

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي



جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كلية الآداب و اللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي :
رقم التسجيل : DL/18/12:

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم
شعبة : الأدب العربي تخصص : الأدب العربي

فضاء الرؤيا ومدارج المعنى في الخطاب الشعري الجزائري
شعراء الثمانينيات أنموذجا

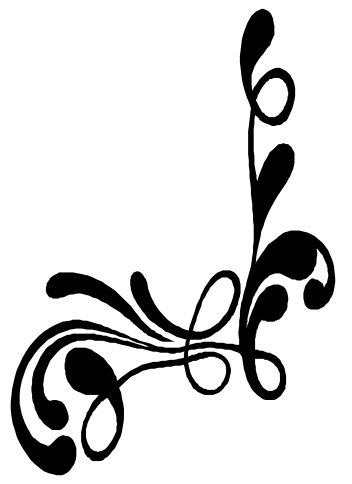
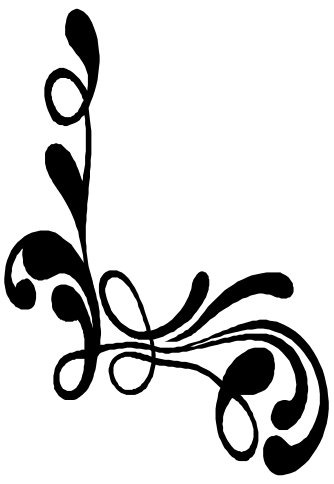
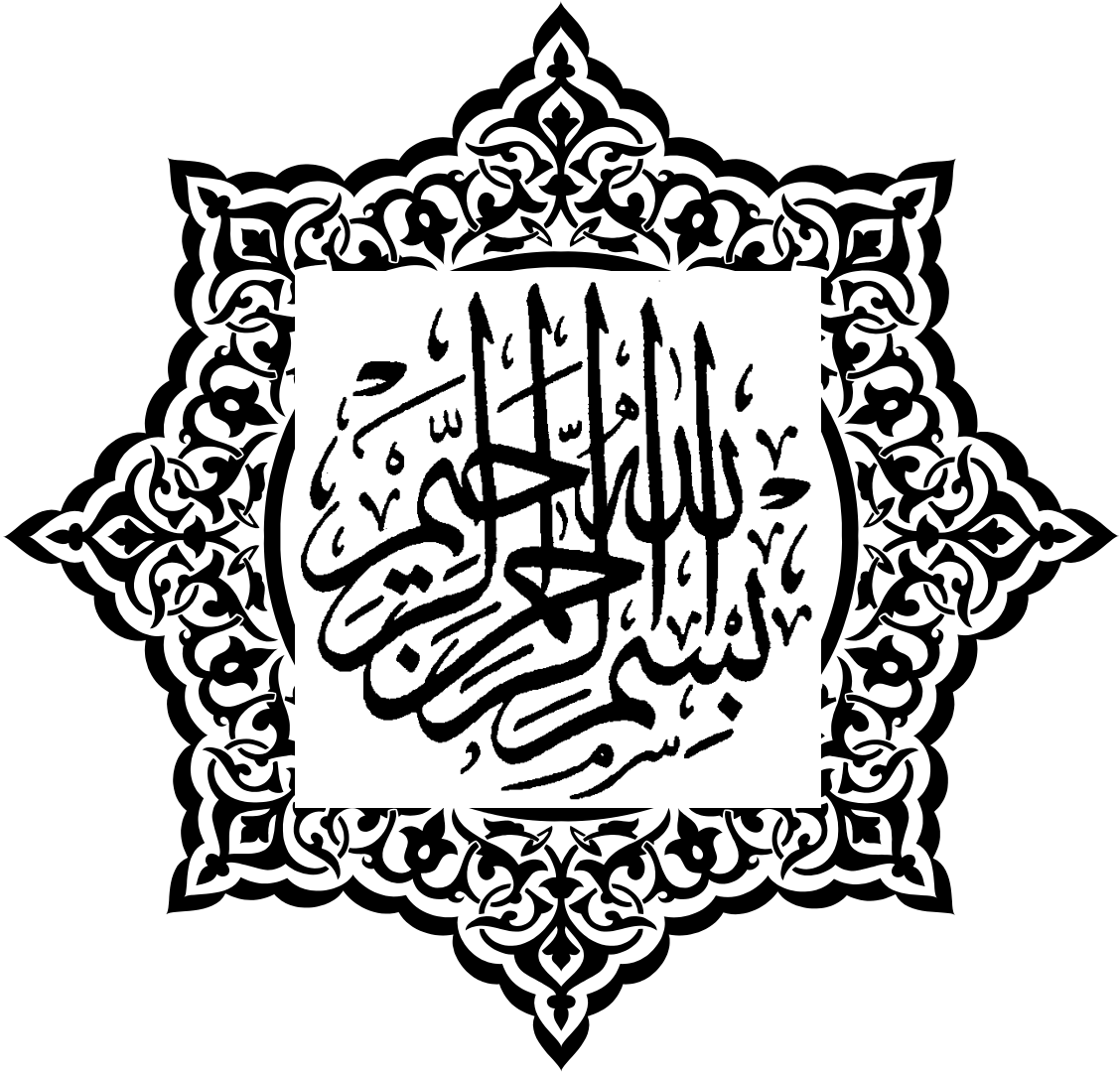
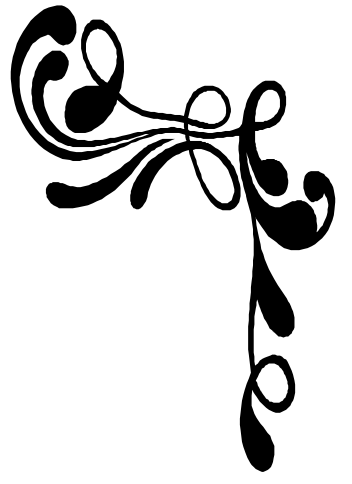
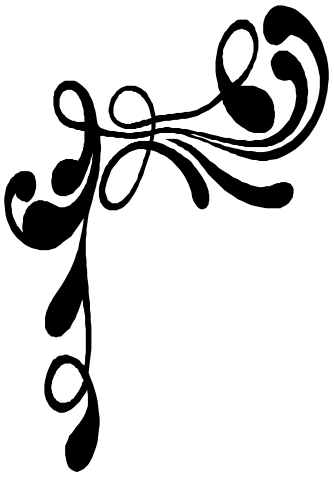
من إعداد : عمر حلاب

تاريخ المناقشة : / /

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة :

الرقم	الاسم و اللقب	الرتبة العلمية	المؤسسة	الصفة
1				رئيسا
2	مصطفى البشير قط	أستاذ	جامعة المسيلة	مشرفا و مقرا
3	محمد بن صالح	أستاذ	جامعة المسيلة	مشرفا مساعدا
4				ممتحنا
5				ممتحنا
6				ممتحنا

السنة الجامعية : 2025/2024



الشكر والامتنان

أتقدّم بالشكر الجزيل إلى كل من ساعدني و قدّم لي يد العون في سبيل

إنجاز هذا العمل

و أولهم أستاذي المشرف الذي كان لي خير عون في تحطّي كلّ الصعوبات
و كذلك أتقدّم بشكري إلى كلّ الأساتذة و الإداريين وخاصة لجنة المناقشة
على تحمّلهم مشقّة القراءة، وإسداائهم أهم الملاحظات التي ستظهر لهم من
خلال قراءة هذا العمل، والتي سأعمل على التقيّد بها، من أجل إعادة

تصحيح هذا العمل المنجز في هذه الأطروحة،

و أخيراً أحمد الله على ما وقّفتني إليه من عملٍ .

الاهداء

أتقدم بهذا العمل المتواضع

إلى روح والدتي ووالدي العزيزين رحمهما الله برحمته واسعة

و إلى أولادي وأهل بيتي وإخوتي

وإلى أستاذي المشرف قط مصطفى البشير ومساعدته بن صالح محمد

حفظهما الله من كل سوء

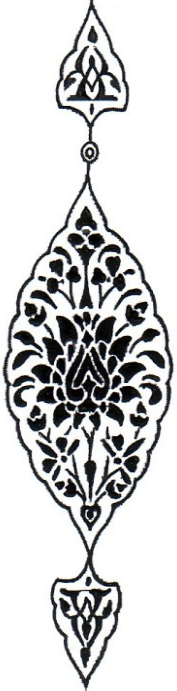
كما أن واجب الوفاء يقتضي الشكر لكل من قدم يد المساعدة من

الزملاء و الأساتذة في الجامعة فجزى الله الكل عني أحسن الجزاء و

الله من وراء القصد

الطالب حلاب عمر

مقدمة



مقدمة



مقدمة :

إن الاقتراب من المدونة الشعرية الجزائرية، وتحديد مرحلة من مراحلها يمثل عملاً جريئاً، يتطلب المعاشية و الإطلاع عليها بشكل يسهل التعامل معها، ومعرفة أسرارها الإبداعية التي تخفيها وراء تلك التوظيفات لبعض المفردات ، التي تمثل مقطوعات أو قصائد شعرية يعبر من خلالها الشاعر عن رغباته وأحلامه وأحزانه .

إن مرحلة الثمانينيات من القرن الماضي تمثل تجربة رائدة، بما حفلت به من إبداع شعري كان نتاج مجموعة من الشعراء الشباب، الذين استطاعوا أن يتجهوا بالشعر الجزائري في هذه الفترة إلى الموضوعات الذاتية التي كانت غائبة، حيث تناول الشعراء في هذه المرحلة الكثير من الموضوعات التي تتعلق بالمشاعر والأحاسيس، وهذا ما يجعل هذه المرحلة منعرجاً هاماً في حركة الشعر الجزائري المعاصر، التي انطلقت مع التحولات الثقافية والفكرية والاجتماعية والسياسية التي عاشها الشعب الجزائري في هذه الفترة، فكان لزاماً أن يثري الشعراء أعمالهم الإبداعية موازنة مع التطور الحاصل ، فظهر الاتجاه الشعري الصوفي وشعر الرؤيا، اللذين ملأ الكثير من الدواوين والقصائد، وقد استعان هؤلاء الشعراء بالرمز الذي كان يعد أهم وسيلة ميزت هذا الشعر في هذه المرحلة، لأن القصيدة المعاصرة في الجزائر قد اغتنت بالرموز العالمية و الوطنية، القديمة والحديثة، وقد استغل الشعراء الجزائريون كغيرهم من الشعراء الرموز للتعبير عن رؤاهم وأحلامهم، التي كانت تراودهم و تقضع مضاجعهم بما تحمله من آلام وأحزان، وهذا ما دعاهم إلى الاتجاه نحو الشعر الرومنسي الذي كان يمثل لهم فضاء يشكونه الآلمهم وأحزانهم، و هذا من أجل أن يحققوا فيه أحلامهم التي تراودهم بفعل مايشعرون به من قيم الحرية والعدالة، ومحاولة منهم بناء مفهوم جديد للحياة التي يأملونها ويحلمون بها، ولهذا غلبت على أشعارهم الأحلام ، وهذا أدى بهم إلى التعامل مع الطبيعة الغناء، وذلك من خلال الألوان التي كانت تمثل عندهم لغة يخاطبون بها قراءهم بما تحمله من معاني ودلالات، وهذا ما جعل هذه الألوان ودلالاتها لغة

مقدمة



شائعة عند الشعراء، وخاصة الشعراء العرفانيين - الصوفية -، الذين كانت هذه الألوان تمثل إشارات أو ألغاز يخفون وراءها الكثير من المعاني، أو الرسائل التي يريدون إيصالها إلى المتلقي، ومنه كانت هذه الألوان تمثل تركيباً لغوياً لا يفهم معانيه بمجرد قراءة ألفاظه، بل كان يحتاج إلى تعمق ومعرفة قبلية بمعاني هذه المفردات والألوان عند أصحابها، وذلك لأن الشاعر الجزائري المعاصر قد أولى اهتماماً بالغاً لهذه الألوان، باعتبارها تمثل لغة إشارية تساهم في بناء الصور الشعرية وإثراء التجارب الشعرية، التي يمر بها الشعراء وخاصة الشعراء العرفانيين، وذلك لأن الألوان تشكل عندهم أيقونات ينطلقون منها في مخاطبة المتلقي لشعرهم ويلبسونها أحلامهم وآلامهم، وهذا ما يجعلنا نعتقد أن اللون عند هؤلاء الشعراء يعبر عن الحالات النفسية التي تطبع حياة الشاعر وتعاملاته مع الواقع.

إن التطور الذي عرفه الشعر الجزائري في هذه المرحلة - مرحلة الثمانينيات من حيث الموضوعات والرؤى المختلفة والمذاهب الأدبية، وخاصة المذهب العرفاني - الصوفي - وكذا المذاهب الأدبية - المذهب الرومانسي - جعل الشعر الجزائري يعيد بناء نفسه، من حيث الشكل والمضمون متأثراً بالمدرسة الشرقية لبنان، سوريا، العراق، مصر -، والمدرسة الغربية الأوروبية.

و منه كان الشعر الجزائري المعاصر لهذه المرحلة استجابة طبيعية حاولت أن ترسخ بعض المظاهر الإبداعية والأسلوبية، التي تمثلت في الكتابة المتقطعة و لغة الحذف و شعرية لغة الألوان و الدلالة الصوفية و الوجدانية، مما أفضى بالشعرية الجزائرية في هذه الفترة إلى الحقل التجريبي، حيث أصبح الشعر الجزائري منبراً لكثير من الأصوات الشعرية الصاعدة، التي كان لها الفضل في إخراج هذا الشعر إلى فضاء واسع جعله يثبت أصالته و يزاحم الكثير، فيإبداعه وإنتاجه في المغرب العربي أو في مشرقه.

و في هذه الدراسة التي تناولت المدونة الشعرية لهذه المرحلة، و التي كانت تهدف إلى التعرف على مظاهر الإبداع التي حظي بها الشعر الجزائري المعاصر الذي أخرجه من

مقدمة



النمطية القديمة، فكان الإبداع يتمظهر في الخلق اللغوي و الابتكار في الصور الذي يخضع للتجربة الشعرية، ثم التوظيف الأسطوري الذي كان سبيلاً للتواصل بين الشاعر و المتلقي.

إن هذه الأطروحة التي حاولت من خلالها التركيز على البحث و الدراسة على هذه المدونة أن نستخرج معالم هذا التغيير و هذا الإبداع، باختيارها لنماذج شعرية تمثيلية تتوافق وهذه الرؤية، و هذا ما يدفعنا إلى طرح الإشكال الجوهري لهذا البحث في سؤال: ما هي مظاهر التجديد الإبداعي للشعر الجزائري في هذه المرحلة ؟ و هل استطاع السياق الإبداعي أن يوسع آفاق الرؤية الشعرية الجزائرية ؟ و هل نعتبر التجربة الشعرية مصدراً و دافعاً لهذا التطور الإبداعي، الذي حظيت به المدونة الشعرية المعنية بالبحث ؟

و من الأسباب التي جعلتني أختار المدونة الشعرية لهذه المرحلة - مرحلة الثمانينيات -

- تعتبر مرحلة الثمانينيات بداية التحول الإبداعي في الشعر الجزائري.
- تحول لغة الشعر في هذه المرحلة إلى لغة تفكير بفعل قدرتها على الخلق اللغوي.
- قلة الدراسات و البحوث التطبيقية الخاصة بالشعر الجزائري المعاصر مقارنة بشعر المشرق .

- محاولة رفع الغبن عن المدونة الشعرية الجزائرية و التعريف بها.
- محاولة إثراء الدراسات التطبيقية حول الشعر الجزائري المعاصر.
- رصد مظاهر التجديد و التحول في الشعر الجزائري المعاصر لمرحلة الثمانينيات.

و قد ارتأيت أن تكون هذه الدراسة مقسمة إلى ثلاثة فصول، بالإضافة إلى مقدمة وخاتمة و قد اعتمدت في هذه الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي في معالجة النصوص التي خضعت للدراسة، غير أنها لامست في كثير من الأحيان المنهج البنوي و الأسلوبي، باعتبار أن هناك نماذج كانت أقرب إلى هذين المنهجين، و قد جاءت خطة الدراسة على النحو الآتي :

مقدمة



- الفصل الأول: وهو فصل تمهيدي عُنونَ بـ "النص كينونة الرؤيا" و جاءت فيه العناصر التالية :

النص إبداع كشفي ، الحلم المنشود - اليوتوبيا - الأنساق اللفظية - الخاصة بالألوان - .

- الفصل الثاني: و هو فصل تطبيقي تناولت فيه الفضاءات الرؤيوية في المدونة الشعرية التي كانت تغري الطلبة الأكاديميين بدراستها و جاء العنصر الأول كالاتي:

الفضاء التأملي/الرؤيوي: وتناولت فيه فضاءات الرؤيا في المدونة الشعرية، و كانت العناصر كالاتي: الفضاء التأملي ، الأسطورة و رموزها ، الرموز الصوفية ، الرمز الديني و التراثي .

أمّا العنصر الثاني : فكان بعنوان الفضاء الوجداني و تناولت فيه التعريف بالفضاء الوجداني/الرومانسي و الذي غلب عليه الرمز، أمّا العنصر الثالث : فكان بعنوان الفضاء الجمالي الذي تناولت فيه - العنوان و ما يمثله من دلالة، ثم التكرار و أثره في بناء الجملة الشعرية فكان التكرار كلمة و حرفاً و جملةً ، ثم جاءت بلاغة المحو و فراغات البياض.-

- الفصل الثالث: و هو فصل تطبيقي كذلك تناولت فيه -مدارج المعنى/المعنى المُضاف-، و بدأت بالعنصر الأول، الذي جاء بعنوان - الطاقة التعبيرية/تكثيف الرمز الرؤيوي-، و ذلك أن دلالة هذه الرموز تقاطعت مع التجارب الشعرية للشعراء، و بذلك غلبت اللغة الرّامزة على اللغة العادية.

أمّا العنصر الثاني فكان بعنوان - ثقافة الاختزال اللغوي -، وهذا ما شكّل ملمحاً إبداعياً في هذه المدونة الشعرية ، أمّا العنصر الثالث فكان بعنوان - دلالة الألوان و أبعادها-، حيث أن الألوان تتحوّل إلى لغة يتعامل بها الشعراء و يعبرون بها عن أحلامهم و مشاعرهم، و قد تناول الشعراء الألوان الأساسية و دلالاتها و كذلك الألوان الفرعية و دلالاتها.

مقدمة



أما الخاتمة فقد حملت بعض النتائج المحصل عليها من خلال هذه الدراسة لهذه المدونة، و لعلّه من الأهمية أن أشير في النهاية إلى نقطة مهمّة في هذه الدراسة حيث اقتصرت الدراسة على بعض الشعراء الذين استجابت مدوناتهم الشعرية لهذه الدراسة، فبعد الاتصال بهذه المدونات الشعرية و تسليط الضوء عليها وجدت أن بعضها لا يتماشى و موضوع الدراسة، و لهذا كان التواصل مع بعض المدونات دون الأخرى من حيث المضمون أو المرحلة فوق الاختيار على بعض المدونات دون الأخرى و منها الشاعر مصطفى محمد الغمّاري بدواوينه الأربعة - ديوان القراءة في آية السيف ، بوح في موسم الأسرار ، و حديث الشمس و الذّاكرة ، و أخيراً قصائد مجاهدة - . أمّا الشاعر لوصيف عثمان بدواينه - أعراس الملح ، شبق الياسمين - و الشاعر الأخضر فلّوس بدواينه - أحبّك ليس إعترافاً أخيراً ، و عراجين الحنين - . في حين أخذت قصيدة واحدة من ديوان - زهرة الدنيا - للشاعر عاشور المؤرخة ب -1984/04/1م- ، و خلال دراستي هذه وجدت نفسي أرصد الظواهر الجمالية عند كلّ شاعر، و أختار منها ما يتناسب و مخطط الدراسة، ثمّ أقوم بدراستها عند كلّ الشعراء انطلاقاً من ترتيبهم الزمني و إنتاجهم الشعري فيكون الغمّاري أولاً ثم لوصيف عثمان متبوعاً بالأخضر فلّوس ، و قد كان هذا الترتيب منطلقاً من تصوّري أن هؤلاء الشعراء تجمعهم منطلقات التجربة الشعرية المعاصرة في الجزائر .

إن هذه الدراسة أعتبرها حلقة من حلقات الدراسات الجامعية الأكاديمية للشعر الجزائري المعاصر، إلاّ أنها ركّزت على جانب معيّن في المدونة الشعرية و اختارت مرحلة مهمّة أراها مثّلت التجربة الشعرية الجزائرية المعاصرة، و منه فإن إثراء التجربة الشعرية الجزائرية يجب أن يعتمد على التنوّع و الانفتاح على جميع الشعراء و كذا المراحل، على أساس أن الجزائر قد مرّت في تجربتها بعدّة مراحل و نبغ فيها الكثير من الشعراء ، و هذا ما دفع بي إلى الاستعانة بكثير من الدواوين الشعرية الجزائرية لهذه المرحلة و غيرها من المراحل، وقد استعنت بالمصادر والمراجع الأدبية و النقدية الجزائرية و العربية و الأجنبية المترجمة و بعض

مقدمة



الدوريات الأدبية المحكمة، و لا أنسى كتب التّراث ذات العلاقة بالشعر مما ساعدني على إنجاز عملي النظري و التطبيقي ، و قد اتكأت في هذه الدراسة على مجموعة من المصادر و المراجع و منها: الشعرية العربية لأدونيس، و الأساليب الشعرية لصالح فضل ، و الشعر العربي المعاصر قضاياها و ظواهره لعز الدين اسماعيل، و من الشعر لأدونيس ، و حركة الشعر الحرّ في الجزائر لشلتاغ عبّود ، و الشعر الجزائري الحديث لمحمد ناصر، و معارج المعنى في الشعر العربي الحديث لعبد القادر فيدوح والرؤيا والتأويل لعبد القادر فيدوح، و الشعر العربي الحديث بنياته و ابدالاته لمحمد بنيس و الصورة الفنيّة في الخطاب الشعري الجزائري لعبد الحميد هيمة .

و كأيّ بحث فإن الكثير من الصعوبات تعترضه و خاصّة البحوث التي تشتغل على المدوّنات الشعرية و خاصة أن الكثير من المدوّنات لا يُعاد طبعها من جديد.

- صعوبة الحصول على المدوّنات الشعرية لعدم وجودها في المكتبات .
- قلة الدراسات الأكاديمية حول موضوعات الشعر الجزائري المعاصر و خاصّة مرحلة الثمانينيات.
- صعوبة تأويل وفهم الشعر الجزائري المعاصر لما يتميز به من غموض و لقلّة الدراسات و البحوث حوله.
- قلة الاهتمام بالشعر الجزائري المعاصر في الدراسات العربية، ممّا جعل التواصل معه أصعب.
- تحديد مرحلة معيّنة و الاشتغال على مدونتها، قد لا يعطي للباحث القدرة على فهم الشعر الجزائري و موضوعاته الفنية و الجمالية.
- صعوبة الإلمام بكلّ المدوّنات الشعرية لمرحلة ما، ممّا يجعل البحث لا يصل إلى أهدافه المسطّرة و خاصّة إذا تتوّعت الموضوعات و المضامين.

مقدمة



و قد حاولت من خلال هذه الدراسة و فصولها، أن أبين مدى التطور الذي حصل في المدونة الشعرية الجزائرية لهذه المرحلة - مرحلة الثمانينيات - من حيث الموضوعات والمضامين، و لا أدعي أنني حصرت جميع الموضوعات المطروقة إلا أنني حاولت أن أميط اللثام عن بعضها، علماً أنني لم أدخر وسعاً في العمل على أن يكون هذا البحث في أرقى مستوى له ، و لا أدعي الكمال إنما حاولت و أرجو أن تكون هذه المحاولة في المستوى المطلوب.

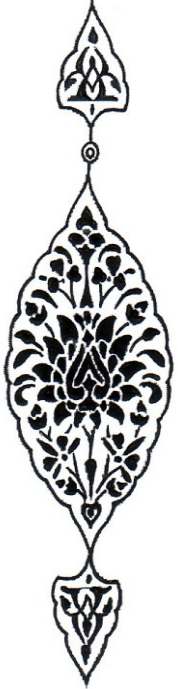
الفصل الأول :

النص كينونة الرؤيا

1. الإبداع الكشفي

2. الحلم المنشود

3. الأنساق الدلالية اللفظية المتعلقة بالألوان





الإبداع الكشفي:

إن الشعر العرفاني هو ثمرة نابغة من تجربة مر بها الشاعر الصوفي ، حيث يعد هذا الشعر وسيلة يحاول من خلالها الشاعر أن يبوح ببعض ما يعانیه من مشاعر، وأحاسيس الوجد و المكابدة من خلال رحلته نحو نور اليقين ، حيث يرتقي باللذة من معناها الترابي إلى معناها السماوي¹ الذي تتحول فيه المتعة بالحياة من خلال قيمتها الروحية التي تعني التواصل مع المثل العليا ، "وتقمص وجدانات العالم الروحاني النوراني بكل ما يطفح به من إشعاعات وما تفيض به من كيانات نابضة بالجوهري المطلق"².

إن الإنسان عندما يكتشف حقيقته الحيوانية والترابية ، وعندما ينزع نحو مثله العليا فإنه يحاول أن يعبر هذه الهوة السحيقة نحو ذلك العالم الطاهر المليء بالروحانيات ، الذي تتحقق فيه الحياة بأسمى معانيها . انه الانفصال عن العالم البشري الترابي الموسوم بطابع الدنو والسفه إلى العالم العلوي حيث الخلاص ، حيث الالتحام بجوهره الذي انفصل عنه وليتحقق له الامتلاء بهذا الجوهر"³.

إن شعور الإنسان بالوحدة في هذا الكون تشعره بالضيق بسبب ما تعانیه النفس من ضغوط غرائز الذات وبعجزها عن تحقيق الحياة المثالية التي تنشدها النفس، فإن هذه الوحدة وهذا القلق تفجران في الإنسان الرغبة في الارتقاء نحو عالم المثل، وتدفعانه إلى تجاوز الغرائز والشهوات التي هي سجن يطبق على الذات لتركن إلى الحياة البهيمية .

إن الذات مع هذه الغرائز البهيمية تملك معاني ومشاعر ملائكية، تحاول التمرد والثورة على هذا الواقع المادي لتسمو به نحو عالم المثل العليا.

¹ عبد القادر فيدوح ، التجربة الجمالية : الفكر العربي ، دار الشجرة سوريا ، ط1 ، 2015

² عبد القادر فيدوح ، الرؤيا والتأويل ، دار الوصال ، ط1 1994 ، ص35

³ رفيق سليطين ، الشعر الصوفي بين مفهومي الانفصال و التوحد ، دار السراب للنشر و التوزيع ، سوريا ، ط1 2007 ، ص145

الفصل الأول..... النص كينونة الرؤيا



إن الإنسان العرفاني إذ يحاول أن يرتقي ليتجاوز الآخرين فإنما هو يريد أن يصل إلى ذات الإله والالتحام بها، من أجل استرجاع وجوده الضائع و"التخلص من عالم الفناء والكثافة ، وبموجب هذه الحركة تسمو روح العارف وتتلقى حتى تغدو عبر معراجها من شوائب العالم الحسي ، حتى تغدو جوهرًا محضًا ، وتستعيد وجودها الحقيقي الخالد"¹.

إن العارف وهو يسجل هروبه من الذات وواقعها المرير ومحاولا استيعاب جوهر كينونته التي يعجز عن رصدها " يمكن تصورهما من حيث كونها تجليات لا يدركها إلا بالعقل الباطن ، ولا يعيها إلا بالوجدان"² إذ أنها تجربة يمر بها العارف في أعماقه السفلى حيث الصراع بين عالمه الباطني وعالمه الظاهري الذي تتولد عنه عاطفة الألم والحزن التي تستحيل إلى قبس من نور يضيء تلك العنمة العميقة في ذات الشاعر العارف، ليتابع حقيقته الجوهرية التي لا يمكن أن تتحقق في واقعه، وبما أنه لم يكن يملك قدره إما أن يهرب من واقعه وإما أن يبحث عن يعوض هذا الفراغ الذي يخيم على ذاته، ويسبب له "المعاناة التي تسببها غريزة التطلع في الإنسان الرابضة في لاوعيه"³ ولعل قول الشاعر أدونيس ما يفسر هذا القلق العميق الممزوج بعاطفة الألم :

متى أرى : لي مشرق جامع

يبتكر الشمس ، ولي مغرب

متى أرى ، والكون لي ملعب

والحب والعزة ، لي ساعدان،

قلبي للثورة مستنفر

¹ المصدر نفسه ، ص91

² عبد القادر فيدوح ، الرؤيا و التأويل مدخل لقراءة القصيدة الجزائرية المعاصرة ، دار الوصال ، ط1. 1994. ، ص57

³ المصدر نفسه ، ص58



دقاته صارت زمان الزمان"¹

وبهذا نجد الصوفي يعيش في ذلك العالم المتضاد، فهو يعيش عالمه الواقعي بكل ما فيه من الم وحزن، وهو في ذات الوقت يبحث في ذاته عن عالم مثالي خفي مضمر، إذ يحاول أن يستشرف عالمه ويرتفع بذاته إلى هذه المثل السامية ، فإنما يريد أن يصور هذا العالم الفسيح الذي ينطلق من قواه الباطنية التي تتجاوز المدركات الحسية.

وإذا كان الإنسان العارف "هو الذي يحتوي الحياة ويستوعبها ويعيد خلقها وتشكيلها وابتكارها، بما يملك من وعي وحكمة وحس وإدراك وتبصر"²، فإن الشاعر كالصوفي ينحى منحاه في البحث في أعماق الذات والكشف عن حقيقتها بلغة تقوم على الإيحاء، فالشاعر العارف يستخدم لغة تميل إلى الرمز ويصعب الكشف عنها إلا بشيء من التعمق والتبصر ، فالشاعر لا يقصد دلالة معانيه مباشرة ، إنما هي إشارات توحى إلى أبعاد نفسية اختمرت ونمت في ذاته عبر تجارب ومعاناة، تعجز اللغة أحياناً عن احتوائها ذلك أن خيال الشاعر أو العارف له من القوة المتخيلة ما يستطيع بها تصوير ما هو محال الوجود، وهذا ما يجعل اللغة الصوفية لغة شعرية رمزية تجمع بين الذات وشيء آخر أي أن " اللغة تخلق التجربة الصوفية عالماً داخل عالم ، تتكون فيه مخلوقاتا تولد وتنمو وتذهب وتجيء ، تخدم وتلتهب وفي هذا العالم تتعانق الأزمنة في حاضر حي"³.

إن التجربة الشعرية عند الشاعر تستوعب أعماق الذات وعوالم الكون وتتخذ الطبيعة، من حيث أنها مجمع للرموز والإشارات والصور للتعبير عن تلك المشاعر القلبية بلغة مجازية، تنفجر فيها العبارات والكلمات مخترقة حجب النفس البشرية التي تقع في أغوار العالم الخفي، ذلك أن عملية الكشف تحاول أن تتواصل مع هذا العالم المجهول، لتتوحد معه

¹ أدونيس قصائد أولى "صياغة نهائية" منشورات دار الآداب بيروت ط 1988 ، ص79

² عبد القادر فيدوح ، معارج المعنى في الشعر العربي المعاصر ، دار صفحات للدراسات و النشر ، سوريا ط2012، ص135

³ أدونيس ، الصوفية و السريالية ، دار الساقي ط3 ، ص23

الفصل الأول..... النص كينونة الرؤيا



وتصير صورة منه لتجعل منه عالما جديدا " وهذا يعني أن الذات الشاعرة تمارس فعلها الشعري الكتابي داخل دائرة المجهول لتحول ذلك المجهول إلى معلوم جديد¹.

ولما كانت اللغة العادية عاجزة عن مسايرة رؤى و أدواق الشاعر الصوفي، فإنه كان لزاما عليه خلق لغة داخل لغته، لتستوعب الشحنات الجمالية والروحية من اجل البوح بمكوناته التأملية ورؤاه الحالمة،" وهذا ما يجعل اللغة الصوفية استثنائية ، حين تنفلت من المعقولات برمتها لتعبر عن وجودها في سياقه المبهم كما لا تظهر إلا في شكل (التجلي) وهذه هي اللغة الرامزة²، التي سحرت الشعراء وفتحت لهم أفق التعبير عن الأفكار والمعاني والقيم الوجدانية والتعبيرية، التي تتزاحم في أعماق باطنهم المستتر، والذي عجزت اللغة الحسية عن التجاوب معه، فكانت اللغة الرامزة هي الملاذ لما تحمله من طاقات الغموض ، و الإبهام و الإيحاء .

وقد وردت لفظة الرمز في القرآن الكريم في سورة آل عمران الآية 41 في قوله تعالى: ' قَالَ رَبِّ اجْعَلْ لِي آيَةً قَالَ آيَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمْرًا' وقد جاء تفسير كلمة رمزا في تفسير ابن كثير بمعنى الإشارة أما في المعجم الوسيط " فجاءت بمعنى الإيحاء والإشارة أما من حيث أنها مذهب أدبي ظهر في الشعر أولا ، يقول بالتعبير عن المعاني بالرموز والإيحاء يتيح للمتذوق نصيبا في تكميل الصورة أو تقوية العاطفة ، بما يضيف إليه من توليد خياله³ ، ومنه فان الرمز عرف على انه هو ما يريد المتكلم إخفاءه عن الناس ببعض الرموز التي لا يعلم حقيقتها إلا هو و المتلقي، وهذا ما يفضي إلى خلق لغة جديدة تجمع بين عالمين متباعدين ومختلفين، عالم ظاهري محسوس وعالم باطني مخفي .

¹ بشير تاوريرت ، آليات الشعرية الحدائية عند أدونيس عالم الكتب للنشر و التوزيع و الطباعة القاهرة ، ط1 . 2009 ، ص153

² عبد القادر فيدوح ، معارج المعنى في الشعر العربي الحديث ، ص142

³ المعجم الوسيط ، الجزء الأول ، دار الفكر ط2 ، ص372

الفصل الأول..... النص كينونة الرؤيا



ومنه فإن هذه اللغة يسودها الغموض والضبابية، ذلك أنها نتاج ذلك الصراع، صراع الذات مع عالمها الظاهري وعالمها الباطني الذي تمثله تلك التجربة مع عالمه المطلق، وهذا ما يجعل لغته الجديدة تبتعد عن واقعه وتتجه إلى صياغة رمزية¹ ترتكز على قاموس صوفي ما يجعل هذه اللغة تنفتح على عدة دلالات ومعان مختلفة، إذ القارئ تشده هذه المصطلحات وترسم في ذهنه معان متعددة تدفعه إلى الحيرة والقلق والدهشة، فهو لا يكاد يقبض على معنى حتى يتبادر إلى ذهنه معنى آخر، وهذا لان اللغة الصوفية هي لغة خاصة بالشاعر العارف يقوم بتفجيرها من أجل أن تساير تجاربه الروحية وحالاته الوجدانية، التي تنبع عن عالمه الباطني الذي يتعرض فيه العارف إلى تجارب مشحونة بتوترات تدفعه إلى البحث في قاموس اللغة عما يستوعب حالاته الشعورية، إذ اللغة بتوهجها اللفظي وقدرتها الإنزياحية التركيبية تستجيب لهذه الشطحات والرؤى التي تتملك الشاعر العارف، فتاتي الألفاظ والمصطلحات منسجمة مع تجربته التي يحاول من خلالها تحقيق الكمال الفني، من خلال تلك اللغة و مفرداتها التي تستوعب تلك المخاطرة الشعورية التي تتوغل في أعماق الذات والكون في آن واحد، من أجل كشف أسرارها الدفينة ، وإذا كانت اللغة الصوفية بطبيعتها لغة تجاوزية منفتحة، فإنها لم تكتف بالتأمل الباطني لحقائق الوجود ، وإنما سعت إلى الاندماج ، والتوحد معها من خلال التجربة الحقيقية التي يعيشها الشاعر ويحترق بلهيبها²، وقد انتهج الشعراء العارفون في كتاباتهم الشعرية المعاصرة نهج القدماء في جعل الرمز وسيلة للتعبير عن معاناتهم وخلجات أنفسهم في تجاربهم الصوفية، فتكون لغتهم غامضة لا يفهمها العامة إذ "الأديب لا يتحدث بلغة العقل بل بلغة الروح والباطن والمشاعر الخفية"³ ذلك أن الشعراء العارفين يخترعون مصطلحات خاصة بهم تخفي أسرارهم ذلك أن " الرمز الصوفي هو رمز اصطلاحي وليس إنشائيا إذ يتواضع عليه المتصوفة فيما بينهم

¹ أدونيس ، الصوفية و السريالية ، دار الساقي . ط3 ، ص160 ، 161

² ينظر مجلة المختبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري العدد4 ، هيمة عبد المجيد ، الرمز الصوفي في الشعر الجزائري المعاصر و آليات التأويل، جامعة بسكرة،2008،ص82

³ عبد المنعم الخفاجي ، الأدب في التراث الصوفي ، مكتبة غريب د ط د ت ، ص 184

الفصل الأول..... النص كينونة الرؤيا



لأغراض عديدة منها التستر والتقنع بقناع الغير والتحجب بحجاب يستر أفكارهم¹ وهذا ما جعل نصوصهم تنغلق ولا تتيح لأي قارئ أن يفهم مقاصدها إلا بشيء من التأني والتأمل والتزود بفهم عميق لمصطلحات المتصوفة .

إن الشاعر العارف - الصوفي - يشحن مفرداته بمعان جديدة تتلاءم والتجربة الشعورية، التي خضع لها في رحلته نحو الجوهر المطلق، فتأتي كلمات أشعاره مكثفة بالإيحاءات والدلالات المفتوحة وهذا ما يجعل اللغة تتحول إلى خادم يستخدمها الشاعر في التعبير عن مشاعره العميقة والباطنية، إذ اللغة عندهم هي حركة دائمة ومستمرة للكشف والمعرفة² .

إن المعرفة عند الشعراء العارفين شيء متحرك تنفجر فيه العوالم بالأحاسيس والمشاعر، التي تمتلك الشاعر فتكون النصوص الشعرية " لانهائية من الفضاءات والمراكز لانهائية من التعثر والتعدد الإثبات ولاشيء في الفكر يتأسس قبلها"³.

إن عملية الكشف تحتاج إلى تجنيد كل القدرات الذهنية لأجل الولوج إلى عوالم النص الشعري لتمثل الإحساس وملامسة الظواهر النفسية التي تتبع من التجربة الصوفية التي يعيشها العارف ويحاول تفكيكها من أجل الوصول إلى كنه النص ومعانيه الخفية التي " تنقلنا إلى عالم عدم المتناهي في تفتحه المطل على مبدأ التجلي ، وتجعلنا نتحد بصفاته ضمن وثبات كشف المضمرات المستورات بالتذوق بالعمق الميتافيزيقي ، و وفق أساليب الحدس والاستبصار والموقف"⁴.

فها هو الشاعر عثمان لوصيف في قصيدته 'البرق' التي يظهر من وسمها بالبرق انها تنفتح على لحظة الإنخراط التي يلاحقها خيال الشاعر، لاقتناص إشعاعاتها في إثراء

¹ أحمد قيطون ، الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر ، مجلة التقاليد ع 4 جوان 2013 جامعة ورقلة ، ص 178

² بشير تاويرت ، آليات الشعرية الحدائية عند أدونيس ، عالم الكتب القاهرة ط1 . 2009 ، ص 86

³ أدونيس ، الشعرية العربية دار الآداب ، بيروت ط1 1985 ، ص72

⁴ عبد القادر فيدوح ، معارج المعنى في الشعر العربي الحديث ، ص 139

الفصل الأول..... النص كينونة الرؤيا



التوحد بأشراقات البرق بوصفه رمزا لاختراق الحجب ومحو الظلمات وتجلي الأنوار ، حيث يقول الشاعر لوصيف :

يومض البرق فتنتال المرايا

بين عيني شفيفات ندية

يا رذاذات السماوات البهية

يا غصون البرق

يا نبع التجلي...

ظمئت روعي وجنت شففتايا

والمرايا هيجت بحر هوايا

وأنا جرح من الطين

أنا فلذة نبض

وخلايا أبجدية..

صهرتها النار وحمى النبية

يومض البرق فتغوى مفلتايا

سرمد اللحظة... ما أرحبه...¹

إن الشاعر يعيش لحظات كشف وتجلي للقوى الغيبية المجهولة، باعتبارها المنقذ للذات من ألم وحزن الواقع الذي يتحكم في مصير الشاعر ، فالذات ظمأى تنتظر وميض

¹ ينظر عبد القادر فيدوح ، الرؤيا و التأويل ، ص 77 ، 78

الفصل الأول..... النص كينونة الرؤيا



البرق لعلها تصادف لحظة تعرج فيها، متمسكة بغصن من غصون البرق، ينتهي بها إلى ينبوع التجلي الأعظم حيث السرمدية إنها الذات في حركتها وبحثها عن الفضاء المثالي، الذي يستوعب أصداءها الباطنية التي تعانق معاني الخلود، بحثا عن السمو والانقطاع عن الفضاء الطيني، حيث معاني الغربة والضياع والقمع والأسى و المنفى .

إن الشاعر وهو يحاول أن يجمع خيوط تجربته العرفانية، فانه يسافر نحو ذاته الباطنية التي تتوهج بنور المعرفة المثالية، والتي تتوق إلى أن تبصر الحقيقة المطلقة التي أشار إليها ب ' ظمئت روعي' وهو ينحى هذا المنحى، فانه في حاجة إلى لغة تتجاوز مع تأملاته و تمده بفيض من المعاني، التي تتجاوز فيما بينها مشكلة لوحة من الصور تتجاذب وتتكتف من اجل أن تسمح للشاعر أن يرحل داخل هذا العالم الخفي، الذي يخشاه كل إنسان انه عالم الذات الباطني الذي تتكشف فيه كل الحقائق التي يصعب فهمها وإدراك كنهها، مما يجعل هذه التجارب تنتهي إلى نهايات مجهولة ، حيث " يعلن عن النهايات التي لا تنتهي والبدايات التي لا تجيء وهو في أثناء ذلك يتمزق ، و يتشظى"¹ ، ومنه فإن الذات الشاعرة تعيش في عالم لا ينتمي إلى الحياة الطينية، بل هو عالم خارج الحياة انه عالم المثل العليا التي تتعدم فيها مظاهر الحياة الزائلة ، وهذا ما يجعل الشاعر العارف يعيش تجربة مأساوية حزينة يتجاذب طرفيها عالم طيني حيث الضمأ والفناء والألم، وعالم مثالي أعلى تهفو النفس إلى الوصول إليه والتشبث به، حيث الخلاص والطهر والسعادة الدائمة، ومنه فإن الإنسان يبقى الحبل الرابط بين العالمين عالم الحياة الذي يعتبره سجنًا له ، وعالم المثل العليا الذي يحلم به ويتمنى أن يصله ويستقر فيه، بذلك يبقى الإنسان العارف محور الكون بطرفيه الحاضر والغيبى ، وهذا ما يدفع الشاعر العارف - الصوفي - أن يحاول أن يعيد تشكيل العالم من خلال رؤيته للكون، ولا يتأتى له ذلك إلا من خلال الانقراض - الموت - وإعادة تشكيله من منطلقات رؤيوية ، ومنه فإن الشاعر كان في حاجة إلى أعمال

¹ المصدر السابق ، ص 83

الفصل الأول..... النص كينونة الرؤيا



خياله الواسع ليغوص في عالمه السفلي -الباطني- " يستلهم رؤياوية البدء ، وسر تشكله كونيا -العالم - وابتداعه وجوديا - الإنسان - وابتكاره جماليا - الكتابة - ولا يزال خياله الجامح يلاحق شهوة الخلق بعين غاوية وشوق ملتهب"¹ إنه عالم الاحتراق من اجل الحقيقة المطلقة، التي تتطلب الانقطاع عن كل لذات الحياة الطينية، من اجل أن تمتلئ الروح وتنتشي وتسكر، وتنعم بالاقتراب من تلك الأنوار التي تفيض من رحيق العالم العلوي، الذي تبقى الذات في حاجة إليه، ذلك أن الوجدان البشري دائما يبحث عن السبل التي تصله بالعالم العلوي، الذي يحاول من خلاله البحث واكتشاف الحقيقة المطلقة " ليعيد للحياة عذريتها ، وللعالم براءته الأولى"² التي فقدها بسبب العالم الطيني.

¹ المصدر السابق ، ص85

² المصدر نفسه، ص87



الحلم المنشود:

إن الإنسان عندما يشعر بوجوده في عالم غريب يعيش فيه ويلحقه فيه الألم والبعد والشقاء، فإنه يبحث عن عالم آخر ليهرب إليه، ويحاول أن يحقق ما يحلم به، فكذاك الشاعر المعاصر الذي امتلأ قلبه بقيم الحرية و العدالة ونما عنده حس التأمل والرؤيا، الذي أعاد تشكيل مفهوم الحياة عنده ، حيث أنه كان يشعر بفقدان حريته في هذا العالم الطيني، الذي جلب له الشقاء والظلمة التي ملأت كهوف قلبه بالوحشة، وهذا ما جعله يحلم بعالم آخر يحاول أن يرحل إليه في رحلة خيالية، يسودها التوق إلى الإنعتاق من هذا العالم المادي - الطيني -، الذي يرى فيه سجنا يسلبه حريته وإنسانيته ، وهذا ما جعله يعيش في حالة تتوزع بين الحيرة والقلق، وذلك لإحساسه بالمسافة التي تفصله عن عالم المثل العليا التي ترنو إليها نفسه ، ومنه فإن الذات الشاعرة تدخل بين عالمين عالم تشعر فيه "بالغربة والنفي وعالم مثالي تتوق إليه ولا تبلغه، ومن ثمة يبقى الصراع قائما بين الوجود المادي ومعرفة هذا الوجود أو الوعي به"¹ وهذا ما يدفعه إلى أن يمارس نشاطه الذاتي في البحث عن حقيقته، وعن العالم الذي يسعى نحوه في رحلته المعراجية، حيث تعدد الاختبارات والتجارب الذاتية، إلا أنه يصطدم بعوائق تمنعه من الوصول إلى الإشعاع النوراني الذي يشعر بالانجذاب نحوه، وهذا "ما يفرز الشرخ والتشقق في الذات فتُمضي ممزقة بين هذين العالمين"²، حيث يؤدي هذا بالشعراء العارفين إلى اقتحام العالم الفاصل من خلال تلك الرحلة الشعرية التي يخلقون فيها، حيث السماء والكواكب البعيدة ، ويفتحون أجنحة الخيال ليعبروا بها نحو مجاهيل هذا العالم المثالي الذي يحلمون بالولوج إلى أعماقه لمعرفة حقيقته، إنه الحلم الذي يصارع به الشاعر ذلك العالم المادي المزيف، والهروب إلى ذلك العالم المطلق الذي يعتبره العارفون الجوهر الروحاني حيث أنه " امتزجت رؤى هؤلاء المبدعين في الصعود إلى الفردوس المنشود عن طريق الهبوط إلى أعماق الذات المشحونة بفيض

¹ عبد القادر فيدوح ، دلائلية النص الأدبي ، دراسة سيميائية للشعر الجزائري ، ديوان المطبوعات الجامعية وهران ط1 1993 ، ص78

² المصدر نفسه ، ص 79

الفصل الأول..... النص كينونة الرؤيا



عذاباتها في تعاملها مع العالم الخارجي"¹ الطيني الذي قهر الذات الإنسانية، وخاصة الذات الشاعرة التي لم تجد بدا من اللجوء إلى الحلم أو الخمرة أو السكر، الذي ينتقل بالذات الشاعرة إلى عوالم أرحب تحقق فيه الذات ماهيتها، وتتجاوز تلك الحدود التي رسمها العالم الواقعي - الطيني-، في اتجاه تصاعدي مفتوح على إشراقات مستقبلية توحى بتحقيق الأمل المنشود، الذي ينتهي بالتمسك بالمعنى الجوهري، الذي تسعى في طلبه الذات الشاعرة إيمانا منها أنه الحقيقة المطلقة التي يجب أن تلامسها، حيث " أن عيني الشاعر مثبتتان دوما على الغد، على المستقبل الخصب ، فهو إذا يعزف سيمفونيا الحركة المواظبة على صعودها الأبدي وتلكم هي ملحمة الجدل المتحول باتجاه الأبدية"²، حيث البديل الذي يبحث عنه من خلال غربته التي تسمح له ببناء عالمه الداخلي الذي يمارس فيه أحلامه ورؤاه المتجددة ، في مواجهة العالم الترابي المشحون بالمعاناة والآلام والأحزان.

وهذا ما جعل الشاعر أحمد دلباني يقول :

أنا نخلة متاعه بحنينها ... و عطش إلى تطويق شمس وقبلة

أقمت ببذاء العراء فبرحت ... بقلبي يناييع النوى و الفجيعة

ويظهر في هذه المقطوعة أن الشاعر كان حلمه كبيرا، وقد وقف أمامه الواقع الطيني بقوته مما أدى إلى الصدام المر، الذي نزع بالذات إلى أن تعيش في الألم والأسى، مما دفعها إلى الهروب إلى العالم الأمثل، حيث التوحد بالجوهري المغدق بالفرح الكوني"³ وذلك أن الشاعر وهو يصارع المشاكل والأحزان والآلام، التي تشكل له بؤرة التوتر، ومما يدفعه نحو العيش في الضياع و السأم وثقل الحياة بما تحمله من صورة سوداوية تشوه البراءة، التي يتمسك الشاعر بها، فيظهر فجأة ذلك "الحلم الذي بدا عليه النزوع بالارتفاع إلى عالمه

¹ المصدر السابق، ص79

² يوسف اليوسف ، الشعر العربي المعاصر منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق 1980 د ط ، ص 198

³ ينظر عبد القادر فيدوح دلالتية النص الأدبي ، ص74

الفصل الأول..... النص كينونة الرؤيا



الأمثل المنعدم في دنياه الحقيقية¹ التي تمهد له لظاهرة التأمل العرفاني، الذي تتلاشى فيه جميع مظاهر الحياة الترابية، وتتعدم من خلال تلك المرحلة الحلمية التي تطير فيها الذات " محلقة بجراحاتها وآلامها بحثا عن الخلاص"² وهذا ما جعل الشاعرة حمر العين تقول :

أطلق فيها سراحي

أحرر فيها جراحي

وفي الصبح أصحو

ويصحو فيها نواحي

وتبحث الشاعرة هنا عن حلمها الذي تحاول أن تعانقه، من خلال إطلاق سراح ذاتها وتحرير جراحها، التي كانت تعاني فيها الألم والأحزان ، ورغم أن حلمها قد يكون كاذبا وذلك في قولها : " ويصحو بقربي نواحي"³ إلا أنها تشعر بالسعادة التي مكنتها من أن تعانق هذا الحلم، الذي يعبر بها فضاءات شاسعة نحو مثلها الأعلى، الذي تحاول أن تتحد معه وتتشبع بتلك الاشراقات النورانية، التي قد يتحول فيها هذا الحلم إلى تشكيل مشاهد يوتوبية تتحقق من خلالها " حريته الإبداعية التي تأتي انعكاسا لهذا الصراع في صورته الإنسانية وجوهره النبيل"⁴، الذي يصارع من أجله هذا الواقع الطيني الذي يشده نحو الأسفل ، ومنه فإن الشاعر الرائي الذي يبحث دائما في رؤاه عن عالمه الحالم، من خلال هذا الحلم اليوتوبي المنشود، الذي تتحقق فيه رغباته و جنوحاته وأحلامه، وهذا ما جعل اليوتوب يأخذ خصوصيته باعتباره حلم نابع، من ذات الشاعر ومنه فإن " لكل يوتوبيا المنشودة لتحقيق ماهية الذات وتأكيد هويتها ولكل معطياته التي يتحدى بها عوائق الحدود"⁵، التي تقف دائما

¹ المصدر السابق ، ص74

² المصدر نفسه ، ص75

³ المصدر نفسه ، ص83

⁴ المصدر نفسه ، ص79

⁵ المصدر نفسه ، ص 79

الفصل الأول..... النص كينونة الرؤيا



في مواجهة تلمسه للمستقبل وتحقيق أحلامه، وذلك لأن الشاعر ينزع دائما نحو المستقبل من أجل تحقيق أحلامه، التي تتمثل في كثير من الأحيان في تلك القيم المثالية، التي ترنو إليها نفسه ذلك أن المستقبل يحمل في طياته الغموض مما جعل الذات تعيش معه في موقفين ، حيث إن الموقف الأول وهو الخوف والقلق من هذا المجهول وما يحمله من مفاجآت، أما الموقف الثاني فهو موقف التمسك بتحقيق الأحلام والأمان، التي تكون محور تشبث الإنسان بالحياة، وهذا ما جعل الشاعر ذاته " تتوزع بين الحاصل وما لم يعد بعد حاصلًا ، على أن يتطابق مع ذاته التي يريد لها أن تتحقق فيما يتفق مع النزوع الأخلاقي المرجو"¹ لقيام المدينة الفاضلة أو ما يعرف باليوتوبيا، التي يرى الشاعر الرائي خلاصه فيها من عالم لفه الظلام والجور والغربة والبعد عن المثل العليا، والتي يعبر عنها الشعراء من خلال ابتداء أماكن أرضية كالجزر أو الأنهار أو الحدائق وذلك من خلال قول أحدهم :

أحدث عن نوار عشق يذ يعني ... وعن نجمة تغفو بأرض حديقتي"²

إن الشاعر يتعلق بهذه النجمة التي تغفو بأرض حديقته، والتي حقق من خلالها حلمه اليوتوبي الذي مثله هذه الحديقة بكل متحمل من دلالة ، وهكذا تتحول هذه الأماكن إلى أوطان تهفو إليها نفسه، لأنه يعتقد أنها فردوسه المفقود، الذي طرد منه ولهذا فلم الاتصال به كان دائم الحضور في وعيه من خلال تلك النماذج اليوتوبية، التي يسافر عبرها نحو هذا العالم المفقود منفصلا عن عالمه الطيني، الذي كان يشكل له مصدرا للألم والحزن، ومنه كان الشاعر الرائي في حركة دائمة للبحث عن هذا العالم الذي يريد أن يتوحد معه ، ويقطع علاقته بذلك العالم الخارجي حيث العذاب والغربة، ومنه فإن الشاعر " المبدع في توحيده

¹ عبد القادر فيدوح دلالات النص الأدبي ، ص82

² المصدر نفسه ص86

الفصل الأول..... النص كينونة الرؤيا



بيوتوبياه إنما يعصف بعالم لا يسعه ليظل الوطن ذلك الفردوس الذي ينبغي أن نموت من أجله¹ حيث الاتصال والتوحد مع المثل الأعلى.

الأنساق الدلالية اللفظية (المتعلقة بالألوان)

إن علاقة الإنسان بالألوان كانت منذ القدم ، منذ أن عرف الإنسان علاقته بالطبيعة، حيث تولد عنده الشعور والإحساس بجمال هذه الألوان التي راح يستشعر ويتذوق قيمتها الجمالية والفنية، باعتباره جزء من هذه الطبيعة التي شعر أن الألوان تمثل أهم العناصر فيها، وهذا ما جعل الإنسان يستخدم هذه الألوان في حياته العادية والفنية ، فغدت هذه الألوان ذات دلالة فنية، ودينية ونفسية واجتماعية ورمزية و أسطورية بحسب استخدامات الإنسان لها ، وهذا يقودنا إلى حقيقة الألوان التي هي عبارة عن صور تعبر عن موضوعات الحياة وانفعالات الفنان بها ، ومنه فإننا نجد أن استخدام الإنسان للون من الألوان ليس صدفة، وإنما هناك مبعث يدفع لذلك ، ومنه فإن استخدام الألوان عند الشعراء والفنانين كان يختلف من شاعر إلى شاعر ، و حتى اللون الواحد كان يأخذ دلالات مختلفة من شاعر إلى شاعر، وهذا إن دل فإنما يدل على أن هناك عناصر تتحكم في اختيار لون دون آخر، أو بالتعبير باللون الواحد في وضعيات مختلفة، و منها الاختلاف في الذوق واختلاف وتغير الظروف من منطقة إلى أخرى ،وكذلك اختلاف المعتقدات الدينية ،او تأثر الإنسان بلون دون آخر، ومنه فإن اللون قد يمتلك من القوة ما يؤثر بها على الإنسان،باعتباره عالما فسيحا يمتلك الإثارة والتأثير على النفس، فتتجه في استخدامه أضربا مختلفة ومن بينها الشعر الذي دخله اللون بطريقة معقدة ، وذلك لأن " ولوج اللون في الشعر الحديث كان ولوجا معقدا ، حيث ابتعد اللون عن محوره البصري ليلامس المنظومة الصوتية التي تحكم الشعر ومختلف اتجاهات الأدب الأخرى"² وذلك أن الشاعر أو الأديب يقوم بتوظيف هذه الألوان واستثمار

¹ المصدر السابق ، ص 86

² مرضية ،أبادارسل بلاوي ، دلالات الألوان في شعر يحي السماوي ، ينظر مجلة اضاءات نقدية،السنة الثانية العدد8 ، 2012 م ، ص11

الفصل الأول..... النص كينونة الرؤيا



طاقاتها الإبداعية، التي تساهم في خلق عوالم جديدة يحلم بها الشعراء ، ومنه فإن عبثية استخدام هذه الألوان عند الشعراء غير صحيحة، بل إن الشاعر يبرهن عن عواطفه و أحلامه من خلال تلك الصور، التي يرسمها ويزينها بتلك الألوان التي انطلق وعيه بها من تلك التجربة الفنية، التي ساهمت في بناء خبرة تمكنه من استخدام هذه الألوان وما تعبر عنه من دلالات متنوعة، ومنه فإن الشاعر " يستعين بالألوان ليعبر عن عمقه العاطفي ، وجوهره الفكري ، وكأنه رسام عارف بخفايا الألوان ودلالاتها وعلاقاتها بالإنسان"¹ من خلال مرجعيته الفكرية والاجتماعية والثقافية والنفسية، ومنه صبغت الألوان بصبغة الإنسان فكان للألوان خصوصية تختص بها في فترة زمنية دون الأخرى، أو تكون ذات بعد رمزي في مرحلة أخرى ، ومنه فإن عملية تتبع اللون كنسق لفظي يجب أن يراعى فيها السياق و المرحلة، التي وظف فيها انطلاقا من أن " للألوان قيمة إيحائية و تأصيلية في بناء الصورة الشعرية"²، وذلك ما تمتلكه الألوان من طاقة ترميزية و إيحائية، تساهم في عملية التواصل بين المتلقي واللون باعتباره علامة يشحنها بأرقى ما يملك من إحساس وشعور وأحلام، فيغدو اللون مصدرا للإلهام والتأمل، بما يحمله من دلالة ومعنى حيث أنه " لفت تأثير اللون انتباه العلماء الباحثين في شؤون الطبيعة المحيطة ، وما تعكسه على حياتنا من أثر وتأثير جسمي ونفسي"³ على الإنسان المبدع، الذي استطاع ان يستثمر هذه الألوان في تشخيص مشاعره من خلال ربط قيمتها الجمالية بإبداعاته، التي ساهمت في بناء تجاربه الذاتية التي شكلت ما يسمى بالشخصية الشعرية للشاعر، ومنه تظهر عبقريته التي تتسج هذه الصور بشكل مختلف عن باقي الشعراء، وهذا ما جعل الألوان تأخذ منحاهما الإبداعي عند الشاعر معبرة عن الألم والأحزان والقلق والضياع أو الافراح، فالسياق هو الفيصل في تحديد هذه

¹ المصدر السابق ، ص10

² المصدر نفسه، ص 11

³ ينظر أحمد مختار عمر ، اللغة و اللون ، ص 161

الفصل الأول..... النص كينونة الرؤيا



التوظيفات، وذلك "أن دلالة اللون تتغير تبعا للسياق والأثر النفسي والتغير والتحول ما يتمثل بمراحل حياة اللون"¹.

إن الألوان بهذه الانسيابية جعلت الشاعر يحسن استثمار طاقاته ويحسن توظيفها، في بناء رؤاه الاستشراقية و يرسم صور لوحاته من خلال مزج مشاعره و أحاسيسه الفياضة بهذه الألوان، التي أدت إلى خلق شبكة من الدلالات والمعاني التي أخرجت هذا اللون من عالمه المعجمي الضيق إلى عالم واسع تتسع فيه المعاني، ليكشف عن إحساس الشاعر المرهف والرئبي ، وذلك لأن الشاعر استطاع بقوته التعبيرية أن ينقل هذه الألوان من مستواها البسيط إلى مستوى آخر، جعلها لغة يتخاطب بها و يحملها أفكاره و آراءه ليتواصل بها مع غيره، و منه فإن "الاشتغال باللون يتعدى كونه وظيفة زخرفية جمالية محضة إلى غاية نفسية تثري تجربة الشاعر ، و تقيم بناء الرمز في صورته"² حيث تغني لغة الشاعر ويفتح لها الباب وتصبح من القوة ما يجعلها أن تعبر وتكثف المعاني و تنقل المشاعر وتنفذ إلى أعماق المتلقي بطريقة سلسة، إنها لغة الألوان التي تسحر الشاعر و المتلقي في آن واحد ، وذلك لأن الألوان في عرف الشاعر لعب أطفال يحاول استكشافها و توظيفها في بناء عالمه الشعري و تشكيل صورته المختلفة وذلك أن "تشكل الصورة اللونية دورا هاما في تجسيد تجربة الشاعر و تأثير الظواهر التعبيرية وبذلك تزيد وضوحا في لغته"³، وهذا ما يجعل للألوان دورا كبيرا في فهم التجربة الشعرية التي مر بها الشاعر، ومنه فإن اختيار لون دون آخر، إنما يخضع لتلك الظروف التي عاشها الشاعر في هذه اللحظات الحرجة، والتي تولدت لنا عن قصيدة أو مقطوعة شعرية إبداعية، وبهذا يكون اللون أحد المفاتيح التي تسمح للقارئ ان يلج عالم هذه التجربة، التي تمثلت في قصيدة رائية حملت في ثناياها لحظة مشرقة .

¹ ينظر يوسف حسن نوفل : الصورة الشعرية و الرمز اللوني ، دار المعارف القاهرة ط1 ، د ت ، ص 28

² المصدر نفسه ، ص 43

³ فوزي عيسى ، تجليات الشعرية قراءة في الشعر المعاصر ، منشأة المعارف الإسكندرية ، جلال حري و شركاؤه ، ص 158

الفصل الأول..... النص كينونة الرؤيا



إن تتبع التجربة الشعرية الحديثة العربية عامة ، والجزائرية خاصة تتكشف لنا عن تجربة شعرية رائدة، وذلك لأنها استلهمت من اللون لغتها الإبداعية في التعبير عن أملها وحلمها، وخاصة في هذه المرحلة التي ظهر فيها التأثر بالشعر الوجداني والصوفي - العرفاني -، فكان اللون عندهم وسيلة للتعبير عن آرائهم وأحلامهم .

الفصل الثاني :

فضاءات الرؤيا في المدونة

الشعرية الجزائرية المعاصرة

1. الفضاء التأملي / الرؤيوي

2. الفضاء الوجداني / الرومنسي

3. الفضاء الجمالي

الفصل الثاني..... فضاءات الرؤيا في المدونة الشعرية الجزائرية المعاصرة



الفضاء التأملي / الرؤيوي :

أدى احتكاك الأدب العربي بالأدب الغربية الحديثة إلى انتقال الكثير من المفاهيم، و المصطلحات النقدية اليه نهاية النصف الأول من القرن العشرين، حيث كانت الآداب الغربية تعج بالكثير من الدراسات الأدبية و النقدية و التنظيرية، وفق المناهج الحديثة التي ملأت سماء الشعرية الغربية الحديثة ، و قد سمح هذا التجاذب و هذه المتاقفة الى قيام ثورة أدبية في الوطن العربي، أدت إلى الانقلاب على الأدب العربي القديم و موروثه الثقافي، في محاولة للتخلي عن مفاهيمه و مصطلحاته التي عمرت قرونا و أغنت كل الثقافات القديمة، و محاولة إحلال المصطلحات و المفاهيم الغربية مكانها ، و قد سمحت هذه العملية بتشكيل جيل جديد من الشباب المولع بهذه الموضة الجديدة، التي أدت الى تشبعه بالحدثة و المعاصرة الغربية، و التي تمثلت في كثير من المفاهيم من بينها مصطلح الرؤيا الذي يختلف عن الرؤية، و قبل ان نتعرف على مصطلح الرؤيا في مفهومها النقدي، نحاول ان نبحت عن مفهومها المعجمي، في بعض المعاجم العربية بطريقة مختصرة ، لأن الذي يهمنا في هذه الدراسة هو المفهوم النقدي، واثره في الدراسات النقدية في الوطن العربي، خاصة في المدونة الشعرية الجزائرية لمرحلة الثمانينيات، و في مطالعتنا لمعجم لسان العرب، فإننا نجد أن لفظة رؤيا تختلف عن لفظة الرؤية، فالثانية تعني النظر بالعين و القلب ...، أما الرؤيا فهي في منامك ... و رأيت عنك رؤى حسنة : حلمتها¹

أما مختار الصحاح : فنجد أن "الرؤية" بالعين تتعدى إلى مفعول واحد ، و يعني العلم تتعدى إلى مفعولين "و رأى" يرى "رأيا" و رؤية وراءه مثل راعه ...

و رأى في منامه "رؤيا" على وزن فعلى بلا تنوين ، و جمع الرؤية "رؤى" بالتنوين على وزن رعى، و فلان مني "بمرأى" و مسمع أي حيث أراه و أسمع قوله²

¹ ابن منظور ، لسان العرب ، دار المعارف ، القاهرة ، د ت ، مادة رأي ص 1541

² محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي مختار الصحاح ، دار الرسالة ، الكويت 1983 ، مادة رأي ص 96

الفصل الثاني..... فضاءات الرؤيا في المدونة الشعرية الجزائرية المعاصرة



أما في المعاجم العربية الحديثة ، فنجد أن المعجم الفلسفي للدكتور جميل صليبا تناول لفظة الرؤيا، حيث جاء فيه : "الرؤيا ما يرى في المنام ، و جمعه رؤى ، و قد يطلق لفظ الرؤى على أحلام اليقظة، و الفرق بين الرؤيا و الرؤية ، أن الرؤيا مختصة بما يكون في النوم، على حين الرؤية مختصة بما يكون في اليقظة ، فالرؤيا بالخيال ، و الرؤية بالعين، و الرأى بالقلب، و منه رؤى المصلحين الاجتماعيين ، و أحلام الفلاسفة ، و إذا أطلقت الرؤية على المشاهدة بالنفوس سميت حسا ، و قد تطلق الرؤية على مشاهدة الحقائق الإلهية أو على المشاهدة بالوحي أو على الإدراك بالوهم أو المشاهدة بالخيال"¹ أما معجم ألفاظ القرآن الكريم ، فقد تناول لفظة الرؤيا التي وردت في آيات القرآن الكريم في وضعيات متشابهة تحيل على ما يرى في المنام ، فنجد أن الرؤيا (مصدر رأى) لما يرى في المنام .

الرؤيا : (يَا أَيُّهَا الْمَلَأُ أَفْتُونِي فِي رُؤْيَايَ إِنْ كُنْتُمْ لِلرُّؤْيَا تَعْبُرُونَ) 43 يوسف /

و 60 الإسراء / و 105 الصافات / 28 الفتح .

رؤياك : (قَالَ يَا بُنَيَّ لَا تَقْصُصْ رُؤْيَاكَ عَلَىٰ إِخْوَتِكَ فَيَكِيدُوا لَكَ كَيْدًا) 5 يوسف ².

و قد أجمعت كل المعاجم العربية قديمها و حديثها على المعاني الأساسية لمفهوم الرؤيا ، و كذا الفرق بينهما ، و بين كلمة الرؤية ، أما في النقد الأدبي و ما يتصل به من بحوث و دراسات و قد يكون لها دلالات أوسع ، لكنها لم تقطع علاقاتها بتلك المعاني ، و لا انفصلت عنها كل الإنفصال ...³

و قد ظهر مصطلح الرؤيا كمذهب جمالي في الآداب الغربية الحديثة ، و الذي كشف عنه بودليير وصولا إلى رامبو فإن " الرؤيا بمعناها لدى الرمزيين ذات بعد صوفي إشراقي "⁴.

¹ جميل صليبا ، المعجم الفلسفي ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت 1982 ص 604 ، 605

² معجم ألفاظ القرآن الكريم الجزء الأول الهمزة على الضاد ، مجمع اللغة العربية مصر ، ط2 ، 1989/1409 ، ص462

³ ينظرمجلة المعرفة، العدد 1991/12/1339 إسماعيل دندي ، الرؤية و الشعر العربي الحديث ، سوريا ، ص 145

⁴ محمد بنيس ، الشعر العربي الحديث بنياته و ابدالاته . 3 الشعر المعاصر دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء المغرب ، ط 2013 ، ص 49

الفصل الثاني..... فضاءات الرؤيا في المدونة الشعرية الجزائرية المعاصرة



و ذلك لأننا نجد الشاعر رامبو الذي نظم شعره بطريقة جعلته رائياً ، حيث أنه "فتح شعره على المجهول ، و المطلق و الماوراء ، و أن يطل على آفاق التصوف و الميتافيزيقيا " ¹ .

و هذا ما دفع النقاد إلى تبني فكرة الاعتقاد بحقيقة خفية و على الشاعر الكشف عنها ، و هو يسعى إلى التغلغل في أسرار العالم ليكون شعره كشفا عن عالم مجهول " ² إذ الشعر عند هؤلاء الشعراء يعد حدثا استثنائياً، يتحول فيه الواقع المادي إلى واقع مثالي لا مرئي، تمارس فيه الذات الشاعرة أرقى درجات الحلم مستشرفة لمثلها العليا باحثة عن الحقيقة المفقودة، و قد تسربت هذه المفاهيم التي تنظر للرؤيا إلى الأدب العربي في العصر الحديث، و كان من أوائل الأدباء الذين انفتحوا على هذه المفاهيم الغربية -الرؤيا- الشاعر و الأديب -علي أحمد سعيد- أدونيس- من خلال " أطروحته الجامعية حول التصوف ، أما خليل الحاوي كان من خلال رسالته الجامعية الموسومة ب العقل و الإيمان بين الغزالي و ابن رشد" ، و كذلك الأستاذ ماجد فخري مدرس الفلسفة في جامعة بيروت ، و كذلك الأستاذ رنيه حبشي و مصطفى خضر وآخرون" ³ من خلال محاضراتهم و دروسهم، نجد أن مصطلح"الرؤيا" قد حظي عند النقاد و الشعراء العرب بكثير من الأعمال الدراسية و الفنية و النقدية، و ذلك انطلاقاً من المثاقفة التي حصلت عندهم من خلال احتكاكهم بالآداب الغربية وإطلاعهم عليها .

و قد يكون هناك سبب مبعثه الهوس و الولع بكل ما يأتي من وراء البحار، حيث أن المفاهيم و المصطلحات تكون قد فتحت للشعراء و الأدباء الباب على مصراعيه للتعبير عن ذواتهم ومكوناتهم، و خاصة بعد انتشار المذهب الرومانسي الذي كان ثورة على الآداب الكلاسيكية، التي كان الشاعر يعاني فيها و يرضخ تحت وطأتها، بسبب تلك القيود التي كانت تفرض على الشاعر و تمنعه من الحديث عن آماله و أحلامه و أحزانه و مشاعره

¹ إسماعيل دندي ، الرؤية و الشعر العربي الحديث ، مجلة المعرفة ، العدد 1339/12/1991 سوريا ، ص 147

² البيريس ، الإتجاهات الأدبية في القرن العشرين ترجمة جورج طربيشي دار عويدات ، بيروت 1965 ، ص 138، 137

³ ينظر إسماعيل دندي ، الرؤية و الشعر العربي الحديث مجلة المعرفة العدد 339 ، ص 147

الفصل الثاني..... فضاءات الرؤيا في المدونة الشعرية الجزائرية المعاصرة

النفسية العميقة ، بل تفتح له مجالاً آخر يكون فيه لسان قومه مما يؤدي به إلى قتل هويته و ذهاب حسه، و هذا ما يدفع به إلى كبح معجمه الخطابي و يجعله يسبح في إطار ضيق و مبتذل .

إن مصطلح الرؤيا و ما يحمله من لمسات إبداعية شعرية، تجعل القصيدة الشعرية فضاء تأملياً تمارس فيه الذات الشاعرة أحلامها و رؤاها، مقتحمة عوالم مجهولة و غريبة، متجاوزة الزمان و المكان إنها لحظة رؤيا ، لحظة عبور نحو أعماق الذات يعيش فيها الشاعر أحلامه الغريبة و يشاهد خلالها عوالم عجيبة، و هو يتخذ من هذه الأحلام مادة فنية لشعره

و من الأدباء و النقاد العرب الذين تناولوا الشعر العربي المعاصر بالدراسة و التأسيس نجد -أدونيس ، و خليل الحاوي و البياتي - قد تأسست نظريتهم حول الرؤيا من مفهوم أنها،"تجاوز الظاهر إلى الباطن، و الجزئي إلى الكلي"¹ و هذا من أجل بناء عالم شعري ذي نزعة تجديدية ، ذات جمالية تجريبية لدى -خليل الحاوي- و واقعية عند -البياتي- ، و عفوية عند -أدونيس- ، حيث أنها -الرؤيا- "لا تجيء وفقاً لمقولة السبب و النتيجة ، و إنها تأتي بلا سبب في شكل خاطف مفاجئ ، أو تجيء إشراقاً"² كاشفاً عن رؤيا تخترق حجب النفس قافزة خارج المفاهيم القائمة منطلقة في خلقها المستمر للأشياء و العلاقة بينها في شكل قصيدة شعرية عرفها أدونيس بأنها رؤيا و "الرؤيا بطبيعتها قفزة خارج المفهومات السائدة، هي إذن تغيير في نظام الأشياء و نظام النظر إليها"³

أما خليل الحاوي فلم يخالف أدونيس في نظريته لمفهوم الرؤيا، إذ جعلها نفاذ إلى أغوار الواقع الخفية من أجل كشفها و إبراز حقائقها ، أما حجازي فإنه يرى "أن قصيدة الرؤيا هي تعبير غير عادي عن موقف الشاعر من مشكلات هذا العالم لا رفض العالم في

¹ فاتح علاق: مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر منشورات إتحاد الكتاب العرب دمشق 2005 ، ص 116

² المصدر نفسه ، ص 117

³ أدونيس ، محاولة في التعريف بالشعر الحديث مجلة الشعر ع 11، 1959

الفصل الثاني..... فضاءات الرؤيا في المدونة الشعرية الجزائرية المعاصرة



ذاته¹ "باعتبار أن الشاعر تنتابه تساؤلات عن هذا الواقع الذي يحتاج الى اجابات جديدة تتماشى والتطور الحاصل في هذه الحياة

إن الحس الرمزي عند أدونيس قد طبع قصائده بشكل واضح، حيث جاءت هذه النصوص الشعرية و هي مغلقة بتلك المسحة الرمزية ، التي لم تكن وليدة ذلك الشعور الرمزي الشائع في الحقل الثقافي و الشعري العربي التحديثي في الأربعينيات من القرن الماضي، بقدر ما كانت "مستمدة عفويا من جذوره النبوية الأولى في الطريقة الصوفية الحنبلية -النصرية أو العلاوية- التي يلتقي فهمها الهيرومينوتيقي -التأويلي- للرمز المقدس في بعض وجوهه مع المفهوم الرمزي للرمز الديناميكي"² إن هذه النشأة الصوفية لأدونيس كانت مدخلا لاهتمامه بالصوفية العربية ، و لعلها شكلت الجذر الدفين لصوفيته الحديثة في الشعر العربي الحديث إذ لم تكن صوفية أدونيس صوفية طرائقية أو مذهبية ، بل صوفية ميتافيزيقية فنية، و بكلام آخر لم تكن صوفية مريد أو مؤمن تقليدي ، بل صوفية شاعر متوتر.³

إن عملية التثاقف التي مر بها أدونيس جعلته يعبر من خلالها إلى الحداثة الغربية الممثلة في الثقافة الفرنسية،"من خلال تلك الأعمال الأدبية و النقدية التي أنجزها النخبة الأدبية في فرنسا و قراءته لأعمال رامبو و نير فال و بريتون هي من قادته إلى اكتشاف التجربة الصوفية بفرادتها و بهائها."⁴

إذن الصوفية هي حالة إشراق يعيشها المتصوف ، و يواجه به خفايا الكون من خلال قدرته على تجاوز محدودية العلم، إلى سعة المعرفة القائمة على قدرة الكشف و الخلق و البناء اللغوي ، و ذلك بخلق عالم جديد صفته البدائية يحاول الجمع و المزج بين عالمين متباعدين ، العالم الواقعي اليومي و العالم المثالي ، حتى يكونا عالما واحدا ، و لا يتأتى

¹ أحمد عبد المعطي حجازي أسئلة الشعر منشورات الخزندار، جدة ط1 1992 ص212

² ينظر محمد جمال باروت ، موقع أدونيس في حركة الشعر العربي الحديث و نظريتها ،مجلة نزوى العدد31 اكتوبر 2002 ص 26

³ المصدر نفسه ، ص 26 .

⁴ أدونيس الشعرية العربية ، دار الآداب بيروت ، ط1 1985 ، ص 86 .

الفصل الثاني..... فضاءات الرؤيا في المدونة الشعرية الجزائرية المعاصرة



ذلك للشاعر العارف إلا بخلق لغة جديدة "تفرغ الكلمة من ثقلها العتيق المظلم و تشحنها بدلالة جديد غير مألوفة".¹ تنسجم مع رواه في نظرة إلى نظام الأشياء التي يحاول أن يقفز عليها في بناء صورته الفنية الرؤياوية ، و ذلك بخلق انسجام نقي يشكل من نضد مفرداته و صورته، التي يحاول الشاعر الخروج بها من معانيها العادية إلى معاني كاشفة رؤياوية، حيث الرؤيا هي "حالة نادرة من امتلاك الوعي و استجماع الطاقة الروحية المتمثلة لأثرها الخاص تطوف بالنفس الشفافة ، فتحدس بالمجهول الآتي ، و هي من أجل ذلك قد تكون ألطف من اختلاجة جفن ، و أدق من خاطر وصال و أسرع من الذهن ، الرؤيا تخترق حجب البين ، و تصل بين الأماكن التي تبدو في الظاهر متباعدة ، كأن تصل ما بين خاطر أو فيض عرف ميلاده ... إن الرؤيا سفر فوق حدود المكان و الغاء لفوارق الزمن".²

إن الشاعر العارف الرائي و هو في تجربته الصوفية الرؤياوية، لا يتعامل بلغة جاهرة في نظم قصائده ، أو وصف أحواله أثناء رحلته إلى عالمه المثالي و " لكن بلغة تخلقها التجربة ذاتها ، و هي لغة تمنح أكثر مما تملكها أصواتها"³ ، ذلك أن الشاعر الرائي يحاول أن يعيد بناء العالم بطريقة جديدة وفق رؤيته، التي تكونت عنده بفعل التجربة التي مر بها، و التي تركز على البدئية لتحمل رؤاه بلغة رمزية كشفية، و ذلك لأن "لغة الشعر هي لغة الإشارة ، في حين أن اللغة العادية هي لغة الإفصاح ، فالشعر هو يعني ما جعل اللغة تقول ما لم تتعلم أن تقوله".⁴

و قد قامت عملية الكشف هذه على عناصر إبداعية ، حيث تصبح فيها الكلمة في الشعر أو القصيدة ذات معنى أعمق و أبعد، أي أنه "لا بد لكلمة في الشعر من أن تعلو على ذاتها أن تزخر بأكثر مما تعد به، و أن تشير إلى أكثر مما تقوله ، فليست الكلمة في الشعر

¹ أدونيس ، محاولة في التعريف بالشعر الحديث مجلة شعر العدد 11 1959 ، ص80

² عثمان حشلاف ، الرمز و الدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر فترة الإستقلال، سلسلة الدراسات الجزائرية 2000 ص 169

³ شلتاغ عبود سراد ، الشعر الحر في الجزائر ، المؤسسة الوطنية لكتاب الجزائر 1984 ص 142

⁴ أدونيس ، مقدمة للشعر العربي دار العودة ، بيروت 1971 ص 125 و 126

الفصل الثاني..... فضاءات الرؤيا في المدونة الشعرية الجزائرية المعاصرة



تقديمًا دقيقًا أو عرضًا محكمًا لفكرة أو موضوع ما و لكنها رحم لخصب جديد".¹ تتجدد فيه الرؤيا من خلال تلك اللغة الشعرية التي تعني "الابتكار والابداع فالكتابة اذا ما انحصرت بما يعرفه الانسان فلا تعبر عن الواقع فالابداع غوص في المجهول و الابحار في عالم غريب عنا لم يعبر عنه بعد" ².

و هذا ما جعل أشعارهم تتسم بالتعبير الصادق في خلق صور مبدعة مزجت بين التراث و المعاصرة و من العناصر الإبداعية :

الأسطورة:

و هو ما نجده في التراث من قصص خرافية أو شخصيات أسطورية ، حيث تتخذ هذه الأساطير أشكالًا مترامية ، و ألوانًا زاهية ، و أبعادًا متنوعة في الشعر العربي المعاصر عموما ، انطلاقًا من أن الأسطوري شكل من أشكال التعبير عن العالم و الإنسان في علائقهما و تحولاتهما المستمرة ، و بإمكان هذه الأشكال أن تتخذ طابع التغيير على الصعيد الدلالي ، و ليس على المستوى الشكلي ، ذلك "أن المحمول الرمزي للشكل الأسطوري يتخذ أبعادًا متعددة توجي بمدلولات جمّة ، على اعتبار أن الأسطورة انصهار في اللغة ، و امتداد لكونيتها".³

ذلك أن الشاعر المعاصر عندما فشل في تحقيق أحلامه في واقعه ، راح يستخدم الأسطورة كونها التعبير الأمثل عن أحلامه ، و نجد أن الشاعر العربي المعاصر " قد استخدم الأسطورة بديلا عن الاستعارة التقليدية لعقم الأخيرة عن مسايرة أحلامه ، ذلك أن الأسطورة حاولت تفسير ما يستعصي فهمه على الإنسان من ظواهر كونية تفسيرًا يقوم على مفاهيم أخلاقية أو روحية و إعطاء تفسير قصصي شبه منطقي لتجارب الإنسان في حياته

¹ أدونيس ، محاولة في التعريف بالشعر الحديث مجلة شعر العدد 11، 1959 ص85

² بشير تاوريت اليات الشعرية الحداثية عند ادونيس درلسة في المنطلقات و الاصول و المفاهيم عالم الكتب القاهرة ط1 2009 ص194

³ ينظر أمينة غصن . كونية الأسطورة و تحولات الرمز ،مجلة الفكر العربي المعاصر العدد13 سنة 1981

الفصل الثاني..... فضاءات الرؤيا في المدونة الشعرية الجزائرية المعاصرة

اليومية".¹ ونجد أن الأسطورة تتخذ جمالياتها في الشعر المعاصر من خلال "الاستجابة أو التأكيد على انحراف مسالك الكتابة المعاصرة في محاولة لإثبات شعريتها ، و تجنب السقوط في البلاغة الكلاسيكية بوصفها العنصر الجمال في تشكيل الخطاب الشعري القديم ، و من ثم كان لجوؤها إلى الرمز يشكل طابعا نوعيا بوظائفه الممكنة و أساليبه التعبيرية"² التي تمكن الشاعر من إعادة بناء تجربته في الحياة بكل تناقضاتها باستحضاره لهذه الأساطير، و إسقاطها على تجاربه الحياتية ليعبر عن رؤاه، من خلال "تشكيل صورته الشعرية وفق ماتنتجر به هذه الينبوعية في تفاعلاتها الدائمة في الواقع"³ و هذا ما يؤدي بالشاعر إلى تشكيل عالمه الأسطوري "ببعثه الوعي لعوالم شعرية من التراث العربي و العالمي البعيد و القريب ، و وضع رموزها كقناع له بعد تأويلها كما يشتهي"⁴ و لا يتأتى له هذا إلا إذا كان على درجة قوية من الحفظ، والفهم تساعد قدراته الباطنية على استرجاع الصور و التنسيق فيما بينها ، ذلك أن القوة الشعرية "كيان قائم بذاته في خلق فاعلية الصورة الشعرية ... التي هي ملك حركة النفس المبدعة"⁵ و التي هي مثقلة بهموم و أحزان و آلام و آمال الشاعر ، فتعمد إلى مخيلتها لتبتكر ما تستطيع به تجاوز هذه العقبات ، و الانطلاق نحو عالم المثل و الإبداع و التخلص من العالم السفلي الذي يثقل روحها ، و يقيد حريتها معتمدة على "قوة ابتكارية فذة يستطيع بها أن يرتفع بالواقعة الفردية المعاصرة إلى مستوى الواقعة الإنسانية العامة ذات الطابع الأسطوري و هذا ما يجعل القصيدة تتحرك في فضاء يلفها نوع من الغموض و الرموز لأنها عالم متموج متداخل كثيف بشفافية عميقة بتألول يقودنا في سديم من المشاعر و الأحاسيس"⁶

¹ عبد الله الغدامي ، تشريح النص ، مقاربات تشريعية لنصوص شعرية معاصرة ، المركز الثقافي العربي ، بيروت الطبعة 2006، ص 144
² عبدالقادر فيدوح ، دلالات النص الأدبي ، دراسة سيمائية للشعر الجزائري ، ديوان المطبوعات الجامعية المطبعة الجهوية وهران ط 1 ، 1993 ، ص 167

³ المصدر نفسه ، ص 117

⁴ صلاح فضل الأساليب الشعرية المعاصرة ، دار قباء للطباعة و النشر ، القاهرة 1998 ، ص 183 و 184

⁵ عبد القادر فيدوح الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي منشورات اتحاد الكتاب العرب 1992 ط 1 ، ص 346

⁶ أدونيس ، زمن الشعر ، دار العودة بيروت 1971 ، ص 235

الفصل الثاني..... فضاءات الرؤيا في المدونة الشعرية الجزائرية المعاصرة



تسمح بإعادة خلق جديدة للعالم من خلال تقمص الشخصيات الأسطورية في "محاولة وجود مسلك متآلف يحدد وجوده في الحياة ، و يتحرر من قبضة عالمه الداخلي الذي يربطه بالعالم الأسمى"¹ الذي تنشده الذات الشاعرة

إن عملية الإبداع الفني التي اتجه إليها الشعراء المعاصرون العرب، و التي استندت على استحضر الأساطير العربية و العالمية من أجل بناء رؤى جديدة تسائر أحلامهم، و همومهم عن طريق الإشارة أو بعلامة لموقف إنساني ، أو حتى من باب إحياء القصص القديمة ذات البعد الخرافي أو الأسطوري إنما هي : "هي مجموعة سمبوتيقيات تدل تحليلاتها على أنها من نتاج الخيال الذي يستطيع وحده احتواء الحاضر و الماضي"²، إن تماس الشعر بالصوفية فتح للشعراء نبعا كبيرا يستقون منه التجارب الصوفية ، فراحو يحاولون بناء عالم نموذجي من خلال اعراجهم إلى العالم المثالي، و التخلي و التجاوز للعالم الترابي ، و ذلك بتوظيفهم للرموز و الأساطير التي يلجأون إليها في أشعارهم ، و التي يكسوها الغموض في كثير من الأحيان ، غير أنها تفتح لهم باب الولوج إلى العالم المثالي ، أي تجاوز أفق الإنسان ، حيث الانسحاب الرمزي من الحياة و هذا" لأن الرمزيين استهوتهم فكرة الانسحاب من الحياة، لأنهم نظروا إلى الوجود بنظرة صوفية تؤمن بوجود عالم نمذجي أكثر واقعية من عالم الحس"³.

إن الصوفية و أبعادها المثالية ، و الأسطورة بمخزونها التراثي العربي العالمي، و الرمزية و إمكاناتها التعبيرية ، و الشعر العربي المعاصر و آفاقه اللانهائية اجتمعت هذه كلها و أنتجت القصيدة الشعرية المعاصرة التي " هي حركة إبداع أو نقلة تجديدية مواكبة للحياة في

¹ عبد القادر فيدوح ، الرؤيا و التأويل ، مدخل لقراءة القصيدة الجزائرية المعاصرة ،المطبوعات الجامعية ،وهران ط 1 1994 ، ص 105

² أحمد كمال زكي ، التفسير الأسطوري للشعر الحديث ، مجلة فصول العدد 4 1981 ، ص 98

³ ينظر محمد مصطفى هدارة ، النزعة الصوفية في الشعر العربي الحديث مجلة الفصول العدد 4 سنة 1981، ص 112

الفصل الثاني..... فضاءات الرؤيا في المدونة الشعرية الجزائرية المعاصرة



تطورها ... فتغير الحياة و تقلباتها يغير نظرتنا إلبالعديد من الأشياء التي تحيط بنا و نتفاعل معها ، اذ يسارع الشعر إلى التغير عن ذلك لطرائق خارجة على السلف و المؤلف¹

الرموز الأسطورية:

قد حفلت التجربة الشعرية الجزائرية لهذه المرحلة بكثير من التجارب الشعرية الصوفية ، و التي هي تجربة تداخل فيها الشعر و التصوف، من حيث أنه تجربة روحية شعرية تقترب من التجربة الصوفية " بوصفه استبطانا منظما لتجربة روحية ".²

و قد اختلفت الرموز الأسطورية في المدونة الشعرة الجزائرية في مرحلة الثمانينيات من القرن الماضي، بين الرموز التراثية العربية العالمية و الجزائرية ، و من بين الرموز العالمية التي استخدمها الشعراء رمز "عشتار" و الذي يعني آلهة الخصب و النماء في الثقافة الوثنية القديمة ، و قد اختلف توظيف هذا الرمز الأسطوري عند الشعراء .

و من أمثلة ذلك ما جاء في قصيدة "لن ينام الحق" للشاعر مصطفى الغماري :

آه يا أحببنا جنت مسافات البعاد

فأغتربنا ...

و لدينا من ضياء الله زاد

حين غابت فترة الصحراء "عشتار" و "عاد"

حين بيع الكبر في سوق الصغار !

ضاجعوا الريح ...

¹ ينظر يوسف الخال ، الحدائة في الشعر دار الطليعة للطباعة والنشر ط1 ، 1978، ص16

² ينظر محمد مصطفى هدارة النزعة الصوفية في الشعر العربي المعاصر ص107

الفصل الثاني..... فضاءات الرؤيا في المدونة الشعرية الجزائرية المعاصرة



و غنوا للطواغيت الصغار¹!!

استخدم الشاعر أسطورة "عشتار" آلهة الخصب و النماء للتعبير عن رؤيا الغربية و النفي و فقدان الأهل ... و هي تيمة يستعرض من خلالها سبب غربته و غربة الأحباب بغياب "عشتار" و التي ارتبطت بـ"عاد" و هي قبيلة عظيمة الشأن في الصحراء العربية تعرضت إلى الهلاك و الدمار بفعل آثامها ، فقد أرسل الله عليهم الريح التي اقتلعت كل شيء في قوله تعالى: "وَأَمَّا عَادٌ فَأَهْلِكُوا بِرِيحٍ صَرْصَرٍ عَاتِيَةٍ -6- سَخَّرَهَا عَلَيْهِمْ سَبْعَ لَيَالٍ وَثَمَانِيَةَ أَيَّامٍ حُسُومًا فَتَرَى الْقَوْمَ فِيهَا صَرْعَى كَأَنَّهُمْ أُعْجَازٌ نَخْلٍ خَاوِيَةٍ -7-".² و هنا يتدخل السياق في إعطاء الرمز "عشتار" دلالة أخرى توافق السياق الذي وجدت فيه لأن "الشعراء يستطيعون أن يمنحوا الكلمات الخام دلالات رامزة بعد أن يضعوها في سياق شعري خاص"³، و حيث تتحول عشتار عند الشاعر في هذه المقطوعة إلى مصدر شؤم و هلاك، لارتباطها بـ عاد- التي دمرت و أصبحت رمزا للهلاك و الدمار ، و هذا ما جعل القوم يضاجعون الريح الصرصر ، و يغنون للطواغيت، و منه فإن عشتار ينحرف عن طبيعته، باعتبارها آلهة خصب و نماء ، و رمز لانبعاث الأرض و عودة اليخضور⁴.

أما الشاعر الأخضر فلوس فقد وردت عنده أسطورة عشتار في سياق يختلف عن طبيعتها التي وجدت لها و هذا في قوله :

و أورقت أحرف التاريخ ثانية

في عمق أفنثة ... بركانها ثارا

قد أزهر الشوق في الأعماق منتشيا

¹ مصطفى محمد الغماري ، ديوان القراءة في آية السيف ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر 1983 د ط ، ص 26

² القرآن الكريم ، سورة الحاقة ، الآية 6،7

³ شلتاغ عبود ، حركة الشعر الحر في الجزائر ، ص 59

⁴ عبد القادر فيدوح الرؤيا و التأويل ، مدخل لقراءة القصيدة المعاصر الوصال ط1 ، 1994 ، ص 119

الفصل الثاني..... فضاءات الرؤيا في المدونة الشعرية الجزائرية المعاصرة



لما آلمني حملت عشقا أزهارا

و اليوم تحبل بالنيران لاهثة

لتحرق ... اللات ... و العزى ... و عشتارا¹

إن الشاعر فلوس في هذه المقطوعة الشعرية لا يخفي تأثره بنجاح الثورة الإيرانية، و خلفياتها المتمثلة في الرموز الشيعية: الحسين - الزهراء - كربلاء ، و تظهر صورة عشتار بوصفها رمزا أسطوريا وثنيا ستحرقه تلك النيران التي أورقتها أحرف التاريخ ثانية في عمق الأفتدة ، و كأن الشاعر يعود بنا إلى بداية التاريخ الإسلامي و آل البيت، و كيف تخلص المسلمون من رموز الشرك اللات - العزى ... ، و يتحول رمز عشتار بوصفه رمزا أسطوريا للخصوبة و النماء إلى رمز وثني يجب حرقه و نسفه، و تظهر قدرة الشاعر فلوس في توظيف هذا الرمز "عشتار"، و الانحراف به نحو تجسيد رؤيا استشراقية تظهر ألم الشاعر من الواقع و محاولة تبني مشروعاً نهضوياً من خلال هذه الثورة التي سوف تحرق "عشتار"

و قد استخدم الشعراء الجزائريين كذلك في هذه المرحلة، رمز السندباد فظهر في قصيدة الملاح للشاعر عثمان لوصيف قوله :

خله موج البحر و الريح قناع

خله يطوي المسافات

و يمضي في مداها

إنه كالسندباد

¹ الأخضر فلوس ، حبك ليس اعترافاً أخيراً ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر 1986 ، ص 81،82

الفصل الثاني..... فضاءات الرؤيا في المدونة الشعرية الجزائرية المعاصرة



يعشق البحر و يغويه الضياع.¹

إن هذه المقطوعة الشعرية تعبر عن رؤيا التغرب و الترحال في رحلة الملاح، و هو كالسندباد في رحلاته ، إنه يعشق البحر ، إنه يقطع المسافات و هي رحلة الصوفي الذي يشبه السندباد، و قد تكون هذه الرحلة إلى أعماق الذات تستكشف أغوار النفس، لأن رحلة السندباد عرضة لأن تكون رحلة في باطن الإنسان أو داخل المتصوف²...

و قد استخدم الشاعر فلوس رمز السندباد في قصيدة أحبك ليس اعترافا أخيرا في قوله :

و ما عرفوا أن جرحك ينزف من رثتي ...

و إنك يا بابلية تحيين ها هنا !

و تحيين نارا بقلب الرماد !

أحبك ... ليس اعترافا أخيرا !

فهل تقبلين سكون البحار على راحتك ..

ليبدأ رحلته السندباد³ !!

و يظهر الشاعر في هذه المقطوعة الشعرية متأثرا بالواقع العربي، و يأخذ عنده رمز السندباد رؤيا الانبعاث و النهوض بالأمة ' حيث أن بابل تعيش في الضمير العربي بكل جراحها و آلامها، و يجب أن تتخلص من الواقع و تنطلق باحثة عن ذاتها، من خلال رحلتها التي يقودها السندباد باعتباره القائد الملهم أو "بوصفه المعادل الموضوعي لاشراقات

¹ عثمان لوصيف ، أعراس الملح ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر 1988 ، ص 27

² علي زيعور ، الكرامة الصوفية و الأسطورة و اللحم القطاع اللاوعي في الذات العربية ، دار الاندلس للطباعة و النشر ، بيروت لبنان ط2

1984 ، ص55

³ الأخضر فلوس أحبك ليس اعترافا أخيرا المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر 1986 ط1، ص 10

الفصل الثاني..... فضاءات الرؤيا في المدونة الشعرية الجزائرية المعاصرة



رؤيوية ، رؤيا البعث المنتظر لواقع هش و متآكل¹ للأمة العربية، التي مازالت تحتفظ بقدراتها و كنوزها، إلا أنها مازالت ساكنة تنتظر من يوقظها و يدفعها نحو رحلتها .

و ظهر رمز بابل عند الشعراء الجزائريين في هذه المرحلة، ومنهم الشاعر الأخضر فلوس الذي يقول في قصيدته الزائر المجهول :

و استدار الزائر المجهول

نحو الباب راحل

بعدها ألقى بقلبي

وردة من أرض "بابل"

عندها استرجعت صوتي

أشرققت شمسي ..

و غنت فوق أهدابي سنابل !

ثم أسرجت خيولي من جديد !!²...

و جاء رمز بابل في هذه المقطوعة يحمل رؤيا الانبعاث و النهضة، و ذلك ما أشار الشاعر بقوله :

أشرققت شمسي ...

ثم أسرجت خيولي من جديد !! ..

¹ عبد القادر فيدوح الرؤيا و التأويل ، ص 113

² الأخضر فلوس ، أحبك ليس إعترافا أخيرا ، ص 30

الفصل الثاني..... فضاءات الرؤيا في المدونة الشعرية الجزائرية المعاصرة



و يظهر الشاعر فلوس هنا رؤياه التي يستشرف فيها حلم الأمة العربية الضائع، و الذي تمثله الشاعر بالزائر المجهول و القادم من بابل، و هي مصدر اعتزاز و فخر للأمة العربية من خلال ما تملكه من محفزات، و من خلفيات تاريخية و علمية و إنسانية فهي مهد الحضارات ، فالوردة تشير إلى الأمل و هي رسالة إلى الشاعر و إلى الأمة العربية يستشرف مستقبلها من خلال الوردة القادمة من بابل و هو يحاول أن يترجم أفكاره الدفينة ليجسد رؤياه الذاتية التي ينشدها و يطمح إليها، أما الغماري فقد استخدم الرمز الأسطوري "تموز" و "نيسان" و "تشرين" مجتمعة في قوله :

أصون الهوى ، نيسان يزهرني في دمي

إذا جن تموز و صوح تشرين

أصون الهوى وعدا يجوس جوانحي

فتخضل بالوعد الخصب الشرايين.¹

تظهر قدرة الشاعر مصطفى الغماري من خلال استخدامه للرمز الأسطوري تموز، الذي يعني في الثقافات القديمة "إله الخصب"² و ربطه بشهر نيسان و هو أحد شهور الربيع الزاهية و عبر عنه بالازدهار، ثم ربطه بشهر تشرين و هو أحد شهور الخريف أين تفقد الطبيعة زينتها و تيبس الأعشاب و الأشجار، و قد تكونت بين هذه الرموز شبكة من العلاقات شكلت جسرا تتجلى من خلاله رؤيا الشاعر التي تتطوي على تصويره لجسده كأنه الطبيعة التي تزدهر و تردي من خلال فصولها، و تتخذ كلمة "نخضل" في هذه المقطوعة خاصية أساسية في حضورها ، حيث أنها النتيجة التي ينتهي إليها هذا الصراع بين نيسان و

¹ مصطفى محمد الغماري ، بوح في موسم الأسرار ، مطبعة لاقوميك ، 1985 ، ص 40

² آرثر كورتل ، قاموس أساطير العالم ، ترجمة سهى الطريحي ، دار نينوي للدراسات و النشر و التوزيع ، سوريا 2010 م 1430 ، ص 14

الفصل الثاني..... فضاءات الرؤيا في المدونة الشعرية الجزائرية المعاصرة



تشرين ، حيث أنه لا يمكن أن يتجاوب هذان المستويان المتدابران لهذه الثنائية المتعارضة إلا داخل أداء شعري لأسطورة تموز".¹

و قد استخدم الرمز الأسطوري سندباد عند الشاعر عاشور فني في قوله :

كأني هنا منذ يوم القيامة

أنتظر السندباد

و أبحث عن جهة للرياح

و عن مرفأ للسفن

كأن جميع الدروب تؤدي إلى صخرة

و المدى يتفتح على هوة لا قرار لها..²

و قد استطاع الشاعر إظهار رؤيا الصراع بين الأمل و الألم من خلال استخدام الرمز الأسطوري-السندباد- صاحب الرحلات الطويلة و الانتصارات على الأعداء، إلا أن الشاعر يظهر الألم و المعاناة من خلال ذلك الانتظار الذي طال أمده منذ يوم القيامة، و هو يبحث عن جهة الرياح و في مرفأ السفن لكن السندباد لم يأت، و هنا يشير إلى تقطع السبل بين الشاعر و السندباد في قوله : " كأن جميع الدروب تؤدي إلى صخرة" تغلق جميع منافذ العبور، التي يحاول السندباد من خلالها إنقاذ الشاعر و كأن الشاعر يحاول أن يظهر مأساته الداخلية، من خلال غربة السندباد الذي طوقته عتمة مجهولة ظل غياب البحر من مد إلى مد ، و من بعد إلى بعد..³

¹ ينظر جابر عصفور ، أقنعة الشعر المعاصر ، مهيار الدمشقي ،مجلة الفصول مجلد 1 العدد 04 سنة 1984 ، ص 141

² عاشور فني ، ديوان زهرة الدنيا ، دار الفارابي للطباعة و النشر سطيف 1994 (القصيد مؤرخة في أسفلها بتاريخ 12/02/1984 ، ص81)

³ عبد القادر فيدوح ، الرؤيا و التأويل ، ص 113

الفصل الثاني..... فضاءات الرؤيا في المدونة الشعرية الجزائرية المعاصرة



الرموز الصوفية:

أما عن التجربة الصوفية فإن هذه المدونة الشعرية قد اغتنت بكثير من الجمل الشعرية ذات التوجه الصوفي، حيث أن الشاعر قد يمر في حياته ببعض المواقف تكون شبيهة ببعض التجارب الصوفية فيعمد إلى الإشارة إليها عن طريق استعمال اللغة الرمزية، و هذا في قول مصطفى الغماري في قصيدة "رسم بريشة الحنين" :

أتيت إليك منسحقا بآمالي و أشواقي

بباقة من الأحلام مزهرة بأحداقي

بأغلى ما تضم الروح يا إشراق إشراقي

فذاك برعشة الأشواق في أعماق أعماقي.¹

استخدم الشاعر الغماري ألفاظا صوفية تشكل رؤيا ممزوجة بالأمل و الألم ، حيث نجد الشاعر يبحث عن حب الله من خلال تلك التجربة، التي تنطلق من الانطلاق نحو الله منسحقا، و بباقة من الأحلام في محاولة للوصول إلى الحقيقة، من خلال تلك الرعشة و هي قمة التعبير لدى الصوفي عند محاولته الإنسحاب الرمزي من الحياة العامة، و ذلك "لأنهم نظروا إلى الوجود نظرة صوفية تؤمن بوجود عالم نموذجي أكثر واقعية من عالم الحس"² لذا هربوا إليه منسحقين لعلهم يحصلوه على إشراقة تقربهم من ذلك العالم المجهول الذي يفقدونه.

و يقول الشاعر الغماري مصطفى في موضع آخر :

على درب ليلي انسفحنا روايات عشق بديع

¹ محمد مصطفى الغماري ، حديث الشمس و الذاكرة ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر 1986 ، ص 33

² ينظر محمد مصطفى هدارة ، النزعة الصوفية في الشعر العربي الحديث ، مجلة فصول العدد4 مجلد 1 1981 ص 112

الفصل الثاني..... فضاءات الرؤيا في المدونة الشعرية الجزائرية المعاصرة



و تعلم ليلي بأنا خريف بوجه الربيع"¹

استطاع الشاعر الغماري أن يستخدم الرمز الأنثوي المتمثل في رمز "ليلى"، و الذي قد شاع في شعر المتصوفة قديما، و ذلك لأنهم قدسوا الأنثى و هذا ما ورد في شعر ابن الفارض في قوله :

فكل مليح حسنه من جمالها معار له ، بل حسن كل مليحة

بها قيس لبني هام بل كل عاشق كمجنون ليلي أو كثير عزة"²

و منه فإن الصوفية تركز على العشق خاصة -العشق الإلهي-، الذي يشتغل على الوصل بين الخالق و المخلوق من خلال استخدام جسد الأنثى "للوصول إلى الحقيقة عبر جسدها المحبوب ، كما يتم الوصول إليها عبر الكلام الإلهي"³، و هكذا تحول عشق الشاعر إلى روايات بديعة يتناقل الناس فصولها أما البيت الثاني فإن الشاعر يوضح العلاقة أكثر، حيث أنه الخريف بكل جفافه و ذبوله بينما "ليلى" هي الربيع بكل زهره و جماله و زهوه ، و يكون الشاعر هنا في لحظة يتمنى أن يحدث الوصال مع ليلي لكن هذه حال الصوفي في لحظة الكشف و التغير ، اللحظة التي يكون بها الصوفي مأخوذا بالآخر المحبوب هو لحظة نشوة أو لا شيء"⁴.

أما في ديوان بوح في موسم الأسرار، فيظهر الشاعر الغماري أكثر صوفية في قصيدة "سبيل المعاناة" حين يقول :

و صليت في أعتابه مترهبا

و من عطره ما شئت من فيضان

¹ محمد مصطفى الغماري ، حديث الشمس و الذاكرة ، ص 28

² ديوان ابن الفارض دار الصادر بيروت ، ص 70

³ أدونيس ، الصوفية و السريالية ، ص 111

⁴ المصدر نفسه ، ص 112

الفصل الثاني..... فضاءات الرؤيا في المدونة الشعرية الجزائرية المعاصرة



أراه وجودييل أراني وجوده

و لا عجب ... كونان يتحدان

أصب تباريحي بصحراء هجره

فتزهر باللقييا ظلال أمانى"¹

و يظهر الشاعر الغماري في هذه المقوطة الشعرية تجربة صوفية عميقة تحاول النفاذ نحو أعماق الذات من خلال الإتحاد مع المثل الأعلى، حتى تصبح الذات الإلهية هي الصوفي و الصوفي هو الذات، و هذا ما يظهر في قول الجنيد :

أنا من أهوى و من أهوى أنا نحن روحان حللنا بدنا

فإذا أبصرتني أبصرته و إذا أبصرته أبصرتنا"²

و هنا يشعرنا الشاعر بحريته التي ينطلق من خلالها، ليتحد بمثله الأعلى في تعبيره "كونان يتحدان" حيثأن هذا الإتحاد يؤدي إلى نشر ظلاله حول أمانى الشاعر ويغمره بنور إشراقه الذي يبهر كل من يراه، أما في قصيدة "جدائل ليلي" فيقول الغماري:

فيارب : زدني احتراقا .. فإني

أرى القلب يطهر إن يحرق !

و يا رب : زدني شقاء بحبي

سيخلد في حبه من شقي!"³

¹ مصطفى محمد الغماري ، بوح في موسم الأسرار ، دار لافوميك 1985 ، ص 37،38

² ينظر محمد مصطفى هدارة النزعة الصوفية في الشعر العربي الحديث ، ص 112

³ مصطفى محمد الغماري ، بوح في موسم الأسرار ، ص 49

الفصل الثاني..... فضاءات الرؤيا في المدونة الشعرية الجزائرية المعاصرة



تتشكل في هذه المقطوعة رؤيا التحرر و الانطلاق نحو عالم مثالي تتحول فيه النار الحارقة إلى مطهر، و الشقاء إلى رمز للخلود، و يستخدم الشاعر المبالغة و التهويل في حبه و ما يجد فيه من وجد و احتراق، فالشاعر يطلب زيادة الاحتراق الذي يتمثل في البعد و كثرة الشوق إلى المحبوب، فتتولد هنا عاطفة تشتعل نارا في قلب الحبيب، و هذه أعلى مراتب الحب لله .

أما الشاعر عثمان لوصيف فقد استخدم ألفاظا صوفية، شكلت عنده رؤيا عرفانية باعتبار الذات الإلهية كمحبوبة عليا حقيقية، و بين الرموز التي تختار كواسطة للوصول إلى هذه الذات ، و نرى الشاعر لوصيف يرمز إلى الذات بالغزالة في قوله :

أحتضن الغزالة الشهيدة

مقبلا جبينها الوضئ

و ثغرها و الجرح

مصليا على ثرى مصرعها

مرتلا سورتها المجيدة

انهض من تضرعي أقرأ ما في مقلتيها من رؤى

أرشها براعما ألفها في كفن من ملح

أحملها أعدو وراء الشمس اللآليء الشريدة

أوميء للفجر لكي يجيء

أبحر في زوابعي

أشرعتي خفاقة

الفصل الثاني..... فضاءات الرؤيا في المدونة الشعرية الجزائرية المعاصرة



ورأيتي تهفو على الشواطئ البعيدة¹

لقد ظهر رمز "الغزال" عند الشاعر لوصيف كقيمة جمالية، ترمز إلى الشهادة مشكلة رؤيا الوصال بينه و بين الرمز-غزالة-، الذي ورد ذكره في الشعر العربي خاصة عند الصوفيين العارفين مثل التلمساني حين يقول :

غزال الحي من أثلاث نجد لوجهك وجهتي و هواك قصدي

و دينك في مداومة التصابي علي و لي و في قلبي وعندي².

و عند الشاعر العارف ابن الخيمي فقد اقترن رمز الغزال مع الشمس و هذا في قوله :

لم أسمه بالشمس حيث طلوعه ماكان إلا في دجنة شعره

منح الغزال ملاحه من لحظة وكسا الغزالة خلقه من بشره³

و قد ارتبط رمز الغزال مع الشمس عند الشاعر لوصيف، و يظهر الغزال بوصفه رمز أنثوي يحاول أن يرتبط بالشمس، لأن الشمس "رمز للخصوبة أيضا و للحياة و التجدد"⁴

إن الشاعر لوصيف باحتضانه الغزالة الشهيدة و مطاردته للشمس، يحيلنا إلى الصراع الباطني الذي يحياه الشاعر على النفور و عدم الاستقرار بين العالمين الباطني و الظاهري، و هذه سمة الصوفي فلا هو التحق بالعالم المثالي و انتهت المكابدة و المجاهدة و تحققت الأحلام، و لا هو رضي بالعالم السفلي الترابي و قنع بحياة السجن و عقوبة الخطيئة الأدمية القديمة.

أما في قصيدة الندى فيقول الشاعر لوصيف :

¹ عثمان لوصيف ، أعراس الملح، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر 1988 ، ص 12

² التلمساني ، الديوان ج ، ص 214

³ بنظر شعبان أحمد بدير ، الرمز الشعري و إعتراب اللغة في المنظور الصوفي ، <https://www.diwanalarab.com>

⁴ علي زيعور ، الكرامة الصوفية و الأسطورة و الحلم ، دار الأندلس ، بيروت لبنان ط2 1984 ، ص 286

الفصل الثاني..... فضاءات الرؤيا في المدونة الشعرية الجزائرية المعاصرة



و نروح ننبه أحلامنا و الهوى

نتعانق بين الضفاف سكارى

و نمضي مع الرمل نطوي البحارا

و تجيء الطيور سرايا سرايا

تشع المرايا

و يلتحم العاشقان

فيذوب الزمان"¹

وتظهر رؤيا الشاعر في هذه المقطوعة رؤيا استشرافية عرفانية، يحاول من خلالها الشاعر لوصيف الإتحاد مع معشوقته، وهذا بعد أن يركب الريح و يطوي البحار و يكون اللقاء و العناق على الضفاف بين العالم العلوي و السفلي، حيث ينعدم الزمان في إشارة إلى العالم المثالي، حيث تنعدم كل الرموز الدنيوية و منها الزمن ، و قد شكل الشاعر علاقات متشابكة بين رموزه في هذه المقطوعة مثل السكر ، الريح ، البحار و الطيور العاشقان و الزمان. وهذا من أجل أن يصور لنا رحلته نحو العالم العلوي، حيث يلتقي و يلتحم بمعشوقته فيسكرا، و السكر من الرموز المهمة عند الصوفية، حيث أنه حالة مكاشفة بين الصوفي و الله ، حيث يكشف الله سره للروح هو هي ، و هي هو.²

و أما العشق فهو أعلى درجات الحب، حيث يفنى المحب في حبيبه و يعظم الوجد و المكابدة، حتى يغدو المحبوب كل شيء، و هذا ما عبر عنه الشاعر لوصيف حينما قال :

يلتحم العاشقان

¹ عثمان لوصيف ، أعراس الملح، ص 28

² أدونيس ، الصوفية و السريالية ، ص121

الفصل الثاني..... فضاءات الرؤيا في المدونة الشعرية الجزائرية المعاصرة



فيذوب الزمان

و ذلك لأن العشق هو أن "يقابل العاشق بذاته كلها معشوقته -الإنسان أو الله- لأنه يماثله، فلا تبقى فيه فضلة ليصحو فيهم ظاهره في باطنه و باطنه في باطنه"¹ إنه سلطان المعشوق الذي يجعل العاشق تابع مطيع تختلج اللوعة و الوجد بين جنبيه، فلا تتطفئ ناره إلا في حضرة معشوقه،.

و قد وردت كذلك بعض الرموز الصوفية مثل فيض ، الجمرة ، خمرة في قوله :

يصبو إلى الجمرة في توهج و ينبش الرماد

مستيقنا أن فيوضات الإله سوف تمحو

عتمة السواد

يرنو إلى الفجر و في عيونه تنام

قلائد النور ولؤلؤ الندى و وشوشات الرياح و الغمام

في كل يوم يمتطي حصانه الجموح

مهاجرا صوب الذرى القصية

يزخر عنان الروح

ويرتوي من خمرة المنابع السحرية"²

يحاول الشاعر لوصيف في هذه المقطوعة أن يشكل رؤيا صوفية إستشرافية يخترق بها حجب العتمة التي تعترض رحلته المعراجية، و التي يمتطي فيها حصانه الجموح حتى يصل

¹ المصدر نفسه ، ص105

² عثمان لوصيف ، اعراس الملح ، ص 60 ، 61

الفصل الثاني..... فضاءات الرؤيا في المدونة الشعرية الجزائرية المعاصرة



إلى نبع الخمرة فيرتوي منها، و إن استخدام الشاعر لوصيف في بداية هذه المقطوعة الجمرة أو النار، التي هي "رمز لبعث القوي النفسية و لتجديد الطاقات" أو لاعادة الحيوية المفقودة أو الضعيفة أو الكامنة.¹

و نجد الشاعر يحاول أن يكشف لنا رؤيته الإستشراافية، من خلال ذلك الصراع الذي يحدث في عالمه الباطني، حيث تطلعه إلى القيم الروحانية و كذلك عوائقه و نزوعات عالمه الترابي، و هذا ما يدفع العارف إلى الاعتماد على بعض القدرات التي تمنح له من مثله الأعلى كالفيوض، التي تمحو ذلك العالم الأسود أو ذلك الفرس الجموح الطائر، الذي يعرج به إلى العالم الأعلى، حيث ينابيع الخمرة يشرب منها و يسكر في حضرة معشوقته.

أما الشاعر الأخضر فلوس فقد استخدم رموزا صوفية تعبر عن رؤيا عرفانية إستشراافية حيناً، و أخرى غنية بالدلالات ذات البعد الطبيعي أو النفسي أو الاجتماعي، و ذلك أن الرموز الصوفية هي "ضوء كشاف على بني المجتمع و نشاطاته"²، فهي هو الشاعر فلوس ينادي رقية في قوله :

رقية

يا مرتقي الروح نحو معارجها

ذا الشتاء الذي يتدلى على صفحة الحجر المتناقل

من أين يدخل عشاقك المتعبون

و كل الشوارع ضاقت بهمس الغناء ؟ !

كأن القصيدة حين تعالج أوجاعها وحدها

¹ علي زيعور ، الكرامة الصوفية و الاسطورة و الحلم ، ص 202

² المصدر السابق ، ص 158

الفصل الثاني..... فضاءات الرؤيا في المدونة الشعرية الجزائرية المعاصرة



تتمايل كي توجع القلب ، تأخذه للبدايات

تبدأ في بوجهها و هو مستيقظ في الرقاد

يبادل خضرتة للربيع

و يظهر في لحظة من خفاء "1!

و يظهر رمز المرأة الذي تمثله رقية بقيمته الإيجابية، حيث يشكل الشاعر فلوس رؤياها العرفانية التي يحددها رمز المرأة رقية، ذلك أن العاشقين العارفين يريدون التقرب إليها، و أنها ببعدها عن عشاقها تزيد من ألمهم و حزنهم، و هذا ما يدفعها إلى مساعدة أولئك العشاق المتعبون، من خلال ما تملكه من طاقات باعتبارها "رمز للحياة المتجددة ، و هي تحقيق أرضي للحرورية أي الأنثى المثالية و الروحية إذ الحرورية روحية و صورة مثالية للزوجة كما يرسمها الزوج كبديل عن أمه"2 و قد استخدم الشاعر فلوس التراكيب الرمزية للتعبير عن تجربته الصوفية فهو يشير و لا يكشف، ذلك أنه يستخدم رمز المرأة "رقية" باعتباره وسيطا يشير إلى المحبوب المتعالي غير قابل للإدراك"3

و في قصيدة الينبوع يحاول الشاعر فلوس أن يطلب المدد من ذات العليا، بأن تفيض على ذاته السفلى بشيء تسكر به، و تتعلق به في سفرها نحوها و ذلك في قوله :

خذها إلى أسرار كفك و أعطها

من فيض مروحة الربيع مسافة سكرى على هذب الشعاع !

فلربما رقصت عناقيد الكروم على يدي

¹ الأخضر فلوس ، عراجين الحنين ، دار هومة للطباعة و النشر ، الجزائر 2002 ط1 قصيدة رقية الجزا ئر 1984

² علي زيعور ، الكرامة الصوفية و الأسطورة والحلم ، ص 162

³ و فيق سليطين، الشعر الصوفي مفهوم الانفصال والتوحد دارالرأي للنشر والتوزيع سوريا، 2007 ، ص 96

الفصل الثاني..... فضاءات الرؤيا في المدونة الشعرية الجزائرية المعاصرة



و تعلقت نبضات طيني في ترانيم الحمامة ... ربما خاف الوداع من الوداع

في معبدي ذوبت قامات الشموع و لم تجيء

أنبت ريشا فوق جسمي و انتظرتك .. لم تجيء"¹

و يحاول الشاعر فلوس أن يربط بين رموز هذه المقطوعة بشبكة من العلاقات، من أجل بناء رؤيا إستشرافية عرفانية ينالها العارف في سفره نحو الذات المثالية و التواصل معها، باعتبارها أهم حلم يسعى العارف إلى تحقيقه للتخلص من درن العالم الترابي، حيث إن الشاعر يعيش في عالم نوراني حول مائدة الشراب التي يحاول أن يسكر فيها في حضرة الذات العليا، و أي سكر إنها حالة شعورية يغيب فيها العارف عن عالمه، إنها تجربة عرفانية يعرج فيها الشاعر إلى عالم المثل العليا.

و قد استخدم هذا الرموز للوصول إلى بناء هذا العالم -فيض مروحة الربيع - سكرى - هذب الشعاع - عناقيد الكروم - نبضات طيني - ترانيم حمامة - شموع أنبتت ريشا - .

إن هذا المعجم اللغوي الذي جمع بين الحقل الدلالي الطبيعي و الحقل الدلالي الحيواني، يوحي إلى أن الشاعر يملك حسا عاليا في توظيف الرموز و الربط بينها في إطار تشكيل رؤيا عرفانية، وذلك أن هذه التجربة الصوفية تحاول أن تختزن الحالات الروحية من الأمل و الترقب و الانتظار، و هذا من خلال مطلع هذه المقطوعة - خذها إلى أسرار كفك

فلربما رقصت عناقيد ربما خاف الوداع و انتظرتك لم تجيء .

¹ الأخضر فلوس ، عراجين الحنين ، ص 9 ، 10

الفصل الثاني..... فضاءات الرؤيا في المدونة الشعرية الجزائرية المعاصرة



و هذا ما يتحقق للصوفي وهميا وجوده المرتجى، و يبلغ النشوة الصوفية عبر آلية الحلم، و لكنها لا تلبث أن تتبدد بصحوه و عودته إلى الإحساس بالعالم¹ الواقعي من خلال قوله :
و انتظرتك ولم تجيء ...

أما في ديوان احبك ليس إعترافا أخيرا فقد ظهرت الكثير من الرؤى العرفانية، و هذا في قوله في قصيدة تداعيات مسافر إلى الشمال :

قد جئت أحمل حر الشمس في كبري

و النخل .. و الدفاء .. و الأقمار و السغبا !

هذي المشردة الحسناء تسكنني

رمالها فوق جفني أصبحت ذهباً !

رحلت عنها و في الوجدان واحتثها

و في عيوني طيور رفرفت ... و ربي²!

إن هذه المقطوعة تحمل في ثناياها رؤيا عرفانية توحى بما يعاينه الشاعر من ألم الحر، الذي تكتوي به نفسه من شدة لواعج العشق للذات العليا، فهو يرمز إليها بالحسنة التي تسكن روحه و التي هي رمز التحرر لأن رمالها أصبحت ذهباً فوق جفونه، و ذلك لأن الصوفي يحاول دائما أن يسعى في تحرر الإنسان من قهر المجتمع، و ذلك بالهروب منه و الانكفاء على نفسه و خاصة في جانب المال و الثروة و هذا يخلق أساطير لها علاقة بالمال و الذهب و رفضه و قبوله، لأن الصوفي يستطيع جلبها ساعة يشاء أو تحويل التراب إلى ذهب ، أو التقاط الجواهر و اللآليء من الهواء.³ و نجد أن الشاعر فلوس قد وظف

¹ و فيق سليطين، الشعر الصوفي في مفهوم الانفصال والتوحد ، ص 103

² الأخضر فلوس ، حبك ليس إعترافا أخيرا ، ص 12

³ على زيعور ، الكرامة الصوفية و الأسطورة و الحلم ، ص 141

الفصل الثاني..... فضاءات الرؤيا في المدونة الشعرية الجزائرية المعاصرة



عدة رموز و هي في حقيقتها رموز للمظاهر الطبيعية كالنخلة و الرمال و الذهب، أو قوى كونية قاهرة كالشمس و القمر أو الحسناء ، و نجد أن الشاعر فلوس ينشيء علاقة مشاركة بين هذه الرموز حيث يمكن أن تحمل الأنثى أو المرأة رموزا كالشمس أو الشجرة، و ذلك لأن المرأة هي الأرض ، كلاهما رمز للخصوبة و العطاء ، إنهما يتشاركان من حيث كونهما ينتجان بعد فترة أي ينبعثان و يهبان الحياة.¹ و هكذا يكون الشاعر فلوس رؤياه العرفانية من خلال عملية الإستشراق في اللاواقعي من خلال رحلته و ما يكابده من الوجد و الألم، الذي حدث بفعل حر الشمس و الدفاء و الحسناء التي تسكنه و البعد الذي يعبر عن العجز، الذي تملك الصوفي و جعله في حالة إحباط و قصور، نتيجة وعي الشاعر العارف أحيانا بانتصارات وهمية تعوض ما تعرضت له الذات من إنهزامات في عالم الواقع ، إذ الصوفية تود أن تبني الذات لا العالم ، و أن تصقل الأنا لا الواقع ، و أن تكيف الإنسان حسب الطبيعة لا أن تعمر الطبيعة بتوافقها مع الحياة البشرية.²

و في قصيدة أقمار الأرض المنفية يقول الشاعر فلوس :

يا هذا الطفل الحالم عد

فهناك الشمس تفك ظفائرها

مترقبة أقمارا منفية

فالبرد هنا يتنفسه العشاق مع الجدران

و هناك عيون دافئة و حنان...³

¹ المصدر السابق ، ص 163

² المصدر نفسه ، ص 178

³ الأخضر فلوس ، حبك ليس إعترافا أخيرا ، ص 58

الفصل الثاني..... فضاءات الرؤيا في المدونة الشعرية الجزائرية المعاصرة

إن الشاعر فلوس يحاول أن يبني رؤيا استشرافية ينظر من خلالها إلى حلمه في المستقبل في حضرة المثل الأعلى، الذي تمثله الشمس باعتبارها أنثى، لأن الصوفية يتشبثون بالذات العليا، ولكن لخوفهم يتخذون من أسماء النساء أو ما يدل على الأنثى حجاباً لأفكارهم و أحلامهم، ثم إن الشاعر فلوس يذكر رمز الطفل، و هو يرمز إلى حلمه الذي اصطدم بواقعه الترابي، في إشارة إلى السجن الذي لم ترمه ذاته فهو قمر عاشق يعيش بين الجدران و يتنفس البرد، و هي رموز توحى لنا بأزمة يعيشها الشاعر فنرى أنه منفصل بين أحلامه الطفولية و واقعه الترابي، حيث يظهر ضعف الشاعر الذي يعيش في هذا العالم الذي تتفاعل قواه دون أن يكون للشاعر قوة تسانده و تعضد موقفه، فيلجأ إلى الهروب بأحلامه و نفي نفسه -أقمار منفية-.

الرمز الديني و التراثي:

إن الموروث التراثي و الديني الذي يتكون من الموروث الثقافي، و الفكري و الديني و الأدبي و الفني، و هو بهذا الشكل يعد مصدراً هاماً يحمل في طياته خلاصة الأمة في جميع مناحي حياتها بكل إيجابياتها و سلبياتها، و هذا ما يجعل هذا التراث مصدراً ملهماً للأدباء و العلماء خاصة الشعراء الذين تزخر قصائدهم و دواوينهم الشعرية بكثير من مصادر هذا الموروث في مختلف مستوياته، و منه فإن التراث هو "ما وصل إلينا منذ أقدم العصور من عطاء متعدد المضامين سواء أكانت دينية أم أدبية أم فكرية أم ثقافية أم فنية أم أخلاقية نستعين بها في مراحل المسيرة الحضارية للأمة"¹، و هذا ما يجعل هذا الموروث يتحرك في إطار التعبير عن قضايا الأمة باستحضار رموز الشخصيات الدينية و التاريخية التي تمثل بالنسبة للشعراء مصدر إلهام، إذ يحاول هؤلاء الشعراء استدعاء هذه الرموز في محاولة بناء رؤيا استشرافية يتقمص من خلالها الشاعر هذه الشخصيات، التي تمنحه القدرة على تمثيل التجربة التي مر بها، ذلك أن الشاعر تكبجه بعض العوامل على الجهر بما يملك

¹ ينظر إبراهيم منصور الياسين ، الرموز التراثية في شعر عز الدين المناصرة مجلة جامعة دمشق المجلد 26 العدد 4، 2004، ص 257

الفصل الثاني..... فضاءات الرؤيا في المدونة الشعرية الجزائرية المعاصرة



من أحاسيس و مشاعر، فيلجأ قسرا إلى التعبير عن ذلك بتوظيف الرموز التي يتخذها قناعا يختفي وراءها، و من أمثلة ذلك ما جاء في قصيدة إعرافات عاشق للشاعر مصطفى الغماري حيث يقول :

من الزمن الأموي عشقنا رموز النفاق

ركبنا مطايا الرياح و بعنا الخيول العتاق"¹

استطاع الشاعر في هذه المقطوعة أن يشير إلى رمز من التراث الديني، و هي مرحلة هامة غيرت مجرى الأحداث عند المسلمين إلى يومنا هذا، و هي إشارة تجسد الطغيان و الفساد، الذي مس المسلمين من العهد الأموي، الذي تحول المسلمون فيه إلى عشق رموز النفاق و الفساد، و قد استخدم الرمز الديني و التراثي الأموي عند الشاعر بدلالاتها السلبية ، حيث نجد أن هذا الرمز يمثل جانبا سلبيا في حياة الأمة باعتباره رمزا للنفاق و الفساد عند المسلمين، و نقطة تحول في حياة الأمة، من خلال الأبعاد الدلالية الزمنية و الدينية لهذا الرمز، و هكذا يلاحظ أن توظيف الرموز الدينية يعد من أنجح الوسائل التي يستخدمها الشاعر، و ذلك لأنها تلتقي مع طبيعة البشر نفسه ، و لأن ذاكرة الإنسان تحرض على الإمساك به و مداومة تذكره"² و في نفس القصيدة الموسومة بـ "اعترافات عاشق" يذكر الشاعر الغماري صراعه مع الحياة، وهو يشبهه بصراع الحسين سبط رسول الله صلى الله عليه وسلم مع يزيد بن معاوية في قوله :

أتيت الحياة ... كأنني حسين و دهري يزيد

فبين الزمان و بيني صراع قديم جديد!"³

¹ مصطفى محمد الغماري ، حديث الشمس و الذاكرة ، ص 29

² ينظر محمد فؤاد السلطان ، الرموز التاريخية و الدينية و الأسطورية في شعر محمود درويش. مجلة جامعة الأقصى المجلد 14 العدد 1 يناير 2010، ص12

³ مصطفى محمد الغماري ، حديث الشمس و الذاكرة ، ص 30

الفصل الثاني..... فضاءات الرؤيا في المدونة الشعرية الجزائرية المعاصرة



يحاول الشاعر مصطفى الغماري في هذه المقطوعة الشعرية، استدعاء و استحضار الشخصيتين التاريخيتين و الدينيتين المتمثلتين في شخصية، الحسين رضي الله عنه و يزيد بن معاوية أمير المؤمنين في الدولة الأموية، و يقوم بعملية إسقاط لواقعه المرير على الأحداث، التي وقعت بين الشخصيتين ليخبرنا أن صراعه مع الزمن شبيه بالصراع، الذي حدث بين الحسين رضي الله عنه و يزيد بن معاوية، محاولا بناء رؤيا تستمد من هذه الأحداث شرعية بناء موقفها الرفض، الذي يعبر عنه الشاعر انطلاقا من كون أن شخصية الحسين ويزيد هما قناع لا يرتبط بشخص الشاعر، وإنما هو تعبير عن قضايا تتعلق بالأمة العربية والإسلامية، أدت إلى تفتت الأمة وانقسامها على نفسها إلى شعوب ودول ضعيفة سمحت للأعداء بالتحكم في مسارها، إذ أن هذا الصراع قد ارتبط بعري وثيقة بالحالة الشعورية ورؤية الشاعر لحدود الواقع في المأساة الكبرى لأمته¹ العربية والإسلامية والتي انطبقت على واقعه إذ يرى نفسه الضحية فالشاعر يقرّ بتجدد الصراع الذي يتعرض إليه الشاعر في الزمن المعاصر، قد تعرض إليه الحسين قديما، وكأنه يرمي إلى الحق الذي يظلم في كل زمان ومكان، وهذا ما يجعل الشاعر الغماري يوظف هذين الرمزتين الحسين ويزيد للتعبير عن تجربة ارتبطت به فكانت الملجأ الذي يجد فيه التفرغ الكلي لما تحمله من عاطفة أو فكرة شعورية.²

أما في ديوان بوح في موسم الأسرار، فقد تناول الرمز الديني والتراثي المتمثل في الشخصيات الدينية باعتبارها مصدرا فنيا من الطاقات، التي تثري النصوص الشعرية بدلالات وإيحاءات تكسبها خصوصيات مختلفة لأنها تحمل الكثير من التراجيديا و الدراما باعتبارها أنموذجا للحياة المعطاء ، و التي تكشف لنا عن رؤيا عرفانية تتشكل من خلالها نظرة الشاعر إلى هذه الحياة التي يعاني فيها من خلال تلك المعاناة و الآلام حيث تصبح

¹ ينظر محمد فؤاد السلطان الرموز التاريخية والدينية والأسطورية في شعر محمود درويش، مجلة جامعة الأقصى المجلد 14 العدد 1 -2010ص

13

² المصدر نفسه ، ص 16

الفصل الثاني..... فضاءات الرؤيا في المدونة الشعرية الجزائرية المعاصرة



تلك الرموز التي يوظفها معادلا رمزيا للشاعر ، و هذا ما يحدو بالشاعر إلى أن يستدعي لغة تتفجر بطاقات إيحائية تستوعب تجربة الشاعر ، و يتخذ فيها الرمز أبعادا و دلالات تتوافق و رؤاه التي تستمد من تجربته الشعورية و التي تدفعه إلى الانفصال عن العالم الترابي، و محاولة الاقتراب من عالم المثل المطلق باعتبار أن الرموز هي اللغة التي تبدأ حين تنتهي لغة القصيدة.¹

و من أمثلة ذلك قول : الغماري

يا عفة "الزهراء" في زمن تحاصره "سجاح" !

تنمو على شفثيه أغنية. يجن بها . وقاح !

و تلوكه و يلوكها .. نضوان ضمها سفاح !

زمن الشعار المر .. تعمق في مسافته الجراح²!

إن استخدام الشاعر الغماري إلى الثنائية الضدية في هذه المقطوعة الزهراء وسجاح ببعديها الايجابي والسلبي، في محاولة البحث للخروج من أزمت الحياة ومحاولة تأسيس واقع بديل، لكن هذه العفة تحاصرها سجاح التي ترمز إلى الردة و الرداءة وتزييف الحقائق، وفي محاولة تأويل المقطع من خلال رؤيا الشاعر، فإن عفة هذا المجتمع تقف في وجهه سجاح بكل ما تملك من أدوات الفساد والإغراء وهذا ما يفتح النص الشعري على فضاءات الحياة العربية، التي تحولت الى صورة سوداء قائمة بفعل تلك الصراعات والشعارات الجوفاء، التي قتلت كل عفيف ابيض، وقد يغنى رمز "الزهراء" في رؤيا الشاعر الجزائري التي تستحق منه هذا التقديس، والتي صمدت ومازالت صامدة رغم ما يحاك ضدها من مؤامرات داخلية وخارجية لكسر عفتها ، فغدت الجزائر عند الغماري "الزهراء" رمزا للعفة.

¹ أدونيس ، زمن الشعر ، دار العودة ، ص 160

² مصطفى الغماري ، بوح في موسم الأسرار لافوميك ، ص 32

الفصل الثاني..... فضاءات الرؤيا في المدونة الشعرية الجزائرية المعاصرة



ويقول مصطفى الغماري في قصيدة هم الآن :

وتشهد قتل الحسين بحد الحسين

وتهوي الشفاه مقبلة حرجه في انكسار

لتتفى وراء الحدود الحدود !

لتبعث فينا ملطخة بالخطايا ثمود !

ليورق في القدس

يا زمن الأبقين

اليهود !!¹

استحضر الشاعر الغماري في هذه المقطوعة محنة الشهيد الحسين رضي الله عنه سبط رسول الله صلى الله عليه وسلم، وقد ربطها بجرح القدس وكأنه يربط مأساة المسلمين في الماضي الممثلة في قتل الحسين رضي الله عنه باغتصاب القدس في الزمن الحاضر، وكأن اغتصاب القدس وتحكم اليهود الأبقين في عصرنا، هو نفس المحنة التي صنعها قتل الشهيد الحسين رضي الله عنه، وقد شحن الشاعر هذه الرموز بما يناسبها من ألفاظ وأفعال - تشهد، تهوى، لتتفى، لتبعث، ليورق -، وكلها أفعال مضارعة ارتبطت ببعضها بلام التعليل، وهذا لأجل تمثل رؤيا الشاعر التي تحمل الألم والحزن وتعكس مشاعر الإحباط من الواقع الذي تعيشه الأمة في الوقت الحاضر.

أما الشاعر عثمان لوصيف فنجد هقد استخدم الرموز الدينية والتراثية في قصائده الشعرية، ذلك أن الشاعر قام باستدعاء بعض الرموز الدينية والتراثية، وهذا لأن هذه الرموز تربط

¹ مصطفى محمد الغماري ، ص 125

الفصل الثاني..... فضاءات الرؤيا في المدونة الشعرية الجزائرية المعاصرة



الحاضر بالماضي وتوقظ الذاكرة الجماعية للأمة "حتى إذا ما ألمح إليها الشاعر أيقظ في وجدان المتلقي هالة من الذكريات والمعاني المرتبطة به."¹

هل ترى ثاني اثنين بعدك

يهبط مكة

مستلما ركنها الحجري

هائما في الذري

خاشعا

ضارعا

يتهجي الصخور الملاحم

مستلها وجهها المتمرد

مستتبطا عرسها الدموي؟²

بدأ الشاعر لوصيف هذه المقطوعة الشعرية باستفهام استنكاري ضمنه بتركيب قرآني - ثاني ، اثنين ..- الذي يرمز إلى النبي صلى الله عليه وسلم وصاحبه في الهجرة، وقد وظف الشاعر في هذه الرؤيا التي سرحت به بعيدا من خلال تشبيه مدينة باتنة بمكة وفي مهبط النبي محمد صلى الله عليه وسلم وقد عدّ الشاعر اعمال النبي _ الهبوط بمكة _ استلام ركنها الحجري _ الخشوع _ التضرع _ التهجي، في إشارة منه إلى رؤيا استشرافية إلى علاقة شخصه بالمدينة والشاعر في هذا يتجاوز الواقع ويحاول ان يبني واقعا جديدا رافضا للواقع الراهن، من خلال تلك الرؤيا الحالمة بواقع جديد، هو واقع الكشف

¹ أحمد محمد فتوح الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر ط3 دار المعارف القاهرة ، ص 323

² عثمان لوصيف ، شبق الياسمين المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر 1986 ، ص 110،109

الفصل الثاني..... فضاءات الرؤيا في المدونة الشعرية الجزائرية المعاصرة



والتجاوز و الوعد والرفض".¹ وهذا ما أدى بالشاعر أن يعيش في حالة من تجاوز للواقع وللعادة حيث تحول لوصيف إلى شاعر رأي حاكم يتقمص دور النبي الذي من عادته تغيير الواقع، وكذلك نجده هنا يطرح حلما ورؤيا من خلال تساؤله في بداية هذه المقطوعة، ومنه فإنه يكون قد كشف بعض ما يعانيه الشاعر من ألم وحزن ورفض لهذا الواقع المرّ، حتى دعاه الأمر لأنه يشبه مدينته "باتنة" بمكة في عصر جاهليتها لينزل بها النبي محمد صل الله عليه وسلم بالوحي إيدانا بتغيير الواقع فيها، وهو هنا يكشف عن حلمه بكل ما يحمله من إمكانات رؤياوية تتمك الذات بمشاعر الرفض احتفاء باستقدام الآتي.²

وفي ديوانه "أعراس الملح" يقول عثمان لوصيف في قصيدة بلقيس:

بلقيس يا بلقيس !

يا نشوة الروح ويا زنبقة الأوتار

غدا... غدا تبعث في عيونك البحار

وتولد الأيام في يدك والشموس

وتطلعين بغتة

من عرق الليل ومن توجع الرموس

وأنت في مهدك تحلمين كالعروس

وحولك الفانوس

فابتسمي ينقشع الغبار

¹ بشير تاويريت ، آليات الشعر الحديثة عند دونيس ، ص 193

² عيد القادر فيدوح ، الرؤيا و التأويل ، ص 98

الفصل الثاني..... فضاءات الرؤيا في المدونة الشعرية الجزائرية المعاصرة



ويشرق النهار"¹

بدا الشاعر قصيدته بلقيس بنداء محذوف، ثم كرر المنادى باستعمال النداء في ندائها، وقد كرهه مع مناداتها بصفاتهما .. يا نشوة الروح ، يا زنبقة الأوتار.

وتظهر بلقيس في هذه القصيدة رمزا للطهارة والنقاء و العقل الراجح، و قد استطاع الشاعر أن يستدعي هذا الرمز الديني والتراثي ويشكل رؤياه الاستشراقية من خلال ما تميزت به هذه المرأة في تاريخ البشرية حتى ورد وصفها في القرآن الكريم في سورة النمل (وَأُوتِيَتْ مِنْ كُلِّ شَيْءٍ)² حيث ناداها الشاعر لوصيف وطلب منها أن تبتسم لينقش الغبار ويشرق النهار، على اعتبار أنها في موقعها منقذة لغيرها وهذا ما جاء ذكره في القرآن الكريم، حينما قادت قومها إلى الخير وأنقذت قومها من عبادة النار، ودفعت بهم إلى الإيمان بالنبى سليمان عليه السلام في قولها (قَالَتْ رَبِّ إِنِّي ظَلَمْتُ نَفْسِي وَأَسْلَمْتُ مَعَ سُلَيْمَانَ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ).³

أما في قصيدة مريم فالشاعر لوصيف يقول:

هاجرت في عيونها الخضراء

أغنية جريحة و طائرا مغرم

سميتها العذراء

سميتها مريم

من زمن اعشقها

¹ عثمان لوصيف ، أعراس الملح ، ص 77

² سورة النمل الآية رقم 23

³ سورة النمل الآية رقم 44

الفصل الثاني..... فضاءات الرؤيا في المدونة الشعرية الجزائرية المعاصرة



من زمن اعبدها

و لم أزل أعرف من عيونها الضياء

مخضبا بالدم"¹

إن مريم شخصية دينية فهي رمز للطهارة والعفة، وهي رمز ديني وثقافي عام ، وإن رمز مريم العذراء يرمز إلى عدة دلالات وهي هنا تشكل صورة جميلة من عيونها الخضراء ، من خلال عفتها ، عشقها الشاعر واسلم نفسه عابدا لها ، إنها أغنية جريحة تعلق بها طائر مغرم .

إن هذه القصيدة تصور تجربة شعرية مرّ بها الشاعر وتأثر بأحداثها العظام، فهي أغنية جريحة في إشارة إلى فلسطين، وهو محب وعاشق ولكنه تمنى أن يكون طائرا يطير إليها، ويعزف من عيونها الضياء وقد يكون شهيدا في أرضها .

أما الشاعر الأخضر فلسفي تعامله مع الرموز الدينية والتراثية ، فقد سعى إلى استغلالها في تشكيل رؤياه التي تستمد مشروعيتها من قوتها ومصداقيتها، من خلال اختراق هذه الرموز لدلالات عميقة بوصفها واقعا محددًا وقع في الماضي زمنا ومكانا، ثم هي بما تملكه من قوة التأثير والتغلغل في ضمير الأمة والأفراد، حيث يتمكن الشاعر الرائي من خلال توظيفها، أن يخلق واقعا جديدا يثير في ذهن المتلقي الكثير من الدلالات والعلاقات، التي يتعانق فيها الرمز مع الخلفية الثقافية والأيدلوجية ومنهفان المعرفة الخلفية المشتركة ضرورية لاستقبال النص، كما هي ضرورية لإنتاجه.²

وفي قصيدته الموسومة ب - قبلة للشمس الإيرانية - يقول :

الله أكبر في الآفاق طائرة

¹ عثمان لوصيف أعراس الملح، ص 49

² محمد مفتاح ، دينامية النص (تنظيم و إنجاز) ط 1 المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب 1987 ، ص 47

الفصل الثاني..... فضاءات الرؤيا في المدونة الشعرية الجزائرية المعاصرة



قد أرسل الله للأفيال أطيارا

مازال في كفره الحجاج منغمسا

يلون الشمس تحريفا..وانكارا

لا يشتري الشمس دولار وأرغفة.¹

استمد الشاعر فلوس في هذه المقطوعة بعض تراكيب القرآن الكريم-أرسل الله للأفيال أطيارا-، لدعم تجربته الرؤياوية التي تحاول أن تنتصر للثورة الخمينية الإيرانية، التي رأى فيها مستقبلا لامة و استخدم الآية القرآنية(وَأَرْسَلَ عَلَيْهِمْ طَيْرًا أَبَابِيلَ).²

ثم أشار إلى شخصية الحجاج بن يوسف القفي، وهو أحد أمراء بني أمية، حيث استطاع الشاعر أن يوظف طاقة هذين الرمزين _ قصة جيش الفيل و _ شخصية الحجاج بن يوسف بطريقة توحى أن الأعمال التي قام بها أصحاب الفيل و الحجاج في تحطيم الكعبة هي نفسها و إن اختلفت الديانة أو الزمن، فكما هجم أصحاب الفيل في عهد أبرهة لتحطيم الكعبة على رؤوس قريش في الجاهلية ، قام الحجاج بتهديم الكعبة على المسلمين في الكعبة و على رأسهم عبد الله بن الزبير.³

و في هذا إشارة إلى الفساد الذي عم المسلمين في عهد بني أمية فلا فرق بين عصر الجاهلية و عصر بني أمية، و الحجاج بن يوسف هو صورة للحكام العرب في العصر الحديث و انغماسهم في الفساد و الخيانة و الولاء لأصحاب الدولار، و يعني بهم الغرب المسيحي و اليهودي الذي ناصب العداء للثورة الإسلامية الإيرانية.

¹ الأخصر فلوس ، أحبك ليس إعترافا أخيرا ، ص 84،83

² سورة الفيل ، الآية رقم 3

³ بنظر الطبري تاريخ الملوك والملوك ج6 ص188،187 المكتبة الشاملة <https://shamela.ws>

الفصل الثاني..... فضاءات الرؤيا في المدونة الشعرية الجزائرية المعاصرة



و ينتهي المشهد الذي رسمه الشاعر بالهيمنة الأمريكية المتمثلة في الدولار، الذي يشتري الشمس في إشارة إلإلحورية و تظهر هنا قدرة الشاعر في توظيف هذه الرموز و الربط بينها من أجل تشكيل المشهد الذي يريد تقديمه للقارئ، إذ الرؤيا هي محاولة طموحة تهدف إلى إقامة نوع من التواشج بين مختلف الماهيات الجزئية للرؤيا الشعرية.¹

وفي قصيدة (انفتحي يا سكرة) يقول الشاعر فلوس:

صوت .. تكوم المساء مثل الصخرة السوداء

و ساكنو الكهف الحزين نائمون ..

الا كلبهم قد مدّ كفه المبجوحة النداء ..

يا نهرنا المسروق هل تعود ...

يا شمسنا الخضراء !

مقبرة منسية تحت الهجير والغبار !

يقول عنها العارفون :

إنها كانت قديما جنه فيحاء !

تخضر من عبيرها

الأقلام .. الأخبار ..

كانت تعانق الضياء عندما

دهمها إعصارا !..

¹ بشير تاويريت ، آليات الشعرية الحداثية عند أدونيس، ص193

الفصل الثاني..... فضاءات الرؤيا في المدونة الشعرية الجزائرية المعاصرة



فهاجر الموال..والقطا

وارتحتل حدائق الأمطار !!..

و حينما كاد الربيع أن يعود من جديد

انتصبت مشنقة بلهاء للوليد

فضيع القطا طريق وكره

في زحمة الأضواء

و لم يعد يذكر أن جنة كانت هناك

بذورها تنتظر الأنواء *

لكي تعود من جديد..¹

إن استدعاء الشاعر فلوس للمقدس الديني المتمثل في قصة أهل الكهف ساعده على تشكيل رؤياه الاستشرافية، وذلك أن هذه الرموز الدينية والتراثية ذات بعد اجتماعي وثقافي وديني مما يضفي على النص الشعري دلالات وإيحاءات متعددة فالشاعر انطلق في هذه المقطوعة من قصة أهل الكهف في قوله :

و ساكنو أهل الكهف الحزين النائمون..

إلا كلبهم قد مدّ كفه المبحوحة النداء..

¹ الأخضر فلوس ،أحبك ليس إعترافا أخيرا ، ص34،33

الفصل الثاني..... فضاءات الرؤيا في المدونة الشعرية الجزائرية المعاصرة

وقد ورد ذكر هذه القصة في سورة الكهف حين قال الله تعالى (وَتَحْسَبُهُمْ أَيْقَاظًا وَهُمْ رُقُودٌ وَنُقَلِّبُهُمْ ذَاتَ الْيَمِينِ وَذَاتَ الشِّمَالِ وَكَلْبُهُمْ بَاسِطٌ ذِرَاعَيْهِ بِالْوَصِيدِ لَوِ اطَّلَعْتَ عَلَيْهِمْ لَوَلَّيْتَ مِنْهُمْ فِرَارًا وَلَمَلِئْتَ مِنْهُمْ رُغْبًا)¹

وقد استثمر الشاعر نوم هؤلاء الفتية دون موتهم في تشخيص رؤياه الشعرية المتمثلة في موت الأمة العربية الإسلامية بعد سقوط حضارتهم ، وحتى وان سنحت الفرصة لإعادة قيام هذه الحضارة انتصبت مشنقة تقضي على هذا المولود، وهكذا تظهر رؤيا الشاعر ممزوجة بالمعاناة والعذاب الذي شكله هذا الواقع الأليم لأمة كانت تعانق الضياء ، لكن بعد أن دهمها الإعصار، إعصار الانحطاط والتخلف سقطت و نامت نوم أهل الكهف ، وحضور الرمز الديني والتراثي عند الشاعر فلوس يدل على أن هذا المقدس إنما هو قضية و رمز تتشكل في وعي الشاعر، ومنه يحاول بناء حلم تتحقق فيه أحلامه مستقبلا .

أما في ديوان عراجين الحنين، فقد تناول الشاعر في قصائده الكثير من الرموز الدينية والتراثية وسنذكر بعضها ومنها ما جاء في قصيدة رقية والتي اغتنت بهذه الرموز ومنها قوله :

وجاء فتى من أقاصي المدينة يسعى وقال :

منهمك في البكاء المدبب قرب النوافذ

مندهش من دمي حين فاض

ودارت عليه الكؤوس ..

قصدت أقاصي المدينة على الطيور التي هاجرت

صامتات الشوارع تأتي إلينا.

¹ سورة الكهف الآية 18

الفصل الثاني..... فضاءات الرؤيا في المدونة الشعرية الجزائرية المعاصرة



و نادمت الحجارة حتى أطمئن نفسي

بأني مازلت حيا"¹

بدأ الشاعر فلوس هذه المقطوعة بتركيب قرآني " وجاء فتى من أقاصي المدينة يسعى وقال ...، وقد اقتبسه من القرآن بتقنية التناص، حيث يقول الله تعالى في القرآن في سورة القصص (وَجَاءَ رَجُلٌ مِنْ أَقْصَى الْمَدِينَةِ يَسْعَى قَالَ يَا مُوسَى إِنَّ الْمَلَأَ يَأْتَمِرُونَ بِكَ لِيَقْتُلُوكَ فَاخْرُجْ إِنِّي لَكَ مِنَ النَّاصِحِينَ)² فخرج موسى هاربا إلى ارض بعيدة يحتمي بها، وهو يصور قصته في مدين حين هاجر إليها، ويشير إلى المرأتين بصامتات الشوارع تأتي إليه و منادمة إليهما، حتى اطمئن إلى حياته وعاش فيها دهرا من الزمان الشاعر في هذه المقطوعة يحاول أن يجسد رؤياه من خلال استخدام الرمز الديني النبي موسى عليه السلام، والذي تمثله قصته القرآنية حين هروبه من فرعون ووصوله إلى مدين، على اعتبار أن الرمز الديني والتراثي، يفتح لنا عالما آخر سوف نتأمل من ورائه المعاني الخفية التي تشكلها تلك اللغة التي يستخدمها الشعراء، والتي تنتج نسا آخر ومنه فإن الرمز هو قبل كل شيء معنى خفي و إيحاء ، إنه اللغة التي تبدأ حين تنتهي لغة القصيدة ، انه البرق الذي يتيح للوعي أن يستشف عالما لا حدود له لذلك هو إضاءة للوجود المعلم واندفاع صوب الجواهر."³

والشاعر فلوس وهو يحشد هذا الكم الهائل من الحشد اللغوي، إنما يريد أن يفصح أن انفعالاته وتوتراته وأحزانه التي يشعر بها في زمن عجّ فيه الاضطهاد والاستبداد، وهو يستعين بالرمز الديني موسى عليه السلام الذي يجد فيه مؤنسا له في حالته هذه، فالشاعر يختار الحادثة التاريخية المقدسة دينيا التي من خلالها يدين الواقع بطريقة تسمح له

¹ الأخصر فلوس ، عراجين الحنين، ص 49،50

² سورة القصص الآية 20

³ أدونيس زمن الشعر دار الساقي بيروت 2005 ط 6 ، ص 269

الفصل الثاني..... فضاءات الرؤيا في المدونة الشعرية الجزائرية المعاصرة



بالتواصل مع القارئ ، و هدفه تحريك المتلقي وإثارته وجعله يتفاعل مع الرؤيا، ومنه فان هذه الرموز المختارة هي وسيلة يتخذها الشاعر للتعبير عن أحاسيسه ومشاعره .

ويقول الشاعر فلوس في موضع آخر:

تفجر الكون طوفانا و لا سفن

ولا شرع يضيء الأمن في خلدي

من أين فجر .؟ كان الغيب طمأنني

أني نسيت و صار القلب ملك يدي

أغمضت عيني عليّ في الحنين أرى

تلك التي انبتت من تربها جسدي

لعلني أبصر الأرض التي حملت

في مهد أجفانها أمسى وسر غدى

لكنني قد رأيت الفلك حاملة

من كل زوج، تناجي شاطئ الأمد

وقال صاحبها : " الجودي يعصمنا "

فما سعدت، وشقني مدى البعد

يا صاحب الفلك لا الألواح تتقذني

ولا الجبال ، ولكن أن أرى بلدي !!¹

¹ الأخضر فلوس ، عراجين الحنين ، ص 63، 64

الفصل الثاني..... فضاءات الرؤيا في المدونة الشعرية الجزائرية المعاصرة



إن استخدام الشاعر فلوس لبعض الألفاظ في المقطوعة الشعرية - الطوفان . السفن . شرع . فجر . من كل زوج . تتاجي الشاطئ . الجودي يعصمنا . الفلك . الألواح ...-، توحى إلى قصة نوح عليه السلام والتي ورد ذكرها في القرآن الكريم في سورة هود وذلك في قول الله تعالى "حتى إذا جاء أمرنا وفار التنور قلنا احمل فيها من كل زوجين اثنين واهلك إلا من سبق عليه القول ومن آمن وما آمن معه إلا قليل" إلى غاية قوله تعالى: **قِيلَ يَا نُوحُ اهْبِطْ بِسَلَامٍ مِنَّا وَبَرَكَاتٍ عَلَيْكَ وَعَلَى أُمَمٍ مِمَّنْ مَعَكَ وَأُمَمٌ سَنُمَتِّعُهُمْ ثُمَّ يَمَسُّهُمْ مِنَّا عَذَابٌ أَلِيمٌ**.¹

وقد أغنى الشاعر مقطوعته الشعرية بكثير من الألفاظ التي تنتمي إلى حقل دلالي واحد، وهو الطوفان - السفن . الشاطئ . الفلك . الألواح، وقد رسمت هذه الألفاظ المشهد التي أرادها الشاعر وذلك أن الشاعر يرى نفسه انه كان احد الفاعلين في هذه الحادثة العظيمة ، لأنه يشير إلى أن الغيب طمأنه ، ثم أنه أغمض عينه ليرى الأرض، ولكن الحال انه رأى الفلك تتاجي شاطئ الأمان على عكس ما كان في حقيقة الأمر أنه لا سفينة إلا سفينة نوح ولا ارض إلا تلك المياه العاتية .

وقد جاءت لغة المقطوعة الشعرية غنية بدلالات وإيحاءات متعددة حملها الشاعر فلوس في مشاعره و آلامه، التي تشكلت نتيجة الصراعات التي خيمت على نفس الشاعر، والتي أضحت طوفانا عصف بكل جميل عنده فلم يجد ما يعوض به على نفسه جراء ما تعرضت له من إقصاء وتهميش وحصار واستبداد إلا حادثة الطوفان، التي اعتمد الشاعر في توظيفها اعتماداً على خياله المرهف والمبدع الذي أبدع في نسج خيوطها انطلاقاً من ثقافته الدينية والتاريخية، حيث أن الخيال جزء أساسي لا يتجزأ من الرمز، لأنه القوة الديناميكية التي تحرك الإنسان وعلاقاته بالأشياء، بحيث يضفي عليها معنى مستمد من حاجاته الحيوية والروحية التي تزجها قوة الخيال.²

¹ القرآن الكريم ، سورة هود ، الآية رقم 48،40

² لطفي عبد البديع ، ميتافيزيقيا اللغة ، د.ط. الهيئة المصرية للكتاب القاهرة 1987 ، ص 47

الفصل الثاني..... فضاءات الرؤيا في المدونة الشعرية الجزائرية المعاصرة



والشاعر الجزائري المعاصر وهو يستخدم هذه الرموز الأسطورية و الصوفية والدينية والتراثية إنما يستخدمها كنماذج عليا مقدسة ، يحاول من خلالها معالجة وتفسير الأحداث المعاصرة وهي رموز وجد فيها الشاعر ملاذاً يقارن من خلالها زمنين مختلفين يحاول أن يفضح احدهما و يعريه للملتقى لعله يثير أو يحرك فيه بعض المشاعر والأحاسيس إذ الملتقي هو المعني بهذا كله .

الفضاء الوجداني / الرومنسي :

دعت الحداثة التي عمت كل مناحي الحياة ، و خاصة الأدبية إلى تبني ثورة تجديدية من أجل النهوض بالشعر كأحد العناصر الإبداعية التي تحاول أن تعبر عن آلام و أحلام الشعب و ذلك باستخدام لغة شعرية متميزة ، لأن اللغة العادية أصبحت غير قادرة على نقل هذه التجارب من خلال عجزها عن ملامسة تلك المشاعر و الأحاسيس العميقة الموجودة في اللاوعي / الأنا، و التي تسمح للشاعر بتشكيل صورته و رؤاه من خلال جمع مشاهداته في الطبيعة أو الأحداث التي يمر بها، و منه فإن الشاعر كان في حاجة إلى ربط لغته المعاصرة بلغات قديمة تتمثل في تلك الطقوس التي كانت تقام في معابد الآلهة أو تلك الأساطير و الخرافات ، و ذلك لأن اللغة الرامزة لها من طاقات الغموض و الإيهام و الإيحاء ما يجعلها تشكل عالماً خاصاً يسبح فيه الشاعر الرائي بأحلامه و صورته، التي استطاع أن يخرجها من أعماقه الدفينة و يسقطها على أفكاره و واقعه، الذي يحيا فيه من خلال ذلك التعبير المصور عن عواطف الفرح و الحزن و الألم و اليأس و الأمل ، و ذلك بالانحياز إلى عالم الطبيعة بكل مكوناتها ، و كان الشاعر الوجداني يعيش بكل آلامه و أحلامه من أجل البشرية في كل انفعالاتها و حركاتها في الحياة.

إن الشاعر ينظر إلى المجتمع البشري من خلال نافذة وجوده، و يرصد ما تدور فيه من روابط وصلات و ما تسوده من عادات وماتتحكم فيه من أفكار و آراء و علائق

الفصل الثاني..... فضاءات الرؤيا في المدونة الشعرية الجزائرية المعاصرة



اجتماعية، و ذلك بنظرته الجادة ثم بعد ذلك ينفعل و يتأثر بما يتدفق في نفسه من رؤى فتجيش في خلده مشاعر و عواطف تعكسها قريحته بكل شفافية و يحوكه وجدانه المتدفق".¹

و قد تميز الشعر الوجداني بالصدق في التعبير عن العواطف التي تختلج بها نفس الشاعر بعيدا عن عالم الفكر و الواقع، و قد ظهر شغف شعراء الوجدان بالطبيعة و الهروب نحوها كأم و البحث لديها عن تعويض تلك الانكسارات التي يتعرض لها البشر و قد ظهر جيل من الشعراء في أوربا كان لهم الأثر البارز و سبق في صياغة هذا النوع من الشعر و من أبرزهم :لامارتين - و فيكتور هوغو - وشيلي- والفرد دوموسيه - والفرد دوفيني ... و غيرهم .

و قد اتخذ الشعر الوجداني الرمز الموحى لأنه يناسب الغموض الذي يطغى عليه، فالرمز يوجز المعاني، و لا يحتاج إلى التفصيل ، و يدفع بالمتلقي إلى مشاركة الشاعر في البحث عن دلالات و إحياءات هذا الرمز و ذلك لأن الرمز "كيان مفتوح لا تستهلكه الشروح، أي أنه يكتم سرا لا يبوح به إلا جزئيا و بالتدرج ، كما و لا يبوح به إلا بالكشف لا بالبرهان، مادام الرمز لا يشع فحواه إلا وفقا لمبدأ التلويح".²

إن اللغة الرامزة في استخدامها للإيحاء و الغموض تشكل نسا آخر لما ينطوي عليه من إحياءات و رموز و إنها حين تستخدم هذه اللغة الاستثنائية التي تنفجر بالمعاني الجديدة و الصور الإبداعية ما يجعلها تنتج عالما آخر لا حدود له. إنها اللغة الجديدة التي تتكون حين تنتهي لغة القصيدة "إنها القصيدة الجديدة التي تتكون في وعيك بعد قراءة القصيدة ، إنه البرق الذي يتيح للوعي أن يستشف عالما لا حدود له ، لذلك هو إضاءة للوجود المعتم و اندفاع نحو الجوهر"³

¹ ينظر د ط ، د ت ، الوجدانيات في أشعار الشريف الرضي ،مجلة الجمعية الايرانية للغة العربية وآدابها د ط د ت ص 39

² يوسف اليوسف ، الصوفية و النقد الأدبي مجلة الناقد ع 8 عام 1980 ، ص 14

³ أدونيس ، زمن الشعر ، دار العودة ، ص 160

الفصل الثاني..... فضاءات الرؤيا في المدونة الشعرية الجزائرية المعاصرة



إنه العالم الوجداني الذي كان حظه مع اللغة الاستثنائية كبير ، حيث استطاع أن يشكل عالمه الخاص به من خلالها عندما تذوب عوالمه في بعضها البعض و تنصهر أجزاءه في بوتقة واحدة أساسها الإيهام و الإيحاء و الإنفلات من المعقولات.

إن اللغة الرامزة و قدراتها الاستثنائية قد فتحت المتعلقات للشاعر من خلال تطبيقاتها الاستثنائية و هذا ما جعل الشاعر يستخدم هذه اللغة بكل مستوياتها التعبيرية و التصويرية و خاصة الرموز اللغوية في كل محمولاتها و شحناتها و كثافتها للإيحاء بجملة من الأفكار التي تراوده و المعاني التي يهجس بها و القيم التعبيرية و الوجدانية التي يتفجر بها المعنى الباطني¹ سعيا في كشف أسرار هذا المجهول ، و منه فإن الشعراء الرومانسيون لا يحاكون الطبيعة و إنما خيالهم و عاطفتهم يشكلان بؤرة الخلف و الإبداع عندهم إذ الخيال عندهم يهدف إلى إغناء الحساسية و تعميق الوعي. هكذا يشعر القاريء أن كل شيء أمامه يبدأ من جديد و أنه يكتسب معنى جديدا² و بذلك الرومانسيون يحاولون أن يرسموا تصورات كلية أو جزئية متناغمة يعبرون بها عن انفعالاتهم و مواقفهم و هم ما انفكوا مستغرقين في حالة الوجد التي تكاد تجعلهم يبدون كالحالمين أو أصحاب الرؤى فأخيلتهم مجنحة و الرموز تستغرق تعبيراتهم³، حيث أن هذه الرموز التي تتوالد صورها الفنية معبرة عن المشاعر العميقة التي تتبعث من الأعماق مشكلة عالما تسري فيه حرارة المشاعر و الشوق و الوجد ترنو إليه روح الشاعر الوجداني فيعرج إليه من خلال تلك الأحلام التي يتقمص شخصها في محاولة القبض على بعض النور الذي يضيء له تلك العتمة ، و هذا ما يجعله يبحث في رموزه المستخدمة عن عالم جميل مضيء يعوض له ما فقده جراء تعرضه للظلم و اغتيال أحلامه.

¹ عبد القادر فيدوح معارج المعنى في الشعر العربي الحديث دار صفحات للدراسات و النشر 2012 ، ص 141

² أدونيس ، الصوفية و السيريلية ، ص93

³ فايز علي الرمزية و الرومنسية في الشعر العربي ط ع ، د ت ، ص 33

الفصل الثاني..... فضاءات الرؤيا في المدونة الشعرية الجزائرية المعاصرة



إن الواقع العربي و الجزائري خصوصا من خلال تعقيداته و ظروفه السياسية و الاجتماعية لهذه المرحلة جعلت الشاعر الجزائري المعاصر يبحث عن ركن يستند إليه و يواجهه من خلاله هذا الواقع و يستقوي عليه ، فكان الرمز بكل أشكاله ملاذه و لهذا راح يتقمصه و يكتف دلالته متجاوزا سلطة هذا الواقع، باستخدام لغة جديدة سمحت له بأن ينتقل بين عالمين ، عالم الواقع و عالم الأحلام و الطبيعة حيث تخلق هذه اللغة الجديدة علاقات وشيجة بين الذات الحاملة و الطبيعية، و ذلك لأن هذه اللغة عمادها الرمز، والشاعر في تعامله مع الرمز و اختياره له و الخروج عن المألوف و المنطق أثناء توظيف هذه اللغة يجعلها تعيش في عوالم ممتدة في الفضاء الشعري مما يدفعها إلى أن تلبس نوعا من الغموض و الإبهام سرعان ما يتلاشى أمام القراءة المتفحصة ، فتتحرى المعاني المختبئة وراء الرمز الذي يتيح لنا أن نتأمل شيئا آخر وراء النص"¹ ، و هذا ما يدفعنا إلى الاعتقاد بأن الرمز في القصيدة المعاصرة قد جعلها في قمة التطور و الانفتاح و ألبسها قدرة فائقة من حيث الاستخدام اللغوي، فأصبح للشاعر القدرة على استيعاب تجاربه في إطار هذه اللغة الجديدة و تشكيل صورته في حالة من الغموض و عدم الوضوح لأن اللغة الجديدة تمنح النص طاقات دلالية واسعة و تفتحه على احتمالات عديدة للقراءة و التأويل و بهذا يصبح الغموض مطلبا أساسيا و ضرورة ملحة لأن الوضوح السافر قد يقف أمام البث المتواصل للنص الأدبي"².

إذا كانت لغة الرمز هي تجاوز مستمر للدلالة ، و إذا كان الرمز يهدف إلى تواصل من نوع آخر فإنه في حاجة إلى سياق خاص به و ذلك لأن الرمز قد يكون رمزا في سياق ما. و لا يكون في سياق آخر حتى الكلمة أو العبارة قد تصبح رمزا حسب تجربة و مواقف الشاعر فالشعراء الرأؤون هم من "يستطيعون أن يمنحوا الكلمات الخام دلالات رامزة بعد أن

¹ أدونيس ، زمن الشعر ، ص 160

² عبد الحميد هيمة : الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري دار حومة للطباعة و النشر ط 2005 ، ص 79

الفصل الثاني..... فضاءات الرؤيا في المدونة الشعرية الجزائرية المعاصرة



يضعوها في سياق شعري خاص¹ بها ، و هذا ما يجعل الرمز يختلف من شاعر إلى شاعر، و ذلك لأن الشاعر يشحن الرمز بمشاعر و أحاسيس خاصة تولد في خطة معينة و هذا ما يجعل الرمز متفردا حيث أنه يرتبط بشاعر معين في لحظة معينة ، و بوعي خاص بالأحداث التي تدور في عالمه العلوي ، الذي يرتبط برؤيا الشاعر قد تتفجر عن رؤي جديدة.

و هذا ما جعل أدونيس يؤكد أن "التجربة الشعرية الناضجة المكتملة هي التجربة الإنسانية من المستوى الراقى و الشعر الباقي هو الذي يخترق الحديث محولا إياه إلى رمز"² يشع بالغموض و الغرابة أحيانا لأن الشاعر لا ينطلق من فكرة واضحة محددة ، بل من حالة لا يعرفها هو نفسه معرفة دقيقة ذلك أنه لا يخضع في تجربته للموضوع أو الفكرة أو الإيديولوجيا أو العقل أو المنطق.³

و هذا ما يحيلنا إلى فكرة أن النص الشعري المعاصر ليس للشاعر سلطة عليه ، و إنما هو نص يولد من جديد بعد الكتابة و على يد قارئ معاصر يولد معه النص من جديد ولادة خصب و نماء، و هكذا فإن قراءة النص الحديث قراءة كشفية تسعى جاهدة إلى خلق النص و تشكيله من جديد.

إن مرحلة الثمانينيات (1980-1990) قد شكلت تجربة متميزة بفضل بعض الشعراء الشباب و المخضرمين من خلال ولوجهم ميدان التجريب الذي يكون بذلك قد كشف عن التطور الذي حصل على المستوى النفسي و الاجتماعي و العقلي و الرؤيوي عندهم ، و منه فإن توظيف الرموز عند الشعراء الجزائريين المعاصرين في هذه المرحلة يميل إلى تطور التجربة الشعرية التي تعد مرآة تعكس علاقة الشاعر بمختلف المستويات من ذات و تراث و

¹ شلتاغ عبود سراد ، حركة الشعر الحر في الجزائر ، ص 159

² إبراهيم رماني ، أوراق في النقد الأدبي ، دار الشهاب ب ط 1 باتنة 1985 ، ص 201

³ أدونيس ، زمن الشعر، ص 129

الفصل الثاني..... فضاءات الرؤيا في المدونة الشعرية الجزائرية المعاصرة



حضارة و إنسانية" ضمن العلاقات البنائية للسياق الاجتماعي و الذي يعبر عن رؤيا للوجود الإنساني في هذا الكون بكل ما تحمله من تغيرات كيفية و متناقضات داخلية ، يكون من شأنها بعث الإدراك الذاتي بمعرفة الوجود و الانتقال إلى مرحلة التحرر و تثبيت السيادة¹ و منه فإن الشعراء الجزائريين في هذه المرحلة قد وظفوا الرمز قناعا ليعبروا به عن أحلامهم وآلامهم و ليستشرفوا من خلال واقعهم الأسود مستقبلا مضيئا ، لأن الشاعر يحيا في "صراع بينه و بين معوقات الزمان و المكان و محاولته للتخلص من ثقل التجربة التاريخية و الإنطلاق إلى رحاب أوسع"² و تحاول أن تسبر أغوار هذه المرحلة الهامة في الحركة الشعرية الجزائرية المبدعة (مرحلة الثمانينيات) و ذلك باستقراء بعض الدواوين الشعرية لبعض الشعراء الذين تستجيب أشعارهم لمتطلبات الدراسة إذ لا يخفى على متتبع حذق لهذه التجربة الشعرية الجزائرية المعاصرة إلا أن يسجل أنها حركة شعرية مديدة الأبعاد كثيرة المظاهر.

و نبدأ بالشاعر مصطفى الغماري من خلال قوله :

أسمعين خلف الليل يا عصفورة الوادي

حديث الليل للأحزان

و الأحزان أبعادي

و همس الغيب في شجر إغترابي

آه .. ما أقسى اغترابي في الدروب السود

قافلة بلا حادي ...³

¹ عبد القادر فيدوح ، الإتجاه النفسي في نقد الشعر العربي ، دراسة منشورات إتحاد الكتاب العرب دمشق 1992 د ط ، ص 431

² إحسان عباس ، الشعر العربي المعاصر مجلة سلسلة عالم المعرفة 1978 ، ص 133

³ مصطفى الغماري ، قصائد مجاهدة ، ص 89

الفصل الثاني..... فضاءات الرؤيا في المدونة الشعرية الجزائرية المعاصرة



لقد استخدم الشاعر الغماري رموزا طبيعية- الليل - الوادي - الشجر - الدروب - القافلة - وللتعبير عن حالته النفسية و ذلك لأنه استطاع أن ينقل هذه الألفاظ من مدلولها المعجمي إلى مدلولها الرمزي حيث أن الليل الذي يشير إلى الخوف و الوحدة و قد كثف رمز الليل بإضافة ألفاظ أخرى تشير إلى الحالة النفسية التي وصل إليها - خلف الليل - الوادي - حديث الليل - البعد - الاغتراب - الدروب السود - و ختم المقطوعة بالتنشبيه من خلال قوله : قافلة بلا حادي ...

و قد ساعد هذا التكتيف الرمزي لإعطاء صورة يلفها الغموض، مما يدفع القارئ لخوض مغامرة نحو المجهول للكشف عن هذه الألغاز و الوصول إلى أسرار هذه المقطوعة الشعرية، و اكتشاف معالم الإبداع و التميز الذي ينشده الشاعر من خلال هذه القصائد.

و في مقطوعة أخرى يقول الغماري :

-أوراس-

ما عرفت ملامحه سوى ألم شهيد

من عهد - عقبة-

و الشموس الخضر تعنصر النشيد

و تلم أهداب النخيل ..

فيورق الطلع النضيد ..

يا نخلة

عيناى ذاكرة ..

و عيناها قوافى الضاد

الفصل الثاني..... فضاءات الرؤيا في المدونة الشعرية الجزائرية المعاصرة



لم يخطر بضررتها الوريد !!

الدرب الذي يعرف حرفه قدرا ..

فنامي يا لحد¹!!

ظهرت في هذه المقطوعة عدة رموز - دينية - تاريخية - ومكانية -، و قد شكلت هذه الرموز مساحة واسعة من خلال إنشاء شبكة من العلاقات بين هذه الرموز، حيث يقف "أوراس" المكان الذي لم يعرف ملامحه سوى ألم الشهيد، و يتحول "أوراس" الي رمز شاهد على معاناة الشهداء، بدءا من عهد عقبة الرمز الذي يجمع بين الدين و التاريخ في إشارة إلى دخول الأوراس تحت راية الإسلام.

و الشاعر الغماري يحاول من خلال توظيف رمز الأوراس أن يمنحه بعدا دلاليا آخر، حيث يمتد إلى عقبة بن نافع الفاتح الإسلامي، و هنا يظهر الخيط الرابط بين الرموز عقبة، من حيث تشكل ثنائية القرب و البعد "فالعقبة" بعيد في عمق التاريخ و لكنه قريب من أوراس إلى درجة الإتحاد معه، و تظهر رؤيا الشاعر الغماري من خلال توظيفه لهذه الرموز رؤيا إستشراافية تعانق مستقبل الجزائر ، فظل عقبة الفاتح و الأوراس رمزان يحرسان الجزائر من كل محاولة مسخ أو تشويه .

و هذا يظهر من توظيف رمز اللحد إشارة إلى الشهداء من خلال قوله: "فنامي يا لحد".

و الشاعر يحاول من خلال توظيف هذه الرموز المتعددة أن يتشير النأزمة الهوية في الجزائر، وما تعانیه لغة الضاد من غريمتها الفرنسية، و منه فالرموز التي استخدمها الغماري

¹ مصطفى الغماري ، قصائد مجاهدة ، ص176

الفصل الثاني..... فضاءات الرؤيا في المدونة الشعرية الجزائرية المعاصرة



قد "شحن ألفاظها بمعاني و مشاعر و إحياءات جديدة مضافة إلى معناها الأصلي ، و ذلك عبر العلاقات الخاصة التي يقيمها الشاعر فيما بينها"¹.

مما يجعل الرموز تصل إلى دلالتها و مغزاها حيث تظهر-الرموز - الأوراس - عقبة - الشمس- الضاد- كأنها ظلال يستظل بها الشاعر و هي حامية لشخصية نخلة -الجزائر-، وهي رموز في أغلبها طبيعية وجدانية، وهكذا فالوجدانيون يهربون إلى الطبيعة وعناصرها، عندما تلم بهم الفواجع و المواجد.

و يقول الغماري في قصيد أخرى :

أتيت الحياة قصيدة تغني الدروب العميدة

و تكبر في الدرب حلما يعاقر دنيا بليدة

* * *

مرايا من الرعب تعوي عليها شفاه الرياح

تغني جراح الغياب و تنعى غياب الجراح"²

و يظهر الغماري في المقطوعة الشعرية مهتم بالحديث عن نفسه، و لكنه يوغل في الخيال و الوجدان ليعيش أجواء شاعرية، حيث تتدفق رؤيا الشاعر مجنحة و مستغرقة في الخيال، حتى يظهر الاندماج الكلي مع الطبيعة، و يصبح جزءا منها انه قصيدة جاءت إلى الدنيا تغني ، فيظهر الشاعر تأمله في هذا العالم الذي حل به، لأنه من خلال تلك المرايا التي تعوي عليها شفاه الرياح و كأنه يكشف عن سره الذي آلمه، فكيف يأتي الي الحياة قصيدة تغني، ثم تتحول حياته إلى ألم و حزن و ظلمة بفعل تلك الرياح و الرعب و الجراح،

¹ ينظر محمد فؤاد السلطان الرموز التاريخية و الدينية و الأسطورية في شعر محمود درويش، مجلة جامعة الاقصى المجلد 14 العدد1 يناير

2010، ص3

² مصطفى محمد الغماري ، حديث الشمس و الذاكرة ، ص26

الفصل الثاني..... فضاءات الرؤيا في المدونة الشعرية الجزائرية المعاصرة



و تظهر ألفاظ الغياب و الدروب و الجراح مكررة، و كلها كلمات تدل على السفر و الحركة نحو المجهول و كأن الشاعر يبيتنا أحزانه و همومه.

أما في مقطوعة أخرى يقول الغماري :

زرعت كياني في الدروب لأجله

فماجت بأعيان الوجود قلوب !

على كل روض منك وردة عاشق

و في كل مغنى من شذاك طيوب

ألمك من ذات الوجود قصيدة

تجوب سهول الشوق حين تجوب"¹!

و يحاول الشاعر الغماري من خلال هذه المقطوعة، أن يوضح لنا أنه عندما زرع كيانه في الدروب ماج بكل الوجود، و تناغمت الطبيعة بكل عناصرها كأنها وردة عاشقة، ويجنح بنا الشاعر في هذه المقطوعة بخياله الوجداني، مشكلا لوحة فنية يحاول من خلالها التعبير عن مشاعره و أحاسيسه الداخلية ، و قد فعل مبدأ التداخي في تشكيل الصور فعله، حيث جاءت هذه المقطوعة كأنها لوحة جدارية، بث فيها الشاعر كل ما يشعر به من مشاعر الحب متكأ على خياله المبدع في كشف أسرار هذا العالم الخفي في نفسه، مستخدما بعض الثيمات التي أظهرت الجدة و الإبتكار و الإثارة، حيث خرجت النعوت عن منعوتاتها المتعارف عليها مثل :

1- زرعت كياني في الدروب.

¹ مصطفى محمد الغماري ، بوح في موسم الأسرار ، ص26

الفصل الثاني..... فضاءات الرؤيا في المدونة الشعرية الجزائرية المعاصرة



2- ماجت بأعيان الوجود قلوب.

3- تجوب سهوب الشوق حين تجوب.

ويظهر توظيف الشاعر للفعل زرع في غير موضعه، فالزرع يختص بالحبوب و البقول و كأن الشاعر يريد أن يشير إلى أن كيانه قد توزع مع كل حبة رمل، حتى ماجت القلوب و كأن القلوب بحار تسارعت حركتها مع مشاعر الشاعر، لتنتقل نحو سهوب الشوق لتتشكل رؤيا الشاعر، أو حلمه الذي يعوض فيه ما فقده في عالم الواقع، و هذا ما يجعل "الحلم يفكك الواقع إلى عناصره الأولية و يعيد تركيبه على نحو لا يخضع فيه إلى قوانين الواقع الخارجي"¹ ، و ذلك لأن الرؤيا إذا لم تنفصل عن الواقع فإنها تفقد جماليتها.

أما الشاعر لوصيف فيقول :

أبحر في جحيم هذا الملح

في غسق الشهوة في جهنم القصيدة

إخترق الليل جوى

أطوي الدجى

أطرق باب الشمس قبل وشوشات الصبح

أباغت البذرة في سريرها

و أصطفي حورية المواسم الجديدة."²

¹ بشير تاويريت ، الآليات الشعرية الحداثية عند أدونيس ، ص58

² عثمان لوصيف ، أعراس الملح ، ص 14

الفصل الثاني..... فضاءات الرؤيا في المدونة الشعرية الجزائرية المعاصرة



حاول الشاعر لوصيف من خلال هذه المقطوعة، أن يفصح لنا عن رؤياه الإستشرافية من خلال رصفه لهذه الألفاظ التي تحيل إلى مأساة يعيشها الشاعر لوصيف - أبحر - جحيم - الملح - غسق - جهنم - الليل - اخترق - أطوي الدجي - أطرق - أباغت - أصطفي ... الخ- ، و ذلك لأنه أراد أن يشكل عالما حالما من تلك الألفاظ المشكلة لعناصر الطبيعة - الملح - الغسق - الليل - الدجي - الشمس - الصبح - البذرة - . إن هذه الكلمات المختارة من القاموس الطبيعي يحاول من خلالها بناء الشاعر رؤياه التي يكتنفها الغموض مما يزيد سحرا، حيث عمد لوصيف إلى الخروج بالكلمات من دلالتها المستهلكة إلى أفق منفتح على العالم، لأن اللغة تمتلك من الإمكانيات اللانهائية في التعبير فهي بحث و اسكتشاف بلا نهاية، و ذلك لأن اللغة الشعرية لا بد أن تتمزق لترتدي ثوبا جديدا يليق بمقام هذا الواقع المسحوق ، و تبقى قيمة هذا التمزق كامنة في نوعية العلاقات بين مفردات النسق أو النظام ، في إنشائه على خصيصة الانحراف أو الانزياح.¹

و يقول لوصيف في موضع آخر :

أي فيروزة تنتشظى !!

أي نار

تتلاظي

ثم تمتد عبر البحار؟

إنها ساعة الدهشة الأسرة

حيث تنهمر الأغنيات

وتطفو الرؤى الساحرة

¹ بشير تاويريت ، آليات الشعرية الحدائية عند أدونيس ، دراسة في المنطقات و الأصول و المفاهيم ، ص 88

الفصل الثاني..... فضاءات الرؤيا في المدونة الشعرية الجزائرية المعاصرة



من ترى صبغ الشفق المتوهج

بالبنفسج؟

من ترى أرسل الشمس

رمانة؟

كان ثمة طفل يفتح عينين

مشدوهتين

يوشوش وحده

و على فمه تنفتح وردة¹

وظف الشاعر لوصيف في هذه المقطوعة الشعرية ألفاظا توحى بالانفعال و الاثارة - تتشظى - نار - تتلظى - تمتد الدهشة - تنهمر - تطفو ... إلخ - للتعبير عن انفعاله و توتره، وذلك لأن هذه الألفاظ قد ارتبطت فيما بينها بعلاقات غير مألوفة، حيث أنها انزاحت عن معناها المعجمي و اتجهت إلى بناء لغة جديدة تحتوي المعاني و الأفكار و المشاعر التي رسمت في خيال الشاعر، و هذا ما يتولد عنه تجاوز دائم لمنطق اللغة العادية و تحويل و تثوير للغة باستمرار.²

حيث تتكون رؤيا الشاعر الإستشراافية من خلال بناء عالم حالم و لكنه يعيش في توتر دائم ينطلق من الاستفهام _أي_ الذي يتكرر في الجملتين الأوليتين "أي فيروزة" و "أي نار" ، يقودنا هذا إلى لحظة المكاشفة "إنها ساعة الدهشة الآسرة" ، إنها انطلاق الأحلام "حيث تنهمر الأغنيات" و "تطفو الرؤى الساحرة" ،إنها الشغف المتوهج لتنتهي إلى لحظة

¹ عثمان لوصيف ، شبق الياسمين ، ص102

² بشير تاوريريت الآليات الشعرية الحدائثية عند أدونيس ، ص86

الفصل الثاني..... فضاءات الرؤيا في المدونة الشعرية الجزائرية المعاصرة

يكون فيها الشاعر طفلا لا يفقه ما يتشكل حوله من رؤى ، إنه يسبح في عالم الأحلام لوحده، إنها تجربة تشكلت من توالي أفعال مركبة تضافرت فيما بينها لتنتهي إلى مشهد يتضمن مفارقة تكشف عن وعي الشاعر بحالته الشعورية و ما يناسبها من أدوات الطبيعة لينحرف بها عن السياق الذي وضعت له حيث يتسنى له التعبير عن مغامراته من خلال خصوبة عالمه التخيلي و نضج وعيه بتجربته التي يغلب عليها الحلم الرؤيوي .

و يقول لوصيف في مقطوعة أخرى :

حملت وهجك يا أغصان ! فاستعري

على رماد الهوى المطعون و انتشري

هذا ربيعك فامتدي و موعدنا

انا و أنت على منابع المطر

سيبدأ الرعد من أولى عناصره

إذا انصهرنا مع الشواط و الشرر"¹

يحاول لوصيف أن يبني رؤياه الاستشرافية من خلال توظيف بعض عناصر الطبيعة التي اختارها لتتنجم مع رؤياه حيث قام بنسجها في اتساق بطريقة واضحة و متزنة ، و قد قام بحشد هذه العناصر من الطبيعة - المحترقة - استعري - رماد - الرعد - الشواط - الشرر - و الشاعر هنا يستطيع أن يشوش على المتلقي، لأن في استخدامه لهذه الرموز الطبيعية التي جاءت في السياق الشعري بدلالة لا يفك شيفراتها إلا الشاعر أحيانا، حيث أنه ينطلق في توظيف هذه الرموز من تجاربه و مشاعره في اللحظة الفارقة، إذا الرمز هو "ابتكار محض أو إقتلاع من حائطه الأول أو منبته الأساس ليفرغه جزئيا أو كليا من شحنته

¹ لوصيف ، شيق الياسمين ، ص 127

الفصل الثاني..... فضاءات الرؤيا في المدونة الشعرية الجزائرية المعاصرة



الأولى أو ميراثه الأصلي من الدلالة ثم يشحنه بشحنة شخصية، أو مدلول ذاتي مستمد من تجربته الخاصة"¹.

أما الشاعر فلوس فيقول :

دخان يشرب الأضواء .. و الأمطار ..

و الرمل الممدد فوق أضلعه

ينادي الريح تحمله ..

يفجره بحارا تغرق الأيام .. و الدنيا !

و واحات النخيل تمزق

الصمت الرهيب بأنه حيري

موقعة على شبابة العمر ...

فتخنقها رصاصات

تطارد في ظلام الليل عصفورا

ينفض تربة القبر

خطر يأتي

دخان يشرب الأمطار .. واحات

تذوق مرارة الموت

فمل سكاته الصبار .. مل الرمل عينيه

¹ علي جعفر العلق ، في حداثه النص الشعري ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ط1 ، 1990 ، ص57

الفصل الثاني..... فضاءات الرؤيا في المدونة الشعرية الجزائرية المعاصرة



فأحرق بردة صمت..¹

يحاول الشاعر فلوس في هذه المقطوعة أن يرسم حلمه، من خلال استغلال هذه المشاهد التي تخص الطبيعة، و هو حلم مفزع و ذلك أن كل الرموز التي استخدمها الشاعر تصور مشاهدا مؤلمة من - دخان يشرب - رمل ممدد - الريح تحمله - النخيل تتمزق - الصمت الرهيب - تخنقها رصاصات - تطارد الظلام....-

و منه فالشاعر فلوس يحاول أن يضيف لهذه اللغة شيئا من فكره و فنه وأحاسيسه العميقة، مما يدفعها إلى تجاوز المعاني البسيطة و المألوفة، إلى دلالات جديدة تتولد عن مجاورة الرموز و الألفاظ لبعضها البعض ، و ذلك أن الشاعر لم يستخدم العناصر الطبيعية كوشاح يزين بها و إنما حاول إظهار تفاعله مع هذه العناصر، و ذلك أن الطبيعة ليست "موضوع محاكاة و نقل و تقليد ، و إنما هي على العكس موضوع تأمل و استبصار و كشف"² عن عالمه و عن مشاعره التي تتخفى وراء هذه الرموز و منه فإن القبض على الخيط المؤدي إلى معاني ودلالات الرموز يبقى بعيد المنال و ذلك أن الشاعر يعمل دائما على تقديم العالم في صورة جديدة و مختلفة عبر تجربة جديدة و مختلفة ، و هذا ما أدى إلى مجيء رؤيا الشاعر رؤيا سوداوية تنطلق من رمز الدخان في إشارة إلى الضبابية التي تسيطر على المكان لتنتهي في آخر المقطوعة بالفعل الأمر "فأحرق".

و يقول فلوس في مقطوعة أخرى :

و تبقى النجوم ترتل سورة "نوح"

فينفجر البحر بين الضلوع

لماذا السفينة لم تمش حتى النهاية !

¹ الأخضر فلوس ، أحبك ليس اعترافا أخيرا ، ص 49 ، 50

² أدونيس ، الصوفية و السيريلية ، ص 201

الفصل الثاني..... فضاءات الرؤيا في المدونة الشعرية الجزائرية المعاصرة



لتحملني نحو أرض النبوة

حيث تكون البداية

أم الماء جف قبل الوصول

فأرست على شاطئ الوهم و الذكريات !...!

يموت السؤال يتيما...

و يطرق سرب الحمام خشوعا

لذكرى احتراق الرفات !!¹

نجد في هذه المقطوعة الشعرية أن الشاعر فلوس قد مزج بين الرمزين الديني و الطبيعي، مما جعل هذا النص مفعما بالإيحاءات و الدلالات فظهرت المعاني مكثفة و قوية.

إن هذه الرموز المشكلة من الرمزين الديني و الطبيعي أنشأت شبكة علاقات فيما بينها، علاقة تجاور و تمازج لتنتهي إلى رؤيا استشرافية، لكنها بشكل عكسي فالشاعر يطلب السفينة في إشارة إلى سفينة نوح التي ورد ذكرها في القرآن ، وكذلك شخصية النبي نوح عليه السلام في قول الله تعالى : (فَأَوْحَيْنَا إِلَيْهِ أَنْ اصْنَعِ الْفُلْكَ بِأَعْيُنِنَا وَوَحَيْنَا فَإِذَا جَاءَ أَمْرُنَا وَفَارَ التَّنُّورُ)².

و على عكس الشعراء الرؤياويين فإن فلوس يشكل رؤياه الاستشرافية باتجاه الماضي، حيث أرض النبوة أرض نوح عليه السلام و السفينة التي حاول الشاعر فلوس أن يركبها ليصل بها إلى أرض الطوفان لكنها رست به على شاطئ الوهم و الذكريات، في إشارة إلى ما يكابده الشاعر في قومه من مشاكل نفسية و إجتماعية ، فيموت السؤال يتيما و تنتهي

¹ الأخضر فلوس ، حبك ليس اعترافا أخيرا ، ص 85 ، 86

² القرآن الكريم ، سورة المؤمنون ، الآية 27

الفصل الثاني..... فضاءات الرؤيا في المدونة الشعرية الجزائرية المعاصرة



الحكاية إلى احتراق الرفات ، فتظهر تجربة الشاعر فلوس متشبثة بالماضي تشكلها رؤيا غامضة، حيث تتحول النجوم فيها إلى صورة غير مألوفة، و كذلك البحر ينفجر بين الضلوع، و هذا يأخذنا إلى دلالة أخرى تأتي مفاتيحها في باقي المقطوعة - السفينة - أرض النبوءة - البداية - الماء جف - شاطئ الوهم و الذكريات ... -.

فالشاعر يحاول أن يجد طريقا إلى مطابقة واقعه و مآسيه، على الحالة التي كانت في عهد نوح و كأني بالشاعر يتمثل شخصية نوح عليه السلام، و لكن الشاعر يصل في نهاية الطريق إلى الوهم و الذكريات، بينما نوح عليه السلام يصل إلى الحقيقة في قوله تعالى : (قِيلَ يَا نُوحُ اهْبِطْ بِسَلَامٍ مِنَّا وَبَرَكَاتٍ عَلَيْكَ وَعَلَىٰ أُمَمٍ مِّمَّنْ مَعَكَ وَأُمَّمٌ سَنُمَتِّعُهُمْ ثُمَّ يَمَسُّهُمْ مِنَّا عَذَابٌ أَلِيمٌ)¹.

و هكذا نجد أن الشاعر ينسج من خلال هذه الرؤيا عالمه المثالي الذي يتجاوز به واقعه، فالأحلام ليست إلا انعكاسا لل رغبات المكبوتة عنده².

و يقول الشاعر فلوس في مقطوعة أخرى :

على قمة الجبل المتوهج

تخضرّ في مقل العاشقين القبور

و ترتج فوق الشرايين .. مملكة الليل

تنمو الزنابق بين الشظايا

وبين الورد .. !

من الحرج ينعثق العطر .. و الإخضرار

¹ القرآن الكريم ، سورة هود ، الآية 48

² عز الدين اسماعيل ، التفسير النفسي للأدب ، دار المعارف القاهرة 1963 ، ص 47

الفصل الثاني..... فضاءات الرؤيا في المدونة الشعرية الجزائرية المعاصرة



و من جبّة الليل يأتي جناح النهار !

عيون المحبين تكبر

أوردة العاشقين تنوء بحمل السحاب

فتدفعه الريح نحو الشفاه التي

أورقت بالنداء !

على قمة الجبل المتوهج.¹

يحاول الشاعر فلوس أن يشكل رؤياه الإستشراافية، من خلال توظيف هذه الرموز المأخوذة من الطبيعة - الجبل المتوهج - مقل العاشقين - الليل الزنابق - الاخضرار - العطر - النهار - السحاب- الريح - أورقت ... -، و التي تتخذ الطابع السردى حيث ينطلق الشاعر من مكان عال هو قمة الجبل و تبدأ القصة من خلال اخضرار القبور، و تأتي الأفعال في حركة تصاعدية لتكون المشهد - تخضّر - ترتج - تنمو - ثم تتحرك حركة المشهد بين التناؤل و الضياع -تضييع-، ثم تعود الحركة في حركتها التصاعدية من خلال أفعالها - ينعق - يأتي - تكبر - تنوء - تدفعه - أورقت .. الخ -، لينتهي المشهد بنفس الجملة الشعرية "على قمة الجبل المتوهج" و قد غلبت صيغ المضارع على جميع الجمل الشعرية مما يجعل حركة الرؤيا باتجاه الحاضر و المستقبل ، و تأتي هنا الصيغ الشعرية مفعمة و مكتنزة بالدلالة المكثفة، مما يتولد عنها رموزا مشحونة بالطاقة تنهي إلى تكوين الرؤيا، إن غنى هذه المقطوعة الشعرية بتعدد الصور و تنوعها تكشف عن عمق الرؤيا عند الشاعر فلوس ، و قد ساعده على ذلك غنى اللغة الشعرية بقوالبها و مصطلحاتها

¹ الأخصر فلوس ، أحبك ليس اعترافا أخيرا ، ص 44 ، 45

الفصل الثاني..... فضاءات الرؤيا في المدونة الشعرية الجزائرية المعاصرة

و رموزها، و هذا ما جعل القصيدة الشعرية الحديثة سيمفونية حركة و ضوء ، عمق و سطح، خط و رسم ، فراغ و امتلاء ، و أخيرا مرئي و غير مرئي.¹

و يقول الشاعر الأخضر فلوس :

أغمضت عيني عليّ في الحنين أرى

تلك التي أنبتت من تربها جسدي

لعلني أبصر الأرض التي حملت

في مهد أجفانها أمسى و سر غدي

لكني رأيت الفلك حاملة

من كل زوج تناجي شاطئ الأمد

و قال صاحبها: "الجودي يعصمنا"

فما سعدت ، وشقتني مدى البعد !!

يا صاحب الفلك لا الألواح تتقذني

و لا الجبال ، و لكن أن أرى بلدي !!²

إن هذه المقطوعة أخذت من قصيدة "طوفان" و التي ينقل فيها الشاعر فلوس أحداث قصة نوح عليه السلام كما وردت في السياق القرآني ، و هو ما نعبر عنه بمصطلح الحضور الاجتراري للقصة فهو يستعير أحداثها و صورها الهامة و قد كان للطبيعة نصيب

¹ أدونيس ، الصوفية و السيريلية ، ص219

² الأخضر فلوس ، عراجين الحنين ، ص63 ، 64

الفصل الثاني..... فضاءات الرؤيا في المدونة الشعرية الجزائرية المعاصرة



منها - عيني - أنبتت من تربها - جسدي الأرض - أجفان - الفلك - كل زوج - شاطئ
الأمَد - الجودي - الحبال - الألواح ... الخ -

و قد استقى الشاعر هذه المعاني من سورة هود الآية و ذلك من خلال قول الله تعالى: (وَهِيَ تَجْرِي بِهِمْ فِي مَوْجٍ كَالْجِبَالِ وَنَادَى نُوحٌ ابْنَهُ وَكَانَ فِي مَعْزِلٍ يَا بُنَيَّ ارْكَب مَعَنَا وَلَا تَكُن مَعَ الْكَافِرِينَ (42) قَالَ سَأُوِي إِلَى جَبَلٍ يَعْصِمُنِي مِنَ الْمَاءِ ۖ قَالَ لَا عَاصِمَ الْيَوْمَ مِنْ أَمْرِ اللَّهِ إِلَّا مَنْ رَحِمَ ۖ وَحَالَ بَيْنَهُمَا الْمَوْجُ فَكَانَ مِنَ الْمُغْرَقِينَ (43) وَقِيلَ يَا أَرْضُ ابْلَعِي مَاءَكِ وَيَا سَمَاءُ أَقْلِعِي وَغِيضَ الْمَاءِ وَقُضِيَ الْأَمْرُ وَاسْتَوَتْ عَلَى الْجُودِيِّ ۖ وَقِيلَ بُعْدًا لِلْقَوْمِ الظَّالِمِينَ (44)¹

من خلال عنوان القصيدة الذي يمثل قطب الرؤيا الشعرية فيها و هو الطوفان ، و الطوفان عنوان تختزنه الذاكرة الإنسانية لكل معاني الهلاك و الدمار و التيه، و الخطاب الشعري يعتمد على بنية الاستدراك التي تقترن بالضمير المتصل -الياء- الذي يؤكد على حضور الذات الشاعرة التي تعيش الحدث بكل جزئياته، و من الناحية النفسية فإن الصورة تدفع المتلقي إلى التأويل " ; التأويل الذي يمثل قلق و اضطراب الشاعر الذي تحولت فيه حياته إلى بحر تتلاطم فيه احتياجاته النفسية، مما دفعه إلى طلب النجدة و العودة إلى بلده الجزائر و هذا من خلال قوله :

يا صاحب الفلك لا الألواح تنقذني

و لا الجبال ، و لكن أن أرى بلدي!²

ويغلب على النص الحركية والدينامية فالصورة الشعرية تبدأ في البيت الثالث بأسلوب الاستدراك ثم ينتقل الشاعر إلى صدر رؤياه الاستشراافية ، حيث تظهر كلمة "الفلك" المضافة

¹ القرآن الكريم ، سورة هود ، الآيات من 42 إلى 44

² الأخضر فلوس ، عراجين الحنين ، ص 64

الفصل الثاني..... فضاءات الرؤيا في المدونة الشعرية الجزائرية المعاصرة



إلى صاحب حامله حياة جديدة يحلم بها الشاعر، أما الألواح فهي قد تدل على السند والتمكناً الذي يساعده و لكنه يبقى دون تحقيق حلم الشاعر، و كذلك الجبال و هي أحد عناصر الطبيعة و التي ترمز إلى القوة و العلو و الشموخ، و لكنها تبقى كذلك عاجزة امام احلامه و رؤاه.

ومن خلال هذه القراءة نجد أن الشاعر فلوس انطلق في رسم معالم رؤياه، من خلال توظيف الرمز الطبيعي في دلالة مفارقة، حيث أنه عمد إلى تغيير الحدث الأصلي والبسيط، إلى حدث آخر معقد و مركب يرتبط بحياة الشاعر فلوس، و قد أراد الشاعر من هذا التوظيف أن يتجاوز هذا الواقع و تقلباته الى واقع يرسمه لنفسه امتثالاً لرؤياه التي كانت تتقلب بين التلاشي والامل ، و ما هذه الرموز الطبيعية التي استعان بها إلا تعبيراً في أغلب سياقاتها عن حالات الضياع و الهموم عند الشاعر أو الأمة.

و في مقطوعة أخرى يتناول الشاعر فلوس بعض عناصر الطبيعة ليشكل رؤياه الاستشرافية فيقول :

بني تراك تعود قريباً !

خطوة و تصير شعيراتك البيض مملكة الياسمين

و أصبح منتصبا كنخيل تأنق فوق ربي بلدي

خطوة سوف تكفي لأصبح زهر الشقائق ،

أو أنتمي لعيونك يا بلدي

تتوجع تحت خطاي الحصى ..

إنها عشقت سأبوح بسري لها

الفصل الثاني..... فضاءات الرؤيا في المدونة الشعرية الجزائرية المعاصرة



و أوضح معنى الحنين إلى أي شيء صغير

تدق نواقيسه في الظلام فتصبح ضوءاً

يتعثر من خصلتيه على الأفق المستهام طيباً¹!!

تعامل الشاعر فلوس مع الطبيعة باعتبارها مصدراً هاماً لتشكيل أحلامه، من خلال توظيف عناصرها التي يحاول التعبير بها عن عالمه، الذي يكتنفه التحول و التغيير ليس على الصعيد الظاهراتي بل على الصعيد الدلالي كذلك، حيث أن الرموز الطبيعية تتعدد دلالاتها حسب السياقات التي ترد فيها، و منه فإن الرمز الطبيعي يصبح ملجأ يلوذ به الشاعر فيعبر به عن خفايا عالمه المستور، فتأتي هذه الرموز كاشفة عن العالم الباطن من خلال تشابكهما مع التجربة الذاتية للشاعر ، وإذا عدنا إلى المقطوعة الشعرية عند فلوس و تفحصنا منظومة الرموز، فهي تتألف من بياض مملكة الياسمين و التي يتحول فيها الشاعر منتصباً كنخل فوق ربي بلدي ليتابع الشاعر سيرورة التحول، حيث يصير زهر الشقائق إن هذه الرموز تشير إلى أن الاضطراب يميز حياة الشاعر، فهو من حالة إلى حالة أخرى تتمايز فيه الألوان من بياض الياسمين إلى اخضرار النخل إلى احمرار و اسوداد شقائق النعمان في تعبير عن الضياع و تمزق الذات و القلق، ليأتي الجواب في الجملة الموالية "أو أنتمي لعيونك يا بلدي" ثم يأتي البوح عن مضان النفس و العشق .

فالشاعر فلوس يعيش حالة عشق يكتنفها الاضطراب المشحون بالتوتر النفسي، الذي دفعه إلى محاولة البوح و الكشف عنه حتى يزيل الظلام و يتحول إلى ضوء، و هذا ما يحيل إلى أن الشاعر يعيش حالة جدل ثنائي بين باطنه و ظاهره، حيث نشاهد الروح

¹ الأخضر فلوس ، عراجين الحنين ، ص28

الفصل الثاني..... فضاءات الرؤيا في المدونة الشعرية الجزائرية المعاصرة

الصوفية المعذبة التي تبحث عن نقطة ضوء في هذا الظلام الحياتي الحالك ، هذا الجدل الثنائي بين الباطن و الظاهر في رحاب الفكر الصوفي يقود الشاعر إلى وحدة الوجود".¹

الفضاء الجمالي :

إن المتتبع لتراثنا العربي الموجود في طيات الكتب القديمة يجد أن "البلاغة العربية هي علم الجمال الأدبي عند العرب، و من هنا فإن مفاهيم البلاغة العربية و أسسها و قواعدها هي المفاهيم الجمالية الأدبية في تراث العرب الفكري ، كما تهيي لهم أن يستخلصوا من روائع شعرهم و أدبهم"² و معنى هذا أن النقد العربي القديم كان يقوم على أساس معياري، حيث كان الشاعر عندهم من يحسن التصوير و اختيار الألفاظ لمعانيها وفق الأطر التي تخدم عندهم الحس الجمالي الذي تتحكم فيه القواعد المحكمة حيث أن "التركيز على جمالية الأداء التعبيري عند نقادنا القدامى و القائمة غالبا على مفهوم التناسب أو التناسق، كان بدافع وعيهم بأن ذلك يمد الصياغة اللفظية بالدفع و الخصوبة"³ فيأتي المبدع وهو حبيس الأطر الجمالية الفطرية التي يتحكم فيها التناسب في بناء الجملة الشعرية، ذلك أن اللفظ كان يمثل عند القدماء قطب الرحى بما يحمله من استحسان صورته السمعية ، و منه فإن المطلب الجمالي هو توفر الانسجام بين الشكل و المضمون حيث أن " السياق المعرفي للجمالية العربية يقوم على المدركات الحسية ، انطلاقا من انعكاس مواصفات الاستحسان والذوق و الجمال من الأشكال على المضامين"⁴ و هذا ما جعلهم يعتنون بتزيين و تحسين اللفظ من ناحية جزالته و سلاسته، حتى تكون الفصاحة في أعلى مراتبها و هذا يدفعنا إلى القول بأن التفكير الجمالي عند العرب القدامى كان قائما على التناسب و التناسق، و مراعاة الآثار النفسية المترتبة على مواقع المعاني في المطالع و

¹ ينظر عبد القادر فيدوح ، معارج المعنى في الشعر العربي الحديث ، قراءة نصية من أغاني مهيبار الدمشقي ، ص11

² ميشال عاصي : مفاهيم الجمالية و النقد في أدب الجاحظ ، مؤسسة نوفل 1981 ط2 ، ص 25

³ عبد القادر فيدوح ، التجربة الجمالية في الفكر العربي ، دار الصفحات للدراسات و النشر 2015 سوريا ط2 ، ص 75

⁴ المصدر نفسه ، ص 76

الفصل الثاني..... فضاءات الرؤيا في المدونة الشعرية الجزائرية المعاصرة



المقاطع، و معنى ذلك أن التفكير الجمالي عند العرب كان شيئاً له سماته الخاصة المتميزة¹ سواء عبروا عنه بالتصريح أو بالتلميح .وفي أقوال النقاد من يشير إلى هذا ومنهم الأصمعي الذي قال: - الشعر ما قل لفظه ، و سهل و دق معناه و لطف و الذي إذا سمعته ظننت أنك تتأله-² و في هذا إشارة إلى أن المتلقي يهمل من الشعر ما يشعر به من جمال و انجذاب نحو النص من تلك الأصوات و الأجراس التي تكون ما يسمى بالموسيقى الشعرية، و هذا نابع من حسن اختيار الشاعر لألفاظه التي تأتي في سياق متناسب و متناسق حيث أن خير الكلام ما كان " معناه إلى قلبك أسبق من لفظه إلى سمعك .

و هذا ما يدفع المتكلم في أن يجتهد في ترتيب اللفظ و تهذيبه و صيانتها من كل ما أخل بالدلالة ، و عاق دون الإبانة³ أما في كتاب دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني فإن الجمال يجب أن يكون وفق مقتضيات الكلام، الذي يكون وسيلة إبداع عند الشاعر فتراه يمعن في تحسينه و في التفاضل بين صيغته التي يختار لها الأماكن التي تقع فيها و تتألف، حيث أن الكلمة لا يكون لها معنى إلا في ضم بعضها إلى بعض وملائمة معناها لمعاني الكلمات الأخرى ذلك أن "الألفاظ لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجردة ،ولا من حيث هي كلمة مفردة، وأن الفضيلة وخلافها في ملائمة معنى اللفظة لمعنى التي تليها وما أشبه ذلك مما لا تعلق به بصريح اللفظ"⁴ وقد تكون الرؤية الجمالية عند الجرجاني أكثر من ذلك فهي تصل إلى مستوى الانسجام بين أجزاء العمل وليس قائماً على اللفظ فقط، وذلك أن الجرجاني كان يحاول إرساء نظريته في الرؤية الجمالية من خلال المزج بين "النظم" و "علم النحو" لمستوياته اللفظية والتركيبية ، وليس الجمال فيما يتصور إلا بما يتوخاه الدافع المثير للإعراب الذي يحدد مستوى القيمة الفنية لفاعلية التناسق⁵ أما الرؤية الجمالية عند جازم

¹ ينظر صفوت عبد الله الخطيب ، نظرية حازم القرطاجني النقدية و الجمالية في ضوء التأثيرات اليونانية،مكتبة النهضة الشرق القاهرة ، ص 44

² المظفر بن فضل العلوي نظرة الاغريض في نصرة الفريض ، تحقيق نهى عارف الحسن مطبوعات مجمع اللغة العربية دمشق 1976 ، ص 10

³ ينظر عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، قرأه و علق عليه محمد محمود شاكر ، مطبعة المدى القاهرة ، ص 144

⁴ عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، قرأه و علق عليه محمد محمود شاكر ، ص 46

⁵ عبد القادر فيدوح ، التجربة الجمالية في الفكر العربي ، ص 79

الفصل الثاني..... فضاءات الرؤيا في المدونة الشعرية الجزائرية المعاصرة



القرطاجني فقد نظر إليها من خلال قيمة العبارة أو الكلمة داخل النسيج الشعري حيث أن المعاني هي الصور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان ، فكل شيء له وجوده خارج الذهن فإنه إذا أدرك حصلت له صورة في الذهن تطابق لما أدرك منه ، فإذا عبر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك أقام اللفظ المعبر به هيئة تلك الصورة الذهنية في إفهام السامعين وأذهانهم ، فصار للمعنى وجود آخر من جهة دلالة الألفاظ¹ وهذا ما يفسر أن المتعة والجمال في الشعر يحققهما التجانس والتآلف الذي يتشكل بين تلك الأنساق المتجانسة المتناسبة إذ التناسب هو القوة الخالقة للتصور في جميع النشاطات الاجتماعية والفنية² ومنه فإن الشاعر المبدع يكون ملزما بالبحث في قاموسه اللفظي واختيار الألفاظ الأكثر جمالا والأكثر انسجاما بين أجزاء المقطوعة أو القصيدة.

أما في عصرنا الحديث وفي القصيدة الحديثة فإن الطرح النقدي الجديد الذي يتزعمه أدونيس فإنه يرى رأيا مخالفا للقديما، وذلك لأنه يدعو " الشعراء إلى الابتعاد عن استخدام للكلمة المستهلكة من الخارج كما ورثناها ، لأن هذا الاستخدام يجعل الكلمة شبه حيادية ذات دلالة آتية من الخارج"³ إن الرؤية النقدية عند أدونيس لا تتوقف عند علاقات الكلمات فيما بينها داخل النص الإبداعي ، وإنما تأخذ منحى آخر يتمثل في تدمير البنية اللغوية حيث أن الانحراف عنده هو "مسألة انفعال وحساسية وتوتر ورؤيا لا مسألة نحو وقواعد"⁴ ذلك أن جمال اللغة عند أدونيس من حيث هو رؤية نقدية تنطلق من خلال علاقات الكلمات داخل نسيج النص، والذي يرتكز على دافعية الانفعال والتجربة لا على العلاقات النحوية داخل هذا النص، وذلك لتأثره بالمذهب النقدي الغربي الذي يرى "أن الشعر هو اللغة التي تضحى، إن

¹ أبي الحسين حازم القرطاجني منهاج البلغاء و صراح الأدياء تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة دار الغرب الإسلامي بيروت ط3، 1986،

ص19

² عبد القادر فيدوح ، التجربة الجمالية في الفكر العربي ، ص280

³ أدونيس ، زمن الشعر ، ص 131

⁴ المصدر نفسه ، ص 40

الفصل الثاني..... فضاءات الرؤيا في المدونة الشعرية الجزائرية المعاصرة



كثيرا أو قليلا بالنحو لحساب قيمة الكلمات الذاتية و إنتقاءاتها¹ ذلك أن القصيدة الحدائرية هي مجموعة من الرموز والإشارات توحى دلالاتها بمعان جديدة ومختلفة نتيجة تلك العلاقات، التي تنشأ فيما بين مفرداتها المتراسة، وفي هذا السياق تأخذ اللغة الشعرية طابعها الشعري ، لا بالشيء الذي تفصح عنه بل الشيء شيء باللغة التي تفصح عنه ، لأن الأشياء في عالم الطبيعة لا تتلبس شيئاتها إلا في كف الانحراف².

إن الانحراف الذي تتعرض له القصيدة الحدائرية جراء تكسير بنيتها اللغوية ونظامها الترميزي فإنما هي " خلق لنظام نحوي جديد ينسجم انسجاما كليا مع جرح وإيقاع هذا العصر الممزق فكان لزاما على اللغة أن تتمزق لترتدي ثوبا جديدا يواكب هذا الواقع، وتبقى قيمة هذا التمزق كامنة في نوعية العلاقات بين مفردات النسق أو النظام"³ وبهذا تصبح اللغة الشعرية عبارة عن وعاء تنصهر فيه الأفكار والرؤى والمشاعر في إطار وحدة عضوية تتفجر فيه المكبوتات، وتميل إلى التحول والتغير في تشكيل لغوي جديد" يكشف عن مواطن الإمكان والاحتمال والمستقبل، وبما أن المستقبل لاحد له، من هنا تصبح اللغة الشعرية تحويل للعالم وتغيير وتثوير دائمين للواقع والإنسان⁴.

إن اللغة الشعرية في حقيقتها هي لغة مجاز، وذلك لأن الكثير من استخداماتها يكون على غير حقيقتها مما ينشأ عنها واقعا جديدا يخرج الكلمات من إطارها الحقيقي حيث أن " العلاقات التي يقيمها بينها وبين الواقع ، إنما هي علاقات احتمالية يتعدد بها المعنى مما يولد اختلافا في الفهم"⁵ وهذا ما يبعث التشويق لدى الشاعر الذي يسعى في إحالة الألفاظ والكلمات في قصائدها عن مقاصدها الحقيقية لتخرج في ثوب جديد، وكذلك عند المتلقي الذي نراه تتعدد عنده الاحتمالات والإبهامات مما يفتح القصيدة على التأويلات اللانهائية

¹ البيريس : الإتجاهات الأدبية الحديثة ، ترجمة لطيفة الزيات ، مكتبة الأنجلو المصرية القاهرة د ط ، د ت ، ص 127

² بشير تاويريريت ، آليات الشعرية الحدائرية عند أدونيس ، ص 88

³ المصدر نفسه ، ص 87

⁴ المصدر نفسه ، ص 89

⁵ أدونيس ، الشعرية العربية ، دار الآداب بيروت ط 2 1989 ، ص 75

الفصل الثاني..... فضاءات الرؤيا في المدونة الشعرية الجزائرية المعاصرة



وهكذا فاللغة الشعرية تظهر جمالياتها في خلقها لعالم جديد من خلال تلك العلاقات الجديدة بين الكلمة والكلمة وبين الكلمة والواقع مغيرة صورة الكلام وصورة الواقع معا وهذا ما يجعل لغة القصيدة تؤسس فضاءها الجمالي من خلال مظهرها المادي و من خلال علاقتها العضوية مع المضمون حيث "أن قيمة أي نوع من أنواع الفن إنما تتحدد وفقا لملائمة الشكل المحسوس للفكرة التي يجري التعبير عنها"¹ وهذا ما يدعو إلى البحث عن تلك السمات التي حققت تلك الإضافة والتي أثارت العواطف، وجلبت المتعة لدى المتلقي وستتناول هذه الخصائص التي اغتننت بها بعض القصائد الشعرية لهؤلاء الشعراء من خلال رصدها ومحاولة البحث عن دلالاتها وإيحاءاتها .

العنوان:

إن العنوان الذي يختاره الشاعر لديوانه أو لقصيدته سواء أكان عاديا أم انزياحيا يفتح على عدة قراءات ودلالات، حيث يكون هذا العنوان فضاء جماليا لما يحتوي عليه من إبداعات لغوية وفنية تحيلنا على جملة من التجارب الشعرية، التي مر بها الشاعر فأكسبته قدرة وحسا فنيا جعله يحسن التعامل والتواصل مع هذه اللغة الشعرية ويوظفها فيما يخدم تجربته الشعرية، فالعنوان هو خلاصة هذه التجربة فيه² الذي يؤدي وظائف فنية ممثلة في لفت الانتباه والإخبار والإعلام ، حيث تفسر طبيعة الاتجاه الفني للكاتب، وتؤشر لخصائص النوع الأدبي وهكذا يكون العنوان هو المدخل الذي يعبر من خلاله المتلقي نحو الأفق الإبداعي والفني للشاعر، والذي يؤسس من خلاله الشاعر العلاقات التي تربط كل التمهصلات الشعرية في القصيدة أو الديوان انطلاقاً من مقولة أن العنوان -مفتاح الكتاب-، و منه فإننا نجد أن العنوان له أثر كبير في بناء هذه التجربة الشعرية الممثلة في تلك القصائد أو المقطوعات الشعرية و التي كانت صدى لتلك التجارب التي مر بها الشاعر، و

¹ رمضان الصباغ ، الفن و القيم الجمالية بين المثالية و المادية ، دار الوفاء لندنيا للطباعة و النشر الاسكندرية مصر ، ط1، 2001 ، ص 144

² عثمان بدري وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ دراسة تطبيقية موفم للنشر و التوزيع الجزائر ط1، 2000، ص 29

الفصل الثاني..... فضاءات الرؤيا في المدونة الشعرية الجزائرية المعاصرة



التي عبر فيها عن أحلامه وآلامه ورؤاه المستقبلية و التي تنطلق به في تجاوز الواقع العادي، الذي يحيا فيه الشاعر بكل آلامه و عجزه نحو واقع يراه الشاعر يحقق فيه أحلامه و يهرب فيه من آلامه التي تحاصره ، فالشاعر بقدراته الفنية و قوة تحكمه في اللغة يحاول أن يشكل هذا العالم الآخر من نسيج هذه العلاقة بين العنوان و مضامين نصوصه الشعرية. إذ "أن علم اللغة النصي يبحث ضمن ما يبحث في العلاقة بين مضمون النص و عنوانه ، و ينطلق في ذلك من عنوان نص يتأثر باعتبارات سيميولوجية و دلالية في وصف النص ذاته"¹ و قد يكون العنوان أيقونة أو ثيمة تحمل خلفها انفعالات و آهات و ذكريات التجربة المريرة التي عبرت بالشاعر البحار العميقة و الصحاري الشاسعة تحمله من بلد إلى بلد كما فعل السجاد السحري بالسندباد ، إذ الشاعر يكون طفلا أثناء تجربته فتراه يخلق في عوالمه دون حدود و هكذا تأتي عنواناته في كثير منها لا تكشف مجانستها للمضامين إلا بعد قراءة متأنية من طرف المتلقي ، و قد تحمل إحدى القصائد عنوان الديوان لما يحمله من دلالات عميقة تختفي وراءه معبرة عن خلجات الشاعر و هذا ما نجده عند الشاعر مصطفى محمد الغماري في قصيدة -حديث الشمس و الذاكرة...- و التي عبر فيها الشاعر الغماري أن ذكرياته مع الحبيبة من خلال تلك الأوصاف التي كانت تجري على لسانه في عملية تدقف و كأنه ينظر إلى صورة أمامه يحاول أن يرصد كل حركة فيها ، حين يقول :

يذاها صلاة المواسم

أنشودة الرمل للياسمين

تحية طلع إلى فرع زيتونة أخضر

يذاها ...

و يندلع الحزن شلال شوق قديم

¹ المصدر نفسه ، ص 30

الفصل الثاني..... فضاءات الرؤيا في المدونة الشعرية الجزائرية المعاصرة



و بركان عشق إلى الموسم المقمر

يذاها ...

و أعتصر الحلم الرطب

تبحر فيّ الشواطئ ألف غدٍ مزدهرٍ

يذاها ...

و يكبر دفء الفواصل ...

و يكبر نسل السلاسل¹

إن الشاعر بهذا العنوان المشكل من هذه الكلمات -حديث الشمس و الذاكرة..- يحيلنا إلى انزياحات إبداعية عرفتها قصائد الديوان إذ الشمس رمز للحياة و للحرية ، فهي الأساس لما فيها من طاقة و ما ينبعث منها من طاقة و حرارة فهي رمز الحياة فيها انتظمت الحياة فتضيء النهار و تبدد الظلام و تستيقظ كل الكائنات على شروقها فتسعى لرزقها و تعم الحركة كل أرجاء الأرض ، فإذا غربت توقف كل شيء و ساد الهدوء استعداداً ليوم جديد و هكذا هي دورة الحياة فقد قال الله تعالى : (أَلَمْ تَرَ إِلَى رَبِّكَ كَيْفَ مَدَّ الظِّلَّ وَلَوْ شَاءَ لَجَعَلَهُ سَاكِنًا ثُمَّ جَعَلْنَا الشَّمْسَ عَلَيْهِ دَلِيلًا)² و تعتبر الشمس مصدر الحياة و جاءت كدلالة لفظية تحمل في رمزيتها معنى صيرورة و تواصل الحياة لشتى المخلوقات ، و هذا في قوله تعالى : (وَسَخَّرَ لَكُمُ اللَّيْلَ وَالنَّهَارَ وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ وَالنُّجُومَ مُسَخَّرَاتٍ بِأَمْرِهِ)³ و هذا ما يدفعنا إلى الاعتقاد بأن التجربة الشعرية التي جسدها الشاعر في هذا الفضاء العناويني تشير إلى صيرورة الحياة و تواصلها مع هذا العطاء، الذي يرافق هذه الحركة مع حركة

¹ مصطفى محمد الغماري ، حديث الشمس و الذاكرة ، ص 63

² القرآن الكريم ، سورة الفرقان ، آية 45

³ القرآن الكريم ، سورة النحل ، آية 12

الفصل الثاني..... فضاءات الرؤيا في المدونة الشعرية الجزائرية المعاصرة



التجسيد الذي ظهرت عليه الشمس و كأنها شخص يراقب حركة الآخرين، و يتمتع باجترار الذكريات في حالة من الهدوء و المراقبة .

أما الشاعر لوصيف و في قصيدة - أملاح - فإنه يشير إلى عنوان الديوان -
أعراس الملح - و ذلك من خلال المقطوعة السابعة في قوله :

أتيك في زوبعة من ملح

في موجة من ملح

في زهرة من ملح

أتيتك يا حبيبي !

و أرتمي بين يديك قمراً من ملح

فلتحضنني بذراع الملح

و لتسلميني للضياح في بحار الملح

و ليحترق عشاق هذا الملح"¹

إن الشاعر لوصيف بعنوانه هذا - أعراس الملح - يطرح الكثير من علامات الإستفهام و الكثير من الانحرافات اللغوية و الإبداعية ، فانطلاقاً من هذا البناء اللغوي المتنافر - العرس - الملح - و الذي يؤدي وظيفة جمالية تلفت انتباه المتلقي و تدفعه إلى الحيرة و الاستغراب، حيث أن الشاعر بقدراته الإبداعية يحاول أن يخرج عن المألوف بجمعه بين البعيد و القريب، و بين الغريب و المألوف من الألفاظ و المعاني لتتسجم داخل حقل دلالي واحد مكونة رؤيا استشرافية، يحاول من خلالها أن يرمز إلى أحزانه و آلامه ، و قد

¹ عثمان لوصيف ، أعراس الملح ، ص 15

الفصل الثاني..... فضاءات الرؤيا في المدونة الشعرية الجزائرية المعاصرة



ضمن إحدى قصائده جزءاً من عنوان الديوان - أملاح - بصيغة الجمع و تعني التعدد و الاختلاف و التنوع المكاني و الزماني، ومنه فان الملح قد غطى كل المشهد الرؤيوي، وهذا ما يحيل القارئ إلى تكوين صورة سوداوية عن حالة الشاعر، التي تنتهي برؤية سلبية تجسدها الجملة الأخيرة من المقطوعة - ليحترق عشاق هذا الملح - و قبلها في إشارة إلى - الضياع في بحار الملح - ، فأوجه الملح تعددت - زوبعة من الملح - موجة من الملح - زهرة من ملح - قمر من ملح - ذراع من ملح - بحار من ملح - عشاق من ملح - و هذا يحيلنا إلى أن حياة الشاعر كلها ملح ، و قد ورد ذكر الملح في القرآن الكريم في قوله تعالى : (وَهُوَ الَّذِي مَرَجَ الْبَحْرَيْنِ هَذَا عَذْبٌ فُرَاتٌ وَهَذَا مِلْحٌ أُجَاجٌ)¹ و في قول عمر بن أبي ربيعة :

و لو تقلت في البحر و البحر مالح لأصبح ماء البحر من ريقها عذبا²

و بهذا نجد أن التجربة الشعرية التي جسدها الشاعر لوصيف، و التي تشير إلى جمالية الفضاء العناويني في هذا الديوان و في هذه القصيدة، من حيث أنه أرانا الجانب السوداوي من خلال تكرار لفظة ملح في كل جمل المقطوعة، والذي يشير إلى محاولة إنهاء هذه الحياة حين إستعمل الفعل - ليحترق - .

أمّا الشاعر الأخضر فلوس فيأتي العنوان الذي اختاره للديوان عنواناً لإحدى قصائده الموجودة في نفس الديوان و ذلك في قوله :

يسألني العابرون على كبدي

" هل أحبك حقاً ؟ "

فواخبية السائلين إذا ما

¹ القرآن الكريم ، سورة الفرقان آية 53

² لسان العرب ، ابن منظور ، باب الملح ، ج14، ص117، <https://www.islamweb.net>

الفصل الثاني..... فضاءات الرؤيا في المدونة الشعرية الجزائرية المعاصرة



تدثر جسمي بعشب هواك !

أحبك ... ليس اعترافاً أخيراً

فهل تدركين العلاقة بين اعترافي و موتي ؟

تلفعت بالليل حتى أنام .. فكنت دجاء !

هربت لأوردة النجم .. كنت ضياه ¹

إنّ الشاعر فلوس و في اختياره هذا العنوان المركب من الفعل المضارع أحبك المرتبط بالضمير المخاطب - ك - ، ثم فضاء منقط ثم النفي ب - ليس - الفعل الناقص إلى نهاية الجملة، فإنه يفتح لنا فضاءً متعدد الدلالات، باعتبار أن العنوان يمثل أحد عتبات النص فهذا التركيب بين الإثبات و النفي باستعمال الفعل المضارع - أحبك - ... و النفي باستخدام الفعل الناقص - ليس - يطرح أمامنا علامات استفهام و تعجب ، و يحيلنا إلى تلك التجربة الشعرية التي خاضها الشاعر، و انتهت به إلى هذا التمزق في صياغة العنوان، و من ثمّ إلى التمزق في المضامين إذ العنونات هي "المفاتيح -key words- و هي كلمات تزداد نسبة ورودها في عمل معين أو لدى كاتب معين، و يمكن تفسير ذلك سيكولوجياً أو وظيفياً ; أي أنها يمكن أن تعطي دلائل على نفسية الكاتب و كذلك على البنية الداخلية لأعماله".²

أمّا في ديوانه عراجين الحنين فقد أخذ هذه العنونة من إحدى قصائده و ذلك في قوله :

أيا سيّد الرّوح

¹ الأخضر فلوس ، حبك ليس اعترافاً أخيراً ص9

² ستيفن ألمان (stephen ullman) إتجاهات جديدة في علم الأسلوب ضمن كتاب اتجاهات البحث الاسلوبي لشكر محمد عباد، ط2 أصدقاء الكتاب

الفصل الثاني..... فضاءات الرؤيا في المدونة الشعرية الجزائرية المعاصرة



يا شمعة تتوهج قرب نوافذ منزلي الساحل

إليك الرؤى

و عراجين من عقب و حنين

أريد قليلاً من النسيمات التي لا تمر بهذا المكان

قليلاً من النار فوق رؤوس الأصابع

حتى يفيق الذي قد توضعاً عمراً بثلج السنين

لقد أوهموا القلب أن التي هجرت ستعود

إذا جفت الأغنيات"¹

إن الشاعر فلّوس في ديوانه الموسوم بـ - عراجين الحنين - قد نحا بهذا العنوان الى الجمع بين المادي والمعنوي في اشارة الى عمق تجربته ونضوجها ما جعل الكلمة طيعة في يده ينضدها كيف يشاء ويغير مواضعها في النص ولتنتظم مع تجربته و رؤياه الاستشراافية حيث نجده قد وسم إحدى قصائده بهذا العنوان، فقام بالولوج إلى عالم التجربة الاستعارية من حيث التوليف و التركيب و التنسيق بين لفظتي الجملة المكونة للعنوان - عراجين الحنين -، و الملاحظ لهذا التركيب من حيث الدلالة لهذين اللفظين فعراجين لفظة تشير إلى شيء محسوس، أما الحنين فهي شيء معنوي يتعلق بالجانب العاطفي عند الإنسان، إلا أنّ الشاعر استطاع بفعل تجربته الاستعارية و رؤياه الاستشراافية أن يشكل من هذا الاختلاف صورة استعارية رائعة تتماشى و رؤياه، حيث أنّ الشاعر المقتر هو الذي يستطيع أن يقوم " بتجسيم الأمور المعنوية و إبرازها للحواس في كيان مادي ملموس"² و

¹ الأخضر فلوس ، عراجين الحنين ، ص73

² البصير كامل حسن ، بناء الصورة الفنية في البيان العربي، موازنة و تطبيق المجمع العلمي العراقي بغداد، 1987، ص339

الفصل الثاني..... فضاءات الرؤيا في المدونة الشعرية الجزائرية المعاصرة



بهذا فإن الشاعر فلوس قد نقل هذه اللفظة من مستواها المعنوي إلى مستوى آخر و هو المستوى الحسي فجاءت منسجمة مع اللفظة الأخرى - عراجين - مسجلة علامة جديدة في مجال الإبداع الإستعاري عند الشاعر فلوس ، حيث انتقلت هذه العبارة و "أظهرت تحوُّلاً من طرف مجرد معقول يتضمن المعنى إلى طرفٍ يتمثل فيه العالم الحسي الحي".¹

التكرار:

يهتم الشعراء بالتكرار لأنه يمثل دلالة نفسية قيِّمة ، حيث انه يساعد المتلقي في فهم و تحليل نفسية الشاعر ، ذلك أن تكرار الألفاظ و الحروف و الأصوات بشكل من الأشكال، ليس تكراراً عبثياً و إنما هو انعكاس لتجربة انفعالية و شعرية هيمنت على الشاعر في لحظة من اللحظات فتدفقت المشاعر و الأحاسيس في شكل عبارات و ألفاظ مبرزة الحالة النفسية و الوجدانية، و هذا ما يجعلنا ألا ننظر إلى التكرار على أنه ألفاظ بصورة مبعثرة غير متصلة بالمعنى أو بالجو العام للنص الشعري ، بل ينبغي أن ينظر إليه على أنه وثيق الصلة بالمعنى العام و هذا ما يجعل التكرار يمثل ظاهرة أسلوبية فعّالة في فهم النص الأدبي من خلال ما تتركه من أثر انفعالي عند المتلقي و هذا ما يجعل ظاهرة التكرار ذات أبعاد نفسية و انفعالية تكشف عن البواطن النفسية للشاعر فتكون فضاءً جمالياً يساعد المتلقي على الفهم و الانسجام مع الصور و المشاهد التي تفرضها مختلف السياقات و يتجلى التكرار في شعر المجموعة المختارة للدراسة.

تكرار الكلمة :

يتجلى التكرار في شعر المجموعة المختارة للدراسة بأشكال مختلفة ما يكون استهلالاً حين تكون الكلمات في أول البيت و قد يكون بياني حيث تتكرر الكلمة أو العبارة دائماً في القصيدة ليرسم صورة تثير المتلقي حيث يحدث ما يطلق بلحظة التوافق الشعوري بين المبدع

¹ ينظر ،القرعان فايز التشكيل البلاغي للصورة الشعرية في شعر عبيد بن الابرض، مجلة اباحث اليرموك مجلد 15 العدد 1 1997ص87،86

الفصل الثاني..... فضاءات الرؤيا في المدونة الشعرية الجزائرية المعاصرة



و المتلقي، و نبدأ بالشاعر مصطفى الغمّاري حيث يظهر التكرار في كثير من قصائده ليصنع صوراً جميلة و ايقاعات موسيقية تنقل لنا التجربة الشعورية التي هيمنت على الشاعر في لحظة من اللحظات فتأتي، الأبيات و هي حبلى بالطاقات الدلالية كاشفة عن نوازع الإنسان و صراعاته الأبدية، حين يقول الغمّاري:

--- أتيت الحياة.. بريئاً و في شفتي هواها

وخضت الحياة لهائماً على مقلتي قداها

--- أتيت الحياة.. و مالي سوى رائعات خيالي

تغنى.. فأسكر.. لكن بطين و رمل و آل

--- أتيت الحياة قصيدة تغني الدروب العميدة

وتكبر في الدرب حلاً يعاقر دنيا بليدة"¹

إن تكرار عبارة أتيت الحياة في هذه المقاطع شكّلت فضاءً جمالياً من خلال إيقاعاتها المتوالية و المؤثرة في المتلقي و ذلك لإثارة الانتباه عنده ، ذلك أنّ هذا التكرار للعبارة في أول البيت منح النص بنية متسقة ساهمت في نقل تجربة الشاعر و الحالة النفسية التي يعيشها، ف جاء هذا التكرار انسيابياً و قد اكتسب قوة تأثيرية جعلت من المتلقي يتجاوب تلقائياً مع المقاطع الشعرية ، و مما يزيد هذا التكرار الذي استخدمه قوة و تأثيراً هو تلك الإضافات الممثلة في النقاط السوداء التي توحى بحالة من الفراغ و الألم الذي يهيمن على الشاعر، ثم تلك التغيرات التي لحقت نهاية صدر كل بيت - بريئاً - مالي - قصيدة - حيث أنها تحدث مفاجأة كل مرة عند المتلقي ما يثير في نفسه تساؤلات و استفهامات ، و في مقطوعة أخرى من قصيدة - رسم بريشة الحنين - يحدث التكرار مع "كم" الإخبارية حيث يقول الغمّاري :

¹ مصطفى محمد الغمّاري ، حديث الشمس و الذاكرة ، ص 25، 26

الفصل الثاني..... فضاءات الرؤيا في المدونة الشعرية الجزائرية المعاصرة



و كم قرعوا كؤوس النّصر - قاهرة - و - بغداد -

و كم قتلوا بقايا الفتح فرساناً و أجياداً

و كم عشقوا رموز الكفر فرعوناً و شداداً¹

إن توظيف الشاعر لـ "كم" الخبرية و التي ارتبطت بـ "واو" الاستئنافية أدت إلى تقوية المعنى الذي قصده و الذي تمثل في خيانة الحكام العرب لقضيتهم وكأن الخيانة في حالة تكرار عندهم ، و قد أدى هذا التكرار لـ كم-الاستفهامية ثلاث مرّات إلى تعميق المشهد من خلال الدلالات التي حملتها - كم- في هذه المقطوعة و التي كانت تحيل إلى التساؤل المختلطبالألم و الحزن و الانكسار و المرارة التي كان يشعر بها الشاعر و من ورائه الأمة من خيانة هؤلاء الحكام المتواترة لقضية الأمة بفعل الانتصارات الوهمية و الدعوة إلى القومية و قتل ما بقي من رموز العزّة، التي أشار إليها بعبارة -بقايا الفتح- .

و قد أدى تكرار الواو في بداية كل بيت ، حيث استهلّ هذه الأبيات الثلاث بحرف الواو و هذا النوع من التكرار يسمّى بالتكرار الاستهلاكي و قد أسهم هذا النوع من التكرار في بناء شبكة من العلاقات داخل هذه المقطوعة الشعرية مما زاد من الترابط الفني و الموضوعي، الذي أدى إلى بناء رؤيا سوداوية جسّدت الألم و الحرقّة التي تعتصر مشاعر الشاعر من هذه الخيانات التي نالت الأمة في قضيتها زيادة على ذلك الإيقاع الموسيقي المنبثق من تكرار حرف الواو، الذي ساهم في تمدد المشهد من خلال استمرارية فعل الخيانة الذي فتح باب الهزائم للأمة العربية، و هذا بفعل توالي الأفعال التي وظّفها الشاعر و التي شكّلت المشهد و خدمته بقوة - قرعوا - قتلوا - عشقوا - و هي أفعال انسجمت بقوة في هذا المشهد الذي وسم بالقتل لكل ما هو عربي، و صنعت رؤيا من خلال تكثيفها للمشهد الشعري و تعميق معانيه.

¹ المصدر نفسه ، ص36

الفصل الثاني..... فضاءات الرؤيا في المدونة الشعرية الجزائرية المعاصرة



تكرار حرف النداء (يا) : و يقول الغمّاري في مقطوعة يتكرر فيها النداء ب (يا) :

يا عيـدها .. لا الليل يحجب ضوءه أو يخنق

يا جرحها ينساب .. يخترق السكون .. و يخفق

يا عَفّة "الزّهراء" في زمنٍ تحاصره "سجّاح"

تنمو على شفـتيه أغنية ، يجنّ بها وقاح¹!

إنّ هذه الجمل الشعرية انطوت على نداء مستتر غلب عليه الاستغاثة حيث يظهر الشاعر وكأنه ينادي النداء ذاته وهنا يغلب التصعيد الشعري على هذه المقطوعة الشعرية و قد ساهم تكرار النداء "يا" في تقوية المعنى و تكثيف الموسيقى الشعرية ليرسم مشهدا دراميا مستلهما من التاريخ و التراث فهو يذكر الزهراء العفيفة وسجّاح المدعية، هذه المقابلة جعلت المشهد يتصاعد ويتمزق بين الطهروالانحطاطوالفساد حتى اكتمل بناء الرؤيا الاستشراقية التي يحاول من خلالها الشاعر اختراق هذا الغيب، هذا المستقبل حيث وظف لذلك الفعل "تنمو" لتحقيق هذا الحلم في المستقبل وان استخدام اسلوب النداء "يا" نجده قد ساهم في إظهار الحالة النفسية الممزقة التي تنتاب الشاعر، حيث القلق والأسف على ما آلت إليه حالة المنادى الذي يمثّل منزلة رفيعة فجعل الشّاعر بعد المنزلة كأنّه بعد في المكان، ثم إن الشاعر يتحرّس على ما آلت إليه الأمّة من هوانٍ و ضعفٍ حتى الأحلام سرقت منها، و هذاما يحينا الى أنّ أداة النداء قد عملت في موضعها التعبيري عملاً مزدوجاً ليس بوصفها اداة نحوية بل انها مفتاح في بناء رؤيا الشاعر، إذ أنّها عبّرت عن الحدث و الزمن في اللّحظة الحاضرة ، ثمّ عبّرت عن وجود مسافة بين المنادي و المنادى بحكم المواضعة²

¹ مصطفى محمد الغمّاري ، بوح في موسم الاسرار ، ص32،31

² بنظر محمد عبد المطلب ،قراءات أسلوبية في الشعر الحديث ، الهيئة العامة للكتاب د.ط 1995، ص116

الفصل الثاني..... فضاءات الرؤيا في المدونة الشعرية الجزائرية المعاصرة



إنّ التكرار بأشكاله المختلفة يؤدي إلى بناء فضاء جمالي، لأنّه يساهم بخلق بنية إيقاعية داخلية تجعل لغة النص أكثر عمقاً و تأثيراً، و ذلك لأنّ " هذه الموسيقى الداخلية التي تختلف عن الموسيقى الخارجية التي يحققها الوزن و القافية تتضافر في خلقها عناصر شتى يشترك فيها الشعر و النثر و أول هذه العناصر الألفاظ".¹

تكرار الحرف : يستخدم الشاعر الغمّاري التكرار في بعض قصائده و ذلك في قوله :

و يا من يصنعون "اللآت"

من خبز الصّحايا

من دم الشّهداء

من جرح المعاناة !

يدّ حمراءً من زبد

و تمتد إلى غاي نلاينها"² !

إن انتشار تكرار الحروف وخاصة حروف الجر في الشعر المعاصر تمثل ظاهرة إيقاعية داخلية، وذلك يعود إلى الموسيقى التي تترك أثراً بالغاً في نفس المتلقي، ثم هي بما تحمله من معاني تنفجر عند المتلقي فتفتح فضاء يبجر من خلاله إلى خبايا النص من أجل أن يستكشف مخبوءاته، التي تحاول أن تتلمص كلما اقترب منها، وذلك لان الابداع في القصيدة الحداثية هي خروج من القديم و"اذا كان الابداع تجاوزاً فهو يتضمن اختياراً لأنه من يبدع يتخلى عن شيءٍ ليبنى آخر غيره ولكن هذا التخلي لا يعني الرفض بقدر ما يعني البحث عن قبول جديد"³ ويظهر الشاعر الغمّاري ناقماً و متأثراً من الذين يتاجرون بقضية

¹ عبد القادر هني ، نظرية الإبداع النقد العربي القديم د.ط ديوان المطبوعات الجامعية 1999 ، ص248

² مصطفى الغمّاري ، بوح في موسم الأسرار ، ص 60

³ ادونيس مقدمة في الشعر العربي ، ص124

الفصل الثاني..... فضاءات الرؤيا في المدونة الشعرية الجزائرية المعاصرة



الأمة أو الشعب لمصالحهم الضيقة، وقد وظف الشاعر التكرار باستخدامه حرف الجر - من- ومما زاد هذا التكرار قوة وتأثيرا هو وقوعه استهلا ليا -ثلاث مرات- في جمل شعرية متتالية فوفر هذا التتابع الشكلي إثارة وانتباها لدى القارئ ليبين فداحة الفعل المدان في النص، من خلال هذه الرقصات والحركات الإيقاعية التي رسمها هذا التكرار الحرفي ل-من- والذي شكل نبذة عالية التأثير بفعل لحظات التوتر الرفض لكل مظاهر الفساد والمتاجرة بقضية الأمة من أجل صناعة المصالح الضيقة وذلك من خلال توظيف الرموز اللات-م الشهداء ويد حمراء- فهذه الرموز التي ينفتت فيها المعنى الى مستويات متعددة تتداخل فيها المعاني مما يفتح امام المتلقي مختلف التأويلات التي تشكل في الأعماق مستوى من الألم والمعاناة لدى الشاعر والمتلقي حيث يبرز التوكيد والتضخيم لحرف الجر-من- ثم التدرج والتكثيف في بناء الرؤيا الاستشراافية التي ساهم في بنائها الايقاع الموسيقي بتأثيره على النفس بالحزن والألم.

أما الشاعر لوصيف فقد ظهر عنده التكرار بأشكاله المختلفة، وسنأخذ مثلا على ذلك من خلال قوله في قصيدة الصيف في باتنة :

ليس إلا الحجر

ليس إلا الصنوبر ينهض فوق الجبال

ويرخي جوائله للمطر

ليس إلا القمر

يتوضأ في زرقة الليل

ثم يودع عند السحر

ليس إلا عيون المها

الفصل الثاني..... فضاءات الرؤيا في المدونة الشعرية الجزائرية المعاصرة



تخطف العاشق

الأبلىها¹

استخدم الشاعر لوصيف التكرار من خلال كلمة -ليس- التي هي فعل ناقص "تفيد نفي الحال، وتتفي غيره بالقرينة"² وقد ارتبطت بـإلا- وتكررت معها في كل مرة حتى أصبحت ظاهرة تكرارية في هذه المقطوعة الشعرية وقد أدى ارتباطها بإلا إلى إقامة النفي حيث أصبحت ليس حرف نفي، ومما زاد من وظيفتها الجمالية هو التدرج في بناء الصورة الشعرية المكونة للرؤيا حيث تجعل المتلقي في حيرة وتشوق لما تنتهي اليه هذه الدفقة الشعورية التي أسرت مشاعر الشاعر بنوع من الرفض اضافة الى التناغم بين ليس والا الذي شكل ايقاعا موسيقيا داخل جسد الجمل الشعرية، وقد أدى إلحاح الشاعر على تكرار الفعل الناقص -ليس- المقترن بـإلا- الاستثنائية إلى بناء شبكة من العلاقات، حيث أن تكرار الكلمة يكسبها قيمتها من خلال التتابع والتآلف داخل نسيج المقطوعة. وتصبح هذه الكلمات ذات دلالة إيحائية تتخذ مكانها في القصيدة.

أما في ديوان أعراس الملح وفي "قصيدة ثلاث حالات" يقول الشاعر لوصيف :

أسكن في كل خلية و كل طقس

في دهشة المساء

في البحار

في عيونكم

وفي نعاس الشمس

¹ عثمان لوصف ، شبق الياسمين ، ص99

² ينظر "ليس" في قاموس المعجم الوسيط <https://www.almaany.com>

الفصل الثاني..... فضاءات الرؤيا في المدونة الشعرية الجزائرية المعاصرة



أولد في كل الفصول

أبداع أبجدية تبثها الطيور للحقول.¹

إن التكرار بحرف الجر -في- كون نسقا بنائيا مؤثرا، وهذا ما يجعل التكرار يمنح وحدة شعورية متلاحقة في المقطوعة تعكس مشاعر الشاعر التي ظهرت عليه ملامح التوتر الانفعالي بشكل مكثف، وكأنه يصور ما في ذهنه من أحاسيس ويرسم لوحة متعددة الأشكال والأماكن - خلية - طقس - مساء - بحار - عيون - شمس - كل الفصول- وهذا ما يجعل المتلقي يتوقف عند المعاني المتجددة في سياقات مختلفة حيث أنها تعكس صورا مختلفة لكن متكاملة مما يعمق الرؤيا الشعرية إن هذا الحضور للشاعر في كل الأنحاء تتأسس عليه وظيفة جمالية تتمثل في التأكيد للشعور، و ان محاولة بناء الرؤيا الاستشرافية تنطلق من تأكيد الشاعر أنه يسكن في كل قطعة من هذا الكون، بداية من بداية التكوين - الخلية - إلى مشاركة الشاعر لكل الكائنات - البحار - العيون الحقول - الطيور، وعليه نجد أن تكرار حرف الجر -في- قد ساعد الشاعر في تكوين فضاء جمالي من خلال الطاقة الايقاعية التي يحملها، والتي شكلت بؤرة لشد الانتباه إلى كلمة - أسكن - التي كان طيفها يتكرر في كل جملة من الجمل المتتالية، وذلك لأن " التكرار الحرفي هو أسلوب يكرسه الاستعمال اللغوي لمحاكاة الحدث تكرير حروف الصيغة "²

أما الشاعر الأخضر فلوس وفي ديوانه " أحبك ليس اعترافا أخيرا " وفي قصيدته " أقمار الأرض المنفية " حين يقول :

هذا الشارع سوف يعانق أمطارا ورياح

المزن الأول يغسله

¹ عثمان لوصيف ، أعراس الملح ، ص 65

² عمر خليفة ادريس ، البنية الايقاعية في شعر البحتري ، منشورات قاريونس ط1 ، 2003 ليبيا ، ص 199

الفصل الثاني..... فضاءات الرؤيا في المدونة الشعرية الجزائرية المعاصرة



المزن الثاني يمسح عنه أسى وجراح

المزن الثالث لا يروينا

فالعطش المجنون تجذر فينا وفي الأقداح

وأكاد أثور على الماشين مع الموت

الشمس تكفنها السحب السوداء

فلماذا المزن الأول لم يأت؟

لكن غيوما ضائعة تغتال شفاهي

تصنع ريحا غريبة¹

إن تكرار لفظة المزن أو بعض الألفاظ التي تدور في حقلها الدلالي في هذا التركيب اللغوي شكلت فضاء جماليا يعتمد على الامتداد والاستمرارية والتنامي المتصاعد، وهذا من خلال تكرار لفظة المزن في هذه المقطوعة الشعرية التي يقوم فيها الشاعر بعملية تجسيم لهذه اللفظة التي تتتابع في شكل متصاعد حيث أن الشارع يعانق المطر -المزن الأول يغسله - المزن الثاني يمسحه - المزن الثالث لا يروينا - المزن الأول لم يأت؟-

إن عملية التكرار لهذه اللفظة - المزن - مع بعض الكلمات التي تدخل في حقلها الدلالي تكون شبكة من العلاقات التي تؤدي إلى بناء فضاء جمالي يتكون من ثلاث محاور أساسية: "المحور البصري وذلك من خلال التماثلات الخطية ، والمحور النطقي من خلال التماثل في المخرج والمحور الصوتي وهو الأهم ، وهذا ينبع من خلال تطابق الحركات الصوتية في الشعر بالنغم المركز في الخامة المبدعة"² وهذا ما يدعو المتلقي إلى التفاعل

¹ الأخضر فلوس ، أحبك ليس اعترافاً أخيراً ، ص58،57

² محمد عسران البنية الإيقاعية في شعر شوقي مكتبة المعرفة ط1 2006 ، ص 301

الفصل الثاني..... فضاءات الرؤيا في المدونة الشعرية الجزائرية المعاصرة



مع هذه المقطوعات الشعرية، فيسعى إلى البحث عن دلالات المعاني المخبأة وراء هذه المتكررات التي يلجأ إليها الشعراء أحيانا.

أما في ديوان " عراجين الحنين " فإن الشاعر فلوس استخدم التكرار في كثير من قصائده و مقطوعاته الشعرية، وسنركز على تكرار بعض الحروف بعينها داخل السطر الشعري، وذلك لأجل تكثيف الإيقاع والدلالة أو محاولة إظهار الحالة النفسية والوجدانية والفكرية، التي تنتاب مشاعره و أحاسيسه ، حيث ظهر تكرار الحرف -الميم- عدة مرات وهذا في قول الشاعر فلوس : أم أمسك الأرض والعالم المتغضن من عروة في ثيابك لكندعنياً لأمس تخوم انخطافات روعي وما يشمل الاشتمال"¹

إن تكرار الشاعر لحرف الميم عشر مرات له دلالة إيحائية ، وهو حرف شفوي مجهور منفتح بين الشدة والرخاوة وهو على ذلك حرف طبيعي في الموسيقى ، إنه يبني شبكة من العلاقات المتعاقبة داخل السطر أو الجملة الشعرية ، التي من خلالها يتجسد المعنى المراد ، وتكثيفه من أجل إيصال رسالة إلى المتلقي الذي يتفاعل معها وينجذب نحوها مفككا شفراتها ، وهكذا يتحول التكرار عندئذ إلى مؤثرات صوتية تجسد المعنى المراد وتكثفه، حيث يحدث الامتزاج بين الأصوات والكليات المترددة وبين المعاني ومن ثم تجسيد الأنماط التكرارية بأشكالها المتباينة لمشاهد النص ، ومشاعر صاحبه فتساعد على نقلها نقلا صادقا إلى متلقيه ، فالتكرار يوحى بعاطفة حبسية وانفعال مكبوت لا يخرج إلا عن طريق لغة موحية ذات دلالات عميقة .

إن تكرار الجملة في ديوان " عراجين الحنين " قد مثل ظاهرة أسلوبية، وذلك لأنه خلق دلالات جديدة تعبر عن مختلف المشاعر التي ينبض بها قلب الشاعر ، ويكون التكرار تكرار لجملة أو عبارة بذاتها ، وقد تتكرر الجملة بذاتها، حيث يتم ذلك بإعادة صياغتها مرة أخرى عن طريق التغيير في علاقاتها التركيبية ، ومن الجمل التي تكررت جملة -يا فاتح

¹ الأخضر فلوس ، عراجين الحنين ، ص 45

الفصل الثاني..... فضاءات الرؤيا في المدونة الشعرية الجزائرية المعاصرة



الشباك في الحقول ... - و- يا أيها الطين الخرافي اقترب... - وذلك من قصيدة - الينبوع -
حيث يقول الشاعر فلوس: يا فاتح الشباك في صدر الحقول أريد أن أفنى
بكفك أو أصير على أصابعك الرقيقة وردة إني انتميت إلى ضيائك و القصيدة فانتظرنى
أو دع الأشعار تنمو في خريك مرة ...

حتى أراك كما تريد

لقد فتحت نوافذي لكن طيني لم يضيء

يا أيها الطين الخرافي اقترب من نبعها الفياض

تحضر الأساطير

واشتهاء اللحم والغابات

والصيف الملون والقصيدة

يا أيها الطين الخرافي اقترب

من حضرة الينبوع تنشق الصخور

على الخريز المنتمي للسدرة العصماء والسحب البعيدة

يا فاتح الشباك في صدر الحقول"¹

إن جملة - يا فاتح الشباك في صدر الحقول - تكررت مرتين ، وتكرارها يثير الانتباه
لدى المتلقي لأنها تحتل موقعا داخل نسيج النص ، بحيث يثير التساؤل والحيرة ، ذلك أن
موقعها في النص ، لم يكن التابع وإنما وقعتا في موقعين مختلفين ، وبعيدتين مما يجعل
موقعهما محطتين يسترجع الشاعر فيهما أنفاسه أو قدراته على المسير ، أو قد تفسر تفسيراً

¹ الأخضر فلوس ، عراجين الحنين ، ص 10

الفصل الثاني..... فضاءات الرؤيا في المدونة الشعرية الجزائرية المعاصرة



آخر يخدم التأكيد ، وهذا ما يجعل تكرار الجملة يضيف معنى مختلفا و جديدا أكثر تعقيدا من المعنى الأول مثل جملي "رحل النهار .. رحل النهار" من قصيدة -رحل النهار- للسياب ، يمكن تفسيرها بطرق مختلفة ، و لكن لا يمكن تفسيرها بطريقة كمّية -رحل النهار-رحل النهار- لأنّ التكرار يؤدي إلى تزايد التنوّع الدلالي لا إلى تسطيح النص و تنميته -uniformisation- فكلما كان هناك تشابه كان هناك اختلاف و تنوّع ، و العناصر نفسها ليست متماثلة دلالياً و وظيفياً ، إذا كانت تحتل مواقع مختلفة في البنية كما أنّ تكرار العناصر المتماثلة يكشف البنية¹ و قد ساند هذا التكرار تكرار آخر في نفس النص و المتمثّل في قول الشّاعر فلّوس: يا أيّها الطين الخرافي اقترب من نبعها الفيّاض يا أيّها الطين الخرافي اقترب²

إنّ أول تكرار يلفت انتباهنا في هذا النص هو جملة - يا أيّها الطين الخرافي اقترب - المكررة مرتين، و قد ساهم النداء - يا أيّها - الذي تكرر مرتين مع الجملتين، حيث ساهم في تقوية المعنى و تأكيده ، و في تكثيف الموسيقى الشعرية فان هذا التكرار يوحي برغبة شديدة في تنفيذ و تجسيد أمر الشّاعر المتمثّل في امتثال الطين الخرافي - الإنسان - إلى الاقتراب من حضرة الينبوع ، و كلمة - حضرة - تحيلنا إلى المعجم الصّوفي ، و كأن الشاعر يريد من - الطين الخرافي - أن يحاول الاقتراب من هذا النبع الفيّاض الذي يرمز الى النقاء والحياة والتجدد والذي ارتبط بكلمة حضرة التي تمنح المشهد طابعا صوفيا وروحيا حيث يصبح الينبوع كيانا مقدسا ملهما يمنح القوة التي تساعد على الكشف والولادة الجديدة من خلال-تنشق الصخور-وتأتي لفضة -السدرة-في اشارة الى سدرة المنتهالتي هي مصدر الحكمة والمعرفة العميقةوهو يدعو الطين الخرافي الى استقبال هذا الالهام القادم من العالم الخارجي بفتح الشباك بصدر الحقول، والشاعر فلّوس يحاول أن يشكل رؤياه

¹ ينظر القادر بوزيد ، دراسة ظاهرة أسلوبية التكرار في قصيدة السياب (رحل النهار) مجلة اللغة والأدب جامعة الجزائر العدد14 1999

² الأخضر فلّوس ، عراجين الحنين ، ص 10

الفصل الثاني..... فضاءات الرؤيا في المدونة الشعرية الجزائرية المعاصرة



الاستشراقية من خلال توظيف الرموز الصوفية والتحويلات الطبيعية والمفارقات اللغوية مما يجعل النص محملاً بدلالات عميقة تجمع بين الوحي والأسطوري والطبيعي .

بلاغة المحو و فراغات البياض :

اهتم النقاد و الدارسون للشعر المعاصر و جمالياته التي تتمظهر في طريقة رصف الكلمات على الصفحة، فنجد السواد يتقدم أو يتراجع داخل النص الشعري تبعاً لمقتضيات لحظة التجربة الشعرية و هذا ما يساهم في بناء فضاء جمالي من خلال التموضع داخل جسد القصيدة، الذي ينطلق في التشكل من أول لحظة تدفقية إلى نهايتها، حيث يأتي جسد القصيدة في أشكال تموجية تنطلق من جملة أو كلمة ثم يأتي فراغ أو نقاطٍ متتابعة سوداء تملأ البياض ، و هكذا تكون الصفحة التي احتوت هذه القصيدة مقسّمة بين السواد الذي تمثله الكلمات و الجمل و النقاط السوداء و علامات الترقيم و بين البياض الذي تمثله الصفحة أو الجسد، حيث " تلتقي عين المتلقي بامتلاء و فراغ ، تلتهم فيه الكتابة بياض الصفحة و يحاصر البياض بمعنى أن الشاعر يشرع في انتهاك بياض القصيدة"¹ و هذا ما يؤدي إلى أن يكون التوزيع الهندسي للكلمات أو الجمل المكوّنة لجسد القصيدة تابعاً للتدفقات الشعورية لشعرية الشاعر، فتأتي بشكل منحدر أو متموج حيث تنطلق الدفقة أو تتوقف في رحلتها داخل القصيدة معبّرة عن مشاعر و أحاسيس الذات الشاعرة في لحظتها ، و هذا ما يدفع المتلقي إلى محاولة تتبع هذه العلامات من أجل سير أغوار هذه التجربة التي تظهر أمامه كأنها مهرة جموح لا تثبت على شيءٍ تقدم و تحجم و هذا ما يدفع الاعتقاد بأن البياض "ليس فعلاً بريئاً أو عملاً محايداً ، أو فضاءً مفروضاً على النص من الخارج بقدر ما هو عملٌ واعٍ و مظهر من مظاهر الإبداعية"² ، و قد اغتنت تجربة شعراء هذه الدراسة

¹ عبد العزيز المقالح ، الشعريين الرؤيا و التشكيل ، ص 111

² رضا بن حميد ، الخطاب الشعري الحديث ، ص 100

الفصل الثاني..... فضاءات الرؤيا في المدونة الشعرية الجزائرية المعاصرة



بكثير من مظاهر الجمالية التي مثلتها عملية تشكيل جسد القصيدة العربية المعاصرة و منها ظاهرة البياض و السّواد ، يقول مصطفى الغمّاري في قصيدة من يرد التتار؟

ليت هذى المسافة مطويّة

ليتها لم تكن

قالها صاحبي ..

و امتطى صهوة الحلم

و الريح مقبلة بجيوش التتار

من يردُ التتار ؟

من يردُ السيول التي جرفت بيتنا

آه .. نيساننا غاله الانحسار "

غاله الانحسار

هوّمت كالقنابل مجنونة هذه الرّيح ..

مثقلة بالليالي الكبار

خلفها يعبر الفاتحون قصائد من سفر و غبار"¹

إنّ المتأمّل في هذه المقطوعة الشعرية سوف يلاحظ أنّها مبنية بطريقة توحى إلى نفسية الشاعر المضطربة ، و التي سوف تؤثر على المتلقي الذي يشعر بهذه التجربة و الاضطراب الذي سادها فهذه الجمل الطويلة و القصيرة و هذه الفراغات و هذه النقاط و هذا

¹ مصطفى محمد الغمّاري ، حديث الشمس و الذاكرة ، ص 77

الفصل الثاني..... فضاءات الرؤيا في المدونة الشعرية الجزائرية المعاصرة



البياض الذي يتعاقب مع السواد كتعاقب الليل و النهار يحمل المتلقي إلى عالم التجربة التي عاشها الشاعر لأجل التواصل معه ، حيث أن بروز هذه الفضاءات - البياض ، السواد ، النقاط ، علامات التّرقيم - تستقرّ المتلقي و تفرض عليه نوعاً من التوتر و الحيرة، إذ أنه يجد صعوبة في التواصل مع هذه القصائد من حيث أنها قصائد تحمل معاني من خلال محتواها المعنوي ،وبين جسدها الذي تمثله تلك الفضاءات المكانية - البياض والسواد ، والكلمات...- ، وهذا ما دفع أحمد بلبيدي للحديث عن تجربته مع الكتابة فيقول " حينما أكتب قصيدة بخط يدي ، فإنني لا أنقل إلى القارئ معاناتي فحسب ، بل أنقل إليه نبضي مباشرة وأدعو عينه للاحتفال بحركة جسدي على الورق ، يصبح المداد الذي يرتعش على الورق ، كما لو كان ينبع من أصابعي مباشرة لا من القلم ، ويغدو للنص إيقاع آخر يدرك بالعين مضافا إلى إيقاع الكلمات المدرك بالأذن"¹ وهذا ما يجعلنا نقف أمام نصين ، نص حاضر ونص غائب تمثله تلك الفضاءات - السواد والبياض - والتي صورت الصراع القائم بين السواد والبياض على صفحة الورقة ، وهي إشارة إلى الصراع القائم في نفس الشاعر فجاء الشكل متموجا ، صنعته تلك الجمل و الكلمات التي امتدت على طول الورقة مشكلة حركة من المد والجزر مجسدة ما يعانيه الشاعر .

وقال الغماري في مقطوعة أخرى :

طيور صاها شرك

فغاص الأين في اللأين

لا أين ولا كيف ؟

¹ ينظر محمدي محمد المكون البصري في القصيدة الحديثة و المعاصرة مجلة الجيل للدراسات الادبية والفكرية العدد3.دت. جامعة الطاهر مولاي

الفصل الثاني..... فضاءات الرؤيا في المدونة الشعرية الجزائرية المعاصرة



وقائم سيفنا المسبي يبكي السيف

والسيف

أساطير..

بقايا من بقايا الأمس . أو طيف

تلوذ به..

ننميه

ويورق في المدى الزيف" ¹!

إن الغماري في هذه المقطوعة يحاول أن يرسم معاناته بشكل تموجي حيث إن الصراع القائم بين الكتابة والفضاء المحيط بها داخل الورقة إنما هو انعكاس وترجمة لما يعانيه الشاعر من صراع وتمزق داخلي يشنت افكاره فتنزاعه مشاعر العجز والاحباط فيلجأ إلى هذا النوع من الكتابة التي يتصارع فيها البياض و السواد بطريقة حوارية ترسم المعاناة التي يعانيها الشاعر بفعل الأزمات التي رسمت خيوطها تلك الكلمات - الطيور - صاها - الشرك - غاص - السيف المسبي - أساطير - بقايا الأمس - الطيف - تلوذ - يورق - الزيف - فهذا العذاب النفسي شكله ذلك الفضاء الذي رسم على الورقة بشكله المنحرف والمتموج وهذا ما يجعل القصيدة المعاصرة تعتمد البياض جزء متمما للنص ، ومتوازيا مع الرقش الخطي ، ليكون الانتقال بين النصين نابعا من حركية لملمة ما خفي وما بطن من شمولية النص.²

أما الشاعر لوصيف فيقول في قصيدة الخطأ:

¹ محمد مصطفى الغمّاري ، بوح في موسم الأسرار ، ص 61

² عبد القادر فيدوح ، معارج المعنى في الشعر العربي المعاصر ، ص 35



خطأ هذى الخطى

من أين أبدأ ؟

كلما أوشكت أن أستقبل الوردة

أخطئ

خطأ.. من يتبرأ

من نبي بالخطايا يتوضأ ؟

خطأ ،

يا طائش الخطو

تفياً

هذه الأغصان

واقراً

كلمات كلما أظلم ليل

تتلاً¹

إن هذه القصيدة قد رسمت بهذا الشكل التموجي الذي صنع فراغات بيضاء من ناحية الشمال في جسد القصيدة مما جعلها تشيد فضاء جمالياً من خلال ذلك الصراع المحتدم بين السواد والبياض ، والذي يظهر كأن البياض والسواد هما في علاقة جدلية توحى بالامتلاء والفراغ والتي تنتهي بنا إلى كشف الصراع الداخلي والقلق الدائم الذي يخيم على نفسية

¹ عثمان لوصيف ، شبق الياسمين ، ص 7،8

الفصل الثاني..... فضاءات الرؤيا في المدونة الشعرية الجزائرية المعاصرة



الشاعر الذي قد تخونه الكلمات وتتوقف عنده أساليب التعبير فيلجأ إلى هذا الشكل من التعبير - البياض/ السواد- الفراغات التي يكون لها تأثير على المتلقي الذي تراه يتوقف ويحاول أن يستفسر ويبحث عن أسباب ومقاصد الشاعر من تركه لهذه الفراغات البيضاء التي تحاصر هذا السواد الممتلئ بهذه العبارات والجمل التي تطول وتقصر بحسب الدفقة الشعرية التي تنتاب الشاعر في لحظة من اللحظات ، ومن هذا فإن المتلقي سوف يجد نفسه في عمق التجربة الإبداعية حيث يسعى إلى ملء الفراغات البيضاء أو المنقطة ، فالشاعر لم يترك هذه الفراغات عبثاً ، وهذا ما يجعل السواد " يحد مجال الأبيض ، ويدخل المعلوم صلب هذا المجهول الذي يشد القارئ، ويزيد مساحة المتاهة من دون أن يترك للقارئ حرية الخروج"¹ وذلك أن هذه الإضافة الغير مألوفة إلى جسد القصيدة أحدثت نقلة أثارت انتباه القارئ - المتلقي - بفعل السيطرة على بصره ثم وعيه ، فالصورة مكثفة من كثرة مكوناتها - جمل طويلة ، جمل قصيرة ، كلمات ، فضاءات ، بياض ، نقط سوداء ، علامات ترقيم - التي استطاع الشاعر تقديمها للقارئ الذي يحاول أن يكشف هذا التلاعب بالمكان الذي يخفي الشاعر فيه بعض الأخطاء التي ارتكبها فهو لا يعرف من أين يبدأ ؟ الأخطاء التي تمنعه من استقبال الوردة ، ومنه فان الشاعر يعيش رهن الأخطاء التي يرتكبها في حياته ، ولكنه في آخر القصيدة يحدث الانفراج وذلك في قوله : - كلما أظلم الليل... تلاًلاً - .

أما الشاعر فلوس فيقول في قصيدة أقنعة تحت النور

.... واحتواني البحر

كانت مدن الريح تلوك الريح

" أبولو " يغني صفرة الأحزان في عين الخريف

¹ محمد نجيب التلاوي، القصيدة الشكلية في الشعر العربي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1998 ، ص 298

الفصل الثاني..... فضاءات الرؤيا في المدونة الشعرية الجزائرية المعاصرة



طامعا في قبلة فوق شفاه الموت

أو كأسا من الأحلام فوق الأضلع الحيرى

يفوح الثلج من أوتار عود عاقر

ينشر الألفاظ في مدح بيوت الليل

يبكي الوتر الزاني تماثيل المدينة

خنجر يقطع أوصال الحقيقة

قلت : لا

حاصرني الموج...

وغنى الوتر الثلجي ليلاه

التي ضاجعها مليون حرف..

وهي مازالت جنينا

شبت النار وصار الدفتر الوردي

في أعين (نيرون) جريمة

عاقر عود المغني

وهو في كهف الجراحات يمنى...

لحنه بالعشق"¹

¹ الأخصر فلوس ، أحبد ليس اعترافاً أخيراً ، ص 77،78

الفصل الثاني..... فضاءات الرؤيا في المدونة الشعرية الجزائرية المعاصرة

إن الشاعر فلوس بدأ قصيدته بفراغ منقط في السطر الأول ثم بدأ في رسم الأسطر عن طريق جملة التي تمتد طولا ثم تقصر مع ما لحقها من علامات الترقيم - التعجب - و - نقطتي القول - وقد جاءت الأسطر متموجة وغير متساوية ويظهر المقطع الأول منطويا على مأساة يعيشها الشاعر فهو انطلق في السطر الأول من فراغ أبيض منقط يوحي بحالة من التوتر إزاء احتواء البحر له ، ذلك أن الشاعر فلوس عندما سكت في أول السطر إنما أراد أن يشاركه المتلقي ويستكمل ما لم يقله وذلك أن هذه الفراغات تجعل من المتلقي عنصرا فعلا يشارك الشاعر في بناء قصيدته التي تبقى في حاجة إلى استكمال وذلك لأن المتلقي وهو يتفحص هذه المقطوعات تصدمه هذه الفراغات البيضاء أو المنقطة ما يدفع به إلى التوقف والتساؤل في حيرة ، ومحاولة البحث عن سر توقف الشاعر عن الكتابة وتركها بيضاء أو قيامه بوضع نقاط سوداء في تلك الفراغات فالشاعر لا يتوقف دون سبب وإنما مجيء القصائد بهذه الطريقة تخلق فضاء جماليا يهيمن على المتلقي الذي نجده وقد أصبح بما يمتلك من مساحة في التأمل والتأويل مشاركا للشاعر في هذه اللحظات الشعورية حيث يلتقي معه في فضاء هذه القصيدة مستخدما قدراته الإبداعية في خلق واستكمال هذه النصوص التي تنطلق الدلالات فيها بالتوالد مما يخلق حوارا بين الشاعر والمتلقي الذي يكون في مواجهة هذه النصين، وذلك لأن " الشاعر يوظف البياض بوصفه نصا موازيا داخل النص، وأن المتلقي يجد نفسه أمام نصين، نص حاضر في المكتوب ، ونص مغيب في البياض يتشاكلان فيما بينهما، غير أن هوى البصر يميل إلى المغيب في البياض ، الذي لا يفصح عن نفسه بوضوح ، ولا يبين عن خواطره مباشرة ، ولكنه يسبك رؤاه بصيغة يجعلها شكلا متوازيا مع المتن"¹ وهذا ما يجعل هذه الفضاءات ذات أبعاد جمالية يتقمص الشاعر إحداها عند الحاجة .

¹ عبد القادر فيدوح ، معارج المعنى في الشعر العربي الحديث ، ص 17

الفصل الثالث:

مدارج المعنى / المعنى المضاف

1. الطاقة التعبيرية / تكثيف الرمز الرؤيوي
2. ثقافة الإختزال اللغوي (التكثيف اللغوي)
3. " الأنساق الدلالية المتعلقة بالألوان و أبعادها



الطاقة التعبيرية / تكثيف الرمز الرؤيوي :

إنّ الحداثة التي عمت كل الفنون و تغلغت في كل مناحي الحياة و التي أزاحت أو كادت كل المفاهيم القديمة بدعوى التطور قد أحدثت ثورة تغيرت معها المفاهيم في منظومتنا الفنية و كان الشعر باعتباره أحد العناصر الإبداعية التي تأثرت بهذه الحداثة ، حيث كان بحاجة إلى ثورة تجديدية تساهم في تحديثه و ذلك لأن الأطر الشعرية القديمة لم تعد قادرة على الرقيّ بمستوى الشعر و هذا لأن اللغة العارية لم يعد لها ذلك الوهج القادر على نقل تلك التجارب من خلال عجزها عن ملامسة تلك المشاعر و الأحاسيس العميقة الموجودة في أعماق النفس البشرية أو كما عبّر عنها علماء النفس باللاوعي/الأنا. و هذا ما دفع الشعراء إلى الانطلاق نحو اللّغة الرّامزة التي كانت تسمح للشّاعر بالتعامل مع رؤاه و صورته في شعوره و ذلك باستخدام الرموز لكي تستطيع اللغة نقل هذه التجربة و اجتياز عالم الوعي إلى عالم اللاوعي فتلد و توحى و يتناثر لؤلؤها و وميضها في معان تتساقط في ذهن القارئ كالمطر¹. إنّ الرموز التي امتلأت بها قصائد الشعراء الجزائريين في هذه المرحلة و التي تقاطعت مع تجاربهم فاتخذوها اصواتاً يعبرون من خلالها عن عمق تجاربهم حيث أنّ "التجربة إنّما تتعامل مع هذه الشخوص و المواقف تعاملًا شعريًا على مستوى الرمز ، فتشتغل فيها خاصية الامتلاء بالمغزى أو بالأكثر من مغزى ، تلك الخاصة المميزة للرمز الفنّي"² و ذلك أنّ تكثيف الرمز يساعد في بناء طاقة تعبيرية مشحونة دلاليًا و يساهم السياق الشعري في خلق علاقة يشوبها التوتر بين دلالاتها و الواقع المعبر عنه ، و هذا ما ينتج عنه فضاء جمالي و هذا ما يجعل اللّغة الرامزة التي تمتلك من طاقات الغموض و الإبهام و الإيحاء أنّ تشكل عالمًا

¹ نسيب نشاوي، المدارس الأدبية في الشعر العربي ، الاتباعية الرومانسية، الواقعية، الرمزية، مطابع ألف باء، الأديب دمشق 1980 ، ص 417

² عزى الدين اسماعيل ، الشعر العربي المعاصر قضاياها و ظواهره الفنية و المعنوية ط3 ، دار الفكر العربي ، د.ت ، ص 203

الفصل الثالث..... مدارج المعنى/المعنى المضاف

خاصاً يسبح فيه الشاعر الرائي بأحلامه و صورته التي استطاع أن يخرجها من أعماقه الدفينة و يسقطها على افكاره و أحلامه و آلامه و هذا ما يجعل الرمز بأنه "كيان مفتوح لا تستهلكه الشروح أي أنه يكتف سرّاً لا يبوح به إلا جزئياً و بالتدرج كما لا يبوح به إلا بالكشف لا بالبرهان، مادام الرمز لا يشع فحواه إلا وفقاً لمبدأ التلويح"¹.

إن هذه اللّغة الرامزة و استخدامها للإيحاء و الغموض فإنها تبني نصاً آخر لما تتطوي عليه من إيحاءات و رموز ، إنها حين تستخدم هذه اللغة الاستثنائية التي تنفجر بالمعاني الجديدة و الصور الإبداعية ما يجعلها تنتج عالماً آخر لا حدود له ، إنها اللغة الجديدة التي تبدأ حين تنتهي لغة القصيدة ، إنها القصيدة الجديدة التي تتكوّن في وعيك بعد قراءة القصيدة ، إنّه البرق الذي يتيح للوعي أن يستشف عالماً لا حدود له ، بذلك هو إضاءة للوجود المعتم ، اندفاع نحو الجواهر² حيث لا رقيب على الشاعر الرائي الذي يسعى إلى تأسيس رؤياه الاستشراقية انطلاقاً من وعيه الإبداعي لتجربته الإنسانية تكشف فيها عوالمه اللامرئية الدفينة في عالمه الأنا و ذلك لأنه "لا أحد يطالب رأيي الرؤيا بأن تكون متفقة مع الواقع ، ولا أحد يتحراها من وجهة نظر تطابقها واقعياً مع الحقائق المعروفة"³ ذلك أن اللغة الرامزة وقدراتها الاستثنائية قد فتحت المنغلقات للشاعر من خلال تطبيقاتها و حوافزها الجمالية و انزياحاتها التي جعلته يستخدم هذه اللغة بكل مستوياتها التعبيرية و التصويرية ، و خاصة "الرموز اللغوية في محمولاتها و شحناتها و كثافتها للإيحاء بجملّة الأفكار التي تراوده و المعاني التي يهجسبها و القيم التعبيرية و الوجدانية التي يتفجر بها

¹ يوسف اليوسف : الصوفية و النقد الأدبي مجلة الناقد ع8 سنة 1989 ، ص14

² أدونيس ، زمن الشعر دار العودة ، ص 160

³ ينظر غيورغي غاتشف : الوعي و الفن ، ترجمة نوفل نيوف،مجلة عالم المعرفة العدد 146 فبراير 1990 الكويت ص 111

الفصل الثالث..... مدارج المعنى/المعنى المضاف

المعنى الباطني¹ سعياً منه في كشف أسرار هذا المجهول و أملاً في ملامسة المطلق و اللانهائي من خلال استخدام التعبير الرمزي الذي تتوالد صورته الفنية المعبرة عن المشاعر العميقة التي تنبعث من الأعماق و الشوق مشكّلة عالماً جميلاً مضيئاً يعوض له ما فقده جراء تعرضه للظلم و الاحتقار و اغتيال لأحلامه.

إن الواقع العربي و الجزائري خصوصاً و تعقيداته و مشاكله جعلت الشاعر الجزائري يعود إلى التراث العربي و العالمي و الذي تمثله الرموز التاريخية و الأسطورية يستند بها و يستقوي بها على واقعه الذي يرفضه و يريد تجاوزه. إن تقمص الشاعر لهذه الرموز الأسطورية و تكثيفه لدلالاتها توحى برفضه لسلطة هذا الواقع ، الذي يحاول تجاوزه من خلال اللغة الاستثنائية الجديدة التي تسمح له بأن ينتقل بين عالمين ، عالم الوجود -الواقعي- و عالم الغيب -الإفتراضي- حيث تخلق هذه اللغة علاقات وشيجة بين الذات الحاملة و هذه الشخصيات الأسطورية التراثية لترتقى في علاقاتها التواصلية و ذلك لأن العالم الأسطوري أو المثالي الذي يحاول الشاعر خلقه هو رؤيا جمالية تتشكل من خلال تلك الصور الشعرية التي تقوم برصد الأحداث و الوقائع اليومية و محاولة إسقاطها على الأحداث التاريخية و الأسطورية في محاولة لإعادة صياغة جديدة لهذا التاريخ و لهذه الرموز ، و منه فإن الواقع يختلط بالخيال و تنشأ علاقة متشابكة داخل جسد هذه النصوص الشعرية ليتشكل في النهاية تاريخ و أحداث و رؤى جديدة متشعبة بالدلالات و الإيحاءات في محاولة لاستشراف المستقبل.

¹ عبد القادر فيدوح ، مدارج المعنى في الشعر العربي الحديث ، ص 141

الفصل الثالث..... مدارج المعنى/المعنى المضاف

إن الشاعر في تعامله مع هذه الرموز و اختياره لها و الخروج بها عن المألوف و المنطق أثناء توظيفها و تكثيفها يجعلها تتخطى العلاقات و قيودها و تتبني رؤاها على إرادة لاواعية حيث انها تمزج ما بين أحلام الشاعر العميقة وطاقات الشعر المتدفقة التي تنتهي إلى بناء فضاء جمالي حيث تلبس نوعاً من الغموض و الإبهام سرعان ما يتلاشى أمام القراءة المتفحصة وراء الرمز "الذي يتيح لنا أن نتأمل شيئاً آخر وراء النص"¹ و ذلك يدفعنا إلى الاعتقاد بأن الرمز في القصيدة المعاصرة قد جعلها في قمة الحداثة و الانفتاح و ألبسها قدرة فائقة من حيث الاستخدام و التكتيف اللغوي للرمز فأصبح للشاعر القدرة على استيعاب تجاربه في اطار هذه اللغة الجديدة و تشكيل صورته في شكل من عدم الوضوح و الغموض لأن اللغة الجديدة "تمنح النص طاقات دلالية واسعة و تفتحه على احتمالات عديدة للقراءة و التأويل و بهذا يصبح الغموض مطلباً أساسياً و ضرورة ملحة لأن الواضح السافر قد يقف أمام البث المتواصل للنص الأدبي"² الذي يجعل النصوص تفتح على الجمع بين العالم الواقعي و العالم الخفي في رؤيا عرفانية تزول فيها الحواجز الكونية كاشفة عن صور "لا واعية تتمازج فيها الحواس في وحدة صوفية تتعاقب فيها الأضداد و تتكاثف الإشارات و الرموز"³ و هذا مايسمح لشاعر بخلق عالمه من خلال توظيف هذه الرموز و هو عالم لا يمسك به أو يكشفه إلا صاحب تجربة عرفانية لا تخضع لمعيار العقل ، إنه انفتاح الذات على عالمها المادي و الروحي حيث تتحرر فيها روح الشاعر من ذاتها و تعرج نحو عالم مثالي ، ولا يتأتى ذلك له إلا بالسفر نحو أعماقه الدفينة إن رحلته تنطلق نحو أعماق الذات و التي تولد عنده شعوراً و وعياً كونياً يولد فيه نوراً و يشعره بأنه يحيا في مستوى آخر و وسيلته في

¹ أدونيس ، زمن الشعر ، ص 160

² عبد الحميد هيمية ، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، دار هومة للطباعة و النشر ط2005 ، ص 79

³ ساسين سيمون عساف ، الصورة الشعرية و نماذجها في ابداع ابي نواس ط 1 1982 ، ص 55

الفصل الثالث..... مدارج المعنى/المعنى المضاف

ذلك هي تلك الرموز التي يستعين بها في رحلته نحو تجاوز ذاته لأن "الرمزية هي محاولة إعدام الواقع المادي قصد تشوّف المجهول و معانقة المطلق"¹ و الذي يتطلب إبطال فعل الحواس و العقل معاً مما يجعل الجسد "كيان انخفاف و إشراق و تشفّ المادة ، و تزول الحواجز بين الإنسان و المجهول أو الحياة الحقيقية الغائبة عنه"².

إن لغة الرمز هي تجاوز مستمر للدلالة و ذلك لأن الرمز يهدف إلى تواصل من نوع آخر في اطار سياق خاص به حيث أن الرمز قد يكون رمزاً في سياق ما و لا يكون كذلك في سياق آخر حتى الكلمة أو العبارة قد تصبح رمزاً حسب تجربة و مواقف الشاعر ، فالشعراء المبدعون هم من "يستطيعون أن يمنحوا الكلمات الخام دلالات رامزة بعد أن يضعوها في سياق شعري خاص"³ بها و هذا ما يجعل الرمز يختلف من شاعر إلى شاعر و من قصيدة إلى أخرى و ذلك لأن الشاعر يشحن الرمز بمشاعر و أحاسيس خاصة تولد في لحظة معينة إنه ابن التجربة و هذا ما يجعل الرمز متفرد لأنه يرتبط بشاعر معين في لحظة معينة و بوعي خاص بالأحداث التي تتشابك أطرافها في عالم الشاعر ، و ذلك لأنه مرتبط برؤيا الشاعر ما جعل أدونيس يؤكد أن "التجربة الشعرية الناضجة المكتملة هي التجربة الإنسانية من المستوى الرّاقى و الشعر الباقي هو الذي يخترق الحدث محوّلاً إيّاه إلى رمز"⁴ يشع بالغرابة و الغموض أحياناً لأن "الشاعر لا ينطلق من فكرة واضحة محددة بل من حالة لا يعرفها هو نفسه معرفة دقيقة ذلك أنه لا يخضع في تجربته للموضوع أو الفكرة أو الايديولوجيا أو العقل أو المنطق"⁵ و هذا ما يحيلنا إلى الاعتقاد أن النص المعاصر ليس للشاعر سلطة عليه ذلك أن النصوص تتوالد و تتناسل من بعضها

¹ عبد الحميد هيمّة ، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري ، ص 80

² أدونيس ، الصوفية و السيرالية ، دار الساقي ط3 ، ص 167

³ شلتاغ عبود شراد ، حركة الشعر الحر في الجزائر ، ص 159

⁴ إبراهيم رماني ، اوراق النقد الأدبي ، ص 201

⁵ أدونيس ، زمن الشعر ، ص 129

الفصل الثالث..... مدارج المعنى/المعنى المضاف

البعض حيث أن "قراءة النص الحديث هي قراءة كشفية تسعى جاهدة إلى خلق النص و تشكيله من جديد"¹ و هذا لأن النص الإبداعي هو مفتوح على كل قراءة و قد شكلت مرحلة الثمانينيات - 1980-1990 - تجربة متميزة بفضل بعض الشعراء الشباب من خلال ولوجهم ميدان التجريب الذي يكون بذلك قد كشف عن التطور الذي وصلت اليه المكونات النفسية و العقلية و الاجتماعية عندهم حيث "أن الرمز في مفهوم الشعر الحديث هو مرآة تعكس تصور الشاعر لهذا الكون والتعرف على منطق الحياة ضمن العلاقات البنائية للسياق الاجتماعي و الذي يعبر عن رؤياه للوجود الإنساني في هذا الكون بكل ما يحمله من تغيرات كيفية و متناقضات داخلية يكون من شأنها بعض الإدراك الذاتي بمعرفة الوجود و الانتقال إلى مرحلة التحرر و تثبيت السيادة"².

و قد اتجه الشعراء الجزائريين في هذه المرحلة الرمز كقناع يعبرون به عن أحلامهم و آلامهم و يستشرفون به مستقبلهم من خلال واقعهم الأسود لأن الشاعر يعيش في "صراع بينه و بين معوقات الزمان و المكان و محاولته للتخلص من ثقل التجربة التاريخية و الانطلاق إلى رحاب أوسع"³.

و نحن سنحاول أن نسبر أغوار هذه المرحلة الهامة في الحركة الشعرية الجزائرية المبدعة -مرحلة الثمانينات-، و ذلك باستقراء الدواوين الشعرية لبعض الشعراء الذين تستجيب أشعارهم لمتطلبات الدراسة إذ لا يخفى على متتبع حذق لهذه التجربة الشعرية المعاصرة أن يسجل أنها حركة شعرية مديدة الأبعاد كثيرة المظاهر.

¹ بشير تاويريت ، آليات الشعرية الحداثية عند أدونيس دار عالم الكتب ط 1 2009 ، ص 35

² ينظر عبد القادر فيدوح ، الإتجاه النفسي في نقد الشعر العربي دراسة منشورات اتحاد الكتاب العربي دمشق 1992 د.ط ، ص 431

³ ينظر إحسان عباس ، الشعر العربي المعاصر ، مجلة سلسلة أعلام المعرفة، 1978، ص 133

الفصل الثالث..... مدارج المعنى/المعنى المضاف



و نبدأ بالشاعر مصطفى الغمّاري من خلال ديوانه "قصائد مجاهد" و في

قصيدة "الدرب لا يجفو صاحبه" فيظهر الرمز مكثفاً و ذلك في قوله :

أوراس

ما عرفت ملامحه سوى ألم الشهيد

من عهد عقبة

و الشموس الحضر تعتصر النشيد

و تلم أهداب النخيل ...

فيورق الطلع النضيد ...

يا نخلة ...

عيناى ذاكرة ...

و عيناها الوجود

شفى قوافى الصّاد

لم خطر بضررتها الوريد !

الدرب يعرف حرفه قدراً ...

فنامي يا لحد "1!!!

¹ مصطفى محمد الغمّاري ، قصائد مجاهدة ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر 1982 ، ص 176

الفصل الثالث..... مدارج المعنى/المعنى المضاف

إنّ مطالعة بسيطة لهذه المقطوعة الشعرية تظهر لنا مجموعة من الرموز قد كدست عمودياً -الأوراس - الشهيد - عقبة - الشمس - النخيل - الطلع - قوافي الضاد - لحدود...- حيث أنها شكلت مساحة واسعة و هي مزيج من الرموز الدينية و التراثية و الطبيعية ، و هذا ما أحدث نوعاً من الغموض لتعددتها و اختلافها ما أحدث تشويشاً لدى المتلقي الذي يجد صعوبة في فهم و ملاحقة إحياءاتها، و هذا ما يجعل هذه الرموز تشكل ألغازاً يصعب فهمها حيث أن "الرمز يتحول من مفتاح لفهم التجربة الشعرية كما ينبغي له أن يكون إلى لغز محيرٍ يثقل كاهل المتلقي ، و يبعده عن النص الشعري"¹ و هذا التوظيف المكثف لمجموعة من الرموز توحى بالحالة النفسية المضطربة التي تسيطر عليها المخاوف على الجزائر و ما يكاد لها من الأعداء، لكن نجده يستجد بهذه الرموز لحراسة بلده الجزائر، فالأوراس هو الحارس الطبيعي، وعقبة هو الحارس الديني "الإسلام"، والشمس وقد يقصد بها هنا الحرية، و النخلة و هي رمز لصمود الجزائر، قوافي الضاد "اللغة العربية" و اللحد و ترمز إلى قبور الشهداء.

و يحاول الشاعر الغماري أن يحيلنا من خلال هذه الرموز إلى أزمة الهوية و الصراع الذي تتجاذب أطرافه جماعات الأعداء في الداخل و الخارج ، لكنه يطمئن الشهداء على مستقبل الجزائر من خلال قوله - فنامي يا لحدود - و منه فالرموز التي استخدمها الشاعر الغماري قد "شحن ألفاظها بمعانٍ و مشاعر و إحياءات جديدة مضافة إلى معناها الأصلي و ذلك عبر العلاقات الخاصة التي يقيمها الشاعر فيما بينها"² مما يجعل الرموز تصل إلى دلالتها و مغزاها .

¹ مريم حمزة ، غموض الشعر و مصاعب التلقي ، مؤسسة الرحاب الحديثة ، بيروت لبنان 2011 ، ص 89

² ينظر محمد فؤاد السلطان ، الرموز التاريخية و الأسطورية في شعر محمود درويش، مجلة جامعة الأقصى، المجلد 14، العدد 1، 2010

الفصل الثالث..... مدارج المعنى/المعنى المضاف



و في مقطوعة أخرى من ديوان "بوح في موسم الأسرار" يقول الشاعر

الغماري :

و لك الحرف تاجراً ... يتردى

من هموم الجياح أغلى رداء !!

قُتيل الحرف ! كم يجدف بالخد

..... و يروي أنفاسه للفناء !

إن جمر الحروف من شجر الوحي

و نجواه صرخة الأنبياء

قدر الحرف أن يظل جهاداً

أحمدى اللواء و الكبرياء !

قدر .. فاكفري كما شئت بابو

م.... و ناجي الأشباح في البيداء !¹

يحاول الشاعر الغماري بتوظيفه للرمز تحقيق أهداف شعره الفنية إضافة إلى اتخاذ هذه الرموز نموذجاً لتحقيق رؤاه الاستشراقية فيقوم بتكثيف هذه الرموز لتأخذ طريقها إلى جسد هذه القصيدة معلنة عن تشكيل علاقات متشابكة ذات إحياءات دلالية تجسد رؤى الشاعر لأنه لا يختار هذه الرموز عبثاً، فاختيار الشاعر للفظ الحرف و اتخاذها كرمز من خلال إلحاحه عليها و تكرارها في هذه المقطوعة

¹ مصطفى الغماري ، بوح في موسم الأسرار ، ص 105، 104

الفصل الثالث..... مدارج المعنى/المعنى المضاف

الشعرية حتى غدت رمزاً هيمن على المشهد و ارتبط بنفسية الشاعر التي حاولت أن ترسم المشهد الحزين و المأسوي الذي تعرض له الحرف بين أهله و في دياره غير أن هذا الحرف يبقى مجاهداً مدافعاً عن نفسه و قد ارتبط بعبارة - أحمدي اللواء والكبرياء - في إشارة إلى تعالق الحرف - اللغة العربية- بالإسلام، و تظهر قدرة الشاعر في هذه المقطوعة أنه استطاع أن يؤلف بين ذاته و الواقع الذي يعيشه بتوظيفه لرموز ترتبط بتجربته الشعورية و قد جاء الرمز الذي وظفه غير الرموز التي انحدرت من الثقافات القديمة " و إنما هو ذلك الرمز الذي ابتكره الشاعر من خلال إلحاحه على لفظة محددة، حتى تغدو في شعره رمزاً ليوحى من خلاله بتجربته الانفعالية و ارتباطه بظروفه النفسية"¹.

أما الشاعر عثمان لوصيف يقول :

أبحر في جحيم هذا الملح

في غسق الشهوة في جهنم القصيد

أخترق الليل جوى

أطوي الدجى

أطرق باب الشمس قبل وشوشات الصبح

أباغت البذرة في سريرها

و أصطفي حورية المواسم الجديدة"²

¹ ينظر محمد فليح الجبوري، التصوير الرمزي في شعر يحي السماوي، شعر التفعيلة انموذجا <https://www.almothaqaf.com>

² عثمان لوصيف ، أعراس الملح ، ص 14

الفصل الثالث..... مدارج المعنى/المعنى المضاف

إن الشاعر لوصيف في هذه المقطوعة يحاول أن يعبر عن تجربته من خلال استخدامه هذه الرموز المكثفة حيث أنه لم يتم بتكرير رمز واحد و إنما نجد أنه استخدم في كل سطر شعري رمزاً - الملح - جهنم القصيدة - الليل - الدجى - باب الشمس - حورية المواسم ...- و أضاف لذلك أفعالاً مضارعة - أبحر - اخترق - أطوي - أطرق - أباغت - أصطفي - مما يفتح النص الشعري على رؤياه استشرافية التي تنتهي باصطفاء حورية المواسم. إن هذا التدفق الملحوظ في استخدام هذه الرموز الطبيعية إنما هي إشارات لحالة نفسية يحاول الشاعر أن يجسدها بصور رمزية من خلال الانتقال بدلالة الألفاظ من مدلولها المعجمي إلى مستوى الرمز، و مما زاد هذه الرموز قوة هو إدخال الأفعال عليها لتصبح هذه الرموز في عملية حراك مع الشاعر حيث اتخذ البحر مركبا له و أشار إليه بإحدى صفاته - الملح- يخرق جوى الليل فيطوي الدجى لينطلق في حركة نحو السماء -اعراجا- قبل الصبح يباغت البذرة و هي في سريرها ليصطفى ويختار الحورية في إشارة إلى بلده الجزائر و هكذا فإن الرمز يتيح للشاعر آفاقا واسعة لتعبير عن رؤاه الشعرية بمعنى أن "المعنى الشعري الصادر عن أسلوب الرمز هو معنى مكثف ذو تجليات خاصة"¹ تنتهي بقوة تأثيرية على القارئ.

و في قصيدة أخرى يقول لوصيف :

لست أنت كما ينبغي أن يكون

سوى حين يخطفك البرق

أو تحتويك الفجاءة

¹ ينظر رحمان غركان ، مرايا المعنى الشعري ، أشكال الأداء في الشعرية العربية من قصيدة العمود إلى القصيدة التفاعلية دار صفاء للنشر والتوزيع عمان ط1 ، 2012 ، ص 223



لست أنت

سوى حين تنفذ من أعين الشهداء

صوب طقس البنفسج

حيث البراءة

و الندى

المرايا

سوى حين تهوى

فتغوى

و حين تريد فتسقط بين يديك السماء

و تكون البداية"¹

إن الشاعر لوصيف يبدأ هذه القصيدة باستعمال -لست- للنفي المتصلة
بضمير الرفع المتحرك -ت- لتقابلها -سوى- في السطر الثاني و التي تستعمل
للاستثناء . و هذا ما كان يريده الشاعر أنه ينفي عليه ما هو عليه من مكانة سوى
حين يخطفك البرق أو تحتويك الفجاءة ، و يفاجئنا الشاعر برموز كثيرة استخدمها
من أجل تكثيف المعنى و رفع حالة التوتر لدى المتلقي الذي يصاب بتشتت الرؤية
و قد جاءت هذه الرموز في حركة تصاعدية - البرق - الفجاءة - أعين الشهداء -
طقس البنفسج - البراءة - السماء - البداية - و كأن الشاعر مريد عرفاني تتشكل
رؤياه الاستشراقية من خلال انطلاقها من النفي على ما هي عليه حال المخاطب ثم

¹ عثمان لوصيف ، شبق الياسمين ، ص 9، 10

الفصل الثالث..... مدارج المعنى/المعنى المضاف

اختيار المكان الملائم له و ذلك لا يكون إلا بالانخراط من طرف البرق أو الفجاءة و هما رمزان معادلان من حيث قوة التأثير فالبرق لا يأتي إلا فجأةً و الفجاءة هي إحدى صفات البرق و هكذا تتحرك حركة الرؤيا بين النفي و الاستثناء حتى تصل للتقرير - و تكون البداءة- و ذلك أن الرؤيا لا تتشكل عبثاً و إنما هي "حصيلة معاناة اجتماعية قامت أساساً على محاور كونية متقاطعة توحد في مركزها الشاعر مع الحياة بفئاتها حتى خبرها و استوعبها ، و صار من هذا المركز يبت رؤاه على تلك المحاور في اتجاهاتها المختلفة تبعاً لغنى تجربته و خصوصيتها"¹.

أما الشاعر فلوس فيقول :

سفائن أجهضت ميلاد فاتنة

و ألفت الموعد المأمول في سفر !

منابع النهر عطش .. و هو مرتحل

نحو الشواطئ .. و الأشجار .. و الثمر !

ما ضيّع النهر يوماً جرح منبعه

و لا هواه ... و لا معشوقة القمر

لكنه صبّ خلجان غربته

مضرجاً بدماء البدو .. و الحضر!²

¹ جابر يوسف ، قضايا الإبداع في قصيدة النثر ، دار الحصاد دمشق 1991 ط 1 ، ص 180

² الأخضر فلوس ، أحبك ليس اعترافاً أخيراً ، ص 32،33

الفصل الثالث..... مدارج المعنى/المعنى المضاف

إن الشاعر فلوس من خلال هذه المقطوعة الشعرية يحاول أن يشكل معالم رؤياه و ذلك بتوظيف عدة رموز تضافرت فيما بينها لتعبر عن مشاعر الشاعر الدفينة بما تحمله من غموض و امتلاء و إحياء حيث يتمكن الشاعر من خلال هذه الرموز أن يشكل معالم رؤياه باعتبار أن هذه الرموز أنساق تتفتح على دلالات متعددة في سياقها الرؤيوي الذي ينتهي بالشاعر من خلال تلك الطاقات الخالقة أن يتخطى حدود العلاقات المنطقية للأشياء فيصبح الشاعر و كأنه قد وجد عالماً معادلاً لعالمه الحسي فها هو رمز السفن يتحول من وسيلة للنقل البحري إلى أداة إجهاض و القاء للمواعيد ثم تتوالى الرموز الطبيعية - النهر - الشواطئ - الأشجار - و الثمر - فهذا التكتيف الرمزي يحاول الشاعر من خلاله بناء صورة رؤيوية سوداوية تنتهي بمشهد مؤلم -مضرباً بالدماء- ، حيث تظهر الانفعالية الشديدة من خلال تلك الدفقة الشعورية التي تصوّر ذلك المشهد المؤلم باستعمال الأفعال - أجهضت - ألقت - ضيّع - جرح -للتنتهي هذه الدفقة بتوقف مفاجئ باستعمال - لكنه- للاستدراك التي تنهي المشهد الحزين - لكنه صبّ خلجان غربته -تكون رؤياه مزيحاً من التمزق والاحباط حيث لا هدوء ولا أمل الكل يسير على غير ما تريده الأحاسيس التي تنتاب النفس الشاعرة .

و في قصيدة أخرى يقول الشاعر فلوس :

في ألم

ريح تهز قلاع روعي تفصل

الأعشاب عن ثدي التراب و تنفض

الأشواق في حلق الطريق !



هذا نصيبي من رياحين الحديقة شوكة

فوق الوسادة تسرق الأحلام ليلاً

مبضع في سرّة الأشعار قافية على جمر

الترقب و الحريق!¹

يحاول الشاعر فلوس في هذه المقطوعة أن يؤكد على تجربة خاضها حيث سرقت منه أحلامه في واقع دراماتيكي و قد استعان على بناء هذه التجربة بتلك الرموز الطبيعية و تكثيفها لتتفاعل فيما بينها - الريح - الأعشاب - التراب - الأشواق - الطريق - الحديقة - الوسادة - الليل - الحريق - حيث تكتسب هذه الرموز دلالات جديدة من خلال العلاقات التي تنشأ بينها بسبب المجاورة التي تفقد معانيها المعجمية المفردة لتذوب في حقول دلالية جديدة و ذلك لأن "لا معنى لكلمة في ذاتها و إنّما في علاقاتها بالكلمات الأخرى ، إذ تتحدد دلالة كل عنصر من عناصرها من خلال علاقته بالعناصر الأخرى"²المكونة لها و هذا ما يزيد المشهد حزناً و ألماً حين استخدم الشاعر الأفعال - تهز - تفصل - تنفض - تسرق حيث جاءت الريح رمزاً مركزياً في هذه الرؤيا باعتبارها أداة للتدمير - هزت القلاع - فصلت العشب - نفضت الأشواق - سرقت الأحلام - و هذا ما جعل الريح تدمر كل شيء عند الشاعر ما يعكس الحالة الوجدانية المشحونة و ذلك لما يحدث من انفصال بين الأعشاب والتربة في اشارة الى فكرة الانفصال عن الأصل وفقدان الحنان الطبيعي، وما يزيد من جمالية الصورة هو تحول الأشواق الى شئ محسوس ينفض كما ينفض الغبار وهذا يعبر عن التشتت أو الضياع في المسافة ما يضفي

¹ الأخضر فلوس ، عراجين الحنين ، ص 16

² بنظر يوسف ابو العدوس الرؤية و التطبيق ، دار النشر و التوزيع و الطباعة عمان ط 1 ، ص 81،80

الفصل الثالث..... مدارج المعنى/المعنى المضاف

على المشهد الشعري بعدا حيويًا وحسيًا. وقد ورد ذكر الريح في القرآن الكريم بهذا المفهوم في قوله سبحانه و تعالى : (مَثَلُ الَّذِينَ كَفَرُوا بِرَبِّهِمْ أَعْمَالُهُمْ كَرَمَادٍ اشْتَدَّتْ بِهِ الرِّيحُ فِي يَوْمٍ عَاصِفٍ لَّا يَقْدِرُونَ مِمَّا كَسَبُوا عَلَىٰ شَيْءٍ ذَٰلِكَ هُوَ الضَّلَالُ الْبَعِيدُ)¹ وهنا تظهر الرؤيا الشعرية من خلال مشهد داخلي من الألم والاضطراب من خلال صور مأخوذة من الطبيعة لكن الشاعر يمنحها أبعادا نفسية ما يوحي بتجربة حسية ووجدانية كثيفة ومشحونة بالدلالات الوجدانية العميقة .

ثقافة الاختزال اللغوي (التكثيف اللغوي) :

تعتبر ظاهرة الاختزال -التكثيف اللغوي- من الملامح الإبداعية التي يرسم من خلالها الشاعر مهارته الإبداعية في تشكيل و تركيب مضامينه الفكرية و رؤاه التي يتحول فيها الشعر من لغته البسيطة إلى لغة إبداعية من خلال تفعيل القدرات و المهارات الفنية و الإبداعية التي يمتلكها الشاعر حيث تتحول فيه النصوص الشعرية من كلمات بسيطة متراسة في شكل جمل و ألفاظ إلى صور و رؤى تتجاذب فيما بينها بفعل نسج شبكة من العلاقات داخل هذه العوالم لخلق بيئات مشحونة بالكثير من الدلالات و الإيحاءات الإبداعية التي تنتهي بإخراج هذه الصور و هذه اللغة بشكل مغاير و متفرد يرسم هذه الإبداعات بالجدة و لا يهمل الشاعر هنا المتلقي باعتباره مشاركاً له في هذه الإنجازات الإبداعية و ذلك لأن المتلقي يشارك الشاعر في إكمال النصوص التي يتعمد الشاعر اختزال بعض الكلمات أو تراكيب منها قصد إثارة المتلقي ، و قد جاء معنى الاختزال في قاموس المعجم الوسيط "خزل" - مصدر اختزال و اختزل الكلام: كتبه مقتضباً برموز و إشارات و قد تأتي بمعنى حذف، اختزل الشيء: حذفه و قطعه و أما من حيث هي جمالية فإنها تعني ذلك

¹ القرآن الكريم ، سورة ابراهيم الآية 18

الفصل الثالث..... مدارج المعنى/المعنى المضاف

الاختزال أو التكتيف لما هو زائد و ذلك لأن الشاعر يعتمد دائماً إلى مشاركة القارئ له في إكمال المعاني حيث أن الشاعر "لا يتوخى أن يصل لمعنى ما مكتمل هناك دائماً نقص ما في المعنى يقابله فيض في الدلالة و في الإيحاء"¹ و هذا ما يجعل من المحذوف فضاءً مفتوحاً و مليئاً بالإيحاءات حيث يجعل عملية التأويل لا تتوقف على دلالة لأن الشاعر حين يعتمد إلى الحذف و الاختزال لكلمة فإن الكلمة المثبتة تصبح هي المنتقاة و منه فإنها تتسع في فضاء الجملة مما يجعلها تتحمل دلالة الكلمة المحذوفة و هذا لأنها تستثمر طاقاتها و تشحن بمعانيها و هذا ما جعل عبد القادر الجرجاني يصف ظاهرة الحذف و قدرتها الإبداعية في قوله "هو باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فإنك ترى به الذكر أفصح من الذكر، و الصمت عن الإفادة أزيد في الإفادة، و تجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق و ألم ما تكون بياناً إذا لم تبين، و هذه الجملة قد تتكرها حتى تخبر، و تدفعها حين تنظر"² و هذا ما يجعل ميل الجرجاني إلى الحذف على أساس أنه ميزة إبداعية تختزن الكثير من الإيحاءات و الدلالات تجعل القارئ يشارك في البحث عن هذه الدلالات و هذا ما يقوم به الشاعر في بناء النص إذ أن هذا الحذف يشكل مساحات يتحرك فيها القارئ باحثاً عن العوالم التي تغاضى عنها الشاعر عن طريق التكتيف الذي يمثل أحد الجوانب الإبداعية في العمل الفني خاصة في الشعر حيث يميل إليه الشعراء المبدعون من أجل بناء معانيهم و صورهم الشعرية من تكتيفها و قد جاء تعريف التكتيف اصطلاحاً حيث أن "تكتيف المادة يعني اكتشاف ما هو أساس فيها و الابتعاد عما هو عرضي و زائل ، و تكتيف البناء يعني ما يجسد تلك المادة ويوحى بها و يعبر عما هو أساس فيها و التلخص من كل ما هو إضافي من شرح

¹ ينظر محمد صالح ، أنظمة التكتيف في النص الشعري ، صيد الفراشات ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ط1 ، 1996

² ينظر عبد القادر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، تحقيق محمد رشيد رضا ، دار المعرفة ، بيروت 1981، ص 106

الفصل الثالث..... مدارج المعنى/المعنى المضاف

و تزيين و تفصيل و ما إلى ذلك مما يعطل فاعلية العمل الفني و تأثيره¹ و إذا ما قمنا بالبحث في بعض القصائد من الدواوين المختارة للدراسة لهذه المرحلة فإننا نعثر على نماذج من هذا الابداع المتمثل في التكتيف ونحاول أن نستنتج الكلام المحذوف ونضعه في الفراغات و نبدأ بالشاعر مصطفى الغمّاري و ذلك في قوله :

في انتظار ...

من يردّ التتار

آه لا السيف سيف

و لا الدرب درب

و لا الدار دار ...²

تكتنز هذه المقطوعة القصيرة و المكثفة إشارات و إحياءات حيث يتشكل للقارئ أفق متخيّل يجمع بين الكلمة المحذوفة و الكلمة الثابتة ، فالشاعر يبدأ هذه المقطوعة بجارٍ و مجرورٍ -في انتظارٍ..- ثم نقاط تشير إلى كلام محذوف ، و قد تكون الجملة الفعلية -أن يأتي- لأن الشاعر يستمر في استعمال هذه التقنية - التكتيف- في الجمل المتتالية

من يرد التتار ... (عنا)

آه لا السيف (الذي نحارب به) سيفٌ

و لا الدّرب الذي (اختزنناه) دربٌ

¹ ينظر . شيماء نجم عبد الله ، التكتيف في الشعر العباسي مجلة كلية التربية للبنات المجلد 23 العدد 23 2012

² مصطفى الغمّاري ، حديث الشمس و الذاكرة ، ص 78

الفصل الثالث..... مدارج المعنى/المعنى المضاف



و لا الدار (التي نسكن) دارٌ...

و هكذا نجد الشاعر قد أنشأ نصاً موازياً من خلال تقنية التكتيف الذي يعني الاختزال و الحذف .. أن الشاعر يقوم على إيصال معانيه و صورته في لغة مكثفة حيث يظهر ما تستشعره الذات المبدعة هذه المشاعر و هذه الأحاسيس بفعل الدمار و التفرّق و تتشكّل عناصر الصورة الحزينة المؤلمة من خلال مشاركة المتلقي للشاعري رؤاه وهذا ما يساعد في تشكل جمالية المشهد من خلال تعانق عناصر العمل الفني للذات المبدعة والمتلقي و القصيدة.

و في قصيدة أخرى يوظّف الشاعر الغماري التكتيف حين يقول :

ألمّ هواك تاريخاً من الألم

ألمّ هواك ...

أراعي نجمه ...

أرويه للريح ...

بلحنّ من شفاه الدرب مجروح ..

ألمّ هواك ...

و الأوثانُ سادرةٌ

يمجُّ النارُ كاهنها

و كاهنةٌ تطالعُ غيبه ...

و الغيبُ مشلولُ التسابيحِ



ألمُ هواكِ ...

أقرأه سهيلاً أخضرَ القسماتِ

و مهراً ...

فارساً يمتدُّ من صفّين¹

إن ما يميز هذه المقطوعة كثرة الجمل القصيرة و التي تكتنز قدراً هاماً من الإيحاءات والاشارات و مما يلاحظ عليها كثرة التكتيف -الحذف- -ألمُ هواك .. حيث نجد الشاعر يخاطب شخصاً غير معروف على ساحة القصيدة ، و إنما يتراءى خفياً و الشاعر يلاحقه و كأنه يعاتبه و يظهر له أسفه على ما لحق به ، و قد ظهر في المقطوعة الضميران -ك- و -ها- من خلال -هواك ، نجمه - حيث أن هذا القصر للنص الشعري يجعل كل كلمة و كل حرف ذا أهمية و منه فإن الشاعر حين يخاطب هذين الضميرين -ك- و -ها - هل هو يخاطب الصّاحب أم الوطن أم هي القصيدة أم هي الحياة الخاصة به لكن إذا عدنا إلى الجملة الأولى و انطلقنا نحو نهاية المقطوعة بوعي نقدي فإننا قد نحصل على تصور استطاع الشاعر أن ينسج خيوطه داخل جسد المقطوعة أو أن يربط شبكة من العلاقات داخل هذا المولود الجديد -القصيدة- بفعل توظيفه لبعض الألفاظ التي اختارها لأداء هذه المهمة ، فجملة - ألمُ هواك تاريخاً من الألم - التي افتتح بها هذه المقطوعة ثم توظيفه للفظة - صفّين² - هذه الكلمة ذات المدلول التاريخي في حضارة المسلمين و هي معركة كبيرة وقعت بين الصّحابة و منه تتشكل لدينا خيوط المعاني و الدلالات المقصودة من الضميرين - ك، ها- فالشاعر يلخص في المقطع الآلام

¹ مصطفى محمد الغماري ، بوح في موسم الأسرار ، ص 57 ، 58

² موقعة صفين هي المعركة التي وقعت بين جيش علي ابن ابي طالب و جيش معاوية بن ابي سفيان رضي الله عنهما شهر صفر سنة 37هـ بعد موقعة الجمل سنة تقريباً على الحدود السورية العراقية و التي انتهت بعملية التحكيم بينهما

الفصل الثالث..... مدارج المعنى/المعنى المضاف



التي نتجت عن الصراع الكبير داخل هذه الأمة و يطالب بفارس يمحو هذه الآثار
الأليمة عن جسد هذه الأمة و يكون فارساً عن معركة صفين - صحابي - .

و يقول الغماري في قصيدة أخرى :

يا ألف قافية تضيء بعرس (طهران) السعيد

بخطا (الإمام) تخايل الماضي ..

و كم جنت (ثمود) !

جنت ...

فلا غدها يضيء ...

و لا مواسمها تجود !!

..

أجزائر الألم المجاهد

يا منار الكبرياء !

إني أراك ..

فما لوجه الليل يسخر بالضياء !

إني أراك حقيقة ما أخطأتها عين رأي

من كل جرح ينسج الآتي ..

و من كبر الفداء



في حجم إصرار الإمام على دروب الأنبياء

إني أراك ...

فما لعين عصبت بروىء المساء"¹

يحاول الشاعر الغماري في هذه المقطوعة الشعرية أن يظهر تأثيره بثورة الإمام الخميني التي شكلت جدلاً عالمياً بين محب و كاره ، و قد جاءت هذه المقطوعة المشكلة من قطعتين - نصين - و هي تكتنز كثيراً بالإشارات و الإيحاءات ما يجعل القارئ يتيه و يصعب عليه القبض على بعض ومضاتها و هي إشارات توسم بالتكثيف تنقل لنا نفسية الشاعر التي تظهر رضاها بما فعله الإمام الذي أصبح رمزاً يمثل خطى الأنبياء، و قد أغنى الشاعر الغماري مقطوعته بكثير من الرموز - طهران - الإمام - ثمود - الجزائر - الأنبياء - في محاولة منه للتعبير و التكثيف و التركيز ، و هذا ما يجعل هذه المقطوعة تكوّن عالماً مليئاً بالأسرار تزيده الرموز المستخدمة غموضاً مما تدفع بالمتلقي إلى التأمل بشكلٍ عميق حتى يستشف مدلولاتها، و قد ارتبط إبداع الشاعر بالأفراح و الأحلام و بالآلام و المعاناة مما جعل الذات الشاعرة تعيش في عزلتها النفسية من أجل أن تستجمع قواها الإبداعية التي تنتهي بإبداعات بلاغية يكون التكثيف أحد روافدها لتقول معاني كثيرة، مما يدفع المتلقي إلى الانجذاب و الانخراط نحو هذه الإبداعات المتميزة التي تعبر عن أحلام و آلام الذات الشاعرة ، فاستعماله للتكثيف من خلال الحذف - جنت -.. - فالفعل - جنى - المتصل بتاء التانيث ثم الفراغ المنقط الذي يملأ المكان يشير إلى كلام محذوف.

¹ مصطفى الغماري ، قصائد مجاهدة ، ص 185 ، 186

الفصل الثالث..... مدارج المعنى/المعنى المضاف

وبالرجوع إلى الجملتين الموجودتين بعدها فإن الضمير "ها" - غدها -
مواسمها - و تقدير الكلام يكون كالآتي : - فلا غدُ ثمود يضيء - - و لا مواسم
ثمود تجود - . أما الجزء الثاني فتبدأ بالنداء "الهمزة" - أجزاء الألم ... - و تأتي
بعدها جملة أثبتت النداء -يا- و حذف المنادى أما الجملة - إني أراك - فإنه حذف
حرف النداء و المنادى و استعمل الفراغ المنقط ، و هكذا القصيدة هي بين إظهار و
حذف لبعض كلماتها مما يجعل هذه الصور تشكل جمالية تبوح بدلالات تجسد
علاقة الذات المبدعة بما تشكل خارجها من أحداث وطنية و عالمية، غير أن الشاعر
يحاول أن يسجل الأحداث انطلاقاً من أفكاره و معتقداته و هذا ما يجعل قصائده
تأتي و هي محملة برؤاه و بأحلامه و بآلامه، و ذلك لأن العالم الذي يعيشه الشاعر
عالم خاص متميز .

أما الشاعر لوصيف فيقول :

يا سفن الإخصاب !

يا مواكب الأمل !

مرّي على صومعتي

مرّي على لهيب هذا الجرح

و تساقطي براعماً على رموش الصبح

و غسلي الأشجار

من صدأ الغبار

الفصل الثالث..... مدارج المعنى/المعنى المضاف



و طرزي شفاهنا الجدياء بالقبل"¹

إن الشاعر لوصيف قد تأثر كما تأثر الشعراء الجزائريون بتقنية التكتيف و التي تتمثل في الحذف و هذه المقطوعة تمثل بعض ما قام به الشاعر لوصيف من استخدامه للتكتيف في توظيفه لبعض الجمل المحذوفة لبعض العناصر مثل :

يا سفن الإخصاب !

يا مواكب الأمل !

و قد حملت هاتين الجملتين اللتين تعرضتا للحذف و قد سبقنا بالنداء -يا-، و قد شكل الشاعر من هاتين الجملتين مشهدين يوحيان بكثير من الدلالة و خاصة ما تركه التكتيف الذي تعرض لها عن طريق الحذف.

فنعندما نقرأ : يا سفن الإخصاب ! يا مواكب الأمل ! لماذا نادى الشاعر هذه السفن و هذه المواكب وهنا يبقى التساؤل مطروحا من وراء هذا النداء ، فإذا عبرنا إلى الجمل الموالية فإنه يقوم باستعمال صيغة الأمر من خلال استخدامه للفعل الأمر - مُرِّي - مرتين في إشارة للتوتر الذي يمتلكه الشاعر، حيث جعل كل كلمة تؤدي مقاصدها الدلالية بفعل عملية التكتيف الذي تعرض له النص، إذ أن هذه السفن تتحول إلى منبع للإخصاب و هذه المواكب إلى رموز للإنقاذ و يفعل التجسيم دوره في تقوية المعاني و الدلالات و كأن الشاعر لوصيف يعيش حالة من التمزق، حالة من الانعزال تصنعها هذه الكلمات والجمل مثل- الصومعة - و الألم من خلال - الجروح - و الغربية من خلال - رموش الصباح - و استخدام الشاعر لفعل الأمر في هذه المقطوعة بكثرة - مري - مري - تساقطي - غسلي - طرزي .. - و قد

¹ عثمان لوصيف ، أعراس الملح ، ص 69

الفصل الثالث..... مدارج المعنى/المعنى المضاف

خرجت صيغة الأمر في هذه الجمل الشعرية عن طبيعتها الحقيقية فالشاعر هنا يأمر جمادات لا تعقل و يناديها و يجعل منها ذوات عاقلة تعي ما يراد منها ، و هذه العملية هي جمالية أسلوبية يسميها النقاد ب-التفات التشخيص- ثم إن الأمر و هو مؤشر أسلوبى طغى على هذه المقطوعة من خلال هيمنته على سياق النص المعنى بالدراسة و التحليل مما جعله يحقق جمالية في فضائه النصي فالأمر جاء في هذا النص على وجه الاستعلاء و كل الأفعال الأمرية - مَرِي - تساقطي - غسلي - طرزي .. - قد حققت حركية في فضاء النص مما جعلتهما تنتج دائرة دلالية عميقة و خاصة مع وجود حرف الواو التي جمعيتين العطف والاستئناف أي المصاحبة حسب سياقها الا أنها كانت أداة وصل بين هذه الجمل الشعرية حيث جعلت الدلالة تتواصل لتشكل مشهداً حميمياً حيث تتوقف عنده الدفقة الشعورية، إن توظيف الشاعر لفعل الأمر المقترن بالواو جعل النص يحقق بعداً دلالياً آخر تمثل في تكثيف دلالاته النصية من خلال تواصل عملية بناء المشهد من خلال تواتر الأحداث الدرامية المتلاحقة في مساحة النص و ذلك باستثمار الطاقة التعبيرية في مفرداته المعجمية.

و يقول الشاعر لوصيف

تومض في المجهول

تشدني إليها

فأرتمي في نهمٍ عليها

منخرطاً في غبش الفرحة و الذهول

في أفقٍ لا يعتريه الموت و الذبول



تمد لي يديها

تغسلني بضوئها الدافق من عينيها

و تجتليني كوكباً يهزأ بالأفول

حين السماء تختفي

حين النجوم تنطفي

أشقتها من عدمتي

أطعمها من مهجتي و من دمي

ثم أصير حجراً يأوي إلى نهديها

حيث المياة تنتشي و تبدأ الفصول"¹

إن الشاعر لوصيف و هو ينسج خيوط هذه القصيدة قد لجأ إلى التكتيف -
الاختزال أو الحذف -، باعتباره جمالية أسلوبية يحاول الشاعر من خلالها مشاركة
المتلقي - القارئ - و التفاعل مع إبداعاته الشعرية، و ذلك لأن الشاعر المعاصر
ينطلق من وعيه بتقنية الحذف و أثرها لدى المتلقي حيث أن التكتيف و الاقتصاد
اللغوي أضحت سمة العصر الحديث زيادة على أنها جمالية يحاول كل شاعر أو
مبدعٍ متمكن أن يلامس وهجها، حتى يشكل فردية متميزة له تتميز بنوع من
الغموض و الإبهام و يدفع بالمتلقي إلى بذل جهد، ذلك أن الحذف " يتضمن تصوراً
آخر للتركيب باعتباره تحولاً أو انحرافاً يصيب السياق و يثير المتلقي و هو ما يعمد

¹ عثمان لوصيف ، شبق الياسمين ، ص 11 ، 12

الفصل الثالث..... مدارج المعنى/المعنى المضاف

إليه الشاعر لأنه أسس جديدة في البلاغة العربية"¹. و هذا ما يلاحظ في هذه القصيدة حيث عمد الشاعر لوصيف إلى حذف الفاعل في الجملة الأولى - تومض في المجهول - و جعله ضميراً مستتر لا تصل إلى معناه إلا من خلال السياق ، أما في الجملة الثانية و باقي الجمل فإنه حذف الفاعل و لكن أشار إليه بالضمير - ها - ، و تتحرك المشاهد التي شكلها الشاعر بين صورتين من خلال عملية التخيل صورة داخلية و صورة خارجية، حيث يتعامل الشاعر مع الحذف على أساس حضور و غياب من خلال قدرته على التفاعل مع المعجم اللغوي الذي كان يستوعب التجربة الشعرية، فيكون للقارئ مساحة النص و فضاءه الذي يجد فيه ضالته، لأجل أن يعيد إنتاج نص آخر موازٍ بفعل القراءة المتعمقة التي تعمل على تقنيت العلاقات و المخبوءات داخل المعجم اللغوي للقصيدة فهي التي -تومض- من هي التي -تشدني إليها- من هي التي -أرتمي في نهمٍ عليها- فهذه الهاء هل هي الحياة ؟ هل هي القصيدة ؟ و هكذا تبقى العلاقة بين الشاعر و-هي- في حالة جدل إلى نهاية القصيدة لكن إذا عدنا إلى العنوان الذي وسمت به القصيدة - النجمة- فإننا نستطيع أن نحدد العنصر المحذوف و منه، فإن تجريد الجمل من بعض عناصرها و القيام بعملية الضغط عليها في تشكيل المعاني من خلال الكلمات المضغوطة و محاولة الاستغناء عن كل الإضافات يعد جمالية يتواصل بها الشاعر مع جمهور القراء، من خلال " تضافر فاعلية الإيحاء النابع من الحذف مع فاعليات العناصر الأخرى في النص لتصنع الدلالة"².

أما الشاعر الأخضر فلوس فقد وظّف كذلك التكتيف - بالحذف و الاختزال

- و هذا في قوله :

¹ بلاغة الخطاب و علم النص ، صلاح أبو فضل ، عالم المعرفة ، الكويت د ط 1992 ، ص 83

² عدنان حسين قاسم ، الاتجاه البنيوي الأسلوبى الناشر الدار العربية للنشر والتوزيع القاهرة ط 1، 2005، ص 222



و أخلفت الوردة (البابلية) ..

لكنها سكننتي !!..

لسام الأمير المعلق وسط العواصف

رمل الصحاري المخيفة

بيني و بين حدائق (بابل) كالحارسين

و قد لبسا صخرة و قناعاً

و صار الجدار !!..

و سور المدينة يرنو ..

و جيش التتار ..

فهل قدرني أن أفجر لون الرّمال ..

و أخرج من جسدي .. كي أفك الحصار !

و حين يقسم لحمي بين الشظايا ..

تزغرد فوق يدي وردة (بابلية) !!..¹

إن الشاعر فلوس و من خلال هذه المقطوعة الشعرية يوظف تقنية التكتيف ، حيث أن الحذف مسّ الأفعال و الأسماء و عند قراءتنا لجمل هذه المقطوعة، فإن الشّاعر يحذف المفعول به في قوله - و أخلفت الوردة "البابلية" - حيث يكمل الجملة الشعرية بنقط تمتد أفقياً تشي بالمحذوف، ثم الجملة الشعرية الثانية - لكنها

¹ الأخضر فلوس ، أحيك ليس إعترافاً أخيراً ، ص 41 ، 42

الفصل الثالث..... مدارج المعنى/المعنى المضاف

سكنتني !!...- حيث جاءت بهذا الشكل - لكن - للاستدراك ، و جاء اسمها ضميراً
-ها- متصلاً حيث حذف الشاعر - اسمها -الظاهر- الوردة - و عوّضه بالضمير
- ها - ثم جاء خبرها في شكل جملة فعلية -سكنتني- و قد جاء الحذف للفاعل -
الوردة- و عوّض بالضمير - ت- ثم تتواصل عملية الحذف و التكتيف في الجمل
الشعرية المتتالية، ففي- لسان الأمير المعلق وسط العواصف - فمعنى الجملة
الشعرية لم ينته، و خاصة عند استعمال - ال - العهدية الحضورية في كلمة -
المعلق - التي تشير إلى إichاءات كثيرة بسبب انفتاح الدلالة لأن لسان الأمير
المعلق لم ينتهي إلى شيء معلوم ، و هكذا تتحرك الجمل الشعرية و هي عرضة
للحذف، و كتأويل لهذا الفراغ و اعتماداً على السياق يمكن تأويل الكلام المحذوف
على هذا النحو :

(رمل الصحاري المخيفة) يتناثر

(صار الجدار !!...) منهاراً

(سور المدينة يرنو ..) مستمعاً

(و جيش التتار ..) ... يقتل و يدمّر

إن هذه التقنية - الحذف - قد مسحت النص بمسحه جمالية جعلت القارئ
يشعر بذلك الانسياب الذي تنمو داخله الجمل الشعرية مع ما يتكوّن في ذهنه من
قيم دلالية يستتبطها بصعوبة، وذلك بإعادة القراءة مرات عديدة للمقطوعة أو بالرجوع
إلى العنوان، و منه فإن الشاعر يترك مهمة تقدير الكلام المحذوف للقارئ الذي
استطاع أن يقرأ النص قراءة فاحصة تجعله يربط عناصره و مفاصله بعضها ببعض

الفصل الثالث..... مدارج المعنى/المعنى المضاف



حتى تتسجم هذه المكونات في صورة واحدة، لأنه وحده من يستطيع أن يكمل النص
و يملأ الفراغات وفق المعطيات و القرائن المتاحة المقالية أو المقامية .

و يقول فلوس في مقطوعة أخرى :

فجأة ..

و رأيتك خارجة من ديار السنابل

عيناك مملكتان من الهمس

شعرك يبدأ من عالم النخل

أنت محاصرة بين ماء و ماء

فكيف تعالي الخراب

و لم يعلن الزهر أسراره للتراب؟ !

هذه أنت ؟ !

ينضج من مقلتيك عبير السنين .. و حزن البنفسج

يا لحظة الصمت و الحب"¹

إن ما تنجزه الذات الشاعرة من قصائده أو مقطوعات شعرية، إنما هو ذلك
التمثيل الذهني الذي ينشأ عن تفاعل الذات مع عالمها الخاص و مع ما توفره اللغة
من آليات الاشتغال، إلا أن المتلقي يستطيع أن يتوصل إلى المعاني الدلالية من خلال
قرينة أو إشارة تتركها الذات، و هذا ما جعل الشاعر فلوس يوظف تقنية الحذف التي

¹ الأخصر فلوس ، عراجين الحنين ، ص 31

الفصل الثالث..... مدارج المعنى/المعنى المضاف

ظهرت على المنجز من الألفاظ و الجمل الشعرية و ذلك في قوله - فجأة ... - و هو يضع المتلقي في حالة من الترقب، ثم الجملة الشعرية التي تأتي بعدها - و رأيتك خارجة من ديار السنابل - فقد حذف الفاعل و المفعول به و قام بتعويضهما بالضمير - ت ، ك - ، حيث أن اللّغة وقرت للذات الشاعرة آلية يشتغل عليها و يوظفها، و منه فإن الدفق الشعري يجب أن يجد ما يسمح له بتحويل تلك المشاعر إلى منجز لغوي ، و هكذا تتحرك عملية التعبير عند الذات الشاعرة في خط و رسم تلك الأحاسيس من خلال نضد الألفاظ و الجمل في حلقات متسلسلة و معبرة عنها - عيناك مملكتان من الهمس - فتتحول العينان إلى مملكتين من الهمس و- الهمس- هو الصوت الخافي.وقد ورد ذكر الهمس في القرآن بنفس الدلالة في قول الله تعالى- 'وخشعت الأصوات للرحمان فلا تسمع الا همسا-ونجد ان المعنى جاء بدلالة الصوت الخفي الذي لا يكاد يسمع . والشاعر هنا يمزج بين الشيء الظاهر - العينين - و الشيء الخفيّ - مملكتان من الهمس -في إشارة إلى تأثيرهما و أسرهما لمشاعر الذات الشاعرة و يزيد التجسيم الصورة بلاغة، حيث العينين و الشعر و الحصار الذي ضرب عليها كلها تشير إلى خيال امرأة سبح الشاعر في عالمها المليء بالأحاسيس و المشاعر الجياشة، حتى أنه كان يتحاشى ذكرها و يناديها باستعمال الضمائر - أنت - كاف - حتى تأتي اللحظة الحاسمة و يسميها باسمها - يا لحظة الصمت و الحب - و هكذا نجد الشاعر يحاول أن يخضع هذه الأنساق اللغوية التي يشتغل عليها إلى مبدأ التفاعل مع عالمه التخيلي و هذا بهدف التواصل مع المتلقي، من خلال تلك الإشارات التي تكون أحيانا غامضة و لكنه يقوم بوضع قرائن تساهم في تشتيت ذلك الغموض و الإبهام مما يسمح للمتلقي الربط بين عناصر العمل الأدبي، و خاصة تقنية الحذف التي هي ليست عملاً بريئاً " و إنّما

الفصل الثالث..... مدارج المعنى/المعنى المضاف



هي عمل واعٍ و سمة من سمات القصيدة الحديثة ، و مظهر من مظاهر الإبداع التي تعمل على استثمار الطاقات التعبيرية الهائلة التي تزخر به اللغة الشعرية.¹

الأنساق الدلالية المتعلقة بالألوان و أبعادها :

يعتمد الشاعر على التصوير و ذلك بنقل المعاني الذهنية في شكل صور محسوسة و متخيلة معبراً عما يجول في نفس الذات الشاعرة من مشاعر و أحاسيس ، و ذلك بالارتقاء بالصور التي يرسمها لتصبح شاخصة و متحركة فإذا هذه الصور مجسمة و مرئية راسمة مشاهد حيّة تلعب فيها الألوان دوراً بارزاً باعتبارها أجمل المظاهر و أهم العناصر التي تشكل الصور الأدبية و هذا ما دفع بالشعراء و غيرهم من الفنانين إلى استثمار الألوان في إبداعاتهم فلا يمكن أن يظهر للقارئ أو المشاهد لهذه الصور اعجابه أو دهشته دون الألوان لما لها أثر بالغ في حياة الإنسان لأنها بعبارة بسيطة هي الحياة فالألوان كما عبّر عنها الفنانون هي لغة توحى بشئى الدلالات و المعاني ، و لها أثر بالغ في حياتنا إذ يُعد "اللون من مكونات الإطار الطبيعي لحياتنا ، لذا لفت تأثيره انتباه العلماء الباحثين في شؤون الطبيعة المحيطة و ما تعكسه على حياتنا من أثر و تأثير جسمي و نفسي"² و هذا ما يجعل الألوان ضرورة طبيعية في الحياة إذ أنه لا يمكن أن تكون الحياة بدون الألواح ، فكيف بالطبيعة تظهر بين سواد و بياض فالألوان هي من تشكل الحياة من خلال رموزها و مدلولاتها التي تتباين و تختلف باختلاف ألوانها و تأثيراتها على مستوى النفس البشرية و هذا ما جعل القرآن الكريم يعطي أهمية كبيرة للألوان حيث يقول تعالى :

(أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَخْرَجْنَا بِهِ نَمْرَاتٍ مُّخْتَلِفًا أَلْوَانُهَا وَمِنَ الْجِبَالِ

¹ محمد ميلاني ، جماليات الحذف من منظور الدراسات الأسلوبية ، مجلة الكلمة العدد 76 ، 2012

² بنظر ابن حويلي الأخضر ميدني ، الفيض الفني في سيميائية الألوان عند نزار قباني (دراسة سيميائية / لغوية في قصائد من

الأعمال الشعرية الكاملة مجلة جامعة دمشق) المجلد 21 العدد 4+3 2005 ، ص 112

الفصل الثالث..... مدارج المعنى/المعنى المضاف

جُدِّدَ بِيضٌ وَحُمْرٌ مُخْتَلِفٌ أَلْوَانُهَا وَعَرَايِبُ سُودٌ (27) وَمِنَ النَّاسِ وَالْدَّوَابِّ وَالْأَنْعَامِ مُخْتَلِفٌ أَلْوَانُهُ كَذَلِكَ إِنَّمَا يَخْشَى اللَّهَ مِنْ عِبَادِهِ الْعُلَمَاءُ إِنَّ اللَّهَ عَزِيزٌ غَفُورٌ (28) "1.

إن الألوان قد ارتبطت بحياة الإنسان منذ النشأة حيث كان لها التأثير على مشاعره فكان الإنسان يميل إلى لون دون الآخر و هذا ما جعل الأذواق و الطبائع و المخزون الباطني تؤدي إلى اختيار الألوان و الاقبال عليها دون الأخرى و هذا ما جعل العلماء منذ القدم من عهد أرسطو الى يومنا هذا يقومون بدراسة الألوان وتأثيراتها النفسية والفزيائية والكيميائية.

مما دفع علماء النفس إلى القيام بتطبيقات علاجية بالألوان على المرضى حيث أنهم اكتشفوا أن جسر "بلاك فريير" بلندن قد اشتهر بعمليات الانتحار الكثيرة حين كان لونه أسود فلما أعيد دهنه بالأخضر الفاتح تراجع عدد المنتحرين إلى الثلث² و هكذا هي علاقة الإنسان بالألوان فمنها ما يدخل الفرح و السرور على النفس الإنسانية كالألوان الفاتحة ، و منها ما يدخل الحزن و الألم و التشاؤم كالألوان القاتمة و هذا ما يجعل الإنسان عرضة لتأثيرات الألوان لكل ألوانها و أطيافها و حتى بعض الألوان تكون محبوبة عند مجموعة من الناس و تكون نفسها مكروهة و مرفوضة عند غيرهم و هذا بفعل تأثيراتها.

¹ القرآن الكريم ، سورة فاطر ، الآية 27 ، 28 ،

² بنظر حوالي الأخضر الفيض الفني في سيميائية الألوان عند نزار قباني ،مجلة جامعة دمشق المجلد 21 العدد 314 ص 124



الألوان الأساسية و دلالاتها :

- اللون الأصفر:

يعد اللون الأصفر لونا قويا و مؤثرا، وقد يتميز بالدفاء و أحيانا يكون ذا فراهة وحيوية أكثر عن باقي الألوان، وقد ورد ذكره في القرآن الكريم في قول الله تعالى في وصف بقرة بني إسرائيل - قالوا أدع لنا ربك يبين لنا ما لونها قال إنه يقول إنَّها بقرة صفراء فاقع لونها تشر الناظرين - و يظهر من خلال هذه الآية أن الله قارن بين الأصفر الفاقع و السرور و الفرحة و الابتهاج به و قد جاء في تعليق للسيد قطب في ظلال القرآن أن "سرور الناظرين لا يتم إلا أن تقع أبصارهم على فراهة و حيوية و نشاط و المتاع في تلك البقرة المطلوبة"¹.

و ممّا يلاحظ على سحرية اللون الأصفر و تأثيره على النظرة قد يكون راجعاً لارتباطه باللون الأبيض حيث أنه و "صلته بالبياض و ضوء النهار ارتبط بالتحفز و التهيؤ للنشاط ، و أهم خصائصه اللّمعان و الإشعاع و إثارة الانشراح"² و قد يكون هذا اللون مصدر إزعاج و كراهية لارتباطه بالذبول و المرض و ذلك لأن "الأصفر المخضّر من أكثر الألوان كراهية ، و هو بدرجاته المتعددة يرتبط بالمرض و السقم و الجبن و الغدر و البذاءة و الخيانة و الغيرة"³ غير أنه يبقى اللون الأصفر مرتبط بالخير و الخصب فهو يدلّ على ثمرة القمح التي هي مصدر غذاء الإنسان و هي ترمز في صفرتها إلى الذهب و هو أنفوس المعادن و في إيحائية اللون الأصفر أنه يبسط لونه على مساحة الحياة كلها فهو يرتبط بقرص الشمس الأصفر الذي تنبعث منه الحرارة لتمد الأرض و المخلوقات بالحياة بالقوة و الحركة ، و هو يرمز إلى

¹ في ظلال القرآن ، مجلد 1 الجزء 1 ، ص 79

² أحمد مختار عمر ، اللغة و اللون ، عالم الكتب القاهرة ط2 1997 ص 184

³ المصدر نفسه ، ص 184

الفصل الثالث..... مدارج المعنى/المعنى المضاف

نضج الثّمار في فصل الصيف من خلال اصفرار غلاتها و حقول قمحها ، و هكذا تتحرك النّقة في نفس الإنسان من خلال مظهره الرمزي باعتباره لونا ارضيا - فالأصفر هو لون الأرض الخصبة،وهذا ما حدا بالصين القديمة أن تتصح الثنائي القادم على الزواج باختيار ثياب وأغطية ومخدرات شفافة ، وجميعها من الحرير الأصفر وذلك لضمان الإنجاب - ومع ذلك فان اللون الأصفر - يدل على السنابل الصيفية يعلن قدوم لون الخريف حيث تتعري الأرض فاقدة معطفها الأخضر،فالأصفر اذن يبشر بالزوال بالشيخوخة، بدنو الموت، ذاهبا إلى مداه الأقصى، ليصبح الأصفر بديلا عن الأسود-،وقد أخذت دلالة اللون الأصفر ارتباطه بالخيانة عند تحطم الرباط الزوجي المقدس، كما يرتبط بصورة الرباط المقدس للحب الإلهي المحطم من قبل الشيطان،وفي القرنين السادس عشر والسابع عشر كانت تلون أبواب الخونة بالأصفر للفت انتباه المارة، بعد مجمع -لاتران -الذي عقد سنة 1215فرض على اليهود وضع شريحة مستديرة صفراء على ثيابهم وقد دهنت بيوت المفلسين باللون الاصفر و قد قام النازيون بلصق نجمة صفراء على اليهود غير ان هؤلاء قاموا بقلب معنى الرمز فأرأوا في هذه النجمة النور الإلهي و المجد ليهو -رب اليهود- لا علاقة للعار، وقد اخذ اللون الأصفر عند بعضهم دلالة الكراهية فهو يدل على الضغينة الصفراء الميتة و هو يدل على الغيرة الصفراء و هو عند العرب في مأثوراتهم فهو يدل على الوجه الأصفر الذي يرشح سما، و الضحكة الصفراء ... و الصحافة الصفراء والعين الصفراء وقد ظهر مكانة اللون الأصفر بقوة في المسرح الصيني - بكين -، حيث كان يطلى الممثلون وجوههم بالمساحيق الصفراء إشارة إلى القساوة والتهكم و الوقاحة والسخرية، و قد ظهرت رمزية اللون الأصفر في حالتي الكمود واللمعان ففي الموروث العربي

الفصل الثالث..... مدارج المعنى/المعنى المضاف



الإسلامي قد يمثل الأصفر الذهبي العقل والحكمة والنصيحة الجيدة أما الأصفر الباهت فدليل خيانة وخيبة أمل...¹

اللون الأحمر:

يعتبر اللون الأحمر من الألوان الأساسية التي ارتبطت بحياة الإنسان حيث استخدمه في كثير من الأحيان ليعبر عن دلالات و معانٍ مختلفة في حياة و نشاط الإنسان و هذا ما جعل اللون الأحمر يرتبط به منذ الصغر ، و ذلك لسحره الأخاذ الذي يسيطر على بصر الطفل و هذا ما جعل العلماء يعتقدون في تأثير اللون الأحمر على الطفل و يعتبرونه أول الألوان التصاقاً به حيث "أن اللون الأحمر أسبق الألوان التي يمكن أن يسميها الطفل بدقة"² و منه فإن اللون الأحمر يعتبر سيد الألوان لما يشير إليه من دلالات خطيرة كالحرارة و الخطر و الدم و الغضب أو دلالات ممنوعة و محرمة كالخمر و الملاهي الليلية و دور القمار و الدعارة ، إذ أن هذه الأماكن تتخذ لنفسها إشارات شهرية ذات اللون الأحمر الذي أصبح يسيطر على الإنسان و هذا ما جعل اللون الأحمر يخرج عن توظيفاته الدالة على القمع و الظلم بل أصبح يبيّن الطبيعة الجنسية التي أصبحت تتحكم في حياة و تفكير الإنسان العربي مثل الأصباغ و الإغراء و الجمال و اللذة و الشهوة و الجنس المتحقق جراء الإغراء ، و هو توظيف قدّمه الشعراء للتعبير عن مدى ألم واقع الأمة إلى الهروب منه و الخروج إلى عالم الملذّات و المتع الحياتية³.

¹ ينظر كلود عبيد الألوان دورها تصنيفها مصادرها رمزيّتها دلالاتها مراجعة وتقديم محمد حمود المؤسسة الإعلامية للدراسات والنشر والتوزيع ، ط1 ، 2013 ، ص110_114

² أحمد مختار عمر ، اللّغة و اللون ، ص 106

³ ينظر الزواهرة طاهر محمد هزاع ، اللون و دلالاته في الشعر، الشعرالأردني انموذجاً دارالحامد للنشر و التوزيع ط1 ، 2008 ، ص

الفصل الثالث..... مدارج المعنى/المعنى المضاف

و لم يتوقف توظيف اللون الأحمر عند الشعراء و الفنانين بل حتى المؤسسات الاشهارية و الصناعية و الاجتماعية و التربوية باعتباره لوناً مميزاً فهو من ناحية يستخدم لإثارة البهجة و الفرح ، و من ناحية أخرى يستخدم للدلالة على الحروب و الألم و الموت و من جهة أخرى فإن استخدامه يثير الغواية والشهوة الجنسية التي يحركها الشيطان في النفس الإنسانية وأحياناً يظهر اللون الأحمر على الجسم البشري نتيجة الاحتقان والغضب أو الخجل، وهكذا هو اللون الأحمر تتعدد دلالاته وإيحاءاته التي ملأت المعاجم الخاصة بالألوان وسنحاول ذكر بعض المعاني التي وردت في توظيف هذا اللون من حيث دلالاته الدينية أو الاجتماعية أو دلالات أخرى "فالأحمر هو لون الروح، لون الشهوة، لون القلب هو لون العلوم والمعرفة الباطنية الممنوعة على غير المسارين لان الحكماء يخفونها تحت معافهم ، هذا الأحمر لا نشاهده بوضوح الا خلال الموت المتعلق بالمسارة حيث يأخذ قيمة سرية،فالمسارين في أسرار سيبييل - cybele- ينزلون في حفرة،وقد غطيت اجسادهم بدماء ثور أو جدي وضع على مشواة فوق الحفرة، تمت التضحية به طقوسا فوق رؤوس المسارين وفي غضون ذلك تنطلق الأفعى لتشرب مباشرة من جرح الأضحية، أما في المسيحية فان اللون الأحمر يأخذ دلالاته الدينية، حيث يصور الفنانون الملاك الذي بشر العذراء بميلاد المسيح باللون الأحمر، كما يرمز الأحمر الى دماء المسيح، وهو لون عبادة القديسين، ولون الاستشهاد في سبيل الوطن، وقد اخذ الأحمر دلالاته الاجتماعية من خلال تلك العادات التي كانت تفرض على بعض الأفراد ومن ذلك انه في بعض المجتمعات كانت المرأة تعتزل خلال مدة العادة الشهرية، فانه لم يكن يسمح بلمس هؤلاء النسوة قبل انقضاء عطلة تطهيرية تسمح بعودتهم الى المجتمع الذي استبعدهن مؤقتا .وهذا الحرم أيضا قال حمراء كان يطال الرجل الذي أراق دم رجل آخر، وذلك بدافع الإنصاف _يتم فيه_.وكذلك الجلاد

الفصل الثالث..... مدارج المعنى/المعنى المضاف

بالثياب الحمراء لا يلمس لأنه يمس الجوهر نفسه للغز الحيوي، وفي العربية يقال حمراء الظهيرة=شدة الحر، وفلان احمر= لا سلاح معه، واتاني كل اسود و احمر= أي جميع الناس، وتطلق كلمة الأحمرين على العديد من الثنائيات ومنها الذهب و الزعفران، الخبز و اللحم، اللحم والخمر __ أما قولنا أمضى ليلة حمراء، أي خليعة ماجنة، والشمع الأحمر و الختم به = الاغلاق و المنع من الاطلاع أو التصرف¹ وهكذا لا يمكننا أن نتوسع وإلا أخذت الدراسة منحى آخر، وإنما نريد أن نضع ركيزة ننطلق منها للبحث عن الإضافات أو الدلالات التي يمكن أن يشكلها اللون الأحمر في قصائد الشعراء .

- اللون الأزرق:

يندرج اللون الأزرق تحت الألوان الرئيسية مشكلا مساحة كبيرة في عالم الطبيعة الفسيحة ، وقد حمل هذا اللون المتميز الذي يعبر به عن الهدوء والصفاء مدلولات مختلفة عبر العصور، فهو قد أخذ مكانة عند اليهود قديما " فهو لون الرب يهوه - lord jehoyah،- وهو احد الألوان المقدسة عند اليهود² وقد أخذ اللون الأزرق مدلولاً آخر لدى الصينيين "فاللون الأزرق رمز الموت"³ أما في القرآن الكريم فقد ورد اللون الأزرق ولكن في سياق يدل على العذاب وذلك في قوله تعالى: "(يَوْمَ يُنْفَخُ فِي الصُّورِ وَنَحْشُرُ الْمُجْرِمِينَ يَوْمَئِذٍ زُرْقًا)"⁴ وجاء في تفسير الآية أن معنى " زرق العيون من هول ما هم فيه من الأهوال"⁵ .

¹ ينظر كلود عبيد الألوان تصنيفها مصادرها رمزياتها ودلالاتها ، ص74_78

² عمر أحمد مختار ، اللغة و اللون ، ص 164

³ المصدر نفسه ، ص166

⁴ القرآن الكريم ، سورة طه الآية 102

⁵ ابن كثير ، دار الأندلس بيروت لبنان ط8 ، 1986 الجزء 04 ، ص 537

الفصل الثالث..... مدارج المعنى/المعنى المضاف

وقد جاء ذكر كلمة - الزرقة - مرة واحدة في القرآن الكريم وهي دالة على العذاب وفضح الكفار على رؤوس الخلائق حيث يصبح هذا اللون رمزا لهم ولعذابهم، غير أن هذا اللون له دلالة أخرى في حياتنا الدنيوية، فهو رمز للبهجة والطمأنينة فقد اقترن معناه بالماء كثيرا حيث البحر والمحيط والأنهار الكبيرة ، وكذلك بعالم السماء الذي يبسط لونه الأزرق على كل الخلائق، إلا أن هذا قد يخرج إلى دلالات متعددة حسب السياق الذي ترد فيه ، حيث إن رمزيته تنطلق من المكان الذي يحتله في استعماله ، تعني الزرقة أيضا معنى التعب والمرض والذل ، الذي يمكن أن يكون ناتجا عن التعذيب ، فالجسد الذي يتعرض للضرب يتغير لونه إلى الأزرق إذ يتجمد الدم فيه ، وهي إشارة للموت ، وإذا كان الواقع الحربي يتطلب الشدة والقدرة ، فإنه يتطلب لونا يتوافق معه ، واللون الأنسب لمثل هذه الحالة "الأزرق" لارتباطه بالجلد - المرض والتعذيب والضعف -".¹

و من الناحية المعجمية للفظ - الأزرق- فهو يعني " اللون المحصور بين اللونين الأخضر والبنفسجي ضمن ألوان الطيف"² أما من ناحية توظيف اللون الأزرق فقد توزع على جميع صور الحياة حيث كان المصريون يعتبرونه " لون الحقيقة،فالحقيقة والموت تذهب سوية، لذلك يعتبر الأزرق السماوي أيضا العتبة التي تفصل الإنسان عن الذين يحكمونه، وعن الحياة الثانية وعن مصيره ى وقد كان في القرون الوسطى تفسير لعبارة الدم الأزرق حيث كانت الشتيمة في القرون الوسطى خطيئة مميتة، ولم يكن يجرؤ عامة الناس على استخدامها، أما الأسياد فلا يبالون، استمر الأمر على هذا المنوال إلى إن جاء راهب يسوعي نال حظوة الملك وأقنعه بتحريم استعمال لفظة الله في الشتائم وهكذا ظهرت مصطلحات عدة حلت فيها كلمة

¹ ينظر طاهر الزواهرة ، اللون و دلالاته في الشعر، الشعر الأردني أنموذجا ، ص66 ، 67

² ينظر سليمان النغميشي ، معجم الألوان و المسميات المرتبطة بها ،بيت الأفكار الدولية ، 1999 ، ص 152

الفصل الثالث..... مدارج المعنى/المعنى المضاف

ازرق محل لفظ الجلالة الله- mort de dieu- موت الإله -mort bleu- موت
ازرق (-pan dieu.pan bleu-sacre dieu .sacre bleu- -، ولكن عامة
الناس، حفظوا من الأخيرة . -sang bleu- وبما أن الألفاظ هي امتياز للنبلاء،
كان الاتباع يقولون لكي يميزوا النبيل هذا دم ازرق - إشارة إلى الارستقراطية -، وقد
جاء في فمر بعض الشعوب الازتيك، هو الأزرق الفيروزي لون الشمس التي تسمى
أميرة الفيروز، وكان هذا اللون علامة الحرائق و الجفاف والمجاعة و الموت، ولكنه
هو أيضا الحجر الأخضر_ازرق الفيروزي الذي يزين آلهة عودة الربيع -التجديد-
وكان هذا الحجر يوضع مكان القلب بعد موت الأمراء -الأزتيك-، قبل جثثهم، وهو
عند اليهودية يسمى مسكن الخلود المدينة الزرقاء، وفي البوذية التيببتية الأزرق هو
لون الفيروكانا، الحكمة السامية، وهو لون اليانغ، لون التنين، لون التأثيرات النافعة، لون
السماء المظلمة البعيدة التي تستحضر مسكن الخلود، غير المتجلية و اللامتمايزة. أما
العرب فان الزرقعة غير محددة عندهم فلم ترد هذه الفظة كثيرا إلا في بعض التعابير
مثل الخمر زرقاء الأسنة الزرقاء نابه ازرق أي ماكر"¹

اللون الأخضر:

إن اللون الأخضر لونٌ مهم واسع الانتشار ، و هو ليس من الألوان الأساسية
إلا أنه قوي يثير دهشة المشاهدين حيث أنه يبعث على الإعجاب و التمتع و
الصفاء الذهني لما يكونه من إشعاع ذاتي يخترق مساحة المشاعر و الأحاسيس عند
الإنسان لأنه "من الألوان الطبيعية الدالة على النماء في دنيا البشر ، و على السعادة
و الهناء في الآخرة إذ له امتداد كبير للخير الذي ينعم به الناس"² و قد كان حضور
هذا اللون في القرآن الكريم بشكل كثيف يوحي بمكانته الإيجابية و ارتباطه بالخير و

¹ المصدر السابق، ص152

² ينظر احمد مختار عمر ، اللغة و اللون ، ص 79.

الفصل الثالث..... مدارج المعنى/المعنى المضاف

الخصب و والحياة و النعمة و ذلك في قول الله تعالى : (الَّذِي جَعَلَ لَكُمْ مِنَ الشَّجَرِ الْأَخْضَرِ نَارًا فَإِذَا أَنْتُمْ مِنْهُ تُوقَدُونَ)¹ و جاء في تفسير هذه الآية أن الذي بدأ خلق هذا الشجر من ماء حتى صار خضراً نضراً ذا ثمر و ينع ، ثم أعاده إلى أن صار حطباً يبساً توقد به النار ، و قد جاء في ذلك أيضاً أن الذي أخرج هذه النار من هذا الشجر قادر على أن يبعثه² و هذا في إشارة منه إلى دورة الحياة التي تبدأ من الخضرة و تنتهي إلى حطبٍ يابس.

و هكذا فإننا نجد أن اللون الأخضر قد ارتبط بالأشجار التي هي مصدر الحياة و التجدد حيث "أنه قرينة الشجرة رمز الحياة و التجدد ، وذلك لأن بداية الحياة في الكون تبدأ من جوهرة خضراء"³ ، و إذا بحثنا عن مكانة اللون الأخضر عند الشعوب فإنه قد أخذ مكانة لائقة به حيث أنه كان عند العرب مصدر الخصب و الحياة ، فقد كان حضوره مرغوب فيه حتى تغنى به الشعراء و منهم الأعشى من خلال قوله :

ما روضة من رياضِ الحزن مُعشِبَةٌ

خضراء جاد عليها مسبل هطلٌ

يضاحك الشمس منها كوكب شرق

مؤزر بعميم النبت مكتهلٌ

يوماً بأطيب منها نشر رائحة

¹القرآن الكريم ، سورة يس ، الآية 20

² بنظر تفسير ابن كثير ج 5 ، ص 633

³ ينظر عجينة محمد ، موسوعة أساطير العرب ، ج 1 دار الفرابي بيروت ط1، 1984، ص 200

الفصل الثالث..... مدارج المعنى/المعنى المضاف



و لا بأحسن منها إذ أنا الأصل¹

و قد اجتمعت عناصر الجمال في هذه المقطوعة حيث الرياض و اللون الأخضر و أشعة الشمس و الروائح الطيبة كلها من خلال نشر اللون الأخضر بساطه على المكان ، غير أنه ينحي اللون الأخضر عن دلالاته فيأخذ مظهراً آخر مغايراً تتخدع به النفس البشرية حيث أنه يثيرها و يدفعها لتتجذب إليه و نحوه و هذا ما حذر من الرسول عيه الصلاة و السلام في حديثه الذي يحذر من المرأة التي تربت في منبت السوء و ذلك في قوله : "إياكم و خضراء الدمن ، قيل : وما خضراء الدمن ؟ قال : الفتاة الحسنة في منبت السوء"²

إن المكانة التي يتميز بها اللون الأخضر جعلته يبسط انتشاره فكان له حضور قوي في توظيفه من خلال تنوع دلالاته التي مست كل مناحي الحياة ، فكان حضوره في الطبيعة -"خضراء هي السلطة النباتية التي تتجلى ثانية اثر هذه المياه المتجددة و الطهور، واليها تعود الدلالات الرمزية للمعمودية . الأخضر هو استفاقة المياه البدئية هو استفاقة الحياة، ويرتبط اللون الأخضر بالصواعق فيعبر عنه في الصين بكلمة -تشن- التي تعني الارتجاج أو الاهتزاز - التجليات التي تحدثها الطبيعة في الربيع -، الأخضر هو لون الأمل لباسهم، وقد ارتبط الأخضر في الإسلام بالربيع و النمو واستخدم في الشعارات والسنة النبوية، علم الإسلام اخضر، الأخضر شعار التحية، ورمز للغنى المادي والروحي، ورمز الحياة والخصوبة والنبل والشرف ومازال بعض الأسبان يضعون شارات خضراء على قبعاتهم علامة الشرف وقد ورثوها عن العرب، وقد ارتبط اللون الأخضر في الإسلام كثيراً بحياة المسلمين في الدنيا والآخرة فهو لون الجنة ولون الحياة، وهو السندس والإستبرق الأخضر، الظلال

¹ الأعشى ميمون بن قيس ، ديوان بيروت ، صادر 1994 ، ص154

² رواه الطيب في تلخيص المتشابه (2/509) غير أنه ضعفه و كذّبه العديد من رواة الحديث و الأئمة لأنه (لا تزر وازرة وزر أخرى)

الفصل الثالث..... مدارج المعنى/المعنى المضاف

الخضر في أرجاء الجنة، وهو اخضرار الأرض وخصوبتها وطراوتها بفعل المطر، من دوافع التفكير، وحوافز التبصر في حقيقة الوجود. كما يظهر اللون الأخضر الى الفكر الديني للخير والإيمان، وهو شائع في قباب المساجد و أستار الكعبة، وعمائم الأشراف، كما ارتبط الأخضر في الإسلام بالعلم فهو لون المعرفة، وقد اخذ اللون الأخضر مكانة في هذا العصر حيث رمز إلى الطبيعة الطبيعية، وقد أضاف علماء البيئة إلى الأخضر والى رمزيته الأولية درجة لونية ثانية. الحنين إلى الماضي، كان الربيع سيغيب حتما وبلا شفقة، وقد يأخذ اللون الأخضر دلالة أخرى حيث كان الأخضر في القرون الوسطى رمزا للغباوة والجهل وشعار المجانين، وهذه الازدواجية ممكنة في كل رموز ظلامي فصور الشيطان في بعض الكاتدرائيات وقد لون جسده بالأخضر، وقد تنعكس الرمزية الغامضة فالطبيعة الخضراء ليست دائما الصورة المثلى للعذوبة المهدئة فغابات الأمازون رئة العالم والتي يدافع عنها ايربيري بشراسة، وجميع أنصار البيئة والحركات المدافعة عنها، كانت تعتبر الى زمن قريب جدا الجحيم الأخضر، وقد كان للأخضر حضور عند قدماء المصريين، وكان يمثل الطبيعة الأبدية. لون به أوزيريس أبو الموتى الخالدين، واستخدم في تلوين الأشجار والقرايين ورمز به للحياة والحيوية و الشباب - ...¹

اللون الأسود:

إن اللون الأسود هو ذلك اللون الذي يرمز إلى الظلمة و الغربة و الوحدة ، فالإنسان يعيش في ظلمته و غربته و عزلته و حزنه المرتبط بشقائه في هذه الحياة التي ينتظره في آخرها الموت الذي يقضي عليه و يهدم أفراحه و أحلامه ، فالموت هو ذلك النفق المظلم الذي يخافه كل مخلوق و يبعث على التشاؤم.

¹ ينظر عبيد كلود : الألوان دورها ، تصنيفها، مصادرها ، رمزيتها ، دلالتها ، ص 101.92

الفصل الثالث..... مدارج المعنى/المعنى المضاف

إن اللون الأسود بكل ما يحمل من إichاءات و دلالات نفسية و اجتماعية قد بسط ظلّه على الشعر العربي قديماً و حديثاً، و ذلك لأنه يملك قدرة إichائية حزينة يحاول الشاعر من خلال توظيفه التعبير عمّا يجول في نفسه و خواطره من أفكار سوداوية و مأساوية التي يضغط بها الواقع عليه، إذا الشاعر ابن بيئته و ذلك أن توظيف الشاعر للون الأسود إنّما "يعبر عن حالة الضياع و الاغتراب القاسية التي يحيها ، فيظهر الموت بدلالات مختلفة و صور متعددة تحمل طابع الإيدانة للواقع و محاولة الإفلات من سطوته ، و ما اللون الأسود إلا من جزء قبضة الزمن و سيطرته المستتدة"¹ التي جعلت من هذا اللون الذي ينفر منه الإنسان الذي يرى فيه مصدر الشقاء و الأسى الذي يدفع عن الإنسان كل مظهر للسعادة و الفرح حتى أضحى هذا اللون القاتم رمزاً للحزن، فترى المرأة تلبس الثياب السوداء عند بعض الشعوب دلالة على حزنها على زوجها و تنزع كل ما يمد بصلة للفرح "إذ يفرض اللون الأسود سلطته بقوة التي تدل على الحزن المرتبط بالموت الذي يبعث على التشاؤم بين الناس"² ، أما القرآن الكريم فقد تناول اللون الأسود في نفس الدلالة دلالة الحزن و الألم و ذلك في قوله تعالى: (وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُم بِالْأُنثَىٰ ظَلَّ وَجْهُهُ مُسْوَدًّا وَهُوَ كَظِيمٌ، يَتَوَارَىٰ مِنَ الْقَوْمِ مِنْ سُوءِ مَا بُشِّرَ بِهِ -58- أَيْمُسْكُهُ عَلَىٰ هُونٍ أَمْ يَدُسُّهُ فِي التُّرَابِ أَلَا سَاءَ مَا يَحْكُمُونَ-59)³ و تظهر كلمة مسوداً معبرة عن الحزن الذي ملأ وجه الرجل إذا بشر بولادة الأنثى له فيتوارى عن الأعين حيث تأخذ الدلالة السلبية لهذه الكلمة -مسودة- حضورها بشكل قوي تنتشر في كل بقعة من عالم هذا الرجل، فهي إن كانت شعورا و إحساسا باللمة التي حدثت في بيته فإنها ملامح و تعبير خارجي يظهر على وجهه و يسيطر على أفعاله أمام الناس، فهو في قمة

¹ عماد الضمور : ظاهرة الرثاء في القصيدة الأردنية ، دار الكتاب الثقافي ط1 1426هـ ، 2005م ، ص 289

² المصدر نفسه ، ص288

³ القرآن الكريم ، سورة النحل ، الآية 58 ، 59

الفصل الثالث..... مدارج المعنى/المعنى المضاف

الاستهزاء و السخرية بين قومه و أهله ، و هكذا نجد أن اللون الأسود يأخذ سلبيته و يفرض كينونته المرتبطة بالحزن و الأسى على جميع مناحي حياة الإنسان حتى أضى عند الشعراء رمزاً يعبرون به عن إخفاقاتهم في علاقاتهم العاطفية أو أحلامهم الضائعة "إذ هو وسيلة لبث أحزانهم العميقة فيناجون الطبيعة الساحرة لتشاركهم معاناتهم و لكن بسوداوية واضحة تتسجم مع ما خلفته المحبوبة من آلام و جراح"¹ عميقة شتت كل معاني الحياة لديهم و دفعت بهم إلى الانزواء في أماكن معزولة تظلل حياتهم سحب الحزن و البكاء على ماضي كان مشرقاً.

إن اللون الأسود يمتلك من القوة ما يجعله يبسط ظله على كل الألوان إلا أنه غير موجود في ألوان الطيف ، حيث أنه "يمتص جميع الألوان و لا يعيد ولا يعطي أي لون منها"² و ذلك لإن الشاعر و هو في هذه الحال الحالكة التي يمتلكه فيها الحزن و الأسى لا يبقى له من الأمل شيء ، و هذا ما جعل الشاعر صلاح عبد الصبور يقول :

أطلال ... أطلال

و الجن فيها سود

لهم فحيح السود

ينبيون في الأسحار

وثباً على صدري"³

¹ عماد الضمور ظاهرة الرثاء في القصيدة الاردنية ، ص 289

² فادية زعليل : ألوانك دليل شخصيتك مركز المرأة للدراسات والاستشارات عمان الأردن شارع الملك الحسين ، الطبعة العربية 2006 ، ص37.

³ ينظر صلاح عبد الصبور ، الديوان ، دار العودة ، بيروت، ط1، 1982 ، ص51

الفصل الثالث..... مدارج المعنى/المعنى المضاف

يشير الشاعر عبد الصبور في هذه المقطوعة إلى انتشار اللون الأسود الذي جثم عليه فلم يعد مكان للأمل ، فالأطلال تدل على الخراب و الجن فيها أسود و كذلك فحيحه أسود و لا يأتي الجم إلا وقت الأسحار دلالة على الليل و هنا يظهر الخراب بلونه الأسود الذي يسيطر على المشهد كله ، و كغيره من الألوان فقد أخذ اللون الأسود حيّزه في الطبيعة من خلال تواجده في الأسماء حيث أنه -في مصر وحسب هورا يولون، اليمامة السوداء هي هيروغليفية المرأة التي تبقى أرملة حتى مماتها، ولون الحداد في الشرق هو الأسود، وهو في الأصل رمز الإخصاب كما في مصر القديمة، و إفريقيا الشمالية كما يعبر الأسود عن المرجعية والقوة، غالبا ما يكون لباس رجال الدين اسود اللون كما يضع علماء الشيعة الامامية على رؤوسهم عمامة سوداء اللون كما قد يعني السواد الخضوع إلى الله ولهذا نجد من يقول إن الأنبياء تمثلت به في رفع الراية أو غطاء الرأس.وهذا جلال الدين الرومي يشبه المراحل المتدرجة الداخلية عند المتصوف لبلوغ السعادة القصوى بالسلم اللوني حيث الأسود هو لون مطلق نهاية كل الألوان يصل معه المتصوف مرحلة رفيعة من النشوة حيث تظهر الألوهية للمتصوف وتبهره ويأتي اللون الأسود بصورة عامة هو لون المادة الكونية، لون الجوهر اللامتشكل، السديم البدئ الحياة السفلى الشمال والموت.وهو بهذا المعنى الرمز الأعلى لعدم التجلي والبقارة البدئية ويذكر الأسود أيضا بالأعماق السحيقة واللجج المحيطة في البحر لا قعر له في ليل بدون قمر، وهذا ما حدا بالقدماء إلى تقديم ثيران سوداء أضاح للكوكب نبتون.وقد يتصل الأسود بالألوان الشيطانية، ليستحضر مع الأحمر المادة المشتعلة،يسمى الشيطان أمير الظلمات وفي تأثيره على النفس، يولد الأسود الإحساس بالكثافة والتخثر والثقيل، وكذلك الأسود يرتبط بالوعد بحياة متجددة كالليل الذي يحتوي على وعد

الفصل الثالث..... مدارج المعنى/المعنى المضاف

بالفجر، والشتاء الذي يعد بالربيع¹ و منه نجد أن اللون الأسود قد تعددت توظيفاته من دلالة إلى أخرى بحسب السياقات المختلفة التي انتشرت على نطاق واسع من الطبيعة أو المظاهر الحياتية للإنسان و التي توجي إلى الحزن و الألم و الغربة إلا أنه و رغم هذه الرؤيا السوداوية لهذا اللون إلا أنه قد مثل في بعض الأحيان دلالات توجي بالإيجابية فكان سواده القاتم رمزاً للشباب و القوة و الزينة و ذلك أن "الشعر الأسود رمز للقوة و الفتوة و إذا حل الشيب ذهب اللذات و دنت الممات ، كما يرمز السواد إلى لون حبة القلوب إلى جمال العينين في سوادهما الشديد"² و هكذا يبقى اللون الأسود بما وهبه الله من قوة و تأثير فإنه يغطي و يستر كل الألوان إذا حضر حتى أنه يغطي بردائه الطبيعة و تتحول إلى مكان مبهم يثير الخوف و الرعب و تستتر كل الكائنات تحت ظلّه حتى العاشقين لهذا قال فيهم أبو فراس الحمداني :

الليل للعاشق سترٌ ... يا ليت أوقاته تدومُ !

نديمي النجم طول ليلي ... حتى إذا غارت النجومُ

أسلمني الصبح للبلايا ... فلا حبيب ، ولا نديمُ

و قد يتحول الليل إلى دلالة أخرى تقتضي السكون و الهدوء حيث تهجع جميع الكائنات للراحة و النوم لتستعد ليوم آخر حافل بالعمل و طلب الرزق و لا نبالغ إن قلنا أن اللون الأسود هو اللون الغالب و المطلق في الطبيعة و في الكون غير أن ضوء الشمس الذي يزيح جزء في مكان ما لتظهر الألوان على حقيقتها و إلا فالكون كله أسود لقول الله تعالى : (وَأَيُّ لَهْمٍ لِلَّيْلِ نَسَلُخُ مِنْهُ النَّهَارَ فَإِذَا هُمْ مُظْلِمُونَ)³ و هذا ما جعل عبد الكريم الخطيب في كتابه إعجاز القرآن يؤكد أن

¹كلود عبيد، الألوان دورها ، تصنيفها ، مصادرها ، رمزيتها و دلالتها ، ص 65، 71

² أحمد مختار عمر ، اللغة و اللون ، ص 208

³ القرآن الكريم ، سورة ياسين ، الآية 37

الفصل الثالث..... مدارج المعنى/المعنى المضاف

ظلمة الكون هي الأصل و أن ضوء النهار هو الطارئ ، و ذلك في قوله تعالى :
(فَالِقُ الْإِصْبَاحِ وَجَعَلَ اللَّيْلَ سَكَنًا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ حُسْبَانًا ذَلِكَ تَقْدِيرُ الْعَزِيزِ
الْعَلِيمِ)¹ و تفسير ذلك أن التعبير باسم الفاعل -فالق- فلق يدل على أن الأمر
متجدد و مستمر فهو إصباح يتولد كل يوم ، أما -جعل- فإن التعبير بالفعل يدل
على أن هذا الأمر المتولد عنه قد وجد على الوضع الذي أوجده الله سبحانه و
تعالى، فلا تجدد أو تبدد بل الدلالة على وجود الشيء على الصورة التي وجد
عليها² و هكذا تكون الحياة بين سواد يخرج منه بياض يضيء حياة الناس زمناً ثم
يلفه السواد.

- اللون الأبيض:

يلعب اللون الأبيض دوراً أساسياً ضمن دائرة الألوان حيث أنه يعد من الألوان
الإيجابية حضوراً في حياة الإنسان و بإشراقه و تميزه فالأبيض "حقيقته تدل على
معاني سامية أعلاه الطهر و الصفاء و البراءة و الحرية و السلام و الإستقرار"³.

إن اللون الأبيض و ما يملكه من قوة تأثير فقد وجد طريقه في الحضور في
الدارين الدنيا و الآخرة و قد استخدمه القرآن الكريم باعتباره لونا يرمز إلى الطهارة و
البراءة و ذلك في قول الله تعالى : --وَنَزَعَ يَدَهُ فَإِذَا هِيَ بَيْضَاءُ لِلنَّاطِرِينَ--⁴ و قد
جاء اللون الأبيض في هذه الآية دالاً على معجزة النبي موسى عليه السلام و هو
يتحدى فرعون و قومه. و قد تحدث القرآن الكريم عن شراب يتمتع به أهل الجنة إنه

¹ القرآن الكريم ، سورة الأنعام ، الآية 96

² بنظر حسني حمدان الدسوقي حمامة ، ظلمة الكون و المادة السوداء ، الموقع الإلكتروني ، شبكة الألوكة 1438هـ/2017م

³ قدور عبد الله ثاني ، سيميائية الصورة ، مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم ، دار غريب للنشر و التوزيع

أنساب، وهران ط1 د ت ، ص 143

⁴ القرآن الكريم ، سورة الأعراف ، آية 108

الفصل الثالث..... مدارج المعنى/المعنى المضاف

شراب أبيض لذة للشاربين و هذا في قوله تعالى : -يُطَافُ عَلَيْهِمْ بِكَأْسٍ مِّنْ مَّعِينٍ-
45-بَيِّضَاءَ لَذَّةٍ لِلشَّارِبِينَ-46¹.

إن هذا التوظيف القرآني للون الأبيض يعطيه مكانة كبيرة بين الألوان "باعتباره لون يدل على السلام و البراءة و هكذا تشكلت رمزية اللون الأبيض في معانيه الجمالية إلى ثلجي و نظيف و نقي ثم إنه لون صريح فاضل عذري"² حيث يتربع بنوره و طهره في عالم النقاء و الصفاء و ذلك لأن الله قد رمز به للمؤمنين الصادقين الذين غمرتهم رحمة الله تعالى حيث تصبح وجوههم بيضاء نقية و هذا من خلال قوله سبحانه و تعالى في سورة آل عمران : -وَأَمَّا الَّذِينَ ابْيَضَّتْ وُجُوهُهُمْ فَفِي رَحْمَةِ اللَّهِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ-³.

و قد جاء توظيف اللون الأبيض هنا كناية عن صلاح الأعمال ، أما في الشعر العربي فحضور اللون الأبيض يمثل دلالات و إحياءات كثيرة حيث اقترن بمعاني الشرف و الرفعة و المكانة الكبيرة في القوم ، فهذا زهير بن أبي سلمى يمدح رجلاً فيقول :

أشم أبيض فيّاض يفكك عن أيدي العناة و عن أعناقها الربقا

فالشاعر في هذا البيت لا يريد لون الرجل و إنما يريد المدح بالكرم .

و يقول لبيد يمدح قومه للعب القمار :

وببيض على النيران في كل شتوة سراة العشاء يزجرون المسابلا

¹ القرآن الكريم ، سورة الصافات ، آية 45 ، 46

² عزوز سعدي سيف ، تعبيرية اللون في شعر ابن خفاجة مذكورة لنيل الماجستير في الأدب القديم،المركز الجامعي العربي بن المهدي ، ص51

³ القرآن الكريم ، سورة آل عمران ، آية 107

الفصل الثالث..... مدارج المعنى/المعنى المضاف



فالشاعر لبيد يرى أن من كمال الفتوة و الكرم أن يقامر المرء¹.

أمّا امرؤ القيس فقد أخذ اللون الأبيض عنده مجالاً آخر و هو التشبب بالمرأة البيضاء و ذلك في قوله:

مهفهفة بيضاء غير مفاضة ترائبها مصقولة كالسجنجل

كبكر المقناة البياض بصفر غذاها نميرُ الماء غير محلل²

إن الشاعر يحاول في هذين البيتين أن يكشف لنا عن بعض الصفات التي يحبها الرجل الجاهلي في المرأة و التي أهمها البياض الذي خالطته الصفرة و هكذا نجد اللون الأبيض قد توسعت و تشبعت دلالاته و ايعاءاته المختلفة بحسب السياقات التي وظف فيها حيث يأخذ اللون الأبيض-رمزيته واستعماله الطقوسي، ينحدر من هذه التأملات للطبيعة التي بنيت منها جميع الثقافات الإنسانية الفلسفية و الدينية حيث يكون الأبيض هو لون المرحلة الأولى من طقوس تلقين الديانة، مرحلة مقاومة الموت أو بالأحرى مرحلة الانطلاق نحو الموت، وكانت بعض الشعوب تضحي من اجل تجدد الشمس، فكان المحاربون الذين يقدمون قرابين، يزينون بالريش الأبيض، وينتعلون أحذية بيضاء، وهذا يكفي للدلالة على أنهم لم يعودوا من هذا العالم ولم ينتقلوا إلى عالم آخر بعد فاللون الأبيض هو لون الخطوات الأولى للروح قبل ارتقاع روح المحاربين المضحي لهم، والأبيض لا يكون لونا شمسيا انه ليس لونا الصباح انه لون الفجر لحظة الفراغ المطلق بين الليل و النهار، ويستخدم الأبيض في بعض مناطق افر يقيا للدلالة على من يرتديه

¹ ليلا قاسمي حاجي ابادي + مهدي ممتحن ، الجمال اللوني في الشعر العربي من خلال التنوع الدلالي ، مجلة جامعة ازاد الاسلامية السنة الثالثة العدد التاسع ، ايران ، ص 87

² الشنقيطي ، شرح المعلقات العشر ، تحقيق أحمد أحمد شتوي ، دار الغد الجديد للطباعة و النشر و التوزيع ، القاهرة ط 2013 ،

الفصل الثالث..... مدارج المعنى/المعنى المضاف

بات خارج الجسم الاجتماعي كالأرامل والشباب الذين تجرى لهم عملية الختان، وكان الأبيض لون الاحتشام لطبقة الكهنوت عند شعوب السلت وحتى الملك وكل من ينتمي الى الطبقة الكهنوت لهم الحق بارتداء البياض، والأبيض في بعده الأسطوري هو لون آلهة الحب والجمال عند الرومان التي ولدت في زبد الماء الأبيض أما الفرس فالأبيض عندهم في الرؤيا يدل على الرسل القديسين الذين بيضوا سواد الكفر وأناروا الأمم التيسطر عليها الظلام. أما عند المسلمين فان اللون الأبيض فقد تميز عن سائر الألوان في وظيفته وطبيعته رمزه ودلالته فهناك شبكه من العلاقات تربط بين هذا اللون وسلوك الإنسان مثل الأيدي البيضاء الوجه الأبيض الراية البيضاء الليالي البيض، الخيط الأبيض، وهو كذلك هو لون إحرام الحجيج لأنه يختزل أعمال الإنسان و سيرته وتاريخه ويمزجها فتغدو لا لون لها او بتعبير أدق تعود إلى بكارتها الأولى، وقد دخل الأبيض الأدب فكان الحصان الأبيض وفارسه الوسيم رمز الأحلام الجميلة للفتيات يمثل منزلة مميزة في عالم الرواية، كما صاغت منه الدراما فنا يحاكي المشاعر و اللواعج، كما أن الأدب الشعبي اهتم به اهتماما كبيرا فجعله رمزا للحس والجمال"¹ و بهذا نجد أن اللون الأبيض قد توسعت دائرة استعماله في مناحي الحياة سواء كانت في الدنيا أو في الآخرة باعتباره رمزاً للطهارة و الصفاء و النقاء فألهم الناس و كان حضوره قوياً.

- اللون البنفسجي :

رغم أن اللون البنفسجي لا يتربع على مساحة كبيرة في حياة الناس إلا أنه يشكّل حيزاً مهماً في دائرة الألوان و هو لون من الألوان الثانوية ينتج عن اتحاد اللون الأحمر و الأزرق و يُعرف اللون البنفسجي بأنه لون هادئ رومنسي يميل إليه

¹ ينظر كلود عبيد ، الألوان دورها ، تصنيفها ، مصادرها ، رمزيتها و دلالتها ، ص54،61

الفصل الثالث..... مدارج المعنى/المعنى المضاف

العشاق باعتباره لون عاطفي يرتبط بحدّة الإدراك و الحساسية النفسية و بالمثالية كما يوحى بالأسى و الاستسلام"¹.

إن هذا اللون الذي يجمع بين هاتين الدالّتين -العاطفة و الأسى- يشير في نفس القارئ الدهشة و منه فإن حضوره في المحيط الإنساني واجب لأنه يمنح الطمأنينة و الهدوء و الاسترخاء ، لكن قد يتحول إلى مبعث للخمول و الكسل و الكآبة غير أن هذا اللون كان له حضور و استعمال في بعض مناحي الحياة كالأسماء و المعادن و الأعمال الأدبية و منها -فهو لون يعتبر رمزاً للوضوح، و نفاذ البصيرة والعمل العاقل والتوازن بين الأرض والسماء، والحواس و الروح، الشغف و الذكاء، والحب و الحكمة، وقد يأخذ البنفسجي رمزية أخرى من خلال مواجهته للألوان حيث أن البنفسجي، يقع في مواجهة الأخضر على أفق الدائرة الحيوية . لا يعني هذا اللون العبور الربيعي من الموت إلى الحياة، أي الارتقاء، وإنما العبور الخريفي من الحياة إلى الموت أي الانغماد، وهكذا وبطريقة ما، يصبح إذن الوجه الآخر للأخضر، ولهذا اعتبر البنفسجي لون السر، وراءه يكتمل السر غير المرئي للتجسيد. وهذا ما جعل المسيح في الصروح التذكارية التي أقيمت في القرون الوسطى وهو يرتدي ثوباً بنفسجياً في أسبوع الآلام، وهذا يعني أنه في اللحظة التي اكتملت فيها تضحيته، غداً إنساناً بالمعنى الدقيق للكلمة ابن التراب ويأخذ البنفسجي رمزية لونه كذلك من خلال لباس جوقة الترتيل في الكنائس يوم الجمعة العظيمة"² و هكذا فإن اللون البنفسجي رغم قلة استعماله إلا أنه يبقى لوناً مهماً لا يستغني عنه الإنسان.

¹ ينظر أحمد مختار عمر ، اللغة و اللون ، ص 70

² ينظر كلود عبيد ، الألوان دورها ، تصنيفها ، مصادرها ، رمزيتها و دلالتها ، ص 119،121

الفصل الثالث..... مدارج المعنى/المعنى المضاف

إن الوعي الجمالي و المعرفي للون عند الشعراء دفع بهم إلى استخدامه للتعبير عن ماهيته و دوره في الوجود الطبيعي للإنسان و ذلك أن التجربة الشعرية التي مرّ بها الشعراء جعلتهم يحسنون استغلاله له بدلالاته الحقيقية التي يرمز إليها، أو بطريقة ضمنية يشار فيها بإحدى الألفاظ التي تنتمي إلى حقله الدلالي ، و هذا ما يجعل استخدام الألوان بحاجة إلى شاعر يحسن استغلال طاقاته اللونية بمزجها بتجربته في لحظة من لحظات التأمل التي يمرّ بها الشاعر ، و نحسب شعراء هذه المرحلة المقصودة بالدراسة منهم.

تجليات الألوان في شعر شعراء الثمانينيات:

اللون الأصفر:

استخدم الشعراء الجزائريون في مرحلة الثمانينيات اللون الأصفر في قصائدهم للتعبير عن حالاتهم النفسية و الاجتماعية و منهم الشاعر الغماري و ذلك في قوله :

لعس في الشفاه يورق بالإرث

... و يندي بالبسمة الصفراء!¹

حاول الشاعر الغمّاري استثمار اللون الأصفر في هذه الجملة الشعرية ليعبر عن تجربة شعرية ذاتية ، تحمل قيمة جمالية حيث تتحول البسمة الصفراء إلى ندى تسقى به الشفاه أثناء لعسها -عضّها - و يكون الشاعر قد لجأ إلى الموروث الشعبي الذي تعامل مع الإنسان الذي يظهر خلاف ما يبطن في بعض الحالات كإظهار الحقد و الكراهية أو الاستخفاف بالنّاس و هذا في قولهم - الضحكة الصفراء - . و قد ورد ذكر اللون الأصفر بجماله الحسي باعتباره مادة بصرية تأثر

¹ مصطفى محمد الغماري : بوح في موسم الحصاد ، ص100

الفصل الثالث..... مدارج المعنى/المعنى المضاف

بها القوم - قوم موسى عليه السلام - وذلك في قوله سبحانه و تعالى : -قَالُوا ادْعُ
نَارَكَ يَبِين لَنَا مَا لَوْنُهَا قَالَ إِنَّهُ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٌ صَفْرَاءُ فَاقِعٌ لَوْنُهَا تَسُرُّ النَّظِيرِينَ -
69- 1

و قد يأتي اللون الأصفر بألفاظ متعددة للدلالة على صفائه و ذلك في قول الشاعر
الغمّاري:

أما تمنيت الأمانى ... فأعلمي

يا نفس إن الأمنيات لعوب !

فتن و أمشاج و ضغث سفاهة

تغريك بالصهباء ... و هي لهيب²

تناول الشاعر الغمّاري اللون الأصفر في هذه الجملة الشعرية و هو يشير
بدلالته على التغيّر و التلوّن و ذلك من خلال لفظتي - الصهباء - لهيب - و قد
ورد اللون الأصفر أو بإحدى الألفاظ الدالة عليه في معجم اللّغة العربية و ذلك في
قولهم حيث قالوا :

أصهب و أكهب و ألهب للصفرة تخالطها الحمرة .

و قالوا : أسفع و أصحم للصفرة يخالطها السواد³

¹ القرآن الكريم ، سورة البقرة ، آية رقم 69

² الغمّاري : بوح في موسم الأسرار ، ص 84

³ أبو منصور الثعالبي ، فقه اللغة و سر العربية، تحقيق و مراجعة عبد الرزاق المهدي ، دار إحياء التراث العربي للطباعة و النشر و
التوزيع ، بيروت لبنان ط 1 2002 ، ص 54 و ، ص 121 و ، ص 128

الفصل الثالث..... مدارج المعنى/المعنى المضاف

و الشاعر يحاول أن يحذر الإنسان من الفتن والغواية وذلك عندما استخدم الاستعارة المكنية حيث حذف المشبه به وترك أبقى على صفة اللعوب حيث تظهر خطورة الخداع الذي تمارسه الأمنيات على النفس البشرية ما يجعلها في حالة عدم استقرار. وهكذا تتعزز فكرة الغواية والخداع والفتن وهنا تتشكل الرؤيا التي تتجاذبها المتناقضات من خلال جمال الأمنيات من جهة ومن جهة أخرى الغواية والضلال في الواقع كما هي الخمرة وما تفعلة بالعقل والتي تدعو الناس إليها انها تشبه المرأة الصهباء في غوايتها والأصهب لون أصفر ضارب إلى حمرة و بياض مما يجعل له تأثير على النفس فتتساق نحوه لتجد نفسها في اللهب و هي إشارة إلى نار جهنم التي يكون لون نارها خليط بين الاحمرار و الصفرة و كأنني بالشاعر يريد معنى الآية القرآنية في قوله تعالى : (اعْلَمُوا أَنَّمَا الْحَيَاةُ الدُّنْيَا لَعِبٌ وَلَهُمْ وَزِينَةٌ وَتَفَاخُرٌ بَيْنَكُمْ وَتَكَاثُرٌ فِي الْأَمْوَالِ وَالْأَوْلَادِ كَمَثَلِ غَيْثٍ أَعْجَبَ الْكُفَّارَ نَبَاتُهُ ثُمَّ يَهِيْجُ فَتَرَاهُ مُمْصِقًا ثُمَّ يَكُونُ حُطَامًا وَفِي الْآخِرَةِ عَذَابٌ شَدِيدٌ وَمَغْفِرَةٌ مِّنَ اللَّهِ وَرِضْوَانٌ وَمَا الْحَيَاةُ الدُّنْيَا إِلَّا مَتَاعُ الْغُرُورِ (20))¹

و يقول الشاعر الغماري في جملة شعرية أخرى معبراً عن اللون الأصفر بإحدى الألفاظ الدالة عليه و ذلك من خلال قوله :

و تبقى مثلما كانت ، قبيلاً ينشد النارا

يحاصر في خريف الدهر (ميسونا) و (عشتارا)

بسيف (عقلقي) الوشم ، تزرع كفه النارا

¹ القرآن الكريم ، سورة الحديد ، آية رقم 20

الفصل الثالث..... مدارج المعنى/المعنى المضاف



و يحسب وهمه حلماً ، و سيف الله أسماراً¹

حاول الشاعر في هذه المقطوعة الشعرية أن يوظف اللون الأصفر من خلال لفظة الخريف التي تعني هنا الحزن و اليأس الذي نتج عن حصار ميسونا و عشتار في خريف الدهر، إذ الخريف و لونه الأصفر حيث تيبس الأوراق و تتساقط مما يجعله يبسط بساط الحزن على الطبيعة و ذلك بتوفر بعض الألفاظ و العبارات الحزينة - ينشد الثأرا - يحاصر الخريف- تزرع كفه النارا - الوهم - الحلم ... - حيث شكلت هذه الألفاظ لوحة مأساوية تنتهي بهذا الحصار إلى الموت من خلال سيفه الذي يزرع النار لتأكل كل شيء..

أمّا الشاعر لوصيف فقد ورد اللون الأصفر في قصائده بألفاظ دالة عليه و

منها الشمس و ذلك في قوله :

باليأس عرفت طريق الحب

باليأس وجدت طريق الرب

ثاوٍ في ضفة أحزاني أصلى نار اليأس

ثاوٍ أترب ميعاد الشمس

و تجيئين من الموت من اليأس

تتهادين مع الريح مع الشمس

داخلة في ثوب العرس²

¹ مصطفى محمد الغماري ، حديث الشمس و الذاكرة ، ص35

² عثمان لوصيف ، أعراس الملح ، ص71

الفصل الثالث..... مدارج المعنى/المعنى المضاف

يحاول الشاعر لوصيف من خلال هذه المقطوعة أن يبني رؤيا استشرافية حزينة و كئيبة من خلال استخدام لفظة الشمس باعتبارها أحد الألوان القريبة من اللون الأصفر و قد زاد المشهد حزناً كثافة المفردات التي ساندت لفظة الشمس - اليأس - الحب - الأحزان - أترقب - الموت - تتهادين - الريح - ثوب - العرس .. -و ذلك أن هذه المفردات جعلت"التشكيلية اللونية الدسمة و الكثيفة تسيطر على مناخ اللوحة الشعرية التي تمثل لباب الشاعر و تستحوذ على عوالمه و تتجه إلى استثمار معرفته التشكيلية الحرفية و تثميرها شعرياً"¹ ، و ذلك أن الشمس قد أخذت مكانها في هذه المساحة لتكون الرحي الذي تدور حولها كل المفردات فهي الميعاد المرتقب لدى الشاعر و هي التي تأتي مع الريح و مع الشمس ، و كأن الشاعر يحسم هذه الأغنية و يستخدم المعية من أجل أن تصل إليه هذه الأغنية و هي رافلة في ثوبها الأبيض - ثوب العرس - و هنا يطغى اللون الأصفر - الشمس - ليمسح المكان و المشهد بنزعة حزينة.

و يقول الشاعر لوصيف :

عارقة البذور شفافة ؟ ما الياسمين الغصّ؟ ما الفستق ؟

ما الشهد ؟ ما الصهباء رقراقة في كأسها ؟ ما الطيب إذ يهرق ؟²

حاول الشاعر لوصيف أن يوظف اللون الأصفر و لكن بطريقة غير مباشرة أي أنه استعمل إحدى الألفاظ الدالة عليه من خلال لفظة الصهباء و التي تدل على الخمرة أما لونها فهو الأصفر الضارب إلى الحمرة و البياض ، و قد استخدم الشاعر اللون الأصهب لوصف أميرته التي هي الخمرة ، و هذا عرف المتصوفة حيث أن

¹ محمد صابر عبيد ، مرايا التخيل الشعري ، جدار الكتاب العالمي ، عمان الأردن ، عالم الكتب الحديث ط1 2006 ، ص191

² عثمان لوصيف ، شبق الياسمين ، ص116

الفصل الثالث..... مدارج المعنى/المعنى المضاف

الخمرة أصبحت عندهم رمز للمحبة الإلهية بحسب ما يقتضيه البناء الصوفي للشعر حيث أن الشاعر قد بالغ في وصفها فهي أميرته يفيض منها -السحر و الرونق ، مارقة البلور ، شفاقة ، الياسمين ، الفستق ، الشهد ، رقراقة ، الطيب- و يظهر الشاعر في حالة وجد تحولت فيه الخمرة من طبيعتها الحسية إلى معطيات روحية تستجيب فيها مع مشاعر الشاعر و أحاسيسه حيث يتحول هذا المشروب إلى سحر ينشر تأثيره على كل العوالم الطبيعية من الورود و الأسحار و الكأس و هكذا تفعل الخمرة في صاحبها فعل النار بالهشيم فتراه يجتهد في توظيف أفضل الألفاظ للوصول إلى أعلى المعاني من اجل تصوير أفضل اللحظات التي ينعم بها العارف في حضرة الذات المعشوقة لأن المحبة لله هي الغاية القصوى التي يصبو و يطمح العارف بالله الوصول إليها. أمّا الشاعر الأخضر فلوس فقد تناول اللون الأصفر بدلالته الحقيقية و بألفاظ تدل عليه و ذلك من خلال بعض الجمل الشعرية التي ورد فيها قوله : يسكن النخل عيون الأخطبوط !

دمه المقسوم بين ألعانه الصفراء و أجساد النساء

يتلوى كحبال و خيوط ..

فوق أعناق السكارى ..

قبل أن يمر جرح

من أعاصير الشتاء "1!

¹ الأخضر فلوس ، أحبك ليس إعترافاً أخيراً ، ص35 ، 36

الفصل الثالث..... مدارج المعنى/المعنى المضاف

تناول الشاعر فلوس اللون الأصفر في هذه المقطوعة الشعرية و قد ظهرت دلالاته السلبية من خلال توظيفه على أساس أنه صفة للحانة ، و الحانة مكان تعاقر فيه الخمرة و تعفى النفوس التقية الاقتراب منها لما تمثله من ذل و مهانة لزائرها،وقد اقترن لفظ اللون الأصفر بعدة ألفاظ تساهم في تشكيل المشهد السلبي و هي - أجساد النساء - حبال و خيوط - أعناق السكارى - يمر الجرح -أعاصير الشتاء - و منه تتشكل دلالاته من خلال ربطه لشبكة من لعلاقات داخل هذه الألفاظ لتظهر سلبيته التي تجعل منه لوناً يكرهه الناس باعتباره يدل على مكان ينفّر منه الناس حيث التخفي و الجلوس في أماكن مغلقة تسترّها أردية حمراء تتوارى وراءها جلسات حميمية حول موائد مليئة بقنينات الخمر بأنواعها المختلفة . و هكذا نجد الشاعر فلوس قد استثمر هذه المفردات في تشكيل إبداعه الذي انعكست تجربته الفردية في رسم صورة سلبية من خلال توظيف هذا اللون ليستقر في حقل دلالي مفتوح على السلبية مما ينتج عنه قيمة جمالية سلبية. و في قصيدة أخرى يوظف فلوس اللون الأصفر و لكن بلفظ من الألفاظ الدالة عليه و هو الشمس حيث يقول :

هي الآن قادمة فوق مركبة السحب

تلتحق الشمس و القمر المستنير تدلى

على قدميها وسارت على همسة الثوب كل النجوم

لقد بدأت في الأعالي و الطقوس

دم الناس منسكب في التلهف

كيف علا من لهيب المجامر هذا الدخان"¹

¹ الأخضر فلوس ، عراجين الحنين ، ص49

الفصل الثالث..... مدارج المعنى/المعنى المضاف

استطاع الشاعر أن يوظف اللون الأصفر من خلال استخدامه لإحدى الألفاظ التي تنتمي إلى حقلها الدلالي و حيث أن لفظة الشمس تحولت إلى رداء تتلحف به هذه الفتاة -رقية- و هكذا تتشكل إحياءات و دلالات من خلال توظيف الشاعر للشمس بهذا المعنى حيث أن هذه اللفظة تجسد تجربة الشاعر فلوس من خلال ما يثيره توظيف اللون من رموز و إحياءات و تراسل يتجاوز الإطار المعجمي و ينتقل بها من المحسوس إلى ما وراء الظاهر و الإطار المحدود¹ الذي يفتح على دلالات أعمق و ذلك

لأن الشمس تبسط نورها الذي يميل إلى الاصفرار على الكون مما يوحي بأن هذا قد شكل عند الشاعر رداءً تتلحف به عشيقته التي صورها و كأنها أميرة هذا الكون و هي رؤيا عرفانية تتجلى فيها المعشوقة حيث أن المرأة تمثل عند الصوفية فضاءً جمالياً تتجلى فيه آثار و الجمال الإلهي المطلق و ذلك لأن "كل تجلٍ يعطي خلقاً جديداً ، و يذهب بخلق و أن الخيال الإبداعي متجه في فاعليته إلى الإدماج و التوحيد بين العلو المتجلي و الصورة التي يتجلى فيها ، و يضع اللامرئي و المرئي و الروحي و المادي في تجانس و إنسجام"².

اللون الأحمر:

ظهر اللون الأحمر في قصائد شعراء هذه المرحلة و كان بطريقة مباشرة أو بأحد الألفاظ الدالة عليه و هذا ما سنتطرق إليه عبر استقصاء لهذا اللون و نبدأ بالشاعر مصطفى محمد الغماري من خلال قوله :

حقدأ تدلى من شفاه تحتضر

¹ فوزي عيسى ، تجليات الشعرية ، قراءة في الشعر المعاصر ، منشأة المعارف الإسكندرية جلال حري و شركاؤه ، ص 185- 186

² عاطف جودت نصر ، الخيال ، مفهوماته و وظيفته ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة 1984 ، ص 117



الندامى يعشقون الموت في الرعب الأشمر

حلماً أحمر

أفعى ...

و صراعاً شبقي اللون"¹

إن الشاعر الغماري تناول اللون الأحمر بدلالاته الحقيقية في هذه المقطوعة الشعرية من خلال توظيف كلمة -أحمر- و قد ظهرت بدلالاتها السلبية لأنها دلت على الحلم الأحمر الذي اقترن بالموت و الأفاعي و الصراع شبقي اللون ، و هكذا يأخذ اللون الأحمر في هذه المقطوعة دوره في توجيه حركيته الرمزية والايحائية حيث يضيف عليه بعداً مخيفاً فاللون الأحمر يرتبط هنا بالخطر والتحذير وربما بالموت من خلال لفظة الأفعى. وقد يكون اللون الأحمر يشير الى اضطراب عاطفي أو حتى حلماً ملتهب بالمعاناة والصراع. وبهذا فاللون الأحمر في هذا السياق ليس مجرد لون بل رمز مكثف للانفعالات العاطفية والجسدية والفكرية ما يعكس تعقيد التجربة التي يصورها الشاعر الغماري فهو يتمثل تجربته في حلم أحمر يفزع الإنسان ثم ظهور الجملة الشعرية - شبقي اللون - ذات الدلالة الجنسية وهنا يظهر الصراع في بُعْدَيْنِ ، بُعْدَ يَتَمَثَّلُ في الوضع الاجتماعي الذي يعيشه الإنسان العربي و الذي مثله اللحم الأحمر من خلال ذلك الحقد و العلاقات السيئة داخل المجتمع و التي تظهر من خلال توظيف رمز الأفعى الذي يرمز إلى الشرّ و الأفكار الخبيثة فهذا اللحم المرتبط بعشق الموت في الرعب الأشمر ، أما البعد الثاني في اللون الأحمر فهو يظهر من خلال استخدام - شبقي اللون - دلالة على أن المجتمع العربي يعيش على أساس الصراع الجنسي لأن جملة- شبقي اللون- و عطفها على الجملة التي

¹ مصطفى محمد الغماري ، حديث الشمس و الذاكرة ، ص 84

الفصل الثالث..... مدارج المعنى/المعنى المضاف



سبقها تنتج دلالة على أن المجتمع العربي يعيش على شهوة القتل و الجنس و يأتي اللون الأحمر في قصيدة أخرى للشاعر الغمّاري في دلالة غير حقيقية و ذلك في قوله :

أسائلٌ في عينيك نجماً توضاً

بنار الهوى العذري حتى تضيؤاً¹

تناول الشاعر الغمّاري في هذه الجملة الشعرية اللون الأحمر بلفظ يدل عليه وهو النار في استعارة للحب العذري وكأن الحب النقي يظهر النجوم أو يضيئها. وهو يشكل رؤياه العرفانية من خلال بناء صورته الجمالية التيشبه فيها عيون الحبيبة بكيانات مشتعلة بالنور باسراقها وتألقها. حيث تتحول هذه العيون الى نجوم تتوضأ بنار العشق وهو رؤيا صوفية تجمع بين النقاء والاحتراق العاطفي في أن واحد ، و قد حمل هذا اللون -الأحمر- في هذه الجملة الشعرية دلالة ايجابية حيث أن الشاعر جعل من عيني فتاته مكان يسائل فيها نجماً توضاً بنار الهوى العذري و هذه رؤيا صوفية و ذلك لأن الشاعر استخدم لفظ - توضاً - و -العذري - ليخرج المعنى إلى دائرة الحب العذري الذي ينشده شعراء الصوفية ، و ذلك لأن اللون الأحمر و الذي مثلته النار و التي ارتبطت بالهوى العذري جعلت هذه النار قويّة و مؤثرة حتى تضيؤاً هذا النجم من نورها.

أما الشاعر لوصيف فقد تناول اللون الأحمر في قصائده حيث وُظّف عنده بلفظه الحقيقي أو بأحد الألفاظ الدالّة عليه و ذلك في قوله :

لم يمت

¹ مصطفى الغمّاري ، بوح في موسم الأسرار ، ص 89



لكنه حدّق في الغيم و أغوته الصواعق

فارتقى في اللجة الحمراء

و أنحلّ حنيناً

و زنابق¹

ظهر اللون الأحمر بلفظه من خلال الجملة الشعرية - اللجة الحمراء - في هذه المقطوعة وقد جاءت لفظته بدلالاتها السلبية حيث أن هذه اللجة الحمراء كانت نهاية هذا الشخص - الشهيد - و التي تتحول فيها إلى حنين و ورود بيضاء دلالة على أن الشهيد في مكانة عالية و هذا ما عبّر عنه القرآن الكريم في قول الله تعالى : (وَلَا تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْوَاتًا بَلْ أَحْيَاءٌ عِنْدَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ)² حيث أن هؤلاء الشهداء قد لقوا الحسنى عند ربهم و هم أحياء عند ربهم و قد عبّر الشاعر عن ذلك في قوله - لم يمّت - لكن تأتي الجملة الشعرية التي بعدها و تعبّر عن حبّ الشهيد لهذه الحياة و ذلك يظهر من خلال اقتران النفي ب - لم - و الاستدراك ب - لكن - فهو ينفي الموت - لم يمّت - و لكنه يستدرك هذا الموقف ب - لكن - ليقر حقيقة الشهيد أنه يموت و يخرج من هذه الدنيا لكن موته مختلف عن موت الناس فهو حي يرزق و ذلك باستعمال الشاعر لبعض الألفاظ - حدّق في الغيم - أغوته الصواعق - فالغيم دلالة على الرزق و الخير ، و الإغواء دلالة على الإعجاب و الافتتان بالآخر.

و يقول الشاعر لوصيف في قصيدة أخرى :

حين السماء تختفي

¹ عثمان لوصيف ، شبق الياسمين ، ص120

² القرآن الكريم ، سورة آل عمران ، آية رقم 169



حين النجوم تنطفي

أشنتها من عدمي

أطعمها على مهجتي و من دمي

ثم أصير حجراً يأوي إلى نهديها

حيث المياه تنتشي و تبدأ الفصول"¹

تناول الشاعر لوصيف اللون الأحمر في المقطوعة الشعرية ، ولكن بأحد ألفاظه الدالة عليه و هي لفظة - دمي - و هي لفظ رديف ، فقد تحوّل الدم في هذه الجملة الشعرية إلى طعام يطعم به هذه النجوم و يأتي رديف اللون الأحمر بدلالة إيجابية حيث جعل منه طعاماً و هكذا تبدأ الرحلة ليصير حجراً يأوي إلى نهديها باعتبارهما مصدراً للحياة و لكن النهدين لا يدرّان الحليب بل الماء الذي هو مصدر الحياة لقول الله تعالى : **وَجَعَلْنَا مِنَ الْمَاءِ كُلَّ شَيْءٍ حَيٍّ** -² وتأتي هذه الجمل الشعرية غنية بالرؤى والصور الشعرية حيث يظهر طابع الحزن والضياع من خلال انطفاء النجوم وهذا الظلام جعل الشاعر في مكان مفقود وسط الفراغ في اشارة الى وقوف الشاعر وحيدا في فضاء شاسع مما جعله يقدم دمه كرمز للتضحية والعطاء وهذا ما جعل الشاعر يبحث عن سند يأمن له السكينة والراحة بعد الألم والذي تمثله الشاعر في صدر امرأة وهكذا يجمع الشاعر شتات رؤياه التي تشكلت رمزيتها في نهاية المقطوعة الشعرية من خلال جملة -وتبدأ الفصول-.

أما الشاعر الأخضر فلوس فقد تناول كذلك اللون الأحمر بدلالته الحقيقية أو

بأحد الألفاظ الدالة عليه و ذلك في قوله :

¹ عثمان لوصيف ، شبق الياسمين ، ص 12

² القرآن الكريم ، سورة الأنبياء ، آية 30



الشمس تباع ظفائرها علناً

شرقاً ... غرباً ...

و الأرض جنوباً نازفةً أنهاراً

لكن لم نغضب

فالحانة حافلة حمرا ..

و لهاث القيثارة المطرب!!¹

استخدم الشاعر فلوس اللون الأحمر بدلالته الحقيقية في هذه المقطوعة و قد جاءت دلالة هذا اللون في هذه المقطوعة سلبية حيث اقترن بالمجنون الذي تحفل به الحانات و هو إذ يستعمل هذا اللون بدلالته السلبية فإنما يحاول أن يصور حال العرب و حكاهم ، فالحرية - الشمس - تباع كأنها امرأة - ظفائرها - في كل مكان و الأرض مستباحة و دمها ينزف انهاراً - فلسطين - لكن الشعوب لا تغضب لأنها مازالت في غيها تلهو في الحانات و الليالي الحمراء و الأغاني و المعزوفات و هكذا يأتي اللون الأحمر معبراً بدلالته السلبية عن حال الأمة و انكساراتها المتوالية التي منيت بها مما دفع "الشعراء للتعبير عن مدى ألم واقع الأمة و الهروب منه بالخروج إلى عالم الملذات و المتع الحياتية"².

و في قصيدة أخرى يقول الأخضر فلوس :

عزني عقب اللقاء

و بوح فاتنة تعاتبُ نجمة

¹ الأخضر فلوس ، أحبك ليس إعتراً أخيراً ، ص 26

² طاهر الزواهرة ، اللون و دلالاته في الشعر ، الشعر الأردني أنموذجاً ، ص 43

الفصل الثالث..... مدارج المعنى/المعنى المضاف



لما رأتها تنصب الأشرار حول حبيبها ...

و أنا على ناري .. أهيمن في ممالكي ...

و أغرق في جنوني!¹

وظّف الشاعر فلوس اللون الأحمر في هذه المقطوعة الشعرية بأحد ألفاظه - النار- و قد جاءت المعاني ثريّة و ذلك لأن دلالة النار كانت ايجابية حيث تحمل رؤيا وجدانية تمزج بين العاطفة والرمزية وتعكس تجربة تتأرجح بين الحب والألم ومما يزيد عمق الرؤيا التجسيد الذي تصبح فيه فاتنة ذات مشاعر انسانية تخاطب نجمة ما يجعل اللوحة أكثر رومنسية وتأملا في الطبيعة ويزداد الموقف أكثر عمقا عندما يصرح الشاعر على ركوبه للنار في اشارة الى الاحتراق الداخلي والخارجي مما يعكس صراع المشاعر والامتلاء بالحزن والتفكير العميق. وهكذا تتشكل معالم الرؤيا عند فلوس بين الرمزية والتجسيد والمفارقة حيث يضيف عليها عمقا عاطفيا يتجاذبه الوجد العاطفي والتأمل في العلاقات لينتهي الى حالة من التوتر بين الحب والغيرة والاحتراق الداخلي من شدة القرب والبعد في آن واحد وهذا ما تؤكد هذه الألفاظ- هزئي - تعاتب - تنصب - أهيمن - أغرق - و منه نجد أن اللون الأحمر من خلال لفظة - ناري - قد استمد دلالاته من حياة الشاعر وتقلباتها بين الحزن والألم وبين البعد والقرب.

اللون الأزرق:

أخذ اللون الأزرق حيّزه ضمن الألوان الأخرى التي انتشرت في قصائد و دواوين شعراء هذه المرحلة و نبدأ بالشاعر مصطفى الغمّاري في قوله :

¹ الأخضر فلوس ، عراجين الحنين ، ص79



لَمْ يَبْقَ إِلَّا هَشِيمٌ مِنْ دَوَالِيهِ

أمواجك الزرقُ يا ظلماءٍ مثقلة

بألف أفعى عصوف في شواطيه

تجوبه .. تتحدّاه .. تحيط به"¹

في هذه المقطوعة الشعرية تناول الشاعر اللون الأزرق من خلال هذه الجملة الشعرية - أمواجك الزرق - حيث ظهرت دلالاته مرتبطة بالجملة التي تأتي بعدها و التي سبقت بياء الدّاء - يا ظلماءٍ مثقلة - و منه فإننا نجد أن الزرقة ارتبطت دلالتها بالظلام و نجد أن الشاعر استعار الأمواج من البحر و أضافها إلى الظلمة و هي صفة الليل و هذا لأن البحر شبيه بالليل من حيث الخوف و الرهبة و اتساع المكان و هذا ما يؤدي إلى ظهور دلالة جمالية تتكون من خلال اجتماع الظلمة و الأمواج التي هي إحدى الألفاظ الدالة على البحر ثم يأتي اللون الأزرق الذي هو لون البحر لكن الشاعر يستخدمه للظلام و يأتي وجه الشّبه الذي يجمع بينهما هو الأخطار التي تنتج عنهما باعتبارهما أخطار مختلفة - أفاعي ، شواطيه .. -

و يقول الغمّاري في قصيدة أخرى :

ترفرف أطيّارها في المدى

و توغلُ في الأفق الأزرق

ينتبه الزّمانُ بأنفاسها

و بالموعِد الأخضر المورق"²

¹ مصطفى الغمّاري ، حديث الشّمس و الذّآكرة ، ص54

² مصطفى الغمّاري ، بوح في موسم الأسرار ، ص45 و ، ص46

الفصل الثالث..... مدارج المعنى/المعنى المضاف

اجتمع اللون الأزرق في هذه المقطوعة مع اللون الأخضر - الأفق الأزرق - الموعود الأخضر - و يظهر اللون الأزرق ذو دلالة إيجابية و ذلك لأن رفرفة الطيور و توغلها في الأفق الأزرق يحدث حركة على مستوى الزمن و بالموعود الأخضر حيث تصبح أنفاسها مصدر للتيه بالنسبة للزمان و الموعود و هذه رؤيا صوفية تتجلى من خلال التجربة التي مرّ بها الشاعر واستخدامه للون الأزرق و وصفه للمدى به ثم توظيفه لمفردات الصوفية - ترفرف - أطيّارها - المدى - توغل - الأفق - التيه - الزمان - الموعود - الأخضر - المورق - و هذا ما يجعل اللون الأزرق عند الشاعر ذا بعدٍ صوفي يقترن بالحرية و الحركة في هذا البعد الكوني و هي إحدى التجليات التي تسعى الصوفية لتحقيقه و ما يجعل الصورة أكثر عمقا صورة الزمان ككائن يمكنه أن يضيع أو يتيه بسبب أنفاس الطيور مما يضيف على المشهد طابعا سحريا وأسطوريا و مايزيد المعنى مساحة بروز اللون الأخضر على بساط الصورة الذي يعطي الأمل وكأن اللقاء المنتظر أشبه ببستان أخضر مورق مما يعكس الايجابية والتفاؤل التي تنشدها الرؤيا الاستشراقية التي يحاول الشاعر أن يتشبث بأستارها

أمّا الشاعر لوصيف فقد ظهر اللون الأزرق عنده في بعض قصائده و ذلك

في قوله :

و يرخي جدائله للمطر

ليس إلاّ القمر

يتوضأ في زرقة الليل



ثم يودع عند السحر"¹

جاء اللون الأزرق في هذه المقطوعة الشعرية مشكلاً صورة باهتة لأنها ارتبطت بظلمة الليل حيث أن القمر يحاول أن يتوضأ في هذه الزرقة الليلية الهادئة و الساكنة فالقمر قد ظهر بعد أن سكنت كل المخلوقات و هو يتقلب في هذه الزرقة الليلية و يأخذ اللون دلالاته الايجابية من خلال ارتباطه بالوضوء و القمر و هما لفظان يعبران عن الوقار و التفكير و يشجعان على الهدوء و التأمل لأن الوضوء هو صفة المؤمنين - المتفكرين - العابدين - أما القمر فهو رمز للعشق و الحكمة ، و منه فإن الشاعر يخرج بنا إلى عالم الصوفية و العارفين حيث استخدم اللون الأزرق و كأنه مكان للوضوء و الطهارة ثم يأتي القمر و قد أرخى جدائله للمطر و يتوضأ في تلك الزرقة الليلية ليتطهر و يصفو ثم يغادر و يودع عند السحر.

و يقول في قصيدة أخرى مستخدماً اللون الأزرق :

مُتِّمَ أما بهذا الزهر الطالع في المرايا

وددت أه! لو أطيّر نحلة في زرقة الأثير

لو أنني أنحلُّ في غمام العبير

لو أنني أنفجر

فعندما أنستر

أطلع جيلاً من براعم الصدى الكامن في الحنايا"²

¹ عثمان لوصيف شبق الياسمين ، ص99

² عثمان لوصيف اعراس الملح ، ص55

الفصل الثالث..... مدارج المعنى/المعنى المضاف

تناول الشاعر اللون الأزرق في هذه الجملة الشعرية بدلالة إيجابية توحى ببناء رؤيا استشراافية يتمناها الشاعر و هو التحول إلى نحلة يطير في زرقة الأثير أو أنه ينحل في غمام العبير أو أنه ينفجر و منه تصبح الأفعال - أطيّر - أنحل - أنفجر - ذات دلالة حركية يتغير حال الشاعر بها من حالٍ إلى حالٍ و هذا ما يحقق الرؤيا الاستشراافية التي عبّر عنها الشاعر بالفعلين - انتشر - أطلع - و هنا يربط الشاعر موته و انحلاله و انفجاره و انتشاره بصور جيل جديد و بحياة جديدة تجتمع عناصرها من كل حنايا هذا الوطن أو هذه المرايا .

أما الشاعر فلوس ورد عنده اللون الأزرق بأحد الألفاظ الدالة عليه و ذلك في قوله :

تباعد عينيك عن لفتة الشعر

يسكبه في جداول أقصر ممّا تصوّرها النبع

حيث تجيئان حاملتين مدى الغيم و العشب

ينسكب البحر في فلوات السماء !

هو الآن في هزة ... صاعد

مُبهمّ مثل كلّ البدايات"¹

ظهر اللون الأزرق في هذه المقطوعة الشعرية بأهم دلالة له و التي ارتبطت بالبحر و السماء و هذا ما عبّر عنه الشاعر حين قال : - ينسكب البحر في فلوات السماء - ووقد اعتمد الشاعر في تشكيل صورهِ علنا لتكثيف الدلالي و التناقض

¹ الأخضر فلوس ، عراجين الحنين ، ص43

الفصل الثالث..... مدارج المعنى/المعنى المضاف

والمفارقات ليخلق توترا مما يضيف على النص ايقاعا داخليا موظفا تقنية المزج بين العناصر الطبيعية -البحر والسماء- في اشارة الى تواجد اللون الأزرق .والكيانات المعنوية -البدايات و التباعد-لخلق مشهد يثري الرؤيا حيث يحضر التغير واللاتحديد في الأشياء لينتهي المشهد بنظرة تأملية حول الزمن والتحول والبدايات. وتظهر قدرة الشاعر فلوس فيالجمع بين البعدين الحسي والفلسفي من خلال عملية التجاوز المباشر ليخلق فضاء تأويليا عميقا حيث تظهر الرؤيا في شكل صورة كاملة العناصرلا أن هذا التوتر لم يمنع اللون الأزرق أن يقوم بدوره في الهدوء الذهني و الاتزان النفسي لصاحبه و ذلك أن النظر لهذا اللون "يوفر برودة تشعر الإنسان بالانتعاش و الراحة ، إذ هو علامة النفوس الحساسة التواقّة لعالم من الهدوء و التركيز بعيداً عن عالم الصخب"¹

اللون الأخضر:

تناول شعراء هذه المرحلة اللون الأخضر و قد كان حضوره لافتاً لما يحمله من دلالات و إحياءات عرفانية حيث يعتبر اللون الأخضر أكثر الألوان حضوراً في الشعر الصوفي و هذا شاعرنا مصطفى الغماري يقول :

رأيتك يا خضراء و الدرب غابة

تثورين و الأيام أفعى و أرقم

تعانين في الحب الجليل و جلّ من

يعاني ... و إن تغلّ الظنون و ترجم

تجوبين آلام الحياي و من لهم

¹ فدوى حلمي ، ألوانك دليل شخصيتك ، ص 44



سواك مراد مطمئن و بلسم¹

تناول الشاعر الغماري اللون الأخضر في هذه المقطوعة و قد أخذ اللون الأخضر هنا صفة مجسم حيث استعمل الشاعر - يا - النداء لمناداته و هكذا يصبح اللون الأخضر الذي تمثله لفظة خضراء منادى ، و قد يكون تفسير هذا أن اللون الأخضر هو اسم فتاة و قد يكون اسم لمعشوقته المتصوفة حيث تجاوز اللون الأخضر الدلالة اللونية السطحية إلى الدلالة العميقة و التي تمثلت في التجسيم بعد الرؤية بأداة النداء - رأيتك يا خضراء - و هكذا نجد الشاعر الغماري ينادي الحبيبة الخضراء و نار العشق تكوي فؤاده إذ أنه يناديها بعد أن رآها و لكن وصالتها صعب فقد ظهرت موانع تمنعه الغابة و وحشتها و الأفاعي و هذا ما جعلها تعاني و تجوب العوالم باحثة عن آلام العشاق و من لهم غيرها مراد و بهذا الرصيد من التجربة الصوفية تتكشف الأنثى - خضراء - بوصفها تجسيدا للحب الإلهي الذي يحيل إلى تجلي العلو في الصورة الفيزيائية المحسنة و شفرة استيطيقية توحى بالانسجام الروحي و المادي و المطلق و المقيد في الأشكال المتعينة²

و يقول الغماري في قصيدة أخرى في قوله :

و على صدرك يا عذراء يخضّر الحنين

يمطر الصحو ...

فتزهي ربوات الطهر يا أنت

و يندى باللقاءات الحنين ...³

¹ مصطفى محمد الغماري ، بوح في موسم الأسرار ، ص18

² عاطف جودت نصر ، الرمز الشعري الصوفي دار الأندلس ، بيروت ط1 1978 ، ص 147

³ مصطفى محمد الغماري ، حديث الشمس و الذاكرة ، ص 71

الفصل الثالث..... مدارج المعنى/المعنى المضاف

إن اللون الأخضر في هذه المقطوعة شكّل محوراً دارت حوله معالم التجربة الشعرية العرفانية و ذلك لأن اللون الأخضر أضحى رمزاً ارتبط بهذه العذراء التي يخضرّ الحنين على صدرها و ذلك لأن صدر المرأة هو علامة الخصب و الخير و منه فإننا نجد أن المعنى المستوحى من هذا اللون في هذه المقطوعة يشير إلى الخير و الأمل و البعث و التجدد رغم أن توظيف اللون الأخضر هنا غير موضوعي إذ أن المشاعر و الأحاسيس ليس لها لون لأنها مشاعر مجردة ، و لكن رؤيا الشاعر العرفانية جعلته يشخص هذه المشاعر و التي تمثلت في هذه التعبيرات - يخضرّ الحنين - يمطر الصحو - تزهو ربوات الحنين - يندى الحنين .. - حيث يتحول الحنين عنده كقوة حية تنمو وتزهو معبرة عن حالة من البعث والتجديد و هكذا نجد أن الشاعر حينما استعمل اللون الأخضر في شعره ومنحه صفة الحياة كما لو كان نباتا يخضر ويجعل من صدر العذراء تربة خصبة لهذا الشعور ليجد الدفء والأمان قي صدرها إنما جسد به بعداً شعورياً من خلال انعكاس هذا اللون على عالمه النفسي إذ أنه يعد مرآة عكست هذه المشاعر الفياضة التي انتهت إلى صورة رمزية جسدت قيمة شعورية و فنية عالية تتجاوب مع مشاعره الدفينة و العميقة.

أما الشاعر لو صيف فقد ورد عنده اللون الأخضر بلونه الحقيقي أو ببعض الألفاظ الدالة عليه و ذلك في قوله:

طلعت على الدنيا بهالتها

فإذا بالظلمات و الكدر

و على الفلا حلت ضفائرها

فتقيا الفقراء و انتشروا



حلل الربيع و أعشب الحجر¹

إن الشاعر لوصيف تناول اللون الأخضر في هذه المقطوعة الشعرية بأحد الألفاظ الدالة عليه و هو الفعل - أعشب - و الذي أخذ دلالاته الإيجابية التي تمثلت في رسم صورة جميلة للكون و هكذا يطغى اللون الأخضر على المكان مشكلاً رمزاً للخير و النما الذي يملأ الكون وهذا في - إشارة إلى الثورة الجزائرية - التي قامت بغسل هموم الأمة و الأرض بنورها و لونت الأرض بخضرتها فتحوّلت الصحاري لابسة حلل الربيع حتى الصخر أعشب بفضل بركتها و بركة دماء شهدائها في صورة مفاجئة توحى بقوة التغيير في رمزية الى التحول الجذري حتى صار الصخر مصدراً للحياة ينبت العشب و هكذا نجد الشاعر ينحي بقصائده دائماً نحو الرؤية العرفانية و ذلك من خلال استخدامه للرمز الأنتوي أو أحد لوازمه فما هي معشوقته لتخرج على الدنيا بجمالها و تحل بصفائرها لتلبس الصحراء حلة خضراء في مشهد نابض بالحياة بعد ان كانت قاحلة وهذا ما يجعل الرؤيا التي تحمل اشارة الى التجدد والانبعاث الكبير الذي حدث بالمجتمع بعد فترة من الجمود والركود.

و في قصيدة أخرى يوظف الشاعر لوصيف اللون الأخضر بلفظة و ذلك في

قوله :

فتشبتنا بنار وثنية

و تركنا الراية الخضراء تبكي

و خذ لنا الملحمة

¹ عثمان لوصيف ، شبق الياسمين ، ص 89 ، 90



ثم ذبنا في صراع الأنظمة

بين موسكو و نيويورك سكارى¹

أخذ اللون الأخضر في هذه المقطوعة لونه الحقيقي حيث أن الشاعر لون راية الإسلام باللون الأخضر وما تعرضت له من خيانة حيث هي تمثل رمزا للوطن والامة والهوية و هو يعاتب الأمة على التمسك بنار وثنية و هو يريد المعتقدات الأخرى و البقاء سكارى بين موسكو و نيويورك و هم في صراعهما للقبض على مقومات الأمم الضعيفة و نحن منهم لأننا تركنا رايتنا الخضراء و ذبنا في صراع هاتين الأمتين العظيمتين ونحن في حالة من التيه والانهيار مما يدل على فقدان الوعي والسيطرة والتحول من صراع نبيل الى نزاع فوضى. وتظهر الرؤيا غنية بالرموز والصور المفعمة بالدلالة و هنا نجد أن الشاعر لوصيف يرتبط باللون الأخضر الذي يرمز إلى السلام و الخير و المحبة و لكنه يعبر من خلاله عن حزنه وأساه ليعكس مدى احساسه من تفريط الأمة في هذا الخير الكثير الموجود في الإسلام و إتباع الصراع الذي يحدث بين الروس و أمريكا لنصبح أمتين مختلفتين ، أمة تتبع الشرق و أمة تتبع الغرب بعد ما كنا أمة واحدة و هكذا يشكل الشاعر لوصيف رؤياهاالسوداوية والمأساوية التي تعبر عن حالة من الانحلالوالتخلي عن القيم والمبادئ الرفيعة حيث يتحول الماضي البطولي الى رمز للحزن والخيانة وتغيب المعاني الأصلية لتستبدل بصراع أنظمة متأثرة بالضياع والاغتراب فيبكي من خلالها اللون الأخضر على أمته التي كانت خير أمة أخرجت للناس.

أما الشاعر لخضر فلوس فقد استخدم اللون الأخضر في شعره كما ورد عند

غيره من الشعراء و ذلك في قوله :

¹ عثمان لوصيف ، أعراس الملح ، ص67

الفصل الثالث..... مدارج المعنى/المعنى المضاف



بعينها رأى خيلاً ... و قافلة

من العشاق تزرع قلبها مطراً

رأى أيامه الخضراء ... صوته

و حلمه منهما ينبع

فأشرق موسم خصب ...

سقى أسحاره نور"¹

اختار الشاعر فلوس اللون الأخضر بلونه الحقيقي ليشكل صورة غير موضوعية إذ الأيام ليس لون و لكنّه وصف هذه الأيام بالخضرة ليعكس مشاعراً و أحاسيس يشعر بها الشاعر حيث انه يبني رؤيا استشرافية التي تبدأ من رؤيته - بعينها خيلاً...وقافلة- عشاق و مطر ، رأى أيام خضراء ، و أخيراً أشرق موسم خص-فيتحول اللون الأخضر عنده إلى رمز للحياة و إلى حركة تصاعدية نحو بناء مشاهد تشكل عالما جميلا تتحقق فيه الأحلام وتزرع قلوب العشاق مطرا فتخضر الأماكن وتشدو الأصوات بكل عذب ويشرق الخصبوهكذا تتحرك دينامية الصورة في إطار تصاعدي اشراقي تشرق فيه مواسم الخصب بكل جديد من خلال استعمال الأفعال الآتية (رأى - تزرع - رأى - ينبع - أشرق - سقى ...) ، وما يزيد فضاء النص للمقطوعة توهجا هو انتشار الأخضر النوراني على العتمة وتحويل المكان الى اشعاع أضواء تلك الأغوار الدفينة في النفس الشاعرة وهذا ما تصبو اليه الحركة الصوفية التي يتحول فيها اللون الأخضر الى نور عرفاني يشع المكان ومنه نجد

¹ الأخضر فلوس ، أحبك ليس اعترافاً أخيراً ، ص52

الفصل الثالث..... مدارج المعنى/المعنى المضاف



أن توظيف الإيقاع اللوني يعمل من أجل بناء "حركة مشهدية تخلق إيقاعاً لونياً مقارباً للإيقاع اللوني الذي تنتجه اللوحة"¹.

و يقول الأخضر فلوس في قصيدة أخرى :

طافت الساحرات عليه ... و طاف المجوس ..

لجأت إلى النجل (قد كان مملكة الصبوات)

هو النخل غابة شوق أو امرأة من حرير تمد يديها

هو النخل منّا ...

تربّي على جمرة الخيل و السيف و الإنعتاق"²

وظّف الشاعر فلوس اللون الأخضر من خلال إحدى مرادفاته و هي - النخلة و الغابة - و قد جاءت هذه المقطوعة الشعرية لتشكل صورة شعرية تتعاقب فيها الصور المختلفة من طواف الساحرات المجوس- غابة النخل لتتحول إلى امرأة- و هكذا تكثر الرموز و تتعدد التأويلات مما يدفع إلى الاعتقاد بأن الشاعر يعيش حالة من الشرود و الذهول و التشويش و منه فإن القبض على الدلالات من خلال كثرة الرموز يكون صعباً إلا أن الرابط في المعنى بين هذه الرموز هو النخل الذي يرمز به إلى الوطن الذي تربى على جمرة الخيل و السيف و الانعتاق حيث أن السياق الرمزي هو الذي يلعب دوره في تأثير الصورة الرمزية على المتلقي و ذلك

¹ ينظر م م فرح غانم صالح حميد البيروماني ، دلالة اللون في الشعر النسوي العراقي المعاصر ،مجلة الاستاذ العدد203 سنة 1433هـ-2013م جامعة بغداد كلية التربية قسم اللغة العربية ص 484

² الأخضر فلوس ، عراجين الحنين ، ص50

الفصل الثالث..... مدارج المعنى/المعنى المضاف



لأن "الرموز و العلامات و الإشارات هي في جوهرها حركات إستعارية"¹ تتراءى المعاني خلفها.

اللون الأسود:

تتاول الشعراء الجزائريون لهذه المرحلة اللون الأسود في إشعارهم حيث ظهر في ثنايا قصائدهم حاملاً لمعاني و دلالات تجاوزت مع تجاربهم الشعرية و منه كان اللون الأسود رمزاً لا ينفصل عن تجارب هؤلاء الشعراء لما يتميز اللون الأسود من معاني الغربية و الوحشة و ذلك من خلال قول الشاعر مصطفى الغمّاري :

أصون الهوى منّي .. إذا اسودّت الرؤى

وفحت بصحراء الغريب الثعابين !

و أفنى و أفنى حيث لا حيث .. إنني

أنا الحبّ ... و الأحقاد ضغثٌ و سجينٌ²

نلاحظ أن اللون الأسود في شعر الغمّاري قد فرض نفسه بقوة و شغل مساحة هامّة و ذلك أن هذا اللون يوافق في كثير من الأحيان رؤى و أحلام و آلام الشاعر التي يبثها في قصائده و قد استخدم الغمّاري اللون الأسود بلفظه الصريح - أسودّت - و ذلك لأن له قدرة فائقة في التأثير على المتلقي بما يملكه من قدرة على الإبهام و الوضوح في نفس الوقت حيث "أن اللون خروج من الأسود و العودة إليه ؛ فالأسود هو اللون الواضح المبهم إنه أبو الألوان وسيدها"³.

¹ ابراهيم محمود ، الثقافة العربية المعاصرة (صراع الاحداثيات و المواقع) دار الحوار للنشر و التوزيع ، سوريا ط1 ، 2003 ، ص188

² مصطفى محمد الغمّاري ، بوح في موسم الأسرار ، ص42

³ عبد العزيز المقالح ، ثلاثيات نقدية ، المؤسسة الجامعية للدراسات للنشر و التوزيع ط1 200 ، ص189

الفصل الثالث..... مدارج المعنى/المعنى المضاف

و يظهر الشاعر في هذه المقطوعة قوياً و أميناً من خلال صونه للعهد - الهوى - و إن اسودت الدنيا في وجهه و ظهرت الثعابين في إشارة إلى الحاقدين والحاسدين الذين يحاولون إفساد العلاقات فهو - يفنى و يفنى - تكرر يزيد من قوة و تواصل المعنى في هذه الجمل الشعرية التي تنتهي باعتراف الشاعر بأنه هو الحب و الباقي ضغث و سجين.

و يقول الشاعر الغماري في قصيدة أخرى مستخدماً لفظة الليل بدلالاتها الحقيقية و ذلك في قوله :

مزع من الليل الكسيح تلم أشلاء العبيد

الهاربين من الضياء الشاربين من الصيد¹

وظف الشاعر الغماري في هذه المقطوعة الشعرية اللون الأسود بأحد الألفاظ الدالة عليه و هي لفظة الليل و التي أبدع الشاعر في تجسيمها و ذلك لأن الليل الكسيح تحوّل من معنى مجرد يوحي بالحزن و الكآبة إلى انسان يلم أشلاء العبيد الهاربين من الضياء و كأن الليل يأخذ طريقه إلى الدلالة الإيجابية من خلال أنه غطاء يجتمع تحته مجموعة المشردين و هي اللحظات التي يحلم بها المشرد ليأوي من خلالها إلى همومه و آلامه و هكذا يصبح الليل علامة مركزية تهيمن على الفضاء النصي للمقطوعة الشعرية حيث أن الليل يصبح وسيلة يحتمي بها العبيد في إشارة إلى الصوفية الذين كانوا يستخدمون اللون الأسود للتعبير عن التعاسة و الحزن الذي يتقل النفس و يقيد رغباتها بالكثافة و الظلمة التي تتحكم في هذه النفس وتجعلها تركز إلى العالم الترابي و تمنعها من التحليق و الاعراج نحو المثل العليا

¹ مصطفى الغماري حديث الشمس والذاكرة ، ص92

الفصل الثالث..... مدارج المعنى/المعنى المضاف



وهذا ما يجعل "تكتيف الرمادي ، و طمس البياض بالسواد يجعل من اللون مفهوماً صوفياً أكثر منه مجرد أحاسيس وجدانية منقولة عبر الصياغة المرئية"¹.

أما الشاعر لوصيف فقد تناول اللون الأسود شعره حيث كان يستخدم هذا اللون للتعبير عن حالاته النفسية و ذلك من خلال قوله :

الليل يعاني من حمى الغثيان

و ضلوع البحر تمزقها النيران

و النطفة في بئر النسيان

تتهياً و الألوان

تتشكل في وله و حنان"²

وظف الشاعر لوصيف الليل الأسود في هذه المقطوعة الشعرية بلفظه الحقيقي - الليل - و قد قام الشاعر بعملية تجسيم لهذا اللون من خلال إلحاق بعض الأوصاف التي تتعلق بالإنسان - الحمى - الغثيان - و هذا ما يجعل اللون الأسود يأخذ طريقه في عملية تعدد الدلالات و الإيحاءات من خلال توظيف تلك الألفاظ الذي تعضد المعنى و تزيد من قوته و تنحي به نحو التجسيم - حمى - الغثيان - ضلوع - النطفة - وله - حنان .. - فهذه الألفاظ تعتبر من خصوصيات الإنسان إلا أن الشاعر أسندها إلى الليل و هذا ما يدفعنا إلى الاعتقاد بأن دلالة الليل تعود على الإنسان انطلاقاً من أن الليل قد يتقاطع مع الإنسان في بعض الصفات كالغربة - الخوف - العزلة - الغموض - و خاصة و الإنسان في رحم

¹ بنظر محمد بن عمارة الأثر الصوفي في الشعر المغربي المعاصر ، المفاهيم و التجليات ، شركة التوزيع و المدارس ط2000، 1 ،

ص62

² عثمان لوصيف ، أعراس الملح ، ص79

الفصل الثالث..... مدارج المعنى/المعنى المضاف

أمه، و هكذا يشكل الشاعر رؤيته - المشهد - لتشكل حياة الإنسان التي تنطلق من الظلام - ظلام الرحم - و مما يزيد المشهد وضوحاً جملة - و النطفة في بئر النسيان - في إشارة إلى الرحم التي تستقر فيها النطفة و تنسى حتى تفاجيء الجميع في خلق جديد و هكذا يتعامل الشاعر - لوصيف- مع اللون الأسود الذي يجد فيه الطاقة الإيحائية التي يحاول من خلالها بناء لوحته الشعرية التي يتواصل بها مع المتلقي الذي يجد بعض الغموض في قصائده. لكن الشاعر يحاول دائماً أن يفتح أو يساعده القارئ ببعض العلامات التي تسمح له بالولوج إلى مغالق النص و منها اللون "الذي يتولد و يتنامى و يعيد إنتاج نفسه و يحدد القصيدة فهو بمثابة الرأس للجسد و الأساس الذي تُبنى عليه ثم لا يكون طويلاً ، يساعد على توقع المضمون الذي يتلوه أو يكون قصيراً ، حينئذٍ فإنه لا بد من قرائن لغوية توجي بما يتبعه"¹ من دلالات و إichاءات، و في قصيدة أخرى يأتي اللون الأسود ليأخذ مكانه داخل النسيج الشعري لدى الشاعر لوصيف معبراً عما يجول في خاطره من أفكار و رؤى تتجاوزها المشاعر و الأحاسيس صوراً و مشاهداً و ذلك في قوله :

كان مشنوقاً على حبل الغلس

يتلاشى في الدجى الأنفس

حنس الليل طوى هيكله

و بعينه إليه و قبس

إنه الآن يخوض المنتهي

¹ محمد مفتاح ، دينامية النص ، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ، المغرب ط1 د ت ، ص 72

الفصل الثالث..... مدارج المعنى/المعنى المضاف



و يلاقي جوهرًا كان إنطمس¹

إن الصورة التي تظهر من خلال هذه المقطوعة الشعرية تكاد تكون سوداوية و قاتمة و ذلك لأن الشاعر قد أمعن في استخدام اللون الأسود بقوة من خلال تلك الألفاظ التي أخذت مكانها في هذه المقطوعة و التي تدل على السواد الشديد مثل - الغلس : ظلمة آخر الليل - الدجى : ظلمة الليل - حنّس : الظلام الدّامس - و هكذا يشكل الشاعر لوصيف رؤياه العرفانية من خلال توظيف هذا اللون الأسود باعتبار أن العارف لا يرى في هذه الدنيا إلا هذا السواد الذي يعتبره سجنًا له ، و لذلك عبّر عنه الشاعر في أول جملة من البيت الأول - كان مشنوقاً - و في آخر الجملة من البيت الثاني - و بعينيه إله و قبس - و هكذا يتحول اللون الأسود بكل ألفاظه الدالة عليه إلى رمز يحاول الشاعر من خلاله رسم معالم رؤياه حيث أن هذا التكتيف اللوني للون الأسود يعطي انطبعا على مدى سوداوية الصورة أو المشهد الذي حاول الشاعر أن يوصله إلى المتلقي و ذلك أن الليل و سواده أصبح يرمز به إلى الهموم و الأحزان التي كان يخوض رحاها و يصارعها من خلال النظر إلى الأعلى إذ - بعينيه إله و قبس - فهذا التركيز اللوني - اللون الأسود - فيه تكتيف و تعبير عن قوّة التجربة الشعرية التي مرّ بها الشاعر فكأن الدنيا كلها سواد و أن الأمل في ذلك القبس.

أمّا الشاعر فلوس الأخضر فقد ورد في قصائده اللون الأسود حاملاً معه الكثير من الدلالات و الإيحاءات شأنه شأن باقي الشعراء و ذلك في قوله :

على قمة الجبل المتوهّج

تخضّر في مقل العاشقين القبور

¹ عثمان لوصيف ، شبق الياسمين ، ص103

الفصل الثالث..... مدارج المعنى/المعنى المضاف



و ترتجّ فوق الشرايين ... مملكة الليل

تنمو الزنابق بين الشظايا

و بين الدخان!

تضيق المسافات بين الشظايا

و بين الورود !..

من الجرح ينعتق الجرح .. و الاخضرار

و من جبّة الليل يأتي جناح النهار¹

تكرّر اللون الأسود في هذه المقطوعة الشعرية عدّة مرّات فظهر بدلالته الغير حقيقية و ذلك في قوله - مملكة الليل وبين الدخان - جبّة الليل - و يعمل التكرار للون الأسود على تكثيف المعنى و قد زاد المعنى أكثر عمقاً توظيف الظروف المكانية و حروف الجرّ - فوق - بين - من .. - و هكذا ظهر اللون الأسود الأكثر تواجداً في هذه المقطوعة من خلال عملية التكثيف والتكرار التي تعتمد على التناقضات والاستعارات مما يخلق ابعادا دلالية عميقة و إيجابية حيث تظهر الولادة من النقيض فالليل -يرمز غالبا الى الظلمة والحزن- وهو من ينجب النهار - رمز الضوء والأمل- ما يحيل الى تشكل صورة دينامية تعكس التحول المستمر. ونجد أن اللون الاسود قد اجتمع مع اللون الأخضر من خلال الفعل - تخضّر - و الفعل - ترتجّ - و - تنمو - ، و منه يكون اللون الأسود - مملكة الليل - في هذا السياق ذو دلالة محببة للنفس و كذلك في اللفظ الدال عليه - دخان - فإنه يأخذ نفس الدلالة الإيجابية باعتباره لون يغطّي و يستر الأشياء فالدخان يأخذ

¹ الاخضر فلوس احبك ليس اعترافا اخيرا ، ص 44،45

الفصل الثالث..... مدارج المعنى/المعنى المضاف

رمزيته من خلال ارتباطه بالحالة النفسية للشاعر التي تتجاوب مع التجربة التي يخوضها الشاعر أما في الجملة الأخيرة من المقطوعة فإن اللون الأسود يأخذ معنى آخر حيث أن الليل تحوّل إلى جبة يخرج منها النهار و هذا ما يوافق قول الله سبحانه و تعالى : (أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ يُولِجُ اللَّيْلَ فِي النَّهَارِ وَيُؤَلِّجُ النَّهَارَ فِي اللَّيْلِ وَسَخَّرَ الشَّمْسَ وَالْقَمَرَ كُلًّا يَجْرِي إِلَىٰ أَجَلٍ مُّسَمًّى وَأَنَّ اللَّهَ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ) (29)¹. وهكذا نجد المقطوعة الشعرية تقترب من بناء رؤياه الاستشراقية من خلال فلسفة التحول والتجدد حيث يتداخل الألم مع الخلاص والموت مع الحياة في دورة أزلية من الصراع والتكامل

اللون الأبيض:

شغل اللون الأبيض مساحة كبيرة في شعر هؤلاء الشعراء الذين ينتمون إلى هذه المرحلة و ذلك لأن اللون الأبيض له رمزيته الخاصة التي تتمثل في النقاء و البراءة و قد أبدع الشعراء في توظيف هذا اللون و تسخيره في التعبير عن رغباتهم و أحاسيسهم بما يمثله من حضور إيجابي في حياة الإنسان و منه فإن اللون الأبيض "لون شائع ارتسمت دلالاته النفسية في معظم قصائد الشعراء بالطهارة و النقاء و الصدق"² و نبدأ بالشاعر الغماري في قوله :

رؤياك يا بيضاء فاصلة

يمتد في أبعادها الحلم

يمتد طارق في مسافتها

وغد بأشواق الضياء فم

¹ القرآن الكريم ، سورة لقمان ، آية 29

² أحمد مختار عمر ، اللغة و اللون ، ص225

الفصل الثالث..... مدارج المعنى/المعنى المضاف



و يمد عقبه .. في ملامحه

فجر بنار الفتح مبتسم¹

تناول الشاعر الغماري اللون الأبيض في هذه المقطوعة بدلالاته الإيجابية حيث أن اللغة العربية- الضاد - بيضاء و استخدم معها النداء - يا بيضاء - و ينم عن هذا التعبير الاعتزاز و الفرح و السرور بها باعتبارها لغة بيضاء أي لغة صافية و نقية لا تشوبها شائبة لقوله تعالى : -بِلِسَانٍ عَرَبِيٍّ مُبِينٍ (195) -² أي بلسان عربي فصيح غير أعجمي.

و قد دعم الشاعر هذا الرمز برموز أخرى لها علاقة به فذكر الفاتحين - عقبه - و دوره في إرساء دعائم هذه اللغة البيضاء في هذه الأرض ثم عقبه الذي يمتد في مسافتها و يدافع عنها أينما كانت ، و هكذا يصبح اللون الأبيض رمزاً للغة العربية فاصلة بين العجمة و الفصاحة بل هي الفصاحة بعينها بما تحمله من نقاء و صفاء و ما تفوح به من بلاغة و بيان.

و يقول الغماري في قصيدة أخرى :

و جُنَّتْ مرايا حين تدعوك باسمها

فيا لجنون الحادثات برسمها !

تعللها بيضُ الأمانى بجسمها !

وقهقهة الماضي هتوف بطمسها !³

¹ مصطفى محمد الغماري ، حديث الشمس و الذاكرة ، ص48

² القرآن الكريم ، سورة الشعراء ، آية 195

³ مصطفى الغماري ، بوح في موسم الأسرار ، ص90

الفصل الثالث..... مدارج المعنى/المعنى المضاف

تناول الشاعر الغماري اللون الأبيض من خلال لفظة - بيض-والتي ترمز الى النقاء والامل و لكنه عندما أضاف إليها لفظة الأمانى التي كثفت اللون أضافت له معنى جديد ذلك أنه من الزاوية البصرية فإن نضارة الفتاة و بياض جسمها يدفعها إلى أن تشعر و أن تحس ببعض الأحلام إلا أن الدلالة الإيحائية الإيجابية للون الأبيض في هذه المقطوعة يأخذ منحى آخر وهو البعد النفسي الذي يتأثر بالحوادث التي أصبحت تسيطر على المكان فلعلّ بعض الأمانى البيضاء و قهقهة الماضي تعوّض للنفس ما تحسّ به في هذه الرسوم السوداء في إشارة إلى أن الزمن الذي يلعب دوراً كبيراً في قلب الأحداث و تغيير الأوضاع و لا تبقى إلا الأطلال - الرسوم - التي يخلفها الإنسان و هكذا يكون اللون الأبيض في دلالاته دائماً يتجه إلى التقاؤل و الإشراق و النضارة ومن هذا تتشكل معالم رؤيا الشاعر من خلال ثنائية الحضور والغيابوالذاكرة والنسيان والعشق والضياع مستخدمة صوراً دينامية تدمج بين الحسى والمعنوي للتعبير عن مشاعر مختلطة أو تجربة ما حيث يتقاطع مع الوجد والماضى يضحك لكنه مهدد بالزوال..

أمّا الشاعر لوصيف فقد استخدم اللون الأبيض في شعره و اتخذه وسيلة للتعبير عن مشاعر كما في قوله :

فلسطين قلبي ..

جوعها في مفاصلي

ينادي

و عيناها

تثيران لهفتي



هي الزهراء البيضاء

تنزف بينهم

و هم يعجنون النفط

في شكلِ زهرة¹

تناول الشاعر لوصيف اللون الأبيض من خلال لفظة - البيضاء - و هي كلمة مؤنثة سبقت بموصوف مؤنث - الزهراء - و هكذا يأخذ اللون الأبيض المؤنث دلالاته الجمالية من خلال ارتباطه بالموصوف الزهراء التي توحى إلى جمال الطبيعة غير أنه بالنظر إلى الإطار العام الذي ورد فيه اللون الأبيض فإنه قد حدث انحراف في الدلالة حيث أن جمال هذه الزهرة البيضاء بدل أن يمنحنا الرائحة الزكية فإنه ينزف دماً بينهم و هم يعجنون النفط في شكل زهرة في إشارة إلى فلسطين التي هي زهرة من زهرات العرب المغتصبة ، لكن العرب تركوها و اتجهوا إلى النفط الذي باعوا من أجله كل قضية شريفة بل هم أكثر من ذلك فهم يتاجرون بقضية فلسطين - في شكل زهرة - و منه فإننا نجد الدلالة الإيحائية للون الأبيض مغايرة لحقيقة اللون القصدي حيث أن فلسطين تعيش تحت وطأة العدو الغاشم و جراحها تنزف دماً فكان من الأجدر بالشاعر اختيار اللون الأحمر نقيض الأبيض فالحرب حمراء تتعدد فيها مظاهر القتل و السفك و الاعتقالات و السجن و التعذيب إلا أن الشاعر اختار اللون الأبيض الذي يوحي بالسلام و الأمل و ذلك لأن الشاعر أراد إخراج فلسطين من المؤامرة التي حيكت ضدها من العدو و من الأخوة العرب فقال هي زهراء بيضاء و قد يتعمق المعنى أكثر فتكون الدلالة أن فلسطين هي زهرة لَهَا العرب في رداء أبيض و باعوها للعدو - و هم يعجنون النفط في شكل زهرة - .

¹ عثمان لوصيف ، شب الياسمين ، ص121

الفصل الثالث..... مدارج المعنى/المعنى المضاف

و يظهر اللون الأبيض عند الشاعر فلوس من خلال اشعاره آخذاً دلالات مختلفة حسب السياقات التي يرد فيها معبراً عن مشاعر أحاسيس الشاعر المضطربة أحياناً و الهادئة حيناً و ذلك من خلال تلك المقطوعات الشعرية التي كان اللون الأبيض أبرز ألفاظها و من أمثلة ذلك قول الشاعر فلوس:

يولد المصباح في القلب ، و ينمو

رغم أستار الليالي

و هي تغتال الورود

يورق الثلج ربيعاً

بين أبيات القصيد¹!

ظهر اللون الأبيض في هذه المقطوعة برديفه الثلج الذي يحيلنا إلى اللون الأبيض فالثلج لفظ يحيل إلى البرودة إلا أن الشاعر لا يقصد البرودة و إنما يرمز إلى اللون الأبيض باعتبار أن الثلج هو أعلى مراتب اللون الأبيض الصافي و يتحول الثلج في هذه المقطوعة إلى شجر يورق ربيعاً إذ أنه صوّر الثلج على أنه شجرة أو نبات أخضر يحوّل المكان إلى لون أخضر من خلال لفظة - ربيعاً - رغم أستار الليل حيث يظهر النور مخترقاً ظلمة المكان بما يحمل من أمل ووعي يتجاوز الظلام الخارجي المتمثل في الأستار الليلية التي توحى الى الظروف القاسية التي تحاول طمس الجمال والحياة لكن الثلج يورق الربيع مما يوحي الى ما يفعله الثلج من تحول غير متوقع يوحي بحياة وتجدد رغم ما يلحق الورود من اغتيال. و هكذا يصبح اللون الأبيض المتمثل في الثلج بما يحمله من نقاء و صفاء و جمالٍ منقذاً لهذه الطبيعة

¹ الأخضر الفلوس ، أحبك ليس اعترافاً أخيراً ، ص78 و ، ص80

الفصل الثالث..... مدارج المعنى/المعنى المضاف



حيث لفظ الثلج هو الذي يعطي معنى البرودة إلا أن الشاعر لا يعني البرودة بقدر ما يرمز إلى اللون الأبيض و امتداداته¹.

و في قصيدة أخرى يظهر اللون الأبيض بدلالته الحقيقية و ذلك في قول الشاعر فلوس :

لم يَبْقَ إِلَّا كَفَّكَ البِيضَاء تلمسني فاصنع من خيوط تمزقني
فرساً معراجاً و حلماً ممكناً !

هذه بساتيني تنوء بلمها الضوئي تنتظر السفينة و الشراع
خذها إلى أسرار كَفَّكَ و أعطها

من فيض مروحة الربيع مسافة سكري على هذب الشعاع !
فلربما قصت عناقيد الكروم على يدي²

تناول الشاعر فلوس اللون الأبيض في هذه المقطوعة الشعرية بدلالته الحقيقية - البيضاء - لتدلّ على نقاء و صفاء الكفّ التي أرادها الشاعر أن تلمسه و التي تحوّلته من تمزقه فرساً يعرج بها نحو مثله العليا ، و هكذا تظهر النزعة العرفانية في انتظار الخلاص أو الفيض الالهي من خلال تلك اليد البيضاء في إشارة إلى يد القدر أو العطاء الالهيمن خلال تلك الألفاظ و العبارات -الكف البيضاء - خيوط تمزقي - فرسا معراجاً - حلماً ممكناً - بساتين - فيض و مروحة - مسافة سكري - هذب الشعاع - وهكذا تتحوّل الكفّ البيضاء عند الشاعر هنا من رمز إلى رؤيا عرفانية تنشر بساطها على كامل المقطوعة الشعرية فتتداخل صورها

¹ ينظر الصحناوي هدى ، فضاءات اللون في الشعر السوري انموذجاً ، دار الحصاد سوريا ، دمشق ط1 2003 ، ص146

² الأخضر فلوس ، عراجين الحنين ، ص09

الفصل الثالث..... مدارج المعنى/المعنى المضاف

من خلال بناء شبكة من العلاقات ذات دلالة تعبر عن حالة من الانتظار والتجلي ورغبة في الوصول الى المعرفة أو الحقيقة عبر العطاء الالهي بغية التحرر والانتقال الى مستوى اسمى من الوجود حيث يفتح له باب يعرج فيه الشاعر و يحقق حلمه في التواصل مع عالمه المثالي و لا يكون هذا إلا عن طريق المعرفة المتدفقة أو الوحي وكأن الشاعر يتمنى ان تأتيه المعرفة طواعية .ونجد في هذه المقطوعة الشعرية طغيان الطابع العرفاني من خلال توظيف الشاعر لبعض الرموز الصوفية من خلال تلك المفردات التي شكلت هذه الجمل الشعرية واستخدام الخيال الواسع في بناء الرؤيا الاستشراقية من خلال التحرر من العالم السفلي وركوب السفينة والشراع و الاعراج نحو عالم المثل ليتحقق حلمه وهذا كله بفضل اليد البيضاء التي تمد له لتلمسه فتحدث التحول الذي يرتقبه .

اللون البنفسجي:

ظهر اللون البنفسجي لدى شعراء هذه المرحلة باعتباره من الألوان الزاهية التي تملأ الحدائق و البساتين بأريجها العطر ثم إنه من الألوان التي تساهم في تحقيق الهدوء و السكينة و بذلك "يصبح اللون البنفسجي لون اتصال بالجانب الروحي أو الشعوري و رؤيته تساعد الإنسان على التعمق في الأفكار البعيدة عن حياة الدنيا"¹ ، و نبدأ من الشاعر لوصيف في قوله :

لست أنت

سوى جبن تنفذ من أعين الشهداء

صوب طقس البنفسج

¹ أحمد مختار عمر ، اللغة و اللون ، ص208



حيث البراءة

و الندى¹

ظهر اللون البنفسجي عند الشاعر لوصيف في هذه المقطوعة و هو يحمل دلالة إيجابية و ذلك لأنه أصبح مكانا مقصوداً من خلال استعمال الألفاظ التي شكلت هذا المشهد مثل - لست - أنت - حين - تنفذ - أعين الشهداء - صوب طقس - حيث البراءة - الندى - و منه فإنّ اللون البنفسجي يصبح قطب الرحى في هذه المقطوعة حيث أنه يمثل البراءة و الندى و ذلك لأن الشاعر ينفى عن صاحبه أن يكون هو و حتى ينفذ من أعين الشهداء صوب طقس البنفسج و هكذا السياق الذي ورد فيه اللون البنفسجي يجعل منه مركز قوة و ثقلٍ تتجه إليه كل الألفاظ و تشكل معه شبكة من العلاقات التي تنتهي برسم لوحة تتراى من خلالها مكانة اللون البنفسجي.

أما الشاعر فلوس فقد ورد عنده اللون البنفسجي و ذلك في قوله :

و لم يعلن الزهر أسراره للتراب؟ !

هذه أنتِ؟ !

ينضج من مقلتيك عبير السنين .. و حزن البنفسج

يا لحظة الصمت و الحبّ

يعشق سرب الأغاني خطر مهرة

تتعلم أول حرف من الحبّ

¹ عثمان لوصيف ، شبق الياسمين ، ص9

الفصل الثالث..... مدارج المعنى/المعنى المضاف



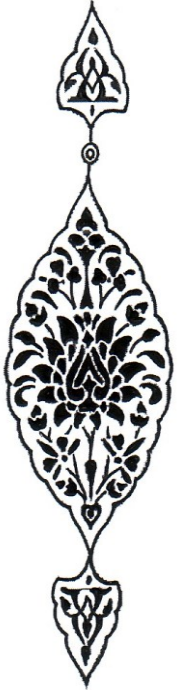
ما عرفت أرضها غير ذبح و دم¹!

تناول الشاعر فلّوس اللون البنفسجي في هذه المقطوعة الشعرية و الذي تحوّل فيه الى رمز للحزن - و حزن البنفسج - مما يوحي بالكآبة والجمال الحزين حيث عبير السنين وسرب الأغاني والذبح والدم هذا ما جعل الصورة مأساوية تعبر عن واقع الأرض التي لم تشهد الا الدم والذبح وهذا ما يجعل الرؤيا تتشكل من لوحة شعرية تمزج بين العاطفة العميقة والصور الحسية والمجازية حيث تتداخل معاني الحب بالحزن والجمال بالألم والحياة بالمأساة و ذلك أن السياق الذي ورد فيه اللون البنفسجي يجعل هذا اللون يميل إلى الحزن و الأسى و "البنفسج زهرة توضع على القبور عند كثير من الشعوب باعتبارها زهرة المحبطين توحى بالحزن و الجنائز"² و هذا ما جعل اللون البنفسجي أن يكون خافتاً و قليل التواجد عند شعراء هذه المرحلة و ذلك لأن هؤلاء الشعراء كانت أغلب تجاربهم العرفانية تتسم بنوع من التمرد على الحياة و محاولة البحث عن حياة أخرى تتواجد في عالمهم المثالي و منه فإن علاقتهم بالحياة لم تكن تبنى على اليأس و الحزن و إنّما كان يدفعها التمرد و محاولة الخلاص من العالم الترابي.

¹ الأخصر فلوس ، عراجين الحنين ، ص31،

² ينظر، رمزية الزهور في الشعر العربي المعاصر ، القدس العربي، <http://www.alqudsco.uk>

الخاتمة





الخاتمة.

تناولت هذه الدراسة الشعر الجزائري المعاصر لفترة من زمنية محددة _
 مرحلة الثمانينيات _ حيث اختارت مجموعة من الشعراء الجزائريين لهذه المرحلة،
 التي كانت دواوينهم المختارة للدراسة قد مثلت قاعدة لها و هم الشاعر محمد
 مصطفى الغمّاري بدواوين - حديث الشمس و الذاكرة ، بوح في موسم الأسرار - و
 عثمان لوصيف بدواوين - شبق الياسمين ، أعراس الملح - و الأخضر فلّوس
 بدواوين - أحبّك ليس اعترافاً أخيراً ، عراجين الحنين - و عاشور فني - ديوان زهرة
 الحياة - . و قد تعاملت هذه الدراسة مع النماذج المختارة بالدراسة و بالتحليل
 باعتبارها ثيمات تدل على نضج التجربة الشعرية لدى هؤلاء الشعراء الذين اختبروا
 الحياة، و الذين تكوّنت لديهم دربة وخبرة واعية خبرت مختلف الميادين الحياة، حيث
 ساهمت في بناء هذا الصرح الإبداعي الذي استطاع أن يؤسس لمرحلة هامة في
 المشهد الثقافي الجزائري، فكان لزاماً تتبّع و رصد أيقونات الإبداع في هذا الخطاب و
 الوقوف على مظاهر الإبداع و التميّز والتفرد، باعتباره تجربة رائدة كان لها سبق
 المحاولة و الخروج عن النمطية الكلاسيكية حيث كان للخيال دوره في اغناء هذه
 التجربة بمختلف الصور و الرؤى من خلال تلك العواطف المتأججة التي كانت في
 صراعٍ دائم مع الذات الشاعرة و مظاهر الانحلال و التفسّخ الاجتماعي التي بدأت
 ملامحها تظهر و تنذر بعواقب وخيمة ، و هذا ما يجعل هذه المدونة الشعرية صورة
 للواقع الجزائري في هذه المرحلة ، و من النتائج التي توصلنا إليها من خلال هذه
 الدراسة نجملها في النقاط الآتية :

- تأثر هؤلاء الشعراء بالشعر الصوفي العربي القديم، الذي انعكس على إنجازاتهم الشعرية في المدونة

الخاتمة

- الصوفية - العرفانية - التي صبغت هذه الأشعار لم تكن صوفية إيديولوجية ، وإنما كانت عرفانية شعرية ساهمت في تشكيلها النشأة الدينية في الزوايا و المساجد، من خلال الأنشطة الدينية و التراثية.
- طغيان الشعر الوجداني على التجربة الشعرية لهذه المرحلة جعلها تسجل الأحاسيس و المشاعر و هي في قمة الانفعال السلبي و الإيجابي.
- انتشار اللغة الرامزة في شعر هؤلاء الشعراء واستخدام الرموز بكل أشكالها وأطيافها أدى إلى انتشار ظاهرة الغموض التي ساهمت في انغلاق المعاني و الدلالات في بعض التوظيفات اللغوية
- توظيف الرموز الصوفية جعلت من هذه التجربة تجسيدا لأحاسيس ومشاعر الشاعر نحو ذاته ونحو الآخرين
- اهتمام الشعراء باللون و أطيافه جعله يحتلّ مكانة كبيرة في قصائد المدونة.
- ارتبط اللون عند شعراء المرحلة بتجارب شخصية عرفانية استمدت خصوصيتها من الواقع الاجتماعي و الإنساني و البيئي.
- شاركت الألوان المستخدمة في القصائد في بناء رؤى و صور استهدفها الشعراء.
- اختلف الشعراء في استخدام الألوان من قصيدة إلى أخرى أو من مقطوعة إلى أخرى و ذلك لاختلاف الذائقة عندهم، فجاءت رؤاهم و صورهم فرحة تارة و حزينة تارة أخرى.
- طغى اللون الأخضر على المدونات الشعرية خاصة الأخضر فلّوس لخصوصية هذا اللون عند الشعراء العرفانيين.

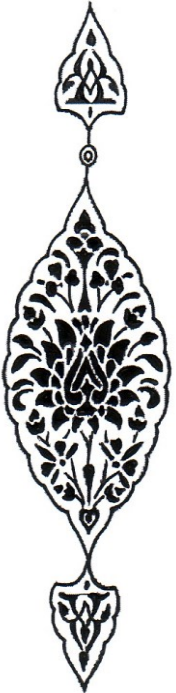
الخاتمة



- طغت الألوان الرئيسية كاللون الأزرق و الأصفر و بعض الألوان غير الأساسية كالأخضر و الأسود و الأبيض مكوّنة صور ذات أبعاد نفسية و رؤيوية.
- كان حضور اللون البنفسجي في المدوّنة قليل، و ذلك لأنه من الألوان التي تدلّ على الأسى و الحزن و شعراء المدوّنة كان يغلب عليهم البعد الرؤيوي.

قائمة المصادر

والمراجع





القرآن الكريم

المصادر والمراجع :

1- كتب التفسير :

- ابن كثير دار الأندلس بيروت لبنان ط8- 1986 الجزء 4.

- في ظلال القرآن مجلد 1. ط. دت

المعاجم:

1- ابن منظور لسان العرب دار المعارف القاهرة ط. دت.

2- آرثر كورتل قاموس أساطير العالم ترجمة سهى الطريحي ، دار نينوى

للدراسات والنشر دمشق ط1 2010.

3- جميل صليبا المعجم الفلسفي دار الكتاب اللبناني بيروت 1982.

4- سليمان النغميشي ، معجم الألوان و المسميات المرتبطة بها. ط-1999

5- كلود عبيد الألوان دورها ، تصنيفها ، مصادرها ، رمزيتها و دلالتها نقدية

محمد حمود ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر 2013 ط1.

6- مجمع اللغة العربية ، المعجم الوسيط مكتبة الشروق الدولية . ط4. 2004.

7- مجمع اللغة العربية ، معجم ألفاظ القرآن الكريم الجزء الأول الهمزة إلى الضاد

.مصر ط2 1409هـ/1989م.

8- محمد بن أبي عبد القادر الرازي ، مختار الصحاح، دار الرسالة الكويت

.1983

قائمة المصادر والمراجع



دواوين الشعر :

- 1) الأخضر فلوس، "عراجين الحنين" اتحاد الكتاب الجزائريين دار هومة 2002.
 - 2) الأخضر فلوس، ديوان "حبك ليس اعترافا أخيرا" المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر 1986.
 - 3) عاشور فني، ديوان زهرة الدنيا ، دار الفارابي للطباعة و النشر سطيف 1994.
 - 4) عثمان لوصيف، ديوان أعراس الملح المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر 1988.
 - 5) عثمان لوصيف ،ديوان شبق الياسمين المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر 1986.
 - القصيدة "الليل" مؤرخة في أسفلها بتاريخ 12-02-1984 الجزائر.
 - 6) مصطفى محمد الغماري ، ديوان بوح في موسم الأسرار، مطبعة لافوميك 1985.
 - 7) مصطفى محمد الغماري ، ديوان حديث الشمس و الذاكرة المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر 1986.
 - 8) مصطفى محمد الغماري ، ديوان قراءة في آية السيف الشركة الوطنية للنشر و التوزيع الجزائر 1983.
 - 9) مصطفى محمد الغماري ، قصائد مجاهدة الشركة الوطنية للنشر و التوزيع الجزائر 1982.
- المصادر و المراجع :
- 1- إبراهيم رماني - أوراق في النقد الأدبي - دار الشهاب - باتنة ط1 - 1985 .

قائمة المصادر والمراجع



- 2- أبو القاسم سعد الله -دراسات في الأدب الجزائري الحديث - الدار التونسية للنشر - تونس - ط2 . 1985 .
- 3- أحمد محمد فتوح - الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر - دار المعارف القاهرة مصر ط3 1984 .
- 4- أحمد مختار عمر - اللغة العربية و اللون - عالم الكتب القاهرة ط2 . 1997 .
- 5- أدونيس - الشعرية العربية نشر دار الآداب بيروت - ط1 . 1985 .
- 6- أدونيس - الصوفية و السريالية - دار الساقي - د ط. د ت -بيروت لبنان .
- 7- أدونيس - زمن الشعر دار الساقي - بيروت لبنان - ط6 . 2005 .
- 8- أدونيس - مقدمة للشعر العربي - دار العودة بيروت دط 1971 .
- 9- أدونيس -قصائد أولى (1925-1955) صياغة نهائية - منشورات دار الآداب بيروت د ط . 1988 .
- 10- أسامة فرحات - المونولوج بين الدراما و الشعر - الهيئة المصرية العامة للكتاب - مصر 1998 .
- 11- الأعشى ميمون بن قيس - ديوان الأعشى - بيروت دار صادر 1994 .
- 12- ألبيريس - الاتجاهات الأدبية في القرن العشرين - ترجمة جورج طرابيشي - دار عويدات بيروت 1965 .
- 13- إلياس خوري - الذاكرة المفقودة - دراسات نقدية - مؤسسة الأبحاث العربية بيروت . لبنان - ط1 . 1982 .

قائمة المصادر والمراجع

- 14- آمنة بلعلي - تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة - الأمل للطباعة و النشر و التوزيع - تيزي وزو - الجزائر ط3 . 2009 .
- 15- بشرى موسى صالح - نظرية التلقي - أصول و تطبيقات - المركز الثقافي العربي - المغرب ط1 . 2005.
- 16- بشير تاوريريت - آليات الشعرية الحداثية عند أدونيس - عالم الكتب - القاهرة ط1 . 2009 .
- 17- البصير كامل حسن - بناء الصورة الفنية في البيان العربي - موازنة و تطبيق المجمع العلمي العراقي - بغداد - 1997 .
- 18- بوجمعة بوبعويو - حضور الرؤيا و اختفاء المتن - مطبعة المعارف - عنابة الجزائر - ط1 . 2009 .
- 19- بوزوينة عبد الحميد - ظاهرة التطور الأدبي بين النظرية و التطبيق - الشركة الوطنية للنشر و التوزيع - الجزائر . د ط. 1979
- 20- جابر عصفور - غواية التراث - نشر وزارة الإعلام - الكويت ط1 . 2005 .
- 21- جابر يوسف - قضايا الإبداع في قصيدة النثر - دار الحصاد دمشق ط1 1991 .
- 22- جمال مباركي - التناص و جمالياته في الشعر العربي المعاصر - إصدارات رابطة الإبداع الثقافية - الجزائر 2003.
- 23- حسني حمدان الدسوقي حمامة - ظلمة الكون و المادة السوداء - الموقع الإلكتروني لشبكة الألوكة 2017م/1438هـ .

قائمة المصادر والمراجع



- 24- راشد بن حمد بن هاشل الحسيني - البنى الأسلوبية في النص الشعري - دار الحكمة لندن ط.1 2004 .
- 25- ربابعة موسى - التكرار في الشعر الجاهلي - دراسة أسلوبية جامعة اليرموك - الأردن ط 1988 .
- 26- رحمان غركان - مرايا المعنى الشعري - أشكال الأداء في الشعرية العربية من قصيدة العمود إلى القصيدة التفعيلية - دار صفاء للنشر عمان ط 1 2012 .
- 27- ردة الله بن ردة بن ضيف الله لطلحي - دلالة السياق - مطابع جامعة أم القرى - مكة - المملكة العربية السعودية . ط.1. 1423هـ .
- 28- الزواهره ظاهر محمد هزاع - اللون و دلالاته في الشعر - الشعر الأردني أنموذجاً - دار الحامد للنشر و التوزيع ط1 2008 .
- 29- ساسين سيمون عساف - الصورة الشعرية و نماذجها في إبداع أبي نواس ط1 . 1982 .
- 30- ستيفن ألمان (Stephen Ullmann) اتجاهات جديدة في علم الأسلوب ضمن اتجاهات البحث الأسلوبي لـ شكر محمد عباد - القاهرة ط2 1996 .
- 31- سعيد بوفلاقة - في سيماء الشعر العربي القديم - منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين - ط1 . 2004 .
- 32- شلتاغ عبود شراد - حركة الشعر الحر في الجزائر - المؤسسة الوطنية للكتاب - الجزائر 1985 .
- 33- الشنقيطي - شرح المعلقات العشر - تحقيق أحمد أحمد شتيوي - دار الغد الحديد للطباعة و النشر و التوزيع القاهرة ط1 2013 .

قائمة المصادر والمراجع

- 34- صلاح أبو فضل - بلاغة الخطاب و علم النص - عالم المعرفة د
ط . 1992 .
- 35- صلاح عبد الصبور - الديوان - دار العودة بيروت لبنان ط1-
1982.
- 36- صلاح فضل - أساليب الشعرية المعاصرة - دار قباء للطباعة و
النشر القاهرة . 1998 .
- 37- صلاح فضل في النقد الأدبي منشورات إتحاد الكتاب العرب دمشق
د.ط 2007 .
- 38- عبد الحميد هيمة - الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري -
دار هومة الجزائر . 2005 .
- 39- عبد الرحمان العكيمي - الاستشراق في النص - دراسة نقدية في
استشراق المستقبل - دار الانتشار العربي - لبنان . بيروت - ط1 .
2010 .
- 40- عبد العزيز المقالح - الشعر بين الرؤيا و التشكيل -دار العودة
للتطب و النشر و التوزيع بيروت 1981
- 41- عبد القادر عبو - أسئلة النقد في محاورة النص الشعري المعاصر -
دراسة منشورات ليجوند 2013 .
- 42- عبد القادر فيدوح - الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي - منشورات
إتحاد الكتاب العرب - دمشق ط1. 1992 .
- 43- عبد القادر فيدوح - التجربة الجمالية في الفكر العربي - نشر لدار
صفحات سوريا . ط1 . 2015 .

قائمة المصادر والمراجع

- 44- عبد القادر فيدوح - الجمالية في الشعر العربي - منشورات إتحاد الكتاب العرب - دمشق د.ط 1999 .
- 45- عبد القادر فيدوح - دلالية النص الأدبي - دراسة سيميائية للشعر الجزائري - ديوان المطبوعات الجامعية - وهران . الجزائر - ط1 . 1993 .
- 46- عبد القادر فيدوح - شعرية القص - ديوان المطبوعات الجامعية - المطبعة الجهوية بوهران الجزائر . 1996 .
- 47- عبد القادر فيدوح - معارج المعنى في الشعر العربي الحديث - نشر لدار الصفحات للدراسات و النشر - سوريا - ط1 . 2012 .
- 48- عبد القادر هني - نظرية الإبداع - النقد العربي القديم - د.ط - ديوان المطبوعات الجامعية 1999 .
- 49- عبد القاهر الجرجاني - دلائل الإعجاز - تحقيق محمد رشيد رضا - دار المعرفة بيروت د ت . د ط .
- 50- عبد الله الغدامي - تشريح النص - مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة - المركز الثقافي العربي بيروت - ط2 2006 .
- 51- عبد الله محمد العضيبي - النص و إشكالية المعنى - منشورات الاختلاف الجزائر ط1 . 2009 .
- 52- عبد المنعم خفاجي - الأدب في التراث الصوفي مكتبة غريب القاهرة ط1-1983
- 53- عثمان حشلاف - الرمز و الدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر فترة الإستقلال - منشورات التبيين الجاحظية - سلسلة الدراسات الجزائرية . 2000 .

قائمة المصادر والمراجع



- 54- عجينة محمد - موسوعة أساطير العرب ج1 - دار الفارابي بيروت ط1 1984 .
- 55- عدنان حسين قاسم - الإتجاه البنيوي الأسلوبى - الناشر الدار العربية للنشر و التوزيع - القاهرة ط1 2005 .
- 56- عز الدين إسماعيل - التفسير النفسى للأدب دار المعارف - القاهرة د ط 1963 .
- 57- عز الدين إسماعيل - الشعر العربى المعاصر ، قضاياها و ظواهره الفنية و المعنوية ط3 - دار الفكر العربى د.ت .
- 58- عز الدين إسماعيل - الشعر العربى المعاصر قضاياها و ظواهره الفنية دار العودة بيروت لبنان ط3.1981
- 59- عز الدين منصور - دراسات نقدية و نماذج حول بعض قضايا الشعر المعاصر - مؤسسة المعارف للطباعة و النشر بيروت ط1 . 1985
- 60- عصام العسل - الخطاب النقدي عند أدونيس قراءة الشعر أنموذجاً دار الكتب العلمية - بيروت لبنان ط1 - 2007 .
- 61- علي جعفر العلاق - في حادثة النص الشعري - دار الشؤون الثقافية العامة بغداد ط 1 . 1990 .
- 62- علي خذري - نقد الشعر - مقارنة لأوليات النقد الجزائرى الحديث - ديوان المطبوعات الجامعية - الجزائر . قسنطينة - ط1 . 1998 .
- 63- علي زيعور - الكرامة الصوفية و الأسطورة و اللحم - القطاع اللاوعى فى الذات العربية - دار الأندلس للطباعة و النشر - بيروت لبنان ط2 . 1984 .

قائمة المصادر والمراجع



- 64- عماد الضمور - ظاهرة الرثاء في القصيدة الأردنية دار الكتاب الثقافي - ط1 2005م/1426هـ .
- 65- عمر بوقرورة - دراسات في الشعر الجزائري المعاصر - الشعر و سياق المتغير الحضاري - دار الهدى للطباعة و النشر - عين مليلة الجزائر - ط1 . 1985 .
- 66- عمر خليفة إدريس - البنية الإيقاعية في شعر البحري - منشورات قاريونس ط1 - ليبيا 2003 .
- 67- فاتح علاق - في تحليل الخطاب الشعري - دار التنوير للنشر و التوزيع - الجزائر ط2 . 2008 .
- 68- فاتح علاق - مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر - منشورات إتحاد الكتاب العرب - دمشق 2005 .
- 69- فايز علي - الرمزية و الرومنسية في الشعر العربي ط3 . د ت .
- 70- فدوى حلمي - ألوانك دليل شخصيتك - دار اليازوري العلمية للنشر و التوزيع - عمان الأردن - الطبعة العربية 2007 .
- 71- فريد الزاهي - النص و الجسد و التأويل - إفريقيا الشرق - المغرب 2003 .
- 72- فوزي عيسى - تجليات الشعرية - قراءة في الشعر المعاصر - منشأة المعارف - الإسكندرية 1997 .
- 73- قدور عبد الله ثاني - سيميائية الصورة - مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم - دار غريب للنشر و التوزيع أسناب وهران ط1 . د ت .

قائمة المصادر والمراجع



- 74- لطفي عبد البديع - ميتافيزيقيا اللغة - الهيئة المصرية للكتاب القاهرة
- د ط . 1987 .
- 75- محمد العمري - البلاغة الجديدة بين التخيّل و التداول - إفريقيا
الشرق - المغرب 2005 .
- 76- محمد بن بريكة (البوزيدي الحسني) - التصوف الإسلامي من الرمز
إلى العرفان - دار المتون للنشر و الطباعة و التوزيع - الجزائر . ط 1 .
2006 .
- 77- محمد بنيس - الشعر العربي الحديث بنياته و إبدالاته في الشعر
المعاصر - دار توبقال للنشر . الدار البيضاء المغرب . ط 1 . 2013 .
- 78- محمد صابر عبيد - اللغة الناقدة - مداخل إجرائية في نقد النقد -
دار الحوار للنشر و التوزيع سوريا - ط 1 . 2011 .
- 79- محمد صالح - أنظمة التكتيف في النص الشعري (في صيد
الفرشات) الهيئة المصرية العامة للكتاب ط 1 مصر - 1996 .
- 80- محمد عبد المطلب - قراءات أسلوبية في الشعر الحديث- الهيئة
العامة للكتاب دط -1995 .
- 81- محمد عزام - تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية
الحداثية دراسة في نقد النقد - منشورات إتحاد الكتاب العرب - دمشق
سوريا 2003 .
- 82- محمد مفتاح - تحليل الخطاب الشعري - إستراتيجية التناص -
الناشر المركزي الثقافي العربي - الدار البيضاء - ط 3 . 1992 .
- 83- محمد مفتاح - دينامية النص تنظير و إنجار المركز الثقافي العربي
- الدار البيضاء ط 1 1987 .

قائمة المصادر والمراجع

- 84- محمد ناصر - الشعر الجزائري الحديث - اتجاهاته و خصائصه الفنية 1925-1975م - دار الغرب الإسلامي - بيروت لبنان ط 1 1985.
- 85- محمد نجيب التلاوي - القصيدة التشكيلية في الشعر العربي - الهيئة المصرية العامة للكتاب د.ط 1998.
- 86- محمود عسران - البنية الإيقاعية في شعر شوقي - مكتبة المعرفة ط 1 2006 .
- 87- مريم حمزة - غموض الشعر و مصاعب التلقي - مؤسسة الرحاب الحديثة - بيروت لبنان د.ط -د.ت .
- 88- مصطفى ناصف - الصورة الأدبية - دار مصر للطباعة د.ط. د.ت.
- 89- نسيب نشاوي - المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر - الاتباعية ، الرومنسية ، الواقعية ، الرمزية، مطابع الف باء الأديب - دمشق 1980 .
- 90- نصر حامد أبو زيد - إشكاليات القراءة و آليات التأويل - المركز الثقافي العربي-المغرب ط7. 2005 .
- 91- نور السد - الأسلوبية و تحليل الخطاب - دراسة في النقد العربي الحديث - ج1+2 - دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع - الجزائر ط 2010 .
- 92- وفاق سليطين - الشعر الصوفي بين مفهومي الانفصال و التوحد - دار الرأي للنشر و التوزيع سوريا 2007 .
- 93- وفاق سليطين - الشعر الصوفي بين مفهومي الانفصال و التوحد - دار الرأي للنشر و التوزيع . سوريا 2007 .

قائمة المصادر والمراجع



- 94- يوسف أبو العدوس - الرؤية و التطبيق - دار النشر و التوزيع و الطباعة عمان ط1 د.ت .
- 95- يوسف الخال - الحداثة في الشعر دار الطليعة للطباعة والنشر- ط1- 1978 .
- 96- يوسف حسن نوفل - الصورة الشعرية و الرمز اللوني - دار المعارف القاهرة ط 1 1995 .
- 97- يوسف حسين بكار - قضايا في النقد و الشعر - دار الأندلس للطباعة و النشر و التوزيع - بيروت لبنان - ط1 . 1984 .

المجلات :

- 1- مجلة المخبر العدد04: أبحاث في اللغة و الأدب الجزائري-جامعة بسكرة . 2008
- 2- مجلة التقاليد العدد04-الرمز الصوفي في الشعر المعاصر - جامعة ورقلة جوان 2013 .
- 3-مجلة اضاءات نقدية السنة الثانية العدد08-دلالات الألوان في شعر يحي السماوي- سنة 2012 .
- 4- مجلة المعرفة العدد339 الرؤية و الشعر العربي الحديث - سنة 1991 سوريا .
- 5-مجلة نزوى العدد31 موقع أدونيس في حركة الشعر العربي الحديث و نظريتها أكتوبر 2002 .

قائمة المصادر والمراجع

- 6- مجلة الشعر العدد11-أدونيس ، محاولة في التعريف بالشعر الجديد - سنة 1959 .
- 7-مجلة الفكر العربي المعاصر العدد13 أمينة غصن ، كونية الأسطورة و تحولات الرمز- سنة 1981 .
- 8- مجلة فصول العدد04أحمد كمال زكي ، التفسير الأسطوري للشعر الحديث سنة 1981 .
- 9-مجلة فصول مجلد1 العدد 04 جابر عصفور ، أقنعة الشعر المعاصر مهيار الدمشقي سنة 1981 .
- 10- مجلة فصول مجلد 01 العدد 04 محمد مصطفى هدارة ، النزعة الصوفية في الشعر العربي الحديث- سنة 1981 .
- 11- مجلة جامعة دمشق المجلد 26 العدد 3-4 إبراهيم منصور الياسين ، الرموز التراثية في شعر عز الدين المناصرة- سنة 2010 .
- 12- مجلة جامعة الأقصى المجلد 14 العدد 01محمد فؤاد السلطان ، الرموز التاريخية و الدينية و الأسطورية في شعر محمود درويش- يناير 2010 .
- 13-مجلة العلوم الاجتماعية العدد19 أحمد العياضي ، تجليات المقدس الديني في الشعر الجزائري المعاصر ديسمبر 2014 .
- 14-مجلة الجمعية الايرانية للغة العربية وأدابها الوجدانيات في أشعار الشريف الرضي- د ط . د ت .
- 15-مجلة الناقد العدد 08 يوسف اليوسف، الصوفية و النقد الأدبي- سنة 1989 .

قائمة المصادر والمراجع

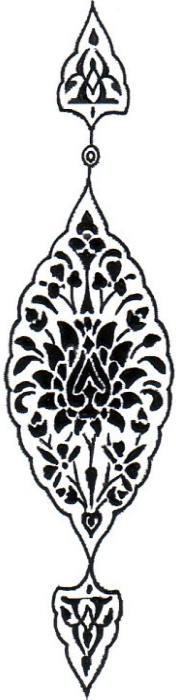
- 16-مجلة عالم المعرفة إحصان عباس ،اتجاهات الشعر العربي المعاصر- سنة 1978 .
- 17-مجلة أبحاث اليرموك المجلد 15 العدد1 فايز القرعان ، التشكيل البلاغي لصورة الشعر في شعر عبيد بن الأبرص- سنة 1997 .
- 18- مجلة اللغة والأدب جامعة الجزائر العدد 14عبد القادر بوزيد ، دراسة ظاهرة أسلوبية التكرار في قصيدة السيّاب (رحل النهار) - سنة 1994 .
- 19- مجلة الجيل للدراسات الأدبية والفكرية العدد03 -محمدي محمد ، المكوّن البصري في القصيدة الحديثة و المعاصرة -جامعة الطاهر مولاي سعيدةص157 الجزائر <http://jilrc.com>
- 20- مجلة عالم المعرفة العدد146غيورغي غاتشف ، الوعي و الفن ترجمة نوفل نيوف- فبراير 1990 .
- 21-مجلة كلية التربية للبنات المجلد23-العدد04- م.م شيماء نجم عبد الله ، التكتيف في الشعر العباسي- سنة 2012 جامعة بغداد .
- 22-مجلة الكلمة العدد76 محمد ملياني ، جماليات الحذف من منظور الدراسات الأسلوبية - سنة 2012 .
- 23-مجلة جامعة دمشق المجلد 21 3-4 ابن حويلي الاخضرميديني ، الفيض الفني في سيميائية الألوان عند نزار قباني -دراسة سيميائية لغوية في قصائد من الأعمال الشعرية الكاملة- سنة 2005 .
- 24-مجلة جامعة آزاد الاسلامية السنة الثالثة العدد09- ليلا قاسمي حاجي أبادي + مهدي ممتحن ، الجمال اللوني في الشعر العربي من خلال التنوع الدلالي - إيران .

قائمة المصادر والمراجع

-
- 25- مجلة الاستاذ العدد 203 سنة 2013 / 1433 هـ جامعة بغداد كلية التربية
للبنات قسم اللغة العربية-م.م فرح غانم صالح حميد البيرماني ، دلالة اللون في
الشعر النسوي العراقي المعاصر ،
- 26-مجلة فصول العدد2 1996 -رضا محمد الخطاب الشعري الحديث من
اللغوي الى التشكيل البصري -ص100
- 27-القدس العربي-رمزية الزهور في الشعر العربي المعاصر
<https://www.alqudsco.uk>

فهرس

الموضوعات



فهرس المحتويات

الصفحة	الموضوع
	الشكر والامتنان
	الإهداء
أ-ز	مقدمة
8	الفصل الأول: الدراسة النظرية : (النص كينونة الرؤيا)
9	1. الابداع الكشفي
18	2. الحلم المنشود
22	3. الأنساق الدلالية اللفظية (المتعلقة بالألوان)
26	الفصل الثاني: فضاءات الرؤيا في المدونة الشعرية الجزائرية المعاصرة
27	1. الفضاء التأملي / الرؤيوي
33	1.1. الأسطورة
36	2.1. الرموز الأسطورية
43	3.1. الرموز الصوفية
55	4.1. الرمز الديني و التراثي
71	2. الفضاء الوجداني / الرومنسي
94	3. الفضاء الجمالي
98	1.3. العنوان
105	2.3. التكرار
117	3.3. بلاغة المحو وفراغات البياض
125	الفصل الثالث: مدارج المعنى / المعنى المضاف
126	1. الطاقة التعبيرية / تكثيف الرمز الرؤيوي
141	2. ثقافة الاختزال اللغوي / التكثيف اللغوي
157	3. الأنساق الدلالية المتعلقة بالألوان وأبعادها
159	1.3. الألوان الأساسية ودلالاتها

159	1.1.3 اللون الأصفر
161	2.1.3 اللون الأحمر
163	3.1.3 اللون الأزرق
165	4.1.3 اللون الأخضر
168	5.1.3 اللون الأسود
173	6.1.3 اللون الأبيض
176	7.1.3 اللون البنفسجي
178	2.3. تجليات الألوان في شعر شعراء الثاينيات
178	1.2.3 اللون الأصفر
185	2.2.3 اللون الأحمر
191	3.2.3 اللون الأزرق
196	4.2.3 اللون الأخضر
203	5.2.3 اللون الأسود
209	6.2.3 اللون الأبيض
215	7.2.3 اللون البنفسجي
218	الخاتمة
	قائمة المصادر و المراجع
	الملخص