1985
جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

ISSN : 1112 - 9727

دفاتر مخبر الشّعرية الجزائرية

دورية علمية أكاديمية محكمة

Cahiers du Laboratoire
La poétique algérienne

poetique.algerienne@gmail.com

العدد الخامس
أكتوبر 2017

رقم الإيداع القانوني
2009 - 4756

دفاتر مخبر الشعرية الجزائرية
العدد الخامس

1985
جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

مجلة **دفاتر مخبر الشعرية الجزائرية**، دورية علمية أكاديمية محكمة، متخصصة في الآداب واللغات، ومختلف الدراسات النقدية ذات الصلة المباشرة بموضوع الشعرية وجماليات الخطاب الأدبي، وكذا الدراسات اللغوية، اللسانية والتعليمية. تصدر المجلة عن مخبر الشعرية الجزائرية بجامعة محمد بوضياف بالمسيلة.

numéro 05
octobre 2017

جامعـــة محمد بوضيـــاف –المسيلـــة –الجزائـــر
Université Mohamed Boudiaf – M'Sila – Algérie
~ ◆ -◆ -◆ ~

مخبر الشعرية الجزائرية
Laboratoire de la poétique algérienne

دفاتر مخبر الشعرية الجزائرية
Cahiers du laboratoire : La poétique algérienne

العدد الخامس: أكتوبر 2017
Cinquième numéro : octobre 2017
~ ◆ -◆ -◆ ~

دورية علمية أكاديمية محكمة، تصدر عن مخبر الشعرية الجزائرية بجامعة محمد بوضياف – المسيلة – الجزائر

ISSN : 1112-9729
رقم الإيداع القانوني : **2009-4756**

❖ الرئيس الشرفي للمجلة ❖
أ.د. كمال بداري
رئيس الجامعة

❖ مدير المجلة/مسؤول النشر ❖
أ.د. فتحي بوخالفة
مدير مخبر الشعرية الجزائرية

❖ رئيس التحرير ❖
د. صالح فايد

❖ هيئة التحرير ❖
د. سعاد لعبيدي أ. عمر غرباوي
أ. جمال بوخلط أ. طارق بن يحي

❖ الإشراف التقني ❖
د. صالح فايد

~ ◆ -◆ -◆~
poetique.algerienne@gmail.com

دفاتر مخبر الشعرية الجزائرية
Cahiers du laboratoire : La poétique algérienne
~◆ -◆ -◆~

❖ الهيئة العلمية ❖

أ.د. بوجمعة بوبعيو	جامعة سكيكدة	الجزائر
أ.د. عمار ساسي	جامعة البليدة	الجزائر
أ.د. دوني إيو	جامعة ران 2	فرنسا
أ.د. ميشال فرديون	جامعة بول فاليري 3- مون بيلييه	فرنسا
أ.د. عبد الوهاب دخية	جامعة بسكرة	الجزائر
أ.د. السعيد خضراوي	جامعة باتنة	الجزائر
أ.د. الطيب بودربالة	جامعة باتنة	الجزائر
أ.د. البشير بن صالح	جامعة بسكرة	الجزائر
أ.د. عبد الرحيم المراشدة	جامعة جدارة	الأردن
أ.د. سمير عبد الحميد	جامعة باتنة	الجزائر
أ.د. وراد بلعباس	جامعة سيدي بلعباس	الجزائر
أ.د. جودي فارس البطاينة	جامعة جرش الأهلية	الأردن
أ.د. محمد ملوك	جامعة سيدي بلعباس	الجزائر
أ.د. فتحي بوخالفة	جامعة المسيلة	الجزائر
أ.د. محمد بن صالح	جامعة المسيلة	الجزائر
د. فايد صالح	جامعة المسيلة	الجزائر
د. رشيد وديجي	جامعة مولاي اسماعيل مكناس	المغرب
د. ضياء غني لفتة العبودي	جامعة ذي قار	العراق
د. علي خلف حسين عليوي العبيدي	جامعة ديالي	العراق
د. عمار بن لقريشي	جامعة المسيلة	الجزائر
د. زهير القاسمي	جامعة منوبة	تونس
د. عبد الله زيد صلاح	جامعة ذومار	اليمن
د. رزيقة بوشلكية	جامعة تيزي وزو	الجزائر

❖ الهيئة الاستشارية ❖

أ.د. الطيب بودربالة	جامعة باتنة	الجزائر
أ.د. عبد القادر دامخي	جامعة باتنة	الجزائر
أ.د. ميشال فرديون	جامعة بول فاليري 3 – مون بيلييه	فرنسا
أ.د. دوني إيو	جامعة ران 2	فرنسا
أ.د. بوجمعة بوبعيو	جامعة سكيكدة	الجزائر
أ.د. قدور رحماني	جامعة المسيلة	الجزائر
أ.د. فتحي بوخالفة	جامعة المسيلة	الجزائر
أ.د. عباس بن يحي	جامعة المسيلة	الجزائر
أ.د. السعيد خضراوي	جامعة باتنة	الجزائر
أ.د. عبد الوهاب دخية	جامعة بسكرة	الجزائر
أ.د. سمير عبد الحميد	جامعة باتنة	الجزائر
أ.د. البشير بن صالح	جامعة بسكرة	الجزائر
أ.د. التهامي الحايني	جامعة محمد الخامس	المغرب
أ.د. وراد بلعباس	جامعة سيدي بلعباس	الجزائر
أ.د. محمد ملوك	جامعة سيدي بلعباس	الجزائر
أ.د. محمد بن صالح	جامعة المسيلة	الجزائر
أ.د. عبد الرحيم المراشدة	جامعة جدارة	الأردن
أ.د. جودي فارس البطاينة	جامعة جرش الأهلية	الأردن
د. صالح فايد	جامعة المسيلة	الجزائر
د. سعاد لعبيدي	جامعة المسيلة	الجزائر
د. صالح حداب	المركز الجامعي آفلو	الجزائر
د. رشيد وديجي	جامعة مولاي اسماعيل مكناس	المغرب
د. شميسة خلوي	جامعة الجزائر 02	الجزائر

د. بلعباس حميدي	جامعة معسكر	الجزائر
د. امحمد تركي	المركز الجامعي غيليزان	الجزائر
د. عمار عثماني	المركز الجامعي غيليزان	الجزائر
د. رضا عامر	جامعة ميلة	الجزائر
د. عمار بن لقريشي	جامعة المسيلة	الجزائر
د. حكيمة بوقرومة	جامعة المسيلة	الجزائر
د. الطيب بوازيد	جامعة المسيلة	الجزائر
د. عبد الله زيد صلاح	جامعة ذمار	اليمن
د. زهير القاسمي	جامعة منوبة	تونس
د. سامي بن عبد الملك	جامعة سوسة	تونس
د. ضياء غني لفتة العبودي	جامعة ذي قار	العراق
د. علي خلف حسين عليوي العبيدي	جامعة ديالي	العراق
د. رزيقة بوشلكية	جامعة تيزي وزو	الجزائر
د. سعاد ترشاق	جامعة سطيف 02	الجزائر
د. علاوة كوسة	المركز الجامعي ميلة	الجزائر
د. رزيقة بوشلكية	جامعة تيزي وزو	الجزائر
د. عبد الرحمان بن يطو	جامعة المسيلة	الجزائر
أ. غرباوي عمر	جامعة المسيلة	الجزائر
أ. جمال بوخلط	جامعة المسيلة	الجزائر
أ. حورية ميهوبي	جامعة المسيلة	الجزائر

دفاتر مخبر الشعرية الجزائرية
Cahiers du laboratoire la poétique algérienne
~ ◆ -◆ -◆~

◆ مراسلات ◆

~ ◆ -◆ -◆~

رئيس تحرير مجلة ـ دفاتر مخبر الشعرية الجزائرية ـ
جامعة محمد بوضياف ـ المسيلة ـ صندوق بريد 166، **طريق إشبيلية**
المسيلة ـ 28001 **ـ الجزائر**

البريد الإلكترونيpoetique.algerienne@gmail.com

شروط النشر وقواعد التحكيم

~◆ -◆ -◆~

مجلة **دفاتر مخبر الشعرية الجزائرية**، دورية علمية أكاديمية محكّمة،متخصصة في الآداب واللغات، ومختلف الدراسات النقدية ذات الصلة المباشرة بموضوع الشعرية وجماليات الخطاب الأدبي، وكذا الدراسات اللغوية، اللسانية والتعليمية. لها شروط محددة للنشر كسائر المجلات العلمية الوطنية والدولية، وقواعد يجب على كل الباحثين الراغبين في المساهمة في إثراء فضائها احترامها وهي :

- أصالة المادة المقدمة للنشر، بألاّ تكون منشورة من قبل أو معروضة للنشر في جهة أخرى، وألاّ تكون مُستلة من رسالة جامعية، وأن يُقدِّم الباحث إقرارا خطّيا بذلك.
- يتراوح حجم البحث بين 10و 20صفحة، بما في ذلك المراجع والملاحق.
- يُكتَب البحث على برنامج (Word)، بخط (SimplifiedArabic)، حجم 14 في المتن بالنسبة للبحوث باللغة العربية، وبخط (Times NewRoman) حجم 13 بالنسبة للبحوث باللغة الفرنسية أو الانجليزية.
- يجب أن تُدرج الهوامش والحواشي دائما في آخر المقال.
- تُترك مسافة 2 سم في الجهات الأربعة بالنسبة لإعداد الصفحة.
- يُقدَّم نص المقال مطبوعا في نسختين، ومُسجلاً على قرص، أو عن طريق البريد الالكتروني.
- يُرفق المقال بملخصين، الأول باللغة العربية، والثاني باللغة الفرنسية أو الانجليزية.
- يُرفق المقال بالبيبليوغرافيا التي تضم قائمة للمراجع مرتبة هجائيا.
- تُقدَّم المقالات التي تستوفي المعايير السابقة إلى الهيئة الاستشارية (اثنان مختصان) سرِّيا مع مطبوعة خاصة بالتقرير، بغرض النظر والتحكيم؛ ويُبلَّغ صاحب المقال بإجراء التعديلات إن وُجدت.
- المقالات القابلة للنشر تُعبّر فقط عن آراء أصحابها، ولا تُعبّر بالضرورة عن رأي المجلة.
- للمجلة حق رفض نشر المقال، أو طلب تعديله بناءً على تقرير المُحكّمين.
- يُقدَّم مشروع كل عدد قبل نشره إلى هيئة التحرير، للنظر فيه وإقراره نهائيا.
- لا تُردُّ المقالات إلى أصحابها، سواء نُشرت أم لم تُنْشر.

❖ كلمة العدد ❖

تأبى مجلة دفاتر مخبر الشعرية الجزائرية، إلا أن تواصل مسيرتها العلمية في خضم التحولات الجديدة التي تعرفها ساحة البحث العلمي، وضمن الزخم الكبير الذي صارت تشهده اليوم الساحة النقدية في الجزائر والعالم العربي، من تطورات جديدة هي من صميم إثبات الوجود الفعلي للفكر المتجدد.

إن العناية الفائقة التي تبذلها مجلة دفاتر مخبر الشعرية الجزائرية تقتضي الحرص المستمر على متابعة مختلف مجالات الفعل النقدي، والحرص على إثرائه وتطويره، فهي بذلك تأخذ على عاتقها مهمة المتابعة المستمرة لمختلف مجالات التجديد، وعوامل الاستمرارية التي لا تقف عند حد من الحدود.

من الواضح جدا أن مسار مجلة دفاتر مخبر الشعرية الجزائرية، يتعلق حتما برؤية المخبر الذي تصدر عنه.وهو الذي عكف منذ تأسيسه سنة ألفين وثلاث على إنشاء دراسات هي من صميم الأدبية أو الشعرية. فالمهمة الأساسية للمخبر معروفة جدا ومحددة، هي البحث في شعرية الخطاب الأدبي الإبداعي، بالكشف عن خصائصه ومميزاته الفنية.ومجلة دفاتر مخبر الشعرية الجزائرية هي في الصميم من حيث استقبال البحوث المتخصصة في المجال، وإعادة إثرائها مجددا من خلال الهيئة الاستشارية التي تأخذ على عاتقها مهمة النظر في البحوث الواردة إلى المجلة، وتحديد مدى صلاحيتها للنشر من عدمه. ومع ذلك يبقى السؤال مطروحا: هل يمكن الانغلاق على مجال بحثي معين، دون سواه من المجالات البحثية الأخرى؟ يبدو الأمر صعبا في حال الإجابة، لأن تخصص المجلة واضح وضوح تخصص المخبر.ولكن ارتأت هيئة تحرير المجلة الانفتاح المطلق على سائر الدراسات الأدبية النقدية الأخرى، وكذا اللغوية والتعليمية. ومن الممكن كذلك أن تحوي المجلة ترجمات لمقالات وبحوث علمية، هي من صميم الدراسات الشعرية، وسائر الدراسات النقدية واللغوية الأخرى، وكذا التعليمية.

ومسألة الانفتاح هذه لها ما يبررها من الناحية الموضوعية؛ حيث تجتمع سائر المبررات ضمن عامل هام وواحد، هو الزخم العلمي والمعرفي الذي تشهده الساحة النقدية والثقافية على مستوى الجزائر والعالم العربي.بحيث يمكن أن تندر في هذه الحال الدراسات المتخصصة يحتم الموقف الانفتاح على دراسات أخرى هي من صميم النقد الأدبي، وذات صلة باللغة العربية واللسانيات والتعليمية. ومن جانب آخر استيعاب الأقلام غير المتخصصة في مجال الدراسات الشعرية.

ومن واسع الاهتمام أن تعطي المجلة عنايتها الفائقة لطلبة الدكتوراه باعتبارهم باحثين جدد بصدد التكوين. فكان لزاما البحث عن كوادر جديدة في أوساطهم وفتح المجال على أوسع نطاقه من أجل اكتشاف كفاءات جديدة. لذلك يسجل العدد الخامس من المجلة استيعابه لبحوث بعض الطلبة المنتمين لسلك الدكتوراه بهدف تمكينهم من المشاركة الفعالة في الحياة العلمية للجامعة والمخبر.

وقد أخذت المجلة على عاتقها الاهتمام المتزايد بتنوع فضاءات البحث، محتكمة بذلك لمنطق الموضوعية العلمية التي تسعى باستمرار لتحقيق النوعية والتفرد في مجال الدراسات النقدية. لهذا السبب يلاحظ تنوع نوعي في موضوعات هذا العدد من حيث الطرح وكذا من حيث التخصص.

تنوعت المادة العلمية للعدد الخامس بين مواضيع مختلفة؛ فمنها ما يخص التعليمية، ومنها ما يخص الترجمة، وكذا ما يتعلق بالدراسات الشعرية. إلى جانب دراسات أخرى ذات ارتباط بنقد الشعر، ودراسة الصورة الشعرية، وكذا الرواية...

والملاحظ أن هذا التنوع ينم عن تحول عميق في مسار الوعي النقدي لدى الأساتذة والطلبة المختصين. مما يثبت سلامة الرؤية العلمية، والتقدم الواضح في التحكم واستيعاب المناهج النقدية والدراسية. كما أن النوعية التي تميزت بها الدراسات المنشورة، تثبت صدق الاطلاع والرغبة في التحليل ومعرفة الظاهرة الأدبية والاقتراب منها أكثر.

يأتي العدد الخامس من مجلة دفاتر مخبر الشعرية الجزائرية ليعطي نفسا جديدا للدراسات النقدية على مستوى الساحة الفكرية الجزائرية والعربية، مقدما بذلك مواضيع

تعددت بين مواضيع نظرية وتطبيقية. كما تنوعت من حيث رؤاها المضمونية، منفتحة بذلك على دراسات هامة خصت الشعر والسرد، كما خصت الأدب المغاربي ومضامين مصطلحية أخرى. ومن الممكن جدا أن مثل هذه الدراسات تعطي القيمة الموضوعية للممارسة النقدية التي تنشد باستمرار المزيد من التطور والتحسن. كما تسعى لإثارة الأسئلة المعرفية التي تمنح المزيد من الفرص للبحث، واستجلاء الحقيقة وفهمها.

يبقى الأمل معقودا على العدد الخامس من المجلة أن يحقق تميزا واضحا من خلال المواضيع المقترحة. كما ينعقد الأمل على الاستمرارية في طرح المزيد من التساؤلات المعرفية التي تحتم على الباحثين الإجابة عنها، من خلال بحوث جديدة تكون جديرة بالاهتمام والنشر. ولا يسعني في هذا الصدد سوى أن أتقدم بشكري إلى السيد مدير الجامعة الرئيس الشرفي للمجلة على رعايته السامية،و بخالص الشكر والتقدير للسيد رئيس تحرير المجلة الدكتور صالح فايد، على مجهوداته الكبيرة في سبيل إخراج هذا العدد المميز وإيصاله إلى نهايته. كما أتقدم بشكري للسادة الأساتذة أعضاء هيئة التحرير، وكذا أعضاء الهيئة العلمية والاستشارية للمجلة على مجهوداتهم القيمة من أجل تحقيق استمرارية المجلة ومواظبتها على الصدور. وكذا السادة الأساتذة الباحثين والطلبة الذين أسهموا بمواضيعهم القيمة في إثراء المسار العلمي للمجلة.

أ.د. فتحي بوخالفة

مدير مخبر الشعرية الجزائرية

د.صالح فايد -جامعة محمد بوضياف المسيلة-الجزائر

الكون المعكوس لجيرار جينيت

ملخص

تتعلق هذه الدراسة بترجمة عمل من الأعمال الفذة لجيرار جينيت: (صور 01)، وعلى وجه الخصوص مقالته الأولى الموسومة بـ: **الكون المعكوس**؛ حيث يسلط الكاتب الضوء على كل من البنيوية الحديثة وشعر الباروك. إلا أن هذا الطّرح، يرتبط لدى جينيت بشبكة مستمرة من الآثار المتبادلة، وعند البحث عن المقاربات التي من شأنها تذليل هذه الآثار، فسُؤالٌ واحدٌ لا يزال مطروحا باستمرار : وهو يتناول طبيعة واستخدام تلكم الكلمة الغريبة (التي تُوهَبُ وتُمنَعُ، تُعْطى وتُرفضُ في والوقت ذاته) وهي كلمة الأدب.

حيث يكتسي فن البديع الكلاسيكي - الذي لم يتم بعد استجوابُه، أي اللغة التي تنشطر لكي تُحيط بالفضاء وتُلم بأبعاده واحدة من السمات المحدّدة، والتي نطلق عليها اليوم اسم الأدبية - حُلّةً نوعيّة، أكثر ما تكون مُعبّرة عن بنيوية شعرية، ذات مدلولية وجمالية مترامية الأبعاد.

وهكذا، فإن الطبيعة الأدبية للأدب ترتبط ارتباطا غامِضاً بالفضاء الداخلي الذي يتم فيه إزعاج حرفية اللغة ومن ثم كشفها، إلى ذلكم المتغير، الذي يكون أحيانا غير محسوس، ولكنه دائما نشط، فهو يتخندقُ وينمو بين الشكل والمعنى، إلى أن يصير مفتوحاً على مفهوم آخر، يقوم بتسميته دون أن يسمّيه فِعْليا.

ولكن ألا يرسم كل الأدب: حروفا، خطوطا، صفحات، مجلدات، إلخ. صورة هائلة، دون اكتمال، مثالية على الدوام إلى درجة الكمال، والتي فوريا، يتكلم النص من خلالها عبر نمط استجوابي، لإحداث معنى أكثرَ بُعدا، ليتيح للقارئ إمكانية تفكيك التشفير ، تماما كبقعة على سطح الأرض، أين يتضح جليا انسحابها؟

تتألف الحيوانات الرّامزة لدى الشاعر سانت أمون (Saint-Amant) بشكلٍ حصريٍ تقريباً من الطيور والأسماك: وهو مَيلٌ يتفقُ والاتجاهات الأكثر وضوحاً للأسلوب الباروك، الذي يبْحث عن ذاته بين الزائل والبعيد المنال، بين ألعاب الماء، الهواء والنار. وإذا كان هذا الأخير لا يرتبط إلا بالحيوانات الأسطورية (العنقاء، العضّاية الخرافية)، فالفصائل ذوات الريش وذوات القشور (بالنسبة للأسماك) قد تبدو أُعجوبية ومُدهشة، لكنها واقعية، تتسِم ببنية أجسامها الصلبة، تماماً كما هو الشأن بالنسبة لمواد الطبيعة من أمواج ورياح.

يُضاف إلى هذا الجانب جانب آخر: فتقريباً، لا تكاد الفصيلتين الحيوانيتين تنفصلان عن بعضهما البعض لدى الشاعر سانت أمون، إذْ كما يحدث في البحر، ما تفتأُ الفصيلة الثانية أن تظهر بعد ظهور الفصيلة الأولى: فهنا، شروعُ طائرِ الغاق في عملية الصيْدِ يُعلن عن بداية صيدِسمكِ الدوراد(01)، وهُناك، تحيةُ بجعةٍ حين مطلع الشمس، يسبق ظهور سمك السلمون الفضي(02)، وفي مكان آخر، بجعٌ، أسماكٌ وعنادلُ تُشارك جميعُها في الثناء والإجلال لأميرة مصرية.

مخافةَ تعْكيره، يُبْقي **السباحون البيض الناعمون** مسافةً بينهم وبين ماء الحوض الذي يعكس صورتها (الأميرة)، تجمُد الأسماك احتراماً وحُباً، تفقد العنادل أصواتها(03)؛ لكن، وفي محاكاة عكسية، ها هم يجتمعون كلهم ليلاً لأجل هذا الثنائي:

قد شرعت العنادل في الغناء بين الشجيرات
فيُرى سقوط الأسماك في النيل(04)

Déjà les rossignols chantaient dans les buissons,
On voyait dans le Nil retomber les poissons

يُشير هذا التجاورُ الدائمُ بوضوح إلى أوثقِ الانتماءات. فأولاً، الطيرانُ والسباحة، كِلاهما يمنحُ الإنسان نفس المثل الأعلى للدّفع السهل، للسعادة الحالمة

التي تكونُ نوعاً ما خارقة. وقد وجّه اليهودُ لموسى هذا العِتاب الحنيني على ضِفافِ البحر الأحمر:

هلْ نحنُ أسْماك، هلْ نحنُ طيور
لكيْ نعْبر هذه الجبال أو تلك المياه بِسهولة؟(05)

Sommes-nous des poissons, sommes-nous des oiseaux
Pour franchir aisément ou ces monts ou ces eaux ?

من خلال هذا التمدُد الميكانيكي بين الطيران والسباحة، يفسِّر باشلار (Bachelard) التداخُل المستمر للفئتين في الخيال السّاذج : «يعيشُ كلٌ من الطّائر والسّمكة في بيئةٍ حجْمية، في حين أنّنا نعيش (نحن البشر) فقط في بيئة سطحية(06)».

يخضعُ الإنسان، للأسف، لأدنى حوادث القشرة الأرضية، بينما تعبر الطيورُ والأسماكُ الفضاءَ وتَشقُه في أبعادِه الثلاثة، كما تُعرب عنه جيداً الشكوى عند العِبرانيين. فكلٌ من السباحة والطيران يُشكِلان وسطاً **سهلاً** منسجماً، وقد تُبرِرُ هذه السهولة التمازجَ الناشئَ بينهما، في حين أن هذا الوسط، يمثل لدى الانسان عقبةً لا يمكن التغلب عليها، وفضاءً يصعُب الوصول إليه. فبينما يُشير المشي إلى نوعٍ من الإخْضاع، يُشير كل من الطيران والسباحة إلى الحرية والتملك.

لكن لا يتوقف الأمر لدى سانت أمون عند هذا الحد من التشبيه النسبي، فالعلاقةُ بين الطيور والأسماك مُدرجةٌ بشكل ما في الطبيعة، التي تمنحُ نفسُها صورتين متناظرتين. الأولى هي صورة **الطائر المائي**، الذي يَظهرُ ابتداء من القصيدة الأولى، **العزلة** (La Solitude)، أين نراه يُطفأُ

نارُ الحبّ
التي تتوهّجُ حتى داخلَ الماء

le feu d'amour
Qui dans l'eau même se consume

والتي نجدُها أيضاً في كل موضعٍ عبر مُختلف الأنواع، كمثلِ ذاك النورس

الذي، فوق بعض الصُخور
يضعُ صِغاره على ضفاف البحر(07)

qui sur quelque rocher
Fait ses petits au bord de la marine

كالبجعِ، **ذلك المسافر الجميل ذو الأشرعةِ الريشية**، الذي يمثِلُ شكلاً من أشكال الوِحدة الشخصية لمختلف الأنواع،

تسْبحُ وتطيرُ في آنٍ واحد(08)
Nage et vole d'un même temps

بكُل كياسةٍ، يُواصل الشاعر إثارةَ عرضٍ تناقُضيّ لصورةٍ رآها مِن على قِمة جرفٍ

لمُشاهدةِ الطيورِ وهي تطير
يجبُ أنْ أنظُرَ إلى الأسفل(09)

Où pour voir voler les oiseaux
Il faut que je baisse les yeux

ومن الطبيعي أن تكونَ الصورة العكسية المكمِلة لمشْهد هذه الطيورِ من الأعلى، هي رؤيةُ السمكة من الأسفل، أو **السمكة الطائرة**. فالصيْدُ اليدَوي للسمك باستعمال الصنارة، يُوضِح بسهولةٍ هذه الصورة العكسية:

كالبرقِ، يَطيرُ السبّاحُ الذي أُمسِكَ به...
لكن، وفي النهاية، (ما هو في الواقع إلا) سمكة تمّ تمْثيلُها بطائر
تُشكِّل قوساً في الهواء...
... عنْد مُشاهدتِها، نستطيعُ القَول
وكأنّ مُعجزةً جديدةٍ منْ على السماء أمْطَرتْها

Le nageur étant pris vole comme un éclair...
Mais enfin de poisson on le change en oiseau,
Il forme un arc en l'air...
... on dirait à les voir
Qu'un miracle nouveau du ciel les fait pleuvoir.

هذا اللّون من الإنمساخ، أكثرُ ما يكونُ مُقلقاً، فهو يوقِضُ لدى الشاعرِ ذِكرى المَسيرات البعيدة، نحْو ذلك الخطّ الخُرافيّ، الذي يُعلِن بدايةَ العالم المعكوس، والذي فيه تُحَقَّق كلُّ الآيات والمعجزات:

وهكذا، فلا تخْلو لذَّةٌ، على نِيتون الفسيح
أينَ ابتُليتُ بالقضاءِ والقدر
تُراني شاهدتُ لألفَ مرةٍ، تحْت الحلقات الحارقة
أسماكاً طائرةً حقيقية تسقُطُ من السماء
تَدفعُ بها وُحوشٌ جشِعة، أثناءَ مُواجهتِها للموج
فتلجأُ مؤْتويةً بأجْنِحتها المُختشِمة
متهاطلةً من كلِّ جنْبٍ على شجرِ الصنوبر
مُتناثرةً على سطحِ السفينة بأجسامِها الفِضّية.(10)

Ainsi, non sans plaisir, sur le vaste Neptune
Où j'ai tant éprouvé l'une et l'autre fortune,
Ai-je vu mille fois, Sous les cercles brûlants,
Tomber comme des cieux de vrais poissons volants
Qui, courus dans les flots par des monstres avides,
Et mettant leur refuge en leurs ailes timides,
Au sein du pin vogueur pleuvaient de tous côtés
Et jonchant le tillac de leurs corps argentés.

تَصبّ كلُ هذه الانجازات الثانوية في الصورة البيانية المتوقَعة، أين تتبادل الطبيعتين خصائصهما؛ تشقُ الأجنحةُ الأمواجَ، وتُحلِّق الزعانفُ في الرياحِ، فالحراشفُ تصبحُ ريشاً والريشُ يصبحُ حراشِف:

(تِلك الأسماك) السابِحة ذوات الحراشِف، (تِلك) الأسهمُ الحيّة
التي كستْها الطبيعةُ تحت المياه المُتدفقة أجنحةً
تَعرِضُ بكلِ مُتعةٍ على متن السفينة
(اللون) الفِضي لعمودِها الفقري، (أمام لون) الشمْس الذهبي...
ومُضيفي الأجواء (الطيور)، ذَوُو الريش المُتنوع
(وهم) مُحلقونَ من جانبٍ إلى آخر، يسْبحونَ هنالك رأساً على عقِب.(11)

Les nageurs écaillés, ces sagettes vivantes
Que Nature empenna d'ailes sous l'eau mouvante
Montrent avec plaisir en ce clair appareil
L'argent de leur échine à l'or du beau soleil...
Et les hôtes de l'air, au plumage divers,
Volant d'un bord à l'autre, y nagent à l'envers.

هذه الصورة في حدّ ذاتِها، ليستْ مُعاصرة لِزمنها: بلْ هي تنْتمي إلى الموروث المُشترك للخِطاب المُتعلق بالمِلاحة، الذي - وبشكلٍ آليٍّ - يُسمي الأسماكَ **طيورَ الأمواجِ**، والطيورَ **أسماكَ السماءِ**. لقدْ قامَ الباروكي الآئب إربان شفرو (Urbain Chervreau) بذِكرِ هذه الصورة في أمثلةٍ أُخرى، شاذة ومُنتقَدة، في شكلها الأصلي باللغة الإيطالية، والتي قام بترجمتها إلى اللغة الفرنسية:

Pennutipesci d'ell'aereo mare
في المُحيط والأجواء، (تكون) الأسماكُ ريشيّة.(12)
De l'océan des airs les poissons emplumés.

لكن، كنّا قد رأينا آنفاً أن سانت أمون (Saint-Amant) لمْ يقْتصِر فقطْ على توظيفِ هذه الصورة كزَخْرفة مُطابقة لذوقِ العصْر؛ بلْ هُو يعودُ باستمرار، ليُطيلَها ويُبرّزَها عبرَ كل الجوانب، ليُنعشَها بذكْرياته الخاصة، وربما أيضاً بتخيُلاته الأكثر جُرْءة. لأن ماضي الملاّح، يمكن أن يفسِر معْرفتَه بالطيورِ البحرية والأسماك المجنّحة، ولكن ليس ذلك الإصرار بغرض تحديد البيئتين وقلْبِهما، والذي يحرِّف إجمالاً تفسيرا غريباً لمعْنى الطبيعة.

صورةٌ أخرى، أكثرُ شيوعاً في شِعر مطلعِ القرنِ السابع عشر، تُتيحُ لنا هِي أيضاً عن قُرب تحديدَ هذا التبْيين. نجِدُ هذه الصورة في مشْهد سبقَ وأن ذكرناه، **موسى المُنقَذ** (Moyse Sauvé)، والذي يجب إكماله الآن:

النهرُ بِركةٌ تنامُ على سفح النخيل
أين يغوصُ الظِل في أعماقِ الأمواج الهادِئة،
دونما حَراكٍ، يبْدو (النخيل) منتعشاً
يُثري البِلورُ بفواكِه طبيعية.
(فَـ) تُرى السماءُ، (و) يَلفُ نجمُ اليوم،
(يكون النخيل) مُعجباً، (فَـ) يَسطعُ عبْر تلك المرآة المُتدفِقة،
ومُضيفي الأجواء (الطيور)، ذَوُو الريش المتنوع
(وهم) مُحلقُون من جانبٍ إلى آخر، يسْبحون هنالك رأْساً على عقِب.

Le fleuve est un étang qui dort au pied des palmes
De qui l'ombre, plongée au fond des ondes calmes,
Sans agitation semble se rafraîchir
Et de fruits naturels le cristal enrichir.
Le firmament s'y voit, l'astre du jour y roule,
Il s'admire, il éclate en ce miroir qui coule,
Et les hôtes de l'air, au plumage divers,
Volant d'un bord à l'autre, y nagent à l'envers.

تِلكم هي جيداً، **النرجسية الكونية** التي تحدّث عنها باشلار (Bachelard) في كتابه **الماء والأحلام** (L'eau et les Rêves)، فمن خلال ظِلِّ النَخيل الذي يَنتعشُ على ضِفاف نهرِ النيل، والذي تُثري فواكِهُه بلورَ المياه، رُبما يُمكنِنا أن نستجلي رؤيةً قد لا يكادُ الانحرافُ فيها يشوهُ نفس الصورة لدى جونجورا في قصيدته **عزلات**(13) (Solitudes). وفيما يلي، صيغة أقلُّ تصنُعاً وتكلّفاً من الصورة السابقة نفسها، والتي تَترُك السماءَ وجهاً لوجه مع انعكاسها:

أحياناً، (وهو) أصفى ما في الوجود،
يبدو (البحر) كمِرآةٍ طافِية
ويُصوّرُ لنا حالاً
تحْت الموجِ أيضاً سماواتٍ أُخر.

Tantôt, la plus claire du monde,
(La mer) semble un miroir flottant
Et nous représente à l'instant
Encore d'autres cieux sous l'onde.

يطْرحُ انعكاسُ المرآةِ هذا، على مخيّلة الباروك سؤالا خُصوصياً ليأسِرَها: هل الصورة المِرْآوية وهْميّة أمْ واقعية؟ هل هي انعِكاسٌ أمْ ازدِواج؟ تكون التجربة سهلةً إذا ما تعلّق الأمر بمرآة حقيقية، لكن عندما يكون الانعكاس في الماء، إضافةً إلى ما يحتويه هذا الأخير من أغوارٍ، فإن هذا الانعكاس يحْملُ بعضاً من الغموض:

تجْعلُ الشّمس من نفسِها تُرى بوُضوح
وهي (الشمس) تتأملُ في وجهِها الجميل
حتى أنّه يلزمُ (للمُشاهِد) بعضَ الوقتِ لمعرفةِ
ما إذا كانت هي (الشمس التي تُرى فِعلاً) أو صورتَها،
وفي الواقع، يبْدو لأعْيُنِنا
أنّها سقطتْ من السماء(14).

Le soleil s'y fait si bien voir
Y contemplant son beau visage
Qu'on est quelque temps à savoir
Si ç'est lui-même ou son image,
Et d'abord il semble à nos yeux
Qu'il s'est laissé tomber des cieux.

في الواقعِ، منْ يستطيعُ تأكيدَ عدم وجودِ شمسٍ حقيقية في قاع الماء، كالشّمس التي نَراها تماماً، والتي قد تُشكّلُ انعكاساً لصورتِها الأصلية؟ فمِن المُمكن أيضاً ألا يُشكل الامتدادُ المائي إلا مبدأ تناظرٍ دواريٍّ، ومن واقع هذا الافتراض، فإن تكافُؤ السّمكة والطّائر يمْنحُ إثباتاً نفيساً: فللوَهلة الأولى، ومِن خِلال الثنائي الذي يُشكلانه من كِلا الجانبين على سطح الماء، يبدو أن السّمكة ما هي إلا ظِلٌ أو انعكاسٌ للطّائرِ، الذي تُرافِقه بولاءٍ مشْبوهٍ؛ ويأتي هذا الانعكاسُ لأثبات واقِعها الملْموس، وهو ما يُشكل (تقريباً) صورة النِفاق الناشِئ في العالَم: فإذا ما سلّمنا بوجودِ السمكة، وإذا كان هذا الانعكاس ما هو إلا ضِعْفٌ أو ازدواجٌ، فشمسُ قاعِ الماء قد تكون هي أيضاً موجودة بشكل فِعْليّ، أيْ أنّ الاتجاه الصُعودي يستحقُ أن يُشكلَ المكان، فالعالم مقلوب.(15)

احتمالُ وُجودِ عالمٍ في قاع البحر، مُماثلٌ لعالمِنا وآهِلٌ بالسُّكان على نحوٍ مماثلٍ، يُعتبرُ من الفرضيات المأْلوفة في قصائد الشاعر سانت أمون (Saint-Amant). في **المُتأمِل** (Le contemplateur)، الذي يُعتبرُ أحدَ قصائده التي يُظهِرُ فيها رُؤى الفُضول الأشدُ ترحيباً، يتجلى لنا **رجلٌ بحارٌ ظخمٌ**، ذو عيْنين خضْراوان، ذو بشرةٍ بيضاء، ذو شعرٍ أزرقَ سماويّ وذراعٍ مُغطى بقُشورِ السّمك، وهو يرْتدي وِشاحاً من اللُؤلُؤ وريشاً مرْجانياً؛ ينْتهي وصفُ هذا الرجلِ بميزةٍ غير مُتَوقَعة:

باختصارٍ، يبدو لنا قوياً (الرجلُ البحّار)
حتّى أنّني اعتقدتُ أنّني تحدثتُ إليْه

Bref, à nous si fort il ressemble
Que j'ai pensé parler à lui.

يبدو لنا قوياً... ألا يُمثِّل ساكِنُ هذه الأعماقِ صورتَنا المزْدوجة؟ ألا نُكِنُّ له في أعماقِنا معرِفةً حميميةً أكثرَ ممّا نتوقّع؟ نجِدُ الاختبارَ الحقيقي لهذا في **موسى المنقذ**، الذي يُمثلُ في جوهرِه قصيدة الماء(16). من الواضح أن الشاعر سانت آمون(Saint-Amant)، وعلى الرغم من تَنسُّكِه المُتأخر، كان أقلَ حساسية للأهمية الدينية لموضوعه من موارده المائية. فمن المَهْد العائمِ الموكَلِ إلى مياهِ نهرِ النيل،وإلى غاية ممرِّ البحر الأحْمر، يبدو مصيرُ موسى منْذوراً إلى قدرٍ برمائي، عِلاوةً على ذلك، فهو مصيرٌ غنيٌ بالرَحلات، كمَشْهد الصيْد، كالصِراعِ ضِدّ التِمساح، كحمَّام الأميرة، أوحتى كوَصْف الطوفان، عن طريق نسيجٍ وُضِعَ في الوقتِ المُناسب: طوفانٌ بديعٌ يعودُ له الفضلُ في وصفِ هذا العرض الرائع: سقوطُ البحرِ من السماء وإغراقُهُ للطيور(17). لكنْ، من المُؤكد أن اللحْظة الأساسية، هي تلك المُتعلقة بالممر عبر البحْر الأحمر: فُرصةٌ فريدةٌ للتجْوال حافياً ورُؤية مشهد الهاوِيات للتدبُر والتمعُن فيه أثناء أوقات الفراغ. عالمٌ بِكرٌ، عِلاوة على كونِه أجْنبي، عالمٌ نُسخةٌ عن عالمِنا، لكنّه أكثرُ غِنى، أكثرُ تلوُّناً، عالمٌ لمْ يسْتطِع فيه الهواء والوقت تلويثَ حيويته الأصْلية. عالَمٌ مُتفرّدٌ على وجهِ العُموم، مَكانٌ عميقٌ بامتياز، منْظرٌ طبيعيّ، أكثرُ إثارةً للقلق بأُلفتِه منْ كونِه غريب، عالَمٌ، في الوقت ذاتِه، مَنحَ نفْسَه للشعب اليهودي كتِذكارٍ لجنةِ عدنٍ، وكنُبوءة لأرضِ الميعاد، عالَمٌ مكْشوفٌ، بصورة مؤقتة، عن طريقِ ارتداد الموجة، فهو يُشكلُ ديكوراً من الأحلام هجَرهُ النوم:

بمُجرد أن تُعْطَى الإشارةُ، تنْهمِرُ الهاوية عنْ آخِرِها.
بِسائلٍ ياقوتيّ، ليُشكلَ جِدارين
أينَ يمْتلأ المكانُ الجديد، للّحْظة
بالشعبِ الذي يَتْبعُ العمودَ الساطِع
وهو،فَرِحٌ بسَكينتِه من جانبٍ إلى آخر، يَرى انعكاسه (على مياه الهاوية).
وسَطَ هذه الخلفية المَكْشوفة، يُعجبُ (الشعب) **بهذا الدرب،**

الدربُ الذي جَعلتْه العِناية الرّحبة للطّبيعة
مُزخْرفاً بالرمالِ الذهبيةِ وبأشْجار المرْجان
التي (وكأنها) زُرِعتْ واصطفّتْ، لتُشكّلَ ممراً (درْباً)
مُمدداً عبرَ وادٍ مُنْهمِر
أين تولّدَ الظلُ، تماماً كما يَرى العَسلُ
وهو يتقاطرُ من على شجرِ التنوب تحْت غِبْطة السماء ...
هنالك، يقْفزُ الحصانُ النبيلُ آخِذاً أنْفاسَهُ
ويَشْرعُ الحوتُ الضخم بالنفْخ.
هنالك، تمُرُّ البقرُ والغنمُ حافيةً
هنالك، يعْدو الطفلُ المستيقظُ بكلِ إجازة
فسِنُّهُ تمْنحُه براءةً حرةً
يَذهَبُ، يَعودُ، يَلفُ، يَقفزُ، و، عبْر العديد منْ صرخاتِ الفرح
المُعبِرة عن المُتعةِ التي تَتلقّاها عيْناه،
عنْدما يلتقِطُ حُصيّة غريبةً من أمام قدميْه
(و) يصْنعُ مِنْها (تِلك الحُصيّة) ساعةً نفيسةً،
(و) يلْتقطُ صدفةً، وهو مغْمورٌ بالسعادة
ليَعْرِضها بكُلّ براءةٍ على أُمّهِ.
هنالك، بقليلٍ من الارْتياعِ من حولِ قدميْه،
يَدَعُ الوقْتَ نفسَه للّهو بكلّ جسْمٍ (يُصادِفُه)،
وهنالك، بالقربِ من الأسوارِ التي يمْكنُ للعينِ اخْتِراقها،
تُشاهِدُ الأسماكُ مُرورَهُ وهي مذْهولة(18).

L'abîme au coup donné, s'ouvrejusqu'aux entrailles.
De liquides rubis il se fait deux murailles
Dont l'espace nouveau se remplit à l'instant
Par le peuple qui suit le pilier éclatant.
D'un et d'autre côté ravi d'aise il se mire.
De ce fond découvert le sentier il admire,
Sentier que la Nature a d'un soin libéral
Paré de sablon d'or et d'arbres de coral

Qui, plantés tout de rang, forment comme une allée
Étendue au travers d'une riche vallée,
Et d'où l'ambre découle ainsi qu'on vit le miel
Distiller des sapins sous l'heur dujeune ciel...
Là le noble cheval bondit et prend haleine
Où venait de souffler une lourde baleine.
Là passent à pied sec les bœufs et les moutons
Où naguère flottaient les dauphins et les thons.
Là l'enfant éveillé courant sous la licence
Que permet à son âge une libre innocence
Va, revient, tourne, saute, et, par maint crijoyeux
Témoignant le plaisir que reçoivent sesyeux,
D'un étrange caillou qu'à ses pieds il rencontre
Fait au premier venu la précieuse montre,
Ramasse une coquille et, d'aise transporté,
La présente à sa mère avec naïveté.
Là, quelquejusteeffroi qui ses pas sollicite,
S'oublie à chaque objet le fidèle exercite,
Et là, près des remparts que l'œilpeut transpercer,
Les poissons ébahis le regardent passer.

منْ خِلال الاستعارة الطّائر- السّمكة، يُطرحُ إذاً موضوعٌ أكثرُ اتِساعاً، وهو معْكوسيّة الكون والوجود. موضوعٌ جِد مألوفٍ بالنسبة لمُخيلة الباروك، التي أبدعتْ عبْر أدبها في ترْجمةِ ألعاب فنِّ الرّسم المنظوري والسراب بتوظيف تقنية الشّكل الغيْر حقيقي أو الزّائف، التي تُعتبر تقنية جدُ ثمينة بالنسْبة للفنّ المِعماري والرسْم السائدين في تلك الفترة. ففي ميدانِ المسرح، نعْرفُ جيداً، عبر **هاملت** (Hamlet)(19)، عبر **الوهم الهزلي** (L'Illusion comique)(20)، عبر **القِدّيس جينست** (Saint Genest)(21) لِروترو (Rotrou)، **كل هذا البيراندليسم** Pirandellisme(22) الذي

يَسْعى إلى تظليل الرأيِ العام، عن طريق إدخالِ مشْهدٍ ثاني داخل المشْهد الأصلي، وذلك بمنحِ المُمثلين دورَ الكوميديين أوْ دورَ المُتفرجين، وبمُضاعفة فكّ التداخُل الذي ينْعكسُ بدورِه إلى أبعدِ حدّ. فكثيراً ما لاحظْنا قرابةَ العلاقة بين هذا التأثير البنْيوي وما يُطْلقُ عليْه في علْمِ الشِعارات بمُصطلح **التّبئير**(23)، والذي يُحْدثُ نوعاً من الدُوار اللامُتناهي.

وهو ما يُفَسَّرُ لدى بورخيس (Borges) بحالة الارتباك التي تنْتابُنا أمام هذه الأشْكال الشّاذة للعلاقةِ بين الواقعِ والخيال: "لماذا نحْن قلِقون كوْن البطاقة يَتِمُّ تضْمينها في البطاقة والألْف ليْلة وليْلة في كتاب **ألف ليلة وليلة**؟ كونَ الدون كيشوت (Don Quichotte) يُصبح قارِئاً لِـ**كيشوت** وهاملت مِن مُتفرَجي **هاملت**؟ أعْتقِدُ أنّني قدْ وجدْتُ السبب: تُشيرُ ظَواهرُ الانْقلابِ هتهِ إلى فرضِية ما إذا كانتْ شخْصيات الخيال عبارة عن قُرّاء أو مُتفَرّجين، فنحْنُ، قُرَّاؤُهم ومُتفرِّجوهم، يُمْكن أنْ نُصبحَ شخْصيات خيالية(24)". لكِن، ألا يُمثّلُ هذا التَعْليقُ في حدّ ذاتِه صدى وفِياً للتّأمُلات الأكثرِ لَجوجَةً وإلحاحاً للتّفكير الباروك، مِن مونتين (Montaigne) إلى غراسيان (Gracian)؟ عالَم الباروك هو عبارة عن مشْهدٍ يلْعبُ فيه الإنسان مِن دونِ أن يشْعُر، أمامَ مُشاهدين مُسْتترين، كوميديا لا يَعرفُ مُؤلِفَها، بَلْ ولا يعْرفُ حتّى المعْنى. فسطْحُ البحْرِ (كما يُخْبرنا به العمل الأدبي لسانت آمون)، ذو الحُدود الغامِضة، والذي هو شفّافٌ وعاكِسٌ في آنٍ واحدٍ، يمْكنُ أنْ يكونَ شيئاً مثْلَ سِتارةٍ من هذا المشْهد.

العالَمُ مسْرح: يَدْعو هذا الاقْتراح حتْماً إلى اقتِراحٍ آخر، من شأنه أن ينْقُله إلى حُدودٍ أُخرى للوُجود، تماماً كالعُنوان الذي أطْلقه كالديرون (Calderon)(25) على إحدى كتاباته الكوميديّة: **الحياةُ حُلم**. جدلِيّة جدّ مُحيِّرة بين الاسْتيقاظ والحلم، بين الواقِع والخيال، بين التَعقُّل والجنون، جدلِيّة تُعبِّرُ عن كل التفْكير الباروك. يُضافُ إلى الدُوار الكوْني الناجم عن اكْتِشاف العالَم الجديد (يقُولُ مونتين أنّ عالَمنا عَثَرَ على عالَمٍ آخر، فَمَنْ يُجيبُنا ما إذا كان هو آخِر إخوته؟)، دُوارٌ ميتافيزيقي تجْريدي، يُشْبه الثُنائي الداخلي. رُبّما يُمثلُ تَصوُّرنا للواقعِ ضرْباً منَ الوهْم، ولكنْ منْ يدْري ما إذا كان تصوُّرنا للوهْم ليسَ في كثيرٍ من الأحْيان أيْضاً إلاّ واقِعاً؟ ما إذا

كان الجُنون ليْس إلّا صرْحاً مِن التّعقُل، والحلمُ ما هو إلّا حياةٌ مُتعارِضة بعْض الشيء؟ فالأَنا اليقِضْ يَظْهرُ في صورةٍ ليْس أقلَّ وهْمٍ ووحْشِيّةٍ من موْضوعِ الحُلم ذاتِه. لِذا، يتأثرُ الوُجودُ كلُّه بهذا الغُموض المعْكوسِ على غِرار شِعْر سانت آمون (Saint-Amant)، الذّي يَصوغُ موْضوع الهلْوَسة والهَذيان عبْرَ تيوفيل (Théophile) أو تريستان (Tristan). من خِلال تصوُراتِه ورُؤيتِه لهذا الموضوع، يُقدِّم لنا سانت آمون (Saint-Amant) نَمَطاً فذّاً يُعبِّر عن ميْلِه للانعِكاس المَجازي. فالجزأ الأولُ من القصيدة، المُخصّص بشكْلٍ فِعلي للْكوابيس، يُمثّلُ طِرازاً شاقّاً يغْلبُ عليهِ طابع البُرودة، تماماً كأشْباح مسْرح (Grand Guignol)(26) التي قام بتمْثيلها؛ لكنْ الشق الثاني من القصيدة، والذي خُصّص برُمّتِه للْهلْوسات اللّيلية، يَبْدو في نِهاية المَطافِ جزْأً حالِماً وأكْثر لفْتاً للانْتباه. لكّن مُعْظمُ هتهِ الرُؤى ما هو إلا انْعكاسٌ مُتناظِر ومُتناسِق للأَجْسامِ المذْكورةِ في القصيدة، أو على الأقل لِمعانيها، وذلك عن طريق توْظيفِ أضدادِها: في الصّيْف، يُصْبحُ (قصْرُ) (Tuileries)(27) عبارة عن مَقْبرة جامِدة، وفي أحْواضِ البَجعِ، تسْبحُ الْغِرْبان داخِل برك من الدّم عبْر ممرّاتِها (المقْبرة) الضّاحِكة.

تُتاحُ لأحْزاني العَديد من الممرّات
لِمُغادرة الحياة والذّهاب إلى الجَحيم

Sont autant de chemins à ma tristesse offerts
Pour sortir de la vie et descendre aux Enfers.

وكذلك، يمْنحُنا تيوفيل (Théophile) عبْر قصيدةٍ شهيرةٍ هذهِ المَشاهِد المُتناقِضة:

يَعودُ هذا الرّافِدُ مرّةً أُخرى إلى منْبعِه،
(و) يتسلّقُ ثوْرٌ قُبّةً...
(و) يُقطّعُ ثُعبانٌ نسْراً،
(فَ) تحْترقُ النّارُ داخِل الجَليد،
(و) تُصْبحُ الشّمسُ سوْداء.

Ce ruisseau remonte en sa source,
Un bœuf gravit sur un clocher...
Un serpent déchire un vautour,
Le feu brûle dedans la glace,
Le soleil est devenu noir.

وهكذا، يبْدو أنّ عالَم الأحْلام أوْ الجُنون يَظْهرُ بكُلّ طواعيّة، تماماً كانْعِكاسٍ أو ازْدواجٍ مُتماثِل للْعالَم "الحقيقي": هو نفْسُه معْكوس. وقدْ أحْصى جان روسيه (Jean Rousset) العديدَ من مظاهِر هذا الحافِز المُرْتبط بـ **الْعالَم المعْكوس**بواسِطة باليه الرقص، وذلك عبْر أفْنِية ساحة البلاط لتِلْك الحِقْبة(28). وهُو يذْكرُ مَقولة بالتاسارجراثيان (Baltasar Gracian)(29): "في هذا العالَم، لا يُمْكن النّظرُ إلى الأشْياء بشكْلٍ جيّد إلاّ مِن خِلال رُؤْيتِها معْكوسة"

لِذلك، سينْشأُ بين **العالَم الآخَر**، الباطِني، والعوالِم الخارِجيّة الأُخْرى، كالعالَم الذّي اكْتشفهُ كريستوفر كولومبوس (Christophe Colomb)، كالعوالِم التّي تخَيّلها سيرانو دي برجراك (Cyrano De Bergerac)، أو العالَم الذّي يَحْلمُ بهِ سانت أمون (Saint-Amant)(30)، توافقٌ جليٌّ، يظْهرُ على شكْلِ أُسْطورة غامِضة المَعالِم: الكُلّ يُشكّلُ انْعِكاسات للشّيْئ ذاتِه، وهي (الانْعِكاسات) بالضّرورة مُتطابقة: كُلُّ المهاوِي ليْستْ إلّا واحِدة.

لكن، ومن خِلال هذا النِظام العبْقريّ من النَقائِض، من الانْقِلابات ومن التّناظُرات، ألا يسْتوْجِبُ التساؤلُ ما إذا كان الأمرُ مُتعلّقاً بالصِّراع بينَ الوعْي الحادّ للْغيْريّة الذي انْحصرَ على تِلْكم الحِقْبة، وبيْن عدمِ قُدْرة ذلِك الوعْي على تصوّرِ هذهِ الغَيْرِيّة إلا عنْ طريق أنْماط من هوِيّة تائِهة، أوْ خَفِيّة. رُبّما يرْجِعُ الأمْرُ إلى عجزٍ وِراثي على المُسْتوى التخَيُّلي، الذي قدْ نجِدُه في مواضِع أخْرى كذالِك، لكن، وفي الوقْت ذاتِه، فهُو يُوفِّرُ للباروك المبْدأ القائِم على شِعْرِيّته: فَجْأة، كلُّ فارِقٍ يُشكّلُ تشابُهاً، يصيرُ فيه الآخر حالةً مُتناقِضةً من الذّات، ولنقُلْ بكلّ شدّةٍ عبْر العِبارة المأْلوفة: يعودُ

الآخرُ إلى الذّات. عالَمُ الباروك، هُو تِلْكم الصوفِيّة الشجيّة، حيْثُ تُستعْفى أوْجاعُ الرُّؤى وينْتهي إلى انْبساط التعْبير وسعادتِه(31).

الهوامش

(01) المُتأمِل Le Contemplateur.

(02) الشمس المشرقة Le Soleil levant.

(03) موسى المُنقَذ Moyse sauvé، الجزأ 10.

(04) المرجع نفسه، الجزأ 12.

(05) المرجع نفسه، الجزأ 05.

(06) لوتريامون Lautréamont، ص. 51. يذكّر باشلار هنا الأمثلة التي قدّمها رولان رونيفيل: خَلْطٌ بين الطائر والسمكة عند الطفل، تقاربٌ بين الفصيلتين في بعض التصنيفات التنجيمية، أسماكٌ على الأشجار لدى الرسامين البدائيين، «أخيراً وبالخصوص، لا يمكننا أن نَنْسى أن هذا الخلط الغريب، قد بدأ في الأسطُر الأولى من الكتاب المقدَّس، حيث نقرأُ أن الرّب خلق في نفس اليوم الأسماك والطيور» (التجربة الشعرية، ص. 150).

(07) سونيته، بالإنجليزية: Sonnet، أو الأغنية القصيرة، مشتقة من الكلمة الإيطالية Sonetto، هي أحد أهم أشكال الشعر الغنائي الذي انتشر في أوروبا في العصور الوسطى وكتب فيها كبار الشعراء، وتتألف من أربعة عشر بيتاً بأوزان وقواف معروفة وتركيب منطقي: عندما أراها، تلك الرقبة الإيفوارية...

(08) مَضيق جبل طارق.

(09) المُتأمِل Le Contemplateur.

(10) موسى المُنقَذ Moyse sauvé، الجزأ 07.

(11) المرجع نفسه، الجزأ 06.

(12) جان روسيت Jean Rousset، الأدب في عصر الباروك في فرنسا، ص 188.

(13) لويس دي جونجورا Louis de Gongora، شاعر وكاتب مسرحي إسباني، ولد في قرطبة عام 1561م. ينتمي إلى العصر الذهبي الإسباني، واشتهر كرائد في التيار الأدبي الذي عُرف فيما بعد بالتقعيرية Estiloculto، Le gongorisme. تم الاحْتذاء بأعماله في القرن السادس والسابع عشر حتى القرون اللاحقة في أوروبا وأمريكا اللاتينية. ولكون أعماله تنتمي إلى الكلاسيكية اللاتينية، أصبحت موضعاً للتفسير والتأويل ومثار اهتمام الباحثين في العصر ذاته. توفي عام 1627م في قرطبة.

(14) **العُزلة** La Solitude.

(15) لقد أظهر باشلار Bachelard جيداً (L'eau et les rêves , p, 72) فحوى العلاقة بين "المفهوم الغامض طائر- سمكة" و "مقلوبية العروض الكبيرة للمياه".

(16) لكي يُظهرَ النقص، لجأَ واحدٌ من أشدِّ مُنتقدي سانت آمون (من بين أولئك الذين بذلوا جُهوداً كبيرةً في قراءة**موسى المنقذ**)، إلى الكناية الفاضِحة: "يجبُ أن تتوفّرَ في القارئ الأكثرُ اطلاعاً بطولةَ الغواصِ لكي يذهبَ، عبرَ الغِطاء النباتي الظخم الموجود تحت الماء، لاصطياد عددٍ قليلٍ من اللآلئ المخبأةِ داخل الآلاف من المحار"(ليون فيران Léon Vérane، مُقدمة طبعة **الأعمال الشعرية** لسانت آمون، غارنييه، 1930). العبارة المستعملة من طرف أنطوان فورتيير Antoine Furetière: **موسى الغريق**.

(17) **الهاوِيات من السماء، التي تَصُبُّ كل مياهها**
والتي تقومُ بحظْرِ طيران أسرعِ الطيور

Les abîmes du ciel, versant toutes leurs eaux,
Interdisant le vol aux plus vites oiseaux.(الجزأ الثالث)

(18) الجزأ الخامس. نتأسفُ رُبما على هذا الاستشهاد الطويل، الذي هو في صالح الثراء الشعري للنص. استهزأ بوالو Boileau نوعاً ما، في كتابه **الفن الشعري** L'Art Poétique، بشكلٍ جليّ بهذا الطفلِ ذِي الأصدافِ وبهذه الأسماكِ ذوات النوافذ. فهو يعتبرُ كاتبَ هذا النص مجنوناً. إطراءٌ غيُر مقْصودٍ من "المنطق" إلى الجنون. تتجلّى هنا الكلاسيكية فيما يُطلِق عليه ميشال فوكو Michel Foucault بـ **الانغلاق الكبير**، لكن في الواقع، هو الذي انغلق على نفسه، وقد تَركَ خارجاً، عن طريق "الجنون"، الحقائق العُظمى للمذهب التصوُري.

(19) تراجيديا **هاملت** Hamlet، واحدة من أهم مسرحيات الكاتب الانجليزي ويليام شكسبير William Shakespeare، كُتبت في عام 1600 أو 1602، وهي من أكثر المسرحيات تمثيلاً وإنتاجاً وطباعةً.

(20) **الوهم الهزلي** L'illusion comique، مسرحية مؤلفة من خمسة أجزاء، كتبها بيير كورني Pierre Corneille عام 1635، مُثِلت لأول مرة سنة 1636 ونُشِرت سنة 1639 لدى فرانسيس تارغا.

(21) **القديس جينست الحقيقي** Le véritable Saint Genest، هو تراجيديا للكاتب الفرنسي جان دي روترو Jean De Rotrou، كُتِبت ما بين 1644 و 1646، وتم نشرها سنة 1647.

(22) البيراندليسم pirandellisme، مذهبٌ يُعنى بالنظرة إلى العالَم والفن، دافَع عنه وأيدَه مؤسسه الإيطالي لويجي بيراندللو Liugi Pirandello. وهو مذهبٌ مبْني على أساسٍ فلسفي كونه قائم على التناقض الموجود بين الحياة والوعي.

(23) التَبْئِير هو طريقةُ تمْثيلِ عملٍ في عملٍ مُماثل، عن طريقِ دمْج الصّورة في الصّورة نفسِها، على سبيلِ المِثال.

(24) **تحْقيقات** Enquêtes، ص. 85.

(25) بيدرو كالديرون دي لاباركا Pedro Calderon de la Barca، شاعِرٌ وكاتبٌ مسْرحي إسباني، وُلِد في مدريد 17 جانفي 1600. ذو إنتاجات جدّ وفيرة بشكلٍ اسْتثنائي، ألّفَ ما يزيد عن مائتي نصّ درامي. اشْتهر بالخُصوص بمسْرحَيته: **الحياةُ حُلم**، عام 1635.

(26) مسْرحال Grand Guignol، هومسرحٌ باريسي يعودُ إلى عام 1896. تَخصّصَ هذا المسْرح في عرضِ المسرحيات التي تُظْهر القِصص الأكثر رُعْباً والأكثر دمويّة.

(27) Les Tuileries، هو قصْرٌ باريسي من مُلوك فرنسا والأباطِرة من سُلالة بونابرت، سُمِّي كذلك نِسبةً إلى المكان الذي يُوجدُ فيه والذي كان مُخصّصاً لصِناعة القِرْميد؛ وقد تمّ تشْييدُه من طرف كاترين دي ميديسيس Catherine de Médicis سنة 1564. لكن أُحرِقَ هذا القصْر إبّان ثورة بلدية باريس عام 1871، ودُمّرَ كُلّياً سنة 1882.

(28) **تحْقيقات** Enquêtes، ص. 26- 28.

(29) بالتاسار جراثيان Baltasar Gracian كاتِب إسباني ينْتمي للعصْر الذهبيّ في إسبانيا، والذّي تَخصّصَ في في النثْر التّعْليمي والفلْسفي، وُلِدَ في 08 جانفي 1601 وتُفي في 06 ديسمبر 1658. مِن أبْرزِ أعْماله رِواية كريتيكون (1657~1651) El Criticon، التي تُقدّمُ صورةً رمْزِيّة عن حياة الانسان، والتّي نُشِرت في ثلاثة أجزاء 1651، 1653 و1657.

(30) كذلك هُو الشأْن بالنِّسبة لشارل سورل Charles Sorel، عبْرَ الشّخْصية الوسيطيّة: في الكِتاب الحادي عشر الفرنسيون Francion، يتَخيّلُ الشابُّ المُتحدْلِقُ هورتونسيوس Hortensius مواضيعَ عِدّة للرِّوايات، مِن بيْنها رِحْلة إلى القَمر، الرِّحْلة التّي ألْهمَتْ مِن دون شكٍّ سيرانو Cyrano، استِكشافَ التّناهي في الصِغر، الذّي يَقودُنا إلى عُمْق عِلْم الخَيال الحديث، وتوقُّعُ **عِشرون ألففرسخ تحْت الماء** Vingt mille lieues sous les mers: "أُريدُ أنْ أكْتُب رِوايةً تحْت الماء، أُريدُ بناءَ مُدُنٍ أكْثرَ جَمالاً مِن مُدُنِنا، في البحْر الأبيض المُتوسِط وفي الأنْهار التّي تصُبُّ فيه، أيْنَ تتَّخِذُ التريتون Tritons والنيريد Néréides (أسماءٌ تُطْلَقُ على حُورِيات في الميثولوجيا الإغْريقيّة) أوْطاناً لها. سَيَتِمُّ بناءُ كلِّ منازِلِها بالقَواقِع وبأصْدافِ اللّؤلُؤ. ستكونُ هُنالِك أيْضاً مناظِرُ طبيعيَّة وغابات مرْجانيّة حيْثُ تذْهبُ (الحُورِيات) لصيْد سمكِ القد، سمك الرنْجة والأسْماك الأُخرى. ستكونُ غالِبيّة الأشْجار منَ الأسَل، منَ الطحالِب والاسفنْجيّات: وإذا ما جُعِلتْ فيها (أيْ في الرّواية) بُطولاتٌ ومعارِك، فسوْفَ لنْ تكونَ الرِّماحُ سِوى بوص". وهُو نفْس المجْنون الذي ابْتكرَ، في صفحاتٍ أُخر، فِكْرة الرّواية البالزاكيّة: "لمْ نُشاهِد سِوى رِوايات عنِ الحرْب والحُبّ، لكِن نسْتطيعُ أيْضاً صِناعةَ رِواياتٍ لا تتحدَّثُ إلّا على المُحاكمات، على الماليّة أوْ على السّلع. توجدُ مغامراتٌ شيِّقةٌ وسطَ هذهِ الأعْمال المُتْعبة..."

(31) مِن الواضح أنّه لمْ يتِم هُنا التّطرق لسانت آمون Saint-Amant إلا كمِثالٍ، يُظْهرُ نموذجا لرِقة وحساسيّة الباروك. لكِن يُمْكنُ أن نجِد، في نفسِ الحِقْبة، لدى شُعراء آخرين، أقلّ شُهْرة، وقْعاً أكْثرُ تعْبيراً. كهذا النهْر الذّي تَغنّى به هابرت دي سيغيزي Habert de Cérisy (جان روسيه JeanRousset، أنثولوجيا شعر الباروك الفرنسي، I، ص. 245) :

هُناك، عبْرَ فوضى لطيفةٍ، ومُتجدّدة،
أيْنَ تلْتقي الأرْضُ مع السّماء وسطَ الماء؛

أيْن تُعذّبُ العيْنُ بإيهاماتٍ عذْبة،
تمْرَحُ (العيْنُ) كُلَّ الأشْياءِ بِصُورِها،
هُناك، على شجرةٍ، تعْتقِدُ (العيْنُ) أنّها شاهدتْ أسْماكاً،
وتَجِدُ (العيْنُ) الطيورَبالقُربِ من الشّص
فالحِسُّ المشحورُ للصّورة المُضلِلة،
ينْعتُ الشكَّ ما إذا كان الطّائِرُ يسْبحُ، أو السّمكةُ تطيرُ.

C'est là, par un chaos agréable,
Que la terre et le ciel se rencontrent dans l'eau ;
C'est là que l'œil souffrant de douces impostures,
Confond tous les objets avecque leurs figures,
C'est là que sur un arbre il croit voir les poissons,
Qu'il trouve les oiseaux auprès des ameçons,
Et que le sens charmé d'une trompeuse idole,
Doute si l'oiseau nage, ou si le poisson vole.

❖ الفهرس❖

أ.د. محمد ربيع -جامعة جرش- المملكة الأردنية الهاشمية 09
أ.د. جودي فارس البطاينة -جامعة جرش- المملكة الأردنية الهاشمية .....
القياس والتقييم في مجال تعليم العربية للناطقين بغيرها

د.صالح فايد -جامعة محمد بوضياف المسيلة- الجزائر 29
الكون المعكوس لجيرار جينيت

د. وداد بن عافية -جامعة باتنة 1- الجزائر 48
البنية السردية في قصيدة "الأمير المتسول" لعبد المعطي حجازي

د. ابن عبد الله واسيني -جامعة محمد بوضياف المسيلة- الجزائر 63
أنماط الصورة الشعرية في الخطاب الشعري الموريتاني -قراءة في كتاب
"شعر وشعراء موريتانيا" للكاتب محمد المختار ولد أباه.

د. سعدية بن ستيتي -جامعة محمد بوضياف المسيلة- الجزائر 77
متخيّل الخطاب الرّوائي من خلال فضاء الوباء والفقر في رواية "كتاب الأمير
- مقاربة سيميائية-

خالد ناصري -جامعة محمد بوضياف المسيلة- الجزائر 92
التعدد اللغوي وأثره الجمالي في رواية الشخص الآخر لحفناوي زاغز

خالد وهاب -جامعة محمد بوضياف المسيلة- الجزائر 101
واقع النص الروائي الجزائري وسؤال القراءة

هشام مداقين -جامعة محمد بوضياف المسيلة- الجزائر 112
تحولات الخطاب الأدبي المغاربي من النموذج المشرقي والأثر الغربي إلى أفق
الإبداع والتميز

حياة شويطر -جامعة محمد بوضياف المسيلة- الجزائر 125
شعرية الخطاب الصوفي في الجزائري المعاصر ديوان "نبضات غجرية "زيّان دوسن -أنموذجا-

عبد النور بليصق -جامعة محمد بوضياف المسيلة- الجزائر 136
الخطاب الأدبي في المسرح المغاربي الحديث -اللغة في المسرح الجزائري الحديث أنموذجا-

زهير القاسمي -جامعة منوبة- تونس 147
الواقعيّ والذّاتي في رواية "الملاح والسفينة"لمحمد الباردي

فاطمة بوديسة -جامعة محمد بوضياف المسيلة- الجزائر 188
توظيف الموروث الثقافي في الخطاب الروائي المغاربي -رواية رمل الماية أنموذجا-

د. جلول دقي -جامعة محمد بوضياف المسيلة- الجزائر 202
الإشكالية اللغوية في الجزائر الأصول والامتدادات

حنان حطاب -جامعة سطيف 2- الجزائر 213
شعرية الخطاب السردي من نسق اللغة إلى تأويلها

د. أمحمّد تركي -المركز الجامعي غيليزان- الجزائر 229
الشّعريَّة العربيّة في الموروث النّقدي (قراءة في المصطلح والمفهوم)

دراسات باللغة الأجنبية

Dr Salah HADDAB - Centre Universitaire d'Aflou – Algérie 249
L'existentialisme. Entre philosophie et littérature

دفاتر مخبر الشعرية الجزائرية

Cahiers du laboratoire la poétique algérienne

~❖ -❖ -❖~

~❖ -❖ -❖~

مخبر الشعرية الجزائرية

Laboratoire de :La poétique algérienne

~❖ -❖ -❖~

جامعـــــة محمد بوضيـــاف – المسيلـــة – الجزائـــــر

Université Mohamed Boudiaf – M'Sila – Algérie

1985
جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

ISSN : 1112 - 9727

دفاتر مخبر الشّعرية الجزائرية

دورية علمية أكاديمية محكمة

Cahiers du Laboratoire
La poétique algérienne

poetique.algerienne@gmail.com

العدد الخامس
أكتوبر 2017

رقم الإيداع القانوني
2009 - 4756

دفاتر مخبر الشعرية الجزائرية
العدد الخامس

1985
جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

مجلة **دفاتر مخبر الشعرية الجزائرية**، دورية علمية أكاديمية محكمة، متخصصة في الآداب واللغات، ومختلف الدراسات النقدية ذات الصلة المباشرة بموضوع الشعرية وجماليات الخطاب الأدبي، وكذا الدراسات اللغوية، اللسانية والتعليمية. تصدر المجلة عن مخبر الشعرية الجزائرية بجامعة محمد بوضياف بالمسيلة.

numéro 05
octobre 2017