الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية

People's Democratic Republic of Algeria

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

Ministry of Higher Education and Scientific Research

المركز الجامعي صالحي أحمد – النعامة - Naama University Center – Salhi Ahmed

معهد الأدب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي بعنوان:

دلائلية الموت في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر

فترة التحولات 1988- 2000

تجليات نبي سقط من الموت سهوا ليوسف وغليسي انموذجا

ميدان اللغة والأدب واللغات شعبة الدراسات الأدبية تخصص أدب عربي حديث ومعاصر

إشراف الأستاذ:

- د. ساعد

إعداد الطالب:

- قويدر بن معروف

الموسم الجامعي 1445هـ الموافق لـ2023/ 2024

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

المركز الجامعي صالحي أحمد – النعامة –

معهد الآداب واللغات — قسم اللغة والأدب العربي

تصريح شرفي

خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث

أنا الممضي أسفله :

السيد (ة) : بن معروف هويدر

الصفة (طالب – أستاذ – باحث) : طالب

الحامل (ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم : 209568272

الصادرة بتاريخ : 2023-09-14

المسجل (ة) بكلية / معهد : آداب

قسم : اللغة والأدب العربي

والمكلف (ة) بانجاز أعمال بحث (مذكرة التخرج – مذكرة ماستر – مذكرة ماجيستير – أطروحة دكتوراه) عنوانها : دلالية الموت في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر عشرية الثورات 88-2000 تحليلة في سقط من الموت سوالموسو وغيل

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية في إنجاز البحث المذكور أعلاه .

التاريخ : 2024/05/30

توقيع المعني

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء

- إلى صاحب السيرة العطرة، والفكر المُستنير

فلقد كان له الفضل الأوَّل في بلوغي التعليم العالي

(والدي الحبيب)، أطال الله في عُمره.

إلى من وضعتني على طريق الحياة، وجعلتني رابط الجأش،

وراعتني حتى صرت كبيرًا

(أمي الغالية)، طيَّب الله ثراها.

DATE SIGNATURE

الى إخوتي؛ من كان لهم بالغ الأثر في كثير من العقبات والصعاب.

إلى جميع أساتذتي الكرام؛ ممن لم يتوانوا في مد يد العون لي

أُهدي إليكم بحثي في.....

DATE SIGNATURE

مقدمة

لقد عاش الشعب العربي والجزائري خاصة محنة ألقت بظلالها على كل ما هو جميل وأدخلت البلاد في دوامة من الحزن واليأس والضياع فتجذر الحقد وزهقت النفوس بغير حق وأصبح السكوت ملاذا في مجتمع يبحث عمن يعبر عن معاناتهم وأوجاعهم وآلامهم وفي ظل الاختلاف الحاصل بين السياسيين ظهر مجموعة من المبدعين الكتاب الذين أبوا إلا أن يعبروا عن المشاهد الأليمة وأن يعطوا الشعب بصيص أمل لغد أفضل وسط حاضر مجهول يرى فيه الجزائري الموت كل يوم.

إن موضوع الموت موضوع قديم متجدد في آن واحد قديم من حيث أصوله ومنابعه متجدد لأن الدراسات لاتزال متواصلة بشأنه إلى اليوم فهو فعل قهري خارج عن إرادة البشر يأخذ حرية الإنسان عنوة دون سابق إنذار ثم إن محاولة تصور الموت كوحدة جامعة بغية الحصول على فهم شمولي موحد هو تصور خاطئ لأن موضوع الفناء هو مشكلة معرفية أثار تساؤلات الفلاسفة السابقين وأثر على الشعراء فكان هاجسا يطاردهم وأخذ حيزا من مؤلفات المتصوفة ونصوصهم.

إن تناول موضوع الموت عند الفلاسفة السابقين وفي الدراسات الأدبية دون ذكر ما جاء به القرآن الكريم يعد دراسة ناقصة فقد فاض القرآن الكريم في ذكر الموت للتذكير بالدار الآخرة ولتزهيد النفس في الدنيا وتهذيب النفوس وترقيق القلوب ويوضح الإسلام أن الموت حقيقة ثابتة لا تستثني أحدا

يقول عز وجل (أينما تكونوا يدركم الموت ولو كنتم في بروج مشددة) (النساء87)

مقدمة

تعرف التجربة الشعرية بأنها التعبير الصادق عن رعشة الروح ومرآة تعكس هموم الشاعر ومن خلفه هموم الناس فهو شاهد زمن وكلمته تزرع بذور الأمل وسط المصائب والمحن ولعل السؤال الذي يطرح نفسه وسط أزمة العشرية هو لم وقع الاختيار على تيمة الموت دون غيرها كتعبير عن وضع؟ وهل شكلت نقطة تحول وأثرت الشعر الجزائري المعاصر؟ وكيف عبر الشاعر الجزائري المعاصر عامة ويوسف وغليسي خاصة على الأوضاع الأليمة؟ وهل كانت نظرته للموت مشابهة لنظرة أقرانه من الشعراء أم كانت له نظرة ذاتية خاصة؟

لقد ارتأينا أن ندرس الموت في فترة التحولات كون الموت حادث مختلف إضافة إلى أن فترة العشرية تعد مرحلة حاسمة من مراحل القصيدة الجزائرية حاول فيها الشاعر تفجير الصمت ورسم طريق الأمل وسط واقع هزيل فرضته المحنة وقد وقع اختيارنا على قصيدة "تجليات نبي سقط من الموت سهوا" ليوسف وغليسي كأنموذج لأن الشاعر عايش تلك الفترة إضافة إلى التجربة الشعرية المتميزة التي عرف بها يوسف وغليسي فهو يلغم السطر الشعري الواحد بعدة رموز وإحالات تفاعلية نصية تضفي للقصيدة بعدا آخر

وقد اتبعنا في بحثنا هذا المنهج الوصفي والتاريخي إضافة الى التحليل كالية بغية التعمق في الموضوع والنفاذ إلى عمقه والبحث عن معاني المختلفة للموت من حيث الفلسفة والشعر والفكر الصوفي وعلى هذا النحو سار البحث وفق خطة قسمت البحث إلى مدخل وفصلين وخاتمة كانت عبارة عن استنتاجات لما سبق ومحصلة للموضوع

مقدمة

مدخل نظري

حاولت تقديم مفهوم للموت في المعاجم العربية وبعض أفكار الفلاسفة السابقين والمتصوفة لموضوع الفناء وتناولنا بعض نماذج الشعرية لشعراء معاصرين عرب وجزائريين

الفصل الأول

جاء فيه ظاهرة الغموض في الشعر وأراء النقاد حولها بين مؤيد ومعارض مع بعض النماذج الشعرية وظاهرة التجاوز في الشعر العربي المعاصر وأخذنا قصيدة النثر والقصيدة الحرة كأمثلة على تجاوز القديم بينما تحدثنا عن الإيقاع الشعري في اخر الفصل ومكوناته وأثره البليغ في القصيدة المكونة من شطرين والقصيدة الحرة

الفصل الثاني

تجليات الموت في النص الشعري وكيف وظف الشعراء الرمز لتجاوز الواقع المرير للذات الشاعرة وجاء في هذا الفصل دراسة وتحليل لقصيدة "تجليات نبي سقط من الموت سهوا " ليوسف وغليسي والتي عبر فيها عن معاناة الأمة الجزائرية إزاء فترة العشرية السوداء

خاتمة

خلاصة للبحث تجمع أهم النتائج التي توصلت اليها من خلال بحثي حول دلائلية الموت في النص الشعري

وقد واجهت في بحثي هذا بعض صعوبات منها تحديدا المنهج المناسب الذي يمكني من عرض البحث في افضل صوره وفي الأخير اقدم جزيل الشكر والعرفان **للأستاذ ساعد علي** على المساعدة القيمة التي افادتني طيلة انجاز هذا البحث وأتمنى ان أكون أسهمت ولو قليلا في إعطاء قيمة لهذا الموضوع

مدخل

الموت وأشكاله

لطالما شكل الموت مصدر قلق وحيرة بالنسبة للإنسان باعتباره النهاية الحتمية لكل الكائنات الحية، فظل الإنسان القديم يبحث طامحا نحو الخلود، هذا الأخير الذي نجده بإسهاب في الخرافات القديمة ولنا في ملحمة جلجامش (أوديسة العراق القديم) خير دليل على ذلك، فقد اشتغلت الملحمة بفكرة حتمية الموت كموضوع أساسي، وصورت الصراع الأبدي بين الموت والحياة والذي كانت الغلبة فيه للموت دوما

- الموت هو المكون الأساسي للوجود والحقيقة التي يدركها الإنسان، فالموت هو الوجه الجانبي للحياة وهما وجهان لحقيقة واحدة، ويظهر هذا التلازم جليا في المعنى اللغوي للفظي (الموت)(الحياة) في لسان العرب" المَوْتُ خَلْقٌ مِنْ خَلق اللهِ تَعَالَى مَيْتٌ ومَيِّتٌ ضد المَوْت ماتَ يَمُوتُ مَوْتاً، :والمُواتُ، بِالضَّمِّ .غَيْرُهُ المَوْتُ والمَوَتانُ ضِدُّ الْحَيَاةِ ويَمات[1] نرى أن المعنى اللغوي يشير بالتضاد

ونجد في قاموس المحيط "ماتَ يَمُوتُ ويَماتُ ماتَ يَمُوتُ ويَماتُ ويَميتُ، فهو مَيْتٌ ومَيِّتٌ ضد حي[2]

في كتب التفسير" الموت هو عدم اتصاف الجسم بالحياة سواء أكان متصفا بها من قبل كما هو الإطلاق المشهور العرف أم لم يكن متصفا بها إذا كان من شأنه أن يتصف بها، والحياة ضد الموت، وهي في نظر الشرع نفخ الروح في الجسم، وقد تعسر تعريف الحياة أو تعريف دوامها على الفلاسفة المتقدمين أو المتأخرين تعريفا حقيقيا بالحد[3]

[1] ابن منظور لسان العرب دار المعارف مادة "الموت" ج55 المجلد6 ص(4296-4294)
[2] الفيروز ابادي قاموس المحيط مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع ج1 ص160
[3] بن عاشور محمد الطاهر، التحرير والتنوير، دار سحنون تونس، مجلد1 1997 ص376

استنبط الاصفهاني أنواع الموت من القران الكريم فيقول "أنواع الموت بحسب أنواع الحياة، فالأول ما هو بإزاء القوة النامية الموجودة في الحيوانات والنبات(**يُخْرِجُ الْحَيَّ مِنَ الْمَيِّتِ وَيُخْرِجُ الْمَيِّتَ مِنَ الْحَيِّ وَيُحْيِي الأَرْضَ بَعْدَ مَوْتِهَا وَكَذَلِكَ تُخْرَجُونَ**)[1]

والثاني زوال القوة الحاسة كقوله تعالى(**قالت ياليتني مت قبل هذا وكنت نسيا منسيا**)[2]

والثالث زوال القوة العاقلة وهي الجهالة نحو (**أَوَمَن كَانَ مَيْتًا فَأَحْيَيْنَاهُ**)[3]

الرابع الحزن المكدر للحياة ومنها قوله تعالى(**وَيَأْتِيهِ الْمَوْتُ مِن كُلِّ مَكَانٍ وَمَا هُوَ بِمَيِّتٍ**)[4]

الخامس المنام فقيل النوم موت خفيف والموت نوم ثقيل (**الله يتوفى الأنفس حين موتها والتي لم تمت في منامها**)[5]

يعرف الجرجاني الموت بأنه "صفة وجودية خلقت ضد الحياة[6] ولم يقتصر موضوع الموت على العرب القدامى، بل نجد الفلسفة الغربية قد تناولته بإسهاب وشكل مصدرا هاما وجانبا كبيرا من تفكير الفلاسفة القدامى والمحدثين، فاختلفت نظرتهم للموت باختلاف مذاهبهم وتفكيرهم

الموت في الفلسفة الغربية

تعرف الفلسفة بأنها الدراسة المنهجية للأسئلة العامة والأساسية، و التي تتعلق بالإدراك والوجود، ولا شك في أن قضية الوجود والفناء قد أثارت العديد من التساؤلات فحاول الفلاسفة الإجابة عنها

---

[1] سورة الروم، الآية11

[2] سورة مريم، الآية 23

[3] سورة الانعام، الاية 122

[4] سورة إبراهيم، الآية 17

[5] الراغب الاصفهاني، المفردات في غريب القران، تح محمد سيد كيلاني، دار المعرفة ،بيروت، (دط) (دت) ص476 477

[6] الجرجاني، معجم التعريفات، تح محمد سيد كيلاني، دار المعرفة، بيروت، (دط) ،(دت) ،ص 199

مفسرينها بظواهر طبيعية وأخرى ميتافيزيقية بعيدة عن المعقول، فنجد سقراط قد أكد على ضرورة مواجهة الموت وتقبله كحقيقة حتمية "لكني أشير أيها السادة إلى أن الصعوبة ليست جمة في الهرب من الموت، لكن الحقيقية هي في تجنب ارتكاب الخطأ[1] إن النفس عند سقراط لا تفنى بفناء الجسد بل هناك حياة أخرى "و الموت ما هو إلا محض انتقال من حياة إلى أخرى، سيغدو الموت كسبا لا نقاش فيه إنه لرحلة لموضع آخر فأي شيء يمكن أن يكون أعظم من هذا[2] سقراط لم يؤمن بالخلود ولكن السبب الرئيسي في تقبله للموت هو أن الموت سيسمح له بتجنب ضروب العجز و البؤس المرتبطة بالشيخوخة، فالخوف من الشيخوخة كان يقلق الإغريقيين فضلا عن أن الموت لم يمثل موضع خوف بالنسبة له "إني لا أعبا بالموت إنه لا يزيد عندي قشة إن صح التعبير، وإن كل ما أخشاه هو أن أسلك سلوكا مشينا[3] إن رؤية سقراط للموت وأفكاره عن هذا الأخير وشجاعته في المواجهة قد ترك ظلا كثيفا عند تلامذته وخاصة أفلاطون والذي لم تخلو فلسفته من فكرة الموت بل شغلت حيزا هاما من تفكيره

الموت عند أفلاطون هو انعتاق النفس من البدن "فهو يصورها كما لو كانت سجينة وبوسعها الهرب عند الموت واستعادة ألوهيتها أي الخلود[4] فالجسد عند أفلاطون عائق للمعرفة بسبب اللذات، والنفس بعيدة عن العلم حتى انفصالها عن الجسد يقول أفلاطون "إن النفس بسيطة ليست مركبة، وبالتالي لا يمكن أن تنحل فما هو بسيط لا يمكن أن يتغير أو يبدأ أو ينتهي، إن جوهر الأشياء بسيط لا

[1] جاك شورون، الموت في الفكر الغربي، تر كامل يوسف حسين، عالم المعرفة، 1984 ص48

[2] جاك شورون، االمرجع نفسه ، ص 48

[3] امل مبروك، فلسفة الموت، التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت لبنان ، 2011 ص 59

[4] جاك شورون، الموت في الفكر الغربي، المرجع السابق ص52

يتجزأ ولا ينقسم إنه خالد[1] أفلاطون يدافع على فكرته أن النفس خالدة وأن الموت عملية تؤثر على الجهاز العضوي

ويرى أفلاطون أن الحياة متصلة اتصالا لا نهاية له، فمع تأكيد الأفلاطونيين على بناء الشخصية "فالأمر كأنما لم يحدث شيء وقد أدخل إلى مجال اخر، ولكن هذا كما لو أنني مررت عبر باب متنقلا من غرفة إلى أخرى[2] فالتصور الأفلاطوني للموت هو تغير طفيف ثم إن ثنائية الفكر التي أسسها أفلاطون قد لاقت ترحيبا كبيرا ومكثت طويلا في الفكر الغربي، فقد مثلت الأمل لحياة أفضل بعد الموت ولخلود الروح وتحررها من سجنها

حاول أرسطو أحد تلاميذ أفلاطون الإجابة على مشكلة الموت في العالم الواقعي بعيدا عن ميتافيزيقا أفلاطون، ويدافع أرسطو على فكرة مفادها أن العقل وحده من يمكنه الخلود متناقضا مع فكرة أستاذه أفلاطون في أن النفس تخلد بعد انفصالها عن البدن "لا نستطيع أن نقول أن هذا العقل يعقل تارة ولا يعقل تارة أخرى، و عندما يتحرر العقل من أوضاعه الراهنة فإنه يبدو على ما هو عليه دون زيادة، وعندئذ فقط يكون خالدا و أزليا[3] الموت هو تحرير للعقل وإعطائه صفة الخلود، يعتبر أرسطو أول من أدخل مصطلح الغائية في طبيعة الأشياء، فالبشر بطبيعتهم لديهم رغبة في المعرفة و "ما الذي نريد أن نعرفه عن أي شيء هو لماذا كان على ما هو عليه، أي أننا نريد أن نعرف ما العلة في أنه كان على هذا النحو وهذه الخاصية للمعرفة هي التي تكشف عن غايتها الفطرية، وأنها ذات هدف ومعنى فنعلم أن لا شيء يحدث دون علة و أن الكون ككل هو مجموع من الظواهر و نتائج مترتبة عليها[4]

---

[1] جاك شورون،الموت في الفكر الغربي ،المرجع السابق ص53

[2] جيمس بي كارس، الموت والوجود، تر بدر الديب، دراسة لتصورات الفناء في التراث الديني والفلسفي العالمي، المجلس اعلى للثقافة،1980 ص38

[3] جاك شورون، الموت في الفكر الغربي، المرجع السابق ص60

[4] جيمس بي كارس، الموت والوجود، المرجع السابق ص 43

كل ما هو موجود يتحرك وفق هدف حتى السلوك الإنساني العقلاني عند أرسطو خاضع لغاية مزروعة بطريقة غير واعية

ركز أبيقور على فكرة مفادها أن الموت لا يعنينا في شيء "ألا فلتعتد الاعتقاد أن الموت لا يعني شيئا بالنسبة لنا، فالخير كله و الشر جمعه يكمنان في الحس لكن الموت حرمان من الحس، ومن هنا فإن الفهم الصحيح هو أن الموت لا يعني شيئا بالنسبة لنا وذلك يجعل فناء الحياة أمرا يمكن الاستمتاع به[1] غياب الإحساس بالشيء يعني عدم وجوده فكيف نخاف من شيء غير محسوس، هذه الحجة الأبيقورية لتي جاءت ضد الخوف من الموت، يقول أبيقور "فكما أن الدواء لا فائدة منه إذا لم يطرد الداء فكذلك الفلسفة لا فائدة منها مالم تطرد الألم والعذاب من الذهن[2] إن من وظائف الفلسفة الأساسية هي شفاء الروح من الخوف من الفناء وعلى عكس أرسطو وفكرته عن الغائية، فإن أبيقور يرى أن الحياة عارضة و لا سبب لوجودها، و أن الحياة كما ظهرت مصادفة بلا علة أو سبب فإنها كذلك ستختفي دون أي بقية أو أثر باقي على أي شيء اخر

الموت عند المتصوفة

إذا كان الفكر الأفلاطوني يصور الموت على أنه صراع بين الروح والبدن وهو التقاء مع أحد الأصدقاء من عالم ثان عند سقراط فهو عند المتصوفة الحقيقة، يقول أحد المتصوفة "الفناء هو التلاشي في الحق[3] وما يميز التصور الصوفي للموت عن الأفلاطونية والأبيقورية هو أن الموت عندهم فعل إرادي "فالموت ليس عرضا يحدث لي وفقا لهذا المفهوم وليس هو قدر مفروض علي فلا يمكن للموت إلا أن

[1] جاك شورون، الموت في الفكر الغربي،المرجع السابق ص66

[2] جيمس بي كارس، الموت والوجود، المرجع السابق ص51

[3] ناجي حسين جودة، المعرفة الصوفية دراسة فلسفية في مشكلات المعرفة، دار الهدى، بيروت، لبنان، ط1 /2006 ص160

يكون مختارا وأنا لا أموت إلا اخترت أن أموت[1]

إن الموت البيولوجي عند الصوفي عديم الدلالة، فهو ليس نهاية الطريق ولا تغيرا ينشده فالمتصوف في تجربته يبحث عن التناقض مع الذات يقول الجنيد "هدفي الأسمى أن أكون كما كنت قبل أن أكون[2] هذا التناقض الذاتي نتيجة عدم الرضا والشعور بالذنب وكأن الذات عقبة أمام الصوفي في سعيه للاتحاد مع الخالق ويصبح امتلاك هذه الذات وكأنه حمل قاتل مميت أو صليب أو لعنة وتذكرة مستمرة بأننا لسنا نحن ما نظن أننا إياه[3]

يرى الفارابي" أن النفس البشرية مادامت هي في مفارقة المادة شيئا فشيئا تكون أقرب إلى معرفة الحق والاتصال به من خلال انتقالنا بين العقول المفارقة بالفعل [4]

جعل حاتم الأصم للموت ألوانا قبل أن يداهمه الموت الحقيقي "ومن دخل مذهبنا فليجعل في نفسه أربع خصال من الموت موتا أبيض وموتا أسود وموتا أحمر وموتا أخضر

موت أبيض الجوع لأنه ينور الباطن ويبيض وجه القلب ولأن البطنة تميت الفطنة فمن ماتت بطنته حييت فطنته

موت أخضر وهو لبس المرقع من الخرق الملقاة التي لا قيمة لها فإذا قنع عن اللباس الجميل بذلك واقتصر على ما يستر العورة وتصح فيه الصلاة فقد مات الموت الأخضر

---

[1] جيمس بي كارس، الموت والوجود، ص83

[2] جيمس بي كارس، المرجع نفسه، ص 89

[3] جيمس بي كارس، المرجع نفسه، ص 90

[4] طرواية عمر، تجربة الموت في الفكر الصوفي تمثلا وصياغة، مجاة لوغوس، العدد8-7، سبتمبر2017 ص60

موت أسود هو احتمال الأذى من الخلق لأنه إذا لم يجد في نفسه حرجا من أذاهم ولم تتألم نفسه بل تتلذذ به لكونه يراه من محبوبه فقد مات بالموت الأسود وهو الفناء في الله لشهوده الأذى معه برؤية نفسه وأنفسهم فانين في المحبوب[21]

الموت في الشعر العربي الحديث

لطالما كان الشعر تجربة روحية عميقة تستخدم أقرب الألفاظ اللغة للتعبير عن التجربة الإنسانية ومشاعرها، وفي سعي الشاعر للتجديد ومواكبة الحداثة الشعرية العالمية حاول الشاعر البحث في قضايا الوجود وتفسيرها متناولا ثنائية الموت والحياة متأملا المساهمة في فك غموض الإنسان وقلقه اتجاه الموت، فالشعر أكثر الفنون ارتباطا بالموت لأنه يرينا جوهر الأشياء لا ظواهرها

لقد كان للموت حضور كبير في الشعر العربي الحديث بسبب الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية والسياسية من حروب وفقر وغيره، وحمل الموت أشكال مختلفة للدلالة عليه وعلى سبيل المثال نجد الشاعر الفلسطيني محمد القيسي أحد الشعراء الذين سيطر الموت على أغلب قصائدهم حيث يقول

لكم أحس يا مولاي

أن العمر قصير

إذ كيف تكفي برهة عشرين سنة

هي ما تبقى لي

في حقيبة يدها

[1]رفيق المعجم، موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، مكتبة لبنان ناشرون، ط1/1999 ص951-954

لقول ما يختلج به كتابي

وما تضمه الحنايا

منذ تشكلت الأرض

وسوى الله الأشياء

وأعد ناسها[1]

كان للقيسي نظرة خاصة للموت، فهو ذلك الشاعر الذي عاش الاحتلال والنفي وفقدان الأحبة والأصدقاء، ونجد أن موضوع الموت كان له نصيب في الشعر الجزائري عن طريق العديد من الشعراء ومنهم الشاعر حكيم ميلود في ديوانه "مدارج العتمة" يقول

بابي مفتوح

وأنا قليل الصبر

كلما داهمني الموت

لجأت الى تعاويذ الحب

وفراسة الأعضاء

اتقرى ما يشبه المعجزة

ولا أنجو[2]

[1] القيسي محمد الاعمال الشعرية المؤسسة العربية للنشر والتوزيع بيروت جزء 1 ط4/ 1999 ص567

[2] ميلود حكيم ،مدارج العتمة منشورات البرزخ الجزائر دط 2007 ،ص74

هي حالة تراجيدية يعيشها الشاعر في حالة ذهول "فقلق الموت يحول الشاعر إلى كائن يمارس الطقوس والتعاويذ مثلما كان يفعل أسلافه إلا أن الطريقة التعويذة تختلف فالشاعر يحتمي بالكتابة [1]

نجد للموت حضورا قويا عند الشاعر المصري أمل دنقل فهو البعد الأخير في إبداعه ويتشكل في ديوانه أوراق الغرفة فيقول

أمس فاجأته بجوار سريري

ممسكا بيد كوب ماء

ويد بحبوب الدواء

فتناولتها

كان مبتسما

وأنا كنت مستسلما

لمصيري[2]

كتب أمل دنقل هذه الأبيات وهو يصارع المرض الخبيث مجسدا فيها أعتى حالات المرض واستحضار الموت، ويقول أيضا في رثاء أخته بعد وفاتها

شقيقتي رجاء ماتت وهي دون الثالثة

ماتت وما يزال في دولاب أمي السري

صندلها الفضي

[1] احمد قيطون، تيمة الموت في الشعر الجزائري المعاصر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة (دت)، ص248

[2] امل دنقل الاعمال الكاملة (أوراق الغرفة7) قصيدة لعبة النهاية دار الشروق القاهرة ط 1 /2010 ص372

صدارها المشغول قرطها غطاء رأسها الصوفي

أرنبها القطني

وعندما أدخل بهو بيتنا الصامت

فلا أراها تمسك الحائط علها تقف

أنسى بأنها ماتت

أقول ربما نامت[1]

ونجد الموت عند السياب بنظرة أخرى هو ذلك الشاعر الذي يتطلع للموت على أنه الخلاص والمصير المحتوم فتحول عنده الفناء إلى أسطورة تفسير الوجود في الواقع

ليت أن الحياة كانت فناء

قبل هذا الفناء هذه النهاية

ليت هذا الختام كان ابتداء

ويقول

إني سأحيا لا رجاء ولا اشتياق ولا نزوع

لا شيء غير الرعب والقلق الممضى على المصير

ساء المصير

رباه إن الموت أهون من ترقية المرير[2]

[1]امل دنقل،الاعمال الكاملة قصيدة الموت في لوحات، ديوان البكاء بين يدي زرقاء اليمامة،(دت) ص 131

[2]بدر شاكر السياب، انشودة مطر، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر ،القاهرة (دت)ص27

الفصل الأول

1/ لغة الغموض والتجاوز

2/ الإيقاع

1-الغموض

لغة:

جاء في كتاب العين عن مفهوم الغموض "الغماض النوم، وأمر غامض، غمض غموضا، والغامض من الرجال الفاتر عن الحملة، وحسب غامض غير معروف، وخلخال غامض في الساق غموضا والغموض بطون الاودية [1]"

جاء في لسان العرب لابن منظور **غمَضَ يَغمُض** ، **غَمْضاً وَغُمُوضاً** ، فهو **غامِض** **غمَض** الكلامُ **غمَض** الأمرُ: خفِي مأخذه ومعناه، لم يفهم[2]

يقول الرازي غمض (الغامض) من الكلام ضد الواضح وبابه سهل و(غمضة) المتكلم (تغميضا) و (تغميض) العين (اغماضهما) و (غمض) عنه اذا تساهل عليه في بيع او شراء[3]

وقد جاء في التعريف الاصطلاحي للغموض قول ابن طبا طبا: "هو تعريض خفي يكون بخفائه أبلغ في معناه من التصريح الظاهر[4] فالتلميح دون تصريح هو عنصر التشويق بالنسبة للقارئ الذي يبحث عن المعنى غير المعلن في القصيدة

أما عند الغربيين فنجد الناقد الإنجليزي "وليام إمبسون" أول من استحضر مصطلح الغموض في كتابه "سبعة أنماط من الغموض" ويقول في تعريفه للغموض "الغموض في الكلام العادي لا يكون واضحا ولكنه عادة ما يكون بارعا ومظللا، واقترح أن تستعمل الكلمة بمعناها الواسع فتعتبر مما له ثقة

---

[1] الخليل بن احمد الفراهيدي، كتاب العين، تح عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ،ط1 ،م3 2003 ص291

[2] ابن منظور، لسان العرب، المرجع السابق ص 85

[3] محمد بن ابي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، دار الكتب الجديد، الكويت، ط1 /1993 ص328

[4] ابن طبا طبا العلوي عيار الشعر تحقيق عباس عبد الساتر دار الكتب العلمية بيروت لبنان ط2 /2005 ص23

وصيلة بهذا الموضوع، أي ظل من الفرق الكلام مهما كان نافعا لأن هذا الفرق يفسح مجالا للاختيار بين ردوده من اللغة[1]

لغة الغموض في الشعر

تعد ظاهرة الغموض قديمة قدم الشعر نفسه، فعرف الغموض منذ نشأة الشعر في العصر الجاهلي ولأسباب عدة أهمها تميزه عن النثر، فالفرق بين الشعر والنثر هو الغموض والوضوح، فالنثر يأتي واضحا مباشرا بطبعه أما الشعر فيأتي غامضا يقبل العديد من التأويلات لدرجة أنه أصبح عند النقاد مطلبا ضروريا لجودة الشعر فنرى الجاحظ يقول: إن الشيء من غير معدنه أغرب، وكل ما كان أغرب كان أبعد في الوهم، وكل ما كان أبعد في الوهم كان أطرف، وكلما كان أطرف كان أعجب، وكلما كان أعجب كان أبدع[2] وعرف عن ابي تمام صعوبة فهم شعره لإيجاده الغموض حتى سئل يوما يا أبا تمام لما تقول من الشعر ما لا يفهم فقال وانت لما لا تفهم من الشعر ما يقال[3]

استطاع الشاعر العربي المعاصر إنتاج مصطلح شعري جديد متأثرا بالأفكار والمفاهيم الغربية، هذا المصطلح سمي بالحداثة الشعرية، ويرى معظم المنظرين أن الحداثة حركة من صلب التراث العربي عرفها العرب عبر العصور، ولعل أدونيس أهم منظري هذا التيار فهو "يعتبرها ظهرت سياسيا مع معاوية وفقهيا ودينيا مع ابن الراوندي وابن المقفع وجابر بن حيان والرازي[4]

---

[1] وليام إمبسون، سبعة أنماط من الغموض، تر صبري محمد حسن عبد النبي، مجلس اعلى للثقافة، (دط) 2000 ص21

[2] الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق موفق شهاب الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1/ 1998 ص89

[3] ضامري مصطفى، بإشراف العربي لخضر، دواعي الغموض في الشعر العربي المعاصر، جامعة ابي بكر بلقايد تلمسان، ص135

[4] ادونيس، الثابت والمتحول، دار العودة، بيروت ط1 /1974 ص38

تميز شعراء الحداثة بمحاولتهم التجديد في الشعر والابتعاد عن المألوف رغم عدم تكيف العديد من المتلقين الذين ألفو القديم الذي أتى به الكلاسيكيون، وصاحب هذا التجديد استعمال خاص للغة الغموض حتى أصبح الغموض من لوازم الشعر المعاصر وسمة جمالية تعبر عن معان عميقة فمس الغموض الألفاظ والتراكيب والمعاني والصور وحتى الإيقاع يقول إبراهيم الرماني: "الغموض إذن حقيقة واجبة الوجود في النص الشعري تتموضع في قلب السياق الإنشائي الذي يكتفي بذاته ويحقق هويته بعيدا عن مراهنات الواقع وقواعد الاستدلال المنطقي الواضح أنه طاقة الإبداع في النص التي تفتح مداه على عوالم لانهائية للدلالات اللانهائية[1]

في حين أشار الدكتور محمد الهادي الطرابلسي إلى الفرق بين أنواع الغموض

الأول غموض الهدم والثاني غموض البناء ويرجع غموض الهدم إلى

1/ غموض حاصل بقصد التعمية والتضليل

2/ غموض حديث الوجود في الشعر وهو غموض متولد عن التمحل باسم الحداثة

3/ غموض متولد عن القصور راجع إلى التطفل على الشعر بتعاطيه مع الجهل بحقيقته

اما الغموض البناء فيجعله في الأوجه التالية

1/ أن يكون الغموض راجعا إلى المدلول لا إلى الدال

2/ أن يتبدد الغموض بمفعول القراءة ولا سيما بتعدد القراءات

3/ أن تتعذر ترجمة الكلام الذي يكون قوامه الغموض

[1]إبراهيم الرماني، الشعر، الغموض، الحداثة، دراسة في المفهوم، م7 ، دت ص86

4/ ألا يحطم الغموض المنطوقي مقولاته ولا اللغة في قواعدها ولا تقاليد النظم في ما عرف منها[1]

ويرجع الفضل لمصطلح الغموض في النقد المعاصر للشاعر الإنجليزي وليام إمبسون في كتابه سبعة أنماط عن الغموض، فقد حدد وليام إمبسون في كتابه أنواع الغموض كما جاء في عنوان الكتاب

-النوع الأول من الغموض الذي ينشأ عندما تصبح تفصيله من التفصيلات فاعلة فجأة من نواحي عدة، أي تتضمن عددا من التفاصيل والدلالات المتعددة في ان واحد، مثل تشبيه بين شيئين لهما خصائص مشتركة "إن أية عبارة من العبارات النثرية يمكن أن تكون غامضة نظرا لأن مثل هذه العبارة تعد في المقام الأول قابلة للتحليل... وكل عبارة من هذه العبارات البسيطة يمكن ترجمتها إلى عبارة معقدة تستخدم مصطلحات أخرى [2]

-النوع الثاني من الغموض يتمثل في تحديد معنيين أو أكثر من المعاني البديلة تحديدا تاما في معنى واحد، أي حين ينحل معنيان أو أكثر في معنى واحد

-النوع الثالث من الغموض هو ارتباط فكرتين غير مرتبطتين ظاهريا يقدمان في آن واحد، أي ارتباط معنيين أحدهما بالآخر في سياق يمكن أن يقدما متزامنين كفكرة واحدة ويساعد في ذلك وجود تراكيب ذات صيغ عامة ودلالات مشتركة

-النوع الرابع من الغموض هو حالة من حالات التعقيد عند المؤلف، وتعني عدم وجود توافق بين معنيين أو أكثر إلا أنهما يتركبان معا لإيضاح حالة من التعقيد التي تصاحب المؤلف "إن الانسان يعي أهم جانب في أي شيء لكنه لا يعي أعقد الجوانب في مثل هذا الشيء، ومجرد فهمنا للتعقيدات

[1] خالد سليمان، ظاهرة الغموض في الشعر الحر، العدد 2، 1مارس 1987، ص70

[2] وليام إمبسون، سبعة أنماط من الغموض، المرجع السابق ص17.

الفرعية لا يترك سوى انطباع في الذهن مفاده أن هذه التعقيدات كانت من أجل التأثير كذا وكذا وأن هذه التعقيدات في متناول الانسان إن هو أراد أن يفحصها ويدرسها[1]

-النوع الخامس من الغموض هو ارتباك يحدث حين يكتشف المؤلف فكرته خلال فعل الكتابة فيظهر عدم تحكم الكاتب تحكما تاما في الفكرة التي يريد التعبير عنها نتيجة عدم امتلاك المؤلف للفكرة الكاملة في ذهنه

-النوع السادس من الغموض وهو التناقض الذي لا يفيد الموضوع نتيجة الحشو فيضطر القارئ إلى ابتكار عدة تفاسير من عنده

-النوع السابع من الغموض يتمثل في وجود معنيين متضادين يحددهما السياق ويكون نتيجة نوع من التشتت الذهني قد يكون التناقض من هذا القبيل بلا معنى ولكنه يستحيل أن يكون صفحة بيضاء

تتصل الثلاث أنواع الأولى من الغموض عند إمبسون بالنص وثلاث الأخيرة تتصل بالمؤلف أما النوع الأخير فهو يمثل العلاقة بين القارئ والنص

[1]وليم إمبسون، سبعة أنماط من الغموض، المرجع السابق ص235

اتجه الشاعر العربي المعاصر إلى تجاوز ملامح اللغة التقليدية للشعر، والكتابة بلغة مجازية ارتبطت بخصوصية الشاعر وحالته النفسية وخلفيته المعرفية، وهذا التحديث كان لابد له من لغة شعرية تعبر عن تجاربهم الشعورية، فوجدوا في لغة الغموض ملاذا يعدد المدلولات والقراءات والتأويلات كما يصف عمق التجربة ومصدر جذب يقول عز الدين إسماعيل: "إن الغموض قد صار ظاهرة واضحة في الشعر الحديث تدعونا إلى التأمل، فلا يمكن أن تكون المسألة في هذا الشعر عدولا متعمدا عن الوضوح إلى الغموض، ولا يمكن أن تكون كذلك مجرد رغبة في إرضاء ذواتهم عن طريق إغاضة متلقي الشعر بوضعه في إطار الطلاسم التي تتحدى الفهم[1]

جاء موقف عز الدين إسماعيل في جل كتاباته مدافعا عن فكرته بشأن الغموض في الشعر رافضا أقوال النقاد أن الشعر القديم امتاز بالوضوح وبساطة المعاني فيقول:

"ربما ارتبط الغموض بطبيعة الشعر ذاتها ليمكن القول في بعض الأحيان أن الشعر هو الغموض، وعند ذلك يكون شيوع ظاهرة الغموض في الشعر الجديد دليلا على أن هذا الشعر قد حاول التخلص من كل صفة ليست شعرية والاقتراب من طبيعة الشعر الاصلية[2]

كان عز الدين إسماعيل رافضا للفكرة القائلة إن الغموض يمثل موضوعا سلبيا في القصيدة، هذا الطرح الذي مثله نزار قباني الذي رفض الغموض في الشعر وعاتب الشعراء قائلا :"أزمة الشعر العربي الحديث أنه أضاع عنوان الجمهور، فهو يقف في قارة والناس في قارة ثانية وبينهم بحار من التعالي والصلافة وعقد العظمة وبدلا أن تكون ثقافة الشاعر وسيلة للتفاهم والاقتراب، أصبحت قلعة من

[1] عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، المكتبة الاكاديمية، القاهرة، ط1994/5 ص188

[2] عز الدين إسماعيل، الغموض في الشعر الجديد، مجلة الثقافة المصرية، العدد14، ص19

الغرور لا يدخلها أحد لماذا يعيد موزع البريد قصائد أكثر شعرائنا إليهم لأنهم نسوا عنوان الشعب أو تناسوه[1]

أما الشاعر العربي المعاصر فظل الغموض ملازما لشعره حتى أصبح سمة بارزة ونتيجة حتمية فرضتها تطورات العصر، ومن الشعراء الذين غلب الغموض على أشعارهم نجد محمود درويش الشاعر الفلسطيني الذي جعل من القضية الفلسطينية الموضوع الأساس لجل أشعاره فيقول

إنك الأخضر لا يشبهك الزيتون لا يمشي إليك

الظل لا تتسع الأرض لرايات أصحابك

ونشيدي لك يأتي دائما أسود من كثرة موتي قرب نيران

جراحك

فلتجدد أيها الأخضر موتي وانفجاري

إن في حنجرتي عشرة ألاف قتيل يطلبون الماء

جدد أيها الأخضر موتي

إن في حنجرتي كفا تهز النخل

من اجل فتى يأتي نبيا

أي فدائيا[2]

[1] نزار قباني، ما الشعر، مطبوعات نزار قباني، بيروت 1982 ص47

[2] محمود درويش، الديوان، قصيدة نشيد الى الأخضر ، دار العودة، بيروت ط2 /ص374

لجأ محمود درويش إلى توظيف الرمز مثل الأخضر والذي عنى به وطنه فلسطين، وكذلك اعتمد الشاعر على لغة شعرية جديدة مخالفة للمألوف تعبر في دلالتها عن المستقبل المجهول الذي ينتظر الشعب الفلسطيني

جاء موقف أدونيس الشاعر الحداثي من لغة الغموض في الشعر واضحا، فهو يرى أن الإشارة بالرمز وعدم التصريح هو مصدر الغموض وهو ما يحرر الشعر من سجن اللغة التقليدية ومن المفاهيم والأشكال التي لا تواكب العصر بل أصبحت تحت الأنقاض فيقول

مزجت بين النار والثلوج

لن تفهم النيران غاباتي ولا الثلوج

وسوف أبقي غامضا أليفا

أسكن في الازهار والحجارة

أغيث

أرى

أموج

كالضوء بين السحر والإشارة[1]

[1] ادونيس، التحولات والهجرة في أقاليم النهار والليل، قصيدة الاشارة، دار الآداب، بيروت، طبعة جديدة ،1988 ص14

لغة خاصة جديدة مختلفة غير نمطية معقدة مليئة بالغموض هي لغة أدونيس الشعرية التي تمرد بها على القوالب القديمة المليئة بالألفاظ فارغة المضامين وانتقل إلى لغة شعرية ذات الإحساس المليئة بالغموض ذات المدلولات المتعددة التي تعبر عن عمق تجربة الشاعر

لم يخلو الشعر الجزائري المعاصر من الغموض وتفاوتت تجارب الشعراء ودرجة استعمالهم للغموض بسبب اختلاف الأوضاع والموهبة والتجربة، فتجاوز الشاعر الجزائري اللغة القديمة مسايرا الحداثة الشعرية والتي تعد لحظة فارقة في مسار الثورة الجزائرية، فتوغل الغموض في قصائد شعراء الثورة وابتعد عن النبرة الخطابية المباشرة واللغة التقليدية المألوفة، فأصبح لكل شاعر لغته الخاصة المنفردة ذات التجربة العميقة يقول محمد الصالح باوية

يا رفاقي يا رفاقي في الذرى في السجن في القبر وفي ألام جوعي

قهقه القيد برجلي يا رفاقي حدقوا فالثأر يجتر ضلوعي

يا جنون الثورة الحمراء يجتر كياني ومغارات ربوعي

أقسمت أمي بقيدي بجروحي سوف لا تمسح من عيني دموعي

أقسمت أن تمسح الرشاش والمدفع والفأس بأحقاد الجموع

أن أراها ضربة عذراء تغزو بسمة السفاح في الحقل الخصيب[1]

[1]محمد الصالح باوية، أغنيات نضالية، موفم للنشر ،الجزائر، ط2 /2008 ص41

لفظة (أمي) في النص تعني الوطن أو الجزائر وهي موضوع أساس في القصيدة وكلمة (رفاقي) ترمز للمجاهدين هذه الرموز إضافة إلى اللغة لها دلالات كثيرة تضيف للمعنى وتزيد من الفاعلية الشعرية

بدأ إنتاج النص الشعري في الجزائر يتأصل ويتضح مع جيل السبعينات فأصبحت اللغة تبتعد أكثر فأكثر عن المألوف وتنحرف من اللغة التقليدية إلى اللغة الإيحائية ذات الدلالات المتعددة والغامضة ومن بينهم عبد العالي رزاقي الذي يقول في قصيدته "الإبحار" من ديوان "الحب في درجة الصفر"

أدور أدور

في خلجات أيامي الشقية والزمان

وفي مرايا الصمت والمنفى

وحيدا

وتصدأ كفاه

والوشم فحم

تمر السنون

يجيء الحنين

ويفتح للذكريات البعيدة

جسرا وبابا

ويشتاق صوتا بعيدا

يناديه بابا[1]

نجح الشاعر رزاقي في صياغته تجربته الشعرية بلغة حداثية عالية التأثير والفاعلية "فتبدو لغة هذا المقطع الشعري في اختيارها مناسبة للحالة النفسية التي يمر بها الشاعر، أي الإحساس بالفراغ القاتل بعبارات منزاحة عن المعيار اللغوي استطاع الشاعر أن ينقل لنا احساسه المضاعف بالكآبة والضياع لفقدان الأمل في الحياة المنشودة[2]

[1]عبد العالي رزاقي، الحب في درجة الصفر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1977، ص27

[2]لخميسي شرفي، ظاهرة الغموض في الشعر الجزائري المعاصر ،الدواعي والتجليات، مجلة ابوليوس، مجلد6 ،عدد2 /2019 ص101

2-التجاوز في الشعر

إن الثورة التي قامت بها الحداثة الشعرية ضد النظام التقليدي والقواعد والقوالب الجاهزة كانت نتيجة طبيعية سعى إليها شعراء الحداثة في ظل بحثهم عن شكل أدبي جديد أكثر مرونة في عالم متغير لم تستطع القصيدة التقليدية ذات القوالب والأوزان القديمة مجاراته، إضافة إلى أن الساحة الأدبية العربية تأثرت بالكتابات الغربية والمذاهب والمدارس الجديدة والتي أسست لبناء خطاب جديد يهدف لخلق معان وأشكال جديدة غير مألوفة تتطابق مع متطلبات العصر الحديث

ثم إن مرحلة التجاوز الشعري مرحلة وعي دقيقة يعيشها الشاعر فالشاعر ملهم أجيال وشاهد عصر في عصر ديناميكي فعال ومتغير، فنجد أن الشاعر أصبح ثوري يخوض معركة حضارية للحفاظ على الوجود القومي والهوية والأرض، ومن هنا تصبح قاعدة التجاوز بالنسبة للشاعر الفنان مهمة إنسانية رغم اختلاف العديد من النقاد على هذا التجديد،

فقد اتهم بعض النقاد الشاعر بأنه تخلى عن أرضه وانحرف عن قضيته في ظل دعوته إلى تجاوز الأنماط السهلة ويقول محمد الجزائري: "إن هذا الإتهام خاطئ أساسا ولا ينطوي على تقييم سليم لتجربة الشاعر، بمعنى أن عنصر الاتهام هنا يتخبط في الفرز والتشخيص بين الذي تخلى عن قضيته والذي تخلى عن الطرح الشعري المباشر للقضية[1] فإذا أمعنا النظر في معطيات العصر التكنولوجية والثقافية والعلمية، وأخذنا بعين الاعتبار المسار النقدي الذي جعل الجانب السياسي والسيكولوجي ثنائية أساسية وضرورية، فإن الشاعر لم يكن تجاوزه للأنماط القديمة شكليا بل كان نتيجة التزام

[1] محمد الجزائري، ويدون التجاوز دراسات نقدية معاصرة في الشعر العراقي الحديث، مطبعة الشعب، بغداد ،1974 ص12

فرضه عليه الزمن، ولغة شعرية أصبحت وظيفتها وفائدتها تكمن من خلال معالجتها وتناولها القضايا الإنسانية والاجتماعية والسياسية

"ولكني أقف مع الجديد شريطة أن يحتوي معاناة الإنسان ويعبر عنها من خلال فهم واع لمهمات الشعر في المجتمع والأمة والعصر، ومن خلال خدمته لقضايا الإنسان هذه فإذا افتقرت بعض قصائد الشعر الجديد إلى التجارب الداخلية وظل الشاعر يستعيرها ويعبث بالكلمات فمحتم أن هذه النماذج ستسقط[1]

وقد بدأت الساحة الشعرية العربية بالتوسع شيئا فشيئا مما أدى إلى ظهور ثلاث مدارس رافضة للتقليد والنمطية مهتمة حصرا بفصل القديم عن الحديث، فالحياة متجددة والإنسان دائم التطور واللغة الشعرية مظهر من مظاهر الإبداع ولهذا وجب على الشاعر أن يعبر عن الجديد بطرق أكثر حداثة من الكتابة الشعرية ذات الوزن والقافية، فبدأت أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين ظهور اتجاهات ومذاهب أسست لميلاد نهضة فنية في الشعر العربي الحديث، ومما لاشك فيه أن التطور الذي عرفته الحركة الأدبية العربية وخاصة اللغة الشعرية التي بدأت تواكب متطلبات العصر والكتابات الغربية لم يكن ليحدث لولا بعض الشعراء الذين أسسوا لمدارس ساهمت في الرفع من جودة اللغة الشعرية وأولهم مدرسة الديوان

-**مدرسة الديوان**: ضمت كلا من العقاد وشكري والمازني وأحدثت هذه المدرسة ثورة أدبية مست الكتابة الشعرية والنثرية بفضل احتكاكهم بالشعراء والنقاد الغربيين، وأقامت هذه المدرسة أسس مذهبهم الجديد في كتاب معنون ب "الديوان" والذي جاء مناقضا للقديم فجاء في مقدمته" وأوجز ما

[1]محمد الجزائري، ويدون التجاوز دراسات نقدية في الشعر المعاصر، المرجع السابق، ص16

نصف به عملنا إن أفلحنا فيه أنه إقامة حد بين عهدين لم يبق ما يصوغ اتصالهما والاختلاط بينهما[1] واتجهت خطة هؤلاء أول متجهت إلى تحطيم الصورة التي انتهى إليها شعر شوقي وحافظ الذين تربعا على عرين الشعر التقليدي بعد حركة البعث التي قام بها البارودي وذلك بنقد طريقتهم التقليدية

جماعة أبولو: بعد جماعة الديوان التي كان لها الريادة باعتبارها أول حركة تجديدية نقدية رفعت لواء الثورة على الأنماط والقوالب الشعرية القديمة جاءت جماعة أبولو التي تأسست ثلاثينات القرن الماضي مع الشاعر احمد زكي أبو شادي واحمد شوقي وغيره من الشعراء الذين استكملوا مسيرة التجديد في سعيهم إلى إرساء معالم جديدة لمفهوم الشعر وغايته وأساليبه، تعد جماعة أبولو مدرسة لها طابع خاص رغم غلبة المذهب الرومنسي على هذا التيار الذي قام عليه شعر الجماعة ودار حوله معظم ما أنتج من الشعر، وجاءت في افتتاحية العدد الأول من المجلة جملة من المبادئ المتمثلة في

-السمو بالشعر العربي وتوجيه جهود الشعراء توجيها شريفا

-ترقية مستوى الشعراء أدبيا واجتماعيا وماديا والدفاع عن مصالحهم وكرامتهم

-مناصرة النهضات الفنية في عالم الشعر[2]

يقول الناقد زكي العشماوي حول المجلة الفنية التي أنتجتها جماعة أبولو:" أول مجلة أدبية رائدة في المشرق العربي جمعت من الطاقات والتف حولها الادباء والكتاب والشعراء مالم يتوافر لأي مجلة أدبية أخرى، ولو أتيح لهذه المجلة أن تعيش عمرا أطول لكان للأدب والشعر في هذه الفترة شأن اخر[3]

[1] عباس محمود العقاد وعبد القادر المازني، الديوان في النقد والأدب، دار الشعب، مصر ط4 /1996 ص4

[2] ناظم عودة، تكوين النظرية في الفكر الإسلامي والفكر العربي المعاصر ،دار الكتاب الجديد متحدة، لبنان2007 ص221

[3] محمد زكي عشماوي، أعلام الأدب العربي الحديث واتجاهاتهم الفنية، در المعرفة الجامعية، مصر دط 2000 ص94

شعراء المهجر: بينما كانت جماعة الديوان تغني أدبا جديدا في المشرق بأساليب حديثة بعيدة عن مظاهر الكلاسيكية المحدثة، كان شعراء المهجر أي الشعراء العرب الذين هاجروا إلى أوروبا وأمريكا قد بدؤو حركة مشابهة تهدف إلى تحرير الشعر العربي، وقد أسس شعراء المهجر الرابطة القلمية ممثلة بجبران خليل جبران وميخائيل نعيمة وإيليا أبو ماضي كما أسسوا جماعة العصبة الأندلسية ب ميشال معلوف وشفيق المعلوف وما يميز شعراء المهجر هو النزعة الإنسانية متأثرين بالفلسفة الوجودية وكذلك التحرر من قيود الوزن والقافية والقوالب القديمة والنزعة التأملية، فهم يتأملون في قضايا مختلفة ويميل شعراء المهجر إلى الطبيعة لنسيان الألآم وتذكر الوطن والحنين اليه يقول إيليا أبو ماضي في قصيدته "أمنية مهاجر"

جعت والخبز وفير في وطابي

والسنا حولي وروحي من وطابي

وشربت الماء عذبا سائغا

وكأني لم أذق غير سراب

محنة ليس لها مثل سوى

محنة الزورق في طاغي العباب

ليس بي داء ولكني امرؤ

لست في أرضي ولا بين أصحابي

مرت الأعوام تتلو بعضها

للورى ضحكي ولي وحدي اكتئابي

كلما استولدت نفسي أملا

مدت الدنيا له كف اغتصاب[1]

لم تقتصر ثورة التجاوز على المضمون فقط بل مست حتى الشكل الخارجي وبنية القصيدة فظهر الشعر الحر وقصيدة النثر كنوع من التجديد وتجاوز القديم

القصيدة الحرة: أو الشعر الحر وهو نوع من الكتابة الشعرية يتكون من سطر واحد ويعتمد على تفعيلة واحدة مع عدم الالتزام بالقافية، وبدأت بوادر الظهور نهاية القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين، اتجه الشعراء المعاصرون إلى هذا الشكل الجديد بحثا منهم عن طريقة تخلصهم من الأشكال المتعارف عليها تقول نازك الملائكة رائدة الشعر الحر في العالم العربي: "من هذا الفكر الهندسي الصارم الذي يتدخل حتى في طول عباراته وليس هذا غريبا في عصر يبحث عن الحرية ويريد أن يحطم القيود ويعيش ملء مجالاته الفكرية والروحية، والواقع أن إحدى خصائص الفكر المعاصر أنه يكره النسب المتساوية ويضيق بفكرة النموذج ضيقا شديدا[2]

تعود بدايات حركة الشعر الحر إلى أربعينيات القرن الماضي بالعراق تحديدا ببغداد، ويعود أول انجراف عن أساليب الشعر القديمة لقصيدة "الكوليرا" بعدها بدأت حركة تطرف تدعو إلى أساليب أخرى تعبر عن القضايا الفكرية والثقافية تقول نازك الملائكة:" كانت بدايات حركة الشعر الحر في العراق ومن العراق بل من بغداد نفسها وزحفت هذه الحركة وامتدت حتى غمرت الوطن العربي كله،

[1] إيليا أبو ماضي، الديوان، قصيدة امنية مهاجر،دط دت ص 55

[2] نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، بغداد ط3/ 1967 ص47

وكادت بسبب التطرف ومن استجابوا لها أن تجرف أساليب شعرنا الأخرى جميعا وكانت أول قصيدة حرة الوزن تنشر قصيدتي المعنونة ب "الكوليرا" ثم قصيدة هل كان حبا لبدر شاكر السياب[1]

إن سعي الشعراء العراقيين خاصة إلى إبداع قصائد تتمكن من استيعاب الموضوعات الجديدة والتعبير عنها بأساليب شعرية ناضجة ومنسجمة مع الواقع الجديد كان لابد من تخطي حالة الركود الذي فرضته النزعة التقليدية والقصيدة الموحدة ذات الأوزان الخليلية يقول إحسان عباس:" وقد أصبح من المعروف أن رواد عراقيين نازك والسياب والبياتي كانوا هم رسل هذه الثورة بتأثير من الشعر الإنجليزي، وكانت ثورتهم في شكلها الأولي تهدف إلى الانزياح بالكتابة الشعرية نحو الحياة المعاصرة والتملص من رتابة القافية الواحدة والتنويع في عدد التفعيلات[2]

ولقد كان للقصيدة الحرة التي تمردت على نظام البيت الشعري والتزام القافية الموحدة أثر مهم في مناصرتها من قبل الشعراء الشباب والرواد، فهي تعبر عن التغيير الذي أرادوه، فاستقطبت حولها كل الشعراء التقدميين " واستطاعت القصيدة الحرة أن ترفد لغة الشعر بمفردات جديدة توصلت اليها من خلال الجرأة على النحت والقياس باستعمال المفردات الحديثة التي وجدت من خلال المخترعات ومظاهر الصناعة الجديدة [3]

<u>قصيدة النثر</u>: يعود المصطلح إلى القرن الثامن عشر وفقا لسوزان برنار وأول من استخدمه هو "اليميرت" بينما "بودلير" هو الذي أحدث التغيير في المصطلح وأطلقها كجنس أدبي قائم بذاته وتعود

[1]عبد الحميد ضحا، النهاية في العروض مع شرح دوائر الخليل بن احمد فراهيدي دار ابداع للاعلام والنشر ،القاهرة،2018 ص409

[2]احسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر ،عالم المعرفة، دط 1978 ص14

[3]عبد الكريم عباس حسين، القصيدة الحرة عند شعراء العراق، رسالة ماجستير ،جامعة بغداد كلية الآداب، العراق ص 53

أسباب ظهور قصيدة النثر تصديا لطغيان العروض، فالملاحظ في قصيدة النثر خلوها من القواعد العروضية ولحظة التنفس الايقاعي الضروري لجمالية القصيدة أي الفراغ في نهاية

وقد بدأت محاولات الشاعر العربي كتابة الشعر المنثور في أواخر القرن الثامن عشر منها كتابات نقولا عوض فياض تأثرا بالآداب الغربية ومحاولة لتأسيس نسق شعري أكثر حداثة يكون المتنفس الجديد لأمة عربية أهلكتها الهزائم والنكسات وصدى حقيقي لما تعانيه الأمة، وقد ستهوى النموذج الجديد أمير الشعراء أحمد شوقي إضافة إلى الكثير من شعراء الحداثة أمثال ميخائيل نعيمة وجورج زيدان...ويقول أدونيس بخصوص بدايات قصيدة النثر:" أكثر الشعراء في الغرب الذين كتبوا قصيدة النثر كتبوا قبلها قصيدة الوزن، كانت قصيدة النثر حدا نهائيا لتجاربهم الشعرية ولم تكن هربا فنيا من الصعوبة إلى السهولة أذكر من هؤلاء "بودلير" و"رامبو" و"ملارميه"[1] ويكمل قائلا "هناك شعراء معاصرون اخرون يترددون بين الوزن والنثر حسب إيحاء اللحظة وخاصة في فرنسا أذكر منهم وينه شار بيير ويفردي هينري ميشو فالشعراء الحقيقيون حين يكتبون شعرهم بالنثر بعد أن كتبوه بالوزن لا يفعلون ذلك بدافع الرغبة في السهولة أو بدافع الجهل لعلم العروض بل بدافع الرغبة في أشياء أخرى أبسطها خلق لغة شعرية جديدة[2]

ويعود الفضل في ظهور قصيدة النثر في العالم العربي لمجلة "شعر" التي كانت نشطة جدا في ترجمة النتاج الغربي مساهمة كذلك في استكمال مشروع الحداثة الشعرية العربية، وقد شكلت لبنان ساحة مهمة لبزوغ هذا النوع الجديد، فولدت قصيدة النثر العربية تحت أيدي شعراء لبنان أهمهم (أدونيس ويوسف الخال وشوقي ابي شقرا وغيرهم) يقول كمال خير بك: "كان لبنان منذ النهضة حامل مشعل

[1] احمد بزون، قصيدة النثر العربية، دار الفكر الجديد، ص79

[2] احمد بزون، المرجع نفسه، ص80

التجديد الشعري سواء عبر تاريخ شعرائه الذين واصلو حياتهم فيه أو الذين اختاروا مصر للإقامة أو النازحين منهم إلى أمريكا [1]

لقد شكلت قصيدة النثر تمردا على السياق الخارجي للشعر وانتهاكا للغة الشعرية على مستويات عدة فمس التغير الألفاظ والعبارات والصور والدلالات المتعارف عليها حتى أصبحت فوضى بدافع التجديد فوضى طبيعية لحالة انتقال من تراث شعري ولغوي قديم إلى لغة وأسلوب مختلف يقول انسي الحاج:" إن الشعراء المعاصرين الحقيقين لا علاقة لهم بالشعر الجاهلي والأموي والعباسي والرجعي المعاصر وأنهم شاهدو حياة مختلفة مستقلة تتطلب شعرا عربيا من نوع اخر [2]

[1] خير بك كمال، حركية الحداثة في الشعر العربي المعاصر ،تر لجنة من أصدقاء المؤلف، دار الفكر للطباعة والنشر ، ط2 /1982 ص59

[2] احمد بزون، قصيدة النثر العربية، المرجع السابق ص 93

الإيقاع

يعرفه ابن منظور فيقول: "من إيقاع اللحن والغناء وهو أن يوقع الألحان وبينهما[1]

ونقل ابن سيده عن الخليل ابن أحمد تعريفه للإيقاع فقال:" هو حركات متساوية الأدوار لها عودان متواليان[2] وعرفه الفيروز ابادي في قاموس المحيط "والايقاع: إيقاع الحان الغناء وهو أن يوقع الالحان وبينهما[3] ونلاحظ أن المعاجم العربية القديمة بدءا بلسان العرب لابن منظور إلى قاموس المحيط قد عرفت الإيقاع كلحن وموسيقى بعيدا عن علاقته بالشعر فالإيقاع كمصطلح لم يكن موجودا عند القدماء بل كانوا يستعملون لفظة الوزن بديلا عن الإيقاع، فالمتتبع لحركة النقد العربي القديم يلاحظ ذلك من خلال تعريف القدماء للشعر الشعر هو ذلك الكلام الموزون المقفى وكان الوزن هو الحد الفاصل بين الكلام المنثور والشعر، فالشعر نظم على أساس الإيقاع في الموسيقى، وعرف عن الأقدمون أن ما يمتاز به الشعر عن النثر هو الوحدة الايقاعية الموجودة التي تختلف من بحر إلى اخر

ويعد ابن طبا طبا العلوي أول من استعمل مصطلح الإيقاع الشعري في كتابه عيار الشعر فيقول:" وللشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه ويرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه [4]

أما إذا أردنا أن نأخذ اراء النقاد المعاصرين فإن إبراهيم أنيس يرى أن الإيقاع عنصر أساسي في العمل الفني فيقول: "إن الإيقاع هو العنصر الموسيقي الهام الذي يفرق بين توالي المقاطع حين يراد بها أن

---

[1] ابن منظور، لسان العرب،المرجع السابق ص408

[2]ابن سيده، المخصص السفر (3) ،مادة (وقع) ،دار الفكر ،بيروت 1978

[3]الفيروز ابادي، قاموس المحيط، المرجع السابق ص772

[4]ابن طباطبا العلوي عيار الشعر المرجع السابق ص21

تكون نظما وتواليها حين تكون في النثر، وإذ ليس الإيقاع في إنشاد الشعر إلا زيادة في ضغط المقطع المنبور من كلمات الشطر[1]

استطاع حازم القرطاجني أن يربط بين الإيقاع والوزن والتخيل، كما يرى أن لا وقع للكلمة إلا إذا كانت على علاقة جيدة مع ما قبلها وبعدها فيقول:" أنه لا يستلذ عبارة ولا تنسخ أخرى لا بتأثير من تراكب جزئيات عناصرها اللسانية، فيكون اخف على النفس وأوقع منها بمحل القبول ويقتدر هذا بمعرفة كيفيات تصرف العبارات وهيأت ترتيبها وترتيب ما دلت عليه والبصيرة بمضروب تركيباتها وشتى مآخذها ...وبسرعة التنبيه للموضوع الذي تطابقه العبارة من الوزن في ترتيب الحركات والسكنات فيطبعها في ذلك الوضع ويصلى بها زيادة أَو نفس او إبدال او غير ذلك [2]

وقد عرفه كمال أبو ديب" بأنه الفاعلية التي تنتقل للمتلقي ذي الحساسية المرهفة الشعور بوجود حركة داخلية ذات حيوية متنامية تمنح التتابع الحركي وحدة نغمية عميقة عن طريق إضفاء خصائص معينة على عناصر الكتلة الحركية[3]

في حين هناك من فرق بين الإيقاع بشكل عام والإيقاع الشعري بشكل خاص قائلا" إن الإيقاع هو تناوب منتظم أما الإيقاع الشعري هو تناوب المقاطع في تنسيق منتظم الإيقاع وحركة الوزن شكل من أشكالها[4]

كان للإيقاع وجود عند الغرب كما كان عند العرب فهو ظاهرة قديمة متعاقبة عرفها الإنسان لم تختص بها أي حضارة عن أخرى فالإيقاع عن الغرب يعد أساس الفنون وهو السمة المشتركة بين

[1] إبراهيم انيس موسيقى الشعر مكتبة الانجلو مصرية ط2 1953 ص349

[2] ابو حسن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الادباء، دار مغرب الإسلامي، دط ص17

[3] كمال أبو ديب، في البنية الايقاعية للشعر العربي الحديث، دار العلم للملايين بيروت ط2 /1981 ص230

[4] عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، المرجع السابق ص65

الفنون على اختلافها فنجد أغلب الباحثين المعاصرين وفلاسفة القرون الوسطى قد أكدوا على أهمية الإيقاع كعنصر حتمي للعمل الفني والإبداعي فهو أساس الاتساق ومظهر من مظاهر الجمال يقول ديفيد ديتش" إن ما نعبر عنه بالجمال هو ما يتحقق بواسطة نظام أو إيقاع خاص بكل أنواع المحاكاة[1]

يتفق أفلاطون وتلميذه أرسطو على أن الأساس الجمالي يكمن في الإيقاع وفي العناصر التي يشملها نظامه أي الوحدة والتعدد التي تتجلى في الانسجام والسيمترية والتناسب[2]

ويتكون الإيقاع من إيقاع داخلي يختص بالشاعر وإيقاع خارجي يرتبط بالأوزان

الإيقاع الداخلي

إن الإيقاع الداخلي للشعر العربي الحديث والمعاصر يعد غالبا إيقاعا خاصا بالشاعر نفسه، فالهمسات الداخلية للنص الشعري لا تقل أهمية عن المعزوفة التي توقعها الأوزان والقوافي في تشكيل موسيقى الشعر، ويكون الإيقاع الداخلي كنتيجة لكلمات مختارة من الشاعر وتوالي الحروف وتلاؤمها فيقول عبد الرحمان الوجي في تعريفه للإيقاع الداخلي:" هو موجة صوتية داخلة في صميم البناء الإيقاعي للشعر تسير سير الشاعر وتردد صدى أنفاسه وتلون رؤيتها بجمال أصدائها فترسم من خلال نغمها أجمل لوحة شعرية[3] فالموسيقى الداخلية هي التي تعطي للقصيدة طابعا خاصا، وربما يسهل تمييز جودة الشعر حسنه من رديئه فإذا كانت الموسيقى الخارجية المتمثلة في الوزن والقافية هي الجانب الذي يمكن أن يشترك في استخدامه كل الشعراء على الرغم من خصوصية استخدامهم له فإن الموسيقى الداخلية تبقى الطابع الخاص الذي يميز أسلوب شاعر عن اخر، إنها البصمة التي تطبع

[1] ابتسام احمد حمدان الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي دار القلم العربي ط1 1997 ص18

[2] ابتسام احمد حمدان، المرجع نفسه، ص21

[3] عبد الرحمان الوجي، الإيقاع في الشعر العربي، دار الحصاد للنشر والتوزيع 1979 ص80

القصيدة بطابع يمكن أن يشترك معه شاعر اخر في صياغته وتشكيله وذلك من خلال استخدامه المتميز وانتقائه لكلمات وحروفه التي تنسجم مع جو القصيدة [1]

أولى المحدثون للإيقاع الداخلي عناية بالغة لأنه يلفت الانتباه ولأنه جزء متميز من العنصر الموسيقي في القصيدة الحديثة، فيرى أدونيس أن الموسيقى الداخلية مستقلة عن النظم فيقول: "لا شك أن الشعر في نشأته ذو صلة بالموسيقى فقد كان تكرر الصوت في فواصل منتظمة وتساوي اللحظة الموسيقية في الأبيات أو توافقها يسهل التراسيم الشعرية القديمة لكن إيقاع الجملة وعلائق الأصوات والمعاني والصور وطاقة الكلام الإيحائية هذه كلها موسيقى وهي موسيقى مستقلة عن موسيقى الشكل المنظوم[2]

إننا حينما نتكلم عن الإيقاع الداخلي لأي قصيدة كانت فنحن نتكلم عن تكرار التفعيلة في المقطع وعن توفر عناصر التي تخدم الموسيقى الداخلية كالتكرار والتماثل والانتظام مع العلم أن الإيقاع الداخلي حركة تتشكل في البناء ذات نسيج غير صوتي أي أنها حركة مستترة غير مسموعة منسجمة تؤدي الغرض المنوط بها فإذا لم يتوفر التماثل والانتظام والتكرار في حركة الإيقاع فإنه لا ينبغي دراسة الحركة كإيقاع [3]

الجناس: محسن بديعي يعرف على أنه تشابه كلمتين في اللفظ واختلافهما في المعنى يحمل قيمة نغمية مؤثرة في الترجيع الصوتي وسمي بهذا الاسم لمجيئ حروفه من جنس واحد لا يحمد فيه الإسراف ولا يستحسن الإكثار له موسيقى تطرب لها الاذان ويوهم السامع بتكرر اللفظ رغم اختلاف المعنى كما

---

[1] احمد بزون، قصيدة النثر العربية، ص 133

[2] ادونيس ،مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، لبنان، ط3/ 1979 ص116

[3] ينظر: خالد سليمان، الإيقاع الداخلي في القصيدة العربية، مجلة آداب، ط 4 ص260

يعد نوعا من أنواع التكرار فهو لا يعد زخرفة أو حلية فحسب "وإنما هو مركز موسيقي في البيت يقابله مركز موسيقى اخر يضيفان على البيت تنظيما داخليا خاصا[1]

يقول زهير بن ابي سلمى

ومن هاب أسباب المنايا ينلنه وإن يرق أسباب السماء يسلم

ورد الجناس التام في كلمتي أسباب فالكلمتان متفقتان في نوع الحروف وشكلها وعددها وترتيبها ولكن مختلفان في المعنى فأسباب الأولى أتت بمعنى السبب أما اللفظة الثانية أتت بمعنى الصعود

الطباق: من الظواهر الإيقاعية التي تدخل ضمن الإيقاع الداخلي للنص الشعري وهو يعني الجمع بين شيء وضده في الكلام أو بيت الشعر ويكون على نوعان طباق سلب وطباق إيجاب والطباق في الشعر يؤدي وظيفة جمالية فضلا عن الوظيفة الدلالية يقول أبو هلال العسكري" انه الجمع بين الشيء وضده في جزء من أجزاء الرسالة أو الخطبة أو البيت من بيوت القصيدة مثل الجمع بين السواد والبياض والليل والنهار [2]

قال أحد الشعراء

أما والذي أضحك وأبكى والذي أمات وأحيا والذي أمره الأمر

يظهر التضاد جليا في البيت في لفظتي (أمات وأحيا) (أبكى وأضحك) وهو طباق حقيقي غرضه تبيان عظمة الخالق بخلق تضاد حقيقي له وظيفة جمالية

التكرار: أداة مهمة من أدوات الموسيقى الداخلية ووسيلة من وسائل التناغم الصوتي والدلالي، أحد الأساليب البلاغية قديما نجده في الشعر العربي الجاهلي والعباسي ومازال متواجد في قصيدة التفعلة

[1] عهود حسين جبر، قيمة الدلالة الصوتية في الإيقاع الداخلي، مجلة آداب، الكوفة، 2021 ص91

[2] أبو هلال العسكري، الصناعتين، تح علي محمد بجاوي وأبو فضل إبراهيم دار الفكر العربي، ط2 ص316

والنثرية كونه صورة من صور التناسق الجمالي، تقول نازك الملائكة: "إن أسلوب التكرار يحتوي على كل ما يتضمنه أي أسلوب اخر من إمكانات تعبيرية والتكرار الناجح هو الذي توفر فيه شرطان أن يكون اللفظ المكرر وثيق الارتباط بالمعنى العام والثاني أن نجد العناية الكافية من لدن الشاعر[1]

[1]عهود حسين جبر، قيمة الدلالة الصوتية في الإيقاع داخلي،المرجع السابق ص85

الإيقاع الخارجي

يعد الإيقاع الخارجي عنصر هام وجوهري في التشكيل الجمالي للشعر، ويرتكز على عنصر الصوت بدرجة كبيرة وله أهمية بالغة في بنية القصيدة العربية الحديثة، ويقوم الإيقاع الخارجي على الوزن والنظام والقافية والروي، ويذكر أن الإيقاع الخارجي قديم في الشعر قدم قوله وينقسم إلى الوزن الذي هو سلسلة من المتحركات والتي تتجزأ إلى مستويات مختلفة ويكون للوزن فيها وظيفة جمالية وموسيقية

يرتكز الإيقاع الخارجي على عنصر هام وأساسي يشكل جوهر الجمال الخارجي للقصيدة وهو عنصر الصوت والذي أولى الجاحظ له أهمية كبيرة لوظيفته الفنية فيقول:" والصوت هو الة اللفظ وهو الجوهر الذي يقوم به التقطيع وبه يوجد التأليف ولا تكون حركات اللسان لفظا وكلاما موزونا لا منثورا إلا بظهور الصوت ولا تكون الحروف كلاما إلا بالتقطيع والتأليف[1]

يطلق أيضا على الإيقاع الخارجي بالموسيقى الخارجية أو علم العروض، والذي يشتمل على الوزن والقافية، وهو يمثل البناء الهيكلي التشكيلي للقصيدة ويعد الأداة المحركة للإيقاع

كما يعد الوزن عنصرا هاما في تكوين الإيقاع الخارجي فهو أداة تأثير على المتلقي يقول إبراهيم أنيس" إذا كانت للشعر نواح عدة للجمال فإن أسرعها إلى نفوسنا ما فيها من جرس الألفاظ وانسجام في توالي المقاطع وتردد بعضها بعض بقدر معين منها وهو ما نسميه بموسيقى الشعر وسيتمتع الصغار والكبار

[1] الجاحظ، البيان والتبيين، المرجع السابق ص58

بما في الشعر من موسيقى ويدرك الطفل ما فيه من جمال الجرس قبل أن يدرك ما فيه من جمال الأخيلة والصور[1]

الأوزان من انسجام الوحدات الموسيقية التي تتكون من توالي مقاطع الكلام وخضوعها إلى ترتيب معين ومن سمات الوزن التناوب الصحيح المنضبط لعناصر متشابهة أو التكرار الدقيق لنفس القصيدة يقول الفارابي "الموسيقى والشعر يرجعان إلى جنس واحد وهو التأليف والوزن المناسب بين الحركة والسكون فكلاهما ينطق بالأجناس الموزونة والفرق بينهما واضح أن الشعر يختص بترتيب الكلام في معانيه على نظم موزون مع مراعاة قواعد النحو واللغة وأما الموسيقى فهي تختص بمزاحفة أجزاء الكلام الموزون وإرساله أصواتا على نسب مؤتلفة بالكمية والكيفية في طرائق تتحكم بأسلوبها بالتلحين [2]

[1] إبراهيم انيس، موسيقى الشعر، مكتبة الانجلو مصرية، ط2 /1952 ص7

[2] الفارابي، الموسيقى الكبير، تحقيق غطاس عبد المالك خشبة، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، (دط) ص17- 16

الفصل الثاني

1/تجليات الموت في النص الشعري

2/ايحائية الموت في القصيدة العربية

3/ الرمز من العنوان الى النص

4/ تجليات الموت في قصيدة "نبي سقط من الموت سهوا "

لطالما كان الموت مسألة هامة في الفكر الإنساني فهو الحقيقة الثابتة وسط المتغيرات وجد في الأَساطير والكتب السماوية حاضر في كل أصناف الإبداعات الأدبية والفنية رغم كونه حقيقة حتمية إلا أَنه لغز محير لاستحالة تحويل مساره والتغلب عليه، ظهرت تيمة الموت في الأَدب العربي قديما في العصر الجاهلي تحديدا كنوع مستقل يسمى الرثاء، فكان الشاعر يرثي قومه ويتحدث عن شجاعتهم ورغم اختلاف الأَزمان وبروز أنواع أدبية جديدة واختفاء أخرى ظلت مسأَلة الموت حاضرة في جل قصائد الشعراء المعاصرين والمحدثين، فبقيت النظرة للموت مع التحول الحداثي تتناوبها نظرتان واحدة مختلفة عن السياق المعروف والثانية منقادة للسياق المعروف وأَشهر ما قيل في الموت بيت أبو ذؤيب الهذلي قديما

وإذا المنية أَنشبت أَظافرها أَلفيت كل تميمة لا تنفع

استعان الشعراء عن حديثهم عن الفناء بلغة الإيحاء والرمز كونها ذات دلالة عميقة وحجاب يستعمله الشاعر لنيل حرية أَكبر دون خوف، كما أَنها تغطي قصور الشاعر وتثري المسأَلة وللرمز أنواع عدة تستخدم حسب السياق هناك رموز دينية كالأنبياء ورموز أَسطورية كغلغامش ورموز طبيعية غير أَنها نتاج غربي تعود في الأصل للشاعر الفرنسي بودلير عرفها غنيمي هلال بقوله" الرمز معناه الاتحاد أي التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستترة التي لا تقوى على أدائها اللغة الوضعية، والرمز هو الصلة بين الذات والأَشياء بحيث تتولد المشاعر في طريق الاثارة النفسية لا عن طريق التسمية والتصريح[1]

[1]محمد غنيمي هلال، الادب المقارن، نهضة مصر للطباعة والنشر ،ط9/ 2008 ص315

من خلال التعريف يظهر جليا تأثر الكاتب بالتعريف الغربي للرمزية إلا أنه لا يمكن أن يكون عيبا أو قصورا من غنيمي هلال كون الرمز كمصطلح لم يكن ذا معنى اصطلاحي قديما إلا بعد الصر العباسي وهذا ما أكده درويش الجندي "نحن نلاحظ أن الرمز لم يتخذ معنى اصطلاحي قديما إلا منذ العصر العباسي عصر التحول الظاهري في الحياة العربية الاجتماعية والعقلية وعصر النهضة العلمية والأدبية، فقد جنحت الحياة في هذا العصر إلى صورة من التعقيد وتعرضت لألوان من الكبت والضغط وقد كان ذلك كله مدعاة الى نشاط التعبير الرمزي [1]

تجليات الموت في القصيدة العربية

يعد محمود درويش من أكثر الشعراء الذين واجهوا الموت فهو الشاعر الذي يحمل قضية شعب بأكمله أسس لمرحلة جديدة في تاريخ الشعر العربي ولم يختلف على شاعريته اثنان يقول في ديوانه الجدارية

فيا مَوْتُ ! انتظرني ريثما أُنهي

تدابيرَ الجنازة في الربيع الهَشّ ،

حيث وُلدتُ ، حيث سأمنع الخطباء

من تكرار ما قالوا عن البلد الحزين

وعن صُمُود التينِ والزيتونِ في وجه

الزمان وجيشِهِ . سأقول : صُبُّوني

بحرف النون ، حيث تَعُبُّ روحي

سورةُ الرحمن في القرآن . وامشوا

صامتين معي على خطوات أجدادي

[1] درويش الجندي، الرمزية في الأدب العربي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، (دط) 1972 ص41

ووقع الناي في أَزلي . ولا

تَضَعُوا على قبري البنفسجَ ، فَهْوَ

زَهْرُ المُحْبَطين يُذَكِّرُ الموتى بموت

الحُبِّ قبل أَوانِهِ . وَضَعُوا على

التابوتِ سَبْعَ سنابلٍ خضراءَ إنْ

وُجِدَتْ ، وبَعْضَ شقائقِ النُعْمانِ إنْ

وُجِدَتْ . وإلاّ ، فاتركوا وَرْدَ

الكنائس للكنائس والعرائس

أَيُّها الموت انتظر ! حتى أُعِدَّ

حقيبتي : فرشاةَ أسناني[1]

لمحمود درويش أسلوب خاص مع مسأَلة الموت فهو يتعامل معه كصديق سفر طالبا منه الانتظار رغم علمه أَن الموت إذا جاء فإنه لا يمهل صاحبه لحظة إلا أَن لغة الحوار في القصيدة لها دلالة عميقة هدفها الحد من سطوة الموت والتقليل من شانه بإنزاله منزلة الصديق

اهتم الشاعر إيليا أبو ماضي بقضية الوجود والموت وأَولى اهتماما خاصا بإشكاليات الوجود رغبة منه في الوصول إلى الحقيقة ومحاولا ترك بصمة شعرية توحي بانخراطه في قضايا واقعه الوجودي

جئت لا أَعلم من أَين ولكني أَتيت

ولقد أَبصرت قدامي طريقا فمشيت

سأبقا ماشيا إن شئت ام ابيت

[1] محمود درويش، الجدارية، ط 2 ص12

كيف جئت؟ كيف أبصرت طريقي؟ لست أدرى

أجديد أم قديم أَنا في هذا الوجود

هل أَنا حر طليق أَم أَسير في قيود

هل أَنا قائد نفسي في حياتي أَم مقود

أتمنى أَنني أدري لكني لست أدري

وطريقي ما طريقي أطويل أم قصير[1]

يستهل الشاعر قصيدته بأسئلة حول الوجود وكأنه تائه وجاهل يبحث عن الإجابة كيف جاء وهل هو حر أسئلة لن يجد لها إجابة هي نوع من أنواع الغموض فالسؤال عن العدم وخبايا الوجود هي أسئلة فلسفية لا ينتظر لها إجابة ولكنها أتت نتيجة انفعال دفع إيليا أبو ماضي للكتابة بغية التعبير عن الذات وتبليغ رسالة للمتلقي

كان للموت حضور في الشعر الجزائري الحديث مثله مثل الشعر العربي فالشاعر الجزائري تفرد بذكر الموت أكثر من غيره نظير الظروف المحيطة بالبلد من استعمار وإرهاب دام عشر سنوات خلف الكثير من الضحايا وكان للشاعر عز الدين ميهوبي شاهدا على العصر تحدث عن الفناء في ديوانه كاليغولا يرسم غرنيكا الرايس

من ثقب الباب

يطل غراب

[1] عفيف نايف الحاطوم، ديوان إيليا أبو ماضي، قصيدة الطلاسم، دار صادر، بيروت، ط 1 ص87

عنقاء الموت تحط على شجر الليمون

الصمت جنون

فتنكسر الأَجفان

لا غالب إلا الموت

لا شيء سوى الغفران

وصمت الليل فجيعة [1]

رغم لغته المعقدة والمليئة بالإيحاء إلا أَن رؤية الشاعر الذاتية لظاهرة الموت بدت جلية فلمسنا في هذه الأَسطر إقرارا بالحقيقة وإنكارا لوجود استثناءات في حضرة الموت فاستعمال الشاعر في ديوانه ما هو إلا تذكير بأَن الموت نهاية حتمية أَسماء أَساطير غربية مثل إمبراطور رومانيا القديمة ككاليغولا ما لم يسلم منها حتى الطغاة الأوائل

ايحائية الرمز في القصيدة

لطالما كانت اللغة الوضعية لغة قاصرة في نظر الشاعر عاجزة عن التعبير عن انفعالاته ومشاعره بسيطة لا تعقيد فيها مباشرة خلقت للتواصل وهذا ما رفضه الشاعر المعاصر الذي يكشف أَسراره بالتلميح ويعشق المناورة والتخفي وإشغال القارئ وأَخذه في رحلة لمخيلة الشاعر لمعرفة مقاصده لجأَ الشاعر المعاصر إلى لغة الرمز في كتاباته لما يضفيه هذا الأخير من هالة جمالية وإتاحته للشاعر المعاصر القدرة على التعبير عن المعاني العميقة فمعروف أَن الشعر تجربة ذاتية مليئة بالغموض والانفعال

[1] مهوبي عز الدين، كاليغولا يرسم غرنيكا الرايس، مؤسسة أَصالة للإنتاج الإعلامي والفني، سطيف، الجزائر ط1 /2000 ص8-9

تحتاج لغة مغايرة ذات أسلوب خيالي تعبر بالواضح عن الغامض وبالبسيط عن المعقد فالرمز سمة أَسلوبية ملازمة للنص الشعري يتفاوت وجودها من شاعر إلى اخر

الرمز لغة:

جاء في لسان العرب معنى الرَّمْزُ: تصويت خفي باللسان كالهَمْس، ويكون تحريكَ الشفتين

بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت إنما هو إِشارة بالشفتين، وقيل الرَّمْزُ إِشارة وإِيماء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم. والرَّمْزُ في اللغة كل ما أَشرت إِليه مما يُبانُ بلفظ بأَي شيءٍ أَشرت إِليه بيد او بعين[1]

الرمز في المصطلحات البلاغية "هو ما أخفى من الكلام وإنما يستعمل المتكلم الرمز في كلامه فيما يريه عن كافة الناس أو الإفضاء إلى بعضهم فيجعل للكلمة أو الحرف إسما من أسماء الطيور أو سائر الأجناس أو حرفا من حروف المعجم ويطلع على ذلك الموضع من يريد إفهامه برمزه فيكون ذلك قولا مفهوما بينهما مرموزا عن غيرها[2]

الرمز في معجم العين للخليل بن أَحمد هو الصوت الخفي ويكون الرمز الإيماء بالحاجب بلا كلام ومثله الهمس [3]

قال تعالى (قال رب اجعل لي آية قال آيتك ألا تكلم الناس ثلاثة أيام إلا رمزا)[4] يشير المعنى اللغوي لمصطلح الرمز إلى التلميح والإشارة والهمس

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، ج6 ، المرجع السابق ص222- 223

[2]احمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، مطبع المجمع العلمية، العراق،) ج3 دط 1987 ص23

[3]الخليل بن احمد الفراهيدي، كتاب العين، المرجع السابق، ص366

[4]سورة ال عمران الاية 41

أَما عند المحدثين فقد تعرض مصطلح الرمز إلى كثير من التضارب والاضطراب كونه خاضع لوجهات نظر مختصين مختلفين لكن مما لا شك فيه أَن الرمز مصطلح فني حديث عرفه أَدونيس بأَنه: "اللغة التي تبدأ حين تنتهي القصيدة أَو هو القصيدة التي تتكون في وعيك بعد قراءة القصيدة إنه البرق الذي يتيح للوعي أَن يكتشف عالما لا حدود له لذلك هو إضاءة للوجود المعتم واندفاع صوب الجوهر[1]

عرف المتصوفة باستعمالهم للرمز فهم يرون أَن اللغة الوضعية تختص بالتعبير عن المحسوسات بينما المعاني الصوفية تدخل حسبهم ضمن نظام المحسوس ولا معقول فيعرف السراج الرمز فيقول" الرمز معنى باطن مخزون تحت كلام ظاهر لا يظفر به إلا أَهله[2]

وقد عرفه عز الدين إسماعيل قائلا: "والرمز اللغوي نفسه رمزا اصطلاحيا تشير فيه الكلمة إلى موضوع معين إشارة مباشرة كما تشير الكلمة إلى الشيء الذي أَشير إليه بهذه الكلمة ولكن دون أَن تكون هناك علاقة حيوية علاقة تداخل وامتزاج والتي تكون بين الرمز الشعري وموضوعه بين الرمز والمرموز إليه[3]

[1] مصطفى السعدني، البنيات الاسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، مطابع روای الإسكندرية، (د ط) (د ت) ص71

[2] ناجي حسين جودة ،المعرفة الصوفية، المرجع السابق، ص163

[3] عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية،المرجع السابق ص198

أنواع الرمز

الرمز الطبيعي: كان للرمز قدر كبير من الاهتمام والاحتفاء لتأثيره الكبير في التجربة الشعرية للشعراء المعاصرين فالرمز وسيلة إيحائية يحمل في ثناياه دلالات نفسية وانفعالية لم يكن باستطاعة الشاعر التعبير عنها بالأسلوب المباشر ومن بين هاته الرموز الرمز الطبيعي والذي يستمد قيمته من الطبيعة والتي هي فضاء رحب ينهل منه الشعراء بداية من الشعر الجاهلي والذي كان فيه الشعراء أكثر انجذابا بسحر الطبيعة وتواصل هذا الاحتفاء بالطبيعة باختلاف العصور والبيئات يقول بدر شاكر السياب في قصيدته "انشودة مطر"

عيناك غابتا نخيل ساعة السحر

أو شرفتان راح ينأى عنهما القمر

عيناك حين تبسمان تورق الكروم

وترقص الأضواء كالأقمار في نهر

يرجف المجذاف وهنا ساعة السحر

كأنما تنيض في غوريهما النجوم

وتغرقان في ضباب من أسي شفيف

كالبحر سرح اليدين فوقه المساء[1]

[1]بدر شاكر السياب، انشودة مطر، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ،(دط)، 2012 ص124

فالنهر والقمر والبحر والليل وهي رموز من الطبيعة الفاتنة والتي تعبر عن الجمال فالسياب لم يتغزل بحبيب روحي وإنما بأرض عشقها وتغرب عنها فهو متيم بأرض العراق في أبهى صور الرومنسية الجانحة للخيال

الرمز الديني: للرمز الديني فاعلية كبيرة داخل النص الشعري لجأ إليه المبدع العربي للتعبير عن تجربته بصورة غير مباشرة من خلال توظيف التراث الإسلامي كالكتب السماوية والشخصيات الدينية بغية إثرائه الخطاب الشعري بطريقة فنية عالية تدعم دلالات النص وتثير حالة نفسية لدى المتلقي شبيهة بما يحس به الشاعر فالتراث الديني مليء بالرموز المقدسة ذات المكانة العالية لدى العامة مثل حضورها في الشعر الحداثي أهمية قصوى يقول محمود درويش في قصيدته "الجدارية "

فلم يظهر ملاك واحد ليقول لي

ماذا فعلت هناك في الدنيا

ولم أسمع هتاف الطيبين ولا

أنين الخاطئين أنا وحيد في البياض

أنا وحيد[1]

كان للرمز الديني حضور في شعر محمود درويش لتأثره العميق بالقران الكريم لفظا وأسلوبا فبدا جليا استعانته بالرموز التعبيرية من القران الكريم كقوله ماذا فعلت في الدنيا تجسيد ليوم الحساب والسؤال الذي سيسأل عنه الجميع في رحلة خيالية يروي فيها ما حدث له وكأن الموت أدركه لبرهة

[1] محمود درويش، جدارية، ط 2 /2008 ص2

الرمز الصوفي: شاع في الكتابات الصوفية استعمالهم للرمز لحاجتهم اليه فاللفظ بمجرد دخوله الكتابات الصوفية يكتسي مفهوما مغايرا فالشعر عند المتصوفة يعبر عن تجربة روحية ووجدانية مفارقة للمألوف مبهمة تكتسي بعدا أنطولوجيا وجوديا فالرمز عند الصوفي يتعدد الأشياء حتى لا يكاد يوجد شيء من الأشياء إلا ويحمل رمزا معينا فللأنثى رمز والخمر رمز [1] فقصور اللغة الوضعية وعدم قدرتها على التعبير عن اللامعقول اضطر المتصوفة للجوء إلى الرمز إضافة الى دافع اخر وجد في جل كتابات المتصوفة وهو خوفهم من الفهم الخاطئ والذي يضعهم في تعارض مع العقائد الشرعية مما أدى إلى تكفيرهم وحبسهم دون إغفال دور الرمز الذي مثل علامة فارقة في الشعر الصوفي نزح بالخطاب الصوفي عن مألوف اللغة إلى لغة جديدة تخاطب القلب

دراسة العنوان في قصيدة "تجليات نبي سقط من الموت سهوا"

يكتسي العنوان أهمية بالغة في مرحلة الحداثة الثقافية كونه أولى المفاتيح المهمة المساعدة في اقتحام أغوار النص فهو عتبة نصية مهمة تؤدي دور الوسيط بين القارئ والنص بدا الاهتمام به واضحا في الدراسات النقدية المعاصرة الغربية خاصة ويعد "ليوهوك" مؤسس علم العنونة الحديث يعرفه" هو مجموعة العلامات اللسانية التي يمكن أن تدرج على رأس النص لتحدده وتدل على محتواه العام وتغري الجمهور المقصود [2]

في قراءتنا لقصيدة الشاعر يوسف وغليسي بعنوان "تجليات نبي سقط من الموت سهوا" والتي هي أولى قصائد ديوانه تحدث فيها عن الفترة المأساوية التي عاشها الوطن والتي كانت مليئة بالحزن والألم نلاحظ أن العنوان طويل نسبيا مشحون دلاليا بدأه الشاعر بلفظة تجليات من تجلي والتي ورد في معناها اللغوي الجلي ضد الخفي والجلية الخبر اليقين وجلا أي أوضح وكشف وتجلى الشيء تكشف[3]

[1] حميدي خميسي، اللغة الصوفية، مجلة اللغة والادب، العدد 10 1969 ص36

[2] نوالي اقطي وفوزية دندوقة، العنوان في النص الادبي بين الأهمية والوظيفة والمكانة، مجلة امارات في اللغة مجلد5 عدد2 2021 ص151

[3] محمد بن ابي بكر عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، المرجع السابق، ص46

معنى ظاهري واللغوي للتجلي هو الكشف والظهور والمعنى البعيد والذي هو مقصد الشاعر هي معاناة التي عاشها الوطن

نبي سقط من الموت سهوا رمزية كبيرة استعان بها الشاعر تغري القارئ للولوج إلى النص الشعري وسبر أَغواره فقط لمعرفة من النبي الذي غفل عنه الموت

لقد استعان الشاعر يوسف وغليسي بالتراث الديني كونه مصدر إلهام له وسمة جمالية تعطي للقصيدة بعدا دلاليا فعنوانه جمع بين القداسة الدينية والحزن الذي انتاب الشاعر فالنبوة حلم كان يراود الشاعر منذ الصغر يقول في قصيدته

حلمي الأَزلي احتراف النبوة

منذ عقروا ناقة الله منذ شردوا صالحا

اشهروا في وجوه اليتامى سيوف البطولة

أخطأتني النبوة في البدأ عاودني الحلم[1]

تمظهرات الموت في قصيدة "تجليات نبي سقط من الموت سهوا"

عرف الشعر الجزائري تحولات تراكمت منذ مطلع ثمانينات استمرت حتى الأَلفية الجديدة هذه التحولات غيرت خارطة المشهد الشعري الجزائري فتعددت الجبهات من محدثين ومحافظين وبالتأكيد أَن ظاهرة الإرهاب ليس حدثا بسيطا في حياة المجتمع بل كان حدثا مأساويا أسس لمرحلة حاسمة في حياة الجزائريين ومن المتعارف عليه أَن الشاعر وليد بيئته وهذا ما يشمل الأَدب الجزائري فهو المرآة

[1] يوسف وغليسي، تغريبة جعفر الطيار، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، فرع سكيكدة، (دط) 2000 ص17

العاكسة لكل ما يدور في المجتمع فبدأ النص الشعري يكسر النمط القديم وينتقل إلى مواضيع تلخص فواجع وماسي العشرية السوداء وكان من بين شعراء هذه الفترة والذي أبى الا أن يسجل المعاناة والأوجاع يوسف وغليسي من خلال ديوانه "تغريبة جعفر الطيار"

يوسف وغليسي هو ذلك الإسلامي المعتدل الملتزم الذي لم يصفق للنظام ولم ينقلب إسلاميا بعد نجاح جبهة الإنقاذ بل هو شاعر وطني أبى إلا أن يعبر عن أوجاعه وآلامه وآلام قومه في مجموعة شعرية جاءت وفق عدة أشكال تعبيرية وفنية متنقلة من الشعر الحر والشعر العمودي

جاءت قصيدة "تجليات نبي سقط من الموت سهوا" لتعبر عن الواقع المرير والأليم الذي عاشته الجزائر وإن كان الجانب الذاتي قد استحوذ على جل أبيات القصيدة إضافة إلى الإيحائية الرمزية الدينية خاصة التي عرف بها الشاعر حملت القصيدة الكثير من المسائل التي يمكن دراستها ولكن مسألة الموت هي المتواجدة بكثافة في مجموعة أولى بحكم الأوضاع السياسية والأمنية التي انعكست على نص الشاعر والتي جعلت الموت الفكرة المتبادرة إلى الذهن التي تشغل بال الفرد

يقول يوسف وغليسي في بدايات القصيدة

يزيد اشتعال المدى

وبراكينه ما ارتوت من ينابيع دمعي

ومن دمي المستباح

واقف عند سفح السنين الخوالي وحيدا

تبعثرني الريح شوقا إلى السمرات التي

بايعتني شتاء وصيفا

وشاخت تهاوت ماتت[1]

إن ذاتية الشاعر هنا توقف وقفة حزن وأسى تسترجع الذكريات الأليمة والحزينة وجاء استعماله للفظتي (دمي المستباح) دلالة على أن الوطن أصبح ارضا حمراء مرتوية بدماء الجزائريين

يقول يوسف وغليسي كذلك

استباحوا دمي في الشهور الحرام وما خجلوا

سفحوه على قارعات الطريق

هزؤا برؤاي وما سألو

ورموني في الجب وارتحلوا [2]

تقمص الشاعر في المقطع شخصية يوسف النبي وجعله قناعا له ليتحدث من خلاله بضمير المتكلم على الظلم والقهر الذي يتعرض له الشعب والشبيه بما تعرض له سيدنا يوسف مع إخوته والذي وصل حد استباحة الدماء في نمط جديد للمبدع بحيث يعتمد على شخصية يسقط عليها تجربته تكون عاشت نفس الظروف

يقول يوسف وغليسي في قصيدته

شوهوا نسبي

سيجوا بالأراجيف ذاكرتي

أعدموا شجرة الانتماء

[1] يوسف وغليسي، تغريبة جعفر الطيار،المرجع السابق ص15

[2] يوسف وغليسي،المرجع نفسه، ص 17

عقروا خيل عقبة والفاتحين

واحيوا رميم كسيلة والكاهنة

حين افصحت عن رغبة في البكاء

نقشوا لتهودة في البال ايقونة

ثم خروا لها ساجدين ونامو على طيفها[1]

يتواصل الألم والحزن لدى الشاعر وهذه المرة يوضح الشاعر الكثير من القضايا الفكرية والثقافية من خلال التذكير بمقتل عقبة بن نافع على يد كسيلة وانهزام المسلمين والقصة التي سادتها مغالطات كثيرة وذكره لتهودة مكان مؤامرة الروم والأَمازيغ وقد تجلى الموت في هذه الأَبيات في عبارات "أعدموا نسبي" "عقروا خيل عقبة والفاتحين" وعقروا بمعنى قتلوا يقول عز وجل (فعقروا ناقة الله وعتوا بامر ربهم) (الاعراف77) والموت هنا هو موت فكري بانسلاخ الوطن من نسب ودين وتاريخ

يقول يوسف وغليسي في اخر القصيدة

يسألونك عني

قل إني تشبهت بالنخل ما مت

ما ينبغي أَن أَموت

اتسامى كما الروح فوق الرياح وفوق الزمان

[1]يوسف وغليسي، تغريبة جعفر الطيار، المرجع السابق، ص 20

وفوق المكان وفوق الحكومة والبرلمان[1]

لم تحظ شجرة في الذكر بما حظيت به النخلة فهي مرتبطة في الذهنية العربية قبل اسلام وبعده ويعرف عن النخلة أنها عصية على كل التغيرات المناخية ثابتة ونافعة وهذا ما أراد يوسف وغليسي ايصاله للمتلقي فهو نبي الوطن والذي لا يجب أَن يموت ولا يجب أَن تدركه الموت حتى يوصل الرسالة معاناة وأَلام الشعب المغلوب

[1] يوسف وغليسي تغريبة جعفر الطيار 31

الخاتمة

بعد تقصي فصول هذا البحث الموسوم ب "دلائلية الموت في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر فترة التحولات "والذي أخذنا في رحلة طويلة شاقة استطعت في الأخير أن اخرج بجملة من النتائج التي من شأنها أن تفتح افاقا أخرى للبحث ومن النتائج ما يلي

-أصبح الموت كمصطلح موضوعا مفتوحا في الدراسات فتناوله الفلاسفة في الدراسات الفلسفية وتناوله الشعراء في الدراسات الأدبية مثل الرثاء ونجده حاضرا في الأدب الصوفي منتشرا بشكل واسع كرمز من رموزهم

-من خلال دراستنا للموت في الشعر رأينا أن الموت لا يعني النهاية دائما فهناك موت معنوي يدل غالبا على اليأس والإحباط وأحيانا يتجلى فالاغتراب والابتعاد عن الوطن وفراق الأحبة والأصدقاء غير أن الشاعر لا يكون تعبيره بلغة مباشرة تقريرية وإنما يستحضر الرمز كونه يعطي بعدا جماليا وفنيا

-تمكن الشاعر يوسف وغليسي من استخدام الموروثات التراثية كمصدر هاما كما استخدم تقنيات القناع واعتمد على الرمز من أجل إخراج نص أدبي غاية في الجمال فقد شهد نصه تداخل الموروث الأسطوري والديني والتاريخي مما يعكس الثقافة الكبيرة للناقد الجزائري

-تكمن جمالية القصيدة في أنها مستوحاة من واقع أليم مرت به الجزائر فسعى الشاعر إلى أن يربط بين الموت والوطن وتجلى الموت عند الشاعر في ثلاث وحدات وهي موت الجسد والطبيعة والقيم

المصادر والمراجع

القران الكريم

المعاجم العربية

-ابن منظور لسان العرب جمال الدين محمد بن مكرم دار صادر بيروت 2003

-الفيروز ابادي قاموس المحيط مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع ج1

-الجرجاني معجم التعريفات تح محمد سيد كيلاني دار المعرفة بيروت دط دت

-الخليل بن أحمد كتاب العين تح عبد الحميد هنداوي دار الكتب العلمية بيروت ط1 2003

-ابن سيده المخصص السفر دار الفكر بيروت 1978

-الراغب الأصفهاني المفردات في غريب القران تح محمد سيد كيلاني دار المعرفة بيروت د ط دت

-أحمد مطلوب معجم المصطلحات البلاغية وتطورها مطبع المجمع العلمية للعراق دط

ج3 1987

الكتب

-ابن عاشور محمد طاهر التحرير والتنوير دار سحنون تونس مجلد1 1997

-جاك شورون الموت في الفكر الغربي تر كامل يوسف حسين عالم المعرفة 1984

-أمل مبروك فلسفة الموت دراسة تحليلية دار قباء الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة

-جيمس بي كارس الموت والوجود تر بدر الديب دراسة لتصورات الفناء في التراث الديني والفلسفي

العالمي المجلس الأعلى للثقافة

-ناجي حسين جودة المعرفة الصوفية دراسة فلسفية في مشكلات المعرفة دار الهدى

-رفيق المعجم موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي مكتبة لبنان ناشرون ط1 1999

-عبد القادر الرازي مختار الصحاح دار الكتب الجديد الكويت ط1 1993

-ابن طبا طبا عيار الشعر تحقيق محمد علي سلام منشاة المعارف الاسكندرية ط3

-وليام امبسون سبعة أنماط من الغموض تر صبري محمد حسين عبد النبي مجلس اعلى للثقافة دط 2000

-الجاحظ البيان والتبيين تحقيق موفق شهاب الدين دار الكتب العلمية لبنان ط1 1998

-أدونيس الثابت والمتحول بيروت دار العودة ط1 1974

-ابراهيم الرماني الشعر الغموض الحداثة دراسة في المفهوم م7

-عز الدين إسماعيل الشعر العربي المعاصر قضاياه وظاهره الفنية والمعنوية المكتبة الأكاديمية القاهرة ط5 1994

-نزار قباني ما لشعر مطبوعات نزار قباني بيروت 1982

-محمد الجزائري ويدون التجاوز دراسة نقدية معاصرة في الشعر الحديث مطبعة الشعب بغداد

-عباس محمود العقاد وعبد القادر المازني الديوان في النقد والادب دار الشعب مصر ط4 1996

-ناظم عودة تكوين النظرية في الفكر الإسلامي والفكر العربي المعاصر دار الكتاب الجديد متحدة لبنان 2007

-محمد زكي عشماوي اعلام الادب العربي الحديث واتجاهاتهم الفنية دار المعرفة الجامعية مصر دت

-نازك الملائكة قضايا الشعر المعاصر منشورات مكتبة نهضة ط3 1967

- عبد الحميد ضحا النهاية في العروض مع شرح دوائر الخليل بن احمد فراهيدي دار ابداع

-احسان عباس اتجاهات الشعر العربي المعاصر سلسلة ثقافة للفنون و الاداب 1978

-أحمد بزون قصيدة النثر العربية دار الفكر الجديد

-خير بك كمال حركة الحداثة في الشعر العربي تر أصدقاء المؤلف دار مشرق بيروت

ط1 1972

-أبو حسن حازم القرطاجني منهاج البلغاء وسراج الأدباء دار المغرب الإسلامي دط

-كمال أبو ديب في البنية الايقاعية للشعر العربي الحديث دار العلم بيروت ط2 1981

-ابتسام احمد حمدان الأسس الجمالية للايقاع البلاغي دار القلم العربي

-عبد الرحمان الوجي الإيقاع في الشعر العربي دار الحصاد للنشر والتوزيع 1979

-أبي هلال العسكري الصناعتين تح علي محمد بجاوي وأبو فضل إبراهيم دار الفكر العربي

ط2

-إبراهيم انيس موسيقى الشعر مكتبة الانجلو مصرية ط2 1952

-الفارابي الموسيقى الكبير دار الكتاب العربي للطباعة والنشر القاهرة

-محمد غنيمي هلال الادب المقارن دار الثقافة بيروت ط5

-درويش الجندي الرمزية في الأدب العربي دار نهضة مصر للطباعة والنشر 1972

-محمد غنيمي هلال الأدب المقارن دار العودة بيروت ط3

المقالات والمجلات

-طرواية عمر تجربة الموت في الفكر الصوفي تمثلا وصياغة مجلة لوغوس العدد

2017 8-7

-أحمد قيطون تيمة الموت في الشعر الجزائري المعاصر جامعة قاصدي مرباح ورقلة

-ضامري مصطفى دواعي الغموض في الشعر العربي المعاصر باشراف العربي لخضر جامعة ابي بكر بلقايد تلمسان

-خالد سليمان ظاهرة الغموض في الشعر الحر العدد2 1مارس 1987

-عز الدين إسماعيل الغموض في الشعر الجديد مجلة ثقافة مصرية العدد14

نوال أقطي فوزية دندوقة العنوان في النص الأدبي بين الأهمية والوظيفة والمكانة مجلة امارات في اللغة والأدب والنقد المجلد5 العدد2 2021

-حميدي خميسي اللغة الصوفية مجلة اللغة والادب العدد 10 1969

الدواوين الشعرية

-القيسي محمد الاعمال الشعرية المؤسسة العربية للنشر والتوزيع ط4

-ميلود حكيم مدارج العتمة منشورات البرزخ الجزائر دط 2007

-أمل دنقل قصيدة الموت في لوحات ديوان البكاء بين يدي زرقاء اليمامة الاعمال الكاملة

-بدر شاكر السياب انشودة مطر مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة مصر القاهرة

-محمود درويش الديوان دار العودة بيروت ط2

-أدونيس التحولات والهجرة ضمن المجموعة الشعرية الكاملة تنظر قصيدة الإشارة

-محمد صالح باوية أغنيات نضالية موفم للنشر ط2 2008

-عبد العالي رزاقي الحب في درجة الصفر الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر1977

-إيليا أبو ماضي الديوان دار العودة بيروت

-محمود درويش الجدارية

- يوسف وغليسي تغريبة جعفر الطيار منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين فرع سكيكدة2000

-ميهوبي عز الدين كاليغولا يرسم غرنيكا الرايس مؤسسة أصالة للإنتاج الفني سطيف الجزائر ط1 2000ا

المحتوى

الاهداء

مقدمة

مدخل.....1

الفصل الاول

لغة الغموض والتجاوز 12

. الايقاع 31

الفصل الثاني

تجليات الموت في القصيدة العربية 41

ايحائية الرمز في القصيدة العربية.....44

الرمز من العنوان الى النص.....49

تجليات الموت في قصيدة "تجليات نبي سقط من الموت سهوا" ليوسف وغليسي.....50

خاتمة.....56

قائمة بالمصادر والمراجع