جامعة بجاية
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة:

تلقي قصيدة النثر المعاصرة في الجزائر

من خلال كتاب " شعرية المفارقة في القصيدة الجزائرية المعاصرة لمحمد الأمين سعيدي(قراءة القراءة)

مذكرة مقدّمة لاستكمال شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث و معاصر

إعداد الطالبين :

- رحموني عمر

-قاسمي جيلالي

تحت إشراف:

الأستاذ: بن علي لونيس

السنة الجامعية:2019/2018

الإهداء

أقدم هذا العمل المتواضع هدية إلى :

عائلتي:

أمي الغالية على القلب سر وجودي ومنبع حنان

أبي الغالي الذي عمل وساهم في تحصل للعلم فهو سندي في الحياة

إخوتي الذين أسست معهم ذاتي :ثكليت ،سوهيلة ،لهاشمي ،سلطانة ، مولود و نذير .

إلى زميل في البحث الأستاذ : عمر رحموني

إلى الأستاذ المشرف الدكتور : لونيس بن علي

إلى كل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي: الذين رافقوني طيلة خمس سنوات مرة في لمح البصر.

إلى أصدقائي : كل باسمه و إلى كل من يعرفني من قريب أو من بعيد.

قاسمي جيلالي

الإهداء

إلى أعزّ ما عندي في الوجود :

إلى التي منحتني الحب و الحنان , والثّقة و الأمان, إلى التي ترعرعتُ في أحضانها وسهّرت اللّيالي من أجل حمايتي , وكرّست كل ما لديها من أخلاق حميدة لتربيتي أمي الغالّية :يامنة أمدك الله بالصّحة والعافية ووفقني الله لطاعتك وبرّك .

إلى روح أبي الطاهرة, و الذّي كان سندًا لي في الحياة وربانّي وعلمنّي وخلّد اسمه في ذاكرتي , ورفع رأسي بين النّاس , ومنح لي أجمل الأشياء رحمك الله وأسكنك فسيح جناتّه ,وجمعنا وإياك في حوض خير البشرية محمد صلى الله عليه وسلم يوم الآخرة .

إلى زوجتي العزيزة "صافية" قرّة عيني وأم أولادّي,إلى التي قاسمتني الحياة حلوها ومرّها , و سهرت على تربية أولادنا على الأخلاق الحسنة ,حماك الله وكان في عونك.
إلى أبنائي الأعّزاء وأغلى ما لدي في الوجود"إيمان"، "محمد الأمين" ،"هيبة الرحمان", جعلكم الله من الذرّية الصالحة , وحماكم من كل سوءٍ, ووفقنّي الله لتربيتكم احسن تربية على الوجه الذي يرضي الله عز وجل.

الى كل عائلتي وأخواتي خاصةً: "نصيرة" أطال الله في عمرها وأمدها بالصحة و العافية , أقول لهنَّ أنتن سندي في الحياة وانا سندً لكنّ .

إلى أعزّ الأصدقاء المشرف على البحث معي "قاسمي جلالي" ,وفقك الله إلى ما يحب ويرضى , ولعاقبةُ لشهادات الأخرى.

إلى الأستاذ المشرف الدكتور"لونيس بن علي "

إلى كل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي اخص بالذكر بوعلام بطاطاش وعدنان فوضيل

عمر رحموني

شكر وعرفان

الشكر لله عز وجل الذي أنار لنا دربنا ،وفتح لنا أبواب العلم وأمدنا بالصبر والإرادة .

ثم الشكر للدكتور المشرف "بن علي لونيس " على توجهاته ونصائحه .

دون أن لا يفوتنا أن نشكر كل الذين قدموا لنا يد المساعدة من قريب او بعيد .

مقدّمة

تُعد قصيدة النثر أبرز ما توصلت اليه الإبداعات الأدبية، ولا يزال لهيبها يرسل شرارته في كتب النّقاد إلى يومنا هذا، حيث استطاع هذا الفن الشعري أن يُزحزح بناء القصيدة من حيث الشكل والمضمون، مما أحدث جدلاً وقلّب المفاهيم التي لا طالما كانت راسخة في ذهن المتلقي.

إلاّ أنّ الدراسات حول موضوع الشّعر المعاصر لم تلق رواجاً كبيراً، وهذا ربّما يعود إلى تشعب الموضوع ، والغموض الذي يلحق القصيدة المعاصرة، وبالتالي خلخلة السائد داخل بّنية النّص وفي بنّية الفهم عند القارئ.

ويعود سبب اختيارنا لموضوع " **تلقي قصيدة النثر في الجزائر من خلال كتاب "شعرية المفارقة في القصيدة المعاصرة لمحمد الأمين سعيدي (قراءة القراءة)** "، إلى عدّة أسباب منها: ميلنا الكبير الى مجال الأدب المعاصر، ورغم مرور زمن طويل من ظهور قصيدة النثر إلّا أنها لا تزال موضوعًا بكرًا ومحتشمًا، فارتأينا للإبحار في أعماقه ونصب موضوعنا حول تلقي القصيدة الجزائرية المعاصرة وآليات التّشكيل الجمالي لهذه القصائد ومدى فهم واستيعاب القارئ الجزائري لهذا النوع الأدبي.

و أمام هذا الطرح نجد أنفسنا أمام الإشكال التالي:

-ما مفهوم قصّيدة النثر؟ و كيف نشأت وموقف النّقاد منها ؟.

–ما مدى تجسيد الشكل الفنّي للقصيدة الجزائرية المعاصرة ؟ومدى استيعاب المتلقي لها من خلال الدواوين التي تطرّق إليها محمد الأمين سعيدي في خطابه النقّدي لموضوع المفارقة الشعرّية في القصّيدة الجزائرية المعاصرة ؟

ولعل اختيارنا لمدونة بحثنا المُعنونة " شعّرية المفارقة في القصيدة الجزائرية المعاصرة" لصاحبها " محمد الأمين سعيدي" قدّ دفعتنا إلى تبني مقاربة "قراءة القراءة " لفعل التلّقي لدى فئة متخصصة من القُرّاء.

كلُ هذا بعث فينا العزيمة لندخل بابًا من أبواب عالم النقد الأدبي الواسع من جانبه الأسلوبي والجمالي ومدى تأثريهما في ذهن المتلقي.

أما فيما يخص بناء البحث في تشكيل الخطة التي اتبعناها فهي تقسيم الموضوع الى: مقدمة ومدخل مفاهمي ، وفصلين ,وخاتمة ,وملحق.

أما المدخل المفاهمي: خصصناه لمجموعة من المفاهيم (مدخل مفاهيمي)

وتطرقنا فيه إلى مفهوم قصيدة النثر و نشأتها، وإشكالية المصطلح وخصائصها, وأهم رُوادِها، ثم انتقلنا إلى عنصر آخر وهو مفهوم المفارقة وأنواعها ثم إلى مفهوم الشعرية وأهم أعلامها، ثم بنظرية القراءة والتلّقي.

أما الفصل الأوّل: فخصصناه لأهم القضايا النقدّية للمدونة المتمثلة في "شعرية المفارقة في القصيدة الجزائرية المعاصرة "لمحمد الأمين سعيدي"، وقد دفعتنا تعدد القضايا الموجودة في هذه

المدونة إلى تبني البّنية الشكلية لهذا الفصل وهي كالتالي: عرض القضّايا التي تطرّق إليها والمتمثلة في:

- الإئتلاف والاختلاف في الشعر الجزائري ، حيث عرض فيها أهم المراحل التي مرّ بها الشعر الجزائري ,وتقسيمها إلى أربعة مراحل:
- شعر الثورة وغياب ثورة الشعر.
- القصيدة الحرّة.
- شعر السبعينيات.
- شعر ما بعد السبعينيات.

ثم انتقلنا إلى القضية الثانية أين عرض الكاتب مفهوم المفارقة وأنواعها وعلاقتها بالأدب ومدى تأثيرها في ذهن المتلّقي والمتمثّلة في:

- مفارقة الذات (المفارقة الوجودية).
- مفارقة التضاد والتناثر.
- مفارقة السخرية.

و تجلياتها في الشعر وعلاقتها بنظرية التلّقي، وانصب اهتمامه ببنية اللّغة الشّعرية في القصيدة الجزائرية المعاصرة من منظور المفارقة في ثلاث محطات نوجزها في:

- شعرية المفارقة في بنية العناوين.
- المفارقة في التشكيل اللّغوي.

- شعرية المفارقة وإشكالية التجريب في الشعر الجزائري.

أما الفصل الثاني: فقد قمنا بعملية "نقد النّقد" لأربعة أعمال شعّرية التي قام بها الكاتب "محمد الأمين سعيدي" كدراسة تطبيقية حاول من خلالها إبراز أهم المفارقات الشعرية في هذه الدواوين والتي تتمثل في:

- شعرية التضاد في ديوان "رجل من غبار" لعاشور فني.
- تجليات المفارقة في ديوان "حالات الإستثناء القصوى" لعبد القادر رابحي.
- شعرية المفارقة الصوفّية في ديوان "جرس لسموات تحت الماء" لعثمان لوصيف.
- ديوان محارّيث الكّناية "للأخضر بركة".

ثم قمنا بدراسة لغة الكاتب حيث بيّنا اللّغة التي استخدمها الكاتب "محمد الأمين سعيدي" المتمثلة في لغة نقدية أدبية خالصة، حيث أن الكتاب في الأصل كان رسالة جامعية ، وبالتالي فلغته أكاديمية وهي لغة النّقاد والأكاديميين ، والتي من مميزاتها التقرير والمباشرة لرصد الحقائق الموضوعية.

أما الصعوبات التي واجهتنا تمثلت في تشعّب المادة العلمية وتراكم المعلومات، ومن بين الصعوبات التي واجهتها أثناء دراستنا التردد في اختيار موضوع البحث الذي يبقى من أصعب ما يمكن أن يواجهه الطالب الباحث، إلى غاية إرشادنا للأستاذ المشرف إلى موضوع "تلقي القصيدة الجزائرية المعاصرة" فكان هذا الموضوع قيد دراستنا وبحثنا.

وفي الأخير نرجو أن يكون بحثنا إطلالة خفيفة على أجمل القصائد المعاصرة وتلقيها في الأدب الجزائري المعاصر، وهو خطوة متواضعة تفتح من خلالها آفاق البحث لزملائنا الطلبة لتقديم الجديد في ميدان الدراسات المعاصرة في حدود ما يخدم الشّعر الجزائري المعاصر.

كما نتقدم بالشكر الخالص والعرفان إلى أستاذنا "لونيس بن علي" على ما أسداه من نصائح وتوجيهات خلال مشوار البحث.

مدخل مفاهيمي :

1-مفهوم قصيدة النثر

2-مفهوم المفارقة

3- مفهوم الشعرية الشعرية

4 - القراءة المفهوم والنظرية

عرف الشّعر العربي تطوّرات عديدة على مرّ العصور، كانت أولى محطّاته الشعر العمودي الذي تقيّد بالوزن والقافية، إلى أن حان الأوان للثّورة على كّل ما هو تقليدي ، والتّحرر من الالتزام بالقواعد الخليليّة ، فبعد أن دعت الضرورة إلى التجديد ، ظهر ما يدعى بالشعر الحر الذي خرج من النظام الخليلي، فقلب الموازين على الشعر العمودي ، الذي فقد قُدُسِيَّته بسببه ، ليفسح المجال أمامه –الشعر الحر–و لكنّ الأوضاع لم تبق على هذا الحال ، لأنّ ظهوره أدى إلى نشوب صراع بين الأدباء و الدارسين، رافضين في ذلك هذا الشكل الأدبي الجديد لكن شعراء الحداثة أَبَوْا إلاّ أن يستمرّوا في تجديداتهم ،ليظهر بعد هذا الصراع العقيم شكل آخر، سميّ في تاريخ الأدب بقصيدة النثر، التي سعى أصحابها من خلالها إلى البحث عن اللاّنهاية ،البحث عن شيء يثير شهية القارئ، فحملوا لواء التغيير، و تمرّدوا على كل ما يمتّ للعروض الخليلية بصلة، فقلبت هذه الأخيرة المفاهيم من جديد، فهذا الاسم المزدوج الذي يجمع بين فنين أدبيّين متناقضين، يثير في نفس القارئ الاستغراب من الحال الذي آل إليه الشعر، و من هذه الخطوة الجريئة التي قام بها المحدثون، فأثار هذا الشكل الأدبي مرة أخرى جدالا بين النقاد، بسبب هذا البتر لخصائص جنسيَّيْن متناقضين، و المزاوجة بينهما، ليعارضوا بعد ذلك هذه التسمية و الخصائص، لتحمل قصيدة النثر في جعبتها الكثير من الإشكاليّات و العديد من القضايا.

1- مفهوم قصيدة النثر:

لقد تعدّدت مفاهيم قصيدة النثر وتنوّعت بين الأدباء نذكر منها:

"سوزان برنار" التّي تعرّفها بقولها: "قصيدة النثر مستعارة من النثر العادي الذي يخلو من البهرج والزخرفة، ولكن كلماته مشحونة بقوة خفيّة يسري عبرها التّيار الشّعري كما يسري التّيار الكهربائي عبر سلك غليظ ليعرّفها بالنّور فجأة"[1]. يتضح من هذا التعريف أنّ قصيدة النثر تحمل في ظاهرها معان عادية لا تكلّف فيها و لا تصنّع و لكن عند الغوص في أغوارها تتبدّى تلك البساطة، لنجد أنفسنا في عالم مليء بالغموض.

أمّا "أدونيس" فيعرفها بقوله: "هي نوع متميّز قائم بذاته، ليست خليط، هي شعر خاص يستخدم النثر، لغايات شعريّة خالصة لذلك لها هيكل وتنظيم ولها قوانين ليست شكلية فقط، بل عميقة، عضوية كما في أي نوع فنّي آخر"[2]؛ أي أنّ قصيدة النثر جنس أدبي قائم بذاته ليس له أسس ومرجعيّات ومعايير يستند إليها.

وممّا ينبغي الإشارة إليه هنا هو أنّ مصطلح قصيدة النثر مصطلح شائع الاستخدام في السنوات الأخيرة ، ما أثار سجالا بين النقاد و الدارسين ،لينقسموا بعدها إلى قسمين :قسم تبنّى هذا المصطلح و تلقّاه بصدر رحب ،و قسم رفضه رفضا تاما، و هذا ما أدّى بهم إلى عدم اتفاقهم حول مفهوم مشترك بينهم، ليبقى كل واحد منهم يرجّح رأيه فبقِيَ القارئ هو المتضرّر في هذه المسألة دون سواه .[3]

---

[1]– سوزان بيرنار،جمالية قصيدة النثر، تر: زهير مجيد مغامس،دط، مكتبة نيريه، باريس 1978، ص03.

[2]– آمال دهنون، قصيدة النثر العربية من خلال مجلة شعر –الأسس والجماليات، رسالة ماجستير مخطوطة، قسم اللغة والأدب ، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2003.2004، ص13.

[3]–ينظر: أحمد درويش، متعة تذوّق الشعر، دراسات في النص الشعري وقضاياه، دط، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع– القاهرة، ص287.

1- 1) - نشأة قصيدة النثر:

كان لنشأة قصيدة النثر عوامل وظروف وإرهاصات وقد "كان النّزوع إلى الحريّة من البوادر الأولى لظهور قصيدة النثر، ولا سيما حين أخذ فريق من الأدباء يشعرون أنّ الكتابة زقاق غير نافذ –على رأي رولان بارث– وبعبارة أخرى حين غدا الشعر تعاملا فرديّا مع الألاعيب اللّفظية واتّباعا مشوّها للقواعد الأكثر الفنية، لذلك فقد كان أكثر إيناسا من الأحاديث الإعتيادية"[1]؛ أي أنّ الدعوة إلى التجديد من أولى بوادر قصيدة النثر؛ حيث أراد الأدباء المعاصرون التخلص من القيود التي تحكمهم.وللشاعر الإيطالي"دانتي" في هذا السياق حجة، يقول: "إنّه لمن المحرج كثيرا للمتشاعر الذي يغلّف أفكاره بالمجازات أو الذي يلوّنها بالبلاغة أن يعجز عن كشف أستارها حين يطلب منه ذلك كي يعرف المرء معانيها الحقيقية".[2]من خلال القول نلاحظ أن "دانتي" يعيب على الشاعر الذي يحشو أفكاره بالمجازات والإيحاءات ولا يعرف ما يرمي إليه من وراء هذا.

وبما أنّ الإرهاصات الأولى لقصيدة النثر كانت غربيّة بالدرجة الأولى "والحق أنّ نشأة قصيدة النثر تقترن بترجمة القصائد من لغة إلى أخرى، فالمترجم بعد أن يقتلع القصيدة من لغتها فإنّه يحاول إنتاجها على نحو بحسب أنّه مطابق لما كانت عليه القصيدة ، غير أنّ ما تحول دون ذلك

[2]–عادل نذير بيري الحساني، قصيدة النثر العربية، النشأة والمرجعيات اللغوية، منشور في مجلة أهل البيت عليهم السلام ، ع 05، شارع الحر الصغير، 03/03/18.ص68.

[2]– كاظم الخليفة، شعرية النثر ومفهوم القصيدة www.alyaum.com سبتمبر 14سبتمبر2016.

اختلاف الأداء الشّعري بين الأمم فضلا عن اختلاف تقاليد الإبداع الفني فيها".[1] وعلى هذا الأساس نقول أنّ قصيدة النثر الغربيّة . فهي نتاج عملية التأثير والتأثر .

ولقصيدة النثر أهمية بالغة، وعليه يمكننا القول في هذا السياق "أنّ أهمية القصيدة المترجمة لا تتمثل في هذه القصيدة ذاتها؛إذ أنّها لا تضاهي القصيدة الأم، ولكن الأهمية تكمن في أنّها كانت حافزا جذابا لكثيرين إلى إبداع قصائد تمثل أصلا بذاتها من دون أن تكون صورة لأصل سابق و يخيّل للباحث أن قصائد المرحلة الأولى لعموم قصيدة النثر– على الرغم من أهميتها بوصفها جذورا لقصيدة النثر الحديثة – لم تتعدّ كونها الهاجس الفردي أو المنجز الجزئي المتحقّق بقصد أو من دون قصد في نتاج (غوته) و (هاينه) و(إدغار الن بو)"[2]. يتّضح من ذلك أنّنظم القصيدة المترجمة يجب ألاّ يكون رجع صدى للقصيدة الأم ،كما يجب ألاّ يلحظ القارئ نقاط التأثير فيها ،و هذا ما فتح باب الإبداع أمام الكثيرين .

وقد واكب هذ العصر ما يعرف بالتأثير والتأثر "وقد تعهدت روح العصر وحركة التأثير و التأثّر في الآداب والفنون قصيدة النثر بالرعاية والعناية لتسلّمها إلى مواهب كبرى تأخذ على عاتقها الارتفاع بها ولا سيما على يد الشعراء الرّمزيين الفرنسيين وعلى رأسهم الشاعر (شارل بودلير) في مجموعة قصائد نثريّة قصيرة poétisepoèmesprase"[3]و منه فإنّ حركة التأثير و التأثّر التي

[1]–كاظم الخليفة، شعرية النثر ومفهوم القصيدة www.alyaum.com.

[2]– المرجع نفسه .

[3]–عادل نذير بيري الحساني، قصيدة النثر العربية النشأة و المرجعيات اللغوية،ص73.

عصفت بالشعر العمودي ، قد اعتنت عناية كبيرة بقصيدة النثر ،و رفعت بها إلى أعلى المستويات ،مما فتح المجال أمام المبدعين حتى يتألّقوا بإبداعاتهم الشعرية .

وهناك جدال كبير و عميق بين النقاد والدارسين في الغرب حول الرائد الأوّل لكتابة قصيدة النثر "ويوحي كلام أحد الدّراسين بأنّ (رامبو) أول من كتب قصيدة النثر مما يجعله متقدما على بودلير وهذا وهم باطل لأن رامبو ابتدأ كتابة قصيدة النثر بعد وفاة بودلير بثلاث سنوات أي منذ عام 1870م، فكيف يصحّ أن يكون متقدما عليه، فضلا عن أن رامبو نفسه كان يؤكد أنّه مفتون بقصائد بودلير النثرية"[1]، أضف إلى ذلك "الشاعر الفرنسي "ملارميه" الذي كان له نصيب أوفر من قصيدة النثر التي جعل منها همزة وصل بين الشاعر والقارئ حتّى قال :أنّ معنى أبياتي هو ذلك الذي يعطيه لها القارئ،ومعنى هذا أنّ الشاعر ملارميه يفتح المجال أمام القارئ لإعطاء قراءات وتأويلات لشعره"[2]. وعليه يمكننا القول أنّ قصيدة النثر أول ما ظهرت وتأسست في فرنسا،فهي إذن فرنسيّة بامتياز.وبعد فرنسا انتقلت إلى أمريكا على يد الكثير من النقاد والدارسين "فقد تبوّأ الشاعر (والت ويتمان) الصّدارة بين الشعراء الذين تصدّوا لكتابة القصائد النثرية ولاسيما في ديوانه (أوراق العشب) الذي ظهرت طبعته الأولى عام 1885م".[3] وبالتالي "فوالت ويتمان" كان هو الأب الروحي للقصائد النثرية ومنها إنتقل تأثيرها إلى العرب.

[1]– عادل نذير بيري الحساني، قصيدة النثر العربية النشأة و المرجعيات اللغوية ن.ص.

[2]–المرجع نفسه ، ن.ص.

[3]–عادل نذير بيري الحساني، قصيدة النثر العربية النشأة و المرجعيات اللغوية،ص73.

وللحديث عن العرب فبعد أن حطّموا النظام الخليلي، فقد مات الشعر العمودي وبدأت تندثر خصائصه وهذا ما أشار إليه "عبد الناصر هلال" بقوله: "حطّموا عمود الشعر، لقد مات الشعر العربي، مات عام 1932، مات بموت أحمد شوقي، مات ميتة الأبد، فمن كان يشك في موته فليقرأ جبران ومدرسته، وناجي ومدرسته، وعلي أحمد بكثير وصالح جودت، وصاحب هذا الكتاب"[1]. نفهم من خلال هذا القول أنّه ينوه إلى أنّ الشعر قد مات بموت أحمد شوقي؛ حيث انتهى الشعر وانتهى معه عموده وعروضه ...، وهذا ما يؤكد لنا نقطة التحول والتجديد التي طرأت على الشعر العربي، فظهر إلى الوجود ما يسمى بالشعر الحر الذي أكدت"نازك الملائكة"أنّها نقطة الانطلاق لهذا التغيير؛ حيث تقول: "كانت أول قصيدة حرة الوزن تنشر قصيدتي المعنونة "الكوليرا" ... نشرت هذه القصيدة في بيروت ووصلت نسخها بغداد في أول كانون الأول 1947، وفي النصف الثاني من الشهر نفسه صدر في بغداد ديوان بدر شاكر السياب"أزهار ذابلة"وفيه قصيدة حرة الوزن ..."[2].لقد كانت الانطلاقة الأولى كما ذكرنا سالفا من "نازك الملائكة" من خلال قصيدتها "الكوليرا" وبذلك فتحت المجال أمام الشعراء المبدعين، فراحوا يقلّدون ما كتبته، وأصبح الشعر خال من الوزن والقافية وبذلك تجرّد الشعر من عروضه، ولكن هذا التّخلي والانسلاخ من الهوية لا يعدّ تطور إلاّ إذا اعترف الشعراء بجميل الشعر القديم على الشعر الحر، وهذا ما ذهبت إليه "نازك الملائكة"في قولها: "والواقع أنّ حركة الشعر الحر لن ترسخ في تاريخنا حتى يدرك الشاعر الحديث أنّ تراثه القديم قد كان هو المنبع الذي ساقه إلى إبداع الجديد، ولعلّ إنكار القديم والمغالاة في النفور منه

[1]–عبد الناصر هلال، قصيدة النثر العربية بين سلطة الذاكرة وشعرية المساءلة،دط، نادي الساحة الأدبي، ص47.

[2]–نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر،ط1، منشورات مكتبة النهضة–بيروت، 1962، ص24.

مظهر من مظاهر ضعف الثقة بالنّفس عند الأمم"[1]. ومعنى هذا أنّ مظاهر انعدام الثقة لدى الأمم هو عدم اعترافها بجميل السّابق على اللاّحق كما ترى "نازك"؛ أي أنّ حركة الشعر الحر لن تحقّق ريادة في التاريخ إلاّ إذا اعترفوا –الشعراء–بفضل السابق على اللاحق .

وقد حدثت عدة تطورات للشعر العربي "ولكن على الرغم من كل التطورات المتلاحقة للشعر العربي وآليات تحوّل نصّه في العصر الحديث إلاّ أنّ ذلك لم يشبع نَهْمَ الشعراء في تقديم المختلف الذي لم يأت باعتباره تطوير للشعرية العربية الحديثة إلاّ في بعض وجوهه، لكنّه نمط مختلف ومحاولة للتأسيس لشعرية أخرى لها لغتها وإيقاعها ونظام تصويرها،إنّها شعريّة قصيدة النثر".[2]نلاحظ أنّ الشعراء لم يقتنعوا بالتّجديد الذي قاموا به على مستوى الشعر العمودي، وأنّ ذلك لم يشبع رغبتهم، بل كان حافز لإتيان بالجديد يفوق الشعر الحر من حيث الخصائص و القوانين وغيرها .... فشنّوا الحرب الدائمة مرة أخرى،ودمّروا القوانين التي وضعها القدامى للشعر العمودي ،وأخرى التي وُضِعَت للشعر الحر،ومن المعروف أنّ هناك حوافز تحول في الربط بين الشعر والنثر لعدم انسجام خصائصها "فظهرت في عالمنا اليوم بعض الجماعات التي تنادي بهدم الحواجز بين الشعر والنثر، وقيام مشروعهم وعلم جديد المسمّى بقصيدة النثر"،[3] ومعنى هذا أنّهم راحوا يجدّدون ويطوّرون في شكل القصيدة الحرة ، فجمعوا بين الشعر والنثر واصطلحوا عليه اسم قصيدة النثر.

[1]– نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر ، ص49.

[2]–فائزة خمقان، قصيدة النثر في الشعر الجزائري المعاصر –دراسة فنية جمالية– رسالة دكتوراه،مخطوطة، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2016–2017، ص39.

[3]–نوال مهني، قصيدة النثر وتأثيراتها السلبية على الشعر العربي، ط1، مكتبة الآداب –القاهرة، 2010، ص06.

ثم انتقلت قصيدة النثر بعد فرنسا وأمريكا إلى لبنان فقد "كان لبنان، منذ النهضة حامل مشعل التجديد الشعري سواء عبر تاريخ شعرائه الذين واصلوا حياتهم فيه، أو الذين اختاروا مصر للإقامة أو النازحين منهم إلى أمريكا (شعراء المهجر)"[1].فهذه الأخيرة–لبنان–كانت أول قبلة لقصيدة النثر؛ حيث أنّ اللبنانيين أبوا إلاّ أن يكونوا السبّاقين لهذا التغيير الذي مزج بين الشعر والنثر.

أمّا إذا تحدثنا عن ظهور قصيدة النثر في الأدب العربي فنشير هنا إلى مجلة شعر ودورها الراقّي في ذلك" وقد ظهر مصطلح قصيدة النثر في الأدب العربي في مجلة شعر سنة 1960، للدلالة على شكل تعبيري جديد، انتهت إليه الكثير من الأشكال التجريبية التي جرّبها جيل النصف الأول من القرن العشرين كالنثر الشعري والشعر المنثور، والشعر الحر، ويعدّ في مرحلته بمثابة الثورة الأخيرة على عمود الشعر العربي في بعده الإيقاعي خاصة".[2]كما يوضح القول فإنّ مجلة الشعر هي أوّل من تبنّى هذا المصطلح بكلّ الأشكال التجريبية التي وصل إليها النصف الأول من القرن العشرين.

إنّ مجلة شعر هي التي مهّدت الطريق للغوص في أعماق قصيدة النثر، ويمكن أن نقول أنّ "مجلة شعر أكثر المنابر العربية التي مهدت السبيل لقصيدة النثر لتشقّ طريقها فيما بعد في مختلف جغرافيا الوطن العربي محتضنة شعراء الرفض والاختلاف أينما وجدوا ، فمنذ صدور العدد

[1]–أحمد بزّون، قصيدة النثر العربية (الإطار النظري)، دط، دار الفكر الجديد، ص84.

[2]–علي المتقي، (مقال)، مفهوم قصيدة النثر، أسسها وخصائصها البنائية.

الأول منها في شتاء 1957 اعتبرت راعية للاختلاف"[1].وعليه فقد تربّعت هذه الأخيرة على العرش، ومنها زحف هذا المصطلح –قصيدة النثر– إلى كامل أقطار العالم العربي.

وقد ضمّت هذه المجلة تحت طيّاتها أسماء عديدة، فهي "كما تشير الملائكة، تجربة لبنانية وإن كان بعض عناصرها من خارج لبنان، فيوسف الخال مؤسس مجلة "شعر" وصاحبها لبناني من أصل سوري وأدونيس يحمل الجنسيّتين اللّبنانية والسورية ...، وبقي المشروع مختصرا على لبنانيتها الصافية:يوسف الخال، أنسي الحاج، شوقي أبو شقرا وعصام محفوظ"[2]؛ أي أنّ أصحاب مجلة شعر كانوا بالدرجة الأولى من لبنان، وإن انضم إليها شعراء عرب ولكنهم ما لبثوا أن انسحبوا منها، وقد حدد أدونيس الهدف من قصيدة النثر، فيقول: "كان الهدف ليس التجديد الشكلي في الشعر فحسب، بل التجديد في الرؤيا وفي الموقف من الإنسان والوجود"[3]. ومن هذا نلحظ أنّ قصيدة النثر لم تعد تهتم بالبناء الشكلي للقصيدة بل جاءت للبحث عن الوجود الإنساني والتحولات التي طرأت على حياة الإنسان في الأعماق.

وقد نالت قصيدة النثر مكانة مرموقة عند الشعراء فراحوا يبدعون فيها وقد رجح أدونيس ظهور هذا المصطلح ونجاحه في الشعر الحديث إلى ما يلي:

- "التحرّر من النظام الخليلي الذي جاء مقيّدا بالوزن والقافية والذي ظلّ مدة طويلة الحاجز الواقف في وجه التجديد والإبداع.

[1]–فائزة خمقاني، قصيدة النثر في الشعر الجزائري المعاصر، ص31.

[2]–أحمد بزون، قصيدة النثر العربية، ص90.

[3]–صخر أبو فخر، حوار مع أدونيس الطفولة، الشعر ،المنفى، ط1، دار الفارس للنشر والتوزيع– لبنان،2000، ص72.

- ترجمة الشعر الغربي، فالقارئ العربي يعدّه شعرا على الرغم من تحرره من الوزن والقافية، وتحسس أبعاده الشعرية المتولدة عن الصورة ووحدة الانفعال ...
- الرغبة والإلحاح الشديد في محاولة التخلص من كل ما يمتّ إلى الأشكال والقواعد الموروثة والقديمة بصلة والتنقيب عن بديل لما تمّ هدمه وتجاوزه"[1].لقد كانت الرغبة في التحرر من النظام الخليلي، وتأثيرا لترجمة في الأعمال الأدبية، وإعلان القطيعة التقليدية عبر كل المستويات اللغة، الصورة، الإيقاع، رغم أنّهم أعادوا توظيف بعض التراث، ولكن بطريقة غير مباشرة، وكما أسلفنا الذكر أنّ قصيدة النثر زحفت كذلك إلى العراق؛ حيث "بدأت قصيدة النثر حتى في العراق، على يد الشاعر حسين مردان رحمه الله، وقد سميّ هذا النوع من النثر أو الشعر المنثور "النثر المركزي" الذي يختلف عن النثر الفنّي، والذي ليس نثرا ولا شعرا"[2].وعليه فهي – قصيدة النثر– قد عرفت عند الشعراء العراقيين باسم "الشعر المنثور"، وقد أسموها بهذا الاسم لأنّ الكتابة في الظاهر تعد من الشعر ولكنه لا يحتوي على أوزان ولذلك أصبح من النثر.

ومن الرواد الذين تبنّوا قصيدة النثر في العراق نذكر "موسى النقدي وصلاح فائق وسلامة كاظم وغيرهم، وإذا ذكرت قصيدة النثر في العراق، فهي تذكر بمجلة (الكلمة) لصاحبها السيد (حميد المطبعي) الذي شجّع فيها قصيدة النثر ووقف في وجه معارضيها".[3] وهذا يؤدي بنا إلى القول أنّ شعراء العراق قد رحبوا بهذا اللون، وقد وجدت هذه القصيدة المجال واسعا أمامها لتحطّ رحالها، وتلقى رواجا كبيرا، مما فتح المجال للكثير من المبدعين.

[1]–ينظر: علي المتقي، (مقال)، مفهوم قصيدة النثر، أسسها وخصائصها البنائية.

[2]–جهاد فاضل، قضايا الشعر الحديث، ط1، دار الشروق– بيروت، 1984، ص221.

[3]–ينظر: عادل نذير بيري الحساني، قصيدة النثر العربية النشأة و المرجعيات اللغوية.

واستمر زحف قصيدة النثر إلى أن وصل إلى مصر؛ حيث "بدأ عقد التّسعينات في مصر بحالة فقدان اليقين وخلخلة الثوابت، واجتاح التّململ والاغتراب عن المألوف الساكن سواء على المستوى الفكري أم الإبداعي"[1].نستشف من هنا أنّ نتيجة الظروف السياسية التي مسّت مصر، دعت الضرورة إلى وجوب اختراق المألوف وبداية تأسيس قصيدة النثر؛ حيث "شهدت الساحة الشعرية ظهور مجموعتين ... تضمّ المجموعة الأولى ... كلاّ من حسن طلب وحلمي سالم وجمال القصّاص ... أمّا المجموعة "أصوات فضمّت الشعراء: عبد المنعم رمضان، وأحمد طه، وعبد المقصود عبد الكريم ..."[2]، وبالتالي فالشعراء في مصر خرجوا من نظام القصيدة العمودية، ليتبنّوا قصيدة النثر، فانقسموا إلى مجموعتين، الأولى لم تتخلّ عن القصيدة العمودية وقصيدة التفعيلة التي كانت طاغية في تلك الفترة والثانية تخلّت عن قصيدة التفعيلة .

بقي لواء التغيير محمولا عند الشعراء إلى أن وصلوا إلى الأقطار العربية "فإضافة إلى مصر والعراق فقد سافرت قصيدة النثر إلى أقطار عربية كثيرة، مشرقا مغربا، ولا تعثر عبر تتبّع عدد من النصوص عن اختلاف في الخصائص العامة لقصيدة النثر، فالتّميز يبرز من التجربة الشعرية ذاتها لدى كل شاعر؛ حيث لا نجد تجربة تشبه أخرى، ولو كانت من ذات الجغرافيا"[3]، ومنه فقصيدة النثر لم تتوقّف في لبنان والعراق ومصر فقط، بل امتدت جذورها إلى كامل العالم العربي، بداية من تونس والجزائر وغيرها...،فتميّزت القصائد عن بعضها البعض، وإن حملت في خارجها

[1]–عبد الناصر هلال، قصيدة النثر العربية بين سلطة الذاكرة و شعرية المساءلة، ص73.

[2]–المرجع نفسه ، ص77.

[3]–فائزة خمقاني،قصيدة النثر في الشعر الجزائري المعاصر، ص43.

خصائص قصيدة النثر إلا أنها في باطنها تتميّز من شاعر لآخر رغم اشتراكهم في الموقع الجغرافي.

1- 2)- إشكالية مصطلح قصيدة النثر:

بعد ظهور قصيدة النثر، أثارت تسميتها جدالا عقيما بين النقاد، كلّ منهم ينقد تسميتها، ويقترح أخرى، ليحملوا بذلك راية الاغتراب عن الشعر العمودي "ومن بين العوامل التي ساعدت على عدم اعتراف كثير من القرّاء والكتاب بانتماء هذه التجربة الجديدة إلى فنّ الشعر مصطلح "قصيدة النثر" الذي شاع وراح بشكل واسع برغم ما يحمله من مفارقات وعدم صلاحيّته للدلالة على هذه التجربة وكنوع مساراتها".[1] وعليه فعدم اتفاق النقاد حول مصطلح قصيدة النثر الذي جمع بين الشعر والنثر، جعلهم يختلفون في تسميتها.

وبما أنّ الشعر يختلف عن النثر "فالشعر حدس و نبوءة وخيال واكتشاف واعتراف، معرفة شاملة نعيشها بكلّ ملكاتنا وحواسنا و مشاعرنا ونتعلّم فيها، ونتّصل بالطبيعة وبالآخرين، ونطرب وتنتشي"[2]؛أيأنّ وظيفة الشعر تكمن في الغوص في أغوار النّفس الإنسانيّة، للكشف عن مكنوناتها وجماليّاتها.

أمّا إذا تحدثنا عن النثر فهو خلاف الشعر وله وظائف أخرى" فوظيفته الاتصال والإخبار والإعلام والإفهام الإقناع، فلغته تقوم على الاتفاق والاصطلاح والوصف والنشر والشرح والمنطق

[1]-عبد الله شريق، شعرية قصيدة النثر، ط1، منشورات اتحاد كتاب المغرب، يونيو 2003، ص14.

[2]-أحمد عبد المعطي حجازي، قصيدة النثر و القصيدة الخرساء، ط1، دار الصدى للطباعة والنشر والتوزيع- دبي، نوفمبر 2008، ص20.

..."[1]، وبالتالي فوظيفته تقوم على الإخبار وايصال المعلومات للقارئ ومحاولة إقناعه بها، أمّا لغته فهي غير لغة الشعر (اتفاقية اصطلاحية)؛أي اجتماعية على غرار الشعر الذي يعتبر إبداعا فرديا.

هناك مخاض عسير حول الإشكالية القائمة بين النقاد والدارسين على مر العصور ، وهذا كلّه راجع إلى توترات الحداثة وما بعدها، وعليه فالجدل الدائم لم يكن حول قصيدة النثر بالذات، وإنّما كان حول أسس ومعايير ثقافية وفكرية، كانت في معظم الأحيان متعارضة ومتناقضة، والجدل كان منصبا بالدرجة الأولى بين الرفض والقبول، وهنا يقودنا الحديث حول موقفين متناقضين يرى أحدهما في المصطلح السالف الذكر جمعا غير مبرر بين نوعين متقابلين بينما الفريق الآخر فراح يدعو إلى جواز الجمع بينهما وكل منهما أخذ يدلو بدلوه[2].

ويرى أيضا الباحث "عبد الرحمان محمد القعود" "إلى أنّ قصيدة النثر تثير إشكاليّات من خلال اسمها نفسه؛إذ كيف يمكن الجمع بين متناقضين هما الشعر والنثر، ويشير الباحث إلى أنّه طرح في أجدّ بحوثه المصطلح البديل وهو "القصيدة الحرة"، ولكنّه فيما بعد وجد نفسه أكثر ميلا إلى مصطلح قصيدة النثر، وذلك بعد إدراكه للتناقض الكامن في هذه القصيدة وهويّتها، فهي تقوم على وحدة الأضداد (شعر ونثر، حرية وصرامة ...الخ)[3]، فالباحث يشير هنا إلى عدم قابلية الجمع بين الشعر والنثر باعتبارهما مصطلحين متناقصين، لكل منهما خاصية تميزه عن غيره من الأجناس

[1]–أحمد عبد المعطي حجازي، قصيدة النثر و القصيدة الخرساء ، ص،ن.

[2]–ينظر: مقال بعنوان: رابح ملوك، قصيدة النثر وإشكالية المصطلح، جامعة تيزي وزّو، ص104.

[3]–ينظر: مقال بعنوان: رابح ملوك، قصيدة النثر وإشكالية المصطلح ا ، ص104–105.

الأدبية، وعليه فموقف عبد الرحمان محمد القعود لا يخلو من المبالغة التي لا تحط النقاط على الأحرف؛ أي نجده يتأرجح بين مصطلحين فتارة يقول القصيدة الحرة وتارة قصيدة النثر .

أما إذا ذهبنا إلى"غالي شكري" فهو يرى "أنّ تسمية قصيدة النثر تسمية خاطئة معتبرا اطلاق هذه التسمية آخر رواسب الجنس الكلاسيكي في حركة التجديد الحديثة في الشعر العربي، ذلك أنّ إطلاق هذه التسمية ضمن إطار حركة الشعر الحديث يدفع بنا إلى الوراء، إلى منطقة يحاصر فيها الفنان بمجموعة من القواعد الثابتة، في حين أنّما يميّز الرؤيا الحديثة في الشعر يجعل ثمة فروق بين شاعر وآخر؛ بحيث لا يمكن الجمع بينهما على مائدة واحدة كما يرى "غالي شكري"أنّ إحلال كلمة "نثر" محل كلمة وزن لا يعبر في حقيقة الأمر سوى عن رد فعل لاعن الفعل الذي يصنعه الشعراء الحديثون ،لأنّ قصيدة النثر تقوم بذلك في الطرف النّقيض لما يدعي بقصيدة النظم وبهذا يلتقي دعاة هذه وتلك عند حدود مفهوم للشعر يتميز بأنه مفهوم كلاسيكي؛أي المفهوم الشكلي للشعر ومن ثم يعتبر تسمية "قصيدة النثر" مسيئة إلى دعاتها، كما هي مسيئة للناقد الحديث الذي كفّ عن مطالبة الشاعر بمقاسات معينة لقصيدته، ولذلك يقترح تسمية أخرى هي: التجاوز والتخطي"[1].فذكر مصطلح قصيدة النثر باعتباره آخر رواسب الجنس التقليدي القديم، يعتبر نوعا من التقيّد و الإلتزام والخضوع.والكثير من النقاد وقفوا في وجه هذه التسمية ولم يعترفوا بها "لكن لا أحد يستطيع أن ينكر انتشارها في مختلف أرجاء الوطن العربي، ومنه مناطق الجزيرة العربية، أو ورودها، زد على ذلك لا يمكن لأحد أن يذكر أنّ بعض من أهم المواهب الشعرية سواء على المستوى العربي العام أو على مستوى منطقة الجزيرة العربية لم يعودوا يكتبون شعرا يذكر خارج

[1]–المرجع نفسه ص105.

إطار هذا الشكل النثري، أي أنّ عددا لا يستهان به من الموهوبين شعريا هم شعراء نثر"[1].وهنا نعيب على "شكري" فيما يعتبر الشاسع بين الشعر والنثر ويقرّ بعدم جواز الجمع بينهما، وعليه نقول أنّ ثمّة علاقة تجمع بين الشعر والنثر.

ليظهر بعد ذلك الناقد "عبد العزيز المقالح" الذي يقر "بخطأ هذه التسمية مقترحا مصطلحا بديلا هو: "القصيدة الأجد" ويستند في رفضه هذا إلى اعتبارات عدة منها أنّ إطلاق صفة النثرية على هذا الشكل الشعري يقيم حالة من التضاد، فالنثر نثر والشعر شعر لا يلتقيان"[2].نفهم من هذا السياق عدم الجمع بين الجنسين –الشعر والنثر– لأنّ لكل واحد منهما خصائص ومميزات تميزه عن غيره.

ويذهب "عبد الكريم الناعم " مذهبا قريبا من ذلك حين يعلن "أنّ تسمية قصيدة النثر لا تخلو من تضاد وهو اسم يقترب بتناقض من تحديد هذا الجنس إلى حد بعيد انطلاقا من اعتباره فوق الخاطرة عند البعض وقريبا من الشعر عن البعض الآخر ولكن الباحث لا يملك إلاّ التسليم بهذا المصطلح سبب من شيوعه وتعذر استبداله".[3]نستشفّ من هذا المقتبس أنّ مصطلح قصيدة النثر قد طغى تداوله بين الباحثين ،فتعذّر عليهم بعدها استخدام مصطلح بديل.

كما يرى "أدونيس" في هذا الباب بأنّه "قد اقتصرت الدعوة إلى تغيير الشكل على مجرد التحرر من أشكال النظم التقليدية، وبخاصة التحرر من القافية، فتضمن ذلك إمكان الكتابة الشعرية بطريقة جديدة غير طريقة الوزن وهي ما اسماها أمين الريحاني بطريقة "الشعر الحر الطليق" ومميزات هذه

[1]–سعد البازعي، لغات الشعر، قصائد وقراءات، المركز الثقافي العربي، ص 79.

[2]–المرجع نفسه ، ص،ن.

[3]–المرجع نفسه ، قصائد وقراءات ، ص، ن.

الطريقة هي: كما يقول التحرر من القيود والطواعية في اشتمالها على الخيال والفلسفة والغرابة والجودة"[1].إنّ الدعوة إلى التجديد والإبداع دفع الشعراء إلى إثارة زوبعة التغيير، حسب الحياة المعاصرة، وما طرأ عليها من تغيير، ليفتح بذلك باب التأويل أمام القارئ.

ونفس المصطلح ذكره الفلسطيني "عز الدين المناصرة" وذلك بعد أن أخضع قصيدة النثر لمقاربة سمّاها ظاهرة التشبيه بقصيدة النثر، أي ما التبس بها أو ظهر كمقدمات لبروزها مستعرضا بمجموعة من المصطلحات منها: النص المفتوح، الشعر المنثور، النثر الشعري، النثر الفنّي...الخ".[2] نستشف من هنا أنّه قد عمد إلى التنويع في المصطلحات.

ويقف "محمد عزام" برأيه نقيضا لكل النقاد الذين سبقوه في آرائهم، ويرى أنّ "مصطلح قصيدة النثر تسمية خاطئة، شأنه شأن مصطلح "الشعر الحر" والأولى في نظره أن تسمّى قصيدة النثر بالشعر الحر، ذلك أنّ إحلال كلمة "نثر" محل "الوزن" لا يعبر إلاّ عن رد الفعل لا الفعل لما يدعونه قصيدة النظم؛إذ ليس النثر في قصيدة النثر هو الذي يمنحها قيمتها الفنيّة كما أنّ النظم ليس هو الذي يمنح القصيدة التقليدية بعدها التقليدي"[3]، نفهم من ذلك أن الناقد –محمد عزام– يسير في اتجاه رواد الشعر الحر (نازك الملائكة، بدر شاكر السياب، وعبد الوهاب البيّاتي...) في تسمية هذا الجنس بالشعر الحر أفضل من مصطلح قصيدة النثر.

[1]–أدونيس، الثابت والمتحول، بحث في الاتباع والابداع عند العرب– صدمة الحداثة– ط1، دار العودة– بيروت، 1978، ص40–41.

[2]–ينظر: محمد العباس،شعرية الحدث النثري، ط1، الانتشار العربي،2007، ص71.

[3]–رابح ملوك، قصيدة النثر وإشكالية المصطلح، ص106.

أمّا "نجيب العوفي"، فهو الآخر راح ينقد المصطلحات الأخرى "فيرى أنّ مصطلح قصيدة النثر هو الأنسب لهذه الظاهرة الشعرية، فهو يجمع في صيغته الإضافية (قصيدة النثر) بين أهم خاصيّتين لهذه الظاهرة، الخاصيّة الأولى أنها ضرب من الشعر (قصيدة) والثانية أنّها مصوغة بلغة شعرية متحررة في الآن نفسه (نثر) ومادامت قصيدة النثر جامعة بين "وهج الشعر وسيولة النثر" فإنّ تسميتها المتداولة تبقى الأول عليها والأنسب لها".[1]و منه فإنّ الكاتب يرى أنّ هذا التلاقح بين الشعر و النثر لن يولّد لنا سوى قصيدة النثر ،إذ هو المصطلح الأنسب لهذا الجنس الأدبي.

ويذهب "ألبيريس"إلى أنّ الفرق بين الشعر والنثر، كان شكليّا في البداية من خلال الوزن واللّغة ذاتها؛ بحيث أنّ الشعر يعبّر عمّا يستطيعه النثر ويختلف عنه في الطريقة ويصل في الأخير إلى نتيجة مفادها أنّ الفيصل بين الشعر والنثر ليس مقصورا في الوزن واللغة، وإنّما في المجال الذي يتناوله الشعر أيضا، هذا الأخير –الشعر– ليس استخداما خاصا للغة أو إيقاعا محددا ، بل يتجاوز ذلك إلى تعبير عن حال أو حقائق جديدة[2].نلحظ من هذا المقتبس أنّ الفرق الجوهري بين الشعر و النثر لا يقتصر في الوزن و القافية و إنّما تجاوز ذلك إلى المضمون.

ويلاحظ أيضا الناقد "عبد القاهر الجرجاني" أنّ "الوزن ليس هو المميّز الوحيد الذي يميّز الشعر عن النثر، فالشعر خصائص ومميزات أخرى تميّزه عن النثر، يقول أثناء دفاعه عن الشعر: "وتفنيده لمزاعم أولئك الذين يذمّونه، لما فيه من وزن فإن زعم أنّه كره الوزن لأنّه سبب لأن يغني في الشعر و يلتهي به، فإذا كنّا لم ندعه إلى الشعر من أجل ذلك، وإنّما دعوناه إلى اللفظ الجزل، والقول

[1]– ،ابح ملوك، قصيدة النثر وإشكالية المصطلح، ص.ن.

[2]–ينظر: فاتح علاق، مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر، ط1، دارالتنوير للنشر والتوزيع، ص169.

الفصل، والمنظر الحسن، وإلى حسن التمثيل والاستعارة، والى التلويح والإشارة وإلى صفة تعمد إلى المعنى الخسيس فتشرفه، وإلى الّضئيل فتفخمه، وإلى العاطل فتجيله، وإلى المشكل فتجليه"[1].يشير في هذا القول إلى أن الوزن ليس هو الميزة الأساسية وحدها التي تميّز الشعر عن النثر، بل هناك خصائص ومميزات أخرى تميزه منها الإجازة والجزالة وحسن التخييل ...الخ.

من ناحية أخرى يحاول "محمد عبد المطلب" أن" يجذّر المصطلح في اللغة العربية فيذهب إلى أنّ مصطلح "قصيدة النثر" على الرغم من كونه مترجما عن اللغة الفرنسية إلى أنّ متابعته للوصول إلى أبعاده المعجمية تعطيه شرعية الحضور".[2]يرى الكاتب أنه رغم أنّ الجذور قصيدة النثر فرنسية إلاّ أنّها اعتمدت على معاجم عربية مستندا في ذلك على معجم "لسان العرب"؛ حيث ورد في مادة قصد: "والقصيد من الشعر: ما تمّ شطر أبياته، وفي التهذيب: شطرا بنيته سمّي بذلك لكماله وصحة وزنه وقال ابن جنّي سمّي قصيدا لأنّه قصد واعتمد "[3].

والملاحظ أنّ "محمد عبد المطّلب" يرى أنّ ابن منظور ربط كلمة قصد بالقصد ولم يربط بين القصيدة والوزن و القافية بل ربطها بالشعر وهذه المادة –شعر– في معجم لسان العرب كانت تنتمي إلى الشعور والفطنة والعلم"[4].

[1]–عثمان موافي، في نظرية الأدب –من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم والحديث،دط، كلية الآداب ،جامعة الاسكندرية، دار المعرفة الجامعية، 1992، ص20.

[2]–رابح ملوك، قصيدة النثر و إشكالية المصطلح، ص107.

[3]–ابن منظور ،لسان العرب ،دط، دار المعارف، كورنيش النيل –القاهرة، ص3642.

[4]–ينظر:ابن منظور ،لسان العرب ، ص،ن.

ليظهر بعد ذلك "صلاح فضل" الذي أخذ هو الآخر يدلو بدلوه ويشير إلى أنّ التأمل في الجذر اللغوي لكلمة قصيدة يفضي بنا إلى تبيّن فكرتين متلازمتين يشير إليهما ذلك الجذر،إحداهما هي القصد والتعمّد فالقصيدة كلام مقصود في ذاته؛أي أنّ اللغة عندما تصبح كلاما فنيّا محدد أو ليست مجرد وسيلة تواصليّة تنتمي بمجرد انتهاء وظيفتها (التواصل) وهذا القصد هو الذي يميّز قصيدة النثر عن أشكال الشعر الأخرى كالشعر المنثور أو النثر الشعري؛حيث تفتقد مركزية القصد الشعري"[1]. ومعنى هذا الرأي أنّ الكلمة اللغوية لكلمة قصيدة هي القصد والتعمّد؛ أي أنّ القصيدة تكتب لسبب و غرض يصادف الشاعر،أمّا الفكرة الثانية فتتمثل في "الاقتصاد فلغة القصيدة لا بدّ لها أن تتميز بالقصد والتركيز والتكثيف، ولذلك لا يرى صلاح فضل أيّ تناقض دلالي في مصطلح قصيدة النثر باعتبار أنّ جذر القصيدة لا يتضمن الأوزان العروضية، فبإمكان النثر في بعض حالاته أن يكون مقصودا لذاته جماليا واقتصاديا، فيتخلّق منه هذا الأسلوب الجديد"[2].إنّ اللغة التي تتميز بها القصيدة هي التي تميّزها بالقصد والتركيز وتكثيف المعنى،فيكون لها بعد ذلك هدفا معينا ترمي إليه.

[1]–رابح ملوك، قصيدة النثر و إشكالية المصطلح، ص107.

[2]– المرجع نفسه ،، ص107.

وهذا إن دلّ على شيء فإنّما يدل على أن النقاد لا يزالون إلى يومنا هذا أكثر انجذابا واهتماما بالشعر والشعراء وكأنّما خُيّل إليهم في الماضي أنّ الشعر العربي أدلّ على جوهر عقولنا من النثر، وقد ضاع وذهب ما كتبه الجاحظ في تفنيد هذا الوهم،فهو حسبه وهم باطل[1].

أما إذا نظرنا إلى"ابن رشيق" فهو يفضل الفن القولي المنظوم؛أي الشعر على الفن القولي غير المنظوم؛أي النثر يقول:"ومما يجب أن نأكّده في هذا السياق أنّ النقاد لم يعطوا للنثر ما أعطوا للشعر من العناية والاهتمام والتّخصيص، فلسنا نجد في كتب النقد تلك الأبحاث المطوّلة التي يراد بها رد معاني الكتاب إلى مصادرها الأولى على نحو ما فعلوا في درس معاني الشعر وبيان المبتكر منها والمنقول. فقد نجدهم يتعقّبون المعنى حين يردّ في بيت من الشعر فيذكرون أجديد هو أم قديم، ثم يذكرون من أخذ عنه إن كان قديما، ويبيّنون الفرق بين المعنى في صورته الأولى وبينه في صورته الثانية ...، وعليه فالشعر في نظر النقاد من العرب أكثر حظّا من الفن وأولى بالنقد والوزن"[2].وهذا رأي طالع فيه لأن هناك من الشعراء من كتبوا النثر وأبدعوا فيه إلى حدّ بعيد.

وعليه فمهما أُوتيَ النثر من إبداع وجمالية لم ينل ما ناله الشعر،من منزلة وحظّ أوفر، وهذا إن دلّ على شيء فإنّما يدلّ على أنّه لا يوجد في اللغة العربية كتاب منثور شغل اهتمام الباحثين والنقاد غير القرآن الكريم، غير أن اهتمامهم بالقرآن العظيم لم يكن من باب العمل الفني بالمعنى

[1]–ينظر: مصطفى ناصف، محاورات مع النثر العربي، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت– يناير 1978، بإشراف أحمد مشاري العدواني 1923 – 1990، ص65.

[2]–زكي مبارك، النثر الفني في القرن الرابع ، ط2، م السعادة بمصر، ج1، ص17.

الصحيح للنقد الأدبي، فقد كان مفروضا في كل من يكتب عن القرآن أن يظهر تفوّقه وعبقريّته هو في إظهار ما خُفيَ من أسرار ومعجزات ذلك الكتاب العزيز[1].

نستنتج مما سبق أنّ المخاض الذي جرى بين النقاد والدارسين عبر العصور حول إشكالية مصطلح قصيدة النثر ربّما راجع إلى التّباين الموجود في المواقف الفكرية وكلّ له مرجعيّته الثقافية، وهذا ما جعل كل واحد يدلو بدلوه، إلا أنه يمكننا القول أنّه مهما تشاكلت وتعقّدت هذه المصطلحات إلا أنها كلّها تصّب في قالب واحد تحت مسمّى قصيدة النثر.

1.- 3)- رواد قصيدة النثر:

هناك العديد من الرّواد ممن كتبوا في قصيدة النثر نوجزهم فيما يلي:

أ)- يوسف الخال:

"شاعر وناقد وصحافي لبناني، ولد في سوريا عام 1917، نشأ في طرابلس، لبنان، عمل في الأمم المتحدة، ومارس التدريس، أسّس مجلة "شعر" (1957-1964) ودعا إلى التجديد والحداثة في الشعر كتب الشعر الموزون وقصيدة النثر، توفي عام 1987م.

له عدة مؤلفات مثل: الحرية (1954)، البئر المهجور (1957)، قصائد في الأربعين (1960)، المجموعة الشعرية الكاملة (1979)، رسائل إلى دون كيشوت، الحداثة في الشعر(1978) ومسرحية هيروديا(1954) الولادة الثاني(1981)"[1].

[1]-ينظر: زكي مبارك، النثر الفني في القرن الرابع ، ص،ن.

يقول يوسف الخال في قصيدته المعنونة"الحرية":

"... أين ذاهب أنت، أيّها التّعس!

شاردا فوق هذه التّلال.

وغريبا في هذا القفز من الأرض،

ووحيدا ...

هو ذا شعبك!

داخل الجدران حبيسا.

كقطيع من الخنازير ...

... ماذا؟

أذاهب إليهم أنت،

لتطلق صراحهم

وتجعلهم أحررا؟".[2]

ب)- جبرا إبراهيم جبرا:

[1]-أحمد بزون، قصيدة النثر العربية،ص220.

[2]-يوسف الخال، الأعمال الشعرية الكاملة، ط2، دار العودة للصحافة والطباعة والنشر- بيروت،1-1-1979، ص13.

ولد في "بيت لحم، بفلسطين في عام 1920، انتقل إلى العراق ليقيم فيه منذ 1948، وهو شاعر وروائي ورسّام وكاتب سيناريو، ومترجم وناقد، أصدر ثلاثة دواوين هي: (تموز فيالمدينة) 1959 – (المدار المغلق) 1964 – (لوعة الشمس) 1979، وجمعت هذه الدواوين في مجلد واحد، صدر عن دار رياض الرَّيس للكتب والنشر بلندن، 1990"[1].

كما أسس جبران مع جواد سيلم وغيره من رسّامي العراق – جماعة الفن الحديث عام 1951، وأصدر مجموعة من الروايات هي: (صراخ في ليل طويل) –(صيّادون في شارع ضيّق) – (البحث عن وليد مسعود) – (الغرف الأخرى) – (السفينة) – (يوميات سراب عفّان).

وفي النقد الأدبي له عدة كتب منها: (الحرية والطوفان) 1960 – (الرحلة الثامنة) 1967، وفي الترجمة سبع مسرحيات لشكسبير، ومجموعة من سونتاته، وترجم لفوكنر: (الصحب والعنفوان)، وتبلغ مؤلفاته أربع وستين كتابا، وقد توفي في عام 1994"[2].

يقول جبرا إبراهيم جبرا في قصيدته" قدحا ملأت بألفاظي":

"قدحا ملأت بألفاظي ،

قطّرتها، خمّرتها، عتّقتها،

وسكبتها، فائضة، في أفواه عشقتها لتنطق.

فقالت الحب أطيب العبث،

[1]–شريف رزق، قصيدة النثر في مشهد الشعر العربي، ص146–147.

[2]–المرجع نفسه ، ص147.

حتى الشبق جاء نطقا

من حنجرات من الفضة ، من الذهب.

تدندن الألفاظ فيها، تزغرد.

زغاريد الأعراس في قرانا ...".[1]

ج) – أدونيس:

اسمه الكامل"علي أحمد سعيد ايسبر، ولد في قرية قصابين، بمحافظة اللاّذقية، بسوريا في عام 1930، ولم ينتظم في الدراسة النظامية قبل سنّ الثالثة عشرة، ولكنّه حفظ القرآن الكريم –على يد والده– وحفظ كذلك بعض القصائد، تخيّر لنفسه لقب: أدونيس سنة 1948، وقد أتمّ دراسته الجامعيّة في الفلسفة، وارتحل إلى لبنان في عام 1957، ثم أسّس مجلة: (مواقف) في عام 1968، حصل على درجة الدكتوراه في عام 1973، عن أطروحته: (الثابت والمتحوّل، بحث في الاتباع والإبداع عند العرب)، درس في كلية التربية، بالجامعة اللبنانية من عام 1974 حتى 1978"[2]. ومن أهم كتبه النقدية: (زمن الشعر) 1972 – (الثابت والمتحول) 1978 – (فاتحة لنهايات القرن) 1980 – (سياسة الشعر: دراسة في الشعرية العربية المعاصرة) 1985 – (الصوفية والسوريالية) 1992 – وله ترجمات عن: سان جون بيرس، وجورج شحادة، وراسين ، وأعماله الشعرية عديدة، وهي (قصائد أولى) – (أوراقفي الريح) – (أغاني مهيار الدمشقي) كتاب التحولات والهجرة في أقاليم

[1]–جبرا ابراهيم جبرا، المجموعات الشعرية، ط1،رياض الريس للكتب والنشر، نوفمبر 1990، ص17.

[2]–شريف رزق، قصيدة النثر في المشهد العربي، ص143.

النهار والليل) – (المسرح والمزايا) – (وقت بين الرماد والورد) –(كتاب القصائد الخمس يليها المطابقات والأوائل) – (مفرد بصيغة الجمع)– (كتاب الحصار) – (شهوة تتقدم في خرائط المائدة) – (اختفاء بالأشياء الواضحة الغامضة) –(الكتاب) – (أوّل الجسد أوّل البحر) – (تنبّأأيّها الأعمى)"[1].

يقول أدونيس في قصيدته "الفراغ":

"حطام الفراغ على جبهتي

يمدّ المدى ويهيل التّراب

يغلغل في خطوات ظلاما

ويمتد في ناظريّ سرابا

هنا، عبر دربي، يموت ربيع ويصفرّ ريف.

هنا، في عروق صدى للجفاف ودمدمته وصريف"[2].

و من الرواد الآخرون الذين أبدعوا في قصيدة النثر نذكر:

د – أنسي الحاج:

[1]–شريف رزق، قصيدة النثر في المشهد العربي ، ص143.

[2]–أدونيس، ديوان أوراق في الريح،طبعة جديدة، منشورات دار الآداب –بيروت، 1988، ص143.

ولد في "بيروت، في عام 1937، ودرس في مدرسة الحكمة، عمل بالصحافة منذ كان عمره 29 عاما: (1956)، عمل بجريدة: (الحياة) ثم في (النهار) والتي يرأس تحريرها حاليا.شارك في تأسيس مجلة: (شعر) ونشر فيها ترجماته وقصائده ومقالاته النقدية وعن دار: (الشعر) صدر ديوانه الأول: (لن) 1960، وأعقبه بالدواوين الآتية: (الرأس المقطوع) 1963 – (ماضي الأيام الآتية) 1965 – (ماذا صنعت بالذهب، ماذا فعلت بالوردة) 1970 – (الرّسولة بشعرها الطويل حتّى الينابيع) 1975 – (الوليمة) 1994 – وكتابات إبداعية أخرى ومنها (كلمات، كلمات، كلمات) 1988 – (خواتم) 1991 – (خواتم2) 1997"[1].

ومن نماذجه قصيدة "خطة" يقول فيها:

"كنت تصرخين بين الصنوبرات يحمل السكون.

رياح صوتك إلى حشائشي.

كنت مستترا خلف الصنوبرات أتلقّى صراخك

وأتضرّع كي لا تريْني.

كنت تصرخين بين الصنوبرات تعال يا حبيبي!

كنت أختبئ خلف الصنوبرات لئلاّ تريْني.

[1]–شريف رزق،قصيدة النثر في المشهد العربي، ص144.

فأجيء إليك فتهربين".[1]

هـ)- عز الدين المناصرة:

من مواليد قرية بني "نعيم في محافظة الخليل، ولد في 1946/04/11 تلقىّ علومه الأولى في مدارس خليل الرحمان، وأكمل تحصيله الجامعي في جامعة القاهرة، وحصل على درجة الدكتوراه في الأدب المقارن من جامعة صوفيا عام 1981، ويعمل في هذه الفترة (1999- 2000) أستاذا للأدب العربي في جامعة فيلاديلفيا بالأردن، وله مجموعة من الدواوين الشعرية وهي: يا عنب الخليل (1968)،والخروج من البحر الميت (1969) وقمر جرش كان حزينا (1974)، وبالأخضر كفّناه (1976)، وجفرا 1981، وكنعانياذا (1983)"[2]."وله ديوان عنونه بالانتفاضة الفلسطينية طبع في عمان –دار الكرمل بعنوان "يتوهج كنعان" 1990، ولكنه عنوانه في الأعمال الشعرية بـ "حيزية" ورعويات كنعانية (1992)، ولا أثق بطائر الوقواق 1999، وله مجموعة من الدراسات الأدبية والنقدية، وعلى الرغم من غزارة إنتاجه وعمقه وتقدّمه وتميّزه فنيا إلاّأنّ الدراسات النقدية حوله قليلة جدا، وتكاد تنحصر في دراستين الأولى بعنوان (البنية الإيقاعية في شعر عز الدين المناصرة، إعداد محمد بن أحمد وبشرى عليطي ومولاي حفيظ بابوي، والثانية بعنوان "امرؤ القيس الكنعاني"-

[1]-فرحات بدري الحربي، سيمياء الحداثة في قصيدة النثر –دراسة في وجود الظاهرة وتطورها في الأدب العربي الحديث والنقد- كلية التربية جامعة بابل، مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية، مجلد 07، العدد03-04، 2007، ص47.

[2]-حسام التميمي، الخليل في شعر عز الدين مناصرة، دار اللغة العربية، برنامج الترجمة، جامعة القدس المفتوحة، منطقة بيت لحم التعليمية،فلسطين،تاريخ التسليم 10-4-2001 تاريخ القبول 02-10-2001، مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية)، مجلد 16(01)، 2002، ص228.

قراءات في شعر عز الدين المناصرة، أعده مجموعة من النقاد العرب وحرّرها الشاعر الفلسطيني عبد الله رضوان وقد صدرت عن مؤسسة شومان في عمان (1999)"[1].

ومن نماذج شعره نذكر قصيدته "خذ جرعة لليقظة":

"ضجيج أحبابي ... نوارس.

حيث الردى يحوم في العشّيّات.

دموعي لهم جيل النّجاة.

يستيقظ الموج ملوّنا كالنّيزك.

إذ تهتز رواية الثّقاة.

كؤوسهم فارغة، يهرعون للتراب كالحجيج.

شفق أحمر، السحابات مائلة للشرق كالعقيق المدمَّى

الشقيف ينبت فيه الشقيق".[2]

1– 4) – روافد قصيدة النثر:

أ) – الشعر الحر:

[1]–حسام التميمي، الخليل في شعر عز الدين مناصرة ، ص228.

[2]–عز الدين المناصرة، الأعمال الشعرية الكاملة، منشورات البيت، طبع بدعم من وزارة الثقافة بإطار تظاهرة القدس عاصمة أبدية للثقافة العربية،2009،ج2، ص87.

سعى الشعراء المحدثون إلى الانفلات من القواعد الموسيقية للشعر العمودي، ليبحثوا عن إيقاعات تتناسب مع أحاسيسهم؛إذ "لن تسكن القصيدة الجديدة في أيّ شكل، وهي جاهدة أبدا في الهرب من كل أنواع الانحباس في أوزان أو إيقاعات محدودة؛ بحيث يتاح لها أن توحي بالإحساس بجوهر متموّج لا يدرك إدراكا كليّا ونهائيّا، لم يعد الشكل جمالا وحسب، ففكرة الجمال بمعناها القديم ماتت"[1]. أرادت القصيدة الجديدة التحرر من كل القيود التي تكبّلها وتَحُول دون وصولها إلى مبتغاها، فالأوزان والايقاعات المحدودة، وجمالها الفنّي، والسعي للوصول إلى الجمال، أصبح شيئا قديما وأضحى التجديد غاية كل شاعر، وأوّل خطوة قام بها الشعراء هي التخلي عن الأوزان ليظهر إلى الوجود شكل جديد يسمى "الشعر الحر". "هذا الشكل الموسيقي الجديد للقصيدة العربية (نظام الشعر الحر) أو شعر التفعيلة، اتخذ لنفسه نمط التفعيلة كوحدة موسيقية تتردّد في القصيدة، وقد التزمها كثير من الشعراء مع تخلّيهم عن وحدة القافية، في بعض سطور القافية، كما تخلّى بعضهم عن القافية بالمرة"[2]. إنّ هذا الشكل الموسيقي الجديد –الشعر الحر– قد عمد إليه كثير من الشعراء، لينقسموا بذلك إلى قسمين: قسم تخلّ كلياّ عن القافية، وقسم عمد إلى التنويع فيها.

بعد ظهور هذا الشكل الشعري ، راح الشعراء كلّ يسمّيه حسب رأيه "و مصطلح الشعر الحر هذا لم يلاق قبولا مطلقا من كل الشعراء والدراسين، فقد تنوّعت المحاولات في إضفاء مصطلح آخر على هذا الفن الشعري منذ عهد مبكر، فلقد نشر المازني قصيدة من هذا النمط الشعري في سنة

[1]–أدونيس، مقدمة للشعر العربي،ط3، دار العودة، بيروت، 1979، ص111.

[2]–نعمان عبد السميع متولي، إيقاع الشعر العربي في الشعر البيتي، الشعر الحر، قصيدة النثر، دط، دار العلم والايمان للنشر والتوزيع، 2013، ص158.

1933 في العراق واسماها (الشعر الطلق) ".[1]لقد تعدّدت المسمّيات لمصطلح واحد ؛حيث ذهب النقاد كلّ يسمّيه باسم و مثاله المازني الذي أسماه الشعر الطلق."و لم تصدر الحركة عن إهمال للعروض، كما يزعم الذين لا معرفة لهم به، وإنّما صدرت عن عناية بالغة به، جعلت الشعر الحديث يلتفت إلى خاصيّة رائعة في ستة بحور من الشعر العربي، تجعلها قابلة لأن ينبثق عنها أسلوب جديد في الوزن، يقوم على القديم ويضيف إليه جديد من صنع العصر، وما كان الجمهور العربي يتسامع بالدعوة حتى أسرع إلى رفضها وأساء الظنّ بها واتهمها"[2]. ومنه كانت التهمة الموجّهة للشعر الحر بإصراره على التخلّي عن العروض القديم ، تهمة غير صحيحة ، فهو جاء ليمزج بين العروض القديم والجديد، ويخفّف العبأ عن الشعر العمودي، من قافية موحّدة وبحر موحّد وغيرها.

وبطبيعة الحال فإنّ هذا الفن الجديد سيكون له مميّزات تميّزه عن القصيدة العمودية،وقد "كانت الممارسات الأولى للشعر الحر ترتكز على تنويع بسيط لعدد التفعيلات من بيت لآخر من البحور البسيطة (المفردة)، وكان أوّل البحور الذي شاع استعمالها في الخمسينات البحر الكامل الذي حرّره السياب أول الأمر ... وبعد الكامل جاء المتقارب ... وفي عام 1955 شاع استعمال الرجز، وفي عام 1956 بدأت شهرة الخبب إلى جانب الرّجز حتى بلغا ذروة الانتشار عام 1957"[3].من هنا يتّضح لنا أنّ رواد الشعر الحر قد حدّدوا التفعيلات التي يجب على الشعراء اعتمادها أثناء نظمهم

[1]–عبد الله محمد الغذامي، الصوت القديم الجديد، دراسات في الجذور العربية للموسيقى الشعر الحديث، دط، مطبعة الهيئة المصرية للكتاب 1987، ص11.

[2]–محمد النويهي، قضية الشعر الجديد، دط، المطبعة العالمية 16–17، ش ضريح سعد بالقاهرة، 1964، ص162.

[3]–سلمى الخضراء الجيوسي، اتجاهات وحركات في الشعر العربي الحديث، تر: عبد الواحد اللؤلؤة، ط2، مركز الدراسات الوحدة العربية –بيروت تشرين الأول– أكتوبر، 2007، ص664–665.

لقصائدهم.ومنه فإنّ الشعر الحر قد خطا خطوة جريئة، للقضاء على العروض القديم الذي طالما قام على القافية الموحدة، واعتماد بحور الخليليّة كاملة، دون تحيّز لبحور على حساب أخرى، واعتبرت هذه الخطوة خطوة جريئة لتجاوز الشكل العمودي.

ب)- الشعر المرسل :

لقد تعددت المسمّيات والأصل واحد، فقد أدرك العرب أنّهم مازالوا تحت تأثير الشعر العمودي والبقية من حولهم في تطور مستمر، وفي ذلك يقول السّحرتي "والحق أنّنا في الشرق لازلنا مأسورين بالموسيقى المقفاة ذات البحر الواحد، لأنّها أليفة لدينا، متغلغة في عقلنا الباطن، وإذا كانت هذه الموسيقى لازمة في الشعر الغنائي، فلا محلّ لهذا اللّزوم في أنواع الشعر الأخرى"[1]. يرى الكاتب أن الشاعر أصبح تحت وطأة العبوديّة الفنيّة لذلك راح يبحث عن بديل ليخرج من القيد العروضي، ويلوذ بالفرار منه، "ولهذا رأينا طائفة من الشعراء المحدثين المتحررين يثورون على هذا القيد، ويلوذون إلى القافية شبه الطليقة، كما هو الحال في الشعر المرسل"[2].بعدما فرّ الشاعر الحديث إلى القافية المطلقة، ظهر شكل آخر من الشعر اصطلح عليه الشعر المرسل وهو "يشير إلى الشعر العربي غير المقفى، والذي حاول به الشعراء احتذاء الشعر المرسل الإنجليزي blonkuerse ليتسنّى لهم كتابة الأعمال الدرامية والترجمة، ويأتي الشعر المرسل في أي نحو من

[1]-مصطفى عبد اللطيف السحرتي، الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث، ط2، تهامة، المملكة العربية السعودية، 1404-1984، ص115.

[2]-المرجع نفسه ، ص،ن.

بحور الشعر العربي، كما في أبياته"[1].إنّ الشعر المرسل قد احتذى بالشعر الإنجليزي؛حيث كتب الشعراء على منواله وتجرّدوا من القافية.

وقد حدد "س.موريه" لهذا الشعر خصائص، ومنها "وحدة الطول وتنقسم بوجه عام إلى شطرين، أمّا عن الوزن فهو موحّد طوال القصيدة كلها"[2]. نلاحظ أن الشعر المرسل لم يتخلّ حسب رأيه عن خصائصه القديمة، بل بقي محتفظا ببحوره ووحدته.

أمّا في العالم العربي فبعد تأثّرهم كما ذكرنا سابقا،فقد سعوا نحو التجديد، "فكان شكري شديد الإيمان بالتّجديد، فحاول أيضا في تجربة الشعر المرسل، وقد ظهرت أول قصيدة له في الشعر المرسل في ديوانه الأول سنة 1909... إلا أنه لم يكن أول من حاول في الشعر المرسل في العربية، ففي عام 1869 قام السوري رزق الله حسون بترجمة سفر أيوب بالشعر المرسل، وفي عام 1905 حاول الزهراوي في العراق نظم قصيدة من هذا"[3] يتبين لنا من هذا أنّ الشعراء قد حاولوا النظم على هذا المنوال ومن بينهم شكري، رزق الله حسون، الزهراوي أحمد زكي أبو شادي ومحمد فريد أبو حديد وغيرهم كثير، إلاّ أنّ محاولاتهم حسب رأي "الجيّوسي" قد باءت بالفشل لأنّها كانت من أولى المحاولات للخروج على الشكل العمودي.لذلك فمع "تقدم محاولة كتابة الشعر المرسل، ومع أنّه كُتب من الشعراء الأوائل المجدّدين، إلاّ أنّه لم يثبت شكلا شعريّا يستوعب ظاهرة العصر

[1]–س. موريه، الشعر العربي الحديث، 1800–1970، تطور أشكاله و موضوعاته بتأثير الأدب العربي، تر: شفيع السيد، سعد مصلوح، دط، دار غريب للطباعة والنشر و التوزيع –القاهرة، 2003،ص18.

[2]–م،ن، ص،ن.

[3]–سلمى خضراء الجيّوسي، اتجاهات و حركات في الشعر العربي الحديث،ص214.

الحديث، لذلك لا نجد له شأنا يكاد يذكر في الوقت الحاضر"[1]؛أيأنّ كل المحاولات لغرس هذا النوع من الشعر ،لم تجد لها مكانا في الساحة الأدبية، ولم يتلقاها القراء بصدر رحب، لذا فالدراسات عليه–الشعر المرسل– قليلة، والكتابة عنه في الوقت الحاضر نادرة.

ج– النثر الشعري:

مازالت قصيدة النثر تبحث عن شكل تستقرّ عليه، وبما أنّها وليدة الترجمة والتأثر، فهذا خلق جدلا حولها؛إذ"قد يؤثر المفهوم الجديد على مسار التقاليد الأدبية، ومن هنا يختلف تأثيره على الشعر الأوربي عن تأثيره على الشعر العربي، لاختلاف التقاليد الأدبية لكل منها.ومع ذلك يظلّ جوهر المفهوم الجديد هو الرابطة العميقة بين مختلف اتجاهات الشعر الحديث، لأنّ المصدر الرئيسي لهذا المفهوم هو الثورة الحضارية المعاصرة"[2].إنّ للثورة بظروفها المتعددة بصمة في مجيء هذا المفهوم والذي رده "غالي شكري" حسب وجهة نظره إلى التأثر بالأوربيين والذين يعتبرونه نقطة الانطلاق بالنسبة للعرب، والتي تسببت في ذلك الانقلاب الفكري لهم، "فالشعر العربي الجديد، هذا الشعر الحر الطافي على حدوده، المكسّر لقيوده، انعكاس للتمرّد العربي في سبيل حياة أغنى وأعنف وليس من قبيل المصادقات أن يأتي معاصرا لفترة التمرّد السياسي والغليان الاجتماعي في العالم العربي، إنّه جزء من الثورة الجذرية في الكيان العربي"[3].لقد ذهب جبرا ابراهيم جبرا إلى أنّ هذا التطور في الشعر العربي، ليس وليد صدفة، وإنّما جاء كرغبة حسب رأيه في التمرّد على الحياة

[1]–عبد الله حبيب التميمي، إشكالية التسمية ودلالاتها في الشعر العربي الحديث، مجلة القادسية في الآداب العلوم التربوية، ، مجلد07،العدد 3–4، 2008،ص38.

[2]–غالي شكري، شعرنا الحديث ... إلى أين؟ ط1، دار الشروق، بيروت، 1411–1991، ص08.

[3]–جبرا ابراهيم جبرا، الرحلة الثامنة –دراسات نقدية– ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1979، ص08.

بكل فنونها، كما يقول بأنّه مرتبط ومتصل بحركة الفن الحديث بأوربا، ومن ذلك ظهر الى جانب الشعر الحر مصطلح آخر هو "النثر الشعري".

لقد سعى الشعراء إلى خلق فن آخر مجاور للشعر الحر؛ حيث يقول (جون كوهين):"من منّا الذي لم يحلم يوماً بمعجزة النثر الشعري، نثر يكون موسيقيا بلا وزن ولا قافية، طيعا غير متصلّب، لكي يتوافق مع الحركات الغنائيّة للروح ونموذج أحلام اليقظة ورجفات الوعي"[1].كان طموح كل شاعر كتابة نثر شعري لِمَا يحتويه هذا الأخير من موسيقى تطرب لها الأذن وتهتزّ لها المشاعر دون وجود أيّة قيود عروضية.

وهذا ما ذهب إليه "أدونيس" بقوله أنّ "الشعر لا يُعرف بشكل وزني معيّن إنّه يعرّف بكونه حركة تقوم جوهريّا على الحرية الأوليّة، فيما وراء الأشكال والقيود، وهي تتموّج وتتشكّل وفق تموّج الحياة وتشكّلها، ولا قاعدة في التموجّ".[2] ومنه فالشعر متغيّر بتغيّر الحياة، فالحياة غير منحصرة في قالب ثابت، لذلك وجب على الشاعر أن يكون مثل الحياة، ولا يكون أسير كتابته التي تعمل على تقييده طوال الوقت، وحتى يتحرّر من عبء الماضي فيعيش بذلك اللّحظة، لتكون لغته وألفاظه وتراكيبه متكاملة تحيلنا على عوالم أخرى؛ إذ "ليس في النثر الشعري ما قد يوحي بإيلاء أهمية للّغة لفظا وتركيبا، ما يفسّر سيادة الخبر، والإحالة على العالم الخارجي والتغاضي عن جمالية اللغة إلى

[1]–جون كوهين، النظرية الشعرية، بناء لغة الشعر، اللغة العليا. تر: أحمد درويش، دط ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ، 2001، ص73.

[2]–أدونيس، سياسة الشعر، دراسات في الشعرية العربية المعاصرة، ط1، دار الآداب، بيروت، 1985، ص46.

جمالية الفكر حيث يطغى المدلول على الدال"[1]. وبالتالي فإنّ الغاية من وراء النثر الشعري تتمثل في البحث عن جمالية الفكر لا عن جمالية اللغة، التي تفسرها الثّقفية، فالنثر الشعري يعمل على جعل الألفاظ متراصّة فيما بينها هدفها الذهاب بالفكرة إلى مدى بعيدا.وهذا ما فتح باب الحيرة والقلق لأنّ الدراسات التي تناولت المصطلح عجزت عن تحديد شعريته.

و يعرف النقاد النثر الشعري" بكونه أسلوبا من أساليب النثر تهيمن فيه الروح الشعرية التي تتبدّى من خلال قوة العاطفة وبعد الخيال وايقاع التركيب والتوفر على المجاز"[2]. هذا الأخير هو نثر خالص يحمل في طيّاته الروح الشعرية من إيقاع ومجاز وغيرها، وهذا يعتبر كسر للنّمطية، فالشاعر يبحث من خلاله عن النهاية، ولكن "سوزان بيرنار" ترى بأنّه لن يطيل البقاء وسوف يتلاشى؛ حيث تقول: "ومما لا شك فيه أنّ هذا الطراز من الشعر الفني بمقاطعه وطرقه اليسيرة التّعداد، سوف يكون له تأثير فنّي شكلي بحت، سرعان ما سيتحجّر وسوف يتخلّ عنه شعراء العصر اللاّحق وهم يبحثون على العكس عن المجهول، اللاّنهاية ليخلق كل واحد منهم لنفسه شكله ولغته الخاصة"[3].و منه فإنّ الشعراء في العصر الراهن سيتجهون عكس التيار ، فبعدما كان همّهم التقليد، فإنّ الموازين ستنقلب على هذا الشكل الشعري ،لأنّ البحث عن المجهول، والغوص في

[1]–محمد الصالحي، شيخوخة الخليل، بحثا عن شكل لقصيدة النثر العربية،ط1،منشورات اتحاد كتاب المغرب ،يونيو 2003، ص18.

[2]–رابح ملوك، بنية قصيدة النثر وإبدالاتهاالفنية،رسالة دكتوراه ،مخطوطة،كلية الآداب و اللغات، جامعة الجزائر، 2007–2008، ص32.

[3]–سوزان بيرنار، قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا،تر:زهير مجيد مغامس،مراجعة:علي جواد الطاهر،ط2، دار المأمون، بغداد، 1993، ص43.

أعماقه،سيصبح هدفهم،فالتقليد في نظرهم لن يشفي غليلهم ،ليصبح بعدها همّ كل كاتب إنشاء اتجاه خاص به،بعيدا عن النّمطيّة ، ليحملوا بعدها راية الاغتراب عن كل قديم.

ومن رواد النثر الشعري "أمين الريحاني (1879-1940) وجبران خليل حبران (1883-1931) حيث نجدهما اعتنقا هذا الشكل الجديد وطوّراه إلى أن بات في نظرهما شعرا منثورا"[1]، ومنه ترجع الرّيادة في كتابة النثر الفنيّ "للريحاني وجبران "للتعبير عن مشاعرهما وأفكارهما ووجودهما الإنساني، إلى أن قادهما هذا المصطلح إلى مصطلح آخر هو "الشعر المنثور"، ولا نغفل روافد أخرى في قصيدة النثر منها:

د) - الشعر المنثور:

شاع بعدها في الأجواء العربية مصطلح "الشعر المنثور"، وهو آخر ما توصّل إليه "الارتقاء الشعري عند الإفرنج وبالأخص عند الأمريكيين والإنجليز، فملتون وشكسبير أطلقا الشعر الإنجليزي من قيود العروض كالأوزان الاصطلاحية والأبحرة العرفيّة"[2]. كان هذا المصطلح كما يظهر في مهده الأول غربيا؛ حيث يعتبر "ويتمان" هو الأب الروحي لهذا المصطلح، وهذا إن دلّ على شيء فإنّما يدلّ على أنّ هذا المصطلح قد تسرّب إلى العرب فعرّبوه، ونسجوا على منواله، ليعدّ العرب من كبار المتأثّرين و المقلدين للغرب.

[1]-سوزان بيرنار، قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا ،المرجع السابق ،ص ن.

[2]-محمد صالحي،شيخوخة الخليل بحثا عن شكل لقصيدة النثر العربية،ص18.

وللشاعر المهجري"ميخائيل نعيمة" في هذا المنحى ما يؤكد جهوده في تسميته بالمنثور" كما هو عند وايتمان بالشعر المنسرح وليس يقصد بذلك البحر المعروف بهذا الاسم ولكنّه يختار هذا التعبير لما فيه من معنى الانطلاق والحركة التي تجري إلى هدفها بسهولة وبغير قيد وتلك هي أبرز صفات هذا النوع من الشعر"[1]. وبالتالي فقد اقْتُبس هذا المصطلح من الغرب، ولكن أعطاه اسم آخر "الشعر المنسرح"، وربمّا أسماه كذلك، وكأنّه أراد بذلك أن يفتح المجال أمام الشعراء للانطلاق، دون حواجز، ولكن هذا دفع بالنقاد إلى نقده لأنّ كل ذلك التطور أدّى إلى هشاشته، فتجد كثرة الألفاظ دون معان "على أنّنا كثيرا ما لقينا في هذا الشعر المنثور قشرة مزوقة ليس تحتها لباب، وربّما قفز صاحبها من معنى لطيف إلى قول بذئ سخيف أو كرّر الألفاظ دون جدوى بل بتعسّف ظاهر ومن هذا الشكل كثير من المروّجين للشعر المنثور من مصنفات الريحاني وجبران وتبعتهما"[2]؛أي أن ّأصحاب هذا الشكل ابتعدوا في كتاباتهم عن الشيء الذي يثير القارئ ويحرّك شعوره، لأنّهم كانوا يسعوْن فقط للخروج عن الحدود الوزنيّة الصارمة.

وبالعودة إلى "ميخائيل نعيمة" الذي أطلق على الشعر المنثور "اسم الشعر المنسرح" فقد حدد في كتابه "الغربال الجديد" أهم ما يميّز الشعر المنثور فيقول: "وتلك هي صفات هذا النوع من الشعر، فهو لا يتقيّد بوزن أو بقافية بل يجري على السّجية جريا ليس يخلو من الإيقاع الموسيقي والرنّة الشعرية"[3]،فالشعر المنثور في نظره هو ما خلى من الوزن والقافية، فرغم تخليها عن النظام

[1]–عبد الله محمد الغذامي، الصوت القديم الجديد،ص18.

[2]–مرجع نفسه، ص16–17.

[3]–ميخائيل نعيمة، في الغربال الجديد، ط2، مؤسسة نوفل، بيروت –لبنان، 1972، ص62–63.

العروضي، إلا أنّك عند قراءتها تشعر بتلك الموسيقى الرنّانة التي تحملك بعيدا. أما "سلمى خضراء الجيّوسي" فقد حدد خصائص للشعر المنثور عند الريحاني منها:"وحدة الموضوع.

- تقسيم القطعة إلى مقاطع تقصر أو تطول.
- استخدام الجمل القصيرة والعبارات المكررة.
- وصيغة النداء المتكررة.
- والصورة والاستعارات المستقاة من الطبيعة"[1].نجد أنّ الشعر المنثور عنده ينحصر في محاولة "الريحاني بشحْن كتاباته بالعاطفة إلاّ أنّ محاولاته كانت ضعيفة نوعا ما.

إلاّ أنّ هناك من يخلط بين الشعر المنثور، والنثر الشعري، لوجود فروقات بينهما وضعها "محمد صالحي":

الشعر المنثور	النثر الشعري
- الشعر الموصوف وما النثر سوى صفة. - هو محاولة جديدة قام بها البعض محاكاة للشعر الإفرنجي. - شعرا أولا.	- الشعر صفة والنثر موصوف. - أسلوب من أساليب النثر تغلب فيه الروح الشعرية من قوة العاطفة وبعد الخيال وايقاع التركيب وتوافر على المجاز. - نثرا أولا".[1]

[1]–سلمى الخضراء الجيوسي، اتجاهات و حركات في الشعر العربي الحديث، ص130.

لقد بدى الاختلاف واضحا بين هذين الشكلين ،كلّ له اتجاهاته و خصائصه.

هـ) – ترجمة الشعر الغربي:

ظلّ عامل الترجمة هو المحرّك الرئيس لقصيدة النثر وقد مرّت هذه الأخيرة "في الشعر الغربي خلال القرنين الأخيرين بكل ما اعتمل في كيانه من تيارات مذهبيّة وفنيّة، ابتداء من الرومانتيكية إلى الرمزية والبرناسية والسّيريالية، فجربت مظاهر الحداثة وما بعدها"[2]. إنّ قصيدة النثر المأخوذة عن الغربيين، قد مرّت بتطورات على غرار العرب الذين تأسّست عندهم عن طريق الترجمة، وفي ذلك يقول "صلاح فضل"، "وقد تأسّست في الترجمة الشامية أوّلا لا بفعل الترجمة عن الفرنسية؛إذ أنّها تتباهى مع ما يبقى في النص من شعر بعد انكسار الوعاء الإيقاعي"[3]. إنّ التشوهات التي أصابت الشعر العربي، كانت نتيجة محاكاة العرب للفرنسيين؛ حيث عرف الشعراء حسب "صلاح فضل" أنّ الوزن والقافية ليس كل شيء في القصيدة؛ حيث يمكن الاستغناء عن الوحدة والموضوع وأنّ الشكل العمودي في القصيدة ليس جوهر كل شيء؛ إذ يمكن التّخلّي عنه بكتابة أبيات منثورة، ولكنها قادرة على إثارة الانطباع.

وما يلحظ هو تشابه قصيدة النثر العربية مع الغربية من حيث الشكل، إلاّأنّهما مختلفان من حيث البناء وفي ذلك يقول "صلاح فضل" و"من اللافت أنّ "تماثل البنية" بين الترجمة وقصيدة النثر لا يعني أنّ هذه الأخيرة تستمد مادّتها الشعرية من الترجمة، فليست هناك علاقة فوق التوازي

---

[1]–ينظر: محمد صالحي، شيخوخة الخليل بحثا عن شكل لقصيدة النثر العربية، ص17–18.

[2]–صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة،ط1، دار الآداب، بيروت، 1975، ص223.

1–المرجع نفسه ،223 .

الشكلي من جانب، والتناظر الدلالي من جانب آخر"[1].إنّ التشابه بين الترجمة وقصيدة النثر هو تشابه شكلي لا بنائي، وهذا ما يبرز حسبها لتثاقب الفكري والفني بين العالمين، فالشاعر من خلال إتباعه ومحاكاته للغرب إنّما أراد بذلك التّمرد على اتباع التيار الإبداعي الذي كان فيه ليثروا بعدها زوبعة التغيير .

1- 5) - خصائص قصيدة النثر:

هناك مجموعة من الخصائص تميّزت بها قصيدة النثر وهذا ما ساقته لنا الناقدة "سوزان برنار" من خلال مجموعة من الآليات وهي:

- الوحدة العضوية:
- تقول عنها "سوزان برنار" بأنّه يجب "... التسليم بمعيار "الوحدة العضوية"، فمهما تكن القصيدة معقّدة وحرّة في مظهرها ، فإنّ عليها أن تكون وحدة واحدة، وعالما مغلقا، خشية أن تفقد صفتها كقصيدة"[2].تشكّل قصيدة النثر كتلة واحدة متكاملة؛إذ لا يعثر القارئ على حذف ولا تقديم ولا تأخير في أجزاءها.

كما يرى "صلاح فضل" بأنّه: "ينبغي أن تكون قصيدة النثر وحدة عضوية مستقلة؛ بحيث تقدّم عالما مكتملا، يتمثّل في تنسيق جمالي متميّز، يختلف عن أشكال النثر الأخرى من القصة

[1]-صلاح فضل،اساليب الشعرية المعاصرة ، ص224.

[2]-سوزان برنار، من بودلير إلى أيامنا، ص18.

القصيرة أو المقالة مهما كانت شاعريّتها، وتفرض إرادة واعية للانتظام في القصيدة".[1] لقد كان التّكامل بين أجزاء قصيدة النثر يشكّل تنسيق جمالي متميز، ومن ذلك كان من أول خصائصها الوحدة العضوية.

- المجّانيّة:

كان الخاصية الثانية لقصيدة النثر المجّانيّة تتمثل في ما قالته سوازن برنار،تقول في ذلك "ويمكن أن نضيف فكرة المجانيّة يمكن أن تحدّدها فكرة اللاّزمنية، في الحد الذي لا تتطوّر فيه القصيدة نحو هدف، ولا تعرض سلسلة أفعال أو أفكار، ولكن تظهر للقارئ حاجة بكتلة لازمنيّة".[2] وبالتالي فنظم قصيدة النثر ليس لديه زمان و لا مكان ، بل يأتي اعتباطيّا .

- التّركيز والتّكثيف:

يقول صلاح فضل فيه"أنّ قصيدة النثر تتميّز بالتّركيز والتّكثيف، وتتلاقى الاستطراد والتفصيلات التفسيرية لأنّ قوّتها الشعرية لا تتأتّى من رُقى موزونة ولكن من تركيب مضيئ مثل قطعة الألماس، فالاقتصاد أهمّ خواصها ومنبع شعريّتها، وقد يكون هذا المفهوم من القصد داخلا أيضا في صلب المصطلح العربي"[3]. كان التركيز في قصيدة النثر من أهم خصائصها؛ إذ تقرأ القصيدة الواحدة فتحسّ فيها أبعادا عميقة لا تظهر لك في الوهلة الأولى، بل بعد تفحّص وتدقيق .

[1]–صلاح فضل، قراءة الصورة وصورالقراءة، ط1، دار الشروق، القاهرة، 1418–1997، ص108.

[2]– المرجع نفسه ، ص18–19.

[3]– المرجع نفسه ،ص108.

وبهذا نكون قد أنهينا الجانب الفاهمي للقصيدة النثرية؛حيث تناولنا فيه مفهوم قصيدة النثر عند "سوزان بيرنار" و"أدونيس"، كما عرجنا إلى نشأتها والتي كانت بدايتها غربيّة –فرنسية بالدرجة الأولى– لتصل بعدها إلى العرب، فكتبوا على منوالها،ليثير ذلك جدلا، ما جعل النقاد يشكّلون في جدالهم ثلاث مجموعات :قسم تبنّى هذا المصطلح و قسم رفضه و آخر تأرجح بين الرّأيين، كما بيّنا أهم الرواد الذين كتبوا وأبدعوا في جانبها، ووقفنا على أبرز روافدها و خصائصها الفنيّة.

2)- مفهوم المفارقة:

أ- لغة :

المفارقة اشتقت من الفعل الثلاثي فرق بفتح الفاء والراء والقاف "والفرق خلاف الجمع فرقه فرقا وفرقه وقيل:فرق للصلاح فرقا وفرق للإفساد تفريقا وفارق الشيء مفارقة وفراقا :وباين هو الاسم الفرقة وتفارق القوم:فارق بعضهم بعض فارق فلان امرأته مفارقة وفرقا بينهما"[1]

أما في المعجم الوسيط الذي يعد من المعاجم الحديثة فقد ورد "الفاروق من يفرق الحق عن الباطل والفرقان القرآن و البرهان والحجة وكل ما فرق به بين الحق والباطل "[2]

كما أن المصطلح موجود منذ العصر اليوناني الذي هو "ERONEI"حيث"ورد في كتاب أفلاطون المعنون "بالجمهورية""أرتبط بظهور المصطلح أكثر ما ارتبط بأفلاطون وكتابه المعروض الجمهورية كلمة EIRONEI في أحد محاورات سقراط وهي طريقة معينة في المحاورات للاستدراج شخص ما حتى يصل إلى الاعتراف بجهله"[3]

[1]- ابن منظور جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، م ج 10، دار الصادر بيروت، لبنان ،ط 6،1997،مادة فرق ،ص 299_ 300.

[2]- المعجم الوجيز، معجم اللغة العربية، دار التحرير للطبع والنشر، القاهرة،مصر،ط1 1989، ص469.

[3]- نبيلة إبراهيم،المفارقة (فصول مجلة النقد الأدبي)،الهيئة المصرية العامة للكتاب،7،187 المجلد7،العدد 4،ص197.

ب-اصطلاحا:

إن تاريخ المفارقة ضارب في القدم عبر مختلف العصور الأدبية وهذا ما جعله مصطلحا غامضا . أضف إلى ذلك تعدد أساليبها وأنواعها و الأثر الذي تتركه في العمل الأدبي ولهذه الأسباب يرى خالد سليمان أنه "لا غرابة بالبتة إذا رأينا تعريفاتها تتباين وتتعدد ولا غرابة أيضا إذا رأينا مفهوم النقاد لها غامض متعدد وغير مستقر "[1]

يفهم من قول خالد سليمان انه لا يوجد إشكال في تعدد مفاهيم المفارقة لدى النقاد لأنه مصطلح غامض وغير ثابت ويختلف من ناقد إلى أخر.

عرفها محمد العبد:"نوع من التضاد بين المعنى المباشر للمنطوق والمعنى الغير المباشر "[2]

وهذا التضاد يلحظه القارئ أو المخاطب من السياق الراهن.

ومن هذين التعريف نصل إلى أن المفارقة هي رسالة تحمل "معاني ودلالات نقيض للدلالة المعجمية الظاهرة أو ما تود المفارقة أن تحقيقه في نفس صاحب البصيرة"[3]

فالمفارقة هنا ما هي إلا طريقة يسعى بها قائلها ليقول أمر بطريقة رمزية و ليس مباشرة وهذا الأمر يفهم من سياق المعنى.

ويمكن الإشارة إلى أنه يوجد مصطلحات تقوم مقامه مثل الهمّز والهزّل على حد قول

[1]- خالد سليمان، المفارقة والأدب، دارا لشروق لنشر والتوزيع، ط1،1999،ص14.

[2]- محمد العبد، المفارقة القرآنية ،دار الفكر العربي،القاهرة ، مصر ،ط2،،ص15.

[3]- خالد سليمان ،المفارقة والأدب ،ص18.

خالد سليمان:"و إن كان مصطلح المفارقة لم يرد بلفظه في الاستعمال اللغوي والأدبي أو النقدي قبل الفترة الحديثة فقد وردت مصطلحات تقوم مقامه."[1]

وهذا يتجلى جيدا في أمهات الكتب العربية ككتاب البخلاء للجاحظ ,وكذا فن المقامات لدى بدّيع الزمان الهمذانّي والحرّيري ، وكتُب أبي العلاء المعري.

2- 1) - أنواع المفارقة:

إن أنواع المفارقة متعددة، منها:

أ) -المفارقة اللفظية :

وهي نوع من الكلام يحمل معنيين مختلفين معنى ظاهر يفهم من خلال القراءة ، ومعنى خفي عميق يفهم من خلال السياق الخفي ، وهذا ما ذهب إليه خالد سليمان في قوله :" من كون الدال يؤدي مدلولين نقيضين الأول مدلول حرفي ظاهر والثاني مدلول سياقي خافي "[2]

وفي ابسط تعريف للمفارقة اللفظية أنها " شكل من أشكال القول يساق فيه معنى آخر يخالف غالبا المعنى السطحي الظاهر "[3]

---

[1]-خالد سليمان ،المفارقة والأدب ،ص24.

[2]-المرجع نفسه ،ص26.

[3]- محمد العبد المفارقة القرآنية ،ص5.

ب)-المفارقة (الذاتية):

وهي من أهم المفارقات التي عني بها النقاد والتي نظرا تحت ما يسمى نظرية المفارقة الرومانسيةtheory of romantinky إن في المفارقة الذاتية "يقوم الكاتب بخلق وهم جمالي عالي في النبرة أو الأسلوب أو من خلال ملاحظة ذاتية سريعة وعابرة ،أو من خلال فكرة عاطفية عنيفة ومتناقضة أكثر"[1]

إنها أداة تكشف عن المتناقضات التي تجعل النفس تحاول فهمها بطريقة غامضة وتجعلها تغوص باحثتا عن حلول في العوالم النفسية التي يعيشها ذات القائل

ج)-المفارقة الهزلية:

تعني تصوير الواقع وراء قناع ساخر بطريقة مصنعة وكاذبة"ومن هنا يمكن الاستهزاء والتهكم في قول نقيض الشيء المقصود قوله فعلا،وذلك من أن يكون المقابل لطيف بينما الذي اقصده فعلا في مكان فعل أخر كره ومستهجن"[2]

فهي المبالغة في السخرية والاستهزاء بالضحية بطريقة خفية غير مباشرة وتهكمية بامتياز فهي تجعل من وجهت إليه في ورطة وإبهام مرتبكا نظرًا لكثافتها وحملها مدلولات غامضة,و ليست في ظاهرها.

ولقد أورد محمد العبد عناصر المفارقة أوجزتها "نبيلة إبراهيم "فيما يلي

[1]- خالد سليمان ،المفارقة والأدب ،ص33.

[2]- محمد العبد،المفارقة القرآنية ،ص19.

(أولا) وجود مستوين للمعنى في التعبير الواحد المستوى السطحي للكلام على نحو ما يعبر عنه والمستوى الكامن الذي لم يعبر عنه و يلح القارئ على اكتشافه.

(ثانيا)لا يتم الوصول إلى إدراك المفارقة إلا من خلال التعارض و التناقض بين الحقائق على المستوى الشكلي للنص .

(ثالثا) لابد من وجود ضحية للمفارقة "[1].

[1]– محمد العبد،المفارقة القرآنية ،ص20.

2 – 2)- وظيفة المفارقة

إن صور ووظيفة المفارقة متعددة فهي "قد تكون وسيلة للهجوم الساخر ، وقد تكون أشبه بستار رقيق يشف عن ما وراءه من هزيمة الإنسان" [1]

فالمفارقة أداة أسلوبية لها دور كبير في حياة الفرد ،فهي القلب النابض للعالم الذي تزيده لذة وتشويقا، فعلى حد قول احد النقاد الغربيين إنّ العالم بلا مفارقة كغابة بلا طيور، كم أورد خالد سليمان قولا لأحد النقاد المعاصرين يقول فيه :" إنّ عالم بلا مفارقة إما أن تكون جنّة دنيوية وفي هذا يستفزها ويستثيرها ، وإما أن تكون جحيما دنيويا لا يفسر أبدا عن وجهه وعالمنا يبدو من الغيّر المحتمل أن يصّير جنّة دنيوية"[2]كما أنها تجعل العمل الإبداعي عملاً يتسّم بالفنية وتمنحه الخلود فهي تبيّن مدى دهاء قائلها وحنكته وكيف تثير استجابة الضحية "إنها ليست وسيلة لتزين القول، أو العمل الأدبي... كما أنها ليست مجرد شكل جميل ذّي نكت"[3]

ومجمل القول إنّ للمفارقة وظيفة جوهرية تؤديها فهي تجعل من العمل الأدبي عملاً غير عادي وغير مألوف سواءً أكان ذلك من الناحية الشّكل أم المضمون وهذا الطرح الذي تقوم بّه يعطى بشكلٍ غير مباشر ، فهي تستفز ذهن متلقيها.

[1]- خالد سليمان ،المفارقة والأدب ،ص16.

[2]-المرجع نفسه ،ص34.

[3]-المرجع نفسه ،ص37.

3)- مفهوم الشّعرية:

لقد اختلفت الآراء وتعددت المفاهيم في إعطاء مفهوم موحد وعام لهذا المصطلح، وهذا التعدد راجع للاختلافات الموجودة بين الشعوب وكذا المنابع والمرجعيات لدى كل ناقّد .

أ-لغة :

الشّعرية عند الغرب هو ترجمة للمصطلح اللاتيني "POETICS"الذي كانت أصولها لأولى ترجع إلى أرسطو في كتابه الموسوم ب "فن الشعر" ، والمادة الأولى لهذا المصطلح بعد فك بنيته اللغوية هي "POETN" وبمعنى الشعر في اللغة العربية .

أما عند العرب فمصطلح الشّعرية ليس له اثر في التراث النقدّي العربي فهو مشتق من الفعل الثلاثي "شَعَرَ" بفتح الشين والعين والراء، وورد في لسان العرب لابن منظور "شعر بمعنى علم...وليت شعرّي بمعنى ليت علمي.والشعر منظوم القول وغلب عليه الوزن والقافية .وقالها الأزهّري الشعر القريض المحدود بعلامات لا يتجاوزها والجمع أشعار وقائلها شاعر لأنه يشعربما لا يشعر به غيره"[1]

[1]- ابن منظور جمال الدين محمد بن مكرم ،لسان العرب ،م ج 4، ص 2293.

ب-اصطلاحا:

إن تعريفات الشعرية تتباين وهذا التباين ما جعلنا نقف أمام كم هائل من التعريفات والمفاهيم من ناقّد إلى آخر عبر العصور الأدبية منّذ ظهورها أول مرة إلى العصرّ الحديث والمعاصر.

ارتبط هذا المصطلح أول مرة بتعريف أرسطو في كتابه" فن الشعر" الذي عده المختصون أول كتاب تحدث عن الشعرية في التاريخ،إذ يقول أرسطو"إن الشعر محاكاة تتسّم بوسائل ثلاث،وقدّ تنفرد وقدّ تجتمع وهي الإيقاع والإنسجام واللغة ."[1]

وهذا الإنسجام يخلق عالما لغويا جماليا للواقع و إنّ المحاكاة التي يتحدث عنها أرسطو صّفة جوهرية في الشعر على غرارّ الفنون التعبيرية الأخرى إذ يرى أرسطو أنّ الشعراء الذّين يقولون شعرا مطبوعا هم أصحاب التجرّبة وعاشوا الشعور والتجربة وهذا ما ذهب إليه في قوله : "والحق أنّ اقدر الشعراء تعبيرا عن الإيحاء،الذين تتملكهم العواطف وأقدرهم عن الغضب مِن مَن استطاع أن يملأ بالغضب قلبه ،ولهذا فإن فن الشعر من شأن ذوّي الموهوبين فطرة أو من شأن ذوّيالعواطف الجياشة، فالأولون أكثر تهيئا للتكليف مع أحوال أشخاصهم ،والآخرون قديرون على الاستسلام لنشوة الجنون الشعرية."[2]

[1]. أرسطو طاليس ،فن الشعر،د ط ،ترجمة عبد الرحمان بدوي،دار الثقافة بيروت ،د.ت، ص4.

[2]- .المرجع نفسه،ص52.

أرسطو في هذا الصدد ربط الشّعرية بالمبدع والشعور الداخلي النفسي في ذاتيته . فالشعرية في المفهوم الأرسطّي هي عبارة عن محاكاة ، فهي شعرية "الفعل والحركة،وتلك هي المحاكاة بعينيها"[1].

بالإضافة إلى أرسطو نجد كذلك رواد الشكلانين الروس ومن بينهم :

3- 1)- منظروا الشعرية الحديثة:

أ) - رومان جاكبسون (ROMAN JCKOBSON):

إن جاكبسون ربط الشّعرية باللسانيات ،وهذا لكون أنّ الشعر كلام قوامه اللغة فهو ذلك الفن اللغوي المتماسك وهذا على حد قوله"الشّعرية ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشّعرية وعلاقاتها مع الوظائف الأخرى"[2]

وقد ارتبطت شعرية جاكبسون بالوظيفة الشعرية التي نجدها في الخطاب الأدبي وفي أي عمل أبداعي له، لهذا عمد جاكبسون لتحديد الوظائف الأساسية في العمل الإبداعي وربط اللغة الشعرية باللسانيات في محاولته لفهم الظاهرة الأدبية والخطاب الأدبي .وقد عمد بهذاالإجتهاد على ستة عناصر" وهي الأطراف الأساسية في العملية التواصلية: المرسل، المرسل إليه، الرسالة،السياق، وسيلة الاتصال ، الشفرة ،وكل عنصر من هذه العناصر تولّد وظيفة لغوية على هذا النحو الذي يبرزه مخطط جاكبسون الشهير:

---

[1]- ولد احمد نوارة، شعريةالقصيدة في اللهب المقدس،مذكرة لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، جامعة مولود معمري،2007،ص30.

[2]- رومان جاكبسون،قضايا الشعرية ،ترجمة محمد ولي ومبارك حنون،ط1،الدار البيضاء ،1988ص33.

واعتبر جاكبسون الوظيفة الشعرية هي لب الأدبية لدى المبدع وموجودة في كل خطاب أدبي خاصة الشعر وما جعله يركّز على هذه الوظيفة وفهمه لمبدأ التماثل والذّي هو نظير الوظيفة الشعرية حيث يرى " أن الإختيار ناتج على أساس قاعدة التماثل و المشابهة والمغايرة والترادف والطباق، بينما يعتمد التأليف وبناء المتوالية على المجاورة ، وسقط الوظيفة الشعرية مبدأ التماثل لمحور الاختيار على محور التأليف ويرفع التماثل أعلى مرتبة الوسيلة المكونة للمتوالية."[2]

إن جاكبسون أسس للشعرية على محور الإختيار و الاستبدال ويتحكم فيه محور التأليف

[1]– يوسف وغليسي ،الشعريات والسرديات،قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم،منشورات مخبر السرد العربي–أكتوبر 2007،ص7.

[2]–جاكبسون، قضايا الشعرية، المرجع السابق ،ص35.

فالمؤلف يبني عمله الأدبي عبر اختياره للألفاظ وبعدها يركبها وفقا لملكته اللغوية وقوانين المجاورة حتى يعطى للنص الأدبي جماليته .

وخلاصة القول جاكبسون درس الشعرية واعتبرها فراعا وجزاءًا لا يتجزأ من اللسانيات ، وهذا في محاولته لفهم الظاهرة الأدبية وتطرق إلى اللغة الشعرية وربطها بعلم اللسانيات.

ب-تزفيطان تودوروف(T .TODOROV):

عرف **تودوروف** الشعرية انها علم يبحث في قوانين العمل الأدبي والعناصر التي تتحكم فيه فالشعرية "علم يسعى لمعرفة القوانين التي تنظم ولادة أي علم وهي تبحث غي هذه القوانين داخل الأدب ذاته "[1]

كما أنها علم يهتم بدراسة أدبية الأدب"فليس العمل الأدبي بحد ذاته هو موضوع الشعرية فما تستنطقه ، هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي ، وكل عمل عند ئذ لا يعتبر إلا تجلبا لبنية محددة وعامة ،ليس العمل إلا انجازا من انجازاتها الممكنة وعلى ذلك فان هذا العالم لا يعني بالأدب الحقيقي بل بالأدب الممكن ، وبعبارة أخرى يعنى بتلك الخصائص التي تصنع فرادة الحدث الأدبي "[2]

[1]- تزفيتان تودوروف ،نظرية المنهج الشكلي،تر جمة إبراهيم الخطيب،ط1،مؤسسة الأبحاث العربية ، الرباط،1981،ص35.

[2]-المرجع نفسه ،ص35.

إن الشعرية التي دعا إليها "تودوروف "هي تلك التي تخلق عملاً مختلفا عن الأعمال الإبداعية الأخرى فهي التي تجعله يختلف عن غيّره ، فهي شعرية العمل والقول و الحركة وخروجا عن المألوف لهذا تصنع عالمًا متميزًا مختلفًا .

كما أنه دعا إلى استقلالية الأدب قائلا : "المظهر الأشد أدبية في الأدب والتي تنفرد لوحده بامتلاكها هي التي تكون موضوع الشعرية ، إنّ استقلالية الشعرية راهنة بقيام الأدب بذاته "[1]

ج- جون كوهن(JOAN.COHAN) :

يرى أن الشعرية "علم موضوعه الشعر"[2] فكوهن قد ربط وخص هذا العلم على الشعر وفقط مخالفا بذلك رومان جاكبسون الذي تحدث عن النثر وشعرّية الشعر وقانون الشعر.

إنّ شعرية كوهن تتمركز أساسا على الانزياح والعدول عن كل ماهو معياري, والتمّرد عليه فهو يرى الشعرّية "عالمٌ من الإنزياحات اللغوية"[3]

وهذا بالعمل على كسر القوانين وتجاوزها فهو" ذو طابع تعميمي يمس كل مكونات القصيدة تتحول بذلك إلى انحراف عن القاعدة ،ويكون هذا الأخير- الانحراف - أكثر ظهورا في اللغة الشعرية

[1]-- تزفيتان تودوروف ،نظرية المنهج الشكلي ،ص 84.

[2]- جون كوهن،بنية اللغة الشعرية،ترجمة محمد ولي ومحمد العمري ،ط،1الدار البيضاء،1986،ص15.

[3]- المرجع نفسه ،ص15.

،يضفّي على النّص صفة الشاعرية ، مما يجعلها لغة منزاحة تتسّم بالغموض وينعتها كوهن باللغة العليا"[1]

ربط الشعرية والأدبية بذلك التلاعب الذي يقوم به المبدع باللغة والانزياح عن اللغة المعيارية العادية بخرق القواعد اللغوية, وهذا لغرض فنّي جمالي يضفي على النّص جمالاً ورونقًا ، وهنا تكمن براعة المبدع في قدراته على هذا التلاعب ,إنه إنتاجٌ فردي فهو يقوم بخلق معجم لغوي خاص به يجعله يتفرد عن بقية الشعراء والمبدعين.

أما في النقد العربي فقد قام هناك جدل بين النقاد حول ترجمة مصطلح الشعرية وهذا راجع للإختلاف في المفاهيم حول هذا المصطلح , حيث نجد الكثير من المصطلحات التي تأخذ بمفهوم موحد,و بذلك تعددت المصطلحات ومن بينها "الشعّرية ، الشاعّرية ، الإنشائّية ، علم الشعر ،فن الإبداع، الجمالّية ، فن النّظم ، نظرّية الشعر ،بويطيقا ،الفن الإبداعي ،البويتيك."[2]

ولكن بعد أخذ ورد وبحث مستمر حُلّ هذا الإشكال وحدث إجماع بين النقاد في إطلاق مصطلح الشعرية وهذا كما قال حسن الناظم:"إنّ لفظة الشعرّية قدّ شاعت وأثبتت صلاحيتها في كثيرٍ من الكتب النقدّية فضلاً عن الكتب المترجمة إلى العربية "[3]

[1]- خولة بن مبروك، الشعرية بين تعدد المصطلح واضطراب المفهوم ،مجلة المخبر،العدد 9 ،بسكرة 2013،ص374.

[2]- ،المرجع نفسه ،ص374.

[3]- حسن ناظم ،مفاهيم في الشعرية ، المركز الثقافي العربي دار البيضاء ،الطبعة1 ،1989 ،ص16.

فرغم تعدد المصطلحات عند النقاد العرب إلا أن المفهوم واحد وإنّ الجهود المبذولة في ترجمة هذا المصطلح مقبولة, ولكن في نهاية الأمر فك الإشكال وأجّمع النُقاد على أن المصطلح الأنسب هو الشعّرية التي هي تلك القوانين التي تحكم العمل الأدبي. .

وقد أورد أدونيس في كتابه "زمن الشعر" الصادر عام2005 قولاً يقول فيه : " إنّ سّر الشعرية هو أن تظّل دائمًا كلامٌ ضّد كلام ،لكّن لكّي تقدر أن تسمي العالم وأشياءه أسماء جديدة ،أي ترها في ضوء جديد ،والشعر هو حيث كلمة تتجاوز نفسها مفلتة من حدود حروفها وحيث الشيء يأخذ صورة جديدة ،ومعنى أخر "[1]

اعتبر أدونيس الشعرية أنها تختلف من كاتب إلى آخر أو شاعر إلى آخر ، وهذا الاختلاف راجع إلى كيفية النظر للواقع وهذا بخلق عالم جديد ينظر إليه بعين الاختلاف ,فالشعرية عنده هو الإتيان بجديد وخلق واقع من منظور شخصي وفقا لميول ورغبات الذات الشاعرة أو الكاتبة، فالشعرية لصيقة بالأدب فترافقه في أي زمان وهي معيار لجودته ولرداءته .

[1]- ادونيس ،زمن الشعر،ط6،دار الساقي، بيروت، لبنان ،2005،ص116.

4)- القراءة : المفهوم والنظرية .

لقد انصب اهتمام النقاد في البداية على النص والمبدع في العملية التواصلية ,وتم تهميش القارئ الذي يعد طرفا لا يمكن الاستغناء عنه ، كونه محورًا للعملية التواصلية ، و جاءت "مدرسة كونستان" التي أعادت الإعتبار له وتبيّن دوره في بناء واكتمال العمل الأدبي.ويعد مصطلح القراءة من المصطلحات التي لقيت اهتماما لدي النقاد المعاصرين ، لأهميتها وطرق تطبيقها وممارستها وأصبحت القراءة منهجًا مهمًا من مناهج النّقد المعاصر،ويمكن القول أنّ أسس بناء العلوم هي القراءة ، التي تعد من أهم الوسائل للكشف عن أغوار النّص الأدبي و فك شفراته والإلمام بمعانيه ومقاصده ،فما هو المفهوم اللّغوي والإصطلاحي للقراءة والقارئ ؟

أ- لغة :

القراءة هي مصدر الفعل الثلاثي" قَرَأَ " بفتح القاف والراء والألف، وورد في لسان العرب " قَرَاءَهُ، يَقرَؤهُ،قَرءًا ،وقراءَةً، وقرآنًا ،فهو مَقُروءٌ "[1].

كما أنّ القراءة تحمل معنى التفقه وقدّ ورد في لسان العرب على أنّ التفقه هو "العلم بشيء والفهم له ،وغلب على علم الدين لسيادته ،وشرفه وفضله على سائر أنواع العلم والفقه في الأصل الفهم ،وفقه فقهًا بمعنى علّم علمًا " [2]

[1]-ابن منظور، لسان العرب المرجع السابق ، المجلد 1 ،ص128 .

[2]- ابن منظور المرجع نفسه المجلد 13،ص255.

إنّ المفهوم اللغوي يحل إلى أن القراءة هي عملية يقوم بها شخص يسمى القارئ بحيث يهدف من خلاله إلى العلم بشيء والفهم له.

ب-اصطلاحا :

إنّ مفهوم القراءة مفهوم متباين من ناقد إلى آخر حيث اختلف النقاد في تعريفها فنجد من يربطها بالتأويل على حد قول "آيزر" "إنه شرط مسبق وضرورّي لجميع عمليات التأويل الأدبي "[1] من هذا المنطلق يجب القيام فعل القراءة ,ثم التأويل.

كما أّن القراءة هي عملية يقوم بها القارئ ويلج من خلالها إلى فكّ الرموز وفتح المجال للبحث عن المراد من قول صاحبه،فهي تُحدث تفاعلاً بين النص والقارئ نفسه ,وهذا التفاعل يكون السبب في خلود العمل الأدبي من عدمه.

4 – 1) – نظرية القراءة:

لقد اكتسبت القراءة مفهوم النظرية في ستينيات القرن الماضي في الأوساط الأكاديمية الألمانية عبر كل من "هانر روبرت ياوس " h;R;jasuss" وفلفجانج أيزر" wolfgangisser " إذا قامت أبحاثهما على القارئ وفعل القراءة ،ومن بين أهم الأفكار التي جاءوا بها نجد :

[1]–أيزر،فولفغانغ ،فعل القراءة ،نظرية جماليات التجاوب في الأدب ،تر :حميد الحمداني ،والجيلالي الكدية ،مكتبة المنهل ،فاس ، المغرب ،ص11.

أ) _تاريخ الأدب من منظور نظرية القراءة:

لقد طرح "ياوس" فكرة "القارئ التاريخي" وقد خصص اهتمامه للتلقي المنبثق من العلاقة بين الأدب والتاريخ، حيث لكي نفهم الأدب يجب دراسته في فترات زمانية مختلفة فإن "أول استقبال من القارئ لعمل ما ،يشتمل على اختيار لقيمته الجمالية مقارنا بالإعمال الأدبية التي قرأت من قبل والدلالة التاريخية الواضحة لهذا هي أن فهم القارئ الأول سيؤخذ به ،وسينمي من سلسلة من عمليات التلقي من جيل إلى جيل وبهذه الطريقة سوف تتقرر القيمة التاريخية للعمل الأدبي "[1]

بمعنى أن ياوس ربط الأدب بالتاريخ وأن القارئ كي يحلل أي عمل أدبي يجب أن يعود للماضي أي لتاريخ أو التراث وهذا من أجل استنطاق الدوال النصية ،وهذا التلقي يكون عبر التاريخ للمراحل الأدبية لعمليات التلقي.

ب)-أفق الانتظار :

الذي هو ذلك النسق المرجعي الذي يكونه المتلقي عبر التاريخي وهو كما عرفه ياوس "نسق الإحالات القابلة لتحديد الموضوعي ،الذي ينتج في اللحظة التاريخية التي ظهر فيها أي التلقّي الأول،عن ثلاث عوامل أساسية :

تمرس الجمهور السابق بالجنس الأدبي الذي ينتمي إليه العمل،ثم إشكال وموضوعات لأعمال ماضية تفترض وجودها في العمل ،وأخيرا التعارض بين اللغة الشعرية ولغة العمل "[2]

وتجدر الإشارة إلى أن هذا الأفق يتعرض للكسر كلما تلقى القارئ نصا أدبيا مغيرا للنص المألوف عنده لكن هذا الأفق المنكسر بمرور الوقت ينصهر مع أفق النص ذاته .

[1]-روبرت هولب ،نظرية التلقي،مقدمة نقدية ،تر -عز الدين إسماعيل ،كتاب النادي الأدبي والثقافي بجدة ،1994،ط1،ص153.

[2]-هانس روبرت ياوس ،جمالية التلقي ،مناجل تأويل جديد لنص الأدبي،تر -رشيد بن حدو ،منشورات المجلس الأعلى لثقافة مصر 2004،ط1،ص101.

ج) – القارئ الضمني عند أيزر

لقد طرح "أيزر" فكرة القارئ الضمّني الذي اعتبره قارئًا موجوًداويتجول داخل النّص، فهو مفهوم تجريدي غير حقيقي،عكس "ياوس" في مفهومه للقارئ التاريخي (الحقيقي). "القارئ الضمني كمفهوم له جذور متأصلة في بنية النّص، إنه تركيب لا يمكن بتاتًا مطابقته مع أي قارئ حقيقي"[1] حيث أن الكاتب عندما يكتب يتخيل قارئا موجودا داخل النّص، وليس القارئ الضمني سوى دور القارئ المسجل داخل النّص.

وفي الأخير إنّ العمل الأدبي كما يرى آيزر لا يتحقق إلا بالتفاعل المتبادل بين النّص والمؤلف والقارئ.

إن عملية القراءة ما هي إلا عملية إنتاج نص ثاني عن النص المقروء وفق لمعاير الفهم والوعي الموجودة في ذات القارئ ،وسر تحقيق المتعة الجمالية يكون عبر عملية التأويل المستمر،كما أن النّص لا قيمة له بدون قارئ ، ولا معنى له بدون قراءة فالقارئ هو الذي يعيد لهذه الحروف الحياة.

.

[1]–أيزر،فولفغانغ ،فعل القراءة ،نظرية جماليات التجاوب في الأدب ،تر :حميد الحمداني ،والجيلالي الكدية ،مكتبة المنهل ،فاس ، المغرب ،ص12.

الفصل الأول

القضايا النقدية في خطاب محمد الأمين سعيدي النقدي

1-المؤتلف والمختلف في الشعر الجزائري

2-مفهوم المفارقة وأنواعها

3-تجليات المفارقة في الشعر

4-شعرية المفارقة وصدمة المتلقي

5-شعرية المفارقة في بنية العناوين

6-شعرية المفارقة في التشكيل اللغوي و الرؤيا

7-شعرية المفارقة وإشكالية التجريب في الشعر الجزائري

إن المتتبع لخطة البحث التي اتبعها محمد الأمين سعيدي في كتابه الموسوم"شعرية المفارقة في القصيدة للجزائرية المعاصرة" يجد نفسه أمام مجموعة من القضايا ؛ بداية من مدخل الكتاب إلي الفصل الثالث الذي عد فصلا تطبيقيا بامتياز لأربعة دواوين شعرية.

1- المؤتلف والمختلف في الشعر الجزائري :

إن هذه القضية هي عملية تأريخ و تحقيب وتقسيم لمراحل الشعر الجزائري الحديث و المعاصر، إذا خصص لها مدخلا في كتابه "شعرية المفارقة في القصيدة الجزائرية المعاصرة "واعتبر الكاتب أنّ الحركة الشعرية الجزائرية ماهي إلاّ إمتداد للحركة الشعرية المشرقية بمختلف إتجاهاتها "وليس الشعر الجزائري المعاصر منفصلا عن الشعر العربي ،بل يمثله في كليته فهو امتداد عميق في الذاكرة الشعرية العربية وتراثها الضخم "[11]إن هذا الربط الذي قام به الكاتب جعل من الشعر الجزائري إمتدادًا للشعر المشرقي والعربي بصفة عامة جعله يقسّم الشعر الجزائري الحديث إلى أربع مراحل وهي كالتالي :

- شعر الثورة وغياب ثورة الشعر .
- القصيدة الحرة "ثورة الوزن وفوبيا البدايات".
- شعر السبعينات"الشعرية وسلطة الايدولوجيا".
- شعر ما بعد السبعينيات وموت الايدولوجيا.

[1]- محمد الأمين سعيدي ،شعرية المفارقة"في القصيدة الجزائرية المعاصرة "،دار فيسيرا،2013 ،ص15.

ويري الكاتب أنّ هذا التقسيم هو تقسيم نسبي كون أنه يصعب فصل المراحل عن بعضها البعض بإعتبار أنّ المرحلة الأولى إمتداد للمراحل القادمة وهذا "لم يسلم من تداخلات بين المراحل الشعرية،وما كان له ذلك لأن كل مرحلة لاحّقة على الرغم من اختلافها مع سابقتها ، تتصل بها وتأتلف معها بشكل من الأشكال ،لأنّه بإجماع هذه المراحل يتحصلُ لنا ما صطلح على تسميته بالشعر الجزائري المعاصر"[1].

قام محمد الأمين سعيدي بتقسيم الشعر الجزائري المعاصر إلى مراحل وبين مميزات وخصائص كل مرحلة بطريقة جدٌّ مميزة تجعلنا نتصور ونغوص في التاريخ الشعري للجزائر.

2-مفهوم المفارقة وأنواعها:

إنّ من أهم القضايا التي طرحها الكاتب في الفصل الأوّل قضّية المفارقة المفهوم والأنواع، حيث إعتبر المفارقة قبل أن تكون ممارسة أدبية هي "ممارسة إنسانية خالصة تلامس عمق الكائن البشري ، حين يجد نفسه ضمن وقائع متعارضة يصعب الحكم على ظاهرها ،أو تقبلها على الشكل المتناقض الذي تبدو عليه وهي –اي المفارقة إذا تتجلى من خلال سلوكيات الإنسان وأفعاله وترتبط في الأصل بجوانب عاطفية فيه ،وتتكئ على أسس ذهنية ."[2]

ومن هذا القول نستخلص أن المفارقة يستعملها الإنسان بشكل عادي حين يجد نفسه ضمن وقائع متناقضة ظاهرها يعارض معانيها، وهذا لوجد نوع من التوتر لدي ذات الإنسان مما يجعله

[1]- محمد الأمين سعيدي ،شعرية المفارقة"في القصيدة الجزائرية المعاصرة "،دار فيسيرا،2013 ،ص37.
[2]-.المصدر نفسه ص39.

يخوض غمار البحث عن حل لها وفك محتواها ا كما أنها تظهر من خلال ما تفعله النفس البشرية من الأفعال الصادرة عن عاطفة جياشة وسلوك نابع من وعي ومنطق عقلي ، بتالي فهي مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بذات البشرية التي تنظر إلى الأشياء بشيء من التعارض والتناقض اللّذان يولدّان ما اصطلح عليه بالمفارقة .

كما أن المفارقة "طبيعة معقدة الآن شكلها يغاير جوهرها،وهي تقوم على المراوغة وعلى جمع النقيض بالنقيض و المؤتلف بالمختلف في بوتقة واحدة وفي زمن بيولوجي ونفسي وحد أيضا." [1]

إن من مميزات المفارقة التعقيد وهذا لكون غير ظاهرة الدّلالة على المراد والمقصد إلاّ بصعوبة فهي لا تفهم من ظاهرها، بل يجب خوض غمّار البحث من أجل تأوليها و كأن قائلها يحاول اللعب بضحيته ويراوغه مراوغة كلامية يجمع فيه بين مجموعة من المتضادات المتناقضة .

والمفارقة في أصلها إغريقية و بضبط نجد أفلاطون في كتابه "الجمهورية " يبين أنهم كانوا يطلقون لفظ "آيرونيئيا عند الإغريق على أشّد المواقف تناقضًا و التي قدّ تظهر سخرّية حادة ومؤلّمة في الآني ذاتّه "[2]

إنّ الإغريق استعملوا المصطلح على كّل ماله علاقة بالسخّرية المُفرطة في محاولة

الإطاحة بالضحّية بطريقة تجعله يتعصّب.

[1]- الأمين سعيدي ،شعرية المفارقة"في القصيدة الجزائرية المعاصرة "،المصدر السابق ،ن.ص

[2]- االمصدر نفسه،ص40.

كما أنها كل ما يتعارض باطنه مع ظاهره في سلوكيات النّاس كان يطلق عندهم بالمفارقة،فهي تلك الأداة التي يستعملها الفرد لكي يبدي أمرا بطريقة غيّر مباشرة، فهي تحمل معنى المخادعة و المراوغة و إخضاع المخاطب والتقلّيل من قيمتّه .

كما أن للمفارقة أنواع عديدة ومتنوعة أبرزها في ثلاثة أنواع وهي على النحّو التالي:

مفارقة الذات أي الوجودية وهي "تلك الأسئلة الوجودية والأفكار التي تجعل من الإنسان صانع المفارقة وضحيتها في الوقت ذاته .ويتحقق هذا النوع من المفارقة حيّن تدخل الذات في مراقبة ما حولها بحساسية شدّيدة ، وتبدأ في اكتشاف كل التناقضات التي تملأ العالم ،وتؤثر على عالمها الخاص."[1] وهذّه المفارقة تجعُل من الإنسان هو الذّي يصنع المفارقة وهو ضحّية المفارقة في نفس الوقت ، ويشّير أنها تتحقق بمراقبة الذات بما حولها ، وتبدأ في كشف التناقضات لتؤثر في الأخير على عالمها .

ربط الكاتب هذه المفارقة بالشعر واعتبرها "أكثر قربا من الشعر باعتباره يتجاوز الكائن إلى الممكن، ويروم التعبير عن الذات بشكل مختلف . " [2]

فالشاعر يبحث في شّعره عن الخصوصية و القصيدة ما هي إلا اختزال وتعبير لما يدور في خلجات النفس الشّاعرة فيتدفق اللّسان وتنفجر الطاقة التعبّيرية له لخلاصة ما يعيشه في الحياة والاضطرابات النفسية التي يعانيها من جراء هذه الأسئلة الوجودية .

[1]- محمد الأمين سعيدي ،شعرية المفارقة"في القصيدة الجزائرية المعاصرة "،المصدر السابقص43.

[2]-المصدر نفسه ،ص45,

أما النوع الثاني فاصطلح عليه الكاتب مفارقة التضاد والتنافر ولقد أورد الكاتب قولاً على لسان مشال فوكو عن اللغة بأنها "ولدت دائما نوعين من الشكوك :أولا شك في أن اللغة لا تقول حقا ما تقوله، (...) والشك الأخر:إنها تتجاوز بطريقة ما شكلها الشفهي الخالص،ذلك أن ثمة أشياء أخرى في العالم تتكلم "[1]

ولقد أولى محمد الأمين سعيدي أهمية للشك الأول باعتبار أنّ للّغة معنى أخر فإنها كما قال فوكو هي لا تقول حقا ما تقوله فهي تعكس معنى آخر نقيض ومخالف للمعنى الظاهر, وهذا المعنى يفهم من سياق الكلام فهو عميق وباطني .

اعتبر محمد الأمين سعيدي هذه المفارقة ظاهرة أسلوبية بامتياز هذا لكون أنّ اللّغة لها بُعد ودلالات عميقة وأنها غزيرة بالمعاني , ويرى ذات الكاتب أن "هذا النوع من المفارقة يجري مجرى المجاز العقلي في البلاغة العربية. "[2]

كون أنً المجاز العقلي هو تعبير غير حقيقي "وهذا لان عملية إسناد الفعل إلى مشابه ملابس له هو غير ما يدل عليه تقوم على تأويل تتحقق به، وتحتاج إلى مؤول ذكّي يكشف حقيقة النسبة في عملية الإسناد"[3]

إذ ربط المفارقة بالبلاغة العربية القديمة ، كي يدعم أفكاره وآراءه مقدما لنا مجموعة من الأمثلة .

[1]-"محمد الأمين سعيدي ،شعرية المفارقة"في القصيدة الجزائرية المعاصرة "،المصدر السابق، ،ص46.

[2]-المصدر نفسه ،ص47.

[3]- المصدر نفسه،ص47.

كما أنّ اكتشاف هذا التضاد والتنافر في النص يتطلب قراءة "واعية التي تسائل كل القرائن و الإشارات النصية بالإعتماد على العقل المتوقد الواثق في آلياته الحجاجية"[1]

إن القراءة الواعية هي العملية التي يقوم بها المؤول محاولا فك شفرات النص مستعملا بذلك خلفياته المرجعية ومكتسباته القبلية مفسر نصه ناقد له مستخرجا للمعني العميق ومتجاوزا بذلك المعني الظاهر .

أما النوع الثالث من المفارقة فهي **مفارقة السخّرية** إنّ السخرية أو الهزل من الأسباب التي تؤدي إلى تغير مجرى المعنى إلى ضده وهذا ماقاله محمد الأمين سعيدي " السخرية وسيلة في يد صاحب المفارقة يستطيع بها تقليب المعنى و تغير مساره الدلالي بقدر ما تتطّلبه الجمالية الفنّية. إنّ مفارقة كهذه لا ريب تصدر عن ذات تنظر إلى الأشياء بعين الإستخفاف "[2]

فالمفارقة ما هي إلا محاولة لقول شيء بطريقة تهكمية وغير مباشرة جاعلاً منها محل لسخرّية وإنّ قائلها خفيف الظّل يحب السخّرية و لا يبالي بالأشياء آي ينظر للواقع بغير هزلية .

و لقد أورد محمد الأمين سعيدي مقولةً أخرى تبين علاقة المفارقة بالفنون التعبيرية حيث يقول :"أن للمفارقة علاقة قوية بالفنون التعبيرية جميعا |، بل هي من عمق الأدب ومن أساسيات بنيته

[1]- محمد الأمين سعيدي ،شعرية المفارقة"في القصيدة الجزائرية المعاصرة "،المصدر السابق ،ص51.

[2]- المصدر نفسه ،ص51.

الدلالية والشكلية ... فان توظيف المفارقة في الأجناس الأدبية يجب إن يسير في المجال نفسه الذي يسير فيه الأدب "[1]

يفهم من هذا القول بأن المفارقة هي القلب النابض للأدب وأنّ الأدب جعل من المفارقة الوسيلة الأنجع لتحقيق سيمات الخلود والفنّية الجمالية، فإن الأدب يوظف المفارقة لتحقيق الإمتاع وهّا الإمتاع يجعل المتلقي يتوتر ، ويستغرب مما يدفعه إلى البحث عن مخرج منها ، فالمفارقة والأدب متلازمان فالأدب يستوجب المفارقة والمفارقة تستوجب الأدب.

3- تجليات المفارقة في الشعر:

إنّ هذه القضية من القضايا المهمة في هذا الكتاب فطرح الكاتب لها إجابة عن مجموعة من الأسئلة التي طرحنها في بحثنا هذا إذ أنّ الشعرية والمفارقة وجهان لعملة واحدة وهذا راجع إلى إن الشعر العربي في تجدد مستمر وأن من سّمات القصيدة هو التمرد عن سابقتها "فالقصيدة الحقيقية تبقي مستمرة في البحث عن جديد، تائقة إلي الكشف عن جغرافيا كتابه تحفل بالمعانيالمبتكرة و الأساليب المغايرة . وهي تستمد طاقتها على التّجدد من داخله باعتبارها بوطن للمعرفة."[2]

ومن هنا نستطيع القول أن الأدب عامةً والشعر خاصةً يتميز بالتمرد وهذا ما نلمحه منذ العصر الجاهلي إذا نلمح هنالك شعر وقصائد تمردت عن هيكل القصيدة الجاهلية مثل شعر

[1]-محمد الأمين سعيدي ،شعرية المفارقة"في القصيدة الجزائرية المعاصرة "،المصدر السابق ، ص56.

[2]- المصدر نفسه ،ص58.

الصعاليك ,ضف إلى ذلك ما نلمحه في العصر العباسي بين شعر المحدثين كأبي تمام وبشار بن برد اللذان عمدا إلى التمرد على القصيدة العربية وأضف فيها سمة الغموض وكسر الأوزان العروضية والخروج عن السلف .

كما أن المفارقة وجدت نفسها ظاهرة شعرية وتتجلى فيه عبر أشكال خصصها "سعيدي" فيما يلي:

3-1) – ثنائية الحضور والغياب :

إن الحضور والغياب هو عمل يقوم به الشاعر عبر استنطاق ما هو مسكوت عنه وهذا بطريقة غير مباشرة , لهذا وجد نفسه مرغمًا على توظيف المفارقة باعتبار مفهومها يتوافق مع هذا النوع من الشعريات ،فهي" سعي إلى إخراج الإنسان من ظاهر الأشياء ،أي من مادية العالم

والسفر به بعيدا صوب غائب الشعر المجهول . وهو غائب يكشف عن جواهر الظواهر، ويحفر في معاني الموجودات ... تنقل بواسطته تجارب الوعي الخفية لتستقر في لبوسات ظاهرة يمكن استلهامها كتجارب شعرية."[1]

إن الحضور والغياب هو محاولة الشاعر البحث عن كل هو غير معترف به و مهمش تجعل الشاعر يزيح الغبار عنها ويعمل على استنطاقها استنطاقا من منظور المفارقة ،أي بطريقة غير مباشرة بعين ثاقبة وقراءة واعية .

[1]-محمد الأمين سعيدي ،شعرية المفارقة"في القصيدة الجزائرية المعاصرة "،االمصدر السابق ،ص 65,

3- 2)- شعرية التضاد:

وهذه الشعرية يقصد بها " ما قد يطرأ على النص من قرائن لغوية تغّير في مسار الدلالة ,مما يجعل من المستحيل قبول معنى النص على الوجه الذي يعرضه ظاهره . ويتم الكشف عن هذا النوع من المفارقة عن طريق التعارض الحاصل بين الكلام وبين المعنى الزائف ,أو المغالط الذّي يعبر عنه النّص"[1]

يتبين لنا أن هذه الشعرية تحاول أن تقول شيئا وراء قناع ظاهر يختل فيه الكلام عن المعنى الذي سيق من أجله , و اعتبر الكاتب المعنى الظاهر "حجاب موهم يكمن وراءه المعنى المحتمل ،والذي هو المقصود من الكلام منذ البداية . ...فهو يكشف عن لعبة لغوية تنطلق من فلسفة عميقة"[2]

إنّ الحجاب الذي يقصده الشاعر هو اللغة التي تحمل في طياتها شحنة من الأفكار والمعاني وهذا بتفسير وتحليل و إدراك لما تخفيّه اللّغة وراء ذات الحّجاب وفهم مقصدية الشاعر من كلامه المبهم والخفي.

[1]-امحمد الأمين سعيدي ،شعرية المفارقة"في القصيدة الجزائرية المعاصرة "،ا االمصدر السابق ،ص67.

[2]- االمصدر فسه ،ص68.

3- 3) -المفارقة وتوليد المعنى :

إن الإنزياح ظاهرة أسلوبية وهو العدول والخروج عن اللغة المعيارية ، لذلك فالشاعر يحتضنه بصدر رحب ويعمل به كي يمنح لشعره صفة التجديد ، "فهو عاملاًأساسيا يدفع بالشاعر إلى تحقيق مبتغاه، متجاوزا كل تكرار لكلام الآخرين ؛ سابقين له أو معاصرين ."[1]

فالشاعر بتوظيفه للانزياح ما هو إلا بحث عن هذه الخصوصية التي تجعل القصيدة الشعرية تبني فرادتها لمعجم لغوي خارج عن النطاق المعهود سواء القديم آو المعاصر لها .

إن المفارقة وجدت في الانزياح ضالتها فهي تساهم بواسطته في "ترسيم ملامح جديدة للغة شعرية تضّمر أكثر مما تظهر "[2].

إنّ وراء الانزياحات اللغوية معان عميقة تجعل المفارقة مواطن لها تجد موطنها واستقرارها في ظل الانزياحات هذه كي تؤسس لمعجم لغوي خاص وحقل دلالي محدد في ذات القصيدة الشعرية .

3 – 4) - الغموض وأسطرة القصيدة :

لقد اجتاح الغموض الشعرية العربية المعاصرة بشكل رهيب ملفت الانتباه جاعلا منها فضاء عامر بالإبهام ،لذلك ربط الكاتب الغموض بالمفارقة واعتبره"وجه من وجوه المفارقة ،و واحد من

[1]- محمد الأمين سعيدي ،شعرية المفارقة"في القصيدة الجزائرية المعاصرة "مصدر،ا السابق،ص69.
[2]-المصدر نفسه ،ص 71.

الظواهر التي تظهر من خلالها مكسرة كل التوقعات ، وجامعة بين المتناقض والمتعارض في إيطار من التكامل والانسجام البنيوي على رغم التشنج المسيطر على البنية الدلالية "[1]

إنّ الغموض يزيد العمل الإبداعي بصفة عامة والعمل الشعري بصفة خاصة جمالاً فنيا،و لهذا اعتبره الكاتب من مواطن المفارقة في الشعر المعاصر، فهو مجموعة من المفارقات نظرًا لكينونته الغامضة المبهمة في الخيال والتعبير غير المباشر، والإعتماد على المستوى الدلالي على حساب المستوى المعجمي . النص الشعري المعاصر يتميز بكثافة وتنوع في الدلالات وهذا كله بواسطة الغموض ضّف إلى ذلك الرمز الذي يمنح سّيمة الخلود للعمل الإبداعي، كما يوجه للقصيدة بعدًا أسطوريا ،كما أورده ذات الكاتب في نصه إذ " يساهم الغموض في أسطرة القصيدة لا بتوظيف الأساطير السابقة فيها ،بل بجعل القصيدة ذاتها تصنع أسطورتها الخاصة وتتحول إلى أفق يكتنز بالمعاني والرؤى "[2]

3- 5) – الانزياح والرؤيا الصوفية:

لقد وجدت المفارقة من الخطاب الصوفي ضالتها، و مادة دسمة تستقر فيه وتنمو خاصة الشعر ،وهذا ما ذهب اليه الكاتب محمد الأمين "شعرية المفارقة هي العنوان الأساس لكل تجليات الشعرية الصوفية ويتضح أكثر في قوله: لقد كان الخطاب الصوفي السباق إلى تأسيس شعرية

[1]- محمد الأمين سعيدي ،شعرية المفارقة"في القصيدة الجزائرية المعاصرة "،االمصدر السابق،75.

[2]-المصدر نفسه ،ص75.

المفارقة عربيا، معتمدا في ذلك على الرؤيا المختلفة التي انطلق منها ،جاعلاً من خطابه الشعري افقاً يكتنز جميع العناصر مهما بدت متناقضة أو متعارضة ."[1]

إن الطبيعة الغامضة للخطاب الصوفي الشعري جعلته موضع إبهام وهذا للخصوصية التي يكتنزها في طياته وما يميز هذا الخطاب الشعري هو اللغة المستعملة والألفاظ الكثيفة بالدلالات والمعاني المبهمة التي لا يفهمها إلا المتصوفة أنفسهم، و توظيف المفارقة بطريقة غير مباشرة،جعل الشاعر يستضيف لعناصر متضادة ومتناقضة ولفهم المقصدية من شعره يحتاج الي فلسفة عميقة ألا وهي فلسفة التصوف .

وخلاصة القول إن المفارقة تتجلي في الشعر من خلال مجموعة من العناصر وجدت نفسها بطريقة عفوية ،فالشعر إنما هو نفسه مفارقة ويتميز ويختلف عن الكلام العادي فهو يحمل رسالة إبلاغية وهذه الرسالة تؤول وفق وعي المتلقي وايديولجيته ويتجلى ذلك من خلال ما ورده الكاتب في هذا الصدد .

4- شعرية المفارقة و علاقتها بنظرية التلقي:

[1]- ،محمد الأمين سعيدي ،شعرية المفارقة"في القصيدة الجزائرية المعاصرة "،المصدر السابق ص81.

من المتعارف عليه أن الرسالة التي يكتبها الكاتب موجهة إلى قارئ ، وهذا القارئ قد يكون مفترض أو ضمني و المفارقة بطبعها تحتاج إلى قارئ حدق واعي أو عارف ,ويرى ذات الكاتب إن "النص أصبح منتجا من سلطتين تكمل احدهما الأخرى ، سينتج عن تكاملهما مفهوم الكتابة كله ، ونقصد بسلطتين هنا :سلطة النص وسلطة القراءة ." [1]

إنّ ما تُحدثه المفارقة من توتر لدى القارئ لها يجعله في رحلة بحث عميقة وطويلة الأمد للبحث عن مرادها وتؤولها بطريقة صحيحة ، جعل الكاتب يولي أهمية لنظرية التلقي وأسس بناءها وراح يخوض في أهم ما تحدثت عنه هذه النظرية وتظهر العلاقة بين المفارقة والتلقي من خلال "تمظهرات هذه الظاهرة الشعرية في النص وبين انتقالها عبره للتأثير على بنية التلقي وخلخلة نظامها القيمي في النظر إلى النص وفي تلقيه ."[2]

إن المتلقي وهو يتلقى المفارقة في المرة الاولة يكون في حالة ذهول و يكون التوتر بادياً في وجهه نظرا لجهله عن ما تقصده وترمي إليه ، وتشتّيت ذهنه لكن بعد القراءة الواعية العميقة يكشف الحجاب عن المفارقة ويفهم معناها وعمقها .

ولكي يدعم الكاتب أفكاره هذه عمد إلى الإتيان بأهم المفاهيم التي تنطق بها هذه النظرية وعلاقتها بشعرية المفارقة أهمها **كسر أفق الانتظار** لقد أوردنا في المدخل المفاهيمي المراد بأفق الانتظار على أنه هو ذلك النسق المرجعي وهذا النسق يكونه القارئ عبر قراءات زمانية لنص

[1]- محمد الأمين سعيدي ،شعرية المفارقة"في القصيدة الجزائرية المعاصرة "،االمصدر السابق ،ص83.

المصدر نفسه ،90.

ما " وبهذا يسير النص جنبا إلى جنب مع مجموعة القراءات و التلقيات التي تربطه بقارئه ،وتعيد لهذا الأخير حقه في المشاركة في بناء المعنى وتحقيق الجمالية المطلوبة ."[1]

نستشف من قول الكاتب أن القارئ عبر القراءات القبلية يكون أفق توقع لأي عمل إبداعي، فمثلا الروايات الكلاسيكية نهايتها واضحة وإنّ أي رواية تكون نهايتها سعيدة وما ينتظره قارئها واضح ومعروف عنده .

لكن ما يحدث عند ما يكون هناك إنتاج أدبي مغاير لما يألفه المتلقي يحدث هنا كسر لأفق الانتظار لهذا "يسعى القارئ إلى إعادة اكتشاف خصوصيات هذه الأعمال الأدبية المختلفة عن تلك الأعراف الأجناسية الجاهزة التي عرفها وكون منها افقه السابق ومن تلك الإعمال المختلفة سيتمكن القارئ النبيه من تكوين أفق انتظار جديد ..."[2]

إن خيبة أمل القارئ تجعله يتوتر ويشمئز ، ومن هنا يتبيّن لنا أنّ المفارقة بمختلف أنواعها وتجلياتها في الشعر خاصة تجعل أفق الانتظار ينكسر و بتالي يعمل على الانصهار مع أفق النص ويؤوله وفق ما يقتضه وعيه.

كما أن الفصل الثاني من الكتاب المعنون "**ببنية اللغة الشعرية في القصيدة الجزائرية المعاصرة**" فصل مزج فيه الكاتب بين الجانب النظري والتطبيقي دارسا فيه البنية اللغوية للقصيدة الجزائرية مقدما أمثلة للدواوين شعرية لشعراء الجزائر المعاصرين .ومن الأسئلة التي نطرحها في هذا

[1]- محمد الأمين سعيدي ،شعرية المفارقة"في القصيدة الجزائرية المعاصرة "،المصدر السابق ص93

[2]-االمصدر نفسه ،ص94.

الصدد؟ما هي المواطن التي تتجلى فيها المفارقة في القصيدة الجزائرية المعاصرة ؟ ولكي نجيب عن هذه السؤال سوف نقوم باستخلاص أهم القضايا التي طرحها الكاتب محمد الأمين سعيدي.

5- المفارقات الشعرية في بنية العناوين :

يعتبر العنوان العتبة الأولى في أي عمل أدبي فهو أول ما يلحظه المتلقي إذ يعتبر بوابة المتن الذي به يستطيع أن يخوض أغوار البحث في المتن لذلك قال الكاتب من منظور امبيرتو ايكو العنوان " بمثابة العلامة التي تحيل بدلا عن الموضوع ،دون أن تمثله في جميع علائقه،فهو يقوم بعملية إضاءة له وفتح أفاق التخيل لدي المتلقي بإعطائه الخيط الأول للموضوع "[1] والعنوان هو إشارة وحوصلة للموضوع الموجود في النص الشعري، لهذا تجد المبدع يجتهد في اختيار عنوان يثير فضول المتلقي لكي يفتح المتن الشعري وينظر في موضوعه وماهيته .

كما اعتبر الكاتب إن العنوان آخر ما يكتب في أي عمل فني ،كونه يبني نفسه انطلاقا من متن النص فهو"اللمسة الأخيرة التي ينهي بها الشاعر عمله ،ويعطه السّمة المناسبة لعرضه على جمهور القراء ." [2]

وهذا العنوان يكون فنيا ومثيرا لفضول المتلقي، باعتبار أنّ للعنوان أهمية كبيرة في رواج العمل الأدبي و شهرته.

[1]- محمد الأمين سعيدي ،شعرية المفارقة"في القصيدة الجزائرية المعاصرة "،المصدر السابق ،ص99.

[2]- المصدر نفسه ،ص107.

عمد الكاتب إلى الحديث عن عناوين مباشرة تفهم تلقائيا بعد قراءتها للوهلة الأولى وعناوين غامضة ذات معانى ودلالات كثيفة تحتاج لتأويلها إلى وعي عميق .

كما ميز الألفية الثالثة في الشعر الجزائري المعاصر قائلا. "تنتمي الألفية الثالثة من الشعر الجزائري المعاصر من أنها تشتغل على شعرية المفارقة على مستوي النص بشكل لافت وتولي اهتمامها لهذه الظاهرة على مستوى العنونة ."[1]

ما يلفت النظر في هذا القول النصوص والعناوين في لأعمال الإبداعية الغامضة ،وهذه العناوين ما هي إلاّ عناوين مُفارقة تجعلنا نحن المتلقين نتوتر ونثير إستجابة واضحة فهي عناوين مستفزة كثيّفة المعاني والدلالات.

كما قلنا سابقا لقدّ أولى الشاعر الجزائري المعاصر العنوان أهمية قصوى وعناية خاصة لذلك تنوعت المفارقات التي احتواها العنوان سواء أكان ذلك في العناوينالافرادية أو العناوين المركبة كما قسمها الكاتب .

5- 1) -شعرية المفارقة في العناوين الافرادية :

يرى الكاتب أنّ قراءة مثل هذه العناوين أمر مستعص وصعب لكون "الكلمة الواحدة حين توضع عنوانا ،في معزل عن مفهوم المجاور اللساني ، لا تحمل إلا معناها الخاص ."[2]

[1]- محمد الأمين سعيدي ،شعرية المفارقة"في القصيدة الجزائرية المعاصرة "،المصدر السابق ،ص108.
[2]-المصدر نفسه ،ص108.

وهذا العنوان الذي يكتب بكلمة واحدة يكتسب أفاقه ومعناه من خلال ربطه بالموضوع الشعري والاطلاع عل حشو العمل الإبداعي الذي يشحن العنوان معاني دلالات نقيضة للمعاني الظاهرة وهي عناوين مفارقة وغامضة ." وتتخذ المفارقة فيها أساسا لتحقيق صراعية ذات فاعلية ملحوظة بين ما يصبو أليه العنوان وبين ما يدل عليه المتن من جهة ، وأحيانا بين الدلالات العنوان الظاهرة المخادعة وبين ما يعبر عنه حقيقة من جهة أخرى."[1]

و يدعم الكاتب نتائج بحثه في العناوين الافرادية ولقد قدّم لنا نموذجين شعريين واشتغل عليهما هما "**ديوان فيزياء "لعبد القادر رابحي ، وديوان "غوارب " لأ بوبكر زمال**،ليبين ما مدى تجلي المفارقة في بنية العناوين الافرادية وعمقها الدلالي وعلاقتها بالمتن الشعري لهذه الأعمال الشعرية ،ونحن بدورنا يكفي أن نقدم مثالاً لنبين كيف تغزو شعرية المفارقة العناوين المفردة وكيف قام الكاتب بتفسيرها وفك شفراتها .ووقع اختيارنا على ديوان غوارب للشاعر ابو بكر زمال ، يرى الكاتب أنّ "مَكّمن المفارقة في هذا العنوان ،في مفردة غوارب لم تحد على المعنى اللغوي لها ،ولم تخالفه وإنما شوشت عليه وألبسته الإبهام نظرا لقرب من بنيتها الصرفية من بنية غرب ،بل واشتقاقها منها وابتعادها من حيث معانها عن الغروب واحتواءها لمعانى العلو حتى لتصبح الغوارب هنا بمعنى المشارق ،وقد تحققت المفارقة في هذا السياق عن طريق الإيهام و المخاتلة اللذان تحققهما مفارقة التضاد "[2]

[1]- محمد الأمين سعيدي ،شعرية المفارقة"في القصيدة الجزائرية المعاصرة "، المصدر السابق ،ص111.
[2]-المصدر نفسه ،ص 116.

لقد أدرج الكاتب هذا النوع من المفارقات العنوانية ضمن مفارقة التضاد التي تجعل المعنى الظاهر مخالف للمعنى الخفي وهذا من خلال الاطلاع إلى المتن النصي وما يحمله من ألفاظ ومعاني مناقضة للعنوان وما لحظ هو أن المصطلحات المستعمل في المتن ترمز إلى العلو والشموخ والشروق خلاف الغروب ضف إلى ذلك أن اول قصيدة في الديوان عنونت باطالع والذي يرمز للهمة والإشراق عكس الغروب.

5 -2) - شعرية المفارقة في بنية العناوين المركبة:

إن العناوين المركبة لا تخلو هي الأخرى من المفارقات إذ ما قارنها بالعناوين الافرادية ,بل تجلت شعرية المفارقة في عناوين الدواوين الشعرية كي تزيدها جمالية وكثافة تؤول لأكثر من اتجاه وتنفتح على ايديولوجات مختلفة ويقصد بالعناوين المركبة تلك العناوين "المكونة من أكثر من مفردة... ولا يتمكن من قرأتها إلا في إطار العلائق التي تجمع بين الألفاظ المكونة لها ، وبالإسناد إلى ما يقدمه المّتن الشعري الذي وضعت لتكون واجهة له "[1]

لذلك كان ما يميز القصائد أنها ذات الألفاظ مركبة والجمع بينها يجعل المتلقي يفهم مرادها نسبيا لكن بعد أن يطلع على المتن يفهم معاني العنوان كليا . وهذا ما "نجده في " في الدواوين الشعرية الصادرة في الألفية الجديدة عن وعي الشعراء بضرورة الاشتغال على العنوان المغاير والمختلف "[2]

[1]- محمد الأمين سعيدي ،شعرية المفارقة"في القصيدة الجزائرية المعاصرة "،المصدر السابق ،ص117.

[2]- المصدر نفسه ،ص116

من خصائص المرحلة الأخيرة من مراحل الشعر الجزائري المعاصر اشتغالها على العناوين المركبة التي تجعل لها المفارقة سّمة لها لتمنها صفة الكثافة وشحنها بمعان نقيضة للمتون الشعرية ومن هذه الدواوين نجد ديوان "جرس لسموات تحت الأرض" لعثمان لوصيف وديوان "رجل من غبار" لعاشور فني،ديوان "الملائكة أسفل النهر" ل طيب لسلوس إلى آخره من دواوين شعرية التي غزت عناوين الدواوين الشعرية جعلت من المفارقة وسيلة يكتنزها الشاعر كي يثير فضول القارئ ويدفعه إلى البحث عن دلالاتها وتحليلها .

وفي الكتاب نجد أنّ محمد الأمين سعيدي قدم لنا مثالين عن العناوين المركبة التي تحوي على المفارقة ، ومن بين العناوين المقدمة نجد ديوان " الملائكة أسفل النهر" لطيب لسلوس الذي اعتبره عنوانا مفارقا ،ويرى أنّ " المفارقة في هذا العنوان تصنعه كلمة "أسفل" وكلمة "النهر" ،فالأولى ساهمت في إيهام المتلقي بأن ما كان ينتسب إلى الفوق صار منتسبا إلى التحت , وبهذا تحقق التعاكس على مستوى ظاهر ما توحي به عبارة العنوان وعلى المستوى باطن ما ترومه الدلالة "[1]

وهذا ظاهر في حين أن الملائكة مخلوقات نورانية تعيش في عالم المثل وفي أعالي السماء و الشاعر أنسبها إلى الأسفل هذا عبارة عن تناقض وتضّاد مما جعل القارئ يثير إستجابة لهذا العنوان ويطرح تساؤلات لن يجيب عنها إلاّ بعد أخذ ورد ,والاطلاع على ما يحويه النّص الشعري في الداخل .

[1]- محمد الأمين سعيدي ،شعرية المفارقة"في القصيدة الجزائرية المعاصرة "،المصدر السابق،ص121.

ويمكن أن نلاحظ المفارقة في العنوان " على مستويين اثنين :مستوى التركيب الذي اجتمعت فيه مجموعة من الألفاظ المتباعدة ،أو الموظفة في غيرما تقتضه منطقية المعنى ،ومستوى الدلالة الذي يعرض معنًى زائفا لا يمكن فهمه إلاّ بتأويل العنوان وفق ما يوحي به كل لفظ من الألفاظ المكونة له "[1].

إذن الشاعر وهو يركب عنوانه جعل الألفاظ متنافرة ومختلفة وغير منطقية بتالي المفارقة هنا تظهر من خلال هذا التركيب غير المنسجم بين الألفاظ ،ضف إلى ذلك المعاني والدلالات التي تعنيها هذه الألفاظ التي هي في الأصح دلالات جد غامضة لا تفهم إلا بعد فهم كل كلمة لوحدها ووضع العلاقة فيما بينها في النهاية .

وحسب الكاتب فإن العنوان يحمل دلالات ومعانى ليبرز فيها علاقة الكائنات النورانية بالأرض وما تفعله فيها، وهذا بأمر من الله عزّ وجلّ . وهذه علاقة أزلية موجودة مند وجود الإنسان ومنذ نشأة الكون.

كما تطرق الكاتب إلى الحديث عن المفارقة الساخرة في بنية العناوين المركبة ، وقدّم لنا مثالا لعنوان ديوان الشاعر محمد بن جلول المعنون ب "**أوجاع باردة** " الذي يندرج ضمن المفارقة الساخرة بحيث أنه لا يوجد أوجاع باردة فهي نوع من الهزل والسخرّية ، وهذا على حد قول الكاتب " أوجاع باردة إذن هو عنوان يندرج ضمن مفارقة السخّرية ،وهذا النوع على ما يظهره في معاني

[1]-محمد الأمين سعيدي ،شعرية المفارقة"في القصيدة الجزائرية المعاصرة "،المرجع السابق ،،ص122.

اللامبالاة إلا انه يظهر وجعا حارقا وضحكا مبكيا وتناقضا متفلتا لا يمكن استيعابه أو السيطرة عليه ."[1]

فإن المفارقة هنا تكمن في أن العنوان فيه نوع من التناقض والإبهام اللذان يجعلان القارئ يبحث عن حل لهذا المأزق السّاخر الذي وقع فيه، فلا يمكن للإنسان الذي يعاني من أوجاع باردة إنما الأصل في الأوجاع انها كلها نارية تثير استجابة سريعة نحو الحزن والبكاء والحركة .

ومجمل القول في هذا الصدد أن الشاعر الجزائري أولى عناية قصوى للعنوان الشعري بنوعيه سواء المركب أو المفرد ، والشاعر الجزائري المنفتح والذكي الواعي الذي يصاحب المحطة الشعرية ويواكبها ، هو الذي يعطي لعنوانه شحنة وكثافة بتوظفه لعنصر المفارقة باعتبارها الوسيلة الأنجع لرواج وشهرة دواوينهم الشعرية.

6-شعرية المفارقة في التشكيل اللغوي والرؤيا الشعرية:

بعد دراسة في بنية العناوين من منظور المفارقة وكيف تغزو المفارقة العنوان أو ما يسمى المفارقة العنوانية ، يأتي الدور على دراسة شعرية المفارقة في التشكيل اللغوي والرؤيا ، ولكي يكتشفه هذه القضية عمد إلى الاقتراب من بنية هذا الشعر ، الذي يرى انه يتكون "من مستويين أولهما التشكيل اللغوي بكل ما يندرج في أيطاره من طرائق تركيب أو أساليب شعرية أو تقنيات ، وثناهما الرؤيا ...بين دلالة الشيء في وجوده المتحقق وبين دلالته وقد عبر عنه ضمن بنية لغوية شعرية "[2]

[1]-محمد الأمين سعيدي ،شعرية المفارقة"في القصيدة الجزائرية المعاصرة "،المصدر السابق ،ص124.

[2]- المصدر نفسه ،ص129.

باعتبار الشعر بنية لغوية وأنّ أساس بناء أي عمل إبداعي هو اللغة وهذه الرسالة يحررها كاتب وداخل هذه اللغة نلمح رؤى ودلالات يريد الكاتب من خلالها توعية المتلقي وإرشاده ، وهذه الأخيرة أي الرؤى تطرح بأساليب لغوية متينة ورزينة يصعب فكها ،بتالي يعطى بعدا أسطوريا لنتاجه الشعري عن طريق توظيفه لهذا الطرح المفعم بالغموض والمفارقة .

6-1)- المفارقة وكسر معيارية اللغة:

اعتبر محمد الأمين سعيدي الشعر كلاما والكلام هو الأداء الفردي للغة ،بتالي يختلف طرق إلقاء الكلام بين متكلم وأخر و بتالي " مادام الشعر كلام، فإنه ينطبق عليه ما قلناه عن غيره من الكلام ، لكن خصوصية هذا الجنس الأدبي –أي الشعر –تكمن في إختلافه عن الكلام،ومن ثمة يصبح من المستحيل أن يشبه غيره أو يتشاكل معه في المبدأ الأساس فيه ، وهو كونه منجزا فرديا "[1].

ولقد أعطى الكاتب الشعر خصوصية ،وميزه عن الكلام العادي ،وهذا ناتج عن أسلوبه وتشكيله اللغوي الناتج عن هدم المعيار وكسر اللغة والاختلاف أو المغايرة عن كل ما هو معياري شكلي محاكي للقديم ،كما أن ما ميزاته و اكسبه صفة الفرادة هو الابتعاد عن المباشرة في الكلام وهذا مايزيد القصيدة شعريتها وتشكيلا لغويا ،حافلا بالمفارقات ،وهذه المفارقات تجعل الخطاب

الشعري يبني لغة أكثر مخالفة للعادي وأكثر كسرا للمعيار الذي يكشف عنه السائد و المألوف "[2]

[1]- محمد الأمين سعيدي ،شعرية المفارقة"في القصيدة الجزائرية المعاصرة "،المصدر السابق ،ص130.

[2]-المصدر نفسه ،ص132.

إن الكسر الذي تحدث عنه الكاتب هو خروج عن اللغة المعيارية واختلاف عنها جاعلا من القصيدة تكون معجم شعري له خصوصياته وهذا ما بينه الكاتب في القصيدة الجزائرية

المعاصرة مفترضا بأن المفارقة غزت وهيمنت على المنتوج الشعري الجزائري بشكل كبير خاصة في بنيته اللغوية ، مما جعلها تعطي نوعا من الخصوصية لاشعر الجزائري المعاصر وهذا

ما دفع به إلى دراسة البنية اللغوية لاشعر الجزائري المعاصر من منظور شعرية المفارقة.

إنّ محوري التركيب والاستبدال لهما أهمية كبيرة في بناء الإعمال الإبداعية والعلامة اللسانية

إذ يرى الكاتب في هذا الصدد"أنهما محوران ضروريان لحياة العلامة .التي لا تحمل منعزلة إلا من معناها المعجمي ولا تكتسب دلالاتها إلا من علاقتها ببقية العناصر المجاورة لها ,فيتحقق مفهوم النظام اللساني "[1]

لقد تحدث الكاتب عن النظام اللساني الذي لا يتحقق إلا من خلال هذين المحورين الذين يعملان على بناء نص أو كلام متناسق ومتجانس من خلال علاقات الكلمات فيما بينها، كما أن الكلمة لا تكتسب معناها إلا من علاقتها بالكلمة السابقة والاحقة فالمتوالية الكلامية الذي يبين دورهما في بناء العلامة اللسانية التي تحدث عنها دي سوسور .

[1]- محمد الأمين سعيدي ،شعرية المفارقة"في القصيدة الجزائرية المعاصرة "،المصدر السابق ،ص133.

ولقد تظهر المفارقة في المحورين في قول الكاتب " فبقدر ما يعكس التركيب صورة نهائية للجملة أوالنص با كمله ،يحيل على مقدار الاشتغال الحاصل *على* مستوى محور الاستبدال ؛أي يحيل على مقدار الاختيارات الممكنة التي كانت أمام المبدع"[1]

يرى الكاتب هنا أنه بقدر ما تكون التركيب مكتملة ونهائية بقدر ما يكون الاشتغال على المحور الثاني وهو محور الاستبدال الذي يقدم بهذه العملية سمة للغة الشعرية وهذا الاستبدال يكون باختيار الألفاظ المناسبة ,ووضعها في تراكيب مناسبة لبناء نص مفعم بالمفارقات و بتالي يجعل النص خالدا مشكلا لغة خاصة به وحده .

إنّ ما يميز شعر الألفية الثالثة في الجزائر هو تمرده وكسره لكل ما هو مألوف , كما أنه يبتعد عن الاستنساخ والتقليد , فالشاعر يسعى إلى تشكيل لغة شعرية مخالفة لما قبلها وهذا"الذي يمنحه البصمة والفرادة ،وهو ينطلق من تراكمات الإبداعية والمعرفية التي أسس لها سابقوه مضيفا إلى ما قدموه ومساهما في المشهد الشعري والثقافي بشكل عام ."[2]

إنّ الشاعر الواعي هو ذلك الذي ينطلق من الأعمال الشعرية القديمة والسابقة وتفسيرها وهدمها ويقدم إضافات لها وهذا الأمر يجعل شعره متميزًا ذو خصوصية يزيد في ثراء الساحة الشعرية في عصره وكي يدعم الكاتب أفكاره تناول بالدراسة ظواهر اللغة الشعرية وملامح الرؤى من منظور المفارقة التي تغزو الأعمال الشعرية الجزائرية المعاصرة وهي كما يلي :

[1]- محمد الأمين سعيدي ،شعرية المفارقة"في القصيدة الجزائرية المعاصرة "،االمصدر السابق ،ص133-134.

[2]- المصدر نفسه،ص137.

6 -2) – مفارقة التضاد:

إنّ مفارقة التّضاد هي من إيراد كلام باطنه يختلف عن ظاهرة بل هو نقيضه يخالفه، وهذا المعنى يستخرجه المتلقي الواعي الذي يحسن التأويل والتحليل " والتضاد في القصيدة الجزائرية يأخذ هذا المنحي الذي ذكرناه ويتمظهر بلبوسات أخرى سنبينها لاحقا من خلال النصوص "[1]

يرى الكاتب أن مفارقة التضاد قد غزت القصيدة الجزائرية المعاصرة بشكل كبير، ويظهر هذا في التشكيل اللغوي لدواوين الشعراء المعاصرين ، وهذا التضاد إنما يسعى الشاعر من خلاله إلى تحقيق رؤيا شعرية تنظر للعالم بعين متناقضة ,لهذا قدم لنا الشاعر نماذج شعرية لمجموعة من الشعراء وأولهم بالدراسة واستنبط هذا النوع من المفارقة عبر مقاطع من كل ديوان لشاعر من الشعراء الجزائريين ونحن نكتفي بأخذ مثال واحد لنبين ذلك ولقد وقع اختيارنا على الشاعر محمد بن جلول في مقطع من قصيدة ""**فاتحة**"يقول فيه :

"تفتح أمي الصباح

كآلهة

ثم تحنوا إلى الله

تقرأ

سورة القلق

[1]- المصدر محمد الأمين سعيدي ،شعرية المفارقة"في القصيدة الجزائرية المعاصرة "،المرجع السابق ،ص137.

وتتولد مفارقة التضاد هنا في النص المعنون ب "فاتحة "عند بلوغ نهايته ،ذلك ألان القارئ لا يلمس منذ البداية غير معاني الهدوء والسكينة "[1]

لكن ما لاحظه الكاتب في الختام هو قوله: تقرأ سورة القلق والقلق ضّد الهدوء والسكينة وهذا ما يجعل القارئ يتشتت ويعيد النظر في المقطع كله بتالي يتحول الكلام إلى نقيض الهدوء وهو الخوف والخراب الذي يريد الشاعر إيصاله للمتلقي بطريقة غير مباشرة .

كما أثبت الكاتب "شيوع مفارقة التضّاد في القصيدة الجزائرية المعاصرة التي انتباه إليها الشعراء إلى جماليات التعبير عن المعنى بما يعارضه ويختلف عنه، فتصبح الرؤيا الشعرية أكثر انفتاح عن التأويل ،وأكثر ابتعادا عن التفسير الواحد والمعنى الأحادي الذين يقتلان النص"[2]

إنّ الكاتب يؤكد أن الشعر الذي لا يحمل في طياته كثافة ولا معان ودلالات متعددة ما هو إلا كلام مسترسل عادي سرعان ما يزول من الساحة الشعرية الجزائرية ، والشاعر المنفتح هو ذلك الشاعر الذي يوظف في شعره معاني متعارضة ومتضادة التي تجعل مجال التأويل واسع ومتعدد وهذا من أجل تبيان الرؤى وعرضها بأسلوب مفارق .

6 – 3) – جدلية الحضور والغياب في القصيدة:

ويتجلى ذلك من خلال إقدام الكاتب على دراسة تحليلية "لديوان الملائكة أسفل النهر" "لطيب

[1]- محمد الأمين سعيدي ،شعرية المفارقة"في القصيدة الجزائرية المعاصرة "،المصدر السابق ،ص140.
[2]-المصدر ،نفسه ،ص143.

لسلوس " في القصيدة المعنونة ب"**قبعة أبدية** " .

يقول محمد الأمين سعيدي: "النص يحمل معنيين ، الأول يتجلى في حضور صورة القمر في ذهن المتلقي ،والمعنى الثاني في غياب هو انكشاف تلك الصورة على رمزية رهبة تتمثل في مسار الكائن الحي في هذا الكون "[1]

إن الكاتب هنا لاحظ وجود مفارقة الحضور والغياب في النص من خلال إراد النص معنيين و صورتين للقمر في ذهن المتلقي القارئ في الحضور، لكن المعنى الثاني يتمثل في الغياب وهو مسار الكائن الحي في الكون الذّي مآله الزوال وهو يتحول بمرور الزمن من بدر إلى هلال أشبه بمسار الإنسان في هذا الكون.

6 – 4) –الرؤيا الصوفية ومفارقاتها الدلالية:

إن استلهام التراث الصوفي كان موضع إهتمام الشاعر العربي والشاعر الجزائري على وجوه خاص وهذا على حد قول الكاتب "لم تقتصر القصيدة الجزائرية المعاصرة على هذا الاشتغال المتمثل في الطرح الصوفي و فيوضات فضاءاته الحقيقية والمجازية ،بل إن أسماء عديدة من شعرائها تأخذ المنحى الصوفي وتتخذ منه طريقة في قول ووسيلة لتوليد الدلالات والمعاني الجديدة "[2]

لقد راح الشاعر الجزائري المعاصر ينهل من المذاهب الصوفية , وهذا لإعطاء شعره خصوصية ورمزية كثيفة تفتح المجال أمام تأويلات و رؤي شعرية مخالفة للنظرة الكلاسيكية التقليدية والكاتب

[1]- محمد الأمين سعيدي ،شعرية المفارقة"في القصيدة الجزائرية المعاصرة "،المصدر السابق ،ص147.

[2] - االمصدر نفسه ،ص149.

كي يدعم أفكاره قدم لنا نموذج لشاعر جزائري اشتغل على هذا الطرح وهو "**مجذوب العيد** " في قصيدته" **شجر الروح**"

يقول "أنا أشبه الليل في كشفه

بهجة تدفع الروح نحو الضياء

وتظهر المفارقة "في إرتباط هذا الأخير أي الليّل بالكشف وهو ذو طابع نوراني يعبر عن فسحة الإرتقاء الروحي صوب الضياء مصدرها الأصلي ونظيرها في البهاء "[1]

وهذا الإشتغال جعل من الشعر يشحن ببعد صوفي الذي يبين مدى تأثر قائلها بالمذهب الصوفي

واشتغال الشاعر في المفارقة الصوفية التي تزيد النص الشعري الغموض وكثافة عميقة منفتحة على أكثر من دلالة .

6 – 5)- شعرية السخرية:

إنّ المفارقة الساخّرة هي تلك التي تضمر خلف هزلها ألامًا ووجعًا من خلال ذلك الإطاحة بالضحية ،والشعر الجزائري لم يسلم من هذه المفارقة وهذا ما أقر به الكاتب محمد **الأمين** سعيدي"لقد وجدنا شعرنا الجزائري المعاصر ،وفي إيطار النماذج التي اطلعنا عليها ،مثل هذا الإشتغال عند أكثر من

[1]- محمد الأمين سعيدي ،شعرية المفارقة"في القصيدة الجزائرية المعاصرة "،المصدر السابق ،ص 150.

شاعر "[1] الذي جعل من المفارقة الساخرة ملجأ يخفي في طياته دلالات عميقة لا يعرضها بأسلوب مباشر، بل في قالب ساخر لهذا يقدم مثالا لشاعر **مدني بن عمر** يقول في "**إيقونات مكسورة** "

"صحت يأرب

ها أنهم لا يطيقونني

وأنا لا أطيق

فتلفت لي حجر

كنت أركله حافيا في الطريق"[2]

"إنّ الحالة التي عرضها الشاعر هادئة إلى درجة معينة ،مادام الأمر يقف عند تبادل الرفض والكراهية ،لكن المقطوعة تتقلب رأسا على عقب وينقلب معها المعنى حين يدخل الشاعر رمزية الحجر "[3]

كما أن لفظة حافيا جعلت من المشهد نوعا من السخرّية ولامبالاة وهذا لأن من يضرب الحجر برجليه وهو حافي القدمين يتأذى وهذا نوع من الاستخفاف في الظاهر, لكن مؤلم في عمقه فالمفارقة هنا تحمل في طياتها نوع من الهزل الذي يعود بالضرر على الشاعر.

[1]-امحمد الأمين سعيدي ،شعرية المفارقة"في القصيدة الجزائرية المعاصرة "،االمصدر السابق ،ص152.
[2]-المصدر ،ص154.
[3]-المصدر نفسه ،ص155.

وخلاصة القول في هذا الشأن أن الكاتب بين اشتغال المفارقة في التشكيل اللغوي والرؤيا وبين أنه أمر ظاهر في الشعرية الجزائرية المعاصرة ، مستدلا بذلك من دراسة لمجموعة من الدواوين الشعرية ومحاولا استخلاص المفارقات الموجودة فيها بداية بمفارقة التضاد إلى المفارقة الساخرة فشعرية المفارقة التي تجعل التشكيل اللغوي لاشعر متميِّزا منحةً بذلك سّمة الخصوصية والفرادة التي تجعل اللغة الشعرية لغة مفعمة بالدلالات, وتفتح بذلك أفاق التأويل عند المتلقي مما يجعل العمل الشعري عملا خالدا .

7- إشكالية التجريب في الشعر الجزائري:

يقدم الكاتب طرحا وافيا عن التجريب في الشعر الجزائري ويرى أنه "ضرورة حتمية تقتضها طبيعته المختلفة ،فهو سبيل الشاعر إلى تخطي النماذج الشعرية الجاهزة والمغرية بالتقليد ،وفسحة أمامه ليبحث عن ذاته الإبداعية التي تسعى إلى تشكل ملامحها الخاصة"[1]

لقد قدم الكاتب في كتابه مثال عن الشاعر الجزائري **عبد الرزاق بوكبة** في مجموعته الشعرية المعنونة ب"من دس خف سيبويه في الرمل "الذي دفع الكاتب لدراسة هذه المجموعة هو الخصوصية التي تتمتع بها هذه المجموعة ،و التي جعلتها تحفل بشتى أنواع المفارقات التي نتجتها إن التجريب وسيلة الشاعر في كسر المعيار والوقوف ضد كل ما هو تقليدي في الشعر، مما يدفع بالشاعر بالبحث عن شعرتيه التي يكتسبها من جراء الاختلاف والمغايرة للسائد .

تنوع الحساسيات الإبداعية التي تنتمي إليها هذه النصوص "وقد تمظهرت في أكثر من مظهر واستطعت أن ترسم ملامح كتابة خاصة لا يهمها أن تصنف ضمن جنس أدبي مخصوص ،بقدري ما تسعى لهدم الجدار بين مختلف الأجناس الأدبية واستثمارها ضمن كتابة مفتوحة يحق للقارئ أن يتماهى معها كما يشاء له."[2]

---

[1]-- محمد الأمين سعيدي ،شعرية المفارقة"في القصيدة الجزائرية المعاصرة "،المرجع السابق ،ص157.

[2]-المرجع نفسه ،ص167.

بعد عملية تحليلية لمجموعة من القصائد في المجموعة الشعرية "من دس خف سيبويه في الرمل " وصل الكاتب إلى نتائج تكمن في أنواع المفارقات من مفارقة المواقف إلى مفارقة الذات والمفارقة الساخرة ....الخ ضّف إلى ذلك تمّيز شعره بتوظيف مختلف الأجناس الأدبية بما فيها عنصر السرد وكأن الشاعر في ديوانه يسرد قصص متسلسلة الأحداث مما جعل المجموعة الشعرية فريدة من نوعها ذات خصوصية أكسبتها شعرتيها وسّمة شهرتها وخلودها .

7 – 1) – الأسلوب الرؤيوي في القصيدة:

يرى الكاتب أن هذا الأسلوب يعتمد عليه "مجموعة غير قليلة من الشعراء ،خاصة منهم أولئك الذين تماسوا بشكل وضح أو مضمر مع الحساسية الصوفية في الشعر العربي "[1]

إن الأسلوب الرؤيوي شأنه شأن الأسلوب التجريدي فهو يظفي على القصيدة الجزائرية المعاصرة ،إذ أن يربط كل ما تراه عينه البصيرة بالمتخيل الذي يفتح المجال أمام رؤيا عميقة تجعل الشاعر يؤسس لشعريته الخاصة .

لهذا عرض "سعيدي " ديوان الشاعر" ميلود خيزار" المعنون ب "إني أرى " حيث يقول:"يكمن التجريب في الديوان مقترنا بالمفارقة على أكثر من مستوى :أسلوبي يتراوح بين الحسي والتجريدي، فاقصائدها هنا تتدرج غالبا من المشهد المعروف إلى المجرد الغائب ، ولغوي يظهر في المتضادات الكثيرة بين الكلمات."[2]

[1]- - محمد الأمين سعيدي ،شعرية المفارقة"في القصيدة الجزائرية المعاصرة "،المصدر السابق،ص172.

[2]- االمصدر نفسه ،ص176.

إن الكاتب ربط الديوان الشعري بالمفارقة التي تتباين وفق التجريد الغائب إلى الحسي فالشاعر ينطلق من المادّي الملموس إلى المعنوي الغائب ، ضّف إلى ذلك المفارقة اللغوية التي تظهر في بنية المتضادات حيث أشار الكاتب إلى كثرة إستخدام الشاعر التضادكي يزيد نصه غموضا و أسطرة .

7 – 2) – شعرية اليومي :

يقصد بقصيدة التفاصيل حسب الكاتب "تلك القصيدة "التي تحمل النص من ضيق العناصر الحسية ومتمثلة في التفاصيل اليومية التي يعبر عنها ،إلى أفق أكثر سعة يجعل من القصيدة كونا للرؤى الشعرية التي تتكون من كُلية النص لا من جزئية الصورة البيانية التي تطغى على منتوج كبير من الشعر ."[1]

يفهم من هذا القول أنّ "الكاتب أرجع التجربة الحياتية التي يعيشها الشاعر إلى أفق أكثر سعة معبرا بذلك عن رؤيا شعرية عميقة ، جاعلا من المحسوس شيء مجردا فهو ينقل تفاصيل العالم إلى الشعر بأسلوب تجريبي . فمثل هذه القصائد غزت الشعرية الجزائرية بشكل كثيف ،ولهذا قام الكاتب " في تقديم ديوان شعري بعنوان "**حجر حائر** " لاشاعرة "**ربيعة جلطي** " إذ يرى في هذا"في اغلب نصوص المجموعة التي تتخذ من المفارقة ملمحا بارزا في تكوين شعريتها.وتجعل من اليومي والمألوف سبيلا لإكتشاف المغاير والمختلف "[2]

[1]- محمد الأمين سعيدي ،شعرية المفارقة"في القصيدة الجزائرية المعاصرة "،المصدر السابق،ص177.

[2]-المصدر نفسه،ص182.

تسعى المفارقة في ديوان حجر ثائر إلى تحويل اليومي المألوف إلى المغاير المختلف, فتلبس هذا اليومي سّمة الغموض لتجعله أكثر مفارقة، وهذا الطرح الذي يعرضه الشاعر يكون بطريقة غير مباشرة بل عميقة الدلالة .

مجمل القول في التجريب الشعري في القصيدة الجزائرية أنه ذو طابع خاص يختلف عن القصائد العربية الأخرى ,فالشاعر بقيامه بفعل التجريب ما هو بحث عن الجديد متمردا في طريقة عرضه للأفكار،شكلا ومضمونا ، مما ولد لدى الشاعر حسا مرهفا وقدرة على الإبداع والتأمل مما يثير ويكسر أفق انتظار القارئ بداية بالعنوان إلى الأساليب الشعرية وكسر المعيار المعهود .

الفصل الثاني

قضايا القراءة الشعرية

- قراءة القراءة –

1–شعريةالتضادَ في "ديوان رجل من غبار"لعاشور فني

2–تجليات المفارقة في ديوان "حالات الاستثناء القصوى "لعبد القادر ربحي

3–شعرية المفارقة الصوفية "لديوان جرس لسموات تحت الأرض" لعثمان لوصيف

4–شعرية المفارقة و التجريب في ديوان "محاريث الكناية " للأخضر بركة

5–أفعال القراءة ومنهجيتها في الكتاب

لقد تطرق الناقد إلى أربعة أعمال شعرية، حاول أن يكشف فيها عن أغوار تجليات المفارقة الشعرية وهي "نماذج شعرية معاصرة، تبدو أكثر تَمَثُّلاً من غيرها بشعرية المفارقة في أشكال تم إظهارها داخل بنية النص"[1]. كما أنَّ الشعرية (شعرية المفارقة) ليست عارضاً في الشعر الجزائري المعاصر، وإنَما هي ذاتُ انتشارٍ في كثير من الأعمال الشعرية في أدق تفاصيلها، وتجعل من هذه الأخيرة أفقاً غنياً للوصول إلى المفارقات المختلفة التي تتمظهر في النص على أكثر من صعيد، وانطلاقا من هذه الأعمال والنماذج نقترب إلى استيعاب أشكالِ توظيف المفارقة في الشعر الجزائري المعاصر بعمق أكثر.

1) – شعرية التضاد في ديوان "رجل من غبار" لعاشور فني:

انطلاقا من هذا الديوان توصل إلى كشف انشغالات الشاعر على مفارقة التضاد، وهو سعي للتعرف على قوانين الخطاب الشعري التي تجعله يميل إلى الملمح الأسلوبي أو بغيره، واختيار الكاتب لهذا الديوان هو محاولة لتبيان ملامح شعرية المفارقة عند واحد من أهم الشعراء الجزائريين المعاصرين.

[1] محمد الأمين سعيدي، شعرية المفارقة في القصيدة الجزائرية المعاصرة، فيسيرا، 2013، ص 183.

من الوهلة الأولى لبنية العنوان: "رجل من غبار" الغرابة التي تجعل القارئ في مواجهة مباشرة مع سؤال الكينونة، كينونة هذا الرجل الذي هو بمثابة الراوية والمتحدث عنه في الوقت ذاته داخل النص، فإن جملة "رجل من غبار"[1]، تعرض لمعنيين أحدهما قريب– بسيط يُفهم منه ما تدل عليه كلمة "غبار"، من أصل خلق الإنسان الذي منه خُلِقَ واليه يعود، واليه يكون مصيره الحتمي، وثانيهما عميق، بعيد المأخذ، يمكن أن يفهم بطرائق شتى، وأن تستخرج منه معاني شعرية عديدة، وتنحاز هنا إلى المعنى الثاني الذي يوحي بحالة من الشتات والغموض.

لقد كان طرح الناقد "محمد أمين سعدي" منهجيا ونقديا في نفس الوقت، حيث بدأ أولا باختيار أربعة أعمال شعرية معاصرة، ثم انتقل إلى البدء بديوان "رجل من غبار" لعاشور فني أين وصل إلى الكشف عن اشتغالات الشاعر على مفارقة التضاد، أين كشف على الخطاب الشعري الذي يقتضي الملمح الأسلوبي، وينتقل بعد ذلك إلى العنوان والتضاد المتعارضة، حيث وجد أن هذا العنوان يضع الإنسان مباشرة أمام كل دلالات الغموض والإبهام وعدم التبين، حيث يضعنا بعنوانه هذا مباشرة أمام تساؤلات "جورج صاند " هذا الواضح – الغامض، كيف لا يرسم– إن في ذلك امتيازا للفنانين ولكن كيف يوصف؟ وكيف يُكتب؟" وهذا ما صرِح به " محمد أمين سعيدي" على لسان "جورج صاند"[2] يتساءل في الأخير عن كينونة هذا الرجل وعن المعاني والرؤى الكامنة، ورأى تقديمه إلى القارئ بهذه الملامح، ولن يكشف سبب التسمية إلا بعد معرفة علاقة متن العنوان بمتن المجموعة ككل، وهذا ما سيتوضح مع باقي قصائد هذه المجموعة.

[1]- محمد الأمين سعيدي، شعرية المفارقة في القصيدة الجزائرية المعاصرة، المصدر السابق ،185-186.

2- المصدر نفسه ، ص 187.

استدل ا "محمد أمين سعدي" ببعض أشعار عاشور فني التي تشير في هذا المقام، الى الذات التي ظلت عطشانة" لم تأته غيمة أو فرح" على حد تعبيره، ويدل هذا على حالة من التضاد ومن القدر هيبة تؤصل معاني الغربة، وتحصر الشاعر بين رغبته الشديدة في التمتع بالحياة والارتواء من لذائذها، وبين تعذِر ذلك كله واستحالته:

"كان يلبس نظارتين ملونتين

ولم يرَ قوس قُزَح

كان يشرب في كل الدوالي....

ولم تأتيه غيمة...

أو فرح"[1].

كما تطرق إلى هذا التضاد لكينونة ذاك الرجل وبين تحوله– أي الصوت– إلى راوية عنه، وناقل لكلامه واعترافاته والقائل والمستمع هما في الحقيقة صوتٌ واحدٌ وهو صوت الشاعر، كما أنها قائمة على مستويات عديدة، أولها على مستوى بنية اللغة الشعرية، وثانيها على مستوى الرؤيا، وثالثها على مستوى الصوتين المتحدين في القصيدة، ليتحدى في الأخير ليبين الواقع الحقيقي المليء بالموت والغربة والضياع.

لقد تميزت دراسته بتركيزٍ على لغة الديوان باتخاذ التضاد ملمحاً أسلوبياً مهيمنا على جميع العناصر المكونة لشعريتها، فيظهر التضاد بين الكلمات، اذ لا تكاد تُذكر كلمة دون أن يذكر

1. محمد الأمين سعيدي، شعرية المفارقة في القصيدة الجزائرية المعاصرة، المصدر السابق، ص 190.

الشاعر نقيضتها في المقطع، واستدل ببعض المقاطع في قول الشاعر:

"كان حين يجيء الظلام.

وتغيب المدينة في لُجَةِ الصمتِ

يفتح نافذة في الحمام

فيغنِي ....وفي قلبه نجمةٌ لا تنام"[1]

ويمكن توضيح هذه الثنائيات اللفظية كما يلي:

- يجيء ≠ تغيبُ (ثنائية الحضور والغياب).
- الظلام ≠ نجمة لا تنام (ثنائية الإضاءة والظلمة)
- لجة الصمت≠ يغني (ثنائية السكوت والكلام)
- المدينة ≠ قلبه (ثنائية الخارج والداخل).

والهدف من استعمال هذه الثنائيات الضِدية هو ازدياد المعنى وإتمام الدلالة، "كما يزداد إشراق الصورة لإزدياد التوتر في الثنائية الضدية"[2]، التي على أساسها تشكلت ملامح بنية اللغة الشعرية.

1-ث-شعرية التضاد من الصورة الشعرية إلى الفضاء:

لقد أشار الناقد " محمد الامين سعيدي" من خلال هذا النوع إلى تحول النص إلى فضاء شعري ساهمت السردية التي اعتمد عليها الشاعر تشكيله واقتضاها وجود صوتين يصنعان في اجتماعهما بؤرة الصراع التي تقوم عليها مفارقة التضاد، ولقد استدل بقول الشاعر:

[1]-محمد الأمين سعيدي، شعرية المفارقة في القصيدة الجزائرية المعاصرة، المصدر السابق ، ص 196.

[2]-المصدرنفسه،ص197.

"ضاقت الأرض من حوله فاتسع

وتساقطت السماوات على رأسه....فارتفع"[1].

وقد حصرها في الثنائيات الضدية فيما يلي:

التضادٌ الأفقي:

1-ضاقتْ ≠ فاتسع

2-تساقطت ≠ فارتفع

التضاد العمودي:

1-الأرض ≠ السماوات

2- مِن حولِهِ ≠ على رأسه[2].

1-محمد الأمين سعيدي ،شعرية المفارقة"في القصيدة الجزائرية المعاصرة "،االمصدرالسابق[1] ، ص 198.

[2]المصدر نفسه، ص 199.

لقد لمّح الناقد لهذا العنصر انطلاقا من فرضية ترى بأن الشاعر قد شكل لنا في ديوانه ملامح شخصية أسطورية مبتكرة رجل من غبار، "التي تحتوي على أبعاد أسطورية(الغرابة/ أقصى درجات الصبر/ التناقض...الخ)، ولا نقصد هنا بأن الشاعر وظف الأسطورة، وإنما أشار إلى أن الشاعر قدّم نوعا من الكتابة تستلهم كل عناصر الأسطورة، لتكون ذاتها أسطورة جديدة"[1]. وقد استدل الشاعر:

" كان من كثرة النكبات يغنِي

ويحصي صباياته الضائعة

ويبعثرها في الرياح

ثم يمضي الى الفاجعة"[2].

حيث ساهمت مفارقة التضاد في تحقيق هذه النظرة التي تعبِرُ عن القيم الكبرى للإنسان وهو يتأرجح بين الحياة والموت، السعادة والفاجعة، الاطمئنان والخوف.

كما عبَّرت عن الإنسان الجزائري وهو يرى أنّ الموت والفاجعة يملآن المدن، وإلى الأحباب يختفون من وجه الأرض إما إلى الموت أو إلى تغرُب، ويفترض سبب تبلور هذه الرؤيا هو ما مرت به البلاد من مرحلة دموية اتت على الأخضر واليابس.

[1] محمد الأمين سعيدي ،شعرية المفارقة"في القصيدة الجزائرية المعاصرة "،المصدر السابق ، ص201.
[2] المصدر نفسه، ص 202.

1-ج- ايقاعية التضاد:

لقد أشار الناقد " محمد الأمين سعيدي" إلى مفارقة التضاد في ديوان عاشور فني "رجل من غبار" دور كبير في تشكيل ايقاع النَص بطرائق مختلفة تتراوح بين التصعيد أو الحدة وبين الهدوء وصولا الى درجة الخفوت الايقاعي التَام.

لقد أحسن الناقد "محمد الأمين سعيدي" أثناء إشارته إلى دور الوزن واختياره في إيقاع النَص، الذي يتطلب مرة العدة وموسيقى لها ايقاع، ومن الجانب الآخر هناك مواقف تفرض علينا التقليل والخفوت لما يقتضيه المقام للمعنى المراد إيصاله إلى الحالة النفسية لدى الشاعر.

ولقد قامت موسيقى الديوان على تفعيلة المتدارك "فاعلن"[1]، وهذا ما جعل الشاعر يطرح أفكاره وما ينشد إليه بنغمات لما يقتضيه الحال والشعور.

ومن بين الأمثلة التي استدل بها "محمد الأمين سعيدي" من ديوان "رجل من غبار" لعاشور فني عن الحدة والخفوت في النبرة الموسيقية نجد:

" ثم قال:

حملتُ اللِواء بكلتا اليدين

وقاتلت حتى تقطعتا في اللهيب

فأمسَكتُه – وهو يسقط- بالمنكبين

[1] محمد الأمين سعيدي، شعرية المفارقة في القصيدة الجزائرية المعاصرة، االمصدر السابق، ص 205.

وقاتلتُ في الحبِ حتى قُتِلْتُ

فقاتلت في الموت

حتى دُفِنْتُ بمقبرتين

وهَا أنا أخرُجُ في كلِ صباح

أعالج قبرا وشاهدتين"[1].

يبدو المقطع فيه إيقاعا متصاعدا حادا متناسباً مع الفعلين" قاتلتُ/ قُتِلْتُ"، ومن جهة أخرى:(قاتلتُ في الحب/قاتلت في الموت)، كما لعب التكرار دوراً هاماً في زيادة الإيقاع، فنجد تكرار حرف القاف في المقطع تسع مرات والغنة التي توالدت بفضل التزام قافية النون.

كما أشار "محمد سعيدي" إلى نبرة الخفوت في قول الشاعر:

" قال لي:

لم أكن عاشقاً مثلما كنتُ يوم لقيتُ الحجرْ

تنثني في يدي ناحتٍ

وهو يُخرجُ منها نساء البشر"[2].

[1] محمد الأمين سعيدي، شعرية المفارقة في القصيدة الجزائرية المعاصرة، المصدرالسابق، ص 208.
[2] المصدر نفسه، ص 206.

يرى الناقد بأن الايقاع الموسيقي لهذا المقطع ايقاع هادئ يمنح لصاحبه الوقت للإفصاح عن مقول القول، والذي زاد من خفوته أمران: أولهما التعبير عن رؤيا جديدة تنظر الى النحت وفعل الخلق، وثانيهما هو اعتماد الشاعر على الوصف وقيامه بدور المصور الدقيق الحريص على تسجيل ما يراه حتى لا يفوت شيئا.

2- شعرية المفارقة في ديوان (حالات الاستثناء القصوى) للشاعر عبد القادر رابحي:

من خلال ديوان "حالات الاستثناء القصوى" للشاعر عبد القادر رابحي وصل الناقد "محمد سعيدي" إلى أنه حافل بالمفارقات، كما أنه قائم عليها، ومن الوهلة الأولى لبنية العنوان "حالات الاستثناء القصوى" يوحي إلى دلالات الاستثناء الشديدة، ويجعل القارئ عرضةً للتساؤل والحيرة المعرفية التي تجعله عاجزا عن معرفة أي نوع من الحالات القصوى التي خصها بالذكر في جملة العنوان " وعلى الرغم أنها حالاتٌ معرفة بالإضافة إلى لفظة (الاستثناء)، إلاّ أنها تظل غير محددة نظرا لصيغة التعميم التي طغت عليها"[1].

ويرى الناقد أن الشاعر يحاول أن يتجاوز في صياغة عنوانه البناء اللُغوي والتراكيب المجازية، إلى محاولةٍ لتأسيس خطاب جديد يتعالق مع الكائنات والأشياء، ويعيد صياغة علاقته بالكون، حيث يرى أن العنوان لا يمنحنا صورة مجازية يمكن تأويلها أو تركيبا لغويا فحسب وإنما هو يعرض في عنوانه هذا الخطاب جديد يتناسب والرؤيا التي يعبر عنها الديوان بكامله.

[1] محمد الأمين سعيدي، شعرية المفارقة في القصيدة الجزائرية المعاصرة، المصدر السابق، ص 213.

لقد وضَح الناقد بأن ديوان "حالات الاستثناء القصوى" ما هي الاّ رؤية الى أشد نقاط تلاقي الأشياء المتعارضة تطرُقاً واستثناءًا، أي أنها محاولة لتصوير ذلك التشنج الأبدي بين الوطن والمنفى، بين الحياة والموت، بين الإخلاص والخيانة، بين الذات والعالم"[1].

ومن خلال هذه الثنائيات الضدية يكشف الناقد بأن نصوص هذا الديوان تجعل القارئ في هواجس وساوس لا يستطيع القارئ القبض عليها معرفياً، فهو متصدع ومتناقض وغامض في نفس الوقت، كما يرى أنه أحسن اختيار العنوان لما يحمل من دلالات التي تنصب على الكشف عن أقصى حالات العالم تناقضًا وسخرية بين المأساة وبين فرح كوميدي، وبين الصدق وبين زيفٍ يدعي الصدق.

يرى "محمد الأمين سعيدي" بأن المفارقة على مستوى التشكيل البصري للنص، تبرز بشكل جلي في طريقة كتابة النص وتوزيعه على البياض بحيث صار يبدو كاملا بما فيه من قصائد قطعة واحدة، كما أن الشاعر استعمل الخط العربي القديم في إعطاء الديوان خصوصيته المغاربية الجزائرية، وهذا الفضاء المكاني في الديوان هو دليل على وعي الشاعر بضرورة تقديم النص بما يليق به.

كما رأى أنه يمكن أن نسمي هذا الديوان ب"ديوان الرفض"، فهو متشكل بطرق أكثر غرابة مما يتصور يتصوَّر قارئ معتاد على رصف النصوص رصفًا على البياض وتكديسها حتى لا تبقى فسحة للعين حتى ترتاح"[2].

[1] محمد الأمين سعيدي، شعرية المفارقة في القصيدة الجزائرية المعاصرة، المصدر السابق، ص 215.
[2] المصدر نفسه ، ص 217.

وانطلاقا من هنا نفهم أن "محمد الأمين سعيدي" يرى بأن الديوان يمتاز بالغرابة، لأن توزيع النصوص فيه غير عادية خاصة عند القارئ المعتاد، وهذه الغرابة تكمن في رصف النصوص رصفاً على البياض وتكون في مساحة ضيقة حتى لا تتضح الرؤية ويرتاح نظر القارئ إليها.

وليوضح الناقد فكرة التسمية المتعلقة بالرفض، يشير إلى خصوصية الإهداء الذي يبدو موجهًا إلى خارج النص، ومتصلا بداخله وهو إهداء رافضٌ شرس يُوضحه بصورة منسوخة من الديوان:

الإهداء " لا"

كما يرى محمد الأمين سعيدي أن الشاعر اعتمد في تشكيل نصوص الديوان على الخط المغربي القديم الذي يتصف بتشكيل خاص وجمالية فريدة، ثم اتخذ من بعض أشكال بعض المخطوطات المغربية أنموذجاً شكل سواد نصوصه على البياض "فجعل يكتب القصيدة كما يُكْتَبُ النثر العادي أحياناً"[1]، كما أشار أنه يُكتب في نهاية كلِ صفحة كلمة من الصفحة التالية اقتداء بكثير من المخطوطات والمصاحف المشرفة.

ويواصل الناقد رأيه مستدلا بقصيدة "الزئبق والتجربة" التي يختمها بعبارة "والريح تُذِيحُ"، يرسم الشاعر أسفل يسارها أو كلمة من الصفحة التالية لها بشكل مائل تمامًا كما في بعض المخطوطات"[2]، ويستدل بصورة في ديوانه صفحة سبعين الذي كُتِبَتْ أعلاه كلمة "الحِبر"، وتظهر في آخر الصفحة لتعود هذه الكلمة ويبتدئ بها عنوان القصيدة التالية المعنونة "بالحبر المنسي" وتطغى هذه الظاهرة جميع صفحات الديوان.

[1]-محمد الأمين سعيدي ،شعرية المفارقة"في القصيدة الجزائرية المعاصرة "،المصدر السابق ، ص 218.

[2]- المصدر نفسه،، ص 219.

كما يبين لنا "محمد الأمين سعيدي" أن الشاعر "عبدالقادر رابحي" في ديوانه (حالات الاستثناء القصوى) بختم ديوانه بنص حمل عنوان " ختم" وزعه على البياض على شكل مثلث، ويُذَكِرُنا هذا الشكل بأنموذج من خطبة لطارق بن زياد مكتوبة بهذه الطريقة نفسها وبذات هذا الشكل المثلث"[1].

ولقد استدل الناقد بصورة ل: "خطبة بالخط المغربي لطارق بن زياد" وفي المقابل آخر نص من ديوان "حالات الاستثناء القصوى" ل"عبدالقادر رابحي".

ويوضح الناقد أن اعتماد الشاعر على طريقة المخطوط في تقديم ديوانه الى قارئه، يحدث خلخلة حقيقية في بنية التلقي عنده وفي أفق انتظاره، ويكون القارئ عرضة لكثير من المفارقات التي تُنتج عن خصوصية التشكيل البصري للنص، وقد تكون ساخرة حد القسوة، لأنه سيتساءل عن نوعية التشكيل خاصة اذا كان غير مطلع وعارف بطريقة تشكيل المخطوط ومرجعيته.

لقد لمح الناقد الى قضية مفارقات البنية الموسيقية في ديوان " حالات الاستثناء القصوى" بأنه أرضية خصبة لإشتغالات موسيقية مكثفة تتجاوز التقسيمات النظرية لأوزان الشعر وموسيقاه، ويوضح الناقد بنص يشتمل على توزيع موسيقي يرتبط ارتباطا عميقا لموسيقى الشعر العربي، حيث يتولى الشاعر في بداية قصيدة "حبر المنسي":

" يتزَعْزَعُ الشعراءُ في كنف الخليل وفي دهاليز

ابن احمد يكبرون يُكابدون البحر أو تتكاثرُ

الأنهارُ فيهم وابن أحمد لم يقل للْبحر كن

ليكون".

[1]-محمد الأمين سعيدي، شعرية المفارقة في القصيدة الجزائرية المعاصرة، المصدر السابق ص 220.

يرى الناقد أن التدوير ظهر بشكل واضح على هذه المقطوعة وفي عدد كبير من نصوص الديوان، فيكون وجوده متناسبًا وطبيعة الرؤيا التي يعبر عنها النص، كما أن الشعراء على حدِ تعبير الشاعر "يكابدون البحر"بما تجل عليه المكابدة من صبر على شيء ثقيل، وتدل عبارة "تتكاثر الأنهار فيهم"، على الثورة على بحر الواحد الذي يتغذى من أنهارهم كُلياً[1].

حيث يدل هذا المقطع على حقيقة أن الخليل لم يصنع البحر بقدر ما اكتشفه، بحيث أن البحر كونته تجارب الشعراء القدماء إلى أن شكلت في الأخير بحر شعري يحتذى به.

ولقد تطرق الناقد إلى المفارقة ويظهر ذلك في استدلاله بالمقطع الرابع من القصيدة الذي جاء متخلصًا من الوزن تمامًا ومنتميًا إلى قصيدة النثر:

"كانت تلكَ اللؤلؤة العامرة

على ضفافها

تسْتَحِمُ الجِهَاتُ

وتستيقظُ مفاتِنُ الريح"[2].

حيث يرى الناقد أن المفارقة هنا تكمن بالدرجة الأولى في مستوى موسيقى الشعر، إذ نجِدُ انتقالاً مفاجِئاً وحاداً من بنية موسيقية تقوم على أساس التفعيلية، ومن جهة أخرى نجد بنية موسيقية أخرى تقوم على ايقاع خاص ليس وزنِيًا.

كما يستدل أيضا على حِدَة المفارقة في المقطع الخامس حيث يقول الشاعر:

لَمْ يبقى غَيْرُكِ في المنفى

[1]محمد الأمين سعيدي، شعرية المفارقة في القصيدة الجزائرية المعاصرة، المرجع السابق، ص 224.
[2]-المصدر نفسه، ص 226.

يَمُدُ يداً

لمن تَناءت بهم عَيْناكِ

فانشرقوا

جميعهم أدمنوا معناكِ من زمَنٍ

وحطموا هذه الأغلال

وانعتقوا"[1].

هذا المقطع العمودي يرى الناقد أنه موزون على بحر البسيط بتفعيلاته الكاملة، ويضع المفارقة الموسيقية انطلاقا مما سبقه من مقاطع تراوحت بين التفعيلة وبين النثر، كما يرى أن في ثناياه رؤيا متصلة بما رأيناه من معاني البحر، وثورة عليا من تمجيد وتحطيم.

[1]محمد الأمين سعيدي، شعرية المفارقة في القصيدة الجزائرية المعاصرة، االمصدر السابق ، ص 227.

يرى الناقد أن انتشار التناقض "هو أصعب أنواع المفارقة في ديوان بكامله ويُعَدُ أمرًا ليس من السهل تحقيقه على مستوى الشاعر، وليس من السهل الإحاطة به على مستوى مقاربة العمل الشعري، ولعل هذا ما يعكس سعي الشاعر الى بلورة رؤيا تنظر إلى الأشياء بعين البداءة الأولى حيث يكون كل شيء ذا حساسية تجاه علاقته بما حوله وفي مواجهة مع متلقيه مما يولد حالة شعورية مستعصية"[1].

يثير محمد الأمين سعيدي قضية القلق الذي لا يمكنه أن يتخلى عنه، ومن هذا القلق الوجودي يمكن لمفارقة التناقض أن توجد ويستدل بقول الشاعر:

قلق ينتابُنِي من ثقلِ هذا اليوم حُزنٌ يعتريني

وصداعٌ واحدٌ منذ صباحٍ لم يعد يترك

في نفسي سوى ذِكرى لما كانَتْ عليه

الأرض منذ غادرها التدوير واشتاقت إلى ريحِ"[2].

ويقر الناقد بأن الشاعر يُقِرُ بقلق رهيب يمكن تلمسه واضحًا في كل نصوص المجموعة، حيث يؤسس به لنوع من التناقض في النظر إلى العالم وأشيائه، ويجمع بين جميع النقائض على مستوى بنية النص وعلى مستوى الرؤيا الشعرية، كما استدل بالمقطع أعلاه بأن هذا القلق ليس بسبب تحمل مشاكل العالم المستحيل تحمُلها وإنما هو بسبب النص، إذ يقول الشاعر:

"لم أسجن حروفي في اتساع

الجرحِ كُنْتُ المبتَلى بالنص"[1].

[1] محمد الأمين سعيدي، شعرية المفارقة في القصيدة الجزائرية المعاصرة، المصدر السابق ، ص 229.
[2] المصدر نفسه، ص 230.

ويؤكد أن محمول الشاعر هو النص وليس العالم، وأن مصيبته بالقصيدة لا بأوجاع العالم وينتج من هذا الإقرار بأن النص ليس مرآة العالم تنقل ما تراه، لكنه مرآة محطمةٌ تعيدُ انتاج ما تراه، وهذا ما يمنح للشعر الحرية التي تمنحه قوة الانتقال من وضع الى آخر، نستطيع هنا أن نثبت فكرة الشاعر الأولى عن حمل العالم التي بدت متناقضة، لكنها تأخذ قيمة ضمن رقع الشعر على كون العالم يتحقق باللغة.

لقد أشار الناقد الى هذا النوع من المفارقة الساخرة بأن هذا الديوان: "حالات الاستثناء القصوى" حافل بها (مفارقة السخرية)، بل انه يتصف بها، وتبدو المفارقة في هذا الديوان متناسبة والرؤيا المتطرفة للأشياء وللعالم والتي تحاول أن تصور معنى الوجود والموجود في أكثر حالاته استثناءًا وشذوذًا، وقد يصل الشاعر بالسخرية الى درجة من الحدة يصعب الفصل فيها عن التناقض فيشكلان معا فرادة هذا الديوان:

"أتشاءمُ خيراً أدخل جنتها اليمنى كالعادة

مكتئباً"[2].

لقد كشف لنا محمد الأمين سعيدي عن تناقض ساخر في عبارة "أتشاءمُ خيراً" التي توحي الى فكرة اتخاذ من الجمع بين الشتتين وسيلة لتحقيق وجوده، حيث يجعل القارئ في تناقض مع نفسه يصل الى حدّ السخرية.

كما نجد الناقد تطرق إلى هذه المفارقة إلى أكثر من صعيد ويظهر ذلك في قول الشاعر:

زيْفٌ في فِضَّة الرملِ

[1] ، محمد الأمين سعيدي، شعرية المفارقة في القصيدة الجزائرية المعاصرة، المصدر السابق ص 231.
[2] المصدر نفسه ، ص 234.

زيْفٌ في صدأ الحديد

زيْفٌ في غبارات الاسمنت

زيْفٌ في حبيبات الماء المالح

هل أنْتَ هُوَ"[1].

يصف لنا الزَّيف وهو ينتشر في كلِ شيء، ويتخذ أشكالا غير التي تفضحه عن حقيقته فيخدعُ الناظِرُ ولم يعُد يُميِّز بين الزائف والخالص فكل شيء مغشوش، كما أن الزيف موجود في كل الأشياء يحاول من خلاله أن يزرع الشك في القارئ والذات التي تَحدَّثَ عنها هنا في عبارة "هلْ أَنْتَ هُوَ" التي تجعلنا أمام ثنائيتي الشّر والخير واللتين تحيلان على ثنائيتي الصدق والزيف، والذي ان دلَّ على شيء فإنما يدل على نظام تسوده الحرية ونظام كله خيبة ومضيعة.

ولقد استدل الناقد أيضا بمجموعة من التناقضات التي يفضح بها مظاهر الزَّيف التي طالت كل شيء حيث يقول الشاعر:

"زيفوا الوحم في عيون الصبايا

زيفوا الحب في صراخ الولادة

زيفوا الحزن في ابتسامات طفل

زيَّفُوا الصبر والشقا والسعادة"[2].

[1]محمد الأمين سعيدي، شعرية المفارقة في القصيدة الجزائرية المعاصرة، المصدر السابق ، ص 235.
[2]المصدر نفسه، ص 237.

حيث يُقّر الناقد بأن هذه الأشياء(الوحم، الحب، الحزن، الصبر)يستحيل تزييفها لأنها على فطرة الإنسان، وهي من أساسيات الإنسانية وجوهرها الذي يبقيها على قيد الحياة والنبض، ويذهب الى التصعيد من خطابه فيقول:

"زيَّفوا الوعي واستعانوا بحِبرٍ

يرهن الجيل في متون الوسادة

زيَّفوا النّصر في المواثيق حتى

صارَ نَصْرًا تُحارُ فيه الشهادة"[1].

تكمن المفارقة الساخرة في رأي الناقد في تشخيص الشهادة التي أصبحت تُحار من النّصر المزيّف، فالقضية هنا قضية زيف اكتسح كل شيءٍ وتجاوز الأمر الى الوعي العام الذي يحرك الجيل الى المواثيق والانتصارات.

لقد وُفِقَ "محمد الأمين سعيدي" في عرض أهم المفارقات التي يحتويها ديوان "حالات الاستثناء القصوى" لعبد القادر رابحي، إذ كان لمفارقة التناقض نصيب كبير لأنه ركّز على انطلاقة الشاعر من رؤية تكشف عن التناقض الحاد الذي يجمع بين الأشياء، وتفضح الأنساق الزائفة التي تخفي وراءها الحقيقة المرّة، ولقد أبرز الناقد في هذا الديوان كل عناصر المفارقة المكونة لشعريته انطلاقا من العنوان وصولا إلى متن المجموعة، والى طريقة توزيع النصوص على البياض، وهذا ما منح للنّص اختلافه وأدخله صوب مغامرة التجريب الشعري، الذي ينشد إليه الشاعر ليقدم الجديد الذي يتطلبه روح العصر والواقع المعاش.

[1]محمد الأمين سعيدي، شعرية المفارقة في القصيدة الجزائرية المعاصرة، المصدر السابق ، س 238.

3-شعرية المفارقات الصوفية في ديوان "جرس لسموات تحت الماء" لعثمان لوصيف:

يمثل ديوان "جرس لسموات تحت الماء" فضاءًا شعرياً، تنهل من خصوصيات الخطاب الشعري الصوفي القديم والتي ترسم طريقًا مختلفا في الشعر المعاصر، الذي يمثل طريقة الوصول إلى تراث الصوفية من حيث طريقة النظر إلى الأشياء من جهة، ومن جهة أخرى يمثل نقطة الفصل، باعتبار أن لكل شعرية خصوصيتها ويرجع سبب عودة الشعراء المعاصرين إلى استلام تراث الصوفية، يعود إلى أن "الشعر والتصوف كلاهما يُحّفِز في ظاهرة الأشياء ليجاوزها إلى العمق الخفي الذي تختبئ فيه جواهر العوارض كما يُقال وكلاهما يعبر عن رؤية فريدة إلى العالم يكون طابعها الكشف وليس الإخبار"[1].

انطلاقًا من ديوان "جرس لسموات تحت الماء" لعثمان لوصيف وصل الناقد " محمد الأمين سعيدي" إلى الكشف عن تمظهرات شعرية المفارقة الصوفية في القصيدة الجزائرية المعاصرة في النّص الشعري بحثًا عن المغايرة والاختلاف، ويظهر أيضا على مستوى الرؤية الشعرية المتشبعة بالمقولات الصوفية الكبرى التي يقوم على أساسها التصوّف.

إنّ ما يلفت الانتباه في هذا الديوان هو عنوانه الغريب والمحيّر والذي يجعل المتلقي في حيرة من أمره لأنه لوحة مقلوبة تمامًا ينسحب فيها العلوي: أي السماوات إلى الأسفل، ويرتفع فيها السفلي، أي الماء الى الأعلى " ويتحقق نوع من المفارقة الشعرية بين التناقض الحاد والتضّاد معًا، ثمّ ان القارئ بعد هذا يجعله يشعر بأن العنوان غامض يصعب اكتشاف المتصور وراءه"[2].

[1] محمد الأمين سعيدي، شعرية المفارقة في القصيدة الجزائرية المعاصرة، المصدر السابق، ص 243.
[2] المصدر نفسه ، ص 244.

ويرى الناقد أن هذا العنوان جمع في بنيته أمور ذات صلة ببعضها ظاهريا أولا فالجرس هو الصوت المتكرر الذي يحمله الهواء وارتبط بلفظ السماوات وهو ارتباط بالعلو ظاهريًا، كما يبدو للقارئ هذا العلو أصبح في الأسفل وما كان يعتبره هواء يمتد فيه الجرس أصبح ماءً فيه يسبح وهذا ما يظهر في القراءة الولية للعنوان.

ويصل الناقد في الأخير إلى كون المقصود بلفظ "الماء" في العنوان هو عالم الأرواح ويصبح هذا العالم المتناقض في ظاهره دالًا باطنيًا وشعريًا، على عوالم الروح الكثيرة المتداخلة التي قد يضيق بها الجسد في حالة التصوف وتتوق إلى مفارقته طلبًا للعالم العلوي الذي تدل عليه بنية العنوان في كلمة "الجرس" و"السماوات".

لقد استدّل الناقد "محمد الأمين سعيدي" في هذا الديوان ببعض أشعار "عثمان لوصيف" وابتدأ بالعنوان "جرس لسموات تحت الماء" اذ يتحدث عن الجرس عن طريق ربطه بالروح "ويصف حاله معه بتصويره كشيء معزول عن ذات الشعر ويسعى وراءه للظفر به بعد الفقد، والامساك به بعد الاستحالة حيث يقول:

جرسٌ أُطارِدُه فتخطفني البروقُ

غمَامَةٌ تدنو وأخرى تهربُ"[1].

يرى الناقد والمحلل أن هناك مفارقة في المقطع الأول بين الفعل "أطارده" وبين عبارة " تخطفني البروق"، وهذان المعنيان متصلان ببع ضهما ودال أحدهما على الأخر، ويدل فعل الخطف استنادًا إلى المعنى الأول، على مفاجأة الشاعر وقد اوغل بعيداً وراء طريدته لدرجة الشرود، ويدل ذات

[1]محمد الأمين سعيدي، شعرية المفارقة في القصيدة الجزائرية المعاصرة، المصدرالسابق ، ص 246.

الفعل استنادًا إلى المعنى الثاني على أخد الشاعر من مجال بحثه ومطاردته وإدخالهإلى مجال آخر مختلف وغرائبي"[1].

كما استدل بمفارقة ثانية بعد هذا بواسطة الالتفات الذي يكون عبارة عن انزياح الذي يعبر بشكل دقيق عن تقلب الشاعر بين مخاطبة الأخر، ومخاطبته كأنه ذات الشّاعر كأنه شيء آخر في موضع آخر، وبه أُخِذت مفارقة التضاد، فعندما عبر الشاعر عن هرولته وراء الجرس الغامض، ينتقل الى التعبير عن الهرولة في "سهوب العمر" في قول الشاعر: "وأنا أهرول في سهوب العمر

أبحثُ عن جراحاتي التي انهمرت

بالأمس مني هَلْ رعاها الأنبياء"[2].

من خلال هذه الأبيات يمكن للقارئ أن ينخدع وهذا ما تفعله مفارقة التضاد، فيظن بأن الشاعر قد انتقل من معنى إلى غيره عن طريق الالتفات في البلاغة العربية القديمة، اذ يوهم ظاهر النَص أنه انتقل بشكل مفاجئ وغير محسوب من دلالة الهرولة بحثًا عن الجرس الى الهرولة بحثا عن جراحات الشاعر.

ومن المفارقات التي استدل بها الناقد "محمد الأمين سعيدي" مفارقة التضاد التي تدل على معاني البحث والمطاردة، والتي توصل في الأخير إلى أن الجرس والجراحات شيء واحد في النّص"، يتأكد لنا هذا من خلال مسار المعنى من البداية غالى غاية أن يفصح الشاعر عن هذا

[1] محمد الأمين سعيدي، شعرية المفارقة في القصيدة الجزائرية المعاصرة، المصدر السابق ،ص247.
[2] المصدر نفسه، ونفس الصفحة.

الجرس الغامض فيتوضّح قليلا يخرجه من الهروب والبعد وينسبه إلى ذاته بما يشكله في أهم من أسماء الأصوات "لحن"

ويَسيلُ لَحْنٌ مِنْ فمِّي

فإذا البُروقُ تُدَغْدِغُ الأرض المريضة"[1].

يرى الناقد في أول سطر من القصيدة في عبارة "جرس أُطارده" فتخطفني البروق"، حيث يعود الشاعر "محمد لوصيف" إلى مناجاة الجرس وكأنه بعيد عنه منفلت من يديه لا يزال يأمل في القبض عليه بشوق التائقِ إلى المعرفة، فيدخل بهذا إلى حالة صوفية تبدأُ بالأسى على مفارقة الحبيب الجرس وعدم الظفر به، وتنتهي بحقّ روحاني بديع يصور مشهد الصلاة وقد تأهبت لها جميع العناصر التي تدل على ما يكون الإنسان.

ويختم الناقد هذا المقام إلى جملة ما تفضي إليه بنية تلك المقاطع، حيث يؤكد لنا بأن الشاعر كان يسلك طريق الباحث عن المعرفة أو طريق العرفان أثناء ملاحقته لذلك الجرس المتلون الى أكثر من جهة، حيث تكتنيه حقيقة العوالم وأسرار تجلياتها سواء الظاهرة للإنسان أو الخفية عنه الموغلة في الغياب المطلق في قول الشاعر:

" روحٌ أنا والكونُ روحُ

يا نَحْلَةً طنَّانةً اني أسيحُ

[1]محمد الأمين سعيدي، شعرية المفارقة في القصيدة الجزائرية المعاصرة، المصدر السابق، ص 249.

جُرْحًا تُؤججه المدائحُ

والمدىَ بحْرٌ فسيحُ

الشّمْسُ نبعٌ والنجومُ زَنابقٌ

والغيمُ خُبازٌ وشيحُ"[1].

يشيد الناقد "محمد الأمين سعيدي" في هذا النوع من المفارقة الى ظاهرة الحضور والغياب الذي اتخذته الصوفية طريقة تفكير وملمحًا أسلوبيًا، "ويمكن اعتبار الحضور والغياب من أشد الظواهر الشعرية التي تبرز فيها المفارقة بشكل واضح واستثنائي، ذلك لأن موقف الصوفي ذاته ورؤيته الى العالم والى نفسه ينطويان على مفارقة صارخة تجعله يتوق الى الغائب والمخفي والى كل ما وراء المادة"[2].

يلفتنا الناقد هنا الى أن ذاتُ الشاعر محكومة بكل قوانين العالم المادية انطلاقًا من جسده الذي يتراءى له سجنًا ضيقًا لروحه، وصولاً الى الأرض فالكون جميعه، و" يُقِّرُ أيضا بأن ذلك لن يتحقق الّا إذا استطاع أن يتجاوز سلطة الظاهر المادي لينفذ إلى الروحي البعيد فيقول الشاعر عثمان لوصيف:

"يا بحرُ روحُكَ حرَّةٌ وأنا سجينُ الطينِ

حوِلني الى ماءٍ لعلي أبتدي

[1]محمد الأمين سعيدي، شعرية المفارقة في القصيدة الجزائرية المعاصرة، المصدر السابق ،ص 251.

[2]المصدر نفسه ، ص 252.

أو تهتدي روحي الى مِعراجي

يا بحْرُ لا تبخل وخُذْ مني جُفوني

أضلعي كبدي وخذ أدواجي"[1].

وانطلاقًا من هذه الأبيات نجد الناقد يصرح بأن حضور الغياب في خطاب شعري هو السبيل لتحقيق شعرية المفارقة الصوفية التي تجمع كل التناقضات والتنافرات في وقتٍ واحِدٍ لتستخرج منها الحقيقة.

لقد تحقق الحضور والغياب في ديوان "جرس لسموات تحت الماء" وهذا ما يدلُ عليه تراكيب الشاعر بشكل يجعلنا ننطلق من حضور اللّغة إلى حضور الموجودات، ثم مُنْهَمًا إلى البنية العميقة للنّص وللعالم على حدٍّ سواء، كما أنه تحقق في جميع عناصر القصيدة المنغلقة على ذاتها باسم النسق، والمنفتحة على العالم باسم التأويل.

لقد أشار الناقد إلى مفارقة الرؤيا الصوفية وأثرها على التشكيل الفني في ديوان "جرس لسموات تحت الماء" ل"عثمان لوصيف" انطلاقًا من إدراك خصوصية الرؤيا التي انطلق منها، وهي رؤية صوفية عميقة تتخذ السلوك والمقام سبيلين مرتبطي، أولهما أرضيٌّ يسلكه الصوفي في حياته، وثانيهما سماويٌّ يتمثل فيما يفضي إليه السلوك من مقامات المعرفة باللّه والعالم، وهذه الرؤية تقوم في عمقها على المكاشفة التي يصِلُ إليها الشاعر بعد بحْثٍ طويل:

[1] ،محمد الأمين سعيدي، شعرية المفارقة في القصيدة الجزائرية المعاصرة، المصدر السابق ص 253.

وإذا الطبيعة كلُّها سِرٌ يكاشفني

فأُبصِرُ في مراياها الحميمةِ

طفلة عصماء

تسقيني الحنان فأشربُ"[1].

يكشف "محمد الأمين" في هذا المقطع على كون الإنسان قادِرًا على الإيغال في الإصغاء الى حركة الكون ذات الدلالات الكثيرة، فالطبيعة في نظرِ الشاعر سِرٌّ يكاشفه وليست تجسيدًا مادِيًا لمظاهرِ العالم، من هنا يتبيّن لنا بأن الشاعر ليس يهمه النظر إلى الطبيعة كما هي ظواهر العالم، وإنما فيما تُخفيه ظواهر الموجودات من أسرار العالم والإنسان.

كما رجع الناقد هذا الديوان ومعناه أنه تولد من عنوانه "جرس لسموات تحت الماء"، اذ يستطيع القارئ بأن يتأكد أن الجرس الذي يلاحقه الشاعر في كلّ مكانٍ هو المصدر الذي برز منه كل مكان، هذا النوع من المفارقة الصارخة في تكوين رؤيا القصيدة والتي جعلت الشيء هو نفسه وهو نقيضة في الآّن ذاته، هي التي ساهمت في تشكيل اللّغة بصورة واضحة و هي طبيعة ذاك الجرس الغامض الذي يظهر تارةً على أنه البدء، وأحيانا الكون وتارةً الإنسان، وهو قبل هذا كله، وباجتماع هذا كله، اللّه عزّ وجل ويعبر الشاعر عن كل هذا بصورة تكون أقرب إلى التخييل:

" ها أنها انتابت شعوري حالة سبقية

[1]محمد الأمين سعيدي، شعرية المفارقة في القصيدة الجزائرية المعاصرة، المصدر السابق، ص 258.

فرأيت بحرًا يعتلي عرش السماء

رأيت نجمًا يحتفي بحنينه

ورأيتُني سرًّا يسافر في جرس

هل كان مسّ عناصري بعض الهوس"[1].

زمن بين الأمثلة الرائعة التي استدل بها "محمد الأمين سعيدي" من ديوان "جرس لسموات تحت الماء"، ل"عثمان لوصيف" عن معاني الوجود وتجليات الروح بواسطة الحفر في دلالات الجرس والماء والسماوات بمعولٍ الاشتياق إلى كشف الحقيقة المختفية في أعماق العالم، يقول الشاعر:

" عطشانةٌ روحي

ونبتُ الماء يقتله اليبسُ

يا وردةُ الرؤيا تلظي في دمي لَهبًا

وسيلي مثل طوفانٍ

تلظي..... وافتحي لغوايتي غدكِ الشرسِ"[2].

[1] محمد الأمين سعيدي، شعرية المفارقة في القصيدة الجزائرية المعاصرة، المصدر السابق، ص 260.
[2] المصدر نفسه ، ص 261.

ويرى الناقد أن الشاعر لا يقف عند هذا الحدّ بل يذهب الى تصعيد الخطاب ليصل به الى التعبير عن وحدة الوجود التي تتعرف بثنائية الخلق والحق، وتنفيها في الوقت نفسه ويصرح أن هذه الرؤيا تظهر مبثوثة في كثير من مقاطع الديوان في قول الشاعر:

" لا تخافي إنني من جوهر حيّ

ومن شجر الهيّ

أحِبُكِ أو أحبُ اللّه

صوفيٌ... وأعبدُ مِقْلتيكِ

أقدس القدّوسَ باسمكِ

والهوى عندي احتراقٌ بالجميلةِ والجميل"[1].

4-شعرية المفارقة في ديوان" محاريث الكّناية "للأخضر بركة:

لقد طرح الكاتب محمد الأمين سعيدي مجموعة من القضايا في هذه المجموعة الشعرية محاولا بذلك دراسة شعرية المفارقة واشتغل الشاعر" الأخضر بركة" في ديوانه على التجريب الشعري, إذ يرى الكاتب أنّ إختياره لهذا الديوان كان "بغرض دراسة المسار التجريبي الذي أخذه الشاعر على عاتقه ،وهو يبحث عن معنى جديد ، عن الجملة الجديدة عن الرؤيا الشعرية

[1]- محمد الأمين سعيدي، شعرية المفارقة في القصيدة الجزائرية المعاصرة، المصدر السابق ، ص 262.

المختلفة التي تنهل من ملامح تشكيلتها خصوصيات الإنسان الجزائري ومن تراكماته المعرفية الحياتية والتاريخية ."[1]

لقد وظّف الشاعر التجريب من خلا ل قول سعيدي بأن التجريب هو البحث عن الجديد في اللغة المنزاحة عن المألوف فهو ا شبه بمتمرد يكسر فيه المعهود , فالشاعر هنا في مجموعته الشعرية اشتغل على التجريب الشعري محاولا إعطاء خصوصية لشعر الجزائري معبر عن الإنسان الجزائري عبر عملية التجريب ,والعمل على توظيف الأجناس الأدبية الأخرى في شعره

لقد عمد الكاتب إلى دراسة عنوان الديوان فوجده "جمع بين ماديّ ومعنويّ ،أي بين المحاريث بما تدّل عليه من آلات حرث الأرض وتقليب تربتها ، وبين الكناية، التي تدل على لغة ،على الخفاء."[2]

من هذا المنبر نرى أن الكاتب قدما تحليلا وافيا لهذا العنوان المركب الذي يحوي على مصطلحين الأول مادي وملموس وهو المحراث الذي هو وسيلة لحرث الأرض, وبين الكناية التي هي وسيلة لغوية يستعملها المبدع من أجل إيراده قول بطريقة غير مباشرة .

كما أن في هذا العنوان حسب الكاتب نجد اشتغال الشاعر على التجريب ، وهذا من خلال كون بنية العنوان " توحي على شروع الشاعر في التجريب،والحفر في الغياهب وفي الخفاء "[3]

إنّ "سعيدي " من خلال هذا القول جعل العنوان عنوانا مبهما لكون الشاعر وظف عنصر التجريب فيه ويظهر من خلال الجمع بين عملين متناقضين مجرد ومادي ،كي يثير فضول المتلقي من

[1]- محمد الأمين سعيدي، شعرية المفارقة في القصيدة الجزائرية المعاصرة، المصدر السابق،ص267.

[2]-المصدر نفسه ،ص269.

[3]-المصدر نفسه ،ص270.

اجل خوض غمار البحث في المتن الشعري فهي عملية تكثيف للعنوان، وإعطائه بعدًا رمزيًا فهو عنوان مُفارق .

بعد أن أنهى الكاتب من دراسة العنوان عمل إلى الاطلاع على نصوص هذا الديوان من أجل استبيان مواطن هذا النوع من المفارقة ،أي شعرية المفارقة من خلال التجريب فأول شيء درسه هو:

إنّ اقتراب محمد الأمين سعيدي من المتن الشعري جعله يخلص إلى مجموعة من القضايا أهمها المفارقات التي هي محاولة لنقل ما عاشه الشاعر في حياته ، وترجمته إلى العالم والإبداع الشعري بما يعرف بشعرية التفاصيل اليومية فيقول في هذا الصدد : إن الشاعر" نجح في ترحيل أشياء الواقع وعاداته وأماكنه إلى العالم الشعري ، في قصيدة التفاصيل التي تستند إلى اليومي لتصل إلى إنتاج المعنى ،ولكنه في الآن نفسه يتكأ إلى عصا السردية ليحول قصائده إلى حكيا ."[1]

إنّ "سعيدي" بيّن لنا نجاح الشاعر لأخضر بركة في ديوانه "محاريث الكناية" في نقل تفاصي

الحياة اليومية إلى الطابع الشعري مشتغلا بذلك على عنصر التجريب من خلال توظيفه لعنصر السرد جاعلا من ديوانه فضاءًا غنيًا بعنصر السرد لتفاصيل حياته اليومية و أورد الكاتب مشهد شعريا للأخضر بركة في قصيدة عنوانها ب" دغل "يقول فيها :

" وضحوا...

فجاءة...

[1]-محمد الأمين سعيدي ،شعرية المفارقة في القصيدة الجزائرية المعاصرة ،المصدر السابق ،ص272.

كل يريد آلان أن يتقص من أخره،

أن يخلع سروال للأخر فيه ،اكتمل الدغّل ، فمن يصطاد من ؟

وقد بين "سعيدي" هنا أن "الشاعر ينطلق من اليومي المعروف ، لكنه يرتفع به إلى أفاق الشعرية الراقية ،وقد تأتى له ذلك بفعل قدرته على ترحيل الأشياء اليومية إلى عالم الشعر ،فيصبح خلع السروال رمز لصراع الحاد على الكرامة ،ولكنه بين الأشخاص واقعيا "[1]

لقد بين الكاتب من خلال إيراده لهذا المقطع الشعري لقصيدة "دغّل" كيف استطاع الشاعر أن ينقل لنا تفصيل حياته اليومية إلى الشعر من خلال تحويل خلع السروال وهو حدث يومي إلى عالم الشعر الذي هو رمز للكرامة والصراع الموجود دخل الوطن الذي هو صراع من أجل البقاء ،وهذا الأمر يبيّن مدى براعة الشاعر و حنكته الشعرية لجعل الملموس أو الواقع رمزا يعكس رؤيا شعرية مميزة.

لقد تطرق الكاتب في الفصل الثاني إلى الأساليب التي جعلت النّص مفعما بالتجريد والرؤيا و حافلا بالمعاني الكثيفة والمتعددة وهذا من خلال توظيف الشاعر للمفارقات الغامضة التي تهدف إلى إثارة توتر وكسر أفق توقع القارئ ،و لقد رأى" سعيدي" أن ديوان" محاريث الكناية " لا يخلو من هذا النوع من المفارقات والأساليب قائلا في هذا الأمر"لقد استطع حقا أن يعبر عن فكرة فلسفية

[1]-محمد الأمين سعيدي ،شعرية المفارقة في القصيدة الجزائرية المعاصرة ،المصدر السابق ،ص275.

عميقة تنظر للسؤال على حساب الأجوبة الخرقاء معتمدا على أشياء الواقع لتحقيق الرؤيا والتجريد في الآن نفسه ."[1]

يتبين من هذا القول أن الشاعر "لأخضر بركة" يسعى من خلال ديوانه لتحقيق رؤيا شعرية وفلسفة عميقة عبر طرحه لمجموعة من الأسئلة التي تجع المتلقي أمام صدمة , فهذه الأسئلة تمزج المجرد بالمحسوس والحضور بالغائب ,وبين ما هو تجريدي وتجسيدي في ذات الوقت معطيا لهذا الديوان سمت الخلود والخصوصية .

ولقد وصل "سعيدي " إلى أن المجموعة الشعرية تزخر بالأمثال الشعبية والحكم ,وهذا من أهم "ما أضفى إليه التجريب في المجموعة وهو تحويل الصوت الناطق في القصيدة إلى حكيم ينتج الأمثال والحكم ."[2]

إنّ الشاعر فتح المجال أمام التجريب وهذا من خلال توظيفه الأمثال الشعبية والحكم التي جعل نصوص المجموعة أكثر مفارقة ومنحتها بعدا أسطوريا ورمزيا وهذا ما يبين واعي الشاعر وذكائه .

اعتبر "سعيدي" أنّ مفارقة التناقض "ملمحا أسلوبيا شمل اغلب نصوص المجموعة ،فالشاعر ينتج معانيه من المتناقضات , ويشكل كلامه من الألفاظ وما يتعارض معها دلاليا "[3]

إن مفارقة التناقض في هذا القول وسيلة أسلوبية المنشأ باعتبار أنّ الشاعر يستخدمها كثير في شعره فهي تغزو وتكسو النص من الداخل سواء من خلال المعاني المتعارضة, أو الألفاظ المتضادة

[1] محمد الأمين سعيدي ،شعرية المفارقة في القصيدة الجزائرية المعاصرة ،المصدر السابق- ،ص278.

[2] -المصدر نفسه ،ص279.

[3] - المصدر نفسه ،ص281.

كي تزيد النص غموضًا ورمزيةً واعتبرها سعيدي "من آليات التفكير الشعري ،ترفع بالنص و تعصمه من السقوط في النثرية التي من آليات التفكير السردي."[1]

إن معيار التمّيز بين النثرّية والشعرية حسب الكاتب هو مفارقة التناقض التي هي سمة يستثمرها الشاعر في كتابة شعره ،وهذا التعارض يجعل النص أكثر شعرية ويفتح المجال أمام التجريب الشعري .

وخلاصة القول في هذا الديوان أنّ إختيار "سعيدي" للشاعر الأخضر بركة وديوانه كان في صميم موضوع القضية التي هي التجريب الشعري ودورها في الكتابة الشعرية .فإن التجريب يظهر من عنوان الديوان المفارق الذي يجمع بين مصطلحين متعارضين ،فالشاعر كسر النمطية المعهودة جاعلا من نصه فضاءًا للأمثال الشعبية والحكم ، وكذا نقل تفاصيل الحياة اليومية إلى الشعر فيما يعرف بقصيدة التفاصيل اليومية ،كما لا ننسى دور مفارقة التناقض التي ميزت الشعر عن النثر ،وكل هذا بأسلوب تجريدي ورؤيا شعرية

عميقة تجمع بين المجرد والملموس ، وهذا إن دلّ على شيْ إنما يدل على مدى وعي الشاعر "الأخضر بركة " على وجه خاص ،والشاعر الجزائري على وجه عام ، معطيا خصوصية لشعر الجزائري المعاصر .

[1]- محمد الأمين سعيدي ،شعرية المفارقة في القصيدة الجزائرية المعاصرة ،المصدر السابق ،ص282.

5- أفعال القراءة ومنهجيتها في الكتاب:

تعتبر اللغة الوسيلة الأساسية التي من خلالها يبني الكاتب نصه الإبداعي ،فهي المادة الخامة التي تنسج وتحوي الفكر، كما أنها ظاهرة اجتماعية وسيلة تواصلية ، ومن خصوصياتها كذلك أنها تتغير وتتطور وإنها تختلف من شخص لأخر و تتأثر بالزمان والمكان ،ومن بين اللغات التي نجدها تتداول بين فئة مخصوصة من النّاس نجد اللغة الأدبية أي النخبوية ،التي هي وسيلة لإيراد القول الأدبي .

إن المتأمل في كتاب "شعرية المفارقة في القصيدة الجزائرية المعاصرة "ل محمد الأمين سعيدي يجد نفسه أمام لغة أدبية و نقدية و يتبين ذلك من خلال أنّ الكتاب كان في الأصل رسالة جامعية ،وبتالي فاللغة لغة أكاديمية لغة الكّتاب والنقاد والأكاديميين ،والتي من مميزاتها :التقرير والمباشرة ، واحترام قواعد الإملاء والصّرف والنحو ، ويتبين مثلا في "قوله إن للمفارقة علاقة قوية بالفنون التعبيرية جميعا ،بل هي في عمق الأدب ومن أساس بنيتها الدلالية والشكلية ، ومادام العمل الأدبي موضوعا جماليا قادر على إثارة التجربة الجمالية ."[1]

إنّ المتأمل في هذه الفقرة من الجانب اللّغوي يجد أنّ سعيدي استعمل لغة أدبية ونقدّية متداولة بين النقاد و الاكاديمين ، وهي لغة تتسم بالمباشرة وعدم التلاعب في إيراد الأفكار ،إنها لغة عادية مفهومة بين الأدباء والكتاب والمقصود باللغة ليس الألفاظ فقط إنما التراكيب التعبيرية التي يركبها الناقد في بناء هذا البحث العلمي ، ساعيا من خلاله إلى إبراز الخصوصية الشعرية في الجزائر .

[1]-محمد الأمين سعيدي ،شعرية المفارقة في القصيدة الجزائرية المعاصرة ،المصدر السابق ،ص56.

كما لا يخفى علينا أن لغة "سعيدي" تميزت في بعضها بالإيحائية والإنشائية التي من شأنها أن تزيد الكتاب بعدا جماليا ومن بين المقولات التي نبين فيها ذلك في قوله "غير في البحث عن جديد ،تائقة إلى الكشف عن أنّ القصيدة ،أي القصيدة الحقيقية تبقى مستمرة جغرافيا كتابةً تحفل بالمعاني والأساليب المغايرة ،وهي تستمد طاقتها على التجدد من داخلها باعتبارها بواطن المعرفة ."[1]

إن "سعيدي "في هذه الفقرة استعمل لغة منزاحة وأورد قول بأسلوب بلاغي تلاعب فيه بالألفاظ والتراكيب،وهذا من خلال المبالغة وعدم المباشرة في إعطاء الفكرة،حيث قال: 'تائقة إلى الكشف عن جغرافيا كتابة' فالناقد تعمد قول ذلك وهذا ما يعرف بالإيحاء والانزياح الجمالي في اللغة.

اعتمد "سعيدي" في مجموعة معلى الطرق في عملية طرحه لأفكاره في الكتاب ومن بين الطرق المعتمد نجد :

أ-الطريقة الاستقرائية: حيث يبدأ" سعيدي" بإعطاء الأمثلة ويعرض في كتابه مجموعة من الدواوين الشعرية لشعراء الجزائر ،ثم يحللها ويفسرها من منظور شعرية المفارقة , ويطلق بعد ذلك الأحكام والنتائج المتواصل إليها في عملية التحليل ,ويظهر ذلك في الفصل الثالث من الكتاب, حيث بين مواطن المفارقة في الشعرية الجزائرية المعاصرة .

ب-الطريقة الوصفية : إنّ طبيعة الكتاب وموضوعه تتطلب الاعتماد على هذه الطريقة باعتبار أن "سعيدي" قسم كتابه إلى ثلاثة فصول فصل نظري وفصول أخرى تطبيقية وبعد تصفح الكتاب

[1]محمد الأمين سعيدي ،شعرية المفارقة في القصيدة الجزائرية المعاصرة ،المصدر السابق ،ص56.

وصلنا إلى أن الكاتب أقدّم على عرض لوصف ظاهرة المفارقة ،مقدما خصائصها الجوهرية وأنواعها ، ومبينًا مدى إرتباطها الوثيق باللغة والأدب بصفة عامة .

ت–الطريقة الحجاجية : إنّ هدف "سعيدي"من كتابه هو إقناع القارئ بدور شعرية المفارقة في بناء النص الشعري الجزائري المعاصر،فعمد إلى عرض مجموعة من الحجج والبراهين والتحليل ليبيّن للقارئ صحة ما وصل إليه من نتائج ،فعرض نماذج شعرية في الكتاب ليبين دور شعرية المفارقة في الشعر الجزائري سواءً كان ذلك على مستوى العناوين أو على مستوى التشّكيل اللّغوي والرؤيا الشعرية .

ث–الطريقة الاستنباطية: إنّ هذه الطريقة ما هي إلا عملية عكسية لطريقة الاستقرائية ، ف "سعيدي" في كتابه قد يبدأ بالحكم ثم يعطي الأمثلة ،وهذا ما نلمحه جيّدا في دراسته في الفصل الثاني حيث كان ينظّر ويعطي نتائج , فمثلا نجده نظّر في دراسته لبنية العناوين الإفرادية أو المركبة من منظور شعرية المفارقة ليقدم بعدها أمثلة لتبيان صحة النتائج التي جاء بها في الأوّل

إن هذه الطُرق التي اعتمدها الكاتبُ طرق أوردت كتابًا نقديًا بهذا الحجم بلغة أكاديمية ومفهومة فهي تصورية إيحائية ,وساهم الكتاب في إثراء المحطة النقدّية الجزائرية وميزتها عن غيرها .

إن الأعمال الأدبية أو الإبداعية بما فيها النقدّية تبني نفسها وفق مجموعة من المرجعيات التي هي بمثابة الركيزة الأساسية لها ، والمناهج الأدبية كثيرة بداية بالمناهج السياقية مرورًا بالنسقية فالتفكيكية ثم نظرية التلقي،فالنقد الثقافي. فكتاب محمد الأمين سعيدي لا يخلو م الأمر ، إلا أن تبين لنا أن الكاتب أسس كتابه على مجموعة من المناهج التي تتكامل في ما بينها ، فالمتصفح

للكتاب يجد أن "سعيدي" وهو ينتقل من فصل لفصل ومن قضية لأخرى يرافقه هذا الانتقال تغير في المنهج المعتمد ،فنجد "سعيدي" تارة يؤخذ بخطوات المنهج التاريخي وتارة بالمنهج الوصفي ثم الموضوعاتي ....الخ وهذا أمر طبيعي لكون أن الشاعر يعالج ظاهرة المفارقة في الشعر الجزائري, فهي ظاهرة تتطلب الخوض في كل المرجعيات الفكرية والأدبية وأسس بناء المناهج والنظريات التي تجعل الكاتب يصل إلى حقائق ويحاول ممارسة العمل النقدّي على الشعر الجزائري المعاصر لذلك سوف نبين أهم المناهج المتبعة لدي "سعيدي "في كتابه .

أ- المنهج التاريخي

إن المنهج االتاريخي هو من أول المناهج ظهوراً في العصر الحديث وهو يعتمد على الظروف المحيطة للمبدع في تفسيره للأدب ,و يعمد الناقد التاريخي إلى دراسة العمل الأدبي وفق معايير أهمها الزمان والبيئة يقول الأستاذ"صلاح فضيل ":"إن المنهج التاريخي في نقد الأدب يستعير مصطلحا ته –بطبيعة الحال – ،من مجالات التاريخ، التي تتحدث عن العصر والبيئة وغيرها "[1]

إعتمد " محمد الأمين سعيدي" المنهج التاريخي في عملية تأريخه لمراحل الشعر الجزائري ويقول في هذا الشأن "يبدو من الصعب تتبع الشعر الجزائري المعاصر في مساره التاريخي ورصد خصائصه الفنية في نضجها وتطورها من الائتلاف إلى الاختلاف في الآني نفسه .وترجع هذه

[1]-صلاح فضيل ،مناهج النقد المعاصر ، دار الأفاق العربية ،مصر ،القاهرة ،د .ط ،ص41.

الصعوبة إلى وفرة المنتوج الشعري أولا سواء قبل الاستقلال أو بعده من جهة ، والى تغايرا لمرجعيات الفنية والتشكيلة والفكرية التي يستمد منها وجوده ويصدر عنها من جهة أخرى "[1]

إنّ المتأمل في هذه الفقرة جيدا يرى أن الكاتب استخدم واستنجد بخطوات المنهج التاريخي دراسته للمسار الكبير للشعر الجزائري بداية بالعصر الحديث إلى الألفية الأخيرة من هذا القرن ،فعمد إلى تبيان خصائص كل مرحلة ،وعرض بعض الآراء النقدّية لنقاد كل مرحلة وخلص إلى العلاقة الموجودة بين كل المراحل .

ب–المنهج الاجتماعي :

المنهج الاجتماعي منبثق من المنهج التاريخي ، فهو دراسة الأدب دراسة سيسيولوجية فأنصار هذا المنهج ربطوا المبدع بمجتمعه واعتبروا الأدب صورة معاكسة للحياة الاجتماعية والواقع الذي يعيشه الإنسان " الخطاب الأدبي –إذن – شديد التجانس والقرب من خطاب الحياة العامة "[2]

لقد استثمر "سعيدي في دراسته هذا المنهج وعمد إلى طرح مجموعة من الأفكار التي نجده في ما عنوانه ب" قصيدة التفاصيل " يقول "ينجح الشاعر في ترحيل أشياء الواقع وعاداته وأماكنه إلى عالم الشعر ،في سبيل قصيدة التفاصيل التي تستند على اليومي في إنتاج المعنى ."[3]

[1]-محمد الأمين سعيدي ،شعرية المفارقة في القصيدة الجزائرية المعاصرة ،المصدر السابق ،ص15.

[2]--صلاح فضيل ،مناهج النقد المعاصر،المرجع السابق ،ص61.

[3]-،المصدر السابق ،ص272.

إنّ سعيدي بين من خلال قوله هذا أن الشاعر يعمد إلى نقل أحداث الواقع اليومي نحو الجانب الأدبي الفكري فهو ملتزم يعبر عن واقع يعيشه ، فالكاتب أدراج هذه القضية فيما أسماه التجريب إذ الشاعر تحول إلى سارد يسرد أحداثه اليومية التي يعيشها،لكن بطريقة فنية أدبية .

ت- المنهج الموضوعاتي :

أطلق عليه النقاد اسم المنهج التيماتي ،والذي يهدف إلى استخلاص العلامات الأساسية التي تحكم العمل الأدبي وتبيان الخصائص المميزة لكل عمل أدبي عن طريق عملية التفكيك والقراءة الواعية ، ف"سعيدي "استمد نظريات هذا المنهج وعمد إلى استخلاص المضامين الشعرية في كل ديوان شعري ,وهذا ما نلمحه في الفصل الثالث من الكتاب فعمد إلى استخلاص الخصائص المميزة في كل ديوان شعري، و أولى له عّناية خاصة فبيّن أنّ هذا الديوان مميز عن الدواوين الأخرى ,فعمد إلى تفكيك الدواوين الشعرية وإبراز مواطن المفارقة الشعرية والعمل على قراءتها قراءة واعية فخصص لكل ديون حقول دلالية ومعجمية ،ولكي نوضح ذلك نورد قولا من الكتاب "إذ تعرضنا للقصيدة الجزائرية المعاصرة بالدراسة والبحث ؛رأينا بأن لشعرية المفارقة شيوعا في كثير من النماذج الشعرية التي تعرضنا إليها والتي شملت شعراء يختلفون عن بعضهم في العمر وفي طريقة القول ويتباينون في الانتساب إلى الأجيال القديمة ا والى الجيل الجديد من الشعراء "[1]

إن ما نلمحه من القول هو اشتغال الشاعر بخصائص المنهج الموضوعاتي ، الذّي حدد فيه خصائص كل ديوان شعري عنّي بدراسته فالمضامين الشعرية تختلف من شاعر لآخر وهذا التفاوت

[1]-محمد الأمين سعيدي ،شعرية المفارقة في القصيدة الجزائرية المعاصرة ،المصدر السابق286.

راجع إلى مدى تأثير الحياة العامة لدى الشاعر ، فعمد سعيدي إلى التفكيك اللغوي واستخلاص الحقول الدلالية لكل ديوان شعري وهذه ميزة من مميزات المنهج الموضوعاتي.

ث–المنهج الفنّي :

وهو المنهج المسيطر في الأعمال الأدبية ، ونجد هذا المنهج يظهر في كتاب "محمد الأمين سعيدي " في تحليله للجوانب الفنّية للقصائد الشعرية ,ولقد إنّصب إهتمامه على التشكّيل اللّغوي سواءً كان ذلك على المستوى الصوتي من خلال انتقاء الألفاظ الجميلة التي تخدم موضوع كتابته او من الناحية التركيبية او الدلالية الصرفية والنحوّية ، بطريقة وبأسلوب راقي ،و الكاتب محمد الأمين سعيدي استخدم خطوات هذا المنهج وهذا يتبيّن من خلال الإشتغال في التشكيل اللغوي للقصيدة الجزائرية المعاصرة واستخلاص الرؤيا الشعرية فيها وكذا العمل على تبيان الجوانب اللغوية والاعتباطية الكلامية في القول الشعري الجزائري ،ولا يخفى علينا ذلك ولقد ورد في الفصل الثاني من الكتاب وكذا الثالث من خلال استخلاص الجوانب الفنية للقصيدة الجزائرية وهذا من خلال استخلاص المفارقة التي هي لعبة لغوية في يدي الشاعر الجزائري التي منحته خصوصية لشعره ,وجعلته نصًا ذو جمالية ،فهو يهدف من خلال المنهج الفنّي إلى استخلاص الطاقة الكامّنة وراء توظيف الشاعر للغة المفارقة ،ويظهر هذا من خلال قول "سعيدي" : " تبرز المفارقة في القصيدة الجزائرية المعاصرة على مستوى بنية النص ،وفي تشكيله اللغوي خاصة ،وقد زرعتفيه قاموسا

شعريا تقوم فيه كل كلمة شعرية في مقابل ما يتعارض معها أو يناقضها .وأحيانا تتجلي المفارقة عن طريق تذويب الفوارق القائمة بين بعض الكلمات التي تتنافر في المعجم ."[1]

إنطلاقًا من هذا القول يتبيّن اشتغال "سعيدي " بالمنهج الفنّي وهذا ما يظهر في تحليله للجوهنب الفنّية في القصائد الشعرية بالتشكيل اللغوي في الشعر الجزائري واستخلاص العوالم اللغوية, والعمل على إحصاء المستويات اللّغوية و الأسلوبية منها لكل ديوان شعري واظهر المفارقة ودورها ومعناها الكامن وراء اللباس اللغوي العادي ما منح لهذه الأعمال سّمة الخصوصية الشعرية .

وخلاصة القول أن المنهج الذي اعتمده " سعيدي " منهج مزجت فيه كل المناهج الأدبية سواء كانت سياقية تهتم بالجانب الخارجي للأعمال الشعرية الجزائرية وظروف نشأتها أو النّصية التي تهتم بالنّص الشعري والعمل على إبراز الجمالية الغوية و الفرادة المعجمية لكل ديوان شعري وهذا ما صرّح به في مقدمته بأنه إتّبع المنهج الأسلوبّي في تتبعه الظواهر الشعرية من خلال إبراز المفارقة كاظاهرة أسلوبية بالدرجة الأولى ,ولكن في جميع الأحوال تتحقق بنويًا ضمن بنية النّص الشعّري.

[1]-محمد الأمين سعيدي ،شعرية المفارقة في القصيدة الجزائرية المعاصرة ،االمصدر السابق ،ص272.

خاتمة

بعد قراءتنا لمدونة محمد الأمين سعيدي الموسومة "شعرية المفارقة في القصيدة الجزائرية المعاصرة " ، توصلنا إلى أن الناقد خلص الى مجموعة من النتائج نوجزها في مايلي :

1- لقد طرح " سعيدي" مجموعة من القضايا، بين من خلالها مراحل الشعر الجزائري ،ثم انتقل إلى مفهوم المفارقة وأنواعها ،وتجلياتها في الأدب والشعر، ثم عمد توضيح ظاهرة الانزياح والرؤيا الصوفية ، لينتقل بعد ذلك إلى عنصر آخر وهو شعرية المفارقة وعلاقتها بنظرية التلقي ، ثم عمد إلى عرض كيف تغزو المفارقة الشعر بداية بالعتبة الأولى في القصيدة ألا وهو العنوان إلى المتن الشعري والتشكيل اللغوي و البصري ،ليختم بعد ذلك بإشكالية التجريب الشعري في الشعر الجزائري المعاصر.

2-لقد توصل "محمد الأمين سعيدي" بأن المفارقة تكمن في القصيدة الجزائرية المعاصرة على مستوى بنية النص،وفي التشكيل اللغوي الخاص بها ،وأحيانا تتجلى المفارقة عن طريق تذويب الفوارق القائمة بين بعض الكلمات التي كانت متفرقة في المعجم وفي الواقع الحقيقي ،وأصبحت ذات ائتلاف وتقارب في الواقع الشعري .

3_اعتبر محمد الأمين سعيدي المفارقة ظاهرة أسلوبية تتجلى عن طريق التلاعب اللغوي الذي يقوم به الشاعر، وهو انزياح بحد ذاته وخروج اللغة عن الإطار المألوف وكسر المعيار،وتتحقق وجودها على مستوى بنية النص و التشكيل البصري ، الذي يأخذ في بعض النصوص شكلا مفارقا يجعل القارئ يصاب بخيبة أفق انتظاره .

4-خلص محمد الأمين سعيدى إن المتلقي للقصيدة الجزائرية المعاصرة يجدها حافلة بالمفارقات، ومن بين هذه المفارقات التي تكمن في ما يلي : التضاد ،الحضور والغياب التناقض، السخرية ،التجريب،الرؤيا الصوفية ، التجريد. وفي الإيقاع وكذا التشكيل البصري وكلها تجعل القارئ يبحث في فك شفراتها للوصول الى فهم معانيها .

5_ وصل" محمد الامين سعيدي" إلى أن الإيقاع عبارة عن مفارقة وهو يتجاوز و يخرج من الشكل الشعري الواحد ، ويكمن ذلك من خلال جمع الشاعر في النص الواحد بين الشعر العمودي وشعر التفعيلة ،وبين قصيدة النثر وتتحقق إيقاعيتها مع مضامينها الأخرى.

6- استنتج "محمد الأمين سعيدي" أن المفارقة في القصيدة الجزائرية المعاصرة مرتبطة بالتجريب الشعري ،إذ أن الشاعر الجزائري يحاول أن يتجاوز الأشكال القديمة،وذلك بتوظيف أجناس أدبية أخرى داخل النص الواحد كتوظيف عنصر السرد وكذا نقل اليومي إلى الجانب الشعري.

7_ أشار "محمد الأمين سعيدي " إلى أن القصيدة الجزائرية المعاصرة تزخر بالمفارقات ذات الطابع الصوفي, وهذا يكون باستلهام الموروث الصوفي التي تجعل المعنى ينفتح أكثر فأكثر على التأويل والقراءة وحتى قراءة القراءة ،ولقد تحققت كثيرا عن طريق ثنائية (الحضور والغياب).

هذا ما وقنا الله في الوصول إليه ،ولا ندعي الإلمام بجميع جوانب الموضوع وتبقى دراستنا مجرد نظرة بسيطة إلى تلقي القصيدة الجزائرية المعاصرة وبنيتها الفنية والجمالية ،ويبقى مجال البحث واسعا جدا ومفتوحا لمن أراد الغور في ميدان الدراسات الشعرية الجزائرية المعاصرة .

قائمة المصادر

والمراجع

أ-المصادر

1- محمد الأمين سعيدي ،شعرية المفارقة"في القصيدة الجزائرية المعاصرة "،دار فيسيرا،2013.

ب-المراجع

1-أبو فخر صخر، حوار مع أدونيس الطفولة، الشعر ،المنفى، ط1، دار الفارس للنشر والتوزيع- لبنان،2000.

2- ابراهيم جبرا جبرا، المجموعات الشعرية، ط1،رياض الريس للكتب والنشر، نوفمبر 1990.

3-أدونيس، الثابت والمتحول، بحث في الاتباع والابداع عند العرب- صدمة الحداثة- ط1، دار العودة- بيروت، 1978.

4-أدونيس، ديوان أوراق في الريح،طبعة جديدة، منشورات دار الآداب -بيروت، 1988.

5-أدونيس، مقدمة للشعر العربي،ط3، دار العودة، بيروت، 1979.

6-ادونيس ،زمن الشعر،ط6،دار الساقي، بيروت، لبنان ،2005.

7-البازعي سعد ، لغات الشعر، قصائد وقراءات، المركز الثقافي العربي.

8-الخال يوسف ، الأعمال الشعرية الكاملة، ط2، دار العودة للصحافة والطباعة والنشر- بيروت،1-1-1979.

9-السحرتي مصطفي عبد اللطيف ، الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث، ط2، تهامة، المملكة العربية السعودية، 1404-.1984.

10

-الصالحي محمد ، شيخوخة الخليل، بحثا عن شكل لقصيدة النثر العربية،ط1،منشورات اتحاد كتاب المغرب ،يونيو 2003

11-الغدامي عبد الله محمد ، الصوت القديم الجديد، دراسات في الجذور العربية للموسيقى الشعر الحديث، دط، مطبعة الهيئة المصرية للكتاب 1987.

12-محمد العباس،شعرية الحدث النثري، ط1، الانتشار العربي،2007.

13-العبد محمد ، المفارقة القرآنية ،دار الفكر العربي،القاهرة ، مصر ،ط2007،2.

14-عز الدين المناصرة، الأعمال الشعرية الكاملة، منشورات البيت، طبع بدعم من وزارة الثقافة بإطار تظاهرة القدس عاصمة أبدية للثقافة العربية،2009،ج2.

15-الملائكة نازك ، قضايا الشعر المعاصر،ط1، منشورات مكتبة النهضة-بيروت، 1962.

16-محمد النويهي، قضية الشعر الجديد، دط، المطبعة العالمية 16-17، ش ضريح سعد بالقاهرة، 1964.

17-بزون احمد ، قصيدة النثر العربية (الإطار النظري)، دط، دار الفكر الجديد

18-حجازي احمد عبد المعطي، قصيدة النثر و القصيدة الخرساء، ط1، دار الصدى للطباعة والنشر والتوزيع- دبي، نوفمبر 2008.

19-.خالد سليمان، المفارقة والأدب، دارا لشروق لنشر والتوزيع، ط1999،1.

20-درويش احمد ، متعة تذوّق الشعر، دراسات في النص الشعري وقضاياه، دط، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع- القاهرة.

21-رزق شريف ، قصيدة النثر في مشهد الشعر العربي.

23-شرفي عبد الكريم ،من فلسفة التأويل الى نظرية القراءة، دار العلوم العربية، بيروت، ط1، 2007.

24-شريق عبد الله ، شعرية قصيدة النثر، ط1، منشورات اتحاد كتاب المغرب، يونيو 2003.

25-شكري غالي ، شعرنا الحديث ... إلى أين؟ ط1، دار الشروق، بيروت، 1411-1991.

26-علاق فاتح، مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر، ط1، دارالتنوير للنشر والتوزيع.

28--فاضل جهاد ، قضايا الشعر الحديث، ط1، دار الشروق- بيروت، 1984.

30-فضل صلاح، أساليب الشعرية المعاصرة،ط1، دار الآداب، بيروت، 1975.

31- فضل صلاح، قراءة الصورة وصورالقراءة، ط1، دار الشروق، القاهرة، 1418-1997.

32-مبارك زكي ، النثر الفني في القرن الرابع ، ط2، م السعادة بمصر، ج1.

33-متولي نعمان عبد السميع ، إيقاع الشعر العربي في الشعر البيتي، الشعر الحر، قصيدة النثر، دط، دار العلم والايمان للنشر والتوزيع.

34-مهني نوال، قصيدة النثر وتأثيراتها السلبية على الشعر العربي، ط1، مكتبة الآداب -القاهرة، 2015

35-نعيمة مخيائل ، في الغربال الجديد، ط2، مؤسسة نوفل، بيروت -لبنان، 1972.

36- هلال عبد الناصر ، قصيدة النثر العربية بين سلطة الذاكرة وشعرية المساءلة،دط، نادي الساحة الأدبي.

37-وغليسي يوسف،الشعريات والسرديات ،قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم،منشورات مخبر السرد العربي-أكتوبر 2007.

ت-أهم الكتب المترجمة:

1-الجيوشي سلمى الخضراء ، اتجاهات وحركات في الشعر العربي الحديث، تر: عبد الواحد اللؤلؤة، ط2، مركز الدراسات الوحدة العربية -بيروت .

2_بيرنار سوزان ،جمالية قصيدة النثر، تر: زهير مجيد مغامس،دط، مكتبة نيريه، باريس 1978.

3–تودوروف تزفيتان، نظرية المنهج الشكلي،تر جمة إبراهيم الخطيب،ط1،مؤسسة الأبحاث العربية ، الرباط،1981.

4–جاكبسون رومان ،قضايا الشعرية ،ترجمة محمد ولي ومبارك حنون،ط1،الدار البيضاء ،1988.

5–س. موريه، الشعر العربي الحديث، 1800–1970، تطور أشكاله و موضوعاته بتأثير الأدب العربي، تر: شفيع السيد، سعد مصلوح، دط، دار غريب للطباعة والنشر و التوزيع –القاهرة، 2003.

6–طاليس أرسطو،فنالشعر،د ط ،ترجمة عبد الرحمان بدوي،دار الثقافة بيروت.

7–فولففايغ أيزر ،فعل القراءة ،نظرية جماليات التجاوب في الأدب ،تر :حميد الحمداني ،والجيلالي الكدية ،مكتبة المنهل ،فاس ، المغرب .

8–كوهين جون ، النظرية الشعرية، بناء لغة الشعر، اللغة العليا. تر: أحمد درويش، دط ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة .

9–هولب روبرت ،نظرية التلقي،مقدمة نقدية ،تر –عز الدين إسماعيل ،كتاب النادي الأدبي والثقافي بجدة ،1994.

ث-الدوريات والمجلات:

1-مجلة اهل البيت ،العدد، 5،2018.

2-مجلة القادسية ،العدد3 ،2007.

3- مجلة المخبر ،العدد ،7،2013.

ج-مجلة فصول المجلد 7،العدد4 .

5-سلسلة كتب ثقافية شهرية ،الكويت ،يناير 1978.

6-مقال ملوك رابح،قصيدة النثر اشكالية المصطلح ،جامعة تيزي وزو

ح-المعاجم والقواميس:

1- ابن منظور جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، م ج 10، دار الصادر بيروت، لبنان ،ط 6،1997.

2-المعجم الوجيز، معجم اللغة العربية، دار التحرير للطبع والنشر،

القاهرة،مصر ،ط1، 1989.

6-الرسائل الجامعية :

1- حمقاني فائزة، قصيدة النثر في الشعر الجزائري المعاصر -دراسة فنية جمالية- رسالة دكتوراه،مخطوطة، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2016-2017،

2- آمال دهنون، قصيدة النثر العربية من خلال مجلة شعر -الأسس والجماليات، رسالة ماجستير مخطوطة، قسم اللغة والأدب ، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2003.2004

3- رابح ملوك، بنية قصيدة النثر وإبدالاتهاالفنية،رسالة دكتوراه ،مخطوطة،كلية الآداب و اللغات، جامعة الجزائر، 2007-2008

4_ولد احمد نوارة، شعرية القصيدة في اللهب المقدس،مذكرة لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، جامعة مولود معمري،2007

د-مواقع الانترنت :

1- كاظم الخليفة، شعرية النثر ومفهوم القصيدة www.alyaum.com سبتمبر 14سبتمبر 2016.

فهرس

فهرس الموضوعات

-مقدمة 4

- مدخل مفاهيمي

1)-تعريف قصيدة النثر

1 -1)-نشأة قصيدة النثر.....13

1- 2)- إشكالية مصطلح قصيدة النثر..... 22

.1- 3)- رواد قصيدة النثر.....31

1 – 4) - روافد قصيدة النثر.....38

1- 5) - خصائص قصيدة النثر.....50

2)- مفهوم المفارقة

أ- لغة 53

ب-اصطلاحا.....54

2- 1) - أنواع المفارقة.....55

2 – 2)- وظيفة المفارقة.....58

3)-مفهوم الشّعرية

أ-لغة.....59

ب-اصطلاحا.....60

3- 1)- منظروا الشعرية الحديثة.....61

4)- القراءة المفهوم والنظرية

أ- لغة 67

ب - اصطلاحا.....68

4 – 1) - نظرية القراءة.....68

الفصل الأول :"القضايا النقدية في خطاب محمد الامين سعيدي النقدي ".

1- المؤتلف والمختلف في الشعر الجزائري 72

2-مفهوم المفارقة وأنواعها.....73

3- تجليات المفارقة في الشعر.....78

3-1) – جدلية الحضور والغياب 79

3- 2)- شعرية التضاد.....80

3- 3) -المفارقة وتوليد المعنى.....81

3 – 4) - الغموض وأسطرة القصيدة 81

3- 5) – الانزياح والرؤيا الصوفية.....82

4- شعرية المفارقة و علاقتها بنظرية التلقي.....84

5- المفارقات الشعرية في بنية العناوين.....,...86

5- 1) -شعرية المفارقة في العناوين الافرادية 87

5 -2) - شعرية المفارقة في بنية العناوين المركبة.....89

6)-شعرية المفارقة في التشكيل اللغوي والرؤيا الشعرية.....92

6-1)- المفارقة وكسر معيارية اللغة.....93

6 -2) – مفارقة التضاد.....96

6 – 3) –جدلية الحضور والغياب في القصيدة.....97

6– 4) –الرؤيا الصوفية ومفارقاتها الدلالية.....98

6 – 5)– شعرية السخرية.....99

7– إشكالية التجريب في الشعر الجزائري.....102

7 – 1) – الأسلوب الرؤيوي في القصيدة.....103

7 – 2) – شعرية اليومي.....104

الفصل الثاني: قضايا القراءة الشعرية –قراءة القرا ءة–

1) – شعرية التضاد في ديوان "رجل من غبار" لعاشور فني..... 107

2– شعرية المفارقة في ديوان (حالات الاستثناء القصوى) للشاعر عبدالقادر رابحي.....115

3–شعرية المفارقات الصوفية في ديوان "جرس لسموات تحت الماء" لعثمان لوصيف.....125

4–شعرية المفارقة في ديوان" محاريث الكّناية "للأخضر بركة.....133

5- أفعال القراءة ومنهجيتها في الكتاب.....,.....139

خاتمة 147

قائمة المصادر والمراجع 150

فهرس الموضوعات.....158