الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة ابن خلدون –تيارت–

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة لنيل شهادة ماستر موسومة بـ

شعرية النصوص الموازية في شعر الأخضر بركة

من إعداد الطالبتين:

– عربوش بشرة

– سعيدي دليلة

تحت إشراف الدكتورة:

شريفي فاطمة

لجنة المناقشة

اسم ولقب العضو	الصفة
د. الحاج أحمد أنيسة	رئيسا
د. شريفي فاطمة	مشرفا
د. تركي أمحمد	عضوا

السنة الجامعية: 1442هـ1443هـ/ 2020م–2021م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

قال الله تعالى في محكم تنزيله:" **وَهُوَ اللَّهُ** لَا إِلَٰهَ إِلَّا **هُوَ لَهُ الْحَمْدُ** فِي الْأُولَىٰ وَالْآخِرَةِ ۖ وَلَهُ الْحُكْمُ وَإِلَيْهِ تُرْجَعُونَ" [القصص-الآية70]

الشكر الأول لله عز وجل الذي من علينا بفضله فالحمد لله الذي ألهمنا بالصبر والثبات ومدنا بالعزيمة والإرادة لإنجاز هذا البحث المتواضع.

ثم الشكر للأستاذة الفاضلة شريفي فاطمة، التي مدت لنا يد العون بكل سخاء دون أن تبخل علينا بما كان بوسعها تقديمه فكانت نعم المرشدة والموجهة، حفظها الله وسدد خطاها.

"عسى الله أن يوفقنا لما فيه الخير والصلاح"

الإهداء

الحمد لله وكفى والصلاة على الحبيب المصطفى وأهله ومن وفى أما بعد:

الحمد لله الذي وفقنا لتثمين هذه الخطوة في مسيرتنا الدراسية بمذكرتنا هذه ثمرة الجهد والنجاح بفضله تعالى مهداة إلى الوالدين الكريمين حفظهما الله وأدامهما نورا لدربي.

لكل العائلة الكريمة التي ساندتنا ولا تزال من إخوة وأخوات إلى صديقات المشوار وإلى كل قسم اللغة والأدب العربي وجميع دفعة 2021م.

جامعة ابن خلدون-تيارت-

وإلى كل من كان لهم أثر على حياتنا.

- بشرة.
- دليلة.

مقدمة

لقد أولى النقد المعاصر عناية خاصة بالنصوص الموازية، بعد أن ظلت إلى وقت قريب من الجوانب المهمشة في النقد ويرجع هذا الاهتمام إلى الغوص في أعماق النص وفضائه الدلالي لفك شيفراته والكشف عن مفاتنه الجمالية وتحديد معالمه، التي تساعد المتلقي على الدخول إلى عالم النص وبما أن لكل باب عتبة، فعتبات النص هي مرجعية أساسية في فك إبهام وغموض النص وفهم مغزاه.

يعتبر جيرار جينيت من النقاد الذين لهم الفضل في دراسة عناصر النص، فقد خصص لها كتابا كاملا وسماه عتبات النص، باعتبارها مفاتيح تساعد على فتح أفاق التأويل للقارئ حيث قسم النصوص الموازية إلى نوعين من النصوص هما: النص المحيط والنص الفوقي ويتفرع كل نص كذلك إلى نوعين آخرين من النصوص.

إن العتبات المرتبطة بالمتن الإبداعي تخطف أبصار القراء وتستهوي ملكاتهم وتحرك نشاطهم القرائي، ولا يمكن لأي قارئ مهما كان مستواه وكيفما كانت علاقته بالنص أن يتجاوزها أو يتنكر لفاعليتها.

وقد اعتمدنا في دراستنا للنصوص الموازية من خلال شعر "الأخضر بركة" في ديوان مقامات الجسد،على عتبات النص الفوقي والمحيط المتمثلة في عتبة المقدمة والعنوان وكذلك عتبة الغلاف والفضاء النصي.

وذلك باعتبار الأخضر بركة شاعر جزائري معاصر يستلهم طرائق فنية تجديدية لبناء قصيدته المعاصرة والتي تحمل جملة من المشاعر والإيحاءات الفنية المعبرة عن مختلف هواجسه الشعرية والذاتية الثائرة على واقعه بحثا عن حياة واقعية متفننا في تجسيد تقنياته الخالصة لتجربته الإبداعية الذاتية، كونه صاحب موقف مما يجري في واقعه باعتباره واحد من أفراد المجتمع يتأثر كفنان لا كإنسان عادي من هذا الواقع.

متمردا بطبعه لذلك فهو في صراع دائم مع عادات مجتمعه وتقاليده السائدة، محاولا بذلك بناء مجتمع جديد من خلال تجربته المنفردة بذاته المتميزة بألوان دلالية غير مألوفة، والتي تعكس صراعاته الداخلية وحركة تفاعله، المتمثلة في لغته الشعرية الخاصة التي تتشكل من لوحة جمالية كونها

قائمة على إنزياحات ومفارقات مغايرة مستحدثا بها معاني جديدة يخرج بها عن النمط المألوف والمعتاد جسدت بذلك وجوده وكشفت عن تناقضاته وغيرها من القواعد الفنية التي اعتمدها الشاعر في تحقيق التوازي الواقعي، متجاوزا بذلك لغة الوصف إلى لغة الخلق والإبداع الذي يعكس انفعالاته الشعورية المحبوكة بألفاظ وعبارات تظهر فيها الجدة والتمكن اللغوي مستحضرا طاقاته الفرادية كبصمة تطويرية التي تضفي إلى عمله الشعري رونقا جماليا.

إضافة إلى ذلك قد حبك نسيجه الشعري مستعينا بالصورة الشعرية كونها البنية المركزية للشعر ووسيلته الأساسية نظرا لما تحمله من أغراض التخييل والتشخيص والإيحاء وكذلك المجاز، فهي مرجعية تساعده في التعبير عن خلجات نفسه وانفعالاته التي تحويها تجربته الذاتية.

أما تشكيله الإيقاعي فقد اتسم ببعده التجديدي والمغاير نظرا لعدم التزامه بقيود الوزن والقافية وتحرره من كل ذلك، وعلى هذا الأساس تطرقنا إلى دراسة شعر "الأخضر بركة تحت عنوان: (**شعرية النصوص الموازية في شعر الأخضر بركة**) منطلقين بذلك من الإشكاليات الآتية:

-ما هي أبرز المرجعيات الشعرية التي اعتمادها الأخضر بركة ؟

-على ماذا اعتمد الأخضر بركة من نصوص موازية في صياغة شعره؟

-كيف تؤثر تلك النصوص الموازية على القارئ؟

-وما هي الدلالة الجمالية لتلك النصوص الموازية التي أضفتها على ديوان الأخضر بركة؟

وانطلاقا مما سبق يمكن تحديد مجموعة من الدوافع الذاتية والموضوعية التي جعلتنا نختار هذا الموضوع دون غيره المتمثلة:

-الشعور بالمسؤولية تجاه الشعر الجزائري الذي يوصف بركاكة والهشاشة وكذلك نظرا لجدية الموضوع نظرا لكونها أول دراسة أكاديمية تناولت النصوص الموازية

أما فيما يخص الدوافع الذاتية: تمجيدا وتعريفا بشاعرنا الأخضر بركة وتقديمه إلى ساحة الشعراء المبدعين الجزائرين والمعاصرين، وكشف بعض جماليات كتاباته الشعرية.

اوكذلك الدراسة الأسلوبية لشعر الأخضر بركة على حد سواء.

-الرغبة والميل إلى الإطلاع على شعر الأخضر بركة.

من أجل كشف أغوار هذه الدراسة كان لابد لنا من اتباع منهج نسير عليه، وقد ارتأينا المنهج التحليلي الذي اعتمدناه ركيزة أساسية للوصول إلى ما نرمي إليه، فقد وجدناه الأجدى نفعا لخدمة بحثنا.

للإجابة على التساؤلات السابقة المطروحة، اتبعنا خطة تكونت من ثلاث فصول:

فتناولنا في **الفصل الأول:** والموسوم ب:**ملامح التجربة الشعرية في شعر الأخضر بركة** دراسة أسلوبية تمحورت حول مبحثين (شعرية اللغة، شعرية الصور) فقد تعمقنا في دارسة الانزياحات التي طرأت على لغة الأخضر بركة الشعرية سواء الانزياح الدلالي في وكذلك التركيبي، وأدرجنا كذلك عنصر المفارقة بشتى أنواعها كمفارقة التضاد ومفارقة العنوان وكذلك مفارقة السخرية إضافة إلى التكثيف الدلالي في لغة الشاعر .

أما المبحث الثالث: فقد ركزنا فيه على شعرية الإيقاع الذي يمتازه ببعده التجديدي المتمثل في كسر قيود الوزن والقافية باعتبار الشاعر معاصرا ومجدادا، فقد تضمن هذا المبحث إيقاع التكرار والتقابل و التعداد.

أما **الفصل الثاني:** يحمل عنوان **شعرية النص المحيط** خصصنا الشق الأول منه لخطاب المقدمات ودوره في التلقي مبرزين مفهوم العتبات وكذلك عتبة المقدمة وأهميتها والمقدمة في كتاب الأخضر بركة،

أما الشق الثاني يتمحور حول دراسة العنوان من وظائف وأهمية وتحليل عنوان الديوان.

-أما **الفصل الثالث والأخير:** فقد وسمناه ب: **شعرية النص الفوقي** وتطرقنا فيه لدراسة الغلاف الخارجي دراسة تحليلية وكذلك الفضاء النصي في مفهومه اللغوي وشعريته وكذلك أهم عتباته.

-كما حاولنا الاتكاء على بعض و مرجعيات ساعدتنا في بحثنا على الخروج برؤية واضحة لموضوعنا:

بعض المصادر المراجع:

-الأخضر بركة الأعمال الشعرية كمصدر ومدونة أساسية في دراستنا.

-أدونيس زمن الشعر

-محمد بنيس الشعر العربي الحديث والمعاصر03 .

- عمور زاوي شعرية العتبات النصية.

-عبد الحق بلعابد عتبات جيرار جنيت.

وفيما يخص الصعوبات التي وجهناها في هذه الدراسة تتمثل في:

-عدم حصولنا على النسخة الأصلية للديوان إلا بعد شقاء ونفاذ الوقت.

- عدم تعاون بعض فئات المجتمع وذلك نظرا لقلة المعرفة والثقافة في هذا الموضوع.

-قلة توفر المصادر والمراجع الأولية والثانوية

-عدم الإلمام بالمصادر.

- صعوبة التحليل نظرا لكون الدراسة جديدة.

-كثرة القصائد والرموز والإيحاءات.

وقد ختمنا بحثنا بخاتمة مبرزين فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال دراستنا، وككل عمل بشري له نقائص فهو قد يحمل الصواب والخطأ، نرجو أن نكون قد وقفنا ولو لحد ما على إبراز وتوضيح أهم النقاط الذي تضمنها الديوان.

الفصل الأول

ملامح التجربة الشعرية "الأخضر بركة"

1. شعرية اللغة.
2. شعرية الصورة.
3. شعرية الإيقاع.

المبحث الأول: شعرية اللغة

يمكن اعتبار اللغة الشعرية جزءا من الذاكرة الجمالية للوعي الشعري ،والحدود الإقليمية المعرفية في النص الشعري فهي تبتعد قدر الإمكان عن التوظيف المشترك لشعراء ،فيصبح لكل شاعر لغته الخاصة الذاتية المميزة بعد ما يفرغها من ماضيها ويشحنها بدلالات جديدة ومستقبلية وسر اللغة الشعرية يكمن في قدرتها على التعبير عن عالم تظل فيه اللغة العادية عاجزة أمامه وذلك بسبب العبث في التعبير في اللامحدود والمحدود[1].

فإنها تقدم صورة عن عالم غير عادي نظرا لاختراقها لحدود اللغة، فالشاعر لا يستعمل اللغة استعمالا عاديا فهو لا يعبر بالألفاظ والتراكيب المتعارف عليها، بل يخلق للكلمات والألفاظ والتراكيب أوضاعا غنية تتوسع عندها المعاني إلى دلالات إيحائية إبداعية، تتفق مع خيال الشاعر الخلاق ولقد قيل في الشعر الكثير ولعله أول إنتاج فني يعانيه الإنسان حتى يكون مثار اهتمام على مر العصور، ولأنه يتعلق بالنفس الإنسانية فتمس مشاعرنا بلطف...وهو يصقل الروح كونه يسمو إلى النفس ويحملها آفاقا بعيدة وبذلك نكون إزاء قصيدة الشعر، فإننا نواجه فيها لغة في مستوى الشكل لا توصيل المعلومات ،هي لغة موسومة بالكلمات ولعل وسيلة الشاعر في ذلك لغته وبراعته في صوغ تراكيبه وأفكار ينقلها من الاستعمال النفعي إلى الأثر الجمالي[2].

للأساليب التي توارثها ساعيا إلى ابتكارها ذلك لأن لغة الشعر ترتكز على أساسين أحدهما:التقاليد الشعرية الراسخة والثانية هي لغة الحياة المعاصرة لما كان الشاعر في صناعته يعتمد اعتمادا كبيرا على قدر من الألفاظ والإيحاء و الإثارة ،نجد لغة الشعر خاصة في بنائها وتراكيبها وتخرج مفرداتها عن حدود المألوف حيث تنفرد في قدرتها على استيعاب الصور المختلجة في نفس الشاعر،

[1] أدونيس الثابت والمتحول: بحث في الإبداع والإتباع، صدمة الحداثة وسلطة الموروث، ط8، ج4، داتي البياقي 2002، ص 251

[2] – محمد مصابيح شعرية النص بين النقد العربي والحداثي كافية أبي العتاهية تحليل أسلوبي، ط1، لاكسيد للدراسات والنشر، الدويرة الجزائر، 2012، ص 98.

باستعماله تلك اللغة استعمالا يخرج بها عن كل الحدود ،لأن الوظيفة الرئيسية للفن الشعري هي مناهضة عملية التعود التي تشحنها رقابة الصيغ اليومية للإدراك.

إنّ القصيدة مهما غامرت في البحث عن تقنيات ومهما تنوعت اجتهاداتها،تظل جهدا إبداعيا يتجسد في اللغة...وسر الشعر هو التعبير بلغة غير عادية وغير منتظمة عن عالم تقف أمامه اللغة العادية عاجزة عن فهذه اللغة مجددة .

لقد تواضع الدرس النقدي على أن اللغة هي المادة الأساس التي يلقى بها النص الشعري وهي كذلك وسيلة للتحليل والتمحّيص، كونها وجوده الفيزيائي المباشر على الصفحة أو في الفضاء الصوتي المباشر، ومن هنا كانت الإمكانية الوحيدة لتحليل الشعرية.

وقد كتب أدونيس في الشعر "...الشعر الحديث يتخلى عن الحادثة، فهو يبطل أن يكون شعر(الوقائع) أو شعرا واقعيا كما قد يسميه غيرنا ، إذ يضع الشعر يقترب من النثر العادي لأنه يضطرا أن يكون انسجاما مع غاياته وأن يستخدم ومواجهة الكلمات وفق دلالاتها المألوفة وهذا يضبط ضدّ مهمة الشعر الحقيقي الذي يفرغ الكلمة من ثقلها العتيق المظلم ويشحنها بدلالة جديدة غير مألوفة.

كما يعرف اللغة الشعرية فيقول: "إذا كان الشعر تجاوزا للظواهر للحقيقة باطنية في العالم كله، فإنّ على اللغة تحيد عن معناها العادي ذلك أنّ المعنى الذي تتخذه مادة لا يقود إلى رؤى أليفة، مشتركة ولغة الشعر هي لغة الإشارة في حين أن اللغة العادية هي لغة إيضاح.

وشعر هو جعل اللغة تقول ما لم تعلم أن تقوله فهو الأساس في نقل اللغة من حالة الوضوح والإيصال إلى حالة الإشارة والغموض وعلى هذا النحو تؤثر اللغة في المتلقي جماليا"[1].

حين تغير معرفته وتسليمه لاستقبال الخطاب الشعري ، إذن فاللغة الشعرية قيمتها وأهميتها في شد انتباه المتلقي إلى دائرة ذلك الخطاب، وبقدر ما تكون هذه اللغة شائقة متمردة على المألوف والمعتاد بقدر ما تجذب المتلقي وتحقق قيمتها الجمالية العظمى في خلق الإشارة والتأثير فهي تمثل قوة

[1]-ينظر: أدونيس زمن الشعر، دار العودة للنشر والتوزيع، بيروت، 1978، ط02، ص 122.

الدفع الرئيسية في تكوين واستمالة طاقة إيحائية تعمل على تغيير مسار قواعد الخطاب كونها تأتي حاملة بالمتناقضات والانزياحات[1]، من خلال دلالاتها التي تحمل أكبر قدر من الانفعالية في السياق ليكون الخطاب الشعري بناء على مغامرة في الأخيلة والأبنية والمفاهيم الجمالية ومدرات المجاز الملغزة باللغة.

تعبر اللغة الشعرية عن علاقة ذاتية لا علاقة موضوعية بالأشياء ،فعلاقة الشاعر باللغة غير علاقة الإنسان العادي بها، فالأول مرتبط بتصور مخيل والثاني مرتبط بالشيء في الواقع أو بصورته في ذهنه، الأول ينطلق من الذات والثاني من الموضوع، لهذا نجد أدونيس يقول: "إن اللغة الشعرية إذا لا تعبر عن علاقة موضوعية بالأشياء ،بل عن علاقة ذاتية وهذه العلاقة علاقة احتمال وتخييل، والأشياء فيها لا تنقد إلى الوعي بل إلى صورة احتمالية عنها، وهكذا تكون اللغة الشعرية جوهريا لغة مجاز لا حقيقة"[2].

فالشعرية هنا صفة لاحقة لا سابقة وهي ترتبط بعنصر معين كالموضوع وهي نتيجة تفاعل العناصر جميعها في تشكيل القصيدة .

إن سر الشعرية عند "أدونيس هو أن تظل دائما كلاما ضد كلام لكي تقدر أن تسمي العالم وأشياءه،أسماء جديدة والشعر هو من حيث الكلمة يتجاوز نفسها ملتفة من جديد حروفها وحيث الشيء يأخذ صورة جديدة ومعنى آخر"[3]. وتأسيسا على ما سبق تناوله فإن تجربة أدونيس النقدية والشعرية تمثل الحداثة الشعرية العربية في عمقها أمام ذاتها واستلابها أمام الآخرون،فالشعرية عنده هي شعرية حداثة وفكر ،التي أسس لها من خلال عدة مؤلفات فالقصيدة عنده تأبى أن تسكن في أي شكل وهي جاهدة في الهروب من كل أنواع الانحباس، المتمثلة في أوزان و إيقاعات محددة بحيث يتاح لها أن توحي بشكل يشمل اللغة الإبداعية والقيمة الفنية.

[1]–عصام عبد السلام شرح الشعرية بين الفعل والقراءة وآلية التأويل دراسة في التلقي والتأويل الجمالي،د.ط،د.ت،ص189

[2]–المرجع السابق: ص 78.

[3]حسن ناظم ،مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم ،دار المركز الثقافي العربي،بيروت ،ط1،1994ص 36.

تعتبر كتابات الأخضر بركة الشعرية فضاء لعلاقات تتشابك فيها تفاصيل اليومية تدفع بالقارئ إلى تأمل شعريتها وتتبع أثرها الدلالي والسياقي ؛فهي تستمد ميزتها الإبداعية من الحاضر والمعيش اليومي و تدفع الذات القارئة للإنصات وفهم إبداعيتها التي تستمد جماليتها من الفرادة والاختلاف التي تتمثل في لغة الشاعر الذاتية والمميزة التي يشحنها بدلالات جديدة لخلق مادة شعرية شديدة الخصوبة والفاعلية والتأثير[1]، فالأخضر بركة ابن اللغة منها ولد وفيها يعيش تجربة الكتابة بتجديد حياة اللغة دائما وما يبدو جديدا اليوم سرعان ما يصبح قديما وكلاسيكيا.

إذن اللغة دائما بحاجة إلى إبداع يجدد حياتها ويحميها من إفراط الدلالات التي تتحول إلى نمط، وفي ذلك نعثر على كتابات "محمد بنيس "وعلى ما يؤكد فضل الشعر في تطور اللغة بالنظر إلى أن اللغة تضمن تجددها وحياتها في الممارسات النصية التي نختبرها ويكتب بنيس أيضا "إنّ الشعر هو اللغة في إشراقها الأول منذ طفولتها المتجددة على الدوام وماؤها وشعلتها ،وإن كل لغة تستمد من الشعر طاقتها الداخلية اللانهائية التي تتجدد مع تجدد الشعر[2].

ولعل الأخضر بركة بذلك يتجاوز الشعر التقليدي حيث جعل من شعره رؤيا جديدة وبحث مستمر، إذ يعتمد في تشكيل قصائده على عناصر لغوية وبلاغية وأسلوبية، تعمل على استمالة القارئ والإيقاع به وعلى خلق الإثارة بمرجعيات حجاجية ومحرضات إبداعية تدفع إلى الإقناع ، فنجاح الفعل الإقناعي يقوم أساسا عليها وعلى وسائل مخصوصة فهي بمثابة قوالب لتنظيم تركيبي ولضمان حصول الإقناع[3].

لذلك فإن "مقامات الجسد"تتبنى بمجلها خطابا شعريا يكشف عن إستراتيجية حجاجية والمتعة لهذا تأتي فاعلية مقاطعها من طريقة بنائها وتفاعل عناصرها وديناميةمكوناتها وقوة تراكيبها الشعرية وحمولتها الإقناعية التي لها دور مهم في عملية التأثير، ولما كانت اللغة وظيفة تأثيرية فإن

[1]–محمود درويش، لا أحد يصل بحله،في مجلة الشعراء العددان الرابع والخامس، المركز الثقافي الفلسطيني رام الله، 1999، ص 17.

[2]– محمد بنيس، غربة الشعر في أرض الشعر في جريدة الاتحاد الاشتراكي، العدد 10965، 2015.0

[3]–محمود درويش، لا أحد يصل بحله، ص129.

مقاطعها قد ضمت العديد من الفواعل والتقنيات التي ساعدت على إظهار منحاها الإقناعي وعلى إبراز تمظهراتها و تشكيلاتها الأسلوبية العديدة

تتسم لغة الأخضر بركة في ديوان"مقامات الجسد" بدلالات مشحونة بالاحتمالات المضاعفة، ولأنها لغة تراث ومفارقات ولغة انزياح ساهمت في إغناء مقاطعها الشعرية بأساليب فنية ومتغيرات أسلوبية متنوعة ،بذلك نجح الشاعر في تدعيم نسقه الشعري مما أكسبه محلا فنيا بتعبيره المميز ومن يدقق في أسلوبيته يلحظ قدرته الفنية في خلق الإثارة والدهشة.

1-الانزياح:

-مفهوم الانزياح:

-لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور :نزح، نزح الشيء نزحا، ونزوحا: وجاء من بلد نزيح أي بعيد، ونزح البئر ينزحها نزحا وأنزحها إذا استقى ما فيها حتى ينفذ، وقبل حتى يقل ماؤها والنزح: الماء الكدر وأنت لمنتزح من كذا أي يبعد منه[1].

اصطلاحا:

اشتهر مفهوم الانزياح وانتشر في دراسات النقدية الأسلوبية، وكان السبب في الاهتمام بهذا المفهوم يرجع بالأساس إلى البحث عن خصائص مميزة للغة الأدبية والشعرية خصوصا.

الانزياح هو انحراف الكلام عن نسقه المألوف، وهو حدث لغوي يظهر في تشكيل الكلام وصياغته،ويمكن من خلاله التعرف على طبيعة الأسلوب بل يمكن اعتبار الانزياح هو الأسلوب الأدبي ذاته[2]، وبعبارة أخرى هو اختراق مثالية اللغة والتجرؤ عليها في الأداء الإبداعي، يقضي هذا الاختراق إلى انتهاك الصياغة التي عليها يدل النسق المألوف والعادي.

[1]- أبو الفضل جمال الدين محمد ابن مكرم ابن منظور،لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، 20812 (مادة نزح)

[2]- أحمد مختار عمر،معجم اللغة العربية المعاصرة،عالم الكتاب ،ط1،2008 ،م3،2191

وقد عبر "جون كوهن"عن الانزياح باعتباره وحده الذي يزود الشعرية بموضوعها الحقيقي ،بحيث هذا الانزياح لا يكون إلا شعريا ،إلا إذا كان محكوما بقوانين فهو ليس عشوائيا ،ويذهب إلى أنّ الانزياح هو الشرط الضروري لكل شعر ،كما رأينا بل إنه لا يوجد شعر يخلو من الانزياح[1].

-أنواع الانزياح:

هناك العديد من أن الانزياح ولعل أكثرها انتشارا عند الشعراء "الدلالي و التركيبي"

1/الانزياح الدلالي: وهو ما تعلق بالصور البيانية عامة والاستعارة بوجه خاص ، فهي الأساس في جوهر شعرية العمل الأدبي ،فهي عبارة عن تشبيه حذف أحد طرفيه (المشبه أو المشبه به) فهي بذلك أبلغ درجات الصور التشبيهية تريد به الطرف الآخر مدعيا دخول المشبه في جنس المشبه به، دالا على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به[2]، كما قد يحتوي هذا النوع من الانزياح على التشبيه والكناية .

2/الانزياح التركيبي: يخضع نظام الكلام للتأليف والترتيب الذي يقوم بمقتضاه تحديدا على مكونات الجمل، ولكنه يخرق التراكيب في بعض النصوص ويجوز للانزياح التقديم والتأخير في الكلام فقوانين الكلام تحدد على ترتيب معين ،ليقوم الشاعر بخلخلة ترتيبها من جديد.

لذلك كان لزاما على المتلقي البحث في طيات النص الشعري ليكشف ما أحدثه الشاعر بخرق ذلك الترتيب المتواضع عليه ،فالنصوص الشعرية لها خصائصها التركيبية[3]، كما يحتوي الانزياح التركيبي على عناصر أخرى مثل (الحذف- والالتفات) .

يعتبر الانزياح صيغة انفعالية غريبة عن اللغة العربية فهو نوع من نقل الشيء عن مكانه نفسيا، إذ أنه يبث روح التجديد الذي كان يفتقده الشعر الحديث بحمله شحنة مفجرة تهدم قداسة

[1]- محمد هادي مرادي، إضافات نقدية (فصيلة محكمة)، الرد على منظري انزياحية الأسلوب، ع 05 ،1391هـ، ص 03.

[2]- السكاكي ،مفتاح العلوم ،تح:نعيم زرزور،دار الكتب العالمية ،بيروت لبنان،ط2،1987،ص477.

[3]- ينظر: عبد اللطيف محمد،حماسة الجملة في الشعر العربي ،دط،دت،ص61 .

الشعر العربي كأنه عامل من عوامل التفجير ، وشيطان الشعر يسقطه في أخطاء ليسيره في مسالك تعبيرية جديدة .

ولعل دور الانزياح أن يفصل الدال عن المدلول وهذا ما يحدد مفهوم الشعرية ،بأنها انحراف عن قواعد اللغة وترميزا وعصيان ،واللغة الشعرية هي لغة انزياحية تخرج الألفاظ من معانيها المعجمية وتبعث فيها دلالات خاصة تمنح الكلام سمة التميز، فهو الأساس الذي يستمد منه الشعر كينونته فوجوده ضروري في كل نص شعري ،بل إن الشعر نفسه لم يأخذ هذه السمة إلا لوجود الانزياح فيه،وقد أشار جون كوهن "أن تواتر الانزياح في القصيدة يعد شرط أساسي لشعريتها[1]، ولثبات ذلك التواتر الانزياحي قد لجأ الأخضر بركة من خلال التشكيلات اللغوية المباغتة واعتمادا على دلالات منفلتة وانزياحات أسلوبية عابثة ضمن نسق جوهري يسعى إلى توجيه رؤيته الشعرية نحو التمويه والتغريب لتغدو توجها متحدا نحو منتهى موحد لمسيرة التدلال التي تمتد على طول النص وفيها يميز المسار الدلالي لقصائد الأخضر بركة أنه يقوم على أنساق لغوية مشحونة بمقاصد متموجة وبطاقات فنية عززت من خصوبة المنحنى الدلالي بإيحاءاتها الجريئة حيث فرضت حضورا دلاليا ورمزيا إلى القارئ بانفلاته.

-الانزياح عند الأخضر بركة:

1/ الانزياح الدلالي:

-الاستعارة: لقد استعان الأخضر بركة بالاستعارة بشكل مكثف في ديوانه حتى تكاد تطغى على كل أنواع المجاز الأخرى، إذ لا يمكن أن تخلو أي قصيدة من قصائد دواوينه منها، وبذلك شكلت لمسة أساسية في تحقيق شاعرية القصائد من خلال انتهاك المألوف والخروج عنه، فكانت المجال الأرحب للكشف عن رأي الشاعر وعواطفه وانفعالاته من خلال المواضيع التي طرحها في نصوصه، يقول الأخضر بركة في قصيدة عصفور يعبر النص:

-يمر الناس في علب من الفولاذ.

[1]- جون كوهن،النظرية الشعرية،تر:أحمد درويش، دار الغريب للنشر والتوزيع، القاهرة ،د.ط،2000،ص161.

-يحيا الناس في علب من الإسمنت.

-يمشي الناس في علب من العادات[1].

في السطر الأول شبه الشاعر "الفولاذ" بالقطار فصرح بالمشبه وهو الفولاذ وحذف المشبه به وهو القطار -أو أي وسيلة من وسائل النقل والمواصلات- ،وصرح بصفة من صفاته وهو "المرور" و"العلب"على سبيل استعارة مكنية، ولعل الغاية من ذلك إبراز ضيق الحيز وعدم الإعجاب به كذلك في السطر الثاني حذف المشبه به "البيوت" ودل عليه بصفة من صفاته الإسمنت وذلك أيضا على سبيل الاستعارة المكنية.

وفي السطر الثالث يعكس عيشة الناس وفق حدود العادات ولعل الغاية من ذلك أنه يثور ويستهزئ من ذلك كأنه يحس بالضيق والاختناق .

انزاحت هذه العبارات عن معناها الحقيقي إلى معنى مجازي حينما عبر الشاعر لفظه المكرر "العلب" والحيز الذي يشغله الناس من الضيق مستطلعا بذلك تخيل صورة جديدة تتسم بالحرية وكسر كل تلك القيود وتفجيرها ويشير هذا إلى فرادة الإبداع الشعري .

وفي قصيدة "حدائق الضوء" عدد لا متناهي من الاستعارات، هدفها إعطاء النص بعدا جماليا وتأثيرا من خلال الانزياح عن اللغة العادية فيقول:

الضوء ضوء

لا يثرثر

لا يفكر في الإضاءة بل يضيء

يكتب الضوء القصائد فوق حبات الندى[2]

لقد انتهك الشاعر قانون اللغة المعيارية لأنه أعطى صفة الثرثرة، والتفكير والكتابة للضوء، وفي حقيقة.

[1]-الأخضر بركة، الأعمال الشعرية، دار ميم للنشر، الجزائر،ط1، 2013، ص 168.

[2]-المصدر نفسه.

الأمر هذه الصفات للضوء بل هي للإنسان.

ومن هذه الاستعارات كذلك ماورد في قصيدة "الغيم":

-الغيم مخلوق يسافر دونما تأشيرة

لا ينام الغيم لا يصحو

لإبراز حرية الغيم، وظف الشاعر الاستعارة، فجعل الغيم كالمخلوق المسافر من بلاد إلى أخرى بحرية.

وهذه الحرية تامة كونه يسافر دون تأشيرة وهو لا ينام كالإنسان المسهود بل يبقا صاحبا أبدا والناس نيام، لابراز تفرد الغيم بصفات لا يمتكلها غيره.

-التشبيه: اعتمد الشاعر على توظيف التشبيه كسمة فنية متميزة خدمت طرحه الشعري ،إذ يعتبر التشبيه ركيزته الأساسية في تحقيق الدلالة والعبث بذهن المتلقي فكان ذلك هو السمة الأسلوبية في نصوصه،وهذا ما تجلى في قصيدة الريح:

-الريح معمارية الهذيان

أمشاط لغدراوات غابات البداية ربما

فرشاة لأسنان الطبيعة

رقصة الدفلى على إيقاع صوت الذئب في الوديان

جيش من مقصات الغمام

الريح

قمصان ممزقة على أسلاك الروح

مكنسة لأخطاء النهار الفظ ربع الليل

ريحان النحير والتحير[1].

[1]-الأخضر بركة، لا أحد يرى الريح في الأقفاص، منشورات الوطن اليوم 2016، ص5و6.

تتوالى المشتبهات في هذه القصيدة وتخرج عن المعتاد في الكلام إذ يجعل المشبه والمشبه به شيئا واحدا فتتولد إيحاءات دلالية تحدث الغرابة والدهشة مما يعطي النص سمة الجمالية .

-شبه الشاعر الريح بأمشاط وفرشاة الأسنان، ورقصة والجيش والقمصان الممزقة، ومكنسة الأخطاء والريحان، فقد صرح بالمشبه والمشبه به وحذف وجه الشبه والأداة وذلك دليل على التشبيه البليغ إذ يعد ذلك برهان على القدرة الإبداعية للشاعر في خلق صور تتسم بدلالات إيحائية متميزة، وقد تضمنت القصيدة ما لا يمكن حصره من التشبيهات البليغة، إذ أدت المعنى من خلال الانزياح عن العادي والمألوف (الريح-عطر-الريح غربال-الريح امرأة...).

2/الانزياح التركيبي:

-التقديم والتأخير:

يعد التقديم والتأخير عاملا مهم في إثراء اللغة الشعرية بتراكيب متنوعة،وهذا ما يثير المتلقي للنظر في التركيب للوصول إلى دلالة ومراد الشاعر من خلال انتهاكه المضامين، فلغة الشعر تقوم على الاختلاف والمغايرة، وحتى لا يكون الكلام كله مرتبط بالديوان قد أحصينا بعض مواضع التقديم والتأخير في عدد من القصائد:

-تقديم الخبر على المبتدأ: ورد في قصيدة "الريح":

عليها الأجراس

في أعالي السّرو ضحكتها

فستانها حقل الشعير

عدّوة الفجر الشعير[1].

احتوى هذا المقطع على تقديم الخبر، ففي السطر الأول الأصل في القول:الأجراس عليها، وفي السطر الثاني: ضحكتها في أعالي السرو، والثالث: حقل الشعير فستانها، والرابع:الرياح عدوة الفجر، تعد

[1]-الأخضر بركة، المصدر السابق ص 6و7 .

هذه التراكيب عادية ومألوفة ،في العرف اللغوي ولكن بانزياحها وضحت موقف الشاعر بتركيز على المقدم وقيمته.

ويتوالى تقديم الخبر في القصيدة نفسها، بكسر القاعدة النحوية وتبيان شأن المقدم "يقول":

من عواطفها

من رؤاها السّيل العواصف

من أفكارها الأمطار

من أسرارها الثلج المفاجئ

من مراياها ملاحف نسوة

من آلات الموسيقى تنفسها

من هواجسها طيور البّر.[1]

هنا تقدم الجار والمجرور على المبتدأ ،حيث قلب تنظيم النمط النحوي بكسر أفق توقع القارئ ،وهناك مثال آخر حول تقديم الخبر وتأخير المبتدأ:

بيضاء في الصّبح المساء[2]

قدم الشاعر الخبر بيضاء وأخر السماء المبتدأ،ولعل قصيدته توحي بذلك التعجيل بالحكم ، وعدم التشويق بالبحث عن الصفة السماء، فجعل البياض دلالة على النقاء والصفاء .

-تقديم الفاعل عن الفعل:

قد أورد الأخضر في قصيدته "الحاملات الحمل" ، مشيرا إلى الأمهات وفضلهن العظيم يقول:

أرخبيل الغيم يحنو فوق أعناق النبات.

[1]- الأخضر بركة، المصدر السابق، ص09.

[2]- المصدر نفسه، ص 104.

إلى أن يقول:

الأدمع الحرّى تذيب الصّخر في العتّبة.[1]

الأصل في السطر الأول:يجنو أرخبيل الغيم فوق أعناق النبات، وفي السطر الثاني: تذيب الأدمع الحرّى الصخر، بهذا الانزياح أحدث الشاعر تأثيرا أكبر.

وأيضا قوله في قصيدة :"صيف بلعباس":

ربّ بغال و أحمرة تسحب العربات محملة يتذكرها

الآن هذا الزقاق[2].

وظف الشاعر الانحراف فخرق بذلك التركيب النحوي الذي يقتضي أن يكون: فعل+ فاعل+ مفعول به وقدم الفاعل "البغال وأحمره" على الفعل "تسحب" ،فقد نقلنا الشاعر هنا إلى حياة المدينة التي تعج بالحركة .

-تقديم المفعول به عن الفاعل:

يحدث الانزياح هنا من خلال انتهاك المتعارف عليه من النظم اللغوية، لأغراض وغايات من خلال خرق السنن اللغوية، ومن نماذج تقديم المفعول به يقول الشاعر في قصيدة النار:

-ينحت خصرها الطيفي سكين النسيم

هنا قدم المفعول به "خصرها" على الفاعل "سكين النسيم"، وغرض ذلك التخصيص ومراعاة نظم الكلام ولولا احترام العرف اللغوي لما حدث انزياح.

ومن أمثلة ذلك أيضا في قوله قصيدة "الغيم".

يحدث أن تدق الباب غيمات علينا بعد منتصف الليل حدث تقديم في هذا المثال وكذلك تأخير، حيث قدم الشاعر الباب وهو المفعول به عن غيمات، ليبين من خلال هذا الانزياح درجة تعلقه بالماء لأنها نابعة من الغيوم فحب الشاعر للطبيعة واستشهاده بها واضح وجلي في شتى مواضيع

[1]-الأخضر بركة، المصدر السابق، ص63.

[2]- الأخضر بركة، مصدر نفسه، ص134.

قصائده ويكمن السر والغرض من تقديم المفعول به في التخصيص، تعظيما للأمر المقدم وقد وظفها الشاعر على أنها خاصية تركيبية.

-الحذف:

يعد الحذف ميزة تركيبية تثير القارئ إلى استحضار ومعرفة ما حذف من أفعال وصيغ فالحذف يضفي لمسة جمالية في النص، وفي ذلك انزياح وقد وظف الأخضر بركة الحذف:

-حذف المبتدأ: نظرا لما ورد في قصيدة الريح :

الريح معمارية الهذيان

أمشاط لغدراوات غابات البداية

ربما تنهيدة النهدين في حمى احتكاك البحر بالشرفات

فرشاة لأسنان الطبيعة

رقصة الدّفلى على إيقاع صوت الذئب في الوديان

جيش من مقصات الغمام

قمصان ممزقة على أسلاك بيت الرّوح

مكنسة لأخطاء النّهار الفظّ

ريحان النحير والتحيّز [1]

لقد توالى وتتابع الحذف في الأسطر المذكورة أعلاه من مبتدأ وترك ما يدل عليه، فهو لم يحذفه في السطر الأول بل ما تبقى إذ يرمي لشد انتباه القارئ وتجنبا للتكرار الممل للمبتدأ.

حذف الخبر:

مثلما حذف الشاعر المبتدأ حذف كذلك الخبر في مواضع أخرى من قصيدة الريح :

تأوه شاطئ الأمواج بين يدي رمال

[1]-الأخضر بركة ، مصدر سابق ص5و6

لقد حذف الشاعر الخبر وترك المبتدأ شواطئ الأمواج، وفي ذلك ابتعاد عن المألوف من الكلام، بذكر عناصر ويمكن الغرض من ذلك في دفع الملل عن المتلقي بهدف لفت الانتباه لأشياء أخرى، وبهذا حدث خرق في بنية الجملة.

-الالتفات:

يعد أسلوب الالتفات وسيلة هامة في بناء النص دلاليا وجماليا، فالهدف منه إعطاء النص الحيوية التي تساعد في إبراز رؤى الشاعر وأحاسيسه ويساهم في دفع الملل و السلمة عن ذهن المتلقي

من خلال حثه على البحث في التراكيب التي تجلى فيها الانزياح، فالشاعر الأخضر عني بالالتفات مساهما بذلك في تحقيق الانزياح، ومن نماذج قوله في ذلك:

تحت جلد النعل منسيا

إليك انتسب الموت

عليك اتكأ الوقت

ترابا ، يهضم الأجساد أو يروي المراثي

ربما الأشجار كانت أذرعا ممتدة منك إلى عناق السّماء[1]

في هذا الطرح الشعري صورة التقائية بديعية، عمادها الانزياح وذلك انتقالا من المفرد "النعل،الموت،الوقت" إلى الجمع "الأجساد، المراثي، الأشجار" ثم العودة إلى المفرد مرة أخرى "صديق، الخطوة، الوجهة" وذلك ميزة التراب برغم من أنه تحت نعالنا منسي تماما فأهميته لا تكاد تنسى ولا تحصى، وما كان ليحدث ذلك لولا براعة الشاعر وتفننه في انتقاله من المفرد إلى الجمع ومن حال إلى حال وعدم بقائه على نسق واحد.

[1] - الأخضر بركة،المصدر نفسه ص26

2-المفارقة:

مفهوم المفارقة:

-لغة:

يشير ابن منظور في معجمه لسان العرب إلى كلمة مفارقة أنها مشتقة من فعل (فارق) وهو الجذر من الثلاثي (ف،ر،ق) فصل أحدهما عن الأخر بين الخلاف بينهما فرقة،يفرقه فرقا وقيل فرق الشيء، وتفرّق وافترق أي بانيه، وسمي الفاروق عمر بن الخطاب لتفريقه بين الحق والباطل[1]، وفي أساس البلاغة "فرق، بدأ المشيب في مفرقه وفرق في الطريق فروقا، و انفرق انفراقا، إذا اتجه إلى طريقان، افرق بين(وضرب الله بالحق على لسان الفاروق)[2]

وردت لفظة مفارقة في القرآن الكريم في العديد من السور:

نجد في سورة الطلاق قوله تعالى:" (فإذا بلغن أجلهن فأمسكوهن بمعروف أو فارقوهن بمعروف)"،[3] أي بمعنى أتركوهن حتى تنقضي عدتهن.

وفي قوله أيضا :"(قل إني لا أملك إلا نفسي وأخي فافرق بيننا وبين القوم الفاسقين)"[4] والمقصود من ذلك الفصل، فرقت بين الشيئين أي فصلت بينهما.

-اصطلاحا:

ينظر الدارسون إلى المفارقة على أنها لعبة لغوية ماهرة وذكية بين الطرفين "صانع المفارقة، وقارئها وعلى نحو يقدم فيه صانع المفارقة النص بطريقة تثير القارئ تدعوه إلى رفض المعنى الحرفي، وذلك لصالح المعنى الخفي الذي غالبا ما يكون المعنى الضد[5].

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مادة (فرق)، مج10، دار صادر، بيروت، ط6، 1997، ص 299

[2]-الزمخشري، أساس البلاغة، تح: محمد باسل،ج2، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1998، ص20

[3]-سورة الطلاق: الآية 02

[4]-سورة المائدة: الآية 25

[5]-خالد سليمان: المفارقة والأدب، دراسات في النظرية والتطبيق، دار الشرق، ط3، د.ت، ص49

أشارت سيزا قاسم إلى مفهوم المفارقة في دراستها النص العربي المعاصر فتقول هي: (استيراتيجية قول نقدي ساخر، وهي في الواقع تعبير عن موقف عدواني، ولكنه تعبير غير مباشر يقوم على التورية، والمفارقة طريقة لخداع الرقابة، حيث أنها تشكل أشكال بلاغية التي تشبه الاستعارة في ثنائية الدلالة، فالمفارقة في الكثير من الأحيان تراوغ الرقابة بينما تستخدم على سطح قول النظام السائد نفسه بيد أنها تحمل في طياتها قولا مغايرا)[1]، نستنتج من ذلك أن المفارقة هي قول الشيء والإيحاء بنقيضه وهي تدل على معنيين أو أكثر وتكون عن طريق استصحاب واستنطاق السياق.

-مستوى المفارقة :

تقوم قصائد "الأخضر بركة" على المفارقة و المنافرة فهي البنية المهيمنة على العديد من نصوصه الشعرية، فقد سخر فيها كل الممكنات الشكلية و السميائية المتاحة ليجعلها قادرة على توليد طاقة أكبر من الشعرية وعلى خلق وهم جمالي من خلال عمليات الإيحاء والتكثيف.

-تجليات المفارقة في الديوان:

ينطلق "الأخضر بركة" في إبداعه لعالمه الشعري من تربة الحياة ومن حجارة الواقع الذي يعيشه معتمدا على قدرته في إدراكه حركة العالم، لتكون مادته الشعرية تنهل سبلها من تفاصيل اليومية للحياة وذلك سبيلا لصناعة المعنى وتقوم علاقتها بأشياء العالم على أساس دائم،فالشاعر في هذا الديوان يأخذ من قاموس الحياة كما هائلا من الموجودات المادية، ليتخذها مشروعا لشعره، وفي الوقت نفسه ليصنع عداوة مع الواقع والنسق المرجعي للغة، فقد جردها من معانيها السابقة وتوجها بمعان جديدة تقتضيها، تؤسس لصراع حاد قائم بين اللغة والعالم وبين الشاعر إذ يحاول إعادة بناء الأشياء وإعطاؤها موقعها الخاص.

[1]-سيزا قاسم: المفارقة في النص العربي، مجلة فصول، مصر، ع2، 1982، ص143

إضافة إلى أن الشاعر قد مثل ديوانه"مقامات الجسد" محاولا كسر الأجناس الإبداعية القديمة، مستثمرا أجناس أدبية جديدة تركز على اللغة الرمزية والإيحاء، بطابع سردي يتسم بالتتابع والاستمرارية من خلال حركية الزمن السردي الشعري.[1]

-مفارقة العنوان:

يتميز العنوان"مقامات الجسد" بخصوصية تشكله من لغة النصوص والتراكيب فكلمة مقامات تدل على الجمع أي أن العنوان يتفرع إلى لفظة "مقام" في بعض عناوين قصائده فقد جمع بين ماهو مادي وما هو معنوي.

أي أن كلمة مقامات تدل على القول أو القصد أو المرجع استنادا للقول الشائع "لكل مقام مقال" وهنا تظهر مفارقة العنوان، هل للجسد مقامات؟ وبين الجسد الذي يرمي إلى الفيزيولوجية البشرية وهنا الشاعر قد أبدع في التصوير واخترع علائق جديدة لكي يعطي لمسة إبداعية تجديدية وأيضا ميزة اختلاف فهو بذلك خرق التعبير اللغوي المتداول وتجاوزه إلى ابتكار مفردات تركيبية ليمنح البقاء لشعره، هنا ظهرت المفارقة واضحة وهي مفارقة العنوان حيث وضعنا هذا العنوان أمام طرح جديد يشير بمتلقيه إلى الجسد وما يحتويه من علاقة تربطه بذات الشاعر المبدعة، بحيث دائما ما نجده يسعى إلى وضع عنوان متنافر الدلالات بين عناصره اللغوية وفي الديوان نجد بعض عناوين القصائد متباعدة ومتناقضة مع عنوان الديوان.

-مفارقة التضاد:

تعتبر مفارقة التضاد وظيفة مهمة في الأدب بشكل والشعر بشكل خاص فهي في الشعر تتجاوز الفطنة وشد الانتباه إلى خلق توتر دلالي في القصيدة عبر التضاد في الأشياء الذي يأت من خلال الكلمات المروعة والمثيرة في السياق كما أن هذا النوع من المفارقة يقوم على موقعين متضاربين ومتضادين تماما، بين كل موقف نظرة تناقض للموقف الآخر ويقوم كل موقف على تدعيم نفسه

[1]-مخطاري حنان: المفارقة في شعر "الأخضر بركة"، محاريث الكناية أنموذجا، أطروحة ماستر، المركز الجامعي بالحاج بوشعيب عين تموشنت، ص 30.

بالحجة والقصيدة البليغة، وقد تميز ديوان "مقامات الجسد" بإحلال التناقض ملمحا أسلوبيا شمل أغلب نصوصه فالشاعر جعل التناقض مادة جامعة لحل معانيه وشكل كلامه من خلال الألفاظ ما تعارض منها دلاليا، فالمفارقة هي التي تكشف الدلالي من خلال بنية التركيب الشعري أي أنها قد تقوم على تضاد ينشأ داخل التركيب أي بين سمتين متضادتين من نفس النص، ويتضح ذلك تمثيلا عند"الأخضر بركة" في قصيدة مقام البحر:

-ما الذي يسكن الجسم مسترخيا مثل انتباه كسول

ما الذي من بعيد يجيء ولا يصل

موجة

موجة

يلطم البحر أطراف صخر وينفصل

ما الخفاء الذي ينبغي أن أرى في الظهور العنيد..

سأمشي

ستعطي لي الشمس ظلا على الأرض ملقى كثوب

غريب أراه ولا ألبسه

سيقفز عصفور في آن سريع

إلى الخلف،

غيم سينشت في أزرق صامت،

ما الذي

جئت أكتبه من غد فائت

فوق رمل،كأن الفراغ انتماء

إلى أول حول ظل يقيم

وينتقل

موجة

موجة

الذي من بعيد يجيء ولا يصل[1].

تميز هذا الطرح الشعري بجمع بين المتباعدات ضمن أنساق شعرية مضاعفة طاقة الأداء الأسلوبي فهو يتمركز ضمن دلالات الثنائيات المتنافرة التي تفجرها التراكيب الشعرية ليكشف بذلك تناقضات واقعة،نظرا لخلق الدهشة والتأمل في إجبار المتلقي على تخيل تلك الصورة والعلاقات التي تعكس نسقا يقوم على التنافر والمفارقة بلمسة جمالية أوردها في سياقه الشعري.

-فقصيدته امتازت بنبرة مسكونة بالوجع في صورة الاغتراب يتخذ فيها البحر رمزا على الرفض والتمرّد والاحتجاج مصورا بذلك أغوار نفسه الحزينة فقد قام عبر ذلك بالتأليف بين عناصر متخالفة وثنائيات متنافرة، وهذا ماساهم في خلق جمالية على مستوياتها التركيبية والدلالية، فإذا نظرنا إلى قول الشاعر: (يجيء ولا يصل/ يلطم البحر أطراف صخر ، وينفصل/ ما الخفاء الذي ينبغي أن أرى في الظهور العنيد/ غريب أراه ولا ألمسه/ كأن الفراغ انتماء)، نجد أنه يوظفها بطريقة عكسية توليدا لنوع من المفارقة لأجل أن يعبر عن ذاتين متضادتين تمثلت الأولى بذاته والثانية في الغامض المجهول الذي لا يصل، بحيث كسر هذا التشكيل اللغوي أق توقعنا.

_الإشارة إلى التنافر الدلالي:

- { يجيء}___{لا يصل}.
- {يلطم}___{ينفصل}.
- {الخفاء}___{الظهور}.
- {الفراغ}___{انتماء}.

[1]-الأخضر بركة : الأعمال الشعرية، ص 162،163.

تضاد+تعاكس= توليد دلالي[1].

إنّ هذه الثنائيات المتضادة والمؤلفة لتراكيب الشعرية قد عملت على إنجاز منافرة ومفارقة تركيبية وكان الهدف من ذلك الثنائيات، العبث دلاليا بالعلاقات لتحقيق مفارقة شعرية على مستوى القصيدة ككل.

-مفارقة السخرية:

إن السخرية هي تصغير قيمة ذلك الشيء فهي مختلفة تماما عن باقي المفارقات بما تتميز به من دكاء والتلاعب الجميل بالكلمات والاستهزاء اللغوي المتميز، ومن أمثلة هذه لمفارقة ماورد في قصيدة"عصفور يعبر النص":

-نحس يقاسمني الحساء
وراتب الشهر المقتر في إناء الدّين
أخطوا مثل صلصال توشم بالمخاوف والحروز
على رصيف ربما قد غش في تبليطه البناء وازدرد
الإداريون ميزانية الإسمنت،
أوحشني التراب،
معفر وجه الجريدة بالفضائح
المدائح بابتسامات السياسيين
جلد الأرض منزوع ومدبوغ بأحجار القلوب الحادة
الأضغان[2].

[1]- وسام مرزوقي: الخطاب الشعري الجزائري المعاصر بين القصديّة وفاعلية الإقناع.الأخضر بركة أنموذجا، أطروحة دكتوراه، جامعة ابن خلدون، تيارت، ص 280،281 .

[2]-الأخضر بركة: الأعمال الشعرية، ص 171.

نستنتج من ذلك أن "الأخضر" يسخر من النظام الإداري وسياسي فذاته ترفض وتثور على ذلك فهو يعتبره فاسد وليس في المستوى أي أنه غير صالح ليسير مجتمعه وفي قصيدة .....

3-التكثيف الدلالي(الانفتاح):

يرى"جون كوهن" أن اللغة الشعرية هي ظاهرة أسلوبية بالمعنى العام للمصطلح، فهي تعني الانزياح العادية مما يمنحها أسلوبا يدعى بالشعرية[1].

فاللغة الشعرية إذن هي "ليست مجرد شكل مختزن في ذاكرة الشاعر أو نمطا من العلاقات اللغوية التقليدية التي يستدعي بعضها بعضا إنما تنبثق من إحساس عميق وشعور مكثف يحاول أن يتجسد في رموز لغوية ذات نسق خاص"[2].

تعد لغة الشعر، لغة إيماء وهي لا تقف عند دلالة واحدة،بل تنفتح على تعدد الدلالات وتستدعي أكثر من قراءة، تنتج تأويلات مختلفة، ويرى "إيكو" في هذا السياق أنّ" كل أثر فني حتى وإن كان مكتملا ومغلقا من خلال اكتمال بنية مضبوطة بدقة، هو أثر مفتوح على الأقل من خال كونه يؤول بطرق مختلفة دون أن تتأثر خصوصيته التي لا يمكن أن تختزل"[3].

الشاعر إذن يخلق بذلك صورة إيحائية جديدة، ليأتي دور القارئ كي يبحث عن امتدادات، ولاشك في أن محاولة تسبيح القصيدة بالقواعد والمقاييس ما هو في الواقع إلا خرق لطبيعة أساسية من طبائع الشعر، ألا وهي التمنع والهروب وكان لظاهرة الانفتاح في الدلالة حضور لافت في دواوين "الأخضر" فدرجة التكثيف الإيحائي الذي انبثت عليه قصيدة" قهوة مع صديقي الضجر"، جعلتها ذات قبضة انفلاتية، تستولد المعاني تلو المعاني أثناء عملية القراءة، فهي تتلون بدلالات جديدة ومغايرة مع كل عملية تأويل، كون الأخضر عمد إلى التفنن والعبث بتراكيبها الشعرية من خلال

[1]-ينظر:جون كوهن، النظرية الشعرية، بناء لغة الشعر، ص 35.

[2]-محمد حسن عبد الله: الصورة، الصورة ولبناء الشعري، دار المعارف، مصر، (د.ط)، (د.ت)، ص 28.

[3]-أميرطو إيكو: الأثر المفتوح، تر: عبد الرحمان بوعلي، دار الحوار، سوريا، ط2، 2001 ، ص16،

الانحراف الدلالي الذي انعكس إيجابا على بنيتها ولغتها الشعرية، وأسهم في تحصيل الدهشة والتحريض، ويمكن التدليل على ذلك من خلال المقطع الآتي:

ضجر رمادي الجهات ملثم يرتاح في قعداته،

يملي يقين اليأس،

يزدرد المؤونة من جراب القلب،

يقتض السريرة، يخدش المرآة

يشرب قهوة

ويفوت[1]

يقوم هذا المقطع على دلالات ورموز تنبثق من ذات شاعرنا لتتناسل وتتداخل في علائق نصية منفتحة، و يمكننا أن نلحظ بلاغته في إصابة المعنى العميق من خلال بلاغة التركيب الشعري (ضجر رمادي الجهات ملثم يرتاح في قعداته) ذلك أن انحراف التركيب وفق استعارات مخالفة أدى إلى تحويل"الضجر" إلى أيقونة دلالية مفتوحة، متجددة ومستمرة، تعددت مرجعيتها ضمن النسق الشعري لتكتسب دلالات إضافية ولا متناهية، وهذا هو مكمن قوة الجذب والخصوبة الإيحائية في القصيدة.

وفي قصيدة "عصفور يعبر النص":

إيقاع صوت (الراي) ينضح مثل زيت محرّك قد شاخ..

يستهوي ذبابا في الهواء الحامض الأنفاس،

بغي قهوة معصورة والماء،

شعر النادل المصفوف للأعلى كشوك ناتئ متلمّع بالدّهن

يشبه عرف ديك في المرايا

كل شيء في المرايا

لوحة زيتية تمشي[2].

[1]-الأخضر بركة: الأعمال الشعرية، ص175

[2]-المصدر نفسه: ص167،168.

احتوى هذا المقطع الشعري على تكثيف دلالي، وهي قابلة لأكثر من قراءة نتيجة هيمنة اللغة المجازية الاستعارية التي تحيلنا إلى أفق دلالي مفتوح فهي حاملة للصور تهكمية، عابثة، هجائية، ساخرة معبرة عن احتجاج الشاعر ورفضه للواقع ورغم أنها تدعونا إلى الضحك إلا أنها مثقلة بالهموم والآلام والضجر.

المبحث الثاني: شعرية الصورة

–مفهوم الصورة الشعرية:

لغة:

لقد اختلف الدارسون في تحديد مصطلح الصورة ومفهومها الذي كان ومازال يخلق العديد من الإستفهامات لكنّهم يتفقون في آرائهم على أنها جوهر العمل الأدبي وما تحدّثه من تفاعل في مختلف المذاهب الأولية، ومن ذلك القصيدة الشعرية وما تحدثه من فاعلية التأثير بالمتلقي، ومن بين مفاهيمها اللغوية نجد:

وردت في معجم العين على أنها تعني "الميل"[1]، ومن هنا يتضح أن الصورة تشير إلى مسار الميل والتقريب.

كما عرفها ابن سيده بأنها "الشكل"[2] ومن هنا نستنج أن الصورة تعني معنى الشكل والهيئة والصفة المطروحة بها.

أما ابن منظور يقول:"الصورة في الشكل والجمع صور وصور وقد صوره، تصور وتصورت الشيء توهمت صورته، فتصور لي التصاوير والتماثيل"[3].

–اصطلاحا:

لقد جاء في اصطلاح الصورة، أنها تستعمل عادة للدلالة على ماله صلة بالتعبير الحسي، إذ يقال: أنها تقوم على استحضار المدركات الحسية،

فعند عبد التواب يرى أن:" الصورة هي التي تتولى نقل التجربة أو المشهد وتقوم بترجمة المعاني والأفكار وهي لا تعتمد فقط على الإيحاء وإثارة الخيال، بل كذلك على تنظيم أمور تتم بها

[1]–الخليل بن أحمد الفراهيدي: معجم العين، تح: مهدي المخزومي، إبراهيم وائل، ج07، د.ط،1991، ص 149.

[2]–ابن سيده، أبو الحسن إسماعيل، المحكم والمحيط الأعظم، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ج8، ط1، 2000م، ص 369.

[3]–ابن منظور: لسان العرب، المجلد04، دار صادر للنشر والتوزيع، بيروت، ط01، 1997،ص85

الصورة كعمل أدبي رائع وفن قولي جميل". [1]

لقد اعتبر القدامى الصورة وسيلة لتوقيع المعنى متمثلة في الاستعارة والتشبيه والمجاز بأنواعه والتوضيح والزخرفة وتستعمل هذه العناصر عندما يحتاج إليها الشاعر للتوضيح أو شرح لغته، لكي يكون شعره واضحا مفهوما وبهذا تكون الصورة تابعة.

يقول" القاضي الجرجاني ":قد أجمع الجميع على أن الكناية أبلغ من الإفصاح أو التعريف أوقع من التصريع وأن الاستعارة مزية وفضلا وأن المجاز أبلغ من الحقيقة" [2]

-أهمية الصورة الشعرية:

تحتل الصورة الشعرية مكانة هامة في الدراسات الأدبية والنقدية والبلاغية القديمة، من حيث الاهتمام بتحديد ماهيتها و وظيفتها في العمل الأدبي، إذ تضمنت مصادر لتلك الدراسات وجهود تظهر الجهد العربي الذي لم يغفل عن هذا الموضوع.كما تعد الصورة الفنية من الأساليب التعبيرية التي تظهر بوضوح في نتاج الأدباء والشعراء على حد السواء" فالصورة الفنية كلّما كان لها ارتباط بالشعور والعاطفة والأشياء التي نحسها، كانت أشدّ تأثيرا في نفوسنا، وأقوى صدقا، وأعلى فنا، وإذا كانت أقرب إلى العقلانية والتجريد بعيدة عن التأثير، تكون بذلك بعيدة عن طبيعة الشعر"[3].

فقد أولى العرب للصورة اهتماما خاصا وذلك لإيحائها وتعبيرها وأثرها وهي التي منحت الشاعر القدرة على الخلق والإبداع ، فالصورة هي الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في شعره لإبراز جانب من جوانب التجربة الشعرية[4].

للصورة ارتباط وثيق في العمل الأدبي بالتخييل والتمثيل، فهدفها الأسمى هو الإبلاغ عن طرق التفاعل الذي يصدره المبدع إلى المتلقي، ومن هنا تتبين لنا أهمية الصورة لما تحمل من أشكال في بناءها التي تعتمد عليها من تشبيه واستعارة وكناية .

---

[1]-صلاح الدين عبد التواب: أدبيات الصورة في القرآن الكريم، الشركة المصرية لوتجمان، القاهرة،ط01،1995، ص10

[2]-عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تعليق وشرح: عبد المنعم خفاجي، دار الفجالة الجديدة، القاهرة، 1977،ص114

[3]-محمد غنيمي هلال:النقد الأدبي الحديث،دار العودة، لبنان، بيروت،1973م،ص444

[4]-الوالي محمد: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، ط1، بيروت، 1990 ،ص09

وقد ورد عن جابر عصفور:" الصورة الشعرية طريقة خاصة من طرق التعبير، تمثل وجها من أوجه الدلالة تنحصر أهميتهما فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير، وأيا كانت هذه الخصوصية وذلك التأثير فإن الصورة لن تغير من طبيعة المعنى في ذاته، إنما تغير طريقة عرضه وكيفية تقديمه. [1]

-الإستعارة:

-عند دراسة شعر الأخضر بركة نجد أن اللون الشعري الذي طغى على شعره هو الإستعارة المكنية وهي الأكثر من الصور الأخرى، لأن الإستعارة من حيث الإبتكار وروعة الخيال، وما تحدثه من أثر في نفوس سامعيها فهي مجال فسيح للإبداع وميدان للتسابق بين الشعراء، حيث حاول الشاعر من خلال أسطره الشعرية رصد الاستعارات بنوعيها مكنية و تصريحيه ومن ذلك نجد قوله في إحدى قصائده الشعرية الشهيرة "مساء الخير يا جسدي":

-نومهم إسمنتهم

متأبطا دين الحديد، سماؤهم اسمنتهم [2]

شهباء تعرج، ليلهم إسمنتهم

يعلو طوابق من زفير من غسيل ثيابهم

هنا استعارة مكنية استعمل الشاعر لفظة الإسمنت لما تحتويه من جمالية التصور لنا ونشر السياق ويمكن نشر هذه اللفظة ما تشرحه من معاني كثيرة فهي ترمز إلى طغيان المادة المتوحشة على حياة الناس، وتسللها إلى دواخلهم، وسيطرتها على رؤيتهم إلى ذواتهم وعلاقتهم بالآخرين حتى تحولوا كما وصف الشاعر إلى "أحاج" يرتغون في مروج القوت يندرجون دون وعي منهم، في منظومة البيولوجيا يأكلون ينامون ويتناسلون يتدافعون من أجل ما يحول الباطن إلى جرة فارغة من الإنسان، عامرة ببرد المادة بعد أن تسرب الإسمنت إلى كل شيء في حياتهم، في نومهم ، في سمائهم التي

[1]- جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، بيروت، ط3، 1992 ، ص323

[2]-الأخضر بركة :ص78

جعلوها بلا روح أي من خلال شعره يتضح لنا أن الناس أصبحت تقدس الماديات ولا تهتم بشيء آخر إلا ذاتهم وأنفسهم .

وكذلك في قوله: "في ثيابهم الداخلية الإسمنت "وهذا احتلال مادي كذلك للبشري أي الخداع ولكن مهما كان الإسمنت صلبا إلا أنه سيفتته الماء أي الفناء، حيث حاول الشاعر أن يوصلنا لفكرة أن الناس أصبح تهتم بالمادة أكثر من أي شيء ورمز لها بكلمة الإسمنت نظرا لصلابتها وقوة إيحائها وإيصالها لهذا المعنى، ويقول كذلك في مقام آخر نجد هنا تعبير مجازي أي استعارة مكنية.

-يقول الشاعر:

أسرى حسابات على كراس حانوت الوجود

على مخدات من العدم الوثير اليمن يتكئون

في هذا السطر، أي"يتكئون على مخدات من العدم الوثير" يقصد هنا أنهم يتكئون على موتهم بالإسمنت أي لا يستعرون بوهمهم و حبهم لهذا الشيء، الذي يسير نحو الزوال فكيف يهتمون شيء هو في الأصل ليس دائم، ولعل عندما نرجع بذاكرتنا إلى الوراء تقف على هذا السطر الشعري بأنه هناك بيت شعري آخر قديم يجاورهن وهو لأبي علاء المعري"كأني بخيطي باطل أتشبث" فهم يتمسكون بحبال الوهم و الزيف وهم يعانقون الهاوية بدون وعي منهم.

ركز الشاعر في هذه الأبيات على مصطلح واحد وهو الإسمنت لأنه رأى فيه المصطلح الذي يرمز إلى وجهة نظره من سخط هذا المجتمع وفساده.

–التشبيه:

اعتمد الأخضر بركة كذلك على التشبيه في إحدى قصائده و بالأخص قصيدة عصفور يعبر النص نجده قد أكثر من توظيف التشبيه باعتباره ركيزته الأساسية في تحقيق الدلالة وإضافة لمسته الأسلوبية.

ومن ذلك قوله:

مقهى يثرثر مثل منشار،

يجف الماء في الحدائق،

تستعصي الوجوه على التبسم في الوجوه

إيقاع صوت "الراي" ينضح مثل زيت محرك قد شاخ ....

يستهوي ذبابا في الهواء الحامض الأنفاس،

أبغي قهوة معصورة والماء،

شعر النادل المصفوف لأعلى كشوك ناتئ متلمع بالدهن

يشبه عرف ديك في المرايا

كل شيء في المرايا

لوحة زيتية تمشي[1]،

جاءت هذه الأسطر الشعرية على تتابع في التشبيهات حيث شبه الشاعر ثرثرة الناس بالمنشار من خلال الكلام بصوت عالي و الصراخ في المقاهي فشبه الشاعر بصوت المنشار في علوه وارتفاعه.

كذلك شبه صوت أغاني الراي في علوها وارتفاعها بمحرك عندما يشتغل ويتضح لنا هنا أن الشاعر مندهش وساخر لهذه الحوادث.

[1]–الأخضر بركة، ص 168،167

كذلك في سطر آخر شبه الشاعر شعر النادل مصفوف للأعلى كشوك ناتئ متلمع بالدهن وهنا يستهزئ الشاعر من حال شبابنا الجزائري الذي آل إليه وهيئتهم الغريبة كذلك سخر من الشابات الجزائريات اللاتي يتبرجن فهن بهذا الشكل يشبهن لوحات زيتية تمشي.

ومن هذه الأسطر ندرك أنها تحمل صور تهكمية، عبثية، ساخرة حيث تعبر لنا عن رفض الشاعر لذا الواقع كما تخللها نوع من الفكاهة فكل هذه المصطلحات التي يستعملها الشاعر توضح لنا وجهة نظره من المجتمع غير أن قصائده لم تخلو من عنصر المتعة والدهشة مما زادت جمالا وتأثيرا في نفس المتلقي.

-الكناية:

إنّ اهتمام الشاعر الكبير بالاستعارة و التشبيه لم يمنعه من إيراد الكناية و الاحتفاء بها في مختلف نصوص الديوان إلا أننا نلحظ قلتها مع اللونين البيانيين السابقين أي الاستعارة و التشبيه، وسأحاول فيما يلي عرض نماذج عن الكناية في قصائد من الديوان و قدمت المعنى مصحوبا بالدليل:

تزداد انتصارات الضجيج

مليون مقهى في مكان واحد و حديقة صفراء

مدرسة مكسرة الأبواب و علم يرفرف

فوق أكياس القمامة، أحسد العصفور

كنت

أمام طابور انتظار الخبز يخرج من لهيب الفرن.[1]

يعرض لنا هذا المقطع الشعري مشاهد متلاحقة نستخلص منها قصة يعيشها الشاعر في مجتمعه حيث يبين لنا وجهة نضره من هذا المجتمع المليء بالحركة والفوضى حيث استخدم لفضة مليون مقهى في مكان واحد وهذا دلالة على المجتمع للجلوس في المقاهي مما يؤدي إلى الفوضى

[1]-المصدر السابق: ص 170.

كذلك عندما قال مدرسة مكسرة الأبواب فهي كناية عن عدم الاهتمام بالعلم و التعلم و عدم احترام أماكن العلم فهي بمثابة مكان مقدس من الواجب الاهتمام به ورعايته.

حيث يسرد لنا الشاعر هذه الأحداث وكأنه حضر كل هذه الأحداث حيث يقول كنت أي استعمال الضمير المتكلم ومن خلال هذا نلمس شعوره بالحزن وسماؤه وعدم رضاه بواقعه حيث يبرز لنا نفسيته المتشبعة بالألم من هذا الواقع المثير المضطرب خاصة قال كذلك:

مثل تابوت، أمد إلى المتسول عشرين دينارا لعلي قد أصد

تحرش الإحباط به

وهنا الشاعر يشعر بالإحباط من مجتمعه خاصة عندما قال مثل التابوت وهذه الكلمة ترمز إلى معنى كبير وهو الموت حيث أنه تمنى لو كان ميت ولا يكون في هذا المقام الذي أشعره بالألم والصدمة خاصة وأنا كل هذه الأحداث تحدث أمام عينيه ويكون بصورة مباشرة، يكشف الشاعر هنا عن انهيار القيم وفداحة الإنسان لهنيتيه حيث يغرق في مشاغل الحياة و يمتلئ بالجشع وأسيرا للزائل.

المبحث الثالث: شعرية الإيقاع

الإيقاع le Rythme :

يمثل الإيقاع الملمح الجوهري للغة الشعر، حسبما يهيئ ذهن المتلقي وإحساسه والاستجابة بنزوعه التلقائي وتشكيلاته الفنية التي تنبث عن إثارة الروعة وتفجير المشاعر وفق آلية التواصل، المتكئة في المقام الأول على سياق العصر، والناهضة على البحث مثير للإعجاب والمدهش .ومحاولة الإعلاء من سحر البيان بمدركات ومفاهيم جديدة.

والإيقاع كذلك هو احد أصول الفنون جميعا، فهو الأمر الذي لم يكن بعيدا عن متناول العرب حيث ظل محصورا في المستوى الصوتي حتى ألف (خليل ابن أحمد) له كتاب عنوانه الإيقاع.[1]

ويذكر صاحب (لسان العرب) أنه وقع في إيقاع اللحن والغناء

ويقول (ابن سينا) الإيقاع من حيث هو إيقاع هو تقدير ما لزمان النقرات فإن اتفق أن كانت النقرات منغمة كان الإيقاع رخيا وإن اتفق أن كانت النقرات أن كانت محدثة للحروف المنتظم منها الكلام، كان الإيقاع شعريا[2].

والإيقاع في الجانب اللغوي في لسان العرب: "هو طريق موقع مذلل ورجل موقع منجد وقيل قد أصابته البلايا[3].

وكذلك عند الفيروز آبادي في مفهوم الإيقاع: "إيقاع ألحان الغناء وهو أن يوقع الألحان وبينهما، وهذا المفهوم يدل على ربط الإيقاع بالموسيقى أي أنها تشكيل زماني للنغمات[4].

أما اصطلاحيا: فالإيقاع عند العرب مرتبط بالموسيقى كما يمكن أن يكون أساس الإيقاع هو مجموعة من المقاطع الصوتية المتشابهة في كل بيت.

---

[1]-ينظر:د: عزت محمد جاد، الإيقاعية نظرية نقدية عربية، مقاربة إجرائية على قصيدة النثر، دار النشر العربي، كلية الآداب، جامعة حلوان، ص 11.

[2]-في مسألة الإيقاع: ص 310.

[3]-ابن منظور، فضل جمال الدين بن عمر بن مكرم، ج8،دار صادر للطباعة والنشر، بيروت،(مادة وقع)، ص 98.

[4]-القاموس المحيط،5،مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر1996 ،ص998.

-شعرية الإيقاع:

إن الوصول لفهم هده الشعرية نستمده من مقولات الفلاسفة والبلاغيين العرب والقدماء، حول الشعر العربي فإذا بحثنا ي مقولات الفلاسفة حول الشعر ومنهم ابن سينا يثبت أن الإيقاع هو أبعاد مختلفة من تناسب الأصوات وتأليف للمقاطع، والاتفاق الحاصل بين تلك التراكيب والأوزان التي تناسب الألحان وحبهم لذلك طبعا حيث كل هذا كان سببا في الشاعرية[1].

إن الإيقاع والشعرية متلازمان فيما يحدثه النص الشعري من فاعلية في تكوين الإبداع، لذا فإن شعرية الإيقاع تنبثق من مجموع العناصر الإيقاعية في النص وخصائصها التي تخلق الشعرية،يقول الدكتور أحمد حيزم" الإيقاع مكون جوهري في الشعر يفصح عن تجربة الشاعر اللغوية ويسم اختياراته فيها لمعالم الفرادة وقد استأثر في العصر الحديث لجهود المبدعين يصرفونها على أنحاء متنوعة لإنشاء أشكال تنفتح بها للذات المبدعة مسالك جديدة في توزيع الكلام"[2]، ولعل الأخضر بركة من الشعراء المبدعين الذين اتسموا بالفرادة وجودة الإبداع في نظم الأشعار متخلي في ذلك على النظم الإيقاعي المقيد بالوزن والقافية، ولعل جمالية شعره ترتكز على التنوع الإيقاعي بمكونات إيقاعية بعيدة على قيود القافية والبحر فذات الشاعر إبداعية معبرة وموحية حيث أنه صنع موسيقاه الخاصة التي لا تشبه أي موسيقى أخرى، وقد نجد الأخضر بركة قد أعطى الأولوية في اهتمامه بالمعاني أكثر من الإيقاع، إذ نجده استسقى قصائده من التعبير اليومي من الحياة وتعاملاتهم وحديثهم:

أسير اللحظة المجنونة الإيقاع، والدنيا تدور

فلكا في سحر ماء حرّكته نسمة العشق مساء

شجر عال إليه

يصعد المعنى

[1]-راشد فهد القثامي: شعرية الإيقاع، بحث في قصيدة محمد الثبتي، ط1، مؤسسة أروقة، دراسات وترجمة، القاهرة، 2014، ص 59.

[2]-المرجع نفسه.

ومنه يهبط السّر الكبير [1]

ذكر "الأخضر بركة " الإيقاع في قصيدة مقام الشجر وشبهه بالأسير، يتضح لنا أن الشاعر قد تمرّد على ذلك فهو يفك الأسير ويطلق العنان لشعره ليجرد ذلك الأسير من قيوده، وقد يستند "الأخضر" في ذلك إلى قول

محمد بنيس: "تترسخ شعرية الإيقاع في الرؤية إلى النص كإنتاج لإيقاع الذات الكاتبة"[2]، ولعل أبرز ميزة اعتمدها الأخضر بركة في شعره هو اعتماده على إيقاع قصيدة النثر المتخلية عن تقييدات الوزن والقافية ،واعتماده على عناصر إيقاعية أخرى والتي تفرض نسقا إيقاعيا "**داخليا** " ناتج عن التوازي والتكرار والترديد والجناس الذي يرمي لتأسيس جمالية تقوم على بلاغة الإيقاع المنسجم مع الروح والحياة والمتوصد مع اللغة الشعرية في محاولة خلق قصيدة النثر قائمة على الإقناع والانفعالية والتميز.

1- إيقاع التكرار:

التكرار لغة:

"كرر الشيء أعاده مرة أخرى، وكررت عليه الحديث رددته عليه"[3]، وقد درسه العرب ضمن الفنون البلاغية وذكروا أغراضه:(توكيد المعنى والاستيعاب والتشويق وغير ذلك).

[1]-الأخضر بركة، ص 148 .

[2]-محمد بنيس: الشعر العربي الحديث3،الشعر المعاصر،دار توبقال للنشر والتوزيع،الجزائر،ط2،ص86.

[3]--مجلة الجامعة العراقية: إيقاع التكرار للنسيب الشريف الرضي،العدد (4،ج2)،ص208،.209

اصطلاحا:

يقول البعض: هو الإتيان بعناصر متماثلة في مواضع مختلفة من العمل الفني وهو أساس الإيقاع بجميع صوره،[1] وقيل أن التكرار هو أن يأتي المتكلم بلفظ ثم يعيده، وهذا شرط من الاتفاق الأول، والثاني فإنه متحد الألفاظ والمعاني فالفائدة في إثباته تأكيد ذلك الأمر وتقديره في النفس.

إن التكرار الشعري البارع الذي يتم على وعي فكري متقدم يجيء في القصيدة على وفق أشكال مختلفة أساسا لتأدية دلالتها غير أن طبيعة التجربة الفنية –ولاسيما الشعرية– هي التي تفرض وجودا معينا للتكرار،وتختلف أنواعه باختلاف دوافعه أي بحسب ما يؤثر على نفسية الشاعر أثناء خوض غمار معركته الإبداعية في الشعر، وهناك من عرف الإيقاع أنه نمط للتكرار[2].

تبرز في شعر الأخضر بركة ظاهرة تكرار الألفاظ التي تشمل قيمة إيقاعية ودلالية في آن واحد، فتكرار لفظة معينة ينتج ضربات إيقاعية تترك أثرها في المتلقي مثلما يعني قيمة هذه اللفظة أو الألفاظ عند مستخدمها إذ أنها من أنماط كلمة "المفتاح" أو كلمة "السحرية" التي يمكن أن تشكل مدخلا إلى عالم الشاعر، مميزا و واضحا.

وفي ديوان "الأخضر" جملة واسعة من الألفاظ المتكررة والتراكيب أيضا سواء في القصيدة بعينها أوفي الديوان كله وضربات هذا التكرار تثير التأمل في قيمته الإيقاعية، وتعدد معجمه الشعري لدخول عالمه الدلالي: و مما يمكن أن يوضح هدا المنحى الأسلوبي في قوله في قصيدة" عصفور يعبر النص":

–يمر الناس في علب من الفولاذ

–يحيا الناس في علب من الإسمنت

–يمشي الناس في علب من العادات [3].

[1]–مجدي هبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات الأدبية في اللغة والأدب،ص66

[2]–جيروم ستولفيز:النقد الفني، دراسة جمالية ، دار الفكر اللبناني،بيروت،ط2،1983،ص100

[3]–الأخضر بركة،ص168.

واضح أن الشاعر هنا يكرر لفظتين تعد مفتاحا لقصيدته أولهما لفظة "الناس" التي وردت ثلاث مرات، وثانيها لفظة "علب" فتكرار هنا يعد لاشعوري إذ يعد مفتاحا للأفكار المتسلطة على الشاعر فهو مؤشر على اهتمام الشاعر "بالناس" وذلك لدلالة إيحائية ترمي على ما يجول بخاطر الشاعر، إذ أنه لا تعجبه القيود فهي تخنقه وتخنق المجتمع كأنه يدعو إلى التحرر من كل ذلك، بغرض إثارة المتلقي وتوجيه ذهنه نحو تلك الصورة والفكرة وقد ساهم تكرار هذه الألفاظ بوضع بصمة جمالية تستقطبها الأذن الموسيقية بكل ارتياحية نظرا لحبكته الإبداعية من تناسق وانسجام.

وهناك نوعين آخرين من التكرار البارز في هذه الأسطر الشعرية الأول يتمثل في تكرار حروف الجر(من، في) حيث أعطت هذه الحروف موسيقى موحية واستطاعت أن تولد وظيفة انتباهية أسهمت في إبقاء خيط التواصل بين الشاعر ومتلقيه، ولفت انتباه السامع بهذه الوسيلة الصوتية[1].

أما النوع الثاني فيتمثل في تكرار التركيب أي بناء الجملة فهو يتكون على شكل لازمة إذ يجعلنا هذا نؤمن بأن الشاعر لا يمكن أن يفارق هذه الأشياء لأن حجم انفعاله واضح فالإيقاع هنا غير متكلف بل يستهدف فئة المجتمع.

2-إيقاع التقابل:

التقابل لغة: من مادة(ق.ب.ل)

يقول ابن سيدة (ت458هـ): "قابل الشيء بالشيء مقابلة، وقبالا: عارضه...وتقابل القوم: استقبل بعضهم بعضا، وقوله تعالى في وصف أهل الجنة:(إخوانا على سرر متقابلين)[2].

جاء في التفسير: أنه لاينظر في أقفاء بعض"[3].

[1]-ناصر يعقوب:اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية، دار فارس للنشر والتوزيع، الأردن،ط1 ،2004، ص60،61.

[2]-سورة الحجر: الآية 47

[3]-أبو الحسن علي ابن إسماعيل ابن سيده المرسي، المحكم والمحيط الأعظم، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ط، 2000، ج 6، ص: 429.

وفي أساس البلاغة: "... ولقيته قبلا وقبلا وقبلا: مواجهة وعيانا". [1]

وفي لسان العرب " المقابلة: المواجهة، والتقابل مثله وهو قبالك وقبالتك أي اتجاهك". [2]وبتتبع معنى كلمة "قابل" يتبين أن معناها لا يخرج عن "المواجهة".

-اصطلاحا:

التقابل في اصطلاح علماء البلاغة: أن يؤتى الأسلوب بمعنيين أو أكثر، ثم يؤتى بما يقابل ذلك على الترتيب، موفرا أقصى طاقات التضاد الدلالي، وقد مثل لذلك يحي بن معطي حيث قال من "الطويل":

هاك وفي ذكر المقابلة استمع طباقا حوته فارتقب منه آتيا

فتى ثم ما يسر صديقه على أن فيه ما يسوء الأعاديا[3]

تتمظهر المقابلة في البيت الثاني قوله: يسر صديقه وقوله: يسوء الأعاديا فهي قائمة على التطابق بين الألفاظ إذ طابق الشاعر بين فعلين "يسر" و"يسوء" من جهة وبين"صديقه" و"الأعاديا" من جهة أخرى.

هذا الأساس -التطابق اللفظي- في التقابل هو ما يوجد أيضا عند السيوطي (ت911) الذي يشترط في التطابق اللفظي، أي يكون قائما على الترتيب، يقول: ومنه نوع يسمى المقابلة وهي أن يذكر لفظان فأكثر، ثم أضدادهما معا[4].

ومن خلال ما تقدم نلاحظ التنوع في استخدام مصطلح التقابل من خلال الإطار العام للمواجهة أو المعارضة، وما يمكن الولوج إليه أنه توجد مصطلحات متماثلة في الطباق والتكافؤ والتضاد والمخالفة والتناقض.

---

[1]-محمود جاز الله الزمخشري، أساس البلاغة، ص 353.

[2]- ابن منظور: لسان العرب، **ج11**، ص 540 .

[3]-يحي ابن معطي:البديع في علم البديع، تحقيق ودراسة الدكتور:محمد مصطفى أبو شارب، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2003م، 113 والبيت الثاني ورد في ديوان للنابغة الجعدي.

[4]-جلال الدين السيوطي، الإتقان في علوم القرآن،تحقيق: طه عبد الرؤوف سعيد، المكتبة التوفيقية، ج:03،د:ط، ص266.

-إيقاع التقابل:

إيقاع التقابل نوع من أنواع الجملة، تتقابل فيه الجمل بأشكال مختلفة بعضها للتضاد وبعضها الآخر للتكرار أو للتعداد أو للمقارنة، وقلما يشمل القصيدة كاملة بل يتواجد غالبا في أحيازة معينة، مثال قول الشاعر:

اختصرت الماء في ظمأ بعض كآبة البدء انهمر

جسدا على جمر البحار

النار صوت صامت تنهار فيه

قلعة اللغة، الصدى [1]

نلاحظ أن إيقاع التقابل تم بين جمليتين حملتا نظاما لفظيا شبه متساو، السطر الأول يقابله السر الثالث ويتوسطهما تضاد "الجمر" ، "البحار" فتتابع هذه التقابلات، تجعل القارئ يحلق في مضامين ذلك الشعر فيعيش بذلك حالة توقع داخلي لطبيعة.

2-إيقاع التعداد :

يعتمد الشاعر على تعداد عناصر معينة مما يخلق في نفس السامع أو القارئ شعورا لموسيقى خفية تتسرب على طول القصيدة وأكثر ما نجده في مقالاته السياسية وبعض القصائد، وقد اعتمد الأخضر بركة بشكل لافت هذا التعداد ولعله نتيجة تراكم المآسي على حالته النفسية من اغتراب وضجره، إذ يفسر ذلك بنبرة خطابية حادة في تميزه بإيقاعه، فهو يجمع بذلك بين أشياء لا تجمع، ويعددها في ترادف عجيب ويمرر من خلال ذلك رسالة ضمنية بعد أن يكون قد أرهق القارئ لا بكثرة الكلام بل بكثرة التفكير في هذا الكلام الذي لا ينطلق من الفراغ[2].

ويمكن التمثيل في هذا الصدد بقصيدة عصفور يعبر النص بلمسة الشاعر الاستهزائية على العديد من الفئات، فيقول:

---

[1]-الأخضر بركة ص 166.

[2]-رمضان حينوني: الإيقاع في قصيدة النثر، شعر الماغوط أنموذجا، ص97 .

ربعيون من منغرسون في أصص الكراسي

أو هلاميون منتشرون في بهو الشؤون،

مقاولون يزاولون مهارة الربح المريح

و بهلوانيون، تجار صيادلة و عشابون،

حجاب الرشاوي، نافخوا الأبواق،

أشياخ حداثيّون، بيّاعوا الرقى،

أتباع أشباح البطانات البلاطيّون،

حراس البطون البكم،

والباقي غبار الشارع الحافي [1]

تمحور الإيقاع هنا على أساس تنظيمي، جعلت الشاعر يعمد إلى نظام المقطع على نمط كثير من النماذج(شعر التفعيلة) لكن في غياب تام للتفعيلة والقافية فيبدأ المقطع بكلمة "ربعيون" تتبعها مجموعة من الكلمات تمثل الفئة التي يذكرها الشاعر ويقصدها وعلى اتباع سبع فئات المذكورة، هنا يشير الشاعر إلى نظرة السخرية من الأوضاع، وقد أعطى هذا التتابع تناغم موسيقي نظرا إلى مايضفيه على شعور القارئ من معان ودلالات.

[1]-الأخضر بركة:ص172

الفصل الثاني

شعرية النص المحيط

1. خطاب المقدمات ودوره في التلقي
2. العنوان تأشيرة نحو الدخول

المبحث الأول: خطاب المقدمات ودوره في التلقي:

تعتبر المقدمة من النصوص المحيطة التي تساعد على فك شيفرات النّص وسبل أغواره ودواخله وتعد المقدمة باعتبارها خطابا قبليا على مستوى الفضاء النصي للكتاب وبعدا على زمن الكتابة من أهم هذه المصاحبات النصية التي تحيط بالعمل الأدبي، إذ تلعب دورا مهما في تقديم النص وتأطيره، ومنذ أن وضعت على منصة التأويل أصبحت مهمة قراءتها أمرا إلزاميا مع دراسة نصها، الأمر الذي حتم على النقاد دراستها ومعاينة وظائفها والأدوات التي تشتغل بها لتحقيق تداولية جمالية.

وتكمن أهمية عتبة المقدمة في تسهيل عملية الولوج إلى فضاء النص وكذا إرشاد القارئ وتوجيهه نحو فهم الكتاب وعنوانه والكشف عن دلالته ومعانيه المختلفة كما تقوم بعملية {حمل القارئ على متابعة قراءة الكتاب وإتمامه}[1]

وبذلك فهي بمثابة تثبيت للنص، وفرصة للتأسيس العلاقة بين المتلقي والنص، يقدم له آليات مسبقة لقراءته ومن ثم فإن:{ قراءة المتن تصير مشروطة بقراءة هذه النصوص فكما أننا لا نلج فناء الدار قبل المرور بعتبتها، فكذلك لا يمكننا الدخول إلى عالم المتن قبل المرور بعتباته}[2].

–المقدمة في الثقافة العربية:

تعتبر المقدمة من أبرز المواضيع التي اهتمت بها الكتب الأدبية القديمة، والتي أولت عناية خاصة بجميع العناصر الموازية للنص، وكذا جميع عناصر التصدير باعتبارها المدخل الرئيسي لولوج النص، فضلا عن كونها تمثل جامعا لعناصر وجزئيات عديدة (اسم المؤلف، والاستفتاح، والعنوان إلى غير ذلك...) إذ أن القيمة الأساسية للمقدمة في أدبيات التصدير في التراث العربي القديم تركز بشكل كبير على مستوى المجال الدلالي للنص ومستوى إنتاجه وتلقيه[3]، ذلك أن المقدمة وبحكم موقعها في الغالب وليس بالضرورة عقب العنوان مباشرة كانت تتخذ خطابا واصفا لمتن الكتاب تبين

[1]– عبد الحق بلعابد : عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، ص124.

[2]–عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات النص، ص23.

[3]–يوسف الإدريسي:عتبات النص، بحث في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر،منشورات معربات، ط01، 2008، ص35.

فيه طبيعة موضوعه وتحدد مجاله المعرفي وتكشف دواعي الكاتب الذاتية والموضوعية للتأليف، وتشير إلى المنهجية التي تتحكم في طرق عرضها وتحليلها والدّفاع عنها، كما كانت تتضمن القارئ المفترض للنص أو المستهدف به في المدار المعرفي للمتن وتهيئته نفسيا وذهنيا لكي يجيد فهمه ويحسن تلقيه[1]، فالمقدمة تستعرض القضايا الفنية والجمالية وكذا الدلالية إضافة إلى المقاصد التداولية والمرجعية.

-المقدمة في الثقافة الغربية:

-من خلال ما أشار إليه جيرار جينيت في كتابه العتبات يرى أن المقدمة لم تظهر إلا في القرن السادس عشر ميلادي ويبدو من خلال تتبعه للأدب الغربي القديم أن المقدمة كانت تشكل جزء من المتن، لذا تسمى هذه الافتتاحية الداخلية بالمقدمة المدمجة أو المتصلة[2]:

أي أن المقدمة هي تلك الأسطر الأولى من المتن أو النص الرئيسي" فهي الفضاء الذي يعرض فيه المؤلف يعلن غيرها عن اسمه وعنوان مؤلفه -هناك نوعين من المقدمة في الثقافة الغربية مقدمة متصلة ومقدمة منفصلة.

-تكمن أهمية عتبة المقدمة في تسهيل عملية الدخول إلى النص، وكذا إرشاد القارئ و توجيهه نحو فهم الكتاب و عنوانه والكشف عن دلالته كمل تقوم بعملية "حمل القارئ عل ى متابعة قراءة الكتاب وإتمامه."

-أهمية عتبة المقدمة:

تبرز أهمية عتبة المقدمة في تمكيننا من المرور إلى المتن كما أنها توصل الجانب المفهومي النظري حتى لو جاءت مختزلة فهي تكشف عن الموضوع والمنهج والخصائص وتنحصر وظائفها في ما يلي:

السعي إلى تنبيه القارئ وتوجيهه وإخباره بأصل الكتاب ومراحل تأليفه ومقصد مؤلفه وهذا ما يمكن أن يطلق عليه استيراتيجية البوح والاعتراف.

[1]-المرجع السابق: ص35.

[2]-شعيب الحليفي: هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ط01، 2005، ص56.

تسعى المقدمة إلى توجيه القراءة وتنظيمها وتهيئ القارئ لاستقبال مشروع قيد التحقق، سيكون مجاله متن الكتاب.

في بعض الأحيان تتحول المقدمة إلى خطاب دفاعي حجاجي من خلال معالجة الانتقادات التي قد تمس الموضوع.

وفي أحيان أخرى تتحول المقدمة إلى شرح للعنوان وتحليله بشكل عميق، كما يؤكد جيرار جنيت على مطالب المؤلف الضمنية من المقدمة {لا أحد ينبغي أن يتجاوز قراءة المقدمة، فهي حرية لا يرحب بها المؤلف}[1]، فالمقدمة تكتسي أهمية بالغة، فهي ليست النص الذي يمكن تخطيه بسهولة، إنما هي عتبة التي تفضي بنا إلى فضاء المتن، وهي في النهاية مرآة لفكر المؤلف ذاته.

ولو نظرنا في كتاب الأعمال الشعرية للأخضر بركة، نجده لم يحفل بعتبة المقدمة بل استهل الشاعر كتابه مباشرة بقصائده الشعرية وأول ديوان استهل به كتابه هو "إحداثيات الصمت".

[1]–عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات النص، إفريقيا والشرق، المغرب،2005 ، ص23

المبحث الثاني: العنوان تأشيرة نحو الدخول

مفهوم العنوان:

لغة:

يدرس من خلال مادتي "عنن" و"عنا" وهما كلمتان مت... لفظا ومعنا وجاءتا على الشكل التالي:

-مادة عنن: في هذه المادة جاء القول على النحو التالي:

-عن الشيء: ك"عننت الكتاب، بمعنى عرضه له وصرفته إليه، عن الكتاب بعنه، عنا، وعننته، كعنونه، وعنونته، وعلونته بمعنى واحد مشتق المعنى.

-وقال اللحياني: إذ عننت الكتاب تعنينا وعنيته تعنية إذ عنونته...وسمي عنوانا لأنه يعن الكتاب... يقال للرجل الذي يعر ض ولا يصرح" قد جعل كذا وكذا" عنوانا لحاجته واستند قائلا:

-و تعرف في عنوانها بعض لحنها وفي جوفها صمعاء تحكي

الدّواهيا قال حسان بن ثابت: يرثي عثمان رضي الله عنه:

- ضحوا بأسمط عنوان السجود به يقطع الليل تسبيحا وقرآنا

وقال أبو داوود الرواسي:

-لمن طلل كعنوان الكتاب ببطن أوّاف، أو قرن الذّهاب؟[1]

جميعها تحمل المقصد ذاته، والمعتر عن معنى العنونة المراد به تحديد الاسم.

-مادة عنا: ومن أبرز ما يمكن الاستشهاد به قوله تعالى: (وعنت الوجوه بالحي القيوم).[2]

وقد ورد شرحها في المعجم الوسيط بمعنى خضع وذل، ويقال:" فلان عنا فهو عان وعنيّ، أي صار أسيرا، وعنا الشيء أبداه وأظهره".[3] أي يكشف حقيقته وأبانه وجعله ظاهر وجلي.

---

[1]-ابن منظور :لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1 مادة عنن،ج13،ص294.

[2]-سورة طه: الآية 11.

[3]-إبراهيم مصطفى حسن الزيات وآخرون: المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول، تركيا، ط4، 2004، ص633.

كقولنا "أعنت الأرض النبات" أي أظهرته وأخرجته للعيان.

ومنه فللعنوان ثلاث مقاصد:

العنوان من مادة عنا ويحمل معاني القصد

العنوان من مادة عنن ويحمل معاني الظهور والاعتراض

العنوان يحمل مادتين الوسم والأثر.[1]

اصطلاحا:

يعد العنوان مفتاحا إجرائيا للتعامل مع النص في بعده الدلالي والرمزي أي أنه يتسم ببنية لغوية مشحونة الدلالة، والممثلة لفكرة النص بقصدية من قبل المرسل، يحكمها سياق قادر على إحداث التواصل مع المرسل إليه، ويكون الفضاء الطباعي هو القناة التي تقوم بعملية الاتصال فيما بينهما، [2] ويعتبر أيضا المفتاح الأساسي الذي يتسلح به المحلل، للولوج إلى أغوار النص العميقة بغية استنطاقها والعنوان سمة تواصلية تربط المبدع بالمتلقي.

اهتم علماء السيمياء اهتماما واسعا بالعنوان في النصوص الأدبية، لكونه "نظاما سيميائيا ذا أبعاد دلالية وأخرى رمزية تغري الباحث بتتبع دلالاته ومحاولة فك شفرته الرامزة... وهو أول عتبة يمكن أن يطأها الباحث السيميائي قصد استقرائها بصريا ولسانيا، أفقيا وعموديا[3].

ويعد أيضا رسالة تعرف بتلك الهوية وتحدد مضمونها و تجذب القارئ إليها تغريه بقراءاتها، وهو ظاهر الذي يدل على الباطن ومحتواه[4].

---

[1]-محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط1، 1988، ص17.

[2]-عامر جميل شامي الراشدي: العنوان والاستهلال في مواقف النفري، دار حامد للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2012، ص 31.

[3]-بسام قطوس: سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان الأردن، ط1، 2008 ،ص34 .

[4]-أحمد مداس: العنونة في الخطاب الشعري، مجلة المخبر، منشورات قسم الأدب العربي، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ع3، 2006، ص176.

وباعتباره كذلك هو رمز إحالة إلى ما لم يفصح عنه بغية الكشف والإظهار، لذلك كان لزاما على المبدع أن يراعي فنيات فن العنونة ليجعل منه مصطلحا إجرائيا في المقربات النصية، وعليه "فالعنوان ضرورة كتابية".

يرى لوي هويك بأن العنوان: هو مجموعة العلامات اللسانية مكونة من كلمات وجمل وحتى نصوص،يمكن أن تدرج على رأس كل نص لتدل عليه وتعينه على محتواه العام ولتجذب جمهوره المستهدف بقراءته[1]، ليصبح العنوان بهذا التصور مجموعة إشارات لفظية دالة تمثل إبداعا يجعل المتلقي يتفاعل معه ويستغيثه.

فالعنوان أيضا "هو الذي يعطي النص كينونته بتسميته وإخراجه من فضاء الغفل إلى فضاء المعلوم حيث النص لا يكتسب الكينونة ولا يحوزها في هذا العالم إلا بالعنونة، هذا الحدث الذي يجعل المكتوب قابلا للتداول والحياة[2].

ويصبح وسم خاص يمثل هوية الإبداع الذي تميزه وتعطيه أبعاده التي تليق به، فقد أصبحت العنونة هاجس يلح على الناص، وهو يقدم نصه للمتلقي نظرا للدور الخفي الذي يمارسه العنوان في العملية الإبداعية و الإغرائية حول النص.

عتبة العنوان: (أهميته)

قد يثير العنوان بعض التشكلات كغيره من مكونات المناص ذلك أن الجهاز العنواني كما يعرف منذ عهد النهضة قد شهد نوعا من التعقيد، وهو آخذ التنوع والتعدد وهو موزع في التجريب عبر مراحل تاريخية مختلفة، ومرد ذلك اختلاف نزعات الكتاب واهتمامهم به وأيضا اختلاف طرق الكتابة الإبداعية...

[1]– محمد الهادي المطوي: شعرية عنوان الكتاب الساق فيما هو الفارق، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، مج 28،ع1، سبتمبر 1999، ص 456.

[2]– خالد حسين: شؤون العلامات (من التشفير إلى التأويل)، دار التكوين للتأليف والترجمة، والنشر، سوريا دمشق، ط1، 2008 ، ص106.

وتنبثق أهمية العنوان بشكل عام من كونه عنصر من أهم العناصر المؤلفة للعمل الأدبي، ومكونا داخليا يشكل قيمة دلالية عند الدارس، حيث يمكن اعتباره ممثلا لسلطة النص وواجهة الإعلامية... لأنه يمثل الجزء الدال من النص الذي يؤشر على معنى ما، فضلا عن كونه وسيلة للكشف عن طبيعة النص والمساهمة في فك غموضه[1].

إذا كان العنوان آخر ما يضعه الكاتب عند استكمال حلقات نصه يسم إبداعه ويصفه إذ يقف مطولا قبل أن يختاره مستشعرا ثقله واكتنازه الدلالي وحموليته الترميزية التي تتطلب أن يكون مقتضيا مكثفا ملبيا لحاجة النص مشبعا لكينونته، فإنه سيكون بالموازاة أول عتبة يجد القارئ نفسه مجابها لها، فتستنفر حواسه عند فعل القراءة ... بوصفها العملية الإجرائية الأولى التي يقدم بها الإبداع نفسه للمتلقي...فيتحول العنوان بذلك إلى أداة مصاحبة تأخذ بيد القارئ حتى لا يقع في متاهات النص فتنقطع صلته به برغم أنه داخله[2].

ولأن العنوان هو مفتتح القراءة نصية بذاته تستدعي الحذر في التفسير والتأويل، وفي تصورنا أن العنوان "يمثل عتبة النص التي يجب أن يخطوها القارئ... فإذا تخطى هذه العتبة آمنا فإنه سوف يلج منها إلى غرف النص وأبهائه، ووظيفة العنوان شبيهة بمفتاح البيت على معنى أنه لا يمكن الدخول إلى البيت إلا بعد إعمال المفتاح ومعالجة الباب حتى تنفتح المغاليق، فلا مشابهة شكلية بين المفتاح والباب، ولا بين المفتاح والبيت والأمر كذلك لا مشابهة بين العنوان والنص، وإنما تأتي المشابهة بين العنوان والمفتاح في الوظيفة، فكما أن المفتاح يتيح لحامله فتح الباب والولوج إلى البيت، كذلك العنوان يتيح للقارئ الدخول إلى عالم النص[3].

[1]– شعيب الحليفي: هوية العلامات، في العتبات وبناء التأويل ،دار الثقافة، للنشر،الدار بيضاء، المغرب، ص11.

[2]– محمد عبد المطلب: بلاغة السرد، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة كتابات نقدية، سبتمبر،2001،ص18.

[3]– عمور زاوي: شعرية العتبات النصية، دار التنوير، الجزائر،ط1 ،2013، ص122،123.

–وظائف العنوان:

يعد العنوان علامة جوهرية تحمل طاقة مشفرة قابلة لعدة تأويلات، قادرة على إنتاج الدلالة، فللعنوان عدة وظائف يمكن حصرها في:

أ/– الوظيفة التعيينية:

تعرف بوظيفة التسمية لأنها تتكفل بتسمية العمل الذي تسمه، وفيها تشترك" الأسامي أجمع وتصبح بمقتضاها مجرد ألفاظ تفرق بين المؤلفات والأعمال الفنية، بل هي رواسم تهدي إلى الكتاب ... يشترك في استعمالها الباحث والمؤلف"

ويعرفها جيرار جينيت بأنها الوظيفة التي تعين اسم الكتاب، وتعرف به للقراء بكل دقة، وبأقل ما يمكن من احتمالات اللّبس والإبهام وتداخل الذي قد يلحق بالقارئ، فتجنبه الوقوع فيها كما تعتبر هذه الوظيفة إلزامية وضرورية بموجبها يعين العنوان نصه ويحدد هويته إلا أنها لا تنفصل عن باقي الوظائف لأنها دائمة الحضور ومحيطة بالمعنى . [1]

ب/– الوظيفة الوصفية:

هي الوظيفة التي تشير إلى مضمون النص بطريقة غير مباشرة تحتاج إلى تأويل، وقد ضمنها جينيت في الوظيفة الإيحائية، ولابد من أن يراعي في تحديدها الوجهة الاختيارية للمرسل أو الملاحظات التي يأتي بها هذا الوصف الحتمي، وتمثل الوظيفة الوصفية حلقة وصل بين الوظيفة التعيينية والوظيفة الإيحائية، وهي تقدم وصفا لمحتوى النص أو لجزء منه ويسميها "جينيت" أيضا بالموضوعاتية، وقد تمتزج الوظيفتان في عنوان واحد ،إذ يصف نصه ويعينه في الوقت ذاته[2].

ج/– الوظيفة الإغرائية:

وهي تكمن في جذب المتلقي وكسب فضول القارئ لشراء الكتاب أو لقراءة النص، ويكون العنوان فيها لما يغري ويجذب قارئه المفترض، ويحتج لما يناسب نصه محدثا تشويقا وانتظارا لدى

[1]– عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص، منشورات اختلاف الجزائر، ط1، 2008م، ص86 .

[2]– المرجع نفسه :ص78.

القارئ[1]، كما تحمل تسمية الوظيفة الإشهارية كونها تمنح العمل الدعاية والإشهار والانتشار الواسع الذي يكسبه مقروئية التي ترقى إلى حصد الجوائز، ونيل التكريمات مفسحة أمامه مجال الترجمة، النقد الدراسة، والبحث والتحليل لما تحمله من جاذبية وسلطة سحر النابغة من روحه الفنية.

د/–الوظيفة الإيحائية:

وهي شديدة الارتباط بالوظيفة الوصفية فتأتي مصاحبة لها، وقد دمجها جينيت في البداية مع الوظيفة الوصفية ثم فصلها بعد ذلك،" وتعتمد على قدرة المؤلف على الإيحاء والتلميح من خلال تراكيب لغوية بسيطة" وهي الوظيفة التي تعمل على كسب ثقة القارئ، والتأثير فيه ولفت انتباهه، وتجعله يهتم بالمؤلف وتذوقه، إلى " التركيز على الاختصار والإيحاء بدلا من التفصيل المطول والملل" الذي ينفر القارئ ويبعده عن تلقي أي عمل، فبقدر ما تكون العناوين موجزة مختصرة تكون جماليتها الإيحائية أكثر وقعا وتأثيرا على إدراك المتلقي.

–أنواع العنوان: تتعدد أنواع العنوان بتعدد النصوص و وظائفها، وأهم أنواع العناوين هي:

1–العنوان الحقيقي(le titre principale):

وهو ما يحتل واجهة الكتاب ويبرزه صاحبه لمواجهة المتلقي، ويسمى العنوان الحقيقي أو الأساسي أو الأصلي ويعتبر بطاقة فنية للنص وهويته[2]، فتميزه عن غيره ونضرب مثالا على هذا العنوان "الأعمال الشعرية" للأخضر بركة.

[1]–ينظر: شعيب خليفي:العلامات في بناء العتبات وبناء التأويل، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب ،ط1، 2005،ص49

[2]–عبد القادر رحيم: محاضرة في العنوان في النص الأدبي، أهميته أنواعه، قسم الأدب العربي جامعة خيضرة، بسكرة الجزائر، 2008.

2-العنوان المزيف (faux texte):

ويأتي مباشرة بعد العنوان الحقيقي وهو اختصار وترديد له، وظيفته تأكيد العنوان الحقيقي[1]، ويأتي غالبا بين الغلاف والصفحة الداخلية، وتعزى إليه مهمة استخلاف العنوان الحقيقي إذا ضاعت صفحة الغلاف، ولا حاجة للترديد ذلك لأنه مجرد ترديد للعنوان الحقيقي.

3-العنوان الفرعي (Sous titre):

يستشف من العنوان الحقيقي، ويأتي بعده "لتكملة المعنى" وغالبا ما يكون عنوانا لفقرات أو مواضيع أو تعريفات داخل الكتاب، وينعته بعض العلماء بالثاني أو الثانوي مقارنة بالعنوان الحقيقي[2]، ومثال ذلك العناوين الفرعية الموجودة في كتاب الأخضر بركة أي عناوين دواوينه (إحداثيات الصمت، كيمياء الصلصال، مقامات الجسد).

-تحليل العنوان "مقامات الجسد":

حرص الأخضر بركة أن يكون عنوان ديوانه مسايرا للحركة الأدبية خاضعا إليه، وغلب على عنوانه الطابع التركيبي الذي يتألف من كلمتين لتثبيت الدلالة، مبتعدا بذلك عن التقليد والمحاكاة، لكي يكتسب خصوصيته بنفس مغايرة ونبرة متباينة تبوح بتنبؤات وترانيم الذات الشاعرة، حيث حاول السمو بتجربته والاستغراق فيها بشفافية أمام المتلقي، وذلك انطلاقا من عنوان ديوانه"مقامات الجسد" فالشاعر بحسه الفني يبوح بهوية النص مع تفاصيل الحياة ومعانيها، يقف عند الدال النكرة في لفظ"مقامات" بصيغة الجمع، وما يوحي بإرادة إفادة عدم الحصر، فهي مقامات الجسد المشحونة باعترافات ثائرة على واقعه، وعنوانه هنا يستدعي اهتمام خاص من طرف الدارسين لأن تحصيل دلالتها يتوقف على مدى قدرة المتلقي على تفكيك عناصر التركيب وتفسير أصولها.

ولعل مقامات الجسد تؤدي دور وظيفة فيزيولوجية مركبة يقوم بها الجسد وحواسه في عملية إبداعه بتأملاته وأفكاره، وتترتب على الطبيعة بعناصرها، فمجيء العنوان بهذه الصورة يقوي قدرته

[1]-شادية شقروش : سيميائية العنوان في ديوان مقام البوح،د.ط، د.ت، ص 270.

[2]-محمد الهادي المطوي: شعرية عنوان كتاب الساق على الساق فيم هو الفرياق، د.ط، ص475.

على البوح والإضفاء بالمعنى ويكثف من دلالته، وهو عنوان تناصي يوحي بإمكانية تناصه مع الخارج والداخل النصي في تعالق بين طرفيه وذلك احتمالا بالبحث عن ظلال العنوان في المتن ليضفي للدلالة النص المتعة.

وفضاء العنوان في ديوان "مقامات الجسد" علامة سيميائية تعتبر سلسلة لا متناهية من الدلالات، تحمل قيما اجتماعية ونفسية و تصورات إيديولوجية تزيد من حضور المعجم المأساوي في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر، فقد عمد الشاعر الأخضر بركة في عنوانه أن يخرج إلى عالم افتراضي محمل ومثقل بتعبيرات و سيرورات تواصلية، بين مقاماته التي تشكل سبل إبداع الشاعر الخاص.

وإذا ما تتبعنا العناوين الداخلية من زوايا لغوية نجد أن الديوان اشتمل على 08 عنوانا داخليا ، 05 منها مركبة من مفرد كلمة "مقام" تركيب جمل اسمية، و03 الأخرى عناوين نكرة معرفة بالإضافة {مقام الضجر- مقام الموسيقى- مقام البحر- مقام الرجوع}، أيضا في: {عصفور يعبر النص} تنتقل بذلك الجملة الاسمية من البساطة إلى التركيب إذا كان أحدى متعلقات تركيبا إسناديا كالحال والصفة والمضاف إليه وهو ما يشير إليه الديوان.

وشبه الجملة {جار ومجرور}في هذا العنوان "من كتاب الحروف"فيثبت حرف الجر من الدال الدخول إلى المعجم اللغوي من الحروف فحرف الجر هنا مرتبط بالحيز اللغوي.

الفصل الثالث

شعرية النص الفوقي

1. الغلاف تأسيس للدلالة
2. شعرية الفضاء النصي

-اسم الشاعر:

-الأخضر بركة من الجزائر ولد عام1963، بالمحمدية بمعسكر، تلى تعليمه الإبتدائي والثانوي بمدينة المحمدية، ثم واصل دراسته الجامعية في معهد اللغة والأدب العربي بواهران، وحصل على الليسانس عام 1987، يعمل حاليا أستاذا بالتعليم الثانوي.[1]

-المبحث الأول: الغلاف تأسيس للدلالة

- الغلاف هو أول ما نقف عنده، وهو الشيء الذي يلفت انتباهنا بمجرد حملنا ورؤيتنا للكتاب لأنه العتبة الأولى من عتبات النص الهامة، تدخلنا إشارته إلى اكتشاف علاقات النص بغيره من النصوص المصاحبة له: صورة - ألوان – تجنيس – موقع – اسم المؤلف – دار النشر –مستوى الخط...إذ تعتبر جميعها أيقونة علاماتية توحي بكثير من الدلالات والإيحاءات وتعمل بشكل متكامل متناغم، لتشكيل لوحة فنية جمالية تعرض نفسها على قارئ مبدع وتمارس عليه سلطتها الإغراء والإغواء ليتسنى لها إثارة التشويش على هذا المتلقي، أو تكون المؤشر الدال على الأبعاد الإيحائية للنص.[2]

فالغلاف عبارة عن منصة في إنجاح العمل الأدبي فكل هذه الجماليات تجعل القارئ متحمسا للإطلاع، والكشف على ما يحتويه النص من دلالات غامضة ومبهمة فهو العتبة الأساسية التي تحفز المتن وما يحيط به من عناوين وأسماء المؤلفين والإهداء والمقدمات، وكل بيانات النشر التي توجد على صفحة غلاف الكتاب وعلى ظهره.

-محتوى الغلاف:

-تتكون صفحة الغلاف من جزأين: جزء يمثل الصورة الأمامية والتي تحمل عناصر الغلاف وجزء يمثل الخلفية والتي لا تقل أهمية عن الجزء الأمامي من أهم عناصره: عتبة العنوان، الصورة، بكامل ألوانها أو الرسم، اسم المؤلف وأحيانا ما نجد كلمة الناشر تشغل جزء من الواجهة الخلفية للكتاب.

- [1]-شبكة الإنترنت www Afikre COM AUTHOS :PHP AID 26

1-عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، إفريقيا الشرق، المغرب، ط،01،2005، ص21

-يتكون غلاف ديوان "الأعمال الشعرية" من واجهتان يضمان الكتاب أي الغلاف الأمامي والغلاف الخلفي، وعندما نلاحظ الغلاف الأمامي أي عنوان الديوان، توسط الموقع فاحتل مكانة واسعة بتشكيلة هندسية بلون أسود ينعكس مع اللون الأخضر الفاتح بخط بارز وعريض، يجذب القارئ كما نجد اسم الشاعر "الأخضر بركة " قد احتل الصدارة في الشق الأيمن للغلاف ويقابله في الشق الأيسر شعار دار النشر، في إطار صغير الحجم إضافة إلى ذلك يوجد تحديد للجنس الكتاب بكلمة "شعر".

-دلالة الغلاف:

يعتبر الغلاف العتبة الأولى التي تواجه بصر المتلقي، فهي من أهم عناصر النص الموازي المساعدة على فهم النص الأدبي فهو المحطة التي ينطلق منها القارئ لمعرفة ما يضمه من صور ومضامين ودلالات معينة، يعتمدها المتلقي لفهم ما يحتويه هذا الغلاف من دلالات ومعلومات أولية منها:

-اسم الشاعر.

-اللوحة الفنية.

-العنوان الرئيسي للديوان.

-دار النشر.

إن صفحة الغلاف هي العتبة الأمامية للكتاب وأول ما يقرأ كنص قبل قراءة النص الأم إذ يمكن الغلاف القارئ من أخذ معلومات أولية تساعده على اكتشاف مسارات النص من خلال الألوان والرسومات والعناوين والمقتطفات المكتوبة على ظهر الغلاف من عبارات وجمل.[1]

- كما أننا نجد في أسفل الغلاف لوحة تشكيلية عبارة عن حروف متداخلة مع بعضها بلون بني داكن يتخلله بعض السواد، وكذلك نجد كتابات بخط غير واضح لا يمكن قراءتها، وفي النهاية فهي تشكل لنا صورة عبارة عن زورق غير كامل، وما نلاحظه في الصفحة الثانية بعد الغلاف اسم الشاعر يقع في الجهة العليا، وبما أن دار النشر احتلت الصدارة على مستوى الغلاف فربما قد يكون الغلاف

[1]-ينظر: صلاح فضل، قراءة الصورة وصورة القراءة، دار الشرق، القاهرة، 1997 ،ص05

من إنشائها وتصميمها، مع اختيارها للوحة الفنية والديكور الهندسي، بعيدا عن إرادة الكاتب وذلك ترويجا لمبيعاتها، فهي الجهة المسئولة الأولى عن التصميم الأخير للكتاب، وهذا ما يقتضيه السوق التجاري، تعودنا أن نفهم من كلمة صورة دلالياتها الحقيقة والمجازية وفي الآن ذاته الشكل البصري، ولقد صار من الضروري أن نميز بين صورة الغلاف والأنواع المختلفة للصور في علاقاتها بالواقع الخارجي وجعلها أساسا للتواصل الإنساني وبؤرة إنتاج المعنى في الثقافة المعاصرة فمن يمتلك القدرة على التحكم ومناورة الصورة في إنتاجها يستطيع إرادة الموقف لصالحه، فكل شيء على الغلاف له أهمية كبيرة ولابد من جعل كل ذلك تحت سيطرة القراءة والبحث والتأويل

المبحث الثاني: شعرية الفضاء النصي

مفهوم الفضاء:

الفضاء لغة:

ورد عند ابن منظور في مادة (فضا):الفضاء المكان الواسع من الأرض والفعل فضا، يفضو، فضوا، فهو فاض، وقد فضا المكان وأفضى إذا اتسع(...) والفضاء الخالي الفارغ الواسع من الأرض (...) وأفضيت إلى فلان سري، قد أفضيناه إلى الفضاء وجمعه أفضيته له[1]، ومعنى ذلك دلالة مادة "فضا" هي الاتساع والامتداد، فهي بذلك تشغل حيزا مكانيا".

–اصطلاحا:

قد عرف الفضاء اختلافا واسعا بين النقاد شأنه في ذلك شأن الشعرية، فترجم مرة بالمكان وأخرى بالحيز وثالثة بالفضاء حيث نجد عبد الحميد بورايو يجمع بين لفظتين(حيز)و(مكان) في دراسته المعنونة بالمكان والزمان في الرواية الجزائرية بينما يؤثر "عبد الملك مرتاض" من مصطلح الحيز ويعرفه بأنه وسط منسجم وغير محبوب تقع فيه الأشياء.

ويعرفه "سعيد علوش" بأنه موضوع يشتمل على عناصر غير مستمرة إطلاقا من انتشارها(...) ويفترض الفضاء اعتبار كل الحواس في تسمياته الاهتمام بالفاعل كمنتج ومستهلك للفضاء[2].

تختلف تعريفات الفضاء انطلاقا من اختلاف وجمال النظر لدى النقاد والباحثين إضافة إلى كثرة المشتغلين عليه كلها أمور أدت إلى توسيع مجاله.

[1]–ابن منظور :لسان العرب، مادة فضا، ص194،195

[2]–سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة(عرض وتقديم وترجمة) دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985م، ص 164

-شعرية الفضاء النصي:

يعتبر الفضاء النصي شكلا بصريا، ومشهدا دالا على اختيارات المبدع في تجربته من خلال توزيع الصفحات وتنظيمها وهندستها، وبيان قدرته على التأثير في متلقيه بتفجير النص والجمالية الكامنة فيه، وقراءة العمل الأدبي الذي بين يديه وهو ما يميز الفضاء النصي في شعريته الخاصة، تجعله كمفهوم يعرف بأنه الطريقة التي يتشكل بها النص على سطح الصفحة، وشكل تقطيع أجزائه ومكوناته التي من خلال قراءتنا لها وربطها بين مختلف عناصرها نكون أمام عوالم النص وفضاءاته[1].

إذن الفضاء النصي ذو شأن انطباعي أولا وعلامات سيميائية ثانيا، تساعد القارئ على تلمس الدلالات الخفية للنص فإدراك القارئ لبيانات وفضاءات الصفحة المكتوبة من ترصيف الكلمات ومساحة الهوامش والفراغات في شكل جنسي محدود، ينفي عن المبدع اعتباطية تشكيل هذا الفضاء، بل يبرز الطاقة الكامنة في ذهن الكاتب ويبرز ذوقه الجمالي ووعيه الفني نحو غايات رمزية متعددة، لن يفك شفراتها إلا القارئ المبدع الذي سيكشف عن سر جماليات تلك التجربة.

-عتبة اسم المؤلف:

لقد أشار"جيرار جينيت" عن أماكن ظهور اسم الكاتب على الصعيد الطباعي إذ أنه يتموضع في صفحة الغلاف وصفحة العنوان(...)، ويكون في أعلى صفحة الغلاف بخط بارز وغليظ للدلالة على هذه الملكية والإشهار لهذا الكتاب، [2] أي أن اسم الكاتب يأتي مصاحبا لباقي العتبات المتواجدة على صفحة الغلاف الأمامي، وهذا ما يدل على أهمية موقعه استيراتيجيا، إذ لا يمكننا تجاهله أو مجاوزته لأنه العلامة الفارقة بين مؤلف وآخر فبعض الأعمال تكتسب شهرة كبيرة وبسبب أسماء مؤلفيها وإن لم يرق مضامينها إلى تلك الشهرة التي بلغتها.

[1]-محمد الصالح خرفي: فضاء النص، دراسة نقدية في الشعر الجزائري المعاصر، منشورات أرتيستيك الفنية، القبة، الجزائر، ط2، 2007 ص106

[2]-عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت، ص63

ومعرفة اسم المؤلف لجعل القارئ يعرف ظروفه الاجتماعية والثقافية و توجهاته الإيديولوجية ، تجعل الكاتب المسئول على مضمونه جودة ورداءة، شهرة وضمورا وتعطي لعمله المصداقية أكثر ويجدر بنا أن يشير إلى الأخضر بركة الذي ترأس اسمه على واجهة الغلاف، في الأعلى بلون الأسود والخط الكوفي، وهذا ما يؤكد حضور ذاته الشاعرة التي تؤثر على المتلقي مما يزيده حماسا لمعرفة مضمون النص ويمكن اسم المؤلف أن يأخذ ثلاثة أشكال: ما يعرف بالاسم المستعار أو الحقيقي أو المجهول.

-عتبة المؤشر التجنيسي:

يعتبر المؤشر التجنيسي عتبة نصية من حيث هو كتلة طباعيه مصاحبة للعنوان، تعمل على تحديد جنس العمل المراد تقديمه واستبعاد الأجناس الأخرى، فيأتي المؤشر الجنسي هنا ذو تعريف خبري تعليقي لأنه يقوم بتوجيهها قصد النظام الجنسي للعمل، أي يأتي لتعبير عن الجنس الذي ينتمي إليه هذا العمل الأدبي أو ذاك، فهذا المؤشر يعتبر دليل قرائي يسهل على المتلقي تصنيف العمل الذي بين يديه متفاديا تضليل القارئ[1].

وإذا عدنا للعمل الإبداعي للشاعر "الأخضر بركة" سنجد أن المؤشر الجنسي "شعر" قد وضع على الغلاف الأمامي للكتاب وبالخط العريض وباعتباره فرعا من عنوان الكتاب هذا ما يجعل المتلقي منذ لقائه الأول بصريا بالغلاف الأمامي مدركا طبيعة نوع العمل الذي سيقرأه كما أنه يعمل على تهيئة ذهنية من خلال مؤشر الأعمال الشعرية باعتباره إبداع فني متميز في طريقة بنائه ليتأكد بذلك أنه فعلا شعرا وليس جنسا آخر، فهذا المؤشر يبني جسرا للثقة بين الكاتب والقارئ حيث لا يصبح للقارئ مجالا للشك في جنس هذا العمل الذي سيقرأه[2].

-عتبة بيانات دار النشر:

[1]-عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت(من النص إلى المناص)، ص89

[2]-المرجع نفسه، ص90

تعتبر بيانات النشر من العتبات المستخدمة على صفحات الكتب وقد ظهرت بظهور الطباعة، ومع عملية تصنيف الكتاب يتموقع غالبا في الصفحة التالية بعد صفحة الغلاف الأمامي، وهي تسهم في كسب الكتاب مصداقية أكبر باعتباره صادرا عن جهة قانونية بالإضافة إلى إبراز فنية العمل الإبداعي المنشور وتشمل بيانات دار النشر ما يلي:

-العبارة القانونية:

إنّ حضور العبارة القانونية بقالبها الصياغي المتواتر(جميع الحقوق محفوظة) إنما هو دلالة على حق الملكية الفكرية للمبدع ومدى وعيه بالجانب القانوني، وقد وردت هذه العبارة في شعر الأخضر بركة مكتوبة مع باقي بيانات النشر، وقد وظف الشاعر هذه العبارة خدمة للدلالة الكلية لشعره ووعيه بالجانب القانوني من وجهة أخرى، وظف هذه العبارة من أجل توجيه الدلالة الكلية للعمل من حفظ الحقوق التي سلبت من الجزائريين خلال العشرية السوداء وسنوات البؤس والشقاء.....[1]

-رقم الإيداع في المكتبات الوطنية:

وهو رقم دولي موحد للكتاب من أربعة خانات بينها خطوط مصغرة أو فراغات ، يعطي وجودها في صفحة من صفحات الغلاف دليلا على مدى انسجام العمل الإبداعي مع توجهات السلطات الوطنية في بلد المبدع وفي المقابل يدل غيابها على عدم انسجام والمعارضة.

ويحمل كتاب الأخضر بركة رقم الإيداع كما يلي:

الإيداع القانوني: 9789947883616[2]

[1]-محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث،(1950،2000)، الدار البيضاء، بيروت،ط01،2008 ص 140،141.

[2]- المرجع نفسه.

خاتـمة

وفي ختام هذه الدراسة توصلنا إلى النتائج الآتية:

–تنوعت موضوعات الشعر في ديوان "مقامات الجسد" موظفا الشاعر بذلك اتجاهات أسلوبية مغايرة ومخالفة للمألوف وكذلك اعتماده المعيش اليومي في صياغته لنصه الشعري.

–لقد استعان الشاعر "الأخضر بركة" بالانزياح الدلالي والتركيبي ونوع في استخدامه، مأديا بذلك وظيفة جمالية والتأثيرية في اللغة.

–وفي توظيفه للصور البيانية خرج بها عن المألوف.

–كان للانزياح دور في بيان براعة الشاعر، إثباتا لشعريته وعدم مسايرته للعرف اللغوي المتداول متمردا بذلك على الأصول القديمة المتعارف عليها.

–لقد تناولت هذه الدراسة أيضا المفارقة فهي من أبرز الظواهر الأسلوبية الموجودة في تراثنا، ومن أنواع المفارقات التي تطرقنا إليها: "مفارقة التضاد والعنوان"، وكذلك "مفارقة السخرية،" وتكمن وظيفتها في المفاجأة والتأثير على المتلقي وتدفعه إلى البحث عن أسرار هذه الظاهرة وميزاتها السياقية المتضادة.

–كما أنها تعد تناقض حاصل بين الظاهر والخفي، فهي بذلك انحراف لغوي باعتبار أشكالها في دراستنا.

–تنوعت عناصر الإيقاع بلمسة تجديدية في شعر "الأخضر بركة" من تعداد وتكرار وتقابل.

–بعد الوقوف على معالم العتبات النصية والخوض في أغوار الحقل الدلالي لها وإظهار ما تتميز به من أهمية في دراسة النص وتحديد جوانبه الأساسية و توضيح كيفية اشتغالها توصلنا إلى مايلي:

–لا يمكن للقارئ أن يتجاهل النصوص الموازية، نظرا لما يحمله ديوان "مقامات الجسد" من آفاق دلالية منفتحة على عدة قراءات يستقبلها كل قارئ على حسب توجهه.

–تكمن الأهمية الأساسية النصوص الموازية في الدخول إلى النص وفهمه واستيعابه و الإحاطة به من مختلف جوانبه الداخلية والخارجية باعتبارها مفتاحه الأساسي.

-أضافت العتبات النصية إلى شعر الأخضر بركة جمالية فنية إذ تحفز القارئ على التسلل إلى خبايا النص للبحث عن المعاني المضمرة فيه واكتشاف مميزات الكتابة للشاعر.

-غلاف الكتاب عبارة عن فضاء من العلامات والدلالات لما يمارسه من وظيفة إغرائية وجاذبية للذات المتلقية حيث جاء على شكل لوحة فنية ممزوجة بعدة أيقونات واحتوت على زخرفة لها إيحاؤها الخاص في إثارة المتلقي.

-الواجهة الخلفية للغلاف هي عتبة من العتبات النصية لا تقل أهميتها عن الواجهة الأمامية، وهي دلالة على إنهاء وإتمام العمل الأدبي، فالأخضر قد كتب في خلفية كتابه بعض الأسطر شعرية يعتليها في الأفق اسمه باللون الأسود.

-المؤشر التجنيسي وظيفة توجيه القارئ إلى نوع النص الذي بين يديه (قصة، رواية، شعر)، فقد جاء هذا المؤشر في كتاب الأخضر بركة جزءا العنوان الرئيسي" الأعمال الشعرية".

-تعتبر العناوين الداخلية (عنواين القصائد) عتبة أساسية في توجيه القارئ إلى نص وفهمه.

قائمة المصادر والمراجع

-القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم

-المصادر:

1. الأخضر بركة، الأعمال الشعرية، دار ميم للنشر الجزائر، ط1، 2013 م.

-الكتب:

2. أدونيس الثابت والمتحول، بحث في الإبداع والإتباع صدمة الحداثة وسلطة الموروث،دار البياقي ط08، ج04،2002 .

3. أدونيس زمن الشعر دار العودة للنشر والتوزيع، بيروت، ط02، 1978.

4. الزمخشري:أساس البلاغة، تح:محمد باسل، ج02، دار الكتب العلمية، بيروت، ط01، 1998.

5. السكاكي، مفتاح العلوم، تح:نعيم زرزور، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان،ط02،1987

6. الوالي محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، دار الفكر للنشر والتوزيع،

7. جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، بيروت،ط03، 1997.

8. حسن ناظم، مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، دار المركز الثقافي العربي، بيروت، ط01، 1994.

9. خالد سليمان، المفارقة في الأدب دراسات في النظرية والتطبيق، دار الأمل، ط03، (د.ت).

10. شادية شقروش، سيميائية العنوان في ديوان مقام البوح، (د.ط)، (د.ت).

11. صلاح الدين عبد التواب، أدبيات الصورة في القرآن الكريم، الشركة المصرية ترجمان، القاهرة، ط01، 1995.

12. عامر جميل الشامي الراشدي، دار حامد للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط01، 2012 .

13. عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت، من النص إلى المناص، إفريقيات والشرق، المغرب، (د.ط)، 2005.

14. عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، إفريقيا الشرق والمغرب، ط01، 2005.

15. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تعليق وشرح عبد المنعم خفاجي.

16. عصام عبد السلام، شرح الشعرية بين فعل القراءة وآلية التأويل، دراسة في التلقي والتأويل الجمالي،د.ط، د.ت.

17. عمور الزاوي، شعرية العتبات النصية، دار التنوير، الجزائر،ط01، 2013.

18. محمد بنيس الشعر العربي الحديث والمعاصر03، دار توبقال للنشر والتوزيع، الجزائر، ط02، 1999.

19. محمد حسن عبد الله، الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، مصر، (د.ط) ،(د.ت).

20. محمد صالح خرفي، فضاء النص، دراسة نقدية ي الشعر الجزائري المعاصر، منشورات أرتيستيك، القبة الجزائر،ط02، 2007.

21. محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث،الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2005.

22. محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط01، 1988.

23. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، لبنان، بيروت، ط01 ، 1973.

24. محمد مصابيح، شعرية النص بين النقد العربي والحداثي، "كافية أبي العتاهية"،تحليل أسلوبي، ط01، لاكسيد للدراسات والنشر، الجزائر، 2012.

25. ناصر يعقوب، اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية، دار فارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط01، 2004.

26. يوسف الإدريسي، عتبات النص ، الأدب في التراث العربي والخطاب النقدي، المعاصر منشورات معربات ط 2008.

–المعاجم:

1. إبراهيم مصطفى وحسن الزيات وآخرون المعجم المحيط.
2. أبو الفضل جمال الدين ابن مكرم ابن منظور، لسان العرب، دار الكتب العلمية بيروت، 2008.
3. (ج08، مادة: وقع)، (مجلد:10، مادة: فرق، دار صادر بيروت)، (مادة: عنن).
4. ابن سيدة القاموس المحيط تح:عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية،ج08، ط01، 2000.
5. أحمد مختار معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، ط01 ،2008.
6. الخليل ابن أحمد الفراهيدي، معجم العين، تح:مهدي المخزومي وإبراهيم وائل، 07، (د.ط)، 1992.
7. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة،عرض وتقديم وترجمة دار الفكر اللبناني، بيروت، ط01، 1985.

-المراجع الأجنبية:

1. جون كوهن، النظرية الشعرية، تر:أحمد درويش، دار الغريب للنشر والتوزيع، القاهرة، د.ط، 2000.
2. جيروم ستولفيز، النقد الفني دراسة جمالية، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط02، 1983.

-المخطوطات:

1. أحمد مداس،"العنونة في الخطاب الشعري،"قسم الأدب العربي، جامعة خيضرة بسكرة،2006.
2. رمضان حينوني،"الإيقاع في قصيدة النثر الماغوط أنموذجا".
3. وسام مرزوقي،"الخطاب الشعري الجزائرى المعاصر بين القصدية وفاعلية الإقناع"الأخضر بركة أنموذجا، جامعة ابن خلدون، تيارت،2020.

-المجلات ودوريات:

1. محمد الهادي المطوي،شعرية العنوان في كتاب الساق لما هو فارياق، مجلة الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنن والأدب، الكويت مج:28، ع106، 1998.
2. محمد عبد المطلب بلاغة السرد، الهيئة العامة لقصور الثقافة،سلسلة كتاب نقدية، سبتمبر 2001.
3. مجلة محمود درويش، لاأحد يصب بحله، مجلة الشعراء، العددان الرابعى والخامس،المركز الثقاي الفلسطيني، رام الله، 1992.
4. سيزا قاسم المفارقة في النص العربي، مجلة الفصول، مصر، ع 02 ،1982.
5. الجامعة العراقية، في إيقاع التكرار،للنسيب الشريف الرضي، ع04، ج02.

-موقع من الإنترنت:

1. شبكة الانترنت WWW ALFIKRE COM :AUTHOS PHP AID26

فهرس الموضوعات

شكر وعرفان

إهداء

مقدمة .....أ

الفصل الأول: ملامح التجربة الشعرية "الأخضر بركة"

المبحث الأول: شعرية اللغة.....6

1-الانزياح.....10

-مفهوم الانزياح 10

-أنواع الانزياح 11

-الانزياح عند الأخضر بركة.....12

2-المفارقة 19

-مستوى المفارقة.....21

-تجليات المفارقة في الديوان 21

-مفارقة العنوان.....22

-مفارقة التضاد.....22

-مفارقة السخرية 25

3-التكثيف الدلالي(الانفتاح).....26

المبحث الثاني: شعرية الصورة 29

-مفهوم الصورة الشعرية.....29

-أهمية الصورة الشعرية 30

المبحث الثالث: شعرية الإيقاع.....36

الإيقاع le Rythme.....36

-شعرية الإيقاع 37

1- إيقاع التكرار 38

2-إيقاع التقابل 40

3-إيقاع التعداد 42

الفصل الثاني: شعرية النص المحيط

المبحث الأول: خطاب المقدمات ودوره في التلقي.....45

-المقدمة في الثقافة العربية 45

-المقدمة في الثقافة الغربية 46

-أهمية عتبة المقدمة.....47.

المبحث الثاني: العنوان تأشيرة نحو الدخول 48

-مفهوم العنوان 48

عتبة العنوان:(أهميته).....50

-وظائف العنوان.....52

-أنواع العنوان 53

الفصل الثالث: شعرية النص الفوقي

-المبحث الأول: الغلاف تأسيس للدلالة 57
-محتوى الغلاف 57
-دلالة الغلاف 57
المبحث الثاني:شعرية الفضاء النصي 60
مفهوم الفضاء 60
-عتبة اسم المؤلف 61
-عتبة المؤشر التجنيسي..... 62
-عتبة بيانات دار النشر 63
-العبارة القانونية 63
-رقم الإيداع في المكتبات الوطنية..... 63
خاتمة 65
قائمة المصادر والمراجع 68
فهرس الموضوعات..... 74

ملخص

يهدف هذا العرض إلى دراسة شعرية النصوص الموازية في شعر الأخضر بركة في ديوان مقامات الجسد خاصة في التميز الموضوعاتي الذي هيمن على نصوص الشاعر وعليه فقد قمنا بتحليل بعض قصائد الديوان مبرزين بذلك أهم الظواهر الأسلوبية ألا وهي الانزياح والمفارقة والتكثيف الدلالي، وكذلك الصورة الشعرية ساعين بذلك إلى استنباط جماليتها التي سمحت بنهضة الشعر ومنحه طاقة إيجابية، فشعر الأخضر بركة ينبض بالحياة من خلال عدم السير على وتيرة واحدة في الكلام متمردا على العرف اللغوي، أما في ما يخص النصوص الموازية فابتسمت هذه الدراسة بالوقوف على أبرز الخصائص التي استعان بها الشاعر في كتابه الأعمال الشعرية

الكلمات المفتاحية : النصوص الموازية، مقامات الجسد، الظواهر الأسلوبية، الإنزياح.

Abstract

This presentation aims to study the poeticity of the balancing texts in the poetry of Al-Akhdar Baraka in the Diwan of Maqamat al-Body, especially in the thematic distinction that dominated the poet's texts. Deducing its aesthetic, which allowed the renaissance of poetry and gave it a positive energy. Green Baraka's poetry pulsates with life by not walking at a single pace in speech, rebelling against linguistic custom. As for parallel texts, this study smiled by standing on the most prominent thresholds that the poet used in his book poetic works. .

Keywords: parallel texts, body positions, stylistic phenomena, displacement.