الجمهـورية الجزائريــة الديمقراطيــة الشعبيــة

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمه لخضر –الوادي–

كلية: الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

أنساق الرفض والتّمرد في الشعر الجزائري المعاصر

ديوان "اشرب تر...واشتبه تنتبه" لعيسى قارف –أنموذجا–

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعـداد الطالبـتين:

- ✓ مريم لبيهي
- ✓ فاطمة مجور

إشراف الدكتور :

ميداني بن عمر

أعضاء لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	مؤسسة الانتماء	الصفة
نبيل مزوار	أستاذ التعليم العالي	جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي	رئيسا
ميداني بن عمر	أستاذ محاضر– أ	جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي	مشرفا ومقررا
حمزة حمادة	أستاذ محاضر– أ	جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي	مناقشاً

الموسم الجامعي: 1440هـ – 1441هـ / 2019م – 2020م

بسم الله الرحمن الرحيم

قال تعالى :

﴿قَالَ رَبِّ اشْرَحْ لِي صَدْرِي (25) وَيَسِّرْ لِي أَمْرِي (26) وَاحْلُلْ عُقْدَةً مِنْ لِسَانِي (27) يَفْقَهُوا قَوْلِي ﴾ سورة طه الآية 25 - 28

شكـــــــــر وعـــرفـــــان

نتقدم بجزيل شكرنا وعظيم امتناننا للأستاذ المشرف "الدكتور ميداني بن عمر " ، على تحمله معنا مشاق البحث ، فبفضل الله أولا ثم بفضله ثانيا استطعنا الوصول إلى مبتغانا ، فكان لنا سندا وعونا مشجعا ومقوما فله منّا كل الشكر على رحابة صدره وحسن تعامله معنا ، نسأل الله له العفو والعافية .

كما نتقدم بجزيل الشكر والعرفان لأعضاء اللجنة الكريمة الذين سيحملون على عاتقهم تقويم بحثنا وما جاء فيه من هفوات . ولكل من لم يبخل علينا بنصائحه وتوجيهاته فصوب أخطاءنا وبث روح العمل والمثابرة بداخلنا ولكل من ساهم في تقويم عملنا وعمل على إفادتنا نخص بالذكر الأساتذة الأفاضل:

الأستاذ الدكتور "نبيل مزوار" ، الدكتور "سعد مردف" ومعلمي وسيدي الذي أخذت عنه الأخلاق قبل العلم الدكتور" يوسف بديدة" الذي منحني من وقته وأفكاره وأنار لي جوانب كثيرة غابت عني في هذا البحث المتواضع

وأسمى عبارات الحب والعطاء والشكر الممزوج بروح الامتنان والفضل الذي لا تقوى على رده إلا بدعوات نابعة من القلب لكل من ضحى براحته ووقته في سبيل تحصيلنا العلمي وتحمل معنا متاعب البحث في هذه الظروف العصيبة

مريم فاطمة

مقـــدمة

شهد الشعر العربي قفزة نوعية في مطلع العصر الحديث وعرف تحولات مست قداسة القصيدة الخليلية شكلا ومضمونا وتعالت أصوات الحداثة والتجديد والتمرد على روح الشعر العربي، فاكتسب رؤيا جديدة تبعا لمتطلبات الحياة العصرية بانفتاحه على مختلف مواقفها متجاوزا الحدود التقليدية ومقتربا من التصورات النقدية المعاصرة التي تمد المتلقي بسلطة قرائية تمكنه من سبر أغوار النّص كاشفا عن عمق الرؤية الإنسانية بداخله متجاوزا بذلك النمطية المهيمنة على بنيته الكلاسيكية وهذا ما انفرد به الشعراء المتمردون فاقتحموا العوالم الداخلية للنفس الإنسانية، فأضحى الشعر تجربة خاصة و كيفية معينة في التعامل مع الحياة والنظر إلى الوجود. له خصائصه المميزة التي ترسم هيكله وأنظمته الداخلية إلا أن الحداثة أضعفت الحدود الفاصلة بينه وبين الأجناس الأدبية الأخرى، ممّا رسم أشكالا جديدة تتعدى الطبيعة الوظيفية والنمطية السائدة مشكلا بذلك انعطافة شعرية مشحونة بمعان سياقية ونسقية تقطع الصلة مع السائد والمألوف وتفجر طاقاته الكامنة، باعثة روحه من جديد بشعرية متميزة تعتريها خلخلة في اللغة والمضامين والأشكال المعهودة.

فبعد الدور الذي قام به شعراء المدارس التجديدية الحديثة في إعادة الشعر العربي إلى التدفق في مجراه الأصيل، استجدت عوامل سياسية واجتماعية وفكرية على العالم العربي هزته هزا عنيفا غيّرت من قيمه ونظرته إلى الوجود، فوجد الشعراء المعاصرون أنفسهم مدفوعين نحو التجديد لاستيعاب المواقف والمتغيرات التي تلازم واقعهم اليومي بالعمل على تطويع النّص الشعري لمسايرة الحياة الجديدة، وفي خضّم هذا الصخب الثوري نشأ جيل جديد في الجزائر يجنح نحو الرفض والتمرد على الصياغة والمضامين وذلك بطرح بدائل حداثية مناهضة للنموذج القائم، فغدا الشّعر الجزائري المعاصر أنموذجا للتجاوز والمعارضة.

وانطلاقا من هذا المنحى ورغبة منّا في إثراء الأدب الجزائري دراسة وبحثا، سنتتبع تيمة الرفض والتمرد في النتاج الشعري الجزائري المعاصر، مسلطين الضوء على أحد الشعراء

البارزين المعاصرين الذين أثروا الساحة الأدبية ممثلين لذلك بتجربة الشاعر "عيسى قارف". وما جعلنا نقف عند نتاجه الشعري خاصة شح الدراسات التي تناولت أعماله الأدبية على حسب اطلاعنا، إضافة إلى الرغبة الذاتية لإبراز المبدعين الجزائريين وإبراز خصوصيتهم في الساحة الإبداعية لرصد التحولات الفارقة في التجربة الشعرية المعاصرة وذلك بالوقوف عند أهم الرؤى الأدبية والنقدية اقتفاء لآراء الباحثين والدارسين فجاء موضوع الدراسة موسوما ب:"أنساق الرفض والتّمرد في الشعر الجزائري المعاصر – ديوان "اشرب تر... واشتبه تنتبه" للشاعر الجزائري عيسى قارف أنموذجا.

ولمناقشة تفاصيل الموضوع طرحنا إشكالية مفادها: كيف أسهمت تيمة الرفض والتّمرد في إبراز معالم التجربة الشعرية الجزائرية المعاصرة ؟ وهل شكل النّص الشعري المعاصر أداة فاعلة في التعبير عن المظاهر العامة وتغيير الواقع الفكري والاجتماعي؟

وانبثقت عن هذه الإشكالية تساؤلات عدة منها:

– هل لتيمة الرفض والتمرد ملامح وأصول في الشعر العربي القديم أم هي وليدة ظروف العصر ومتطلبات الحداثة؟

– ما هي الآليات التي يجب أن تتوفر في النّص الشعري ليندرج تحت راية الرفض؟

– كيف تمايزت أشكال التمرد وأبعاده في النّص الشعري الجزائري المعاصر؟

إن هذه التساؤلات تمثل جوهر البحث وللإجابة عنها وضعنا تصورا منهجيا تقصيا للدقة العلمية وفق خطة بحثية اشتملت عناصر أساسية استهلت بمقدمة وتضمنت فصولا ثلاثة (كلها تطبيقية) سبقت بمدخل نظري وذيلت بخاتمة وهي على النحو الآتي:

مقدمة أشرنا فيها إلى الأهداف المرجوة من الدراسة والمنهج المعتمد في التحليل والدراسات السابقة وغيرها .

و**مدخل نظري** كان توطئة لتقصي المفاهيم وإبراز تجليات الرفض والتمرد في الشعر العربي قديما وحديثا والتحولات الثقافية والاجتماعية وانعكاساتها على القصيدة الجزائرية المعاصرة ولم يفتنا الوقوف عند السيرة الذاتية للشاعر عيسى قارف.

– في حين جاء **الفصل الأول** معنونا ب: **التمرد اللغوي** تطرقنا فيه إلى المعجم الشعري وتجليات الرفض فيه، والصورة الشعرية وآليات تشكلها في النص الشعري المعاصر وتمردها على نمطية الصور الجزئية.

– أمّا **الفصل الثاني** عنوناه ب: **التمرد الفني** وذلك مستوى البنية الإيقاعية تمّ الإشارة فيه إلى المحددات اللغوية التي تبرز النص الرافض واكتفينا بما يكشف الظاهرة ويبرزها دون الغوص في تعقيدات نصية، وتطرقنا إلى الموسيقى الخارجية لإبراز التشكيل العروضي الجديد وما يصنعه من مواءمة بين الإيقاع وعالم الذات كمعطى لحركة التّمرد يتجاوز حدود الشكل ويساير الأبعاد الفكرية والحضارية. كما وقفنا عند ظاهرة التدوير وعلاقتها بالتمرد الفني.

– وأما **الفصل الثالث** المعنون ب: **الأبعاد الفكرية لأنساق الرفض والتمرد** مبرزا لتجليات الأنساق على مستوى المضامين الفكرية للنصوص الشعرية في قراءة للعتبة النصية الكبرى وعلاقتها بالتمرد، ثم عرجنا على بنية الرفض في العناوين الفرعية وتوصيف المعاني المتعلقة بالجانب الفكري والنفسي والاجتماعي لأنساق الرفض والتمرد.

– وذيلنا الدراسة بخاتمة ذكرنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال القراءة التحليلية التوصيفية للمدونة.

ولقد استفاد البحث من دراسات سابقة وثيقة الصلة بالموضوع حيث قاربت تمية الرفض والتمرد في الشعر المعاصر شكلا ومضمونا من مناح متباينة فحاولنا الاطلاع عليها لنتزود بمعرفة وافية توضح لنا حدود الدراسة نذكر منها:

– محمد أحمد عزت، ظواهر التمرد في الشعر العربي المعاصر، رسالة دكتوراه. جامعة الأزهر.

– تهاني الغناي حسن، قضايا الشعر العربي المعاصر، الرفض و الغربة و التمرد في ضوء المنهج الأسلوبي، رسالة ماجستير ، جامعة سرت.

– قحطان عدنان كامل ، الغرابة والتمرد في أدب حسين مردان، رسالة ماجستير وغيرها كثير لا يسعنا المقام لسردها.

ولا ندعي تقديمنا الجديد لكن حسبنا أننا بذلنا قصارى جهدنا في لملمة شتات المادة العلمية المبثوثة في الكتب واجتهدنا في طرح فكرة اعتقدنا أنها تكسر نمطية الدراسات المعتادة وتضعنا على مقربة من البحث العلمي الجديد والمبتكر.

واستعنا في تجربتنا البحثية بمناهج نقدية مختلفة أسهمت في تقصي جوانب الموضوع فرضتها طبيعة البحث مقاربين بذلك المنهج الموضوعاتي الذي يعد صورة مبتكرة تحاكي المناهج المستحدثة، فالدراسة لا تسعى إلى سبر أغوار النص بتصورات مسبقة، بل تحاول أن يكون النص هو المحدد للمسارات ومستدعيا آليات التعامل النقدي معها استنادا إلى التوصيف والتحليل للكشف عن العناصر البحثية المهيمنة معتمدين على مراجع متنوعة منها:

- محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب
- عز الدين إسماعيل الشعر العربي المعاصر
- فاتح علاق مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر
- غاستون باشلار،" فلسفة الرفض"، ترجمة :خليل أحمد خليل

ورغم استفادة البحث من مراجع متنوعة إلا أن هناك صعوبات حالت دون تجسيده على النحو المنشود نذكر منها:

– الوضع الصعب الذي يمر به العالم ممثلا في الحجر الصحي إثر جائحة كورونا الذي صعب علينا مهمة التواصل فيما بيننا والاتصال بالمكتبات وغياب جلسات الإشراف العلمية التي لا تغني عنها منصّات التواصل الاجتماعي أو شبكات الإنترنت ممّا جعلنا نسدد ونقارب كي نصل إلى هدفنا.

– صعوبة الكشف في أحيان كثيرة عن معاني الرفض والتمرد إذ ليس من اليسير استجلاء تلك المعاني إلا بالنظر العميق في القصيدة وربطها بالتجربة الشعورية

– صعوبة التأويل والتحليل في بعض المواضع.

– غزارة المادة العلمية وتشعبها وانفتاح الموضوع على مناح كثيرة.

ولكن بالبحث المتواصل ومع توجيهات المشرف تمكنا من تجاوز قدر كبير من هذه العراقيل لذا لا يفوتنا في هذا المقام وقد استقام البحث بهذه الصورة أن نقدم شكرا خاصا إلى الأستاذ المشرف ميداني بن عمر على الجهد الذي بذله معنا في سبيل إثراء جوانب البحث فتوجيهاته أضاءت لنا نوافذ كثيرة غابت عنّا فله جزيل الشكر ووافر الامتنان والشكر موصول إلى كل الأساتذة الذين سيثرون بنقاشهم وأسئلتهم البحث ويقفون على جوانب النقص في هذه الدراسة الموجزة التي أغفلت فيها جوانب شتى لم يسعنا الوقت للولوج إليها ممّا جعلتنا نشير ونثير أكثر ممّا ندقق ونتمعن ونفتح بذلك آفاقا جديدة للدراسة.

والله ولي التوفيق.

الفصل التمهيدي

توطئة مفاهيمية

أولا–تحديد المفاهيم

1– مفهوم النسق

2– مفهوم الرفض

3– مفهوم التمرد

ثانيا– ملامح الرفض والتمرد في الشعر العربي

1 – ظاهرة التمرد عند الشعراء العرب أصولها وتجلياتها

1–1– تجليات التمرد في الشعر العربي القديم

1–2 – تجليات التمرد في الشعر العربي الحديث والمعاصر

2 – شعرية الرفض ملامحها وتجلياتها عبر العصور

2–1– شعرية الرفض في العصور القديمة

2–2 – الرفض في العصر الحديث والمعاصر

ثالثا– التحولات الثقافية وانعكاساتها على الشعر العربي المعاصر

رابعا– الشاعر عيسى قارف في سطور

أولا – تحديد المفاهيم

تعنى الأبحاث العلمية بالمصطلح وتجتهد في ضبطه وتحديد معناه نظرا لوظيفته المحورية في تحصيل الفائدة من البحث العلمي. والتحكم في المصطلح يعني التحكم في المعرفة المقصود الوصول إليها، لذا من الضرورة تحديد المفاهيم وضبط مصطلحاتها قبل الخوض في تفاصيل الموضوع وانطلاقا من العنوان نقف بداية عند مفهوم النسق ثم الرفض وصولا إلى التمرد مع بيان الفروق بينهما وعلاقتهما بمفاهيم أخرى.

1- مفهوم النسق

من الصعب ضبط مصطلح النسق كما يؤكد ذلك نادر كاظم بقوله:".. يتعذر بالضبط تحديد اللحظة التي ولد فيها المفهوم "[1]، فالنسق مصطلح واسع الاستعمال نجده في الفلسفة وعلم الاجتماع والثقافة والاقتصاد والسياسة والتربية وغيرها من المجالات. فالمعاجم العربية الأجنبية الحديثة والمعاصرة وآراء الدارسين والنُقاد تكشف لنا عن معان كثيرة نتوقف عند بعضها.

1-1- المعني اللغوي:

وردت كلمة النسق في المعاجم العربية للدلالة على الترابط و التنظيم على شاكلة واحدة فابن منظور يؤكد هذا المعنى بقوله: " النسق من كل شيء ما كان على نظام واحد ويرد ابن سيده: نسق الشيء ينسقه نسقا ونسقه نظمه على السواء والتناسق هو التتابع بين أمرين نقول وقد اتسقت هذه الأشياء بعضها إلى بعض أي تنسقت... والنحويون يسمون

[1] – نادر كاظم، تمثيلات الآخر.(صورة السود في المُتخيل العربي الوسيط)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ،ط 1، 2004، ص 92.

حروف العطف حروف النسق، لأن الشيء إذا عطفت عليه شيء بعده جرى مجرى واحد"[1]، فالمقصود بالتنسيق لغويا التماسك والتسلسل وتتابع الأفكار وانتظامها في نسيج نصي موحد موضوعيا وعضويا.

1-2- المعنى الاصطلاحي:

يعد النسق من أهم العناصر التي يتضمنها النّص بمختلف أنواعه سواء كان شعرا أو نثرا واختلف الباحثون في تحديد مفهومه كل في مجال بحثه.

نجده في الثقافة اليونانية القديمة بمعنى: التنظيم والتركيب والمجموع ومن ثم تحيل هذه الكلمة على النظام والكلية والتنسيق والتنظيم، وربط العلاقات التفاعلية بين البنيات والعناصر فهو نظام بنيوي كلي وجامع.[2] فهو مجموعة من العلامات اللسانية والأدبية والثقافية، أو مجموعة من العناصر والبنيات التي تتفاعل فيما بينها وفق جملة من المبادئ والقواعد والمعايير.

يتحدد النسق بواسطة مكوناته وعناصره و بنياته التي يتضمنها. ومن مختلف التفاعلات التي تقيمها العناصر فيما بينها. وعبر الحدود التي تفصل بين العنصر الذي ينتمي إلى النسق الداخلي، أو ينتمي إلى محيطه الخارجي مع بيان آليات التفاعل التي تتحكم في النسق في ارتباطه الوثيق بمحيطه السياقي والمجتمعي والثقافي. والنسق الأدبي والفني وغيرها.[3]

---

[1] – ابن منظور، (أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم) لسان العرب، تح عبد الله علي الكبير، هاشم محمد الشاذلي، محمد أحمد حسب الله، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط5 ، 2005، مادة نسق، حرف النون.ج3، ص123.

[2] – ينظر: جميل حمداوي، نحو نظرية أدبية ونقدية جديدة (نظرية الأنساق المتعددة) ط 1، 2004، ص8.

[3] – ينظر: جميل حمداوي، المرجع نفسه، ص9.

ويتداخل مصطلح النسق مع البنية ليستخدم للتنظيم والنظام خاصة عندما سطعت هيمنة البنيوية إذ يقول **تالكوت بارسونز*** بأن النسق هو: " نظام ينطوي على أفراد فاعلين تتحدد علاقتهم وأدوارهم التي تتبع من الرمز المشتركة والمقررة ثقافيا في إطار هذا النسق وعلى نحو يغدو أوضح من مفهوم البناء الاجتماعي"[1].

أما جابر عصفور يقدم مفهوما للنسق:" بوصفه نظاما ينطوي على استقلال ذاتي يشكل كلا موحدا وتقترن كليته بآنية علاقاته التي لا قيمة للأجزاء خارجها ..."[2]

وهذا التحديد للنسق يستدعي خصائص البنية التي حددها جان جانيه * على الرغم من أن جان جانيه نفسه قد فرق بينهما ورأى" أن النسق هو ذلك الإطار الذي يملك قوانينه الخاصة التي تحكم بنية الظواهر وتنظيم العلاقات بين أجزائها حين حد البنية نسق من التحولات له قوانينه الخاصة بأي بنية من البنى لا يستقيم أساسها إن هي افتقرت لوجود نسق ترتكز عليه وهو الآخر يخضع لشروط موضوعية تتمثل في الجوانب الاجتماعية والذهنية وحتى الاقتصادية[3].

*تالكوتبارسونز: Talcott Parsons (13ديسمبر 1902 – 8 مايو 1979) كان عالم اجتماع أمريكي الذي عمل في هيئة التدريس في جامعة هارفارد منذ عام 1927 حتى عام 1973.

[1] – يوسف عليمات، جماليات التحليل الثقافي. (الشعر الجاهلي نموذجا)، دار فارس للنشر والتوزيع، (د ط) ، ص 40.

[2]– إديث كيروزيل، عصر البنيوية، تر: جابر عصفور، دار سعاد الصباح، الكويت 1993، ط1، ص 415.

*– جان جانيه: بالفرنسية (Jean Genet :شاعر وروائي وكاتب مسرحي فرنسي شهير، ولد في 19 ديسمبر 1910 في باريس، وتوفي بها في 15 أبريل1986.

[3]–. يُنظر: مازن عبد الحسين مشكور الظالمي ، النسق الدرامي في شعر فوزي كريم .إشراف رحيم خريبط عطية الساعدي ، جامعة الكوفة – كلية الآداب .قسم اللغة العربية 2012، ص2.

ويذهب الشكلانيون الروس أن النسق الأدبي مقابل النسق التاريخي يتميز باستقلالية معينة : لأنها إرث الأشكال والمعايير الثقافية المتنوعة التي بدأت من البناء السردي إلى مختلف طرق النظر في مسألة العروض وتسمح هذه الاستقلالية بالتفكير في مسألة أدبية.[1]

أما محمد عبد الله **الغذامي** يؤكد: " أن كلمة نسق كثيرة الاستعمال في خطابات كثيرة سواء في النظام العام أو الخاص وقد يكون معنى هذه الكلمة بسيطا، وهو ما كان على نظام واحد وقد يكون مرادفا لمعنى البنية حسب مصطلح دي سوسير"[2].

ويضيف قائلا: النسق دلالة مضمرة ليست مؤلف ولكنها منغرسة في الخطاب مؤلفاتها الثقافة ومستهلكوها جماهير اللغة من كتاب وقراء يتساوى في ذلك الصغير مع الكبير والنساء مع الرجال والمهمش مع المُسَوَد[3].

يؤكد **الغذامي** على وجود نسق يتوارى خلف الدلالة الصريحة أو المعنى الظاهر وهذا ما يسعى النقد الثقافي لإظهاره وإبرازه، ولا يمكن الحديث عن النسق المضمر إلا عندما يتعارض نسقان و نظامان من أنظمة الخطاب الأدبي أحدهما صريح ظاهر والآخر مضمر في الخطاب الأدبي ومضاد للمعنى الصريح .

وممّا تم الإشارة إليه نقف عند المعاني الآتية:

أ- النسق الأدبي مسألة متجذرة في التاريخ الإنساني، متصلة بالموروث الثقافي لها أثرها في الذات الإنسانية، ويقترب المعنى اللغوي من المفهوم الحديث للنسق الدال على مجموعة من العناصر أو البنيات المتعالقة وفق نظام كلي خاص ومحكم فهو مجموعة من الأجزاء

[1]-ينظر: يوسف عليمات، جماليات التحليل الثقافي، ص40-41.

[2] - ينظر: د.عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، المركز الثقافي العربي، ط3، 2005، ص76.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص 79.

المتماسكة والمترابطة والمتكاملة وظيفيا. ويحيا وجوده ووظيفياً من خلال تكامل وظائف أجزائه المترابطة.

ب- للنسق دلالة ضمنية أدبية جمالية إلى جانب وجود دلالة نسقيه ترتبط بأبعاد خارجية ثقافية واجتماعية ودينية وغيرها. ويتضح النسق من خلال دلالات مختلفة للخطاب الأدبي مرتبطة بالجملة الأدبية والنحوية ووظيفتها التواصلية .

2- مفهوم الرفض :

بعد استجلاء معاني النسق نقف عند دلالة **الرّفض** لغة واصطلاحا نتتبع أراء علماء اللغة والدارسين والباحثين منقبين عن معانيه واقترانه بقضايا شعرية ومفاهيم أخرى.

2-1- المعنى اللغوي:

جاء في معجم " التَقْفِية: الرفض مصدر رَفَضْتُ الشيء أَرفُضُهُ رَفْضاً إذا تَرَكتُهُ [1]أمّا الزمخشري حيث يقول: رَفَضني فلان فرفَضتهُ، ويرفِضُني (بكسر الفاء)، ويَرْفُضُني

(بضم الفاء). ورَفضَ إبلَهُ: تركها تَبدَدُ في المرعى، و رجلٌ رُفَضَةٌ يأخذ الشيء ثم لا يلبث أن يدعه. ورَاع قُبَضةٌ رُفَضَةٌ: يجمع الإبل فإذا وجد كلأً رفضها.[2]

في حين نجد ابن منظور يورد مفاهيم ثلاثة للرفض متقاربة المعنى مختلفة الدلالة:

أ.الرفض « تَركُكَ الشيء، تقول: رفضت الشيء، أَرْفُضُهُ (بضم الفاء)، وأَرْفِضُهُ (بكسر الفاء)، رَفْضاً (بتسكين الفاء)، ورَفَضاً (بفتح الفاء): تَرَكتُهُ وفَرَقْتُهُ».

ب. « رَفَضْتُ الشيء أَرْفُضُهُ وأَرْفِضُهُ رَفْضاً فهو مَرْفُوضٌ ورَفِيضٌ: كَسَرْتُهُ».

---

[1]- البندنيجي، (أبو البشر اليمان بن أبي اليمان)" التَقفية في اللغة"، تح د.خليل إبراهيم العطية، مطبعة العاني، بغداد، ط1، 1976، ص 494.

[2]- الزمخشري، (أبو القاسم محمود بن عمر أحمد)"أساس البلاغة"، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1998ج2، ص14.

ج. الرفض: «أن يطرُدَ الرجل غنمه وإبله إلى حيث يهوى، فإذا بلغت، تركها »[1].

فالرفض في معناه العام هو الترك، أي عدم القبول. هذا الرفض(الترك) لا يكون اعتباطيا وإنما يكون بدافع الوصول إلى غاية كان يرمي إليها الرافض (التارك)، يدل على ذلك قول العرب: «راعٍ قُبَضَةٌ رُفَضَةٌ: يجمع الإبل فإذا وجد كلأً رَفَضَهَا». يحمل الرفض معنى العنف والغضب والتحدي. فالإنسان الرافض يبحث دائما عن بديل يتبناه ويدعو إليه.

2-2 - المعنى الاصطلاحي:

تباينت رؤى الباحثين في تحديد معاني التمرد بيان علاقته بالرفض، لذا سنقف عند أهم الآراء لرفع اللبس عن المصطلح وبيان مدى تشابك المفهومين وصعوبة الفصل بينهما وعلاقتهما بمفاهيم أخرى .

يُحدد أدونيس الرفض على أنه " تجاوز الواقع إلى واقع أفضل " الرفض بحد ذاته عنصر هدم و لكن ما من ثورية جذرية أو حضارة جديدة تأتي دون أن يتقدمها الرفض ويمهد لها فإذا رفضنا واقعا مظلما لا يعني أننا نتخلى عن هذا الواقع و إنما نتخطاه إلى واقع أفضل."[2]

هذا المفهوم يؤكد أنّ الرفض يكمن في إرادة التغيير الإيجابي، فهو ليس هروبا بل دفاعا عن الأفكار التي يؤمن بها المرء في بحثه الدائم عن البديل، فجوهره مواجهة الانقياد، فالإنسان في صراع كبير ومتواصل مع ما يحوم حوله من عادات وتقاليد تشبث المجتمع بها مع الذات التي بدورها تنزع لما فيه راحتها. ما نجد هذا المعنى عند الفلاسفة الذين اعتبروا الرفض: "مقاومة الإرادة لدافع معين ورفضها التصديق بالأمر أو تأييده والانقياد له."[3]وهنا نشير إلى دور العقل في عملية الرفض وهو يسعى للتعبير عن قناعاته.

---

[1]– ابن منظور،" لسان العرب، باب الراء، مادة الرفض"، ج6، ص 190-191.

[2]– أدونيس (على أحمد سعيد)، زمن الشعر، دار العودة، بيروت، (د ط) 1978، ص 161.

[3]– جميل صليبا – المعجم الفلسفي(بالألفاظ العربية والفرنسية والانكليزية واللاتينية) – دار الكتاب اللبناني – بيروت 1978، ج 1، (د ط)، ص618.

في حين نظر الوجوديون إلى الرفض من زاوية التمرد والثورة وكان **ألبير كامو** مُنظرا لهذه الظاهرة منطلقا من تساؤل مفاده " من هو الإنسان المتمرد ؟ فأجاب هو من يصرخ بلا " كما يؤكد " على أن الثائر إذا رفض لا يتراجع " وفي رأي آخر يقول أن هذه الظاهرة لا تتوّلد عند المضطهد فحسب، بمن كان شاهد عليها أيضا."[1]

وانعكست هذه المعاني على ألسنة شعرائنا في محاولة منهم لرفع الهمم داخل مجتمع أصبح يعاني من سبات رهيب باحثين عن سبل النهوض بالثورة والرفض لما يحدث من تجاوزات وذلك رغبة منهم في التحرر الذي شخصه الوجوديون على أنه قيمة أخلاقية أكثر منها مادية.

إذاً الرفض ثورة فكرية وفلسفية تُنشِدُ البديل. والرافض هو إنسان يحسن قول «لا» متى رأى الموقف يتطلب ذلك انطلاقا من قناعة دينية أو فكرية أو فلسفية، وبعيدا عن كل «اعتباطية» ويبدي موقفه من الواقع الاجتماعي والسياسي والاقتصادي، فالرفض لا يصل إلى حد التنَكُرْ للقديم أو الموجود بل يقترح البدائل ويخطط للمستقبل.

ومنطلق الرّفض هو القوّة – لا الضعف – المستمدّة من ثقافة متنوعة الأغراض ومتشعبة الموارد وهذه الثقافة تسمو بالرفض فتطوره إذ يصبح ضرورة فكرية وأدبية لها قواعد وضوابط، والشاعر على اختلاف الأزمنة والعصور لسان حال أمته وضميرها الحي الذي يسعى دوما للدفاع عنها برفضه أشكال الظلم والقهر والضياع يهدف إلى التغيير، ولتتضح معالم الرفض و تزداد إنارة . وليتضح مفهوم الرفض يجب معرفة معنى التمرد.

3- مفهوم التمرد

يُعد التمرد سمة الخطاب الشعري الحي و قضية مهمة تتحكم في عملية إنتاج الدلالة النصية، فهو العلامة الأكثر فاعلية التي يتبناها الشعراء الذين يملكون القدرة على رؤية العالم رؤية فاحصة واعية بواقعها .لذلك جعلت معانيه محط أنظار الدارسين من أهم قضايا الشعر العربي المعاصر. ولمعرفة المصطلح أكثر نتتبع معانيه في بعض معاجم اللغة العربية ونسلط الضوء على أهم أراء النقاد والدارسين.

[1]– ينظر: يوسف حناشي، الرفض و معانيه في شعر المتنبي . الدار العربية للكتاب، تونس ط1، 1984، ص 27.

3-1- المعنى اللغوي:

التمرد يعني التجاوز والعتو والعصيان والخروج وهذا ما تؤكده معاجم اللغة العربية ففي **لسان العرب** نجد معنى: مَرَدَ: العاتي والمُرود على الشيء: المرود عليه، مرد على الكلام أي مرد عليه لا يعبأ به وقال ابن الأعرابي: المردُ التطاول بالكبر والمعاصي، ومنه قوله: مردوا على النفاق أي تطاولوا، والمارد، من شياطين الإنس والجنّ وقد تمرد علينا أي عتا، ومرد على الشر وتمرد أي عتا وطغى، والمريد الخبيث المتمرد الشرير والمريد يكون من الجن والإنس وجميع الحيوان، وقالوا: تمرد أي جاوز حد مثله[1].

حيث ورد في **المعجم الوسيط** اللفظ مَرَدَ يقال : مرد الإنسان مروداً وطغيانا، طغى وجاوز حد أمثاله أو بلغ غاية يخرج بها من جملتهم و على الشيء مرَنَ واستمر مرد على الشر أو على النفاق عليه وفي التنزيل العزيز﴿**مَرَدُوا عَلَى النِّفَاقِ** ﴾[2]. وتمرد على الشّر والمارد الطاغية."[3]ووردت أيضا للدلالة على تجريد الشيء من قشره أو ما يعلو من شعره، والمرد الشاب لم تنبت لحيته، والمرد من الخيل: الذي لا شعر على تنته".[4]

3-2- المعنى الاصطلاحي:

يرتبط التمرد في الأدب بمعان كثيرة كالرفض والتجاوز والاحتجاج والمعارضة. وهذا ما يؤكده ألبير كامي بقوله: "أن أكثر التمرد سلبية يشتمل بالضرورة أن ثمة عنصرا إيجابيا، فإذا رفضتُ أداء عمل أكرهتُ عليه فهذا يعني في دخيلة نفسي إرادة غامضة نوعا ما في

---

[1]- ابن منظور: لسان العرب، مادة مرد، ص 37.

[2] - سورة التوبة، الآية 101.

[3]- إبراهيم أنيس وآخرون: المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية. ط1.، 2004، ص 861،862.

[4]- أبو الحسين (أحمد بن فارس بن زكريا اللغوي): معجم مقاييس اللغة، تح : عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة، (د ط) 1979 ،ج2، ص 317.

أداء نقيضه والبحث عن مخرج لأزماته. فهو ليس ترفا فكريا بقدر ما هو موقف يتخذه المبدع للتعبير عن رفضه واحتجاجه على قضايا فكرية وسياسية وغير ذلك"[1].

ويتلخص معنى التمرد عند **ألبير كامو*** في الثورة و الرفض الكامل للقدر الإنساني بمعنى رفض كل الأوضاع التي قدرت له بوصفه إنسانا ضعيفا متناهيا ويسميه التمرد الميتافيزيقي الذي في جوهره موقف وجودي يحاول من خلاله المبدع فهم العالم من حوله، وحالة إرادية عند الشعراء المضطهدين الذين يعانون في حياتهم. سواء أكان الشاعر مغتربا عن وطنه، أو بين أهله يحس غربة في نفسه أو غير ذلك مما يعانيه من واقع مرير.

نذكر أيضا " بأن التمرد عمل إرادي واع إلى حد كبير في حين أن الأدب في حد ذاته لا تتدخل في اختياره الإرادة الواعية كثيرا إلا في مراحل وأشكال معينة فإذا كان التمرد نتاج الإرادة والوعي فهو أيضا نتاج ظروف وعوامل تختلف من حالة إلى أخرى، ومن شخص إلى آخر"[2] .

التمرد ظاهرة تتصل بمدى تأثر الإنسان بالمجتمع الذي يعيش فيه. أي ظاهرة اجتماعية، يلخصها سوء التكيف مع قوانين المجتمع التي تفرض على الفرد وهو في نظر بعض النقاد ضعف القدرة على التكييف الاجتماعي نتيجة التضارب والتصادم بين القيم والهروب من سوء التكييف والثورة على الفشل في التكيف مع معايير المجتمع الذي يعيش فيه. وهذا ما يؤكده الدكتور قيس النوري بقوله: " التمرد ينتج من المشكلات التي تواجه البشرية وهو شعور الأفراد في المجتمعات المختلفة بالعجز عن تحقيق أهدافهم الجوهرية في الحياة و الأسباب التي تسبب هذا العجز، وإن اختلفت أشكالها فإنها تولد حالة من الإحباط

---

[1] – ألبير كامو: حياته وأدبه وفلسفته من كتاباته: مورفانلوبيسك، تر: حسين نديم، دار النهضة العربية، القاهرة، (دط). 1968. ص 125.

*ألبير كامو: Albert Camus (7 نوفمبر 1913 – 4 يناير 1960) فيلسوف وجودي وكاتب مسرحي وروائي فرنسي– جزائري. ولد في قرية الذرعان التي تعرف أيضاً ببلدة مندوفى بمقاطعة قسنطينة بالجزائر.

[2]– ينظر: علي شاش، التمرد في الأدب، دراسة في تجربة سيد قطب، دار الشروق، ط1، 1994، ص8.

قد يصل إلى مستوى القنوط واليأس"[1] ، فالإنسان المتمرد حسبهم إنسان عاجز عن التكيف مع مجتمعه ومسايرة نظامه فيلجأ للهروب من واقعه.

والتمرد بمعنى الاحتجاج في وجه الطبيعة الصامتة. ورفض الكون كما هو ... وليس عقدة نفسية. بل حالة عفوية يولدها إحساس الشاعر برجولته إزاء تقمصها الأقنعة التي تشد من انهزامها تحت سطوة الخيبة والتأزم، ولكن من يصر على مواجهة هذا العالم وتحديه وانتقاء أسلحة التمرد لمواجهته.[2] فالتمرد في الفن ليس ترفا إبداعيا يمارسه الفنان بقدر ما هو موقف إنساني بغية فهم العالم ككل.هو شعور بالرفض لكل ما يحيط بالفرد وما يترتب عليه من سلوك يتصف بالعداء والكراهية والازدراء، لكل ما تعارف عليه المجتمع و ألفه من عادات وتقاليد "ويتردد التمرد في كتابات المفكرين المعاصرين بين معاني الرفض والتجاوز والتململ والغضب والاحتجاج ورؤية الأشياء من رؤية تحمل معنى القوة والتحدي ومعارضة قوانينها الشاملة. عند النظر إليه من الوجهة اللغوية والوجهة الفنية، تتقارب المعاني بينهما وبين القضية التي سبقتها وهي الرفض. فمن يتغرب يوجه واقعا فيرفضه ويتمرد عليه. وذلك هو الموضوع الذي تركز عليه هذه الدراسة تحديدا لإبراز تجلياته في شعر عيسى قارف .

ونلحظ أن لفظتي التمرد والرفض تتقاربان في الدلالة اللغوية ، غير أنّه يوجد بينهما فروق من الوجهة الاصطلاحية لا يمكن إغفالها، والعلاقة بينهما جدُ وثيقة "لأنهما يكونا في حضور الذات التي تجنح إلى التعبير الذي يظهر لتغيير الواقع المرفوض فهنا يظهر التمرد ويُدمج مع الرفض لأن التمرد لا يستحوذ على معناه كاملاً إلا في حال قيام ثوابت يقوم عليها"[3]. فالرفض هو استنكار مظاهر القبح الموجودة في الواقع ونقدها والسخرية منها والتمرد هو الآخر يكاد يتفق مع معناه اللغوي، فهو الرفض والخروج عن رأي الآخرين ومخالفتهم وإعلان العصيان على الواقع المتدني وهو يلتقي مع الرفض في هذا المعنى لكنه

[1]– قيس النوري: الأنثروبولوجيا النفسية، جامعة بغداد، (د.ط) 1990، ص438.

[2] – ينظر: شرفي كريمة، الرفض في شعر بشرى البستاني، رسالة ماجستير، جامعة تلمسان ،2015، ص 27.

[3]– غاستون باشلار،" فلسفة الرفض"، تر خليل أحمد خليل ، لبنان بيروت، دار الحداثة ط1، 1985، ص 155.

أشد وطأة في دلالته من الرفض ولكن كلاهما يتفق في معنى عدم تقبل الواقع وإنكاره والسخرية منه والتحريض عليه بأساليب شتى والخروج عن النمط المألوف.

يمكن القول إن التمرد حركة أساسها الاحتجاج والمعارضة في ظل الرؤية الواضحة، أما الرفض فيقوم على فلسفة خاصة وعلى مجموعة من أفكار تبناها الرافض في خوض معاركه مع الواقع الاجتماعي أو السياسي أو الفكري.

ولابدّ من الإشارة إلى الفرق الحاصل بين التمرد والتجديد لتتضح معالم المفهوم أكثر خصوصا أن مجالهما المشترك هو تغيير الأعراف الاجتماعية والأدبية وغيرها، " غاية التجديد تتجلى في العودة إلى الماضي بغية إحيائه وبعثه واستلهام أفكاره، واحتذاء مناهجه كما فعلت حركة الإحياء والبعث التي قادها سامي محمود البارودي في مجال الشعر العربي، أما التمرد فغايته نقض الماضي أو تجاوزه ورفض مظاهر الجمود فيه والثورة عليه شكلا ومضمونا كما في شعر التفعيلة وقصيدة النثر."[1]

وهناك حدود بين التمرد والاغتراب فهذا الأخير حالة إنسانية نفسية اجتماعية تسيطر على الفرد وتجعله غريبا بعيدا عن واقعه الاجتماعي، فهو تجربة شعورية تجسد غربة عن الذات ومعاني متعددة أخرى اجتماعية ونفسية وثقافية واقتصادية يمكن إجمالها بانحلال الرابطة وحدوث القطيعة بينه وبين مجتمعه[2]، فعجز الإنسان وإحساسه بالتبعية يولد لديه شعورا داخليا بفقدان الحرية والإحباط والانفصال عن المحيط. وقد استخدم مصطلح الاغتراب في العصر الحديث على نطاق واسع للإشارة إلى ظواهر اجتماعية ونفسية تتعلق

[1]– محمد أحمد العزب، ظواهر التمرد في الشعر العربي المعاصر. دكتوراه، جامعة الأزهر. كلية اللغة العربية ، ص 8،9.

[2]– جعفر محمد راضي، الاغتراب في الشعر العراقي المعاصر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د ط)، 1999، ص 9.

باليأس و القلق والوحدة و فقدان الشخصية وانحلال القيم وعليه يمكن القول " إن التمرد نتيجة حتمية للاغتراب."[1]

فالاغتراب ظاهرة قديمة تكونت بتكون المجتمعات فنشأت معها في ظل المشاكل والأزمات التي تعيشها فقادت الإنسان للانعزال والاكتفاء بالذات والعصيان والثورة. وهنا تتجلى العلاقة الموجودة بين الظاهرتين بانتهاء الاغتراب إلى التمرد. وقد يحدث العكس فيؤدي التمرد إلى الشعور بالاغتراب يقول والتر كاوفمان*:"التمرد ضد ما هو قائم علامة على الاغتراب وأشكال الاغتراب تنشأ عن التمرد"[2].بيد أن التمرد غير الاغتراب لأن المغترب يسعى للانفصال عن واقعه في حالته السلبية. أمّا المتمرد يتحدى ويواجه حتّى إن ترتب عن هذه المواجه التضحية بالذات.

ثانيا: ملامح الرفض والتمرد في الشعر العربي

1- ظاهرة التمرد عند الشعراء العرب أصولها وتجلياتها

ظاهرة التمرد ليست بالحدث المفاجئ أو المستحدث بل متجذرة عند الشعراء العرب وأصولها ممتد عبر التاريخ الشعري القديم. وفي هذه الإطلالة الموجزة سنقف عند تجلياتها على امتداد العصور التاريخية مُتبعين ذلك ببعض الشواهد الشّعرية التي اتخذت التمرد عنواناً لها. مقتفين خطى الشعراء الذين اتخذوا من التمرد متنفسا شعريا لهم.

---

[1] – أشرف إسماعيل، ظاهرة التمرد عند نازك الملائكة، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، جامعة الخوارزمي، طهران، العدد 34،ص .73.

*والتركوفمان (بالألمانية: *Walter Kaufmann*)(1921 – 1980 م)هو مترجم، وفيلسوف، وأستاذ جامعي، وكاتب من ألمانيا، والولايات المتحدة، ولد في فرايبورغ، توفي في برينستون، عن عمر يناهز 59 عاماً.

[2] – ريتشارد شاخت، الاغتراب، تر: كامل يوسف حسين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1980، ص28.

1-1 تجليات التمرد في الشعر العربي القديم:

التمرد في العصر الجاهلي:

تُعد ظاهرة الصعلكة عنوان التمرد في العصر الجاهلي، وقد تجاوزت معناها اللغوي إلى معان ثائرة بمعارضة لسلطة القبيلة والخروج عن النظام الاجتماعي القبلي.

فقد تكونتْ من جراء عدم قدرة أفراد المجتمع الجاهلي على التعايش في إطار قبائلهم التي اعتمدت قوانين مجحفة في نظرهم ممّا اضطرهم للبحث عن الحرية وأساليب أخرى للعيش، ومن بين هؤلاء الصعاليك: الشنْفرى، السُلَيْك بن السُلَكة وعروة بن الورد... وغيرهم، هؤلاء وأمثالهم وإن كانوا صعاليك فهم أيضا شعراء " تردد في أشعارهم صيحات الفقر والجوع، كما تأججت نفوسهم بثورة عارمة على الأغنياء والأشِحَاء[1]، وسنقف عند تمرد عروة بن الورد أحد شعراء الصعاليك.

- التمرد عند عروة بن الورد:

يُعد من الشّعراء الذين تمردوا على الحياة في شتى ميادينها." لقب بعروة الصعاليك"[2]، " وقد كان من أشراف قبيلته وشجعانهم، وما كان يحزُ في نفسه أن أمه من قبيلة "نهد" ذات الشرف الوضيع، فهي عارهُ الذي دفعه إلى الثورة على الأغنياء، وكانت ثورة مهذبة فهو لم يتحول إلى سافك دم ولا متشرد، يُعد من الصعاليك المقدمين الأجاود، ولُقب بذلك لجمعه الصعاليك وقيامه بأمرهم إذا أخفقوا في غزواتهم"[3].

---

[1]- ينظر: شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، ط 24،(د-ت)، ص 375.

[2]- ابن قتيبة، الشعر والشعراء، دار المعارف، القاهرة، (د – ط)، ج1،(د-ت) ، ص675.

[3] – حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي القديم، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1،1976، ص173.

قامت ثورة الصعاليك على مبدأ إنساني اجتماعي، فحمل الشاعر عروة بن الورد على عاتقه مسؤولية مساعدة الفقراء باحتراف السرقة والنهب لقناعته أن هناك حق للفقراء في أموال الأغنياء "[1].

فكان تمرده منهجاً ساطعاً لخدمة مجتمعه. وصرخة في وجه البخلاء ففلسفته قائمة على عدم استئثار الأغنياء بالثروات والمكاسب، وضرورة اقتسام الأموال وتوزيعها ضمانا لمبدأ المساواة بين الجميع. ولذلك "لم يخلع من طرف قبيلته ، بل ظل ينزل فيها مرموق الجانب"[2]، فهو لا يغزو للغزو والنهب كالشنفرى وتأبط شراً، وإنما يغزو ليُعين الفقراء تحقيقا لمبدأ التكافل الاجتماعي.

فالشعراء الصعاليك إذن هم الصوت الحي والشجاع المتمرد عن الواقع الاجتماعي، فهم ويعبرون عن رفض المضطهدين للاضطهاد وثورة اقتصادية واجتماعية وعرقية على الطبقة المتسلطة المتحكمة بالثروات والسلطة.

التمرد في العصر العباسي:

تعددتْ مظاهر التمرد في العصر العباسي، وما يلفت انتباهنا أن الشعراء في هذه الفترة انقسموا إلى فريقين " قسم ظل يتبع خطى القدماء، وقسم تحرر وانطلق وأراد أن يكون شعره مصوِراً لخلجات النفسية والاجتماعية، منبعه بيئته وحياة عصره المختلف عن العصر الجاهلي وهذا المعنى عُرف عند أبي نواس بالصدق الفني "[3]، أي أن يكون الشعر مرآة عاكسة لواقع الحياة في هذا العصر العباسي ومن أشهر المتمردين في هذا العصر بشار بن برد زعيم المحدثين.

[1] – ينظر: شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي، ص 383.

[2] – شوقي ضيف، المرجع نفسه، ص 383.

[3]– ينظر: مصطفى السيوفي، تاريخ الأدب في العصر العباسي، دار الدولية للاستثمارات الثقافية ش.م.م، القاهرة، مصر، (د، ط)، (د، ت)، ص28.

التمرد عند بشار بن برد*:

عُرف **بشار**بن برد بأبي المحدَثين، وأول المولدين لأن شعره امتلأ بالمعاني الجديدة، والعادات الحضرية حيث شقق لهم أكمام المعاني[1].واعتماد المحسنات اللفظية البيانية وعنايته بالمعاني العلمية والحضارية، ولُجوءهُ إلى الهجاء البذيء والجريء في بذاءته، كل ذلك جعله في طليعة المُجددين، لأنه خالف به السُنة القديمة في الشعر...وتظهر في شعر **بشار** حالة الناس في زمانه حضرياً وطبقياً، عقائدياً وجَدلياً والانفتاح الفكري والمذهبي والأخلاقي، ونستدل على ذلك من قوله مثلاً:

في جِنانٍ خُضرٍ وقصرٍ مشيد قَيْصَرِيٍ حَفتْ به الأعنابُ

فوقها ملعبُ الحمَامِ، ويَسْتَنُ خليجٌ من دونهاَ صَخَابُ

أما الهجاء فقد كان **بشار** يحمل إليه ميلاً طبيعياً، كما مثل عنده وسيلة من وسائل التَشفي أو التَكسب[2]، وممّا لا يمكن إغفاله لدى **بشار**، آفة العمى التي كان لها عميق الأثر في شخصيته وشعره، كما أنه من المعلوم أن شعره لا يمكن أبداً فهمه والوقوف على خلفيات وأسباب نزعة التمرد عنده دون التعرف على الظروف والمؤشرات التي أحاطت به، كانتمائه الاجتماعي والمذهبي والقومي، إلى جانب عوامل أخرى تتعلق بتكوينه الخَلْقي، وقد تجلتْ ظاهرة التمرد عنده في تحلُله من كل القيود الأخلاقية والضوابط الاجتماعية، الأمر الذي أدى

*"هو مولى لبني عَقيل، ويُقال مولى لبني سدوس ويُكنَى أبا معاذ، نشأ فقيراً وبدأ قول الشعر على حداثة سنه يهجو الناس ويفاخر بأصله الفارسي"...عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي الأعصر العباسية، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، (د- ط)، (د- ت)، ص93.

[1] - شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، القاهرة،ط11(د، ت)، ص98.

[2] - حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، ص 683،684.

به إلى اقتحام الحياة وطلب اللذة وتعويض ما فاته عن طريق التمرد والثورة، والبطش بالكلمة والفعل[1].

1-2 - تجليات التمرد في الشعر العربي الحديث والمعاصر:

المتَتَبِعْ لمسيرة الشعر العربي منذ العصور القديمة كما أسلفنا التحليل، يلتمس محاولات مختلفة للتجديد ظهرت في كتب النقد والدراسات الأدبية. فعصر النهضة الأدبية كان بدايةً لحركات تجديدية تخطتْ كل محاولات التجديد السابقة، مهدت لثورة الشعر الجديد التي ظهرت في أوائل الخمسينات من القرن الماضي[2] ، على أيدي جماعة من الشعراء من أمثال **نازك الملائكة**، و**بدر شاكر السياب**، و**عبد الوهاب البياتي**، رواد الشعر الحُر، إضافةً إلى جماعة الديوان، و جماعة أبولو، وجماعة المهجريين، ثم سار على نهجهم العديد من الأدباء في الشعر والنثر حتى عصرنا، نحو **غادة السمان**، **ومحمود درويش**، وغيرهم كثير. لأن لا المجال يتسع في هذا الإطلالة الموجزة سنتطرق فقط إلى تجربة الشاعر نزار قباني الذي عاش مجدداً ومتمرداً على كل شيء في الحياة.

التمرد عند نزار قباني*:

نزار قباني من الشعراء العرب البارزين الذين اختاروا درب التمرد على السلطة، والمجتمع، والأدب، بل تمرد على كل شيء في الحياة، وتعامل مع الكتابة على أنها رسالة نبيلة، ينتقد فيها الواقع الاجتماعي والسياسي، وكل ما يتعلق بجوانب الحياة، داعيا إلى الثورة وتغيير المجتمع، وهو ما يظهر في قصيدته(خبز وحشيش وقمر) التي حاول من خلالها إيقاظ الشعب العربي من غفوته، كما في قوله مثلاً:

---

[1] – حسين مبروك، نزعة التمرد عند بشار بن برد دراسة فنية تحليلية، رسالة ماجستير، إشراف: أ.د: نادية تيحال، دراسات الأدب العربي وفنونه، قسم اللغة و الأدب العربي، بوزريعة، الجزائر، 2008/2007 ص 27، 29.

[2] – فتحية محمود، محمود درويش و مفهوم الثورة في شعره، المؤسسة الجزائرية للطباعة،(د، ط)، 1987، ص19.

* هو شاعر سوري، وُلد بدمشق في 1923/03/21، وتُوفي في 1998/04/30 بلندن.

فَالملايين التي تركضُ من غيرِ نِعَالْ

والتي تُؤمن في أربعِ زَوجَاتٍ...

المَلايينُ التي لا تَلْتَقِي بالخُبزِ إلا في الخيالْ

والتي تَسْكنُ في الليلِ بُيُوتاً من سُعالْ

أبداً ما عَرَفَتْ شَكْلَ الدوَاءْ...

تتَرَدى جُثَثاً تحت الضِياءْ. [1]

وقد حاول **نزار** قباني بطبعه الثوري مواكبة كل الأحداث السياسية الهامة التي طرأت على البلاد العربية، ومنددا بالاستعمار ناعيا للحالة التي وصلت إليها الدول العربية، وهو ما يبرز جلياً في قصيدته (هوامش على دفتر النكسة) فقال مثلاً:

يا وطني الحَزين

حَوَلْتَنِي بِلَحظةٍ

من شاعرٍ يكتبُ الحُبِ و الحَنين

لِشاَعرٍ يكتُبُ بالسِكينْ.. [2]

والتمرد الأدبي عند شاعر المرأة و الحُب، يُعد كسراً للقيود والحواجز التي كانت في شعر من سبقه، خاصة فيما يتعلق بالمرأة التي اتخذ رمزا لجل قصائده، مثل ما جاء في قوله في قصيدته الشهيرة (زيديني عِشْقاً):

[1] – نزار قباني، الأعمال السياسية الكاملة، منشورات قباني، بيروت، ،1983 ، ط3، ج3، ص 23.

[2] – المرجع نفسه، ص 06.

زيديني عشقاً...زيديني

يا أحلى نوبات جنوني

يا سفر الخنجر....في أنْسِجَتي

زيديني موتاً

علَّ الموت، إن يقتُلني، يُحييني..

جِسمُك خارطتي...ما عادتْ

خارطة العالم تعنيني.[1]

2- شعرية الرفض ملامحها و تجلياتها عبر العصور

2-1 - شعرية الرفض في العصور القديمة :

لم يرتبط الشعر في مضامينه بظاهرة من الظواهر النقدية بقدر اقترانه بالرفض منذ تاريخ وجوده إلى يومنا هذا، وبالأخص في الشعر المعاصر، نظرا لما عرفه من هموم وتناقضات شملت كل الميادين والمجالات فسارع الشعراء إلى التعبير عن آمالهم وآلامهم بكل غضب و سخط، ومن ثم تولدت إبداعاتهم الشعرية مُتأججة بنيران الثورة و الرفض.

أ- العصر الجاهلي:

الثورة والغضب دافع لأي شاعر ليقول حكمة أو فخراً أو مدحاً وهذا ما أكده نقادنا القدامى حيث أشار إليه ابن قُتيبة بقوله:" للشعر دواعي تحثُ البطيءَ وتبعثُ المتكلف منها الطمع والشوق والشراب والغضب.."[2]، وما يهمنا في هذا المقام اقترن الغضب بالشعر

[1] - محمد رضوان: نزار وأجمل قصائده في الحب، مركز الراية للنشر، مصر، القاهرة، ط 1، 2000، ص 77.

[2] - ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ص 34.

العربي عبر مسيرته التاريخية وأقدم النصوص التي وصلت إلينا في هذا العصر تمثلت في شعر الصعاليك ومنهم **عمر بن مالك الازدي*والشنفرى** تؤكد أنها صدرت عن الغضب والثورة والطيش والخروج عن أحكام القبيلة وهذه الخصائص تجسدتْ في شعرهم فصُبِغَ بالرفض والتمرد[1].

ب- صدر الإسلام:

دافع شعراء الدعوة الإسلامية في صدر الإسلام عن الدين الجديد – الإسلام – بكل ما أتوا من قوة، و كانوا متعلقين بالمبادئ التي جاء بها محمد – صلى الله عليه وسلم – والمناقضة لما كانوا عليه في الجاهلية، وفي أوج المواجهة بين المسلمين والكفار عمل الرسول – صلى الله عليه وسلم – على تشجيع الشعراء لنظم قصائد تناسب هذه المرحلة وتؤيد الدعوة المحمدية وتهجو الكفار إذ قال صلى الله وعليه وسلم: " لَسلاَحُ البيَان أشَدُّ عَلَيهم مِن وَقْع السِّهَام في غَبَشِ الظَّلاَم"[2]. فنجد حسان بن ثابت وكعب بن مالك عملا على الدفاع عن الإسلام والمسلمين، فليس من الطبيعي أن يُترك الشعر بمنأى عن هذه الأحداث لأنه في ذلك الزمان كان أقوى سلاح من السيف[3] .

ج- العصر الأموي:

شمل هذا العصر حركة شعرية واسعة مُتسمة بالرفض والثورة والانتقاد، لما شهدهُ من ميلاد لأحزاب سياسية متنافرة، من بينها: **حزب بني أمية و حزب الشيعة الموالين لأهل بيت**

* عمرو بن مالك الأزدي شاعر جاهلي يماني، من فحول الطبقة الثانية، وهو أحد الشعراء الذين تبرأت منهم قبائلهم . توفي سنة 70 ق .الهجرة . ينظر: جواد علي، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام ، جامعة بغداد ، (د.ط)، (د.ت) .ج4 ص67.

[1] – ينظر :عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، دار العلم للملايين، بيروت، ط5، 1984، ج1، ص103.

[2] – أبو عبد الله بن إسماعيل البخاري (194هـ – 256 هـ)" صحيح البخاري"، دار ابن الكثير، دمشق – بيروت ، ط 1، 1424هـ، 2002م، ج5،ص 420.

[3] – ينظر: عبد الرحمن خليل إبراهيم، دور الشعر في معركة الدعوة الإسلامية أيام الرسول (صلى الله عليه و سلم)، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، ط1، 1971م، ص 267.

النبي (صلى الله عليه و سلم)، وحزب الخوارج، والزبيريين[1]، وأصبح لكل حزب شعراء يُدافعون عنه ويتصدون للمعارضين له. وصل ذلك لدرجة تغيير مطالع القصائد فوجهت للعقل والمنطق أكثر مما كانت موجهة للعواطف، نظراً لاتساع نطاق الرفض في هذه الفترة خاصة السياسي منه.

د- العصر العباسي:

انتشرت ظاهرة الرفض انتشاراً واسعاً في هذا العصر أكثر بكثير من انتشارها في العصور التي سبقته وهذا نتيجة الصراعات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية وخاصة "الصراع بين العلويين والعباسين"، فنجد مجموعة من شعراء وأدباء هذا العصر اتسمت إبداعاتهم ملامح الرفض و التحدي[2]. ومن أمثالهم **بشار بن برد** و**أبو الطيب المتنبي*** و**الشريف الرّضى****، واتسم معظم الشعر في هذه المرحلة الزمنية بالرفض والسخط.

2-2- الرفض في العصر الحديث والمعاصر:

لم تجد هذه الظاهرة ضالتها إلا في العصر الحديث، فاستهل الشعر رفضه بالثورة على القالب القديم زاعماً انه لا ينسجم مع روح العصر ولا يُلبي الاحتياجات الفكرية فهو عصر الديمقراطية والعلم والحرية الإنسانية حصلتْ فيه المرأة على حقوقها والفرد على حريته، والشعراء المعاصرون تبنواْ هذه المبادئ كقناعات فكرية ومن ثمة تبلور الرفض كصرخة ثورة منهية السبات العميق، وهذه الأفكار جُسِدتْ لدى شعراء الرفض بالسخط والتمرد بحثاً عن حرية افتقدوها في مجتمع غارق في ظلمات الجهالة، وأول بوادر الرفض وإرهاصاته هي

---

[1] – ينظر: عمر فاروق الطباع، مواقف في الأدب الأموي، دار المعارف، القاهرة مصر، ط 7، 1981، ص 276.

[2] – ينظر: شرفي كريمة، الرفض في شعر بشرى البستاني. ص10.

*__وُلد في الكوفة (303هـ)، ونشأ فيها، قال الشعر وعمره 13 سنة، توفي سنة (354هـ)__. ينظر: بطرس البستاني، أدباء العرب، دار مارون عبود، بيروت، ج2، دط، 1981، ص 309.

**__وُلد في بغداد سنة (970م-359هـ)، من أصل يرتقي إلى الحسين بن علي بن أبي طالب، عُرف عنه طموحه للخلافة وبإحساسه المرهف، والعزة والإباء والعزم، توفي سنة (1016م-405هـ)__....ينظر: عمر فروخ، تاريخ الأدب، دار العلم للملايين، بيروت، ج3، ط1984،4، ص59_60.

رفض القالب الشِعري القديم، وكذلك انبعاث الحضارة وما انجر عنها من هموم ومصائب اجتماعية وسياسية وفكرية لم يُطِقها عامة الناس.

ومن بين أبرز الشعراء الرافضين في العصر الحديث **البياتي، أمل دنقل، والسياب ونزار قباني وأدونيس**. وهذا الأخير الذي يعد رفضه إنسانيا يشمل قيم الوجود وواقع الأمة في ماضيها وحاضرها. صفوة القول أن الشعر والرفض عنصران متكاملان ومتجانسان والرافضون في العالم وعبر التاريخ هم عظماء الأمم وعمالقة الإنسانية ومنهم الشعراء الذين نكروا ذواتهم وأعدموا أنانيتهم من أجل إعلاء صوت الحق ومقاومة الشرور والرقي بمكارم الأخلاق التي هي بقاء كل أمة من الأمم.

ثالثا: التحولات الثقافية والاجتماعية وانعكاساتها على الشعر الجزائري المعاصر

مرّ الأدب الجزائري عامة والشعر خصوصا بعدة مراحل ساهمت في تطويره وزادت من تجربته الشعرية نضجا وتطويرا بفعل وعي الشعراء بضرورة التحديث في ظل التطورات الجذرية والصراع الفكر والثقافي الذي وجد فيه شعراء ما بعد سبعينيات القرن الماضي أنفسهم في مواجهة مباشرة مع الأطروحات الفلسفية والصراعات السياسية والأيديولوجية للظروف التاريخية القاسية التي مروا بها، لها دور حاسم في تشكيل وعيهم بالكتابة الشعرية. ويمكننا حصرها في العوامل الآتية:

3-1 العامل التربوي والثقافي:

لقد حققت الحياة التربوية قفزة نوعية ساعدت على انتشار الثقافة والعناية بالأدب والشعر من خلال تأسيس النوادي والجمعيات الثقافية والتي كانت تناقش قضايا ذات صلة بالأدب والتعليم والمجتمع، " ونذكر منها الجمعيات التوفيقية والرشدية وقد لعب نادي الترقي

ونادي صلاح باي دورا مهما في الحياة الأدبية والثقافية وفي الدعوة لإحياء اللغة العربية والثقافة القومية والنهضة الأدبية والاجتماعية"[1].

كما عززت المدارس الرسالة الاجتماعية التي نهضت بها النوادي والجمعيات وتاريخ المدرسة الحرة في الجزائر التي عبرت عن صمود الشعب في سبيل الحفاظ على شخصيته وعقيدته وحضارته ولغته نذكر منها " المدرسة القرآنية في تبسة ومدرسة الاستقامة في قالمة، ومدرسة الشبيبة الإسلامية في الجزائر، وقد لعبت هذه المدارس الحرة في تاريخ الجزائر الحديث دورا رائد في بعث مكامن الوطنية"[2].فأدت دور هاما في نقل الشعر إلى الجمهور، ومن هؤلاء الشعراء نجد عاشور الخرقي عبد الرحمان الديسي، أبو اليقظان، الطيب العقبي، أحمد الغزالي، أحمد المكي[3].

3-2 العامل الإعلامي:

تمثل في الصحافة التي تعد أحد أهم الأسباب المساعدة على النهوض بالأدب وارتقائه، وذلك لأنها الميدان الذي يمارس فيه أرباب الأقلام فنّهم، وبهذا استطاعت الصحافة أن تقدم خدمة كبيرة للنهضة الأدبية حيث " رفعت منبرها للشعر، ورحبت صفحاتها الأولى بمطولاته وحولياته، بل جعلته لسان حالها، فدغدغت آمال الشعب بأنفاسه وخواطره (...) فتزاحمت الصحف في اجتذاب الشعراء إليها، ونسبة كل شاعر إلى اسم جريدته"[4].

فكان ظهور الصحافة والطباعة بالجزائر حدثا متميزا وتغيرا مشهودا تشكلت أثره مرحلة جديدة للفكر الجزائري وقوالبه اللفظية والأدبية، وكانت جريدة المنتقد التي أصدرها ابن باديس

[1]- عبد الله الركيبي: الشعر الديني الجزائري الحديث الشعر الصوفي، دار الكتاب العربي، الجزائر،(د. ط)، 2009، ج 1، ص 43.

[2]- صالح خرفي، الشعر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب،(د. ط)، 1984، ص157.

[3]- أبو القاسم سعد الله، دراسات في البلاد الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط5، 2007، ص37.

[4]- صالح خرفي، شعر المقاومة الجزائرية، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (د. ط)، ص109.

بقسنطينة بداية مسجلة لحركة الإعلام الوطني والانطلاقة نحو النهضة الفكرية والأدبية والاجتماعية. "وإليها يرجع الفضل في احتضان الأدب الناهض وتوجيه المواهب المتفتحة واطلاع الأدباء الجزائريين على ما يجد في عالم الأدب العربي من إنتاج جديد، واستطاعت أن توحد خطى الفئة المثقفة نحو هدف واحد وهو العمل جماعيا في سبيل إحياء الشخصية العربية الإسلامية وتطعيمها بدماء جديدة تستطيع الوقوف معها صامدة في وجه التيارات المضادة"[1].

3-3 العامل السياسي:

كان للحرب العالمية الأولى التي عرفها الوطن العربي في المشرق والمغرب الأثر البالغ في انتشار الوعي السياسي بالجزائر،" ومن الوجهة الخارجية تأثر الجزائريون بالواقع النفسي الذي تركته هزيمة فرنسا ونداء الجامعة الإسلامية ومن الشرق الأدنى وصراع الدول الكبرى"[2].وفي السياق نفسه " أسهمت هذه الثورات والانتفاضات في إدراك الواقع السيئ الذي كانت عليه الجزائر في ذلك الوقت كما كان للظروف العامة أثرها في انبعاث الوعي القومي، مثل الحرب العالمية الأولى، والأحداث التي وقعت في العالم العربي والإسلامي...وغيرها من الملابسات التي دفعت الجزائر إلى أن تخرج من عزلتها التي فرضت عليها زمنا"[3].

وهكذا أدت العوامل التربوية والاجتماعية والإعلامية والسياسية إلى زيادة الوعي للمجتمع الجزائري فشهد نهضة أدبية حقيقية تميزت بالحيوية والحداثة.

فهذه التحولات الثقافية والاجتماعية انعكست على الشعر الجزائري وكان لها الأثر الكبير على الواقع الأدبي فكانت تتدد " بضرورة التغيير بشيء جديد يساير الواقع الحداثي

[1]- محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، إتجاهاته وخصائصه الفنية (1925-1975، دار العرب الإسلامي)، ط 2 2006، ص29.

[2]- أبو القاسم سعد الله: الحركة الوطنية (1900-1930) دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط4، 1992، ص13.

[3]- عبد الله الركيبي: الشعر الجزائري الشعر الصوفي، ص 37.38.

وينمو معه، فحاولوا احتضان الواقع الاجتماعي وآلام الجماهير الكادحة وطموحاتها وكان ذلك على أيدي كوكبة من الشعراء الذين فجروا حركة التغيير الاجتماعي والثقافي وحركت فيها مكامن الإبداع الملتحم بحركة الجماهير والتاريخ مسهمة بذلك في دفعها وتوجيهها"[1].

فبدأ الشعر الجزائري في تأسيس مشروع حداثته في العصر الحديث، وهو يبحث عن أفق مغايرة وأسئلة يؤرخ بها لرؤية تحمل انشطارها الداخلي وهي بهذا المعنى تؤشر لابتداء تتهدم فيه قيم الثبات ويتغير نظام الأشياء"[2].

وبرغم ما مرت به الحركة الشعرية الجديدة في الجزائر من ظروف صعبة إلا أنها استطاعت تجاوز ذلك لتعبر عن وجودها خارج الحدود القطرية للثقافة المحلية فقد" تميزت مرحلة الشعر الجزائري الجديدة بأنها أجرأ حركة شعرية عربية لكونها أفتكت طريقها وطنيا وعربيا وعالميا بجهود ذاتية ومن عرق وجهود شعرائها ومكابدتهم وآلامهم...وذلك لإسماع صوت الشعر الجزائري والتعريف بحركتيه الجديدة"[3]، فإدراك ووعي جيل الثمانينيات لما يعتري المرحلة الشعرية التي سبقته من سمات اتصفت بها لعل أولهما أحادية الرؤيا وإيديولوجيتها مما هيأ الفرصة للجيل المعاصر من أجل الدخول في رؤية أدبية مختلفة عن سابقتها باستغلال هذه الفجوات وذلك بتجاوز " المعضلة العروضية بكل ما تحمله من سقطات عروضية موسيقية وهفوات إيقاعية أثرت على بنية النص السبعيني، وأصبحت جزء لا يتجزأ منه، وتجاوز الإشكال الأيديولوجي المرتبط بالموضوعات التي كان يحددها المذهب الواقعي والتي عادة ما أسرت القصيدة السبعينية داخل دائرة ضيقة من النخيل الشعري الموصدة أبوابه بمفاتيح مبدأ الالتزام الذي كان يحدد موضوعات الكتابة الإبداعية ويحدد

[1]– محمد زتيلي: فواصل في الحركة الأدبية والفكرية الجزائرية، موفم للنشر، الجزائر، د.ط، 2008، ص51.

[2]– مشري خليفة، الشعرية العربية مرجعياتها ودلالاتها النصية، ط1، عمان، الأردن، 2011، ص 152.

[3]– عبد الكاظم العبودي، راهنية الجيل الشعري الجديد في الجزائر، موجة أم امتداد متمرد، مجلة الثقافة، الجزائر، رقم 8،9، (1يونيو2006)، ص21.

طرائق تحققها الفكري على مستوى النصوص ويحدد قاموسها اللغوي ودلالاته الظاهرة والباطنة"[1].

فانطلق الشعراء بخطوات ثابتة ليبرزوا آرائهم وأفكارهم الذاتية لا أفكار الجماعة لاقتناعهم بأن " البحث عن الذات الشعرية في تصور العملية الإبداعية عنصر مركزي كفيل بتغيير القناعات الفنية والجمالية التي صاحبت المتن الشعري الجزائري منذ بداية القرن العشرين"[2].وهكذا توحدت الرؤيا في الشعر العربي عامة والجزائر خاصة بالرفض، وعدته مطية لتجاوز المألوف والسائد الذي يقضي على روح وجوهر الشعر.

فظهرت ملامح وبوادر الرفض والتمرد متجهة في أولى خطواتها نحو الإبداع الشعري الذي أتى بها الإنسان وإن كان مرتبطا بغير مجال الشعر فإنه من أهم خصائصه " ...فبدون التجاوز والتخطي لن يكون ثمة اختلاف بين الشعر وغيره، والتجاوز بهذا المعنى هو منطق الشعر فالشعر في أصله تجاوز لنمط التفكير والتعبير السائد"[3].

فالرفض والتمرد دوال لا تحمل المدلولات نفسها ذلك أن " فلسفة الرفض النفي ليست إرادة سالبة، فهي لا تنطلق من تناقض يعارض بدون أدلة ويثير دلالات فارغة داخل منظومة غامضة وهي لا تتهرب منهجيا من كل قاعدة، إنها خلافا لذلك كله، وفيه القواعد داخل منظومة قواعد"[4].أما التّمرد فهو رفض للقواعد والقوانين وإن كانت منطقية ومعقولة فهو يرتبط بنفسية المبدع وحالته أكثر من أفكاره.

" وإذا كانت الأحوال الاجتماعية والسياسة و الثقافية هي التي دفعت بالرفض للظهور لدى الشعراء فإن هناك من يربط وجوده في الشعرية العربية المعاصرة بالثقافة الغربية التي

[1]– عبد القادر رابحي، المقولة والعراف دراسات في الشعر الجزائري المعاصر، دار القدس العربي ط1 ، 2006، ص17.

[2]– المرجع نفسه، ص 25.

[3]– عبد الله العشي، أسئلة شعرية بحث في آلية الإبداع الشعري، ص121.

[4]– غاستون باشلار، فلسفة الرفض، تر: خليل أحمد، دار الحداثة، لبنان، بيروت، ط1، 1985، ص5.

شجعت الرفض والتجاوز عن طريق فلسفات ومرجعيات غربية كالماركسية والهيجلية.."[1]. التي تأثر بها الشعر وهو يلتمس طريقه نحو التغيير والتجديد.

نشير أنّ النص الشعري الجزائري المعاصر عرف انفتاحا أكثر على الآخر وتجاربه العالمية، وما يمكن ملاحظته " لدى أغلبية الشعراء في هذه الفترة ديمومة التوتر وعدم القناعة والرضا بالواقع الراهن ومحاولة استشراق آفاق جديدة والخروج عن الكثير من التقاليد والقوانين التي تحكمه وذلك بخلق النص المختلف"[2]. إضافة " للجانب النفسي الذي لعب دورا مهما في الرفض والتجاوز إذ يركز محمد بنيس على ما يسمى بالوقوع في الحيرة والاضطراب" بين الشاعر ونفسه أو بينه وبين الواقع[3]. وبهذا أصبحت القصيدة الجزائرية المعاصرة تعانق الحداثة وتتجاوزها لترفض الواقع والسعي لابتكار عالم شعري جديد على وجه الخصوص وعالم واقعي أفضل على وجه العموم زيادة على إيقاظ وعي المتلقي لتنشأ لديه حساسية أدبية متجددة.

حتى أضحى الرفض والتمرد من خصائص الرؤيا الشعرية الجزائرية المعاصرة فترة التسعينات وما بعدها له تجليات تباينت بين اجتماعية، رافضة قوى السيطرة والتحكم الأجنبي بكل أشكاله السياسية والثقافية والاقتصادية ورفض التبعية بشكل عام وإجبارها على التقدير والاحترام"، وفنية متمردة عن التقاليد الأدبية السائدة وعلى دور الشعر ووظيفته التقليدية[4].

[1]– ينظر : محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته ودلالته، مساءلة الحداثة، دار توبقال، الدار البيضاء المغرب، ط2، 2001، ص 55–56.

[2]– عبد الحميد هيمة، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، ص6.

[3]– محمد بنيس، المرجع السابق، ص 69.

[4]– عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره النفسية، دار العودة، بيروت، ط 5، 1988، ص421.

رابعا: الشاعر عيسى قارف في سطور

1- نشأته ودراسته:

وُلد عيسى قارف بن عبد القادر الجزائري في السادس والعشرين من أوت 1971م بحاسي بحبح ولاية الجلفة جنوب العاصمة الجزائرية، أحب الشعر منذ صباه، وأتقن مبادئ اللغة العربية منذ المرحلة المتوسطة، نشر أولى محاولاته الشعرية في أواخر الثمانينيات ثم تابع النشر لكثير من أعماله في المجلات والصحف، والإذاعة الوطنية[1].

تابع دراسته بمدينته إلى الطور الثانوي ثم انتسب بمعهد التربية بالأغواط بعد الحصول على شهادة البكالوريا سنة 1992 متخرجاً منه كمدرس للغة العربية سنة 1994، ومن ثم واصل دراسته الجامعية في الأدب العربي متحصلاً على شهادة الليسانس من جامعة زيَان عاشور، وشهادة الماجستير من جامعة ابن خلدون بولاية تيارت في 2012.

2- عمله ونشاطاته:

يُعد عيسى قارف من بين الشعراء الجزائريين الذين احتلوا مكانة بارزة في الشعر المعاصر في فترة وجيزة، واشتغل مراسلاً صحفياً لبعض اليوميات والأسبوعيات الجزائرية أثناء الانفتاح الإعلامي مطلع التسعينيات ك " الشروق الثقافي"، وخاصة أسبوعية " الوجه الآخر" الساخرة الموقوفة، وهذا رفقة نخبة من إعلامي الجزائر كحبيب راشدين وحسان زهار، ومهدي ضربان[2].

ومن بين نشاطاته أيضا أنه كان مؤسسي المجلس البلدي الثقافي بحاسي بحبح، وأحد مؤسسي الملتقى الوطني للإبداع الأدبي والفني منذ 1996، رفقة الناقد قلولي بن ساعد

---

[1]- ينظر: عبد العزيز سعود البابطين، معجم البابطين للشعراء المعاصرين، ج 3، مؤسسة عبد العزيز السعود الثقافية، الكويت، ط 3، 2002، ص 710.

[2] -http// ar.wikipedia.org/w/index.php تاريخ الدخول 10-03-2020

والشاعر سليمان جوادي، كما كان عضواً لعدة ملتقيات أخرى محلية ووطنية، وشارك في العديد من الملتقيات أيضاً داخل وخارج الجزائر.

3- تكريمات وجوائز:

تحصل الشاعر على العديد من الجوائز الدولية والوطنية من بينها الجائزة المغاربية مفدي زكريا،*جائزة الملتقى الدولي عبد الحميد بن هدوقة، *جائزة د/ سعاد الصباح، وجوائز الأخرى. *جائزة وزارة الثقافة 1998 *جائزة جمهور قراء الصالون الوطني الأول لشعر الشباب بتيارت2002*جائزة الشعر لليوم العالمي للمعلم ب بومرداس 2001 . *جائزة اتحاد الكتاب الجزائريين /2002/ *جائزة ثقافة وفنون-سنة 2004. [1]

4- أهم أعماله:

صدر للشاعر عيسى قارف مجموعة من الدواوين من أبرزها النخيل يتبرأ من تمرة سنة 1998، ديوان الآن سنة 2002، ديوان مهب الجسم مهب الروح سنة 2010. عيسى قارف الأعمال الشعرية غير الكاملة سنة 2013، وديوان اشرب تر..واشتبه تنتبه عن وزارة الثقافة الجزائرية سنة 2007، وهذا الأخير أنموذج الدراسة[2].

[1] - ينظر: عيسى قارف، ديوان اشرب تر..انتبه تشتبه..، وزارة الثقافة الجزائرية، 2007، ص 57.

[2] - ينظر: عيسى قارف، المرجع نفسه، ص57.

الفصل الأول

التّمرد اللّغوي. آلياته وتجلياته

أولا: اللّغة الشّعرية وبنيّة الرفض والتمرد

1-1 المعجم الشّعري وتجليات الرفض

1-1-1 المعجم الصوفي

1-1-2 معجم الوقت

1-1-3 معجم الرفض والمعارضة

1-1-4 المعجم الطبيعي

1-2 الانتهاك اللغوي وشعرية التمرد

1-2-1 الانتهاك اللغوي

1-2-2 شعرية التمرد

ثانيا: الصورة الشعرية وآلياتها

2-1 - الصورة الشعرية

2-2آلية التشخيص والتراسل الحسّي

2-3 الرّمز الشّعري ودلالته المتمردة

التمرد اللغوي آلياته وتجلياته

إنّ التّمرد على أنماط اللغة لا يكون إلاّ باللغة نفسها، وهذا ما يعرف بالتّمرد اللغوي الذي هدفه نقل اللغة المعيارية من طور التحجر والجمود إلى المطاوعة والتطور، ورفض أن تظل طاقتها الهائلة حبيسة النّمطية المعطلة عن ابتداع قوالب جديدة. وفي هذا الفصل سنقف عند أهم الآليات التي تسهم في تشكل الخطاب الرافض مقتفين آثار التّمرد اللغوي بتقصي المفاهيم الدلالية وصولا إلى الانزياح والعدول والانتهاك.

أولا –اللغة الشّعرية وبنية الرفض والتمرد

الشعر طاقة إيحائية فاتنة وساحرة تهب للغة حيويةً دلالية متجددة من خلال الجَراءة على نظُمها المتداولة، وما درَجتْ عليه من بثٍّ متكرر. فقد ارتبط فهم الشعر عند الشكلانيين الروس بالأدبية عموما وبكل خطاب جمالي يتعدى الوظيفة التواصلية للغة عادةً وينتهكها ويتميز عنها، فالشعر عند جاكبسون " هو اللغة في وظيفتها الجمالية وموضوع علم الأدب ليس الأدب وإنّما هو الأدبية التّي تجعل من إنتاج ما إنتاجا أدبيا"[1]. فاللغة عالم الأديب لأن " مهمة الشاعر الأساسية هي تثوير اللغة على اعتبار أنّها أداة الشّاعر بل هي عالمه كاملا وعليه أن يحيا في هذا العالم، ويغوص في أعماقه حتى يكتشف مخبوءاته ويفجرها "[2]

فاللّغة بهذا المفهوم لا تحمل التجربة ولا تقدم الرؤية، وإنّما هي التجربة والرؤية معا، والأديب في سعيه لتقديم رؤيته الطلائعية ذات الحساسية الفردية المفارقة للوعي الجمعي. يحتاج حتما للغة جديدة. فكل تجربة شّعرية متميزة لها لغة تناسبها وبذلك الأديب لا يستخدم

[1]– جون كوين: اللغة العليا (النظرية الشعرية)، تر: أحمد درويش ، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ط2 ، 2000، ص9.

[2]– سيد البحراوي : الحداثة التابعة في الثقافة المصرية، ميريت للطباعة والنشر، القاهرة ،(د ط)، 1999 ص 192.

الألفاظ بدلالتها النحوية أو معانيها المعجمية فحسب بل يتجاوزها إلى معان سياقية ونسقية تقطع مع التواصل السائد والمألوف.

1-1-المعجم الشعري وتجليات الرفض

إنّ دراسة المعجم الشّعري واستجلاء دلالته، له أهمية بالغة في معرفة ثقافة الشاعر ووعيه وتميّزه على أقرانه في الوسط الأدبي، و" لكل شاعر لغة متفردة إمّا على مستوى اللفظ أو على مستوى التركيب أو على مستوى البناء."[1] فالشّعر يعكس الواقع ولكل أديب معجمه الشعري الذي يلجأ فيه إلى تصوير مختلف أحواله باستخدام ألفاظ خاصة مشبعة بمعان تجسد مرحلة أو قضية معينة و المعنى اللغوي لكلمة معجم يتمحور ضمن " إزالة العجمة أي الإبهام من الحروف والألفاظ و منه استخدمت حروف المعجم في وصف الكتب التي راعت في ترتيبها حروف الهجاء"[2].

والشاعر المتميز يلجأ إلى معاجم اللغة منقبا عن كلمات لم يبتذلها الاستعمال ولم يستنفذ طاقاتها و وقيمتها التعبيرية، من يستطيع الغوص في أعماق الثقافة الإنسانية تاركا بصمته الخاصة فيها، لذا من المنطقي أن يُعرف الشعر المعاصر: "بأنّه محاولة لاستيعاب الثقافة الإنسانيّة بعامة، وبلورتها وتحديد موقف الإنسان المعاصر منها"[3]

فإذا كان الشعر ديوان العرب، فالشعر المعاصر لم يحد عن هذا المعنى وإنما جدده وغاص في أعماقه، ليكشف عن مضامينه الكامنة. ويبين مدى قدرته على استيعاب المواقف والحالات التي تلازم الإنسان في البحث عن المجهول مع ابتكار بدائل تواكب التطور الحاصل في مختلف الميادين. وبهذا يكتسي الشعر المعاصر مفهوما جديدا منفتحا

[1] -شكري الطوانسي: مستويات البناء الشّعري عند محمد إبراهيم أبي سنة (دراسة في بلاغة النّص)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (د ط)، 1988، ص506.

[2] – ينظر: حسين نصّار: المعجم العربي نشأته وتطوره، دار مصر للطباعة، ط4، 1988، ج1، ص10

[3]– عزالدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، درا العودة، بيروت، ط 2 ، 1972، ، ص 14.

عن الحياة بمختلف مواقفها،" حيث يستعمل يوسف الخال مصطلح التمرد في التعبير عن الضيق بالمقاييس التقليدية التّي لم تعد تستطيع التعبير عن الروح الجديدة والظروف الجديدة ذلك أنّ لكل عصر طريقة تعبيره النابعة من طريقة تفكيره"[1]، ومنه انطلقت فكرة التّمرد وتبلورت لدى الشاعر الحداثي في محاولة منه لانتقاء مفرداته بطريقة ذاتية تتلاءم مع تجاربه الخاصة متجاوزا بعض الحدود بإضفاء تعديلات في كثير من المفردات عن طريق تحويرها بالتوسعة أو التضييق، أو شحنها بدلالات جديدة مبتكرة.

وفي هذا المبحث سنستكشف اللغة الشعرية، ونحاول تقفي معانيها، للولوج إلى دلالات الرفض والتمرد. وسنقف عند الحقول الدلالية المسيطرة عن المدونة، انطلاقا من التجربة الصوفية التي شكلت علامة فارقة في اللغة الشعرية المتمردة، ووصولا إلى الدلالة الزمنية التي ارتبطت بالحداثة الشعرية.

1-1-1 المعجم الصوفي:

الشّعر الحق هو الذي يرفض النمطية و يحيد عن المألوف و يساير الواقع، وهذا سبيل المنهج الصوفي الذي يسعى للغوص في باطن الأشياء والبحث في أغوار النفس الإنسانية، أمّا الحداثة دعامتها الرفض والثورة على التقاليد لهذا من المنطقي أن تتجلى في لغة الشاعر المعاني الصوفية على اعتبار أن " الحداثي يشترك مع الصوفي في عشقه للحرية وفي انفلاته عن القوانين ... "[2] .

وهذا القول يؤكد أن الشّاعر المتمرد يجتمع مع الصوفي العاشق للحرية. والشّعر العربي اهتم عبر مراحل تطوره بالتجربة الصوفية إذ تعد من الظواهر الفنية التراثية والحداثية

[1] – فاتح علاق، مفهوم الشّعر عند رواد الشّعر العربي الحر، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د ط) ،2005، ص 101.

[2] – إبراهيم محمد منصور: الشعر والتصوف (الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر) ، دار الأمن للنشر والتوزيع، (د.ط) ،1999، ص23.

التي أسهمت في تشكيل مضامينه وإثرائها. وهذا ما يفسر ميل الشّاعر الجزائري المعاصر نحو عوالم الصوفية والروحية، إضافة لطغيان العقلانية والمادية التّي تمّ فيها تشكيل الإنسان من خلال نظام الحضارة المعاصرة وتفصيله وفق مقاساتها ممّا دفع بعض الشعراء الحداثيين للتعبير بسلبية عن هذه الحياة بغرض التغيير. "كالشّاعر الأمريكي **أليوت** الذي أثر كثيرا في الشعر الحداثي العربي حيث عبّر عن الخواء الروحي في العالم والحضارة الأوربية على وجه الخصوص في قصيدته الشهيرة الأرض والخراب"[1].

فالعلاقة بين الصوفية والحداثة هي الرغبة في التغيير وتجاوز السائد والمألوف وهي علاقة حاضرة ضمنيا، غائبة علنياً في الرؤية الشعرية، فالصوفية تُحققُ للنص الشعري حداثته وتجعله من جهة أخرى مرتبطاً بالتراث كما يؤكد هذا **أدونيس**: "في هذا الإطار يجب أن أعترف أيضا أنني لم أتعرف عن الحداثة الشعرية العربية في داخل النظام الثقافي العربي السائد وأجهزته المعرفية فقراءه بودلير* هي التي غيرت معرفتي بأبي نواس وكشفت عن شاعريته وحداثته،... قادتني إلى اكتشاف التجربة الصوفية بفرادتها وبهائها."[2]

أدونيس يقرّ بارتباط الصوفية بالحداثة وبالثورة وبالتّمرد ويؤكد على وجود علاقة كامنة بين النزعة الصوفية وروح التمرد معبرا عن الفرداة التي تنحو باتجاه عوالم روحانية.

والمتأمل في ديوان عيسى قارف يدرك عمق المعاني الصوفية التي جعلها الشاعر ركيزة وسلما للتعبير عن أفكاره المتمردة الخارجة عن السائد والمألوف، مؤسسا بذلك لبينة رافضة موظفا تيمة التمرد كمسوغ أساسي يستقي منه معانيه ، حيث عنون بعض قصائده بمفردات تتسم بالصوفية منها: « **أسراري، اشرب، المتصوّف، الجسد، الروح، الآيات،**

---

[1] – إبراهيم محمد منصور: الشّعر والتصوف (الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر) ، ص96.

* هو شارل بودلير ولد 1821 شاعر وناقد فرنسي كتب عدة دواوين شعرية منها أزهار الشر وتوفي عام 1867. أنظر شارل بودلير https://ar.wikipedia.org/wiki/q

[2] – أدونيس (على أحمد سعيد): الشّعرية العربية، دار الآداب، بيروت، ط 3، 1989، ص 86.

شبّابه، خالدة، صلوات، النبيذ» وهي لغة متجاوزة تسعى لتحطيم اللغة المتعارف عنها " فلغة التصوف ليست لغة وصف تقدم شيئا معلوما تبرزه أمام الذاكرة، وإنّما هي لغة كشف تحمل معاناة البحث والتساؤل في أفق غريب ... لغة كشف تحفر في الواقع من أجل كشفه وإدراكه .. وإذا كان الشّعر في حد ذاته – في نظر الشاعر الحداثي – نزوعا نحو اكتشاف المجهول فإنّ هذا مسوغ لارتباط الشعر المتّمرد بالتجربة الصوفية "[1].

تعدّ الصّوفية المنهج الفكري الذي أبرزته خطاباته شاعرنا ،غير أن معانيه لا تخلو من رغبته في تأكيد ذّاته وخروجه عن المألوف وهنا تتجلى معاني غربته رفضه وتّمرده عن طباع الآخرين ومخالفته لهم ، إذ يقول في قصيدة اشرب تر[2]: « **مليون عام أخالف طبعي وأعبد هذا المسمى الرضى راضيا»**. هذا السطر الشعري يوحي بمعان غزيرة تكشف عن مدى اغتراب الشاعر الذي جعله مخالفا حتى لنفسه.

«**مليون عام.... أخالف طبعي** ».أفكاري وأحلامي حتى أشعاري. أخالف رغباتي ونفسي المسايرة لفكر الجماعة أغيب قناعاتي التي تخالف قوانين البشر. وأتجاوز حدود الزمن الواقعي إلى زمن افتراضي. **مليون** من السنوات العجاف وأنا أنازع نفسي التي تاهت في بيداء الوهم. متجاوزا المفاهيم الفكرية التي أنتجها الحداثة وغذتها الدساتير العرقية والأعراف الاجتماعية التّي غيبت في أحيان كثيرة القيّم الروحية المساهمة في صناعة الإنسان ككائن فعّال في علاقاته الاجتماعية الملّحة على التغيير الايجابي **مليون عام هذا القدر الزمني الهائل** مفاده التمادي والإصرار وما أحدثه من ثورة وهيجانا بداخله محاولا التمرد عنه.

فهذه العبارة وغيرها كثير يبرز النزعة الصوفية للشاعر التي تؤكد مدى ارتباط الشاعر الجزائري المعاصر بعالم الروحي على اعتبار أن "فالنزعة الصوفية توفر للشاعر الاتصال

[1]– عبد الحميد الحسامي: الحداثة في الشّعر العربي الحديث (الشعر اليمني نموذجا). دار التنوير للنشر والتوزيع الجزائر ، ط1، 2013، ص 113.

[2]–عيسى قارف: اشرب تر... واشتبه تنتبه..!، ص15.

الحسي بقلب الحقيقة إنها نوع من المعرفة يقود إلى الجوهري كما أنها نوع من القدرة النفسية التي تحرر الشّاعر واللغة من قيود المكان والزمان والثبات."[1]

هذا القول يؤكد سعي الشّاعر الجزائري المعاصر للتحرر من القيود وكسر المألوف مع ابتكار صيغ جديدة تستوعب عالمه الداخلي وتعبر عن واقعه الخارجي.

فالمنهج الصوفي كما سقيت له النماذج صورة أخرى من صور التّمرد تفطن لها الشاعر الجزائري المعاصر ابتداء من فترة التسعينيات بشكل ناضج وواع، وهذا ما أكده النقاد والباحثون والدارسون إذ يقول شيخ النقاد الإسلاميين مصطفى هدارة :" إنّ استخدام الصوفية واستثمارها إذا تهيأت عوامل معينة منها اعتبار الإنسان بشكل عام مجرد فرد تنحصر قيمته الوحيدة في وظيفته لا في ذاته "[2].

حيث حاول الشّعراء الجزائريون كغيرهم من الشعراء المعاصرين الاقتراب من الصوفية واستغلالها لإثراء التجربة الشعرية، وهروبا من الواقع المادي السياسي والاجتماعي المتأزم بحثا عن عوالم أكثر روحانية وصفاء وتحررا من سطحية الحياة وتفاهتها. لتعبر بصدق عن معاناة الشاعر الجزائري المعاصر. وتجاوزه حدود المألوف وتخطى عقبة النمطية .

ونلاحظ نزوع الشاعر للصوفية في سياق شعري آخر حيث يقول[3]:

هل شَربتُ شعيراً عَسى أَسْتعيدُ صَهيلي

فَهَذَا النَبيذُ الأوربي لا يَصْلحُ الصَدأ السَلفي

[1]– سعيد بوسقطه: الرمز الصّوفي في الشّعر العربي المعاصر، منشورات بونه للبحوث الجزائر، ط2، 2008، ص137.

[2]– محمد مصطفى هدارة، النزعة الصوفية في الشّعر العربي الحديث، مجلة فصول ع4، جوان 1981، ص 107.

[3] – عيسى قارف، اشرب تر ... واشتبه تتتبه، ص 15.

تتراكم في هذين السطرين الشعريين المعاني الصوفية منها « شعيرا، النبيذ، السلفي، المحصنات » هذا الزخم اللفظي يطرح بديلا متمردا عن واقع جائر زينته الحضارة الأوربية وتسارع نحوها الإنسان المعاصر، ساعيا وراء أوهامها منصاعا لأفكار الجماعة، وصرخة صامتة يعلن فيها الشاعر رفض للمظاهر الخارجية الزائفة التي تسهم في انكسار قيم المجتمع وعاداته وإرثه الثقافي والفكري. وفي نفس السياق يطرح سؤالا ساخرا بقوله: «**هل شربتُ شعيراً..**» كلمة الشعير الدالة عن العادات العربية الجميلة. سؤال يفضي إلى ضرورة الشرب كي أستعيد صوتي وأعبر عن أفكاري وآرائي وعن حريتي **وهنا نستحضر ما ساقه ابن الفارض** حول رمزية الشراب في الشعر الصوفي والاهتداء والوضوح.

حيث يقول ابن الفارض*:

ولو خُضِبتْ مِن كأسها، كفُّ لامسٍ*لَما ضلَّ في ليل، وفي يده النجمُ**[1].

نعني هنا تحديدا ارتباط الشراب بالرؤية المتبصرة. وهذا المعيار في التأويل (لا يتعلق باستبدال مماثل بمماثل، بقدر ما هو استبدال يفتح على شيء آخر، ولو بقدر طفيف من الترابط، خصوصا ما تعلّق بالرمزية والدلالة. حين يرتبط الشراب بالرؤية والتبصر[2]).

وفي نفس السياق يقول: «**عسى أستعيد صهيلي**»، فالصهيل يكون من الأحصنة رمز الأصالة العربية فيها دلالة على علو الصوت الذي يرغب الشاعر في ممارسته عسى يُسمع آذنا أصابها الصمم وتصل نصائحه لقوم أغفلتهم دوامة الحياة ... أستعيد صهيلي الذي قمعته

---

*هو ابن الفارض أبو حفص شرف الدين عمر بن علي بن مرشد الحموي، أحد أشهر الشعراء المتصوفين، وكانت أشعاره غالبا في العشق الإلهي، ولد بمصر سنة576 هـ 1181م. أنظر ابن الفارض https://ar.wikipedia.org/wiki/

[1]– ديوان ابن الفارض

http://www.adab.com/modules.php?name=Sh3er&doWhat=shqas&qid=15405 تاريخ الدخول 19.04.2020

[2] – ينظر: بلقاسم شايب، قراءة في العنوان/اشرب تر... واشتبه تتتبه" للشاعر عيسى قارف، ص2 https://www.akhbardzair.com/ar/ تاريخ الدخول 18.04.2020

السلطة وحاربته بحجج واهية، أستعيد أحلامي التي طحنتها أيدي ساخرة من حريتي استعيد أفكاري التي دفنت من جراء القمع الفكري وأعيد إنسانيتي التي دنستها ماديات الحياة. أمّا النبيذ الأوربي ذلك الشراب المستورد لا يمثل تقاليدنا العربية الأصيلة دلالة رمزية لحجب أنوار الفكر. وسخرية من الفكر العقيم لازم بعض الشباب العربي في بحثه عن الرفاهية .

وهذا ينم عن العلاقة الوطيدة التي تربط الشعر الحداثي بالمنهج الصوفي إذ يعد "الشعر والتصوف حقلان متقاربان في عالم معرفي واحد، هو عالم الروح القابع خلف مظاهر العالم الواقع عالم التجاوز والبحث عن الحقيقة بأدوات لا يقبلها المنطق المألوف والعقل العادي إنهما معا يصدران عن رؤية روحية للعالم استشرافية حدسية لا نهائية كما يتعمقان في الرؤية يتفقان في الأسلوب والصورة والإيقاع واللغة وطريقة الترميز والأسلوب اللاعقلاني"[1].

وعليه "فالشعر في التجربة الصوفية مرتبط بالجمال والانفلات من قيود العقلانية في التعامل مع الأشياء ويبقى المقياس الأول لإدراك شعرية النصوص الصوفية هو مدى كشفها السحري عن الغيب وفتح أبواب لانهائية لمعرفة حدسية وفنية للكون وخالقه والإنسان والوجود كلل ويحقق الجمال بامتداد هذه ألانهائية التي تزيد الشوق والرغبة في المزيد من المغامرة ."[2]

وفي هذا القول تأكيد على ارتباط الشعر الجزائري المعاصر عموما بالصوفية التي تنحو باتجاه تجاوز المعاني السطحية نظرا لتعلقها بالمغامرة واكتشاف المجهول وتعمد للغوص في أعماق النفس البشرية واختراق عوالم الكون مخرجا اللغة الشعرية من صدى الاستخدام الشائع إذ تنفلت في ظل المنهج الصوفي من القيود وهنا تتراءى المعاني المتمردة المخالفة للسائد والمألوف.

[1]– عبد الله العشي: أسئلة شعرية (بحث في آلية الإبداع الشّعري)، منشورات الاختلاف. الجزائر العاصمة، ط1، 2001، ص 128.

[2]–.سحر سامي: شعرية النّص الصّوفي في الفتوحات الملكية لمحي الدين بن عربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب ط1، 2005، ص 59.

1-1-2 معجم الوقت

الوقت دلالة الزمن المسارع الذي أدخل الشّاعر في حيرة و قلق و نقله من الجمود إلى فضاء الزمن المحيّر إذ سيطرت المعاني الزمنية في جلّ قصائده، وهذا يكشف عن محاولة الشاعر التخلص من قيود كبلت أنفاسه وصفّدت روحه التوّاقة للحرية والانطلاق فغيرت قناعات بداخله جعلت منه شاعرا متمردا عن أفكاره ومجتمعه ويتضح ذلك من خلال توظيفه للمفردات الآتية «الساعة الحائرية، المواعيد، ألف عام، الثواني، النهار، المساء....»ومن الكلمات الأكثر تكرارا «الثواني» نجدها مثلا في قوله:

نتأرجح فوق حبال الثواني

وفيها دلالة على قيمة الوقت، إلا أنّه يرفض الانصياع لسلطته، نظرا لما يحدث فيه، متمردا عن الزمن الراهن لسيطرة المادية على عقول البشر، ممّا جعله يعيش في زمن حائر ويعاكس عقارب الساعة في قوله[1]:

تمرُ على الساعة الحَائِر..يّةِ

توقظُ ما يُسمّى بالتذكّر

أو عبثاً هيئة الوقتِ

فالشاعر هنا يعبر عن عبثية الوقت الراهن الحداثي الذي جعله في حيرة و قلق مستمر اتجاهه فقال الحائر..ية بدل الحائطية ممّا أدى به لرفض الواقع متخذا موقفه السلبي الرافض له وذلك لإحساسه بالخواء الروحي وعبثية الحياة التي سببت عزلة للإنسان لذلك نجده يرفض هذا الواقع ويتمرد عليه ويخالفته. فيقول في قصيدة اشرب تر[2].

[1] – عيسى قارف: اشرب تر ... واشتبه تنتبه، ص14.

[2] – المرجع نفسه، ص 20.

الهوى و البنات ...تذكرّتُ ما قد يناسب طبْعي، الجمالَ المميتَ

بدأت أعيدُ فَتَاي أسُبُّ الرضى لا أدور مع السّاعة الحَـا..ئريّةِ

أربو قليلا على السَّاردِ المركزيِّ..يفاجِئني:

دُلَّ نفسك عن لم يزل واضحًا صافيًا جامحًا طائرًا ناطحًا

يكاد القلق يتوحد لدى الشعراء المعاصرين. في صراعهم الدائم مع متناقضات الحياة ويظهر هذا المقطع الشعري صراع الشاعر الجزائري مع الزمن وتقلباته وقسوته فجعله يعيش في حيرة ترفض التوقف والانصياع لهذا الزمن، فتراوحت رؤى الشاعر بين الحيرة والقلق الزمني ممّا أحدثته الحداثة من سلطة مادية و فكرية حيث يؤكد عبد الغفار :"إن أبرز الإحساسات التي ينقلها إلينا الشعر هو الإحساس بالوحدة والقلق"[1]. وتضيف رجاء النقاش واصفة القلق الشعري: " إن الحزن وليد التجربة الكبيرة والخوف من النّاس والأشياء إنه دليل على المعرفة العميقة بالحياة والغربة "[2]

ويواصل قائلا[3] :

يدقّ المكان كما الوقت

في يدها

وتحيك مواعيد مثقوبة

[1] – عبد الغفار مكاوي : ثورة الشعر الحديث من بودلير إلى العصر الحديث، الهيئة المصرية للكتاب ، (د ط)، 1972،ج1، ص 257.

[2] – رجاء النقاش: تأملات في الإنسان، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، بيروت ، لبنان ، ط3، (د– ت)، ص 31.

[3] – عيسى قارف، المرجع نفسه، ص 13.

فالشّاعر تحسر على انسحاب بساط الزمن منه دون أن يشعر وهو منغمس في واقعه الذي جعله يعيش في حيرة زمنية. فالزمن ما يلبث أن يسقط سريعا ليصبح جزء من الماضي، لكن تلك الحركة الزمنية ليست حركة ارتدادية ،بل مفعمة بالتطلع للمستقبل الذي تمثله المواعيد الضرورية تلك المواعيد التّي تحمل إشارات الأحداث الراهنة الموصولة بالواقع

إنّ الألفاظ الدالة عن الزمن لها قيمة فنيّة حيث أنّها تشكل ظاهرة كونية يتمثلها الشّاعر وجوديا لتكشف عن تّمرده ورفضه لمعطيات عصره، وهذا ما يتبلور فيه الزمن بوصفه عاملا خارجيا وتأريخا للقصيدة المعاصرة. حيث يؤكد كمال أبو ديب: " أنّ الحداثة هي وعي الزمن بوصفه حركة تغيير والحداثة اختراق لهذا السلام مع النفس ومع العالم و طرح الأسئلة القلقة التّي لا تطمح للحصول على إجابات نهائية بقدر ما يفتتها قلق التساؤل، وحمى البحث فالحداثة جرثومة الاكتناه الدائب القلق إنّها حمى الانفتاح [1].

1-1-3 معجم الرفض و المعارضة

يضمر الخطاب الشعريفي مدونة الدراسة صراعا خفيا ضمن ثنائية الحركة والسكونتحجبه ازدواجية بنيتين سطحية وعميقة وموقف الشاعر هو الذي يكشف عن التأويل، وهي ثنائية من شأنها أن تتجسد في النّص الشعري على شاكلة بنية داخلية تتصف بالحركة والاضطراب وبنية خارجية سطحية تتصف بالسكون والثبات " فالمعاناة الشعرية في جوهرها إقامة معادلة وتحالف ناضج بين طرفي الأشكال الثنائية"[2].

فعادة الصورة التي نتخيلها عن ذاتنا لا تتم بمعزل عن صورة الآخر اتجاهنا، وفي مقابل ذلك فإن صورة الآخر لدينا هي صورة عن أنفسنا. ومن هذا التواصل الذي يقوم على

[1]– عبد الحميد جيده، الحداثة في الشعر العربي المعاصر بين التنظير والتطبيق، دار الشمال، (د ط) 1988، ص 9.

[2]– ينظر: محمد سالم سعد الله، السلطة الفلسفية وأثرها في تشكيل اللغة الشعرية مجلة الرافد، الشارقة العدد 04. ص 21.

بناء ثنائي وهو ثنائية الأنا والآخر، فلا وجود للأنا بدون الآخر الذي يختلف عنه، ولا وجود لذات معزولة فهي موطن التواصل بين الأنا والآخر.

والأنا:« شعور بالوجود الذاتي المستمر والمتطور بالاتصال مع العالم الخارجي»[1]؛ معنى ذلك أن الإنسان ذات في مقابل العالم الذي هو موضوع له. وتعد "الأنا الشاعرة" نائبا عن الشاعر في ميدان العملية الشعرية، والمركز البؤري الجوهري الذي يجب فحصه ومعاينته وتأويله حين يتعلق الأمر بأي إجراء قرائي يناور ويغامر باقتحام عالم القصيدة.[2]

أمّا مصطلح الآخر يعرفه ابن منظور «... أنّه جاء بمعنى غير، كقولك رجل آخر وثوب آخر»[3]بمعنى أنّ الآخر مختلف عن الذات. في حين أن الآخر مفهوم متعدد المعاني، ويختلف باختلاف وجهات النظر الفلسفية والنفسية حوله.

ومنه نستطيع أن نفهم أن الآخر هو في الوقت نفسه المماثل والمباين لنا، مماثل بسماته الإنسانية أو الثقافية المشتركة، والمباين بخصائصه الفردية أو فروقه العرقية، فنحن نتردد في التعاطف والخوف، لا ندري إن كان يظهر لنا صديقا أو عدوا، ففي حالة الصداقة نتبادل معه حركات مجاملة، أما في حالة العداوة فإننا نتأهب للدفاع أو الهجوم.

ويمكن القول: أن الشّعراء لهم النصيب الأكبر في صراعهم مع الآخر، وخلق ثنائيتهم الضدية معه. وفي خضم هذا التصارع يحاول الشّاعر عيسى قارف إثبات هويته كدليل لوجوده، ثم يحاول الملائمة بين نفسه ومجتمعه وهذا ما نلحظه في طيات قصائده.

---

[1] – عبد النور جبور: المعجم الأدبي، دار العلم الملايين، بيروت، ط 2، 1984، ص36.

[2] – محمد صابر عبيد: رؤيا الحداثة الشعرية: (حدود الرؤيا وحدود التشكيل) ، منشورات أمانة، عمان، ط 1، 2006، ص45.

[3]– ابن منظور: لسان العرب، مادة آخر، تحقيق أمين محمد عبد الوهاب وآخرون، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط3، 1999، ج1، ص82.

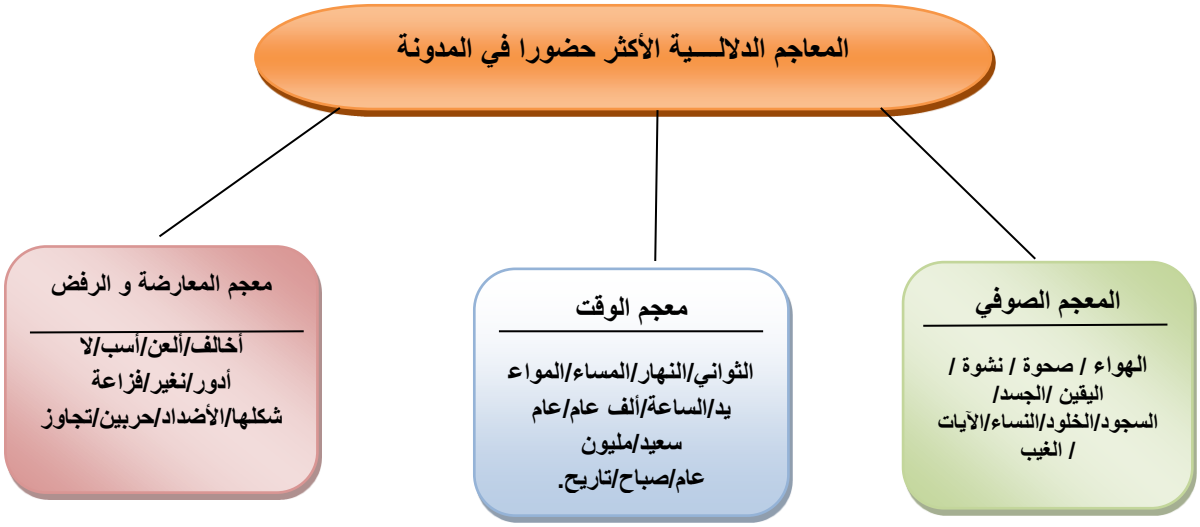
حيث سيطرت عنها ألفاظا عديدة شكلت صراعا خفيا بين الأنا والطرف الآخر، ممّا ساهم في تشكيل بنيّة التّمرد في الخطاب المعارض حيث يقول «أنا وأنت دليل حربين» ونجد أيضا قوله :«أخالف طبعي، ألعن ،أسب ،لا أدور، سنغير شكلها. الأضداد تجاوز».

كلها معان تكشف عن بنية الرافض والتجاوز البارز للمفاهيم المتعارف عنها كما تكشف عن الظروف القاهرة التي أجبرت الشّاعر على مخالفة مجتمعه . وقد خدم الرفض والمعارضة معاني الحزن التي أبرزت حالة الشاعر المتمردة، ممّا شكل اغترابا روحيا وطبع خطابه الشعري بحالة من التوتر والقلق باحثا عن البديل يستوعب أفكاره الرافضة ومن هذه المعاني نجد: « السّر، المتواطئ، الحفاة، يهرم، الشريدة، فزاعة، مقابر».

فمفردة «السّر» توحي بأفكاره المختفية عن الآخر خلف آماله وطموحاته وأتعبت قلبه حتى استكان من جراءها فظلت رؤاه حبيسة الأدراج كالأسرار التي ركنت على رفّ المجهول وإخفاؤها يزيد من معاناته. ويحدث بداخله صراعا داخليا يؤرق روحه التواقة للحرية.

أمّا« المتواطئ» توحي بالتنافر فالبطل سمته الدفاع والقوة ، فتحولت لمعنى معاكس بإضافة صفة «المتواطئ» لتدل عن عدوك ونفسك والكسل والجمود وعدم الشعور بالمسؤولية كلّها عوامل تساهم في تغيب ذات الفرد وتصيبه بالضعف والاستكانة.

وهذا المخطط التوضيحي يبرز أهم الألفاظ الخاصة بالمعاجم المشار إليها



1-1-4 المعجم الطبيعي:

الطبيعة على مرّ العصور ملهمة الشاعر وملاذه، تسكن فكره وخياله إذ تُعد المنبع الفني الذي يغرف منه المبدع معانيه ويسقط فيها آلامه وأحلامه. فالطبيعة بصوامتها وصوائتها هي الأم الحاضنة له تُخفف معاناة الشاعر تخلق علاقة انسجام وتفاعل وتواصل لا يدركها إلا من كانت له حاسة شعرية مرهفة ولغة خيالية راقية.

كما تلعب الطبيعة دورا بارزا في صنع الإبداع، إنها تشكيل حميم يغري الباحث ويلاحقه ويثير انفعالاته، والشعراء أكثر النّاس ألفة للطبيعة لكنّها بالمقابل تثير قلقهم وتتحول إلى كائن يتحسسه الألم وعلى حد تعبير الدكتور حسين عبود الهلالي " الطبيعة رمز المجهول والوحشة والخوف"[1].

فالشاعر لم يكن مخالفاً لسابقيه، فمنذ القِدم الطبيعة مستودع أسرار الشّعراء. لكن ما يُلفت الانتباه أن الشاعر الجزائري المعاصر، جعل الطبيعة مساحتهُ المُتحررة من الواقع الخارجي المفروض عليه، فنجده الشاعر عيسى قارف في قصيدة **انتبه للحياة** يجري مقارنة بين حياة الطبيعة الحُرة وحياة الواقع المُتسلط فيقول وهو يناجي حياة الطبيعة[2].

اِنتبهْ للنَّباتْ!

اِنتبهْ للقطا في الحديثِ...

انتبه للعصافير تحتَ إهابِكَ

للكائنات الوسيمةِ

بين شِفاهِ الرُّواةْ!

[1] – صدام فهد طاهر الأسدي : تشظيات القلق في شعر السياب ، قسم اللغة العربية ، جامعة البصرة ، مجلة أبحاث البصرة، المجلد 33، العدد 1، 2009، ص 49.

[2] – عيسى قارف: اشرب تر ... واشتبه تنتبه، ص 04.

نجد في القصيدة معان مستمدة من الطبيعة نحو: «النبات ،القطا ،العصافير الكائنات الوسيمة، حديقة، سماء» تتضمن دعوة للتأمل في الكون واندماج الشاعر مع الطبيعة ينم عن رفضه لواقعه المرير الذي تطبعه الفوضى العارمة والمادية الطاغية المسيطرة على نفوس البشر التي أنهكت روحه الحالمة بالحرية.

في مقطع آخر يواصل في وصفه لحياة الواقع المتسلط قائلا[1]:

هَيّئْ سماءً

تليقُ بوارثك المحتملْ!

وانتبه للحفاةِ

انتبه للخيول الشّريدة في الدّم

للسّر يهرم في القلب

للحدث الخاص ..للمطلق ...

انتبه للرواية فيك

لكاتم الصوت

للبطل المتواطئ

حين تحسّ ولا تنْفعل ...!

فوجّه خطابا رافضا بغية المساهمة في تغيير نظرة المتلقي المادية اتجاه الحياة فهي صورة متمردة عن الواقع الاجتماعي.هنا نسوق أفكار جان جاك روسو الذي يؤكد أنّ

[1] – عيسى قارف، اشرب تر ... واشتبه وتنتبه، ص 08.

الإنسان لا يمكن أن يكون إنسانا طبيعيا إلا في ظل الحرية، نزع الحرية عن الإنسان يعني إلغاء لكل المعايير والمبادئ الأخلاقية من أفعاله فيقول:. "ولد الإنسان حراّ طليقا و هو في مكان مكبل بالقيود واحد يعتقد نفسه سيدا للآخرين لكنه أشد عبودية منه"[1]

ولعل تأثيره في الأدب الرومانسي كامن في أفكاره وأرائه التربوية والاجتماعية المتحررة التي تمردت على تقاليد مجتمعه ومألوف عصره، ولاسيما فكرته المعروفة التي تأكد طبيعة الإنسان الخيرة، لكن المجتمع هو الذي يفسدها. لهذا شكلت مفردات الطبيعة الحيّز الأهم في ديوان الشاعر، فهي ملاذه ومتنفسه متحررا بذلك من سلطة القوانين الجائرة. ولقد شكلت تجلياتها شاعريته المتمردة الساعية إلى التحرر من قيود الثقافة الاجتماعية.

كما ربط أسراره بالطبيعة ومتخذا إياها الصديق الأمين مع أنها أحدثت هيجانا وثورة بداخله لكنّها تظل مخبأة بأحضان الطبيعة الأمنية ورافضا البوح بها لقدسيتها مشبها إياها **ب** «الخيّل، الغيب، النار، الصباح، الرياح، الغابات. » وهذا ما تكشف عنه قصيدة أسراري[2].

أسراري

كفكرةِ الطّفلْ

كالغاباتِ ...

كالآيات

أسْرارِي!

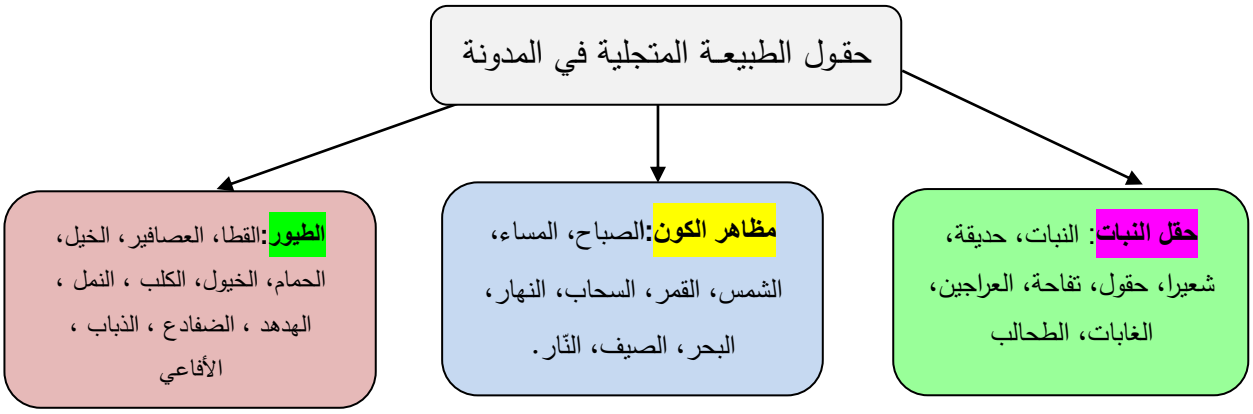
حيث نلحظ تأثر الشاعر بفكر جون جاك روسو في لجوئه للطبيعة محاكيا إياها مخبئا أسراره فيها إذ يقول: "إن الحل الوحيد في القضاء على ما ينتج عن ذلك من شرور هو

[1]– جان جاك روسو: العقد الاجتماعي ومبادئ القانون السياسي، تر: عبد العزيز لبيب، المنظمة العالمية للترجمة، (د ط)، بيروت، لبنان،1972، ص 16.

[2] – عيسى قارف، ديوان اشرب تر ... واشتبه تنتبه، ص 16.

التنازل عن التحضر فالإنسان خيّر بطبعه لأنّ الإنسان البدائي يحيا في سلام مع الطبيعة، متحابا مع جميع الكائنات "[1]

وما يلفت انتباهنا لجوء الشّاعر إلى الطبيعة بحقولها الثلاث الطيور والنبات والكون كاشفا بذلك عن نزعته الرومانسية التأملية . وهذا مخطط توضحي يبرز أهما لألفاظ المستقاة من الطبيعة .



فالمخطط يكشف مدى تعلق الشاعر بالطبيعة، ويبين دعوته للتحرر، ورفضه لقيود الواقع المتسلط، فكلُ مظهر يأخذ طابعا حسياً حسب نفسيته.

فحقل **النبات** تأصيل وتنظير لفكر جديد ينمو ويزهو في عبق التحرر. يقول جان جاك روسو " أخرجوا إلى الطبيعة بعيدا عن مفاسد الثروات والرذائل وعيشوا فيها حياة طبيعية وفطرية تسودها الحرية والسعادة والقناعة والهدوء "[2].

وحقل **الطيور** تعبير عن توق الشاعر لعالم الحرية موازاة لما يدعو إليه جان جاك روسو حيث يقول :" أنني أدعو النّاس أن يعيشوا أحرار كطيور السماء لأنه في الطبيعة كل

[1] – عيدان عقيل يوسف : التنوير في الإنسان (شهادة جان جاك روسو)، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، بيروت ، لبنان، ط1، 2009. ص 84.

[2] – القدرة عبد العال حسن: تأثير جان جاك روسو على فرح أنطوان ، دراسة مقارنة، الجامعة الإسلامية ، كلية الآداب جامعة الأقصى، مجلد 10 العدد 1 ، 2002، ص 233.

شيء"[1]، كما نستحضر هنا أفكار الشّاعر **غوته*** الذي " أنكر القواعد الكلاسيكية لأنها تقيد العبقرية وردد صيحات روسو في تعظيمه من شأن الطبيعة الأم الحنون حيث لا عبودية ولا قيود. وتمنى كما تمنى روسو لو أنهم عاش في العصر الذهبي في الحقول والغابات وظفروا بالسعادة التي لا سبيل إليها في مجتمعاتهم."[2]

أمّا **مظاهر الكون** احتدم الصراع فيها بين الأمل «الصباح، الفجر، الشمس» . مع لجوئه لمعان توحي بالألم منها« الريح و الطوفان». التي تأتي على الأخضر واليابس وتقتلع الجذور لترسم واقعا جديد متمردا عن السائد والمسيطر.

وبهذا اكتظت مساحة الصراع بالقلق الناتج عن أفكار مكبوتة تبعث شرارة الإبداع وتعمل على إشغال فكر المتلقي فيصبح القلق بهذه الصورة غرضا إيجابيا يحرك الشاعر نحو الإبداع " القلق من أبرز الإحساسات التي ينقلها إلينا الشعر، ولعل النّاس لا يتفقون في شيء يتعلق بالشّعر والشّعراء كما يتفقون على أنهم أناس متوحدون بالقلق. "[3]

لقد مثّل الميل إلى الطبيعة لدى الشعراء مرحلة على القيود والتقاليد والظلم وذلك منذ أن دعا جان جاك روسو " أن يتعلم الإنسان من الطبيعة مباشرة وليس ممّا اعتاد النّاس من مواصفات. ومنذ ذلك الحين صار التوجه للطبيعة يمثل والنقاء والحرية ولقد عُرف الرومانسيون حبهم للوحدة و رغبتهم في ترك المدن والفرار إلى الطبيعة بما فيها من الحقول والبحار بعيدا عن مشكلات التجمع وهمومه وحريته"[4].

---

[1] – جون جاك روسو : العقد الاجتماعي، ص 120.

*ولد يوهان ولفجان جفون جوته في 28 أوت1749 في مدينة فرانكفورت ألمانيا، ويعد أشهر أديب وشاعر ألماني. **أنظر ولد يوهان ولفجان جفون جوته /http://ar.wikipedia.org/wiki.**

[2] – ينظر: مكتبة الفكر http://www.maktabatalfeker.com/book.php?id=5358 تاريخ الدخول :2020/03/05.

[3] – عبد الغفار مكاوي: ثورة الشعر الحديث من بودلير إلى العصر الحديث، ج1، ص 257.

[4] – عبود شرادشلتاغ: مدخل على النقد الأدبي الحديث، دار المجدلاوي، ط1،عمان، الأردن، 1998،ص198.

وأخيرا نشير أن الطبيعية أخذت حيزا بارزا في المدونة حيث دمج فيها الشاعر أحاسيسه و مشاعره فجعلها حيّة تتكلم على لسانه بلغة تفيض تشخيصا وتصويرا فأضحت فضاء رحيبا يرفض من خلالها واقعا ماديا متسلطا.

1-2الانتهاك اللّغوي و شعرية التمرد

1-2- 1- الانتهاك اللغوي

تعد اللغة عنصرا هاما في العمل الأدبي فهي المادة الأولية لتشكيل النّص، لأنها وسيلة لنقل المعاني والأفكار وإيصالها للآخرين و كما يقول رجنيه " اللغة هي مادة الأديب، ويمكن القول إن كل عمل أدبي هو مجرد انتقاء من لغة معينة "[1]

لقد استطاعت لغة الشّعر المتمرد من انتهاك عتبة اللغة في أحيان كثيرة ،بالخروج عن مهيمنات سلطة القواعد اللغوية الصارمة وأخذت منحى انتهاك المحارم والتحرر من تقديس الأسلاف، فسلكت مسلكا تجريديا، أخذ بزمام اللغة إلى اتجاه أشد صرامة من مجرد إعلان التمرد والثورة عن اللغة. وهذا المسلك أخذ حظه من النجاح عن طريق قانون العدول، والانحراف إضافة إلى الانزياح فهو بمثابة المحرك لتحولات النّص من سكون البنية إلى فضاء الأسلوب. ومن حيز اللغة التقريرية إلى حيز كل من التعبير فالتصوير فالترميز تحولات تدريجية متطورة ينكشف بواسطتها قانون الهدم والبناء ذو الطبيعة الحيّة في النص الشعري الواحد خاتمة لانتهاك اللغوي.

ولقد تأثر الشّعراء المتمردون بأفكار أليوث بضرورة اقتراب الشعر من لغة الحياة اليومية حتى تتجدد حيويته وفاعليته وإذا كان شعر التمرد نسخا وتكرار للحياة اليومية فيصقلها ويوظفها حسب متطلبات النّص الشعري من حيث هو فنّ وإبداع وهذا ما قصده

[1] – رينيه وليك. واوستين وارين: نظرية الأدب، تر: محي الدين صبحي: حسام الخطيب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1981، ص 179.

إليوت فقال: " إننا لا نريد أن يعطينا الشاعر نسخة تامة من لغته المحكية... بل يرفع لغة الكلام إلى لغة شعرية فهو يستفيد من النبرات والأنغام في لغة الحياة ويقوم بتهذيبها ويسمو بها إلى لغة الشعر "[1].

ومنه يكتسب النّص المتمرد اللذة والمتعة التّي تحدث عنها رولان بارت بقوله:" فنص المتعة هو الذي يضع المتلقي في حالة من الاستلاب، ويهز الثوابت التاريخية والثقافية والنفسية لدى القارئ و يبدل من قوام تذوقاته وذكرياته ويضعه موضع الشّك في علاقته باللغة."[2]فيخترق الشاعر المتمرد بلغته الخاصة أعرافاً اجتماعية لتعبر عن قلقه الوجودي وتمرده الاجتماعي الممزوج بالحداثة في الفن والعالم لذا تميزت الرؤيا في الشعر العربي المعاصر بالرفض وعدته مطية لتجاوز المألوف والسائد الذي ينتهك جوهر الشعر وشكله.

لذا يعد تجديد الصورة واقتحام المعنى سمة الشعر المعاصر، والجرأة الكبيرة التي يمتلكها الشاعر عيسى قارف، جعلته قادرا على كشف الحقيقية الداخلية للإنسان الذي يدعي الفضيلة والأخلاق، مقررا فضح المسكوت عنه وإدانته، وهذا محاكاة للشّاعر العراقي حسين مردان" الذّي ارتبط اسمه ارتباطا قويّاً "**بقصائد عارية**" التي كانت علامة احتجاج ورفض وتّمرد واختلاف وانحراف عن اللّغة المعيارية باتجاه اللغة الشّعرية الجديدة والصور المثيرة والرموز التّي يكتنفها الغموض أحيانا فتضع القارئ في صلب إشكالية المعنى المتأجج بين شعرية النص وشعرية القراءة "[3].

والمتتبع لشاعرية عيسى قارف يجدُ عذوبة التغريد وموسيقى النجوى التي يوفرها الشّعر العربي بواقعيته المفرطة فاستطاع مشاكسة كل ما هو قبيح على وجه الحياة فهو مرآة شعبه

[1]– محمد النويهي، قضية الشعر الجديد، دار الفكر الجديد، ط2، 1981، ص 41.

[2]– فاتح علاق، مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د ط) 2005، ص 219.

[3]– ينظر: حسين مردان، مقالات في النقد الأدبي، بغداد ، 1955، ص12،11.

وحلمه ووطنه، وتحمل قصائده من العمق التصويري ومن العنف و الغرابة الكثير إلى حد تجاوز المفهوم الأخلاقي في أحيان كثيرة إضافة إلى القدرة التصويرية التي تعمل على خلق الحيرة والقلق والتساؤل وهي من العناصر الحيوية في الشعر الدائم القيمة تعكس الكثافة الشعرية للغة.

لقد شكل الجسد مثار جدل بالنسبة للحداثة كحركة اجتماعية و فنيّة فعدته مكان استثمار سواء أكان هذا الجسد طبيعة أو مجتمع أو فردا حيث يرى ميشال فوكو أن " هذا الجسد هو الذي وقعت محاصرته وحسبان حركته في المكان و الزمان ... بغية مراقبته وإخضاعه ليكون محل نزاع وصراع "[1]

وقد عملت الحداثة على تحرير كل ما يمكن أن .... اجتماعيا أو دينيا. والشاعر الجزائري ليس بمنأى عن الأفكار الحداثية فنجده استثمر لغة الجسد و حملها تجربته الشعورية مع أنّها لغة محظورة في المجتمع الجزائري وفي هذا السياق نجد قوله في قصيدة كأنها اللغة [2]

أم راقصة حسناء ؟!

عارية ترجف في المعنى

خالدة في الرغبة

ويواصل في نفس القصيدة قائلا[3]

من يعرب هذا الجسد المتدلي

[1]– ينظر: ميشال فوكو، المعرفة والسلطة، تر: عبد العزيز العيادي، مركز الانتماء القومي، ط1، د ت، ص84 .

[2]– عيسى قارف، ديوان اشرب ترى واشتبه تنتبه، ص26.

[3] – المرجع نفسه، ص 27،28.

سيدة

تغمس فخذيها في الحبر

تبلل شرشف لذتها

غاوية تغري فحل الزجل الرابض

تخلط عفتها

بخضاب النحو

شكلت ألفاظ الجسد حضورا يلفت الانتباه في هذا المقطع الشعري بقوله « عارية، فخذيها، الجسد، لذتها »كلها ألفاظ تحمل معنى الانتهاك كاشفة عن معانيها تحتمل التأويل وتتغير معانيها بحسب سياقاتها والإتيان بكل الدلالات والأفعال التي تدل على الحركة تغمسُ، راقصة، ترجفُ، المتدلي، الماء.." حالات مضطربة تعكس تمرد اللغة على شاعرية الشاعر رفض إخفاء حالة التمرد عن قالب شعري جديد يكتبه الزجل..فيعربهُ حيناً ويغمسه في الحبر حيناً أخر وتَسْتَدرِجُهُ اللُغة بسحْر جَمالها، تَغْوي، وتُغْرِي به...الزجل هو الشعر العامي واللغة العربية تغويه وتسطو عليه في بعض شعره.

وفي عبارة «تختلط عفتها» قد يقصد بالعفة هنا الفصاحة التي تختلط بعضها ببعض قصائد الزجلومخاطبة القصيدة كلغة محاولة للتطابق بين احتياجها ورفضها التخلي عن نحوها وصرفها وبلاغتها ومحاسنها وبين شكل القصيدة ورفض أن يكون هذا الشكل الجديد مخفي المحاسن مغطى الجوانب يسير في قالب قديم.

فالشاعر اقتحم المعنى وكسر نمطية الصورة ومزج الرمزية بالواقعية بلغة منتهكة ماضيا بالتمرد إلى أبعد الحدود فهو مجدد وجريء، ويتجلى ذلك في قصيدة **عارية تماماً** فيها إعلانٌ للرفض ومخالفة للذوق الأدبي والأعراف والتقاليد السّائدة ومجال لكسر السياق المألوف اجتماعياً ورفضا التصريح بالسائد سياسياً وشعرياً حيث يقول[1]:

[1]– عيسى قارف، المرجع السابق، ص 42.

ولو أشاء أعلّب المعنى

أقشر حبتين من البلاغة

في العراء الأبيض الشفاف لكن هدّني شبهي

وبي سقم

وبينما تجلسين كنصف آلهة

إلى المرآة عارية

وما يسع الظلال

فجاءت القصيدة مثقلة بمضامين ثائرة عن المألوف و أداة كشف وإثارة و تعرية للمعنى، ولكل ما بداخله أو حوله أو خارجه، حاملاً بذلك رغبةً حادة في المجابهة والتمرد على ما يملكه الآخرون من قيم يعتقدون أنّها ايجابية لانشغالهم بأوهام الحداثة.

حيث لجأ شعراء الحداثة في انتقادهم للمشاهد المتردية إلى فعلِ ثوري آخر موازٍ لثورتهم الداخلية وهي **ثورة كلمات** وإرغام اللغة على قول ما لم تعتد أن تقوله بصناعة لغة أرضية تُسمى لغة الانتهاك[1]، فينفرد الشّاعر المتمرد بقاموسٍ يعتمدُ فيه على اللغة العارية المنتهكة حيث يرى الانتهاك أسلوبا فنيّا موازيا للقيم المنتهكة في مجتمع غابت فيه الأخلاق الفاضلة، ومن أمثلة انتهاك اللغة في المدونة نجد قوله: «عارية تماما، لمست، ألبسة داخلية، تغمس فخذيها، لذتها، غاوية. في العراء الشفاف» فهذه المفردات وغيرها تعبر عن ثورة الشاعر الداخلية الرافضة المفعمة بالاحتجاج الصارخ حيث تحمل طابعاً ابتزازيا انتهك به الشاعر حدود حمراء وضعتها المعايير الفنية والسياسية والاجتماعية ملامساً بذلك أدبيات الذوق العام، متخذا الرفض صوتاً، والتمرد هوية، الاختلاف منهجا، الثورة موقفا، القصيدة رؤيا.

[1]– ينظر: عصام عبد السلام شرتح ، الشعرية بين فعل القراءة وآلية التأويل، (دراسة في التلقي والتأويل الجمالي)، دار الخليج للنشر والتوزيع، (د ط)،(د ت) ، ص 133.

1-2-2 - شعرية التمرد

جنح الشاعر الجزائري المعاصر تبعا لوعيه الحداثي لعمق اللغة منقبا عن آليات جديدة تفرضها روح العصر وتطلعاته لتخرجها من دائرة الحصار النمطي، واستطاع الشعراء المعاصرون زحزحة اللغة عن مسارها التقليدي وبعث روح الابتكار فيها وتفجيرها من الداخل. حيث يفرق أدونيس بين اللغة الشّعرية التقليدية واللغة في الشعر الجديد قائلا: " تكتسي اللغة في شعرنا العربي التقليدي من الواقع ومن العالم بأن تمسها مسها عابرا رقيقا

فهي لغة وصف وتعبير. أمّا الشّعر الجديد يطمح لتأسيس لغة التساؤل والتغيير، فهي لغة إشارة.."[1]. فالحداثة الشعرية عنده تقوم على التّجربة يعني المحاولة الدائمة للخروج عن المألوف والشعر العربي المعاصر ثورة في معنى التجاوز والتخطي، ويربط حركة الحداثة الشعرية بروح التمرد فهي حركة ثورية حرة تتغلغل في الأعمال الأدبية وتعالج موضوعات روحية عميقة تتصل بالغور الإنساني.

وقد لجأ شعراء التمرد لآليات خاصة ومبتكرة في التمرد اللغوي تثير الدهشة والغرابة " لتحطيم الفارق بين الشكل والمضمون. الذي يحمل اللغة الشعرية إلى دلالة جديدة من شأنها أن تضفي جمالا على الصورة الشعرية، وتقيم علاقات جديدة بين المعنى والمعنى، وبين المبدع والمتلقي أيضا، وهنا تكمن مهمة اللغة الشعرية، فهي مهمة خلق وإبداع للوصول إلى المستوى الذي تتراجع فيه مهمة التوصيل لصالح مهمة التشكيل وتتخطى اللغة المعيارية إلى اللغة الشعرية"[2]. وانطلاقا من هذا المفهوم نجد الشّاعر يتمرد عن اللغة القديمة ويمنحها قوالب جديدة تتماشى وروح العصر وتواكب ركض الحياة وتعبر عن مضامينها المتوارثة بصيغ مبتكرة.

---

[1] – أدونيس (محمد على سعيد) : الحداثة الشعرية، ص 93.

[2]– ينظر: عبد الرحمن بدوي، الشعر الأوربي المعاصر، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط1 ،1965، ص72.

فالسطر الشعري الوارد في قصيدة اشرب تر [1] : **تذكرت هذا الفتى الـ يتداعي من الغيب هذا الدم الـ يتأرجح** .يكشف عن عدول صرفي فيه تجاوز لأعراف القصيدة الخليلية ويلجأ الشاعر إلى نفس العدول الصرفي في موضع آخر يقول[2] : **خيمتنا الـ تطير كهدهد أعمى**.

حيث أضيفت *أل التعريف* – على سبيل المثال لا الحصر–لأفعال مضارعة منها «الـ**يَتداعى**، **اليتأرجح**،الـ**تطير**» يعد هذا عدول صرفي، وخروج عن القاعدة الصرفية المتعلقة ببنيّة الكلمة إذ " أل التعريف" من علامات الاسم فألحقها بالفعل متمردا عن قواعد اللغة موظفا آلية لغوية تكشف عن لغة جديدة تتنافى مع قداستها النحوية والصرفية.

هذا مخالف لمعيار اللغة، وتجاوز لها وانزياح عن قوالبها الأساسية. كما طبعت "أل التعريف" الفعل بسّمة الثبات واللزوم، أي ثبات التداعي وربطه بكلمة الفتى الذي يتداعى باستمرار بحكم الفعل ويثبت بحكم أل التعريف ونفس الشيء بالنسبة لكلمة يتأرجح فكلما ثبت التداعي حدث التأرجح .هذا التناقض يكشف عن الصراع الداخلي والقلق الفكري الذي يميز المبدع ويوحي بتشتت الذات الشاعرة. ومنه تبرز الوظيفة الجمالية والقدرة التعبيرية على تشكيل النّص بشكل يستوعب انفعالات المبدع، فيلجأ الشّعراء لانحرافات عدة بهدف تكسير القواعد الثابتة لقوانين اللغة ليخلقوا لأنفسهم لغة خاصة، دون التخلي عن قوانينها الأساسية.

وهكذا انطلق شعر التمرد " ليخلق عالما لغويا نابضا بالروح الرافضة للقيود فلا تعتمد لغة التمرد على مقاييس الغلبة في اقتناء اللفظ. لكن التمرد يعيد خلق اللغة ويحطم كل قيود الماضي"[3] وهذا ما ذهب إليه الدكتور إبراهيم السامرائي في حديثه عن لغة شعر المجددين وذكر أن شعر هؤلاء اكتسب طرافة وجدة " وربما كان لهم دلالات جديدة لألفاظ قديمة"[4].

---

[1] – عيسى قارف: ديوان اشرب تر ... واشتبه تنتبه، ص18.

[2] – المرجع نفسه، ص 38.

[3]– محمد أحمد العزب ، ظواهر التّمرد في الشّعر العربي المعاصر، ص 120.

[4]– أحمد مطلوب، النقد الأدبي في العراق، دار الحضارة ، ط3، 1997، ص 127، 128.

كما عمد الشاعر لتوظيف الحروف المتقطعة كآلية مبتكرة لم تألفها القصيدة الخليلة وهذا ما يتراءى لنا في قصيدة كأنها اللغة[1].

أِلفٌ.... بَاء ...

لُغَةٌ

أم راقصةٌ حسناءْ؟!

عارية ترجفُ في المعنى

خالدةٌ في الرغبةِ

تفّاحةُ مُومياءْ...

ألفٌ...

باءْ...

من يعرب هذا الجسد المتدلّي؟

سيّدةٌ فخذيها في الحِبْرِ

تبلّل شرشفَ لذّتها

بحليب الأسماءْ...

ألفٌ...بَاءْ.

انتقاء الشاعر طريقة خاصة للتعبير عن ذاته . "ألف... باء " معادل صوتي للنفس الممزقة التائهة مبرزا تفرده وتمرده، إذ يريد بتقطيع الأحرف في القصيدة وهو رفض في شكل الكتابة الكلاسيكية للكلمات في حد ذاتها مصورا التمتع بجمال بحروف اللغة حرفا ...حرفاً... **ألف...باء...**أمّا النقاط فدليل الحذف ومشاركة المتلقي في مساحة التأمل واستمرارية روحانية القصيدة «**من يشرح العطش النائم كيف يفكر هذا الماء**» مفردتي (العطش . الماء) . توحي الأولى بالمتعطش لتعلم اللغة وقرض الشعر، أمّا الماء يدل عن

[1] - عيسى قارف: ديوان اشرب تر ... واشتبه تنتبه، ص28.

المعاني الغزيرة التي تمتلكها اللغة. وهو حال القصيدة الشعرية التي خرجت لغتها من ثوبها التقليدي لصورة تتناسب ومتطلبات الحداثة ومؤكدا أن التّمرد على القصيدة العمودية ليست خيانة لها، بل بحث عن بديل يستوعب الجديد. حيث استدل لهذا المعنى بربط جمال الشعر باللذة والرغبة والشهوة. كالاستدلال بالتفاحة التي هي رمز الرذيلة والإغراء. والخيانة أمّا قوله «مومياء، القديم السحيق.» تضمن تمرد لغوي خاطب فيه شكل القصيدة العربية رافضا سكونها مثل أحرف اللغة...ألفٌ...باء..

ثانيا: الصورة الشعرية وآلياتها

تكشف البنيات الداخلية للخطاب الشعري عن المخزون الفكري الكامن وراء أقنعة الجمالية ومن خلال دراستنا لتيمة التّمرد سنحاول الغوص في عمق تجربة الشاعر الجزائري المعاصر وذلك برصد الصّور الفنية التي تكشف عن تمرده ونبرز رفضه وابتكاره بدائل تواكب مستجدات الحداثة

وما يسهم في استجلاء المعاني وكشف المستور تقصي الانزياح الأسلوبي الذي يعد من الظواهر المهيمنة في الدراسات الأسلوبية المعاصرة، لأنّه يقف عند اللغة المخالفة للمألوف، والشكل المبتكر ظاهرة التي وصفت على أنها "... الجسارة اللغوية والغرابة والشذوذ اللغوي والابتكار والعدول والاتساع.. "[1].

تفطن النّقاد العرب القدامى لظاهرة الانزياح إذ يقول **ابن جني** : ".. وإنّما يقع المجاز ويعدل إليّه عن الحقيقة لمعان ثلاثة، وهي الاتساع والتوكيد والتشبيه " [2]. أمّا **القاضي الجرجاني** حيث ربط الاستعارة بالتوسع قائلا " فأمّا الاستعارة فهي أحد أعمدة الكلام،

[1]– عدنان بن ذريل ، النقد والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د ط)، 1989، ص 25.

[2]– ابن جني (أبو عثمان النحوي) ، الخصائص تح: محمد علي النجار، دار الكتاب العربي، بيروت، ج3، ص 442،444.

وعليّها المعول في التوسع والتصرف و بها يتوصل إلى تزيين اللفظ وتحسين النظم والنثر"[1]. في حين عدّ النّقاد العرب المحدثون الشّعر انزياحا عن معيار اللغة و لكنّه ليس انزياحا عشوائيا.

فالانزياح تقنيّة يستخدمها الشعراء للتعبير عن تجاربهم الشعورية وتؤكد هذا المعنى **يُمْنَى العيد** بقولها الانزياح:" يعني البعد عن مطابقة القول للموجودات مثل هذا البعد له أنماطه الأسلوبية التّي تتحدد كأنماط غير مباشرة، وهذه الأنماط تستعين بأدوات لغوية عديدة فليس الانزياح مجرد تنويع في المعنى بل يطال رؤيا الشّاعر..."[2]. وللوقوف عند تجليات الانزياح الأسلوبي كآلية تكشف عن تمرد الشاعر الجزائري المعاصر، ورفضه لنمطية التصوير الفنّي سنقف عند مواطن التشخيص والصور الحسية والرمز الشعري لنكشف عن المخزون الفكري الكامن وراء أقنعة البلاغة.

2-1-الصورة الشعرية

تعد الصّورة الشّعرية المكون الأسّاسي للشّعر حيث أنّها في القديم اقتصرت على التشبيه والاستعارة والمجاز والكناية ففي قول الجاحظ:" فإنما الشعر صناعة وضرب من التصوير"[3]. أمّا ابن الأثير يؤكد أن التوسع هو التشخيص الذي يقوم على بثّ الحياة في الجمادات والحيوانات، ممّا ينقل اللغة من دائرة المألوف إلى دائرة اللامألوف[4].

---

[1]- القاضي الجرجاني علي بن عبد العزيز، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق وشرح: محمد أبوم الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، دار القلم بيروت،(د ط)،(د ت)، ص 428.

[2]- يمنى العيد : في القول الشّعري(الشعرية و المرجعية .الحداثة القناع) ، دار الفارابي ،ط1، 2008، ص 20.

[3]- الجاحظ: هو أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب بن فزارة ، كتاب الحيوان، تح عبد السلام هارون، دار إحياء التراث العربي، بيروت، (د ط) (د ت)، ج3، ص132.

[4] - ينظر: ابن الأثير (أبو الفتح ضياء الدين)، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، قدمه وعلق عليه: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار النهضة للطباعة والنشر، مصر، (د ط)، 1977، ج 3، ص 78،82.

فالصورة عند القدامى نقل للواقع المحسوس أمّا عند المحدثين فسمتها الرمز والأسطورة والقناع وشحن الألفاظ بدلالات شعورية، وغوص في عالم الوعي الباطني،وعناية بالدلالات النفسية التي أساسها اللغة الشعرية المكثفة. الصورة ليست عنصرا من عناصر التعبير الشعري لأنّ اعتبارها كذلك يعني تهميشها وقبول إمكان وجودها من عدمه في الشّعر. والصورة تلامس إدراكنا الإنساني وليس أساسا للشعر فقط لأن " التعبير الصوري ليس فقط مرحلة أولى من مراحل الفكر الإنساني بل هو في رأي بعض علماء الجمال أساس الإدراك الإنساني الذي يقوم على التخيل "[1]

ويمكن استجلاء صور من التشخيص المتجليّة في النص الشعري وإبراز الرؤية الجمالية لها حيث اتخذها كأداة فنيّة لنقل تجربته الشعورية إلى المتلقي. فنجده في قصيدة انتبه للحياة.

يقول:[2]

اِنْحَدرتْ كُرةُ الوَعي

اِرْتَطمتْ بحديقة معْناكَ

تشكل المتخيل الشعري في قوله:" انحدرت كرة الوعي" إذ جعل للوعي وهو شيء معنوي شكلا ماديا ينحدر كما الكرة فانزاحت معاني الجملة لتدخل ضمن انحدار المعاني والقيّم والأفكار فتهوي دون أن نشعر مع أن مفردة الوعي في حد ذاتها تحمل معنى الإدراك والإحساس. إذ يتجلى في هذه الصورة الفنيّة تمرد فكري وروحي على قيم غابت عنّا دون أن نعي وندرك فالشاعر أراد أن يمنح اللفظة صفة الغفلة وهي واعية مجسدا بذلك انفعالاته

[1]– كاميليا عبد الفتاح: القصيدة العربية المعاصرة ، دراسة تحليلية في البنية الفكرية والفنية، درا المطبوعات الجامعية الإسكندرية، (د ط)، 2007،ص479.

[2] – عيسى قارف: ديوان اشرب تر ... واشتبه تنتبه، ص05.

وعواطفه وقد خالفت شعرية النّص المألوف في الخطاب الشعري إذ ليس من العادي أن ترتبط الوعي بالكرة. أمّا في قوله[1] :

أرأيْتَ عَرقِ اللُّغةِ اللاَّهثة

أرأيْتَ الكَلامَ إذا تَعِبَ؟!

أرأيْتَ إلى الشيْبِ

في مفْرَقِ الكلماتِ، اِنتبه للحياة

الحياة التّي

خلْفَ هذا السُّبات!

تتجلى في هذا المقطع الشعري صورة فنيّة توحي بإرهاق اللغة التي تعبت من استيعاب الأفكار حيث وظف مفردات دالة عن ذلك منها: « اللاهثة، عرق، شيب، تعب » حيث ربط بين اللغة الإنسان بعلاقة مشابهة مؤكدا أن اللغة يعتريها التّعب كما الإنسان حتّى تتصبب عرقا، ويتيه الكلام في مفترق المعاني، وتتشاكل المعاني إذ التعب والعرق يستعمل مع العقلاء فيفاجئ المتلقي بنقل المعاني إلى الكلام واللغة.

أمّا في قوله[2] :

نَتأرجح فوق حبال الثوانِي

ونصْنعُ الحلوى من الوقت

وَهْوَ يدّبُ على الماءِ

[1]– عيسى قارف: المرجع السابق، ص07.

[2]– المرجع نفسه، ص 10.

يبتعد الشاعر عن لغة الخطاب الإخباري ، لينحاز إلى أسلوب الانزياح ،فجعل للثواني حبالا وصنع حلوى من الوقت ليدبّ فوقها الماء مفارقة تربط بين متانة الجبال و سرعة الثواني ثم صنع الحلوى سريعة الاستهلاك من الوقت وهذا أمر يحتاج للتأمل هي صورة شعرية تلج إلى عالم الخيال الشعري الجديد متجاوزا حدود الصور الجزئية التقليدية.

وفي قصيدة **أسراري**[1]

كَالخيلِ

في الغيبِ تجري

كالصَّبَاح

كما ** سَرج الريّاح

كأيدي اللّيل .. كالنّار

وظف الشاعر متتالي لكاف التشبيه في صورة شعرية تقليدية تحاكي القديم للتعبير عن رفضه وتمويه المتلقي ليكشف عن ضعف القدرة التصويرية التقليدية في مجابهة التطور الحاصل في مختلف الميادين وانعكاسها عن الشعر. ليطرح بديلا يؤكد فيه أن المتخيّل الشعري يتطور بتطور الحياة ويجتاح عالما جديدا لتفيض معان التجربة الشعورية، فالشاعر لجأ إلى توظيف "الكاف" بدلا من "الواو" و في هذا المعنى تقول نازك الملائكة أن " الشاعر المعاصر يلجأ لتكرار الكاف و يؤثرها عن الواو لأنّها تجدد التشبيه وتقويه محتفظة له بيقظة القارئ، ولو حذف حرف الكاف فقدت الصور الفرعية كثيرا من جمالها"[2]

وهكذا أصبحت اللغة التشخيصية أداة تعبيرية عن الظروف الراهنة فهي " نشاط لغوي تخيلي له وظيفة إنشائية إبداعية تعتمد على المهارة والفطنة والذكاء"[3] فتغدو اللغة

[1]– عيسى قارف، المرجع السابق، ص16.

[2] – نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر، ص 239.

[3] – عبد الله محمد الغذامي: القصيدة والنص المضاد، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994، ص 148.

الشعرية إيحائية مجازية الشاعر بحنكته يسعى لخلق بلاغة تقوم على مفارقة منطق العقل وتزول فيه الواسطة المنطقية وتتراءى فيها الصورة الشعرية بشكل لاعقلاني لتصبح فضاءً روحيا يمارس فيه طقوسه الابتكارية المبنية على ملامسة الواقع باللاواقعي.

2-2-آلية التشخيص والتراسل الحسي

الشعر الحقيقي يلامس فكر المتلقي، ويثير الدهشة والتساؤل، فالدهشة الشعرية تكمن في تغريب النّص وكسر علاقاته المألوفة وتجاوز العادي والاجتراري وهذا ما يفسر انجذاب القارئ نحو نص شعري دون آخر.

فخلق الفضاء الغيابي والحسي تعبير عن سلطة المرسل للغة الشعرية إذ تعد " فاعلية اللّغة المتأنية في تجاوز المألوف وخلخلة العلاقات المعتادة في البيئات التشكيلية للشعر وهذا التجاوز هو السبب في دفع المتلقي إلى المكبوت في منطقة التلقي و خلق الفوضى بين الحواس المختلفة ومدركاتها بانفتاح بعضها على الآخر"[1]

التراسل الحسي يعمل على تفعيل طاقة النّص الشّعري لتزداد الصّورة جمالا وتعبيرا وإيحاء وهذا سر الحضور المكثف للاشتباكات بين الحواس المختلفة ومعطياتها في نسيج الشعر العربي المعاصر." عُرف التراسل الحسي معنى عند القدامى لكن مصطلحه لم يتبلور إلا في العصر الحديث ويعد شكلا من أشكال بناء الصورة الذي يُعتمد فيها على نقل مدركات حاسة ما إلى مدركات حاسة أخرى[2]. يلجأ إليها الشّاعر ليعبر عن سعة خياله متجاوزا بذلك العلاقات المنطقية بين الكلمات.

[1] – ينظر: حسين الياسي، الانزياح في البنيّة النصية عند بشرى البستاني. العدد 27، 2018 ص 74.

[2]– ينظر: عبد الله الصائغ، الخطاب الشعري الحداثوي والصورة الفنية، المركز الثقافي العربي، بيروت ، لبنان، ط–1 – 1999، ص230

لقيت الحداثة الشعرية استجابة مع بودلير حيث حلّق في عالم الأحلام لدرجة أنّه تمنى أن يرى (مراعي حمراء، وأشجار زرقاء) فرؤية بودلير رؤية واسعة الخيال النافذ إلى عمق المكونات فيخرجها ويفككها ليخرجها في صورة باهرة خارقة للعادة فمهمة الشاعر عنده هي أن " يقرأ الغيب وأن يفكك سحر ما لا يدركه البشر العاديون "[1]

حيث يؤكد بودلير:" أنّ الشّعر يتطلب مقدار من التنسيق والتأليف، ومقدار من الروح الإيحائي والغموض"[2]. فالغموض تحقيق للإبداع عند الرمزيين، وهو ما يبعد النص الشعري من مزالق الخطابية والتقريرية. والتراسل الحسي يثير في النفس معان وعواطف خاصة فالألوان والأصوات والعطور تنبعث من مجال وجداني واحد، فنقل صفاتها بعضها إلى بعض يساعد على نقل الأثر النفسي، وبهذا تكتمل أداة التعبير بوصولها إلى نقل الأحاسيس الدقيقة.

ويمكن القول بأن " نظرية تراسل الحواس هي منحى الرمزيين الذين يرون أن اللغة قاصرة عن نقل حقائق الأشياء نظرا لضيق الثورة اللغوية وقصور الدلالة الوضعية لهذا وجدوا في نظرية تراسل الحواس منفذا لهم"[3].

فاللّغة قاصرة عن نقل الانفعالات الشخصية كما يقول ييتس، "اللغة لا تكتفي بذاتها للتعبير عن نفسية المبدع ولذا وجب استغلال إمكانياتها الإيحائية في الأصوات والكلمات. لأنّه تغيرت وظيفة اللغة الشعرية وطبيعتها فلم تعد لغة تعبيرية بسيطة بل أصبحت لغة إيحائية معقدة."[4]

[1] – هنري بير: الأدب الرمزي، تر: هنري زغيب، منشورات عويدات ، بيروت، (د ط)، (د ت) ، ص 21

[2] – عبد الرحمن محمد القعود : الإبهام في شعر الحداثة (العوامل والمظاهر وآليات التأويل)، كتاب عالم المعرفة، (د ط)، 2002 ص 102.

[3] – ينظر: حسين الياسي: الانزياح في البنيّة النصية عند بشرى البستاني، ص 79.

[4] – محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، مصر، القاهرة، ط3، 1984 ، ص133.

أمّا عن الهدف الأساس من توظيف آلية التراسل الحسي هو تغريب النص الشعري و نسج الصورة مختلفة باستخدام وسيلة تمكنه من النفاذ إلى محتويات اللاشعور المكبوتة. حيث ينأى الشّاعر عن السياق المألوف للمفردة، "لأنها لا تقوم على العلاقة التعادلية المنطقية بين الحاسة ومدركاتها وبين الدال ومدلوليه، وإنما يقوم على الإنثيال التلقائي للإدراك الداخلي المنبثق من اللاوعي لتتحول الصورة إلى عالم المدركات الحسية"[1].

وخطاب الشّاعر –موضوع الدراسة – تجلت فيه ظاهرة التبادل الحسّي.إذ يرفض إحالتنا لدلالات ثابتة ومستقرة متمردا عن السياقية المألوفة، متوخيا بذلك القدر الأكبر من الإثارة والدهشة لدى المتلقي بخلق مشاهد حسية تعبر عمّا يختلج في نفسيته.

ولهذه الظاهرة الفنيّة حضور مكثف في شعره فهو يخلع الحواس من معطياتها بإضفاء معطيات الحواس الأخرى عنها، وخلق البيئات التشكيلة المختلفة تؤدي بالمتلقي لتمعن وإعمال الفكر والتساؤل ومن الأمثلة المتجلية في الديوان نجد في قصيدة انتبه للحياة

يقول :«أرأيت الكلام إذا تعب» في هذا السطر الشعري تراسل حسي بين المرئي والسمعي فالرؤية أداتها العين أمّا السمع يكون عن طريق الأذن حيث قرن الشاعر بين حاستي البصر والسمع .لتقوية الجانب التعبيري الذي يسبب التكثيف الدلالي للنّص . يرفض و يتمرد على الكلام المسموع لأن الرؤية أصدق من السّمع. وهي صّورة تبرز حالة القمع والتعسف التي يعيشها المفكر العربي في ظل هيمنة الوسائل الردعية التي يغذيها صوت المجتمع الذي حصر أحلامه في لقمة العيش فلم يشعر بطعم الحياة و بدوره المنوط به .

وفي سياق آخر يقول[2]:

– بحيث ترى صوتهنّ

[1] – حسين الياسي: الانزياح في البنية النصية عند بشرى البستاني . ص79.

[2] – عيسى قارف: ديوان اشرب تر... واشتبه تنتبه، ص19.

-عيون خيول فجائية

-إذا تشق مساءك

فالشّاعر دمج بين المرئي والسمعي. وقام بخرق العلاقة بيّنهما. وهذه الصورة تعد معادلا موضوعيا لما يجري في الواقع، وتوظيف لفظة صوتهن مع ضمير "هنّ" يعود على المرأة حيث غيّرت حاسة السمع عن صوت المرأة بحاسة النظر، ليلفت انتباهنا للتهميش الذي تعانيه المرأة ، بتغيب سماع صوتها، لأنّها في تصورهم شكلا دون صوت تجسد معاناة الجسد الأنثوي في ظل الهيمنة الذكورية في المجتمعات العربية. فخرق العلاقات بيّن الحواس يزيد من جمالية الشعر، وهذا ما يكشف عن المخزون الفكري الذي يؤديه التراسل الحسّي داخل الخطاب الشّعري الحداثي.

أمّا قوله :«أغرق عطرها عيني» . فالعطر ندركه بالشّم وأمّا العين للنظر، فاستعار حاسة الشّم لوظيفة بصرية وإثارة الدهشة للمتلقي التي تدفع للكشف عن الأسباب الدلالية المضمرة وراء هذا الاقتران بين المدرك البصري وألشمي. بهدف تعميق التجربة الشعورية باستحضار العين بدل الأنف لكي ينظر للواقع عن قرب .لأن الشاعر المعاصر لا يرتبط بأحداث عصره و قضاياه ارتباط المتفرج بل تتعدد رؤياه لتجاوز الواقع أو التّمرد عليه وتكريس الشعور بحتمية التغيير لكسر نمطية القصيدة و التحرر من القيود الشكلية والفنية.

إنّ تجربة الشّاعر المعاصر أزالت الحواجز بين مجالات الإدراك وأحالتها إلى انفعالات فالشاعر أحدث خللا في توقّع المتلقي ولاشك أن تراسل معطيات الحواس في الصورة الشعرية تتوارى بعض العلاقات الطبيعية التي تربط بيّن عناصر الواقع لتحل محلها علاقات أخرى مردها إلى ذات الشاعر[1].

[1]– محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص 338.

2-3 - الرمز الشعري ودلالته المتمردة

يعدّ الرمز من أهم الأدوات الحداثية التّي وظفت على القصيدة المعاصرة و أبعدتها عن التقريرية والمباشرة و هذا ما يؤكده الناقد الرمزي (وليام يورك تندال) W –y-tindel حيث اعتبر الرمز "تركيبا لفظيا أساسه الإيحاء عن طريق المشابهة بما لا يمكن تحديده، بحيث تتخطى عناصره اللفظية كل حدود التقرير موحدة بين أمشاج الشعور والفكر"[1]

الرمز يحتكم لمبدأ التجاوز والتخطي، فلا يكتفي بما هو ظاهري ومباشر، بل يتوغل في باطن الأشياء ليشحن الألفاظ بدلالات شعورية معبرة عن تجارب الأدباء وواقعهم اليومي وهو "أفضل طريقة للإفضاء، بما لا يمكن التعبير عنه، وهو مَعين لا ينضب للإيحاء، بل التناقض كذلك"[2]

الرمز تندمج فيها الأشياء الحسية بالحالات المعنوية المرموز إليها، وعلاقة التشابه هنا تنحصر في الأثر النفسي الذي يستشعره المتلقي على اعتبار أنّ " الصورة الرمزية تثير في نفسية المتلقي حالا مشابهة عند تفاعله مع تلك الصورة بشكل مناسب"[3].

اضطر شعراء الرفض تحت ضغط الواقع الاجتماعي المُتردي والاستبداد المُسلط على المثقفين إلى اعتماد الغموض وسيلة تنفذ منها أفكارهم وأحاسيسهم وتجاربهم، فعمدوا إلى الرمز بشكل واعٍ بهدف تضليل المعاني الحقيقية وتخيّر الشاعر عيسى قارف ألفاظاً رمزية توحي بتمرده ورفضه وانفصاله عن الواقع المعاش ورغبته في واقع أفضل، منها على سبيل المثال ما جاء في قصيدة **اشرب تر واشتبه تنتبه**[4] اللجوء إلى الكهف كرمز ديني تأسياً بفتية الكهف الذين رفضوا واقعهم أو نبذهم مجتمعهم أو خوفاً من الرقابة الفكرية والاجتماعية أو حتى السياسية، حيث يقول الشاعر:

---

[1] – إبراهيم رماتي: الغموض في الشعر العربي الحديث. ديوان المطبوعات الجامعية. الجزائر، (د ط)، (د ت). ص 273

[2] – محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، ص36.

[3] – علي الكندي: الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، ص 32.

[4] – عيسى قارف: اشرب تر... اشتبه تنتبه، ص18.

تذكرتُ هذا الفتى اليَتداعى من الغيب، هذا الدم اليَتأرجج

فوق الحديث... ألم يحن الوقت كي أستعيد دمي....

حيواني الوسيم الذي نسيتهُ الرواية في الكهف .

يستدعي الشاعر في هذا المقطع قصة **أهل الكهف** وارتباطها بمعاني القمع و تفضيل العيش بعيداً في كهف المجتمع الجزائري وتجاوز السلطة المفروضة عليه.

ونلاحظ في طيّات الديوان الرمز الديني الذي يأتي بصفته منبهاً أسلوبيا يكسر التوقع و يُشيعُ توترا في النص و يحول الدلالات المعروفة إلى دلالات جديدة مبتكرة .بابتكار أسلوب متفرد يُميزه عن غيره. فالكهف تحلينا لمعاني العزلة والانطواء ورفض مشاركة الآخرين، الانطواء ما أحدثه من تمزق في النفس الإنسانية فاختار الانعزال .

كما استدعى الشاعر شخصية «امرؤ القيس» حيث يقول هارولد بلوم : "يختار الشاعر من آثار لغة سلفه بمعنى أنه يقمع بعض الآثار ويتذكر بعضها الآخر"[1]. وهي رمز لشاعر المعلقات وما يمتلكه من سلطة كلامية ترفضُ أساليب الطيش والبطش مجسداً بذلك الصراع القائم بين الشاعر وأفكاره كما يُمثل معاناة المُثقف العربي وغربته في وطنه. ويظهر هذا في قصيدة " **كأن الفراغ هي**"[2]

وهي تشتتها كالمديح

أثارت ببرقة ثهمد ناراً

وهزت خيام امريء القيس

عابثت النبع من جلجل

[1] – أحمد محمد البنكي: دريدا عربيا، قراءة التفكيك في الفكر العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، ط 1 ،2005، ص 90.

[2] – عيسى قارف: اشرب تر ... واشتبه تتتبه، ص 15.

لقد أتيح بلوم عن هذه التخيلات الدفاعية التّي تمتزج بأي قراءة لاحقة على قراءة سابقة، محدثة سوء الفهم أن توفر نظرية عامة لما يمكن اعتباره سلوكا تكوينيا للقراءة والتفسير والتاريخ الأدبي[1]

هذا التمازج النصي يحيلنا للحديث عن أفكار **بلوم** الذي اندفع تحت ضغط الأفكار التي روجتها مدرسة التحليل النفسي بريادة فرويد في بداية القرن العشرين إلى إعادة كتابة التّاريخ الأوديبي من أهم تنظيرات بلوم " هو إزاحة الغشاوة عن التأويلات المكرسة فيما يتعلق بكيفية مساهمة كاتب بتشكيل كاتب آخر" و يمكن الاقتراب من الطريقة التي يدرس بها بلوم تأثير كاتب لاحق بسلف سابق من خلال استحضار عقدة أوديب الفرويدي .[2]

حيث يعتقد أن الشّعراء يعشون تحت هاجس القلق المستمر، إزاء شاعر عظيم سبقهم سجلت قصائده حضورا تأثيريا لديه فيرى أنّ القصائد التي يكتبونها ليست سوى محاولة للخلاص من هذا التأثير وإزاحة ظل الشاعر العظيم والتنافس معه مثلما يفعل الأبناء الذين تطغى في أللاوعيهم عقدة أوديب، إزاء أبائهم ومن هذا المنطلق يمكن قراءة القصائد كلها باعتبارها إعادة كتابة لقصائد أخرى [3]

إن هؤلاء الشعراء ظلوا يعانون من وعيهم لكونهم متأخرين في الزمن و يخشون نتيجة ظهورهم المتأخر في التاريخ من أن يكون آبائهم من الشعراء قد استفادوا كل إلهام متاح فيعانون كرها أودبيا للأب أو رغبة يائسة في إنكار الأبوة و يؤدي كبت مشاعرهم العدوانية

[1] – أحمد محمد البنكي: دريدا عربيا، (قراءة التفكيك في الفكر العربي) ، ص 80.

[2] – ينظر: أحمد محمد البنكي، المرجع السابق، ص 81.

[3]– تيري ايجلتون: مقدمة في نظرية الأدب، ت أحمد حسان، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، (د ط)، 1988، ص173

إلى استراتجيات دفاعية متباينة فلا يوجد قصيدة تنهض بذاتها بل هي تخلق دائما في علاقة بغيرها.[1]

فقراءة أفكار بلوم هي نوع من اغتراف الذنب الضروري حتى يجسد القارئ طموحه نحو القوة ورغبته في إسباغ صيغة تنافسية يمر عبرها شكل استحواذه على النّص الذي يقرأه. فالنّص المكتوب كما يفسر بلوم ليس تجميعا لعلامات فوق الورق ميدان معركة نفسية تقاتل فوق قوى حقيقة من أجل الانتصار.[2]

أمّا توظيف العناصر الطبيعة وخاصة النار التّي تعد من أهم العناصر الطبيعة التي نشاهد استعمالها بكثافة في الديوان لارتباطها بقداسة خاصة في بعض الأديان والمذاهب والحضارات. الرمز هو اللغة المنزاحة لحد يصعب فهمها.

فالنار عند **أدونيس** تدل على معنيين متضادين هما الدلالة الايجابية والسلبية والأخيرة هي الطاغية وذلك لأسباب عديدة منها الظروف السياسة و الغربة. نجد لفظة النّار وظفت لتّدل عن الهيجان والثورة وربطها مع ألفاظ مستوحاة من الطبيعية «الخيل، الصباح، الغيب ..»

ذلك في قصيدة أسراري[3] .

كالخيل

في الغيب تجري

كالصباح

كما ** سرج الريّاح

[1] – أحمد محمد البنكي : دريدا عربيا، (قراءة التفكيك في الفكر العربي) ص 79.

[2] – ينظر: أحمد محمد البنكي ، دريدا عربيا ، قراءة التفكيك في الفكر العربي ، ص 80،90.

[3]– عيسى قارف: ديوان اشرب تر ... واشتبه تنتبه، ص 16.

كأيدي اللّيل ..

كالنّار

وفي سياق آخر في صورة حسية مجازية يقول الشاعر[1]:

لدغة أخرى

وداء الذوق متّصل الجهات

اصطدمت نارا قبل رشدك

وانتحيت تقول:

هل خمدت بماء غير مائي ؟

الآن عارية تمامً: كالبلاد

وكالبلادة ، كالسياسة

(وألقوا ...).

كما وظفت في قصيدة "اشرب تر[2]" في صورة تناص قرآني .

لأنّك منتشر في رسوم الفراعنة الأولين

وفيما تبقى من البرد من بعدي " يا نار كوني ...."

[1] – عيسى قارف: المرجع السابق، ص46.

[2]– المرجع نفسه، ص23.

استحضار أسطورة البعث في قوله:﴿ **قُلْنَا يَا نَارُ كُونِي بَرْدًا وَسَلَامًا عَلَىٰ إِبْرَاهِيمَ**﴾ "[1].

هذا التداخل النّصي يوحي بأن النّار تحمل معنى البعث والتجدد حيث شكلت مقدمات الوعي الأسطوري رد الفعل التلقائي على التساؤلات التي يثيرها الوجود الإنساني ومحاولة أولية لتعقل المثيرات الحسية الناتجة عن تفاعل الإنسان مع العالم الطبيعي والاجتماعي. فالأسطورة انعكاس فكري و توجيه عقلي.

وفي مواطن أخرى دلت عن أسطورة بريمثيوس وهذا ما تكشف عنه المعاني المتجلية في قصيدة كأن الفراغ هي..؟ [2]

أَتَذَكَرُ مَشْيتها بين فصلين

–حين تشاء–

المَشِيئَةُ تَعْني المَواعيد

وهي تُشَتِتُها كَالمَديح

أَثَارت بِبرقة ثهمد

وهزت خيام –إمرئ القيس

عَابثت النَبع من جلجل

ثم نامت ضفائرها في القصائد

عكس المقطع الشّعري انتهاكا لقدسية القصيدة الخليلية ويتضح ذلك من خلال قوله: «ألف عام، هزت عابث. ثارت، مواعيد.» معبرا عمّا يختلج بداخله وذلك باستدعائه لأسطورة بريمثيوس التي ترمز للتطلع من أجل حرية الآخرين. فالتمرد صورة لإحداث التوازن حيال واقعه الذي سيطر عليه الرهبة والغموض لتجاوز التفكير الأسطوري باستحضار رمزية النار.

[1]– سورة الأنبياء الآية 69.

[2] – عيسى قارف: المرجع السابق، ص 15.

ويعد بروميثيوس الشخصية التي أيقظ روح الإبداع والبحث وجسدت القدرة الإنسانية وإمكانية الإنسان على ابتداع وتكوين ثقافته.

إذ يختلس الشاعر من قبس الإرث الشعري والفكري القديم أنوار تمده بالقوة و القدرة على الابتكار في صورة متمردة عن أسلافه كما فعل بريمثيوس الذي " تحدى أسلافه واختلس النار وقدمها للبشر، ووجههم نحو الاهتداء لمزاولة الحرف وجعلهم يشتركون في الفنون منذ ذلك الوقت أيقظ ابن الآلهة الإنسانية "[1]

حيث لجأ الشاعر على اختلاس مكامن الشعر العربي الجاهلي متمردا على نمطيته متجاوزا بذلك الشكل الفني له في قوله :«أثارت ببرقة ثهمد، هزت خيام، إمرؤ القيس»

نشير أن الإحالة تقنيّة متجسدة في بنيّة النّص الجديد يتفاوت حضورها أو غيابها حسب الآلية الإجرائية التّي يستخدمها الشاعر ويؤكد ريكور أن النّص ليس بلا إحالة وستكون مهمة القراءة بصفتها تفسيرا متمثلة بإحداث الإحالة بالضبط و يشاركه غادامير وجهة النّظر نفسها حين يشير إلى أنّ النّص يكون إحالته الخاصة [2].

إذ نجد إحالات متجلية في القصيدة منها توظيف معلقة لبيد بن ربيعة الذي يقودنا لمفهوم النص عند رولان بارت بأنه " نسيج من الاقتباسات والإيحاءات والأصداء من اللغات الثقافية السّابقة أو المعاصرة التي تخترقه بكامله"[3].

[1] – محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، دار الشؤون بيروت، ط2، 1985، ص251.

[2]– ديفي هوي: النص والسياق، تر خالدة حامد، مقال، مجلة الثقافة الأجنبية، دار الشؤون الثقافية بغداد، العدد الأول 1998ص 43،46.

[3]– رولان بارت:(من الأثر الأدبي إلى النص) تج– عبد السلام بن عبد العال، مقال في مجلة الفكر العربي المعاصر العدد 28، بيروت، ص 15.

يظهر هذا المفهوم علاقة النّص الجديد بالنّصوص الأخرى التي تفاعل معها، على اعتبار أن الخطاب الشعر يجيولوجيا كتابات مبني على طبقات وتتكون طبيعته التركيبية من النّصوص المتزامنة له والسابقة عليه."[1]

وممّا سبق نلحظ أنّ استحضار النصوص القرآنية أو الشّعرية في حقيقته هو مجموعة من آليات لإنتاج لنّص ما تحصل بصورة واعية أو غير واعية بتفاعله مع نصوص سابقة عليه و متزامنة معه و صورة كاشفة عن تعلق الشاعر المعاصر بماضيه وثقافته فهو يحوم حولها محاولا في الوقت ذاته التمرد عليها رافضا الصّورة النمطية المتعلقة بإنتاج النّص." فمن اللوائح التي يمكن وضعها عند دراسة نّص من النّصوص هو حضور أو غياب الإحالة ...فهذا النوّع من لوائح الكلام يساعدنا على ضبط القراءة و يجنبنا مغبة إهمال العمليات المعقدة التي تكمن وراء نسيج النّص[2].

[1]– حسين خمري: إنتاج المعرفة بالنص، مقال في مجلة الدراسات العربية ، بيروت، العدد 12، 1987، ص 110.

[2]– يُنظر: محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، ص 52.

الفصل الثاني

التمرد الفني

أولا: الموسيقى الداخلية

1-1بنية التكرار وآلية الخطاب الرافض

1-1-1التكرار الصوتي

1-1-2تكرار الألفاظ

1-1-3تكرار العبارات

1-2الأساليب البلاغية ودورها في تشكيل الخطاب الرافض

1-2-1أسلوب الاستفهام

1-2-2 أسلوب الأمر

1-2-3أسلوب النفي

ثانيا: الموسيقى الخارجية

2-1الوزن والإيقاع

2-2القافية والروي

2-3التدوير

التمرد الفني

تتميز القصيدة المعاصرة ببنيّة إيقاعية خاصة ترتبط بحالة شعورية معينة تعكس ذات الشاعر وأحواله النفسية في صور جديدة منسقة تنسيقا خاصا تتجاوز الشكل الكلاسيكيأي الإطار الموسيقي الذي رصده الخليل بن أحمد الفراهيدي في خمسة عشر وزناً سمّى كل وزن منها بحراً، ثم زاد الأخفش بحراً سماه المُتدارك فصارتْ ستة عشر بحراً[1]. وذلك بهدف الوصول لقيمة التعبير عن مضمون حضاري أشمل.

وقد فرضت التجربة الشعرية المعاصرة نظاما عروضيا مخالفا للقصيدة القديمة من ناحية البناء الإيقاع و في هذا الصدد يقول أحمد يوسف: " فقد حطم قوانين البيت الشعري التقليدي ولم يعبأ بالوقفة العروضية و توازي الصوت مع المعنى ، فإن القافية هي الأخرى أصابها الذوبان والتلاشي في البناء الإيقاعي الجديد وتلونت بصيغ جديدة "[2] وذلك باستدعائها التفعيلة المنفردة في الشطر كشرط أساسي لا يجوز الخروج عنه وهذا يعطي الشّعر الحر ملامح النظام لا ملامح الفوضى الخالية من الوزن

فالتمرد على الشكل التقليدي له جذورٌه الضاربة في التاريخ، وإنّ كانت مجرد محاولات متناثرة عرفت مسارها مع بداية القرن العشرين، حيث خطى التمرد الشكلي خطوات جادة، "بفعل التراكمات المعرفية والانفتاح على الوافد الغربي والاطلاع على مناطق التحول المهمة في الشعر العالمي وأسرار نجاحه ممّا أدى لاستجابات على المستوى الأدبي والشعري"[3]

[1] – ينظر :محمد أحمد العزب، 1976، ظواهر التمرد في الشعر العربي المعاصر، جامعة الأزهر، رسالة دكتوراه، قسم اللغة والنقد، كلية اللغة العربية، ص 30.

[2]– أحمد يوسف: القراءة النسفية سلطة البنية ووهم المحايثة، دار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، 2007 ،ص 510.

[3]– مشري بن خليفة: الشعرية العربية ومرجعياتها ودلالاتها النصية، عمان الأردن، ط1، 2011، ص 84.

حيث ظهرت فئة من الشّعراء رفعوا لواء التجديد " وأعلنوا ثورتهم ضد القصيدة العمودية التي حُضِيت بالإجلال والتوقير على مرّ العصور وحاولوا التجديد في مجال المعجم والأسلوب والموضوع والشكل الشعري أي تغيير قواعد الوزن وصور التقفية إنما فعلوا ذلك ليحرروا أنفسهم من رقبة العبودية للنُظم العربي القديم وأشكاله الوزنية التقليدية"[1].

والحداثة ترفض القديم وإيقاع النّص الشعري الحداثي جاء ثورة على مويسقي القصيدة التقليدية ولهذا " لا يجب فهم التجديد الإيقاعي بمعزل عن الوعي الحداثي ... لذا ظهر الشكل الإيقاعي المفتوح غير المحكوم بضوابط نمطية جاهزة سلفا "[2]

إن التشكيل العروضي الجديد يصنع مواءمة بين الإيقاع وعالم الذات كمعطى لحركة التّمرد وطابعا منطقيا يبرز فيه الشاعر رغباته، ويخلق بذلك أبعادا صوتية وإيحائية في القصيدة الجديدة، ليتجاوز التمرد حدود الشكل ويساير الأبعاد الفكرية الحضارية.

فالقصيدة المعاصرة تمتاز بالجرأة في الانزياح عن الأطر القديمة في محاولاتها نحو تحطيم معمار النص لاستثمار "إيقاع الجملة وعلائق الأصوات والمعاني والصور، وطاقة الكلام الإيحائية والمعاني التي تجرها وراءها والأصداء المتلونة والمتعددة."[3]

والقصيدة الجزائرية المعاصرة حالها حال الشعر المعاصر تمردت على المعايير الصارمة في وحدة الوزن والقافية وفهي لا تستسلم لسطوة النموذج السائد وتتجاوز مضمارها المعهود لتركز عن تلك المساحة التي تسيطر فيها الجزئيات والتفاصيل الدقيقة التي يستغلها الشاعر في سبيل التخطيط لهندسة معمارية خارجية داخلية مبتكرة تواكب متطلبات الحداثة

[1]– يُنظر: موريه، الشعر العربي الحديث تطور أشكالها وموضوعاته، تر شفيع السيد، دار الغريب للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة، (د. ط)، ص 07.

[2]– محمد السيد أحمد الدسوقي: جماليات التلقي و إعادة أنتاج الدلالة (دراسة في لسانيات النّص الأدبي) ، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، الإسكندرية، ط1، 2007، ص 178.

[3] – أدونيس (على أحمد سعيد) : مقدمة للشعر العربي، دار العودة بيروت، ط1، 1971، 116.

وتتخطى قداسة الإطار الموسيقي المألوف لترسم إحداثيات التوتر الإيقاعي المتناغم مع حركة النفس.

وهي بذلك " تعتمد إيقاعا جديد يستمد أغلب مقوماته من نظام الحركة و طرائق تفاعل العلاقات الداخلية التي تؤسس مجتمعة بنية النّص ذاته ، لكن هذا الإيقاع الجديد لا ينفي القديم أو يلغيه بشكل نهائي صارم" [1] ،إنما ينطلق منه في سبيل تحقيق بنية إيقاعية جديدة تنسجم مع التطور الحاصل في شكل القصيدة الحديثة.لربط النّص بمرجعيته وواقعه بوصفه تعبيرا عن وعي المثقف العربي ومن ثم قراءة الكثير من ملامح الحياة العربية المعاصرة على مستويات شتى و بهذا فإن مفهوم البنية الإيقاعية يكتسب معنى شموليا ينطوي على مستويات إيقاعية خفية يمكن الكشف عنها و لهذا سنقف في هذا الفصل عند مبحثين أساسين يتعلق الأول بالموسيقى الداخلية والثاني بالموسيقى الخارجية لإبراز التأثيرات الداخلية والخارجية المساهمة في تحطيم معمار النص الشعري المعاصر.

[1] – محمد لطفي اليوسفي: في بنية الشعر العربي المعاصر، دار سراس للنشر، تونس، ط2، 1985، ص 142.

أولا- الموسيقى الداخلية

إنّ الموسيقى الداخلية للنّص تنمو وتتطور بفعل التواصل والتفاعل بين معظم عناصرها ومنها يأتي حديثنا عن المكونات التي تسهم في التشكيل الإيقاعي وتبرز الآليات التي تؤسس لتيمة التمرد والأبنية الداخلية للخطاب الرافض وتجلياتها داخل النّص الشعري البديل المتحرر من رواسب القديم والقائم على الإبداع بمعنى" أنّ الشّعر ينبني على تفجير اللغة وجعلها تضيف لنفسها ومن داخلها عنصر آخر هو الإيقاع .ويقوم بإجبارها على التشكل وفق ما يتطلب هو نفسه من خرق للنمطية المعروفة في تشكيل الكلام." [1]

فالحديث عن الموسيقى الداخلية يستوقفنا عند آليات الرفض المُشكلة للخطاب المتمرد في الشّعر العربي المعاصر. وعليه سنقف عند أهم المحددات اللغوية التي تبرز تيمة الرفض من ناحية وتشير في الآن نفسه إلى نوع من التمرد الفني من ناحية أخرى.

وهدفنا من ذكر هذه الآليات ليس الغوص في تعقيدات نصية، بل الكشف عن علامات محددة فاصلة لنوع شعري يمكن إدراجه تحت النّص الرافض مع أنه من الصّعب حصر جميع الوحدات الإيقاعية في هذا المبحث لذا سنكتفي بما يحدد الظاهرة ويؤكد وجودها وقدرتها على أن تكون أداة دالة لقراءة النّص الشعري.

سنقف عند علامتين أساسيتين هما:

- بنية التكرار وآلية الخطاب الرافض.
- الأساليب البلاغية ودورها في تشكيل الخطاب الرافض.

[1] – محمد لطفي اليوسفي: في بنية الشّعر العربي المعاصر، ص 145.

واختيارنا لهذه المحددات ليس اختيارا عشوائيا ، بل يرتبط مباشرة بتيمة التمرد يكشف عن ملامح الرفض في النص الشعري . و لتقفي أثار التمرد علينا التركيز على زاويتي نظر تمثل كل منهما تطورا في الرؤية و شمولية بالنظرة الخاصة .

الأولى تتعامل مع الرفض بوصفه تقنية أي آلية تحكم عملية إنتاج الدلالة النصية اعتمادا على أسبابه هي النظرة التي يعول عليها كثير في إبراز التمرد. وأمّا الثانية نظرة تتوقف عند الموضوع من حيث الرفض موضوع ومعنى تطرحه القصيدة و تؤكد عليه ."وهي نظرة قد يرفضها المتلقي الحديث لأنه يتعامل مع القصيدة بوصفها موضوع يعول عليه في إنتاج الدلالة النصية[1].

وفي محاولة منّا لاستجلاء الجوانب الكاشفة عن الإيقاعات المبتكرة التي تعتمد نسقا جديداً يستمد أغلب مقوماته من نظام الحركة وطرائق تفاعل العلاقة الداخلية التي تؤسس مجتمعة بنية نصية متمردة خارجة عن المألوف. نذكر بنتيجة حتمية تتوافق مع مقولة تكاد تشكل قانونا إبداعيا مفاده "لا يوجد أديب يقبل الواقع ومن ثمة كل أديب رافض بالضرورة"[2].

فمقاربة الشعر تكشف عن عمق الرؤية الإنسانية، فنجد الشاعر يضعنا على مقربة من النص الشعري، متيحا لنا الفرصة للكشف عن أبعاده الفنية والجمالية بذلك نكون أمام قراءة جديدة للنص الشعري فاحصة وكاشفة عن أعماقه الدلالية الداخلية والمضمرة.

" ذلك لأنّ القصيدة الحديثة للقراءة التأملية الصامتة وليس للإنشاد، فأن هذه القراءة الصامتة تُضعف التركيب الوزني ويظل فيها نوع من الرنين الغامض وعندئذ نتوجه بأنظارنا لما فيها

[1]– ينظر: مصطفى الضبع ، آليات الرفض في القصيدة العربية الحديثة، المؤتمر العلمي الخامس ، دار العلوم ، ج5 ، 2005، ص 06.

[2] – ينظر: المرجع نفسه، ص 02.

من مجاز ورموز وأسطورة أي إلى التصوير المنظور لا إلى التصوير المسموع"[1] ومن هنا ينطلق القارئ الحداثي في سبيل تفحص هذا الإيقاع الداخلي للإفادة من أصغر الجزئيات وأدقها بغية تأويلها واستثمار مكنوناته.

1-1 بنية التكرار وآلية الخطاب الرافض

التكرار من الظواهر الأسلوبية التي تستخدم لفهم النص الأدبي، "تنبه إليها البلاغيون العرب عند دراستهم الشعرية والنثرية وتبنوا أسرارها ووظائفها"[2]. ومعناها يتمحور ضمن إعادة اللفظة أو التركيب لأكثر من مرة في سياق واحد. إمّا للتوكيد أو لزيادة التنبيه أو للتهويل أو للتعظيم، أو للتلذذ بذكر المكرر[3]. هو ظاهرة مبثوثة في الشعر العربي الحديث تمتد جذورها في التراث الشعري القديم، فقد أكد **ابن سنان الخفاجي** أن الشعراء والكُتاب ولعوا بتكرار الألفاظ [4].

وتعد" لغة التكرار في الشّعر وتظل باعثا نفسيا يهيئه الشّعر بغمة تأخذ السامعين بموسيقاه، وتَعلق الشّاعر بهذا الضرب من فنون الكلام لأمر يحسه في ترجيع ذات اللفظ وما يؤديه من تناغم هذا الجرس، وتقويته تثير في ذاته تشوقا واستعذابا أو ضربا من الحنين والتآسي"[5] لذلك نجد الشاعر المتمكن هو الذي يوظف التكرار في مكانه الصحيح حتى يشعر القارئ بلذة ومتعة القراءة.

---

[1] – ينظر: إحسان عباس، عبد الوهاب البياتي والشعر العراقي الحديث ، دار بيروت للطباعة و النشر، بيروت ، (د. ط) ،1955، ص 29.

[2] – ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر ونقده، تح محمد محي الدين عبد الحميد، ج2، ص73. و ينظر: أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، ص212. وينظر: ابن الأثير، المثل السائر، ج2، ص345.

[3] – ينظر: ابن معصوم، أنوار الربيع في أنواع البديع، مطبعة النعمان، 1969، ط1، ص 34-35.

[4] – ينظر: ابن سيان الخفاجي، سر الفصاحة، تح عبد المتعال الصعيدي، ص 95-96.

[5] – محمد عبد الواحد: ظاهرة الغموض في الشعر العربي الحديث، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2001، ص88.

فالتكرار ليس مجرد إعادة اللفظة في السياق الشعري بل هدفه بعث الأثر الانفعالي الذي يحدث في نفس المُتلقي، وهو قبل ذلك وسيلة يتخذها الشاعر للتخفيف من حدة الصراع والعقبات التي يواجهها في حياته سواء أكانت داخلية أو خارجية ومثل هذا الجانب لا يمكن فهمه إلا من خلال دراسة معانيه وأثره البلاغي داخل النص الشعري.

إن للتكرار قيمة جمالية لا غنى عنها إطلاقاً في تأسيس شعرية النص في كثير من المواضع؛ وإنّ سر نجاح الكثير من القصائد الحداثية يعود إلى هذه الآلية الفنيّة التي أغنت العديد من قصائد شعراء الحداثة، بقيم جمالية وإيقاعية لا ينكر أثرها على شعرية الكثير من شعراء الحداثة في وطننا العربي، ولا نجافي الحقيقة إذا قلنا: إن هذه الظاهرة كانت ومازالت ميزان رقي الكثير من نصوصنا الشعرية التي تجاوزت منحاها الصوتي، أو الإيقاعي إلى المستويين الدلالي والجمالي. وهذا يعني أن الشاعر الحداثي المتميز هو الذي يجعل من الظاهرة قيمة جمالية تزيد النص حسناً، والدلالة رسوخاً وثباتاً، والقصيدة أكثر ترابطاُ ووحدة وتماسكاُ.

"الشاعر يلجأ للتكرار، لتمتد روابطه الأسلوبية وتضم جميع عناصر العمل الأدبي الذي يقدمه، حتى يرتبط ربطاً فنياً موحياً، منطلقاً من الجانب الشعوري، ومجسداً في الوقت نفسه الحالة النفسية التي هو عليها، فالتكرار يحقق للنص جانبين، الأول يتمثل في الحالة (الشعورية النفسية) التي يضع من خلالها الشاعر نفسه المتلقي في جو مماثل لما هو عليه، والثاني: (الفائدة الموسيقية)، بحيث يحقق التكرار إيقاعاً موسيقياً جميلاً، ويجعل العبارة قابلة للنمو والتطبيق، وبهذا يحقق التكرار وظيفته كإحدى الأدوات الجمالية التي تساعد الشاعر على تشكيل موقفه وتصويره."[1]

[1] – ينظر: مدحت الجيار، الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشّابي، دار المعارف ، مصر، ط2 ، 1995، ص 47.

بنية التكرار تشكل الموسيقى الداخلية للخطاب الشعري فيتعلق بالجانب الإيقاعي، فالإيقاع ما هو إلا أصوات مكررة تُثير في النفس انفعالاً معيناً وجرس الألفاظ وانسجام توالي المقاطع و تردد بعضها بقدر معين يُسمى بموسيقى الشعر، و"مهارة التكرار تكمن في حسن توزيعه حين يتكرر كما يوزع الموسيقي الماهر النغمات في نوتته"[1]

فكل تكرار يحمل في ثناياه دلالات نفسية وانفعالية تفرضها طبيعة السياق الشعري، وتتشكل هذا الظاهرة في الشعر العربي بأشكال مختلفة فهي تبدأ من الحرف وتمتد إلى الكلمة ثم إلى العبارة فإلى البيت الشعري، وكل شكل يعمل على إبراز جانب تأثيري خاص.

ويعد التكرار من أهم الآليات المشكلة للخطاب الرافض فهو صورة للتمرد الفني الذي يطبع النص الشعري بروح الإصرار والإلحاح على قيم وأفكار يسعى الشاعر الحداثي لإبرازهاو سنحاول في هذا المبحث استجلاء بعض مواطنه وبيان علاقتها بالرفض والتّمرد وقد شكلت الظاهرة حضورا واضحا في شعر عيسى قارف وتجلت ضمن محاور متنوعة وقعت في الصوت والكلمة والجملة وتكرار البداية وتكرار اللازمة.

1-1-1 التكرار الصوتي

" وهو عبارة عن تكرير الحرف يهمن صوتيا على المقطع أو القصيدة لأن الحرف يمثل أصغر وحدة إيقاعية في القصيدة الشعرية ويكتسب في دخوله الشّعري قيمة إيقاعية مضافة من خلال الفعاليات التّي تنهض بها مجموعة الأصوات المتجانسة والمتناثرة وهي تؤلف موجات تقارب قيم مدلولية معينة."[2] تنتج من تكرار الحروف التي تعدّ بمنزلة المادّة

[1] -إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، مكتبة الانجلو المصرية، ط2، 1952، ص 39.

[2] - محمد صابر عبيد: القصيدة العربية بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (د.ط)، 2001، ص6.

الرئيسة التي تثري الإيقاع الداخلي للنصّ بلون خاصّ، و"يحمل في ثناياه قيمة دلالية، إذ يضيف إلى موسيقية العبارة نغمات جديدة"[1]

إذ يكرّر الشاعر أصواتاً بعينها، رغبة في إبراز الجانب الإيقاعيّ النغميّ للتركيب؛ وهذا الأسلوب في التشكيل الشعريّ يسهم في تنغيم الجملة ويبرز الجانب الدلاليّ أو النفسيّ للنصّ في كثير من الأحيان

إذ يُعد ميزة جوهرية في الشعر المعاصر فهو يبعث الروح في القصيدة حيثُ يتناغم معها ويضفي عنها جرساً موسيقياً، إذ يظهر مقاصد الشاعر المبثوثة في النّص، ويكشف عن الحالة النفسية التي تنتابه فنجد التكرار للصوتي وأمثلة هذا النوع كثيرفي المدونة .

منه ما جاء في قصيدة أسراري[2].

أسراري

... وكالنساء

كجلد الماء

كاللغة السّمراء.....كاللون

في شبّابة الساري

كفكرة الطفل

كالغابات

... كالآيات ...

أسراري

[1]– عبد الرحمن ممدوح: المؤثرات الإيقاعية في لغة الشّعر، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، (د ط)، 1994، ص 94.

[2] – عيسى قارف: ديوان اشرب تر ... واشتبه تنتبه، ص 16.

فنجد في هذا المقطع تكرار لصوت الكاف المهموس(13) ثلاثة عشر مرة، حيث ربط هذا الحرف المهموس بعدد من الألفاظ الموحية لإحداث العلاقة بيّن أسراره وما يقابلها من معان مما شكل صورة فنيّة جمالية تشخص أسراره التي أحدثت ثورة وهيجانا بداخله.

فالكاف في هذه الأسطر كان لها أثر في تماسك المعنى وانسجامه، إذن فهو يربط النسيج الكلي للقصيدة فالشاعر يكرر الكاف بدل واو العطف لإبراز القدرة التصويرية وتجديد التشبيه تنبيه القارئ وتقوية الصور الفرعية وإبراز جمالها.وهذا ما تؤكده نازك الملائكة بقولها:" فالشاعر يكرر الكاف ويُؤثرها على واو العطف لأنّها تجدد التشبيه وتقويه محتفظة له بيقظة القارئ كاملة، فحذفه يفقد المعنى توازنه ويحدث الاختلاف بين اللفظ والمعنى"[1].

إنّ تكرار الحرف الواحد الذي هو من بنية الكلمة، وهذا النوع من لا يقتصر دوره على مجرد تحسين الكلام، بل يمكن أن يكون من الوسائل المهمّة التي تترك أثراً عضوياً في أداء المضمون. يُعدّ هذا أبسط أنواع التكرار، لقلّة ما تحمله هذه الحروف من معانٍ وقيمٍ شعورية، قد لا ترتقي إلى مستوى تأثير الأفعال والأسماء والتراكيب.

كمانجد تكرارا لحرف السينفي قصيدة " تاء المؤنث ملساء" 14 مرة في الكلمات الآتية: (المساء، ملساء، أسماء، لمست، سرير، سيجارة، نسيان)،

وفي قصيدة "بلج" تكرر حرف السين أكثر من 27 مرة، يظهر الحالة النفسية للشاعر وتحصره كذلك لما يحدثه الحرف من إيقاع موسيقى داخلي في القصيدة يبعث الانتباه للقارئ وهو حرف موسيقي بجرس إيقاعي ترتاح له الأذن.

لا يخفى أنّ تكرار الحرف لا يمكن أن يخضع لقواعد نقدية ثابتة يمكن تعميمها على النصوص الشعريّة للشاعر، لاختلاف طبيعة الأسلوب والدلالة التي يحدثها كلّ حرف ضمن السياق في النص الواحد، وإن كان تأثير الحرف الموسيقي لا يرتقى في قوّته إلى

[1] – نازك الملائكة: قضايا الشّعر المعاصر، ص 239.

تأثير الكلمة. لكن مع هذا فإنّ تكرار الحرف يحقّق أثراً واضحاً في ذهن المتلقّي، يجعله متهيّئاً للدخول إلى عمق النص الشعريّ.

ومن الحروف المهيمنة صوتيا كذلك نجد صوت (التاء) الذي تكرر (46) ست وأربعين مرة، فهو من" الحروف المهموسة، ومن الأصوات الأسنانية اللثوية"[1] إذ يعد من الحروف اللمسية المهموسة التي توحي بأحاسيس هادئة ممزوجة بالليونة مع تجربة الشعورية فهو يحاكي توجهه إلى الطبيعة الهادئة وصفائها ورفضه للحياة الواقعية الفوضوية.

وفي قصيدة تاء المؤنث ملساء تكرر حرف التاء 35 مرة في الكلمات الآتية « رغبة، ترى، تشق، مرتين، نوتة، تقدمت، لمست، تاء»

أمّا في قصيدة عارية تماما نجد تكرار لصوت النون حيث تكرر 54 مرة (التواني، انتصاف، هنالك، بنينا، نار، أنت، نظيف، مائتين). وهو من الحروف المهجور الذي يوحي بأنين الشاعر وتألمه اتجاه الحياة. وموسيقى حزينة تتضمن معاني الألم والمعاناة جراء الضعف الذي يحس به فاتخذ فحرف النون جاء للتعبير عن حالات المعاناة والألم الدفين .تكرار هذه الحروف شكل هيمنة صوتية على بنية القصيدة ممّا جعل النص يحتل نغما موسيقيا يتكرر في أذن المتلقي يشكل صرخة غي وجه الظلم والتمادي في استغلال الغرب للعرب رافضا بذلك الفكر المساير للركب ملحا على ضرورة التغيير لتحقيق الحرية في صورة هامسة فالهمس صورة رافضة تسعى لإيجاد بديل يتناغم مع روح الشاعر الحالمة لتغيير الواقع ففضل تخطي عتبة الكلام للوصول للعمل وإيجاد البدائل وابتكار الحلول بدل التغريد خارج السرب وتبادل التهم فالحياة في رأيه أسمى من الصراعات والخلافات

[1] – كمال بشر: علم الأصوات، دار الغريب، القاهرة،(د.ط)، 2000، ص 183.

فالتنويع في الوحدات الصوتية يحقق تناغما وانسجاما داخل الأبنية النّصية، ويبرز جمالية وفنية النّص الشعري ويحدث نسقا موسيقيا متميّزا على مستوى الإيقاع الداخلي. ويعبر عن حالة القلق والتشتت التي تلازم الشاعر المعاصر في بحثه عن القيم والفضائل وفي صراعه مع معيقات الحياة ورفضه الانقياد لها . في سعيه لتحقيق آماله، و هذا يؤكد أنّ انتقاء الأصوات ليس اختيارا عشوائيا بل لها علاقة وطيدة بذات الشاعر ووعيه وثقافته ويبرز تحديه وقوته.

ونلحظ استعمل الشاعر للحروف المهموسة أكثر حيث حققت إيقاعا موسيقيا خافتا هادئا يخلو من الصخب ويشكل فيه حقيقة الألم والأنين المتولد عن حالة الوجد التي يعانيها الشّاعر فجعل الإيقاع بطيئا تنبعث منه نغمة خافتة انسجمت مع حالة الشاعر النفسية. وفيه دلالة على أن الشّاعر يرفض البوح عمّا بداخله ملتزما الثورة الداخلية الخفية. بغرض إحداث التأثير الإيجابي لدى المتلقي وفق سياق مفعم بالهدوء المفتقد لتعميق التفكير ولفت انتباه المتلقي لجماله الداخلي وقيمه النبيلة التي جبل عليها ليؤسس بذلك لحياة أفضل.

يؤدي تكرارُ الحروفِ دوراً مهماً في الموسيقى اللفظيّة، فقد تشترك الكلمات في حرف واحد أو أكثر، ويكون لهذا الاشتراك فائدة موسيقيّة ملفته، وقيمة نغميّة بارزة تؤدّي إلى زيادة ربط الأداء بالمضمون.

1-1-2 تكرار الألفاظ

تعد ظاهرة تكرار الألفاظ ركنا أساسيا من أركان الإيقاع لها قيمة إيقاعية و دلالية في آن واحد فتكرار لفظة معينة ينتج اهتزازات إيقاعية تترك أثرها في المتلقي فهي ظاهرة صوتية لها دور كبير في إثراء النّص الشعري إذ يكسبه طاقة دلالية جديدة بل إنه " وسيلة من

الوسائل السحرية التّي تعتم على تأثير الكلمة المكررة في إحداث نتيجة معينة في العمل السحري والشعائري "[1]

شكل تكرار الألفاظ حضورا بارزا في المدونة تنوع بين أفعال وأسماء. ومن أمثلة تكرار الأفعال نجد فعل الأمر. «انتبه» وصيغة استفهام «أرأيت» ليستهدف التركيز على حالة لغوية واحدة وتوكيدها عدة مرات بالصيغة نفسها للوصول لسياق شعري قائم على مستويين الإيقاعي والدلالي. فيه دعوة لتغيير إرادة شخص بشكل مباشر ولفت انتباهه لشيء آخر أكثر أهمية لتعميق الرؤية والتبصر وهذا ما تكشف عنه قصيدة انتبه للحياة[2]

انتبه للنبات

انتبه للقطا ... في الحديث

انتبه للعصافير تحت إهابك

للكائنات الوسيمة

بين شفاه الرواة

وفي السياق نفسه يواصل قائلا[3]

أرأيت إلى عرق اللغة اللاهثة

أرأيت الكلام إذا تعب

أرأيت إلى الشيب ...

[1] – مصطفى السعدني: البنيات الأسلوبية (دارسة في لغة الشعر العربي الحديث)، منشأة المعارف الإسكندرية،(د ط)، 1987، ص 30.

[2] – عيسى قارف: ديوان اشرب ... واشتبه تنتبه، ص 04.

[3] – المرجع نفسه، ص 07.

حيث تكرار الفعل (**انتبه**)13 ثلاثة عشر مرة بصيغة الأمر الموجه للمخاطب المفرد فتكرارها لم يكن اعتباطيا وإنّما جاء عن دلالة وقصد فالشاعر يقصد أن كل شخص معني بمسؤولية التغيير والانتباه لكي يزول الاشتباه والغموض أمّا الفعل (**رأيت**) ورد بصيغة الاستفهام المجازي ثلاث مرات لإحداث حالة من الدهشة والتعجب لما حوله من مظاهر سلبية.

فلجوء الشاعر للتكرار يعد قوة فاعلة في دفع آلية الرفض والمخالفة والتّمرد . فتكرار معاني الانتباه أكثر من الرؤية تأكيد على أهمية التركيز للانتباه لما حولنا .. فالحياة تحتاج إلى التنبه والتبصر للوصول لرؤية صحيحة وعدم الاستعجال في إصدار الأحكام لاتخاذ القرارات الصائبة. **لأن** "التكرار إلحاح على جهة هامة في العبارة ...و عن مدى يكشف اهتمام المتكلم بهذه العبارة ممّا يحلينا إلى أنه دو دلالة نفسية قيمة"[1].

ويعرف هذا النوع بالتكرار الاستهلالي ويسمى أيضا تكرار البداية " وهو نمط تتكرر فيه اللفظة أو العبارة في بداية الأسطر الشعرية بشكل متتابع أو غير متتابع "[2] الذي غايته البداية القوية المكثفة المنطلقة نحو التحرر والتمرد هي صرخة في وجه الجهل و التخلف والفساد. وفرضت نسقا إيقاعيا احتوى بقية النظم الإيقاعية المتولدة على التكرار. القصيدة في مجملها تحمل معاني الرفض و التمرد فالدعوة إلى الانتباه إلى ما ينتبه إليه في العادة القطا .. العصافير ... الكائنات الوسيمة ... هي تعبير عن تذمر الشاعر من رؤيا الآخرين للكون والحياة ... دعوة للانتباه لما هو عرضي وهامشي من هنا تتجلى غربة الشاعر وتتراءى أنساق التمرد عن الواقع الذي يعيشه إذ يقول:

وانتبه للحفاةِ

[1] – نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، ص 276.

[2] – محمد صابر عبيد: القصيدة العربية بين البنية الإيقاعية والبنية الدلالية، ص 18.

انتبه للخيول الشّريدة في الدّم

للسّر يهرم في القلب

للحدث الخاص ..للمطلق ...

انتبه للرواية فيك

لكاتم الصوت

للبطل المتواطئ

في هذا المقطع يلجأ إلى تكرار الفعل "انتبه" للحفاة المهشمين وللخيول الشريدة الحرة التي لا تنصاع لأمر أسيادها تتجلى نبرة عصيان والتمرد وتطغى أصواب الرفض «الخيول الشريدة » خارج ثقافة القطيع السائد، تتضمن دعوة للتمرد على الواقع وعدم الإذعان للمألوف وتعكس حالة التبلد الروحي والنفسي التي تسيطر على الإنسان فتجعله مكبلا بقيود اليأس والتشاؤم رافضا لجمال الحياة فيأسمى صورها.

قرن الشاعر بين تكرار الاسم والفعل في قصيدة كأن الفراغ[1]:

النّساء النّساء

وجوه كيوٴمئذ

و مقابر ماء ...

ويواصل في نفس القصيدة

دمنا لا يمل ولا يصل

[1]– عيسى قارف: ديوان اشرب تر ... واشتبه تنتبه، ص 8.

دمنا مثل دوارة الريح

حيث تكررت كلمة «النساء، دمنا» مرتين بهدف خلق معادل رمزي يحمل فكرة التمرد والرفض وعدم الخضوع، وما زاد معاني التمرد وضوحا أسلوب الحذف والنفي بالعلامة (لا)، فهذا البيت يحمل رفضا صريحا، فالشاعر هذا ينفي الاستسلام للواقع المرير وينفي ليدافع عن نفسه." إن الكلمة المكررة تقوم بدور المولد للصورة الشعرية وهي في نفس الوقت الجزء الثابت أو العامل المشترك بين الصورة الشعرية مما تحمل الكلمة دلالات وإيحاءات جديدة في كل مرة وتعكس هذه الكلمة في الوقت نفسه، إلحاح الشاعر على دلالة معينة، فتكرار الكلمة يعد محورا أساسيا نستطيع من خلاله التعرف على الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر"[1]. وهذا التكرار والتردد على الكلمة هو الذي يمنح النّص بعدا دلاليا و إيقاعيا يخدم البنية الصورية للقصيدة و يغذي بنيتها من الداخل[2].

ترى نازك الملائكة أن القدرة على استخدام تكرار الكلمة لا تظهر إلا عند الشاعر الفحل الذي لا يعيد اللفظة من أجل تكرارها، وإنما ما وراء تكرارها، وتردد كذلك أن الشعراء المعاصرون يلجؤون إلى هذا النوع، إن اللغة قاصرة على البوح بكل المكنونات النفسية وبالتالي فان تكرار الكلمة يمنح القصيدة نغما موسيقيا يترك في ذهن السامع، وتمنح النص قوة وصلابة لأن اللفظة المكررة تؤدي دورا خاصا ضمن سياق النص العام[3].

1-1-3 تكرار العبارات:

إن تكرار العبارات له تأثير كبير في هيكل النص الشعري، ويعد مظهرا أساسيا في القصيدة ومرآة تعكس كثافة الشعور المتعالي في نفس الشاعر. وما تحدثه من قيمة إيقاعية

[1]– نازك الملائكة : قضايا الشّعر المعاصر، ص 263.

[2] – ينظر: عصام عبد السلام شرتح، ظواهر أسلوبية في شعر بدوي الجبل، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق (د.ط)، 2005، ص 16.

[3]– نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت لبنان، ط 6، 1981، ص 266.

ودلالية من الأمثلة المتجلية في المدونة تكرار عبارة «انتبه للحياة » ثلاث (3) مرات في قصيدة "انتبه للحياة" هذه العبارة تضمر دلالات فهي تتكون من فعل الأمر انتبه وجار ومجرور للحياة، ففعل الأمر يضمر نسقا سلطويا يرمز إلى رفض الحياة الواقعية وللتمرد عليها والتوجه للطبيعة، فالشاعر في هذا التكرار يريد بالذات العودة إلى صفاء والنقاء أي الطبيعة بحيث "يشعل هذا التكرار شعور المخاطب إذا كان خافتا و يوقظ عاطفته إذا كانت غافية."[1]

كما نجد تكرار التركيب الآتي في قصيدة بلج :

اللون موالي.. وأسبابي تطول

الشكل عشر حقيقتي

هذا التركيب تكرر مرتين فالشكل عشر حقيقتي يخفي وراءه حقيقته الكاملة ويرفض التصريح بها موظفا تقنية الحذف ليضمر معان حقيقة يسعى القارئ للبحث عنها.

أمّا تكرار الأحرف المتقطعة ألف.. باء أربع مرات في قصيدة كأنّها نجد دلالة مضمر رفض التصريح بالكلمات فجعلها أحرف متقطعة يتخللها الحذف والتي تؤكد بنية الرفض لدى الشاعر، وهذان الحرفان من حروف الجهر واختيارهما من قبل الشاعر لم يكن اعتباطيا، ويعد حرف الألف في مقام أحد وصار رمزا لوحدة الله المطلقة. الباء من حروف الجهر وهو صامت وقد استعمل حرف الباء كرمز صوتي أكثر منه رمزا شعريا.

استعمل الشعراء المعاصرون التكرار في مواقع معينة من القصيدة في بداياتها أو نهايتها أو وسطها، تكرار السطر الشعري في بداية المقاطع حيث أشارت نازك الملائكة: "

[1] – عز الدين علي السيد: التكرير بين المثير والتأثير، دار الطباعة المحمدية، القاهرة، (د ط) ، 1978.، ص 212.

مُتيحاً للذهن توقداً وليس شكلياً فحسب بل نفسياً كذلك"[1]. وهذا أن التكرار يلعب دورا إيحائيا في القصيدة المعاصرة وهذا كشفت عنه المدونة.

1-2 الأساليب البلاغية و دورها تشكيل الخطاب الرافض:

تعد الأساليب البلاغية أحد المؤثرات المهمة في التعبير عن مدى تأثر الشاعر، وانفعاله مع الحدث سلبا وإيجابا – قبوله ورفضه – ولاسيما أساليب الجملة الإنشائية. فهي منبهات أسلوبية تؤكد بنية الرفض لدى الشعراء ولاسيما التي خرجت منها لهذا الغرض.

1-2-1 أسلوب الاستفهام

يسعى الشاعر الحداثي إلى تجاوز المألوف والبحث عن الجديد وهذا يتأتى له عن طرق السؤال" فالسؤال كما يقول البردوني: مفتاح لإسرار وصيحة الاهتمام، إنه هاجس النزوع لكتابة قصيدة متجاوزة للمألوف وانطلاقا من رؤية مغايرة لأشياء ومن يأخذ مبدأ الخروج على قالب الرؤية والحساسية يمارس قمعا ممنهجا لتحرره متعته"[2].

ما طرحه البردوني يؤكد أن السؤال صورة متمردة عن المألوف، تهدف إلى الممارسة الشعرية التي تنزع نحو ما هو مغاير ومخالف للنمطية. والشاعر تبعا لهذه الرؤية ينقلنا من ذاته وأعماقه الداخلية إلى أفكار مجتمعه ومعاناته الخارجية، فصورة الذات ممررة دائما عبر تجاربها الخاصة . وتطرأ عليها متغيرات الحياة والعصر.

ونجد الشاعر العربي ما يقبله أقل بكثير مما يرفضه ،فالشعراء ينطلقون من تجارب الاختلاف مع واقعهم لا من أجل إحداث القطيعة وزرع الخلاف ولكن من أجل توظيفه لخدمة رؤاهم الجديدة وإثارة الأسئلة يطرح نوع من المواجهة لما يراه الشاعر نوعا من الرفض

[1] – ينظر: نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص 243-244.

[2] – د.عبد الحميد الحسامي: الحداثة في الشعر العربي المعاصر، دار التنوير، الجزائر ، ط1، 2013، ص49.

أو البحث و التنبيه لطرق الإصلاح. وتلك المواجهة تمثل شرارة الإبداع يقول رولو ماي*:" الإبداع يحدث في فعل المواجهة وينبغي فهمه على أساس أن هذه المواجهة هي مركزه"[1].

أي أن الإبداع تمرد عن الوضع الراهن، فالسؤال يحرر الإنسان من الجامد والمألوف ويشير مفهومه إلى الحيرة والقلق من أجل اكتشاف المجهول والبحث عن عوالم جديدة وهو ما يقر به أدونيس: "إن كون الشعر سؤالا يعني أنه يترك أفق البحث والمعرفة مفتوحا وأنّه لا يقدم يقينا فالسؤال هو الفكر، لأنه قلق وشك ،أمّا الجواب فنوع من التوقف عن الفكر لأنه اطمئنان و يقين فالسؤال بتعبير آخر هو الفكر الذي يدفع إلى مزيد من الفكر"[2]

أكد أدونيس أن الشعر السؤال في حد ذاته على اعتبار أن السؤال مدعاة للتفكير والبحث .....لعل من أهم القضايا المطروحة في الشعر العربي الاعتماد عن الأسئلة المحيرة بتوظيف صيغ الاستفهام التي تُثير الآخر وتحرضه للبحث عن جواب وتدفعه للوصول إلى الصواب بالكشف عن الفساد والتركيز عليه.

وصُنع السؤال والتحريض عليه لتكريس حالة الاندهاش عند الإنسان يكشف عنه أسلوب الاستفهام المسئول عن طرح الأسئلة المباشرة التي تحقق إبداعية النص، وحتى لو لم تكن هذه الأسئلة موضحة بأدوات الاستفهام.

يعد الاستفهام من العلامات اللغوية التي تميز الخطاب الرافض والمتتبع للمدونة يجدها مزدحمة بالأسئلة التّي توحي بالاستنكار والسّخرية والقلق والحيرة وكلها منبهات تقضي إلى الرفض و محاولة تجاوز الواقع المؤلم الذي يعد قضية الشاعر الأساسية

* –رولو ماي: وُلد في أوهايو (الولايات المتحدة) في عام 1909 وتوفي في سان فرانسيسكو في عام 1994، وكان عالِم نفسي أمريكيً يُعد والدًا لعلم النفس الوجودي.

[1]– ينظر، رولوماي، شجاعة الإبداع، تر: فؤاد أمل،مكتبة الاسكندرية، (د–ط) ، (د–ت)، ص 19

[2] – أدونيس، الشعرية العربية، دار الآداب بيروت ط2 ،1989، ص 73.

ومن أمثلة الاستفهام البارزة في المدونة قوله[1]:

كيف تفتشان عن طقس وحيد

بينما تتناسل الأضدادُ

في جسدي رُخامٍ بالحديقةِ

يلعقان ملوحة التّاريخ

هل أحسستِ

قبل اليوم بالفرق انظري

كيف استطاعت خوختاك

تجاوز الحدّ الخفيف

على الشفاهِ

وكيف مازلنا نُحاولُ

رش باقي الوقت بالماءِ القديمِ

وكيف أنّك في الحقيقة ما أَظُنُّ

وأنني رجلان

..... عار و المجاز

هذا المقطع يطرح أسئلة تجسد رفضه واستنكاره للواقع الإنساني، ويعد الاستفهام الاستنكاري أحد أهم أشكال الاستفهام المطروحة عبر النص الشعري الجديد، وتعدد صيغ

[1]– عيسى قارف: ديوان اشرب تر ... واشتبه، ص 41.

الاستفهام حسب طبيعة المعنى الأعمق للسؤال هدفه إثارة الانتباه تحريك العقل للتفكير في الأسئلة والكشف عنها وأما مضامينها فتتراوح بين أسئلة كونية عن الهوية والوجود الإنساني والقضايا المتعلقة بالإنسان المعاصر. فالاستفهام كان أداة الشاعر لتوصيل حالة الرفض والتمرد كما يكتنز طاقة التغيير والتّمرد والتحول

أمّا في قصيدة بلج[1] يقول الشاعر:

وابتعدت حقول ...

أين تسحبك الجريحة هذه الأيام

أين أكون بعد سمائك الأولى

ومن يصغي

إذا جسد يقول ؟ !!

ويقول في نفس القصيدة

وشدّ ذئب البال

في راعي السؤال

تململت قطعان أجوبة حيارى

هل نسيت بأن أشير

إلى دمين على الشرائف

... وانتهى

[1] – عيسى قارف: المرجع السابق، ص 29.

كما "أخذ السؤال فضاءً واسعاً في عناوين القصائد في الشعر العربي المعاصر فيعمل على لإنتاج الدلالة في الخطاب الشعري فيكون جزءً دالاً على عمق الإحساس والشعور بالحيرة والدهشة[1].

تثير صيغ الاستفهام الدهشة و تبرز حيرته اتجاه الوجود والزمن فمن السؤال يبصر يبحث عن طريقه يزيح الظلال عن الأشياء والأحداث والشّخصيات .

1-2-2 أسلوب الأمر

الأمر أحد أساليب الجملة الإنشائية، التّي لا تتقيد بمعيارية التركيب النحوي وينزاح الأمر عن صيغه الحقيقية إلى أغراض جديدة كما تؤكد الدراسات الأسلوبية." فلا يقتضي الالتزام بتنفيذ الطلب المضمن في الجملة على وجه الإيجاب، وإنما يخرج المعنى من القرائن الدالة في السياق، وهذا يقربه من الإنشاء غير الطلبي في الدلالة[2].

ويُعد أسلوب الأمر عند الشعراء الرافضون من الأساليب المهمة التي يستند إليها في تحديد بنية التمرد وتأكيدها، فقد ارتبط الأمر عندهم بالرفض تبع الدلالة على التهكم والسخرية، التحدي، التعجيز، التمني، التهديد، الإنكار، والتحقير. فصيغ الأمر تسهم في الكشف عن بنية الرفض. إذ يوجه الشاعر خطابا للقارئ بصيغة الأمر مع ضمير المفرد حيث يقول[3]:

انتبه للحياة

انتبه للنبات

[1]- ينظر: نضال إبراهيم ياسين، آليات الرفض و التمرد في شعر أحمد مطر، مجلة أبحاث البصرة للعلوم الإنسانية، العدد 33، 30 جوان 2008، ص 12.

[2]- حسين جمعة: جمالية الخبر والإنشاء (دراسة بلاغية جمالية نقدية)، اتحاد الكتاب العرب دمشق، (د ط) ،2005، ص05.

[3] - عيسى قارف. ديوان اشرب تر ... واشتبه تنتبه ص 04.

انتبه للقطا في الحديث ....

انتبه للعصافير تحت إهابك

للكائنات الوسيمة

بيّن شفاه الرواة

فهنا يوجه الشاعر خطابا للمتلقي يدعوه لضرورة تغيير المفاهيم الخاطئة وتجاوز الرؤى السلبية والانتباه للمعاني الحقيقية للحياة المتجلية في الطبيعة من خلال «النبات ، القطا ، العصافير» حيث عقد مقارنة بين حياة الطبيعة المتحررة والحياة الواقعية المفروضة المتسلطة. ويواصل قائلا[1] :

وانتبه للحفاةِ

انتبه للخيول الشّريدة في الدّم

للسّر يهرم في القلب

للحدث الخاص ..للمطلق ...

انتبه للرواية فيك

لكاتم الصوت

للبطل المتواطئ

.... حين تحس ولا تنفعل

[1] – عيسى قارف، المرجع السابق، ص 05.

ولهذا نجد الشاعر في آخر القصيدة ينبه القارئ ليوقظه من سباته و يقول في آخر القصيدة

انتبه للحياة

الحياة التّي

خلف هذا السبات

وفي قصيدة الحادي .... وظّف صيغ الأمر في سياق تّهكمي توحي بالرفض وتدل عن القمع والظلم هذه المقطع يحمل أفعال الأمر« اشرب، ادخل، اذب، اعط، قطر » كلها أفعال توحي بالكبت والظلم وتحمل نسق سلطوي على الآخر لتمارس سياسة القمع و الذل والهوان.

1-2-3 أسلوب النفي

يعدُ النفي أسلوب رفض صريح فالشاعر ينفي ليرفض واقعاً مريراً، وينفي ليُعبر عن سخريته من هذا الواقع البائس أو ليدافع عن نفسه وينفي ليُعبر عن الثورة والتمرد[1].

وتعد "**لا**" العلامة الأشهر المعبرة عن الرفض، ولكنها الأقل استعمالا لجنوح القصيدة الحديثة للهدوء دون النبرة الحماسية العالية، لذا فإن الأداة " **لن**" تعد البديل الأرقى المفعم بالهدوء المفتقد في "**لا**"، يضاف لذلك أن " **لن** " لا يقتصر عليها، إذ هي أشبه بحرف الجر الذي لا يفيد معنى بمفرده، مما يجعل استعمالها قرينا لفعل مناسب لصيغة الرفض، وقد يحمل مبررات الرفض، أو البديل الأفضل للمرفوض، في مقابل " **لا** " التي قد يكتف بها دون إشارة للفعل.

لذلك يضطر مستخدم "**لا**" مقترنة بالفعل إلى استجلاب "**لن**" ليقول : **لا لن + الفعل،** وإذا كانت "**لا**" الرافضة تشير إلى ذات واحدة ناطقة بها. أو تحيل إلى صوت مرتفع قليلا يتناسب أحيانا مع حجم الحدث المرفوض، فإنها تستمد قوتها من الصيغ المتعددة الداخلية فيها ، المنتجة لدلالتها عبر تركيب يكشف نوعها سواء كانت نافية أو ناهية، وتعد النافية أقل خفوتا من حيث حدة الرفض مقارنة بالناهية، كما أنّها تأتي رد فعل على خطاب يوجه لقائلها [2].

يعد أسلوب النفي أحد العلامات الدالة عن الرفض حيث لجأ إليه الشاعر وتبرز تجلياتها من خلال المقطع الآتي:

تذكرت الهوى والبنات ...تذكرت ما قد يناسب طبعي الجمال المميت.

[1]– يُنظر: عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر، ص 226.

[2] – يُنظر: المرجع نفسه، ص 226.

بدأت أعيد فتاي أسبّ الرضى لا أدور مع الساعة الحائر...ية

شكلت بنية النفي صرخة رافضة بتوظيف "لا النافية" وثب بها الشاعر نحو معاني متمردة اتخذها مطية للرفض معلنا رغبته الجامحة في البقاء خارج أسوار الزمن متجنبا الحيرة التي فرضتها هيمنة الحداثة وقوى التمركز الفكري.

في مواطن أخرى نجده يقول :

لا تتخذ سفنا. دل نفسك على ساجد لم يزل ساجدا

دل هذا الحطام على النّار، هذه القرى عن قراري

أقرر لا يسلم الجسد الروح تعلق إن وجدت

فهذا السياق الجمالي المضمر تحت أداة النفي **لا** يعكس لنا نزعة التصوف بداخل الشاعر " الروح، الجسد، النّار" حيث يظهر رفضه وتمرده ب**لا** التحدي المقرونة بفعل الإقرار فهو يقرر بدليل يتحدى به فنجده يحمل رفضا صريحا لمطلق الحياة الزائلة لأنها لا يبقى شيئا منها سوى الروح والصلوات والكتب إن وجدت بتكرارها مرتين.

وفي الحين الذي تحتاج فيه " **لا النافية** " لسياق يعني الرفض، قد لا تحقق المعنى بدونه، لا يتطلب ذلك لتحقق مع "**لا الناهية** " دلالة الرفض.

تقدم **لا الناهية** مستوى أعلى من الرفض ، يتحقق فيه الرفض المزدوج. رفض الناطق بها معبرة عن تحقق رفضه ورفض الموجهة إليه المؤمل تحققه .أما النفي فهو صيغة للمواجهة تتأسس على التقابل بين الإثبات. بما يحمله من دلالة تأكيد الذات من عزم على المواجهة وإدارة الصراع.

ثانيا- الموسيقى الخارجية

التمرد الفني هو رفض الشكل القديم وتفجيره من الداخل لفتح المجال أمام رياح التغيير والتجديد في بنية الشعر العربي الحديث ولقد بدأت حركة التمرد على الشكل التقليدي للقصيدة العربية تأخذ شكل الظاهرة مع مطلع القرن العشرين وهذا يؤكد أن التمرد الشكلي لم يكن وليد موقف فلسفي بقدر ما كان استجابة وهلية لعوامل التململ التي لا يساندها موقف كلي في فهم فلسفة الفن والجمال فعصفت تغيرات على الشكل الثابت للقصيدة زعزعت الوزن والقافية معاً، واتخذت شكلا جديدا رافضا لنمطية القصيدة التقليدية ولكن مع هذا تبقى القافية والوزن في الشعر العمودي ولا تزال عاصما من انزلاق العمل الشعري إلى نثرية الإيقاع والإحساس وحارساً يحفظ العمل الشعري من السردية.

إن الشعر فن رفيع ينبع من ما يجيش في داخل النفس البشرية من عواطف وأحاسيس بأسلوب رقيق عذب كما يعبر عمّا يدور في العقل البشري من أفكار وخواطر لما فيه من سحر خلاب يأسر النفوس ويستميل إليه القلوب والموسيقى من أهم عناصر هذا الفن الرفيع فلا شعر دون موسيقى، بل إن الشعر موسيقى ذات أفكار[1]

فالإبداع تجربة حية يعيشها الشّاعر ويعبر عنها برؤيته وطريقته التي تميزه و تحرره من كافة النماذج والقيود ومن هنا " كان أسلوب العبارة والإيقاع والوزن متحررة تماما من الصنعة الشكلية وأصبح الشّاعر حرا في تأديته علمه الإبداعي وفق قوانين فطرته ولم يكن مفهوما دائما أن الشاعر حين يستبعد سلطان القوانين البالية كان تحت وطأة الحاجة إلى تأصيل نفسه."[2]

[1] – ينظر: محمود بندق، القطوف الدانية في العروض والقافية، مكتبة زهراء الشرق، (د ط)، (د ت)، ص 5.

[2]– هربرت ريد، طبيعة الشّعر، تر: عيسى علاء عاكوب، منشورات وزارة الثقافة، دمشق سوريا ، (د. ط)،1997، ص48

وبهذا استوعبت القصيدة المعاصرة روح التمرد والتناقض والتجاوز ونلاحظ أن الشاعر وظف بحر البسيط الذي لا يصلح للشعر الحر وفي هذا تمرد فني على التمرد الخليلي، حيث اتخذ الشاعر في تنويع التفعيلة وسيلة تحمل أفكاره على خلاف النصوص المعاصرة التي تستند إلى البحور الصافية.

2-1الوزن والإيقاع:

حاول الشّاعر العربي المعاصر الإلمام بالمحاولات التجديدية التّي عرفها الشعر القديم والتعرف على اتجاهات التجديد في بنية القصيدة الغربية الحديثة فاستطاع " أن يستخلص من الشكل الموسيقى الموروث للقصيدة إمكانات إيقاع جديد يضعها رهن التعبير عن رؤيته الشعرية الحديثة وقد وصل من خلال محاولاته إلى ما عرف في شعرنا العربي الحديث باسم الشعر الحر."[1]

فرضت التّجربة الشعرية الجديدة مفهوما آخر للإيقاع وأعطت دورا آخر للتفعيلة في السطر الشعري فهي تتردد وفقا للتشكيلات الدلالية و النّفسية و الإبداعية لدى الشّاعر، وعن طريق التدفق الشعوري تتشكل الجملة الإيقاعية. و"يعد الإيقاع أشمل من الوزن إذ يعكس النظام الدلالي للقصيدة في تنوع علاقتها و تقعدها."[2]

حيث عرف النّص الشعري الجزائري المعاصر تحولات في بنيته الإيقاعية، موازاة لحركة التمرد على الشكل التقليدي للقصيدة العربية التي بدأت في مطلع القرن العشرين وتلتها محاولات حثيثة تؤسس لبنية إيقاعية متمردة على المعايير الموسيقية التقليدية.

[1]- علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة دار العروبة الكويت، (د ط)، 1981، ص 173.

[2]- جابر عصفور، مفهوم الشعر. دراسة في التراث النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط5، 1955، ص265.

والإيقاع يلعب دورٌ كبير في إضفاء الحركية على القصيدة فقد بنى الشاعر نصوصه على بحر المتدارك ليؤكد الإصرار على التفاعل والتواصل مع الآخر وإثبات الحرية التي عملت على قمعها أوهام الحداثة، وهذا ما تبرزه **قصيدة كأنها اللغة**

-ألف ... باء

-لغة

-أم راقصة حسناء

عارية ترجف في المعنى

الكتابة العروضية

1.ألفن ... باءن/// 0/0/ فعلن فعْلن

2.لغتن///0فعلن

3.أم را قصتن حسناء/0/0 /// 0/0/ 00. قطع الوتد فعْلن فعلن فاعلان

4.عاريتن ترجف فلمعنى /0//0 0/0/ /// 0/0/ 0فاعلن فاعل فعلن فاعل

نظمت القصيدة على إيقاع المتدارك. وهو من البحور الصافية وتفعلينه الأساسية فاعلن و بهذا فأن اختيار الشاعر للبحر يتوقف على مدى التوافق بين انفعالاته من جهة والإيحاءات التي يبعث بها إيقاع البحر من جهة أخرى واللجوء إلى البحر المتدارك له خاصة متعلقة بمذاق الشاعر المعاصر فهو من متطلبات القصيدة المعاصرة.

فالشاعر الجزائري المعاصر يعتمد الوزن ويكتب الشعر العمودي ذا النسق العربي الأصيل أحيانا إنه يتمرد في حدود أنساق ينصاع لها ويذعن حتى يحافظ على الحد الأدنى

من المشترك الذوقي بينه وبين المتلقي.في حين أن توظيفه لنظام الأسطر لا يُشير إلى اللعب بالتفعيلات لرفض للقيود العروضية فحسب بل حتى الفكرية والاجتماعية.

- التفعلية الأساسية / التغيرات الطارئة ...
- / فاعلن فعلن /.....زحاف الخبن * حذف ساكن السبب الخفيف
- /فاعلنفاعل /.....علة القطع *حذف ساكن سبب الوتد المجموع
- فاعلن فاعلان .....علة التذييل.*إضافة ساكن إلى آخر التفعلية

وأحدث هذه التغيرات الطارئة عن التفعيلة الأساسية تدفقا سريعا لحركة المعنى حيث يؤكد عبد الله حمادي:" يكون الإيقاع سريعا منسجما مع التموجات الشعورية المنبعثة من عمق العاشق المغرم المتوهج العاطفة ، فيتحسس منه المتلقي شغفا مسكونا بالرهبة لا يخلو من إيجاد بغية النفس المرجوة، والمتمثلة في صك المغفرة الربانية"[1]أي أن الشاعر المعاصر ينزع نحو الحرية في ظل هاجس التمسك بالنظام الخليلي حيث كسر معمار القصيدة مع عشقه للشعر القديم فنلحظ أنّه ختم المدونة بقصيدة نُظمت على شاكلة النظام الخليلي.

فهذا التنوع في الإيقاع يعكس تغيرات التّي تحدث في بنية القصيدة على مستوى الرؤية والصورة والإحساس وذلك لأنه يعمل على" خلق الانفعال القوي والتأثير المتناهي والسبك، وخفة السمع، والسرعة والاسترخاء وغير ذلك من التأثيرات التّي يقصد إليها الشّاعر والمعيار الذي ينبغي على الناقد أن يعول عليه عند دراسة إيقاع القصيدة هو بيان تأثير هذا الإيقاع ودوره في توصيل التأثير العاطفي الذي يود الشاعر خلقه"[2].

[1] – ينظر: عبد الله حمادي ، دراسات في الأدب المغربي القديم، دار البعث، قسنطينة، ط1، 1986، ص 193.

[2] – د. محمد مصطفى أبو شوراب: جماليات النّص الشعري، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، ط1، 2005، ص 162.

وأخيرا فإن الشاعر عيسى قارف كان حريصا على التنويع في الإيقاع و تكييفه بحسب ما تقتضيه حالته النفسية بعيدا عن الرتابة التّي يقع فيها الشّاعر إذا ما فرض على نفسه الالتزام التام بالشكل النظري أو النموذج الأعلى للبحور الخليلية.

2-2 القافية و الروي

تمردت القصيدة الجديدة على أشياء كثيرة كانت تحدُ من حركتها الإبداعية و في مقدمتها القافية بوصفها سلطة مفروضة عليها من الخارج ووقفت عائقا أمام شعرية جديدة تبحثُ عن فضاء غير مقيد لتفجر فيه لغتها الخلاقة و تُبدع صورها الجديدة المُحملة بالدلالات التي تعمل على إثراء فعل القراءة النقدية.

اتفق الباحثون والدارسون على أنّ "القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر ولا يسمى شعرا حتّى يكون له وزن و قافية"[1] إلا أنهم اختلفوا في تحديدها واستنادا لرأي أحمد الخليل الفراهيدي الذي يؤكد " أنّها من آخر حرف في البيت إلى أول الساكن الذي يليه من قبله مع حركة الحرف الذي قبله[2]، والشاعر المعاصر تمرد على قيد القافية ولم يلتزم بها بالصورة التي عرفها الشاعر العربي القديم وزواج الشاعر في بعض قصائده بين القافية المقيدة والمطلقة فنجده في قصيدة " كأن الفراغ هي"[3]

أو عبثا : هيئة الوقتِ

ثم تغيبُ

و تبقى كدوارة الحظّ

[1] – ابن رشيق القيرواني: العمدة في نقد الشعر وتمحيصه، تح : محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل بيروت ، د.ط ، 1981، ج1. ص 243.

[2] – المرجع نفسه، ص ص 132– 244.

[3]– عيسى قارف: ديوان اشرب تر ... و اشتبه تنتبه ، ص 14 .

أوقد تطير إلى جهة السؤالْ!!

...لكأن الفراغ هيَ!

و الفراغ إذا طعنته الرياح الوسيمةْ

يشبه خطوتها في المُحالْ

فهذا المقطع الشعري نوّع الشاعر بين القافية المطلقة / تغيب، الحظ، هي، ..... هذا يعكس لنا طول نفس الشّاعر فيحقق بذلك إيقاعا متناغما منسجما منبعثا من معظم الأبيات والمقيدة / السؤال، الوسيمة، المحال، بتسكين حروف رويها وهذا ما يدل على تقييد موقف الشاعر في حد ذاته وصعوبته فنجده مكتوف الأيدي في حالة من التمرد الروحي والتبلد النفسي الذي سيطر على أفكاره وأحواله "هذا النمط من القوافي الذي ينتهي بمقطع مغلق يمثل صوتيا لبعض أحوال النفس التي تقترن بشيء من الحدة والضيق النفسي"[1].

فلجوء الشاعر لتنويع القوافي، باستخدام الأسلوب المقطعي فباتت صرخات التي تنبعث من موسيقى الإيقاع يثير فينا عمق التفاعل الذي يحدث بين القارئ والنّص لأن " الإنسان بفطرته يميل إلى الإيقاع الذي يساير حركاته الانفعالية وأحاسيسه ومشاعره."[2] كما يؤكد شوقي ضيف: " أن عودة جرس القوافي في بعض تجارب الشّعر الحر تجعلنا نؤمن بأن إحساسا عميقا أخذ يسري في أصحابها بأنه ينبغي أن يسعوا إلى الملائمة بين إيقاع شعرهم الجديد و إيقاع الشعر الموزون[3]، والشعراء يدركون قيمة القافية التّي أشار إليها (**أوستن**

[1] – ينظر: يوسف حسني عبد الجليل، التمثيل الصوتي للمعاني، دراسة نظرية وتطبيقية في الشعر الجاهلي، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ط1، 1998، ص 42، 43.

[2]– قاسم مومني: نقد الشعر في القرن الرابع الهجري، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، (د ط) ، 1982، ص 202.

[3] – صالح أبو أصبع: أنماط القافية في الشعر العربي الحديث، دائرة المعارف الإسلامية، (د ط) ، 2009، ج6، ص7–8.

وارين) بقوله: " إنها ظاهرة بالغة التعقيد فلها وظيفتها الخاصة في التطريب كإعادة أو ما يشبه الإعادة للأصوات"[1].

فتحطيم القافية الواحدة في الشعر العربي الحديث والمعاصر لم يستطع انقاض الشعر من المتاهات التي تحاصره كما أن تجزئة التفاعيل وتقطيعها لم تستطع كذلك أن تبتره أو تقتلع أغصانه. ورأى بعض الشعراء المعاصرين أن العقبة الوحيدة التي تقف أمام أفكارهم هي القافية والروي تُشير هذه المقولة إلى أسلوب شعري يكسر السائد والمألوف ويصنع بديلا آخر أكثر استجابة لمتطلبات الذات الشاعرة وكشف مكنوناتها الداخلية.

يرى يوسف الخال أن رواد الشعر الحر لا يحتاجون حتى الى الثورة على القديم أو الصراع معه، فالطرق القديمة هي ذاتها تموت بفعل الزمن "القافية التقليدية ماتت بفعل صخب الحياة وضجيجها، فالوزن الخليلي الرتيب مات بفعل تشابك حياتنا وتشعبها وتغير سيرها، وكما أبدع الشاعر الجاهلي شكله الشعري للتعبير عن الحياة علينا نحن كذلك أن نبدع شكلنا الشعري للتعبير عن حياتنا التي تختلف عن حياته"[2]

أما السياب فيذهب إلى أن ثورة الحركة الشعرية ليست ثورة على القديم لأنه قديم بل تجاوز للفاسد وتطوير للصالح، ويرى في ثورة رواد الشعر العربي الحر على قيود البحر أو عدد التفعيلات أو القافية الموحدة امتداد لثورات سابقة فيقول:" إننا فعلنا شيئا شبيها إلى حد ما بما فعله الشعراء الأندلسيون حينما كتبوا الموشحات..."[3].

ويقول أيضا:" أنا لست متمردا على تراثنا العربي العظيم إنما هدفت إلى استغلال إمكانيات التراث لإضافة أشياء جديدة إليه أن كان بالمستطاع، واعتقد أن الشيء الذي قمت به لم يكن

[1]– صالح أبو أصبع: المرجع السابق ، ص37.

[2] – فاتح علاق: مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر، ص 101.

[3] – المرجع نفسه، ص 99.

إلا استغلالا لإمكانيات الوزن العربي"[1]، ومن هنا تبرز ثورة السياب على الوزن والقافية لأسباب كثيرة منها عدم القدرة على استعمال قافية واحدة اذ أصبحت كثيرا من القوافي أثرية إضافة إلى أن الثورة الحديثة على القافية تتماشى مع الثورة على نظام البيت، كما أن الشاعر الحديث مطالب بخلق تعابير جديدة[2].

وفي " تنام كغابة المعنى" القصيدة الوحيدة التي كتبت على النظام الخليلي في المدونة نلحظ تمردا فنيّا على قداسة القافية بتوظيف **سناد بالياء** وهذا يعد تجاوزا عروضيا لمعيار الخليل، هي من مجزوء الوافر ... وقد حذفت منه التفعيلة الأخيرة (فعولن) لتبقى: مفاعلتن مفاعلتن بتحريك اللام أو تسكينها في الشطرين.

لمن بنت على الرمل لمن نار على الطين

لمن بنت عللرملي لمن نارنعلططيني

0/0/0// 0/0/0// 0/0/0// 0/0/0//

مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعـلتن

القافية : طيني /0/0

الروي : النون

بنى الشاعر قصيدته على حرف النون

تنام كغابة المعنى وتصحو كالرياحين

تنام كغـابــة لمعنى وتصحو ك رریاحين

[1] – فاتح علاق، المرجع السابق، ص 99.

[2] – ينظر: المرجع نفسه ، ص 100.

0/0/0// 0/ 0/0// 0/0/0// 0///0//

مفاعَلَتن مفاعلْتن مفاعلْتن مفاعلْتن

وتوحي هذه القصيدة بتردد الشاعر بين نزعته المتحررة والقيم الكلاسيكية المورثة التي ترسخت في وجدانه والتّي كانت لا تزال تمارس تأثيرها على وجدان ووجدان جيله بالرغم من التحرر فهذه الرغبة التجديدية التحررية من قبل الشاعر كانت مرفقة بحذر كبير لأنه كان على يقين " أن مسألة تدمير السنن لا يمكن أن تحسم فيها نزوة أو قناعة فردية أو حتى جماعية محدودة بل الحسم يعاد به دائما إلى المجال الواسع للمتلقين"[1].

فالثورة على المقاييس القديمة ليست مجرد ثورة لذاتها وإنما هي نتيجة طبيعية لمتطلبات المرحلة الجديدة، وهي ليست خروجا عن كل القواعد وإنما تعديل وإضافة للموروث الفني أيضا، وهذا التمرد على القيود ليس هروبا إلى السهولة لأن إتباع القيود أسهل من البحث عن الجديد، حيث تقول نازك الملائكة:" وما القيود إذا تأملناها إلا قيودا مرصوفة تعطي الإنسانية الأمان والشعور بالاستقرار والذهن الكسول يجد في القيود راحة لأنها تقيه مشقة الاختيار ومواقف الاستقلال، إن الحرية خطرة لأنها تتضمن مغامرة فردية يجازف فيها المرء براحته وكيانه"[2].

2-3 التدوير

تعرض شكل القصيدة المعاصرة لنوع آخر من التّمرد لزحزحته عن مكانه وإحداث تغيير جذري في عروضه وموسيقاه وهو ما يعرف بتقنية التدوير" وهي في الشعر العمودي اشتراك الشطر الأول والثاني في كلمة واحدة، أمّا في الشّعر الحر ترتكز على نهاية الجملة

[1]- محمد الماكري: الشكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهراتي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1991، ص 176.

[2]- نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، ص 65.

الشّعرية ووصلها بأول الجملة التالية بحيث صارت القصيدة أو المقطع نفسا واحدا لو توقف القارئ لحدث كسر عروضي وهذا ما يشد القارئ إلى آخر القصيدة"[1].

والتدوير من الإمكانات الإيقاعية التي يستثمرها الشعراء قديما وحديثا إذ يُعد ظاهرة مألوفة في الشعر العربي القديم فهو من أبرز العناصر التي تميز الشعر عن الفنون الأدبية الأخرى حيث تؤكد **نازك الملائكة فتقول:**" للتدوير فائدة شعرية وليس مجرد اضطرار يلجأ إليه الشاعر، ذلك أنه يُسبغ على البيت غنائية وليونة لأنه يمدهُ ويُطيل نغماته"[2]

ويختلف التدوير في القصيدة المعاصرة عن التدوير في الشعر العمودي المقفى، ولكن مع القصيدة الجديدة انفتح المجال واسعاً أمام استخدامات حديثة له و أصبح أداةً فعّالة في جماليات القصيدة له دلالات مختلفة.

لهذا فإن الخرق الذي أحدثته هذه التقنية أسهمت إلى حد بعيد في إحداث نمط جديد والتعامل معه أو رفضه اعتمادا على طبيعة المهيمن التذوقي عند المتلقي وعلى تباين جماليات المنجز الشعري المستثمر لهذه التقنية ولاشّك أنّ هذا التباين يعد أمرا طبيعيا تبعا للانتهاكات التّي طالت البنيّة الإيقاعية في الشعر العربي المعاصر. وهذا ما ساعد على إثراء القصيدة الجزائرية المعاصرة له دور بارز في إثراء البنية الإيقاعية والدلالية للقصيدة العربية الحديثة .

نسعى من خلال استجلاء مواطن التدوير الوقوف عند أهم التجاوزات التي طالت النظام الخليلي واستنباط الأبعاد الإيقاعية والدلالية لهذه الظاهرة وإبراز فاعليتها وإسهاماتها في إثراء تجربة الشاعر. وتخيرنا نماذج متباينة برز فيما التدوير بشكل واضح وأعتمد كآلية رافضة لسلطة الخليل ومتمردة حتى على التفعيلة.

[1] – نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، ص 91.

[2]– ينظر: المرجع نفسه، ص 92.

- النموذج الأول قصيدة (بلج)

نظمت هذه القصيدة على بحر الكامل وهو من البحور الصافية تفعيلاته متفاعلن أو متْفاعلن بتسكين الحركة الثانية . حيث يقول الشاعر:

اللون موّالي ... و أسبابي تطول

الشّكل عشر حقيقتي

في القلب وجه لا يناسب ما أقول

للبلج ساعة معصم زرقاء

الكتابة العروضية

1 .اللــونمــووالــي وأسبابــي تطــولـو

/0/0 //0 /0 //0/0 /0//0 /0حركة سكون

متْفاعــلن متْـفاعـلـن متفاعلن متْ..... تدوير

2.شكل عشــر حقيقتي

/0 //0 / //0// 0//

فـاعلــن متفاعلن لا يوجد

3.فلـقلب وجــ هن لا يناسب ما أقــولـو

/0//0/0 /0//0/ 0/ /0//0/0 حركة سكون 0/

متفاعلـن متــقاعـلن متفاعلن متْ.... تدوير

للبلج ساعة معصمن زرقاء

فقد ربط الشاعر بين المستوى العروضي والدلالي، وتتسم موسيقى القصيدة كما هو واضح بإيقاع سريع متدفق بسبب التدوير واعتماد أسلوب السرد الذي ساهم في إحداث الإنسانية الدلالية مستمرا في تفريغ شحنته الانفعالية لتعزيز تجربته الشعورية و يؤكد عز الدين إسماعيل "أن موسيقى الشعر لم تعد مجرد أصوات رنانة بل أصبحت توقيعات نفسية تنفذ إلى صميم المتلقي لتهز أعماقه في هدوء ورفق"[1]

ويتمظهر التدوير في السطر الأول والثالث بتجزئة التفعلية(مت / فاعلن)

..... مت

فاعلن.....

هذا المقطع الشعري بني على تدوير تفعيلة– مت/ فاعلن – بين سطرين وهو تعدي على التفعيلة وهذا الانقسام بين سطر وآخر أوبين عدة أسطر في القصيدة لا يقف عند حدود التوليد الإيقاعي فحسب بل يحملُ بُعداً دلالياً فتقنية التدوير يمكن أن نعدها خرقا شكلياً واضحاً للبنية الشعرية التقليدية القائمة على التكامل العروضي والدلالي." فالصورة التشكيلية الجديدة لموسيقى القصيدة تجعل من القصيدة كلها وحدة تضم مفردات نغمية كثيرة في اطار شعري شامل، انها صورة مقفلة ومكتفية بذاتها ولها دلالتها الشعورية الخاصة التّي يستطيع متلقي القصيدة أن يدركها في غير عناء ،وأن يحس تساوقها مع المضمون الكلي للقصيدة "[2]

[1] – عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، ص 67.

[2] – المرجع نفسه، ص 64.

وبهذا يصبح التدوير خادما للحالة الشعورية لأن" الإيقاع في القصيدة المدورة سواء كان جزئيا أو كليا إنما يجب أن يكون ملائما للمعنى والموضوع ومعبرا عن الانفعالات والمشاعر التّي يبثها الشاعر في القصيدة، مع العلم أن التدوير يخفف من غنائية القصيدة ويرفع مستوى بنيتها الدرامية "[1] ويقول غوته: " إنّ الفن تشكيل قبل أن يكون جمالا "[2] أي أنّ النّص الشعري في ظل الحداثة أصبح كيانا تشكيليا قائما بذاته من خلال استقلاليته.

النموذج الثاني قصيدة: اشرب تر.. واشتبه تنتبه..

يؤكد الباحثون ارتباط التدوير بالأداء القصصي وأسلوب السرد وذلك ما يتضح بشكل جلي في هذه القصيدة التّي شيدت على بحر المتدارك واتخذت التدوير آلية أساسية لتكثيف درجة الايقاع الشعري والعاطفي وهذا ما يكشف عنه المقطع الآتي.

1.ولأن خيالك أوسع منّا. سترفع في ذرة اللاوجود

ولأن ن خيا لك أو سعمن ناستر فع في ذرْرة للاوجو دي

0/ 0//0/ 0//0/ 0/// 0// 0/ 0/// 0/// 0/// 0///

فعلن فعلن فعلن فعلن فاعلن فعلن فاعلن فاعلنفا....تدوير

2.بيوتا تظل على الصور الغافية

بيو تتنظل لعلص صورل غـافيه

0// 0//0/ 0/// /0/ 0 /0/ 00/0/

علن فاعلن فعلن فعْلن فاعلن

[1]– ينظر: رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر، دراسة جمالية دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2002، ص 239.

[2]– صلاح عبد الصبور: حياتي في الشعر، دار أقرأ ، بيروت لبنان، (د.ط)، 1996، ص 43.

هنا تمثل هذه السطور جملة شعرية على إيقاع تفعيلة بحر المتدارك فقد جاءت التفعيلة في السطور الشعرية متنوعة التدوير هو أن تكتمل تفعيلة ما بين سطرين بحيث نصفها في نهاية السطر السابق ونصفها في بداية اللاحق: فا../ علن.

.....فا

علن.....

إن البنية الأساس لهذه القصيدة بنية حكائية قصصية قائمة على حدث متسلسل معبرة عن أحواله الاجتماعية والنفسية يكثر التدوير في القصائد الحكائية التّي تحمل شكلا دراميا قصصيا و يكسبها التدوير إنسابية تتلاءم وطبيعة السرد التي تحتاج إلى تتبع دون توقف لكي لا تنطفئ حرارة الشحنة الانفعالية لأن" العلاقة بين ظاهرة التدوير والأداء القصصي حقيقة لا يمكن التغافل عنها أبدا"[1]. استيعاب المعاني المتدفقة. النهوض بمهمة التعبير عن العواطف المتشابكة .إذ يعد التدوير" أحد أهم المنافذ الحية التي تنفتح على ثراء النص وتنوع كبيرين يمكنهما أن يوسعا من المدى والإيقاع للقصيدة و يسهما في تعميق الصلة بين حداثتها الإيقاعية وحداثتها الرؤيوية "[2]

فالتدوير كظاهرة إيقاعية حديثة انجاز بالغ الأهمية في قصيدة التفعلية" لأنه سمح للشعرية العربية الحديثة والمعاصرة من أن تدفع بالتجربة إلى مديات بعيدة، وبالوعي الجمالي المصاحب لها، ببلوغ مستويات من خلال نماذج فذة تعتبر علامات رئيسية في الشعر

[1]– محسن اطميش: دير الملاك، (دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر)، دار الشؤون الثقافية العامة، ط2، 1986، ص 331.

[2] – علي جعفر العلاق: في حداثة النّص الشعري (دراسة نقدية) ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، (د.ط)، 1990، ص121– 122.

العربي المعاصر حفرت عمقا في اللغة وفي البناء التصويري والايقاع الدلالي فاتحة أمام الشعر لآلي النثر، وبوابة السرد وتوتير جو القصيدة"[1].

وهذه الخاصية تنم عن مهارة في التشكيل و تدفق الإحساس المرهف و اختيار الكلمات والأسطر الشعرية و التفعيلات و تعزيز دورهم لخلق أجواء مثيرة لقارئ بعلائق لفظية يربطها بعلائق دلالية لإثراء تجربته الشعرية

أما في قصيدة أسراري يحاول الشاعر نثر الوزن الشعري وكسر نمطية شكله الشطري الذي ألفه القارئ العربي في قصيدة الشطرين .مستعينا بتقنية التدوير وهذا ما يظهره المقطع الآتي:

كالخيل...

في الغيب تجري

كالصباح

كما ... سرج الرياح

الكتابة العروضية

1.كلخيل/0/0/مستفع....تدوير .....

2.فلغيب تجري/0 /0/ /0/ 0/0 ..... لن فاعلن مس..... تدوير

3.كالصباح /0//0/ 0 .. .. تفعلنفا ..تدوير

4.كما ... سرج الرياح //0 /0/0//0/ 0/. .... علنمستفعلن فاعلن... تدوير

[1]– محمد بودريك: شعر عز الدين المناصرة بنياته، إبدالاته، دار مجدالاوي للنشر والتوزيع، عمان ، ط1 (د–ت)، ص 239.

وظف الشاعر في هذه القصيدة بحر البسيط وهو من البحور الممزوجة –مستفعلن فاعلن –على خلاف ما يميز النّصوص المعاصرة التي تعمد إلى البحور الصافية ذات التفعيلة الواحدة واتخذ من تنويع التفعيلة وسيلة لتجاوز النظام الخليلي .كما تستمد القصيدة إيقاعها داخليا من تعالق الأصوات وتجانسها وقوة التوليد الداخلي للإيقاع عبر التكرار والتوازي كما سبق ذكره.

يحقق غاية الترابط الإيقاعي والدلالي و يعطي الشّاعر أداة شعرية أخرى يستخدمها بحنكة ومهارة لإثراء روح القصيدة، حيث لجأ إلى التدوير الأسطر الشعرية المشار إليها بتجزئة التفعيلة وتوزيعها كالآتي *مستفع/لن *مس/ تفعلن *فا /علن .

فالشاعر عمد إلى التدوير ويكرره في أسطر متوالية كما توضحه الكتابة العروضية لإحداث الدهشة والمفاجئة الشعرية . فالتدوير عكس فحالة الشاعر النفسية المليئة بالثورة والهيجان في ظل الواقع المتردي الذي يعيشه الإنسان المعاصر.

إضافة إلى لجوئه إلى علامات الترقيم حيث يقول عصام شرتح" تشكل علامات الترقيم فواصل شعرية تعزز البعد النفسي والتوتر الثوري محوّرا درجتها التصويرية البصرية"[1].

إنّ توظيف علامات الترقيم مع التدوير يسهم في إثراء النّص. إذ إفادته في توكيد المعنى الذي ألح عليه الشاعر فضلا عن تأثيره في الجانب الإيقاعي.

إن توزيع الظاهرتين معا يشكل بنية إيقاعية ودلالية متكاملة وذلك بتوزيع مكونات الجملة في فضاء النّص ليس عملية عشوائية. بل يكون لهاتين الظاهرتين دور في إثراء النص تحريك أكثر من حاسة لدى القارئ. بصرية وسمعية تجعله في حيرة مفاجئة.

[1]– عصام عبد السلام شرتح: آفاق الشعرية ، (دراسة في شعر يحي السماوي)، دار الينابيع، دمشق، ط1، 2011، ص 218.

ساهم التدوير في إغناء القصيدة العربية المعاصرة بأشكال متباينة والشاعر الجزائري يستثمر هذه التقنية للتعبير عن تجربته الشعرية مبرزا حجم الأسى والتوتر النفسي الذي تفرضه متطلبات الحياة المعاصرة.

الفصل الثالث

الأبعاد الفكرية لأنساق الرفض والتمرد

أولا: الرفض في العتبات النصية

1-1- العتبة الكبرى ودلالتها الرافضة

1-2- بنية الرفض في العناوين الفرعية

1-3- صورة الغلاف وعلاقتها بالرفض

ثانيا: التمرد وأبعاده الفكرية

2-1- التمرد النفسي واغتراب الذات

2-2- التمرد الاجتماعي والفكري

أولا: الرفض في العتبات النصية

تشكل العتبات النصية حقلا معرفيا قائما بذاته فهي من القضايا المهمة التي يطرحها النقد الأدبي المعاصر، وتكتسي العناوين أهميتها البالغة من مجموعة الدلائل اللسانية التي تثبت في بداية النّص حيث يقول رولان بارت " العناوين عبارة عن أنظمة سميائية تحمل في طياتها قيما أخلاقية أيدلوجية واجتماعية وهي رسائل مسكوكة مضمنة بعلامات دالة مشبعة برؤية العالم يغلب عليها الطابع الإيحائي .."[1].

وتتبعنا العتبات النصية الأساسية التي تتجاوز وتتخطى المعتاد واقتصرنا على ثلاث عتبات لها علاقة مباشرة ببنية الرفض ورأينا أنها تخدم جوانب الموضوع وتسهم في إبراز مضامينه المتمردة. سنقف عند دلالة العتبة النصية الكبرى (عنوان المدونة) لاستجلاء دلالة الرفض مع قراءة لبعض العناوين الفرعية واستنطاق مساحات البياض والتشكيلات البصرية التي تفضي إلى إبراز تشتت الذات الشاعرة مع مقاربة لصورة الغلاف للكشف عن روح التمرد الكامنة في طياتها.

1-1 العتبة النصية الكبرى ودلالتها الرافضة

يعد العنوان هوية النص وعتبته الأولى، ففهم دلالته يسهل على المتلقي إدراك محتوى المجموعة الشعرية. إذ يتكون من جملتين فعلتين: اشرب تر ... واشتبه تنتبه... مقيدتين بشرط بغرض تعميق الرؤية وإزالة الاشتباه وإثارة الانتباه. إذ يحمل بعدا خاصا بود الشاعر أن يفلسف من خلاله العلاقة القائمة بين الشرب والرؤية ..والاشتباه مع الانتباه. فالعنوان كأقصى اقتصاد لغوي في النص يحمل بعدا دلاليا رمزيا مفضي إلى سؤالين هامين:

[1]– فيصل الأحمر: معجم السيمائيات، دار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص226.

***أولهما:** هل توظيف الجملتين الفعلتين المقيدتين بشرط يدل على رفض الشاعر للقيود وتمرده عن مشارب عصره التي طغت عنها أوهام الحداثة؟ أو تأكيد على ضرورة تعميق الرؤية والانتباه للوصول إلى اليقين والثورة عن المفاهيم البالية التي سيطرت على عقولنا؟

***ثانيهما:** أم هل في استخدامهما دلالة تنافي الرؤية مع الفكر الحداثي ومنه تغييب دور الفكر لبلوغ المقاصد وتجنب الانزلاق في متاهات الاشتباه وإزالة هذا الأخير لا يتأتى إلا بالغوص في أعماقنا الداخلية والتركيز عن ذواتنا المشرقة؟

هناك علاقة طبيعية بين العنوان والنّص وهذا ما أشار إليه كريفيل بقوله " أن العنوان بمثابة السؤال الإشكالي والنّص إجابة عن هذا السؤال." [1]

وعليه فالعنوان نص مستقل يوحي عددا لا متناهي من الدلالات. وسلطة المتلقي لها الحرية في تحطيم المعنى الحرفي للنص لصالح سياقيه الدلالي بإنتاج قراءات غير نهائية فالعنوان منفتح القراءات والتأويلات كثيرة وهذا يؤكد إيكو بقوله:" هو منذ اللحظة التي تضعه فيها مفتاح تأويلي... العنوان يختصر الكل و يعطي اللمحة الدالة على النّص المغلق ويصبح نصا مفتوحا على كافة التأويلات."[2]

فهو ليس بنية مبتورة عن سياقها التواصلي بل صورة تركيبه مترابطة يتحكم فيها النحو وتعود إلى قصد دلالي من المرسل إلى المتلقي. " فالنص سواء كان علميا أو أدبيا لا يمكن أن يقدم عاريا من هذه النصوص التي تسيجه لأن قيمته لا تتحدد بمتنه وداخله بل أيضا

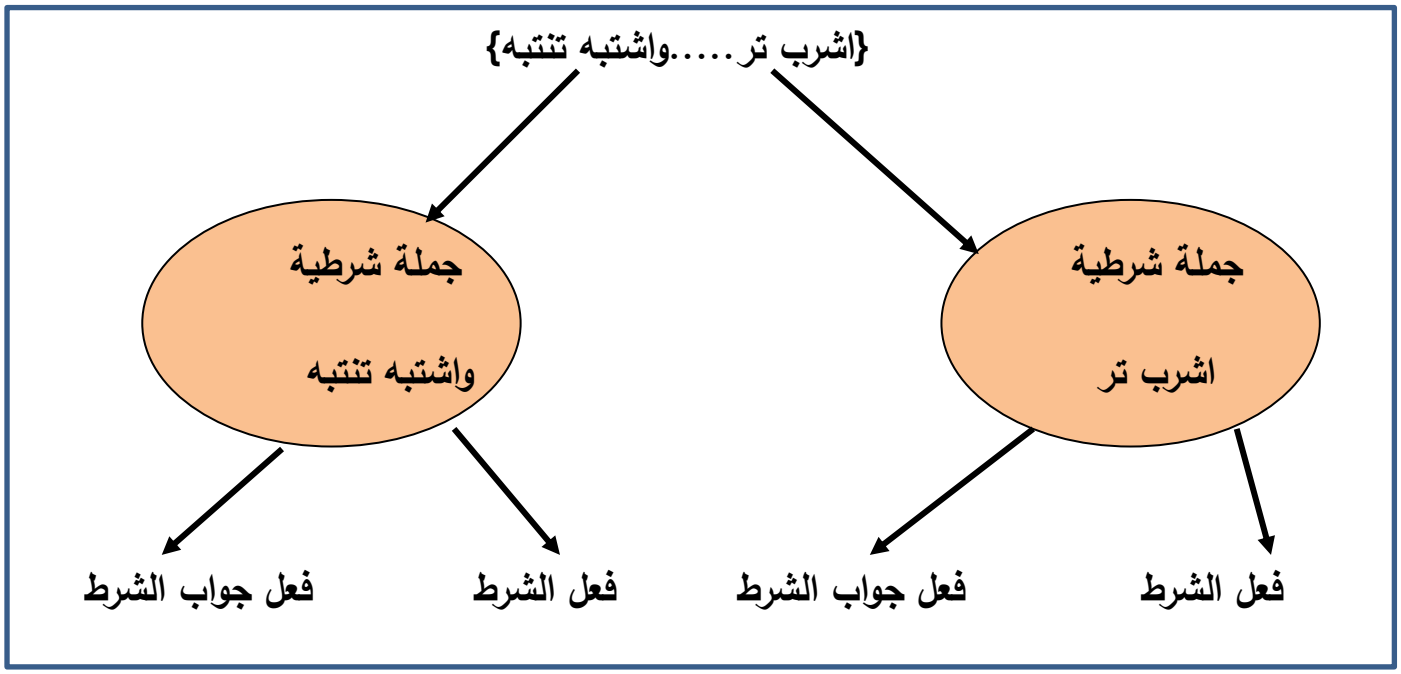
[1] – جمال بوطيب العنوان في الرواية المغربية" ضمن كتاب الرواية المغربية وأسئلة الحداثة، منشورات دار الثقافة، الدار البيضاء، (د ط) ،1996، ص 199.

[2]– فيصل الأحمر، معجم السيمائيات، ص226.

بسياجاته وخارجه"[1] " فمقاصد المتكلم مؤشرات حاسمة في عملية التأويل و إلغاؤها يعد تغيب لجزء مهم من بناء المعنى إن لم يكن إعداما مطلقا له.

يؤكد الدارسون أن " قصدية العنوان تتأسس وفق علاقتين: ترتبط **الأولى** بمؤثر خارجي سواء أكان واقعا اجتماعيا أو نفسيا، أما **الثانية** فتتعلق بقصد الشاعر وما يحمله من تصور افتراضي للمستقبل. فالكلمات تحمل إلينا إضافة إلى المعارف تحولات عميقة تكشف عن اعتقادات الإنسان وتصوراته"[2].

العناصر اللغوية للعنوان:



[1] – عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات النّص، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، إفريقيا شرق، (د ط)، 2000، ص 22.

[2] – محمد فكرى الجزار: العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي – الهيئة المصرية للكتاب، (د.ط)1998، ص20.

والجملة كلها سيقت بصيغة الأمر، (اشرب تر.. واشتبه تنتبه) وهو أمر غير حقيقي يفيد الإباحة والالتماس والإرشاد بحسب السياق، الطلب فوقي يفيد بسالف معرفة صاحبه الذي يكون قد شرب فرأى من قبل. واشتبه فانتبه.

يتكون العنوان – كما هو موضح في المخطط – من جملتين أربعة أفعال تشكل جملة فعلية مكون من مقطعين هما (اشرب تر) و(اشتبه تنتبه) وكلا الجزأين جملة تامة ووحدة نصيّة مستقلة بذاتها : إن تشرب تر وان تشتبه تنتبه. الشرط مع جوابه

العنوان كبوابة أولى للنص يستهدف الآخر (المتلقي) ويمثله الضمير (أنت) الذي يحيل مباشرة إلى المتكلم الذي هو (أنا). لأنّه عند النطق بـ"أنت" المخاطب بالأمر نكون قد وضعنا مباشرةً أمامَه كائنا آخرَ، هو " أنا "، ويشكل الأوّل الإطار الخارجي المقابل للإطار الداخلي تمثله ذات المتكلّم (الأنا). ضمير" الأنا" جعل الخطاب مندمجا مع روح الشاعر، وبأفق الذات التي تسعى للتعبير بفنها عن الحياة كلها، وعن حقائقها جمعاء. ضمير المتكلم يحيل على الذات مباشرة. والذات تحيلنا إلى قدرة الشاعر على الاستشفاف من تجارب الغير. وقد يعنينا (أنت) بما أنه الأهم في إنتاج النص وبعثه، فقد نلحظ إقدام الشاعر على هدم القيم والتقاليد الشعرية السائدة بوعي ورغبة في التغيير.

فالشعر فن يزاول بالإرادة الذكية والرغبة الملتهبة. فهو كظاهرة أدبية تعبير عن حياة الإنسان يبدأ بسيطا ثم يتعقد تدريجيا ومنه يتضاعف مضمونا من ناحية المعاني وأبعادها اتساعا وعمقا، ويتكاثف شكلا من ناحية الأساليب وجودة اللغة "[1].

فمعاني العنوان تتضمن نوعا من المقابلة، و**تمرّدا** على سلطة الكلمة، وكلما تمعنا في العنوان نجد أن الفكرة المحورية التي تهيمن على العنوان، تتضح أكثر من تعالقات العنوان بمداخل القصائد. كما في قول الشاعر في قصيدة الحادي:

مثل :

[1]– ينظر: نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، ط3، 1967، ص 9.

اشرب تر** ياحادي الجلاس

ماء اليقين ** على شفاه الكاس[1]

الشاعر اجتزأ بيت شعر من الديوان ليؤمّ المتن، مشوشا بذلك المدخل المألوف لفهم المعنى وفي هذا دلالة على إن ثراء العنوان وشحنه بالمعاني الرمزية. كما تحكمه مفارقة الكلمات التي تغادر من فضاء المعنى إلى فضاء الإحساس فالعنوان إيجاز مناسب لباقي العتبات الفرعية. اشتماله على مفارقات عدّة في مقطعي العنوان وفي العنوان ككلّ أنتجت إغراء في العنوان واستفزت القارئ للسؤال وإعادة الصياغة من جديد.

- **المقطع الأول:(اشرب ترى):**

1. **الفعل** "اشرب"[2] مصدره شرب وتجمع مشرب ومشارب ومشروبات وشراب. فالشرب والشراب بمعنى **الارتواء**، أشرب الرجل أي حان لإبله أو زرعه أن يشرب، و يقال أشرب البياض حمرة، وأشرب قلبه حب الإيمان وقد يأتي بمعنى **التّشبع** ففي التنزيل العزيز قوله تعالى: ﴿**وَأُشْرِبُوا فِي قُلُوبِهِمُ الْعِجْلَ بِكُفْرِهِمْ**﴾[3] أي خالط قلوبهم والفرق بينهما أن الشرب مصدر، والشراب اسم، وأحيانا ما يضاف إلى كلمتي الشرب والشراب هو الذي يحدّد نوع المشروب، فإذا قلت شراب الجنة، فانك تعني الخمر تحديدا، لأن شراب أهل الجنة هو الخمر. والمقطع (اشرب تر) مقرونا بالرؤية سواء كانت بمعنى النظر أو التبصر.

وجمع الكلمة مشارب والمشارب هي كذلك المنابع والمذاهب (يقال على مختلف مشاربهم بمعنى مذاهبهم وثقافاتهم) وهنا يحيلنا الفعل كذلك إلى الجملة البديلة "اتّخذ لك مشربا" وهو ما يضيف معنى جديدا للفعل (ترى) كذلك[4].

---

[1]- عيسى قارف – ديوان اشرب تر .. واشتبه تنتبه، ص53.

[2]- ينظر: إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر ط4، 2004، ص 477

[3]- سورة البقرة، الآية 93.

[4]- ينظر: دراسة للكاتب بلقاسم شايب، قراءة في العنوان / اشرب تر ... واشتبه تنتبه" للشاعر عيسى قارف .. ص 2 https://www.akhbardzair.com/ar/ تاريخ الدخول 18.04.2020

الفعل ترى: الرؤية في المطلق تكون بالعين، وهنا بمعنى العلم حسب السياق، قال تعالى من سورة الفيل ﴿ **أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِأَصْحَابِ الْفِيلِ**﴾ [1] أي بمعنى ألم تعلم، لأن النبي صلى الله عليه و سلم لم يعاصر أبرهة وجنوده، والإحالة واضحة إلى العلم والمعرفة . كما أن الفعل ترى جواب الشرط.[2]

ممّا سبق الإشارة إليه يتضح لنا أن معاني الفعل تتردد بين الارتواء والتشبع وترتبط لغويا بكل ما يخالط الجسم والروح ويصل إلى العروق فيحقق غاية الارتواء من الشيء سواء على وجه الحقيقة أو المجاز ليدل على التشبع العلمي والارتواء الفكري بهضم المناهج والمذاهب واكتساب مختلف الثقافات والتزود بمختلف العلوم. لتتضح الأهداف والرؤى.

يحمل المقطع ككل مفارقة تكمن في أن الشراب بمعنى المدام ذهاب للعقل، والرؤية عامة – سواء كانت عينية أو بمعنى العلم– تعني حضوره. وإذا أخذنا معنى المعنى فإنّ الشراب يُذهب العقل ويقلل من كفاءته، والرؤية – بمعنى العلم– تحثّ على حضوره، فالمفارقة إذن تكمن في تنافي العلم مع الشراب. وهو تمرد فني يطرح فيها الشاعر سياقا مخالفا للمعنى الواقعي فتغييب العقل لا يسهم في إيضاح الرؤية بل يزيدها ضبابية.

كما يجرّنا إلى مقطع مقابل يقترحه سياق الشرط وجوابه، وهو (إن لم تشرب لن ترى، أو إن لم تشرب لا ترى). أمّا سياق الكلام فيحيلنا إلى ربط عضوي بين (الشراب) بمعنى المدام والرؤية بمعنى (العلم) كما يحيل إلى تناص في المعنى، أي أن كل وحدة نصّية شعرية يتعالق معناها أو مبناها مع قصدية العنوان. إذ ويقول إزراباوند " من خلال كلمات الشعر الحية المتوهجة المحركة تتولد الطاقات الكبرى إنه يشعل بعضها بعضا"[3]

---

[1]– سورة الفيل، الآية 01.

[2]– ينظر: دراسة للكاتب بلقاسم شايب، قراءة في العنوان / اشرب تر ... واشتبه تتنبه" للشاعر عيسى قارف .. ص 04 https://www.akhbardzair.com/ar/

[3] – جون كوين: اللغة العليا (النظرية الشعرية) ، تج: أحمد درويش، ص 144

أما اللجوء للحذف باعتماد التنقيط المتتابع بين مقطعي العنوان – كعلامة لمقطع مستتر –بالجزء الأول، فهي تفتح مجالا لتأويل الكلام المحذوف لوجود انزياحا بصريا يسهم في هندسة تشكيل العنوان واعتماده على الفصل بين الجملتين يبرز أهمية السعي إلى التواصل، والتفاعل مع القارئ و هنا تتجلى قيمة الحذف الذي يعد تمردا فنيا لازمه الشاعر الحداثي.

ولهذا الأسلوب الجمالي فلسفة خاصة فالحذف هو بلاغة الغياب لصنع المفاجئ وغير المتوقع يتم فيه اختزال المعاني التي يمتنع الشاعر التصريح بها على اعتبار أن الصمت أبلغ من الكلام. وقد نوّه الجرجاني بقيمة أسلوب الحذف بقوله: "هو باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد في الإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تُبِنْ".[1] ويذكر علماء اللغة والبلاغة أن الحذف في الكلام غرضه زيادة اللذة باستنباط المعنى المحذوف، في العنوان (اشرب تر ... واشتبه تنتبه) وعلاوة على ذلك غرضه التنبيه إلى المضمر حيث تعمّد الشاعر أن يضمر من القول المجاور لبيان أحد جزأيه. وهذا يزيد التركيز على المقطع الأول(اشرب تر).

وتدل للمقابلة وهذا يسمى في اللغة (الحذف المقابلي)، وهو أن يجتمع في الكلام متقابلان، فيحذف من واحد منهما مقابله؛ لدلالة الآخر كتقدير الكلام المحذوف بما يلي: إن لم تشرب لن تر، مقابل اشرب تر . تعمّد تقليل الجهد حاجة لفهم التركيب ككلّ.[2]

---

[1]– الجرجاني (أبي بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد) : دلائل الإعجاز، علق محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي القاهرة، (د ط)، (د ت)، ص 146.

[2]– ينظر: دراسة للكاتب بلقاسم شايب، قراءة في العنوان / اشرب تر ... واشتبه تنتبه" للشاعر عيسى قارف .. ص 12 https://www.akhbardzair.com/ar/

ثانيا: المقطع الثاني (واشتبه تنتبه):الجملة معطوفه على الجزء الأول، والعطف كما هو معلوم يفيد الاشتراك في الحكم والعلة. قال الجرجاني "من صفات العطف الاشتراك في الحكم والعلة"[1] وإذا كان الحكم هو تأدية المعنى المفهوم من الأمر، وغالبا تجاوز المظهر الخارجي والغوص في العمق الداخلي، فالعلة هي(التشريك) الذي أجاز العطف لان كلا الجملتين إنشائية والمسند إليه واحد وهو المخاطب.. لكن لكلّ مقطع استقلالية المعنى.

1- **الفعل : اشتبه**...

" الاشْتِباهُ في الأمْرِ ": الشَّكُّ ، وجودُ الْتِباسٍ .يقال اشتبهَ عليه الأمرُ : اختلط أو التبس .والشك كما هو معلوم هو تعليق الحكم في انتظار إقراره أو إنكاره، للتلبس بحالة اشتباه. والاشتباه حالة (بين البينين) لن تتبينها إلا بالعلم واليقين المتأتي من الشك وزعزعة اليقين.[2]

محاولة لزرع الشك في يقين المتلقي وتحفيزه على السؤال وإغرائه واستفزازه على طرح السؤال، وتقفي جوابه عبر المتن الشعري ، وهذه حالة تنزع إلى الفلسفة، والشك المنهجي في التقاليد الفلسفية إستراتيجية لاكتساب المعرفة، ومنهج لتقدّم العلوم والتجارب، فهو الذي يضمن الانتقال من مرحلة إلى مرحلة أخرى أكثر تثبتا وأقرب إلى اليقين.

2- الفعل تنتبه :

الانتباه حالة يقظة وحضور وهي جواب الشرط، والمعنى انتبه تكن نبيها "من النباهة" أو تصبح نبها تكن فطنا أو منتبها من الانتباه.[3] يحمل المقطع أيضا مفارقة الاشتباه واليقين، وهو يؤول ضمن العنوان لان الكلام ليس ابتدائيا، باعتبار علّة العطف والاشتراك مع المقطع الأول.

---

[1]- الجرجاني (أبي بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد) : دلائل الإعجاز، ص 242

[2]- ينظر: ابراهيم أنيس وآخرون، معجم الوسيط، ص471.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص 899.

معنى التركيب ككلّ(اشرب تر... واشتبه تنتبه).

المقطعان تهيمن عليهما فكرة محورية مفادها **الحث على إعادة صياغة الذات في زمنها..** في زمن لازم البشر حياة الإتكالية واللامبالاة وفضلوا السهولة واليسر وتركوا ورائهم منابع العلم فكانوا منقادين لا قائدين ومفعول بهم لا فاعلين فتكالبت عنهم الأمم .فالشاعر يصرح برغبته في تجاوز واقع مرير يعيشه المواطن الجزائري منذ سنين طوال ويسعى لطرح بديل متاح لكن تقيده أفكارنا المادية بات مستعصيا مختفيا وراء جمودنا وكسلنا فالشاعر يذكرنا بضرورة كسر القيود والاغتراف من منابع العلم لصناعة حضارة الروح.

فالعنوان يكشف عن معان ترفض مسايرة الواقع وتتمرد عليه وتسعى لإعادة صياغة ذاته من جديد فهو غير راض عما يحدث حوله متمرد على أشكال التخلف العلمي والفكري في مجتمعه وتعددت أوجه هذه الدعوة لتخص الحاضر والمستقبل. وتخص الماضي أيضا، كما يوحي به السياق الذي يرتد إليه العنوان وكما يراه ألبير كامو "السياق يمكن أن يكون ثقافة ألف عام كما يمكن أن يكون قصيدة شعر أو رسما أو تخطيطا"[1]. استدعاء التاريخ من دون فرصة تقويمه، فقط لان الحاضر يستمد بعض معناه من الماضي، كأنّ الحاضر مشروع دائم للماضي مع العلاقة الحميمة بينهما . ويقول ميخائيل باختين: "كلّ كتابَة أو نقْشٍ هي امتدادٌ لسابِقاتها، تُثير سِجالاً معها، وتَنتظِر رُدودَ فعلٍ نَشِطة في الفَهمِ، تَتجاوَزُها وتَستبِقها"[2] وهذا ما نعنيه من استحضار الماضي.

العنوان حقق وظيفته كجسر تكفّل بربط القارئ بنسيج النصوص الداخلية ربطا جعل منه إيجازا مناسبا للعتبات الصغرى، ومن ثم للنص كلّه. فهو الوحدة الأساسية التي تتوالد منها الإشارات والعتبات الصغرى. وترتبط بمعنى المتن ككل.

---

[1]– أمبرتو إيكو: السيمائية وفلسفة اللغة . تر: أحمد الصمعي .الدار العربية للعلوم بيروت، (د ط)، 2010. ص 109.

[2]– ميخائيل باختين: " الماركسيَّة وفَلسفة اللغة"، تر: محمد البكري ويمنى العيد، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، 1986، ص، 96.

2-1 بنية الرفض في العناوين الفرعية

يعد العنوان مفتاحا هاما وخطوة أساسية لابد من الوقوف عندها وهو علامة لغوية تعلو النص لتكشف عن هويته وتغري به القارئ يذهب عبد الله محمد الغذامي إلى أن العنوان بدعة حيث يقول " العناوين ما هي إلا بدعة حديثة أخذ بها شعراؤنا محاكاة لشعراء الغرب والرومانسيين منهم خاصة "[1].

يؤكد محمد فكري الجزار " أن العنوان سلطة النّص وواجهته تمارس على المتلقي إكراها أدبيا ، كما أنّه الجزء الدال على النّص الذي يؤشر على معنى ما فضلا من كونه وسيلة للكشف عن طبيعة النّص والمساهمة في فك غموضه "[2].

يقول أدونيس (لست متشائماً، أنا ثائر على كل شيء، والمتشائم لا يكون ثائراً بل يكون منهزماً، وأنا القائل: يَرِقُ لي تمردي...فأشتهي تمرداً حتى على التمرد)[3]

وقال **اندريه بريتون (عندما يتعلق الأمر بالتمرد فنحن لا نحتاج إلى أسلاف)**[4]

تبعاً لهاتين المقولتين فالشعر تمرداً أولا يكون، وهذا ما أكده أدونيس وآمن به الشاعر الجزائري عيسى قارف وإن كانت هناك تيمة كبرى تكشف عن الموروث الفكري للشاعر وأبعاده فهي – على حسب اطلاعنا على الديوان– تيمة التمرد تتصارع وتتجاذب فينطلق الشاعر من رفض لما حوله ليصل إلى التمرد عنه باحثا عن بديل يستوعب أفكاره الاجتماعية والسياسية وانتماءاته الفكرية وحالاته النفسية.

---

[1]– عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، من البنوية إلى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج الانسان المعاصر، النادي الأدبي، جدة، ط1، 1985، ص 261.

[2]– د.محمد فكرى الجزار، لسانيات الاختلاف، الخصائص الجمالية لمستويات بناء النّص في شعر الحداثة، دار يتراك للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2001، ص 280.

[3]– https://www.goodreads.com/quotes/243136 تاريخ الدخول: 19-04-2020

[4]– http://artchok.org/2018/08/23/، تاريخ الدخول: 19.04.2020

تيمة التمرد لا تسير على امتداد قصائده بوتيرة واحدة فهي صورة متباينة تكشف حالات تختلف إيقاعاتها من قصيدة إلى أخرى لا تعبر عن نفسها بذات الأدوات والأساليب بل متعددة الأوجه والسبل والمداخل.

كما تكشفت العتبة النّصية الكبرى أن صيغة الأمر وجهت للمذكر" اشرب تر. اشتبه تنتبه" يقابله صيغة التأنيث في عناوين العتبات الصغرى (عارية تماما، تاء المؤنث ملساء، كأنها الفراغ هي) التي " تشير بتكفّل الحضور الفاعل للتأنيث مما يوحي بإشاعة الروح العاطفية على امتداد القصائد"[1].

المُتأمل في عناوين القصائد المبثوثة في الديوان يُدرك أن الشاعر تجربته المبنية على الاختلاف مع الواقع لا من أجل الخلاف في حد ذاته وإنما من أجل توظيفه لخدمة رؤى جديدة وطرح بدائل مبتكرة كنوع من المواجهة التي تنبع من الرفض والبحث والتنبه لطرق الإصلاح.

تلك المواجهة مثلت شرارة الإبداع لدى الشاعر ، فللعنوان أهمية كبرى فهو العتبة النصية الأولى لاستيعاب مضامين النّص والقدرة على تأويله إذ يُخفي ورائه أفكار إيحائية رافضة ومستنكرة، فالعناوين على قصرها وطولها اكتسبت سمات التمرد الصارخ.

1/أسراري:

توحي بالرفض و التمرد على واقع مرير يعيشهُ الشاعر، دعوةً صريحة وصرخةً مختفية للتمرد، فالسّر سمته الأساسية الاختفاء والامتناع عن تفشيه وهو روح الشاعر وأفكاره ومعتقداته

[1]– ينظر: دراسة للكاتب بلقاسم شايب، قراءة في العنوان / اشرب تر ... واشتبه تنتبه" للشاعر عيسى قارف .. ص 09.
https://www.akhbardzair.com/ar/

إذ يشعره بالفوضى الداخلية والثورة التي تعتري نفسه من جراء كتمان الأسرار التي أحدثت هيجانا يطلب من خلال هذا العنوان التنفيس عن حالته والبوح بأسراره ومن ثم التخلص من القيود التي تكبلهُ فجعلت نفسه مضطربة ومتشتة.

حيث ورد العنوان أسراري مركباً إضافيا مكون من لفظة أسرار وهي صيغة جمع تكسير مسند لضمير المتكلم الياء معادلا موضوعيا لحكاياته وأحاديثه وأشعاره و يومياته وأحزانه ولامه وآماله كلها تحولت إلى أسرار لغياب المستوعب لها فاستوطنت قلبه هذا القلب الذي لم يعد يقوى على حملها غير أنه يرفض الكشف عنها وتوظيفه لجمع التكسير تحديدا يدل على انكسار ذاته وتشتتها وشعوره بالاغتراب النفسي مما جعله يعيش حياة سمتها الكبت والغوص في عالم الأسرار.

2/ انتبه للحياة:

يوحي هذا العنوان بالتمرد والرفض حيث أظهر الشاعر تسلطه بتوظيفه لفعل الأمر * انتبه * الذي يحمل تنبيها للغافلين عن المعاني الحقيقية للحياة التي نتوه عنها ونلهث وراء ماديتها الزائلة فهذه النزعة الصوفية التي تشبع بها العنوان تكشف عن مدى رغبة الشاعر في تغيير نظرة المجتمع إلى ما هو ايجابي.

فحمّل العنوان رسالة فكرية متمردة على مضامين موروثة سلبية تشبعت بها ثقافة المجتمع وغذاها الانصياع المادي فانعكست على نفسية المتشائمين، هي تعبير عن تضمره من رؤيا الآخرين للكون والحياة وهنا تتجلى غربته داخل مجتمع مادي وتتعالى أصوات الرفض بداخله لتصل إلى درجة التبلد الروحي والنفسي.

3/كأن الفراغ هي:

يضمر هذا التركيب اللغوي في مضامينه الداخلية روحانية الشاعر التي شبهها بالفراغ فورد العنوان جملة اسمية سُبقت بنسخ (كأن) تتضمن تشبيهاً يكشف فيه عن المشبه به وغيب وجه الشبه موظفا مفردة الفراغ التي تدل على معنى الغياب والضياع في عالم تحكمه المعايير الحديثة التي يرفض الشاعر الانصياع لأوهامها.

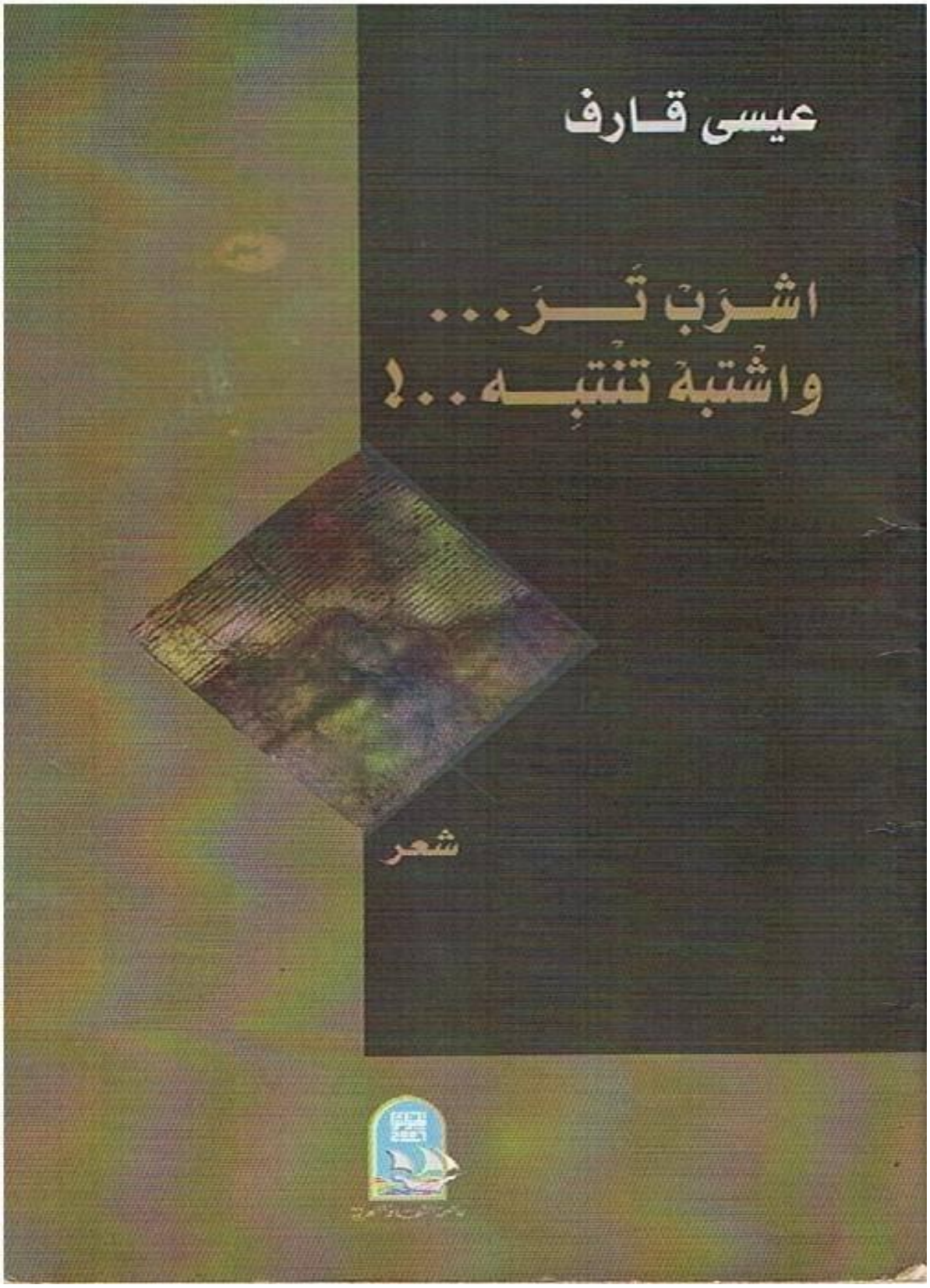
فهو يؤكد أن الحداثة ليست أوهاماً فارغة و مظاهر خارجية بل هي انفتاح على منظومة القيم الاجتماعية والفكرية ومحاولة زرع ثقافة التعايش مع الآخر و طرح بديل يرفض الانغماس في فوضى الحداثة على اعتبار أنّ العنوان رسالة لغوية تعرف بهوية النّص و تحدد مضمونه.

4/ بلجَ:

وردت كلمة بلج في معجم الوسيط كالآتي: بلج الصبح بلوجا أي أسفر وأنار، وبلج الحق أي ظهر، وفي المثل يُقال:" الحق أبلج والباطل لجلج" [1] وانطلاقا من هذا المعنى فالبلجُ هو الانفتاح والإضاءة والنور، والمعروف أنّ البلج هو شاطئ في ولاية تيبازة بالجزائر، عنون به الشاعر قصيدته لوقفنا عند الأحداث التي غابت عن أعين الكثير معيدا ذاكرتنا لتاريخ الجزائر المجيد الذي غيبه الفكر الغربي.

[1]– إبراهيم أنيس وآخرون، معجم الوسيط ، ص 68.

3-1 صورة الغلاف وعلاقتها بالرفض



يعد الغلاف الخارجي عتبة نصية تثير انتباه المتلقي، فهي أول ما يواجهه القارئ بسبب حضوره البارز في الصفحة الأولى إذ يساهم بدوره في إقناعه وجذبه فهو عتبة ضرورية التي تساعدنا على تناول النص الأدبي بصفة عامة والشاعر بصفة خاصة فصورة الغلاف بألوانها " دالة وبكثافة لكنها كما هي بصرية تستدعي اقترانها برسالة لسانية تعضد دلالتها "[1] وتفضي شيئا إلى النّص.

فالشاعر عيسى قارف نظم ديوانه اشرب تر ...واشتبه تنتبه على المستوى الخارجي كالاتي: حيث جاءت الواجهة الأمامية بلونين مختلفين. الأسود والأصفر الممزوج بألوان أخرى منها "الأزرق والبني وغيرها" فاللون الأصفر إشارة إلى النفوس المادية المريضة التي أصابها الوهن والضعف ولم تحدد مسارها الحقيقي . هذه تمنح العنوان بعداً إيحائياً، فالأسود يشير إلى الحياة الصعبة، حياة الحرب والموت والدمار، بكل تفاصيلها وآلامها، حياة سوداء، وزمن العشرية السوداء فالشاعر الجزائري في ظل المحن السياسية التي قاسمها مع المواطن الجزائري في العشرية السوداء أغلقت أبواب الحرية بداخلي تفاعل مع الأحداث اليومية.

واختار لاسمه اللون الأبيض كأن الكاتب هنا يريد به السلام والحرية أو تحرر لأفكاره التي سيطرحها في ثنايا ديوانه وقد يريد باللون الأبيض تلك الحياة الجديدة التي يحلم به على صفحة يتخللها السواد القاتم. وقد اتخذ اسم الشّاعر موقعه في أعلى الغلاف ويحيل ذلك للإعلان عن النفس وتحمل مسؤولية الديوان سواء من الناحية الفكرية أو الجمالية أو الشكلية –أمّا عنوان المدونة فكتب في باللون البني الأفكاره التّي سيطرحها والتّي قد تغيّر نظرتنا للحياة ولعل الحذف أراد به الشاعر أن يقدم دور على مستوى الدلالي حيث " يشير لغياب اللغة بهدف فتح الحوار على احتمالات متعددة ، ليكون حضور اللغة فيما بعد تعبيرا عن اختيار – موقف – المتكلم"[2] أي أنّ القارئ له سلطة بإتمام الكلام بمجموعة من الاحتمالات التّي تبدو اللغة أحيانا عاجزة عن أدائها.

[1] – أحمد فرشوخ، جمالية النّص الروائي، مقاربة سيميائية لرواية ليعة النسيان، دار الأمان للنشر والتوزيع، الرباط، المغرب، ط1، 1996، ص13.

[2] – محمد فكرى الجزار، لسانيات الاختلاف، ص 256.

ولقد اتخذ اللون وظيفة تكنولوجية عندما حلّ محلّ اللغة والكتابة لهذا أوجب ربط اللون بنفسية المتحدث والمتلقي ثمّ بالوسط الاجتماعي والبيئة المحيطة بالفنان وتساهم دلالات اللون في نقل الدلالات الخفية والأبعاد المستترة في النفس البشرية[1].

[1] – ينظر: عبد الفتاح نافع، جماليات في شعر ابن المعتزه، مجلة التواصل، العدد 2، 1999، ص 125.

ثانيا– التمرد وأبعاده الفكرية

تكشف دراسة النّص الشعري عن أنماط متداخلة للتمرد، ومن التعسف توصيف كل تمرد على حدا لأن أشكاله عموما هي واحدة مثل العزلة أو شبهها وأنساق الرفض والتمرد تبدأ بالتطلع إلى مثال غير موجود في الواقع والبحث عن رؤى خاصة الأمل في إيجادها – – أمّا تسميّة التمرد الاجتماعي أو السياسي أو النفسي فذلك راجع إلى دواعي التمرد نفسها التي أمدتها بعناصر النّمو لكن التّمرد الروحي يمثل عاملا مشتركا لكل أنواع التمرد المشار إليها.

تحيلنا المدونة لأنساق متباينة من التمرد تتعلق بالمضامين والأفكار التي يطرحها الشاعر مع أن هناك تداخل كبير بينها – كما ذكرنا سابقا– لكن سنسعى جاهدين لإيضاح الفوارق التقريبية بينها وذلك بمقاربة دواعي التمرد التي تحاكي فكرا اجتماعيا أو نفسيا على حسب المضامين النصية بتتبع تجلياتها كالآتي:

- التمرد النفسي واغتراب الذات
- التمرد الاجتماعي والفكري

2-1 - التمرد النفسي واغتراب الذات

في ظل الانزياح الفكري و البصري للقصيدة المعاصرة تثيرنا تجربة الشاعر الجزائري الحداثوي المتجلية داخل الأبنية الداخلية التي تتجلى فيها مضامين فكرية تتطلب الغور والتمحيص والتفحص الدقيق للكشف عن الروح المتشظية التي تلازم الشاعر المعاصر وكيف تجسدت نّصيا حتى أضحت صور متمردة عن ذاتها لحالات تأمل عميقة متداخلة يمتزج فيها الشعور بالغربة وانعدام العلاقات الحميمة بين الشاعر وذاته الرافضة المغتربة عن الواقع المفروض.

واغتراب الذات صورة من صور التمرد النفسي و"يعني انفصال الفرد عن ذاته الحقيقية التي يحس بها ويصطبغ ذات أخرى زائفة وذلك بفعل تأثير المجتمع وضغوطاته المتمثلة في الأعراف والتقاليد وتناقضات هذا المجتمع"[1] التمرد النفسي ليس مجرد الرفض وعدم الانصياع لما ألفه النّاس، فهناك ما يجب رفضه والتّمرد عليه من قيم قد تكون مستهجنة، وتتراءى صوره انطلاقا من الانفصال عن الذات و" هذا الانفصال يميزه وجهين اتجاها سلبيا. وآخر إيجابيا يساهم في تطوير المجتمع والدفاع عنه وعن مصالحه، وهو السبيل نحو تجديد الحياة وتطويرها."[2]

وفي هذا تأكيد على وجود وجه سلبي يؤدي إلى العزلة وآخر إيجابي يؤدي للإبداع وما يعنينا في هذه الدراسة هو الوجه الايجابي الذي يسهم في تجديد الحياة وينحو نحو الابتكار والانجاز وإذا أسقطنا هذه الرؤية على القصيدة الشعرية الجزائرية المعاصرة نجد الشاعر عيسى قارف يميل التمرد الروحي مغتربا عن ذاته في صورة ثائرة على السائد والمألوف.

---

[1]- محمد عباس يوسف، الاغتراب والإبداع الفني، دار الغريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة (د.ط)، 2004،ص 22.

[2] - ينظر: أميرة علي الزهراني، الذات في مواجهة العالم، تجليات الاغتراب في القصة القصيرة في الجزيرة العربية، دار الحكمة للنشر، الأردن، د.ط ص 73.

سنقتفي آثار التّمرد النفسي من زاوية الاغتراب لأنه يدخل في صميم الأفكار التي يتمتع بها الشاعر كالقلق والفراغ والسأم. " فالعزلة والاندماج مع النفس تستعمل كثيرا في وصف حالة المفكر والمثقف العربي وتحليل دوره في المجتمع بمعنى عدم قدرته على الاندماج النفسي والفكري بالمقاييس بوصفه الشخص الذي يُغلب الشعور بالانفصال"[1]. ويؤكد هذا المعنى سارتر أيضا بقوله: "أن الميول التمردية قد تكون مفيدة في مساعدة الفرد على النمو باتجاه الحرية التي يعتقد أنه فقدها."[2]

فالثورة الداخلية التي تنتاب المبدع تشكل قوة دفاعية نحو التحرر المنشود وكسر حاجز الصمت والغوص في أعماق ذاته بحثا عن الحرية المفقودة، حيث يؤكد الدكتور أحمد عزت: " أن أسباب التمرد النفسي لدى الإنسان حاجتان نفسيتان ترتبطان ارتباط وثيقا بدافع الأمن هما الحاجة إلى:

* التقدير الاجتماعي: التي تدفع الفرد إلى أن يكون موضوع قبول وتقدير واحترام من الآخرين وإلى أن يكون له مكانة اجتماعية.

* الانتماء: أي انتماء الفرد غلى جماعة قوية يتقمص شخصيتها ويوحد نفسه بها[3]."

فالشاعر في صراع دائم مع ذاته المضطربة، فهو ثائر في صحوته وغفوته وفي انكساره وانتصاره، وضمن هذا السياق يطرح الشاعر في قصيدة "بلج" حالة من الاضطراب والقلق التي شكلت حضورا بارزا في جل قصائده حيث يقول[4]:

اللون موالي ... وأسبابي تطول

---

[1] – ينظر: أميرة علي الزهراني، المرجع السابق، ص 74.

[2]– أزهار محمد السباب: قياس التمرد النفسي عند طلبة معهد إعداد المتعلمين، المجلة العراقية، العراق، مجلد 7، العدد 37، السنة السابعة 2011، ص 195.

[3]– ينظر: أحمد عزت، أصول علم النفس، دار الكتاب العربي، القاهرة ، ط1، 1968، ص 81.

[4]– عيسى قارف: ديوان اشرب تر ...واشتبه تنتبه، ص 29.

الشكل عشر حقيقتي

في القلب وجه لا يناسب ما أقول .

يكشف هذا النسيج الجمالي حالة الاضطراب التي تلازم الشاعر متمردا عن نفسه فيرفض إظهار مكنوناته الداخلية الحقيقة .و يضمر حالته النفسية التي تغلبت عنها القيود فكبلت أحاسيسه ومشاعره.

وظهر بغير حقيقته رافضا شكلها الطبيعي ويتضحُ هذا في قوله:" **في القلب وجهٌ لا يناسب ما أقول**"، فنجد انفصال واغتراب عن الذات الحقيقية وتناقض بين القول ومكنون القلب فطبيعة الإنسان تنشد الحقيقة لكننا نجد الشاعر عيسى قارف بانفصاله عن ذاته الحقيقية يتمثل ذاتا أخرى زائفة وذلك " بفعل تأثير المجتمع وضغوطاته المُتمثلة في الأعراف والتقاليد والنظم وتناقضاتها وهذا يؤدي إلى طمس الذات الحقيقية أي الذات كما يُحس بها وكما يُراد لها أن تكون[1]."

فالسلوك المضطرب المتولد من تراكمات شعورية قلق، حزن، عزلة. أدى لتنامي تيمة التمرد عن الذات ومحاولا الغوص في أغوارها ، فتجاوز التمرد الواقع لينعكس عن ذاته المتحيرة التي اعتراها الاضطراب والتشتت، ممّا شكل له اغترابا ذاتيا لانسلاخه عن أفكار التركيبة الاجتماعية وعدم رضاه عمّا يحدث حوله لأن المسايرة والمحاباة لا تعمل على إحداث التوازن الداخلي الإنسان.

حيث يؤكد بريم " أنّ رد الفعل النفسي هو قوة دفاعية تنشأ عندما تتقلص الحرية الشخصية للفرد. أو تتعرض للتهديد أو الاستعباد نتيجة لسلوك متسلط " [2]. كما أن الشّعور

[1] – يُنظر: محمد عباس يوسف، الاغتراب والإبداع الفني، دار الغريب للطباعة والنشر، القاهرة، (د.ط) 2004، ص22.

[2] – أبهر ناصر حسين الخزاعي، التّمرد النفسي وعلاقته بسلوك المحافظة، جامعة القادسية، رسالة ماجستير، 2013، ص 28.

باليأس والغربة في مجتمع تسوده علاقات متعارضة يجد الفرد نفسه وحيدا غريبا داخل مجتمعه وهذا ما عبر عنه بقوله[1]:

مليون عاما أخالف طبعي وأعبد هذا المسمى الرضى راضيا

بالطحالب لا شئ يبرق لا لدوران

فالشاعر هنا لم يتمرد على واقعه فحسب، بل تمرد حتى على ذاته فأصبح يُخالف طبعه وواقعه ومجتمعه، فتولد عن هذا التمرد اغتراب الذات الذي كان نتيجة طبيعية لأن لانسلاخ الفرد عن البنية الاجتماعية الكلية.

وتزداد صرخاته المعبرة عن حالته النفسية بشكل واضح في مخالفته لطبعه وشخصيته جراء الأوضاع السياسية والفكرية آنذاك وما عايشه المجتمع الجزائري خلال العشرية السوداء وما بعدها من انتهاك للوطن وتعدي على قدسيته وتكالب عن المواطن البسيط الذي لم يعد يشعر بالانتماء والرغبة في تمجيد الشعارات الواهية من جراء تغييب حقوقه والتعدي على أفكاره وطموحاته.

« **مليون عام.... أخالف طبعي** ».أفكاري وأحلامي حتى أشعاري. أخالف رغباتي و نفسي المسايرة لفكر الجماعة أغيب قناعاتي التي تخالف قوانين البشر. وأتجاوز حدود الزمن الواقعي إلى زمن افتراضي. **مليون** من السنوات العجاف وأنا أنازع نفسي التي تاهت في بيداء الوهم. متجاوزا المفاهيم الفكرية التي أنتجها الحداثة وغذتها الدساتير العرقية والأعراف الاجتماعية التّي غيبت في أحيان كثيرة القيّم الروحية المساهمة في صناعة الإنسان ككائن فعّال في علاقاته الاجتماعية الملّحة على التغيير الايجابي **مليون عام هذا القدر الزمني الهائل** مفاده التمادي والإصرار وما أحدثه من ثورة وهيجانا بداخله محاولا التمرد عنه.

[1]– عيسى قارف، ديوان اشرب تر ... واشتبه تنتبه، ص 19.

أخالف أحلامي المتوارية خلف سبات التّفكير المادي همومي التي أثقلت كاهلي وأحزاني ودموعي التي أخفيها عن قومي وعشيرتي لتكتمل رجولتي أمامهم. أخالف طبعي الذي تمرد عن نفسي وأفكاري المتجاوزة حدود مجتمعي. أخالف أفكاري وقناعاتي التي خلتها منذ مليون عام أنها صمام أمان يحمني من الانزلاق في متاهات الحياة . لكن اليوم أصبحت أبحث عن أمني بعيدا عنها، فهذا السطر الشعري يتضمن دعوة صريحة متمردة رافضة لروح الانصياع لتفكير الجماعة بحجة الكثرة أو الخضوع لسلطة أعلى تقديسا للقوانين الجائرة معلنا بذلك رؤياه الخاصة المتفردة التي تتبنى على القيم الروحية الكاشفة لهوية المفكر العربي هذا المثقف أو الشاعر الذي غيبت أفكاره –تبعا لسلطة عرقية أو سياسية– ومناهجه وتصوراته في صناعة حضارة تعيث فسادا لاهثة وراء مغريات الجسد.

«**مليون عام**» كتلة زمنية لا يمكن للبشر العادي أن يستوفيها كاملة في كنف العيش الدنيوي، فهو إيحاء رقمي مهول للبقاء بذات الطريق الذي رسمه لنفسه وهو مخالفة الطبائع السائدة السيئة التي تخترق إنسانيتهم وتهدم قيمهم وأفكارهم وتركن أحلامهم في زوايا المألوف والمرسوم مسبقا و تنحو للمسايرة، إنه خالف حتى التغيير وسيخالف كل تغير سيطرأ، رافضا لأي نوع من أساليب التغيير القامع التي يلغي إنسانية البشر وتجردهم من ذواتهم وقيمهم

وأعبد هذا المسمى الرضى راضيا وأحاول التعايش والاقتناع بما هو واقع مفروض فالرضى ينجم عمّا نختاره عن قناعة لكن يبدو أن الشاعر لم يختر واقعه بل يصارع واقعا مفروضا عليه كما وظف مفردة " الطحالب" تنمو وتزدهر في مكان يسوده التعفن كما الأفكار السلبية التي ينجر عنها ضبابية التفكير فتصبح على حد قوله: « لا شيء يبرقُ في العقل، لا عقل للدوران» فعبارة تدل على الحيوية ونشاط العقل في تفكيره. لكن الشاعر يؤكد أن هذه الحركة أصابها الخمول والجمود فظلّ الدوران ثابتا ينتظر من يوقظه من سباته العميق . وممّا

ساعد على إبراز تيمة التمرد وتشتت الذات الشاعرة اعتماده آلية التنقيط والصمت التي طبعت روح للقصيدة المعاصرة وعبرت عن قدرة الشاعر المعاصر على تجاوز انفعالاته النفسية.

فالتنقيط هو مجموع من النقاط السود يستخدمها الشاعر بجوار الكلمات سواء قبلها أو بعدها أو بين كلمة وأخرى داخل سطر واحد، " هو كناية بصرية عن دال (كلمة أو جملة) يغيب بنحو مقصود من قبل الشاعر تجنبا للحساسية الدلالية التي يمكن أن يثيرها ذلك الدال لو ظهر علنيا في القصيدة التي حذف منها ووضعت مكانه مجموعة من النقاط كعلامة على الصمت[1].

يختار الشاعر الصمت والسكوت لما في نفسه من بأس وحزن وحيرة فينقل لنا الشاعر في قصيدة **اشرب تر** مشهدا محيرا تتوالى فيه نبرات صوتية بلاغية يتخللها صمت مطبق لنكشف عن مدى عمق تجربته حين ينشد قائلا في قصيدة اشرب تر[2]:

قبل أن ... لا حياء لهم يفعلوا ... فانتسب و ارتحل

من عمورة أو من سدوم ولا تلتفت قبل أن

لا حياء لهم ربما ... مثلما ... وتفقد رجولتك الآن

أوقد يكون (...) ولا تبتئس إن حصل واحتمل

فالشاعر أراد **من** توظيف**(عمورة أو من سدوم)** الإشارة إلى المنطقتين اللتين نسفهما الله تعالى بسبب فعل الفواحش*قوم لوط*...و دلالتهما في هذا السطر الشعري أن المجتمع تعصفُ به فواحش فكرية لا يستحي من ترديدها أمام الملأ ونشرها بوحشية أخلاقية وبلا حياء فكري وبكل تعري من سلطان العقل *الوزير الحكيم*.

[1]– أحمد جار الله ياسين، شعرية القصيدة القصيرة عند منصف مرغني، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، ص 172.

[2] – عيسى قارف: ديوان اشرب تر ... واشتبه تنتبه، ص 22.

أما في قوله « **تفقد رجولتك الآن** » دعوة صريحة لمراجعة القيم المُثلى المعبرة عن إنسانيتنا وهي دعوة لتجاوز الانسلاخ الفكري الأخلاقي، والابتعاد عن اليأس والاستعداد للمقاومة وعدم الانصياع للرذيلة «لا بتئس إن حصل» " فأدب التّمرد المعاصر تميز بالتزامه بقيمة خلفية على عكس أدب العبث الذي كان ينطوي على إنكار كل قيمة و ينفي التواصل مع العالم، أمّا في عالم التّمرد هناك تأكيد للذات والمجتمع وبعثا للقيم الأخلاقية السامية"[1]

كما أكثر الشاعر من علامات الترقيم في هذا المقطع ومن التنقيط والصمت ليشرك القارئ في توقع ما لم يكتب فأحاسيسه عجزت اللغة عن ترجمتها فمعاناته تتجاوز حدود الواقع لتنتقل إلى المتوقع الذي يخيم على المتخيل الشعري للنّص الذي لم يكتب وفي هذا صورة فنّية رافضة لحدود اللغة المعجمية لتختبئ خلف ستار النسق المضمر الذي تستوعبه ثقافة الشاعر وما ينجر عنها من مضمرات فكرية واجتماعية فهو صورة أخرى للتمرد الفكري على واقع عجزت اللغة عن نقله فأختار الشاعر بديلا يؤوله المتلقي.

فنوبات التمرد قد تحدث للإنسان داخل بيئته نتيجة الثورة على الوضع الظالم أو الشعور بالاحتقار أو التقليل من شخصيته هذا ما يقوده إلى إنتاج قانون صارم، فقضية التمرد تعد عملية تفاعل داخل الإنسان وخارجه بين العوامل المحيطة به والعوامل الشخصية فالقرار يبدو بسيط لكن يأت بعد عدة تفاعلات[2].

وتأتي النقاط العديدة سطورا دالة على الصمت " الذي يشكل مساحة في جسد النص الذي يتميز بدرجة قصوى من الاقتصاد إذ يوظف الشاعر سوى عدد محدود من الكلمات ويشكل بنية تعبيرية بوسعنا أن نلمس طرفها الحسيّ"[3]

---

[1]– ألبير كامو، الإنسان المتمرد، ص 15.

[2]– ينظر: سعد عبيس تبّار رفض المجتمع في الشعر العربي الحديث في مصر، دار المعرفة الجماعية الإسكندرية،(د ط)، 1991، ص 12.

[3] – ينظر: صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، دار الآداب ، ط 1، 1995، ص 213.

ويظل الصمت مثارة للدهشة والانفعال يوقع القارئ في مفترق الأسئلة المحيّرة وتدلّ عن الاستلاب الروحي واليأس الذي يخيم على الشاعر فيترك بذلك فضاء رحيبا مفتوحا للقارئ كي يشاركه المأساة في بعض التكهنات التي تدور في مخيلته فيقول في قصيدة أسراري[1]

كالخيـــــــل...

في الغيب تجري

كالصبـــــاح...

كما..سرج الرياح

كأيدي الليل

كالنـــــــار

...وكالنساء

كجلد الماء

كاللغة السمراء

... كاللــون

في شبابه السّاري!

كفكرة الطّفل

كالغابات...

كالآيات

أسراري!

يقدم الشاعر مقطعا على شكل عناصر مفردة لا تكتمل معنويا تاركا إياها ترسم مشهدا ذهنيا يختلف باختلاف المتلقي متبوع بنقاط الحذف المسكوت عنه يتجدد بتجدد القراءة، وكتب العنوان بسواد قاتم يدل عن معنى الكلمة الذي يختفي وراء هذا السواد، فالسر هو

[1]– عيسى قارف، ديوان اشرب تر ... واشتبه تنتبه، ص 16.

المسكوت عنه، كما زاوج الشاعر بين السواد والبياض والشكل المتموج ليشد عبرها رسم آلامه وأوجاعه، ويعبر عن نفسيته المضطربة المتشتتة التائهة

كما يعكس الصراع بين السواد والبياض صراعا داخليا بين الإفصاح والإعلان، فالسّر سمته الخفاء والستر، وموطنه القلب لكن الشاعر كشف عن هذا المعنى ظاهريا معلنا تمرده وإفصاحه في الظاهر عن أسراره للقريب والغريب ممّا شكل فضاء نصيا موحيا بالوضوح والغموض وهذا الشكل الفني المتمرد لا يجد نفسه ولا يحقق ذاته إلا في سلسلة من المغامرات الطليقة التي تستهدف تحطيم الألفاظ وإعادة صياغتها بمواصفات المنتج الذاتية والموضوعية تتراءى فيها أنساق تركيبية وعاطفية مبتكرة.

حيث يرسم لنا الشّاعر عبر الشكل المتموج بين الألفاظ والجمل، حجم الاضطرابات التي تعيشه نفسيته وتنم عن غربته وشعوره بالوحدة وعدم الاستقرار.

ونجد قوله في قصيدة انتبه للحياة[1]

انتبه للرواية فيك

لكاتم الصوت

للبطل المتوطئ

حين تحسّ و لا تنفعل ...!

عبارة « **كاتم الصوت**» توحي بالكبت النفسي الذي يعانيه المغرد خارج السرب وتلك الأصوات الخارجية التي تنادي بقهر الحرية وإعلاء صوت الباطل وتغييب القيم النبيلة والتهميش.

[1] – عيسى قارف، ديوان اشرب تر... واشتبه تنتبه، ص 08.

وقوله: **حين تحس ولا تنفعل** : فصل بين الإحساس والشعور الذي يتبعه الفعل وفي هذا تمرد حقيقي عن ذاته المنكرة للشعور، المكبلة بالقيود الاجتماعية والنفسية متهما الظروف المحيطة به معاتبا نفسه على تواطئها لإبراز حالته السلبية التي حاول استنكارها ونقدها للخروج من حالة السبات. وتعد المواقف النفسية مهمة في حياة الشعراء " فهي تصور الأفكار والعبارات التي الأفكار والعبارات التي يصوغها في أبيات موزونة مقفاة تثار حول تجربة من تجاربه أو قضية من قضاياه "[1]

يتجاوز الشاعر الجزائري المعاصر ملابسات التجارب المعيشة متأملا في الكون والأحوال السياسية والاجتماعية، ويتبع هذا التأمل تواتر الأسئلة التي أعيت الإنسان المعاصر، وأبرزت عجزه ممّا جعله يلجأ للرفض كوسيلة من وسائل التصالح مع الذات ونفحة إلالهية تعيد للذات صفائها وطهرها وبريقها الأول بانفصالها عن المجتمع وما يحويه من شرور.

2-2-التمرد الاجتماعي و الفكري

يشكلُ ظاهرةً اجتماعية يكشفُ عنها سوء التكيف مع القوانين والأعراف التي تُفرض على الفرد تبعاً سلطةٍ اجتماعية أو عرقية وهو في نظرِ بعض النقاد" ضعفُ القدرة على التكيف الاجتماعي نتيجة التضارب والتصادم بين القيم وسوء التكيف يؤدي للثورة على المعايير الاجتماعية "[2].

[1] – فتحي أحمد عامر: من قضايا التراث العربي (دراسة نصية نقدية تحليلية مقارنة: الشعر والشاعر)، منشأة المعارف الإسكندرية، (د.ط) ، 1985، ص 7،8.

[2]– زاوش رحمة: التمرد في السير الذاتي النسائي العربي المعاصر، سيرة نوال السعداوي أنموذجاً، رسالة ماجستير،

الإنسان المُتمرد يرفض مسايرة نظمه ويفضلُ العزلة والانطواء " ولابدّ أن يكون لديه من الالتزام بالذات وبالغير أو بالقيم ما يدعو لهذا الرفض والإنسان المتمرد لديه موقف محدد من الوجود والمجتمع وهو موقف يتصل برؤية و ينطلق منها "[1].

والتمرد الاجتماعي في الشعر العربي المعاصر وليد إحساس عارم بفداحة العلاقات الاجتماعية الجائرة في منحى من مناحي الحياة العربية السياسية والاجتماعية، والحضارية فهو تعبيرٌ عن ضيق الفنان ومعارضته للجهود وثورته على الظواهر الاجتماعية تجسيداً حقيقياً يعبرُ عن إيمانهم بقضية الرفض للوضع الاجتماعي[2].

التمرد الاجتماعي " يبدأ من نقطة الالتزام بقضية التغيير لصالح التطور ويمتازُ عن غيره في كونه شِعراً عاملاً في نقض بناء التقاليد التي تحكم حركة الاجتماع البشري"[3].

القول يؤكد أن التمرد الاجتماعي يُنتجُ شِعراً دائم الحركة، ويُظهرُ صراعاً مع التخلف والظلم و السيطرة، وهو الحدث الأكثر تأثيراً على مستوى الوعي البشري والأكثر للحضارة والرقي والقادر بنجاح مستمر على تصادم العقول والتصارع نحو الأفضل والخروج عن المألوف فالتمرد بهذه الصورة ليس رفضاً مطلقا بل إرادة تغيير ورفضٌ للقهر. " فالتّمرد هو الحدث الأكثر تأثيرا ...والمحفز للخروج عن المألوف والنّظر خارج سياق القطيع وهو ليس رفضا مطلقا وإنما إرادة تغيير لتحطيم عوامل القهر"[4].

شكلت موجة التحرر في المجتمعات العربية تمرداً واضحاً على مختلف النظم التي وضعت في وجه التقدم الذي عرفهُ الإنسان في الآونة الأخيرة، ومهما بلغت القيم الاجتماعية

[1]– حسني عبد الجليل يوسف: المواقف الإنسانية في الشعر الجاهلي، (الالتزام والاغتراب والتّمرد)، دار الوفاء لدنيا الطباعة، الإسكندرية، ط1، 2008، ص 138.

[2]– محمد أحمد عزت: ظواهر التمرد في الشعر العربي، ص 286.

[3]– محمد أحمد عزت: المرجع نفسه، ص 285.

[4]– إدوار الخراط، من الصمت إلى التّمرد (دراسات ومحاورات في الأدب العالمي) الهيئة العامة لقصور الثقافة، (د ط)، (د. ت)، ص 213.

من القداسة والتبجيل فنجدُ دوماً أشخاصاً يختارون درب التمرد والخروجُ عن المألوف كنوعٍ من الاستخفاف والاستهتار أو رغبةً في التغيير وتجاوز السائد السلبي ويبرز هذا من خلال المقطع الشعري الآتي[1]:

والعن الصّوف والمتصوف والنار... واشعل سيجاره

وغنّ البذاءة ، لست المدثر فارم ثيابك في نهر غاوية

وافتعل جسدا وانتعل بلدا وامض لا عدل يرجعك الآن

واشرب تر ... واشتبه تنتبه

يتمرد الشاعر في هذا المقطع على أفكار مجتمعه محاولا تجاوز فكر القطيع حيث جمع في ذات السطر الشعري بين مادتين متضادتين وهما الصوف والنار، فصوف سريع الاشتعال وهنا دلالة على شدة انتشار الفتنة في تلك الحقبة فترة العشرية السوداء.

أمّا اشتعال السيجارة فدلالة رمزية على بداية الانحراف وعدم الآمان و تشوه الأفكار والصراعات الفكرية والسياسية الذي لازم المجتمع الجزائري

فالتمزق الحاصل في البلاد تأريخا للعشرية السوداء التي رمت بظلالها على حياة المواطن الجزائري، فلجأ للبحث عن أماكن آمنة بعيدة عن الفتن و الانحرافات الفكرية .

أمّا قوله انتعل بلدا مقارنة نصية متنافرة مع قوله تعالى: اخلع نعليك انك بالواد المقدس طوى والشاعر يخاطب بالعكس يعني دلالة على انعدام القداسة الوطنية، لذا وجب عليك لتواكب وطناً مشتعلا بالفتن إن تكون واحداً من أولئك الذين يبحثون عن الحماية الوهمية في ظل غياب قداسة الوطن.

[1] – عيسى قارف: ديوان اشرب تر ... واشتبه تنتبه، ص21.

أمّا قوله: لست المدثر ... لست بعيدا عن الظلال فأفكارك قد تزجي بك في ظلمات الغاوية، فابتعد عن قشور الدين فالدين حضارة وفكر وليس شعارات ننادي بها أو نرددها فأنت الآن في مجتمع يتطلع إلى نموذج غربي غارق في بحر لجي الظلمات لتمرير أفكارك المميتة للمجتمع.

إنّ القيم الاجتماعية هي حصيلة تجارب الأمم وثقافتها وتقاليدها فهي كالقيم الدينية تطبعها القداسة والتبجيل محاربة للجهل ومعادية التهميش وتسعى إلى دفع عجلة الحياة الأفضل. لأن التمرد في طبيعته ثورة على الواقع الذي يعيشه الشخص، "فالتمرد والثورة انعكاس لشخصية الشاعر أو الثائر أو المتمرد فهو تعبير عن نقمة شعبية عارمة على نظام حكم فاسد أو صراع فكري أو انحراف اجتماعي أو أخلاقي"[1]

التمرد الاجتماعي يرتكز على دعامتين فهو حركة ليست في جوهرها حركة أنانية بل لديها مقاصد ضد الكذب، فالمتمرد لا يصون شيئا لأنه يغامر بكل شيء ونوازع التمرد لا تنشا فقط بالضرورة لدى المضطهد بل تنشأ أيضا عند مشاهدة الاضطهاد الذي يتعرض إليه شخص آخر وفي هذه الحالة توحد ذاته مع الشخص الآخر ويتجاوز الإنسان نفسه إلى الآخرين[2].

هذا يجرنا إلى " مفهوم الحداثة عند بودلير الذي يؤكد أن التمرد و التحرر ليس فقط من الأشكال التقليدية للشعر وإنما هو ثورة على العادات والتقاليد الاجتماعية الغربية و على حياة المدينة التي يراها سلبية لأنها قتلت روح الإنسان وجعله ماديا"[3] يحاول بودلير نفي

[1] – محمد دوابشة، التمرد الديني والاجتماعي في شعر أبي دلامة، مجلة جامعة الخليل للبحوث، المجلد 5،ع 1، 2010، ص222.

[2] – ينظر: ألبير كامو، الإنسان المتمرد، تج: نهاد رضا، ص 22،23.

[3] – ينظر: عبد الغفار مكاوي، ثورة الشعر الحديث (من بودلير إلى العصر الحاضر)، ج1، ص69.

الماضي والتمرد عن الحاضر الذي خلفه التقدم المادي والتقهقر الإنساني ويسعى لخلق الجديد والمبتكر.

التمرد الاجتماعي يُشكل ظاهرة اجتماعية يُلخصها سوء التكيف مع قوانين المجتمع المفروضة عليه وهو في نظر بعض النقاد ضعف القدرة على التكيف الاجتماعي نتيجة التضارب والتصادم بين القيم والهروب من سوء التكيف والثورة على الفشل في التكيف مع معايير المجتمع الذي يعيش فيه.

وللتمرد أبعاد مختلفة يوجزها الدكتور زهير غازي بقوله: " رفض (الواقع) الذي يعيش فيه الشاعر و(التقاليد)الاجتماعية التي تحيط به وقد يتعداها إلى الرفض والاحتجاج على (الأنظمة) التي يعيش في ظلها فيتناقض الشاعر ومجتمعه."[1]

ومن تجليات التمرد الاجتماعي المبثوثة في ديوان نسوق هذا السطر الشعري الذي عبر فيه عن رفض للتقاليد الغربية المتوارثة حيث يقول[2] :

ينزلقُ العام واقفٌ منزلقٌ والبطاقات"عامٌ سعيدٌ" وكلُ سنة وأنا...تحتنا.

العام واقف منزلقُ...الانزلاق يدلُ على السرعة الرهيبة في انقضاء الشيء ...واقفٌ برأس السنة فقط لتقديم التهاني التي تنقضي سريعا. الشاعر يرفض تلك العادات التي جعلت الزمن في سنواته يضحك علينا منزلقاً من بين أيدينا ومن تحتنا. مؤكدا أن الأعوام تسحب منا دون أن نشعر ونحن غارقين في أفكار بالية نتبادل بطاقات التهنئة متناسين دورنا الايجابي في صنع هذه السعادة و هنا تظهر غربة الشاعر و تمرده على فكر الآخرين الذي لا يلقي بالا لما حوله غارق في احتفالات صاخبة شكلت له متعة زائلة.

[1]– زهير غازي زاهد: شعر ابن لنكك، حققه وقدم له، منشورات الجمل، كولونيا، ألمانيا، ط7، (د ت)، ص 6.

[2] – عيسى قارف: ديوان اشرب تر ... واشتبه تنتبه، ص 19.

وهكذا أصبح التمرد انفتاحاً على الواقع و أُعتبر أحد أهم الخصائص الإنسانية الأصيلة لدى المفكرين والمبدعين. يحاول الشعراء المعاصرون إبراز تمردهم باستخدام مضامين النفي والعصيان بشكل مكثف من خلال صورة الشاعر المنفعل بقضايا أمته ووطنه حتى غدا النص الشعري علامةً دالة على التفاعل الحميمي مع معطيات الواقع الإنساني بشكل متفرد معبر عن شاعرية تفيض بالأضداد والبوح الانفعالي.

ويواصل غي نفس السياق قائلا[1]

فهذا النبيذُ الأوربي لا يُصلحُ الصدأ السفلي

توارثتُ جيلاً من النَمل يرمي كما المحصناتْ..

فالشاعر هنا أراد بالنبيذ الأوربي تلك الأفكار الغربية من ثقافات وتقاليد التي طغت على مجتمعنا العربي وغرقنا في متاهاتها ونحن غافلين عنها حتى نسينا أصلنا وجذورنا، أمّا عبارة «الصدأ السّلفي» توحي بالجرح العميق والفكر المشّوه وحضارتي التي عمل الفكر الأوربي على تغيبها مكرسا فكره في محاربة جذورنا المتأصلة في العلم.

وما زاد الأمر تمردا أننا «توارثنا جيلا من النمل يرمي الفتاوى» وهذا يكشف عن سرعة التكاثر وانتقال الأفكار الخالية من الفائدة، فالكثرة ليست مرتبطة بالنصر دوماً وغالباً ما تكون الأغلبية بعيدة عن حقائق الأمور، و«المحصنات» ترمز إلى فكر القطيع الذي آمن بحضارة الغرب وساير فكرهم وثقافتهم مبتعدا عن أصوله وجذورها المتأصلة في قيمه وتراثه وتاريخه غارقا في وحل الماديات والمظاهر الزائفة متناسيا رسالته التي من أجلها خلق و لها يسر وعليها يحاسب، وبهذا تتكشف العلاقة الوطيدة بين الشاعر والتمرد ليخلق عالما روحيا نابضا بالحياة.

[1]– عيسى قارف، ديوان اشرب تر ... واشتبه تنتبه، ص 19.

وفي قوله[1] :

فالبلاد إذا ألبست جلد قطنها أكلت جروها

....ثمّ ذُريك يغري

وإنك أجمل مما تشاء الصدف

أمّا في قوله: «**البلاد إذا أُلبست جلد قطتها أكلت جروها**» جروها صورة للشعب الذي شغلته القشور عن اللباب و أنكر أنبل الخصال التي تحفظ دوام الود بالمجتمعات وعبر عن ذلك بقوله :"**أكلت جروها** أي أنكرت وفاءها و إخلاصها وضاعت ديمومة الدفء بين الأفراد فالعرب في العادة ينعتون الصدفة بأنها خير من ألف ميعاد لأنها تأتي دون ترتيب مسبق لكنها أجمل من عشرات المواعيد المُرتبة.

كذلك أنت بكيانك الداخلي إن اعتقدتَ عبثاً أنه دون ترتيب أو نظام يُبقي على براعته الآسرة.. وإنّ شدَ تركيزك ولفت انتباهك الأشياء الخارجية المُبهرجة التي يبعث على الفوضى....فإنّك بهذا تكون واهٍ فإن شاءت الصُدفة كل هذه الروعة دون ترتيب...فماذا عنك وأنت تمتلئ تنسيقاً ربانياً لا مثيل له في نفسك...أفلا تُصبرُ ذلك... ولو للحظات عابرة.

[1]– عيسى قارف، ديوان اشرب تر ... واشتبه تنتبه، ص 22.

الخاتمة

من خلال هذه الدراسة الموجزة توصلنا إلى النتائج الآتية:

1- ركزت الدراسة في فصولها المقترحة على التعريف بموضوعة الرفض والتمرد من حيث المفهوم والآليات وتقصي المؤشرات والعناصر المهيمنة التي أسهمت في تشكل الخطاب الرافض بالتنقيب عن المعاني الكامنة في المدونة والتركيز على الخصوصية الجمالية والفنية.

2- يُعد التمرد سمة الخطاب الشعري الحي وقضية مهمة تتحكم في عملية إنتاج الدلالة النصية، فهو العلامة الأكثر فاعلية التي يتبناها الشعراء الذين يملكون القدرة على رؤية العالم رؤية فاحصة واعية بواقعها، لذلك جعلت معانيه محط أنظار الدارسين.

3- نلحظ أن لفظتي التمرد والرفض تتقاربان في الدلالة اللغوية، غير أنّه يوجد بينهما فروق من الوجهة الاصطلاحية لا يمكن إغفالها، والعلاقة بينهما جدُّ وثيقة فالرفض هو استنكار مظاهر القبح الموجودة في الواقع ونقدها والسخرية منها والتمرد هو الآخر يكاد يتفق مع معناه اللغوي، فهو الرفض والخروج عن رأي الآخرين ومخالفتهم وإعلان العصيان على الواقع المتدني، فهو يلتقي مع الرفض في هذا المعنى لكنه أشد وطأة في دلالته من الرفض ولكن كلاهما يتفق في معنى عدم تقبل الواقع وإنكاره والسخرية منه والتحريض عليه بأساليب شتى والخروج عن النمط المألوف.

4- الفرق الحاصل بين التمرد والتجديد أن مجالهما المشترك هو تغيير الأعراف الاجتماعية والأدبية وغيرها، " غاية التجديد تتجلى في العودة إلى الماضي بغية إحيائه وبعثه واستلهام أفكاره، واحتذاء مناهجه كما فعلت حركة الإحياء والبعث التي قادها سامي محمود البارودي في مجال الشعر العربي، أما التمرد فغايته نقض الماضي أو تجاوزه ورفض مظاهر الجمود فيه والثورة عليه شكلا ومضمونا كما في شعر التفعيلة وقصيدة النثر.

5- ابتكر الشّعر العربي مطلع القرن العشرين سبلا جديدة، تعزّز دور الكلمة وتكشف عن الرّغبة في التحرر من رتابة كل ما هو عتيق، وهذا ما جعل الشّعر يقتحم طرائق جديدة

تنسجم مع الذوق المستجد، ليعطي مفهوما مضافا لشكل القصيدة بهندسة معمارية مبتكرة، يخصّها الشاعر بتصاميم شكلية متوازية مع مضمون الكلمات لتشيّد بناء قصيدته.

6- لقد بات الرفض والتمرد حتميةً للشاعر العربي دفعته إليه الظروف القاسية والأزمات المتلاحقة بوصفه رؤية وأداة يدافع بها عن نفسه لرد اعتباره والوصول إلى تطلعاته وأفكاره فرفضه للواقع حتمية فرضتها الحياة الجديدة بلورها الشاعر بحوارات داخلية أبرزتها أغلب قصائده، فشاعريته نسيج من هواجس جياشة تتصارع مع أناه لتخرج العديد من الصور والمفردات التي تبرز انفعالاته الملموسة ليقدمها شبيه بروحه حيث تتكئ نصوصه على نماذج أكثر فاعلية مع الحس الذاتي الذي يظهر تمرده بصورة اغترابية متجلية بطريقة البناء المقطعي في القصيدة رافضا بذلك واقعا حياتيا في أجواء أكثر شدة وحساسية مع كينونته فنلمس في نصوصه علامات التمرد بمدلولات رافضة.

7- تُعد ظاهرة التّشكيل البصري تمردا شكليا في معمار القصيدة الحداثوية صورة أفرزتها رياح التجديد، وتوصف على أنّها نص مواز داخل النّص الشّعري محاولة من الشاعر لسد الفراغ الذي أحدثه ضعف التواصل بين الخطاب والمتلقي في أنساق المشافهة، وباندثار الوظيفة الإنشادية حيث تبرز القيم الجماعية والملامح التعبيرية لتجد طريقها كبديل فنّي.

8- فرضت التجربة الشعرية المعاصرة نظاما عروضيا مخالفا للقصيدة القديمة من ناحية البناء والإيقاع... والقافية هي الأخرى اعتراها الذوبان والتلاشي في البناء الإيقاعي الجديد وتلونت بصيغ جديدة وذلك باستدعائها التفعيلة المنفردة في الشطر كشرط أساسي لا يجوز الخروج عنه وهذا يعطي الشّعر الحر ملامح النظام لا ملامح الفوضى الخالية من الوزن.

9- القصيدة الجزائرية المعاصرة حالها حال الشعر المعاصر تمردت على المعايير الصارمة في وحدة الوزن والقافية فهي لا تستسلم لسطوة النموذج السائد وتتجاوز مضمارها المعهود لتركز عن تلك المساحة التي تسيطر فيها الجزئيات والتفاصيل الدقيقة التي يستغلها الشاعر

في سبيل التخطيط لهندسة معمارية خارجية داخلية مبتكرة تواكب متطلبات الحداثة وتتخطى قداسة الإطار الموسيقي المألوف لترسم إحداثيات التوتر الإيقاعي المتناغم مع حركة النفس.

10- تيمة الرفض والتمرد لا تسير على امتداد قصائده بوتيرة واحدة فهي صورة متباينة تكشف حالات تختلف إيقاعاتها من قصيدة إلى أخرى لا تعبر عن نفسها بذات الأدوات والأساليب بل متعددة الأوجه والسبل والمداخل.

11- تعجز أنماط اللّغة أحيانا أمام أحاسّيس الشاعر وما يكابده من آلام وخلجات نفسية ونقل الصّورة الشعرية نقلا أمينا لهذا تمرد الشّعراء المعاصرون عن آليات القصيدة الكلاسيكية وجربوا منحى آخر يظهر هذه التصور بشكل أدق، فيجد المتلقي نفسه أمام نصين نص حاضر مكتوب ونص مغيب في البياض، عمد إليه الشاعر في صورة مبتكرة متجاوزة للنمطية المعهودة بإشراك المتلقي في العملية الإبداعية.

12- امتلك شعر الرفض والتمرد آليات فنية عديدة مكنته من اكتساب صيغة و ميزة خاصة تمثلت في جمالياته الفنية وفي التلاحم بين الشكل والمضمون والالتزام بالدفاع عن فرادة ذاته في الواقع الجزائري المعاصر.

13- منح الشاعر نصهُ تميزاً في التعبير وقيمةً إضافية في الدلالة و الجمال ببعده عن التقريرية من خلال توظيف الرموز والأساطير والغموض الفني ليكون القارئ المعاصر أمام استنباطات، فعمد الشاعر إلى آلية تراسل الحواس مما أدى دوراً بارزاً في خلق المعاني المبتكرة وتنمية الصورة الشعرية والتوسع في الخيال، وهذا التبادل بين معطيات الحواس أدى إلى الانفتاح وتحقيق الاندفاعات النفسية لدى المتلقي وكشف أغوار الصور الشعرية في تجاوز للصور التقليدية.

14- التداخل الموضوعي في السياق النفسي والاجتماعي والثقافي تتكشف لنا بالمحصلة النهائية شخصية الشّاعر التّي تتصارع بين رفض وقبول وشد واسترخاء وتجرد وما أدى ذلك إلى معاني استشعار الغربة مع ذاته وهذا ما كان يتمحور في نصوصه الشعرية.

ويبقى الشعر الجزائري الحقل الأكثر حيوية وفاعلية، وتظل الدراسة مفتوحة على مناح كثيرة تحتاج إلى مزيد من البحث والتنقيب.

قائمة المصادر

والمراجع

أولا- المصادر

القرآن الكريم

1- أبو عبد الله بن إسماعيل البخاري (194هـ - 256 هـ)" صحيح البخاري"، دار ابن الكثير، دمشق – بيروت ، ط 1، 1424هـ ، 2002م، ج5.

2- ابن منظور: لسان العرب، تح أمين محمد عبد الوهاب وآخرون، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط3، 1999.

3- ابن الأثير (أبو الفتح ضياء الدين)، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، قدمه وعلق عليه: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار النهضة للطباعة والنشر، مصر، 1977، ج 3.

4- أبو الحسين (أحمد بن فارس بن زكريا اللغوي): معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون ، دار الفكر للطباعة 1979 ،ج2.

5- ابن رشيق القيرواني: العمدة في نقد الشعر وتمحيصه، تح: محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل بيروت، د.ط، 1981.

6- ابراهيم أنيس وآخرون: المعجم الوسيط ، مكتبة الشروق الدولية ، ط1، 2004.

7- ابن جني (أبو عثمان النحوي)، الخصائص تح: محمد علي النجار، دار الكتاب العربي، بيروت، ج3.

8- ابن قتيبة، الشعر والشعراء، دار المعارف، القاهرة، د – ط، ج1، د-ت.

9- ابن معصوم، أنوار الربيع في أنواع البديع، مكتبة النعمان، 1969، ط1.

10- البندنيجي، (أبو البشر اليمان بن أبي اليمان)" التَقفية في اللغة"، تح د.خليل إبراهيم العطية، مطبعة العاني، بغداد، ط1، 1976.

11- الجاحظ: هو أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب بن فزارة، كتاب الحيوان، تح عبد السلام هارون، دار إحياء التراث العربي، بيروت، (د ط) (د ت)، ج3.

12- الجرجاني (أبي بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد): دلائل الإعجاز علق محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي القاهرة.

13- القاضي الجرجاني علي بن عبد العزيز، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق وشرح: محمد أبوم الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، دار القلم بيروت.

14- الزمخشري، (أبو القاسم محمود بن عمر أحمد)"أساس البلاغة"، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، 1998، ط1، ج2.

15- حسين نصّار: المعجم العربي نشأته وتطوره، دار مصر للطباعة، ط4، 1988.

16- حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي القديم، دار الجيل، بيروت، لبنان ط1، 1976.

17- جميل صليبا – المعجم الفلسفي(بالألفاظ العربية والفرنسية والانكليزية واللاتينية) – دار الكتاب اللبناني – بيروت 1978، ج 1.

18- عبد النور جبور: المعجم الأدبي، دار العلم الملايين، بيروت، ط 2، 1984.

19- فيصل الأحمر: معجم السيمائيات، دار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.

20- عبد العزيز سعود البابطين، معجم البابطين للشعراء المعاصرين، مج 3، مؤسسة عبد العزيز السعود الثقافية، الكويت، ط 3، 2002.

21- عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، دار العلم للملايين، بيروت، ط5، 1984، ج1.

22- عيسى قارف، ديوان اشرب تر..انتبه تشتبه..، وزارة الثقافة الجزائرية 2007.

ثانيا- الكتب

23- إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، مكتبة الانجلو المصرية، ط2، 1952.

24- إبراهيم رماتي: الغموض في الشعر العربي الحديث. ديوان المطبوعات الجامعية. الجزائر.

25- إبراهيم محمد منصور: الشعر والتصوف(الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر)، دار الأمن للنشر والتوزيع، (د. ط) ،1999.

- أبو القاسم سعد الله:

26- الحركة الوطنية (1900-1930) دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط4، 1992.

27- دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط5، 2007.

28- إحسان عباس، عبد الوهاب البياتي والشعر العراقي الحديث، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، (د.ط) ،1955.

29- أحمد عزت، أصول علم النفس، دار الكتاب العربي، القاهرة ، ط1، 1968.

30- أحمد مطلوب، النقد الأدبي في العراق ، دار الحضارة ، ط3، 1997.

31- أحمد يوسف: القراءة النسفية سلطة البنية ووهم المحايثة، الدار العربية للعلوم، ناشرون منشورات الاختلاف، لبنان، ط1، 2007.

32- إدوار الخراط، من الصمت إلى التّمرد (دراسات ومحاورات في الأدب العالمي) الهيئة العامة لقصور الثقافة، (د ط)، (د. ت).

- أدونيس (على أحمد سعيد)، زمن الشعر، دار العودة، بيروت، 1978.

33- مقدمة للشعر العربي، دار العودة بيروت، ط1.

34- الشّعرية العربية، دار الآداب، بيروت، ط 3، 1989.

35- الشعرية العربية، دار الآداب بيروت 1989، ط2.

36- أميرة علي الزهراني، الذات في مواجهة العالم، تجليات الاغتراب في القصة القصيرة في الجزيرة العربية، دار الحكمة للنشر، الأردن، د. ط.

37- بطرس البستاني، أدباء العرب، دار مارون عبود، بيروت، ج2، (د.ط)، 1981.

38- جابر عصفور، مفهوم الشعر. دراسة في التراث النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط5، 1955.

39- جعفر محمد راضي، الاغتراب في الشعر العراقي المعاصر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،1999.

40- جمال بوطيب العنوان في الرواية المغربية " ضمن كتاب الرواية المغربية وأسئلة الحداثة، منشورات دار الثقافة، الدار البيضاء،1996.

41- جميل حمداوي، نحو نظرية أدبية ونقدية جديدة (نظرية الأنساق المتعددة) ط 1 ، سنة2004.

42- حسني عبد الجليل يوسف: المواقف الإنسانية في الشعر الجاهلي، (الالتزام والاغتراب والتّمرد)، دار الوفاء لدنيا الطباعة ، الإسكندرية، ط1، 2008.

43- حسين جمعة: جمالية الخبر والإنشاء (دراسة بلاغية جمالية نقدية)، اتحاد الكتاب العرب دمشق ،2005.

44- رجاء النقاش: تأملات في الإنسان، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، بيروت ، لبنان ، ط3.د.ت.

45- رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر، دراسة جمالية دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2002.

46- زهير غازي زاهد: شعر ابن لنكك، حققه وقدم له، منشورات الجمل ، كولونيا، ألمانيا.

47- سعد عبيس تبّار رفض المجتمع في الشعر العربي الحديث في مصر، دار المعرفة الجماعية الإسكندرية،(د ط)، 1991.

48- سعيد بوسقطه: الرمز الصّوفي في الشّعر العربي المعاصر، منشورات بونه للبحوث الجزائر، ط2، 2008.

49- سحر سامي: شعرية النّص الصّوفي في الفتوحات الملكية لمحي الدين بن عربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2005 ، ط1.

50- سيد البحراوي: الحداثة التابعة في الثقافة المصرية، ميريت للطباعة والنشر، القاهرة ،1999.

51- شكري الطوانسي: مستويات البناء الشّعري عند محمد إبراهيم أبي سنة (دراسة في بلاغة النّص)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1988.

- شوقي ضيف:

52- الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، القاهرة،ط11(د، ت).

53- تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، ط 2، (د، ت).

54- صالح أبو أصبع: أنماط القافية في الشعر العربي الحديث، دائرة المعارف الإسلامية، 2009.

- صالح خرفي

55- الشعر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، د.ط، 1984.

56- شعر المقاومة الجزائرية، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر(د.ط).

57- صلاح عبد الصبور: حياتي في الشعر، دار أقرأ، بيروت لبنان، (د.ط)، 1996.

58- صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، دار الآداب، ط 1، 1995.

59- عبد الحميد الحسامي: الحداثة في الشعر العربي المعاصر، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2013.

60- عبد الحميد جيده، الحداثة في الشعر العربي المعاصر بين التنظير والتطبيق، دار الشمال، (د ط) 1988.

61- عبد الحميد هيمة، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، دار هومة، الجزائر، 1998.

62- عبد الرحمن بدوي، الشعر الأوربي المعاصر، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1965 ، ط 1.

63- عبد الرحمن خليل إبراهيم، دور الشعر في معركة الدعوة الإسلامية أيام الرسول (صلى الله عليه وسلم)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1971م.

64- عبد الرحمن محمد القعود: الإبهام في شعر الحداثة (العوامل والمظاهر وآليات التأويل)، كتاب عالم المعرفة 2002.

65- عبد الرحمن ممدوح: المؤثرات الإيقاعية في لغة الشّعر، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1994.

66- عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات النّص، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، إفريقيا شرق، 2000.

67- عبد الغفار مكاوي: ثورة الشعر الحديث من بودلير إلى العصر الحديث ،الهيئة المصرية للكتاب، د ط، 1972، ج1.

68- عبد الفتاح نافع ، جماليات في شعر ابن المعتزه، مجلة التواصل، العدد 2، 1999.

69- عبد القادر رابحي، المقولة والعراف دراسات في الشعر الجزائري المعاصر، دار القدس العربي، 2016.

- عبد الله الغذامي:

70- النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، المركز الثقافي العربي، ط3، 2005.

71- القصيدة والنص المضاد، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994.

72- الخطيئة والتكفير، من البنوية إلى التشريحية، فراءة نقدية لنموذج الانسان المعاصر، النادي الأدبي، جدة، ط1، 1985.

73- عبد الله الركيبي: الشعر الديني الجزائري الحديث الشعر الصوفي، دار الكتاب العربي، الجزائر ،(د.ط)، 2009، ج 1.

74- عبد الله الصائغ، الخطاب الشعري الحداثوي والصورة الفنية، المركز الثقافي العربي، بيروت ، لبنان، ط-1 -1999.

75- عبد الله العشي: أسئلة شعرية (بحث في آلية الإبداع الشّعري)، منشورات الاختلاف. الجزائر العاصمة، ط1، 2001.

76- عبود شرادشلتاغ: مدخل على النقد الأدبي الحديث، دار المجدلاوي، ط1، عمان، الأردن، 1998.

77- عدنان بن ذريل، النقد والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1989.

78- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره النفسية، دار العودة، بيروت، ط 5، 1988.

79- عز الدين علي السيد: التكرير بين المثير والتأثير، دار الطباعة المحمدية، القاهرة ، 1978.

- عصام عبد السلام شرتح:

80- ظواهر أسلوبية في شعر بدوي الجبل، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق .(د.ط)، 2005.

81- الشعرية بين فعل القراءة وآلية التأويل، (دراسة في التلقي والتأويل الجمالي)، دار الخليج للنشر والتوزيع.

82- آفاق الشعرية، (دراسة في شعر يحي السماوي)، دار الينابيع، دمشق، ط1.

83- علي الكندي: الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، 2003.

84- على عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة دار العروبة الكويت، 1981.

85- علي جعفر العلاق: في حداثة النّص الشعري (دراسة نقدية) ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، (د.ط)، 1990.

86- علي شاش، التمرد في الأدب، دراسة في تجربة سيد قطب، دار الشروق، ط1، 1994.

87- عمر فاروق الطباع، مواقف في الأدب الأموي، دار المعارف، القاهرة مصر، ط 7، 1981.

88- أحمد عنيم، عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر، مكتبة مدبولي الصغير، مصر، 1998.

89- عيدان عقيل يوسف: التنوير في الإنسان(شهادة جان جاك روسو)، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، بيروت ، لبنان، ط1، 2009.

90- غاستونباشلار، فلسفة الرفض، تر: خليل أحمد، دار الحداثة، لبنان، بيروت، ط1، 1985.

91- فاتح علاق، مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق 2005.

92- فتحي أحمد عامر: من قضايا التراث العربي (دراسة نصية نقدية تحليلية مقارنة: الشعر والشاعر)، منشأة المعارف الإسكندرية، (د.ط) ، 1985.

93- فتحية محمود، محمود درويش و مفهوم الثورة في شعره، المؤسسة الجزائرية للطباعة،(د، ط)، 1987.

94- قاسم مومني: نقد الشعر في القرن الرابع الهجري، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، د.ط ، 1982.

95- قيس النوري: الأنثروبولوجيا النفسية، جامعة بغداد، د.ط 1990.

96- كاميليا عبد الفتاح: القصيدة العربية المعاصرة، دراسة تحليلية في البنية الفكرية والفنية، درا المطبوعات الجامعية الإسكندرية، 2007.

97- كمال بشر: علم الأصوات، دار الغريب ، القاهرة ،(د.ط)، 2000.

98- محسن اطميش: دير الملاك، (دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر)، دار الشؤون الثقافية العامة، ط2، 1986.

- محمد صابر عبيد:

99- القصيدة العربية بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (د.ط) ، 2001.

100-رؤيا الحداثة الشعرية: (حدود الرؤيا وحدود التشكيل)، منشورات أمانة، عمان، ط 1، 2006.

101-محمد السيد أحمد الدسوقي: جماليات التلقي وإعادة أنتاج الدلالة (دراسة في لسانيات النّص الأدبي)، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، الإسكندرية، ط1، 2007.

102-محمد الماكري: الشكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهراتي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1991.

103-محمد النويهي، قضية الشعر الجديد، دار الفكر الجديد، ط2، 1981.

- محمد بنيس:

104-ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، دار الشؤون بيروت، ط2، 1985.

105-الشعر العربي الحديث بنياته ودلالتها، مساءلة الحداثة. دار توبقال، الدار البيضاء المغرب، ط2، 2001.

106-محمد بودريك: شعر عز الدين المناصرة بنياته، إبدالاته، دار مجدالاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط1 .

107-محمد رضوان: نزار وأجمل قصائده في الحب، مركز الراية للنشر، مصر، القاهرة، ط 1، 2000.

108-محمد زتيلي: فواصل في الحركة الأدبية والفكرية الجزائرية، موفم للنشر، الجزائر، د.ط، 2008.

109-محمد عباس يوسف، الاغتراب والإبداع الفني، دار الغريب للطباعة والنشر، القاهرة، (د.ط) 2004.

110-محمد عبد الواحد: ظاهرة الغموض في الشعر العربي الحديث، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2001.

111-محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، مصر، القاهرة، ط3، 1984 .

- محمد فكرى الجزار:

112- لسانيات الاختلاف، الخصائص الجمالية لمستويات بناء النّص في شعر الحداثة، دار يتراك للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2001.

113- العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي – الهيئة المصرية للكتاب. (د.ط)1998.

114-محمد لطفي اليوسفي: في بنية الشعر العربي المعاصر، دار سراس للنشر، تونس، ط2، 1985.

115-محمد مصطفى أبو شوراب: جماليات النّص الشعري، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، ط1، 2005.

116-محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية (1925-1975)، ط2، دار العرب الإسلامي، بيروت، 2006.

117- محمد محمود بندق، القطوف الدانية في العروض والقافية، مكتبة زهراء الشرق، 1997.

118-مدحت الجيار، الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشّابي، دار المعارف ، مصر، ط2 ، 1995.

119-مشري خليفة، الشعرية العربية مرجعياتها ودلالاتها النصية، ط1، عمان، الأردن، 2011.

120-مصطفى السعدني: البنيات الأسلوبية (دارسة في لغة الشعر العربي الحديث)، منشأة المعارف الإسكندرية، 1987.

121-مصطفى السيوفي، تاريخ الأدب في العصر العباسي، دار الدولية للاستثمارات الثقافية ش.م.م، القاهرة، مصر، د، ط، د، ت.

122- هاشم محمد الشاذلي، محمد أحمد حسب الله، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت ، لبنان ، ط5 ، 2005.

123-نادر كاظم، تمثيلات الآخر.(صورة السود في المُتخيل العربي الوسيط)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 2004.

124-نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت لبنان، ط 6، 1981.

125-نزار قباني، الأعمال السياسية الكاملة، منشورات قباني، بيروت، 1983، ط3، ج3.

126- هربرت ريد، طبيعة الشّعر، تر: عيسى علاء عا كوب، منشورات وزارة الثقافة، دمشق سوريا، د.ط،1997.

127-يمنى العيد: في القول الشّعري(الشعرية والمرجعية .الحداثة القناع)، دار الفارابي، ط1، 2008.

128- عبد الله حمادي، دراسات في الأدب المغربي القديم، دار البعث، قسنطينة، ط1، 1986.

129-يوسف حناشي، الرفض ومعانيه في شعر المتنبي . الدار العربية للكتاب، تونس ط1، 1984.

130-ابن سيان الخفاجي، سر الفصاحة، تح عبد المتعال الصعيدي.

131-حسين مردان، مقالات في النقد الأدبي، بغداد، 1955.

132-يوسف حسني عبد الجليل، التمثيل الصوتي للمعاني، دراسة نظرية وتطبيقية في الشعر الجاهلي، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ط1، 1998.

133-يوسف عليمات، جماليات التحليل الثقافي. (الشعر الجاهلي نموذجا)، دار فارس للنشر والتوزيع .

ثالثا- الكتب المترجمة

133- أحمد محمد البنكي: دريدا عربيا، قراءة التفكيك في الفكر العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1،2005.

134- أديت كريزويل ، عصر البنيوية، تر: جابر عصفور، دار سعاد الصباح، الكويت 1993، ط1.

- ألبير كامو:

135-حياته وأدبه وفلسفته من كتاباته: مورفانلوبيسك، تر: حسين نديم، دار النهضة العربية، القاهرة، دط. 1968.

136-الإنسان المتمرد. تر: نهاد رضا ، منشورات عويدات، بيروت باريس، 1983، ط3.

137-أمبرتو إيكو: السيمائية وفلسفة اللغة. تر: د.أحمد الصمعي. الدار العربية للعلوم بيروت، 2010.

138-جان جاك روسو: العقد الاجتماعي ومبادئ القانون السياسي، تر: عبد العزيز لبيب، المنظمة العالمية للترجمة ، د ط ، بيروت، لبنان،1972.

139-تيري ايجلتون: مقدمة في نظرية الأدب، ت أحمد حسان، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 1988.

140-جون كوين: اللغة العليا (النظرية الشعرية)، تر: أحمد درويش، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ط2 ، 2000.

141-ريتشارد شاخت، الاغتراب، تر: كامل يوسف حسين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1980.

142-رينيه ولييك. واوستين وارين: نظرية الأدب، تر: محي الدين صبحي / مر: حسام الخطيب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1981.

143-موريه س، الشعر العربي الحديث تطور أشكالها وموضوعاته، تر شفيع السيد، دار الغريب للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة، ب.ط.

144-عبد الكاظم العبودي، راهنية الجيل الشعري الجديد في الجزائر، موجة أم امتداد متمرد، مجلة الثقافة، الجزائر، رقم 8،9، 1 يونيو 2006.

145-ميخائيل باختين: " الماركسيَّة وفَلسفة اللغة"، تر: محمد البكري ويمنى العيد، دار توبقال ، الدار البيضاء، ط1، 1986.

146- هنري بير: الأدب الرمزي، تر: هنري زغيب، منشورات عويدات، بيروت .

147-ميشال فوكو، المعرفة والسلطة، تر: عبد العزيز العيادي، مركز الانتماء القومي، ط1.

ثانيا- المجلات والدوريات

148-أحمد جار الله ياسين، شعرية القصيدة القصيرة عند منصف مرغني، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية

149-أزهار محمد السباب: قياس التمرد النفسي عند طلبة معهد إعداد المتعلمين، المجلة العراقية، العراق، مجلد 7، العدد 37، السنة السابعة 2011 ، ص 195.

150- أشرف إسماعيل، ظاهرة التمرد عند نازك الملائكة، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، جامعة الخوارزمي، ظهران، العدد 34.

151- القدرة عبد العال حسن: تأثير جان جاك روسو على فرح أنطوان ، دراسة مقارنة، الجامعة الإسلامية ، كلية الآداب جامعة الأقصى، مجلد 10 العدد 1 ، 2002.

152- ديفي هوي: النص والسياق، تر خالدة حامد، مقال، مجلة الثقافة الأجنبية، دار الشؤون الثقافية بغداد، العدد الأول 1998.

153- حسين خمري: إنتاج المعرفة بالنص، مجلة الدراسات العربية ، بيروت، العدد 12، 1987.

154- حسين الياسي، الانزياح في البنيّة النصية عند بشرى البستاني. العدد 27، 2018.

155- رولان بارت:(من الأثر الأدبي إلى النص) تج- عبد السلام بن عبد العال، مقال في مجلة الفكر العربي المعاصر العدد 28، بيروت.

156- صدام فهد طاهر الأسدي: تشظيات القلق في شعر السياب ، قسم اللغة العربية ، جامعة البصرة، مجلة أبحاث البصرة، المجلد 33، العدد 1، 2009.

157- محمد مصطفى هدارة، النزعة الصوفية في الشّعر العربي الحديث، مجلة فصول ع4، جوان 1981، م1.

158- محمد دوابشة ، التمرد الديني والاجتماعي في شعر أبي دلامة ، مجلة جامعة الخليل للبحوث ، المجلد 5،ع 1، 2010.

159- محمد سالم سعد الله، مقال: السلطة الفلسفية وأثرها في تشكيل اللغة الشعرية مجلة الرافد، الشارقة العدد 04.

160- نضال إبراهيم ياسين، آليات الرفض و التمرد في شعر أحمد مطر، مجلة ابحاث البصرة للعلوم الإنسانية، المجلد33، العدد1، 30 جوان2008، جامعة البصرة.

ثالثا- المذكرات والرسائل الجامعية

161-أبهر ناصر حسين الخزاعي، التّمرد النفسي وعلاقته بسلوك المحافظة، جامعة القادسية، رسالة ماجستير، 2013.

162-أحمد فرشوخ، جمالية النّص الروائي ، مقاربة سيميائية لرواية ليعة النسيان ، دار الأمان للنشرو التوزيع، الرباط، المغرب، ط1، 1996.

163-زاوش رحمة: التمرد في السير الذاتي النسائي العربي المعاصر، سيرة نوال السعداوي أنموذجاً، رسالة ماجستير.

164-حسين مبروك، نزعة التمرد عند بشار بن برد دراسة فنية تحليلية، رسالة ماجستير، إشراف: أ.د: نادية تيحال، دراسات الأدب العربي و فنونه، قسم اللغة و الأدب العربي، بوزريعة، الجزائر، 2008/2007 .

165-شرفي كريمة، الرفض في شعر بشرى البستاني، رسالة ماجستير، جامعة تلمسان ،2015.

166-مازن عبد الحسين مشكور الظالمي، النسق الدرامي في شعر فوزي كريم .إشراف رحيم خريبط عطية الساعدي، جامعة الكوفة – كلية الآداب .قسم اللغة العربية 2012.

167-محمد أحمد العزب، 1976، ظواهر التمرد في الشعر العربي المعاصر، جامعة الأزهر، رسالة دكتوراه، قسم اللغة والنقد، كلية اللغة العربية.

168-مصطفى الضبع، آليات الرفض في القصيدة العربية الحديثة ،المؤتمر العلمي الخامس، دار العلوم، ج5 ، 2005.

رابعا- المواقع الالكترونية

http://artchok.org/2018/08/23/
https://www.goodreads.com/quotes/243136
http://ar.wikipedia.org/wiki/.
https://www.akhbardzair.com/ar/
https://www.akhbardzair.com/ar/

http://www.maktabatalfeker.com/book.php?id=5358
https://ar.wikipedia.org/wiki/
https://www.akhbardzair.com/ar/
https://www.akhbardzair.com/ar/
http://www.adab.com/modules.php?name=Sh3er&doWhat=shqas&qid=15405

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

العنوان	صفحة
الشكر والعرفان	
مقدمة	أ
الفصل النظري توطئة مفاهيمية	
أولا–تحديد المفاهيم	7
1– مفهوم النسق	7
2– مفهوم الرفض	11
3– مفهوم التمرد	13
ثانيا– ملامح الرفض والتمرد في الشعر العربي	18
1– ظاهرة التمرد عند الشعراء العرب أصولها وتجلياتها	18
1–1 – تجليات التمرد في الشعر العربي القديم	19
1–2 – تجليات التمرد في الشعر العربي الحديث والمعاصر	22
2– شعرية الرفض ملامحها وتجلياتها عبر العصور	24
2–1 – شعرية الرفض في العصور القديمة	24
2–2– الرفض في العصر الحديث والمعاصر	26
ثالثا– التحولات الثقافية وانعكاساتها على الشعر العربي المعاصر	27
رابعا– الشاعر عيسى قارف في سطور	33
الفصل الأول: التّمرد اللّغوي. آلياته وتجلياته	
أولا: اللّغة الشّعرية وبنيّة الرفض	36
1–1 المعجم الشّعري وتجليات الرفض	37
1–1–1– المعجم الصوفي	38
1–1–2– معجم الوقت	44
1–1–3– معجم الرفض والمعارضة	46
1–1–4– المعجم الطبيعي	49
1–2– الانتهاك اللغوي وشعرية التمرد	54

1-2-1- الانتهاك اللغوي	54
1-2-2- شعرية التمرد	59
ثانيا: الصورة الشعرية وآلياتها	62
2-1- الصورة الشعرية	63
2-2- آلية التشخيص والتراسل الحسّي	67
2-3- الرّمز الشّعري ودلالته المتمردة	71
الفصل الثاني: التمرد الفني	
أولا: الموسيقى الداخلية	83
1-1- بنية التكرار وآلية الخطاب الرافض	85
1-1-1 - التكرار الصوتي	87
1-1-2- تكرار الألفاظ	91
1-1-3- تكرار العبارات	95
1-2- الأساليب البلاغية ودورها في تشكيل الخطاب الرافض	97
1-2-1- أسلوب الاستفهام	97
1-2-2- أسلوب الأمر	101
1-2-3- أسلوب النفي	104
ثانيا: الموسيقى الخارجية	106
2-1- الوزن والإيقاع	107
2-2- القافية والروي	110
2-3- التدوير	114
الفصل الثالث: الأبعاد الفكرية لأنساق الرفض والتمرد	
أولا: الرفض في العتبات النصية	124
1-1- العتبة النصية الكبرى ودلالتها الرافضة	124
1-2- بنية الرفض في العناوين الفرعية	133
1-3- صورة الغلاف وعلاقتها بالرفض	137

ثانيا: التمرد وأبعاده الفكرية	140
2-1- التمرد النفسي واغتراب الذات	141
2-2- التمرد الاجتماعي والفكري	150
الخاتمة	158
قائمة المصادر والمراجع	163
فهرس الموضوعات	180