الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة ابن خلدون – تيارت–

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في ميدان اللغة و الأدب العربي

تخصص:أدب حديث و معاصر

شعرية المفارقة في الشعر الجزائري المعاصر

إعداد الطالبتين

* خديجة حليمي

*سعاد ورادي

إشراف الأستاذة

* شريفي فاطمة

الاسم و اللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
د– منقور صلاح الدين	أستاذ محاضر –أ–	جامعة ابن خلدون تيارت	رئيسا
أ.د– شريفي فاطمة	أستاذ تعليم عالي	جامعة ابن خلدون تيارت	مشرفا و مقررا
د– صوالح مُحَمَّد	أستاذ محاضر –ب–	جامعة ابن خلدون تيارت	مناقشا

السنة الجامعية: 1444/1443هـ – 2022/2021م

إهداء

أهدي ثمرة جهدي إلى قرة عيني والداي اللذان أسأل الله أن يحفظهما و يقدرني على رد جميلهما .

و إلى إخوتي و إلى أختي و إلى جميع صديقاتي و من جمعتني بهم الصحبة و المحبة و إلى صديقتي حليمي خديجة التي رافقتني في هذا العمل .

و إلى أستاذتنا الفاضلة شريفي فاطمة .

و إلى أساتذة الأدب العربي .

و إلى كل من مد لي يد العون في إنجاز هذا العمل .

سعاد

إهداء

أهدي ثمرة جهدي إلى قرة عيني والداي اللذان أسأل الله أن يحفظهما و يقدرني على رد جميلهما .

و إلى أخي و إلى أخواتي و إلى جميع صديقاتي و من جمعتني بهم الصحبة و المحبة و إلى صديقتي ورادي سعاد التي رافقتني في هذا العمل .

و إلى أستاذتنا الفاضلة شريفي فاطمة .

و إلى أساتذة الأدب العربي .

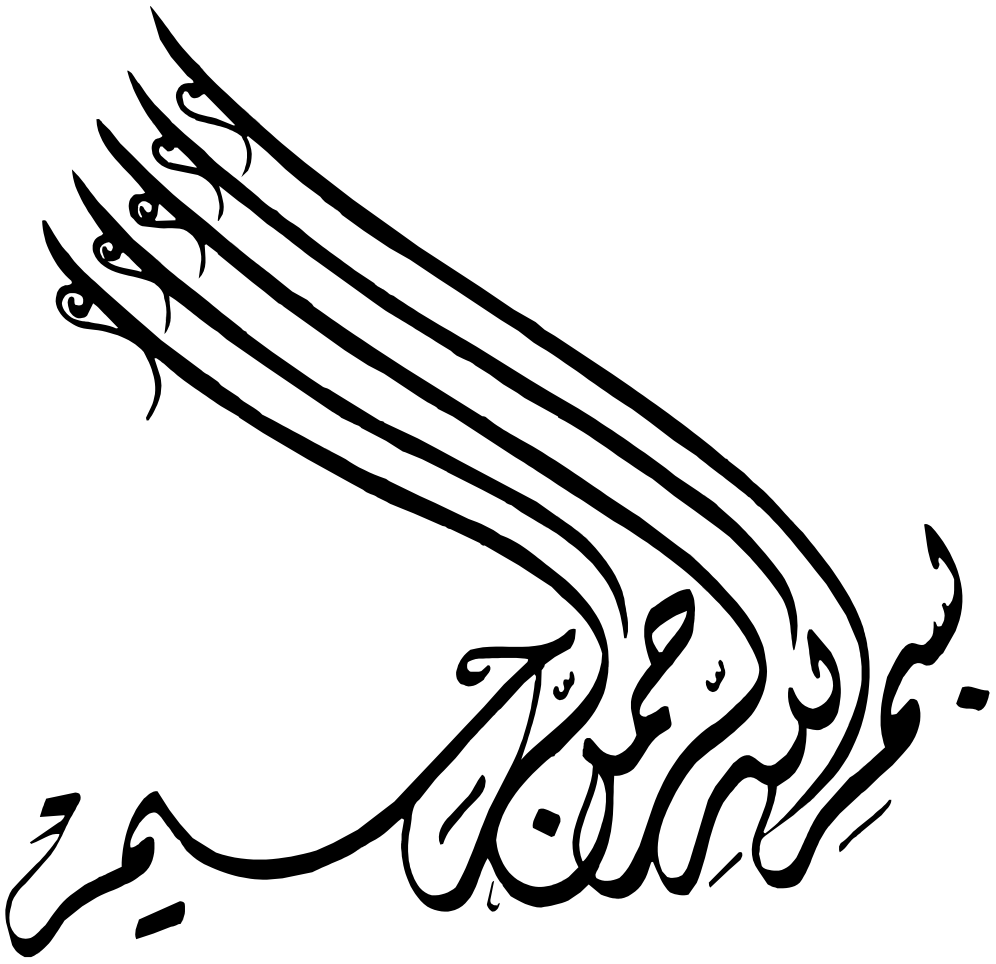
و إلى كل من مد لي يد العون في إنجاز هذا العمل .

خديجة

شكر و تقدير

تحية شكر و تقدير و عرفان إلى أستاذتنا المشرفة **شريفي فاطمة** التي لم تبخل علينا بتوجيهاتها منذ أن كان هذا البحث مجرد عنوان مطروح بالبحث إلى غاية استقامته بحثا كاملا.

كما نتوجه بالشكر إلى اللجنة التي سوف تصوبنا من زلات هذا البحث.


بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

مقدمة

الحمد لله رب العالمين و الصلاة و السلام على سيدنا مُحَمَّد و على آله و صحبه أجمعين

وبعد :

يرى المتتبع لمسيرة الشعر الجزائري المعاصر أنه في تجديد مستمر، على صعيد الشكل والمضمون ومن أهم ملامح التجديد فيه اللغة الشعرية ،فقد تغيرت هذه الأخيرة مخالفة أعراف ا الكلاسيكيّ المعروفة لتصبح لغة الإيحاء والرموز ،فهي تعالج القضايا بطريقة مغايرة تثير انتباه المتلقي من خلال كسر أفق التوقع لديه ، عن طريق الجمع بين المتناقضات لتشكيل نسق جمالي يخالف كل ما هو مألوف وهذا عن طريق استخدام تقنية المفارقة من طرف المبدع ومن هنا وقع اختيارنا على شعرية المفارقة في الشعر الجزائري المعاصر، عنوانا لبحثنا ارتأينا من خلاله البحث عن جماليات المفارقة في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر مع بيان مقصدها وتأويلها لدى مجموعة من الشعراء الجزائريين المعاصرين .

وعليه يجب أن ننطلق في بحثنا من سؤال محوري ما مدى تأثير المفارقة كتقنية جمالية على الخطاب الجزائري الشعري ؟؟

وعلى هذا الأساس وتحقيقا لأهداف البحث المتمثلة في ما يلي :

*محاولة توضيح جمالية المفارقة وتجلياتها في الشعر الجزائري المعاصر.

*كيفية توظيف المفارقة في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر وطريقة تعامل الشعراء معها.

وعليه جاءت الدراسة مقسمة إلى مدخل وفصلين:

– مدخل كان يحمل جملة من المفاهيم لتحديد ماهية كل من الشعرية والمفارقة لدى ثلة من النقاد العرب والغرب.

– أما الفصل الأول كان موسوما بـ: ملامح التجربة الشعرية في الشعر الجزائري المعاصر، احتوى على أربعة مباحث رصدنا فيها ماهية التجربة الشعرية الجزائرية المعاصرة وأهم روادها وكذلك العناصر المشكلة لهذه التجربة.

–أما الفصل الثاني فعنوناه بـ: أنواع المفارقة وتجلياتها في الشعر الجزائري المعاصر ،تضمن ثلاثة فصول رصدنا فيها أهم أنواع المفارقة وكذا أشكالها وصورها ووظيفتها في الخطاب الشعري ، وكان من الصعب حصرها كلها.

* وإن عدنا إلى المنهج المتبع فطبيعة البحث تتطلب أن نعتمد على منهجين الأول التاريخي الذي حاولنا من خلاله رصد تطور التجربة الشعرية المعاصرة في الجزائر ،ثانيا المنهج الأسلوبي وذلك في الجزء التطبيقي لتوفر فيه شروط مقاربة النصوص الشعرية وتحليلها أسلوبيا .

وقد اعتمدنا على مجموعة من الدراسات السابقة أهمها: الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية لحمد ناصر، فن القص بين النظرية والتطبيق لنبيلة إبراهيم والمفارقة وصفاتها

لدى دي سي ميويك ،وكتاب المفارقة القرآنية دراسة في البنية الدلالية لمحمد العبد حيث تقاطعنا مع هذه الدراسات في النقاط التالية:

*في تحديد مفهوم المفارقة وأنواعها ووظائفها.

*أما وجه الاختلاف فمثلا نبيلة إبراهيم تناولت المفارقة في فن القص ،فقد درسنا المفارقة في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر، وبالنسبة لمحمد العبد درس المفارقة في الخطاب القرآني وهذا وجه الاختلاف عن هذه الدراسة.

-وقد واجهتنا جملة من الصعوبات التي حالت بيننا وبين إتمام العمل بطريقة مثالية وهي أن موضوع المفارقة من الموضوعات المدروسة وبكثرة وكذلك كثرة المادة العلمية وعدم القدرة على الإلمام بها ولكن رغم هذه الصعوبات التي واجهتنا حاولنا قدر المستطاع إتمام العمل وتقديم الجديد فيه.

- وفي ختام هذا العمل نتوجه بخالص الشكر إلى الأستاذة المشرفة التي لم تبخل علينا بالنصح والإرشاد لإخراج هذا البحث ،كما لا ننسى أن نوجه كل الشكر والتقدير للأساتذة المناقشين الذين منحونا من وقتهم لقراءة هذا العمل وتقيميه .

وفي الأخير إن أصبا فمن الله وإن أخطأنا فمن أنفسنا ونسأل الله أن يكون هذا العمل في ميزان حسناتنا.

مدخل

مفاهيم في الشعرية والمفارقة

أولا : مفاهيم الشعرية

1 - الشعرية عند الغرب:

– أرسطو طاليس:

إن الذي دفع بأرسطو للدفاع عن الشعر و الشعراء هو إقصاء أفلاطون لهما حيث طرد هذا الأخير الشعراء من جمهوريته وقال بأن الشاعر يحرف و يزيف الحقائق ويكذب كذالك ، فلا وجود له في الجمهورية ، والعجيب أن من نقده هو نفسه تلميذه "أرسطو"الذي تربى على يده وجمع من الزاد ما جمع من معلمه فكيف لهذا أن يقف في وجه معلمه ويغالطه ؟فهذا ليس بالأمر العجيب فكل واحد منهم يملك عقل يحتكم إليه وله نظرته الخاصة في هذا الجانب (الشعر)، فأفلاطون رفض الشعر لأنه" رأى أن إصلاح العالم يتوقف على إبعاد اللذة "[1]فاللذة يقصد به الشعر ، والشاعر في نظره لا يخدم العالم الذي يؤسسه من خلال جمهوريته.

أما أرسطو فقد" وقف يدافع عن اللذة التي يثيرها الشعر " [2]بمعنى أنه دافع عن الشعر كونه يطهر النفس من الحقد والفجور ولم يكتفي أرسطو بهذا بل ألف كتاب أسماه " فن الشعر "أو" البويطقا"وكتب فيه ما كتب عن الشعر والشعراء ، فمن أبرز العوامل التي دفعت بأرسطو إلى العناية بالشعر نجد عاملين أساسيين هما:الأول أن أرسطو نشأ في كنف الشعر وهي الجمهورية الأفلاطونية التي كان فيها أفلاطون أفحل الشعراء بحيث كانت" محاوراته يسري فيها عرق شعري دافق" [3]فالمحاورات التي كان يلقيها فيها كلمات وحوارات مسجوعة تدل على كل ماهو "شعري "

أما العامل الثاني : هو تأثر أرسطو بالمسرح اليوناني وبالشعر الذي كان يلقى من خلاله والذي كان يزدهر يوما بعد يوم في" آثينا "فهذين العاملين جعلا أرسطو شديد الاهتمام بالشعر ،فمنذ أن كان

[1] إحسان عباس ،فن الشعر ،دار الشروق ط1، عمان الأردن ، 1996 ص138

[2] المرجع نفسه، ص 138

[3] أرسطو أرسطو طاليس ، فن الشعر ، تح: عبد الرحمان بدوي دار الثقافة ،د ط ، بيروت لبنان ، 2001 - ص45.

تلميذا لدى أفلاطون كان يكتب"رسائل صغيرة بأسلوب أفلاطوني تغلب عليها الصناعة الشعرية وسعة الخيال "[1]كيف لا و أنه تلميذ أفلاطون الذي تأثر به فغرس ذلك الحب لديه للشعر من خلال تلك المحاورات والنبرات الخطابية التي كان كل يوم يسمعها من معلمه .

فاهتمامه بالمسرح والشعر ولد لنا مؤلفات أهمها :"في الشعر ثلاث مقالات ، في مسائل من عويص شعر أوميروس في عشرة أجزاء ،شعر العصر"[2]فهناك من وجد والكثير ممن فقد.

ونجد أرسطو يربط الشعر بالمحاكاة حيث قال بأن حقيقة الشعر أنه محاكاة للطبيعة ويجب على الشاعر أن يحاكي الأشياء كما يراها ويقدمها برؤيته الجمالية " فالشاعر الحقيقي في نظر أرسطو هو الذي يتوفر على آلية التنبؤ بالمستقبل والاستشراف له، متجاوزا ما هو موجود في الواقع إلى ما يمكن أن يوجد في الخيال وذلك ما جسده قوله: إنا متكلمون الآن في صناعة الشعر وأنواعها"[3]

فالشعر الحقيقي يحتاج إلى شاعر يتجاوز الواقع ليصل إلى الخيال من خلال تنبؤه بالمستقبل برؤية جديدة تصنع لنا شعرا ويكون هو بدوره ذلك الشاعر الفحل المتميز.

إن المتصفح لمصطلح الشعرية قد رأى جملة من التناقضات والاختلافات حولها فلقد لاقت الشعرية كمصطلح مالاقت من الجدل بين النقاد المعاصرين غربا كانوا أم عربا.

الشعرية عند تودوروف :

لقد عرف تودوروف الشعرية على أنها "نظرية داخلية للأدب "[4]أي أنها تدرس العمل الأدبي من الداخل من خلال غوص القارئ فيه واستنطاقه ليكشف عن هذا الخطاب ويبرز أهميته. ويعرفها كذالك بكونها "دراسة منهجية للأدب تقوم على عاملين متقابلين يعملان بطريقة متناغمة يكشف الواحد منهما على الآخر" [5] وهما "التجريد"و "التوجيه الباطني "أما التجريد فهو ذلك الصياغ الذي يكشف عن القوانين من خلال كون العمل الأدبي ليس موضوع الشعرية ، وإنما موضوعها هو تلك

[1] أرسطو طاليس ، فن الشعر ، تح : عبد الرحمان بدوي ص45.
[2] المرجع نفسه
[3] خولة بن مبروك،الشعرية بين تعدد المصطلح وإضراب المفهوم ، مجلة المخبر،ع9 2013، أبحاث في اللغة العربية والأدب الجزائري ص364
[4] -سعيد بكير ، الشعرية عند أدونيس بين المفهوم والتجريب ، مذكرة دكتوراه، جامعة السانيا وهران،2013/2012،ص17
[5]-محمد مصابيح ،شعرية النص بين النقد العربي والحداثي كافية أبي العتاهية بتحليل أسلوبي ص158

الخصائص والتي تصنع فرادة العمل الأدبي ، أي الأدبية ، أما التوجيه الباطني فنقصد به ذالك التعمق في الخطاب الأدبي من خلال القوانين المجردة ." [1]فهذين العاملين يمثلان المنهجية الأدبية التي تقوم عليها الشعرية التودوروفية فمن خلال هذا نرى أن تودوروف قد ربط الشعرية بالأدبية وجعلها المنهج الذي تقوم عليه ونجمل القول في أن الشعرية عند تودوروف نتجت عن أدبية الخطاب الأدبي ذاته.

الشعرية عند جاكبسون:

إن الشعرية عند رومان جاكبسون لا تبتعد كثيرا عن شعرية تودوروف ، فتودوروف قد وسع دائرة الشعرية إلى النثر بعد ما كانت متوقفة على الشعر فقط،فقد أيده جاكبسون في طرحه هذا من حلال قوله"يمكن للشعرية أن تعرف بوصفها الدراسة اللسانية للوظيفة الشعرية في سياق الرسائل اللفظية عموما،وفي السعر على وجه الخصوص"[2]بمعنى أن الشعرية لا تقتصر على الشعر فحسب بل تتعدى النثر كذالك.

ويرى جاكبسون إمكانية تحديد مفهوم الشعرية انطلاقا من كونها ذلك " الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية ، لا في الشعر وحسب ،حيث تهيمن هذه الوظائف على الوظائف للغة ، وإنما تهتم بها أيضا خارج الشعر ، حيث تعطي الأولوية لهذه الوظيفة أو تلك على حساب الوظيفة الشعرية"[3] فهذه المقولة لخصت لنا رأي جاكبسون فهو يرى أن مصطلح الشعرية جزء من اللسانيات ووضح أيضا أنها تعالج الوظيفة الشعرية بالاعتماد على وظائف اللغة وأن هذه الوظيفة تتجاوز الشعر إلى النثر كذالك.

شعرية جون كوهين:

لقد عرف كوهين الشعرية بأنها " علم موضوعه الشعر " [4] فهذا الذي انطلق منه كوهين في رحلته للبحث عن مفهوم الشعرية فالملاحظ من حلال مقولته أنه ربطها بالشعر حيث يمثل الشعر عنده علم الإنزياحات اللغوية .

[1]-ينظر المرجع نفسه ص158

[2] سميرة حدادي ، مفاهيم الشعرية عند الغرب والعرب قديما وحديثا ، عنوان المشاركة : الشعرية من المنظور النقدي الحديث بين تجاوز والتحاو،ص7

[3] محمد مصابيح ،شعرية النص بين النقد العربي والحداثي كافية أبي العتاهية تحليل أسلوبي ص153

[4] سميرة حدادي، مفاهيم الشعرية عند الغرب قديما وحديثا،عنوان المشاركة الشعرية من المنظور النقدي الحديث بين التحاور والتجاور ،ص9

ولقد تطرق إلى قضية الانزياح" فهو يرى بأن الإنزياح ذو طابع تعميمي يمس كل مكونات القصيدة لتتحول بذالك إلى الانحراف عن القاعدة ويكون هذا الانحراف أكثر ظهورا في اللغة الشعرية" [1]وهذا ما يجعلها لغة غامضة غير واضحة وأسماها "باللغة العليا" فهذه اللغة تجعل القارئ يتوهم ويسرح في مخيلته للوصول إلى دلالاتها.

ولقد اقترح كوهين التمييز بين لغة النثر ولغة الشعر حيث يقول يجب "التمييز بين الشعر والنثر لغويا لأن لغة النثر هي لغة الطبيعية ولغة الشعر هي لغة الفن" [2] بمعنى أن لغة الشعر نجد فيها تلك الجمالية والغموض الذي يرهق المتلقي للبحث فيها وتذوقها أما لغة النثر هي لغة طبيعية لدى جميع الناس لا تكلف متلقيها في البحث فيها.

ونجمل القول بأن شعرية كوهين تتمثل في "الانزياح" أو العدول اللغوي الذي يتمثل في خلخلة النظام اللغوي وما يحويه من إيحاءات مبهمة تربك المتلقي وتجعله في حيرة من أمره.

و خلاصة للشعرية الغربية المعاصرة نقول أنها كانت ذات توجه لساني فتودوروف ربطها بالخطاب الأدبي ،أما جاكبسون فجعلها جزء لا يتجزأ من اللسانية ،أما كوهين فقال إنها ذالك الانزياح اللغوي فهذه الشعريات الثلاثة نلاحظ أنها لا تتوقف على مفهوم مانع جامع لمصطلح الشعرية.

1- الشعرية عند العرب:

أ -أدو نيس وشعرية الرؤيا:

لقد اختلف النقاد العرب وكذا الغرب على تحديد مفهوم جامع مانع للشعرية حيث اختلفت رؤياهم ومواقفهم وكل ناقد وكيف عبر عنها ، ومن بين النقاد العرب الذين شغلتهم هذه القضية الناقد" علي أحمد سعيد أدونيس"لقد كتب أدونيس مؤلفات عدة في الشعر وكذا النقد فمن مؤلفاته التي تحدث فيها عن مفهوم الشعرية نجد: الشعرية العربية ، الثابت والمتحول، زمن الشعر ، سياسة الشعر... وغيرها من المؤلفات ، فالملاحظ عن هذه المؤلفات كلها تعلقت بالشعر، فأدونيس شاعر وناقد أيضا فلقد ألف

[1] خوله بن مبارك، الشعرية بين تعدد المصطلح واضطراب المفهوم ، مجلة المخبر ع:9،2013.ص371
[2] المرجع نفسه ص371

العديد من القصائد التي حاول من خلالها البحث عن كل ما هو جديد حداثي، لقد بدت الشعرية عند أدونيس شعرية حداثية رؤياوية كون هذا الأخير دائما يسعى إلى خلق رؤية متجددة للشعر ، فهو يراه بأنه لغة فوق العادة حيث يقول"إذا تحدثت عن الشعر العربي الراهن فإني لا أتحدث عن الحضور الشعري بكليتيه وزنا ونثرا...لا أميز بين وزن ونثر ولا بين جيل وجيل ،بل بين رؤية ورؤية وبين لغة ولغة " [1] فهذا ما وجدناه في الشعر العربي الحديث الذي يتخطى جميع القوالب التقليدية التي حدت من إبداع الشاعر ،إذن أدونيس في هذا القول بين لنا أن الشعر الحديث هو رؤيا جديدة للواقع بلغة إيجابية تصويرية.

ولقد أباح لنا عن سر الشعرية في قوله"وسر الشعرية، هو أن تظل كلاما ضد كلام لكي لا نقدر أن نسمي العالم وأشياءه أسماءا جديدة،أي تراها في ضوء جديد،اللغة هنا لا تبتكر الشيء وحده وإنما تبتكر ذاتها ، والشعر هو حيث الكلمة تتجاوز نفسها مفلتة من حدود صروفها " [2]فأدونيس لم يحدد لنا مفهوم الشعرية فلقد قال بأنها كلام ضد كلام ، وهذا الكلام يكون بلغة تصويرية تجعل المتلقي يغوص في ثنايا الرموز والإشارات التي يعتمد عليها المبدع الذي يمثل الحلق والرؤيا لدى أدونيس ونجمل القول للحديث عن موقف أدونيس من الشعرية فنقول :أنها شعرية رؤيوية تعتمد أساسا على لغة جديدة يصنعها الشاعر ويلقي بها إلى فضاء الإبداع حيث يتلقها متلقي يسعى للغوص في رحلة اكتشاف للبحث عن الجمالية الشعرية التي لا تظهر إلا به.

ب . الغذامي وشعرية الانفتاح:

لقد وسع الغذامي الشعرية إلى النثر كذالك بعد ما كانت مرتبطة بالشعر فقط ، فهذا ما جعله يغير مصطلح الشعرية إلى الشاعرية فهي "مصطلح جامع لخصائص اللغة الأدبية إما الشعر أو النثر" [3] فالشاعرية عند الغذامي جمالية أدبية تشمل الشعر وكذا النثر ، وعرف الشاعرية بقوله هي "انتهاك لقوانين العادة ، ينتج عنه تحويل اللغة من كونها انعكاسا للعالم أو تعبيرا عنه أو موقفا منه إلى أن تكون هي نفسها عالما آخر ، بديلا عن ذالك العالم".[4]

[1]أدونيس ، موسيقى الحوت الأزرق ، دار الأدب ، بيروت ،لبنان ،ط2، 2011 ، ص125

[2] أدونيس ، الشعرية العربية ، دار الأدب ، بيروت ،لبنان ،ط1 ، 1985 ، ص78

[3]ينظر ، عبد الله الغذامي ، الخطيئة والتكفير، (من البنيوية إلى التشريحي نظرية وتطبيق)المركز الثقافي العرب ،ط6 المغرب 2006 ص21.

[4]المرجع نفسه ص23

فالشاعرية عند الغذامي تجعل من المبدع يسمو بألفاظه إلى عالم آخر فوق عالمه من خلال الألفاظ التي ينتجها في نصه الإبداعي حيث يساعده الخيال في هذا السمو للوصول إلى عالم آخر بعيدا عن عالمه الذي يعيش فيه ،فالألفاظ اللغوية التي يستعملها المبدع تفتح أفاقا واسعة للقارئ وتجعله في دوامة من الإيحاءات والإنزياحات التي يصور من خلالها المبدع الواقع وهذا ما يجعل من هذا الإبداع ذا آفاق واسعة.[1]

وصفوة القول نرى أن الشعرية عند الغذامي شعرية انفتاح ترغم المتلقي على إطلاق العنان لخياله الذي يساعده على قراءة هذا النص الإبداعي.

ج . الشعرية عند كمال أبو ديب:

يعد كمال أبو ديب من النقاد المحدثين الذين اهتموا بدراسة الشعرية اهتماما كبيرا لا سيما الحديثة منها ، فهو يرى بأن الشعرية « خصيصة نصية لا ميتافيزيقية » [2]غير أنه لم يتردد في القول بأن «إكتناء البعد الخفي للشعرية يبدو أن ينابعه تفيض من أغوار عميقة في الذات الإنسانية يستحيل النفاذ إليها» [3] ومن أهم النقاط التي يؤكد عليها أبو ديب في مفهومه للشعرية على أنها وظيفة من وظائف الفجوة أو مسافة توتر وهي خاصية تميز مبدأ التنظيم في لغة الشعر «والذي يكون على مستويات مختلفة من تركيبها، البلاغي ، النحوي ، الصرفي والدلالي...وهذا التنظيم عندما يشأ يخلق (فجوة – مسافة– توتر) على درجات مختلفة من السعة والحدة بين اللغة الشعرية واللغة اللا شعرية» [4] فكمال أبو ديب هنا يرى بأن اللغة في مبدأ تنظيمها تقوم على خلق مسافة حسب ما يسميها كما تطلع إلى التركيز على بنية القصيدة الحديثة « إذ تتشكل بنية القصيدة لديه عالما من التشابك والتعقيد وهذا يجعل تأسيس (الشعريات) جديدة نابعة من الشعر الحديث ، عملا على درجة كبيرة من الصعوبة ، وهنا كانت الضرورة القصوى لتناول النماذج الشعرية »[5].

---

[1] ينظر ، عبد الله الغذامي ، الخطيئة والتكفير ،ص38

[2] كمال أبو ديب ، في الشعرية ، مؤسسة الأبحاث العربية ط1، 1987 ،ص 18

[3] المرجع نفسه، ص18

[4] سميرة حدادي،مفاهيم الشعرية عند العرب والغرب قديما وحديثا الشعرية من المنظور النقدي الحديث بين التجاوز والتحاور،مخبر الشعرية الجزائرية جامعة مسيلةص13

[5] محمد مصابيح ، الشعرية عند المحدثين ،دار ناشر للنشر الإلكتروني 25-كانون 2009.

ومن هنا يتاح للقارئ فهم الشعرية من خلال ما قد كتبه كمال أبو ديب «فهو يؤسس لرؤية فنية في قضايا لفهم الشعرية أنطلاقا من مفهومي العلائقية والكلية بالإضافة إلى مفهوم التحول إلى أن الشعرية وظيفة من وظائف ما يسميه الفجوة»[1]

سعى كمال أبو ديب لتأسيس رؤية خاصة بقضايا النظرية الشعرية وذلك باعتماده على مفاهيم مختلفة منها العلائقية والكلية إضافة إلى الفجوة أو ما يسميه بمسافة التوتر .

فالملاحظ على هذه المصطلحات أنها مصطلحات لسانية وهذا يحيلنا إلى أن كمال أبو ديب وظف مرجعيته اللسانية في تحديده لمفهوم الشعرية.

فمن خلال هذه الرحلة التي خضناها في سبيل البحث عن مفهوم الشعرية لالتقينا بمجموعة من النقاد الذين اختلفت مواقفهم حول تحديد مفهوم واحد للشعرية سواء عربا كانوا أم غربا ، وهذا إن دل على شيء فهو يدل على أن مفهوم الشعرية صعب ولا يمكن الجزم في تحديد ماهيته فلقد كان وسيظل محل جدل بين النقاد العرب والغرب كذلك.

مفهـوم المفــارقــة:

المفارقة كغيره ا من المصطلحات التي لم تعرفها العربية بل دخلت إليها من وقت قريب ،عن طريق الترجمة حيث سبب هذا المصطلح جدلا واسعا حوله في الغرب فهو مصطلح غامض ومعقد ويثير الالتباس فإذا كان مالا تاريخ له لا يمكن تعريفه على حد قول نتشيه [2] فإن مسألة إيجاد تعريف محدد لهذا المصطلح— المفارقة– العصي على الفهم تعتبر مسألة صعبة جدا نظرا لتاريخه المتشعب.

المفــارقة لغـة:

جاء في لسان العرب لابن منظور « أن كلمة مفارقة من الجذر الثلاثي (ف، ر، ق) بفتح الفاء والراء والقاف ومصدرها فرق والفرق في اللغة العربية خلاف الجمع والفاروق عمر بن الخطاب سمي بذلك لتفريقه بين الحق و الباطل»[3]

[1] نهاد مسعي،شعرية القصيدة النثرية الجزائرية عبد الحميد شكيل أنموذجا،دار دجلة ط1 2013 ،ص28.
[2] ينظر علي نجاة،مفهوم المفارقة في النقد العربي،مجلة نزوى عدد87 2008 .
[3]الزمخشري ، أساس البلاغة ، تح محمد ياسر،ج2 دار الكتب العلمية بيروت ص299

قد وردت كلمة المفارقة في أساس البلاغة لزمخشري «وفرق لي الطريق فروقا وانفراقا ، إذا اتجه لك طريقان وتبينان ما يجب سلوكه منها وطريق أفرق بين وضم تفاريق متعاقبة أي ما افرق منها»وفي قاموس المحيط جاء«فرق فروقا وبالضم ،فضل فيها يفرق كل أمر حكيم » [1] أي يقضي «وقرآنا فرقناه لتقرأه على الناس على مكث ونزلناه تنزيلا » [2]وأحكمنه،« وإذا فرقنا بكم البحر » [3]أي فلقناه «فالفارقات فرقا» [4] الملائكة تنزل بالفرق بين الحق والباطل[5]

من خلال ملاحظتنا لهذه التعريفات اللغوية نجد أنها تؤكد على صفة الفرق والتفريق والتميز بين شيئين أو موقفين مختلفين كل الاختلاف.

المفـــارقة اصطلاحا:

تعددت مفاهيم المفارقة واختلفت تفصيلاتها من باحث إلى آخر إذ نجدها تعني عند "نبيلة إبراهيم"« لعبة لغوية ماهرة وذكية بين صانع المفارقة ومتلقيها ، على نحو يقوم فيهاصانع المفارقة بتقديم النص بطريقة تستشير القارئ وتدعوه إلى رفض معناه الحرفي وذلك لصالح المعنى الخفي الذي في الغالب ما يكون المعنى الضد وهو في هذه الأثناء يجعل اللغة ترتطم ببعضعها البعض حيث لا يهدأ للقارئ بال إلا بعد أن يصل إلى المعنى الذي يرتضيه ليستقر عنده»[6]

ما قصدته "نبيلة إبراهيم " في التعريف هو أن المفارقة عبارة عن علاقة ثنائية أصلها البنية السطحية و البنية العميقة للكلام وفي ذلك تعتمد على مقصدية المبدع –الكاتب–و تأويل المتلقي ، وهذا يتفق مع تعريفها «بأنها لغة اتصال سري بين الكاتب والقارئ»[7].

أما عند "علي عشيري زايد" فالمفارقة تعني«تكتيك فني يستخدمه الشاعر المعاصر للإبراز التناقض بين طريقين بينهما نوع من التناقض »[8].

---

[1] الدخان ،الآية 04

[2] الإسراء، الآية 106

[3] البقرة ، الآية 50

[4] المرسلات ، الآية 04

[5] الفيروز أبادي ، قاموس المحيط ، تح / مكتب تحقيق التراث في المؤسسة الرسالة ، بيروت ، لبنان ط3 ،2005 ص916

[6] نبيلة ابراهيم ، فن القص في النظرية والتطبيق ، مكتبة غريب ،د ط دت ، ص 198

[7] المرجع نفسه ، ص198

[8] علي عشري زايد ، عن بناء القصيدة العربية، مكتبة الآداب ، القاهرة ، مصر ط05 ، 2008 ،ص130 .

ومن خلال هذا القول نرى بأن المفارقة عبارة عن تقنية فنية يوظفها المبدع ليكشف المتناقضات بطريقة ذكية و جمالية.

يقول "ناصر شابة" في تعريفه للمفارقة « إن المفارقة انحراف لغوي يؤدي بالبنية إلى أن تكون مراوغة و غير مستقرة و متعددة الدلالات، و هي بهذا المعنى تمنح القارئ صلاحيات أوسع ليتصرف وفق وعيه و بحجم المفارقة»[1].

ما أراده "ناصر شابة" هنا أن المفارقة تخرج اللغة عن قواعدها الصرفية و النحوية لتصبح غير ثابتة من ناحية الدلالة أو المعنى و عليه تعطي المتلقي مجال واسع ليتصرف في النص حسب وعيه بحجم المفارقة و استعابه لها.

ترى"سيزا القاسم" أن المفارقة هي «استراتيجية قول نقدي ساخر ، و هي في الواقع تعبير عن موقف عدواني و لكنه تعبير غير مباشر يقوم على التورية ، فالمفارقة طريقة خداع الرقابة حيث أنها شكل من أشكال القول البلاغية التي تشبه الاستعارة في ثنائية الدلالة ، فالمفارقة في كثر من الأحيان تراوغ الرقابة بينما تستخدم على السطح قول النظام السائد نفسه بيد أنها تحمل في طياتها قولا مغايرا»[2].

و هنا نستنتج أن المفارقة تلجأ إلى تورية القول المقصود و استخدام التعبير غير المباشر لخداع الرقابة. كما تعرفها سيزا القاسم بأنها «شكل من أشكال البلاغة التي يفترض التعامل معها، تعرف مستويين دلاليين لا يلغي أحدها الأخر» [3].

و في موسوعة المصطلح النقدي جاء تعريف لصاموئيل هاينز مفاده أن المفارقة « هي نظرية في الحياة تدرك أن الخبرة إلى تفسيرات شتى لا يكون واحد منها هو الصحيح و تدرك أن وجود التنافرات معا جزء من بنية الوجود»[4].

---

[1] ناصر شبانة ،المفارقة في الشعر العربي الحديث، أمل دنقل ، سعيدي يوسف و محمد درويش أنموذجا، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ،بيروت ،ط1،2002،ص42.

[2] سيزا قاسم ، المفارقة في القص العربي المعاصر ، مجلة الفصول، ع :2 ، مصر ،1982،ص143

[3] سيزا قاسم ، المفارقة في القصص العربية ، مجلة الفصول، ع :2 ، مصر ،1982،ص144.

[4] دي سي ميويك، موسوعة المصطلح النقدي ، المفارقة و صفاتها، تح :عبد الواحد لؤلؤة المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ،ط1،1993،ص36.

أما صاحب موسوعة دي سي ميويك يذكر تعريفا أكثر تطورا للمفارقة« هي قول شيء بطريقة تستثير لا تفسير واحد بل سلسلة لا تنتهي من التفسيرات المغايرة» [1].

و المفارقة عند بروكس هي «اصطلاح واسع الدلالة يعني عنده إدراك التنافر و الغموض و التوفيق بين المتناقضات تلك الخصائص التي يحددها بروكس في كل شعر جيد» [2].

و خلاصة القول من هذه التعريفات ندرك أن المفارقة تقوم على جمع المتناقضات بطريقة تستثير القارئ و تولد لديه الشك في المعنى الحرفي.

لا يمكننا الحديث عن مفهوم المفارقة و أصلها دون تسليط الضوء على قضية ترجمتها إلى العربية و الخلط الذي وقع فيها «و لا شك أن الصراع الدائر في الترجمة بين ثلاثية ألفاظ irony ,paradox,sarcasm، ففي الوقت نفسه الذي ترجمت فيه كلمة irony إلى السخرية أو التهكم أو حتى الخيال، ترجمة paradox أيضا إلى التناقض الظاهري ، أو المفارقة الضدية أو جدل الأضداد و هذا الخلط في الترجمات يعود إلى أن irony تحتوي في بنياتها بل في أكبر البنى على paradox مما يمكن لها أن تتسم به أو تعرف به» [3].و من ثم يمكن القول أن كل irony يوجد في ثنيتها الداخلية paradox مكون لها بصفة واضحة و قوية و ليس العكس .

« أما إن تعقبنا ترجمة مجدي وهبة في معجمه للباردوكس سنجده يضع تحته ما سبقت الإشارة إليه من التناقض الظاهري و ما يندرج تحت المفارقة التي تختلف عن التناقض الظاهري إلا أن المفارقة كما يراها تنتمي اصطلاحا إلى الفلسفة و تعني حسبه إثبات قول يتناقض مع الرأي الشائع في موضوع ما بالاستناد إلى اعتبار خفي على هذا الرأي العام حتى وقت الاثبات» [4].يضع مجدي وهبة هنا كل الألفاظ التي جاءت في سياق الترجمات تحت مظلة البارادوكس و يضعها في وثيقة المفارقة التي تختلف عنه .و هنا يعرض الاختلاف الموجود بين التناقض الظاهري و المفارقة بقوله «حد التناقض الظاهري و حد

[1] المرجع نفسه ص 161.
[2] رنيه ويليك ، مفاهيم نقدية، ترا: محمد عصفور، عالم المعارف ، الكويت ، 1987 ، ص 397.
[3] شريف عبيدي ، المفارقة المصطلح والمفاهيم، جامعة العربي تبسي ، الجزائر –مجلة خليل العلوم الإنسانية والإجتماعية ع53، 2019/06/10ص97
[4] نسيمة الغيث ، الأدب العربي الحديث مقربات في النظرية والتطبيق ، دار حرير للنشر والتوزيع ط01 (2014/1435) ص274/273

المفارقة"فالتناقض الظاهري لا يزيد عن كونه ملاحظة تعتمد على الذكاء في التلاعب بالألفاظ و المفارقة اكتشاف نوع من الالتباس الذي يخدع الفهم و ليس البصر»[1]

أنــواع المفـــارقة:

المفارقة واحدة من أبرز التقنيات الفنية التي يوظفها الشاعر المعصر في بناء القصائد وذلك لما تقدمه من خدمات جمالية للشعرية«فلا يقتصر دور هذه الأخيرة –المفارقة– بإنتاج البدائل الإيقاعية داخل القصيدة بل تتعدى ذلك نحو إبداع رمزية شعرية نوعية تضاعف طاقة تشكيل نحو بناء حساسية جمالية ذات خصوصية للقصيدة»[2]وهذا بفضل ارتباط المفارقة الوثيق بالشعر .

الحديث عن أنواع المفارقة ليس بالأمر السهل فهي كثيرة ومتعددة وتختلف من باحث إلى آخر «قسمت المفارقة في الدراسات الحديثة إلى أنواع عديدة مما أصبح يصعب على الدارس حصر كل الأنواع أو الأنماط وبعض الدراسات انطلقت في تقسيمها للمفارقة من ناحية درجاتها وبعضها انطلق من ناحية طرائقها أسالبيها وبعضها من ناحية موضوعها » [3]وعليه نرى أن المعايير التي اعتمدها الباحثون في حصر أنواع المفارقة كثير ومتعدد ومفتوح المجالات.

ويقسم دي سي ميويك في كتابه "المفارقة وصفاتها " إلى خمسة عشر نوعا من المفارقة :

1–مفارقة التنفيذ البلاغي.

2–مفارقة الاستخفاف بالذات.

3–هزء المفارقة.

4–المفارقة اللفظية.

5–المفارقة غير الواعية.

6–غزارة المفارقة.

7–مفارقة التشابه.

[1]ينظر المرجع نفسه ص274

[2] ينظر قيس حمزة خفاجة ، المفارقة في شعر الرواد،ص299 .

[3] خالد سليمان ، المفارقة والآداب ،ص24.

8-المفارقة الحواسية.

9-مفارقة الأحداث.

10-مفارقة تنتقم من نفسها.

11- المفارقة الكونية.

12-مفارقة التنافر.

13-المفارقة المزدوجة.

14- المفارقة الفضيعة.

15-المفارقة الرومنسية.[1]

المفارقة اللفظية:

تعتبر من بين أكثر الأنواع تعريفا

يعرفها دي سي ميويك« انقلاب دلالات» [2]«انقلاب غير زمني في حين أن مفارقة الأحداث هي مفارقات زمنية لأنها انقلابات تحدث مع مرور الزمن» [3] أما مُحَمَّد العبد يعرفها بأنها «شكل من أشكال القول يساق في المعنى ما في حيث يقصد منه معنى آخر يخالف المعنى السطحي الظاهر »[4]

تنقسم المفارقة اللفظية إلى نوعين :

أ/المفارقة الهادفة:

«لعبة يقوم فيها اثنان فصاحب المفارقة الذي يقوم بدور الغرير يعرض نصا ولكن بطريقة أو سياق يدفع القارئ إلى أن يرفض ما يعبر عنه المعنى الحرفي في النص مفضلا مالا يعبر عنه النص من معنى منقول ذي مغزى نقيض »[5]

[1] دي سي ميويك، موسوعة المصطلح النقدي ، المفارقة وصفاتها تر: عبد الواحد لؤلؤة، ص31.
[2] المرجع السابق ص 31.
[3] المرجع نفسه ص171.
[4] محمد العيد ، المفارقة في القرآن الكريم دراسة في البنية الدلالية مكتبة الآداب القاهرة مصر،ط2-2006 ص15.
[5] فريحة برير ، الأسلوبية في مقامات الهمذاني ، رسالة ماجستير ، جامعة ورقلة 2009 /2010ص15.

وهنا نرى أن المفارقة الهادفة تسعى إلى رفض المعنى الحرفي في الرسالة التي يبعثها المرسل للمستقبل لصالح المعنى الخفي فيها والذي يكون هو المعنى الضد في النص أو الرسالة.

ب/ المفارقة الملحوظة:

فهي «تقترب إلى الدرامية أو المسرح وتشترط إقامة مسرح ذهني تقوم فيه بدور المراقب وغير المراقب لترى المواقف بوضوح كما هو عليه ونشعر بعض الشيء بقوة اللاوعي المطمئن لدى الضحية»[1]

أورد دي سي ميويك فرق بين المفارقة الهادفة والملحوظة حيث يقوم صاحب المفارقة الهادفة بقول شيء من أجل يرفض لأنه زائف ، أما الملحوظة فيعرض صاحبها شيء يتصف بالمفارقة مثل موقف أو سلسلة أحداث...[2]

كما قسم هذا الأخير المفارقة اللفظية إلى نمطين :أسلوب الإغراق وأسلوب الإبراز ، وأما فيما يخص أسلوب الإغراق (النقش الغائر)هو الذي يخفي هدف المفارقة أو يعزله وأسلوب الإبراز فهو الذي يبرز هدف المفارقة.

2-المفارقة الدرامية:

ترتبط المفارقة الدرامية بالمسرح لأن لها علاقة تقوم على التضاد بين ما تعلمه الشخصيات وبين ما يفعله الجمهور ويعرفها الناقد كلينث روكس على أنها «قوة فنية لها صورتان أي أنها تحمل في أحشائها نقيضها ...والمفارقة أيضا هي سوء فهم الشخصيات في المواقف الدرامية» [3] وعليه يتضح لنا تواجد المفارقة الدرامية في المسرحيات والفنون النثرية على عكس الشعر وهذا لأن دورها يكون بارز في النثر أكثر «فعند دراسة المفارقة الدرامية نجد أنفسنا مباشرة أمام دراسة المفارقة في الحبكة الروائية»[4].

المفـــارقة البنـــائية:" Structural irony"

تعتبر من أهم أنواع المفارقات «فإذا كانت المفارقة اللفظية تعتمد على مقصدية المتكلم ونيته الساخرة التي هي قسمة بين المتكلم وسامعه فإن المفارقة البنائية تعتمد على معرفة مقصد المتكلم

[1] دي سي ميويك موسوعة المصطلح النقدي ص53.
[2] ينظر المرجع نفسه ص195
[3] ماجد نور الدين المفارقة الدرامية في مسرح شكسبير ، الملحق الثقافي ، جريدة الإتحاد ، الإمارات2010ص
[4] حسن حمادة، المفارقة في النص الروائي ، المجلس الأعلى للثقافة،القاهرة ، مصرط01-2005،ص69.

(المؤلف) الساخر الذي هو من نصيب المستمع ، ولكنه مجهول عند المتكلم وكيف ما كان الأمر فإن وظيفة المفارقة البنائية تدعم البنية الدلالية في النص وتؤكدها ومن أجل ذلك عرفت أيضا بإسم المفارقة المدعمة أو المعضدة»[1]

المفارقة البنائية تتمثل في قدرة القارئ على تخيل ما يريد الكاتب أو المؤلف الوصول إليه من معنى وفي الوقت نفسه يكون البطل أو الراوي فيها غير مدرك للمعنى» [2] فأساس المفارقة البنائية التي تقوم عليه هو قدرة الخيال والتخيل لدى المتلقي والمؤلف على حد سواء وهي أكثر نوع ورد في القرآن الكريم بحسب ما ذكره مُحَمَّد العبد.

مفـــارقة المفهـوم أو التصور:

ويقول مُحَمَّد العبد في هذا النوع «تنطلق هذه اللفظية بمعنى" Conception" على المعاني المجردة فتدل على عملية عقلية يقوم بها الفهم، لإدرا ك تلك المعاني أو تكوينها فالتصور يعني صياغة المفاهيم والمعاني الكلية لإدراكها أما اللفظية" Visualisation"فإنها تشير إلى عملية التصور العقلي أو تكوين صورة عقلية واضحة واسعة لشكل من الأشكال»[3].

كما أضاف مُحَمَّد عبده في كتابه المفارقة القرآنية أن التضاد في هذا النوع من المفارقة يبني أساس على التعارض بين موقف الضحية أو مفهومها للأشياء و هو ما يكون عادة غريب أو غير صحيح و معرض للانتقاد[4]. و تتجه هذه التعريفات ندرك أن المفارقة ليست مفارقة واحدة بل مفارقات متعددة و مختلفة و الحديث عنها ليس سهل أو بسيط كما قال دسي ميويك «لملمة الضباب»[5] لدلالات على الصعوبة و أنه أقرب إلى المخاطرة في الكتابة عن هذا الموضوع.

عنـاصر المفـــارقة:

[1] محمد العبد،المفارقة القرآنية دراسة في البنية الدلالية ص142
[2] د شريف عبيدي ، المفارقة ، المصطلح والمفاهيم مجلة جبل العلوم الاجتماعية والإنسانية ص97
[3] محمد العبد،المفارقة القرآنية دراسة في البنية الدلالية ص165
[4] المرجع نفسه ص 165
[5] علي نجاة ، المفارقة في النقد العربي مجلة نزوى.

تحتوي المفارقة على عدة عناصر تختلف على حسب أهميتها لتخدم اكتشاف المفارقة والمبدع لصناعتها وهي:

1-**المرسل**:(المبدع) هو "صانع مفارقة اللاعب المحترف الذي يحكم غلق بناء المفارقة الشكلي وفتحها دلالي في آن واحد" [1] حيث يكون هذا المرسل حذق دائما ما يضع القارئ في ذهنه ويترك له الإيماءا ت والإيحاءات ليقوم المتلقي بدوره

في البحث عن تلك الإيماءات بالتشكيك فيها وفي معانيها حتى تصل للمعنى الحقيقي .

-المرسل إليه:وهو المتلقي الذي يتلقى الرسالة (العمل الأدبي)

-**الرسالة**:"وهي النص الفارق الخاضع للتأويل و حركية القراءة"[2].

2-**ازدواج المعنى**:

فهذا العنصر مهم في المفارقة و نجد له عدة تسميات ، قبيلة إبراهيم تسميه "المستوى السطحي و المستوى العميق" [3]. فهذين العنصرين يساعدان المتلقي للوصول إلى المفارقة فهو يذهب مباشرة إلى المستوى السطحي للنص ليصل إلى المستوى العميق المتمثل في المفارقة و"إذا لم يمد المستوى السطحي للكلام القارئ بالخيط الذي يعينه على اكتشاف المستوى الكامن للكلام الذي يقف على بعد من المستوى الأول ، فإنه لن تكون هناك مفارقة"[4].فالمستوى السطحي يمثل نقطة البداية للبحث و اكتشاف المفارقة لدى المتلقي و إذا انتفى هذا السطح تنتفي المفارقة أو بالأحرى لا يمكن الوصول إليها و اكتشافها.

أما سيزا قاسم و خالد سليما أسموها "ثنائية الدلالة" أما سعيد شوقي خالف هذا الاسم و حجته في ذلك «أن هناك فرق بين المعنى و الدلالة فالمعنى يظهر في إشراك القارئ في فعل تكوينه (أي تكوين الفعل) أما الدلالة فترتبط بالمعنى في اللحظة التي نهم فيها بترجمته إلى معرفة و هذا السعي المحتوم و راء الدلالة يبين أننا باستجماعنا للمعنى ندرك نحن أنفسنا أن شيئا قد حدث لنا و من ثم فنحن نحاول

[1] نعيمة السعدية ، شعرية المفارقة بين الإبداع و التلقي ، مجلة كلية الآداب و العلوم الإنسانية و الاجتماعية ،ع1 ، جوان ، 2007 ص7 .
[2] المرجع نفسه ص 8.
[3] شريف عبيدي ، مفارقة المصطلح و المفاهيم ص97.
[4] نبيلة إبراهيم ،فن القص بين النظرية و التطبيق ص201.

العثور على دلالة ، فالمعنى و الدلالة ليس شيئا واحدا و لا يمكن أن تتأكد دلالة المعنى إلا عندما يرتبط المعنى بإشارة خاصة تجعله قابلا للترجمة في العبارات المألوفة»[1] فالمعنى مرتبط بالفعل الذي يكونه القارئ ، أما الدلالة متعلقة بالمترجم ، فالإشارات والرموز الموجودة في النص أو العمل الأدبي تمثل دلالات يمكن ترجمتها.

3-التنـــاقض:

يقصد به التضاد بين مستويات الرسالة «أي المستوى السطحي والمستوى العميق فالمفارقة في ثناياها تحمل التناقض وهو شرط أساسي لقيامها ففي المفارقة نجد أن العلاقة بين المعنى الأول الظاهر والمعنى الثاني المخبوء الباطن هي علاقة تناقض ،أي التصريح بشيء المراد نقيضه» [2]"فسيزا القاسم "ترى أيضا «وقد نقول بعبارة أخرى إن الكشف عن المعنى الحقيقي الذي يسوقه الكاتب لا ينتج عنه إلغاء قوة المعنى الظاهر وقد يعني هذا أن المفارقة لا تميز الغموض وحسب الذي يكتنف القول ، بل الإحساس الغريب كذلك الذي يولده اشتمالها على عناصر متعارضة وتكمن الطبيعة الإشكالية في حل دلالة المفارقة في هذا النوع من الغموض ومن ثم فإن فن المفارقة يتحقق حين يقال الشيء دون أن يقال ،وحين يكون القصد مفهوما دون أن يكون جليا» [3] قد حمل هذا العنصر –**التناقض**–عدة تسميات من باحث إلى آخر فسعيد شوقي يضع مصطلح"تنافر الإدراك" بدلا من التناقض أو التضاد ويقول بهذا الصدد «ولقد اخترنا لفظة التنافر دون غيرها عنوان للعنصر الثاني ، لأننا شعرنا أن كل الألفاظ المترادفة مع التضاد وإن كانت تصور حالة من المواجهة بين مستويين لا تبين الأثر النفسي لكل مستوى على آخر بقدر ما تبين لفظة التنافر»[4]

فسعيد شوقي هنا يسلط الضوء على الجانب النفسي الذي يخلفه النص عند قرائه لدى تلقيه وهذا يبرز لفظة التنافر.

---

[1] سعيد شوقي ، بناء المفارقة في الدراما الشعرية ، ايتراك للنشر والتوزيع ،مصر –القاهرة ط01، 2001 ص51

[2] شريف عبيدي ، المفارقة المصطلح والمفاهيم ،مجلة العلوم الإنسانية والإجتماعية ص10.

[3] سيزا قاسم ،المفارقة في القص العربي المعاصر ،ص144.

[4] سعيد شوقي ، بناء المفارقة في الدراما الشعرية ، ص39.

4- التظــاهر:

تعتبر العلاقة وثيقة وقوية بين عنصر "**التظاهر**" والمفارقة «بحيث أن المفارقة في النصوص والتعابير لا تخلو منه»[1].

كما يشير حسن حماد إلى ضرورة التفريق بين النص المخادع والنص المتظاهر فيقول«غير أننا في هذا السياق لا بد من أن نفرق بين النص المتظاهر والنص المخادع ، صحيح أن كليهما يحمل مراوغة ما، غير أن هناك اختلافا جوهريا وأساسيا بينهما ، فالنص المخادع يظهر في مظهر يخفي وراءه حقيقة محجوبة لا يراد لها أن تنكشف ، أما النص صاحب المفارقة فيحمل معنى داخليا يقصد له أن يستنبط وأن يظهر لا أن يختفي ولعل ذلك ما سيجعله حريصا على أن يحمل داخله دائما علامات تدل على أنه نص مفارقة وليس نص مخادع »[2] أي أن كل نص يحمل في داخله صفات تدل عليه.

أ-المــــراوغة:

لها صلة بالمفارقة اللغوية أي أن صاحب المفارقة هنا يعتمد على اللغة وقدرته على التلاعب بالألفاظ « والمفارقة في أخص خصائصها صنعة لغوية فهي عندما تعتمد أن القول شيئا وتعني شيئا آخر كلية، وعندما تثبت حقيقة ثم لا تلبث أن تلغيها ».[3]

ب-المغافلة:

ترتبط بمفارقة الموقف « بحيث يكون الأشخاص في حالة غفلة عندما تقدم إليهم المفارقة مجال عمل هذه الوظيفة هو ذلك الجانب من المفارقة والذي اصطلح النقاد على تسميته بمفارقة الموقف ويتمثل عملها في إضفاء صفة الغفلة على الشخوص التي تنخرط في أدتها»[4]

---

[1] حسن حماد المفارقة في النص الروائي ،ص62.
[2] نبيله إبراهيم ، فن القص بين النظرية والتطبيق ص214.
[3] نجلاء علي حسن بناء المفارقة في فن المقامات عند بديع الزمان الهمذاني والحريري، دراسة أسلوبية ،دار الآداب ، مصر دط2006ص23
[4] المرجع نفسه ص23.

أي أنها تشترط تظاهر الشخصيات المؤدية للمفارقة بالغفلة أما العنصر التالي فيحمل اسم المفتاح أو القرينة وتكون بمثابة علامات يتركها صاحب المفارقة للمتلقي من أجل أن يدرك المفارقة وتقول" نجلاء علي حسين"«إن صانع المفارقة الذي يقوم بإغلاق البنية ،أو بالأحرى فتحها على أكثر احتمال لابد أن يقدم لقارئه المفترض مفتاحا ليتمكن من العثور على المعنى المخبأ في ثنايا البناء، وهذه المفاتيح عادة ما تكون قرائن سياقية لا قرائن لفظية فليس من مظاهر المفارقة أن يقدمها لجمهوره على طبق من فضة بل عليه أن يترك له حرية الاختيار فربما يقع هذا القارئ ضحية إضافية من ضحايا المفارقة ،أمام قارئ أشد ذكاء وأكثر خبثا» ومن هنا نستخلص أن المفاتيح التي يضعها المبدع في نصه تكون مخبأة داخل السياق التي تفك تشفيرات المفارقة .[1]

-التعدد والإجماع :

« أما التعددية بالنسبة لنص المفارقة فهي الرؤية وهي أيضا أشكال التذكير بالموضوعية ولكن عن طريق طرح الرؤى المتعددة لا يقول لك النص مباشرة بأنه يخطئ ما تعتقده أنت القارئ بل يحاول إما استحياء وجهارا طبقا لنظرته في القول إن يطرح عليك طرقا متعددة تخالف ما تعتقده أنت ، إنه يحاول أن يجد لك بدائل فيأخذ بيدك من ضيق الكائن إلى رحابة الممكن».[2]

أي أن بنية النص المفارق يطرح مجموعة الرؤى المختلفة لتذكر الوحدة الموضوعية ولكن بطريقة مختلفة حسب نبرة النص والتعدد ضروري في بناء النص المفارق «ويبدو أن عدم الإجماع ضروري كذلك ليمكن تمييز المفارقة عن سواها من الأجناس ».[3]

-الضحية:

«وهذا العنصر ذو أهمية بالغة في عملية المفارقة لأن النصوص ألفت وأبدعت ليستقبلها المتلقون والقراء و هذا القارئ أو المتلقي (الضحية) لابد من وجوده ليكون فريسة للمفارقة وتعتبر الضحية متهمة

[1] نجلا علي حسين، المفارقة في الشعر العربي الحديث ص.53
[2] شريف عبيدي المفارقة المصطلح والمفاهيم جامعة العرب التبسي مجله العلوم الإنسانية والإجتماعية ع53ص97.
[3] شريف عبيدي المفارقة المصطلح والمفاهيم جامعة العرب التبسي مجله العلوم الإنسانية والإجتماعية ع53ص97

و بريئة في نفس الوقت تدعي لنفسها ما هو مبالغ فيه على سبيل الافتراض فحسب وهو ما يجعلها هشة وغير محضة للهجوم من ما هو إلى منها»[1].

[1]شريف عبيدي المفارقة المصطلح والمفاهيم جامعة العرب التبسي مجله العلوم الإنسانية والاجتماعية ع53ص97

الفصل الأول

ملامح التجربة الشعرية المعاصرة في الجزائر

المبحث الأول:الشعر الجزائري المعاصر

تمهيد:

سنتطرق في هذا الفصل إلى التجربة الشعرية المعاصرة وأبرز ملامحها لدى الشعراء الجزائريين المعاصرين وللحديث عن التجربة الشعرية فإننا سنتحدث عن اللغة الشعرية بشكل خاص ،فهي التي استطاعت أن تعرض وتعكس كل ما يريد الشاعر إيصاله للمتلقي بصورة دقيقة وجميلة وهذا حسب ما أورده الدكتور "السعيد الورقي " في كتابه "لغة الشعر العربي الحديث" «بأن التجربة الشعرية في أساسها تجربة لغة ، فالشعر هو الاستخدام الفني للطاقات الحسية والعقلية والنفسية والصوتية للغة ولغة الشعر هي الوجود الشعري الذي تحقق فيه اللغة انفعالا وصوتا موسيقيا وفكريا » [1]فلغة الشعر تجد كيانها وتبلغ رسالتها داخل الشعر«فاللغة الشعرية من مكونات القصيدة الشعرية من خيال وصورة موسيقية ومواقف بشرية»[2] .

عند قراءتنا للتجربة الشعرية المعاصرة فإننا سنسلط الضوء على مجموعة عناصر والتي هي الصورة الشعرية والخيال ، الصورة الموسيقية ومواقف الشعراء من قضايا العصر فالصورة الشعرية بمكوناتها وأبعادها جانب من جوانب اللغة والصورة الموسيقية بأنغامها وإيقاعها وأطرها التركيبية والتشكيلية جانب من اللغة الشعرية والتجربة الشعرية كموقف إنساني جانب من جوانب اللغة الشعرية

و التجربة الشعرية على حد قول ريتشارد «على أنها نزعة أو مجموعة من النزعات تسعى إلى العودة إلى حالة الهدوء والسكون بعد الذبذبة ، وتتكون هذه التجربة الشعرية من انفعالات هي بمثابة الإحساس الذي تولده الاستجابة لما تتضمنه ذبذباتها من تغيرات جسدية ومن المواقف والأوضاع النفسية»[3].

ومن هنا نلاحظ أن ريتشارد قد ربط تعريفه للتجربة الشعرية بالغريزة وتشعب تعريفه بالمصطلحات النفسية.

[1] السعيد الورقي ، لغة الشعر العربي الحديث ، مقوماتها الفنية وطاقتها الإبداعية ، دار المعرفة الجامعية ،د ط2004 ص05.
[2] المرجع نفسه ص05.
[3] المرجع نفسه ص05

أما هاملتون فقد كان أكثر تحديدا في تعريفه فهو يرى بأن" نظرية الشعر تتعلق في داخلها بالتجربة الخيالية التأملية التي تخلق من نسج الكلام بخيوط الوزن الخاص كما تتعلق بقيم هذه التجربة"[1].

و هذا التعريف يعتبر قريب إلى حد بعيد من التعريف الذي أعطاه غنيمي هلال حين ما قال « إن التجربة الشعرية هي الصورة الكاملة النفسية أو الكونية التي يصدرها الشاعر حين فكر في أمر من الأمور تفكيرا ينم عن عمق شعوره وإحساسه» [2] فالتجربة الشعرية عنده ما هي إلا تصور لما يراه ويعيشه الشاعر من أفكار وحالات نفسية وصور كونية .

وكما سبق وذكرنا أن الشعر هو التشكيل الفني المناسب لعرض ما يختلج في نفس الشاعر وهذا ما أكد عليه "البياتي "عند ما قال «كنت كمن يبحث عن الشكل الملائم للتعبير عن نفسي .....واكتشفت أن التعبير الشعري أقرب إلي من أي شكل آخر »[3]

فالبياتي وغيره يؤكدون على أن التجربة الشعرية تعكس المواقف الإنسانية التي يعيشها الشاعر بشكل لغوي وجمالي .

1- التجربة الشعرية عند الشعراء الجزائريين المعاصرين:

لقد ظهر في الجزائر نخبة من الشعراء المعاصرين الذين حاولوا أن يخرجوا من القوالب الجاهزة إلى عالم الإبداع ليلخصوا فيه تجربتهم الشعرية المليئة بالمشاعر والأحاسيس التي راودت كل شاعر منهم. فلقد عرفها "حامد طاهر" بقوله «أن التجربة الشعرية عبارة عن حالة نفسية ، وجدانية وأيضا معنوية تستغرق كيان الشاعر كله، ولا تكاد تستثني أي عضو منه وهو حين ينغمس فيها أو يتلبس بها لا يستطيع إلا أن يفعل ما تمليه عليه» [4] فالتجربة الشعرية لخصها هذا الناقد بأنها مرتبطة بحالات نفسية ووجدانية عاشها الشاعر فراح يعبر عنها في نصه الشعري .

[1] ينظر سعيد الورقي ، لغة الشعر العربي الحديث ، مقوماتها وطاقاتها الفنية ص55.
[2] غنيمي هلا ل ، النقد الأدبي الحديث ، النهضة مصر ط06 2005-ص363.
[3] عمر بوشموخة ، منشورات أبيك (د ط) (د/ت)ص182.
[4] حامد طاهر ، التجربة الشعرية ، الخميس 30 يوليو 2013، 13:15 سا

ومن خلال هذا نجمل القول أن التجربة الشعرية العربية والجزائرية خاصة تتلخص في الإبداعات الشعرية التي يفرزها الشعراء ، أو هي ذلك التعبير عن ما يجول في نفسية الشعراء المملوءة بجملة من الخواطر والأحاسيس إزاء أمر متعلق بحياته.

2-عناصر التجربة الشعرية :

نجد مجموعة من العناصر أهمها :

أ/عناصر دينية:

إن الشاعر في تعبيره عن التجربة الشعرية نجده يوظف مجموعة من العناصر الدينية التي استمدها من القرآن الكريم والحديث النبوي ، فهذا ناصر لوحيشي نجد في قصيدته المعنونة بـ:" رؤى" قد وظف جملة من الألفاظ الدينية حيث يقول فيها:

سلام أيها السبعة...

أقول ،أقول :

آه ناشئة الليل

أنت الجناح إلى بسمة الله،،

أنت الجناح إلى روحها

أنت سدرة المنتهى موعدي

حين تلتف كفي بالكف

صارحتها في غدي ،،

آل عمران شاهدة

أنا آويتها فادخلي القلب آمنة

ذلك تأويل رأياي من قبل

لا تسجدي [1]

[1] ناصر لوحيشي ، ديوان فجر الندى ، دار الأخبار للصحافة ط01، 2007 ص47.

نلاحظ في هذا النموذج ثلة من العناصر الدينية استمدها الشاعر من القرآن الكريم مثل ناشئة الليل ، سدرة المنتهى ، آل عمران ،ذلك تأويل رأياي من قبل اقتبسها الشاعر من سورة يوسف فهذه العناصر ساهت في إثراء قصيدته حيث خلقت صورة جمالية يغلب عليها الطابع الديني.

ب/عناصر صوفية:

نجد أيضا العنصر الصوفي في النصوص الشعرية الجزائرية ، وقد وظفه شعراؤنا وعبروا عن تجربتهم الشعرية "ويعد الأمير عبد القادر أول شاعر جزائري كتب عن التصوف ، حيث نجد في قصائده التوظيف الصوفي الذي يبحث من خلاله عن الحقيقة الإلهية"[1] فالأمير عبد القادر كما نعلم شخصية متصوفة من الطبيعي أن نجده يوظف أو يكتب بالطريقة الصوفية ، ونجد أيضا شعراء معاصرين لم يكونوا متصوفين لكنهم وظفوا مصطلحات صوفية في نصوصهم الشعرية كعيسى قارف حيث قال:

أهذا أن في حضرة الله نازف

جراحي أرض للهوى

ودمي بيت..

كنوز على نور رحابك

فاهدني

لأهدي مشكاتي

وخذني سماء للسموات

إن بي غواية سبع

والمسافة والوقت !

تعري كلامي.[2]

[1] عبد الله الركيبي ، الأعمال الكاملة ، الشعر الجزائري الحديث 1432-2011،ص303-306.

[2] عيسى قارف ، مهب الجسم... مهب الروح ، منشورات الإختلاف،2010،ص 40.

نجد في هذه الأسطر الشعرية مجموعة من المصطلحات الصوفية كحضرة الله ، فأهدني ، خذني، نور، عبر الشاعر من خلالها عن تجربته الشعرية محاولا بذلك الارتقاء بالنفس إلى الطريق الصحيح والمتمثل في البحث عن رضا الخالق.

كذلك نجد شاعر آخر كتب في هذا المجال ، وهو الشاعر عثمان لوصيف حيث يقول:

صاعد في خيوط الضياء

يا شعلة آلهة الهوى

وأنا العاشق المتصوف

عانقت كل المدرات

كل البروق وكل المرايا

أفتش عن منتهاي

أفتش عن سدرتي [1] !

ففي هذه الأسطر الشعرية يصور لنا عثمان لوصيف حقيقة معروفة لدينا ألا وهي "الموت " وأكد على حتميتها باستعماله لقاموس المتصوف مثل : صاعد، العاشق التصوف ، منتهاي فمن خلال هذا التوظيف ندرك أن الشاعر قد عايشه مآسي جعلته يفكر بالموت فقط ولا شي سواه محاولا بذلك التخلص من همومه وهموم مجتمعه.

ج/ **العناصر التاريخية:**

لطالما كانت الشخصيات التاريخية تمثل لنا المجد والشرف الذي نفتخر بها خاصة الجزائرية ولازلنا نتذكره إلى اليوم فهي من صنعت المجد في عهدها ، وهذا ما جعل الشعراء الجزائريين يمجدونها ليعبروا عن تاريخ الجزائر العظيم ، فلقد سعى الشعراء لتوظيف هذه الشخصيات وكذا التواريخ التي مثلت منعرجا حاسما للأمة الجزائرية كتاريخ الفاتح من نوفمبر ، وتاريخ عيد النصر وعيد الاستقلال وغيرها من التواريخ فمن هؤلاء الشعراء نجد أبو القاسم سعد الله الذي نظم قصيدة بعنوان "الثورة"حيث قال فيها:

[1] عثمان لوصيف ، براءة ، دار هومة ، 1997 ص47.

كان حلما و اختمارا

كان لحنا في السنين

كان شوقا في الصدور

أن نرى الأرض تثور

أرضنا بالذات أرض الواعدين

أرضنا السكرى بأفيون الولاء

أرضنا المظلولة لأعناق من قرن مضى...

كان حلما ، كان شوقا ، كان لحنا

غير أن الأرض ثارت

والهتافات تعالت

من رصاص الثائرين[1]

ففي هذه المقاطع نجد شاعرنا سعد الله قد صور لنا صورة تاريخية من منا لا يعرفها ألا وهي الثورة أو ليلة نوفمبر التي غيرت مسار أمة بأكملها داخل وخارج الجزائر فاعتبرها الشاعر كالحلم الذي تحقق بعد طول عناء وصراع مع المستعمر الفرنسي الظالم فكانت الثورة بمثابة الحلم الذي نراه ليلا ونجده حقيقة في الصباح فبقدر ما كانت المهمة صعبة على الثوار رجالا و نساءا بقدر ما كانت هممهم عالية لتحقيق هذا النصر و لقد عبر سعد الله في هذه القصيدة عن مدى فرحته و فرحة الشعب الجزائري بهذا النصر الذي لولا تضحية الرجال و قدرة الله لما كان حليفهم

و أيضا نجد شاعرا آخر وظف الرموز أو العناصر التاريخية هو "عبد الله حمادي"حيث يقول في هذا :

[1] أبو القاسم سعد الله ، ديوان الزمن الأخضر ، عالم المعرفة، الجزائر ط03،2010،ص175.

أنا المثنى أيا ليلي إذا كشفت

عن غيضها العين أم عن سيف "خطار"

أنا الزناتي موثوق لصهوته

زناده العشق واستخفاف أوزار

أنا الهلال موصول تناسله

من المحيط إلى خلجان عشتار[1]

في هذه الأسطر الشعرية مجموعة من العناصر التاريخية وظفها الشاعر للتعبير عن الواقع الذي امتلئ بالخداع "فالمثنى هو فاتح المشارق أما الخطار فهو فاتح المغارب " [2]فراح يستحضرهما من أجل كشف هذا الزيف من خلال المقارنة بين الواقع الماضي و الواقع الحاضر المعاش الذي يسود فيه الظلم والبطش و كل أنواع الفساد.

3/ أهم الشعراء الذين مثلوا التجربة الشعرية المعاصرة :

لقد تعاقب على الشعر المعاصر مجموعة من الشعراء الذين اختلفت تجربتهم الشعرية باختلاف قصائدهم،"ففي جماعة الديوان نجد ثلاثة شعراء مثلوا الشعر المعاصر حق التمثيل هم:عباس العقاد ،عبد الرحمن شكري،عبد القادر المازني ،هؤلاء مثلوا الشعر المعاصر في أواخر القرن التاسع عشر "[3] أما في مرحلة الأربعينيات اتسعت مساحة الشعر الحر في البلاد العربية فنجد مجموعة من التجارب الشعرية مثلها مجموعة من الشعراء الشباب هم :نازك الملائكة ،بدر شاكر السياب ، صلاح عبد الصبور ،أحمد عبد المعطي حجازي....الخ و في الخمسينيات و الستينيات ظهر كذلك شعراء آخرون مثل : أدونيس ،أمل دنقل ، سميح القاسم ،حسن توفيق ....الخ [4]

فهؤلاء الشعراء مثلوا الشعر العربي المعاصر بقصائدهم التي حملت شحنات الواقع المحيط لهم بسلبياته و إيجابياته.

[1] عبد الله الحميد هيمة ،الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري ص40

[2] ينظر المرجع نفسه ص41

[3] ينظر محمد كمال الخطيب ، نظرية الشعر مرحلة الأحياء والديوان ، قسم1، تح ، وزارة الثقافة ،دمشق سوريا د ط 1997،ص09.

[4] ينظر ، عمر الدقاق وآخرون ، تطور الشعر الجزائري المعاصر ، مكتبة الثقافة الدينية القاهرة ،ص218.

أما عن الشعراء الجزائريين المعاصرين فنجد :" رمضان حمود "الذي أبدع من خلال ثورته على الشكل القديم للقصيدة حيث يذكر له مُحَمَّد ناصر قصيدة " يا قلبي "و قال بأنها تمثل البدايات الأولى لظهور الشعر المعاصر في الجزائر حيث يقول فيها :

أنت يا قلبي فريد في الألم و الأحزان

و نصيبك في الدنيا الخيبة و الحرمان .

أنت يا قلبي تشكو هموما كبارا وغير كبار

أنت يا قلبي مكلوم و دمك الطاهر يعبث به الدهر الجبار[1]

فنحن نرى كيف أن شكل القصيدة و كذا المضمون تغير عن القصيدة العمودية التي ألفناها فهذا إن دل على شيء فهو يدل على أن الشعر الجزائري قد قفز قفزة نوعية نحو التجديد في النص الشعري.

و نجد أيضا من الشعراء الذين مثلوا التجربة الشعرية الجزائرية المعاصرة أبو القاسم سعد الله الذي نظر للقصيدة الجديدة وكانت بمثابة الجسر الذي عبر من خلاله شعراء آخرون واقتفوا آثاره في التجديد من خلال قصيدة أصبحت النموذج الأول الذي يعتمد عليه النقاد للتنظير لظهور هذا النوع من الشعر في الجزائر وهي قصيدة "طريقي " التي يقول فيها :

يا رفيقي

لا تلمني عن مروقي

إذ أنا اخترت طريقي

فطريقي كالحياة

شائك الأهداف

مجهول السمات

عاصف الأرياح وحشي النضال.[2]

فسعد الله قد تأثر بالمشارقة اللبنانيين فأخذ من ثقافتهم من خلال إطلاعه على مذاهبهم الأدبية والفكرية والنظريات النقدية .[1]

[1] نهاد مسعي ، شعرية القصيدة النثرية الجزائرية ،عبد الحميد شكيل أنموذجا ، موقم للنشر الجزائرص63.

[2] المرجع نفسه ص64 65.

فهذا التأثر عزز قدرته على إنتاج نصوص شعرية جديدة بعيدة عن تلك القوالب الجاهزة ومن أهم الشعراء الجزائريين نجد أيضا عبد" الحميد شكيل" بقصيدته " أزراج عمر"في ديوان" حرسني الظل 1976" وأحمد حمدي بقائمة "المغضوب عليهم"وعبد الحميد رزاقي بديوانه" الحب في درجة الصفر" وغيرهم من الشعراء الذين جعلوا الشعر الجزائري مكانة في الشعر العربي المعاصر.[2]

أما عن شاعرات الجزائر المعاصرات نذكر:راوية يحياوي بديوانها"ربما" ونسمة بوصلاح، حسنا بروش ، حليمة قطاي ، زهرة بوسكين ، خالدية جاب الله، لطيفة حساني بدوانها" شهقة السنديان"[3] وربيعة جلطي في دوان "شجر الكلام" ، زينب الأعوج ، خيرة حمر العين ، نصيرة مُحَّدي بديوان" غجرية"[4] وغيرهن كثير ممن مثلن الشعر الجزائري المعاصر اللواتي أخرجن الشعر من سجن القوالب الجاهزة إلى عالم الإبداع.

لقد إعتمد الشعر الجزائري المعاصر في قفزته النوعية نحو التجديد مجموعة من الأسس التي تشكل من خلالها النصر الشعري ، فكانت اللغة الشعرية هي الباب الأول التي راح الشاعر يجدد تجربته الشعرية من خلالها والسؤال المطروح : كيف استطاع الشاعر أن يغير "اللغة" في نصه الشعري وما أهم الوسائل التي ساعدته على ذلك؟؟

للإجابة على هذا السؤال يجب علينا أن نبدأ من نقطة البداية للغة كيف كانت لنصل إلى ما هي عليه اليوم.

المبحث الثـــاني:

❖ اللغة الشعرية ما قبل الاستقلال:

تعتبر اللغة أداة تواصل بين البشر فهي التي تحقق الانسجام بينهم فمن خلالها يعبر كل شخص عن موقفه وأفكاره إزاء أمر ما ،وتمثل أداة الإبداع و أهمها الشعر الذي لا يمكنه أن يستغني عنها فالشاعر يعتمد على لغة تساعده على بث تجربته من خلال قاموس لغوي مليء بالألفاظ والكلمات

[1] أبو القاسم سعد الله ، شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة ، عالم المعرفة ،ط01،2011 ص51.
[2] نهاد مسعى ، شعرية القصيدة النثرية الجزائرية،عبد الحميد شكيل أنموذجا ص96.97.
[3] عز الدين جلاوي،التراث مصادره وأشكال استلهامه في الشعر النثري المعاصر بالجزائر، مجلة الأثر،جامعة برج بوعريريج، ص248.
[4] راوية يحياوي ، من قضايا الأدب الجزائري المعاصر ص31.

وتسمى هذه اللغة" اللغة الشعرية" التي تجعل الشاعر يحلق في سماء الإبداع موظفا صورا جميلة وموسيقى متناغمة ويرسم لنا تلك اللوحة الفنية المتناسقة الكيان .

ففي فترة ما قبل النهضة تعامل الشاعر مع القصيدة من خلال الموروث القديم ألا وهو "القصيدة العمودية" فكانت لغتهم تكاد لا تخرج عن القوالب الجاهزة، تعتمد أساسا على رصد الحقائق وإبرازها بطرق بسيطة لا تسمح للمتلقي للغوص والتلذذ بهذا العمل.

و تماشيا مع ما تم ذكره يمكننا القول بأن شعراء هذه المرحلة ظلوا قابعين تحت جناح القصيدة العمودية وظل القاموس الشعري لهذه القصيدة يكاد لا يفارقهم « خاصة شعراء الإصلاح أنه مجرد تقليد... ذلك لأن هؤلاء الشعراء الذين يمثلون الرعيل الأول ، كانت ثقافتهم تقليدية ، فهم يعتمدون على ثروة لغوية مستمدة من القرآن الكريم أو الشعر العربي القديم»[1]

«فالشعر العربي القديم هو ملهمهم الأول إلى أن جاء عصر النهضة الذي ظهرت من خلاله الحركة الإصلاحية التي سعت جاهدة لإصلاح الفكر في جميع أنحاء الجزائر، فهذا الجيل حافظ على اللغة العربية التي تعتبر من مقومات الأمة العربية عامة والجزائرية خاصة »[2]. وثابت من ثوابت الأمة وهذا ما ظهر في قصائدهم حيث دافعوا عن الوطن أمام الإستدمار الفرنسي الظالم الذي سعى إلى طمس الهوية العربية الجزائرية من خلال حرقه للمدارس والمساجد وحولها إلى كنائس وقتل العلماء وسجنهم خشية التأثر بهم فكل هذا جعل من هؤلاء الشعراء يدافعون عن الهوية بسيوفهم وكذا بأقلامهم التي لم ينشف حبرها للدفاع عن هذا الوطن واستنادا إلى ما سبق ذكره نرى بأن الحركة الإصلاحية سعت جاهدة للمحافظة على المقومات العربية الجزائرية إلا أنها وقعت في المحظور المتمثل في الإتباع الذي ساهم في رتابة الشعر الجزائري خلال هذه الفترة.

ونجد" مُحَّد العيد آل خليفة وصالح خباشة وأحمد سحنون والسائحي الأخضر الكبير ومفدي زكريا شعراء مثلوا هذه الحركة وأسسوا جمعية أسموها جمعية العلماء المسلحين"[3] التي راحوا من خلالها يدافعون عن الموروث التاريخي الإسلامي وإحياءه من خلال نظمهم لقصائد تتلون بألوان التقليد ،

[1] السعيد بوسقطة، قضية فلسطين في الشعر الجزائري المعاصر، دار الكاتب للطباعة والنشر والتوزيع ، عنابة الجزائر ط1، 2014،ص240.
[2] الطاهر يحياوي ،تشكيلات الشعر الجزاري الحديث من الثورة إلى ما بعد الإستقلال،دار الأوطان ، الجزائر ط1، 2013 ص77.
[3] ينظر السعيد بوسقطة ،قضية فلسطين في الشعر الجزائري المعاصرص242.

حيث كانت خطاباتهم تعتمد أساسا على "الوعظ والإرشاد"اللذان طالما استهدف العقل بطريقة مباشرة بعيدة عن الصنعة والتكلف في اللغة أو النبرة الخطابية فهمهم الوحيد كان إصلاح الفكر وتنويره وسنوضح هذا من خلال أبيات لمحمد العيد حيث قال:

سوف يدرون وإن طال المدى أن هذا الشعب بالمجد قمين

يشهد التاريخ في أسفاره أنه من قبل للمجد قرين

من بقايا أمة(عادية) وسلالات غزاة فاتحين

عن بواديهم ومن أمصارهم روت الحكمة(روما) و(أثينا)[1]

فالملاحظ على هذه الأبيات أن ألفاظها قوية لكنها غير مؤثرة ولا تخدم الموضوع وهذا ما ساهم في التقليل من حيوية القصيدة ، فالشاعر مُحَمَّد العيد وغيره "لم يقوموا باستغلال التراث مما جعل لغتهم عادية لا تتسم بالشعرية ، بل اتسمت بطابعها العقلي المجرد وبخطاباتها ...و كان الشاعر ينظر في الشعر بوصفه وسيلة من وسائل الإصلاح والنهوض ، لا بوصفه تعبيرا عن الذات"[2]

و تفسيرا لهذا نرى أن الحركة الإصلاحية اتسمت بنبرة خطابية مباشرة عقلية همها الوحيد إيصال الأفكار الإصلاحية أما نظرتهم للشعر كانت نظرة إصلاحية نهضوية ،ثم ظهرت حركة جديدة وهي «حركة الشعر الوجداني التي بدت عليها سمات التجديد واضحة»[3] التي ركزت على "الذات التي اعتبرها المنطلق الأول لبناء التجربة الشعرية حيث بدأ الشعراء يقلبون لغة تعبر عن ذاتهم النفسية الممتلئة بشحنات سالبة مستمدة من الواقع الجزائري خلال هذه الفترة ،بدأت اللغة تتلون بألوان تجاربهم الشعورية والنفسية بعكس شعراء الإصلاح الذين تلونت تجربتهم الشعرية بالإصلاحات التربوية والتوجيهات المتعلقة بالمجتمع ،وهذا ما جعلهم يهمشون الذاتية ويركزون على الموضوعية ،حيث عملت

[1] المرجع نفسه ص245.
[2] المرجع نفسه ص254-255.
[3] ينظر الطاهر يحياوي،تشكيلات الشعر الجزائري الحديث من الثورة إلى ما بعد الاستقلال ص79.

التجربة الوجدانية على الخروج على تلك الموضوعية،فتحولت المعاني الشعرية التي كان مصدرها العقل إلى معاني شعرية تعتمد أساسا على الإحساس والعاطفة"[1].

وهذا ما وجدناه في قصائد مجموعة من الشعراء أمثال "عبد الله شريط، أبو القاسم سعد الله "[2] فهؤلاء الشعراء عبروا عن تجربتهم الشعرية بلغة وجدانية إيحائية تصويرية عكست لنا الواقع الأليم.

واستخلاصا لما سبق نقول أن:

*اعتمد الشعراء الجزائريون في فترة ما قبل الاستقلال على القاموس اللغوي القديم أمثال: مُحَّد العيد آل خليفة ،الأمير عبد القادر ، السائحي الأخضر الكبير ، مفدي زكريا وأحمد سحنون ،صالح خباشة.

*ساهم التراث وحركة الإصلاح في كبح جماح التجربة الشعرية الجزائرية من خلال إتباع بعض الشعراء للقوالب التقليدية.

*ظهور الشعور الوجداني الذي اهتم "بالذات" وجعلها مركز التجربة الشعرية كما أنه عمل على إخراج اللغة من طابعها المعقول إلى طابعها اللامعقول باستخدام رموز وجدناها في هذا الشعر على نهج أجدادهم وهذا راجع إلى عوامل تاريخية وأخرى واقعية.

كما أسلفنا الذكر "فليس كل الشعراء في هذه الفترة كانوا مقلدين فمنهم من تجاوز هذا التقليد كجمال الطاهر،مُحَّد بن رقطان،أحمد حمدي ،مصطفى مُحَّد الغماري"[3] فهؤلاء الشعراء كانت تجربتهم الشعرية فيها شيء من التجديد.

أما القصيدة الجزائرية ما قبل الاستقلال كما لاحظنا سابقا" سارت وفق نموذجين هما القصيدة الإصلاحية والقصيدة الوجدانية ،حيث استمر هذا الوضع إلى ما بعد الاستقلال" [4] فهنا بدأت معالم القصيدة الجديدة تتضح من خلال «الدعوة إلى تحديث القصيدة الشعرية،هي المنفذ الذي فتح عوالم جديدة أمام الأفق الشعري ،الذي استلزمهما جديدا للقصيدة الشعرية أدى إلى تطوير الوسائل(...) لذلك أي تجديد أو تطوير في العملية الإبداعية ينطلق أولا من اللغة»[5].

[1] ينظر المرجع نفسه ص79.
[2] ينظر المرجع نفسه ص79.
[3] ينظر الطاهر يحياوي ،تشكيلات الشعر الجزائري الحديث من الثورة إلى ما بعد الاستقلال ص192.
[4] ينظر المرجع نفسه ص192.
[5] ينظر المرجع نفسه ص193.

فكانت "اللغة " «هي المرتكز الأول الذي راح من خلالها الشاعر يحمل رؤية جديدة يدعو فيها إلى التجديد في النص الشعري الجزائري فقد تخلى عن اللغة المألوفة والمنطقية التي كادت لا تفارقه واستبدلها بلغة خارجة عن المنطق غير مألوفة بحيث تصبح لغة رمزية إيحائية يعبر من خلالها عن الشعور».[1]

فهذه النقلة اللغوية قد ساهمت في تغيير التجربة الشعرية الجزائرية وبالتالي نجحت في تصوير الواقع.

لقد وجدنا في شعراء الثمانينيات لعنة النموذج القديم من خلال إتباعهم القصيدة العمودية شكلا ومضمونا ومن هؤلاء الشعراء نذكر "يحياوي عياش" الذي مزج بين قصيدتين (القصيدة التقليدية والحديثة) في قصيدته "تأمل في وجه الثورة"

حيث يقول :

لغتي الضاد و موالي اشمم

و مقامي في شماريخ برعم

مورق حان ومن قلبي لقم

مزقوا صوتي لأرياح الدجى

و أطعموا النيران تاريخي الأشم

كللوا ضوئي المفدى وارجموا

يابني الليل طاهرات القيم[2]

فهذا النموذج ممزوج بنكهتين نكهة جديدة و أخرى قديمة من حيث " اللغة" فالألفاظ التي اختارها شاعرنا تبدو مألوفة مثل : يتسامى ،برعم ، مزقوا صوتي فهذه الألفاظ متداولة ،فلقد عبر عن تجربة شعرية جديدة بلغة مباشرة تقليدية ،فلا نستطيع أن نلوم الشاعر " عياش بحياوي" عن

[1] ينظر المرجع السابق ص195.

[2] ينظر ، الطاهر يحياوي تشكيلات الشعر الجزائري الحديث من الثورة إلى ما بعد الاستقلال ص197

هذه القصيدة لأن الشاعر يمر بمراحل عدة لتخلصه من اللغة التقليديتي "فلا يكاد ينقطع عليها إلا بشق النفس ،فبعد هذه القصيدة وجدنا له قصيدة أخرى بعنوان "الغرباء ،طلع وانفجار" و جدنا معالم التجديد حاضرة فيها من خلال توظيفه جملة من الألفاظ الجديدة حيث تخلص من الألفاظ المنطقية المباشرة ووظف لغة لا منطقية فيها .

و نجد لشاعر آخر و هو عبد الله حمادي بديوانه "قصائد غجرية " حيث يقول :

الهروب وراء جدران الصمت

و العيش وراء ستارة السلامة

و الركوب بقلب صغير داخل البحار المقفرة

يكسب ثمر الدفلى المورد في صدارة القضاء[1]

الملاحظ في هذا النموذج التسلسل اللامنطقي بين الجمل،حيث نجده مملوء بالألفاظ الغربية لا نستطيع فهمها بالقراءة الأولى،ففي السطر الأول نجده يقول :الهروب وراء جدران الصمت ،فهذا السطر يحمل دلالات غامضة لا يستطيع المتلقي أن يفهمها إلا إذا كان له قاموس لغوي يجعله يؤول هذه العبارات للوصول إلى قصد الشاعر فهذه الألفاظ و غيرها ترهق العقل لكونها غريبة غير مألوفة و هذا ما تميز به الشعر المعاصر ،فهذا الديوان مجمله قصائد نثرية أي أنها قصائد بنكهة نثرية و كأنه يكتب نص نثري بلغة شعرية .

فنجد ديوان آخر لشاعر عبد الله حمادي بعنوان " الهجرة إلى مدن الشمال" حيث يقول :

ألا فانطقي ياربة الشعري وانشدي

أمير القوافي بالبيان المخلد

فكم من ليال بت في التيه سابحا

[1]ينظر :الطاهر يحياوي :تشكيلات الشعر الجزائري الحديث من الثورة إلى ما بعد الاستقلال ص202

بعينين خزر لأماني و هجد[1]

هنا نجد أن الشاعر عبد الله حمادي قد رجع إلى النموذج العمودي لبناء هذه القصيدة، حيث اعتمد على البحور الخليلية في نظمه هذا ،و إذا كان عبد الله حمادي ينتقل من تجربة إلى أخرى و من قصيدة إلى أخرى فهناك من الشعراء من مزجوا لونين من ألوان القصيدة في قصيدة واحدة مثل :أحمد حمودي و عز الدين ميموني.

* ومن خلال هذا كله نستنتج :أن الشعر في فترة السبعينيات و بداية الثمانيات قد تطور و تجدد في مختلف خصائصه الفنية و خاصة " اللغة "حيث انتقلت اللغة الشعرية من اللغة التقريرية التي تميز بها الشعر الإصلاحي القديم إلى اللغة اللاعقلانية و لا منطقية التي وظفها الشاعر التجديدي خلال تجربته الشعرية ،حيث انتقلت تلك اللغة المباشرة التقريرية إلى لغة الخلق و الإبداع و أصبحت لغة الذات تعبر عن الواقع و تصوره باستخدام لغة رمزية تعتمد أساسا على التأويل لفك هذه الرموز الشعرية.

المبحث الثالث: الصورة الشعرية عند المحدثين العرب:

❖ **الصورة الشعرية عند المحدثين العرب :**

عرف الشعر العربي المعاصر تحولا جذريا من ناحية الشكل و كذا المضمون فأصبحت القوالب التقليدية التي ضيقت مجال الإبداع شيئا من الماضي ، فتغيرت القصيدة في لغتها و في صورتها و حتى في موسيقتها .

و لقد تحدثنا في العنصر الأول عن اللغة و كيف تطورت من لغة إلى لغة ذات رؤية جديدة مليئة بالرموز و الغموض ، أما العنصر الثاني الذي سنتناوله و الذي لا يقل أهمية عن العنصر الأول فهو "عنصر الشعرية".

[1] ينظر المرجع نفسه ص204

لقد أهتم النقاد العرب المعاصرين بالصورة مثلما اهتموا باللغة ، و اعتبرها الركن الأساسي الذي يقوم عليها العمل الإبداعي (الشعر) ، و سنأخذ ثلة من النقاد العرب الذين كانت لهم مجهودات حول الصورة الشعرية مثل : جابر عصفور ، مُحَّد غنيمي هلال ،إحسان عباس و غيرهم من النقاد .

نبدأ مع جابر عصفور الذي يرى أن الصورة الفنية « الجوهر الثابت و الدائم في الشعر قد تتغير مفاهيم الشعر و نظرياته ، فتتغير بالتالي مفاهيم الصورة الفنية و نظرياتها، و لكن الاهتمام بها يضل قائما مادام الشعراء يبدعون»[1].

فجابر عصفور يعتبرها الركن الأساسي في العمل الإبداعي (الشعر)فهي تلازمه ملازمة فمهما تغير الشعر و أخذ أشكال مغايرة متجددة تجددت هي كذلك معه.

أما الناقد مُحَّد والي فيقول«أن جوهر الصورة الشعرية الحس و مستقبل الصورة المجردة على هامش الصورة الشعرية باعتبارها ملموسة»[2].فقد ربطها بالجانب الحسي الجمالي.

كما نجد عبد الله راجع يقول بأنها تتألف من « جانبين متلازمين هما البناء و الشكل..... فهي بناء لأنها على أساس لغوي تتكون في نطاقه هيئتها الفنية ،و تشكيل لأنها تتضمن في جوهرها شعرية الفن و متعة الجمال التي تخلق عناصر الإثارة و التشويق في الشعر»[3].

فالصورة الشعرية عند عبد الله راجع تتألف بين عنصرين اثنين هما"البناء"و قصد به البناء اللغوي و" التشكيل" حيث أكد عليه و قال بأنه يخلق الإثارة و التشويق في الشعر.

أما عن الصورة الشعرية عند النقاد الجزائريين نجد لها الحظ كذلك من قبلهم فهذا عبد الحميد هيمة يعرفها فيقول «معنى معقد عن عناصر كثيرة من الخيال و الفكر و الموسيقى و هي القوة الخالقة التي يسجل بها الشاعر رؤية و موقفا موحدا من جزئيات الوجود»[1].

[1] جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ،ط3،1992،ص07

[2] الوالي محمد ، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي النقدي ، المركز الثقافي العربي ،بيروت ، لبنان ، ط10 ،1990،ص21

[3] عبد الله راجع ، القصيدة المغربية المعاصرة ، نشر عيون المقالات ، الدار البيضاء ، المغرب ،ط1،1988،ص162.

الخيال و الفكر و الموسيقى مجمل العناصر التي تصنع لنا صورة فنية يعبر بها الشاعر عن موقفه أو رؤيته الخاصة عن الواقع . و هذا موقف عبد الحميد هيمة من الصورة الفنية .

كما نجد أيضا عز الدين إسماعيل يعرف الصورة فيقول«بأنها تركيبة عقلية تنتمي في جوهرها إلى عالم الفكرة أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع»[2] .

فعز الدين إسماعيل يرى بأنها تميل إلى عالم الشعور أكثر من عالم الواقع.

أما عبد المالك مرتاض فيراها «ثمرة من التصوير الفني بواسطة لغة شعرية لفكرته أو عاطفته أو رعشته أو غضبه فهي تنشأ في النسيج الأدبي الجميل ،فتكون فيه بمثابة التاج الذي يتوج فيه التغيير فيمخضه للأدبية الرفيعة و يجعله متميزا في نسبه عن سواه من الكثافة النثرية »[3].

عناصر الصورة :

تتألف الصورة من ثلاث عناصر هي :

*** اللغة :**

تمثل اللغة العنصر المهم في تركيب الأعمال الأدبية خاصة تلك المتعلقة بالشعر فيستعين بها الشاعر لرسم صورته الفنية و نقلها للقارئ باستخدام اللغة التي تترجم له تلك الصورة « فهي التأشيرة للدخول إلى فضاءات مختلفة و هي المفتاح للمتلقي و القراء في مختلف المستويات»[4]

فبواسطتها ندخل إلى عالم الإبداع سواء هذا المبدع أو المتلقي ،فتبرز أهمية بالغة في خلق الصورة الشعرية من خلال المبدع الذي يفرغ من خلالها شحناته الشعورية الداخلية عبر ألفاظ و عبارات مباشرة أو غير مباشرة ثم يأتي دور المتلقي الذواق يترجم هذه اللغة و يركب الصورة العشوائية التي تظهر ثلة من خلال القراءة الأولى للنص الشعري و يبين لنا تلك الجمالية الفنية الموجودة في هذا النص الشعري .

لقد تميزت اللغة في الأعمال الشعرية بكونها لم تعد وسيلة للتعبير ،بل هي خلق فني في ذاته [5]

---

[1] عبد المالك مرتاض ، نظرية البلاغة ،دار القدس ، العربي للنشر و التوزيع ، ط2 ، الجزائر، 2010 ، ص 184

[2] محمد بلوحي ، اللغة الشعرية للشعر الجاهلي في ضوء الخطاب النقدي العربي الحديث ،مجلة الأدب و العلوم الإنسانية ، جامعة سيدي بلعباس دار العرب للنشر و التوزيع العربي ،2002 ، ص 12

[3] محمد مندور ،في الأدب والنقد ،دار النهضة مصر 1988ص19.

[5] عبد المالك مرتاض النظرية البلاغة ،دار القدس العربي للنشر و التوزيع ط2 ، 2010 الجزائر ص184

بمعنى أن المبدع (الشاعر) غير لغته الشعرية و رفع من مستواها من خلال الإيحاءات و الرموز التي يوظفها لخلق صورته الفنية ،فلقد تجاوز تلك اللغة البسيطة في التعبير عن موقفه و إندفع صوب التغيير و التجديد في قاموسه اللغوي .

*** الخيال:**

لا نستطيع تحديد مفهوم الصورة بعيدا عن الخيال فهو الذي يكسر الحاجز الذي يبدو عصيبا على العقل و المادة فيجعل الخارجي داخليا ،و الداخلي خارجيا ،يجعل من الطبيعة فكرا و يحيل الفكر إلى طبيعته ، و أن هذا موطن السر في الفنون[1]

ومن هنا نستطيع القول بأن اللغة ليست العنصر المهم في الصورة بل هي الخيال الذي يمثل الركيزة التي تبنى عليها القصيدة .

فالشاعر لا يؤلف قصيدة إلا إذا كانت له إحساسات بقيت راسخة في مخيلته " فخيال الشاعر هو الذي يمكنه من خلق قصائد ينسج صورها من معطيات الواقع ولكنه يتجاوز حرفية هذه المعطيات ،ويعيد تشكيلها سعيا وراء تقديم رؤية جديدة متميزة للواقع نفسه"[2].

فخلق الصورة الشعرية التي يسعى وراءها الشاعر تكمن في خياله الذي يعتبر الانطلاقة الأولى لبناء الصورة الفنية الموجودة في القصيدة والمستمدة من الواقع المحيط به فهو"الملهم الأول" له والذي يسعى من خلاله إلى خلق رؤية جديدة له.

ومن نستخلص أن الخيال عنصر مهم في خلق الصورة الفنية ولا يمكن للشاعر أن يبني قصيدته بعيدا عن الخيال.

***الموسيقى:**

تعتبر الموسيقى عنصرا أساسيا في العملية الإبداعية (خاصة الشعر) "فهي مجموعة من الأصوات التي تتألف من ضرباتها الموقعة نغم يلمس المشاعر ومن إيقاعها لحن يهز أوتار القلوب ،وفي الإنسان

[1] عبد الحميد هيمة ،الصورة الفنية في الحطاب الشعري الجزائري ص59.
[2] جابر عصفور،الصورة الفنية في الخطاب النقدي والبلاغي عند العرب ص15-16.

منذ القديم ميل غريزي فطري للألحان ،وفي روحنا استجابة طبيعية لتلك الألفة التي تتحقق بين المنشد والسامع أو التي تكون بين اهتزازات في صوت المنشد والسامع "[1]

إن الإنسان بطبعه وفطرته يستجيب للموسيقى أو للكلام الذي يوجد فيه نغما موسيقيا فإذا ترجم له موقف باستعمال الألحان استجاب بسرعة ،أما إذا استعملت كلاما عاديا لم يستجب كما استجاب للموسيقى ومنه نقول إن للموسيقى دور في خلق صورة شعرية ، فنازك الملائكة تبرز دورها فتقول:"السبب المنطقي في الوزن هو أنه بطبعه يزيد الصوت حدة ويعمق المشاعر ،ويلهب الأخيلة لا بل أنه يعطي الشاعر نفسه خلال عملية النظم نشوة تجعله يتدفق بالصور الحارة و التعابير المبتكرة الملهية"[2]

2-الصورة الشعرية ما قبل الاستقلال:

لم تخرج الصورة الشعرية في القصيدة الإصلاحية من دائرة التقليد ، فالشعراء الإصلاحيين قد نهجوا الطريق نفسه في بناء قصائدهم ،فاستخدموا الصور البلاغية التي استخدمها شعراء القصيدة العمودية القديمة كتوظيف التشبيه ، الاستعارة ،المجاز فالشاعر مُحَمَّد العيد استخدم هذه الصور في قصيدته حيث قال:

والقوم كالأسد الروابض جثم من حولهم أو كالنسور الوقع

قل للجزائر وهي أم مرضع مثل اللبؤة أي أم مرضع

أبناؤك الأشبال فيك تزاوروا و تزاءروا في الغيل منك بمسمع[3]

فهذا النموذج تناول مجموعة من الصور البلاغية التي عمد شاعرنا توظيفها في نصه ومن بين الصور نجد صورة التشبيه نوعه بليغ ،حيث ذكر أسماء لحيوانات : كالأسد ، اللبؤة ، الأشبال فكلها

[1] محمد زكي العشماوي،الأدب وقيم الحياة المعاصرة ،الهيئة المصرية العامة،1979ص434.
[2] نازك الملائكة ،قضايا الشعر العربي المعاصر ، دار العلم للملايين ،لبنان،ط4. 1962. ص112.
[3] السعيد بوسقطة ،قضية فلسطين في الشعر الجزائري المعاصر ص305.

حيوانات ترمز للشجاعة فهذه الصورة تبدو قديمة نوعا ما ونجد أيضا في نفس الاتجاه الشاعر السائحي الكبير يوظف صورا في أبياته تكاد لا تخرج عن القصيدة التقليدية حيث يقول:

أرض من الحزن لم يورق بها شجر ولم يغن بها طير ولا ماء

هبت على دوحها الأنساب هادئة دهرا،ورمت عليها اليوم نكباء

في كل دواحها الذئب مفترسا ولا يهيم به الراعي ولا شاة[1]

و الملاحظ على هذه الأبيات أنها أبيات تقليدية في الشكل وكذا المضمون ، فالشاعر السائحي لا يختلف على الشعراء القدماء في بناء صوره،حيث رسم هذه اللوحة التي أمامنا والتي اعتدنا على رؤيتها من خلال النماذج القديمة وهذا ما جعلها صورا بديهية بالنسبة للمتلقي الذي يبحث عن التجديد.

فالشعر الإصلاحي لم يخرج على النهج القديم في بناء القصيدة ،أما الصورة الشعرية في الشعر الوجداني قد تطورت وتجاوزت "القصيدة القديمة"من خلال توظيف صور شعرية جديدة ،التي راح من خلالها الشاعر يبني تجربته الشعرية ، فاهتم بالوضع الذي يعيشه شعبه وعمل على نقله برؤية وجدانية فالشاعر ابن بيئته فهو يسعى جاهدا إلى معالجة قضايا تخص هذه البيئة ، من خلال النزعة الذاتية التي تكاد لا تخرج عن الواقع الذي يعيشه وهذا ما جعل الشاعر الجزائري يعبر عن تجربته الشعرية بنزعة ذاتية[2].

لقد تأثر الشعراء الجزائريون بالرومانسيين العرب حيث يمثل هؤلاء الشعراء "مبارك جلواح" الذي ظهرت له قصائد تمثل "الذاتية" عبر من خلالها عن كلامه وآماله تجاه وطنه الجزائر حيث تأثر الشاعر وشعراء آخرون بهذا الاتجاه وساروا على خطاهم في بناء قصائدهم[3].

[1] السعيد بوسقطة ، قضية فلسطين في الشعر الجزائري المعاصر ص322.
[2] ينظر الطاهر يحياوي، تشكيلات الشعر الجزائري الحديث من الثورة إلى ما بعد الإستقلال ص96
[3] ينظر المرجع نفسه ص97.

فإذا كانت الصورة الشعرية التقليدية تعتمد على المجاز و الاستعارة وغيرها من الصور البيانية القديمة فإن الشعراء قد تناولوا هذه الصور لخلق صور جزئية للنص الشعري ثم يأتي الخيال ليكمل هذه الصورة ويجعلها كلية من خلال تصور المشهد المحذوف للنص الشعري[1].

فالشاعر الرومانسي عمل على تطوير "الصورة الشعرية" من خلال العمل على "التعبير بالصورة ذات الأجزاء المترابطة إلى التعبير بالمشهد التصويري المتكامل"[2] فالتصوير الشعري قد تطور من التعبير عن أجزاء مترابطة واضحة إلى التعبير بالمشهد المتخيل في الذهن وسندرج نموذج يبين لنا هذا التطور في بناء الصورة الشعرية لمبارك جلواح حيث قال:

يا زاخرا أمواجه جثث بها طير الفلا وسوائم وأنام
وسفين جن وأملاك بها ركب الغيوم الغابرات يشام
ومحيطه الأزل العتيق وريحه للكهرباء وهج هناك سهام
والحوت الرواح الألى يبلى لهم مابين تلك المائحات قوام[3].

فالشاعر جلول قد وظف "القصص الديني"و القصة واردة في نصه الشعري هي قصة سفينة نوح عليه السلام، فلم يصرح بها بل استخرجها بالمعنى فقط و بهذا يكون الشاعر جلواح قد تجاور الصورة التقليدية حيث راحت هذه الأبيات مترابطة من البيت الأول إلى البيت الأخير [4]، و نجد نموذج آخر يمثل التطور الذي مس الصورة الشعرية لبعد الله شريط حيث قال:

هكذا يمحى الضياء من الأفق و يخبو كما خبت أحلامي
يموت الشعاع في قبضة الصمت وراء الجبال و الآكال
أرى الليل قاضيا بيديه عنق الكون باردا كالحمام
جاء كاليأس ساكتا يتمشى مثل الخطو في فؤادي الدامى
و تجف السماء من نسمة النور فيغفو مثقلا بالركام [5].

[1] ينظر المرجع نفسه ص97.
[2] ينظر المرجع نفسه ص99.
[3] ينضر الطاهر يحياوي : تشكيلات الشعر الجزائر الحديث من الثورة إلى ما بعد الاستقلال ص99
[4] يظر: المرجع ،ص100/99،
[5] ينظر الطاهر يحياوي : تشكيلات الشعر الجزائر الحديث من الثورة إلى ما بعد الاستقلال ص101.

فنبرة الشاعر حزينة و هذا ما نلاحظه للوهلة الأولى من قراءة هذا المقطع، فهو يعبر عن ذاته الكئيبة من خلال جملة من العواطف و الأحاسيس الخاصة به فقد نقل لنا صورا شعر بها و هذا ما يتميز به الشاعر الرومانسي[1].

و نجد أيضا "الشاعر أبو القاسم سعد الله" الذي يعتبر من بين الشعراء الذين تأثروا بالثقافة المشرقية كان من الشعراء الرومانسيين الذين تمردوا على القوالب القديمة بعدما كان شاعرا محافظا حيث يقول«... و مع ذلك بدأت أول مرة أنظم الشعر بالطريقة التقليدية، أي كنت أعبد ذات الصنم و أصلي في نفس المحراب ، و لكن كنت شغوفا بالموسيقى الداخلية في القصيدة ، و استخدام الصورة في البناء ، غير أن ، بالإنتاج العربي القادم من المشرق . و لاسيما لبنان . إطلاعي على المذاهب الأدبية و المدارس الفكرية و النظريات القديمة حملني على تغيير اتجاهي محاولا التخلص من الطريقة التقليدية في الشعر»[2].

فمن خلال هذا القول نرى كيف أن أبا القاسم سعد الله يغير في اتجاهه بعدما كان يميل إلى القصيدة التقليدية فلولا احتكاكه بالمشارق و شغفه بالموسيقى الداخلية لضل قابعا في وسط الطريقة التقليدية في أنظمة الشعر.

❖ الصورة الشعرية ما بعد الاستقلال :

إن الشعر الجزائري في هذه الفترة بدأ يحرر و بدأت تتضح معالمه ، حيث عمل الشعراء الجزائريون على التخلي عن كل ما هو موروث جاهز و سعوا إلى القفز نحو الإبداع من خلال التجديد في النص الشعري من خلال اللغة و "الموسيقى" و أيضا"الصورة". فاللغة الشعرية قد تطورت بعدما كانت لغة مباشرة تعتمد على العقل ، أصبحت لغة الخلق و الرؤيا ، تعتمد على الرموز و الإيحاء نابع من الأحاسيس و العواطف ،أما عن الوزن فقد تخلى الشاعر عن الوزن الواحد و عن القافية الواحدة و انتقل إلى القصيدة التفعيلية الواحدة التي لا تقدس بحور الخليلية .

أما الصورة الشعرية فبعدما كانت عبارة عن استعارات و تشبيهات أصبحت تعتمد في تصويرها لتجربة الشعرية على اللوحة و المشهد و الرمز و الإشارة[3].

---

[1] ينظر : المرجع نفسه ص101.
[2] ينظر : المرجع نفسه ص104.
[3] ينظر الطاهر يحياوي : تشكيلات الشعر الجزائر الحديث من الثورة إلى ما بعد الاستقلال ص238.

فالشاعر يسعى جاهدا لإظهار حالته و حالة شعبه برؤيا جديدة تتماشى مع الواقع بأي طريقة من الطرق التي يتخذها هذا الإبداع نجد"الرمز" فهو ظاهرة لا يمكن لشاعر معاصر الاستغناء عنها فهو يوظف لهدف معين ألا و هو معالجة قضية و إيصالها للمتلقي مهما كانت سواء تعلق بالوطن،الأم، الألم ،السعادة، الحزن و غيرها من الأمور المتعلقة بالحياة [1].

فالرمز يجعل من القصيدة غامضة و هذا ما يساهم في جمالها و حسن تصويرها لكن إذا زاد الشيء عن حدة انقلب إلى ضده ، فالإيغال فيه يجعله نص لا ينتمي إلى الإبداع الذي بلغت المتلقي و يجعله يقلب بين ثناياه من أجل أبراز هذه الجمالية[2].فلقد ارتبطت ظاهرة الغموض و الرمز بقصيدة "الرؤيا"التي يوظف فيها الشاعر الرموز الصوفية لتعبير عن اللامحسوس ، فالرؤيا عند الصوفيين «هي كشف غيبي يزيل الستار عن الغيب ، و هو قائمة على تجليات القلب و الخيال ، فالعقل لا يقتضي هذه الأشياء التي تحكمها نظرة مستقبلية بقدر ما يتعامل مع ما صار ماضيا ، أما القلب فهو فاتح هذه المواطن و كاشفها لما له من علاقة مع الروح و الخيال »[3].

بمعني أن قصيدة الرؤيا ترتكز أساسا على الخيال و القلب فالخيال يساعد الشاعر على تخيل الأشياء و تشكيلها بعد ما كانت شظايا مندثرة في سماء الشاعر فمن بين الشعراء الجزائريين المعاصرين الذين مثلوا هذا النوع من القصائد نجد «عثمان لوصيف ، مصطفى محمد الغماري ، مصطفى دحية ، عبد الله حمادي ، أحمد عبد الكريم ـ الأخضر فلوس ، يوسف وغليسي ، عبد الله العشى »[4]، الذين لمسانا في تجربتهم الشعرية مرجعيات صوفية ، قائمة على العنصر الصوفي ،و نجد الأمير عبد القادر و محمد العيد آل خليفة من الأوائل الذين كانت لهم هذه المرجعيات الصوفية [5].فالصورة الشعرية في العصر الحديث قد اتخذت أشكالا و ألوانا مختلفة منها : توظيف الرموز و الأساطير ، و الرموز أنواع : منها الدينية مثل توظيف آيات من القرآن ، أسماء أنبياء ، الرموز التاريخية كتوظيف شخصيات تاريخية كشخصية الأمير عبد القادر ، الرموز الصوفية مثل شخصية ، الشيخ الغزالي و كلمات صوفية مثل : الفناء ، التجلي ، المشهد ....الخ، الرموز الطبيعية كتوظيف عناصر الطبيعة مثل : البحر، التراب ، الماء و غيرها .فقصيدة الرؤيا تعتمد على"الذات" فذات الشاعر و نفسيته تجسد لنا التجربة الشعرية ، فالشاعر مصطفى محمد الغماري نجده من أوائل الذين عبروا عن تجربتهم الشعرية بقصائد صوفية

[1] ينظر : المرجع نفسه ص 240-241.
[2] ينظر : المرجع نفسه ص 241.
[3] ينظر : المرجع السابق ص241.
[4] ينظر الطاهر يحياوي : تشكيلات الشعر الجزائر الحديث من الثورة إلى ما بعد الاستقلال ص242.
[5] ينظر : المرجع نفسه ص242.

إسلامية [1].إن المنبع لتطور الشعر الجزائري الحديث لا يخفى عنه أنه مر بمراحل حاسمة في وصوله لما هو عليه اليوم ، فمنذ نعومة أظافره وجدناه يسعى إلى التجديد و التطور بمعنى أنه كان يلبس ثوب و ينزع أخر ، و منذ خمسينات القرن الماضي حينما ظهر التيار الرومانسي التجديدي الذي قلب الحياة الشعرية رأسا على عقب متجاوزا القصيدة العمودية كاسرا جميع قيودها الفنية التي كانت تقوم عليها وصولا إلى مرحلة السبعينيات و الثمانيات وجدناه قد خطى خطوة عملاقة أعمق من التي قبلها حتى وصل إلى القصيدة الحديثة و القصيدة الرؤيوية .

و تمثل قصيدة الرؤية بنموذج للشاعر عثمان لوصيف حيث قال في قصيدته "العناق الطويل"

التقاء

كاشتعال البحور في الأجفان
التقينا على نزيف الأغاني
و تعانقنا بعد دهر فراق
كعناق البركان للبركان
ثم يلي ذلك مشهد النشوة أو السُّكر
لا تداري جراحنا فهي أصبحت
لا تبالي بالكفر و الإيمان

مرحلة التجلي

بهرتني الشموس لما تجلت
و فيوضات المشرق الرباني

فناء الذات مرحلة الوصول إلى المقام الأسمى

و انصهرنا نامع السدائم كنا
بذرة في قرارة الأكوان

هذه لحظة القيامة هيا
نفخ الصور مزقي أكفاني

مرحلة الإتحاد

و التحمنا فرجرجت فورة الموج
و هبت عواصف الخلجان[2]

فهذه الأبيات لخصت لنا مراحل العشق الذي يكنه "عثمان لوصيف"لبلده الأم (الجزائر)فعبر عن حبه وشغفه باستخدام ألفاظ صوفية مثل: التقينا، تعانقنا،التحمنا ونجد كذلك من الرموز التي وظفها

[1] ينظر : المرجع نفسه ص 243.
[2] ينظر الطاهر يحياوي ، تشكيلات الشعر الجزائري من الثورة إلى ما بعد الإستقلال ص251.

الشعراء الجزائريين في العصر الحديث رمز"المرأة" التي عبر بها هؤلاء عن الأرض ،الحرية، الوطن بعدما كانت ترمز في القصيدة القديمة إلى الجمال والحب[1] .

فهذه النقلة النوعية في استعمال رمز "المرأة"متعلقة كما قلنا سابقا بالواقع وما حمله من هموم وآلام غدت تمثل كابوس بالنسبة للشعراء.

نجد "الشاعر" أبو القاسم خمار قد وظف هذا الرمز في قصيدته"سر العيون" حيث يقول:

لحسنك أسلمت قلبي وحبي

فإن شئت أسلمت روحي إليك

وكوني جحيما يؤجج قربي

سأرمي بنفسي لتحرق فيك

***

بعينيك أسرار عمري أراها

تهدد أعماقها خاطري

أحاول أن أستشف رؤاها

فأسرح في جفنك الساحر[2]

فهنا الشاعر عندما نقرأ المقطع يبين لنا أن الشاعر يغازل امرأة فاتنة الجمال ، فراح يعبر لها عن هذا الجمال بصور تعكس مدى إعجابه بها ،غير أن في تأويلها وتقليبنا بين هذه السطور يتبين أنه يعكس لنا الصورة الجميلة لبلده الجزائر فهذه المرأة التي كنا نظن أنه يغازلها ظهرت أنها "لبلده الجزائر"

وفي الختام لا يسعنا إلا أن نقول : تعتبر الصورة الشعرية من الآليات التي يركز عليها الشاعر في تعبيره الشعري وعن تجربته الشعرية فالصورة الشعرية أضحت ذلك القالب الذي يصب فيه الشاعر شحناته التي اكتسبها من الواقع والتي يتطلع من خلالها إلى عالم أفضل من عالمه «المرآة العاكسة

[1] ينظر المرجع نفسه ص252.

[2] عمر بن قنة ،في الأدب الجزائري الحديث (تاريخا وأنواعا وقضايا،وأعلاما ديوان المطبوعات الجامعية:5-1995 الجزائر ص91.

للإظطراب والقلق والأحلام وليست صورة خلق وإبداع»[1] بمعنى أنها تجاوزت الصورة القديمة المعروفة لدينا وأصبحت صورة جديدة مغايرة تماما تعكس حال الإنسان بطريقة تكشف معاناته وما يشعر به.

مبحث الرابع: الموسيقى الشعرية :

و عند حديثنا عن التجربة الشعرية المعاصرة فإننا سنتحدث عن التغيير الذي مس القصيدة الجزائرية سواء من ناحية اللغة و الألفاظ و التراكيب و الصور أو من ناحية الصور الموسيقية أي ما يتعلق بالإيقاع و الوزن و القافية و النغمات

– فالموسيقى ما هي إلا مجموعة من الوحدات التي يستطيع من خلالها القارئ أن يحدد وزن معين تفرضه التجربة الشعرية ،و حالة الشاعر النفسية ، كما قد تتعدد عناصر هذا الموسيقى إلا أنه يضل للوزن و القافية دور كبير[2]

و في هذا الموقف نستذكر قول قدامة بن جعفر «الشعر كلام موزون مقفى يدل على معنى "[3] أي أن موسيقى القصيدة تبنى على ركيزتين اثنتين وهما الوزن و القافية و هذه الفكرة هنا يؤكدها سليمان العيسى بقوله :" بأنها عصب الكلام الجميل شعرا و نثرا .....تبلغ ذروتها في الشعر و الذين لا يحسون بها و لا يجدونها لا يملكون العصب السليم »[4]

أما عز الدين إسماعيل فيرى أن التشكيل الموسيقي و تطوره في القصيدة المعاصرة مر بثلاث مراحل مهمة أو ثلاث محطات كبرى

***المرحلة الأولى:**

أو ما يسمى بمرحلة البيت « البيت الشعري ذي الشطرين المتوازن عروضيا الذي ينتهي بقافية مطردة في الأبيات الأخرى ، و في هذا النوع من البيت الشعري تتمثل كل القيم الجمالية التشكيلية التقليدية التي عرفها الشعر العربي منذ البداية »[5] أي مايقصده عز الدين إسماعيل هنا هو ما ورثه الشاعر المعاصر عن الشعر القديم من قواعد أو ما يعرف بنظم القصيدة العمودية

[1] فاتح علاق، مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر،دار التنوير ط1،الجزائر2010 ص326.
[2] ينظر،عبد الكريم شيرو التجربة الشعرية عند أبي قاسم سعد الله ،جامعة الحاج لخضر باتنة2006 /2007 ص 108
[3] قدامة بن جعفر ،نقد الشعر كمال مصطفى ،مكتبة الخانجي القاهرة (د ط) 1963 ص 17
[4] المرجع السابق ص 108
[5] عبد الكريم شيرو،التجربة الشعرية عندأبو قاسم سعد الله ،جامعة الحاج لخضر باتنة2007/2006 ،ص108.

***المرحلة الثانية :**

وهنا تغيرت البنية العروضية عن المرحلة السابقة بحيث تفككت هذه البنية العروضية في البيت و اكتفى الشاعر بوحدة واحدة من وحداتها الموسيقية و هي " التفعيلية " بحيث تقوم وحدها في السطر أو تتكرر في عدد غير منضبط في بقية السطور و هذه المرحلة هي مرحلة السطر [1] و ما يشير إليه الكاتب إسماعيل هنا شعر التفعيلية .

*** المرحلة الثالثة:**

أما المرحلة الثالثة فيسمها بمرحلة الجملة الشعرية و هي أكثر مرحلة متطورة عن سابقتها و لكل مرحلة مشكلاتها الجمالية .[2]

2/ عناصر الموسيقى الشعرية :

تتعتبر الموسيقى الشعرية من أهم المظاهر التي تشكل الشعر العربي المعاصر فهي التي تميز الشعر في جوهره عن النثر و كانت قديما تتكون من الوزن و القافية و الآن تغيرت واتسعت لتشمل أنماط جديدة و مختلفة و من أهم عناصر الموسيقى الشعرية نجد الإيقاع ، الوزن ،القافية.

1- الإيقاع:

لا يوجد في الاصطلاح تعريف جامع للإيقاع حيث عرف كل ناقد أو أديب من وجهة نظره متفقين في بعض الأمور مختلفين في غيرها فالإيقاع مصطلح جاء إثر التأثر بالثقافة الغربية و إن جاء كدلالة من دلالات الموسيقى الشعرية.

كما أن تاريخ هذا المصطلح ارتبط بالشعر اليوناني «واللغات الأوروبية الحالية حيث استعملت كلمة إيقاع أو ريتم في الشعر اليوناني واللاتيني ...فهو أحد مكونات العروض»[3] .

كما أخذ مفهوم الإيقاع مدلولات متعددة.

«فهو يطلق على معاني مختلفة كإيقاع القلب والروح...ويختلف معناه باختلاف مدلوله كما أنه يختلف من لغة إلى أخرى ،كما أن له أهمية كبيرة في الشعر أدركها الجرجاني إن لم يقدم النقد القديم الاسم

[1] ينظر المرجع نفسه ص79 .
[2] ينظر المرجع نفسه ص.80/79.
[3] طاهر يحياوي ،تشكلات الشعر الجزائري الحديث ص53.

المحدد فالجرجاني يرى أن شعرية النص لا تجيء من الوزن والقافية وإنما تجيء كما سماه طريقة النظم ويعني النسق الذي تأخذه الكلمات وهذا ما يعرف اليوم بالأداء أو التعبير أو بنية الكلام»[1].

«غير أن الإيقاع الشعري في العربية مستمد من إيقاع اللغة نفسها فإيقاع اللغة نفسها قائم على أساس المتحرك والساكن من جهة وطول المد وقصره»[2] فهو تتابع وتواتر بين حالتي الصمت والكلام مابين الخفيف والثقيل ليخلق معا فضاء من الجمال.

كما ورد تعريف آخر للإيقاع مفاده «إن الإيقاع هو تتابع الأحداث الصوتية في الزمن حيث يكون على مسافة زمنية متساوية أو حتى متجاوبة أي أن الإيقاع هو تنظيم لأصوات اللغة وهو أكبر من الوزن حيث يشمل البنية العروضية والبنية الصوتية والتركيبية»[3] فالبعض يساوي بين الإيقاع والوزن«لأن الأوزان في ذاتها عبارة عن أقيسة محددة ومضبوطة فالإيقاع من هذه الزاوية لا يتعدى كونه نقلا أمنيا لما في الوزن من ضوابط ولكنه في الوقت نفسه ليس مجرد وزن وإنما الإيقاع بالمعنى العميق لغة ثانية لا تفهمها الأذن وحدها إنما يفهمها قبل الأذن الحواس الوعي الحاضر والغائب».[4]

من خلال دراستنا للموسيقى الشعرية وجدناها تتفرع إلى نوعين أو صنفين«الموسيقى الشعرية ، موسيقى خارجية وموسيقى داخلية، فالموسيقى الخارجية تتعلق بالأوزان الشعرية والقافية أما الموسيقى الداخلية فهي النغم الذي يجمع بين الألفاظ والصورة ،بين وقع الكلام والحالة النفسية للشاعر أي هي مزاوجة تامة بين المعنى والشكل وبين الشاعر والمتلقي»[5] أي أن اللغة والعروض يبنيان القصيدة المعاصرة بطريقة متناسقة والكاتب و قد وصف هذه الحالة من التعايش بأن اللغة والعروض وأوزانهما كائنين يعيشان ويسكنان في القصيدة بالحب والتضاد وكل منهما يقبل أن يتنازل عن حقوقه فهذا العروض يقبل بالزحافات من خبن وطي وقبض كيف كل هذا من أجل تجاوره اللغة في السكن وهذه الأخيرة ترضى أن يذكر مؤنثها ويؤنث مذكرها ويعبر المفرد عن الجمع وأن يحل الرفع بدل النصب وهذا كله من أجل الضرورة الشعرية [6].

---

[1] الطاهر يحياوي، تشكلات الشعر الجزائري الحديث ص53.
[2] المرجع نفسه ص53-54.
[3] خديجة العبادي ،بنية الإيقاع الشعري في ديوان من آيات السهو ص14.
[4] ميرة قاسي ،بنية الإيقاع في الشعر الجزائري المعاصر ،جامعة فرحات عباس ،سطيف 2012-2011 ص12.
[5] طاهر يحياوي ، تشكلات الشعر الجزائري الحديث من الثورة إلى ما بعد الإستقلال دار الأوطان ط32013 ص54.
[6] ينظر المرجع نفسه ص54.

وكما سبق و ذكرنا أن الموسيقى الشعرية في التجربة المعاصرة تعتمد على الإيقاع « والإيقاع بدوره يُبنى على أساس التفعيلة واستمد إيقاعه من البحور الصافية»[1].

غير أن المتعارف عليه في الشعر الحر أنه خرج من قواعد القصيدة العمودية وبالتالي خرج عن قواعد العروض من بين التجارب الواضحة هنا نذكر قصيدة "طريقي" لأبي القاسم سعد الله فهو هنا يقصد أن يخالف النظم المعروفة وأن يخرج عن كل مألوف ،أي أن يعارض الطريقة الكلاسيكية التي استحوذت على أغلب الشعراء الجزائريين في ذلك الوقت وشغلت اهتمامهم وطريقة الكتابة لديهم[2].

«يارفيقي

لا تلمني عن مروقي

إذ أنا اخترت طريقي

فطريقي كالحياة

شائك الأهداف، مجهول السمات

عاصف الأرياح ، وحشي النضال

صاخب الشكوى وعربيد الخيال»[3].

أما تقطيعها الإيقاعي:

«فاعلاتن

فاعلاتن، فاعلاتن

فعلاتن ،فاعلات

فاعلاتن، فاعلاتن ،فعلات

فاعلاتن،فاعلاتن فاعلاتن» [4].

نرى أن"سعد الله" في هذه التجربة قد سعى إلى التجرد من قيود الشكل العمودي والقالب التقليدي فنرى الشاعر قد قسم القصيدة إلى ثمان مقطوعات تحوي كل مقطوعة على عشرة أسطر

[1] المرجع نفسه ص54.
[2] محمد صلاح ناصر،الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته الفنية (1925/1975)دار المتصدر ط3(د/ت)ص218.
[3] سعد الله، الزمن الأخضر ،المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر (د/ط)1985ص141.
[4] ينظر المرجع السابق ص218.

شعرية كما أن سعد الله خرج عن النظام الصوتي المتوازي بين الأسطر إلا أنه لم يستطع الانفكاك من أسرار القافية ونظامها فقد جمع كل سطرين بقافية متشابهة أي :

طريقي كالحياةِ

شائك الأهداف مجهول السماتِ

عاصف الأرياح وحشي النضالِ

صاخب الشكوى وعربيد الخيالِ

فسعد الله هنا راح يغير القافية بين كل سطر أو ثلاثة في كل قطعة شعرية من مقاطع القصيدة «والتي جعلت قصائده تماثل قصائد المهجرين المتراوحة القوافي ما يدل على أن سعد الله لم يزل يعتبر القافية عنصر مهما في العمل الشعري ويوليه اعتبارا واضحا على حساب العناصر الفنية الأخرى»[1].

أما بالنسبة لتوزيع التفعيلات في السطر فإن الشاعر هنا لم يكن جريئا بما يكفي في عدم التوازي بين أسطره فهو هنا يدع أمر الطول والقصر في التفعيلات للموقف النفسي والصورة الشعرية فنلاحظ في المقطوعة الأولى أن التفعيلات تتوزع كالآتي:

2 2

3 3 3 3 3

1 1 1

أما في الثانية تتابع هكذا:

3 3 3

4

3

2 2 2[2].

[1] محمد صلاح ناصر،الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية ص219.

[2] المرجع نفسه ص219.

واعتبار أن التجربة هذه الأولى للشاعر في هذا النوع من الكتابة"الكتابة على نظام التفعيلة" فقد جرته إلى الوقوع في بعض الأخطاء .

بشر أنتم يا عبيد

يا عبيد الأرض والله والله الوحيد»[1]

فالوحيد هنا توحي بعكس المعنى المراد ،فالله سبحانه وتعالى يوصف بأنه الواحد لا الوحيد كما قال الشاعر هنا ولكن القافية جرت الشاعر للوقوع في الخطأ»[2].

التجربة الثانية التي سنسوقها في هذا الموضوع هنا هو"الشاعر أبو قاسم خمار" « فيجسد منطق الرشاش من خلال لغة تبرز خصائص هذا المنطق بما فيه من قوة وعنف أبرزها الشاعر من خلال موسيقى الألفاظ والحروف التي بنى بها قصيدته كلها»[3].

"يقول خمار"

لا تفكر ...لا تفكر...

ياهب الحرب زمجر...ثم دمر

في الذرى السمراء في أرض الجزائر

لا تفكر...

مزق الأحياء أشلاء ، وبعثر

حطم الطغيان كسر

وانشر الإرهاب ،والنيران أكثر

ثم أكثر

وإذا ناداك غر ،فتفجر

وتمرد وتكبر

لا تفكر

[1] أبو القاسم سعد الله ، ثائر وحب ،النصر الجزائر ،دار الهنا للطباعة القاهرة 1956 ط1،دار الآداب بيروت1961ص76.
[2] محمد ناصر صالح، الشعر الجزاري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية ص225
[3] المرجع نفسه،ص225.

سوف تظفر

قوة المدافع والرشاش أكبر»[1]

من خلال ملاحظتنا لهذه القصيدة نجد أن الشاعر حافظ على نفس القافية والتي هي الراء الذي يحمل شحنة قوية موسيقيا«ولم يكتفي الشاعر بالقافية وحدها وإنما بث في أسطره الشعرية هنا وهناك كلمات توحي بهذه المعاني وكلها تشمل على حرف الراء :غر، تمرد،تكبر،،الرشاش،قهار،بركان....ثم أضاف إلى كل هذا شحنة قوية تتمثل في هذه الكلمة التي كان يختم بها كل مقاطعة وهي" لا تفكر" والتي تجسد لنا موقف الشاعر وحالته النفسية موسيقى ومعنى وصورة تجسيدا موضحا»[2].

فالشاعر هنا إختار الحروف ذات النغم الموسيقي القوي في أذن المتلقي فحرف الراء كما ذكرنا سابقا من الحروف اللغوية موسيقيا.

لقد أشار الناقد مُحَّد صالح بأن القصيدة المعاصرة أصبحت تكتسب خبرة و ذلك بإطلاع الشعراء الجزائريين على نماذج مختلفة في الشعر الحر . و بهذه الخبرة إستطاع الشاعر الإنفلات من قبضة الإنسجام بين الوقفة العروضية و اصبحت الأسطر الشعرية تستقل بنفسها عروضيا و مع ذلك فهي لا تنفصل من حيث المعنى و الصورة و البناء العام عن بقية القصيدة فأصبح الشاعر هنا يهتم ببناء القصيدة ككل مع مراعاته للموسيقى الداخلية المتنامية عبر الموقف الشعوري و الإحساس النفسي من أجل تحقيق خطوة مهمة في تحقق وحدة العضوية للنص الشعري .[3]

يقول أبي قاسم خمار في قصيدة " توسل "

«الناس يختفون هاربين

و الشمس في ارتعاش تنسحب

لا تتركوني خلفكم وحيدا

ألوب في الظلام لا أراه

يلوكني الإعياء

[1] خمار أبو قاسم ،أوراق ،ش و ن ت الجزائر 1967(دط) ص63.
[2] محمد ناصر صالح ، الشعر الجزائري الحديث ص 225-226
[3] محمد ناصر صالح ، الشعر الجزائري الحديث ص 227-228

لا تتركوني خلفكم

إني اخاف غرفتي

أكرهها

أكره حتى بابها اللعين

أطيفها تلتهم الدروب

تركض خلف أرجلي

كالشبح الراقص في إطلاعه

كالجمل الهائج كالمكلوب

تريد أن تنهشني

تمتصني »[1]

أحرف القافية ليست متماثلة أي أنه لم يوليها أي إهتماما« كما لم يولي التناسب الصوتي بين الأسطر الشعرية أدنى إهتمام و بذلك يكون تخلص من الرتابة الموسيقية »[2].

3 إبدال مكان الإيقاع :

و من خلال البحث عن مفهوم الإيقاع « تسعى إلى الإقتراب شيئا فشيئا عن الشعر المعاصر حيث يتقدم الدال العروضي العنصر المحدد لموقع الإبدال النصي.» فالشعر كان إنتقال من الكتابات و الممارسات القديمة و اللغة الفردية للشاعر إلى ممارسات حرة موحية ، فبداية لهذا النوع من الكتابة في الجزائر وصفها " يوسف ناوري" بأنها «كانت وفية لتصور نازك الملائكة في اعتبار الشعر الحر ظاهرة عروضية قبل كل شيء ذلك أنه يتناول الشكل الموسيقي للقصيدة و يتعلق بعدد التفعيلات في الشطر و يعنى بترتيب الأشطر و القوافي ، و استعمال أسلوب التدوير و الزحاف و والوتد و غير ذلك من ما هو قضايا عروضية بحتة »[3].

[1] أبو قاسم خمار ، ظلال وأصداء ص 202

[2] المرجع السابق 229

[3] يوسف ناوري، الشعر الحديث في المغرب العربي ،ج2-دار تويقال للنشر،ط1 2006،ص38.

أي أن البدايات الأولى للشعر الحر كانت تحت نظام عروضي مقيد فقد رأينا النماذج السابقة لأبي قاسم سعد الله و أبو القاسم خمار فقد كانوا تحت سيطرة القافية « فجاءت الممارسات مقيدة بتنظيم هندسي صارم في بناء القصيدة و توزيع تفعيلات البنية الإيقاعية و مقاطعها »[1]

كما أن « الوقفة في قصيدة الشعر الحر تشهد على إستمرار نظام القافية»[2]

فالشعر الحر في الجزائر قد إحتاج الزمن ليتمثل بوضوح إبدال العناصر الإيقاعية في القصيدة من خلال العلاقة و العمل بالتفاعيل حتى يتخلص من إنفعال لحظة البداية و رهاناتها على تفعيلية وزني الرجز و الرمل أو الإكتفاء بالأبيات الشعرية على خاصية التدوير.

"أي أن إهتمام الشاعر تحول من اهتمام بالقافية و الموسيقى الخارجية إلى الإهتمام بالموسيقى الداخلية المتنامية عبر الصور و إشارات و المواقف النفسية بالقافية و الموسيقى الخارجية إلى الإهتمام بالموسيقى الداخلية المتنامية عبر الصور و الإشارات و المواقف النفسية فالقافية هنا لم تعد هي التي تتحكم في الوقفات أو نهايات ا لأسطر الشعرية " [3]و هذا يتمثل جليا في قصيدة رحلة المحراث لصالح باوية :

أغنية منسية

الراحل المنسي

بالأقمار أعي خلجة الأرض

و بالأغراس ولى

مثقل الأقدام و النبض

وجيل السنبل الحادي بجفنيه

ثوى

صلى

و في أحداق عينيها سرى

[1] المرجع نفسه ص38.
[2] المرجع نفسه ص39.
[3] المرجع نفسه ص39.

جمال... حب المطر

الشمس لا تتعب

يايا أهل سلمى

حالفا يا أهلى سلمى

زارع الموت بعينيها انتحر

محراثكم

عاشقكم دربكم

و خيالات حجر

أذرعه

ملامح أعماق

تمادى في هدى الزيتونة

يرسم أحداقا لأقدام الشجر

أعمدة تبنى الأقواس القمر[1]

* ما نلاحظه من خلال هذه الأسطر الشعرية أن الإيقاع تطور و الشاعر وجد لنفسه مخرجا من أسر القافية و أصبح يهتم بالموسيقى الداخلية التي تتنامى عبر الإشارات و الرموز و الموقف الإنساني ، و النفسي لدى الشاعر «فعملية التشكيل الموسيقي في القصيدة الجديدة أصبحت عملية معقدة غاية في التعقيد و هي تحتاج من القارئ إلى قراءة متأنية و متعمقة تبحث في صبر عن نوع الإيقاع الموسيقي الذي تبناه الشاعر»[2]

كما أن الشعراء تعدد استعمالهم لبحورهم متنوعة و مختلفة قام الدكتور مُحَمَّد صالح بإجراء إحصاء على مجموعة من الدواوين الحرة ليعرض عدد البحور و يكشفها للقارئ.

– شعر التفعيلة : البحور المستعملة و نسبها المئوية

[1] محمد صالح باوية،أغنيات نضالية ش.و.ن.ت .الجزائر .1971(د ط) ص121

[2] الشعر الجزائري الحديث . محمد صالح ناصر ص231

البحور المستعملة / الدواوين و عدد القاصائد	مجزوء الرجز	مجزوء الرمل	مجزوء المتقارب	مجزوء المتدارك	مجزوء الكامل	مجزوء الهزج
أغنيات نضالية(12)	4	7	1			
ثائر و حب(25)	6	13	03			
على مرفأ الايام (42)	26	5	9		1	1
إنفجارات(24)	6	4	2		3	4
الحب في درجة الصفر(66)	5	12	18	4	20	7
و حرسن الضل (28)	6	6	12	3	1	
ماذنب المسمار يا خشبة	11	7	8	4		
قائمة المغضوب عليهم(31)	2	3	9		4	3
الجميلة تقتل الوحش(9)	6	2	1		1	1
يوميات متسكع محظوظ (19)	2	4	8	2		
المجموع الكلي	74	63	71	19	30	16
النسب المئوية	19,75	19,82	18,95	3,47	8,01	4,27

و في الأخير نستنتج أن الموسيقى في الشعر المعاصر تستمد إيقاعها من نظام التفعيلة و قد مر تطورها بعدة مراحل. [1]

[1] محمد صالح ناصر، الشعر الجزائري الحديث إتجاهاته وخصائصه الفنية ص272.

الفصل الثاني

أنواع المفارقة وتجلياتها في الشعر الجزائري المعاصر

المبحث الأول: المفارقة اللغوية

تعرف المفارقة اللغوية على أنها«التناقض الظاهري أو أمر محير ظاهري لتناقض ويعرفها الفيلسوف الإنجليزي مارك سنيسبري بأنها خاتمة قد تبدو غير مقبولة مستمد من فرضيات قد تبدو غير مقبولة من خلال منطق قد يبدو مقبول» [1] "وقد لا تخرج عن كونها دلا يؤدي مدلولين أحدهما قريب نتيجة تفسير البنية اللغوية حرفيا والآخر سياقي خفي يجهد القارئ في البحث عنه واكتشافه"[2].

يدرج المبدع في المفارقة اللغوية كلمة تحمل معنيين أحدهما ظاهر للعيان من القراءة السطحية للكلمة والآخر خفي يسعى المتلقي في فهمه وكشفه أي أنها«شكل من أشكال القول يساق فيها معنى ما في حين يقصد معنى آخر يخالف المعنى السطحي الظاهر» [3] فندرك أنها نوع من الكلام يحمل عدة معاني ما يكون ظاهر جلي للقارئ ومنها ما هو خفي يخالف المعنى السطحي "فسيزا القاسم "كانت أكثر دقة عندما قالت« المفارقة اللغوية تعبير يقوم على التورية»[4]

فالملاحظ هنا أن المفارقة اللغوية تعتمد على اللغة في أصلها فهي تستخدم خصائص اللغة في تورية القول المراد إخفائه وإحلال المفارقة به، تبرز المفارقة اللغوية في الشعر الجزائري المعاصر بعدة صور مختلفة من بينها نجد:

1- مفارقة التضاد:

وفيه يتم الجمع بين الأضداد من طرف المبدع بطريقة تستفز القار ئ فيدرك حجم التناقض بين العالم الواقع والعالم الحالم ويسمى هذا أيضا بالمجاورة ، ويرى حسني عبد الجليل بأن:

[1] نعمان سميع متولي، المفارقة اللغوية في الدراسات الغربية والتراث العربي القديم دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع(د ط)2014ص23.
[2] ناصر شبانة ،المفارقة في الشعر العربي الحديث ص46.
[3] محمد العبد،المفارقة القرآنية ص54.
[4]سيزا القاسم،المفارقة في العربي الحديث ص46.

« هناك مفارقات ذات مفاهيم متعددة تلتقي فيما بينها داخل إطار عام يتضمنها من حيث اجتماع المتناقضات ،فيما يمكن أن يكون بنية متميزة من التضاد تتفاعل أطرافها في صراع أو ديالتيك صاعد وهابط في آن واحد يكشف التشكيل اللغوي عن تناقض بين عناصرها » [1] وكمثال على التضاد وقدرته على إنتاج المفارقة قول يوسف وغليسي:

قطار يجيء

آخر يمضي كطيف عبّرا !

زمان يعود...

زمان يمر...

وأني هنا

على سكة الدهر ..وحدي أنا...

أحن إلى الشمس حين الغروب؟؟

وحين يهل القمر !

أحن إلى الصيف حين الشتاء...

ولما يراودني الصيف

أبكي الشتاء العمر !!! ...[2]

[1] حسني عبد الجليل،المفارقة في الشعر عدي بن زيد ص15.
[2] بوسيف وغليسي ، أوجاع صفصافة في موسم الإعصار ،دار الهدى ،عين مليلة ط1 1995 ص56.

المفارقة التي صنعها الشاعر هنا تعكس قلق الشاعر حيال الزمن وتقلباته الغادرة هذه الحالة الشعورية عبر الشاعر عنها بالجمع بين الأضداد حين جاور بين هذه الأضداد المتقابلة(قطار يجيء/وآخر يمضي)(زمان يعود /زمان يمر)(أحن إلى الصيف حين الشتاء/لم يراودني الصيف أبكي الشتاء عمرا)

فاعتماد الشاعر على الأضداد شعور فطري عكس الحالة النفسية والشعورية لديه وقد كان للشاعر هنا موقف في إختياره المفارقة لعكس حالته نفسية «الآن المفارقة لديه تتطلب تضادا أو تنافر بين المظهر والمخبر وتكون أشد وقعا وفاعلية عندما يشتد التضاد»[1] وذلك لتترك أثر لدى المتلقي ومن بين مفارقة الأضداد نجد هذه الأسطر الشعرية للشاعر مُحَمَّد مصطفى الغماري :

يا إلها من حديد

في خلايا

في مرايا الشمس

في عقم المرايا

في لهثات الريح

عبيد الخبر

في خبر العبيد

عامر وجهك بالموت الجديد !

عامرٌ وجهك بالموت الجديد !

عاقر.....مرٌ.....معيد !

عاقر.....مر.....معيد !»[2]

[1] شرف لخميسي، المفارقة وأبعادها الدلالية في الشعر الجزائري المعاصرص161.

[2] مصطفى محمد غماري ،قراءة في آيات السيف الشركة الوطنية لنشر و توزيع ، 1983،ص 131-131

الشاعر هنا يعكس حدة المرارة التي يحس بها متأثر بما آلت إليه الجزائر بعد الاستقلال« ليصور لنا واقعا مهترائا ضالا سرعان ما حول استقلاله إلى خيبة تستدعي الندب و البكاء»[1]

فهو هنا يعرض تناقض صريح مثل خيبة أفق التوقع الكبيرة لكل من جاهدة ف سبيل هذه البلاد ليقف في الأخير على هذه الحقيقة المرة و الصورة المغايرة بما كان يستمده.

فشعرية المفارقة يغذها تشكل مضمونها بطريقة تستفز الحس الجمالي الفني لدى المتلقي الذي يحاول بقراءته الاستنطاقيةِ الفاحصة، أن يعايش التجربة الشعرية و المحركة للمفارقة التي يفترض أن يدخل كل عنصر من عناصرها في البنية التخيلية للفكرة الشعرية بوصفه موضوعا و وسيلة بنائية»[2].

2- مفارقة السخرية و التهكم:

و هي نوع من أنواع المفارقة يعالج فيها الشاعر قضايا مختلفة و متنوعة تعتمد أساسا على عنصر التضاد الذي لا تتحقق إلا به فهي «تبنى على موقفٍ يناقض ما ينتظر فعله تماماً إذ يأتي الفعل مغايراً تماماً، للوجهة التي يجدر -الإنسان أن يقوم بها كأن يكون رد الفعل من اغتصب حقه مثلا — الرضا بالذل- والدفاع عنه وتسويقه فتأتي الصورة كاشفة بعد المفارقة ، وسخرية الشاعر من مثل هذا السلوك »[3] فنص المفارقة يتميز بالتضاد المتمثل في قول الشيء والمراد يكون شي آخر ، كقولنا عن النحيف أنت بدين وعن القصير كم أنت طويل ، وعن البخيل كم أنت كريم فهذه المفارقات الثلاثة كلها اعتمدت عن التنافر والتضاد في اللفظ مع المعنى ، فالشاعر يسعى جاهدا لبناء موقف يناقض الوجه الحقيقي فهو بذلك يكشف عن صور مكروهة من قضايا أما الصورة الثانية يعبر من خلالها عن مواقف طريفة تروِّح عن القارئ والمبدع كذلك حيث نجد عنصر آخر وهو الحس النقدي وغالبا ما يكون هذا العنصر الأساس الذي يعبر أو يحارب به الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية والسياسية المحيطة بمجتمعه بطريقة نقدية غالبا ما تكون بناءة وغير مباشرة فصانع مفارقة السخرية ليس شخصية

[1] ينظر شرفي لخمسي ، المفارقة و أبعادها الدلالية في الشعر الجزائري المعاصر ، ص163
[2] ينظر قيس حمزة الخفاجي، المفارقة في شعر الرواد ص229.
[3] سامح رشيدة ، فضاءات شعرية ، المركز القومي للنشر إربد الأردن1999ص18.

عادية فهي تحتاج إلى شخص فنان«مؤهلا لتعبير عنها في جو نقدي ساخر فهذا لا يتوفر إلا عند الشخص المرهف والذي يمتلك القدرة على اعتماد اللغة الإيحائية وغير مباشرة في كثير من الأحيان فيفوز بهدفين هدف التعبير عن ذلك الواقع المرير المتضارب وهدف آخر يتمثل في الهروب من الرقابة وذلك بوصفها بيد أنها تحمل في طياتها قولا مغايرا له» [1] فهذا الفنان الذكي الذي يصور مجتمعه بطريقة ذكية بعيدا عن المشاكل القانونية التي تضر به من خلال استعماله اللغة الإيحائية والطرق الغير مباشرة لتنمية نصه الإبداعي،فالألفاظ الغير المباشرة« تخلق جو من التهكم والاستهزاء،أن يجعل الشيء في غير مكانه ويوضع الأمر عكس موضعه فيبدو غريبا في مكانه الجديد » [2]وهذا ما يثير الدهشة والغرابة لدى المتلقي ونجد في مفارقة السخرية المزج بين ما هو "مؤلم" وما هو "مضحك" وهذا ما يبين لنا البعد الجمالي لهذه المفارقة فقد أكد لنا أزتومس في قوله «إن المفارقة لا تكون إلا عندما يكون الأثر نتيجة امتزاج الألم بالتسلية وكثيرا ما تلجأ المفارقة في بحثها عن طرقي التعارض في الأشياء والأحداث إلى اصطناع الغفلة أو التظافر بها»[3].

فهذا المزج بين هذين الشعورين يكشف لنا الجانب الخفي لنص المفارقة .

3- مفارقة السخرية:

حيث يقول الشاعر :

وطن أم قن ؟ !

الديك الرومي فيه سلطان

يعجل للدجاجات الأكفان [4]!

[1] سيزا القاسم ، فن القص العربي المعاصر :م:2ع1982، الهيئة المصرية العامة للكتاب مصر ص143.
[2] محمد سرحان ، فن السخرية في أدب الجاحظ رسالة دكتوراه، جامعة الأزهر كلية اللغة العربية قسم الأدب والنقد1974ص242.
[3] أسامة جاب الله ،دراسة جماليات المفارقة النصية قراءة بدائية في ديوان "مجروح قوي"لمحمد صبحي ص03.
[4] خالد زكرياء، الأعمال الكاملة لرابية، دار ابن بطوطة، ص20.

والقن كما نعلم أنه بيت الدجاج وقد أدرجه الشاعر في أبياته حيث طرح السؤال بطريقة ساخرة متهكمة حيث قال وطن أم قن ؟ ! ،فهذا السؤال لا يحتاج جواب فهو يسأل عن وطن يعيش فيه ويدرك جيدًا أنه وطن وليس قن الدجاج ، لكنه يحاول استدراجنا إلى المعنى الخفي والمتمثل في الظلم الذي يتعرض له سكان هذا الوطن من سلطة الديك الرومي الذي عبر به عن المسؤول (السلطان) أما الدجاجات فهم المواطنين التابعين والمنفذين الخاضعين لأوامر السلطان الظالم فبظلمه لهم يعجّل لهم الأكفان (الموت) ،أما الشاعر قد لعب دور المواطن الذي يسعى جاهداً إلى زرع الأمل في وسط هذه السلطة المستبدة والتي لا يهما إلا نفسها تعيش على حساب المواطن الضعيف حيث قال في هذا الصدد:

في وطني الحزين ...

الزهرة الخرساء لا تبين

نحن في وطن لا يفهم لغة الحنين

أيتها الحمامة التي تنوح على فتين الأنين

غربان ستبقى معنا لآلاف السنين[1]

فالمواطن البسيط مثله بتلك "الزهرة الخرساء" التي لا تعبر عن رأيها والتي لا تطالب بحقها لأنها وببساطة خرساء والأخرس كما نعلم يهمش ثم في آخر هذه الأبيات لأم نفسه ولأم المواطن الذي صنع المأساة وهي الخضوع لسلطة ظالمة مغتصبة حيث وظف ضمير الجمع "نحن" لتعبير عن هذا الموقف أو الظاهرة التي صنعها هو والمواطنين حيث قال :

نحن من صنع مأساة هذا الوطن

نحن من شَّرِد الياسمين

[1] المرج نفسه ص20.

نحن من قلب الوطن لتتار الفتن

نحن من اغتصبنا القصيدة باسم الوطن

نحن....ونحن[1]

4- مفارقة التعجب:

هي مفارقة تباغت المتلقي بخلق موقف معين ثم تفاجأه بخرجة جديدة لم تكن في الحسبان عن طريق « تصوير أمر لا يصدق ، يؤدي سماعه إلى إثارة دهشة المتلقي وتعجبه مما يحدث ،لأنه لا يتوقع حدوثه أصلا لاستحالة أو صدمة صدمة تلقاها نتيجة قراءته لهذه المفارقة وكسرت أفقه الذي بناه ومن أمثلة هذا النوع من المفارقة قول عزالدين ميهوبي:

ذات سبت ...

أنشدت "زينب" في موكب أطفال

الجواري "قسما"

سمعت في آخر الشاعر طفلا أخرس

الصوت يغني "فاشهدوا"[2]

هذه الأسطر تبدو عادة مألوفة في بدايتها حيث يقول الشاعر أنه ذات يوم سبت سمعت طفلة يقال لها زينب تنشد النشيد الوطني "قسما"فهذا الكلام يبدو مألوف إلى أن وصل للبيت الثالث حيث قال فيه سمعت طفلا أخرس ينشد "فاشهدوا" للوهلة استوقفتنا هذه الأبيات و أثارت في

[1] خلد زكرياء ، الأعمال الكاملة ص20.
[2] شريف الخميسي ،المفارقة و أبعادها الدلالية و الجمالية في الشعر الجزائري المعاصر ، ص169.

أنفسنا التعجب و استغراب حيث تبادر في أذهاننا السؤل التالي "كيف لطفل أخرس أن ينشد" و هو أصلا لا يتكلم فكيف سمعه شاعرنا؟؟ !! فشاعرنا أراد بهذه المفارقة جذبنا و إثارة تعجبنا من موقف غير مألوف لدينا فهو بهذه المفارقة يحيلنا إلى أشيا كثيرة ربما لا يريد هو الإفصاح عنها.

فراح يعبر عنها بهذا الطفل الأخرص، و نجد مفارقة أخرى تثير التعجب في قول"حسين زيدان ":

عشرون نحن...و اجتمعنا في ظروف لا ترى...

الأمر شورى بيننا...فمن يخون يا ترى

جميعهم ضدي...عدا واحد...

إذن...أنا القائد [1] !

في هذه المفارقة شيء مخالف للحقيقة فالشاعر يحكي لنا عن موقف صادفه في حياته مع جماعة متكونة من عشرين شخصا ، تبارزوا فيما بينهم فكانت الغلبة لشخصٍ واحد على حساب تلك العشرون فرداً ، فكيف لشخص واحد أن يغلب جماعة من الأشخاص البالغ عددهم عشرون فرداً فهذا أمرٌ يثير الدهشة و الغرابة فكثير من هذه المواقف لا نراها إلا في أفلام خيالية بعيدة عن الواقع و العقل.

5- مفارقة المفاجأة :

إن المفارقة لا تخلو من عنصر المفاجأة التي يخلقها المبدع "الشاعر" لإثارة المتلقي الذي لا يملك سوى الدهشة و الحيرة و القلق ليعبر عن استجابته للمنبه المتمثل في النص المفارق ، تعتمد هذه المفارقة «مخالفة ما يتوقعه المرء في الموقف الذي يمر به فيفاجأ تماما لما في ذهنه »[2]، فهذا الموقف يأتي

[1] المرجع نفسه،ص170.

[2] نعيمة السعدية ، شعرية المفارقة بين الإبداع و التلقي،مجلة كلية الآداب و العلوم الإنسانية ،ع1بسكرة 2007جوان ،ص18.

مخالفا للعادة نقيض للتوقع الذي بناه المتلقي و من أمثلة هذا النوع قول لخضر فلوس في قصيدة "رقية":

تربع موكبها الملكي على قمة تتلألأ

و انبجس الأفق بالنار ... و الماء

فاعتلت القوم مثل السكينة

وا خجلتاه

رقية تصنع فوق الجبال طعام القرى

و الرجال على عتبات البيوت جلوس!! [1]

تتبين مفارقة المفاجأة في السطرين الآخرين حيث قال الشاعر (رقية تصنع فوق الجبال طعام القرى/والرجال على عتبات البيوت جلوس) فعنصر المفاجأة حاضر فكيف لامرأة أن تحضر الطعام في أعالي الجبال بمفردها و الرجال جلوس و المفروض أن يكونوا هم في الجبال و النساء في البيوت يحضرن الطعام و يربين أولادهن فهذه المفارقة تحمل في طياتها الكثير الإيحاءات الشاعر يريد أن يصل بنا إلى فكرة أن الرجال في ذلك الزمن رجال بالاسم فقط أما بالفعل حدث ولا حرج فعكس لنا موقفه في هذه الصفة التي لا تصل بالرجال الشرفاء بصلة ،فهذا الموقف أو هذه المفارقة تمثل الثورة على هؤلاء الرجال ثورة رجل شهم يغير على نساء وطنه فالمتلقي حين يقرأ هذه الأسطر يقف عاجزا أمام هذه العبارات المليئة بالدهشة و التعجب من هكذا مواقف.

"متسكعون على هامش الطريق" يمثل هذا العنوان مفارقة لفظية ، فاختيار الشاعر لهذا العنوان ليس عبثا فقد عبر به عن هؤلاء المتسكعين الذين يذكرهم التاريخ ولم يقدم للأمة شيء إلا الترهات

[1] شريف الخميسي ،المفارقة و أبعادها الدلالية و الجمالية في الشعر الجزائري المعاصر ، ص165

التي تجذب التافهين البعيد كل البعد عن قيمنا وعاداتنا وتقاليدنا وهنا نقد الشاعر هذا الوضع بطريقة غير مباشرة حيث قال :

كلكم تتحدثون ...

حول حسم الأنباء تحومون

تجترون تفاهات الحياة لا تفكرون[1]

إلى أن يقول:

لا تتدبرون...

لا تنتجون...

بل تستهلكون...

بربكم ألا تصلون...[2]

حيث واصل النقد اللاذع لهؤلاء ولامهم على التواكل الذي أصابهم حيث أصبحوا يستهلكون أكثر مما ينتجون وهذه صفة المتسكعون المعروف عليهم أنهم أفراد غير مسئولون فالشاعر صور لنا هذه الصورة التي رآها بطريقة المفارقة اللفظية التي تعتمد على معنيين ظاهر وباطن أما الظاهر هؤلاء الأشخاص المتسكعون المعروف عليهم صفة اللامسؤولية أما المعنى الباطن هم الأشخاص الذين يخلدهم التاريخ و لم يعطوا للأمة شيء سوى تلك الأمور التافهة.

6- الاستفهام :

[1] خالد زكريا،الأعمال الكاملة"الرابية"قصيدة "متسكعون على هامش التاريخ"،دار ابن بطوطة عمان–الأردن ص18.
[2] المرجع نفسه ص18.

يعرف الاستفهام على أنه « طلب الفهم أي طلب العلم بشيء لم يكن معلوما بواسطة أداة من أدواته »[1] غير أن الشعراء و الأدباء كثيرا ما يوظفون هذا الأسلوب دون أن ينتظروا إجابة من المتلقي و ذلك ليثيروا الجانب الإيحائي الذي تعمل المفارقة على تفعيله .

و يتجلى لنا الاستفهام بمختلف أدواته في بناء المفارقة لدى " خالد زكرياء " و ذلك بقوله في قصيدة مريد بين مقامات القصيدة !

من الشاعر ؟

الشاعر سنمار

مهندس مجنون بنى مملكة الجمال

ثم غاب و ترك قصرا غنيا بالأسرار

من الشاعر ؟

بدوي هارب من فياف النسيان

و في عيني الأنثى يبحث عن رب الأكوان

نصب خيمته في صدرها بحثا عن الأمان

من الشاعر ؟[2]

في هذه القصيدة إستخدم الشاعر بنية الإستفهام (من الشاعر) ليطرح به سؤال على لسان لسان متحدث لم يفصح لنا عن هويته ثم يتقدم ليجيب هو نفسه عن السؤال لكن الإجابات كلها تكسر توقعات المتلقي فبسؤال (من الشاعر ؟) يتوقع المتلقي أن يذكر إسم شاعر معروف لكن

[1] عبد السلام محمد هارون ، الأساليب الإنشائية ، مكتبة الخانجي القاهرة ،ط5 2001، ص 18

[2] خالد زكريا ، الرابية مجموعة الأعمال كاملة ، مج 1 دار إبن بطوطة للنشر و التوزيع عمان- الأردن (د - ط) (د– ت) ص 11

الكاتب يراوغه و يذكر له شخصيات لا صلة لها بالشعر فيقول مرة سنمار ، و مرة بدوي هارب و مرة طفل مغوار ثم مسافر ....لتتابع الإيجابيات المختلفة بعد كل استفهام ليبقى مطروحا على طول القصيدة ليشكل مفارقة جمالية تراوغ توقعات المتلقي كلها ثم تتواصل القصيدة مع السؤال الذي صار لازمة بين كل مقاطعها لكن هذه المرة تختلف الإجابة لأن الشاعر مجهول الهوية و الكاتب يريد معرفتها فيطرح الكاتب سؤال مباشرة على الشاعر

أيها الشاعر

قل لي : من تكون ؟ !

قال : لا أعرف من أكون ؟[1]

فنرى أن الإستفهام صار أكثر حدة و تعقيدا فتحولت الإجابة إلى سؤال آخر و من شواهد الإستفهام نجد أيضا قوله في قصيدة سفر في أقاصي الروح .

فلم أراك في أوحال الدنيا من التائهين ؟

مالي لا أسمع في قلبك إلا خطى الآنسين ؟

مالي أرى غبار النسيان على عيون قلبك الحزين ؟

مالي أرى الكون معك أبكم لا يبين ؟

مالي أسمع في حروفك نواح الياسمين ؟

مالي أرى امرؤ القيس يبكي على ثغرك المهجور ؟

[1]- خالد زكريا ، الرابية ص 17/16

مالي أرى كفك رسما كان يوما جنة للطيور ؟

الشاعر هنا صنع بأسلوب الإستفهام قطعة شعرية كاملة ليصور الحالة التي وصل إليها المخاطب هنا . فكثرة الإستفهام تشير إلى حالة الغموض و عدم الوضوح ، كما نرى الإستفهام هنا يعكس مستوى الحزن و الأسى في القصيدة و ليس هذا الإستفهام الوارد في السطر الأخير من هذا المقطع "مالي أرى كفك رسما كان يوما جنة للطيور ؟ ! " غرضه التعجب إلى شكل من أشكال القبض على خيوط المفارقة فالمفارقة يضعها صوت الحزن الذي ينبع من الداخل يأتي من الخارج فتكون نبرة الحزن هادئة في ظاهرها لكنها مدمرة و جارفة في باطنها.

-« و في شعرنا المعاصر إستفاضت نغمة الحزن حتى صارت تلفت النظر »[1] حتى صارت محورا أساسيا في معظم القصائد و هذا ما يفسره « أن الشعراء المعاصرين قد صاروا يلحون على إبراز جانب واحد من جوانب الحياة هو جانب القتامة و أنهم يغمضون على جانب البهجة »[2] و هذا الجانب يتجلى لنا في قصائد خالد زكرياء في قصيدته بعنوان " ثورة الزهرة"

قالت زهرة :

ما قيمة زهرة تذبل على ساق جبان ؟

أو تتبرج في مزهرية الهوان

لإنسان لا يعرف إلا لغة القطف و النسيان

الأمر سيان...[3]

[1] عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر قضاياه و ظواهره الفنية ص352
[2] المرجع نفسه ص 352
[3] خالد زكرياء ، الرابية ص 99

7- **النفي** :

من أساليب اللغة العربية : يراد به نقض فكرة و إنكارها و هو عكس الإثبات « و هو من الحالات التي تلحق المعاني لمفهوم من الجمل التامة و التعبيرات الكاملة وكل معنى يلحقه النفس يسمى منفيا .»[1]

كما يعد من الأساليب الإنكارية التي تعين على بناء المفارقة و قد تجلى النفي في الكثير من قصائد الديوان ذلك قوله في قصيدة ليس لي ... !!

ليس لي إلا دربي .

ليس لي إلا دربي

ذرو ني وحيدا في مملكتي كتبي .

ليس لي إلا حروفي.

تمتطي صهوة أسئلتي.

تحج إلى أسرار ربي.[2]

بنية المنفي في هذا المقطع تتكرر لتؤكد لنا حالة الوحدة التي يعيشها الشاعر داخل كيانه يوجد طفل يعيش في مملكة الكتب. كما نرى الشاعر في حالة من الاغتراب النفسي

كما ورد النفي في قصيدة "نحن فرقدان "

لنا قلب فراشة خفاق

يتخطى أهوال لضى الأشواق

[1] محمد سمير نجيب اللبدي ،معجم لبمصطلحات النحوية الصرفية ،دار الرسالة بيروت لبنان.(د ط) (د ت) ص227.
[2] خالد زكارياء .الرابية ص147

لا يستسلم لايعرف طعم الإخفاق

ما نحن في هذا الزمن إلا غرباء

ثرنا نحطم أوثان غوغاء

نحرر السر من ربقة الهمجية العمياء

فلا حياة لمن لا يعيشون في حياة الغرباء

لا وجود ولا بقاء

لمن لم يحمل جنسية الشعراء [1]

تؤسس بنية النفي المفارقة في هذا المقطع لتعكس حالة مأساوية فالشاعر يصور لنا حياة خارج حياة الشعر بأنها لاشيئ،فتغدو الحياة معدومة لمن لا يحمل جنسية الشعراء و قد ورد أسلوب النفي في قصائد عيسى قارف ليشكل مفارقة جمالية و من بين القصائد نجد قصيدته بعنوان "وداعا"

غاب عن الجزء الكل

عن فمنا الكلمات

عن الحب فيا الحياة

عن الوردة البكر

روح العبق

لم تعد للشوارع المدن

لم يعد

[1] خالد زكرياء الرابية الأعمال الشعرية كاملة ص116.

للثواني الزمن [1]

يصور النفي هنا حالة الفقد و العتاب بحس مأساوي يلامس قلب المتلقي .حيث نرى أن هناك انسلاخ للأشياء عن جوهرها ،و خروج الجزء الكل و انفصال الكلمات عن الفم و حتى الثواني لم تعد للزمن ،و الشوارع ليست للمدن،تعدت كل حدود الرؤيا المتوقعة .

8- **التناص** :

من المفاهيم الجديدة التي ترتبط بتفاعل النصوص الأدبية مع بعضه البعض و ما يترتب عن ذلك من دلالات في سياق النصوص ذاتها ، و كما تراه جوليا كريستيفا « قطعة فسيفساء أو موزاييك من الشواهد ،و من ثم لا يعرف النص الأدبي الأبوة النصية » [2] أي النص أو العمل لا يخلق من العدم لا تكون إشارات سابقة عنه و تتواجد في داخله كما عرفته في قولها « إنه أحد مميزات النص الأساسية و التي تحيل على نصوص أخرى سابقة عنها أو معاصرها »[3]

كما يعرف التناص في أبسط أشكاله بأنه «مجموعة من النصوص التي تتداخل في نص معطى»[4]

و التناص من المصطلحات التي أثارت جدلا واسعا بين النقاد و الدارسين و كل منه يسميه و يحدد ماهيته حسب مرجعيته و رؤيته الخاصة و قد حمل التناص عدة أسماء أخرى منها التعالق النصي و التناصية و المتناصات و التداخل النصي «و الذي يجب الإشارة إليه أن مفهوم التناص يختلف عن مفهوم التداخل النصي بالمعنى الدقيق و الكلاسيكي للكلمة منذ تعريف جوليا كريسيفا ،و الذي يقصد به التواجد اللغوي (سواء كان نسبيا أو كلاما ناقصا) لنص في نص آخر أما عن مفهوم

[1] عيسى قارف ،و الأن ....،دار أسامة الطبعة2 (د ت) ص12
[2] عبد الكريم سعيدي ، شعرية السرد في شعر أحمد مطر دراسة سميائية في ديوان اللافتلت دار السياب للطباعة و النشر لندن ط1 2008 ص167
[3] علواش سعيد ،معجم المصطلحات المعاصرة ، دار الكتاب اللبناني بيروت ط1 ص215
[4] بركات وائل ،مفهومات في بنية النص (اللسانية و الشعرية و الأسلوبية) دار معد دمشق ط1 ص91

التداخل فيتمثل في معرفة كل ما يجعل النص في علاقة خفيفة أو جلية مع غيره من النصوص ، حيث يتضمن المصطلح الثاني المصطلح الأول في عمقه و أبعاده»[1].

والتناص وظيفة داخل القصيدة وتكمن في توسيع فضاءها وشحنها بطاقة إيحائية ودلالية جديدة وقد اعتمد شعراء الجزائر المعاصرون على التناص في بناء قصائدهم ،ويعتبر التناص القرآني من أنواع الأكثر رواجا لدى الشعراء ونجد خالد زكريا يوظف الخطاب القرآني في العديد من أشعاره ففي قصيدة «لا تعبدوا ما تعبدون »[2] .

التي استوحاها من القرآن الكريم من سورة الكافرون الآية رقم (3) الآية في هذا الموضع تثبت براءة الرسول مُحَمَّد صلىالله عليه وسلم من عبادة الأوثان ، والشاعر هنا وظفها ليطهر نفسه من الحال التي صار عليها قومه وكيف صاروا يعبدون السلطة والحكم ولا يجرؤون قول الحق .

في نفس القصيدة نجد الخطاب القرآني متواجد بحيث الشاعر يستحضر هنا آية أخرى فيقول "مغضوب عليهم" فهذه الآية من سورة الفاتحة قال تعالى «غير المغضوب عليهم»[3] والشاعر هنا وضعها ليؤكد حالة الضياع والهوان لشعبه حتى أضحوا من المغضوب عليهم إلى يوم الوعيد.

ويتكرر التناص القرآني في أشعار خالد زكريا ليصنع مفارقات جمالية ومن بين الألفاظ القرآنية نجد قصيدة "حين يبرعم الألم" قوله :"واصنع الفلك بأعيننا وسافر مع العارفين" التي اقتبسها من سورة هود الآية(37) « واصنع الفلك بأعيننا ووحياً ولا تخاطبني في الذين ظلموا»[4] فالفلك هنا كان أية الله لقوم نوح وسبيل الخلاص من الله أما في هذا السطر الشعري فهي تحمل نفس الدلالة وكذلك نجد التناص القرآني عند مصطفى غماري في قصيدة "براءة" :

«كفروا بمعجزة العصور

[1] آلاء دياب ،التناص مفهومه و ماهيته ،الباحثون العراقيون اللغات و الآداب العالمية 5 مايو 2021 ص41.
[2] المرجع نفسه ص42.
[3] سورة الفاتحة، الآية (8)
[4] سورة هود الآية 37

بالطير يزرع نأمة الأسحار في هدب الزهور

الحلم يكبر في انتماء القادمين م الثغور

بالمرسلات

بالصافات

الناشرات

الفارقات

الموغلات مع الهجير

كفروا بمعجزة العصور

عجبا »[1]

في هذه الأسطر الشعرية يستحضر الغماري بعض الكلمات التي وردت في القرآن الكريم المرسلات ، العاصفات ، الفارقات ، الناشرات وجعل هذه الألفاظ وردت للتخويف و الترهيب من العذاب الوعيد .

*** التناص الشعري :**

الشاعر اعتمد على هذا النوع في العديد من المناسبات و من بين الأمثلة نجد قصيدة بكاء على أطلال الجسد !. فنجد خالد زكرياء يقول في بداية القصيدة " قفا نبك "[2]...و بعد قراءة هذه الأسطر يتبادر إلى أذهاننا امرؤ القيس و هو أول من وقف و استوقف و أول من بكى و استبكى بقوله :

[1] الغماري ، مقاطع من ديوان الرفص ، منشورات المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر 1889 ص 175
[2] خالد زكرياء ، الرابية ص 54

« قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرى حَبِيبٍ وَ مَنْزِلِ

بِسَقْطِ اللّوى بَيْنَ الدّخُولِ فَحَوْمَلِ»[1]

فالشاعر هنا يستوقف القارئ للبكاء على حال البلد العربي التي شبهها بالجسد فمن خلال قراءة القصيدة نستنتج هذا .

و كذلك نجد في الشعر الجزائري المعاصر حضور الشخصيات لمختلف أنواعها التراثية و التاريخية و الدينية و الأسطورية فقد سعى شعراؤنا جاهدين إلى استحضارها في قصائدهم و أعمالهم لإعطائها بعدا دلاليا و من بين هذه الشخصيات نجد الشخصية الأدبية عند خالد زكرياء بقوله في قصيدته المعنونة ب" تبرك في حضرة نزار "

إلى جدي نزار...

سلام الفراشات عليك

كل الزهور تحن إليك

كل العصافير تغني لك

كل وطن عربي مكلوم يبكي عليك

كل القصائد ترثيك

رفضت أن تستلقي على ذراع غيرك

كأغنية تتشح سوادا بعد موتك

في كل كل ليلة تتبتل في أعماق روحك

[1] أبي عبد الله الزوزني،كتاب شرح المعلقات السبع،لجنة التحقيق الدار العلمية،ص11

لا تبوح بأسرارها إلا لك

لا تغني إلا لك...

نحن نهواك يا نزار»[1]

وظف خالد زكرياء هنا شخصية نزار ليعطيها دلالة قوية و ليمثله كعراب للقصيدة أو الأدب الروحي لها ، ففي بداية القصيدة نجد حوار بين الشاعر و الشخصية " نزار " فالشاعر يبتدأ القصيدة بنوع من الرسائل ، التي يشكو فيها حال القصيدة المعاصرة إلى نزار الذي كان في وقت ما أمير الشعراء رغم حالته المأساوية إلا أن الشاعر يمجدُ" نزار" و يعده بأنه لن ينساه، فيقول:

« لن أنساك

و كيف ننساك ؟ !

و خلفك قبيلة الحروف لن ننساك »[2]

كما أن نزار واحد من الشعراء « الذين كتبوا قصائدهم بجودة عالية و لم يراعي فيها أي حساب للسلطة و كان أول شاعر نوقشت قصائده تحت قبة البرلمان السوري »[3]

استحضار الشخصيات الأسطورية:

و من أهم الشخصيات التي كانت مصدر إلهام في الشعر المعاصر نجد الشخصيات الأسطورية مثل شخصيات شهريار ، شهرزاد ، سندباد ، عشتار، هيلانيا ...الخ

فمثل مصطفى غماري أسطورة هيلانيا في هذه الأسطر الشعرية فيقول:

بعيد عنك هيلانيا ...فلا نجوى ولا أمل

[1] خالد زكرياء ، الرابية مجموعة الأعمال الشعرية الكاملة ص 14
[2] المرجع نفسه ص 121
[3] خليل صويلح ، ياسمين دمشق يسأل أين متحف الشاعر : صحيفة الأخبار اللبنانية العدد 512 ، 29 نيسان 2008

ولا ضوء –أذوب منه أنسامي وأغتسل

تهادى في مداه العاشقان الورد والقبل

وأمطر في ضميري همسة ... وإخضرت السبل

ولا ألحاني السمراء منها يورق الغزل

فيسفيها أوام الشوق ...ينجيها الهوى الخضل.[1]

نرى بأن الشاعر هنا إستدعى شخصية هيلانيا وهي أسطورة باكستانية «التي تستحيل في شعر إلى رمز القوة الذاتية التي تكمن في أعماق العقيدة الإسلامية تعبيرا عن مواجهتها لكل التحديات فالتفاعل بين النص الحاضر والشخصية الأسطورية حاصل على المستوى الدلالي فاشاعر يجسد موقف معاصرا شبيها بالموقف الأسطوري »[2].

كذلك تتواجد الشخصيات الأسطورية عند خالد زكريا لتحمل في داخلها دلالات وتشكل مفارقات جمالية تستوقف القارئ عندها لفترة من الزمن في قصيدته بعنوان "الدفاع عن شهريار في محكمة التاريخ "فيقول:

يا حضرة الزمان

أدري أنك شاهد على مجازر شهريار

أدري أنك مازلت تحفظ أنات الأزهار

في كل العصور والأمطار

أدري أنك مازلت شاهدا على جرائم الرجال

[1] مصطفى غماري، أسرار الغربة ص38

[2] هواري بلقاسم، التناص في الشعر الجزائري المعاصر رسالة ماجستير ،جامعة وهران،كلية الأداب واللغات والفنون2011/2010 ص100.

لكني يا حضرة الزمان

جئتك اليوم مدافعا عن شهريار.[1]

في هذه القطعة الشعرية يصور لنا الشاعر أحداث محاكاة شهريار الشخصية الأسطورية التي استدعاها من قصص ألف ليلة وليلة شهريار ذلك كان ملك ظالما جبارا لا رحمة في قلبه لكنه اليوم وفي محكمة خالد زكريا ء التي نصب الزمان قاضيا عليها وجعل من نفسه محامي الدفاع لهذه الشخصية الأسطورية ليخرجه من ثوب الملك الظالم إلى رجل بريء فنجد الشاعر يقول :

قلت لم يظلم شهريار الأزهار

لو لم يكن من الرجال الأخيار

لم كان مع شهرزاد من الأبرار ؟ ! [2]

يدافع الشاعر عن جرائم شهريار و يثبت أن وراء كل فعل ردة فعل و تواصل القصيدة في حوارات لتشكل نسقا جماليا بخيوط مفارقيه.

المبحث الثاني : أشكال المفارقة في الشعر الجزائري

تجلت المفارقات بمختلف أنواعها و أشكالها في الشعر الجزائري المعاصر فالمفارقة كممارسة أدبية أصبحت من أبرز الوسائل التي يعتمدها الشعراء المعاصرون للارتقاء بأعمالهم و إبداعاتهم و من بين أشكال المفارقات التي ظهرت في الشعر الجزائري المعاصر نجد

1-مفارقة العنوان :

[1] خالد زكرياء، الرابية مجموعة الأعمال الشعرية ص48.
[2] المرجع نفسه ص 48

يعتبر العنوان أول العتبات التي يصطدم بها المتلقي و أول ما يراه من العمل و يحمله للاهتمام بهذا العمل أو النفور منه و عليه يجتهد المبدع لكي يجعل المتلقي منتبها إلى عنوانه و منجذبا إليه و نجاح العمل يعتمد بنسبة أكبر على النجاح في اختيار العنوان المناسب « فالعنوان جزء من إستراتيجية النص و له وظيفة في تشكيل اللغة الشعرية (المؤثرة بالمتلقي) و ليس بوصفه كلاما أو دالا على النص و لكن بوصفه علامة لها بالنص علاقات اتصال و انفصال » [1].

فللعنوان أهمية كبيرة لذا فإن اختياره ليس بالأمر السهل كما نعتقد ، أو بصيغة أخرى اختياره ليس اعتباطيا من طرف المبدع " فهو يعد جزءا من تجربة الشاعر – جزء من كل شيء – من عاطفته ، فكرته و رؤيته التي يرغب في التعبير عنها فكما ينشأ النص ينشأ العنوان من دوافع مختلفة و ضغوط يتلقاها المبدع تدفعه لاختيار العنوان المناسب " [2]

"فالمفارقة هي التي تجعل العنوان يتحول من واقع حقيقي معاش إلى واقع لغوي أسطوري يفضح و يكشف ويغمز و يتهكم فيصير الواقع كأنه أسطوري لا معقول أو يصير اللامعقول الأسطوري واقعيا ". [3]

كما أن العناوين تختلف و قدرتها على الإيجاد فمنها ما يفهم بسهولة و منها ما هو عسير على الفهم " و هذا راجع إلى درجة الغموض التي تكتنفها و يدرجها الشاعر ضمن عنوانه أثناء صياغته له "[4]

و من بين الشعراء الجزائريين الذين إعتمدوا على لعبة المفارقة في صياغة عناوين أعمالهم نجد الشاعر " عثمان لوصيف".

فأول مجموعة شعرية له كانت تحمل عنوان " الكتابة بالنار" صدرت سنة 1982 . و عند تحليل هذا العنوان نجد أنه مركب من كلمتين الكتابة و النار ، فكلنا نعلم أن الكتابة لا تكون إلا بالحبر في

[1] ينظر بسام موسى قطوس ، سمياء العنوان طبع وزارة الثقافة ،عمان، ط1 2000 ،ص83.
[2] شريفي لخميسي ، المفارقة و أبعادها الدلالية و الجمالية في الشعر الجزائري المعاصر، مجلة قراءات جامعة تبسة الجزائر،2016 ص149
[3] محمد كنوني اللغة الشعرية دراسة في شعر حميد سعيد دار بنود الثقافة العامة بغداد 1997 ص 271
[4] شريفي لخميسي ، المفارقة و أبعادها الدلالية و الجمالية في الشعر المعاصر ، ص150

حالاتها العادية و لكن الشاعر هنا قال الكتبة بالنار و هذا ما جعل العنوان يضعنا أمام عدة قراءات مختلفة ، فالقراءة الأولى « نقارن بين الحبر و النار ، فكلمة كتابة تدل على فعل الممارسة الإبداعية ، لكن الكاتب هنا يحدث الانزياح لها إلى النار ليضعنا أمام المفارقة التي يتوجب علينا إدراكها ، فالحبر له أثر على الأوراق البيضاء و يخلف عليها سوادا بعد الانتهاء من عملية الكتابة .

كما للنار أثر من السواد تخلفه بعد الاحتراق أو نشبها في مكان ما ».[1]

أما القراءة الثانية فتلغي ما يتمحور للولهة الأولى في ذهن المتلقي عند استقباله للعنوان فهذه القراءة الثانية « تستبعد الحبر من دائرة المقارنة و التفاعل مع العنوان بوضعه الشعري الذي أراده الشاعر لكننا لا نستطيع أن نلغي المعنى المحمول من " الحبر" إلى " النار" لنفهم في مستوى معين من القراءة بتفاعل الحبر و فياضانه و تشظيه حتى يصبح نارا ».[2]

فنرى أن « الحدود الفردية تتحاور على أفق جمعي و تشتمل الطبيعة بأكملها »[3].

فنلاحظ أن الشاعر في صنعه لعنوانه وضع الكتابة التي هي فعل ممارسة إبداعية التي يستعمل فيها المبدع الحبر لكنه حذف الحبر و أوجد النار ليضع بذلك مفارقة لغوية تحمل المتلقي على الإقبال على العمل و الانجذاب إليه « فالمفارقة في العنوان هي النار عند الشاعر معادل موضوعي للحبر و كلاهما يترك أثر ، كما أن الحبر يغرف من الدواة عند الكتابة و النار من موقدها غير ان الشاعر يغرف وسيلة الكتابة من عيون ملتهبة ليرسم الطريق »[4]

أغرف من عيونك الحريق

لأكتب الأشعار

بقطرات النار

[1] سعاد لعلى ، الإنزياح و المفارقة في عناوين عثمان لوصيف، مجلة أبحاث اللغة و الأدب العربي ع15 جامعة محمد خيضر 2009 ص01
[2] المرجع نفسه ص1.
[3] فاتن عبد الجبار ، الشعر حين لا يتبعه الإعتراف قراءة في قصيدة السيرة الذاتية جريدة الأسبوع الأدبي ع920، 2004./08/21
[4] المرجع السابق ص1.

و أرسم الطريق[1]

فالشاعر هنا يعلن أن الكتابة لم تعد سليمة بل خرجت عن كل حالاتها الطبيعية التي تعرفها إلى حالة ملتهبة لأنها أصبحت تخلق أو تصاغ بقطرات النار فهذا الديوان يحمل مجموعة كبيرة من العناوين التي صنعها بمفارقات مبالغة و واضحة و منها : كلمة إلى الجرح ، وشق الياسمين ، ثملا بالحنين نلتقي في الدموع.

2-مفارقة النص (المفارقة الكلية):

في بعض الأحيان يعتمد الشاعر المعاصر على المفارقة في بناء النص بأكمله وهذا ما يسمى "بمفارقة النص" «فإن حضور المفارقة في النص الشعري كله مرهون بتجارب الشعراء فاعتماد بنية المفارقة نسقا جماليا في هذا النص أمرا لا يمكن النظر إليه بمعزل عن آفاق التجربة الحياتية والجمالية للشاعر الذي يجعل نصه فضاء للمحاورة بين ما هو يومي وما هو جمالي ».[2]

فالشاعر يقوم بتصوير مشاعره وما هو معاش في الحياة اليومية بواسطة المفارقة« فالتعبير بالمفارقة لدى الشاعر المعاصر عن موقف جدلي من الحياة والعصر وما يشوبه من صراع يجعل العقل يرتمي من أحضان اللامعنى ،حيث تصبح المفارقة هي الوسيلة التي تقرر المعنى بافتراض خلفية لجميع مظاهر الصراع في العصر»[3] ومن بين القصائد أو النصوص المفارقة نجد قصيدة " القدس لنا ورقصات أخرى" لسليمان جوادي بحيث يقول:

"القدس لنا"

القدس لهم

القول لنا

[1] عثمان لوصيف، الكتابة بالنار ،دار البحث للطباعة والنشر قسنطينة الجزائر ط1، 1403-1982 ص57.
[2] شريف لخميسي ،المفارقة وأبعادها الدلالية والجمالية في الشعر الجزائري المعاصر، ص156.
[3] شريفي لخميسي ،المفارقة وأبعادها الدلالية والجمالية في الشعر الجزائري المعاصر، ص156.

الفعل لهم ولدينا يا أبتي في الجعبة الأسرار

ولدينا ياأبتي في الجعبة أخباراً

ولدينا ولدينا الأشجار

أشجار الثورة والثورة

والغضب الساطع يا أبتي

ولدينا كل الأحلام[1]

فالمفارقة تتجلى في هذا المقطع برفع الشعارات البراقة واتخاذ الشعر منبرا لترويج الأخبار غير صحيحة وأحلام زائفة بغية تخذير الشعب العربي ثم تواصل بنيتها نموها داخل القصيدة عبر اتكاءها على بنية الأخبار ومعها تنمو المفارقة وتصبح أكثر وضوحا وسخرية فعلى لسان الطفل الحالم الذي يخاطب أباه يقول الشاعر:

حاربنا إسرائيل ياأبتي

مزقناها ...شردناها

وأعدنا القدس

مسحنا في لبنان دموع الأيتام

وأعدنا لمصر عروبتها

وأرجعنا لموقعها الأهرام

الحلم جميل يا أبتي

[1] محمد كنوني، اللغة الشعرية دراسة في الشعر حميد سعيد أنموذجا ص308.

نواصل هجعتنا الحلوة"[1]

فهنا مشهد درامي ساخر في ظاهره يعدد الشاعر الإنجازات وفي باطنه يذكر إخفاقات هذه الأمة التي انتشرت مآسيها وهزائمها على امتداد خريطتها من القدس إلى لبنان ثم مصر فالمفارقة هنا تصور حقيقة الواقع العربي البائس الذي لا يكاد يخلو من المفاجأة"[2].

أما المشهد الأخير يصل الشاعر عبر صوت الطفل الحالم الذي يمثل قناع لهذا النص الذي ينقل فيه جزء بسيط من الأخبار الصادمة للواقع العربي المرير"[3]

ما أحلى النوم النوم النوم

سنكمل رقصتنا

دم تاك دم تاك ...تاكتاك

كم يعجبني يا أبتي هذا الخصر

وهذا الساق

كم يبعث في هذا الثغر من الأشواق

وهل تدري يا أبتي

أني لما أرقص أصبح موجودا

والعالم كل العالم يصبح مفقودا

والجنس لنا

[1] سليمان جوادي،قصائد الحزن وأخرى للحزن أيضاص58/57.
[2] ينظر شريفي لخميسي، المفارقة وأبعادها الدلالية في الشعر الجزائري المعاصر ص159.
[3] المرجع السابق ص160.

القدس– نسيت– لنا–

والغضب الساطع لنا

دم تاك دم تاك ... تاكتاك "[1]

هنا ينتهي هذا المقطع والشاعر يعكس أبشع حال وصل إليها الوطن العربي الذي كان مثل يحتذى به ونسي عروبته وأصبح يركض خلف مغريات ليست من أصله فهو يجد نفسه في الرقص وأصبح يفتن بخواصر النساء ... وهذه كلها لا تمثل العربي الأصيل.

المبحث الثالث:أسلوبية المفارقة

يسلك المتلقي الذي يعمل جاهدا للكشف عن المفارقة مسلك أسلوبي الذي يذلل له الصعوبات ويكشف ما وراء الأشياء في هذا العمل الأدبي باستخدام تقنيات يغدو من خلالها لدراسة هذا العمل وتسمى هذه الخاصية أسلوبية المفارقة التي تتحدد بمجموعة من الصفات أهمها:

1-فنية التركيب:

يسعى الشاعر جاهدا لبث شعرية " متكاملة البني من حيث تناسق الألفاظ مع المعاني بطريقة أسلوبية جيدة وبلمسة فنية تلخص لنا إبداعه اللامحدود ، فالمفارقة تحتاج إلى تركيب لغوي متجانس يجعل من الشاعر أو الباحث فنانا يرسم لوحة فنية بأسلوب تعبيري راق يجعل من المتلقي أخرسا أمام هذه اللوحة ، ففنية التركيب صفة تبرز لنا أسلوب الشاعر أو المبدع ومدى حنكته لبث مفارقة بارعة في ألفاظها وكذا معانيها"[2] فهذه الخاصية ظهرت عند الشاعر الأخضر بركة في قصيدته "الشهيد" والتي طالما اعتدنا على خرجاته الغير عادية في قصائده وسنقف عند أهم مظهرين لهذه الخاصية هما : التنكير والتقديم والتأخير

[1] سليمان جوادي، قصاد للحزن وأخرى للحزن أيضا 60/59.
[2] ينظر قيس حمزة الخفاجي ، المفارقة في شعر الرواد ،دار الأرقم بابل، العراق 1428/ 2007ص96-97-98.

أ-التنكير:

"حيث يقوم هذا الأخير عن تحفيز القارئ وتنبيهه من خلال الإنفجارات الدلالية للكلمة، ويجعل لها إشعاعات مضيئة توحي بالمعنى الدقيق حيث وجدنا كلمة "صورة" [1] في قوله:

علّقت ..

فوقها صورةٌ..[2]

أنه قد أستعملها للدلالة على الإبهام وعدم البوح باسم الشهيد فهذه الكلمة تحمل في طياتها الكثير من الدلالات التي تزيد من جمالية هذه اللوحة الشعرية.

ونجد وجه آخر لهذا المظهر وهو التعظيم والتفخيم في كلمة (أباً) في قوله:

وماذا ورثت سواه أباً...؟

"دلت عليه قرائن (ورثت ،سواه) وحذف الوصف الدّال على التعظيم ،و الإكتفاء بدلالة التنكير" فحذف الوصف دل على التعظيم

ب-التقديم والتأخير:

لقد ساعدت هذه الخاصية المستوى التركيبي كثيرا في بناء النصوص الأدبية ، فالتقديم والتأخير عادة ما يستحضره المبدع بقصد ليخلق لنا صورة فنية جمالية أو يغير قصد لضرورة نحوية أو صرفية أو شعرية ...الخ ، والشاعر الأخضر بركة اعتمد هذه الخاصية حيث قال:

يابسٌ

دمه في القميص الذي خبأته عن الناس أمي.[1]

[1]بن عبو أحمد،أ-د كبريت علي،أسلوبية في قصيد "الشهيد" للأخضر بركة مجلة آفاق علمية ع3 2011 ت ن 2021/6/1ص238.
[2] الأخضر بركة ،محاريث الكناية، قصيدة الشيهد فضاءات عمان ط1،2013ص46.

والأصل نقول (دمه يابس) حيث قدم الخبر على المبتدأ ليدل على الدم اليابس لمرور وقت طويل عليه ومازال محفوظا لدى العائلة.[2]

و نجد تقديم آخر في قوله:

علّقت ..

فوقها صورةٌ..

حيث قدّم شبه الجملة على نائب المفعول (علّقت فوقها صورة) ،والأصل أن نقول (عُلقت صورة فوقها) فالشاعر استخدم هذا التقديم لتعيين مكان الصورة بدقة .[3]

إن قصيدة "الشهيد" قد بدت متراكبة الألفاظ جعلت من المتلقي أخرسا أمامها من خلال مميزاتها الفنية والجمالية وهذا إن دل على شيء فهو يدل على مدى حنكة الشاعر في نظمه لهذه الأسطر الشعرية.

2-خصوصية استعمال اللغة:

للغة أهمية في النص المفارق فمن خلالها يستطيع المبدع (الشاعر) التعبير عنه ،بأسلوبه المنفرد فلقد وجدنا ريفاتير يعبر عن اللغة الأسلوبية التي يعتمد عليها المبدع فيقول"ولئن كانت اللغة هي القناة للظواهر الأسلوبية ، فإننا نميز بين الأسلوب واللغة ،فاللغة تعبر والأسلوب يحقق وغاية هذا التمييز منهجية تتمثل في تحديد ميدان عمل اللساني والمحلل الأسلوبي والتمييز بين الكلام الذي هو لمجرد الإبلاغ والظواهر الأسلوبية التي تبرز أفكار الكاتب"[4].

[1] ينظر بن عبو أحمد ، كبريت علي ،أسلوبية في قصيدة "الشهيد" للأخضر بركة مجلة آفاق العلمية ،ص239.
[2] ينظر المرجع نفسه ص239.
[3] ينظر المرجع نفسه ص239.
[4] ينظر قيس حمزة الخفاجي ، المفارقة في شعر الرواد ص 100.

فريفاتير يميز بين اللغة و الأسلوب حيث قال بأن اللغة أداة للتعبير أما الأسلوب فهو الذي يحقق لهذه اللغة غايتها .

و كثيرا ما نجد في النص المفارق اللغة الموحية التي يوظفها الشاعر في نصه بغية لفت إنتباه المتلقي ، فالأخضر بركة شحن قصيدته" الشهيد" بجملة من الألفاظ العادية المتشبعة بالدلالات و الإيحاءات فَّجرها الشاعر من خلال توظيفه الغير مألوف لها، "حيث اعتمد على كلمات مشعة مثل: مستقبضا الدالة على الحياة الموعودة في الجنة، التراب الدال على الزهد فيها عند الناس ماديا و معنويا ،الصحو الدالة على الذكاء و الفطنة و هما صفتان معروفتان لدى المقاوم ، المجد الدالة على قمة الشرف و الفخر".[1]

فهذه لغة الشاعر الغذاء الذي يجذب المتلقي بطريقة ذكية من خلال القاموس الذي يوظفه في عمله الإبداعي.

3- الـــعدول :

معنى العدول ذلك الخروج أو الانحراف عن المألوف"و يتقارب مع مصطلحات أخرى كالانزياح، الفجوة و غيره ..."[2] فالعدول وجدناه منذ القدم ففي الشعر لجأ إليه الشعراء كأبي تمام و أبو نواس في التجديد للشعر لكن لم يكونوا على دراية بهذا المصطلح ، فهو مصطلح جديد في الساحة النقدية، فهو صفة جمالية " نجد صداها في الأسلوب ، فالأسلوب هو كل ما ليس شائعا ولا عاديا ولا مطابقا للمعيار ، و يبقى مع ذلك أن الأسلوب كما مُورسَ في الأدب يحمل قيمة جمالية" [3]

فهو صفة أسلوبية يبرزها الشاعر في نصه الإبداعي ليخرج عن المعيار المألوف فكثيرا ما نجد هذه الصفة في المفارقة كون الشاعر يستعمل عنصر " التضاد" فالتضاد يستعمل العدول و الخروج عن

[1] ينظر بن عبو أحمد ، كبريت علي أسلوبيات المفارقة في قصيدة " الشهيد" للأخضر بركة ص 242 .
[2] ينظر قيس حمزة خفاجي ، المفارقة في شعر الرواد ص 102.
[3] ينظر المرجع نفسه ص 103.

الشيء الذي ألفناه في الشعر ، و هو صفة فنية جمالية تفتح آفاقا جديدة و واسعة للمتلقي و هذا ما سنلاحظه في هذه الأسطر الشعرية للأخضر بركة حيث يقول :

أيها الوقت إذهب السوق اشتري الأيام في كيس و بعثره لكي يقتات من آثارنا دود الكآبة

أيها الملح الذي بيعت له أفئدة الطير و لم يبقى من الكف سوى سبابة تومئ للترف

العابر في علبة فواذ بمنأى عن الواقع المجدور ، هذا الديدن المسرور بالقحط المحيط

و كأن الشيء قتل...لك بيع النبل في صمت الجماد الحر ، بيعت.[1]

نلاحظ في هذه الأسطر الشعرية مجموعة من الإنزياحات التي يوظفها المبدع في نصه الشعري بغية الخروج عن المعيار المألوف فهذا الأخضر بركة وظف هذه الخاصية في الأسطر التي أمامنا و التي عبر بها عن ذاته التائهة في هذا العالم حيث يقول في السطر الأول (أيها الوقت إذهب إلى السوق اشتري الأيام) ، حيث يخاطب الشاعر الوقت و يأمر بالذهاب للسوق ليشتري له الأيام ، و المعروف لدينا أن الإنسان هو من يذهب للسوق و يتجول و يشتري المستلزمات فكيف لشيء معنوي كالوقت الذي يذهب للسوق و أيضا هل الأيام تشترى حيث يقول (إشتري الأيام في كيس و بعثره) فهذا هو العدول الذي تحدثنا عنه في البداية فالأخضر بركة خرج عن المعيار المعتاد و عبر عليه بصور غير مألوفة لدينا حيث صور لنا بهذا العدول الواقع الذي شوهته الملذات و الأمور الدنيوية، و نجد في السطر الأخير انزياح آخر في قوله: (لك بيع النبل في صمت الجماد الحر ، بيعت)

فهل النبل يباع ؟ !! نحن نعلم أن النبل صفة حميدة يتصف بها الإنسان العاقل الذي نجد فيه خصلة الصدق و الوفاء و الكرم و غيرها من الصفات المحمودة ، و التي يحبها الناس إذا الأخضر بركة حين قال النبل يباع قصد بها أن هذه الصفة قد اندثر و ذهب ريحها في واقعه المعاش (في صمت الجماد

[1] الأخضر بركة ، محاريث الكناية ص 10.

الحر) بمعنى أن هذا النبل قد ذهب في صمت دون أن يشعر به لأن الحياة الدنيوية و الأمور الفانية هي من ألهتهم عنه و عن كثير من الأمور التي كان يجب عليهم الإعتناء بها قبل الإندثار.

4 – تسيير المتلقي و مفاجأته :

إن المتلقي له دور كبير في بنا نص المفارقة فهو يسعى جاهدا لإبراز طاقاتها الجمالية و الفنية ، و من جهة أخرى نجد المبدع ذلك المشاغب الذي يعرف بشغبه و تطاوله على المتلقي من خلال بناه للمفارقة ، محاولا إثارته و دائما ما يجعله قلقا حائرا أمامها ، فيفاجأ بخرجاته الغير متوقعة و هذا ما يثيره فيكسر أفق توقعاته ، " فالمفارقة أسلوب تقني يقدم رؤية جديدة ، و هذا الأسلوب يختلف تجليه الذي يمكن اقتناصه من خلال التجريد و إستنباط العلاقات التي تتحكم ببنية المفارقة"[1] ، أي أن المفارقة أسلوب فني جمالي يقدم المبدع من خلالها رؤية جديدة يعبر بها عن تجربته الشعرية التي عاشها و شكلها في نسق يثير المتلقي ، و هذا ما يجعل المتلقي يلجأ إلى الإستنباط و التجريد ليبحث عن هذه الفنية (المفارقة).

فتسيير المتلقي عمل المبدع إذ يلجأ هذا الأخير إلى أساليب عدة يغدو من خلالها إلى تقديم رؤيا جديدة بأسلوب مفارق يسمو به نحو الإبداع و الخروج عن الأشياء المألوفة ، فالمفارقة كما أشرنا سابقا تساير المتلقي و تجعله في اطمئنان في فهمه لها كان بمجرد انه عاش ذلك الإطمئنان فوجئ بخرجات غير متوقعة من طرف المبدع من أجل شد الإنتباه المتلقي و كذا زرع ذلك الشك و القلق لديه و اللذان يجعلانه يبحث و ينقب عن هذه المفارقة و فهمها و الكشف عنها ، فيكون بدوره هذا قد فتح آفاق جديدة تساهم في توسيع دائرة هذا النص الإبداعي و من بين الشعراء الذين عودونا على هذه الخاصية نجد عاشور فنيي في قصيدة " رجل من غبار "قد وظف هذه الخاصية في عمله الإبداعي حيث يقول :

[1] قيس حمزة الخفاجي ،المفارقة في شعر الرواد ص110

طلقة ..

طلقتان..

نجمة تتراجع خلف الدخان

و دبابة تتقدم

إن المنازل صامدة

و الشوارع تقتحم الناس

زغرودة تعلن العرس

و الدم يفتح المهرجان[1]

فهذه الأسطر الشعرية التي خطها عاشور فني كانت بمثابة دوامة مملوءة بشحنات سلبية عاشها في ذالك الزمن ،إذ راح يصور لنا مشهد مرعب شاهده تمثل في " العشرية السوداء " كون الشاعر عايش هذه الفترة حيث بدأ هذه الأسطر الشعرية بكلمة تحمل من الدلالات ما تحمل و هي كلمة طلقة متبوعة بنقطتين متتابعتين و عادة ما نجد الشعراء يضعون هذه النقاط التي غالبا ما تدل على أن هناك كلاما غير مباح أي محذوف و هذا ما يساهم في غموض هذه النصوص الشعرية التي ترهق المتلقي في فهمها ، ثم أضاف كلمة أخرى و هي كلمة طلقتان متبوعة أيضا بنقطتين و هذا إن دل على شيء فهو يدل على أن عاصفة تقدم نحوها المتلقي .

[1] عاشور فني ، رجل من غبار ، ص63 .

يبدو أن شاعرنا قد وظف حقلا دلاليا للحرب متمثل في طلقة ، دبابة ، دم ، دخان و هذا ما ساعده في تصويره أو نقله لتلك المشاهد التي لا تكاد تغادر مخيلته ففي قراءتنا الأولى أدركنا أن الشاعر يعبر عن مأساة الحرب و دمارها إلى أن نصل إلى السطر السابع لنتفاجأ بحديث الشاعر عن العرس و الفرح و المهرجان و الزغرودة فهذه خرجة غير متوقعة للشاعر بعدما كان حزينا لما آلت إليه بلاده من دمار للحرب التي اشتعلت فجأة تبين لنا أنه سعيد و عبر بذلك عن تلك الزغرودة و العرس.

و من خلال هذا نقول يبدو أن الشاعر قد تمازجت الأحاسيس لديه بين المأساة و الحزن و أيضا الفرح و لم يعد يميز بين هذه المشاعر التي عاشها في زمن واحد فهذا التمازج جعله في دوامة بين ما هو مؤلم و ما هو مفرح فهذه المشاعر لا يمكن دمجها إلا في تقنية المفارقة التي تعتمد أساسا على التضاد و على المفاجأة و التقابل ، فالمفارقة التي جسدها عاشور فني قد سايرت المتلقي في البداية بحديثه عن الحرب و مخلفاتها ثم فاجأته بالحديث عن العرس و الغاية من ذلك أراد الشاعر أن يصور لنا الواقع في تلك الفترة رغم أنه كان مؤلم إلا أنه كانت هناك أشياء جميلة يجب العيش لأجلها.

و من خلال هذا نستنتج أن المفارقة تعتمد على أسلوب يجعلها تسير في الطريق الصحيح نحو الإبداع ، و من أهم هذه الصفات الأسلوبية نذكر : فنية التركيب ، العدول ، تسيير المتلقي و مفاجأته ، و خصوصية استعمال اللغة فهذه مجمل الصفات التي تتلون بها شعرية المفارقة.

1-وظيفة المفارقة:

"تعتبر المفارقة واحد من العناصر الأساسية لتشكل النصوص الأدبية فهي دائما ما تكون مرتبطة بالتجربة الشعورية للمبدع أكثر من اتصالها بالتناقضات اللفظية والبلاغية ، فتتجلى المفارقة في أغلب

مظاهر الحياة اليومية والمواقف الإنسانية التي يعايشها الشاعر فتناقض الحقيقة تجعلها مركبة وتخلق التشويش والحيرة "[1].

إن الدافع وراء صنع المفارقة هو دافع جمالي« أين يمارس الدور الأكبر من الضغوط لصنع المفارقة فكل ممنوع مرغوب عند القارئ »[2]

فالغامض هو ما يسعى المتلقي لإدراكه وفك شفراته وفهم معانيه فيغدو كل ممنوع مرغوب فيه وكل بعيد جميل غير أن صاحب المفارقة يأخذ على عاتقه مجازفة كبيرة عند صنعه لها لأنها رسالة تحمل درجة كبيرة من الخطورة « بحيث تكمن الخطورة في إمكانية عدم إدراكها لدى المتلقي وحتى عدم إدراكها يولد شكلا من أشكال المفارقة»[3].

كما أن "مُحَّد العبد" عند دراسته للمفارقة طرح تساؤلا فحواه «لما نستخدم التعبيرات استخداما مفارقيا ؟ بالرغم من إمكانية قول ما تعيه تماما وحرفيا »[4].

وبين فرويد وظيفة المفارقة بقولهإن المفارقة وسيلة شديدة القرب من النكتة وتحدث لذة كوميدية لدى السامع تخلصه من المكبوتات الداخلية كما أن "ميويك" (Muecke) شبه المفارقة بأداة التوازن التي تعطي الحياة توازنها أو ساندة بخط مستقيم " حينما تحمل على محمل الجد المفرط ،وتؤدي المفارقة وظيفة إصلاحية في الأساس ، فهي تشبه أداة التوازن التي تجعل للنص الأدبي بعدا جماليا من خلال تعدد قراءاته التي تكون على حسب طبيعة القارئ ".[5]

فالمفارقة هي التي توازن بناء القصيدة و تبرز البعد الجمالي لها كما تعد المفارقة لغة العقل و البصيرة لا لغة الخيال و الروح فهي جهد فكري و ليس عاطفيا يسعى المبدع في إدراجه داخل نصه و المتتبع للمفارقة يجدها سلاحا للشعراء على مر الزمن « و للمفارقة وظيفة يقرها العديد من الباحثين و

[1] ينظر ناصر شبانة، المفارقة في الشعر العربي الحديث،ص73.
[2] المرجع نفسه ،ص73.
[3] ينظر صلاح فضيل، أساليب الشعرية المعاصرة ،ص102.
[4] محمد العبد، المفارقة القرآنية دراسة في البنية الدلالية ص35.
[5] ينظر عباس أرشد يوسف ،" مفارقة العنوان في القصص زكرياء تامر" العراق مج06 ع 02 2011 ص 37

الدارسين و تكمن في إحداث التوازن في فوضى الإحتمالات تلك ، إذ لا تهدف المفارقة إلى جعل الناس يصدقون بقدر ما يعرفون إحتمالا »[1].

لا شك أن الأدوار التي تلعبها المفارقة داخل بنية النص أدوار جليلة و ذلك مفاده أن التعبير المفارق « ينتقل من الآلية و المباشرة و الحرفية إلى الحركية و التعبيرية و شد عرى الخطاب »[2] و هذا ما يجعلها تقوم بوظائف مختلفة نذكر منها ما يلي :

1 4 الوظيفة الإصلاحية :

و للمفارقة دور في الإصلاح و ذلك من خلال تسليط الضوء على الظواهر السلبية في المجتمع بطريقة فنية و هذا بتجلي المفارقة السقراطية نلمس كيفية محاورة سقراط لخصومه محاولا تعديل و تقويم الإنحراف السلوكي لديه « و هداه تفكيره إلى أن الإنحراف السلوكي إنما هو نتيجة لازمة عن الإنحراف الفكري ، غموض ، سوء الفهم ، زيف في الوعي....إلى غير هذا أو ذاك من مظاهر المرض الفكري فلابد من تصحيح المفاهيم لنصل إلى تلك الركائز الفكرية المكونة للحق المتفق عليها فهذا هو الطريق إلى الاستقامة الخلقية »[3] فيجب معالجة الأمراض الفكرية عن طريق الوعي بها و تفعيل دور الأسس الفكرية المؤدية إلى القيم الأخلاقية كما يمكن لها أن تكون أداة للتوازن كما سبق و ذكرنا.

1-2 طريقة خداع الرقابة:

[1] ناصر شبانة، المفارقة في الشعر العربي الحديث ص 36 .
[2] نبيلة إبراهيم ، فن القصص في النظرية و التطبيق، ص 201 .
[3] سعيد إسماعيل علي ، فلسفات تربوية معاصرة ،مجلة عالم الفكر الكويت ع198 ،1995 ص11.

هي طريقة يستخدمها الشاعر عند اصطدامه ببعض القضايا التي قد تجر إليه السوء والخطر فيستخدم المفارقة كسلاح لتعبير عن سخريته من ذلك الوضع ورفضه له وهذا عندما يشتد القهر السياسي و الاجتماعي وطغيان الحكام في البلد ويتسلط الظلم على الأمة فيكبل حريات الشعب ويفرض على أصحاب الكلمة من الشعراء والكتاب والمفكرين ستارا رهيبا من الصمت بقوة الحديد والنار أو بقوة النبذ الاجتماعي.

وخير مثال نسوقه هنا هو "كتاب كليلة ودمنة" لابن المقفع الذي عالج فيه الكاتب العديد من القضايا الاجتماعية والسياسية بطريقة سخر فيها من الحكام والملوك والوزراء والرقابة وينجي نفسه من العواقب «إحداث أبلغ أثر بأقل الوسائل تبذيرا»[1] أي أن الشاعر هنا يمكنه التعبير عن معاني كثيرة وذلك ب استخدام عدد قليل من الألفاظ تقوي النص عن طريق إثارة حب القارئ للبحث عن المعنى الحقيقي القابع وراء السطور.

***كسر المسلمات والثوابت:**

ومن أهم وظائف المفارقة كسر المسلمات والثوابت وكشف زيفها « فالمفارقة في الشعر مفارقة لغوية ، تعتمد على تشكيل خاص يفجر في اللغة الشعرية طاقاتها الكامنة من أجل التوصل إلى تشكيل يواجه الضرورة في الواقع ويكشف عن زيف الكثير من المسلمات في هذا الواقع»[2] فنجد أن العالم مليء بحقائق ومسلمات زائفة تقوم المفارقة بكشفها وفضح خداعها .

***وظيفة جمالية:**

[1] هيثم جديد،المفارقة في شعر أبي العلاء المعري ، مؤسسة حمادة لدراسات الجامعية ،عمان(دط) 2012،ص190.
[2] حسني عبد الجليل ،المفارقة في شعر عدي بن زايد ،الموقف والأداة دار الوفا للطباعة والنشر،مصرط1 2009ص144.

«للمفارقة وظيفة مهمة في الأدب فهي في الشعر تتجاوز حدود الفطنة وشد الانتباه إلى إيجاد التوتر الدلالي في القصيدة عبر التضاد في الأشياء الذي يتولد فقط من الكلمات المثيرة أو المراوغة في السياق بل عبر إمكانيات الشاعر أو الأديب البارعة في توظيف مفردات اللغة العادية وكلما اشتد التضاد ازدادت حدة المفارقة في النص» [1] فحسن توظيف المبدع للتضاد ودقته يزيد من دقة بناء المفارقة داخل النص ويسهل عملية البناء والتماسك النصي كذلك ولا يتضح لنا دور المفارقة إلا بتبيان دور أطرافها التي لها دور كبير في تحقيقها وهذه الأطراف هي (صانع المفارقة، ضحية المفارقة وقارئ المفارقة) ولكل منها دور مهم يؤديه فيسهم في إقامته في البناء المفارق"[2]

-دور صاحب المفارقة:

تبدأ المفارقة رحلتها انطلاقا من المبدع الذي تكون مهمته بأن "يوصل الضحية إلى جهلها بالحقيقة ويخدعها بالمظهر فلا يتركها إلا بعد أن تكون فقدت كل رؤية واضحة للحياة "[3].

"أما ديسي ميويك فيجعل من صانع المفارقة كائنا ساميا والكائنات الأسمى في نظره هي التي ترى الحياة على أنها كوميديا وإقامة مثل هذه الكوميديا يتطلب ممارسة المفارقة "[4] و بالنظر إلى دقة مهمة صانع المفارقة و خصوصيتها « فإن عليه أن يفصل في خطابه و يكف عن الدوران حول ذاته و يحلق بعيدا ، ليتمكن من صنع المفارقة فيقول شيئا لا يعبر عنه ، و يقدم خطابا لا يعني سوى نقيض ما يعنيه »[5] فالمبدع هنا يقوم بإخفائه للمعنى خلف نقيضه فهو لا يقدم له النص جاهزا على طبق من ذهب فتظهر براعته و قدرته على رؤية المفارقة في كل شيء ، و استثمار أي موقف لصنع سياق من التناقض و مهارته على إعادة تشكيل المتناقضات و هذا لا يكون إلا بالخبرة و اكتساب حكمة في الحياة « و بهذا يتضح مدى أهمية الدور الذي يقوم به صاحب المفارقة ، إذ هو المبادر إلى اكتشافها

[1] نعمان عبد السميع متولي،المفارقة اللغوية في الدراسات الغربية والتراث العربي القديم،دراسة تطبيقية (دط)2014 ص14
[2] ناصر شبانة، المفارقة في الشعر العربي ص78.
[3] نبيلة إبراهيم ، المفارقة في القصص بين النظرية و التطبيق ص208
[4] ينظر دي سي ميويك ، المفارقة و صفاتها ص 200.
[5] ينظر ناصر شبانة ، المفارقة في الشعر العربي ص 18 .

و إعادة تشكيلها ليغدو دوره هو الفعل الذي ينتظر ردود فعل متوقعة من القارئ أو المتلقي الذي عليه أن يقوم بدوره على أكمل وجه »[1]

-دور الضحية:

يختلف دور الضحية في المفارقة عن كل من صانع المفارقة ومتلقيها فهو دور محتوم لا إرادة له فيه، فهو يبدو أنه تابع في دوره و استجابة لصاحب المفارقة ، و إنه لا يحقق أفعالا بقدر ما يبدي ردود أفعال سابقة »[2]

و لتكون المفارقة أعمق و أنجح يتوجب على صانعها إستغفال الضحية و إستغلال جهلها ، لأن ضحية المفارقة هي الهدف الذي تريد المفارقة إصابته.

دور المتلقي :

الرسالة التي يريد صانع المفارقة إيصالها إلى المتلقي من خلال المفارقة ، لابد أن تمر من خلال مراحل عديدة من التحولات ووعي صاحب المفارقة بوجودها فيما يطرح من رؤى و هو الذي يجعله يدخلها إلى آلة المفارقة التي تخرجها من الجانب الآخر مختلفة الملامح و على هيئة شيفرة"[3]

«حالما تصل الشيفرة إلى المتلقي فإنه يشرع في البحث عن المفتاح السري الذي مكنه من تفكيكها ، إذ يدرك بوعيه أن صاحب المفارقة قد خبأه في مكان قريب ، ليشرع بعدها في إعادة إنتاج ما يقرأ ليصل إلى الفكرة كما كانت عليه قبل إدخالها آلة المفارقة »[4] ونوضح مسار هذه العملية في المخطط التالي :

صاحب المفارقة ← المعنى الحقيقي ← آلة المفارقة ← شيفرة ← القارئ ← المعنى الحقيقي

[1] المرجع السابق ص 80.
[2] ينظر المرجع نفسه ص 38
[3] ناصر شبابة ، المفارقة في الشعر العربي الحديث ص 81
[4] المرجع نفسه ص80.

فندرك أن القارئ لا يكون باستطاعته فهم المفارقة من دور الشيفرة التي يضعها صانع المفارقة له داخل النص « و هو ما يعينه على اكتشاف المستوى الكامن للكلام الذي يقف على بعد من المستوى الأول»[1].

و من دونها لن تكون هناك مفارقة .

" و نبيلة إبراهيم " تقارب علاقة القارئ بالنص فترى أن هذه العلاقة لها درجات و تمر بعدة مراحل من أجل .

* و صول نبرة (الشيفرة) التي يبعثها صاحب المفارقة إلى المتلقي بواسطة اللغة.

* تيقن المتلقي و إدراكه أن بعض العبارت ، أو النص كله لا يمكن أن يصبح مقبولا للفهم إلا بعد أن يتم رفض ما يقال ظاهرا.

* البحث عن بديل ، و يتصل هذا البديل بإشارات لغوية في النص من جهة يأتلف من وجهة نظر صاحب المفارقة من جهة أخرى.

* الوصول إلى صياغة موضوعية متكاملة و مختلفة عما سبق ، من خلال تقويم الإنحراف اللغوي الذي صنعه صاحب المفارقة[2].

و أشار ناصر شبانة إلى إمكانية حدوث تبادل للأدوار بين أطراف المفارقة. فإن عجز المتلقي عن تلقي الإشارات من صانع المفارقة و فشل في فك شفراتها يسمى ضحية حينها. و قد يسمى صانع المفارقة ضحية لمفارقته إذ هو لم يشفع بناه – الذي يضن أنه مفارقه – بخارطته السرية التي من دونها لن يصل حتى المتلقي إلى اكتشاف وجود مفارقته[3].

[1] المرجع السابق ص 81
[2] المرجع نفسه ص 216.
[3] ينظر ناصر شبانة، المفارقة في الشعر العربي الحديث ،ص 59.

خاتمة

خاتمة :

ختاما لهذه الرحلة البحثية والتي كان عنوانها شعرية المفارقة في الشعر الجزائري المعاصر توصلنا إلى أهم النتائج وهي كالآتي:

– كثيرة هي المصطلحات التي ساهمت في البحث عن الجمالية في النصوص الأدبية ومن أبرزها" الشعرية" فهي من المصطلحات الزئبقية والديناميكية التي يصعب تحديد ماهيتها ، أيضا مصطلح قديم ممتد بجذوره من كتاب فن الشعر وحديث من خلال تطوره مع جميع الحركات الأدبية والنقدية المعاصرة.

– الشعرية مصطلح لم يثبت عند مفهوم جامع مانع في النقد العربي ، فلقد تعاقب عليها مصطلحات عدة منها: الإنشائية ،الشاعرية، شعرية الرؤيا، شعرية الانفتاح ...الخ.

– لقد استطاع الشعراء الجزائريون بأن يسمعوا صوتهم من خلال تجاربهم الشعرية التي طالما عبروا من خلالها عن واقعهم المعاش ،فاتخذوا عدة مرجعيات ترجمت لنا انفعالاتهم وحالاتهم الشعورية منها:المرجعية الصوفية،الأدبية،التاريخية وغيرها.

– ساهمت الشعرية في إبراز العمل الأدبي وإخراجه من أدب عادي إلى أدب منفرد عن الأعمال الأدبية وذلك من خلال كشفها عن الجمالية الأدبية في اللغة.

– تغيرت الصورة الشعرية في الشعر الجزائري المعاصر حيث كانت قديما صورة كلاسيكية بحتة أما الآن أصبحت صورة رمزية ذات الإيحاءات والأساطير لإضفاء دلالة شعرية في نصه.

– لقد خرج الشعر الجزائري المعاصر من حيز الكلاسيكية التقليدية إلى ساحة الإبداع والتميز وذلك من خلال خرق قواعد اللغة دون الوقوع في الخلط أو الإسراف.

– لقد ساهمت التجربة الشعرية المعاصرة في كسر القيود الكلاسيكية شكلا ومضمونا راح من خلالها الشاعر يخلق رؤيا جديدة تسمو به إلى عالم الإبداع.

– تعد المفارقة انحرافا لغويا تعتمد أساسا على خلخلة النظام اللغوي الذي يساهم بدوره في إثارة المتلقي وأيضا يساهم في كسر أفق انتظاره بعدما ما بناه من خلال القراءة الأولى لنص المفارقة ليجبره على قراءة أخرى لفك شفراته وهذا ما يساهم في توسيع دائرة البحث الأدبي.

– إن لجوء الشاعر الجزائري إلى توظيف تقنيات جديدة كتقنية المفارقة راجع إل أنه قد أدرك الأساليب الحديثة والمعاصرة ولا يزال يتطلع إلى أساليب جديدة تستجيب لروح العصر.

– تعتبر الظروف القاسية للشاعر العربي خاصة الجزائري المعاصر السبب الأول لظهور تقنية المفارقة في النصوص الشعرية، حيث فرضت عليه هذه الظروف التعبير عنها ومعالجتها وأيضا تصويرها من خلال جمعه بين الألم والأمل و الحزن والفرح بين الأسود والأبيض ،فهذه الخاصية وجدها هذا المبدع في تقنية المفارقة التي تحتاج متلقي حذق يبحث ليكشف هذه اللعبة اللغوية.

– اهتم الشعراء المعاصرون الجزائريون بتقنية المفارقة كونها تقنية سهلت التواصل بين المبدع والمتلقي وأيضا حملت همومهم وأوجاعهم بصدر رحب لخصتها في ألفاظ يصعب فكها للوهلة الأولى.

– تؤثر تقنية المفارقة على لغة النص الشعري فتحدث انزياح على مختلف مستويات اللغة (المستوى الصرفي،المستوى التركيبي، المستوى الصوتي و المستوى البلاغي)،وذلك بتجاوزها لقواعد هذه المستويات اللغوية وهذا ما اكسبها ميزة الغموض.

فهذه مجمل الثمار التي قطفناها من خلال بحثنا الذي نتمنى أن نفيد به غيرنا كما استفدنا نحن منه ولعلنا نفتح آفاقا جديدة من خلاله ، وفي الأخير نرجو من الله التوفيق والسداد لكل طالب علم سهر الليالي لملأ قريحته بنعمة العلم.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش.

قائمة المصادر والمراجع :

*** المراجع المترجمة:**

***الدوريات والمجلات:**

- ابن منظور جمال الدين مكرم بن مكرم ،لسان العرب ،دار صادر مج 4 ط 1، بيروت لبنان 1997.
- أبو القاسم سعد الله، ديوان الزمن الأخضر ،عالم المعرفة ،الجزائر،ط3، 2010.
- أبو القاسم سعد الله، شاعر الجزائر مُحَمَّد العيد آل خليفة ،عالم المعرفة ،ط1، 2011.
- أبو قاسم خمار ،ديوان أوراق، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع 1967.
- أبو قاسم خمار ،ضلال وأصداء ،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع 1969.
- أبو قاسم سعد الله، ثائر وحب، دار الآداب ،بيروت 1961.
- أبي عبد الله الزوزني ،كتاب شرح المعلقات السبع ،تح لجنة التحقيق ،الدار العلمية.
- إحسان عباس ،فن الشعر ،دار الشروق ط1 عمان الأردن 1996.
- أدونيس ، الشعرية العربية ،دار الآداب ط1، لبنان 1985.
- أدونيس،موسيقى الحوت الأزرق ،دار الآداب ط1، لبنان 2011.
- أرسطو طاليس ، فن الشعر تر: عبد الرحمان بدوي ،دار الثقافة (د ط)، بيروت لبنان2001.
- آلاء دياب ، التناص مفهومه وماهيته الباحثون العراقيون ،اللغات والآداب العالمية،5 مايو2021.
- الأخضر بركة محاريث، الكتابة ،قصيدة الشهيد ، فضاءات ط1 ،2013.
- الزمخشري ، أبو القاسم ،جار الله محمود بن عمر بن أحمد ،أساس البلاغة تح مُحَمَّد باسل عيون السود ، دار الكتب العلمية ج2 ط1، بيروت لنان 1997.

- السعيد الورقي ، لعن الشعر العربي الحديث ،مقوماتها وطاقتها الإبداعية،دار المعرفة الجامعية2004.

- السعيد بوسقطة ،قضية فلسطين في الشعر الجزائري المعاصر ،دار الكاتب للطباعة والنشر والتوزيع ،عنابة ط1، 2014.

- الطاهر يحياوي ، تشكيلات الشعر الجزائري الحديث من الثورة إلى ما بعد الاستقلال ،دار الأوطان ، الجزائر،ط2013،1.

- اللغة الشعرية ،دراسة في شعر حميد سعيد ، دار بنود الثقافة العامة ،بغداد 1997.

- الوالي مُحَمَّد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي النقدي ،المركز الثقافي العربي ،بيروت لبنان،ط1990،10.

- بركان وائل ، مفهمات في بنية النص (اللسانية والشعرية والأسلوبية)، دار معد ط 1، دمشق (د ت).

- بسام موسى قطوس ، سمياء العنوان ،طبع وزارة الثقافة ط1،عمان 2000.

- بن عبو أحمد ،كبريت علي ،أسلوبية في قصيدة الشهد للأخضر بركة،مجلة آفاق علية ع3 2011 المركز الجامعي تامنغاست ت ن 61 2021/06/10 .

- جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي عند العرب ،المركز الثقافي العرب ،بيروت،ط3، 1992.

- حام الطاهر، التجربة الشعرية الخميس 30 يوليو 2013 15،13 موقع.

- حسن حماد ، المفارقة في النص الروائي ، المجلس الأعلى للثقافة ط1 القاهرة مصر 2005.

- حسني عبد الجليل ، المفارقة في شعر عدي بن زيد ،الموقف والأداء دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ط1 مصر 2009.

- خالد سليمان ، المفارقة في الأدب.

- خليل صويلح ، ياسمين الشام يسأل أين متحف الشاعر ،صحيفة الأخبار اللبنانية ع 512،29 نيسان 2008.

- خولة بن مبروك، الشعرية بين تعدد المصطلح وإضراب المفهوم ،مجلة المخبر ع 2013 جامعة بسكرة الجزائر أبحاث في اللغة العربية والأدب الجزائري 2013.

- دي سي ميويك،موسوعة المصطلح النقدي ، المفارقة وصفاتها تر: عبد الواحد لؤلؤة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط1 بيروت 1993.

- ديوان خالد زكرياء، الأعمال الشعرية الكاملة الرابية،دار ابن بطوطة ،عمان الأردن (د ت)(د ط).

- راوية يحياوي ، من قضايا الأدب الجزائري المعاصر.

- رونيه ويليك ، مفاهيم نقدية تر: مُحَّد عصفور عالم المعارف ، الكويت 1988.

- سعاد لعلى ، الإنزياح والمفارقة في عناوين عثمان لوصيف مجلة أبحاث اللغة والأدب العربي ع 15 جامعة مُحَّد خيضر 2009.

- سعيد شوقي، بناء المفارقة في الدراما الشعرية ،إيتراك للنشر والتوزيع ط1، مصر 2001.

- سعيد علي إسماعيل، فلسفات تربوية معاصرة مجلة عالم الفكر ع198 الكويت 1995.

- سماح رشيدة ، فضاءات شعرية ، المركز القومي للنشر عمان 1999.

- سميرة حدادي ،مفاهيم الشعرية عند العرب والغرب قديما وحديثا ،جامعة مُحَّد بوضياف المسيلة.

- سيزا القاسم، المفارقة في القصص العربي المعاصر ،مجلة فصول ، الهيئة المصرية للكتاب مصر مج 2 ع2 1982.

- شريف عبيدي ، مفارقة المصطلح والمفاهيم العربي ،مجلة جيل العلوم الإنسانية والاجتماعية ع 53 جامعة العربي تبسي 2019/06/10.

- شريفي لخميسي ، المفارقة وأبعادها الدلالية والجمالية في الشعر الجزائري المعاصر ،مجلة قراءات ع 9 جامعة تبسة الجزائر 2016.

- صلاح فضيل ، الأساليب الشعرية المعاصرة ، دار الآداب ط1 بيروت لبنان 1995.

- عاشور فني ، رجل من غبار ديوان.
- عباس أرشيد ،مفارقة العنوان في قصص زكرياء ثامر ع2 2011.
- عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري ،دار هومة للطباعة والنشر(د ط).
- عبد السلام هارون ،الأساليب الإنشائية ،ط5، القاهرة مصر 2001.
- عبد الكريم سعيدي، شعرية السرد في شعر أحمد مطر دراسة سميائية في ديوان لافتات ،دار السياب للطباعة والنشر،ط1 لندن 2008.
- عبد الله الركيبي ،الأعمال الكاملة، الشعر الجزائري الحديث 1432-2011.
- عبد الله الغذامي ، الخطية والتكفير (من البنيوية إلى التشريحية نظرية وتطبيق)،المركز الثقافي العربي ط6، المغرب 2006.
- عبد الله راجع، القصيدة المغربية المعاصرة ، نشر عيون المقالات ، الدار البيضاء المغرب ،ط 1، 1988.
- عبد المالك مرتاض، نظرية البلاغة ،دار القدس ،العربي للنشر والتوزيع ،ط2، 2010 الجزائر.
- عثمان لوصيف ، الكتابةبالنار ،دار البحث للطباعة والنشر،ط 1، قسنطينة الجزائر 1403-1982.
- عثمان لوصيف،براة، دار هومة،1997 ديوان.
- عز الدين إسماعيل ،الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ،دار الفكر العربي ط3 (د ت).
- عز الدين جلاوي ، التراث مصادره وأشكال إستلهامه في الشعر المعاصر بالجزائر ،مجلة الأثر ع24 جامعة برج بوعريريج 24 مارس 2016.
- علواش سعيد ،معجم المصطلحات المعاصرة ،دار البياتي ط1 ،بيروت لبنان (د ت).
- علي عشيري زايد، عن بناء القصيدة العربية ،مكتبة الآداب ط5، القاهرة مصر 2008.

- علي عشيري زايد،إستدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاص،دار الفكر العربي(د ط) مصر 1997.

- علي نجاة ،مفهوم المفارقة في النقد الغربي ،مجلة نزوى ع87 01يناير 2008.

- عمر الدقاق وآخرون ،تطور الشعر الجزائري المعاصر ،مكتبة الثقافة الدينية القاهرة.

- عمر بن قنة، في الأدب الجزائري الحديث (تاريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما)ديوان المطبوعات الجامعية:5-1995 الجزائر.

- عيسى قارف ،ديوان والآن... دار أسامة ط2 (د ت).

- عيسى قاف،مهب الجسم،مهب الروح،منشورات الاختلاف ديوان.

- غنيمي هلال ،النقد الأدبي الحديث ،النهضة مصر،ط6، 2005.

- فاتح علاق ، مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر،دار التنوير ط1، الجزائر 2010.

- فاتن عبد الجبار ، الشعر حين لا يتبعه الإعتراف قراءة في قصيدة السيرة الذاتية،جريدة الأسبوع الأدبي ع21،2004/08/920.

- فيروز أبادي ،مجد الدين مُحَّد بن يعقوب ،قاموس المحيط تح-مكتب تحقيق التراث مؤسسة الرسالة ط3 بيروت لبنان2005.

- قدامة بن جعفر ،نقد الشعر تح كمال مصطفى ،مكتبة الخانجي (د ط) 1963.

- قيس حمزة خفاجي ، المفارقة في شعر الرواد ،دار الأرقم للطباعة والنشر ط1، بابل العراق 2007.

- كمال أبو ديب ،في الشعرية ،مؤسسة الأبحاث العربية ط1،1987.

- كمال الخطيب ،نظرية الشعر مرحلة الأحياء والديوان ،قسم: 1،وزارة الثقافة ،دمشق سوريا،1997.

- ليمان جوادي ،قصاد للحزن وأخرى للحزن أيضا.

- ماجد نور الدين، المفارقة الدرامية في مسرح شكسبير ، الملحق الثقافي جريدة الإتحاد ، الإمارات 2010.

- مُحَمَّد العبد، المفارقة في القرآن الكريم دراسة في البنية الدلالية ،مكتبة الأدب ط 2 ،القاهرة مصر2006.

- مُحَمَّد بلوحي ، اللغة الشعرية للشعر الجاهلي في ضوء الخطاب النقدي العربي الحديث مجلة الأدب والعلوم الإنسانية ،جامعة سيدي بلعباس ،دار العرب للنشر العربي 2002.

- مُحَمَّد زكي العشماوي ، الأدب وقيم الحياة المعاصرة، الهيئة المصرية العامة 1976.

- مُحَمَّد سمير نجيب البلدي ، معجم المصطلحات النحوية والصرفية ،دار الرسالة بيروت لبنان (د ط) (د ت).

- مُحَمَّد صالح باوية، أغنيات نضالية ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزار (د ط) (د ت).

- مُحَمَّد صلاح ناصر، الشعر الجزائري الحديث إتجاهاته الفنية (1975/1925) دار الغرب الإسلامي ط1، بيروت لبنان 1988.

- مُحَمَّد مصابيح ، شعرية النص بين النقد العربي والحداثي كافية أبي العتاهية ،تحليل أسلوبي.

- مُحَمَّد مندور ، في الأدب والنقد ،دار النهضة ،مصر 1988.

- مصطفى غماري ،مقاطع من ديوان الرفض ،منشورات المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر 1989.

- نازك الملائكة،قضايا الشعر العربي المعاصر،دار العلم للملايين ،لبنان 1962.

- ناصر شبانة ، المفارقة في الشعر العربي الحديث ، أمل دنقل ،سعيد يوسف ومحمود درويش أنموذجا ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط1، بيروت 2002.

- ناصر لوحيشي ،ديوان فجر الندى ،دار الأخبار للصحافة ط1، 2007. ديوان.

- نبيلة إبراهيم ،فن القص بين النظرية والتطبيق ،مكتبة غريب (د ط)،(د ت).

- نجلاء علي حسن، بناء المفارقة في فن المقامة عند بديع الزمان الهمذاني والحريري دراسة أسلوبية،دار الآداب (د ط) مصر 2006.

- نسيمة الغيث ،الأدب العربي الحديث مقربات بين النظرية والتطبيق ،دار حرير للنشر والتوزيع ط1، 1435-2014.

- نعمان عبد السميع متولي ،المفارقة اللغوية في الدراسات الغربية والتراث العربي القديم دراسة تطبيقية (د ط) دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع مصر 2014.

- نعيمة السعدية، شعرية المفارقة بين الإبداع والتلقي مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية ع1 جوان 2007.

- نهاد مسعي، شعرية القصيدة النثرية الجزائرية، عبد الحميد شكيل أنموذجا.

- هيثم جديد ، المفارقة في شعر أبي العلاء المعري ،مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية ،عمان 2012.

- يوسف وغليسي ،ديوان أوجاع صفصافة في موسم الإعصار ،دار الهدى ط عين ميلة 1995.

***المواقـــع:**

-http/www.hamedtaher.com.in a exp.

-www.asjp.cepist.dz.

-www.nizwa.com.cdr.ampproject.org.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات:

كلمة شكر.....

إهداء .....

مقدمة.....

مدخل 02

الفصل الأول

ملامح التجربة الشعرية المعاصرة في الجزائر

المبحث الأول : الشعر الجزائري المعاصر .....

تمهيد..... 22

التجربة الشعرية عند الشعراء الجزائريين المعاصرين..... 23

عناصر التجربة الشعرية 24

أهم الشعراء الذين مثلوا التجربة الشعرية المعاصرة 28

المبحث الثاني : اللغة الشعرية ما قبل الإستقلال ....

.....

اللغة الشعرية ما قبل الإستقلال..... 30

المبحث الثالث:.الصورة الشعرية عند المحدثين العرب.... ....

الصورة الشعرية عند المحدثين العرب : 36

الصورة الشعرية ما قبل الإستقلال 40

الصورة الشعرية ما بعد الإستقلال 43

المبحث الرابع:الموسيقى الشعرية.....

مفهوم الموسيقى الشعرية..... 47

عناصر الموسيقى الشعرية..... 48

الإبدال من مكان الإيقاع.....54

الفصل الثاني
أنواع المفارقة وتجلياتها في الشعر الجزائري المعاصر

المبحث الأول : المفارقة اللغوية.....

مفارقة التضاد 58

مفارقة السخرية والتهكم 61

مفارقة التعجب 64

مفارقة المفاجأة 66

مفارقة الإستفهام.....68

مفارقة النفي.....71

مفارقة التناص.....73

المبحث الثاني : أشكال المفارقة في الشعر الجزائري.....

مفارقة العنوان 80

مفارقة النص 82

المبحث الثالث: أسلوبية المفارقة ووظيفتها.....

فنية التركيب.....86

خصوصية إستعمال اللغة.....88

العدول.....88

تسيير المتلقي ومفاجأته.....91

وظيفة المفارقة.....

خاتمة..... 01

قائمة المصادر و المراجع..... 72

فهرس الموضوعات..... 82

الملخص :

حاولنا من خلال هذا البحث عرض ماهية المفارقة وأنواعها وأهم العناصر المشكلة لها وكذلك رصدنا وظيفتها داخل الخطاب الشعري المعاصر كنا نسعى من خلال هذا العمل إلى الكشف عن مواطن المفارقة، داخل الشعر الجزائري المعاصر مع بيان مقصديتها وتأويلها وإبراز مدى تأثير هذه التقنية على اللغة الشعرية، وعلى الخطاب الشعري الجزائري فالمفارقة إحدى الظواهر الأسلوبية التي تعمل على كسر أفق التوقع لدى المتلقي و إبراز التجربة الشعرية للمبدع بطريقة تخالف كل ما هو مألوف .

Récapitulation

We tried through this research to present the nature of the paradox , its types and the most important elements that constitute it, as well as we monitored its function within the contemporary Algerian poetry discoures with a statement of its intent and interpretation ,and to highlight the extent of the inpact of this technique on the poetic language and the Algerianpoetic discoures the poetic experience of the creator in a way that centradicts everything that is familiar