم أعلى" [6]. فالشعر بمجمله يتغذى من جذور الرؤيا، حيث يستقي

---

[1] ابن منظور ، لسان العرب ، ج 14 ، مادة (ر.أ.ى) ، ص 254 _250 .

[2] لعرشي ربيعة ، شعرية الحضور الصوفي في مقام البوح عند عبد الله العيشي ، مذكرة ماجستير ، جامعة بن خلدون تيارت 2011 2012 ،ص91.

[3] ابن خلدون ، المقدمة ، ص102 .

[4] أدونيس ، الثابت و المتحول . ج3 ، ص 167 .

[5] فاتح علاق ، مفهوم الشعر عند رواد العربي الحر ، ص134 .

[6] المرجع نفسه ، ص 144.

الشاعر إلهامه وإبداعه من عوالمه الخاصة وتجاربه الفريدة. يتجلى هذا في تفاعله مع الواقع وتفسيره للحياة من خلال لغة شعرية متفردة. إنه نافذة تفتح أمامنا على عوالم جديدة من الجمال والتفكير العميق، تمتزج فيها الرؤيا بالفن لتخلق تجربة شعرية مميزة.

ومن أهم النقاد الذين أعطوا اهتمامًا كبيرًا للرؤيا وطبيعة علاقتها بالأدب: نورثروب فراي الذي فسر الأدب بمفهوم الرؤيا، حيث يعتقد أن الأعمال الأدبية هي تجليات لأحلام وأماني الشعراء ورؤاهم الشخصية. يقترب فراي في فهمه للأدب من منظور نفسي عميق، حيث يرى الأدب كشكل من أشكال التحرر الشخصي والانفعال الإنساني. يعتبر كل عمل أدبي مسرحًا لتجارب ومشاعر صاحبه، ويتجلى ذلك من خلال قصائدهم فنجده "يستعمل الرؤيا بمعنى موسع يجعله مرادفًا للأدب أو المكون المضموني له، لأن الأدب عند فراي: هو حلم الإنسان وإسقاط تخيلي لرغبات الإنسان ومخاوفه"[1]. في رأيه كل عمل أدبي هو رؤيا تعكس ما بأغوار صاحبها من رغبات أو تغيير وضع أو تحقيق لهدف أو غاية.

غير أن هناك اختلافًا بين الرؤيا عند الشاعر والرؤيا عند المتصوف، حيث يرتبط الشاعر بتجاربه الشخصية ومشاعره، بينما تعبر الرؤيا الصوفية عن التواصل مع العوالم الروحانية والغيبية فهي "نوع من الاتحاد بالغيب إذا يشاهد الرائي المعارف والأسرار وصور بعين القلب" [2]. فهي أشبه بمفتاح عند المتصوفة تفتح لهم أبوابًا على الأبعاد الروحية والمعرفية الخفية. وطريق للوصول إلى المعرفة والحكمة العميقة.

كما أن الرؤيا تشترك بين الشاعر والمتصوف كونها وسيلة لفهم أعمق للذات والعالم، حيث يعبر كل منهما عن تأثير الروحانيات والغموض على تطور الإنسان الروحي والفهم العميق للوجود...

ب. التجربة الشعرية :

يعتبر الشعر تجربة فنية معمقة ومساحة حرة تمنح الشاعر الفرصة لاستكشاف أعماق ذاته والتعبير عن تجاربه الحياتية بطرق متنوعة ومبتكرة وليس مجرد صياغة لكلمات مرتبة بشكل معين في قالب محدد. من خلال الشعر يستطيع الشاعر أن يمنح اللغة مالا يمكنه أن يمنحه أهل النحو فهو يحيي الألفاظ بفضل "حسه المرهف

[1] لعرشي ربيعة ، شعرية الحضور الصوفي في مقام البوح عند الله العشي ، ص 94 .

[2] المرجع نفسه ص 100 .

واطلاعه على الأدب القديم والحديث، العربي والأجنبي فهو يستطيع أن يضيف لون إلى كلمة ويصنع تعبير جديدا وإن خرق قاعدة استطاع أن يخلق بديلا ليصبح بها أبدعه قاعدة جديدة." [1]

فالقصائد في مجملها مرآة تعكس تجارب الإنسان ومشاعره وأفكاره بشكل مباشر أو غير مباشر. كل قصيدة تعكس تجربة فريدة للشاعر، حيث يقدم رؤيته الشخصية للعالم وتجاربه الخاصة فيه.

عندما يتناول الشاعر تجربته الشخصية في القصيدة، فإنه يفتح نافذة على عالمه الداخلي ويسمح للقارئ بالدخول في عوالمه ومشاعره. فيلامس أعماق القلوب ويثير المشاعر لدى القراء. هذا يجعل القصيدة ليست مجرد مجموعة من الكلمات، بل هي تجربة حية يمكن للقارئ أن يستمتع بها ويتفاعل معها بشكل عميق.

ومن هنا " ارتبط مفهوم اللغة الشعرية بالتجربة الإنسانية الذاتية " [2]

فإن التجربة هي أساس الأعمال الأدبية ؛ الشعرية و النثرية منها ، وهي تنقل الشاعر من صفته العادية كإنسان إلى صفة الشاعر ، الذي يتميز بقدرات إبداعية مختلفة عن قدرات الإنسان العادية . وهنا تبرز خصوصية الشاعر عن غيره.

ونجد عبد الله حمادي كغيره من الشعراء الذين اعتنوا بعناية خاصة بتطوير لغتهم الشعرية، "مما جعلها تشرق بأجواء إبداعية جديدة حققت للقصيدة السبعينية وما بعدها حداثتها ، فقد استحوذت قصائده على الانتباه بفضل استخدامه المتقن للغة الشعرية وتجديدها، حيث ابتكر صورًا شعرية تعبر عن طفولة البحث عن بر الأمان ومحاولة اقتناص اللحظة الهاربة لمواجهة الواقع. وتميزت قصائده باستخدام اللغة الدرامية التي تحبس مأساة الانفصال والغربة التي يعيشها الشعراء عن واقعهم، بالإضافة إلى استخدام اللغة الصوفية لكشف الحقائق المستمرة " [3]ويقصد هنا مواجهة الواقع والرغبة في التغيير، فعادة ما تكون علاقة الشاعر المعاصر مع واقعه علاقة هشة...وهذا ما يظهر بوضوح في تجربة عبد الله حمادي الشعرية، وربما يكون السبب في هذا توجه الشاعر نحو اللغة الميتافيزيقية الغامضة هو البحث عن إيقاعات تعبيرية جديدة وغامضة تعكس تلك التوترات والصراعات بشكل أعمق وأكثر تعقيدا...

---

[1] فاتح علاق ، مفهوم الشعر عند رولد الشعر العربي ، ص 255

[2] الطاهر يحياوي ، تشكلات الشعر الجزائري الحديث ، ص 65

[3] علي ملاح ، الشعرية السبعينيات في الجزائر: القارئ والمقروء ، ص 5 _،نقلاً عن : لعبد الحميد همية ، الخطاب الصوفي وآليات التأويل ص 39 .

فنجده يقول:

" أتهأب ثانية...
وأهش على قدمي...
أرحل في فج الكلمات.
وأعيد الى الشوق رجولته
وأرد إلى اللّيل مظالمه (...) " [1]

ويقول:

" مدينتي ..... مدينة
لفظها التاريخ و البخور
فأشرعت بوابة
للكفر والنذول
ومرفأ مصدرا
للتوبة والفجور" [2]

" القصيدة تقول المجهول بطريقة جديدة بشك غير مألوف فهي الحركة مستمرة وبشكل دائم " [3] إذ يُعبّر الشاعر عما في خلده بطريقة تتجاوز التصوّرات التقليدية والنماذج الاعتيادية ؛ تتجلى روعة القصيدة في استخدام اللغة الشعرية بمهارة لتصوير الأفكار بطرق مبتكرة ومفعمة بالعمق والغموض. يستخدم الشاعر صورًا ورموزًا متنوعة ليعكس تفرّده ، مما يثير فضول القارئ ويحفزه على التأمل والتفكير في معاني الحركة والتغيّر في سياقها الشعري ...

غير أنَّ عبد الله حمادي، ورغم حرصه على التحديث وخلق لغة جديدة، فنجد أنه من المبدعين في القصيدة العمودية. فتجربته الشعرية متغيرة؛ فهو " ينتقل بين التجربة الشعرية وأخرى إلى القصيدة التفعيلية، ومنها إلى النثرية، وحتى القصيدة العمودية " [4]

[1] عبد الله حمادي، البرزخ والسكين ص 161.
[2] المصدر نفسه ، ص 133.
[3] فاتح علاق، مفهوم الشعر عند رواد الشعر الحر، ص 224 .
[4] الطاهر يحياوي، تشكيلات الشعر الجزائري الحديث، ص 204 .

فنجده يقول في قصيدة الجزائر :

" قدَّر الجزائر أن تكون الأكبرا وتكون سفرًا للشهادة أخضرا
وتكون حلمًا بالفتوة يافعًا وربيع عمر بالنضارة أجهرا
وتكون همسًا للخلود ونشوةً ونهارًا أنس قد تناغم مزهرا
وتكون عرقًا بالأخوة نابضًا ووريد حب بالعطاء تفجرًا " [1]

فنلاحظ التباين الواضح في الأساليب الشعرية المستخدمة من قِبل عبد الله حمادي، حيث يظهر الشاعر بمظهرين مختلفين. يتميز شعره العمودي باللغة الرصينة والبنية القوية، التي تعكس تركيبة مدروسة وبنية متينة. بالمقابل، يتميز شعره الحر باللغة الزئبقية ولاعقلانية ؛ تغمرها ضبابية وغموض، مما يجعلها أكثر تحديًا للقارئ في فهمها وتفسيرها.

فعندما نقرأ لعبد الله حمادي شعره الحر ، يجب أن "نستبدل الفهم بالتأمل والشرح بالتأويل."[2] لأن الشاعر لم يطرح أفكارا واضحة سهلة الفهم في شعره وإنما اكتفى بالإشارة والايحاء. فتجربته الشعرية المغايرة ولغته "تقوم ما يسميه أدونيس المجاز التوليدي الذي يتضمن أبعاداً رمزية صوفية تسمح بالكشف عن جوانب أكثر خفاء في التجربة الإنسانية وتسعى إلى معرفة جوهر الأشياء بعيداً عن منطق والعقل." [3] فغدا عنده الشعر رؤيا وخلق حرية مطلقة حتى أنه يرى أن " الشعر هو الرؤيا" [4]

فالشعر فن وإبداع، والإبداع لا يملك غاية غير الجمال ؛ والفن روح الجمال هدفه "التعبير الجميل الذات في لحظة الكشف الرؤيا. إنه نرسيسي مجازيّ لا عقلي." [5] فيتميز شعر عبد الله حمادي ببروز ظاهرة الاغتراب والقلق والرغبة في الانسحاب من الواقع. فنجده يقول:

"مدينتي... مدينة الشهيد
باغتها الإعصار
وحفنة " قرامطة "
توزع الغفران
فاستقبلت من أمرها محبة للعار

[1] عبد الله حمادي، البرزخ والسكين ص 29 .
[2] عبد الحميد هيمة، الخطاب الصوفي وآليات التأويل، ص 174 .
[3] المرجع نفسه ص 174 .
[4] نهاد مسعدي، شعرية القصيدة النثرية الجزائرية ص 79 .
[5] يوسف الخال ،الحداثة في الشعر ص14- نقل عن: عبد الحميد هيمة، آليات الخطاب الصوفي، ص 176

وكانت النهاية
بداية الإبحار...
فهل يحين مرفأ...
لموعد الأخطار...؟ "[1]

في هذا المقطع، نلمس نوعًا من القلق والرغبة في تغيير الواقع، حيث يعكس الشاعر شعوره بالاضطراب والتوتر الناتج عن الظروف الصعبة التي تحيط بمجتمعه . يظهر الشاعر استعداده للتغيير والتحول، مما يبرز تطلعه إلى مستقبل أفضل وأكثر استقرارًا.

وفي قصيدة اخرى يقول:

" نور يراوده النور
ومعبر للسحر وأغنية للفتون(...)
يتجلى الساحل العاجي
ممتد
وعرشه المعمور
في غيمة من عماء
يرزقني من حيث لا أعلم
كنت الكلمة
وكان الغشاء " [2]

فهذا المقطع يتميز بالصور الجمالية واللغة المجازية التي تعبر عن تجربة شاعرية عميقة. يبدأ الشاعر بوصف نور يراوده نور آخر، مما يشير إلى فكرة التواصل الروحي أو الاندماج مع الروحانيات. ثم يصف الشاعر الساحل العاجي الممتد كعرش معمور في غيمة من العماء، مما يرمز إلى عظمة الطبيعة والكون. ويختتم الشاعر المقطع بتعبير مجازي يشير إلى استقباله للإلهام من مصادر غير متوقعة، مثل الغيمة، مما يظهر التواصل العميق مع الطبيعة والعالم المحيط.

فيعتبر الشعر رؤية وخلق وتغيير نظام الأشياء وتغيير نظام التعبير عنها. "الشاعر ثائر، وثورته ضد اللغة، فهي تتجه إلى رفض كل ما هو تقليدي في ممارسة الشعرية، لتصبح القصيدة تحمل قيمتها في ذاتها كلذة روحية تسارع

[1] عبد الله حمادي ، البرزخ و السكين ، ص 111 .
[2] المصدر نفسه ، ص 127 .

الواقع وتطلع إلى البديل."[1] وكأن الشاعر يحول الابتعاد عن العقل والحقيقة، وينزح نحو اللاعقل ربما كهروب من واقع قد لا يكون راضيًا عنه ويرغب في تغييره.

ج. التجربة الصوفية :

قبل التطرق إلى التجربة الصوفية، يجب الحديث عن مصطلح الصوفية الذي تعددت معانيه واختلفت تعاريفه واشتقاقاته

و لعلَ أول هذه الاشتقاقات يرتبط " بلبس الصوف، والذي هو علامةٌ على الفقر أو الزهد في الحياة ومتاعها الزائف " [2] ويقول الكلاباذي، صاحب كتاب "التعرف لمذهب أهل التصوف" : "إنما سموا الصوفية للبسهم الصوف" [3] وقد ورد لفظ الصوفية "لقبا مفرداً لأول مرة في التاريخ في النصف الثاني من القرن الثامن الميلادي، إذ نعت به جابر بن حيان، وهو صاحب كيمياء شيحي من أهل الكوفة، له في الزهد مذهب خاص". [4]

ارتبط لفظ الصوفية بالزهد في الحياة. فالصوفية قد ركزوا على الروحانية والتقرب من الله بالتخلي عن الدنيا ومفارقة الشهوات الدنيوية. فالزهد يشير إلى الاهتمام بالأمور الروحية والعبادية بدلاً من الاهتمام الشديد بالمتاعب الدنيوية

وهناك أقوال أخرى تقول: " إن الصوفي نسبة إلى الصَّف الأول، لأنَّهم في الصَّف الأول بقُلوبهم من حيث المحاصرة والمناجاة وارتفاع الهمة مع الله تعالى والقرب منه، أو لأَنَّهم كانوا أَسرع الناس إلى الصَّف الأَول في المساجد عندَ الصَّلاة "[5] وربما يكون قولاً صحيحًا.

ويمكن اعتبار الصوفية تجربة دينية وروحية تهدف إلى تطوير الذات وتحقيق التوازن الداخلي. تسعى إلى تنقية القلب من الشهوات الدنيوية ؛ لتحقيق حالة من السكينة والتقرب من الله.

فهي تسعى لتحقيق التناغم بين البعد الروحي والبعد المادي للوصول إلى الحقيقة الروحية والإدراك العميق للوجود. فهي "جهاد روحي؛ يسعى إلى تطهير النفس وتصفيتها. أما الصوفي فهو الذي يكون دائما التصفية لقلبه من شوائب النفس وأغراض الجسد " [6]

---

[1] عبد الحميد هيمة ، الخطاب الصوفي و أليات التأويل ،ص 62 .

[2] المرجع نفسه ، ص67 .

[3] أبو بكر الكلاباذي، التعرف لمذهب أهل التصوف، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1933 ، ص 21 .

[4] ماسينيون ومصطفى عبد الرزاق_التصوف_تر: إبراهيم خورشيد وآخرون، دار الكتاب اللبناني،ط 1، 1984 ،ص25

[5] المرجع نفسه، ص 61/60 .

[6] عبد الحميد هيمة، الصوف وآليات التأويل، ص 72 .

فالصوفية "نوع من الاتحاد بالقلب، إذ يشاهد الرائي المعارف والأسرار والصور بعين القلب، وهي من شروط النبوية؛ لأنها تستشرق الغيب " [1] ؛ فالتصوف يمثل الرؤيا .

والتجربة الصوفية هي ظاهرة دينية تعكس تطلعات الفرد نحو الروحانية والتأمل العميق، مما ينبعث عن رغبته في التواصل مع الله. تتميز هذه الظاهرة بتنوع واسع في الطرق والممارسات، والتي تتضمن الصلاة والذكر والصوم والمشاركة في طقوس دينية مختلفة. يتمحور الهدف الأساسي للتجربة الصوفية حول تحقيق الوحدة الروحية مع الله والتحرر الداخلي، مما يعزز فهم الفرد للذات والعالم من حوله بشكل أعمق.

أما بالنسبة للتجربة الصوفية المعاصرة، " فهي ليست تجربة معرفية كصوفية ابن عربي، وإنما هي تجربة وجدانية تسعى إلى إحياء الجوهر الكامن في الإنسان وخلق عالم روحي بديل على صيغة تجربة الفنية، وفي هذا تأكيد على دور الشعر في التغيير ومعانقة مبادئ التمرد والثورة على الواقع الإنساني بوصفه ممارسة يومية روتينية خالية من التعبير الوجداني " [2] .

فهناك فرق بين التجربة الحقيقية للشاعر المتصوف _مثلا ابن عربي_ وتجربة الشعراء المعاصرين الذين يحاكون تلك التجارب في الشعر الشاعر المتصوف يعبر عن تجاربه الروحية والصوفية الحقيقية التي يعيشها ويختبرها بنفسه، ويعكس ذلك في شعره بطريقة مباشرة وعميقة، حيث يكون لديه فهم شخصي وعميق للمفاهيم الصوفية وتجارب الاتحاد مع الله . أما الشعراء المعاصرون فيحاكون تلك التجارب في شعرهم، و يستلهمون أفكارهم ومواضيعهم من التجارب الصوفية والمفاهيم الروحية دون أن يكونوا قد عاشوا تلك التجارب بشكل مباشر. يمكن لهؤلاء الشعراء أن يستخدموا الخيال الإبداعي والتأمل العميق لاستكشاف تلك المفاهيم والتعبير عنها في شعرهم...

فالتجربة الصوفية المعاصرة لا تهتم بالجانب المعرفي أو الفلسفي فقط ، بل تركز على الجانب الوجداني والروحي. هدفها إحياء الروح البشرية وإيجاد عالم روحي بديل يعيد التواصل مع الجوانب الروحية والإنسانية الأساسية... فشعور الشعار المعاصر بالغربة في مجتمعه والإحباط منه وشعوره بعمق الواقع ولد لديه الرغبة للبحث عن آفاق أخرى أوسع تكون متكئاً له وسبيلاً لخلاصه من تلك الضغوطات، فكانت التجربة الصوفية "واحدة من الآفاق، ولعل أكثرها التي ستمكن الشاعر من تخطي حدود الواقع مطلقًا "[3]

---

[1] لعراشي ربيعة ، شعرية الحضور الصوفي في مقام البوح عند عبد الله العشي ، ص 100 .

[2] عبد الحميد هيمة ، الخطاب الصوفي وآليات التأويل ، ص 58 .

[3] السعيد بوسقطة ، الزمر الصوفي في الشعر العربي المعاصر ، ص 209 .

ويمكن أن يعد عبد الله حمادي من بين أكثر الشعراء امتلاء بالفيض الصوفي، وديوانه البرزخ والسكين خير شاهد على ذلك، فهو يخلق صوره الشعرية المنهولة من الرؤيا الصوفية، ويؤسسها اعتمادًا على ذلك، كما يعتمد أحيانًا على الرموز التي تستفيد من محمولاتها التراثية التي اكتسبتها عبر الزمن ليعيد ترميزها من جديد والزج بها إلى سياق صوفي.

فقصيدة رباعيات آخر الليل تعد نوعا من القصائد "التي وظفت قضايا الفكر الصوفي كالغزل الصوفي والخمرة الإلهية ووحدة الوجود، معتبرين ذلك نوعا من التمرس في الخنادق الصوفية لمواجهة الواقع من جهة، وللتعالي عن الراهن المتردي أو نوعا من الهروب في بعض الأحايين، أو اعتماد الصوفية كآلية دفاعية تعبر بها النصوص عن قلقها وإحباطها ويأسها " [1]

حيث يقول في هذه القصيدة :

" هي غامر لنشوة وتصاف
واسكب اللّحن في مرايا المرافي
ليس يخشى من استجار بقبر
خلفه تأتي كبريات المنافي
معقل السر ان تكون وفيًا
تنجز الوعد واجتناء القطاف
(...) سوف تعدو إلى المرايا خيولي
كي تدرك نهاية للمطاف " [2]

فلغة القصيدة، لغة غنية بالرموز الصوفية تعبر عن مفاهيم متعددة. على سبيل المثال، "النشوة" تمثل حالة من السعادة الروحية والتأمل العميق في الوجود. بينما "المرافي" ترمز إلى الطريق الروحي أو المسارات التي يمكن أن يسلكها الباحثون عن الحقيقة والتوجه نحو الله. وتشير عبارة "كبريات المنافي" إلى الانتقال من الحياة الدنيوية إلى المراتب الأعلى من الوجود الروحي، حيث تكون الروح في اتحاد تام مع الإله. وباستخدام كلمة "مرايا"، يتم إشارة إلى الانعكاسات المتعددة للحقيقة والوجود، مما يدل على عمق الفهم الروحي والتأمل الدائم في الحقيقة المطلقة.

[1] عبد الغاني خشة ، اضاءات في النص الجزائري المعاصر ، ص 35 .
[2] عبد الله حمادي ، البرزخ والسكين ، ص 49 .

وإن الرؤيا الصوفية تسعى "لإدراك الحقيقة عبر رموز الموجودات وليس عن طريق العقل. فهي تتجاوز فكرة التجريد وميدان العقل إلى ميدان الروح والتذوق. فالجمال لديهم يبدو متجاوزاً مظاهرة الحسية ولذلك فإن الضرورة المعرفية تقتضي خلق لغة داخل اللغة والارتماء في أحضان تجربة لغوية بديلة لغة خارج قواعد اللغة المعروفة "[1] فإحساس الصوفي بشساعة الرؤيا لديه وكثافتها، تدفعه للبحث عن لغة تتسع لها ويمكنها التعبير والنقل الحقيقي المعبر عن الكشف الذي يمارسه خلال بحثه عن المعرفة والحقيقة. " مما جعله يفصح أنه إذا اتسعت الرؤيا ضاقت العبارة، فلغة التصوف ليست لغة وصف تقدم شيئا معلوما تبرزه أمام الذاكرة، إنما هي لغة كشف تحمل معاناة البحث عن التساؤل في أفق غريب ... لغة كشف تحفر في الواقع من أجل كشفه وإدراك علاقاته " [2] فتصبح التجربة الصوفية تجربة لغوية " لا تعتمد إلا على منطق الباطن الذي لا تحده حدود." [3]

فربما لا يمكن اعتبار قصائد عبد الله حمادي "البرزخ والسكين" و"يا مرأة من ورق توت" و"رباعيات آخر الليل"، مجرد تجربة شعرية بل تتعداها لكونها تجارب روحانية عميقة تمتد إلى أبعاد أكثر عمقًا وروحانية. وتوفر مدخلاً للقارئ لاستكشاف العوالم الروحية بعمق وتأمل. ومن خلال هذه التجارب، يتسنى للقارئ فهم بعض المعاني العميقة التي تنطوي عليها الصوفية

.فيمكننا أن نسمي الشعر الصادر عن التصوف شعر الرؤيا. " ذلك أنه يصدر عن تأمل واستكشاف للوجود وهو إن كان معدنه ترابيا، فقد صارت في لفظة لغة السماء " [4] فانتقل الشعر عندهم من كونه نظما وصناعه إلى تجربة روحانية ويمكننا القول إن التصوف والشعر لا ينتميان لنسقين مختلفين بل هما نسق واحد مثلا " التجربة الصوفية والتجربة الشعرية على حد سواء هما في حقيقتهما تجرب حياتية ونفسية شعورية، تكشف عن الواقع والحياة اليومية وما تبلور عنها من مشاعر في وجدان الشاعر "[5] .

[1] عبد الحميد الحسامي_الحادثة في الشعر العربي المعاصر، ص 91 .

[2] المرجع نفسه ص 91.

[3] عبد الحميد هيمة، الخطاب الصوفي وآليات التأويل، ص 62 .

[4] المرجع نفسه ، ص 63 .

[5] بولعشار مرسلي، الشعر الصوفي في ضوء القراءات النقدية، رسالة دكتوراه قسم اللغة والادب العربي، جامعة وهران، ص 11

د. تعالق التجربة الصوفية بالتجربة الشعرية :

تؤكد دراسات عديدة في مجال الشعر على وجود رابط قوي ومتين بين التجارب الشعرية عبر العصور والتجارب الصوفية، إذ يعتبر الشاعر في نهاية المطاف مثل الصوفي، ينغمس في الكون ويتفاعل بعمق مع الكائنات والطبيعة من حوله، يخوض تجاربه الروحية ويعيش تجاربه الفكرية والإنسانية بكل عمق وتأمل، وبذلك يسعى بكل جهده الإبداعي والفني لتجسيد هذه التجارب والتعبير عنها بأسلوبه الفريد وكلماته المتقنة، لينقل للقارئ تلك الرؤى والتجارب بشكل ملموس ومؤثر.

فالشعر و التصوف يفتحان أبواب الوجود بجمالها وعُمقها المتجدد، حيث ينغمس الشاعر و الصوفي في أعماق الكون ليبحثوا عن لغة تعبّر عن عوالمهم ، بعيدًا عن قيود الكلمات العادية. هنا، تتحول التجارب إلى لحن يعزفه القلب ويصاغ بلغة الروح .

ويرى الدكتور عاطف جودة نصر " أنّ هناك وشائج قربى تجمع بين التصوف والفنّ بشكل عام وبينه وبين الشعر بشكل خاص، هذه الوشائج تتمثل في أن كليهما يحيلان إلى العاطفة والوجدان "[1]

فالعاطفة والوجدان نقطة اشتراك بين الشعر و التصوف ، فكلاهم ينبعان من العمق الروحي والمشاعر الداخلية والتجربة الشعرية والتجربة الصوفية تتقاطعان في كشفهما عن جوانب من الواقعية الحياتية وتأثيراتها على النفسية الإنسانية ،أما ادونيس فيرى " بأن الشعر والتصوف وجهان لعملة واحدة؛ كل منهما يحتاج الآخر. فالصوفي يلجأ إلى الشعر كقالب شكلي ظاهري، بينما الشاعر يرى في التصوف رمزًا للتحدي والخروج، وفي عن المألوف والسائد الجاف " [2]

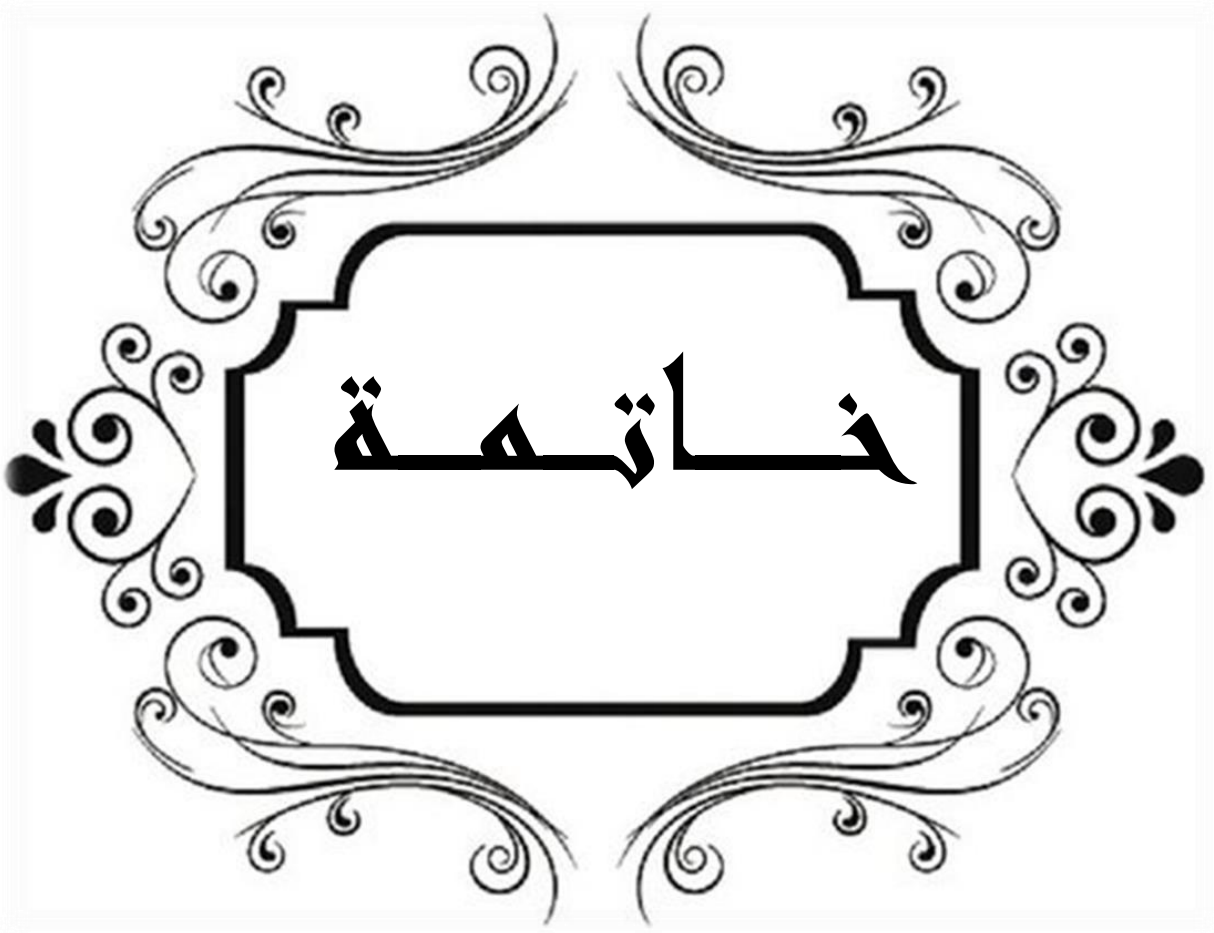
[1] عاطف جودة نصر ، الرمز الشعري عند المتصوفة ، دار الاندلس ، دار الكندي ، بيروت ط1 ، 1978 ، ص 503 .

[2] كنزة بوعبيد ، الشعر والتصوف وحدود العلاقة ، مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية ، جامعة لامين دباغين _سطيف_ المجلد 20 . العدد 2 ، 2023 ، ص 224 .

فيمكن القول اللغة الصوفية بشكل أساسي لغة شعرية، حيث يُعتبر كل شيء فيها رمزاً وإيحاء. يعبر الشاعر والصوفي بلغة مشبعة بالرموز والدلالات عن ما يُعتبر مخفيًا وغير معبر عنه بسهولة بواسطة اللغة العادية. يحتاج الصوفي إلى الشعر ليصف تجربته الروحية والروحانية، في حين يحتاج الشاعر إلى مفاهيم صوفية ليخلق قصائده بشكل متميز وإبداعي. من خلال الاستعانة بمفاهيم الصوفية، يمكن للشاعر أن يتحرر من قيود اللغة التقليدية ويصبح قادرًا على الإبداع والتميز في أعماله... إذا فالعلاقة بين التصوف والشعر هي

" علاقة اتصال وانفصال في آن؛ اتصال في اللغة وانفصال في التجربة " [1] .

[1] كنزة بوعبيد ، الشعر والتصوف وحدود العلاقة ، ص 228 .


خـــاتـمـــة

خــاتمة :

ختاما لهذا البحث و الذي كان عنوانه : **مرجعيات المتخيل الشعري في شعر عبد الله حمادي**

توصلنا إلى مجموعة من النتائج أهمها مايلي :

- يعد المتخيل الشعري عنصرا إبداعيا يلجأ إليه الكتاب كتقنية لتعزيز الخيال في نصوصهم كما يمنح العمل الفني الميزة أو السمة التي يظهر بها وذلك بواسطة اللغة .
- يتصف ديوان عبد الله حمادي "البرزخ والسكين" في معظم قصائده بالغموض مما يصعب على المتلقي فهم وقراءة الديوان فهي بذلك تحتاج إلى معرفة جيدة بأصول الأساطير والشعرية المعاصرة التي اعتمدها الشاعر في ديوانه بالإضافة إلى فهم عميق لشخصيته وأفكاره التي تميزه كشاعر بارع.
- استمد عبد الله حمادي روافد المتخيل الشعري من تراث الشعر العربي التقليدي، مما يعكس ارتباطه بالتاريخ الأدبي والثقافي للمنطقة.
- وضح هذا البحث أن العلاقة بين الواقع و المتخيل ،أضحت مثل العلاقة بين الدال والمدلول، حيث يستلهم الأديب عناصر من الواقع ليصوغها في قالب متخيل، كما يعتبر العمل الأدبي نتاجا لتلاقي الخيال والواقع وتاثيرات التاريخ عليها.
- يساهم استخدام الانزياح بأنواعه في إثراء الشعر بأبعاد جديدة وغنية، مما يجعل النصوص أكثر تعقيدًا وجاذبية.
- يستخدم حمادي التكثيف الدلالي لنقل مشاعر وأفكار عميقة بطرق مباشرة وغير مباشرة، مما يثري تجربة القارئ ويعزز من قوة التعبير.
- يعكس التكثيف الدلالي في شعر حمادي مهارته في استخدام اللغة والتلاعب بالكلمات لإيصال رسائل معقدة بأسلوب بسيط ومباشر.
- استخدم الشاعر لغة شعرية راقية وكلمات معبرة وعميقة بهدف التأثير على القارئ حيث نجح الشاعر في تحقيق هدفه وذلك بإعتماده على أسلوب فني أدبي رائع، ويتمثل ذلك في المزج بين التراث والحداثة.
- يعكس استخدام حمادي للغة الشعرية حسه الفني الرفيع وإتقانه لفنون الشعر، مما يجعله واحدًا من أبرز شعراء اللغة العربية المعاصرين.

- يستخدم عبد الله حمادي اللغة الصوفية كوسيلة للتعبير عن تجاربه الروحية والفلسفية، مما يمنح نصوصه بعدًا روحيًا عميقًا.
- تعمل اللغة الصوفية في شعر حمادي على إيجاد تفاعل بين الروحانية والشعور الإنساني، مما يثري النصوص بطبقات متعددة من المعنى.
- عبد الله حمادي هو شاعر معاصر نجح في الوصول إلى الحداثة، متقنًا في الوقت نفسه قصيدة الشعر العمودي.
- يتجلى التجاوز والتخطي في شعر حمادي كوسيلة لتفعيل الخيال وتحفيز التفكير الإبداعي لدى القارئ.
- يستخدم عبد الله حمادي الرمز الصوفي كوسيلة للتعبير عن المفاهيم الروحية والفلسفية المعقدة بطريقة مبهمة ومجازية.
- تعتبر الرموز الصوفية في شعر حمادي جزءًا من لغته الشعرية، حيث يتقن استخدامها بمهارة لتحفيز التفكير والتأمل لدى القارئ.
- يتقاطع في شعر عبد الله حمادي بين الرؤية الشعرية والتجربة الصوفية، حيث يمزج الشاعر بين العوالم الداخلية والروحانية وبين الواقع الملموس والخيال.
- يستخدم حمادي الشعر كوسيلة لاستكشاف الأبعاد الروحية والفلسفية للوجود، مما يجعل من تجربته الشعرية تحمل بعدًا روحيًا عميقًا.
- يعكس استخدام حمادي للتجارب الشعرية والصوفية توجهه نحو البحث عن الحقيقة الروحية والتواصل مع العوالم الخارجية والداخلية.
- تعتبر التجارب الشعرية والصوفية في شعر حمادي جزءًا من رحلته الشخصية في استكشاف أبعاد الذات والوجود.

ملحق

ملحق :

التعريف بالشاعر عبد الله حمادي :

هو الدكتور عبد الله حمادي، خريج جامعة مدريد المركزية Complutense، إسبانيا، متخصص في الأدب الأندلسي والإسباني واللاتينو أمريكي. يعمل أستاذاً لمادة الأدب بجامعة قسنطينة ويتولى حالياً إدارة المركز الوطني للدراسات والبحث في الحركة الوطنية وثورة أول نوفمبر 1954.

رئيس سابق لاتحاد الكتاب الجزائريين، رئيس مخبر الترجمة، شاعر ومترجم أنجز العديد من الدراسات الأكاديمية المتنوعة والمنشورة في دور النشر الوطنية والعربية والدولية.

أعمال عبد الله حمادي :

- المجرة إلى مدن الجنوب : نشر الشركة الوطنية للنشر والتوزيع SNED الجزائر 1981.
- تحزب العشق باليلى : مع مقدمة تنظيرية "لوازم الحداثة والمعاصرة للقصيدة العمودية" نشر دار البعث قسنطينة 1982.
- قصائد غجرية : نشر المؤسسة الوطنية للكتاب ENAL الجزائر 1983.
- Converso con et olvido: نشر La buardia مدريد، إسبانيا 1979.
- البرزخ والسكين : نشر وزارة الثقافة السورية سوريا 1998 وطبعة ثانية نشر جامعة قسنطينة 2000م، طبعة ثالثة نشر جامعة قسنطينة 2001.

في مجال الدراسات الأكاديمية :

- اقترابات من شاعر الشبلي الأكبر بابلونيرودا: نشر مشترك الشركة الوطنية للنشر والتوزيع SNED الجزائر والدار التونسية للنشر والتوزيع 1985، ونشر مشترك بين الدار التونسية وديوان المطبوعات الجامعية 1986 .

- غابريال غارسيا ماركيز رائد الواقعية السحرية: نشر المؤسسة الوطنية للكتاب ENAL الجزائر 1983
- مدخل إلى الشعر الإسباني المعاصر : نشر المؤسسة الوطنية للكتاب ENAL الجزائر 1985 .
- دراسات في الأدب المغربي القديم : نشر دار البعث قسنطينة 1986 .
- المريسكبون ومحاكم التفتيش في الأندلس 1492-1616 : نشر مشترك المؤسسة الوطنية للكتاب ENALوالدار التونسية للنشر 1989 .
- مساءلات في الفكر والأدب : نشر ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1994 .
- الحركة الطلابية الجزائرية مشارب ثقافية وإيديولوجية (1962-1971) : منشورات الرابطة الوطنية للطلبة الجزائريين 1994 وطبعة ثانية منقحة ومزيدة، منشورات المتحف الوطني للمجاهد 1996، الجزائر.
- تحفة الإخوان في تحريم الدخان لعبد القادر الراشدي القسنطيني : دراسة وتحقيق، نشر دار الغرب الإسلامي بيروت، لبنان 1997 .
- أصوات من الأدب الجزائري الحديث : منشورات جامعة قسنطينة 2001 وطبعة ثانية دار البعث 2001 قسنطينة.
- الشعرية العربية بين الاتباع والابتداع : منشورات جامعة قسنطينة 2001.
- مختارات من الشعر الجزائري الحديث : منشورات مؤسسة سعود البابطين الكويت 2001.

التعريف بديوان "البرزخ والسكين" :

المؤلف	**عبد الله حمادي**
اللغة	**العربية**
عدد الصفحات	**198**
الناشر	**دار هومه | الجزائر**
الطبعة	**الثالثة**
سنة النشر	**2002**
الصنف	**4/133**
الحجم	**23*15.5**

"البرزخ والسكين" عبارة عن ديوان شعري صادر عن وزارة الثقافة السورية في عام 1998. يتنوع المجموعة الشعرية في مواضيعها وطوابعها ولغتها...

قبل الحديث عن القصائد، يستحق الإشارة إلى مقدمة الديوان التي تتحدث عن طبيعة الشعر كإبداع لغوي، حيث يقدم عبد الله حمادي تعريفًا للشعر الخاص.

يتميز ديوان "البرزخ والسكين" بحساسية جمالية فريدة وأسلوب جديد ومبتكر، مما جعله يفوز بجائزة سعود البابطين للإبداع.

ينقسم الديوان إلى ثلاثة كتب: "كتاب العفاف" و"كتاب النور" و"كتاب الجمر". في "كتاب العفاف"، يتميز الشعر بالالتزام بالوطنية والثورية، ويعتمد أسلوبًا تقليديًا للشعر العمودي.

أما في "كتاب النور"، فيجدر بنا التنويه إلى توظيف قضايا الفكر الصوفي كالغزل الصوفي والخمرة الإلهية، والتي تستخدم لمواجهة الواقع المعاصر والتعبير عن القلق والإحباط.

أما في "كتاب الجمر"، " فينتقل الشاعر إلى مرحلة جديدة، حيث يتحول اهتمامه إلى العلاقة بالمرأة ويظهر شعرًا منثورًا يتجنب الوضوح المباشر ويستخدم الاستعارات المفاجئة" .[1]

[1] عبد الغاني خشة، إضاءات في النص الجزائري المعاصر، ص 74.

قائمة المصادر
والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع .

1/ المصادر

_ حمادي عبد الله ، البرزخ والسكين ، دار هومة ، الجزائر، ط3 ، 2002

2/ المراجع العربية:

_ أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع،صيدة، بيروت.

_ الأحمر فيصل ، دراسات في الادب الجزائري المعاصر ، منشورات اتحاد الكتب الجزائريين ، ط 1، 2009

_ أدونيس ، زمن الشعر ،دار الفكر بيروت _لبنان_ ط 5 ، 1986

_ أدونيس ، سياسة الشعر ، دار الاداب ، بيروت ،ط1 ، 1985

_ أدونيس ،الثابت والمتحول ، بحث في الاتباع والابداع عند العرب صدمة الحدثة ، ج3 ، دار العودة بيروت

_ اسماعيل عز الدين الشعر العربي المعاصر وقضاياه وظواهره الفنية المعنوية دار الفكر العربي،ط3.

_ ألفت كمال عبد العزيز، نظرية الشعر عند الفلاسفه المسلمين، الكندي حتى ابن رشد الهيئه المصرية العامة للكتب.

_ البدراني عبد الستار ، حسن الحمداني ، فلسفة الخيال في الشعر العربي المعاصر/ الجزائر ط1 2014

_ بلعلى أمينة المتخيل في الرواية الجزائرية. . الدار الامل تيزي وزو

_ جبور عبد النور ، المعجب الأدبي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط1 ، 1989

_ الجرجاني عبد القاهر ، دلائل الاعجاز ، ت محمد رضوان الدايه و فايز الدايه ، دار الفكر دمشق ، ط1 2008

_ الجمل بسام. من الرمز إلى الديني [بحث في المنعى و الوظائف و المقاربات] . كلبة الأداب و العلوم الانسانية صفاقص. (وحدة البحث في المتخيل) طبعه التفسير الفني ط1. 2007

_ حمد عبد الله خضر ، اسلوبيه الانزياح في شعر المعلقات، عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع ، ط 1 2013

_ خشة عبد الغاني ، اضاءات في النص الجزائري المعاصر ، دار الالمعية قسنطينة ، الجزائر ، ط1 ، 2013

_ خوالدية أسماء . الرمز الصوفي بين الاغراب. بداهة و الإغراب عمدا. دار الامان _ الرباط

_ درابسة محمود ، ما فاهم الشعريه دراسات النقد العربي القديم، دار الجير،ط ١، 1431هـ، 2010م.

_ زايد علي عشري ، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر.

_ السد نور الدين ، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث (الأسلوبية والأسلوب)، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر 2010

_ سليمان فتح الله ، مدخل نظري ودراسة تطبيقيه ، مكتبه الادابالقاهره ، 2004

_ شاكر عبد الحميد ، الخيال من الكهف الى الواقع الافتراضي. د. / المجلس الوطني للثقافة والفنون ط 1 2009

_ شبلي محمود ، حياة طارق بن زياد فاتح الأندلس، دار الجيل، بيروت،ط ١، 1412 هـ/ 1992

_ الصكر حاتم _مرايا ترسيس (أنماط النوعية و التشكيلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة) المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع . بيروت . لبنان ط 1_ 1419 هـ 1999

_ طفي عبد البديع ،التركيب اللغوي الأدبي ،القاهرة 1970.

_ عاطف جودة نصر ، الرمز الشعري عند المتصوفة ، دار الاندلس ، دار الكندي ، بيروت ط1 ، 1978 .

_ عباس احسان ، فن الشعر دار صارد ط1 بيروت لبنان 1996م

_ عبد الله محمد حسن ، الصورة والبناء الشعري دار المعارف القاهرة.

_ عثماني الميلود، شعرية تودوروف، دار قرطبة الدار البيضاء ، ط١، 1990.

_ العجم رفيق ، موسوعة مصطلحات التصوف الاسامي. مكتبة لبنان . ناشورن _بيروت لبنان ط 1- 1999.

_ عصفور جابر الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب. المركز الثقافي العربي

_ الغذامي عبد الله ، تشريح النص، مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة، الدار البيضاء ،المغرب ،ط 2، 2006.

_ الغرفي حسن ،كتاب السياب النثري ، منشورات مجلة الجواهر ، فاس _المغرب_

_ الفيلالي حسين ، السيمة والنص االشعري، مشهورات اهل القلم ، ط 1

_ القحطان محمود ، أساسيات الشعر وتقنيته، إشكالية التمييز بين قصيدة النثر والخاطرة وقصيدة التفعيلة ،مؤسسة الأمة العربية للنشر والتوزيع،ط١ .

_ قدامى بن جعفر ، نقد الشعر ، ت محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الكتب العلميه بيروت

_ القرطاجني حازم ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء،ت: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي،ط3، 1986.

_ قصبجي عصام ، أصول النقد العربي القديم، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية جامعة حلب، 1411هـ/ 1991.

_ ابن كثير ، تفسير القران العظيم ، الجزء الأول، دار المعرفة، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ١٤٠٦ هـ، ١٩٨٦ م.

_ م.ت. هوتسما وآخرون، موجز دائرية المعارف الاسلاميه الآثار العلوية أبو بكر ،ج١، مركز الشارقة للإبداع للابداع الفكري، الإمارات،ط1، 1418هـ / 1998م.

_ ماسينيون ومصطفى عبد الرزاق_التصوف_تر: إبراهيم خورشيد وآخرون، دار الكتاب اللبناني، ط 1984

_ مختار أحمد علم الدلالة، وعالم الكتب القاهرة،ط6، 2006.

_ المسدي عبد السلام ، الأسلوبية والأسلوب ، الدار العربيه للكتاب ، ط2

_ ابن منظور، لسان العرب، دار الجيل / دار لسان العرب ، بيروت 1988.

_ المومني قاسم ،شعرية الشعر دار الفارس،ط1، 2002.

_ مويقن المصطفى ، بنية المتخيل في نص ألف ليلة وليلة ، دار الحوار للنشر و التوزيع ، ط1 ، 2005 سوريا – اللاذيقية

_ نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ، مكتبة النهضة بغداد 1965.

_ ناظم حسن ،مفاهيم الشعرية ،دراسة مقارنة في الأصول والنهج والمفاهيم.

_ واكي راضية ، البنية الايقاعية في الشعر المغاربي ، دار بصمات ، الشراقه الجزائر ، ط 1

_ ورقي سعيد ، لغة الشعر العربي الحديث، مقوماتها الفنية، وطاقاتها الإبداعية، دار المعرفة الجامعية مصر.

_ يحياوي الطاهر ،تشكلات الشعر الجزائري الحديث. دار الاوطاف الجزائر ط 1 ، 2003

_ يوسف أبو العروس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار الميسرة للنشر والتوزيع ط 1 2007 م، 1427هـ

3/المراجع المترجمة :

_ تودوروف تزفيطان، الشعرية،ت المبخوت ورجاء بن سلامة ،دارتوبقال للنشر والتوزيع الدار البيضاء المغرب،ط2، 1990.

_ رومان ياكوبسون، قضايا الشعرية،ت محمد الوالي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر الدار البيضاء المغرب، ط1، 1988.

_جون كوهن ، بنية اللغة الشعرية ، تر محمد الوالي المعمري . دار تويقال للنشر . ط 1 ، دار البيضاء 1986

4/ الدوريات :

أ/ المقالات :

_بو عيشة بوعمارة، الشاعر العربي المعاصر و مثاقفة التراث، مجلة كلية الأدب واللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة جانفي 2011.

_ بختي عبد القادر ، الواقع والخيال في الشعر العربي _ نظرة استشراقية _، مجلة اشكالات، المركز الجامعي تامنغست – الجزائر – العدد 2 ماي 2013.

_ خناتة بن هاشم، لغة التاويل في النص الصوفي، مجلة الفضاء المغاربي،مخبر 60، الدراسات الأدبية والنقدية ،أعلامها في المغرب العربي، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان جوان 2002.

_ راجح سامية ، قراءة في الزمن الحداثي والتكثيف والدلالي في شعر عبد الله حمادي، محمد خيضر بسكرة الجزائر، 2020/12/31.

_ بوشناوة سعاد شاكر ، المستوى الدلالي في الفنوشن البلاغية، مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية، جامعة المثنى، كلية التربية العددانن (04/03) لمجلد 06، 2007.

_ شيخة محمد الأمين ، المعالم نقدية وفكرية في ثنائية البرزخ والسكين / مجلة البحوث والدراسات _ العدد 3 _ جوان 2006.

_ بوعبيد كنزة ، الشعر والتصوف وحدود العلاقة، مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة لامين دباغين _ سطيف _ المجلد 20. العدد 2، 2023.

_ لعسل السعيد ، مجلة عود الندى، مجلة ثقافية شهرية، العدد 78، 12 2012

ب/ الرسائل الجامعية :

_ بولعشار مرسلي ، الشعر الصوفي في ضوء القراءات النقدية الحديثة ، اطروحة استكمال الحصول على درجة دكتوراه ، قسم اللغة والأدب العربي جامعة وهران ، 2015/2014.

_ رولا يوسف صبحي عصفور، الرمز في الشعر الفلسطيني المعاصر (فواز عيد ومحمد القيسي وأحمد دحبور) أنموذجا ، إشراف: د. شكري عزيز الماضي، اطروحة استكمال الحصول على درجة دكتوراه، الجامعة الأردنية، 2014.

_ لعرشي ربيعة، شعرية الحضور الصوفي في مقام البوح عند عبد الله العيشي، مذكرة ماجستير، جامعة بن خلدون تيارت 2011-2012.

فهرس المحتويات

شكر وعرفان	
الاهداء	
مقدمة	أ
المدخل : تحديد المفاهيم	2
الفصل الأول : العلاقة بين المتخيل والواقع في شعر عبد الله حمادي	
المبحث الأول : روافد المتخيل عند عبد الله حمادي	16
المبحث الثاني : الواقع و الخيال في شعر عبد الله حمادي	28
الفصل الثاني : اللغة الشعرية أداة لتشكيل المتخيل	
المبحث الأول : الإنزياح	42
المبحث الثاني :التكثيف الدلالي	56
المبحث الثالث :التجاوز و التخطي	67
المبحث الرابع : اللغة الشعرية واللغة الصوفية	75
الفصل الثالث : المتخيل الشعري خلق للرؤيا	
المبحث الأول :الرمز الصوفي	87
المبحث الثاني :الرؤيا بين التجربة الشعرية والتجربة الصوفية	95
الخاتمة	107
الملحق	109
قائمة المصادر والمراجع	113
الفهرس	
الملخص	

ملخص :

تهدف هذه المذكرة إلى دراسة المتخيل الشعري في ديوان "البرزخ والسكين" لعبد الله حمادي، موضحةً كيف يوظف تقنيات الانزياح والتكثيف الدلالي والرموز الصوفية لخلق نصوص غنية ومعقدة. يتجلى في شعر حمادي تداخل بين الواقع والخيال، مما يضفي عمقاً وثراءً على نصوصه. يعتمد الشاعر على اللغة الصوفية بجانب الشعرية للتعبير عن تجاربه الروحية والفلسفية، ما يمنح نصوصه أبعاداً تتجاوز الوصف العادي. تبرز الدراسة تأثيرات التجربة الصوفية في تشكيل رؤيته للعالم، وتؤكد على مكانة عبد الله حمادي كأحد أبرز الأصوات الشعرية في الأدب العربي المعاصر.

الكلمات المفتاحية : المتخيل الشعري، عبد الله حمادي، ديوان البرزخ والسكين، الانزياح، التكثيف الدلالي، الرموز الصوفية، اللغة الصوفية، الشعر العربي المعاصر، الواقع والخيال، التجربة الصوفية.

Summary :

This thesis aims to study the poetic imagination in Abdullah Hamadi's collection "Al-Barzakh wa Al-Sikkin," highlighting how the poet employs techniques of deviation, semantic density, and Sufi symbols to create rich and complex texts. Hamadi's poetry demonstrates an interplay between reality and imagination, adding depth and richness to his works. The poet relies on Sufi language alongside poetic language to express his spiritual and philosophical experiences, giving his texts dimensions that go beyond ordinary description. This study highlights the influence of the Sufi experience in shaping his worldview and confirms Abdullah Hamadi's place as one of the most significant poetic voices in contemporary Arabic literature.