الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة المدية –يحي فارس

كلية الآداب واللّغات

قسم اللّغة والأدب العربي

الغموض والإبهام في الشعر الجزائري المعاصر

"فاتح علاّق أنموذجا"

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في اللّغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

- نعيمة شايبي
- فايزة صرّاح

إشراف:

د/ محمد رغميت

السنة الجامعيّة: 2022/2021م


بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

بسم اللّه الرّحمن الرّحيم

"الحمد لله الذي بنعمته تتمّ الصالحات"

" إذا رزقت بفرحة فابدأ بها مع أمك"

رفيقتي وحبيبتي.. مصدر إلهامي وقوّتي.. بطلتي ومعلّمتي الأولى..

من رأيت انعكاس نجاحي وفرحي بريقا في عينيها..

من كان دعاؤها ورضاها بوصلتي في المسير..

إليكِ والدتي جميلتي

"لم يبقى للآخرين ما يقدّمونه لي.. فإنّ والدي قد فعل كلّ شيء"

إلى سندي وملجئي الآمن.. داعمي ومشجّعي الدائم.. مثلي الأعلى..

إلى الذي تكفّل المشقّة في تعليمي ولم يبخل عليّ بشيء

إليكَ والدي العزيز

"إلى من شاركوني أفراحي وأحزاني وكانوا عونا لي في حياتي إخوتي رعاهم الله"

إلى أخي العزيز مراد.. وأخواتي الكريمات: فتحيّة، سعاد، سلمى، والكتكوتة شهيناز..

إلى كل صديقاتي، وأخص بالذكر زميلتي ورفيقة دربي في هذا العمل المتواضع "فايزة"

إلى أستاذي المشرف: محمد رغميت، إلى كل هؤلاء أهدي عملي المتواضع.

شايبي نعيمة

إهداء

الحمد لله وكفى والصلاة والسلام على الحبيب المصطفى واهله ومن وفى أمّا بعد:

ما أجمل ان يجود المرء بأغلى ما لديه والأجمل ان يهدي الغالي للأغلى، هي ذي ثمرة جهدي اجنيها اليوم هي هدية اهديها إلى من رضاها غايتي وطموحي... اعطتني الكثير ولم تنتظر الشكر إلى باعثة العزم والتّصميم والإرادة صاحبة البصمة الصادقة في حياتي ...والدتي الحبيبة.

إلى سندي وقوتي والدي الحبيب اطال الله في عمره.

لكل العائلة الكريمة التي ساندتني وبالأخص اختي نبيلة ومريم.

إلى رفيقتي في هذا المشوار نعيمة.

صرّاح فايزة

شكر وتقدير

نحمد الله تعالى على يمنه وانعامه علينا وتوفيقه لنا عظيم فظله في إتمام هذا البحث المتواضع واقتداء بسنّة نبيّنا محمد صلّى الله عليه وسلّم "من لم يشكر النّاس لم يشكر الله".

نتقدّم بجزيل الشكر وأسمى عبارات التّقدير والاحترام إلى الأستاذ الفاضل والمشرف على بحثنا هذا الأستاذ "محمد رغميت"، على ما بذله من تشجيع ومتابعة؛ في سبيل إنتاج هذا العمل، نسأل الله أن يجعل كل ما قدّمه لنا في ميزان حسناته.

كما نتوجّه بالشكر إلى من سنفارقهم والدّمع في العينين جميع زملائنا وطلاب قسم اللّغة العربية وآدابها، وخاصة طلبة ثانية ماستر أدب حديث ومعاصر دفعة 2022، وإلى كل الأهل والأقارب كل واحد باسمه على تحملهم مشاق العمل معنا وتشجيعهم لنا.

وفي الأخير نعتذر ان قصّرنا في شيء، فإن أصبنا فمن الله وحده، وان أخطأنا فمن أنفسنا، ثمّ الصلاة والسّلام على سيّدنا وحبيبنا محمد صلى الله عليه وسلّم.

قائمة الرموز والمختصرات

1- ط: الطبعة

2-ص: الصفحة

3- (د.ط): دون طبعة

4- تح: تحقيق

5- تر: ترجمة

6- ج: الجزء

7- ع: العدد

8- مج: مجلد

مقدّمة

مقدّمة:

لقد خلّفت الحركات التجديديّة في الشعر العربي المعاصر موجة من التّغيرات التي مسّت الشعر على مستويي الشكل والمضمون على حد سواء، فقد تشعّب مفهوم الشعر، وأخذ أبعادا مختلفة، واقتحم عوالم الفكر والفلسفة والثقافة؛ فتلوّن بها، وأصبح عصيا عن الإمساك، وإعطاء تعريف له أصبح أمرا صعبا، ومن أهم الظواهر التي لفتت انتباه النّقاد والدارسين ظاهرة الغموض في الشعر المعاصر.

إنّ الشعر الجزائري المعاصر لم يكن بمنأى عن التطورات التي مسّت الشعر العربي بشكل عام؛ ولذلك كان له نصيبه من التّجديد والحداثة، والتّجريب الذي يسعى لإيجاد طرق تعبيريّة جديدة، وأنماط تعبيريّة مستحدثة. وقد ظهر ثلّة من الشعراء الجزائريين الشباب الذين استفادوا من التّجربة الشعريّة الجديدة وحاولوا أن يسيروا على نهج شعراء الحداثة والاستفادة من التجربة الشعريّة والرؤى الحديثة في النظر إلى ماهية الشعر وطرق التشكيل والرؤى الشعريّة.

ثم إنّ ظاهرة الغموض في الشعر المعاصر، لم تلفت أنظار النقاد المعاصرين فحسب؛ وإنّما لفتت انتباه القراء أيضا؛ حيث وجد نفسه أمام نصوص شعريّة يكتنفها الغموض ويحيط بها من كل الجوانب، ممّا أثار جدلا كبيرا عند المتلقيين من النقّاد والقرّاء. ولذلك حاولنا في هذا البحث الوقوف على طبيعة الغموض في الشعر الجزائري المعاصر وذلك من خلال شعر "فاتح علاّق".

تهدف الدراسة إلى تسليط الضوء على ظاهرة الغموض والإبهام في الشعر الجزائري المعاصر. وتحديد الأسباب التي تقف وراء هذه الظاهرة ومحاولة ردم الفجوة بين القصيدة المعاصرة وجمهور القرّاء، عبر نموذج من الشعراء الجزائريين المعاصرين، وهو الشاعر "فاتح علاّق" من خلال مجموعاته الشعريّة.

لقد اعتمدنا في هذه الدراسة على الوصف والتحليل، باعتبارهما الأجدى في فك مغاليق النص والوصول الى الدلالات الخفية من ورائها، كما استعانت بالقراءة التأويليّة التي تتلائم مع النصوص ذات البعد الرمزي كما هو الحال في نصوص الشعر الصوفي، ونصوص الحداثة الشعريّة.

وبنينا بحثنا على مجموعة من التساؤلات منها:

- ماهي أسباب الغموض في الشعر الجزائري المعاصر؟
- وهل يصل الغموض إلى حد الإبهام والاستغلاق؟
- وماهي مرجعيات الغموض عند الشاعر فاتح علاّق؟
- وكيف تفاعل المتلقي مع هذا الغموض في الإبداعات الشعريّة؟

وللإجابة على هذه التساؤلات بنينا خطة بحث على النحو التالي: مقدمة وثلاثة فصول (فصلين نظري، وفصل تطبيقي) وخاتمة.

الفصل الأول معنون ب"ظاهرة الغموض والإبهام(ماهيته وطبيعته)" ويندرج تحته أربعة مباحث، المبحث الأول "مفهوم الغموض والإبهام(لغة/اصطلاحا)"، ثم المبحث الثاني "أسباب الغموض والإبهام"، ثم المبحث الثالث "مواقف النقاد من ظاهرة الغموض والإبهام "ووقفنا عند الغموض في النقد العربي القديم والحديث، ويأتي آخر مبحث وهو" بين الغموض والإبهام".

أمّا الفصل الثّاني والذي كان تحت عنوان "الغموض في الشعر الجزائري المعاصر (دواعيه وتجلياته)"، مقسّم إلى مبحثين، المبحث الأول "الغموض في الشعر الجزائري المعاصر، ثم المبحث الثاني "دواعي غموض النص الشعري الجزائري".

أمّا الفصل الثالث فكان تطبيقيا، وهو بمثابة لبنة البحث والذي كان تحت عنوان "تجليات الغموض في شعر فاتح علاّق"، يحتوي على توطئة كتقديم عام لتجليات الغموض

عند الشاعر، ثم مبحث أول بعنوان "مرجعيات الغموض في شعر فاتح علاّق" وذلك من خلال ثلاثة عناصر: الشعر الرؤيوي، النزعة الصوفيّة، اللّغة الشعريّة.

واخيرا خاتمة تحوي النتائج المُتوصّل إليها.

أمّا بخصوص الدراسات السابقة، التي اعتمدناها في هذا البحث مجموعة من البحوث والأطروحات الجامعيّة التي تناولت ظاهرة الغموض في الشعر العربي عامة والشعر الجزائري خاصة، وبعض المؤلفات، ومن المصادر والمراجع التي اعتمدناها نذكر بعضها:

- مسعد بن عيد العطوي، "الغموض في الشعر العربي".
- وليام امبسون، "سبعة انماط من الغموض".
- عز الدين اسماعيل، "الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية".
- فاتح علاق، "مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر".

وكأي بحث أكاديمي، فقد واجهنا جملة من الصعوبات ابتداء من اختيار الموضوع مرورا بالخطة والمنهج، وعدم توفر الكتب التي تتناول هذا الموضوع في مكتبة جامعتنا، وقلّة الدراسات التي تناولت هذا الموضوع.

في الختام نسأل الله التوفيق، ونتقدّم بالشكر والتقدير لكل من مدّ لنا يد المساعدة، من أساتذة وأصدقاء، سواء بكلمة طيّبة أو بنصيحة قيّمة، ونخصّ بالذكر أستاذنا الذي كان لنا الشّرف أن كان المشرف على عملنا، الأستاذ "محمد رغميت".

الفصل الأول

الغموض والإبهام (ماهيته وطبيعته)

توطـــئة:

المبحث الأول: مفهوم الغموض والإبهام (لغة/اصطلاحا)

1. لغة

2. اصطلاحا

المبحث الثاني: أسباب الغموض والإبهام

المبحث الثالث: مواقف النّقاد من ظاهرة الغموض والإبهام

1. الغموض في النقد العربي القديم

2. الغموض في النقد العربي الجديد

المبحث الرابع: بين الغموض والإبهام

توطـــئة:

شاعت بين الشعراء المحدثين والمعاصرين ظاهرة مميّزة لا يخلو منها شعر شاعر، ألا وهي ظاهرة الغموض، باعتبارها احدى الخصائص المميزة للتّجربة الشّعريّة منذ القديم، فهذه الظاهرة في الإبداع الفنّي، تكاد تكون أم القضايا في الدراسات النّقدية الحديثة، عبر تاريخها في سياقات متعدّدة ومختلفة، وذلك بسبب تأثيرها على تفكير الشّاعر وثقافته، ولعلّ ما يساعدنا على استجلاء هذه القضية في القصيدة المعاصرة، الوقوف على تحديد مفهوم الغموض لغة واصطلاحا مع ذكر أهم أسبابه، ومواقف النّقاد منه، وبين الغموض والإبهام.

المبحث الأول: مفهوم الغموض والإبهام

1. لغة:

أشارت المعاجم العربية إلى الغموض من خلال استخداماته اللّغوية المختلفة، فيقول ابن منظور في كتابه لسان العرب: "غَمُضَ: الغُمضْ والغَماضُ والغِماضُ والتَّغماضُ والتَّغميضُ والإغماضُ: النّوم. يقال: ما اكتحلتُ غَماضًا ولا غِماضًا ولا غُمضًا، بالضّم، ولا تغميضًا ولا تغماضًا أي ما نمت. والغامض من الكلام: خلافُ الواضح، وقد غَمُضَ غموضُهُ وغمَّضتُهُ أنا تغميضًا؛ قال ابن برّي: ويقال فيه أيضا غمض، بالفتح، غموضًا، وقال: وفي كلام ابن السّراج قال: فتأمله فإنّ فيه غموضًا يسيرًا". [1]

أمّا الزبيدي فقد قال في مادة (غ م ض): "(الغامض: المطمئنُّ) المنخفضُ (من الأرض، ج: غوامضُ كالغمضِ)، بالفتح. وقال أبو حذيفةَ: الغمضُ أشدُّ الأرض تطامنًا، يطمئنُّ حتى لا يرى ما فيه. ومكانٌ غمْضٌ، قال رؤبَةُ يمدح بلال بن أبي بردة:

- **أنتَ المُجَّلي ظُلَمَ الأغمَاض**
- **كالبَدرِ يَجلُو اللَّيلَ بالبَيَاضْ**" [2]

نستنتج أنّ مفهوم الغموض في اللّغة متقارب ومتشابه من معجم لآخر، وهو الإبهام والإخفاء، وهو ضدّ الوضوح.

---

[1]– ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط4، 2005م، مج11، ص85–86.

[2] – الزبيدي، محمد مرتضى الحسيني، تاج العروس من جواهر القاموس، دار الأبحاث للترجمة والنّشر والتّوزيع، ط1، 2011م، ج7، ص808.

2.اصطلاحا:

تعتبر ظاهرة الغموض من القضايا التي أثير حولها جدل منذ القديم، فاختلفت وتعدّدت التعريفات حول هذا المصطلح، سواء عند العرب أو الغرب.

يعرّف النّاقد والشّاعر الإنجليزي "وليام سامبسون"، الغموض في كتابه "سبعة أنماط من الغموض" بقوله: "هو المجال الذي يفسح لردود أفعال بديلة للمقطوعة اللّغوية الواحدة". [1]

ويعرّف " بالمر" الغموض بأنّه: عدد من القراءات لجملة ما"، كما يرى "وردوف" أنّ: الغموض هو الصفة التي تجعل للحدث اللّغوي معنيين مختلفين على الأقل". [2]

ويلاحظ من خلال التّعريفات السّابقة أنّ النّقاد والدارسين الغرب قد حصروا الغموض في تعدد المعنى بشكل عام.

أمّا عند النّقاد والدّارسين العرب، نذكر " عز الدين إسماعيل " حيث يقول إنّ الغموض: "صفة خيالية تنشأ قبل مرحلة التعبير الحقيقيّة". [3]أي أنّه عرّف الغموض من منطلق عدم وضوح الفكرة التي تسبق مرحلة الكتابة.

أمّا عند "أدونيس" فيرى أنّ الغموض: "وصف يطلقه القارئ على نص لم يقدر أن يستوعبه، أو أن يسيطر عليه، ويجعله جزءا من معرفته".[4] أي أنّ الغموض يطلق على

---

[1]– وليم امبسون، سبعة أنماط من الغموض، تر/: صبري محمد حسن عبد النّبي، المجلس الأعلى للثقافة، (د.ط)، 2000م، ص17.

[2]– سماح أحمد حلمي سليم، الغموض في الشّعر الفلسطيني بعد عام 1987م، أطروحة مكملة لنيل شهادة الماجستير، إشراف نبيل خالد أبو علي، الجامعة الإسلامية غزّة، 2017م، ص8.

[3]– عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنّية والمعنوية، دار الفكر العربي، ط3، 1966م، ص189.

[4]– ادونيس، زمن الشعر، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط6، 2005م، ص16.

النّص غير الواضح، والذي يصعب على القارئ ادراكه وفهم معناه.

وفي الأخير نستنتج أنّ الغموض هو الصفة الطبيعية التي يتّسم بها الأدب عموما والشّعر خصوصا، بحيث يكون مثقلا بالدّلالات والإيحاءات لذلك فهو يحمل صعوبة في الإدراك تستفزّ المتلقي، فتثير مشاعره وفكره، ممّا ينتج عنه تعدّد القراءات، وكثرة الاحتمالات والتفسيرات، وبالتّالي تعدّد المعنى ثم تتفتّح السبل أمام المتلقي، ليطفئ لهيب مشاعره وطموحه الذهني، ويخرج في النهاية بمعانٍ راقية.

المبحث الثاني: أسباب الغموض والإبهام

تعدُّ الغموض من أهم ملامح القصيدة المعاصرة، والمعلوم أنّ لكل ظاهرة سببا، ومنه تنوعت الأسباب والعوامل التي ساعدت على تبلور هذه الظاهرة نذكر منها:

1. غموض الفكرة:

"يعود السّبب الى عدم القدرة على بلورة الفكرة وإلباسها حللاً لفظية تعبيرا عنها وهذا يكون عيبًا اذا عاد إلى ضعف الشّاعر اللّغوي والأسلوبي والتّخيلي ويرجع أحيانا إلى عدم اقتناع الشّاعر بالفكرة أو عدم وضوح رؤيتها أمامه، والقصيدة الحديثة تعتمد على الرؤيا والحلم ومن ثمّ تتّسم بالضبابية وعدم التّجلي والوضوح". [1]

إنّ عدم وضوح الفكرة عند الشّاعر قد تتسبّب في الغموض، فيصيغها بألفاظ وتراكيب لا يفهمها القرّاء معتمدا في ذلك على الرؤيا والحلم، ومن ثمّ يتلقى القارئ صعوبة في التّفاعل مع النّص، فتكون الرؤية مكسوة بالظلام والغموض.

2. جدّة القصيدة وخروجها عن المألوف:

جدّة القصيدة وخروجها عن المألوف؛ لأنّ القصيدة الحديثة في الشّعر العربي لم تتّضح رؤيتها إلاّ بعد أن تمكّن العرب من التواصل مع الثقافة الأوروبية. ولكن الشعوب في حساسيّة غير متناهية من هذا التّأثير والنقل خشية على أصالتها وتكتسح أنماطهم وتراثهم وهذا الهندي البوذي طاغور يقول: "أسمح أن تدخل التّيارات من النّافذة ولكن لا أسمح لها

[1]– مسعد بن عبد العطوي، الغموض في الشعر العربي، فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنيّة أثناء النّشر، تبوك، ط2، 1420م، ص174–175.

أن تقتلعني من جذوري، وهذا جانب، والجانب الثاني أنّ القصيدة لم يتعهّد الذوق العربي سياقها ولا عملية التّكوين وليس لها منهجيّة مقنّنة فهي خاضعة للجدل قابلة للرفض". [1]

وقد حاول بعض رواد الحداثة أن يتدافعوا ذلك فجمعوا بين الشّعر العمودي والشّعر التّفعيلي، كمثل نازك الملائكة، وبدر شكر السّياب، كما يتّضح من دواوينها التي تضم في دفتيها اللّونين معا، وربّما اجتمعا في قصيدة واحدة كقصيدة "بور سعيد" لبدر شاكر السّياب، فقد استهلّها:

- **يا حَاصدَ النَّار من اشلاَء فتلانا – منك الضحَايا وإنْ كانُوا ضحَايانا**

ويقول:

- **حيّيتُ مَوتَى، وأَحيَاءْ وأبنِيَة – مُسْتَشهِدَاتٌ أَو اسْتَعصَينَ أَركَانَا**
- **والنَّارُ والبَاذِرُونَ النَّارَ كَمْ زَرَعُوا – مِنْ كُلّ ثَكلَى لِعزَائِيلَ بُستَانَا**
- **مِنْ كُلّ وَجه لطِفلٍ فيه زَنبَقَة – تُدمى، وتَلتَمُّ فِيه الرّيحُ غُربَانا**

... من أيما رئةٍ؟ من أيّ قيثَار

- **تَنهلُ أشعَاري؟**
- **من غَايَة النَّارِ**
- **أَمْ مِن عَويلِ الصَّبَايا بينَ أحجار". [2]**

من خلال هذه الأبيات نلاحظ أنّ "السّياب" جمع بين الشّعر العمودي والتّفعيلة، وهذا ما يجعل القصيدة عسيرة الفهم.

---

[1] – مسعد بن عيد العطوي، المرجع السابق، ص175–176.

[2]– المرجع نفسه، ص176.

2. **المفارقة بين السّياق القديم والجديد:**

ومنها فقدان الأفكار المشتركة بين الشّاعر والقارئ، نظرا لهينة الفكر الغربي بمسارية اليميني واليساري، وتياراته المتغايرة والمتعارضة، (...)، لذا لفّ القصيدة الجديدة الغموض من داخلها وخارجها وموطنها الجديد؛ فكأنها زرعت في أرض ليست صالحة لها.[1] وقصيدة "السّياب" التي تحت عنوان "رؤيا فوكاي" حيث جلب فيها عددا من الإشارات الى اساطير الأمم، فيضع لها عنوانا مكونا من اسم أجنبي من رؤيا فوكاي ووضع لها عنوانا جانبيا من "كونغاي كونغاي" وفيها يشير الى النّاقوس، ويذكر بكين وشنغهاي، ويشير الى مسرحيات شكسبير، ويرحل الى غرناطة ويؤمم الفجر، والمسيح والصّليب ويقتبس من شاعر الإسبان لوركا ومن الشّاعرة الإنجليزية "اديت ستويل" ويعرجُ على بعض القصص القديمة مثل "قابيل وهابيل" و"جنكيز وبابل"، والشّاعر أدرك التّفاعل الثقافي وأنّه عنصر من عناصر الغموض لذا فإنّه علّق على القصيد بهوامش توضيحيّة:

- **هَياى.. كُونغَاي، كُونغَاي**
- **مَا زَالَ نَاقُوسُ أبيك يُقلِقُ المَسَاء**
- **بأفجع الرّثَاء:**
- "**هَيَاى.. كُونغَاى. كُونغَاي**"[2]

إنّ هذه الأبيات تبدو غامضة معقّدة، وهي تتطلّب التّفكير العميق، والجهد في المتابعة من القارئ لأنّ الشّعر الجديد يغوص وراء معاني وتجارب نفسانية باطنية عميقة، وهو ما ولّد نفورا من متذوّقي الشّعر.

---

[1] – مسعد بن عيد العطوي، المرجع السابق، ص178.

[2] – المرجع نفسه، ص 179.

3. ندرة النّماذج المتكاملة البناء:

ومنها عدم توفير النصوص وتكاثرها حتى تفرض وجودها وسياقها هذا ما كان للحداثة المعاصرة في بداية أمرها فلم تكن النصوص الفاعلة ذات الجمال الإبداعي من الكثرة بحيث تُثبت وجودها وفنيتها وكأنّ تنظيرها سبقها، الأمر الذي دعا هذا الفن أن يتكون وليس له نموذجٌ سابقٌ يُحتذى، ممّا جعل النتاج الذي تكاثر فيما بعد يتوالد لا انتماء له، ولا عناصر قوية تسهمُ في تكوين بُنيته.[1] ومنه فإنّ قلة النصوص الإبداعيّة وعدم توفرها أدى الى عدم تثبيت وجوده وفنّيتها.

4. تمازج التّيارات الفكريّة:

"ومنها حضارة اليوم التي تلاقحت وتواصلت وتمازجت وتفارقت وأصبحت (في غاية التّعقيد والتّنوع وهذا التّنوع والتّعقيد أثّرا على التّكوين الذهني للفرد فلا بدّ من تأثير الشعور والإحساس والتّفكير فيكون النّاتج معقدًا، يميل الى الغموض".[2] إنّ تداخل التّيارات واحتكاك بعضها ببعض أدّى الى نوع من التّعقيد والتّنوع، فكان النّتاج معقدا وهو ما أثّر على القارئ.

فلا ضير حينئذ في وقتنا المعاصر والحاضر من أن تلتقي حكمة صينيّة، واخرى عربيّةٌ واخرى انجليزيّة وربّما الأحداث العالميّة، مع الأحداث الشخصيّة، وربّما جاءت أسطورة من الشّرق، وأخرى من الغرب، وربّما لوّن الشعراء بين حياتهم الجادّة وحياتهم الهازلة، وبين الروح والفكر، وبين الفكر والبساطة والوضوح، تماما كما يحدث في معيشة إنسان اليوم الذي يجد الكون في داره فيرى الآلات الأمريكية، واليابانيّة والانجليزية، وكأنّ القارات والعالم تجمّع في حجرة واحدة وهكذا تكون القصيدة الحديثة؛ لذا فإنّنا نجد الكثير منه عند السّياب، والبيّاتي، وصلاح عبد الصبور في قصيدته "الخجل.. وهل هو شعور غريب" فإنّه تحدّث

---

[1] – مسعد بن عيد العطوي، المرجع السابق، ص183.

[2] – المرجع نفسه، ص 184.

عن التّاريخ الإسلامي ومعركة حطين، وصلاح الدين، ثمّ عن أصدقائه الشعراء من دول شتّى وعن الطبيعة والحب، وآلام العصر، وأحزانه، وما يعتلج في نفس الإنسان خشية ما يخبئه له غد:

- **اترُكُ لَكُم أن تحصوا عَددَ القَتلَى**
- **فِي وَقْعَة حطين**
- **اتركُ لَكُم أن تحصوا طَعَنَاتِ الرُّمح**
- **في صَدرِ السَّيفِ المَسلُول**
- **أو في ظَهرِ صَلاَحِ الدِّين**
- **اترُكُ لَكُم يَا سَادتِي القَوالين**[1]

هذا النّص يمثّل تمازج الثقافة المعاصرة، وانصهارها في التّكوين الذهني للشاعر وتنبئ عن قدرة استيعابه لهذا الكم الهائل من اللّغات والإحاطة بالطبيعة في ديار متباعدة والغموض يأتي إليها من جانب القارئ الذي استقى ثقافته من مصادر غير مصادر الشاعر، أو كان له توجيهات فكريّة مغايرة لمفاهيم الشاعر.

5. الميل إلى التّجديد:

الشاعر يلجأ إلى الغموض جنوحا عن التقليد، والسذاجة، والبساطة، ولذا يقوم بتكثيف الصور الخياليّة، واقتحام المشاعر، والانفعالات؛ حتى يتلون النّص بضبابية غموضية، ويلجأ الى الغموض غير المقصود بذاته، وإنّما بقوله عن طريق تخصيب الفكر والإحساس الذي يختبئ خلف أستار من الحلل اللّفظية.[2]

---

[1] – مسعد بن عيد العطوي، المرجع السابق، ص184–185.

[2] – المرجع نفسه، ص186.

ومن أسباب الغموض في الشعر الحديث البعد عن المباشرة، والوضوح، والتّقريريّة من حيث أخذ المضامين، فإنهم يجتنبون مباشرة الحديث في النّص الإبداعي في مصارحة ومكاشفة، وإنّما يطعنونها بسهام متباعدة تدعو إلى القضيّة من خلال توارد الأفكار فحسب، ومن حيث الأسلوب، فإنهم يبتعدون عن وضوح المعنى، ويرون الكشف عنه من خلال اللّغة مع نأيهم عن التّقريريّة السائدة.[1] ومن نماذج ذلك قصيدة "الساري لا يعبأ إلاّ بنجوم تاهت" لأحمد فضل شبلول، يقول فيها:

- **أسنَانٌ تَصطَكُ**
- **وشعر ثَائرٌ**
- **أنف في لَون النَّار**
- **وصَخْرٌ يَتَراجَعُ نَحوَ الشَاطِئ**[2]

يجنح بعض الشعراء للغموض طلبا للتّجديد، لذلك يستخدم الصور الخياليّة، وهو ما يخلق حالة من الغموض تنأى بالنّص الشعري عن الجمهور، لأنّ الصور الموحى بها عند القرّاء تختلف من قارئ لآخر.

7. الاعتماد على تراسل الحواس:

تراسل الحواس والصور وتراسل الكلمات كل هذه تؤدي إلى تكاثف الضبابيّة حول نص الحداثة، فإنّهم ينقلون ما للذوق للنظر، وما للعقل للذوق، وما للمس للذوق وهكذا، كقول محمد عفيفي مطر:

- **بَينَ دَمي. فَوقَ جَبينِي/ مَوعِد بَينِي وبَينَ السَاحَة المُمتَلِئَة/**
- **بِبُطونِ الأمَّهَات/ ومحَاريثُ العُيون المُطفَأة.**

---

[1] – مسعد بن عيد العطوي، المرجع السابق، ص186.

[2] – المرجع نفسه، ص186-187.

- **(أنْتَ في هُوة أعمَاقي غَابَة؟ طلعت.. نَارًا من الصَّخر.**[1]

وكثيرًا ما يسخرون الأساطير الموغلة في القدم والتي حُقّقت بتراكم الزّمن والاستخدام وتغيير المفاهيم، وربّما إنّ تلك الأساطير من ثقافات مختلفة ولا تمتُّ الى العربية بصلة، الأمر الذي يؤدي الى عقم إدراكها، كقول أدونيس:

- **وانكَسَرت خَواتِمُ الخُرَافة**
- **وهَاهي الأغوار**
- **ما تَرَكَ لنَا أن نزرعَ الشَطان بالمَحَار**
- **أن نرسِى الفُلك على حَنين**[2]

إنّ استخدام الأساطير القديمة والمختلفة يؤدي الى الغموض.

يرى عبد العظيم، أنّ ظاهرة الغموض سمة حديثة لها دوافع وأسباب تتجلّى في أعمال وأقوال شيوخ وأباطرة الحداثة وهي:[3]

1-الجهل المركّب والعجز الفاضح في مقدرتهم اللّغوية، ويرافق ذلك عدم إلمام بالأساليب البيانيّة شعرا ونثرا.

2- الافتتان الشديد ببعض مذاهب الأدب في الغرب؛ وذلك بالتّقليد الأعمى لطرائفه ونماذجه.

3- الهروب من مطارق النّقاد: أنّ شعراء الحداثة هربوا من نقد الشكل الى تحطيم الوزن ووأد القافية، وهربوا من نقد المضمون الى الغموض.

---

[1]- مسعد بن عيد العطوى، المرجع السابق، ص187.

[2] - المرجع نفسه، ص187-188.

[3] - عبد العليم اسماعيل علي، ظاهرة الغموض في الشعر العربي الحديث، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 2011م، ص132-133.

4- النّيل من قيم الأمة والعبث بها في خبث ودهاء، وتحطيم مقومات المجتمع من وراء ستار الغموض.

المبحث الثالث: مواقف النّقاد من ظاهرة الغموض والإبهام

ليست ظاهرة الغموض شيئا جديدا كل الجدّة في القصيدة العربيّة، ذلك أنّ كثيرا من النّقاد العرب كانوا قد تنبّهوا الى هذه الظاهرة، وتعدّدت الآراء من ناقد لآخر وذلك انطلاقا من توجهاتهم الفكريّة واختصاصاتهم الأدبيّة واللّغوية.

1- الغموض في النّقد العربي القديم:

أ. حازم القرطاجنّي:

لعلّ من المثير للدهشة أن نجد أنّ أكثر من خدم قضية الغموض، باعتباره ذو دور ايجابي في الشعر، هو حازم القرطاجنّي (ت 684هـ)، وذلك على الرغم أنّه كان معارضا له. قد خصّص فصلا كاملا للغموض في كتابه "منهاج البلغاء وسراج الأدباء"، أسباب موقفه المناهض للغموض، ضمّنه دلائل تشير ومن خلال قراءة تأويليّة إلى فاعلية الغموض.

يرى هذا النّاقد أنّ هناك ثلاثة أنماط من وضوح المعاني الشعريّة وغموضها، معان يراد إيضاحها، ومعان يراد إغماضها، ومعان يراد إيضاحه وإغماضها معا، حيث يقول في هذا الشان: "إنّ المعاني وإن كانت أكثر مقاصد الكلام ومواطن القول تقتضي الإعراب عنها، والتصريح عن مفهوماتها فقد يقصد في كثير من المواضع إغماضها وإغلاق أبواب الكلام دونها".[1]

عالج حازم القرطاجنّي "مسألة الغموض منطلقا من مصطلح الدّلالة مقسّما إياها إلى ثلاثة أضرب: "وكذلك أيضا قد نقصد تأدية المعنى في عبارتين: إحداهما واضحة الدلالة

[1] – ثريا عبد الوهاب العباسي، "موقف النقد العربي القديم من الغموض الفنّي في الشعر"، مجلّة جامعة الملك عبد العزيز: الآداب والعلوم الإنسانيّة، م17، ع2، جدّة–المملكة السعوديّة، 2009م، ص183.

عليه والأخرى غير واضحة الدلالة لضروب من المقاصد. فالدلالة على المعاني إذن على ثلاثة أضرب دلالة إيضاح، ودلالة إبهام، ودلالة إيضاح وإبهام معا".[1]

يعدّ حازم الكناية أحد أسباب الغموض التي قد تغلف المعاني فذلك يتمثل في دقتها، أو بنائها على أمور أبعد ممّا تبدو عليه ظاهرا، أو تظمينها دلالات علميّة أو تاريخيّة أو نص يكون العلم به له أهمية لفهمها، يقول: "ووجوه الإغماض في المعاني: منها ما يرجع إلى المعاني أنفسها، ومنها ما يرجع إلى الألفاظ والعبارات المدلول بها على المعنى، ومنها ما يرجع إلى المعاني والألفاظ معا.[2] ومنه نستنتج أنّ القرطاجنّي أرجع الغموض إلى المعنى أو إلى اللّفظ، فما يرجع للمعنى، أن يكون بعيدا عن الغور، أو يكون مبنيا على مقدّمة في الكلام وغيرها، وأمّا ما يرجع إلى الألفاظ والعبارات فتكون الألفاظ حوشيّة أو غريبة، فيُفهم المعنى عليها.

ب. ابن فورّجة:

ذكر ابن فورّجة أنماط الغموض في مقدّمة كتابه: "الفتح على أبي الفتح"، وحدّد من خلاله أسباب الغموض فذكر أنّها ثلاث أنواع:[3]

1- ما صدّك جعلُ غريبه عن تصوّر غرضه، كالكلام المجهور، واللّفظ المستنشع.
2- ما عماه إعرابه لمجاز فيه أو حذف من اللّفظ أو تقديم أو تأخير سوّغه الإعراب.
3- الألغاز الصريح، وهو أن يلجأ الشاعر إلى الإغماض قصدا.

---

[1] – ثريا عبد الوهاب العباسي، المرجع السابق، ص183.

[2] – المرجع نفسه، ص185.

[3] – محمد بن احمد بن فورجة، تح/ عبد الكريم الدجيلي، الفتح على أبي الفتح، دار الشؤون الثقافيّة العامة، بغداد، ط2، 1987م، ص36-39.

"رأى ابن فورّجة (455هـ) أنّ سبب الغموض في الشعر هو (جهل السامع بغريبه)، والذي "يعميه إعرابه لمجاز فيه، وحذف في اللّفظ أو تقديم وتأخير سوّغه الإعراب".[1] إذن نستنتج أنّ أسباب الغموض عند ابن فورّجة هي: اللّفظ الغريب، والمجاز والحذف والتّقديم والتّأخير، والقصد إلى الألغاز.

ت. الجرجاني:

"لقد تعمّق عبد القاهر الجرجانيّ (471هـ) في مسألة الغموض، وأنكر أن تكون بلاغة الاستعارة في قوة الشبه المفضي إلى المطابقة، لأنّ الحقيقة نفسها أولى بذلك من التّشبيه إخفاء، ازدادت الاستعارة حسنا، حتّى إنّك تراها أغرب ما تكون إذا كان الكلام قد ألّف تأليفا إن أردت أن تفصح فيه بالتّشبيه خرجت إلى شيء تعافه النّفس، ويلفظه السّمع".[2] ومنه فإنّ الجرجاني يدرك أهمية الغموض في بنية النّص الإبداعي، فهو جوهره وأساسه، فالغموض هو الذي يثير الدّهشة والفضول للمتلقي، ويجعل من النّص الإبداعي إبداعا.

ينتصر عبد القاهر الجرجاني للغموض في الشعر والأدب ولكنه ليس الغموض الذي يقيم الحواجز والسدود بين القارئ والنّص، وإنّما ذلك الغموض الذي يعلي من شأن العمل الأدبي وينزهه عن المباشرة والابتذال، فهو يعتقد بأنّ الوصول إلى المعنى بعد الطلب والبحث والتّأمل يكون أمتع للنّفس وأوقع في القلب، وأنّ البحث في طلب المعنى كما يرى عبد القاهر لا يعني أن يكون المعنى مستغلقا يتعب المرء ويكدّ في طلبه، بل يكون طريفا

---

[1] – محمد عزّام، المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي، دار الشرق العربي، بيروت، لبنان، (د.ط)، 2010م، ص269.

[2] – المرجع نفسه، ص267.

بعيدا عن الابتذال لا يحتاج الى أكثر من التّأمل والتّريث في فهمه.[1] نلاحظ أنّ الجرجاني ينتصر إلى الغموض، ولكن بشرط أن لا يصل الى درجة كبيرة من التّعمية والتّعقيد.

2. الغموض في النّقد العربي الحديث:

اعترف النّقد العربي الحديث بالغموض واعتبره جوهر في حد ذاته وسلّم بوجوده في الشعر، ولكنّه فرّق بين الجيد والرديء منه، أو بين الغموض والإبهام. ومنه اتّخذ كلّ ناقد موقفه من ذلك.

أ. عز الدين اسماعيل:

يُعتبر عز الدين اسماعيل من الأوائل الذين عالجوا قضية الغموض، حيث اعترف في بعض الأحيان أنّ الشعر هو الغموض، إذ يقول: "وهنا ينبغي أن نبدأ بشيء من التحديد الازم لمعنى الغموض في الشعر، فربّما ارتبط الغموض بطبيعة الشعر ذاتها حتى ليمكن القول في بعض الأحيان أنّ الشعر هو الغموض".[2]

لقد ذكر عز الدين اسماعيل في كتابه "الشعر العربي المعاصر"، أنّ هناك نوعين من الغموض يجب التمييز بينهما، حيث فرّق بين الغموض والإبهام، كما أنّه تبنّى قول "امبسون" الذي جعل الإبهام صفة نحويّة، في حين أنّ الغموض صفة خياليّة تنشأ قبل مرحلة التّعبير المنطقيّة، أي قبل مرحلة الصياغة اللّغويّة النحويّة، ولم ينسى أن يكرر المقولة المشهورة، "أنّ الغموض في الشعر خاصيّة في طبيعة التفكير الشعري، وليس خاصة في طبيعة التعبير الشعري".[3]

---

[1] – جهاد شاهر المجالي، دراسات في الإبداع الفنّي في الشعر، رؤى النقاد العرب في ضوء علم النّفس الأدبي والنقد الحديث، دار يافا العلميّة للنشر والتوزيع، الأردن، عمّان، ط1، 2008م، ص199.

[2] – عز الدين اسماعيل، المرجع السابق، ص188.

[3] – المرجع نفسه، ص189-190.

قد أرجع عز الدين اسماعيل الغموض في الشعر إلى أنّ الشاعر لم يستخدم اللّفظ المعتاد بدلالته المحدودة كما أنّه لا يستخدم اللّفظة التي نقصدها في حياتنا اليوميّة، ومن ثم فهو لا يفسّر الأشياء تفسيرًا منطقيا يقبله العقل.

إنّ هذا التفسير يتناقض مع ما تبنّاه سابقا في أنّ الغموض خاصيّة من خواص التّفكير الشعري، فالشاعر يستخدم الألفاظ المستخدمة والمعروفة لكي لا يفقد الرابطة التي توصله بالقارئ وعند تحميل اللّفظة طاقات إضافيّة ناتجة عن التّعبير الشعري يجعل النّص متعدّد المستويات وهو ما يؤدّي الى الغموض.

يسند عز الدين اسماعيل رأيه بأربعة أعذار هي:

1. إنّ الغموض في الشعر خاصيّة في طبيعة التّفكير الشعري، وليس خاصيّة في طبيعة التّفسير الشعري وهي لذلك أشدّ ارتباطا بجوهر الشعر وبأصوله التي نبت منها.
2. إنّ الغموض في الشعر لا يمكن النظر إليه على أنّه مجرد صفة سلبيّة أي أنّه فشل من جانب الشاعر في الوصول إلى حالة الوضوح التّام وإنّما هو صفة إيجابيّة.
3. الغموض ليس خاصيّة ينفرد بها الشعر الجديد، وإنّما هو خاصيّة مشتركة بين القديم والجديد على السواء، وكل ما في الأمر هو أنّ الغموض قد صار واضحا في الشعر الجديد.
4. الشاعر في حاجة إلى عمق التّجربة أكثر من حاجته إلى التفصيل وكلّما قلّت تفصيلات الحالة الشعريّة زاد تأثيره المباشر.[1]

[1] – راضيّة لطرش، عزيزة بولجنوح، الغموض في شعر فيصل الأحمر دراسة في ديوان "المعلّقات التّسع"، مذكرة مكملّة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي، تخصص أدب جزائري، إشراف طارق بولخصايم، جامعة محمد الصديق بن يحي– جيجل–، 2019/2018م، ص25–26.

ب. ابراهيم السّامرائي:

"ابراهيم السّامرائي" يخالف ما ذهب إليه "عز الدين اسماعيل"، حول ماهية الغموض ودوافعه، فهو يرى أنّه عدول متعمّد عن اللّغة والفهم. ويسوّق رأيه على عدّة شواخص ثابتة هي:[1] إنّ جلّ هؤلاء لم يشقّوا بصحبة الكلمة ولم يعانوا كون المادّة اللّغوية وثيقة الصّلة بنفوس أصحابها لأنّها تفصح عنهم، ولعلّهم أدركوا هذا وأدركوا أنّ لا طاقة لهم بمعالجة النّص الشعري، فاتّجهوا الى الإغماض. وكان ذلك أن تقرأ فلا تخرج من قراءتك بشيء، وإنّ جمهرة القرّاء غير متفقين على ما يكون لهم من قراءتهم.

1. وقيل لنا إنّ الغموض مقصود إليه في هذه الألوان الجديدة، وكأنّ الغموض وليس الإغماض مادّة هذا الفن وأطلقوا قول الأقدمين في البيان وما يثير إليه وذهبوا الى أنّ النّص وحده هو الفن وهو الفكر بما يومئ إليه، وليس لك أن تذهب الى سيرة صاحبه وبيئته.
2. إنّ العبث في الشكل القديم بما وصلت إليه القصيدة أدّى إلى ضياع الوزن وفصم عرى أوصال الكلام فأنت ترى الكلمة قد قطعت عمّا يأتي بعدها من أجل أن يكون هذا المقطع استواء لنظم جديد.
3. إنّ المادّة اللّغوية في هذا النهج الجديد على طرف الضعف من القارئ وهذا يعني قلّة زاده اللّغوي واطّلاع الشاعر الحديث على تراث أمّته لأنه لا يمكن أن يستغني عن أصوله اللّغوية.

[1] – راضية لطرش، المرجع السابق، ص28.

المبحث الرابع: بين الغموض والإبهام

كثيرا ما يختلط مصطلح الغموض بالإبهام على الرغم من أنّ لكل واحد منهما دلالات مختلفة عن الثاني، فنجد عبد الرحمن محمد القعود، لم يفصل بين هاذين المصطلحين، حيث كان لا يتوانى في ذكر اللّفظتين متجاورتين حيث يقول في كتابه "الإبهام في شعر الحداثة، العوامل والمظاهر وآليات التأويل": "أدركنا إلى أي مدى يمكن أن يسهم البعد الميتافيزيقي في إبهام شعر الحداثة وغموضه".[1] أمّا بالنسبة للأدباء الذين فرّقوا بين الغموض والإبهام نجد: "عز الدين اسماعيل" حيث يرى، أنّه ينبغي أن نميز بين الغموض والإبهام، فنحن نستخدم لفظة الإبهام، مع أنّ الشيء المبهم المنغلق ليس هو دائما بالضرورة الشيء الغامض.

قد سبق أن حلّل (امبسون) صفة الإبهام هذه تحليلا ذكيا في كتابه "سبعة أنماط من الغموض". فالإبهام عدد صفة نحويّة بصفة أساسيّة، أي ترتبط بالنّحو، وتركيب الجمل، في حين أنّ الغموض صفة خياليّة تنشأ قبل مرحلة الصياغة اللّغوية النحويّة.[2]

أمّا ابراهيم رماني فيقول: "الغموض يختلف عن الإبهام الذي يلغي مسافات التفاعل بين النّص والواقع، بين الشاعر والمتلقي، والذي يضل بابًا موصدًا لا ينفتح إلاّ على الخواء الناتج عن تعقيد الدوال في ذاتها".[3] وبدوي طبانة يقول: "يتحقق الوضوح عندما تتوافر الألفة، وتزول أسباب الغرابة. وفي رأينا أنّ زوال الإحساس بالغرابة بفقد الأدبي قيمته،

---

[1] – عبد الرحمن محمد القعود، الإبهام في شعر الحداثة، العوامل والمظاهر وآليات التأويل، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط279، 2002م، ص35.

[2] – عز الدين اسماعيل، المرجع السابق، ص189.

[3] – ابراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، وزارة الثقافة العربية، الجزائر، 2007م، ص118.

ويجعل مستقبله أمام أسلوب أشبه بما يجده في لغة التخاطب".[1] يتضح من الآراء السابقة، أنّ الغموض هو المحبّب والمرغوب والإبهام هو الذي يستغلق للفهم والمتعة.

من خلال ما سبق نرجّح رأينا للأدباء الذين فرّقوا بين الغموض والإبهام، لأنّ الإبهام هو أعلى مستويات الغموض، وأكثره تعقيدًا.

[1] – بدوي طبانة، قضايا النّقد الأدبي، دار المريخ للنشر، الرياض، ط1984، ص133.

الفصل الثانـي

الغموض في الشعر الجزائري المعاصر (دواعيه وتجلياته)

توطـــئة:

المبحث الأول: الغموض في الشعر الجزائري المعاصر

المبحث الثاني: دواعي غموض النّص الشعري الجزائري

1. **توظيف الرمز**
2. **الانزياح اللّغوي**
3. **التّقديم والتّأخير**
4. **الحذف**
5. **غياب الروابط الحرفيّة**

توطـــئة:

الغموض في الشّعر المعاصر هو لبنة أساسيّة يقوم عليها جوهر الشّعر المعاصر، "فالشعر كالحب، هو فن الهبة، ومن طبيعة الهبة أن تغلف بالأسرار، وقد قام الشّاعر المعاصر بتغليف كلماته وتحويل دلالتها وإعطائها دلالات جديدة بما يتوافق وتجربته الشّعرية؛ ذلك أنّ التّجربة الشعريّة المعاصرة تتميّز بلحظة إبداعية فارقة، حيث يدخل الشّاعر–لحظة الإبداع الشّعري– حالة من الغيبوبة وتكلس الحس، وكأنّه في حالة انسحاب من عالمه إلى عالم آخر لا يكاد يحس فيه إلاّ ذاته، كأنّه في حالة انسحاب من عالمه إلى عالم آخر من خلال اتّحاد الذّات مع نفسها، والتجربة الصوفيّة في بعض أبعادها وتجليّاتها هي نحو من هذا. كما أن الشّعر الجزائري المعاصر اعتمد الغموض تقنية تعبيريّة تجاوز من خلالها لغة الشّعر الخطابيّة إلى لغة جديدة موغلة في الإيحاء، بحيث اتّسعت المسافة بين الدّوال ومدلولاتها، وذلك ما جعل نصّه الشّعري قابلا لأكثر من قراءة وتأويل. ويرجع غموض الشّعر الجزائري المعاصر إلى عدّة عوامل، منها توظيف الرّمز والانزياح اللّغوي وما ينتج عنه من تقديم وتأخير، إلى جانب الحذف وغياب الروابط الحرفية المساهمة في تماسك النّص الشّعري.

المبحث الاول: الغموض في الشّعر الجزائري المعاصر

عرف الشعر العربي المعاصر تحولا في القصيدة وذلك من خلال الانتقال من شكل شعري إلى شكل آخر، ومن لغة شعرية تميل الى المباشرة الى لغة اخرى تغرق في الايحائية، وهذا التّحول عرفه الشّعر الجزائري المعاصر أيضا، إذ يعدّ مسار التّحديث الذي عرفه في مستهل النّصف الثّاني من القرن العشرين لحظة فارقة في تطور بناء القصيدة الجديدة. فكان لابدّ أن يتجاوز الشّعراء طريقة التّعبير القديمة، والبحث عن لغة شعريّة جديدة تساعدهم على ترجمة تجاربهم الشعورية، وتعكس مواقفهم الشّعرية، وتكشف عن رؤاهم الخاصّة للحياة والعالم. وذلك باستخدام ألفاظ تناسب تفكيره. الأمر الذي يجعل لغته مفعمة بالإيحاء والغموض.

فاللّغة هي النافذة التي من خلالها نطل، ومن خلالها نتنسّم. هي المفتاح الذّهبي الصّغير الذي يفتح كل الأبواب، والجناح النّاعم الذي ينقلنا الى شتّى الآفاق.[1]

إنّ اللّغة الشّعرية التي عبّر بها شعراء الجزائر المعاصرون عن تجاربهم قد تفاوت درجة غموضها ونسبة إيحائها من شاعر لآخر، وذلك الاختلاف بينهم في أصالة الموهبة وعمق التّجربة والتّمكن اللّغوي، الى جانب اختلاف الأجيال. فمع جيل الرواد كانت درجة الانزياح اللّغوي بسيطة، بحيث لم تختلف لغة هؤلاء الشّعراء عن لغة الشّعر التّقليدي، ففي هذه المرحلة المرافقة للثّورة التّحريريّة غلب النّص الشّعري الثّوري الذي تناسبه النّبرة الخطابيّة المباشرة التي هدفها في الأساس رفع درجة حماسة المتلقي وتقوية حسه الوطني والثّوري. فالخطاب الشّعري في هذه المرحلة اضطلع برسالة توجيهيّة مرافقة لصوت الثّورة التّحريرية، لذلك لم يخل من النّبرة التّقريرية. ومن بين القصائد التي تنحى منحى الملمح الثّوري قصيدة "خطى السنين" لأبي القاسم سعد اللّه، يقول في المقطع الأول منها:

---

[1] – عز الدّين اسماعيل، المرجع السابق، ص173.

- **لتَمضي السُنونْ**
- **أماسي انْتِحَابْ**
- **وأيَّام حِقدْ**
- **مُكَشَّرةٌ عَاويَة**
- **وآكِلُ ذُلٍ وقَيدْ**
- **تُحَطِمُ أجْسَامَنَا**

فعلى الرّغم من غلبة الأسلوب المباشر، فإنّ هذا النّص الشّعري لا يخلو من انزياح يحدّ من وطأة الوضوح النّاتج عن التّعبير المباشر، فنحن نقف على عبارات منزاحة توحي بحال الجزائريّين خلال صراعهم مع الاستعمار، ومنها: (أيّام حقد، مكشّرة عاوية، آكل ذل...الخ)، إضافة إلى بعض الرموز مثل (القيد) الذي يرمز للاحتلال والحرمان من الحريّة. وبالرّغم من قلّة العبارات المنزاحة فوجودها مؤشر إيجابي على التّحول الذي بدأت اللّغة الشّعرية تعرفه مع ظهور قصيدة الشّعر الحر في الجزائر.

ومن ثمّ جاء "محمد باوية"، حيث كانت لغته الخاصّة تغذيها تجربة عميقة وموهبة فذّة، فأنتج نصاً شعريّاً منفرداً، فديوانه "أغنيات نضاليّة"، تتخلله لغة ابتكارية جديدة، والذي يقول فيه باوية:[1]

- **يارِفاَقِي يَارِفاقِي في الذُرى، في السِّجْنِ في القَبْر وَفِي آلاَمِ جُوعِيْ**
- **(...) أَقْسَمَتْ أُمِّي بِقَيدِي، بِجُرُوحِي سُوقٌ لاَ تمسَحْ**

[1] -لخميسي شرفي، ظاهرة الغموض في الشّعر الجزائري المعاصر: الدواعي والتجليات، مجلة أبوليوس، كلية الآداب واللّغات، جامعة العربي التبسي، الجزائر، م 06، ع 02، جوان 2019، ص99، http://www.univ-soukahras.dz.

مِنْ عَينَيْ دُمُوعِي

نجد هذا المقطع حافلا بعدد كبير من الرّموز التي تعمل على تكثيف الدّلالة وتعميق المعنى، ومنها كلمة (أمّي) فهي الرّمز الأساسي في النّص الذي تتمحور حوله بقية الرّموز والمضامين، ويقصد به باوية الجزائر، وأمّا كلمة (رفاق) فترمز للمجاهدين، إضافة إلى هذه الرّموز، تجلّت اللّغة المنزاحة في أكثر من عبارة، ومنها: (قهقه القيد برجلي، الثأر يجترّ ربوعي، ...الخ).

ومن بين الشّعراء الذين ابتعدوا عن اللّغة التّقليديّة، وتوجّهوا إلى لغة ايحائية حداثيّة عالية التأثير، فنجد الشّاعر "عبد العالي رزاقي" الذي يقول في قصيدة "الإبحار عبر متاهة الصفر":[1]

- **أَدُورُ .. أَدُورْ**
- **فِي خَلجَاتِ أَيَّامِي الشَّقِيَّة.. وَالزَّمَانْ**
- **وفِي مَرَايَا الصَّوت.. والمَنْفَى**
- **وَحيداً ..**
- **فِي عَقَارِبِ سَاعَةٍ عَميَاءْ**
- **اغْتَالُ الدَّقَائِقَ والثَّوانِيْ**
- **أَجُرُ الحُزنْ**
- **أَشْربُ وَقعَ خُطُواتِي**

بعبارات منزاحة عن المعيار اللّغوي، استطاع رزّاقي أن ينقل لنا إحساسه بالضّياع والوحدة لفقدانه الأمل في الحياة. نجح في نقل إحساسه إلى القارئ من خلال اختيار كلمات مفتاحية تصف حالته تلك، فكانت أوّلها كلمة (أدور) التي توحي تشوّش ولخبطة في حياته،

[1] – لخميسي شرفي، المرجع السابق، ص100.

وأمّا الثّانية فهي (ساعة عمياء) الموحية ببطئ حركة الزّمن وضياع القدرة عند الشّاعر على تمييزه. وذلك ما يضاعف من كآبته ويعمق إحساسه بالضّياع. ومنه نلاحظ أنّه استخدم لغة تميل غلى الانزياح واستكشاف صيغ جديدة، وابدالات علائقيّة توسع دائرة الغموض.

تبرز ظاهرة الغموض بصورة أقوى حضوراً مع شعراء الثمانينيات والتّسعينيات ومن جاء بعدهم. فهؤلاء الشعراء كان لهم من الأسباب ما مكّنهم من تعميق تجاربهم وتكثيف لغتهم الشّعرية، حيث اجتهدوا في بناء معاجم شعريّة تكثُر فيها الصّيغ اللّغوية الجديدة، وتتنوّع فيها علاقات الإبدال والتوزيع، إضافة إلى توظيف الرموز وأسطرة الأحداث والوقائع في النّص الشّعري.

إنّ القصيدة الشّعرية التي أنتِجت في هذه المرحلة؛ جاءت مُترعة بخصوصياتها العاكسة لطبيعة المرحلة السياسيّة، فعبّرت عن الخوف والقلق من المستقبل المجهول ورفض سلطة الواقع الجديد الجائر، لذا كان لابدّ أن تغرق في الغموض لتكون في مستوى هذه الحُمولة من الدّلالات. تأكيدا لهذه الحقيقة يرى عز الدّين ميهوبي" أنّ الكتابات الأدبيّة التي ظهرت في التّسعينيات قد ميّزها مواصفات منها: استخدام لغة تحمل كثيرا من التشاؤم والسوداويّة والإغراق في الغموض والجهول، إضافة إلى رؤى تعكس الخوف من المستقبل والرّفض للموت المجّاني والشعور بالانتحار المبرمج ... وأنّها مليئة بالفجيعة ورافضة للسياسة".[1]

نشر عز الدين ميهوبي خلال هذه المرحلة مجموعة من الدواوين، منها" النخلة والمجداف"،و"اللعنة والغفران"، و"عولمة الحب عولمة النار"، و"كاليغولا يرسم غرينيكا الرايس"، جاءت نصوصه الشعرية عاكسة لهذه الحالة النفسية المتأزمة بما حملته من هموم ومآس ي المرحلة، ناقلة قلق المبدع؛ فقد عبّر في ديوان" اللعنة والغفران "عن خوفه من هذا الموت المجاني الذي يترصده كمبدع في كل أنحاء المدينة، يقف له خلف الجدران، ويتبعه

[1] – لخميسي شرفي، المرجع السابق، ص102.

عبر الشوارع، ويرقبه من وراء الشرفات، حتى غدت حياته صورة للقلق المتواصل، والصراع مع المجهول، فكل يوم يحياه هو ضرب من التأجيل المؤقت، فالموت الذي خيم على المدينة لن يخطئه، وسيهزمه في الأخير .يقول في ذلك: [1]

- **رُبَّمَا أخْطَأنِي المَوتُ سَنَهْ**
- **ربَّما أجَّلَنِي المَوت لشَهر أو لِيَوم..**
- **كُل رُؤيَا مُمكِنَهْ..**
- **رُبَّما تطلع مِن نَبضِ حُرُوفِي ...سَوسَنَهْ**
- **أنَا لاَ أَملِكُ شَيئًا غَيرَكُمْ...**
- **وَبَقَايَا أَحرُف تُورقُ فِي صَمتِ الدَّم المُر حَكايَا**

هذا القلق النفسي والخوف اليومي المتواصل في حياة الشاعر خلال هذه المرحلة التي عُرفت سياسيا من خلال ما شهدته من أحداث دامية بالعشريّة السّوداء، انعكس في مضامين قصائد ميهوبي وكذلك ارتسم في بنيتها اللّغوية، فكان نصّه الشعري حداثيا يتكئ على الغموض لإنتاج هذه الدلالة، نورد مثالا لذلك قصيدة "اللّيل" التي يقول فيها:[2]

- **من ثُقب البَاب يَجِيءُ اللَّيلْ**
- **وتَطلع شَوكَة صَبَّار سَوداَء بِحَجمِ**
- **القَبرِ المَنسِي بَعيدًا**
- **اللَّيل يَجِيء وَحِيداً**
- **مِن نَافذَة الخَوف المَخْبُوءْ**
- **يَأتي الفَرحُ المَوبُوءْ**

[1] – لخميسي شرفي، المرجع السابق، ص102.

[2] – المرجع نفسه، ص102.

لعلّ أول علامة في هذا النّص الشّعري تحيل على الغموض هي العنوان (اللّيل) ، فهو رمز كثيف الدلالة والإيحاء، يخفي من المعاني أكثر مما يظهر؛ لأنه يرتبط بالزّمن المبهم حيث يعبّر عن الامتداد والطول وعدم التّحديد أو الانتهاء، ما يؤدّي إلى الإحساس بثقله على النفس البشريّة، كما يرتبط هذا الرمز بالحياة في مختلف مظاهرها الاجتماعيّة والسياسيّة التي تمثّل فضاء حركة الإنسان، إذ كلما اعترى هذه الحياة طارئ ما، انعكست صورته على نفسيّة هذا الإنسان، فأوغل في التّجهم والسوداويّة. هذا العنوان بدلالاته المتشعّبة انسحب على فضاء النّص، فغدت مفردة (اللّيل) التي تكررت أربع مرات، كلمة مركزيّة فيه، تتجمّع حولها كل الدلالات الفرعيّة الأخرى، علما أن هذه الكلمة وردت مرّتين مسبوقة بفعل المضارع(تجيء) للتعبير عن الترقّب والانتظار المقرون بالخوف من هذا القادم غير المرغوب فيه، وارتبطت في الآخرين بالفجيعة التي هي نهاية الانتظار، وبذلك رسمت هذه الكلمة المفتاحيّة الجو العام للنّص المعبّر عن واقع ملؤه الخوف والقلق .وقد نجح الشاعر في اختيار معجم شّعري معاضد لتلك الكلمة المفتاحيّة خادمًا لمضمون النّص، ومن مفرداته (ثقب الباب، شوكة صبار سوداء، وحيدا، الخوف، الموبوء)، هذه المفردات صاغها الشاعر في تراكيب منزاحة خارقة لنسق العبارة التقليدية المباشرة، يتجلى انزياح هذه العبارات في استبدال علاقة التابعية بين النعت والمنعوت، ليغدو النعت بعد أن تجاوز وظيفة الشرح، أداة تمويه دلالي تضاعف من شحن النص بالغموض كما في (الفرح الموبوء) و(شوكة صبار سوداء).

إنّ توجّه شعراء هذه المرحلة للاستفادة من تقنيات القصيدة المعاصرة وطاقات الطرائق التعبيريّة في بناء نصوصهم الشّعرية، بقدر ما جعل كتاباتهم توغل في الغموض، فإنه كشف عن مدى فهمهم الصحيح لحقيقة الشّعر عامّة، والنّص والشّعر الحداثي خاصة، فهو" نص لم يعد يكتب بالأذن وحدها، بل أصبحت تتداخل فيه كل الحواس"، فكان طبيعيًا، وقد تداخلت الحواس في إنتاج هذا النّص، أن تتغير علاقات التجاور داخل النسيج اللّغوي خارقة

المعيار متجاوزة تقريريّة اللّغة التعبيريّة، فلغة الشّعر لغة خلق وابتكار، فلا ريب إذاً، أن ترتبط بالغموض الذي عده رومان جاكبسون سمة ملازمة للشّعر حين قال: "وتكمن خصوصية لغة الشّعر في أنّها ليست لغة إبلاغيّة بقدر ما هي لغة منحرفة تتراوح من خط المألوف المتداول إلى خطوط مشتركة احتماليّة".[1]

والغموض كظاهرة مميّزة للشّعر الجزائري المعاصر ، لا يعكس ترفا فنيا عند الشّعراء، بقدر ما يترجم مدى تفاعلهم الإيجابي مع مجريات الأحداث الواقعة وظروف الحياة المعقدة التي ولدت لديهم رؤية خاصة للحياة جعلتهم مختلفين عن الآخرين في طريقة القول .إنهم لا يعبّرون بل يبتكرون ويخلقون، وتلك ميزة اللّغة الشّعرية. "فمن خصائص اللّغة الشّعرية الحديثة أن تتفاعل أساليبها التعبيريّة مع مضامينها الغامضة تفاعلا يحدث الحيرة والريبة والارتباك".[2]

[1] – لخميسي شرفي، المرجع السابق، ص103.

[2]–المرجع نفسه، ص103.

المبحث الثّاني: دواعي غموض النّص الشّعري الجزائري

إن البروز اللافت للغموض في الشّعر المعاصر أصبح يدعو إلى التساؤل عن الأسباب والدواعي التي جعلت الشّاعر يقبل عليه بهذا النّحو، فيخرج بالقصيدة من طابعها التقريري المباشر إلى الإيحاء العميق الذي يربك القارئ و يشوش ذهنه، فالمعنى الشّعري الذي لم يكن القارئ يجد صعوبة في تحديده، غدا مستغلقا أحيانا ومتفلتا أحيانا أخرى لتضمّن العبارة الشّعريّة أكثر من دلالة ومعنى، فبالإضافة إلى ارتباط النّص الشّعري بتجارب خاصة تعكس الحياة المعقدة التي يحياها بعض الشّعراء، وكذا اختلاف رؤاهم الفنّية باختلاف مرجعياتهم الفكريّة والابتستيمولوجيّة، نجده أيضا يرتبط بتقنيات القصيدة الحداثيّة ويخضع لنسيج لغوي جديد يقوم بناؤه على الخرق المعياري.

1. توظيف الرمز:

يميل الشّاعر المعاصر إلى توظيف تقنيّة الرّمز والأسطرة لما فيها من طاقات شعريّة هائلة تسهم في تعميق معنى النّص وتعدّد دلالاته، فكان لهذه "الرموز والأساطير التي ولع بها شعراء الحركة الجديدة من الخمسينيّات دخل كبير من غموض بعض القصائد حتى بعد الإشارة إلى طبيعة هذه الرّموز في هوامش القصائد كما يفعل– على سبيل المثال –السّياب والبيّاتي وسعدي يوسف".[1]

وتتجلى هذه الظاهرة في الشّعر الجزائري المعاصر بتفاوت، حيث يوظّف بعض الشّعراء الرّمز بنجاح، ويوظفه البعض الآخر من أجل التوظيف فقط، فيغدو ضربًا من الابتذال الذي يرهق النّص الشّعري ويشوّش ذهن المتلقّي .فمن أمثلة التوظيف الناجح للرّمز، هذا المقطع الأول من قصيدة" المهدي" لعثمان لوصيف، وفيه يقول:[2]

---

[1] – لخميسي شرفي، المرجع السابق، ص105.

[2] – المرجع نفسه، ص105.

- **مِثلمَا**
- **تَنفَضُّ العَنقَاء**
- **مِن تَحت الرَّمَادْ**
- **حَمحَمَ المَهْدِي ...مَشْبُوبُ الفُؤَادْ**
- **وانْبَرَى**
- **يُرسِلُ أَنْوارَ الهُدَى**
- **بَيْن الرَّوابِي والوَهادْ**
- **كاَنَ.. مِثلَ السِّندبَادْ**

فالشّاعر لم يستعمل في هذا المقطع، رمز (العنقاء، السندباد) منقطعا عن سياقه، بل أتى به مرتبطا ببعض هذا السّياق الدلالي مستفيدًا من طاقة التّشبيه، ليشكل هذا التّوظيف ثراء للنّص.

2. الانزياح اللّغوي:

يعد سببا آخر من أسباب هذا الغموض في شعرنا الحداثي، فهو سمة بارزة في هذا الشّعر، يخرق من خلاله الشّاعر معيار اللّغة المألوف بحثا عن معان جديدة يرى أن تحقيقها بالطرق المألوفة في صياغة التراكيب اللّغوية أمر غير ممكن، لذلك يعمد إلى هذا الخرق لتحقيق ضالته المنشودة، وهذا ما جعل كثيرا من النّقاد يعتبرون الانزياح "جوهر الإبداع بل أداة مهمة من أدوات الاتصال اللغوي الدلالي".[1] لكن المبالغة في استخدامه قد تجعل العلاقة بين الدّال والمدلول ضبابيّة لا تخلو من غموض .نسوق لتوضيح ذلك هذا المقطع من قصيدة(تداعيات مدن السّراب)لأحمد عبد الكريم، وفيه يقول: [2]

---

[1] – لخميسي شرفي، المرجع السابق، ص105.

[2]– المرجع نفسه، ص105.

- **إلاَم تَذُوب على راحتيك الشُموسْ؟**
- **دَم الشَّمسِ فَوقَ المَرايَا،**
- **وهَذَا المَدَى الارجواني يُشْعلكَ الآن بالأُغنيَاتْ**
- **وأنْت تُواعِدُ هَاذي الطُقُوس مسَاءْ**

3. **التّقديم والتّأخير:**

كذلك نجد للتّقديم والتّأخير إسهاما ملحوظا في توسيع فضاء الغموض في النّص الشّعري الحداثي، فهو ضرب من الخرق يقدم التّركيب اللّغوي في صورة مغايرة لقواعد المعيار النّحوي، إذ بعيدا عن الوظيفة الجماليّة لهذا الأسلوب والتي ترفع من قيمة النّص الفنّية " بالكشف عن قيمته الدّلالية والنّفسيّة في العمل الأدبي"، فإننا نلاحظ ما يحدثه هذا الخرق اللّغوي، لنصبح أمام لعبة لتبادل المواقع قد تؤول بالمعنى إلى الغموض [1].نسوق لذلك مثالا المقطع الأخير من قصيدة "نداء" لفاتح علاق، وفيه يقول:

- **"مِنْ ذَاتِهَا سَتخرُجُ الأشيَّاءْ**
- **تُعانِقُ الفَضَاءْ**
- **من ثَوبهَا سَتخرُج الُّلغَة**
- **لِتسْبَحَ في المَا"**
- **(عُنقُ الزَّهرَة مَال على كَبدِي في بَطن الحُوت**
- **هَلْ يَخرج اسمك من صَدَفْ**
- **أَمْ يَقطُر قلبكِ من تُوتْ؟**
- **النَّارُ أنَا**

[1] – لخميسي شرفي، المرجع السابق، ص 106.

- والمَاءُ أنَا

- والعَالم ينهَض منْ مَوتِيْ!!)[1]

4. الحذف:

يعتري الغموض الشّعر الجزائري المعاصر، كذلك بسبب ظاهرة الحذف التي استهوت الشّاعر الحداثي، فمال إلى توظيفها مقدما للقارئ نصوصًا شعريّة تكثر فيها البياضات ونقاط الحذف بعد جمل غير منتهية المعنى، ليجد القارئ نفسه مرغما على التخمين كما أرغم من قبل على التأويل، وهو بصدد قراءة نص شّعري لا يخلو من الحذف .ويُعدّ عبد الله العشّي من الشّعراء الجزائريين الذين يجيدون توظيف تقنيّة الحذف في نصوصه الشّعريّة ذات النّزعة الصوفيّة، ففي قصيدة "تجاوب" من ديوانه الأول "مقام البوح"، نقف على هذا المقطع وفيه يقول: [2]

- هَا...

- قَد بلَّغت

- (...) وأمُدُّ عنْ بُعد يَديْ

- فتمد عن بعد ضياها

- وأمُدّ صَوتِيْ

- فَتمُدُّ لِي منْ جَنَّةِ الفِردَوس فَاهَا...

---

[1] – فاتح علاق، آيات من كتاب السهو، اتحاد الكتّاب الجزائريين، 2001م، ص80.

[2]– لخميسي شرفي، المرجع السابق، ص106.

5.غياب الروابط الحرفيّة:

إذا كانت الروابط الحرفيّة من عناصر بناء العمل الأدبي التي تحقق له الترابط والاتّساق بالربط بين وحداته اللّغوية وعباراته الشّعرية، فإنّ بعض الشّعراء الحداثيين يحجمون عن استخدام هذه الروابط في نصوصهم الشّعرية، وهم بهذا الإحجام الذي يخرق المعيار النّحوي، إنّما يسهمون في مضاعفة ظاهرة الغموض في الشّعر الحداثي .نسوق لذلك مثالا، المقطع الأول من قصيدة" آه يا عينيك" لعثمان لوصيف، يقول الشاعر: [1]

- **مَا زِلتُ أُسَافِرُ فِي عَينَيكِ الرَائِعتَينْ**
- **مَا زلتُ أسَافِرُ من مُطلقٍ إلَى مُطلقْ**
- **في أبَدِ الأبَادْ**
- **أسَافِرُ.. ولاَ أصِلْ**
- **أنَا سِندِبادُ التَّيهْ**
- **أنَا سِندبَادُ الغِوايَة**
- **هلْ أحَدٌ قَبلِيْ**
- **هَامَ بِفيروزِ عَيْنَيكِ الشَفقيتين**

انعدمت هذه الروابط تماما في بقيّة الأسطر، حيث استعاض الشّاعر عنها بتكرار بدايات بعض العبارات، لكن ذلك لم يمنع من بروز التفكّك بين العبارات الشّعريّة ممّا أفضى إلى غموض المعنى.

إن هذا النّموذج الشّعري يبرز بوضوح كيف تنوّعت طرائق التّجاوز في الشّعر الحداثي، ومنها العزوف عن استخدام الروابط الحرفيّة التي بقدر ما أظهرت تفكّكا واضحًا بين أسطر

[1]– لخميسي شرفي، المرجع السابق، ص106.

المقاطع وأجزاء النّصوص الشّعريّة، أبانت كذلك عن مدى إسهامها في التأسيس لظاهرة الغموض في شعرنا المعاصر.

الفصل الثالث

تجليّات الغموض في شعر فاتح علاّق

توطـــئة:

المبحث الأول: مرجعيات الغموض في شعر فاتح علاّق

1. الشعر الرؤيوي

2. النزعة الصوفيّة

1.2. الكتابة بآلية الارتقاء والعروج نحو السماء

2.2. جدلية الجسد والروح (الأرضي، والسماوي)

3. اللّغة الشعريّة

توطـــئة:

شهد الشعر العربي المعاصر تحولا ملحوظا على مستوى الرؤية والتشكيل، والتجديد في اللّغة الشعرية، والتأثر بالنزعة الصوفية على حد سواء، متأثرا بالاتجاه الحداثي الذي صبغ الشعرية المعاصرة بمفاهيم ورؤى جديدة على غرار الرفض والتمرد والطابع المأساوي بالإضافة إلى ظاهرة الغموض، والأسطرة، والرمزية القريبة من السوريالية الغامضة ، وقد مثّل هذا التحول في الشعر العربي ثلّة من الشعراء أمثال ادونيس، عبد الصبور والبياتي، ولم يكن الشعر الجزائري استثناءً ازاء هذا التحول الشعري المعاصر حيث إنّ التجربة الشعرية اتسمت بهذه الصبغة العامة التي طبعت الشعر المعاصر، فظهر شعراء جزائريون مثّلوا هذا التحول وكان من بينهم الشاعر فاتح علاّق.

إنّ الرؤيا التي اصطبغ بها الشعر المعاصر، جعلت من الشعر عالما يتّسم بالغموض والضبابية، حيث اعتبر فاتح علاق الشعر على انه " رؤية لهذا العالم ورؤيا تعيد تشكيل مواده وأشيائه لينهض من نومه ويعانق نهاره".[1]

أمّا بالنسبة للنزعة الصوفية فقد تأثر الشاعر بالمتصوفة، حيث نلمس هذا التأثر في تقنية العنونة إمّا على مستوى عنونة القصائد أو على مستوى عنونة المجموعات الشعرية ؛ ممّا يدّل على وجود رؤية صوفية في شعره، التي تكون محملة في كثير من الاحيان بالدلالات الصوفية ولعلّ اكثر المواضيع ظهورا من خلال استحضار الشاعر للشخصيات الصوفية ومأثوراتها، موضوع المعاناة والألم.

أمّا بالنسبة للّغة الشعريّة (العلائقية) فهي تميل إلى التكثيف اللّغوي وعمق التصوير؛ فهو يسعى دائما للتمرد على الأساليب والأنماط اللّغوية المعتادة، ويلجأ إلى البحث عن علاقات لغوية جديدة، ويفجّر علاقات جديدة من خلال تجاوز ما هو متداول من الأنماط

---

[1] – فاتح علاق، آيات من كتاب السهو، ص7.

التعبيرية المألوفة سعيا من إلى تحقيق ذاتيته وكينونته من خلال اللّغة.[1] اذن لغة فاتح علاق لغة تجديد وابداع.

[1] – محمد رغميت، الرؤية الصوفية وتجلياتها في الشعر الجزائري المعاصر "فاتح علاق انموذجا"، المرجع السابق، ص262.

المبحث الأول: مرجعيات الغموض في شعر فاتح علاّق

1. الشعر الرؤيوي:

لم تكن الشعرّة الجزائريّة المعاصرة بمنأى عن التّطورات التي مسّت الشعر العربي بشكل عام، ولذلك وجدنا شعراء جزائريين يناظرون شعراء الحداثة في المشرق العربي كأدونيس والبيّاتي وعبد الصبور في خوض التجربة الرؤيويّة الجديدة، ويعدّ الشاعر فاتح علاّق واجدا من بين الشعراء الشباب ممّن خاض وأنتج شعرا رؤيويا بامتياز، ولعلّ الشيء الذي دفع هؤلاء الشعراء إلى الخوض في هذه التّجربة؛ الظروف الاجتماعية والسياسية التي مرّوا بها، ممّا دفعهم إلى الكتابة فكانت هذه الأخيرة "الملاذ الأخير الذي يمكن للمثقف، أن يمارس فيه دوره، متشعبا بإمكانات لغويّة عصيّة على المعجميّة والنّحوية، متمتعا بإمكاناتها المكتشفة التي تهيء قدرا من إنتاج واقع جديد يمكن أن يعيد للذات قدرا من توحدها الذي انتابه الانقسام والتمزق."[1]

لقد أعاد الشاعر الجزائري تشكيل علاقته بالواقع وطريقة التّعبير عنه ذلك أنّ الشعر الرؤيوي ليس شعرا مصورًا الواقع تصويرًا فوتغرافيا على شاكلة الطرح الواقعي، وفي الوقت نفسه ليس إلغاء تام للواقع، بل هو كما يُعبّر شعراء الحداثة –خلق لواقع متصورا أتّم وأجمل من الواقع لا يتحامل معه ليفر منه وإنّما ليخلق منه عالما أحسن منه لأنّ: من أهم العوامل التي تدفع الشاعر إلى الكتابة هو ما في الواقع من نشاز وقصور، يدفع الشاعر إلى الكتابة لاستكمال النقص في الواقع، وصياغته صياغة مطابقة لصورة الواقع المتصوّر، وفي ذلك يقول فاتح علاّق: الشعر هو تشكيل جديد للعالم من خلال انفعال موضوع محدّد ورؤية خاصة له، ويبقى الواقع الإنساني بقضاياه ومشكلاته مجرّد حافز للإبداع. إنّ علاقة الشاعر الرؤيوي بالواقع لا تخرج عن فكرة الاختلاف، فهي الحد الفاصل بين الفن والواقع، بين ما هو

---

[1] – عبد الناصر هلال، جماليات شعر الحداثة، دار الحرم للتراث، الجزائر، 2006م، ص9.

شعري، وما ليس شعريا.[1] لذلك نرى أنّ الشاعر الرؤيوي كثير التطلّع أو كثير البحث عن عالم آخر يرتاح إليه ويستمد منه آماله وتطلعاته.

ولمّا كان هذا شأن الشعر مع الواقع استنجد الشاعر المعاصر بالرؤيا فالشعر عند فاتح علاّق: "صياغة جديدة لعالم يتجدّد فينا، وكل ما في الوجود مادة خام ينتقي منها الشعر ما يشاء كما يشاء ليعيد خلقها في بهائه. فإذا بالأشياء تولد من جديد بعد أن كانت في مرحلة السبات أو اللامعنى والفوضى (...) فالشعر رؤية لهذا العالم ورؤيا تعيد تشكيل مواده وأشيائه لينهض من نومه ويعانق نهاره."[2] هذا يعني أنّ الشعر عنده ليس مجرّد كلام موزون ومقفّى، بل هو رحلة وبحث دائم في أغوار العالم بالغوص في أسراره الدفينة.

إنّ الشعر عند فاتح علاّق رؤيا شعرية تتجسّد عبر اللّغة والصورة والإيقاع وذلك قبل أن يكون مقدرة لغويّة، فهو لا يخرج إلاّ من أعماق الذات الشاعرة عسلا مصفًى جمع الشاعر مادته الأوليّة من الأفراح والأحزان، من القلق والسكينة، من الجوع والشبع، من المرض والصحّة، من الفقر والغنى، فحوّا ذلك كله في ذاته وقدّمه سائغا للناس.[3] بمعنى أنّ الشعر هو روح الوجود، ورحلة في فضاء اللانهائي، ونافذة تطل عل أسرار الكون، شأنه شأن الرحلة الصوفيّة في البحث المطلق. وكل قصيدة عند الشاعر هي: "طائر يغزو عالم المجهولات أو زورق يستبق الماء ليعود إلى الأوّل، كل كتابة شعريّة رحلة نحو سماوات

---

[1]– محمد رغميت، الشعر الرؤيوي في التجربة الشعريّة الجزائريّة المعاصرة "فاتح علاّق انموذجا"، جامعة يحي فارس المدية –الجزائر، التواصليّة ، ع10، ص25–26.

[2] – فاتح علاّق، آيات من كتاب السهو، اتحاد الكتّاب الجزائريين، 2001م، ص6–7.

[3] – عمر طرافي، كونيّة القصيدة ورحلة البحث عن الهويّة عند فاتح علاّق قصيدة "في طريقي إليْ انموذجا"، جامعة الجزائر 2، مجلّة الآداب واللّغات، مج24، ع26، جوان2019، ص9.

أخصب وأرفع أو امتلاك لعالم أوسع وأرحب."[1] والمتأمّل في شعر علاّق هو السعي الكبير للحصول على الحقيقة واكتشاف المجهول، يقول الشاعر في قصيدته "على طريق الله":

- **لا جَنَّة في القفار**
- **والطَريقُ إليَّ أنَا**
- **لا نَشِيدَ سِواي**
- **ألق بكُل الزَّخَارف خَلفَ فؤادك**
- **واخرج من الكَهف تبصر طَرِيقِي**[2]

الشعر عند علاّق يحمل صفة القداسة، فهو يرى أنّ الشاعر هو: "العارف أو النّبي ومعرفته تأتي من أعلى"،[3] والشعر هو[4]: سيّد هذا الفضاء

- **لَهُ التَّاجُ والصُولجَان**
- **أسْبقُ مِمَّا تَراهُ يَد**
- **أسْبقُ مِمَّا تَفُوهُ الشِّفَاه به**
- **أسْبقُ مِن دَقَّة القَلبْ**
- **فِي البَدءِ كَانْ**
- **والشِّعرُ مَاءُ الحيَاة**
- **حُلمُ الزَّمَان**

---

[1] – فاتح علاّق، المصدر السابق، ص5.

[2] – المصدر نفسه، ص77.

[3] – فاتح علاّق، مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2005م، ص95.

[4] – فاتح علاّق، الجرح والكلمات، دار التنوير، 2008م، ص28.

استخدم الشاعر هنا اشارتين مهمتين مرتبطتين ببعضهما البعض كونهما رموز ملكيّة، ألا وهما "التّاج" و "الصولجان"، ويعنيان السلطة المطلقة ورمز للملك والسيادة، وهذا دليل على مدى أهميّة الشهر وسلطته.

الشعر عند علاّق هو وسيلة للكشف عن خبايا الكون، حيث يُصرّح بدوره إلى أنّ: "الشعر رحلة على طريق الحق وكشف لآيات الله في النّفس من خلال نوافذ يفتحها في أعماقنا وأعلام يرفعها على ماء عواطفنا"،[1]"فهو ليس وثيقة نفسيّة، ولا وثيقة اجتماعيّة كما يزعم الواقعيون وإنّما تشكيل جديد للعالم من خلال انفعال بموضوع محدّد ورؤية خاصة له، ويبقى الواقع الإنساني بقضاياه ومشكلاته مجرد حافز للإبداع".[2]

إنّ المتأمل في الشعر الرؤيوي لفاتح علاّق تبدو له تجليّات عميقة وعموديّة، ففيه تجد هاجسه ينبني "على أساس انتقال الذات الشاعرة بوجدانها وميولها وحركيتها إلى النّص الذي تتجلّى فيه مختلف المراجع الروحيّة والذوقيّة والجماليّة المكونة لتلك الذات المبدعة".[3] وهنا نلاحظ أنّ الشعر الرؤيوي هو قراءة للذات، ونلتمس تحولا كونيا في قصائده حيث استأثر حس الذات الشاعرة بقطب يعكس تأملها وانفعالها.

إنّ الشاعر دائما في معاناة مع الشعر فتجربته مع الشعر أشبه بمعاناة الصوفي ومكابدته لتجربته الصوفيّة، حيث أنّ كلا منهما يجد نفسه عاجزا أمام تفسير تجربته، وإعادتها ووصفها، يصف الشاعر هذه المعاناة بقوله: فمن أراد أن يستحضر الشعر بغية وصفه... جرفه التيّار، وتقاذفته الأمواج، وخانته السفن، فظلّ يتنفس تحت الماء. أمّا كتابة الشعر فهي أصعب، شأن كتابة التجربة الصوفيّة، إذ هي بمثابة تنفس لأعماق الكون، من

---

[1] – فاتح علاّق، آيات من كتاب السهو، ص7.

[2] – محمد رغميت، المرجع السابق، ص28.

[3] – عمر طرافي، المرجع السابق، ص9.

خلال عين وقلب نسر.[1] أي أصبح الشعر صعب الخوض فيه؛ لأنّه بمثابة بحر عميق يستعصي الغوص في أعماقه، لذلك صار الشاعر يعجز في لحظة الإبداع أن يعبّر عمّا يجول في داخله فيعجز أحيانا يقول صلاح عبد الصبور: "إخفاق القصيدة قد يكون لقوة العواطف واحتدامها مع ضعف الشاعر، وإنّ توقف الشاعر عن اتمام قصيدته قد يكون لأنّه لقوته، أو لممانعته الذاتيّة لم يستطع أن ينسلخ عن ذاته، بحيث يدع القصيدة تسيطر عليه، أو لضعف احساسه بما ورد إليه من خاطر".[2]هكذا يعبّر فاتح علاّق حتى في كتاباته النثريّة لا تسلم لغته من الشعريّة.

إنّ القصيدة في الشعر الرؤيوي "لا تعبّر تعبيرا مباشرا عن مضمون محدّد وواضح، وإنّما تقدّم مضمونها الشعري بطريقة ايحائيّة توحي بالمشاعر والأحاسيس والأفكار ولا تحددها أو تسميها، ونتيجة لهذا فإنّ القصيدة الحديثة لا تحمل معنى واحدا متّفقا عليه"،[3] فعندما نقرأ قصيدة "أسوار" للشاعر فاتح علاّق ندرك هذه الايحائيّة والرّمزية في التّعبير عن التجربة الشاعريّة، يقول علاّق:

- **أَجُولُ فِي المَدينَة الجَدِيدَة**
- **أَدخُل فِي أَعمَاقِهَا**
- **لَعلَّنِي أُصبِحُ مِنْ عُشَّاقِهَا**
- **لَكِنَّهَا تَصُدُّنِي وتَغلقُ أبْوابُهَا**
- **وكُلَّمَا حَاولتُ أَنْ أُمسِكَهَا**
- **أخرَجَنِي حجَّابُهَا**[4]

---

[1]– محمد رغميت، المرجع السابق، ص29.

[2] – صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر، دار العودة، بيروت، ط2، 1977م، ص18.

[3] – علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية المعاصرة، مكتبة ابن سينا، القاهرة، ط4، 2002م، ص35.

[4] – فاتح علاّق، المرجع السابق، ص16.

فالشاعر هنا يصوّر لنا حالة مفادها رفض المدينة له، بحيث كلّما أراد دخولها وجد نفسه خارجها، ثمّ يأتي المقطع الثاني من قصيدته ليصوّر لنا حالة جديدة له مع المدينة:

- **أُحَاولُ تَسَلُّقَ الجِدَار**
- **لَكنَّهُ يَنبتُ مِن جَديدٍ فِي مَكَانِه**
- **وتَنهضُ الأسوَارْ**
- **تَمتَدُّ كالخَنَاجر فِي دَاخِلِي**
- **وتَحكم الحصَار**
- **فَيختَفي وَجْهِي الذي أَعرِفُه**
- **ويَبدَأُ الدُّوَار**[1]

في هذا المقطع يصوّر لنا حالته النفسية المتدهورة مع المدينة التي رفضته رفضا تاما، فكلما حاول الاندماج فيها لاقته الأسوار بالخناجر تطعنه، وأحكمت حصارها حتى أفقدته وعيه. ثمّ تأتي مرحلة التحطم والضياع إزاء هذه المدينة حيث يقول:

- **أَبحَثُ عَن إسْمِي الذي ضَيَّعتُه**
- **أَبحَثُ عَنْ رَسمِي الذي ضَيَّعَنِي**
- **(...) تَحَطَّمت فِي دَاخِلِي الأشْيَاء**
- **مِن أَينَ أبدَأُ البِنَاءْ**
- **مِنْ أينَ أبدَأُ البنَاءْ؟!** [2]

إنّ الواقع المأساوي الذي كان يعيشه الشاعر، دفعه إلى البحث عن منافذ تساعده على الخروج من الحالة النفسيّة المستعصيّة، والتنفيس عن همومه، ولذلك راح يطلب فضاء أوسع

---

[1] – فاتح علاّق، آيات من كتاب السهو، ص16.

[2] – المصدر نفسه، ص17.

ليتخلّص من الضيق الذي كان يحس به، وفي كل مرّة يحاول ولكن دون جدوى، ليجد نفسه مكبّلاً ومشدودا إلى الأرض،[1] ولذلك يقول في قصيدة "الإسراء":

- **مُتعَب يَا ريح حَتَى آخِر المَاء**
- **ومِنْ تَعبٍ أسلّ الكَون مِن لُغَتِي**
- **وَمِنْ زَمَنِي**
- **وَمِنْ نَخل تَلَعثَم ظِلُّه**
- **(...) ضَاقَت بِي السُبل العَديدَة فَانقَسَمت عَلى الطَرِيقْ**
- **أُرَتِّبُ الألقَاب والأحزَاب**
- **(...) سَمَائِي هَذِه حَجر**
- **وَأَرضِي هَذِه تَابُوت**
- **مَن لِي بِأَرحَب مِن مَكَانِي**
- **كَي أُمَدِّد فِيه أَنفَاسِي مَلِيّا؟**
- **كَي أَمُوت!!**
- **الكَونُ جُمجُمَتِي كَيفَ التَخلّص مِن إسَارِي**
- **كَي أُرتِّب هَذه الأشيَاء ثَانية**
- **أُمزِّقُ هَذِه الأشيَاء ثَالثَة بِأظفَارِي**
- **مِن لِي بِأوسَع مِن زَمَانِي**
- **كَي أُسَمِّي هَذِه الأشيَاء رَاحلَتِي**
- **أكسِّر هَذه اللُّغة الحَبيسَة فِي إطَارِي**[2]

---

[1] – محمد رغميت، السؤال الفلسفي في شعر فاتح علاّق "التجليات والأبعاد"، جامعة يحي فارس بالمدية، المدوّنة، مج8، ع4 ديسمبر، 2021،ص4012.

[2] – فاتح علاق، آيات من كتاب السهو، ص44-45.

الملاحظ في هذا المقطع هو: أنّ الشاعر يعاني من حالة نفسيّة صعبة جدا فهو مثقل بالتعب وضاقت به كل السبل فلم يجد حلا آخر من غير الموت لكي يخرج من هذا الضيق أو بالأحرى من أجل التخلّص من الواقع المرير والأليم الذي يعيشه.

الشاعر في خضم الشعر الرؤيوي نجده في دوامة البحث عن الذّات ومحاولة حمايتها من التمزّق والانهيار وذلك عن طريق اجتياز الواقع المرير من خلال أشعار يعبّر بها عن آلامه وأحزانه. يقول فاتح علاّق في المقطع الثاني من قصيدته "الخطوة الأولى"

- **لاَ بَيتَ بَعدَ الآن يَجمعُ قَامَتِي**
- **لاَ كُوخَ مِن قَصَبْ**
- **لاَ دَربَ يُوصلنِي إلَى جَسَدِي**
- **لاَ جسر يَعبُر بِي**
- **السَّاعدُ المفتُول مِن غَضَبِي**
- **يُخَاصر أرزة فِي الأفُق**
- **أُنَاديه فَينكُرنِي**
- **وأَطلُبُه فَلاَ يَأتِي لِيسندنِي**
- **وَقَلبِي حَطَّ طَائِرَهُ عَلى زَيتُونَة فِي العُمق**
- **أُنَاديه فَينكُرنِي**
- **وأطلُبُه فَيقصِينِي عَن الُمدُن**
- **والرَّأسُ نَائمَة عَلى حَجَر**
- **عَلى مَرمَى مِن البَصَر**
- **أُنَاديهَا فَتنثُرنِي عَلى الأيَام والِذكرَى**
- **وتنفينِي إلَى جُزر بِلاَ طَعم ولاَ لَون**

- **نِدَائِي بحّ مِن زَمَن**
- **وهَذَا الصَّمتُ غَيّبنِي**[1]

وفي قصيدة أخرى يبحث عن ذاته الضائعة، فيقول في قصيدته "أسوار":

- **أبحَثُ عن إسْمِي الذِي ضَيَّعتُه**
- **أبحثُ عن رسْمي الذِي ضَيّعنِي**
- **فَلاَ أرَى إلاَّ سَرابًا قَاتِلا**
- **أرفَعُ صَوتِي عَلّنِي أَسمعُ صَوتِي مَرَّة**
- **أو ألتَقِيَ وجهِي الحَزين**
- **لَكنَّنِي أَعودُ مِن حَيثُ أتيتُ أوّلاً**
- **وفِي يَدِي خفّا حَنين**[2]

ولقد جاءت كآبة شاعرنا وقلقه أيضا من حالة التّيه والضياع الذي يحيط به من جرّاء الواقع المأساوي الذي يحس به فلا يجد له سلوة إلاّ في انتظار الموت الذي عبّر عنه ب "السيل" وكأنّه يجد الخلاص من الداء بالداء.[3] لذا فهو يقول في قصيدته "صحراء":

- **وأُغَنِّي للصَّحرَاء**
- **صَحراءُ تَمدَّد قَامتها فِي القَلب**
- **وتُطَارِدُ أحلاَمِي كَالظِل**
- **إنِّي أتَدحرَجُ مِن عينِي**
- **لِتغيّبنِي ذَرَّاتُ الرَّمل**

---

[1] – فاتح علاّق، آيات من كتاب السهو، ص13-14.

[2] – المصدر نفسه، ص17.

[3] – محمد رغميت، الشعر الرؤيوي في التجربة الشعريّة الجزائرية المعاصرة، المرجع السابق، ص33.

- **إنِّي أتنفسُ من ظُفرِي**
- **فِي هَذا اللَّيل**
- **فليَأتِ السَّيلْ**
- **فليَأتِ السَّيلْ**[1]

مارس1999

ففي هذا المقطع نلاحظ مدى حزن الشاعر من الواقع المأساوي الذي كان يعيش فيه، فمن كثرة الألم والحزن الكبير لم يجد سبيل آخر من غير الموت لكي يتخلّص من هذا الواقع.

وفي الأخير نستنتج أنّ الشعر الرؤيوي أخذ حظا من الإهتمام به من لدن طائفة من الشعراء الجزائريين، الذين تأثروا بالحركة التجديديّة للشعر العربي المعاصر ومن بينهم فاتح علاّق الذي اتّسمت معظم أشعاره بالمورائية.

[1] – فاتح علاّق، آيات من كتاب السهو، ص50.

2. النّزعة الصوفيّة:

تعرف التجربة الشعريّة الصوفيّة بأنّها مجموعة من التجليّات الوجدانية المؤيدة بأطوار روحانيّة يملكها جملة من الشعراء الذين يجتازون مرحلة الزهد الى مراحل تتدرج حتى تبلغ بهم مدارج السالكين الواصلين. وكما يحتاج الصوفي إلى الشعر ليصف رؤاه يحتاج الشاعر إلى التصوف، ليرقى برؤيته الشعريّة، وليتحرّر من اللّغة الآلية إلى لغة رمزية، يحاول بذلك الإفلات من عالم المحسوسات إلى عالم المثل العليا.[1]

الشاعر ليس صوفيا بالمعنى الكلاسيكي للكلمة حتى يترجم في شعره الحالة الصوفيّة بمفهومها التعبدي عند جمهور الصوفيّة، ولكن القصد متجه إلى إبراز الرؤية الصوفيّة التي أصبغ بها شعره، والوقف عند نقاط التقاطع بين الصوفي والشعري، من خلال طبيعة رؤيته الشعريّة ولغته وتوظيفه للمعجم الصوفي، والشخصيات الصوفيّة المستوحاة في شعره.

إنّ ولوج الشاعر فاتح علاّق لعالم التصوف كان من باب تأثره بالنزعة التأمليّة في مرحلة من مراحل دراسته، حيث يقول: "بدأت النزعة الصوفيّة في شعري من خلال النزعة التأملية التي ظهرت لدي في المرحلة الجامعيّة أثناء وجودي بحلب، وبعد إحتكاكي بالشعراء السوريين، وإنجازي لبحث بعنوان "النزعة التأمليّة عند شعراء الرابطة القلميّة. وقد وجدت نفسي أتأثر بهذه النماذج الشعريّة، التأمليّة مثل جبران خليل جبران ونسيب عريضة وغيرهما وصرت أكتب بنفس هذه الطريقة".[2]

---

[1] – هاجر بوزيدي، كتاب "في تحليل الخطاب الشعري" لفاتح علاّق "دراسة نقديّة"، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر أكاديمي، تخصص نقد عربي حديث، لإشراف عثمان مقيرش، جامعة محمد بوضياف–المسيلة، 2017/2016م، ص25.

[2] – محمد رغميت، الرؤية الصوفيّة وتجلياتها في الشعر الجزائري المعاصر "فاتح علاّق انموذجا"، أطروحة مقدّمة لنيل شهادة دكتوراه علوم، تخصص: الدراسات الأدبية، إشراف الدكتورة سهيلة عبريق، جامعة الجزائر–2– أبو القاسم سعد الله، 2018/2017م، ص118–119.

ويقول في هذا الصدد: "وقد أخذت النصوص الشعريّة المعبرة عن الرؤية الصوفية تتكاثر في شعري، بدءا من المجموعة الشعرية الأولى، ثمّ انتقلت إلى المجموعة الثانيّة (الجرح والكلمات)، وانتشرت أكثر في المجموعة الثالثة (الكتابة على الشجر)، وأصبح المنحى الصوفي يطغى على كثير من القصائد. وفي المجموعة الرابعة التي خضت فيها تجربة البحر حيث آخيت بين الأسماء والأشياء، بين الإنسان والمخلوقات وكنت أتماهى مع الأشياء والموجودات والمخلوقات".[1]

1.2. الكتابة بآلية الارتقاء والعروج نحو السماء:

آلية العروج نحو السماء آلية يستخدمها الصوفيون لأنهم يرون بأنّهم لا يصلون إلى الحقيقة إلاّ من خلال هذه الآلية، ويزعم الصوفيّة أنهم يسلكون الطريق الذي سلكه النبي- صلّى الله عليه وسلّم- عندما عرج به إلى السماء، وقد فسّروا عروجه بأنّه عودة الروح إلى بؤرة الحكمة، التي منحت له تلك اللّيلة؛ فقد تحرّرت روحه من قيود الوجود الظاهري، وفقدت الحس إلى أقصى الدرجات وإنّ قواه الطبيعيّة قد فنيت.

أمّا العروج عند الشعراء المعاصرين فمرادهم منه، هو حب الاستكشاف والتوجه نحو الأفق الأرحب، بعد أن ضاقت بهم الدنيا، جرّاء الواقع المأساوي، ولقد اتّخذ الشاعر فاتح علاّق من الشعر وسيلة للتحليق في الفضاء الواسع، والعروج نحو السماوات العلا، فهو يعد الشعر"طريقا، ونافذة تطل على أسرار الكون (...)، وكل كتابة شعريّة رحلة نحو سماوات أرفع واخصب وامتلاك لعالم أوسع وأرحب".[2]

---

[1] – محمد رغميت، الرؤية الصوفية وتجلياتها في الشعر الجزائري المعاصر "فاتح علاّق انموذجا"، المرجع السابق، ص122.

[2] – فاتح علاق، آيات من كتاب السهو، ص5.

إنّ هذا العروج الذي يرومه الشاعر هو دليل على الواقع الموبوء، والضيق الذي يلف الشاعر ويكبّله، والذي يسعى الشاعر للتخلص من إساره، ولذلك نراه يحلم برحلة يتّسع فيها الزّمان والمكان، رحلة يحاول أن يجد فيها ملاذا، يحتمي به من هول الأيام السوداء في بلده، مصوّرا حالة التّشتت والضياع الرهيب الذي أحاط بالشاعر من كل الجهات،[1] ونجد ذلك في قصيدته "الإسراء":

- **أقُومُ الآن من قَبري**
- **أُلَملِمُ ما تَناثَرَ من غُبارِي**
- **فِي فَيافِي العُمر**
- **أحزِمُ قامتِي وأشُدُّ منْ أزْري**
- **لتشتَعلَ البَراري!**
- **(...)**
- **من أينَ سَأبتدئُ انتشَاري**
- **غائمٌ هَذا المكان الآن**
- **كيف أصبّ نفسي في متَاهة**[2]

يحاول فاتح علاق الوصول الى أبعد نقطة يرى فيها حريته، وفي كل مرّة يفشل يحاول مرّة أخرى اختراق السماء، كي يشعر بالارتياح والرضا، مثله مثل الصوفي الذي يكابد نفسه وهواه، ومن هنا يمكن القول بأنّه هناك حالة توازي بين حالة الشاعر والصوفي: إذ أنّ كليهما يعاني نوعا من المجاهدة، إلاّ أنّ مجاهدة الأول وجوديّة، بينما مجاهدة الثاني روحيّة. ونلمس هذا المعنى في قول الشاعر في قصيدة بعنوان "وقصيدتي لم تكتمل":

---

[1]– محمد رغميت، الرؤية الصوفية وتجلياتها في الشعر الجزائري المعاصر "فاتح علاق انموذجا"، المرجع السابق، ص124.

[2]– فاتح علاق، آيات من كتاب السهو، ص41.

- **وحَديقتي لَم تَكتمِل**
- **ما زِلتُ أقطَعُ قامتي وأُطَاعِنُ الشجرا لقَديم**
- **أذكي المُروءة في الجبَال**
- **وأدسُ ناري بينَ الرمَال**
- **أُغري النجُوم ببعضها لتضيء قلبِي في سَماء الله**
- **وأحثُّ أحلامي على الإسراء والمعراج**
- **لتلامسَ الحُبَ العَظيم**
- **وتشقَّ نهرًا للحقيقة في أمان**[1]

الشاعر من خلال هذا المقطع يبدو صوفيا جوالا باحثا عن النور والضياء، متطلعًا إلى السماء، محاولا إزال العقبات وينقض الحجب، التي تحول بينه وبين الوصول إلى الحقيقة، حيث أنّ الحديقة تدل على معاني البهجة والشعور بالسعادة والأنس، وقد وظّف لفظة النهر وجسّده، في صورة رمز صوفي، عندما قال وتشقّ نهرًا للحقيقة في أمان.

"والشعراء عندما ينحازون إلى عالم الخيال، فإنّهم يلتقون مع الصوفيّة في فضاء الروح الواسع، فالشاعر عندما يسمو على الواقع على الماديّات يلتقي مع الصوفي لا محالة."[2]

وهذا ما عبّر عنه الشاعر بصورة جليّة في قصيدته "على ذروة الروح":

- **اقتَرب اقترب أيّها القَلب حتى تَراني**
- **وتُورق فِيكَ الكُلومُ**
- **وتَجذبُني قبة الرُوح**

---

[1] – فاتح علاق، الكتابة على الشجر، دار التنوير، الجزائر، 2013م، ص12.

[2] – محمد رغميت، الرؤية الصوفية وتجلياتها في الشعر الجزائري المعاصر "فاتح علاّق انموذجا"، المرجع السابق، ص127.

- **يَمتصُّني الضوءُ والعطرُ**
- **يُسلمني لمقام تجلى**
- **ويشربني السكْرُ**
- **يحملني الإسمُ،**
- **يعرُجُ بي في سماء تهيمُ**
- **أرى روضةً تتدلّى**
- **فيهتِف في الوجومُ**
- **اقطفْ قصائدك الآن من ذُروة الرُوح**
- **وانثر على جَبهَة الشمس وردك**[1]

يسافر الشاعر سفرا صوفيا في هذه القصيدة، يبدأ هذا السفر بالاستعداد والتّهؤ للرحيل، **(وتجذبني قبة الروح-يمتصني الضوء)**، ثم المرحلة الثانية وهي مرحلة السكر والانتشاء**(ويشربني السكر)**، ثم تأتي مرحلة العروج والسفر العلوي**(يعرج بي في سماء تهيم)**، ليصل في النهاية إلى الرؤيا وهي غايته**(أرى روضة تتدلّى، اقطف قصائدك الآن من ذروة الروح)**، فهو يحاول تخطّي المحسوس إلى المجرّد، وترقب ميلاك القصيدة بعد المخاض العسير، وحينئذ تنتشي نفس الشاعر، ويتجلّى هذا المعنى في قصيدة "طيور الشعر" التي يقول فيها:

- **طُيُور الشعر عاكفة على قَلبي**
- **تهدهده على أنغام قافيّة**
- **فَلِي من طَلعهَا خَمر**
- **ولِي من خمرها رُوح وأكواب**

[1] – فاتح علاّق، الجرح والكلمات، ص48.

- (...)
- **ولي من دورة الأفلاَك أنغَم تفيضُ على المدى سورا**
- **فيسمُو القَلب**
- **تَفتحُ في سَماء الله أبوابٌ وأبواب**
- **وتعرُج روحي الأولى إلى غَدها**
- **تكور حلمها الآتي فَينسَاب**[1]

وظّف الشاعر في هذه القصيدة معجم الطبيعة بكثافة، فهو في استخدامه لمظاهر الطبيعة يشربها طابع الرمز والإشارة إلى المعاني الروحيّة ولذلك نجده يستعمل ألفاظا صوفية، مثل: (الخمر، القلب، الأكواب، المدى، سماء الله، الإشراق، الهوى، وتعرج...)، والشاعر حين يستخدم بعض المصطلحات والرؤى الصوفيّة، في عروجه السماوي إنّما يوظفها توظيفا فنيًا للتعبير عن أبعاد رؤيته الأخرى أكثر ممّا يجعل المعاني موضوعا لتأمل ذهني، ويجعل بعض المصطلحات الصوفيّة معادلا فنيا لتجربته الشعريّة.[2]

2.2. جدلية الجسد والروح (الأرضي، والسماوي):

إنّ التلازم بين الروح والجسد وعدم افتراقهما إلاّ في حالة الموت، ومن ثمّ عودة الروح إلى الجسد يوم الحساب من الموضوعات التي أثارت جدلا ونقاشا في الماضي والحاضر، من قبل الحكماء والعلماء والفلاسفة، وكلّهم يجمعون على فكرة مفادها: أسبقية الروح على الجسد، وأنّ الروح هي الجوهر وما الجسد إلاّ مطيّة وركوب، وأنّ سمو الروح ورفعة النفس تكون بالتّغلب على شهوات الجسد ومطالبه، وقد وردت في الأدب الصوفي نصوص كثيرة

---

[1] – فاتح علاق، الكتابة على الشجر، ص31–33.

[2] – محمد رغميت، الرؤية الصوفية وتجلياتها في الشعر الجزائري المعاصر "فاتح علاق انموذجا"، المرجع السابق، ص129.

في هذا المعنى، تؤكد ضرورة كبح الجسد وإلجامه حتّى تركو النفس وتسمو الروح، ولا شك أنّ الشعراء المعاصرين المتأثرين بالنزعة الصوفيّة قد استلهموا هذه الفكرة وبنوا عليها كثيرا من رؤاهم الشعريّة وقد كان لشاعرنا–فاتح علاق– نصيبه من هذه الجدليّة: جدلية الروح والجسد؛ ذلك أنّه كثيرا ما كان ينوه في شعره إلى هذه الثنائية، ولا شك أنّ هذا ملمحًا صوفيا في شعره وبخاصة أنّنا نعثر في شعره على شيء من التّزهد وترك الدنيا، الذي أتى متّشحًا بصبغة صوفية، تعلي من قيمة الرؤيا القبلية، وتقلّل من سلطة المادة، وتناقضاتها، وفق نهج صوفي طالما ألح عليه الصوفيّة في خطابهم،[1] حيث يقول في قصيدة "توقيع":

- **لا تبد دهشتكَ الكُبرى**
- **لا تُخفِ حُبّك للأخرى**
- **فالدُنيا نار**
- **منذور أنت فَلا تَفتّر**
- **لم تخلق نفسك كَي تَختار**
- **الدُنيا فانيّة والبحر هنا جرار**
- **قد خاب من استعلى واختَار الطِين**
- **إنّ الإنسان لفي خسر إلاّ الأبْرَار**
- **لا نهرَ لكَ في الأرض**
- **لا بحرَ لك في الأرض**
- **خض حربك في الدُنيا أو عد للقبر**
- **من لمْ يقتُل دنياه تقتُله الدنيا**

[1] – محمد رغميت، الرؤية الصوفية في الشعر الجزائري المعاصر "فاتح علاق انموذجا"، المرجع السابق، ص131–132.

- **فالصَبرُ الصبر**[1]

في هذا المقطع حاول الشعر فاتح علاق أن يتجاوز طينيته، ليحلق في السماء الرحب سماء الروح، زاهدًا في الدنيا متطلعًا إلى الآخرة، فهو يرى في الجسد الشهوات الحسيّة والوقوف عند حدود الجسد ، والاستغراق في الملذات يعني القضاء على الإنسانية، والركون الى الشهوات خطيئة، تحُولُ دون ترقي الإنسان إلى مقامة عليا ترفعه إلى الله وتقربه منه، وهكذا يغدو الشاعر زاهدا في الدنيا ناظرًا إلى غده، متطلّعا إلى الآخرة، متشوقا إلى عالم الروح،[2] كما يبدو في قصيدة "على ذروة الروح":

- **جرد الرُوح من غمدها وارق سلمها**
- **يرق روح وتسقُط جسوم**
- **اترك ثراك لهذَا الثَرى**
- **وانـج بالرُوح حتى تَراني**
- **لقد كبلتك الرُسوم**[3]

نلاحظ في هذا المقطع تعدّد الأصوات، حيث أصبحت تشكل كثيرا من قصائد فاتح علاق، وتتمثّل خاصة في حضور صوتين: صوت إلهي سماوي وصوت أرضي طيني، يقيم الشاعر بينهما حوارا ونقاشا لينتهي في الأخير إلى تغليب الصوت السماوي على الأرضي، وأحيانا يطغى في القصيدة أحد الصوتين على الآخر فتكون القصيدة على شكل خطاب

[1] – فاتح علاق، آيات من كتاب السهو، ص75–76.

[2] – محمد رغميت، الرؤية الصوفية في الشعر الجزائري المعاصر "فاتح علاق انموذجا"، المرجع السابق، ص133.

[3] – فاتح علاق، الجرح والكلمات، ص47–48.

سماوي، يخاطب ذات الشاعر على شاكلة خطابات النفري،[1] مثل قول الشاعر في قصيدة "على طريق الله":

- **لا جنّة في القفار**
- **والطَريقُ إلى أنا**
- **لا نشيدَ سواي**
- **ألق بكُل الزَخارف خلفَ فُؤادك**
- **واخُرج من الكَهف تُبصر طَريقي**
- **وطب كل ما جمعتهُ العقُول**
- **لا نُور غَيري**
- **ولا هُدى غير هُداي**
- **تَحبسك العَين في الأين**
- **سدى ما تُحاول في الأرض**
- **لا سَماء هُنا في المضيق**
- **تحجبك النَّفس**
- **يأسرك إسمك في قمقم**
- **فانفض غُبارك تبصر شروقي**[2]

صاغ الشاعر هذا المقطع على شكل خطاب إلهي سماوي ممّا جعله يبدو مقطعا صوفيا بامتياز (والطريق إلي أنا...لا نشيد سواي)، وقد جعل الشاعر نفسه في مقام التّسليم والاستمتاع والتّلقي، وهذا من خصائص المعرفة الصوفيّة اللَّدنِّيَّة، التي يهبها الله لأوليائه

[1] – محمد رغميت، الرؤية الصوفية في الشعر الجزائري المعاصر "فاتح علاق انموذجا"، المرجع السابق، ص134.

[2] – فاتح علاق، آيات من كتاب السهو، ص77–78.

وأصفيائه، بخلاف المعرفة الكسبية التي يحصّلها العبد بتعلمه، وأشار الشاعر إلى الحجب التي تعترض الطريق إلى الله، فالأرض حجاب وكذلك الاسم، والعين، والنفس، وحتّى المعرفة التي تجمعها العقول، كل هذا من الحجب، وهذا ينسجم مع الرؤية الصوفيّة، وفي موضوع الصراع بين السماوي والأرضي، يجسد الشاعر مشهدين، يمثّل بهما هذه الجدلية القديمة، عن طريق حوار بين نحلتين ودودتين، استطاع الشاعر أن يصّور نظرتين متقابلتين: النظرة العصفوريّة السماويّة، والنظرة الدودية الأرضية؛ حيث قال الشاعر على لسان نحلة إنتبهت من غفلتها، واكتشفت عالم الروح، بعد أن كانت مشدودة إلى عالم التراب والطين،[1] كما في قصيدة "وإذا قالت نحلة":

- **وإذا قالت النحلَةُ لزَميلتها**
- **كَم كُنتُ غافلَةً في تُرابي**
- **صَدَّقْتُ زَهرَ الذُّبُولِ**
- **وكذَّبتُ زهري**
- **حتّى سمعتُ الرياح**
- **تُخاطبُ سرّي**
- **فقُمت أصارعُ ظلّي**
- **وأكسر صخري**
- **حتى رأيتُ المدى قد أضاء كياني**[2]

وفي القصيدة ذاتها كان هناك حوار بين دودة وأختها:

- **وقالت لأخت لها دودة**

---

[1] – محمد رغميت، الرؤية الصوفية في الشعر الجزائري المعاصر "فاتح علاق انموذجا"، المرجع السابق، ص135–136.

[2] – فاتح علاق، الكتابة على الشجر، ص98–99.

- **ما كذبَ القلب**
- **كم ذا سَننتظِر الفجر والفجر يخلف وعدا**
- **كم ذا أنادي النسيم فلا يستدير لصوتي**
- **أحي الغصون فلا تنحني**
- **هُو الغَيث يهجرنا**
- **ولا تستجيبُ سوى غفلتي**
- **هل رأيت السحاب؟**
- **لو رأتني الريَاحُ لساقتهُ نحوي**[1]

اتّخذ الشاعر الدودة رمزا لكل ما هو أرضي ودنيوي، والنحلة كل ما هو سماوي، وجعل كلاّ من النحلة والدودة في هذا الحوار تبحثان عن الحقيقة، وتتقصيان طرقها؛ ليصلا في الأخير الى حقيقة مفادها: أنّ الحقيقة بنت السماء، وأنّه ثمّة حياةٌ إلاّ في السماء؛ أمّا الأرض فليست بمكان لها وإنّما هي قبر وكهف لا يُبصر فيه ضوء ولا نور.[2]

[1] – فاتح علاق، الكتابة على الشجر، ص99–100.

[2] – محمد رغميت، الرؤية الصوفيّة في الشعر الجزائري المعاصر "فاتح علاق انموذجا"، المرجع السابق، ص138.

03. اللّغة الشعريّة:

لقد حاول رواد الشعر الحر أن يجدّدوا الشعر من خلال تجديد لغته. وأرادوا أن يجدّدوا لغته من خلال احتكاكهم بالحياة الجديدة. لقد وجدوا أنّ اللّغة التّقليديّة جامدة عاجزة عن مواكبة حركة الحياة فثاروا عليها ووجدوا أنّ القاموس الشّعري قد أصبح مجرّد ألفاظ ميّتة تحمل معاني محدّدة ومكرّرة لا تمُتُّ إلى حياتهم بصلة.[1] ومنه لابد من التّجديد والإبداع في اللّغة.

الغموض لا يقف عند حدود الرؤية الشعرية وما تطرحه القصيدة من مضامين وفلسفة وفكر وقد لا يكون مألوفا قريبا للفهم، بل إنّه يتعدّى ذلك ليلامس جوانب التشكيل واللغة الشعرية؛ حيث "ربط رواد الشعر الحر الرؤيا الشعرية باللّغة، ذلك أن الشعر رؤيا خاصة ولغة خاصة أيضا. لذلك يقول أدونيس: ((الشعر تأسيس باللّغة والرؤيا، تأسيس عالم واتجاه لا عهد لنا بها من قبل))"،[2] ولذلك يذهب عز الدين اسماعيل إلى أنّ القصيدة الحديثة غامضة على مستوى رؤيا الشاعر ولغته المستعملة "لأنّه مادامت الرؤيا مغايرة كل المغايرة لما هو مألوف، وكانت اللّغة المستخدمة خاضعة لطبيعة هذه الرؤيا، فإنّه من الطبيعي أن يغلف القصيدة إطار العتمة، يجعل الولوج إلى عالمها شاقا".[3]

بديهي إن كانت اللّغة الشعريّة بهذا الوصف، أن تتّصف بالغموض وتفقد صفة المباشرة والوضوح، ذلك أنّ الكلمة في الشعر ليست "تقديما دقيقًا أو عرضًا محكمًا لفكرة أو موضوع ما، ولكنها رَحِمٌ لخصب جديد"[4]، هذا التغير الذي حصل على مستوى اللّغة، كان سببه التحول الذي حدث على مستوى المضمون، حيث أصبح الشعر "معناه اليوم يقترن بالخلق

---

[1] – فاتح علاّق، مفهوم الشعر عند رواد الشعر الحر، المرجع السابق، ص165.

[2] – المرجع نفسه، ص103.

[3] – عز الدين اسماعيل، مفهوم الشعر في كتابات الشعراء المعاصرين، ص56.

[4] – ادونيس، مقدّمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، ط3، 1979م، ص127.

والتغيير، لا بالصناعة والوصف كما الأمر قديما. لم يعد الشعر شكلاً وإنّما أصبح وضعا أو حالة"[1]، أي أنّ الشعر لم يعد معناه قائم على الشكل.

إنّ أهم ما يميز لغة الشعر عن غيرها: "هو عدولها عن النظام اللّغوي، ليس على مستوى المفردات والصيغ فحسب، بل على مستوى التراكيب أيضا، وإذا كانت اللّغة العاديّة تحترم القواعد والسنن على المستويات المختلفة النحوي، الصوتي، والصرفي والدلالي" وتلتزم بها فإنّ اللّغة الشعريّة تقوم بكسر هذه القواعد ومخالفتها، مكوّنة بذلك نظمها الخاصة بها على جميع المستويات وهي لا تلجأ إلى هذا إلاّ لأنّ التأثيرات الشعريّة تنبثق من خلال الانحرافات المعتمدة عن القواعد النحويّة... من ثنايا الخلل التركيبي... الاستعارات المنحرفة دلاليا... وهكذا".[2] إذن تعدُّ اللّغة الشعريّة نوعا فريدا متميّزا عن اللّغة العاديّة.

إنّ ثمّة فرقا بين لغة الشعر ولغة النثر حسب ادونيس، حيث يقول في هذا الصدد: "الكلمة في الشعر هي غيرها في النثر. فمعنى الكلمة في الشعر ليس في ذاتها، بل في سياقها وعلاقاتها بما قبلها وما بعدها. وهو التّلوين الذي تأخذه، بفضل طريقة التّعبير. للكلمة في النثر معنى واحد، هو معناها الذي وضعت له أصلاً، وهو معناها الأوّل. أمّا في الشعر، فإنّ للكلمة بالإظافة إلى هذا المعنى الأوّل، معنى ثانيا. ويتدّد هذا المعنى الثاني، بفضل الصُّور التي تحدث تغييرًا في دلالة الكلمات من حيث أنّها تستخدمها بغير ما وُضعت له أصلاً".[3] حيث يقول فاتح علاق: "الشعر كلمة والكلمة ذات سلطان، (...)، فهي ليست غاية في ذاتها بل وسيلة أيضا إلى عالم أفضل".[4] اذن الكلمة هي المعنى والمبنى معا، الشكل والمضمون أيضا.

---

[1] – ادونيس، مقدمة للشعر العربي، ص 130.

[2] – هاجر بوزيدي، كتاب "في تحليل الخطاب الشعري" لفاتح علاق "دراسة نقديّة"، المرجع السابق، ص16.

[3] – ادونيس، كلام البدايات، دار الآداب، بيروت، ط1، 1989م، ص167.

[4] – فاتح علاق، الجرح والكلمات، ص7-8.

اللّغة الشعريّة (العلائقيّة) هي لغة تميل إلى التكثيف اللّغوي وعمق التصوير؛ فهو يسعى جاهدًا للتخلص من قيود اللّغة الجامدة، من خلال تفجير اللّغة وتوليد دلالات جديدة وبناء لغة جديدة داخل اللّغة، ولهذا يقول في قصيدة "الإسراء":

- **من لي بأوسَع من زَماني**
- **كَي أُسمّي هذه الأشياء راحلَتي**
- **أكسر هَذه اللُّغة الحبيسَة في إطَاري**[1]

ويقول في قصيدته "أسرى الكلام":

- **أيَّتُها اللُّغة الهاربة**
- **أيَّتُها اللُّغة الغاصبة**
- **أعيدي سفينَتنا للقُلُوب**[2]

لهذا يحاول الشاعر في خضمّ هذه السطوة وتمرّد اللّغة على الإفصاح عن مراده، أن ينزل العقاب بها، ويعمد على ترويض جموحها، فتكون حينئذ كالفرس الحارن الذي يتمرّد على أوامر صاحبه، حيث يقول فاتح علاّق:

- **وأنزلُ العقَاب باللُّغة**
- **لأنّها طُيوف**
- **تُضلّلُ الخُطى**
- **وتجلبُ الحتُوف**
- **لسارقِ الندى**[3]

---

[1] – فاتح علاّق، آيات من كتاب السهو، ص45.

[2] – فاتح علاّق، الجرح والكلمات، ص36.

[3] – المصدر نفسه، ص7.

- ولكن سرعان ما يهدأ الشاعر من ثورته ويهدأ غضبه "فيعود إلى أرض اللّغة يرعى بها الحروف تحت سماء ممطرة لأنّه يشعر باستحالة أن يعيش خارج ماء اللّغة، فهو مثل السمكة لا يمكنه العيش خارج الكلمات فهي جنّته وجهنّمه".[1] يقول في قصيدته "تحت سماء ممطرة":

- **حتّى رآني النُور ذَات ليلة**
- **وأدركتني رَحمَة الله بهَا**
- **عدتُ إلى أرضِ اللُّغة**
- **أرعَى بها الحُروف**
- **تحت سماء مُمطرة**
- **وأسأَلُ الله دَوامَ المغفرة**[2]

فالشاعر كأنّما يلبي نداءً خفيا في نفسه لنور بعيد يظل يقترب منه، وكلما اقترب منه ازداد ابتعادا أو غموضا.

الشاعر دائما يصبو إلى لغة تسمو عن اللّغة العادية وتتجاوزها إلى لغة الرمز ولغة الإشارة، والأسطورة، ولكن في كثير من الأحيان تخونه اللّغة مثله مثل الصوفي في ترجمة أفكاره وعجزه عن التّعبير، ولعلّ قصيدته "قبر الكلام" تجسّد هذا المعنى، على مستوى العنونة، وعلى مستوى مضمونها وهذا مقطع منها:

- **كيفَ تسيلُ النُفوس على شفة الحرف**
- **آمنة في الظَّلام؟!**
- **يسكُنني الحَرفُ حينا فيتسع الحرف**

---

[1] – فاتح علاق، الجرح والكلمات، ص7.

[2] – المصدر نفسه، ص24.

- **أسكنُه فأضيق**
- **الحرفُ قبر فكيف أصب بحَاري في قَارب أو مَضيق؟**[1]

عبّر الشاعر عن محدودية اللّغة وقصور الكلمة بعبارة (الحرف قبر)، وهذه الأخيرة عين مقولة النفري حينما قال في كتابه "المواقف والمخاطبات": "الحرف يعجز أن يخبر عن نفسه فكيف يخبر عنّي"[2]، وهنا إشارة من النفري إلى عجز الحرف وضيقه عن التعبير عن المعاني الواسعة.

وفي الأخير نستنتج أنّ لغة فاتح علاق تميل إلى التكثيف اللّغوي وعمق التصوير، فهو يسعى دائما إلى التجديد فيها، اذن لغته لغة تجديد وابداع.

[1] – فاتح علاق، آيات من كتاب السهو، ص106.

[2] – النفري، المواقف والمخاطبات، مكتبة المتنبي، القاهرة، ط1، ص60.

خـــاتمة

وفي خاتمة هذا البحث تمّ التّوصل إلى نتائج أهمها:

- ✓ أنّ الشعر الجزائري المعاصر اتّسم بما يعرف بالغموض الذي كان في كثير من الأحيان يصل إلى حد الإبهام، ولهذا التوجه أسباب عدّة سبق الإشارة إليها في متن البحث، منها التأثر الواضح للشعراء الجزائريين بالاتجاه الحداثي والوجداني، وسيرهم على خطى شعراء الحداثة العرب أمثال: أدونيس وصلاح عبد الصبور.. وغيرهم.
- ✓ إنّ الصبغة التي تطبع شعر الشعراء الجزائريين المعاصرين هي صبغة الغموض على مستوى الرؤية، وعلى مستوى اللّغة والصورة الشعريّة كما أنّ توظيفهم للرموز المختلفة، ساهمت في إذكاء هذا الغموض، بالإضافة إلى الرموز الأسطوريّة القديمة التي زادت الطين بلّة حيث جاءت نصوصهم الشعريّة مفتوحة الدلالة متشعبة المعنى، كثيفة اللّغة تتطلب قارئا متسلحا بآليات فهم الخطاب الشعري المعاصر، وبالإستعانة بالتأويل لفك شفراته وفتح مغاليقه، وإضاءة زواياه المظلمة.
- ✓ إنّ من أسباب الغموض في القصيدة الجزائرية هو تأثر بعض الشعراء منهم الشاعر فاتح علاق بالنزعة الصوفيّة لوجود تشابه كبير بينها وبين التجربة الشعريّة الحديثة، ولذلك يلجأ الشاعر إلى تمثل طريقة الكتابة الصوفيّة التي تجنح للغموض والاستغلاق بفعل الرموز الصوفيّة المتقصدة وكذلك التّجربة الصوفية المعقدة التي يعبر عنها الصوفي فيعجز في كثير من الأحيان عن هذه التجربة النفسية الحادة؛ فيلجأ إلى الإغراب والتلميح البعيد الذي لا يفهمه إلاّ الصوفيّة.
- ✓ أمّا بخصوص اللّغة الشعرية التي استخدمها الشاعر فاتح علاّق فهي لغة تميل إلى التكثيف اللّغوي وكثافة التصوير.
- ✓ النزعة الرؤيوية كانت هي الأخرى سببا في إضفاء ظاهرة الغموض في شعر فاتح علاق، وعلى مستوى اللّغة والصورة الشعرية، وعلى مستوى الرؤية؛ حيث جاءت

نصوصه الشعرية مفتوحة الدلالة متشعبة المعنى، كثيفة اللّغة تتطلّب قارئا متسلحا بآليات فهم الخطاب الشعري المعاصر.

والله ولي التوفيق

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

1. المصادر:

أ. الدواوين الشعرية:

1. فاتح علاّق:

- آيات من كتاب السهو، اتحاد الكتّاب الجزائريين، 2001م.
- الجرح والكلمات، دار التنوير، 2008م.
- الكتابة على الشجر، دار التنوير، الجزائر، 2013م.

ب. الكتب التراثية:

2. عبد الجبّار النفري:

- المواقف والمخاطبات، مكتبة المتنبي، القاهرة، ط1.

2. المراجع:

3. ابراهيم رماني:

- الغموض في الشعر العربي الحديث، وزارة الثقافة العربية، الجزائر، 2007م.

4. بدوي طبانة:

- قضايا النقد الأدبي، دار المريخ للنشر والتوزيع، الرياض، ط1984م.

5. جهاد شاهر المجالي:

- دراسات في الإبداع الفني في الشعر، رؤى النقّاد العرب في ضوء علم النفس الأدبي والنقد الحديث، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع، الأردن، عمّان، ط1، 2008م.

6. صلاح عبد الصبور:

- حياتي في الشعر، دار العودة، بيروت، ط2، 1977م.

7. عبد الرحمن محمد القعود:

- الإبهام في شعر الحداثة، العوامل والمظاهر وآليات التأويل، ط279، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2002م.

8. عبد العليم اسماعيل علي:

- ظاهرة الغموض في الشعر العربي الحديث، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 2011م.

9. عبد الناصر هلال:

- جماليات شعر الحداثة، دار الحرم للتراث، الجزائر، 2006م.

10. عز الدين اسماعيل:

- الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنيّة والمعنوية، ط3، دار الفكر العربي، 1966م.

11. علي أحمد سعيد (ادونيس):

- زمن الشعر، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط6، 2005م.

- كلام البدايات، دار الآداب، بيروت، ط1، 1989م.

- مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، ط3، 1979م.

12. علي عشري زايد:

- عن بناء القصيدة العربية المعاصرة، مكتبة ابن سينا، القاهرة، ط4، 2002م.

13. فاتح علاّق:

– مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2005م.

14.محمد بن احمد بن فورّجة:

– الفتح على أبي الفتح، تح/ عبد الكريم الديجيلي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط2، 1987.

15. محمد عزّام:

– المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي، دار الشرق العربي، بيروت، لبنان، (د.ط)، 2010م.

16. مسعد بن عيد العطوي:

– الغموض في الشعر العربي، فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية أثناء الشعر، تبوك، ط2، 1420م.

17. وليم امبسون:

– سبعة أنماط من الغموض، تر/صبري محمد حسن عبد النبي، المجلس الأعلى للثقافة، (د.ط)، 2000م.

3. المعاجم والقواميس:

18. ابن منظور:

– لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط4، مج11، 2005م.

19. الزبيدي:

– تاج العروس من جواهر القاموس، دار الأبحاث للترجمة والنشر والتوزيع، ط1، ج7، 2011م.

4. المجلاّت:

20. ثريا عبد الوهاب العباسي:

– موقف النقد العربي القديم من الغموض الفني في الشعر، مجلّة جامعة الملك عبد العزيز، الآداب والعلوم الإنسانية، جدّة، المملكة السعودية، مج17، ع2، 2009م، ص129–211.

21. عمر طرافي:

– كونية القصيدة ورحلة البحث عن الهوية عند فاتح علاق قصيدة "في طريقي إلي" انموذجا، مجلة الآداب واللغات، جامعة الجزائر 2، مج24، ع26، جوان 2019م، ص7–51.

22. لخميسي شرفي:

– ظاهرة الغموض في الشعر الجزائري المعاصر، الدواعي والتّجليات، مجلّة ابوليوس، كلية الآداب واللّغات، جامعة العربي التبسي، الجزائر، مج6، ع2، جوان 2019م، ص96–109.

23. محمد رغميت:

– السؤال الفلسفي في شعر فاتح علاق "التجليات والأبعاد"، المدونة، جامعة يحي فارس بالمدية، مج8، ع4 ديسمبر 2021م، ص4005–4024.

– الشعر الرؤيوي في التّجربة الشعرية الجزائرية المعاصرة "فاتح علاق انموذجا"، التواصلية العدد العاشر، جامعة يحي فارس المدية– الجزائر، ص11–38.

5. الرسائل والأطروحات:

24. راضية لطرش :

– الغموض في شعر فيصل الأحمر، دراسة في ديوان "المعلقات التسع"، مذكرة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي، تخصص ادب جزائري، اشراف طارق بولخصايم، جامعة محمد الصديث بن يحي–جيجل–2018، 2019م.

25. سماح أحمد حلمي سليم:

– الغموض في الشعر الفلسطيني بعد عام 1987م، اطروحة مكملة لنيل شهادة الماجستير، اشراف نبيل خالد ابو علي، الجامعة الاسلامية غزّة، 2007م.

26. هاجر بوزيدي:

– كتاب "في تحليل الخطاب الشعري" لفاتح علاق "دراسة نقدية"، اطروحة مكملة لنيل شهادة الماستر أكاديمي، تخصص: نقد عربي حديث، اشراف عثمان مقيرش، جامعة محمد بوضياف–المسيلة، 2017/2016م.

27. محمد رغميت:

– الرؤية الصوفية وتجلياتها في الشعر الجزائري المعاصر "فاتح علاّق انموذجا"، اطروحة مكملة لنيل شهادة دكتوراه علوم، تخصص: الدراسات الأدبية، اشراف الدكتورة: سهيلة عبريق، جامعة الجزائر2، ابو القاسم سعد الله، 2017–2018م.

الملاحق

الملحق 01:

أ. ترجمة الشاعر فاتح علاق [1]

ولد الشاعر فاتح علاق بمدينة تابلاط يوم 19 جوان 1958 وفيها درس المرحلة الابتدائية والمتوسطة تحصل على شهادة الليسانس بقسم اللّغة العربية سنة 1981، تحصّل على دبلوم الدراسات العليا سنة 1982، تحصّل على شهادة الماجستير سنة 1987 وحصل على شهادة دكتوراه دولة في نظرية الأدب سنة 2003، سافر إلى عدّة بلدان عربية وأجنبية، منها سوريا وفرنسا، وهو حاليا أستاذ محاضر بجامعة الجزائر، نشر دواوين شعريّة منها ديوان: آيات من كتاب السهو، الذي صدر له سنة 2001، وله ديوان ثاني بعنوان: الجرح والكلمات صادر عن دار التنوير، وبدعم من وزارة الثقافة، كما حصل الدكتور فاتح علاّق على جائزة مفدي زكريا المغاربيّة سنة 1999، وله أيضا كتاب آخر بعنوان مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر، صدر سنة 2005، تخونه دائما الكلمات، في الشعر، الواقع، وفي الحياة، يقول عنها "إنها ابنة أبولون وهرم خوفو وتاج محل وشجرة الدر، هي عصا سحريّة تلمس الأشياء فتنقلب عوالم رائعة وتلمس صخرة الفكرة فتتفجر ينابيع عذبة"، كما أنّ له مشاركات متعدّدة في ملتقيات وطنيّة ودولية وإسهامات في مجلاّت وجرائد وطنيّة وعربية.

[1] – هذه الترجمة سلمها لي الأستاذ المشرف محمد رغميت، يوم 2022/03/29، على الساعة 13.00.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

عناصر الفهرس	الصفحة
مقدمة	**أ-ج**
الفصل الأول: الغموض والإبهام (ماهيته وطبيعته	**01**
تـوطئة	**03**
المبحث الأول: مفهوم الغموض والإبهام (لغة/ اصطلاحا)	**04**
1. لغة	04
2. اصطلاحا	04
المبحث الثاني: أسباب الغموض والإبهام	07
1. غموض الفكرة	07
2. جدّة القصيدة وخروجها عن المألوف	07
3. المفارقة بين السياق القديم والجديد	09
4. ندرة النماذج المكتملة البناء	10
5. تمازج التيّارات الفكريّة	10
6. الميل إلى التجديد	11
7. الاعتماد على تراسل الحواس	12
المبحث الثالث: مواقف النّقاد من ظاهرة الغموض والإبهام	15
1. الغموض في النّقد العربي القديم	15
أ. حازم القرطاجنّي	15
ب.ابن فورجّة	16
ت.الجرجاني	17

2. الغموض في النقد العربي الحديث	18
أ. عز الدين اسماعيل	18
ب. ابراهيم السامرّائي	20
المبحث الرابع: بين الغموض والإبهام	21
الفصل الثاني: الغموض في الشعر الجزائري المعاصر(دواعيه وتجلياته)	23
تـوطئة	25
المبحث الأول: الغموض في الشعر الجزائري المعاصر	26
المبحث الثاني: دواعي غموض النّص الشعري الجزائري	33
1. توظيف الرمز	33
2. الانزياح اللّغوي	34
3. التّقديم والتّأخير	35
4. الحذف	36
5. غياب الروابط الحرفيّة	36
الفصل الثالث: تجليّات الغموض في شعر "فاتح علاّق"	38
تـوطئة	40
المبحث الأول: مرجعيات الغموض في شعر "فاتح علاّق"	42
1. الشعر الرؤيوي	42
2. النّزعة الصوفيّة	52
1.2. الكتابة بآلية الارتقاء والعروج نحو السماء	53
2.2. جدلية الجسد والروح (الأرضي، والسماوي)	57
3. اللّغة الشعريّة	63

خاتمة	69
قائمة المصادر والمراجع	72
الملاحق	78
ملحق 01- ترجمة الشاعر فاتح علاّق	79
فهرس الموضوعات	81
ملخص البحث (باللّغة العربية، واللّغة الانجليزية)	84

- الملخص:

تسعى هذه الدراسة إلى الكشف عن ظاهرة الغموض والإبهام في الشعر الجزائري المعاصر في ظل التّجريب والحداثة الشعريّة، وانصبّت دراستنا على هذه الظاهرة عند الشاعر الجزائري المعاصر "فاتح علاّق". هذه الظاهرة التي أضحت تمثّل سمة غالبة على الشعر الجزائري وبالخصوص عند شعراء الحداثة الذين حذوا بدورهم حذو كبار شعراء الحداثة العرب أمثال "أدونيس" و"عبد الله البيّاتي" وصلاح عبد الصبور" وغيرهم من الشعراء؛ ولذلك حاولنا في هذه الدراسة الوقوف على طبيعة الغموض الذي يتحلّى به شعر "فاتح علاّق" وذلك من خلال دواوينه الشعريّة، وهل هو غموض فنّي يشغل ذهن المتلقي؟ أو هو غموض مستغلق يصعب فهمه يصل الى درجة التعقيد؟، ثم بيان أسباب هذا الغموض، ومبرراته وتأثيره على إبراز التّجربة الشعريّة والإبداعية للشاعر.

الكلمات المفتاحية: الغموض، الإبهام، الشعر الجزائري، فاتح علاّق، الحداثة، التجريب.

- **Summary:**

This study seeks to reveal the phenomenon of ambiguity and ambiguity in contemporary Algerian poetry in light of experimentation and poetic modernity. This phenomenon, which has become a dominant practice in Algerian poetry, especially among modern poets. who in turn followed the example of the great Arab modernist poets such as Adonis, Abdullah al-Bayati, Salah Abd al-Sabour and other poets; Therfore, in this study, we tried to identify the nature of the ambiguity of Fateh Allaq`s poetry through his poetry collections, and is it an artistic ambiguity that occupies the mind of the recipient?

Or is it a closed ambiguity that is difficult to comprehend, reaching the degree of complexity?

Keywords: the ambiguity, the ambiguity, Algerian poetry, FATEH ALLAG, modernity, experimentation.