جامعة يحي فارس المدية

كلية الآداب واللغات

تخصص: أدب حديث ومعاصر

"التجريب في الشّعر الجزائري المعاصر

ديوان المعلّقات التّسع لـ"فيصل الأحمر"أنموذجا

مذكرة مقدمة لنيل درجة ماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبة:

بوقلقال ابتسام

إشراف الدكتورة:

بن ربيعي فطيمة

السنة الجامعية:2020/2019م

شكر وعرفان

أحمد الله الخالق البارئ الذي وهبنا هذه النعمة، وأنار دربنا ومهده لنا نحو سبيل العلم والمعرفة، والحمد لله أنه جعلنا أمّة مسلمة فأرسل فينا محمدا النّبيّ الكريم صلى الله عليه وسلّم، فكنّا أمّة قد مجّدها الله بالإسلام.

شكرا لكل من علمني حرفا فكان سندا لي وركيزة أعتمد عليها بعد الله جل جلاله،ونبيه الذي علمنا أن العلم نور لا يهدى لعاص.

شكرا لتلك التي أنجبتني وربتني وحرصت على تعليمي فغرست فيّ الثّقة بالنّفس وكانت قدوة لي في حياتي، ثم لوالدي الذي علمني أن الحق يجب أن يقال ولو كان مرا.

إهداء

إلى كل روح أحببناها تحت الثرى بقت تبعث الأمل فينا عبر الذكريات،

إلى كل من تأمل فينا النجاح، إلى والداي وكل فرد من العائلة الصغيرة والكبيرة وكل غال على قلبهما، إلى الفراشة التي كانت بجنبي وأرشدتني إلى كل ما هو صائب في عمل المذكرة (الأستاذة بن ربيعي)والحلوة ابنتها خلود _حفظهما الله_، إلى عائلتي الثانية (طوبال) وخاصة زوجي الذي وفّى بوعده وكان لي نعم المُعين في وصولي إلى هنا جزاه الله خير الجزاء عنّي، إلى كل الأساتذة الذين عرفتهم هنا وفي مختلف المراحل الدراسية، إلى الأخ والزميل الذي كان قد ساعدني بكثير من المراجع محمد وفقه الله لكلّ خير_

أهدي عملي المتواضع هذا....


بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

ظهر التجريب في منتصف القرن التاسع عشر عند الغرب و أوائل القرن العشرين عند العرب؛ حيث كان كنتيجة حتمية للأوضاع التي عاشها العالم من حروب و صراعات و محاولة التعبير عنها اضطر الكتاب و الشعراء إلى البحث عن سبيل للتخلص من القيود الأدبية ، فألغوا القوانين التي كانت تمنعهم من الكتابة الشعرية في ظل القصيدة المعاصرة و الحديثة التي احتضنتهم و أصبحت مرتعا لهم .

هنا حصلت الكثير من التّجاوزات الشعرية الإيقاعيّة و تغيّرت اللّغة الشعرية لتحقيق غاية في نفس يعقوب، و لا ننسى أنّ الموضوع له أهمّية قيّمة في الفن الأدبي في كونه منبع للابتكار و التجديد في الشّعر، إضافة إلى إسهامه في إثراء ثقافة كل من القارئ و الشاعر، و يجعل القارئ يتلهف لمعرفة شتّى الأجناس الأدبيّة و الأنواع الشّعرية.

ونظرا لأهمّية الموضوع و قيمته كنت قد اخترته للدراسة والتعمق أكثر، كما أنّ من بين الأسباب كونه موضوعا حديث الطرح،لذا أردت أن أسهم في إثرائه ببحثي هذا، لإضافة إلى حبّي للشعر وشغفي للغوص فيه.

من هنا خصصت واحدة من التجارب الشعرية الجزائرية المعاصرة المتميزة لتكون نموذجا لدراستي، وهي تجربة الشاعر الجزائري والناقد المبدع "**فيصل الأحمر**"، من خلال ديوانه **(المعلقات التسع)**، الذي شدني عنوانه من الوهلة الأولى ثم التفاصيل التي خصها الشعر في هذا الديوان، حيث عنونتها بـ :

"التجريب في الشّعر الجزائري المعاصر_ديوان المعلّقات التّسع للشاعر"فيصل الأحمر"_أنموذجا

وهو الّذي اخترته نظرا لأهمّية الموضوع و قيمته كنت قد اخترته لدراسته و التّمعّق فيه أكثر، كما أنّه من بين الأسباب كونه موضوع حديث الطرح و المراجع و الدّراسات فيه قليلة فأردت أن أسهم في إثرائه ببحثي هذا، كذلك حبّي للشغر و الغوص فيه.

و من الدراسات السّابقة للموضوع نجد أغلبها في مجال النص الروائي من مثل : التّجريب في النّص الرّوائي الجزائري، رسالة مقدّمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب الحديث.

والتجريب و تجاوز الوسيط الورقي في الكتابة الروائية رواية"نسيان com" لأحلام مستغانمي أنموذجا_مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماجستير.

أما التجريب الشعري فيكاد يكون نادل التناول لذا اخترن ديوان المعلقات التسع مجالا للدراسة.

وقبل الشروع في دراستي تبادرت إلى ذهني جملة من التساؤلات أبرزها : كيف أصبحت القصيدة بعد ظهور التّجريب فيها؟ و فيما تمثّلت نظريات و أسس التجريب ؟ ثمّمتى كان ظهور التجريب و ما الهدف منه؟و ما الاستراتيجيات التي اتبعها فيصل الأحمر في ديوانه المعلّقات التّسع؟ كيف تجلى التجريب الشكلي عند الشاعر؟ و ما هي سمات التجريب النّصّي في الديوان ؟

أمّا عن الفرضيّات التي بنيت عليها موضوعي، وأحاول التّأكد من صحّتها؛فهي: اعتقادي أنّ ا هتمامات التجريب تقع كلّها على اللّغة و البناء للقصيدة ، كذلك كونه راجع الرغبة الشّعواء في التّحرّر من القيود، وأنّه جاء كمحاولة في التّجديد و الابتعاد عمّا هو روتيني، كما أن الشاعر الأحمر يركب التجريب شكلا ومضمونا مواكبا لحركة الحداثة المعاصرة.

أمّا المنهج الذي درست حسبه موضوعي هو المنهج البنيوي السّيميائي؛ اللذان كانا ملائمين لتحليل متن الديوان والوقوف على عناصره وتحليل دلالاته الإيحائية والبصرية.

و بخصوص خطّة دراستي فتمثّلت في تقسيم البحث فصلين ومقدمة وخاتمة، أمّا **الفصل الأول** تمّت عنونته ب التجريب مفهومه و آلياته و يحوي مبحثين اثنين **الأول:** مفهوم التجريب، و **الثاني:** تجاوزات التجريب مضمونا و شكلا، و آلياته ، أمّا **الفصل الثاني**

فعنوانه استراتيجيات التجريب في ديوان المعلّقات التّسع و يضمّ كلا من **المبحث الأول:** التجريب الشكلي، **المبحث الثاني:**التجريب النّصي، إضافة إلى **المبحث الثالث:** التجريب الشعري في شكل القصيدة.

وعن أهمّ المراجع المعتمدة فتمثّلت في : فتمثّل في مرجعين هامّين للفصل التّطبيقي و هما: الديوان الشّعري محل للدّراسة، أمّا في العمل النّظري فتمثّلت المراجع الأساسيّة في المعاجم (لسان العرب، ابن منظور، والقاموس معجم الوسيط ، إبراهيم مصطفى و آخرون)، كذلك كتاب "إضاءات في النّص الجزائري المعاصر(قصيدة النّثر في ديوان البرزخ)، عبد الغاني خشة"، "مفاهيم في الشّعريّة، محمود درابسة"، إضافة إلى" الحضارة والفكر العالمي "، مصطفى غنيمات ، و"بلاغة الخطاب و علم النّص، صلاح فضل" ، هذه كانت أهمّ ما اعتمدنا عليه من المراجع.

أمّا عن الصعوبات التي واجهتني ، فتمثلت فيما نتج عن الأوضاع الراهنة التي تعيشها البلاد نتيجة المرض أي كورونا عفانا الله منه الذي أخلط حساباتي وأعاق سيرورة العمل، بالإضافة إلى ظروف شخصية وعائلية خاصة، وكذلك تشعب الموضوع وغزارة مفاهيمه مما صعب علي الإمساك بأطرافه، وكونه جديدا تنقصني المكاسب المعرفيّة فيه.

وفي الأخير أشكر الله العلي القدير أن ألهمني القوة والصبر على إكمال عملي هذا، كما أنه من الواجب أن لا أنسى أو أتوانى لوهلة عن تلك الملاك الّتي كانت السّند و المعين لي في إنجاز هذا العمل، الأستاذة القديرة "بن ربيعي فاطمة"، و لا أخفيكم سرّا أنّه في عديد المرّات ما كنت أسترجع قوّتي و أتمّم عملي بفضل الأستاذة العظيمة حفظها الله، والشكر موصول للأساتذة أعضاء اللجنة المناقشة، ولكل من كان سندا لي في رحلتي المعرفية.

الفصل الأول:

التّجريب مفهومه غايته وآلياته

1 التجريب مفهومه غايته وآلياته :

عرفت السّاحة الأدبيّة التّجريب «جوابا أو محاولة جواب على تقنين الشّعر وقَولِيَّتِهِ، لكنّها منذ البداية لم تكن موحّدة على المستوى الإيديولوجي والسّياسي الذي تتعرض له، فالمنبر/المجلّة هو جواب داخل ظرف محدّد، أنّه موقف، وهو مُسَيَّس بالضّرورة لذلك كانت المعركة السّياسيّة محدّدة، وانتماءات ثقافية بدت مختلفة »[1]من القول يتبين أن التجريب عدة محاولات تسعى إلى وضع قوانين الشعر، وتحاول ضبط الفكرة السّياسية والاقتصادية تبعا لموقف معين، كما يتّضح من القول ذاته أن التّجريب جاء قصد مواكبة العصر وانتقالاته المتسارعة ومعاناته وتعقيداته التي تنتج لنا اللّغة الشّعرية.

كما أن التّجريب من ضمن ما اهتمت به القصيدة الحديثة أو أنّها قامت عليه، فهي قصيدة شاملة غامضة تستدعي التأمّل والاكتشاف؛ وهي كرؤية تتدرج من إليوت إلى السّرياليّين والواقعيّين والرمزيّين، فهو باختصار مجموع تحوّلات ومعاناة في عصر النهضة.[2]

ممّا سبق نفهم أن التّجريب انتقال بين المذاهب الأدبيّة ومختلف أشكال وأنواع الكتابات النّثرية والشّعرية، كما نجد إلياس خوري بدوره يقول: «حضيت أكثر الأشكال التّجريبية، وتمت أجرأ محاولات تغيير الثّقافة العربية».

[1] دراسات في نقد الشعر، الياس خوري، دار ابن رشد، بيروت، 1979،ط1، ص21.
[2] ينظر دراسات في نقد الشعر، ص198

وبما أننا قد أشرنا إلى التَّجريب في نظرة سطحيّة لكن ما أدق مفهوم له ؟ وما هي آلياته وأسسه؟ وكنا قد اتخذنا من ديوان المعلقات التسع أنموذجا فنحن هنا أمام إشكالية دراسة الديوان والبحث عن التجريب فيه.

1 1 التجريب_مفهومه اللّغوي

التّجريب فنّ من فنون الأدب، وهو أسلوب لغوي يسعى إلى التجديد والابتكار كذلك الابتعاد عن كلّ ما كان معروفا في السّابق، هذا ما نعرفه عنه لكن ما هو التّعريف اللّغوي الخاص به؟

هنا تأتي الإجابة مكلّلة بالتّعريفات التّالية:

من المتعارف عليه أن مادة جرّب فعل ماض رباعي (ج ر ر ب) و عند القدامى لم أجد في معجم المنجد لهذا المصطلح أثرا قط، أما في- لسان العرب لابن منظور- تحديدا فهو من«الخ بِرَةَ وَالمَعْرِفَةِ ، وَهُوَ مِنَ ال تَّلَكُمِ الزَّمَنِي: جَرَبَ الرَّجُلُ تَجْرِبَةً اِخْتَبَرَه، ورَجُلٌ مُجَرَّبٌ ، قَدْ بَلِىَ مَا عِنْدَهُ ، وَمُجَرِّبٌ قَدْ عَرَفَ الأُمُورَ وَجَرَّبَهَا ، وَهُوَ مُضَرَّسٌ قَدْ جَرَّبَتْهُ الأُمُورَ، و دَرَاهِمٌ مُجَرَبَةٌ مَوزُونَ ةٌ»[1] ... وهو يحمل معنى التّعدد والتّنوع «رَمَاهُ بِالجَرِيبِ أَيْ بِالحَصَى الَذِي فِيهِ التُرَابَ، الجَرِيبُ وَالجِرْبَةُ المَزْرَعَةُ».[2]

التجريب من العلوم الرّكيزة للثورة العلمية الحديثة والتّجربة وهو «اختبار منظم لظاهرة أو ظواهر يراد ملاحظتها ملاحظة علمية دقيقة منهجية للكشف عن نتيجة ما، أو تحقيق غرض معين».[3]

ممن هذا التّعريف نستنتج أن مادة جرب تتفرع إلى عدة معاني سبق أن تطرّق إليها

[1] لسان العرب، ابن منظور،دارصادر، بيروت، (مج 1)، باب(الجيم)، مادة (جرب)، ص.261.
[2] المرجعنفسه،الصفحة نفسها
[3] معجم الوسيط، ص 114، إبراهيم مصطفى وآخرون

الباحث اللّغوي في تعريفه هذا قديما وهنا نلحظ أنّه يحوي معنى التّنوّع لاختلاط الحصى بالتّراب واختلاف ما ينبت في المزرعة وأظن أنّ تعدّد الشّروح دليل على انفتاح دلالة المصطلح.

وفي معجم الرّائد (جَرِبَ يَجْرُبُ جَربًا:أَصَابَهُ الجَرَبُ ، السَّيْفُ أعلاهُ الصَدَأُ، هَلَكَتْ أَرْضَهُ... جَرَّبَ تَجْرِيبًا وتَجْرِبَةً، جَرَّبَه: أَوْ الشَيْءَ اِخْتَبَرَهُ)[1]

تعدّدت واختلفت التعاريف اللّغويّة للتّجريب؛ فكانت تجمع بين نوع من الأمراض التي قد تصيب الإنسان وأحد التّغيّرات الّتي تصيب المادة المعدنية وبين الهلاك الّذي يصب التّربة، ومن المتعارف عليه أنّ لكلّ مصطلح تعريف لغوي وآخر اصطلاحي مكمّلا للأوّل مضيفا عليه وقد يكون مغايرا له في بعض المرّات، فما هو هذا التّعريف ؟

1 2 التعريف الاصطلاحي للتجريبً:

هو «أَحَدُ المَرَاحِلِ العَمَلِيَةِ لِتَبَنِي الأَفْكَارِ المُسْتَحْدَثَةِ، يُحَاوِلُ فِيهِ الفَرْدُ تَطْبِيقَ الفِكْرَ المُسْتَحْدَثِ، وَتَجْدِيدَ فَائِدَتِهَا ، وَالتَأَكُدَ مِنَ مُنَاسَبَتِهَا لِلْظُرُوفِ الخَاصَةِ ، وَجَرَبُ يُجَرِبُ تَجْرِبَةً وَتَجْرِيبًا، فَهُوَ مُجَرِبٌ والمَفْعُولُ –مُجَرِبٌ–، ونقول جَرَّبَ إِمْكَانَاتِهِ اِخْتَبَرَهَا واِمْتَحَنَهَا) .[2]

كانت التعريفات لمصطلح التجريب دوما تشير إلى كونه التّأكد من صحّة الشّيء وصلاحيّته عن طريق الاختبارات العلمية التي نخضع لها المادة، هذا حسبما ورد في

[1] معجم الرائد، جبران مسعود، دار العلم للملايين، 1992، ط7، باب(الجيم)، مادة (جرب)

[2] معجم المعاني الموجود على الشبكة الالكترونية، د. مؤلف،د.ط

معجم الرائد، ورغم أنّها اختلفت إلّا أنّها بقت تجمع بين الاختبار والخبرة والمعرفة والعلم بالشيء والتّنوّع والاختلاف.

التجريب من المنظور النّقدي:

بما أنّنا في الأدب الّذي يقوم أساسا على النّقد ثمّ باعتبار هذا الأخير له دورا رئيسيّا في المادّة الأدبيّة(نثرا أو شعرا) كانت، فعلينا أن ننوّه إلى التعريف النّقدي للتّجريب ومنه يمكننا تعريف التّجريب باعتباره: «تَعْبِيرٌ عَنْ رُؤَى ومَوَاقِف فَلْسَفِيَّة وتَصَوُّرَات وُجُودِيَّة وجَمَالِيَّة وتَارِيخِيَّة تَحكُمُ وتَضْبِطُ مُجْمَل العَمَلِيَّة الإِبدَاعِيَّة ، وَهُوَ حَامِلٌ للنُّضْجِ الفِكْرِي والبُعْدِ الإِيدْيُولُوجِي، إضافة لكونه مفهوم مقترن مع كل من مفاهيم الحَدَاثَة والأَصَالَة والتَّغْرِيب».

ولو قلنا بأن التّجريب مما جاءت به الفلسفة الوجودية، فيجب أن نشير إلى تداخل الفلسفة مع الأدب في هذه النقطة ومن ثمّة هو فكر نقدي حديث، كما أنّه يبقى حسب الدّكتورتين سهام ناصر ورشا أبو شنب مصنّف من ضمن الابتكارات العربيّة بتوجهاتها الفنيّة الحديثة التي بدورها تعتبر تعبيرا منطلقا من حاجة الإنسان للتّجديد ، مع الرغبة في التخطي والمُوَاصَلَة، هذا ما يستلزم وضوح الرُّؤية وتطوّر الأدوات الإجرائيّة ، كما تستوجب

تنوُّع الأساليب الفنّيّة، وفي هذا نجد اختلاف الرّؤية من شخص لآخر في فهمه وأسلوب تطبيقه.[1]

من هذا الطرح نجد أن مفهوم التجريب كمادة علمية قد رافق كلّ النّصوص الشّعرية والنّثرية المتناولة ومازال مرافقا لها كون الرّغبة البشريّة تطمح إليه محاولة الاستمرار في الإبداع مع الحفاظ على شفافيّة الرّؤية الفنّيّة وتجلّي المفهوم للقارئ.

التجريب والفلسفة:

لا تخلو الفلسفة بدورها من التّجريب فهي خاضعة لقوانينه وضوابطه في دراسة مسائلها والتّحقّق من فرضيّاتها، فما التّعريف الذي تقول به الفلسفة عن التّجريب؟

يشير التجريب في الفلسفة إلى النّظرية التي ترى أن «كل معرفة منبثقة من التّجربة»[2] وهنا نجد تقاطع مع المدرسة الحسية التجريبية وفكر هيوم الذي يرجع كل المعارف إلى التجارب الملموسة، وهي هنا تقابل النّزعة العقلية في فهم ماهية الشّيء والتّوصل إلى المعرفة الإنسانية؛ ومنه هي تنظر للأشياء الخارجية للعالم وظواهره، وهي مصدر المعرفة ومصدر التجربة، بينما المدرسة المثالية العقلية فتركز على الأحاسيس والتصورات.

[1] ينظر مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية، سهام ناصر ورشا أبو شنب، مفهوم التجريب في الرواية، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، مج.36، ع .5 يوم30 جوان 2014

[2] الفلسفة الحديثة من ديكارت الى هيوم، ابراهيم مصطفى، دار الوفاء الاسكندرية، مصر، 2000، ص248.

ولو درسنا تاريخ التّجريب لوجدنا أنّه تجلّى في أوّل الأمر عند اليونان مع دِيمُوقْرِيطْسْ، ولُوقْيُوسْ، وأَبِيقُورْ، حيث فسّروا العالم ميكانيكيا، فردّوا المعرفة إلى الحس المنطلق من الواقع الموضوعي، وقالوا بأن منشأ الخطأ هو تفسير الأحاسيس المدفّقة باستمرار للجزئيات الدّقيقة المزاحة من سطح الجسم لتخترق الحواس فتحدث الصّور والأشياء.[1]

أي أنّ التّجريب ظهر عهد الفلسفة اليونانية الأولى الّتي ربطت العالم بالذرّات والفراغ فيما بينها أي من المادة الموجودة وتعامل الحواس الخمس معها، حيث أنّ الحواس هي المسؤولة عن ترجمة ما رأته أو سمعته أو...من روائح وصور.

في حين توماس هوبز وجون لوك وكوندياك يرون أن التّجريب ينظر إلى الإنسان ليس كائنا فعّالا ولا محورا للكون، وإنّما اعتبره سلبيّا للتّأثيرات الخارجيّة.

هذا كان كنظرة معاكسة للعقلانيّين الّذين ألغوا دور الحواس ورفضوا التسليم بالأفكار الفطرية الموروثة، والمبادئ العقلية البديهية فردّوا كل المعرفة إلى التّجريب، كما أنّه ممّا سبق يمكننا أن نستنتج أن النّزوع الحسّي والاعتماد على الحواس في التجربة الشعرية يعتبر من مخلفات الفلسفة التّجريبية الراهنة للحقيقة في الشّيء المادي المحسوس.

هذا ما اتجه بالشعر صوب عالم الحواس في القصيدة، فتداخلت وتراسلت الحواس فيما بينها، فهي تدعو بدورها إلى التجريب.

[1] الفلسفة الحديثة من ديكارت إلى هيوم، ص247.248

من هنا نجد أن التّجريب يرتبط بالقياس، والاختبار مع إخضاع الأشياء للتّجريب لإثبات المعرفة والمهارة والخبرة عبر الملاحظة المباشرة.[1]

داروين ربط التجريب بنظرية التّحول واستخدمه بمعنى التّحرر من النّظريّات القديمة مثلما قال به كلود بيرنارد في دراسته حول الطب التّجريبي الّذي يرى أن هذه المعرفة تستلزم وعيا تاما مع قصدية وإرادة القيام بالفعل، والرّغبة في انجازه حتى يسهل إعطاء تأويل محتمل مسبق للظواهر وفق فرضيّات تسهم وتؤسّس لإثبات الحقائق.[2]

هنا نجد التّجريب هو التّحرر والتّغيرات الطارئة على المعارف والمكتسبات، مع القصد في التجديد في النظريات والأعمال تلك، وهذا حتّى نتمكّن من معرفة الأمر قبل حدوثه وفق التّصورات المسهمة في تحصيل المعرفة القبلية، ومعرفة الحقائق.

أمّا عن التّجريب في الفلسفة فنجده قد انتقل من العلوم إلى الفنون مع الرّوائي إيميل زولا الذي كان متأثّرا باللّغة العلميّة، الّذي كان له السّبق في إطلاق مصطلح الرّواية التّجريبية، و له أيضا رواية _رامة والتّنّين_ التي تأثّرت بتيّار الوعي، و يجسد هذا من خلال الشّخصية البطلة _ميخائيل_ ومن خلال الاسم _رامة_الذي اختاره ليعيش الخصوبة والموت ومعاني التّوحد والقهر والانفصال مع سعي إيميل زولا إلى تحرير النّص

[1] ينظر معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة كامل، مكتبة لبنان، بيروت.لبنان، 1979، ص 51

[2] التجريب المسرحي في إطار مهرجان فيينا الدولي للفنون، أحمد سخسوخ، مطابع هيئة الآثار المصرية، مصر، 1989، ص 10

من العزلة والإبقاء على تماسكه حيث غالبا ما يزاوج بين الخيال والواقع، وهو في كتاباته يشير إلى الأنا والآخر حيث يتناول الأمريكي والفلسطيني والجزائري في نفس الرّواية.[1]

وهنا أراد الكاتب والفيلسوف أن يعطي النّص اجتماعيته الخاصّة بينما هو يتحدّث عن الانعزال والتوحّد، أي يعطيه عكس ما يرويه، ويمنحه التفاعل بين الكتاب والجمهور على عكس ما في طيّات الرّواية من موت وانفصال، فهو يزاوج بين المتضادات وهذا سعي منه لخلق عنصر التّجريب.

1 3 الفرق بين التجربة والتجريب:

كثيرا ما نجد القرّاء والباحثين يخلطون بين كل من التّجربة والتّجريب، كما أنّ البعض يقولون بأنّ كلاهما واحد، وهنا نكون ملزمين بالتّوضيح أنّ بين كل من المصطلحين فرق واختلاف، وهذا لا يتسنّى لنا سوى بالتعريف لكليهما

للتّمييز بين التّجربة والتّجريب يجب التّركيز على أنّ التّجربة ملاحظة الظّاهرة في الطّبيعة والواقع، وكلود بيرنارد سمّى هذه الملاحظة «الإنصات للطبيعة، حيث أنّ الملاحظ هو مجرد منفعل مع الظاهرة، بينما التجريب فهو إعادة بناء للواقع والوقائع مخبريّا، وهنا نجد أن الواقع مبني من طرفين، وهو عكس للواقع والطبيعة، وهنا الملاحظ يكون مجربا في نفس الآن[2]».

[1] ينظر غواية الرواية: دراسات في الرواية العربية،شوقي بدر يوسف ، التجريب وايميل زولا، ص57-60، د.ط

[2] ينظر المرجع نفسه، ص248.

ممّا سبق يتضح أنه هنا يكمن الفرق بين التّجريب والتَّجرُبة علميّا، وغايتهما واحدة متمثلة في الخروج بقانون عام والإحالة لعدّة إشكاليات، كما يتجلى أن كلود بيرنارد صاغ المنهج التّجريبي، وقال بأن التّجريب أساس المعرفة العلميّة التي أساسها الملاحظة للطبيعة، ثم إجراء التجربة المخبريّة و استنتاج القانون، بعد التّفاعل الفكري معها أي بناء الفرضيّات.

في حين يرى روني طوم أن المنهج التّجريبي القائم على أساس الخيال العقلي لا يمكن الاستغناء عنه [1]، من هذه الآراء الالكترونية نستخلص أن علاقة التجريب والتجربة متبادلة.

1 4 الغاية من التّجريب:

من المعلوم أنّه لكلّ عنصر متداول في صناعة الأدب غاية وهدف، وباعتبار التّجريب فنّ أدبي فبدوره له مسعى يقصده، وهذا ما يجب علينا الإشارة إليه أي كونه مساهما في عدّة مقاصد هامّة وهي المتمثّلة في كلّ من التّعبير والإبلاغ

رصد الحالة الشعرية الشعورية واقتناصها، وسعي الشاعر إلى إظهار كفاءاته الثقافية وارتوائه بمختلف مشارب وأنواع القراءات الشاعرية، وإسهامه في توسيع مساحات الرؤية الشّعرية، ثم أن هذه المكتسبات والأسباب هي التي ساهمت في فتح الآفاق لاستخدام الرّمز في مرحلة بناء القصائد، كما أن القصيدة ليست تعبيرا عن موقف أو

[1] حوار مع الشاعر البحريني عبد الله زهير، الصحفي زكي صدير للجريدة السعودية اليومية التجريب لا يعني الكتابة باستسهال، موضوع محو الحدود بين الأجناس جزء من التجريب ، يوم الاثنين 27 فبراير 2017.

شعور نفسي فحسب، بل هي اختراق للمشكلات بالمعنى الفلسفي والفكري عبر المادة الحيّة والتي هي جامعة بين روح الطبيعة والإنسان.

في هذا الصّدد يقول عبد الله زهير: «لا بدّ للشاعر العربي اليوم أن يعمل على الاستفادة من تجارب الشّعر في العالم »[1] فالتجريب هو تأثر وتأثير فيما يكتبه الغير وهو عبارة عن مجموع تجارب مختلفة من شتى الأمصار كلها تعبر وتوصل رسالة شخص أو مجتمع ما، وهذه غاية الشعر أيضا.

كما أنّ الشّاعر ذاته يقول في موضع آخر: «مسألة الّتجريب ضروريّة في الأجناس الأدبيّة بشتى أنواعها ناهيك عن نظرية إمحاء الحدود بين هذه الأجناس، جزء من آفاق التجريب التي يقترحها علينا الأدب الحديث، لكن على الجانب الآخر التجريب لا يعني الكتابة باستسهال ساذج وبلا خبرة حياتية ولا قرائية، وبلا معرفة شعريّة و لغويّة بأسرار اللّغة وتقنياتها المدهشة، أما بالنسبة إلى الجدلية المعروفة والسّائدة حول أنماط الكتابة الشعرية من حيث النّثر أو التّفعيلة فأعتقد أنّه علينا تجاوزها، لأنّها من جهة لم تعد ذات أهميّة كبرى إلاّ في الكتابات النّقديّة بأشكالها المتعدّدة، وأحيانا قد أستغرب أنّنا لا نزال منذ أكثر من خمسين عاما ندور في الدّوّامة المفرغة نفسها، ومن جهة ثانية فإنّ هو أرحب من أن شجن تجاربنا الوليدة في قفص السّجّال حول أيّهما أصلح: قصيدة النّثر أم النّص التّفعيلي؟»[2].

[1] التجريب لا يعني الكتابة باستسهال، الشاعر البحريني عبد الله زهير.
[2] المرجع نفسه.

من القول يتبيّن أنّ الأجناس الأدبية في التجريب تتداخل فيما بينها فالعمودية والنثرية وقصيدة التفعيلة كلها تتمازج وتمحى الحواجز والحدود بينها، وبين كل من الأساليب الشّعرية الجماليّة الطربيّة والنّثرية السّردية التّصويرية من قصة وحكايا ومسرحية...، والكلمات لا متناهية لذا وجب على الشاعر أن ينتقي الألفاظ المعبّرة البديعة الرّاقية لإيصال المعنى في أبهى حلّة له، دون أن يضيّع وقته في سجن ألفاظه في قالب فنّي معيّن فليس هناك فرق بين أنواع و أشكال القصائد مادامت كلّها خاضعة للتّجريب، وهنا تتجسّد غاية التجريب.

ويعرّف التداخل بين الأجناس بأنّه «الإبداع وفن المغامرة الجمالية يتجلّى في اعنف صوره في العملية الشعرية،التي تعبّر عن فعل اختراقي من طراز رفيع » من التّعريف نستنتج أنّ التّجريب هو اختيار مستمر للكتابة والتّجاوز غاية اشباع المغامرة هذه، وهو البحث الدائم عن صياغة متجددة شاملة لجميع أشكال التعبير وقضايا التّفكير وفي هذا المنحى يقول أنسي الحاج: «لا أعتقد أن من مهام النّص الشّعري أن يرمّم ما يحتاج إلى جُرْف وإعادة بناء وصياغة الشّعر بحدس، ويعدّ ويبني ويخلق علاقات جديدة بين الكلمات والأشياء بين الذات والآخر، بين الذات والكون، وهو بهذا المعنى يعيد خلق اللّغة والعالم بشكل أبهى وأجمل»[1]من خلال القول يتّضح أنه على الشّاعر المجرّب في قصيدته أن يتخلّى عمّا يستدعي التّخلّي عنه من أغراض وألفاظ وأشكال شعريّة، وأن يجدّد في

[1]المرجع نفسه

الشّكل والمضمون حسب ما تتطلّبه القصيدة، والمعاني الشّعريّة، حتى يحقّق الهدف من التّجريب.

ونجده يتدارك قوله : «لا بدّ للشّاعر العربي اليوم أن يعمل على الاستفادة من تجارب الشّعر في العالم، قديما وحديثا، وهي كثيرة غنيّة ومتنوّعة، ومن ضمنها القصيدة الملحميّة الطّويلة النّفس والمتعدّدة الأصوات، المشبّكة البنية والإيقاعات، ناهيك عن لزوم الاستفادة من ثورات الانترنت والمعلومات التي تتقدّم بصيرورة متسارعة مما يدفعه إلى الذهاب أبعد وأبعد، من هنا لا نستطيع أن نثبت قدرة الشّعر ما لم نثبت قدرة الشّعراء على توظيف كلّ هذه الإمكانات والطّاقات المتاحة في صنع ثورتهم في الإيقاع واللّغة والمضمون وسواها»[1].

من القول ندرك أنّ الكاتب قال بضرورة الاستفادة من الشّعراء الأوائل والمعاصرين، كالاستفادة من الشّعراء اليونانيّين وقصائدهم البطوليّة الملحميّة النّي قد تثري النّص الشّعري بالأساطير، كذلك هي الاستفادة من الأشعار والكتابات العالميّة بنوع الإيقاع والأنواع الشّعريّة التي تتأتّى إلينا عبر الشبكة المعلوماتية، هذا ما يسهم في تنمية المواهب الشّاعرة ويحدث الثّورة الفنّية ويفتح الشّهية صوب المقروئيّة العالميّة عبر استعمال الرّمز والمقدّسات التي تصنع الغموض الذي يحدث التّشويق في نفس القارئ، ومنه تلبيّة الغايّة من كتابة القصيدة.

[1] التجريب لا يعني الكتابة باستسهال

ونجد إلياس خوري في قوله «لكن هذه المراجعة كانت تنطلق دائما من قناعته بمسؤوليتها الثّقافية فرغم كل التّطرف التّجديدي احتفظ هذا الشّعر بنبرة تراثية وكأنه يريد عبر ثورته إثبات هويّته، فليس صدفة أن تأخذ الصّوفية والرّموز الصُّوفيَّة هذا الحجم من الشِّعر فهي إلى جانب ظواهر الأسطورة، الرّمز التّاريخي، الرَّمز الواقعي تحمل في جانب منها محاولة تأكيد الذات لحظة الخروج من ماضيها، محاولة إثبات الجدارة عبر انتماء إلى وجود حضاري متميز في لحظة كسر عمود الشعر كسرا لا عودة إليه».[1]

هذا الأخير يشير إلى إحتفاظ الشّعر بنوع من تراثيته كالمتمثّلة في الرّموز التراثيّة، وهذا ما على الشّاعر أن يعيه، وهو يرى بأنّ الشعر رغم ما أدخلوه عليه من تجريب فهو يسعى لإثبات تراثيته والحفاظ عليها، أي تأكيد ذاته التي يرى بأنّه لا يمكنه التّخلّي عليها.

التجريب في الشكل وبناء القصيدة:

لكلّ شيء مادي أو معنوي كان له تأثير وتأثّر بعوامل كثيرة تسهم في بناء ذاك المقصود، والتّجريب كغيره له عوامل ومكتسبات أسهمت في إنتاجه، وباعتبار القرآن والشّعر الجاهلي غالبا ما يأسّسا لأي نتاج شعري أو نثري، بما تأثّر النظم التّجريبي وما مراحل تأثّره كمذهب شعري أدبي؟

القرآن الكريم أوّل ما أثّر في كتابة الشّعر، ومنه ظهر نوع جديد من الكتابة خارج عن الشّعر والنّثر، حيث في كتاب مناهل العرفان نجد «و هذا الجمال الصّوتي أو النّظام التّوقيعي هو أول شيء أحسّته الآذان العربيّة أيام نزول القرآن، ولم تكن عهدت مثله فيما

[1] دراسات في نقد الشعر ، إلياس خوري،دار ابن رشد،بيروت،1979،ص199

عرفت من منثور الكلام سواء أكان مرسلا أم مسجوعا حتّى خُيِّلَ إلى هؤلاء العرب أنّ القرآن شعر لأنّهم أدركوا أنّ في إيقاعه وترجيعه لذّة وأخذتهم من لذّة هذا الإيقاع والتّرجيع هزّة لم يعرفوا شيئا قريبا منها إلّا في الشّعر »[1]، من القول نفهم أنّه بعد الدّعوة النّبوية و نزول القرآن انبهر العرب من شعراء وكتّاب بأسلوبه، حيث كان وقعه ولحنه جديدا على آذانهم فأصبحوا يحاولون تحديه وكتابة الشّكل القرآني لما فيه من حسن وجمال فائق فظهر التّجريب في الشّعر.

كان الشّعر قديما مبني على البحور الخليليّة والقوافي المتشابهة فتغيّر وأصبح شعرا مرنّما متشابه الأجراس متقارب الأنغام يهزّ القلوب، يطرب الآذان فتأثّر هذا النوع من التّجريب الشّعري بالقرآن[2]، في هذا المقام نجد أنفسنا أمام قول الوليد بن المُغِيرَة عنه: «أخذ من النّثر جلاله و روعته، و من النّظم جماله و متعته، و وقف منهما في نقطة وسط خارقة لحدود العادة البشرية بين إطلاق النثر و إرساله و تقييد الشّعر و أوزانه، ولو أنصت هؤلاء لعلموا أنّه كلام منثور لكنّه معجز ليس كمثله كلام لأنّه صادر من متكلّم قادر ليس كمثله شيء، و ما هو بالسحر و لا بالشعر، لأن الشعر معروف لهم بتقفيته و وزنه و قانونه و رسمه و القرآن ليس منه».[3]

---

[1] إضاءات في النّص الجزائري المعاصر(قصيدة النّثر في ديوان البرزخ) ، عبد الغاني خشة، الألمعية للنّشر والتّوزيع، ط1، 2013، الجزائر، ص97

[2] نفس المرجع، ص97

[3] نفس المرجع، ص 98

❖ **تجلّيات التّجاوز في قصيدة النّثر:**

1-تجاوز الشّكل: و يشمل بدوره كل من:_المقامات: و هي تجسّد تلاحما بين كل من الشّعر و النّثر، ذلك من خلال لغة السّجع التي تحافظ على التّوازن الصّوتي.

_النّثر الشّعري الرّومانسي: وهي لغة تحاكي الطّبيعة وتتّخذ منها صوتا و رمزا للتّعبير عمّا يختلج النّفس الشّاعرة و مجتمعها مثلما هو في قصائد جبران خليل جبران.

_الشّعر المنثور: و هو ميزة القصائد القريبة من الأسلوب النّثري.

2-تجاوز العمود: وتميّز بكل من: _مزج البحور الشّعريّة والأوزان

_نظم القصائد على الأوزان المجزوءة

_ظهور فنون شعريّة مختلفة مثلما هي(الموشّحات ، الزّجل [1]، القوما[2] ، شعر الكان كان[3] المواليا[4])، و غيرها من الأنواع الشّعرية.

3-التجاوز المستمر(التّصوف):الحلّاج، ابن عربي، رابعة العدوية وغيرهم من الشّعراء المتصوّفة كانوا قد مهّدوا للشّعر الصّوفي ولهم مواقف و خطابات اعتمدوا فيها على

---

[1]الزّجل: شعر عامي لا يتقيّد بقواعد اللّغة و لا السّلاسة اللّغوية.

[2]القوما:شعر عراقي شعبي ظهر في العصر العبّاسي يكتب على وزن مجوء الرّجز.

[3]شعر الكان كان: اخترعه البغداديون في القرن الخامس للهجري كانوا يقولون فيه حكاياتهم، وعبارة الكان كان دليل على أن حكاياتهم لا أصل لها ولا سند.

[4]المواليا: ناظم هذا الشَعر يسمى الموالي، و هو شعر اخترعه البرامكة بعد نكيتهم لأن هارون الرّشيد حرّم عليهم رثاؤهم باللغة الفصحى فراحوا يرثون بالعاميّة و تنتهي عبارة الشُّعراء ب_يا مواليا_ و في هذا اعتمدنا على جريدة الرياض، ثقافية اليوم، سفينة التراث، الفنون الأدبية السبعة: الكان كان و القوما و المواليا(الأخيرة)،السبت 23 شوال 1436هـ_8 أغسطس 2015 م _العدد 17211

الإشارات الإلهية للتّوحيد و محاولات الكشف عن التّجارب الرّوحيّة، و هذا يدخل من ضمن مميّزات اللّغة الصّوفيّة و مغامراتها، و الشّاعر يدخل مرحلة عشق صوفي للنّص لتنشأ بينه و بين كتاباته علاقة متعة و تلاحم، و منه استعمالات لغويّة متجدّدة، لتُبنى أنسجة و اتساقات لغويّة خاصَة و صور شعريّة فعَالَم شِعري.

كما أنّ الصّوفية لها نظرة قائمة على الإختلاف و التّهديم و التّجاوز للوصول إلى وحدة الوجود؛ حيث زوال التّناقضات، في ظلّ كلّ هذا نجد أنّ التّجربة المعرفية الصّوفية هي مشروع فكّ القيود المكبّلة لحرّية الإنسان، وتُخْرِج القصيدة من السَطحيَة الإيديولوجيّة، و البحث عن معنى المعنى، وهي ترفض المبتذل البعيد عن منطق المعتاد الظّاهر، و إلغاء المسلّمات؛ ومنه البحث في عوالم الباطن و جوهر الشّيء و المعرفة فيأخذ منه فضاء للتّجريب مع الفناء فيه و في عالم الإنسان من مصدر الشّوق[1]

وقد تغيّر شكل القصائد النّثريّة بمرور الزّمن فظهرت أنواع أخرى للقصائد تمثّلت في قصيدة الدّيوان وقصيدة الومضة و القصيدة الحوارية؛ وهذا راجع لتخبّطها في أزمة الهوّية و تعدد الأشكال التّجريبيّة [2]، و تعرّف قصيدة الدّيوان بأنّها قصائد طويلة تستغرق ديوانا كاملا، وهي ذات مقاطع يحدّها التّرقيم،أو التّكرار التّمفصلي للازمة شعريّة، وهي تجربة شعريّة جديدة متّسمة بالثّراء و التّنوّع على جميع المستويات الشّكليّة و المضمونيّة،

[1] إضاءات في النص الجزائري المعاصر، عبد الغاني خشة، ص101

[2] مجلّة مقايسات اللّغة و الأدب،العدد3،نوفمبر2019،ص91

وهي تعالج موضوعا إشكاليا متعدّد المشارب، وهذا مقطعا من قصيدة"طواحين"لأحمد شنة أنموذجا.

تكلّم فحجّاج مازال يجتاح عش البلابلْ

لقد أعدم ابن الزبير

وصلى عل بقبره..غارقا في الدموع

فمن قال أنّ الأعاريب لم تنتحب..حين مات الحسين؟

و من قال أن ابن بولعيد لم يرتعش..للحدث؟

و من قال أن القصائد صارت قنابل[1]

إضافة إلى القصيدة المقطعية المتمحورة حول حقل دلالي موحد ، وهي قائمة على تعدد المقاطع تتخذ شكلا حلزونيا؛ حيث تنمو المقاطع كلّها من بؤرة مركزية واحدة مع تباين أبعاد الرؤية من مقطع إلى آخر و قصيدة"العودة" لعز الدين ميهوبي أنموذجا.

انا قادم..

فامنحيني وساما!

وضمّي إلى صدرك الرحب صدري..

لك البحر..

[1]مجلّة مقايسات اللّغة و الأدب،ص92

و الموت..

والّيل..

و الباحثون عن الحلم

في موجة تحمل انقساما!

و الحزن في شفتيك..

تنامي![1]

ومن أنواع الشّعر الناتجة عن التّجريب قصيدة الومضة*اللفظة* وهي قصيدة قد تتكوّن من كلمة واحدة حتّى «ومضة شعورية مجسّدة في قالب دقيق »[2] و تسمّى بقصيدة اللّمحة و قد تعددت مسمّياتها.

"في بلادي

خبزنا اليومي أخبار الملاعب

بين فوز و انهزام

إنّما الدّنيا عجائب

هكذا تلهو بنا الأيام..

ما بين كرات و شباك و ملاعب..

فلماذا نكتب الشعر و هذا العقل

[1] مقايسات في اللّغة و الأدب، ص93

[2] المرجع نفسه، عن تطوّر الشّعر الجزائري ، الوناس شعباني منذ1830-1954، ص 191.

غائب؟"[1]

القصيدة هنا تروي انصراف الشعب عن رسالته المقدّسة وجريه وراء صدى الملاعب و المرمى و الشّباك، مُضَيِّعًا مجد أمّته.

كان لقصيدة التفعيلة الدور الممهّد لقيدة النّثر، وكان لمجلة الشعر اللبنانية الدور المبرز لتسويق قصيدة النثر و الّتي هي من الشعر الهجين، ونمثّل لها هنا بقصيدة"ظل السحرية"بقلم عبد الكريم بن قذيفة

سأمضي إلى حيث أشاء

وفق ما تمليه علي ذاتي الّتي أحبّها

معي..

في دفاتر الذاكرة

لأتصفحها وقت ما أشاء

ودون حاجة منك..[2]

بدأ الشعر المنثور مع كل من فدوى طوقان،أمين الرّياحي،جبران خليل جبران، البيّاتي...وغيرهم، فلم تعد المسألة قضيّة تجاوز للأوزان العربيّة التّقليديّة بل تعدّتها متجاوزة كلّ العوائق التي يمكنها أن تحول بين الشّاعر و تجربته الشّعريّة.

[1] نفس المرجع، ص95

[2] نفس المرجع،ص97

التجريب في الشّعر يفتح أبوابا كثيرة ذات منعرجات واسعة نحو رصد الحالة الشّعوريّة، والتّعبير عنها حسب ما ذكر في التعريفات السّابقة، وعلى الشّاعر أن يكون مبدعا بامتياز صاحب معرفة بمختلف الأنواع الشّعريّة و بثقافة الأجيال و الحضارات حتّى يتمكّن من التّعبير عمّا في خاطره و عن مجتمعه بعكس مكتسباته على شعره.

في المبحث السّابق كنّا قد تطرّقنا إلى مفاهيم التّجريب و الغاية منه فوجدنا أنّنا أمام قضيّة تدعو إلى هدم حدود الأجناس الأدبية مع الدمج بين الفنون(السينما، الفن التشكيلي، الشّعر) عبر كل من السّرد و الشّعر و النحت و الرّسم، كذلك الخلط بين الأدب الهامشي و الأدب المركزي و إلغاء الفوارق، إضافة إلى الجمع بين القصيدة العمودية و قواعد التجديد في القصيدة المعاصرة، ومنه استخلصنا أنّه لهذا النّوع الأدبي لآليات تقوّمه و تؤسّس له.

1 5 آليات التّجريب اللّغويّة:

لكلّ نوع أدبي قصائدي شعري أو نثري كان أغراض جاء ليحقّقها و يشفي غليله منها، و آليات تضبطه و تقوّمه ففيما تتمثّل الأغراض و الأسس اللّغوية للتّجريب؟ و هل فيها ابتكار أم أنّها ماتزال محافظة على طابعها القديم؟ و آليات تقوّمه و تضبطه، ففيما تمثّلت بهذه الأخيرة؟

الأغراض الشّعريّة:

أوّل ما يمكنني الإشارة إليه هو كون التّجريب قد ابتعد عن الغزل والرّثاء والمدح والهجاء وغيرها من الأغراض القديمة و لم تعد لغته خطابيّة بحتة، بل أصبحت مواضيعه تصوّر الواقع و مشاكله، كما تسرد معاناة و صراعات الأجيال و الأمم، فما الأغراض الّتي أصبح يعبّر عنها؟

هو انعكاس لفكر المجتمعات و ثقافتهم و أفكارهم السّياسيّة و الإقتصاديّة، وفيه دعوة للإصلاح الإجتماعي و المطالبة بالحرّية الفردية و الجماعية، مع دعوة الشعراء للشعب بالنّهوض من أجل الوطن.[1]

ومن الأسس التي اعتمد عليها الشّاعر المجرّب في هذه القصائد نجد توظيف الخيال من أساطير و رموز دينية و عقائدية مختلفة، كذلك الإعتماد على كل من التّناص و الصّورة الشّعريّة[2].

الأسطورة :

ظهرت الأسطورة عهد اليونان، مع فكرة الآلهة و أنصاف الآلهة أي القوّة الخارقة، فأثّرت في الآداب العالميّة و العربيّة، فما تعريفها؟ و ما أهمّ مكوّناتها؟

---

[1]ينظر مذكرة نيل شهادة ماستر ، التجريب في الشّعر الجزائري المعاصر *فيزياء*لعبد القادر رابحي أنموذجا،مذكرة مكملة لنيل شهادة ليسانس في ميدان اللغة و الأدب العربي مسار أدب حديث و معاصر،السنة الجامعية2011.2012، الشعر الحر في الجزائر. عن البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، عبد الحميد هيمة، ص06.

[2]ينظر نفس المرجع، عن البنيات الأسلوبية في الشّعر الجزائري المعاصر، ص.ص06.09

هي تعبير عن الحكايات الخرافيّة القديمة التّقليدية المتداولة بين النّاس، وهي تكسب شيء من التّقديس بين شعوب العالم، وهي غير حقيقيّة في غالب الأحيان، نجدها تتناول أحداثا خارقة خارجة عن المعتاد، تحكي انجازات الملوك و القادة، و غيرهما من الشّخصيّات الأسطوريّة، وتتناول معتقدات الشّعوب القديمة و تفسيرهم للظّواهر الطّبيعيّة، كما أنه غالبا ما تكون الشّخصيّات في الأسطورة خياليّة، تروي شعرا أو رواية أو قصّة، قد تروى مشافهة مثلما قد تستخدم التّدوين، من أشهرها الأوديسة و الإلياذة كذلك قصة الملك آرثر، كما أن الأسطورة أنواع مختلفة و لها خصائص تميّزها تتجّسد في كل من:

أسطورة الخلق و التّكوين: تتناول قصص خلق البشر و تذكر مواضيع ظهور الآلهة عبر العصور.

الأسطورة التّعليليّة: تفسّر الظّواهر الطّبيعية طبقا لمعتقدات تلك الشّعوب و أفكارها، فمثلا كان الإسكدنافيّون قديما يؤمنون أن الإله (ثور)هو من يصنع البرق و الرّعد

الأسطورة الرّمزيّة: ارتبطت بابتعاد البشر عن السّحر و التّمائم و الأدعية المحفوظة؛ حيث كان الكهّان يجعلون الشّخص على اتصال مباشر بالطّبيعة، و معظم الأساطير المتداولة اليوم هي الرّمزيّة.

الأسطورة الطّقوسيّة: من هنوانها يتّضح أنّها ارتبطت بأشكال و طرق العبادات كما اهتمّت بالتّعبير عن طقوس الأفعال الّتي كانت ضمن رخاء المجتمعات، وقد تتحوّل إلى حكاية أسطوريّة.

خصائص الأسطورة منتشرة في معظم المجتمعات تعبّر عن أغراض معيّنة تعتمد على أسس واقعيّة لكنّها تعرّضت للتّهويل و التّشويه للوقائع و الأحداث مع المبالغات، ويرتبط هذا بكل من الآلهة و الأسطورة و هي تتميّز بكل من:

القداسة: فأبطال الأسطورة من الآلهة و حادثة الأسطورة مقدّسة يحتفى بذكراها كلّ عام، و يعاد تمثيلها في المسرح بشكل طقسي.

التّكوين و الخلق: تختصّ الأسطورة بسرد حدث خلق جديد و توظيف الأحداث جميعها لتفسير وجود موضوع الأسطورة.

مجهوليّة الزّمان و المكان

مجهوليّة الكاتب

المرجع الديّني: حيث تعتبر الأسطورة أوّل مرجع ديني للشّعوب القديمة.

ألممنا بجابين الأسطورة الّتي في استحضارها استحضار التّاريخ نفسه و من الصّعب تحديدها عند القارئ كونها متداخلة مع الخرافة و الحكايات الشّعبيّة و الميثولوجيا هذا ما يزيد الشّعر غموضا، مثلما هي شخصيّة(مريم، المسيح بن مريم، الحلّاج) و غيرها، فالأسطورة في الشّعر لها لها بعد ومدى طاهر و تاريخ صاف ناصع، هذا ما يدفع القارئ لتقمّص و تمثيل شخصيّة و حالة البطل من خلال القصيدة، وفيها جمال ساحر كما نظيف للنّص الشّعري لمسة جماليّة ساحرة، و فيها هروبا من قيود المجتمع

للتّعبير عمّا يختلج نفسه و من أمثلة هذه الأشعار(السّندباد في رحلته الثّامنة)لخليل الحاوي: رَحَلَاتِي السَّبْعُ وَ مَا كَنَّزْتُهُ.

مِنْ نِعْمَةِ الرَّحْمَانِ وَ التِّجَارَة

يَوْمَ صَرَعْتُ الغُولَ وَ الشَّيْطَانَ

يَوْمَ اِنْشَقَّتْ الْأَكْفَانُ عَنْ جِسْمِي

وَ لَاحَ الشَّق فِي المَغَارَة

رَوَيْتُ مَا يَرْوُونَ عَنِّي عَادَةً

كَتَمْتُ مَا تَعْيَا عَنْهُ العِبَارَة[1]

الصّورة الشّعريّة:

الصّورة الشّعرية أي هي الجماليّات البلاغيّة الأدبيّة الرّاقية المساهمة في إثراء النّصوص بالمعاني و تزيينها و إضافتها ملمحا كثيفا باهرا من الرّونق و الجمال حتّى تجعل القارئ يتمتع بكل من الشّوق و الرّغبة في تكملة النّصوص الشّعرية و النّثرية، فما تعريف هذه الأخيرة؟ و ماهي مراحل تطوّرها؟

ترتبط هذه الصورة بالخيال و تعتمد عليه كونه يؤثّر في نفس القارئ يحقّق المتعة عنده، فتنتج له المتعة و المشاعر و الانفعالات المختلفة ذات الايقاع و العواطف و

[1] الأسطورة في الشعر العربي الحديث، بواسطة تمام طعمة، آخر تحديث 28مارس2019، الساعة08.53
https://sotor.com/

الصّور الفنيّة الخيالية و الواقعيّة وتبرز له المعنى؛[1] من كل ما سبق نستنتج أنّ الخيال هو أساس الصّورة، و أنّها أساس تحريك الوجدان.

حظيت الصّورة الشّعريّة بالاهتمام و التّحليل؛ حيث نجد إحسان عبّاس يقول«وليست الصّورة شيئا جديدا فإنّ الشّعر قائم على الصّورة منذ أن وجد إلى اليوم، لكن استخدام الصّورة يختلف من شاعر إلى آخر، كما أنّ الشّعر الحديث يختلف عن الشّعر القديم في طريقة استخدامه للصّور»

كان القدامى يدرسون الصّورة من ضمن مواضيع النقد الأدبي؛ فقد درسها عبد القاهر الجرجاني _رحمه الله_ أنّ سبيل الكلام هو سبيل التصوير و الصّياغة، وأنّ سبيل المعنى الّذي يعبّر عته سبيل الشّيء الّذي يقع التّصوير و الصّوغ فيه » يرى الجرجاني أنّ أساس الفن الأدبي هو قدرة الأديب في التّعبير عمّا يجول فكره في اتجاهه إلى الخيال ، و لقد وهم من ظنّ أنّ الجرجاني يفضّل المعاني على الألفاظ، فالجرجاني هنا يرى أنّ اللّفظ أساس المعنى، و قد عرفت قديما عند الجاحظ بأنَها «الشّعر فن تصويري يقوم جانب كبير من جماله على الصّورة الشّعريّة، وحسن التّعبير » ، و هي من ضمن البلاغة تشمل التّشبيه و المجاز و الكناية للتمكّن من التّصوير للمعاني[2].

[1] محمود درابسة، مفاهيم في الشّعريّة، الأردن، دار جرير، ط1، 2010، ص28_32

[2] ينظر طانية حطاب،الصّورة الشّعريّة في تصوير الجاحظ و الجرجاني، جسور المعرفة، العدد 10،2017،ص188_191

و الصّورة تصب اهتماماتها حول قضايا الكشف عن أسرار و مواطن الجمال، كونها أساس قيام الشّعر، غايتها إبراز عواطف الشاعر و التأثير في الآخرين، و هي عند القدامى تمثل شرف الأدب الكامن بدوره في شرف الصَنعة التي تعطي رونق و جمال الأفكار؛ يقول ؛ بل موقفه من الأدب هو الصورة و أهميتها، من القولين نستنتج أنّ الصّورة قديمة قدم الأدب لكن استخدامها يختلف باختلاف الزّمن و العصور.

قد تكون الصورة رمزا(الحديقة المهملة :تشير لكتاب علاه الغبار أو عالما لم ينل منزلته في وطنه ، أو شابة جميلة المظهر تعيش وسط التخلف و الفقر) ، و قد تكون تشخيصا مبالغا فيه مثل: الزمن سيد في مجتمع يستقبل و يودع ضيوفه، كما قد تكون من وحي الخيال كقولنا: يمتطي العاشق خيوط العنكبوت المتطايرة دون أن يهوي.،كما قد ينتج عنها فعل عنيف مثال ذلك قولنا: لقد أجبرته الظروف أن يغتال النوم.

الصورة ظهرت مع الإنسان و تطورت سريعا فنجدها منتشرة بمسمّيات عديدة منها الصّورة الفنّية و التّصوير في الشّعر أو الصّورة الأدبيّة و الصّورة الشّعرية هي عمليّة تفاعل متبادل بين الشّاعر و المتلقّي للافكار و الحواس من خلال قدرة الشّاعر على التعبير عن هذا التفاعل بلغة شعريّة تستند مثلا إلى المجازن و الإستعارة، و التّشبيهن بهدف اثارة إحساس المتلقّي[1]

[1]ينظر أ.د علي خرابشة ،وظيفة الصّورة الشّعرية و دورها في العمل الأدبي، مجلة الآداب،2014،العدد109_110،ص106_107

وتتكوّن الصّورة الشّعرية من اللغة والموسيقى، وما يشتملا عليها من وزن وقافية و إيقاع و إيحاء، و الرمز و الإيحاء و الاستعارة و المجاز و التّشبيه و الكناية، و الاستعارة هي عنصر الإبداع في الشّعر وهنا تتمثّل تجربته الشّعريّة[1]

نستخلص ممّا سبق أنّ الصّورة تجعل النّص الأدبي ذو قال أدبي و تعمل على صياغة المعاني في أجمل و أبهى شكل لها، و هي مأخوذة من الواقع و الخيال غايتها إضافة عنصر الرونق و إيصال المعنى في قالب ثقافي و الرفع من شأنه مهما كان بسيطا.

التّناص/التّضمين

لا يخفى على أحد أنّ التّناص يختلف باختلاف المذاهب والمدارس الأدبية، وهو علم ليس بالجديد ولا القديم، بل هو أخذ ممّن سبقنا وإعادة صياغة القديم في قالب نصّي جديد، لكن ما هي نظرة المدارس لهذا الأسلوب الأدبي؟

لو تحدّثنا عن المدارس الغربية لوجدنا الماركسيّة ترى أنّه انعكاس للمجتمع و الشكلانيّة تنظر إليه على أنّه شكل أدبي متداخل مع النّصوص الأخرى له قواعد تضبطه، و هو معارضة و مخالفة لباقي النّصوص حسب رأي بعض النّقاد، من هنا اختلف تعريفه «فالفنان يكتب ويرسم ليس للطبيعة إنّما هي وسائل أسلافه في تحويل

[1] ينظر أ.د علي خرابشة، وظيفة الصّورة الشّعريّة و دورها في العمل الأدبي،ص101_116

الطّبيعة إلى نصّ، فالنّص المتداخل هو نصّ يتسرّب إلى نصّ آخر ليجسّد المحاولات سواءا وعى الكاتب ذلك أم لم يعي»[1]

من التعريفات نجد أنّ التّناص محاكاة لما هو موجود، و هو وسيلة للتعبير و إعادة صياغة ما هو في الذّهن، و هو دمج لنصوص مختلفة تحتم على الأديب و الكاتب أن يكون عارفا بأساليب جمع الأفكار و إعادة طرحها في هذا نقول أنّ «الأسلوب هو الرجل» أي هو عقلية الكاتب و طرق اعتماد جماليات الكتابة و منهاج الإبداع عنده

وجوليا كريستيفا تقول أنّ «النص لا يقوم بذاته إنّمأ هو مجموعة من تقاطعات لنصوص أخرى يقوم بامتصاصها فسخره في بنية وبالتالي يكون النّص كموازين من الاستشهادات، و كل نص هو امتصاص وتحويل لنص آخر »[2]

ترى جوليا كريستيفا أنّ النّص «جهاز عبر اللّغة عن طريق ربطه بالكلام التّواصلي راميا بذلك إلى الإخبار المباشر مع مختلف أنماط الملفوظات السّابقة »[3]، النّص مجموعة كلمات و الجمل التي تشكّل مكتوبا أو منطوقا؛ حيث هي ملفوظات تجتمع لتكوّن نصّا خطابيّا ذا رسالة، و هو الّذي قال عنه مصطفى السّعدني «عبارة عن وحدة

[1] الحضارة والفكر العالمي، مصطفى غنيمات، دار الوراق للنشر والتوزيع، عمان، ص169

[2] مصطفى غنيمات ، المرجع نفسه، ص05

[3] بلاغة الخطاب و علم النّص، صلاح فضل، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة الكويت، ص164

لغوية ذات وظيفة تواصليّة دلاليّة تحكمها مبادئ أدبيّة، و تنتجها ذات فرديّة أو جماعيّة».[1]

للنص عدّة تعاريف منها أنّه مدوّنة كلاميّة أي عبارة عن نصّ كلامي مكتوب له فضاء و هندسة تحليليّة [2]، هو حدث يعرّف بأنّه «كلّ نصّ هو حدث يقع في زمان و مكان معيّن لا يعيد نفسه إعادة مطلقة مثله في ذلك مثل الحدث التّاريخي»[3]

من القول نستنسج أنّ النّص يتناول حدث واقعي حصل في زمان و مكان معلومين لا يتكرر ثانية .

كما أنّه نظام تفاعلي «يقيم علاقات اجتماعية بين أفراد المجتمع يحافظ عليها».[4]أي أنّه نص يكوّن روابط و صلات بين الأفراد و يعمل على توطيدها و الحفاظ عليها، وهو نصّ توالدي؛ أي أنّه ناتج من وقائع ثقافيّة حضاريّة حصلت بين مختلف الأجناس العالميّة و تنتج عنه حالات ومشاعر نفسية مادّية ليس منبثق من العدم متولّد من أحداث تاريخية نفسية و مادّية.

بودّي أن أشير إلى كون أنّ التّناص سمّي بعدة مصطلحات كالسرقات الشّعريّة، المفاضلة، الوساطة، الاستشهاد، الاقتباس، المعارضات، التضمين و غيرها من المسمّيات الأخرى.

---

[1] التّناص الشّعري قراءة لقضيّةالسّرقات أخرى، مصطفى السّعدني، 1991، توزيع المعارف الإسكندرية

[2] ينظر إستراتيجيةالتناص، محمد مفتاح، الدار البيضاء، المغرب، ط1، ص119

[3] المرجع نفسه، ص119

[4] المرجعنفسه، ص120

وقد عرف التّناص في مراحل متقدّمة من الشعر فعند الشعراء القدامى نجد مثلا: عنترة بن شداد العبسي يقول:

هل غادر الشعراء من متردّم أم هل عرفت الدار بعد توهم

في هذا البيت نجد المعاني متكررة عند الشّعراء آنذاك و هذا بدوره يعتبر تناصا و هو تناص مع تجارب أدبية سابقة زيادة على أنه تناص معنوي.

ثمّ ليقول امرئ القيس في شعره :

عوجا على الطلل المحيلي لعننا نبكي الدّيار كما بكى ابن حذام

في الشطر الثاني من البيت يتبيّن أنه هناك تناص بين خلال قوله: «كما بكى ابن حذام».

و علي رضي الله عنه في هذا يقول: «لولا أنّ الكلام يعاد لنفذ »[1]،و عبد القاهر الجرجاني رفض تسمية التناص بالسرقات الأدبية، كما أن ظاهرة التناص تستدعي منّا تأمّلا و تدرّب شديدين هذا في العصور السابقة [2]، أمّا محمد مفتاح و محمد ونيسي فقد جمعا بين الثقافتين الغربية و العربية في استعمال التناص ظهور التناص يرتبط بالبلاغة و النقد الأدبي كما يتعلق بعلوم التراث كلاهما علمان يساهمان في إثراء الشعر و يظيف

[1] النّص الغائب تجليّات التّناص في الشّعر العربي، محمد عزام، دراسة من منشورات اتحاد كتّاب العرب، دمشق،2001، ص41.

[2] التناص في الشعر العربي، حصة البادي، الكنوز المعرفة العلمية للنشر و التوزيع، عمان، شارع الملك حسين، ط2009،1، ص29.

انه رونقا بجمالياتها و الشاعر في كتاباته يعتبر كلاهما أساسا له و يجب أن يكون ملما بهما [1] و منه يعيد صياغة الموروث بأسلوبه الخاص به.

ممّا درسناه في هذا المبحث وجدنا أنّ القرآن و السنّة أثرت هذا النّوع الأدبي أكثر، و كان المعاصرين قد تأثّروا بكل من العصر الجاهلي و الإسلامي فأخرجوا لنا نصوصا أفضل ممّن سبقهم آخذين عنهم أقوالهم و مآثرهم.

للتناص أشكال :

خلال دراساتنا السّابقة عرفنا بأنّ التناص من المكوّنات الرّئيسية للنّصوص الأدبيّة و الشّعرية؛ حيث كان يعرف في العصور الأولى بالسّرقات الأدبيّة لكنّه طالما أصبح فنّا أدبيّا يسهم في إثراء الكتابات و دليل ثقافة و ذكاء للكاتب، و قد عرف تطوّرا له بدوره و كانت له أشكالا مختلفة هي:

التناص القرآني: يكون عبارة عن اقتباسات أو قصص قرآنية أو جزء منها لتذكر مباشرة أو عن طريق التلميح، و هي تكثر في الكتابات النثرية و في السّير.

التناص و التراث الشعبي: و تكون عن طريق المحاكاة على مستوى اللّغة الشعبية و تكون للقصص المأثورة، و الموروث الشعبي مع توظيف القصص الشّعبيّة، و الحكايات القديمة.

[1] محمد مفتاح، المرجع نفسه، ص125.

التناص و الأسطورة: تكون غالبا من الموروث اليوناني أو الغربي، و قد تكون من الموروث الشّعبي.[1] أي أنّ المصادر الأساسية لكل من عنصري التضمين و الأسطورة يرجعان إلى أصل الأدب و الثقافة؛ حيث يعتبر الأدب اليوناني من ملاحم و إلياذة أساس كل الآداب العالمية، و الثّقافة الشّعبية التي يحتويها الأدب الشعبي أساس الحضارة و المواريث المتنوعة لكل بلد، و من مكتسباتي القبلية أرى أنّ الشعر الجاهلي يسهم بدوره في إثراء الآداب العربيّة بموارثه و فكره و يسهم في تنوّع مرجعيات التناص و الأسطورة. كنت قد أشرت إلى دور القرآن سالفا و من هنا نستخلص أنّ موارد التّناص و أشكاله مختلفة متشعّبة، وهذا ما يسهم في تطوّر الكتابة الأدبيّة.

نستنتج من الدراسات السّابقة لآليات التّجريب أنّ الأسطورة و الصورة الشعرية و التّناص و الأغراض الشّعرية المختلفة كلّها وجوه مختلفة لعملة واحدة، هي النّص الأدبي شعرا أو نثرا كان، فهي أجزاء مكمّلة لموضوع واحد، و النّص الأدبي لا يكتمل إلّا بها، و كلّها جاءت في العصور القديمة و خضعت للتجريب.

[1] التناص الواعي شكوكه و اشكالاته، فاروق عبد الحكيم دربالة، مجلة النقد الأدبي فصول، مجلة 16، ع1، د.ت، ص107.

2- الفصل الثاني:

استراتيجيات التجريب في ديوان

المعلّقات التّسع

2- التجريب في ديوان المعلقات التسع :

بعد وقوفنا في الفصل السابق على أبرز المفاهيم المتعلقة بالتجريب، كتقنية فنية في الأدب الحديث والمعاصر، نحاول- في هذا الفصل من دراستنا- تناول كل من التجريب على مستوى شكل الديوان ومضمون قصائده، وإبراز أهم التقنيات التي تميز التجربة الشعرية عند "فيصل الأحمر".

2-2-1 التجريب الشكلي(على مستوى العتبات النصية) :

تظهر لمتصفح الديوان من النظرة الأولى عدة ملامح تجريبية، خاصة على **مستوى العتبات النصية** التي نحاول الوقوف على أبرزها خاصة ما يتضمنه الغلاف والعناوين :

2-1- التجريب الشكلي:

2-1-1- على مستوى العتبات النصية :

- **دراسة في الغلاف:**

التجريب في غلاف الديوان و ندرس فيه كل من الألوان و الرسومات و العنوان، وقد ضم الغلاف عدة ألوان متمايزة عكست زخم المعاني التي ضمها الديوان بقصائده، أبرزها **اللّون الأزرق** هو دليل الاستقرار و الأمان و الثقة، وقد يكون موحيا بالبرودة و العزلة و الحزن، و هو جلي بقوة في صورة الغلاف [53]، و نحن بطبيعتنا نرتاح عند رؤية

[53] دلالات الون الأزرق، الكاتبة عاتكة البوريني،آخر تحديث21أكتوبر2018، الساعة07.17
https://mawdoo3.com

السماء الصافية و تطمئن نفوسنا لذا لا أجد أن الشاعر قد وظف اللون الأزرق بخلاف دلالته النفسية ، وقد ورد في الأسطر التالية:

أودعت حزنها في البحار

ونهر الفرات الرمال، ودجلة بعض الصمام

ينسج لي البحر بشرا

ولا بحر في البحر

أو عن رصاص لإسقاط تلك السّماء

تؤمّر في الأمسيات النيام سماء الأنام

دونما يحمل النهر و النهر يحمل أحجارنا

أوّل الغيث غرغرة النّهر عند خليج السّنين

_تعانقني موجة المشتهى

ما حدّث الموج عنه من الغوص في الاندثار

و الخرائط تعرف أنهارنا

كيف يرى الرّمل موجا عتيّا ولا ينسحب[54]

[54]فيصل الأحمر، المعلقات التسع، ص.ص23_26. 43،44

كما أن **الرّمادي** يدفع للحيرة كونه يجمع في تكوينه بين لونين متناقضين(الأبيض و الأسود) بين الضعف و القوة بين النور و الظلام، و في هذا اللون الذي نجده طاغ في الغلاف ، و هو من الألوان المحايدة، و فيه من الرمزية ما فيه ؛ حيث يدل على القوة المستمدة من اللّون الأسود و التي تتضاءل بتضاؤل شدّة اللّون الرّمادي فكلّما مال إلى الأبيض كان دليلا على المزاجية و الرّمزية و قد يرمز للخسارة و الإحباط و الاكتئاب و الحزن و الوحدة المستمدة من درجات اللّون الأسود ، و الهدوء و التأمل الذاتي المبالغ و الغير المرغوب فيه، و يرتبط بالصدق و الشفافية و النزاهة ، و هو يقود للغموض و التّعقيد[55]، وقد ورد في التالي:

وينبت فوق الرماد ال...وطن

وحلوم العصافير(هل جزاء الرماد سوى هالة من رماد؟)

وأفهم أنّ الأيادي سيوف

البدايات دوما جدار

الشّعر الرماد

الدروب شياطين تخترق الشّوق

وبلاد الأعاريب منعرج لانطفاء

[55]دلالة اللون الرمادي،كتابة مجد فرارجة–آخر تحديث يوم 24مارس2020، الساعة15.04
https://mawdoo3.com

مرتحل في الفؤاد، قطار السّنين[56]

أما **اللّون الوردي** و الذي هو من الألوان الجميلة الزهرية التي تبعث السرور و الحب في النفس فنجده قد ظهر بدرجة أقل ، و هو من الألوان الهادئة ؛ حيث ورد ليعبر عن الانسجام و العواطف الجميلة و الهادئة حسب ما ذكر في علم النفس[57]،

العطور تناءت عن الزّهر

الزّهور الكثيرة صامتة

مرتحل في الفؤاد، قطار السّنين

و لا نعرف الحبّ أنّه قد أتى

ووردة آدم حين تحضن حواء أعطافها

ثم تحضن الورود جميعا ...لتزرعها في المتاه

الخرائط ميتة القلب

القلوب تحبّ لكي يولد النّور أكثر

وسفك دماء الرّوّاة[58]

---

[56]فيصل الأحمر، المعلقات التسع،ص.ص33. 50،51. 57، 72 ، 97

[57]علي الرواف ، علم عناصر الفن، العراق جامعة الكوفة، ص37
https://teb21.com/article/the-connotations-of-colors-in-psychology

[58]المعلقات التسع،ص.ص19،20،22،44،45،69

بينما **اللون البنّي** لون الأرض و الطبيعة البشرية و لون الخلق، و الذي لون به الوجهين فهو إيحاء لكل ما هو دافئ و مستقر و هو بدوره يمنح الإحساس القوي بالواجب و المسؤولية و الالتزام و هو يوحي بالجد و الرزانة و البحث عن الأمن و الشعور بالانتماء كونه لون الأرض و التربة، و هو لون يدل على البساطة و الجودة و الرّاحة البدنية.[59]

يسمّيه غيري القنابل و الأرض لفّهما شبق للعناق

ونهر الفرات الرمال، ودجلة بعض الصمام

مقابرنا هنا

كمقابرنا في العراق

و يقذف كلّ الوجوه

و أين سأبحث عن جزر تبعث الميّتين

تلك أرض بلا أنبياء

من سيعرج بالميتين، بقاياهم ألقيت في بقايا الثّرى

يغرسونه في الموت كي يقطفوا ظلّهم

علما صاخبا فوق أرض السّكون

[59] دلالات اللون البني، كتابة ريهام عبد الناصر،آخر تحديث19نوفمبر،الساعة19.26
https://www.almrsal.com/post/738614

الخرائط تمضي بلا أثر للقبور

الخرائط لا ترسم الفرق بين الأراضي

يزرعون به فتنة المنتهى[60]

و من ضمن الألوان أيضا نجد **الأصفر** و **الأبيض**، و الأصفر هنا يرمز لكل من التفاؤل و الإشراق و التوهج و الثراء و الفرح كما يرمز لكل من الانكسار و الأسف و الهم و الذبول و النهاية و المرض و الخديعة و الغش ، و نجده يرمز للإمبراطورية، ومن المضمون نجد أن الشاعر قد وظّفه للدلالة على كلّ ما سبق:

ولا رسل الضوء

لائذ من صحارى العراق

لائذ من صحارى تعرّت

كيف يرى الرّمل موجا عتيّا ولا ينسحب

و الّذين اعتلوا جبهة النّار

آخر الغيث سنبلة يعتريها النّدى

و أنّا إذا نامت الشّمس

هذه تتمنى شروق الفؤاد لتبدأ

[60] المعلقات التسع،ص.ص7_15 .57،97

تتالي الشموس على القلب في الدرب

أيّ شمس بها يتحلّى الرّبيع

كيف تغرق خلف سداها الشّموس

بدروب تحدّث عن واحة وعيون

أما الأبيض فهو رمز للحياد و النقاء و الخير و الصفاء و البراءة و التجدد و الاشراق ، و هذا ما يتبين في الأسطر التالية:

و الملائك لا تحمل الغد في طبق الله

ومناديل تحمل أسماءنا للغروب

آخر الغيث أنهم يرقبون بريشاتهم ملمحي

سيرة الغيث بدر على فرش الليل

حساء و لحم ... و ضوء القمر

وأنّ البياض سيرحل

يودّع البحر ال...كفن

الخرائط لا تدرك الرّسم و الاسم

القلوب تحبّ لكي يولد النّور أكثر

و النّور يرحل لكي يعلن الحبّ أكثر

❖ **أشكال لوحة الغلاف :**

ضم الغلاف صورة للوحة تشكيلية مكونة من مجموعة من الأشكال الهندسية، والخطوط والانحناءات، وتشكيل بارز يمثل وجهان متضادان ملامحهما غير واضحة، ومن الدلالات التي يوحيان بها أنهما الوجهان المتضادان ربما يرمزان للخير و الشر، الحق و الباطل ، الواقع و الخيال، الحياة و الموت، العدالة و الظلم، العلم و الجهل، النور و الظلام، السلام و الحرب... أي هو رمز لكل ما يحمل هذا العالم من ثنائيات متضادة، و هذا بدوره نجده في المضمون:

صوب الرحيق/الحريق

ما أسميه موتي

و الّذي لا أسميه موتي

و الموت يملأ كلّ الجسوم

هي أقصى الحياة

أو هيت...أيّها الحيّ في الميّتين

تُراني جفيتُه، أم تراه جفاني

أم أنّك لست ترى

ولا قد جفا

المكان دروب تؤدّي إلى وجهة لا تؤدّي

و الزّمان الجوابُ المرير

لأسئلة البدء يوم التّحدّي

الموت أمامكم

و الموت وراءكم

أول الغيث لون التنهد

آخر الغيث لوح المنمنم

أول الغيث نافورة عندها يلتقي القدران

و آخر الغيث أن الذين أتوا للمسرة ظلوا الطريق

تقول بأننا التقينا و لكننا ما التقينا

يلتقي جسدانا، تفرقنا شاشة التلفزيون

يمضي رئيس ليأتي رئيس

ويمضي ليأتي رئيس جديد يفكّر في عيشة

للتّعدّد تفضي للميتة الواحدة

هل نحن حيّان أم ميّتان نمنّي المنايا

وأفهم أنّ الكمال لدى الاكتمال

كما نجد شريطا طوليا يتوسط الوجهان مقسوم إلى تسع أقسام بالعرض، يضم كل قسم مجموعة من الأشكال والرسومات منها الوجوه الظاهرة داخل الوجهان الكبيران و الأيادي و العيون و الرّيشة و الطّيور البيضاء في وضعية الطيران و الطائرة البرتقالية و أسماك وأزهار ودوائر ونصف دوائر وخطوطا منحنية ومستقيمة ونقاط كلّ هذه لها ايحاءاتها الغيبية و الماورائية التي قد ترمز للعيون اليائسة أو على الانتصار و السلام و الحرب القائمة بين تلك الوجوه ، و ربما دلّ الرسم على الهامش الذي يكون خلف المتن، وهذا ما سنفهمه من الدّيوان فحتما له انعكاساته في المضمون:

و الوجه و الفرق بين السّجين و السّجين

على شفتي طفلة راغبة

فنرسل سرب أبابيل، أمطارنا

طقس نار بوجه انتصار

إنّ للمتن كل الجوارح

و الهامش الأفئدة

ولندى العين طائرة حالمة

الزّهور الكثيرة صامتة

ووردة آدم حين تحضن حواء أعطافها

ثم تحضن الورود جميعا ...لتزرعها في المتاه

أما ظهر اللوحة فهو عبارة عن أشكال هندسية باللون الأزرق تتخلل المساحة السوداء، وقد تناولنا سالفا اللون الأزرق بينما يبقى الأسود فهو رمز لكل من الحزن و الموت و القوة و الرقي و الغموض و العالم المظلم المجهول و الأمور السرّية [61] و قد ذكر في عدة مواضع من الديوان:

ثمّ أنّ الزّمان سراديب يملؤها الوقت و الجزء و الانتظار

سيرة الغيث بدر على فرش الليل

الزمان سراديب صوب اللّغات الأليمة

وكلّ الكلام مقدّمة لانتصار الظّلام

زاده أنه قادم قاصد قبرها

تُرى أتكون الفلوات دوما إلى فلوات الليالي

أكل الكلام مقدمة لانتصار الظلام

يزرع الفجر بعد تفشي الليالي

النهاية دوما إلى فلوات الليالي

[61] موقع مجلة صوت الأمة، رئيس التحرير يوسف أيوب، مديرا التحرير هشام السروجي_ أيمن عبد التواب ،تفسير لون الغموض..هذا معنى الأسود في علم النفس الأربعاء 02يناير 2019 الساعة06.00

معلنا مرحلات السدى

فاللوحة بأشكالها المتداخلة وألوانها المتباينة تعكس زخما من المعاني والدلالات التي تضطرم في نفسية الشاعر وخلجاتها، من الفرحة والسعادة والتفاؤل إلى جانبها الحزن والأسى ومن الحنين والأمان والراحة إلى جانبها التيه والضياع في عالم ملؤه المفاجآت والصدمات، وهنا يمكن أن نرصد خاصية من خصائص التجريب؛ وهو توظيف لوحة تشكيلية تجريبية حاولت إسقاط مجموع المعاني والتجارب التي تخبط فيها الشاعر على مدار قصائد ديوانه التسع، وهي تطرح التساؤلات والاستفسارات بعناصرها البارزة الغامضة بقدر ما تستفزنا القصائد التسع بمضامينها الضبابية.

❖ 2-1-2 العنوان :

نكمل رحلتنا نحو العنوان الذي يعتبر العتبة الرئيسة في العمل عن لسان العرب نجد أن العنوان مرتبط بالمعنى و الإظهار: «عنت القربة تعنو إذا سال ماؤها »، وعن الأصمعي « عنوت الشيء: أبديته، وأعني الغيث النبات كذلك » ، ومنه المعنى وهو القصد و المراد، و منه اشتق فيما ذكروا عنوان الكتاب قال ابن سيدة: «العُنوان و العِنوان سمة الكتاب، وعنونه عنونة و عنونا ...و سمة بالعنوان »[62]،و العنوان هنا **المعلقات التّسع**، والجلي أنه مقتبس من المعلقات السبع و تسمّى أيضا بالقصائد الطّوال ، وقد

[62]الزمان مجلة عربية دولية مستعملة، عيدها26،23اكتوبر 2006، سيمياء العنوان في النصوص الإبداعية ،سحر الكلمة في النصوص الابداعية1_2،فوزي هادي الهنداوي

كانت شائعة في العصر الجاهلي و فيها ما فيها من تنوّع الأغراض و روعة البيان و الجمال اللّغوي [63]، و هي تلك الّتي كانت تتغنى بحياة شعراء الجاهليّة و تغزّلهن بمعشوقاتهنّ و شجاعتهنّ في الحروب و ركوب الفروسيّة، و البكاء على الأطلال ، و شعراؤها هم (امرؤ القيس، طرفة بن العبد، زهير بن أبي سُلمى، عمرو بن كلثوم، لبيد بن ربيعة، عنترة بن شدّاد، الحارث بن حلّزة) و منهم من يقول المعلّقات العشر ليضيف (الأعشى ميمون، النابغة الذبياني، عبيد بن الأبرص) [64]، هذا دليل على القصائد الطوال المتعددة المعاني و الأبيات المحاكية لمختلف مناحي الحياة، و ربما المتغنية ببعض البطولات و التواريخ الحافلة، و هنا بدوره اعتمد التناص.

انطلاقا مما سبق يمكننا استنتاج العلاقة بين القصائد الجاهلية السبع و التسمية التي اطلقها الشاعر على قصائد ديوانه التسع، و هذا دليل على القصائد الطوال المتعددة المعاني و الأبيات المحاكية لمختلف مناحي الحياة، والمتغنية ببعض البطولات والتواريخ الحافلة، فكما كانت المعلقات السبع سجلا ليوميات العرب ومعلما لوقائعها، ولوحات لبطولات أصحابها ونزعاتهم وأحلامهم وأمانيهم أرادها الشاعر سجله ومعلمه ولوحاته.

[63] مقدّمة كتاب المعلّقات العشر وأخبار شعرائها،أحمد بن أمين الشنقيطي، الصادر سنة 1934 ، ط 2018، مؤسسة الهنداوي

[64] من محاضرات الشعر الجاهلي، الأستاذ سيد علي شطي، سنة 2015

وهنا يتجسد التجريب كخاصية فنية متميزة إذ جعل "فيصل الأحمر" لديوانه عنوانا بارزا ملفتا للانتباه باستدعائه الذاكرة الأدبية والفنية لقرائه، من خلال ربطه بتسمية (المعلقات السبع) أو (العشر)، فبمجرد ما يقرأ العنوان يستدعي وقفة تأملية؛ أو بالأحرى وقفات فاحصة متبينة؛ إذ يتبادر معها عدة تساؤلات تحاول فك سر هذا الاستدعاء، ثم لماذا كانت تسعا تحديدا ؟ ولم تكن سبعا أو عشرا ؟ وما هي الرابطة الفنية بينها ؟

ويمكن أن نقف على هذه الدلالات وغيرها بالولوج إلى مضمون القصائد التسع وذلك من خلال دراسة التجريب على مستوى عناوين القصائد.

- **العناوين الفرعية لقصائد الديوان :**

جعل الشاعر لكل قصيدة عنوان و هو نوع آخر من التجريب تمثل هنا، إضافة إلى عنونته لكل قصيدة على حدة حيث سمى الأولى ***أرض بلا أنبياء(رحلة السندباد)*** و في العنوان ما فيه من الرّمزيّة حيث السندباد يشير إلى كثرة الأسفار و التّرحال وهو رمز أسطوري ثقافي، كما أنّ لفظة الأنبياء بدورها رمز ديني يشير إلى تعدد الديانات حيث لكل نبي رسالته، و في مصطلح أرض نجده يرمز إلى أصل الإنسان و موطنه (الأرض)

أيا سندباد تعال

كم سندباد يكفي لكي أستعيد

انسيابي في ذلك الفجر

تلك أرض بلا أنبياء

وفي كلّ أرض له رسُل الله

أنا السّندباد الذي خسرته العراق

هيت لك ...أيّها السّندباد القليل

اذي قد تبقى من السّندباد

وهاهي في عقب السّندباد السّفائن

و هو ذا سندباد

أماّ عن العنوان الذي خصّ به الثانية ***أول الغيث*** ففيه كذلك نوع من الإيحاء حيث بنزول الغيث تخضر الأرض و ينبت النبات فيجد الإنسان رزقه و هنا الإيحاء و الرمز بدورهما نوع من التجريب الذي أحدثه الشاعر

أوّل الغيث مجمرة للحنين

أوّل الغيث بعث السراخس

أوّل الغيث مجمرة للسنين

أوّل الغيث مجمرة في المكان الحزين

أوّل الغيث لون التّنهد

أوّل الغيث نافورة عندها يلتقي القدران

أوّل الغيث...ثمّ انهمر...

أوّل الغيث ما أودع البحر في النّهر

أول الغيث سيدة و ضفائر طافحة بالجنون

أوّل الغيث...ما بين قوسين رطبين

أوّل الغيث غرغرة النّهر عند خليج السّنين

و ***تخوم العدم*** * كان عنونة للثالثة و هو بمعنى الكثرة من اللاّشيء حيث أن العنوان هنا يجعلنا نتشوق لقراءة القصيدة و الإطلاع على ما يقصده الشاعر

أتماهى كما لن أكون

هل نحن حيّان أم ميّتان نمنّي المنايا

وينبت الرماد فوق ال...وطن

فارغان تماما من الغد نحن

كما أنّ القصيدة الرابعة سماها ***كتاب الرؤى*** * رؤى هنا كلمة مقتبسة من القرآن الكريم ربما توحي بالحلم أو الآمال و الأمنيات أو إلى الحزن و الأسى الذي تشهده الأعين:

أُبْصِرُ بِحْرًا مِنَ المَا وَرَاءِ

ترنو العيون الفاتنة الآس على شرفات الأسى

و كل العيون عمى و عماء

و أنّ العيون الّتي قد رأت ما رأت

غير أنّه ربّ العيون رأى

لنلقى في خامس قصيدة من الديوان عنوان بدوره ملفت للانتباه ***ما وراء الخرائط*** نحن نعلم أن الخريطة تشمل العالم كل فهل هو يرمي إلى الغيبيات، أي ما وراء هذا العالم (الما ورائيات) ، هنا الشاعر غرس في نفس القارئ نوع من الحيرة، و الشوق و الحيرة التي جعلها فيصل الأحمر في نفس كل قارئ

و الخرائط تعرف أنهارنا

الخرائط ميتة القلب

الخرائط تمضي بلا أثر للقبور

الخرائط لا ترسم الفرق بين الأراضي

الخرائط لا تدرك الوقت

الخرائط لا تعرف الرسم و الاسم

نحو سادس قصيدة نصادف عنونة أخرى ***مدح الهامش***

الكلام الذي لا يثير السكوت يموت

و أفعالك الهامشيّة ...كلٌّ معانيك...:لٌّ بناك

إنّ للمتن في الهامش المرِّ وقعا رهيبا

و إنّ للمتن توصيّة هدّها هامش

إنّ للمتن بعض البقايا على الهامش الرّخو

و الهامش الأفئدة

على هامش لخريف الثّواني

و ما قد طوته الهوامش حين اصطفاه الخراب

ثم ما أبعدته الثّواني إلى موسم هامشيّ

و في سابعته نجد***وصايا أبي عبيد بن الأحمر إلى حفيده فيصل***

من على الرّفض مات يموت شهيدا أيا ولدي

نحن حين الممات

كتاب تعلّم في آخر الصّفحات

أكاد أرى في الرّصيف المقابل إ{هاصة لزمان جديد

إنه زمن آخر

به أوصيك يا ولدي

ثم نذكر الثامنة ***وطن من الكلمات *** و في هذا نوع من الاستعارة حيث شبه الكلمات بالشعوب فالوطن يكون من شعب لا من كلمات وهذا نجده في الأسطر التالية في ملأون الشعر بالآلام

لا تأمني عهد القصائد

و الوقت كراس السماء

غدوا جميعا صدفة، سطرا حقيرا في كتاب لا مبالي

و نركب اللغة القتيلة

و أنا بلا وطن سوى الكلمات

أخيرا نجد ***حروفي***، و الاستعارة و الدهشة بدورهما من ضمن التجريب و الابتكار الذي أحدثه الشاعر في ديوانه الشعري و الواضح أن تسمية هذه القصيدة تعكس شكلها ؛ فقد كتبت عللى شكل مقاطع شعرية رتبت حسب الترتيب الهجائي للحروف الأبجدية.

التّجريب هنا تمثّل في انعكاس العناوين الفرعية على مضامين المعلقات، مع انعكاس ألوان و أشكال الغلاف على ما يحتويه الديوان من معان و مضامين شعرية ، حيث أنّ العناوين الفرعية لم تكن معروفة من قبل.

2-2- التجريب النصي :

ندرس في هذا المبحث التجريب على كل من مستوى الإهداء، و الإقتباس؛ أي الأقوال المقتبسة من عدّة شخصيات ؛ حيث أنّ الشّاعر يقتبس من الشعراء الكتاب و الحكماء عرب و أجانب و التي ذكرها كمعابر و تصديرات للقصائد، و على مستوى تداخل الأجناس (القصة_المسرحية_النص النثري ...)، باعتبار هذا نوع من أنواع التجريب الذي أحدثه فيصل في ديوانه.

و في هذا المبحث يستوجب علينا التعريف بتلك الشخصيات المقتبس منها، و شرح تلك الأقوال المقتبسة مع ربط محلّها بالمضمون

2-2-1- التجريب على مستوى الاقتباس/التّناص:

"فيصل الأحمر"،و كما أشرنا إليه سابقا نجده يقتبس من المنتوج الأدبي والفني في صفحاته التي تسبق كل قصيدة يمهد لقصائده بتلك الاقتباسات، و التي هي كتصدير [65] افتتاحيات، و يدوّن مقتطفات أقوالهم من الشاعر و بدورها اعتمدها **معابر** و جسورا رابطة بين المعاني العميقة لتلك المقتطفات الشهيرة والمعاني الجزئية التي حملها مضامين قصائده تمثل نوعا من التجريب؛ حيث ضم الديوان تسعة معابر بارزة، أوردها كالتالي:

[65]التصدير هو فن من الفنون البديعية، يتمثل في انتقاء نماذجا قرآنية و شعرية، و قد أشار إليه العلماء إلى كونه محطة إعجاب دارسي علوم البلاغة، إلذأ أن الكثير منهم عزفوا عن تدريسه _عن المجلة الأكاديمية العراقية، مجلة ديالى للبحوث الانسانية، 2009، المجلد، العدد 38، مصطلح التصدير بين القرآن و الشعر ، باسم محمد إبراهيم عبد الله محمد فهد، ص 632 _646

في الصفحة السادسة أخذ قول كل من **القديس "أوغسطين"** [66] و المتمثل في عبارة: «**العالم كبير، ومن لا يسافر لا يقرأ منه سوى صفحة واحدة** »**التي ذكرها في المعبر الأول، ومقولة "ميلان كونديرا"** [67]: «**لا شيء أجمل من لحظة الانطلاق في السفر، تلك اللحظة التي نرى فيها أفق الآتي يندفع صوبنا، من الغد كي يعانقنا**»

الزّمان مغامرة للحنين

تفتح لي أرضا مضخّمة بالفراديس و النور

هي أقصى الحياة

مبتعد عن ضجيج الأماني

[66]أوغسطين كونت ولد في طاجسطا من أب وثني وأم مسيحية ، نشأ محبا للمسيح متضلعا من اللاتينية حتى افتتح في قرطا جنة مدرسة لتعليم البيان وعمره تسعة عشر سنة ،حيث في ذلك الوقت قرأ كتابا لشيشرون (هورطانسيوس) كان الكتاب فلسفيا بليغا، وهنا اندفع أوغسطين لمعرفة الحقيقة و مصير الإنسان ، فقرأ الكتاب المقدّس بحثا عن حقيقة مصير الإنسان ، لكنه لم يعجب بلغته و لم يتأثر بمبادئه، فانضم إلى المانوية ظنا منه أنه سيجد ضالته فيها معتقدا أنه مازال مسيحيا كأمّه لما فيها من إيمان وعبادة و إدارة، ثمّ أنشأ مدرسة للبيان في روما، فأخذ يتردد على الكنيسة الكاثوليكية ، وكانت مواعظ امبروزا ترد على المانويين و المبتدعة، فوجد أنّ الكاثوليك أحسن عرضا و دفاعا عن الكتاب، وهنا وقع في أزمة الشك بين "الكاثوليكية و كتاب شييرون"،ولكنّه كان يرى بأنّ وجود الله أمرا بديهيا ، و وجد في الكنيسة تحقيقا لمعجزات الله فآمن بأنّ النّجاة في الكنيسة و كان يعتقد أنّ كلّ ما هو موجود مادي بالضرورة ؛ فتوهّم أنّ الله جسما عظيما نيّرا ، وأنّ النّفس جزءا من ذلك الجسم ، وبقي في حيرته، حتى عرف إمكان اليقين و إمكان الرّوحانيّة و أنّ الشرّ ليس جوهرا حتى يقتضي إمكان الخالق و إنّما هو عدم الخير، وعرف هذا من "كتب الأفلاطونيين المنقولة بقلم فيكتورينوس"، وهنا اتخذ مبدأ له أنّه إذ قال الذين يسمون فلاسفة شيئا حقا و مطابقا لإيماننا، وجب أن نأخذ منهم كما يؤخذ الشيء من غاصبه ، و أوّل ما عالجه في كتاباته "كتاب اليقين"، ثمّ نظر في "الحياة السّعيدة" التي قال فيها شيشرون أنّها غاية الفلسفة و دوّن كتابا بهذا الاسم ، ونظر في خلود النّفس و دون كتابه "الأسس العقلية للإيمان" _تاريخ الفلسفة في العصر الوسيط ،يوسف كرم، الفصل الثاني، أوغسطين كونت،ص340.354، مؤسسة الهنداوي الالكترونية-

[67] ميلان كونديرا كاتب فرنسي ولد في التشيك ،كتاباته ساخرة و سياسية، ذات أبعاد فلسفية، من أشهر أعماله المتناول للأعمال الثقافية و الاجتماعية في ستينات و سبعينات المجتمع التشيكي The UnbearableLightness of Being، ولد في عائلة من الطبقة الوسطى في تشيكوسلوفاكيا ، والده كان عازف بيانو و عالما موسيقيا، كما درس كونديرا الموسيقى في فترة مراهقته أثناء الحرب العالمية الثانية؛ فتأثر بشكل كبير بتلك الحرب الألمانية و تجاربها، ومنها التحق بالحزب الشيوعي لتشيكوسلوفاكيا في فترة شبابه لكنه طرد منه بسبب مناهضته للحزب، أكمل دراساته العليا في كلّية الأفلام أكاديمية الفنون الأدائية في براغ و أصبح محاضرا بعد تخرّجه ، بدأ كتابته في الشعر ثم كتابة القصص القصيرة و الروايات _wikipedia.org ar.m. موسوعة ويكيبيديا_

و الفؤاد يفتّش عمّا تلاشى

على مركب للأماني

فمن لي بقلب له الرحلات بدايات خالدة

و في هذا نجد الاقتباسات المحفّزة على السّفر تنعكس فيما جاء به الشّاعر في مضمون قصيدته حيث أنّه بدوره يبحث عن خوض مغامرة في هذه الأرض النيّرة، تقوده نحو رحلة البحث عن قلبه الضائع و أمانيه الميّتة، وعن فتحة للخلود.

و في الصفحة الثامنة عشر يمهد للقصيدة الثانية تحت عنوان (قطرات أولى) فيضمن عبارة «**لقد ولدوا ثم عاشوا ثم ماتوا** »المقتطفة من كتاب **(نهاية حكاية لاختصار تاريخ الأمم و معارفها)** ، الظاهر أنّ المضمون سيتناول سيرة أو حياة شعب ما ليعيش حياة ثم تنتهي حقبته، و لكن علينا أن نستكشف انعكاس العلاقة بين التصدير و المضمون من خلال الأسطر.

سيرة الغيث أنّ القوافل مرهونة بالمسار

سيرة تتقاطر ماء و شعرا و فاكهة و دمار

سيرة الغيث عود له وتر واحد

به رغبة في طول بعض حكايا الملوك

آخر الغيث أنّ الّذين أتوا للمسيرة ظلّوا الطّريق

سيرة الغيث أنّ السراديب فارغة

سيرة الغيث أندى المواويل

سيرة الغيث تنشد ماء

ثمّ تنشد مجمرة تتوسط سرب زهور

سيرة الغيث أنّ القصائد بعض الجنون

سيرة تبعث السّحر في الحكي في الصامتين

سيرة الغيث بدر على فرش الليل

سيرة الغيث...ألا قوافل عند انتهاء المسار

هنا الشاعر يقصد بالغيث الأمل تارة و الخراب تارة أخرى، الغيث هنا الحلم و التّطلع للأفضل و للخلاص من الحروب، و الأمل في النور بعد الظلمة الحالكة، كما هو الدمار، و القتل الذي تعيشه الأمّة في هذا الزّمن.

كما نجد في تمهيده للقصيدة الثالثة في الصفحة الثامنة والعشرين تضمينه لقول "**ابن الفارض**"[68]:

«إنني أسمع و أنسى

أرى و أتذكر

[68]عمر بن علي بن مرشد بن علي ،الحموي الأصل المصري المولد و الدار و الوفاة، أبو حفص وأبو القاسم، شرف الدّين ابن الفارض، الملقّب بسلطان العاشقين، أشعر المتصوّفين، في شعره فلسفة وحدة الوجود، قدم أبوه من سوريا و كان يثبت الفروض للنساء على الرجال بين يدي الحكام، ثم ولي نيابة الحكم فغلب عليه التلقيب بالفارض، و ولد له عمر فنشأ في مصر ببيت علم و ورع، ولمّا شبّ اشتغل بفقه الشافعية، و أخذ الحديث عن ابن عساكر، و أخذ عنه الحافظ المنذري و غيره، ثمّ حبّب إليه سلوك طريق الصّوفيّة، زهد و تجرّد، وجعل يأوي إلى المساجد المهجورة في خرابات القرافة بالقاهرة، و أطراف جبل المقطم، وذهب إلى مكة في غير أشهر الحج، فكان يصلّي بالحرم و ينعزل بواد بعيد عن مكة، وهناك نظم أكثر شعره، وعاد إلى مصر بعد خمسة عشرة عاما، فأقام بقاعة الخطابة بالأزهر، و كان الناس يزورونه حتى أنّ الملك الكامل كان ينزل لزيارته، وكان جميلا نبيلا حسن الهيئة و الملبس، رقيق الطّبع فصيح العبارة، سلس القيادة سخيّا جوادا، و كان عند ارتفاع النيل يتردد إلى مسجد الرّوضة، لمشاهدة البحر في المساء، و كان يعشق مطلق الجمال، قال المنوي عنه «و لكل قوم مشرب، و لكل مطلب، و ليس سماع الفساق كسماع سلطان العشّاق » ثمّ قال «و اختلف في شأنه، كشأن ابن عربي، و العفيف التلمساني، و القونوي، و ابن هود، و ابن ري، و ابن المظفر، و االصفار من الكفر إلى القبطانية، و كثرت التصانيف من االفريقين في هذه القضيّة » و قال الذهبي «كان سيد شعراء عصره و شيخ الإتحادية و ما ثمّ إلا زيّ الصّوفيّة و إشارات مجملة ، و تحت الزيّ و العبارة فلسفة أفاعي! (كذا)» و أورد ابن حجر أبياتا صرح فيها ابن الفارض بالإتحاد كقوله:

و في موقفي لا بل إليّ توجّهي = و لكن صلاتي لي و مني كعبتي

له(ديوان شعر_ط) جمعه سبطه علي، و شرحه كثير منهم خسن ابيوريني و عبد غني النابلسي، و شرحاهما مطبوعان، ولمحمد مصطفى حلمي(ابن الفارض و الحب إلاهي_ط) و ليوحنا قمير(ابن الفارض_ط)_نادي إلكتروني الديوان: موسوعة الشّعر العربي، اقتباسات ابن الفارض _aldiwan.net

افعل...فأفهم

كونفيشيوس

و عني بالتلويح يفهم ذائق

غنيّ عن التصريح للمتعنّب

بها لم يبح من لم يبح دمه و في

الإشارة معنى ما العبارة حدّت»

القول هذا أردت ربطه بالأسطر التي قد تدلّ عليه ليتوضّح مفهومه أكثر و يفهم بدقّة

متى كيف أين

و هل سيبدأ فصل الكلام إذا ما التقينا؟

و هل سأكون على ما يرام

أم أنك سترومين ما سأكون عليه

من الدم و الدمع و العدمية حين نؤول إلى سكتتينا

ألكم في القصاص حياة

أم الأمر أنّ الحياة قصاص

و لا نعرف الحبّ هل أنّه قد أتى

و نبحث عن كوب شاي و عن قطف ناي

يفسّر مذهب دفن الضحايا

كما يبارك أوجاعنا الخالدة

هل نحن حيّان أم ميّتان نمنّي المنايا

بعد مغامرة الحبّ و الحلم و النحر و الدم

و مايا جواب السّؤال المرير

الشاعر هنا يتساءل في نفسه عن الحال التي ظلّ عليها هو و بلاده إلى أين ستنتهي و كيف و متى ، و هو يتساءل إن عن حاله عند مواجهته مع ما يجري في بلاده، وعن موقفها من ذلك الحال و هي التي في كلّ يوم تزهق الأرواح فيها و تراق الدّماء و تدفن الأمنيات و الأحلام، و يتلهّف لموعد بداية الحياة أم أنّ القصاص هو مآلها الوحيد ، كما أنّه يبحث عن الحبّ و السّلام و عن جلسة طربيّة شعريّة ، ثمّ ما هو المذهب المفسّر لكل هذه المجازر و من هو الذي سيبارك هذه الأوجاع، و في الأخير يتماها هو ووطنه ليصبحا واحدا موته موتها و حياته حياتها، مغامرة الشاعر نفسها مغامرة بلاده من مودّة و خراب و مجازر، و هنا نجد الأسطر تشرح و تفسّر مقولة ابن الفارض

لنلتقي في القصيدة الرابعة الصفحة الثانية و الأربعون من الديوان باقتباس من قول خير البشر "محمد صلى الله عليه و سلم" في معبر يقول فيه : فيصل الأحمر كان **رسول الله_صلى الله عليه و سلم_يقول في بعض دعائه : «اللهم زدني فيك تحيّرا »**، ليكمل الشاعر بتعليق يقول فيه: و الغالب عند الحكماء أن الحيرة بديهة ترد على قلوب العارفين عند تأملهم و حضورهم و تفكرهم، تحجبهم عن تأمل الفكرة

لدى كلّ خافية خافيه

كيف يرى الرّمل موجا عتيّا و لا ينسحب

كيف تغرق خلف سداها الشّموس

كيف يمشي البهاء على اللّوز

يا ترى _ما السّبب ؟

و هل ترجمان يقول الحكايا

إلى أيّ زاوية في الوجود الّذي يتشظّى

ترى سوف ألجأ

و أنظر....

حتّى أعي...

أناما أتوا بالزمان ال(أتى أم مضى؟)

و هل للسّحاب لغات

أيّ شمس بها يتحلّى الرّبيع

الشاعر يتساءل عمّا حوله و عن مسار الطّبيعة و الحياة، فهو يدرك جيّدا أنّه لكل ما خُفِيَ سرّ خَفِي، فهو حائر من أمر الطّبيعة الّتي ترى ما هو أقوى منها و تبقى ثابتة بينما نحن البشر فطالما واجهنا مشاكل و صعوبات ننسحب مباشرة ، كما أنّه حائر من الوجود المترامية أجزاءه و إلى أين مآل سيلجأ بدوره، و من سيرورة الزّمان و كيف يصنع فيه، وهنا نجد أنّه في كلّ مرّة يزداد تحيّرا و حيرة.

أما التضمين الوارد في باب القصيدة الخامسة، الصفحة الثالثة والخمسين الذي هو كذلك بعنوان معابر و فيه تضمين لقول **السموأل**[69]:«**و ما أخمدت النار لنا دون طارق و لا ذمنا في النازلين نزيل** »، و آخر **للمعري**[70]،وهو عبارة عن بيت شعري يقول فيه:

[69]السّموأل بن غريض بن عادياء الأزدي، شاعر جاهلي حكيم من سكان خيبر(شمال المدينة) كان ينتقل بينها و بين حصنه المسمّى (الأبلق)، أشهر شعره لاميته التي هي من أجود الشّعر ، و في علماء الأدب من ينسبها لعبد الملك بن عبد الرّحيم الحارثي، و مطلعها

إذا المرؤ لم يدنس من اللوم عرضه = فكل رداء يرتديه جميل

و له ديوان–ط صغير و هو الّذي تنسب إليه قصّة الوفاء مع إمرؤالقيس _الديوان، العصر الجاهلي السّموأل_

[70]أبو العلاء المعري شاعر و فيلسوف و أديب عربي من العصر العبّاسي اشتهر بآرائه و فلسفته المثيرة للجدل في وقته، ولد أحمد بن عبد الله بن سليمان القضاعي التنوخي عام 363للهجرة، بمعرة

«تعد ذنوبي عند قوم كثرة و لا ذنب لي إلّا على الفواضل»

و الثالث **لأبي تمام**[71] جاء فيه: **«كشفت قناع الشعر عن حر وجهه فطيرته عن فكره و هو واقع»**

سنجمع أمتعة القلب

سنجمع المتبقي من الأهل

في معجم الأشقياء

و نشرع في سفر للخروج

النعمان بسوريا، فقد بصره و هو صغير نتيجة مرضه بالجدري، أخذ علوم القراءات بإسناد عن الشيوخ ، كما تعلّم الحديث في سن مبكّرة، قال الشّعر و عمره إحدى عشر سنة، وأقام ببغداد عام398 للهجرة سنة و سبعة أشهر، ثمّ اعتزل النّاس بعض الوقت، فلقّب ب" رهين المحبسين (العمى و الدار)" ، أما شعره الذي هو ديوان حكمته و فلسفته فقسّم إلى ثلاث "اللّزوميات" و "سقط الزّند" و " ضوء السقط" ، وترجم الكثير منه لغير العربية، كما أنه له كتب كثيرة فهرسها في "معجم الأدباء" منها " الأيك و الأدباء"، و "تاج الحرّة" و "عبث الوليد (الذي شرح فيه ديوان البحتري و نقده)"، و" رسالة الملائكة" و هي صغيرة الحجم ، و "رسالة الغفران"، اعتنق مذهب البراهمة ، وهاجم عقائد الدين صراحة، كان نباتيا داعما لحقوق الحيوان، و لم يلبس خشن الثياب، كما لم يأكل اللحم خمسا و أربعين سنة،ظلّ حبيسا في بيته حتى وفاته 449هجرية _مؤسسة الهنداوي لتحميل الكتب_

[71]أبو تمام : هو الحبيب بن أوس بن الحارث الطائي، عاش ما بين 803_845للميلاد، ولد بمدينة جاسم(من قرى حوران بسوريا) و رحل إلى مصر استقدمه المعتصم إلى بغداد، أجازه وقدمه على كثير من شعراء عصره، فأقام في العراق ثم ولي بريد الموصل ومات بها بعد أن مكث فيها قرابة العامين، كان أحد أمراء البيان، فصيحا بليغا فيه تمتمة يسيرة، يحفظ أربعة عشر ألف أرجوزة من أراجيز العرب غير القصائد و المقاطع، كان يصطحب معه راوية يروي شعره كونه كان أجش الصوت اختلف في التفضيل بينه و بين كل من المتنبي و البحتري، من تصانيفه فحول الشعراء، ديوان الحماسة، مختار أشعار القبائل_أبوتمام_ويكيبيديا ar.m.wikipedia.org _

شامتك ظعن الحيّ حين تحمّلوا

فتنكّسوا قنطا تصرّ خيامها

صادفن فيها غرّة فأصبنها

و ليست ترى للقبائل فائدة

أو لأحصنة العرب عاربة

مثلما ستمزّق أنمله "العم سام"

هنا نجد الشاعر يشير إلى الاحتلال الإسرائيلي لفلسطين و اغتصابهم للممتلكات الفلسطينية، و يصف حال الفلسطينيين الذين تركوا أفئدتهم في أراضيهم بعد أن حوربوا منها، وخروجهم من تلك الأراضي المقدّسة مع أهلهم المتبقّين بعد أن قُتِّل معظمهم تحت أيادي العدو الغاصب فلم يجدوا من ملجأ غير الخيام و لم يجدوا من حياة غير حياة الجاهلية الأولى ليحيونها، كما أنّه لم تعد للقبائل تلك النّخوة لتحميهم و لا لأحصنة العرب تلك القوّة لتدافع عنهم و تخلّصهم من أيادي العم سام، و هنا نجد أن الشاعر في قول السموأل يشير إلى الحرب الّتي ألهبها اليهود في أرض فلسطين.

حلما كان يبيض ما بين أندلس و عراق

النهاية دوما إلى فلوات الليالي

و كلّ الكلام مقدّمة لانتصار الظلام

و عليها تدوّن أمواهنا اسمنا... و تدوّن أسرارنا

فمن قرية ظالم أهلها

ثم لابد للأمل المتبدّي هنالك من أفق

الخرائط لا تذكر الآن أندلس الله

و القِبلة الهامسة

و لدى القدس أسئلة عن وجود

و بشّار ثمّ النّواسي

الشاعر هنا يبكي ذلك الحلم الذي كان يسطع في الآفاق لكنّه طالما قتلوا صاحبه، و يروي أنّ النهاية دوما أحزان و ظلام و أنّ كل الفلسفة و الكلام تمهيد لانتصار الظالمين، لكنّ أسماء أصحابها ستظلّ خالدة عند هؤلاء الظالمين، فحتما الأمل الميّت سوف يحيا من جديد فالخرائط لا تذكر عصر القوّة و الكلمة العربية الناهية الآمرة و لا بيوت العبادات ف ذنب القدس أنه له أسئلة عن الوجود فكفّروه و اغتصبوه، و هنا تناص مع ما حدث للمعري حينما بدأ يتساءل عن الوجود و خاض في فلسفة البحث عن حقيقة الله فكفّروه و قتلوه ظلما.

في القدس فصل عسير تكوّرت الشّمس فيه

و أحرقت الشجر المتربّص كي يحرس اليعربيِّ من الأجنبيِّ

و العراق رقاع عليه

وجوه الأعارب تروي حكايا النجاة،

و بشار ثمّ النّواسي،

ثم الحبيب بن أوس...وأسئلة المتنبّي

ثم حكايا القضاة ؟

و من جاهدوا كي يموتوا

ما صدّق القلب حين رأى

و الرؤى أسطر لكتاب الغموض

هنالك ما وراء الخرائط

بعض المواقع من فسحة الآخره

بين سماء الحقيقة تمحقنا بالوضوح

الشاعر هنا يكشف ما هو حاصل في القدس التي غاب عنها الأمل و النور فغزاها الموت و الدمار، إضافة إلى ذكره لما هو مفعول بفلسطين من طرف الغاصبين، و تشاطرهم على العراق و ترصّدهم بها لتبقى الوجوه في الأخير تروي و تكشف تفاصيل الرواية، و تبكي على عهد الحضارة العربية البائدة التي يشير لها بشعراء بغداد و الموصل، و حكايا الحكام و القضاة الأشاوس الّذين كانوا يتحلّون بالعزيمة و الشجاعة و

الأنفة العربيّة، و هو يروي دهشة الضمير العربي مما هو حاصل، ثمّ تسجيل التاريخ لكلّ هذا، إلّا أنه في الماورائيات أمور تؤدّي بك إلى الموت و الهلاك إذا استكشفتها، و تبقى سماء الحقيقة قاتلة إذا ما تجلّت، و هنا نجد قول أبي تمام جليّا معناه

ذلك المقتبس في مدخل القصيدة السادسة من **فلاديمير كانديسكي** من كتابه **حول البعد الروحي للفن** في الصفحة السادسة و الستين «**لا يخرج ما نراه على أن يكون إما دافئا أو باردا، و إما واضحا أو غامضا، فتلك حالات الجسد،...و ذلك هو البعد الروحي للفن**»

الكلام الذي لا يثير السكوت يموت

و النّيام يهدّدهم ساهر

فانهمارك يشعل نارك

فالنّيوب الّتي لا تعضّ تموت

و السّيوف الّتي لا تحارب دوما تموت

و النّجوم التي لا تسافر

و اختف تترفع خطاك عن اللا خطى

و العهد باق يمازج بين القشور و بين اللباب

تجلس في الآخرين و تشتاق للأولين

عن مجالس خمر لدى الأولين

و عن حلمهم بمجالس ذكر عند الآخرين

و أمثال محفوظة تحرس الاستواء من الالتواء

فاليوم أمر و غد صبر

ما تكسّر إيقاعه بحلول المتون

و لا تتوقّع أنّ هنالك تحت السماء

و فوق الأراضي، كثيرا من الأنجم النائمة

و لا تتوقع أن الكلام الكثير سكوت كبير

الأشياء بأضدادها تكتمل، و النّفسيّة حالاتها متقلّبة نحو المتضادات، وبها تفهم، و الحالات تهدّدها أضدادها، و النّفس مبنيّة على المتناقضات كذلك هي الأحوال، و لكلّ شيء هدفه الّذي يسعى إلى تحقيقه و به يحيا، فلو تخلّى عن غايته ضاعت قيمته، و طبيعة الخَلْق أنّه يكتمل بضدّه، كما أنّ أصل الإنسان أنّه يشتاق لحال غير الّذي يكون عليه، و النّجم يسطع بتوفيقه بين هتهالمتعاكسات،هنا نجد الشّاعر يوافق فلاديمير في فكرته التي التقيناها في الافتتاحية.

أما في باب القصيدة السابعة ، الصفحة السادسة و السبعين ؛ فيضمن مقولتين في معبرين الأول : «**الحب: شعور قوي و ميل مصحوب بالتماهي في الآخر يحدث بين**

شخصين من جنسين مختلفين(و أحيانا بين شخصين من الجنس نفسه) يكون مصحوبا بالرغبة الجنسية والاستعداد للبذل من أجل الآخر... »، هذا مقتطف من مؤلف أشار إليه الشاعر بـ: قاموس ما.

و الثاني من قول "**المتنبي**[72]":«**لعينيك ما يلقى الفؤاد و ما لقي و للحبّ ما يبقى منّي و ما بقي**»

و ألقي السلام على من يسير

و ألقي السلام على عابر للشوارع

ما الذي يجمع اليد و القبو و الغصن و الانتظار

[72]أحمد بن الحسن بن الحسين بن عبد الصمد الجعفري الكوفي الكِندي، الشاعر الحكيم و أحد مفاخر الأدب العربي، له أمثال سائرة، و في الحكم البالغة و المعاني المبتكرة، و في علماء الأدب، و من أشعر الإسلاميين، ولد بالكوفة في محلة تسمى"كِندة" سنة 915ميلادية، و نشأ بالشام،ثم تنقل في البادية علماء يطلب الالأدب و علم العربية، وأيام النّاس و قبل أنيستفحل أمره خرج إلى أمير حمص و نائب الإخشيد فأسره و سجنه حتى تاب و رجع عن دعواه،و وفد على سيف الدولة ابن حمدان سنة 337للهجرة فمدحه و حظي عنده، ومضى إلى مصر فمدح كافور الإخشيدي و طلب منه أن يوليه، فلم يكن له ذلك، فغضب أبو الطيب المتنبي و انصرف يهجوه، وقصد العراق، وزار بلاد فارس فمر بأرجان و مدحابن العميد، وكانت له معه مساجلات، و رحل إلى شيراز فمدح عضد الدولة ابن الديلمي، وعاد يريد بغداد فالكوفة، فعرض له فاتك بن أبي جهل الأسدي في الطريق بجماعة من أصحابه، ومع المتنبي جماعة أيضا، فاقتتل الفريقان ، فقتل المتنبي و ابنه محسد وغلامه مفلح بالنعمانية قرب دير العاقو، وفاتك كان قد هجاه المتنبي في البائية، وهي من سقطات المتنبي، و ديوان شعره مشروح شروحا وافية ، وقد جمع الصاحب ابن عباد لفخر الدولة نخبة من أمثال المتنبي و حكم، وألف الجرجاني فيه (الوساطة بين المتنبي وخصومه)، و للحاتمي رسالة موضحة في سرقات المتنبي، و غيرها من المؤلفات في المتنبي الذي كان قد توفي عام 965للميلاد_ عن منتدى الديوان_

و يؤاخي العيون مع الطرقات

مع البحر و اللؤلؤ المنتشي في المحار

جوهر، ظاهر باطن ...

قامتي و دروبي و شعر حبيبي

و طعنة ليل لقلب نهار

لتلقى لدى منتهى المنتهى جسم ياقوتتي

جسمها ما تحطّ لديه القبل

جسمها فتنة زرعت أنجما

جسمها خثرة للمعاني التي ترجمتها القُبَل

جسمها ما تقول الشفاه لأذن الشفاه

على ألسن للقبل

جسمها نسف شِعْرٍ فتافيته من قُبَلْ

و كانت لياقوتتي عادتان

ثمّ جسم بحجم الجهات جميعا

الشّاعر هنا ينقل لنا حال جدّه مع النّاس و مودّتهم و مؤاخاتهم لبعضهم (و ألقي السّلام) حيث السّلام دليل الحبّ، حيث أنّهم متكاملين متضامنين معا كالغصن و الشّجر

لا مفرّ من أحد كالانتظار للموت، فجوهر كيانهم في قلوبهم، وهو يتغنّى ببلاده و يصوّرها على أنّها الحبيبة الّتي لن يتمكّن من العيش بدونها، وهو يعطينا صورا رومانسيّة صنعها في خياله له معها، كما أنّه يشبّهها بالياقوتة و يحلم في لمّ شملها في الأخير، و هنا نجد التمهيد متواقفا تماما مع هذه الأسطر الشّعرية، وهذا دليل عبقريّة فيصل و حسن اختياره للتناص.

و في المحطة ما قبل الأخيرة، الصفحة الرابعة و الثمانون القصيدة الثامنة يقتبس من قول "موريس **ميرلوبونتي**"[73]:«**كثيرا جدا ما يحدث لي أن أنساق خلف كلماتي التي تفاجئني فتعلمني ما لم أكن أعلم** »، و من "**أبيقور**"[74] :«**تعوّد على عدّ الموت شيئا هيّنا قياسا إلى الإنسان**»

[73]موريس ميرلوبونتي فيلسوف فرنسي عاش بين سنتي 1908_1961م، من أهم ممثلي الاتجاه الفينومولوجي بعد إدموند هوسرل، من أعماله المعنى و اللا معنى، العين و الفكر، علامات _عن موقعphilou club ، موريس ميرلوبونتي:اللغة و الفكر، آخر تحديث21أفريل2020_

[74]أبيقور فيلسوف يوناني قديم عاش بين عامي(341_270ق.م)، ولد بساموس و توفي بأثينا بسبب حصى كلوية، وهو مؤسس المدرسة الأبيقورية، كتب حوالي 300منجز لم يصلنا إلا القليل منها كالديوجينساللايريسي و هي رسالته الموجهة إلى هيروديت في الطبيعيات و أخرى موجهة إلى فيتوكلوس في الآثار العلوية و تلك الموجهة إلى ميناقايوس في الأخلاق ،و مئة و إحدى و عشرون فكرة هي ملخص المذهب، غايته الوصول إلى الحياة السّعيدة و المُطمَئنَّة و المخلّصة من الخوف"السعادة و الألم هما مقياس الخير و الشر،و الموت هو نهاية الجسد و الرّوح و لهذا لا ينبغي أن نرهبه، والآلهة لا تكافئ أو تعاقب البشر ، و الكون لا نهائي و أبدي، و أحداث الكون تعتمد بالأساس على حركات تفاعلات الذرات في الفراغ "كانت هذه المفاهيم التي جاء بها أبيقور _عن موقع أبيقور على موقع الكتابة المفتوحة(الإنجليزية)/ وصلة معرفة المكتبة الوطنية الفرنسية8أكتوبر2016_

و أحاور الأيام

علّ الجهات تقول تاريخا بدون قتال

نحو مغامرة الرّحيل اللّا مبالي

صفر الروح...لكن دائم التّرحال متّقد النعال

أئد الكلمات...أسف ناراً خلفها نارٌ

و الوقت عندي دفتر للعابرين

و ملتي الحياة بلا صراع

فيملأون الشّعر بالآلام

ما كان في نخب الزّوال

يؤول حتما للزوال

إليّ بالجيشين،

بالنار ال...أحبُّ سعيرها

و الروح تتبع في الحياة مصيرها

و هاتها كؤوس الحروب...ألا استقي بعبيرها

و بالردى أحبلت غفواتي

و أنا بلا وطن سوى الكلمات

الروح عابرة

هنا الشاعر يتغنّ بالكلمات التي يتعلّم منها الكثير و يتلهف لما تقوله الأيّام و التاّاريخ، كما أنّ لا يهاب الموت و لا الحروب، بل نجده محبّا عاشقا لها في بعض الأحيان، فمادام مصير الروح حتما سيؤول إلى الرّدى لما يخاف الموت المحيط به. لننهي سفرنا عند القصيدة التاسعة الصفحة السادسة و التسعين باقتباس الشاعر قول "**ميشال هنري**"[75] : «**إنّ الحياة تحرّك نفسها بنفسها، و تشعر بنفسها وهي تتحرك و تحقق ذاتها و هي في طور الحدوث من خلال حركتها الداخلية، إنّها تتجلى كما يتجلى الوحي، تلقائيا دون سبب، و دون مقدمات...هنالك لذة ما للوجود تتأتى فتسيطر علينا إنها جزء منها** »في**c´est moi la verité** و هنا نجد المضمون في المقاطع يتكامل مع بعضه ، و هو يتحدّث عن مطلب الناس و بحثهم عن رخاء العيش و تقلّباتهم من حال إلى أخرى، من خوف و اختباء و هروب من الواقع المرتقب للحياة الراغبين فيها، في حين يسرد معاناته من غياب ذاته في كلّ شيء، و غوصه في بحر الأسئلة، و في الأخير يكتشف أنّ كل ما هو حاصل كائن هو زائل، و أنّ الوجود قائم على المتضادات و المتماثلات حتما، وهذه هي حقيقة الحياة.

[75] ميشال هنري فيلسوف و روائي فرنسي ولد بتاريخ 10يناير1922 بهايفونغ الفيتنام و توفي في 3 يوليو2002 بفرنسا، حاصل على جائزة رينودو الأدبية عام 1976، وعمل موظف بجامعة بول فاليري مونبيلييه ، وهو صاحب فكرة الإختبارات في أواخر القرن التاسع عشر .

التصدير كعنصر فني أدبي لم يكن معروفا و لا متناولا في الشعر سابقا، و التّصدير هنا كان ملخّصا لمضامين المعلقات؛ حيث نرى انعكاساته على أسطر القصائد، و هذا من عناصر التجريب في الشعر.

2-2-2- التجريب على مستوى توظيف الرمز :

عرف الرمز [76] – كما أشرنا إليه سابقا– مع الآلهة و أنصاف الآلهة عصر اليونان، إلاّ أن شعراءنا قد أضافوا عليه لمستهم الخاصة، و لا ننسى أن نُذَكِّر بأنه لكل

---

[76]الرمز ما هو إلا أشارة عند "محي الدّين بن عربي"في قوله
"ألا إنّ الرموز دليل صدق=على المعنى المغيب
في الفؤاد
و أنّ العالمين له رموز= و ألغاز ليدعى
بالعباد"
و الرموز و الألغاز ليست مرادة لأنفسها، وإنما مردة لما رمزت له و لما ألغز لها، و الرمز هو نوع من الإشارات المتواضع عليها كألفاظ باعتبارها رموزا لدلالتها(الرمز الإصطلاحي)، ويقصد به نوع من الرموز لم يسبق التواضع عليه، هذا عن الرمز الإنشائي، يقول أرسطو في الرمز أنّه "الكلمات المنطوقة رموز لحالات النَفس، و الكلمات المكتوبة رموز للكلمات المنطوقة" و هنا أرسطو بقي يعرّف الرمز على أنّه الإشارة، ويقول العالم ستيفن أولمان "الرمز يساوي إشارة"، وهو يقسم الرموز إلى قسمين تقليدية منطوقة و مكتوبة، وطبيعية تتصل بالذات متعلقة بالشيء الذي ترمز إليه(الصليب رمزا للمسيحية)، و الرمز عند قدامى بن جعفر" هو ما أخفي من الكلام، و أصله الصوت الخفي الذي لا يكاد يفهم" وهذا ما نجده أيضا في لسان العرب، و الرمز على المستوى النفسي كما يعرفه فرويد " نتاج الخيال الا شعوري، وأنه أولى يشبه صور التراث و الأساطير" هنا فرويد يربط الرمز بالمكبوتات , باللاشعور، لكن كارل يونغ يرفض أن يكون المنبع الوحيد للرمز هو اللاشعور فالرمز منبعه الشعور و لاشعور، و الرمز أفضل طريقة للإفضاء بما لا يمكن التعبير عنه، وهو معين لا ينضب للغموض و الإيحاء بل وحتى التناقض. _عن محاضرة الرمز في الشعر الجزائري، د.أحمدقيطون،قسم اللغة و الأدب العربي،جامعة قاصدي مرباح _

رمز دلالته المستنبطة مما اشتق منه هذا الأخير، وهو كإستراتيجية لغوية لم تبارح شعر"فيصل الأحمر"، نحاول في الجدول التالي أبرز الرموز الواردة في الديوان.منها المتوارثة من الموروث الثقافي الشرقي و هي التي تعبّر عن النّخوة و القوة و المجد و الحكم الصارم و السّيادة العربيّة، كذلك الحضارة العربيّة البائدة ، ثم ما أصبحت عليه الأمة العربية من هوان و ذل و اغتصاب لأراضيها، وتتمثل في كل من:(_نهر الفرات: العراق وبلاد العرب و القارة الآسيوية.

_ نهر الدجلة (دجلة بعض الصمام: الحضارة العراقية البابلية البائدة

_ الرمال: الصحراء الكبرى والقارة الإفريقية و الجزائر _ رجل الشرق: الإنسان العربي

_ القنابل:دلالة على الحروب و الثورات

_ سراديب:الأمور و الأشياء الغامضة_اللّغة القتيلة:اللّغة العربية_ الصّحارى: الافتقار للشّيء

_الأمير:الرجل الجميل الثري المحقق للأحلام المخلص من متاعب الحياة

_الزيتونة: رمز السلام و الوئام.

_ السّندباد: حب الإطلاع و الاستكشاف و الخوض في المغامرات و كثرة الأسفار

_مارد: رمز للكائن القادر على تحقيق المعجزة ببساطة.

_أندلس الله: الدولة الإسلامية القوية

_خليج: الوطن العربي

_معتصما و صلاحا للدّين: الحكام العرب و القوة العربية الحاكمة و النخوة الإسلامية السائدة في الزمن الماضي

_القدس: رمز فلسطين و الإسلام

_الأمراء:حلم الفتيات و رغباتهم_حورية: الجمال الشرقي العربي)

و رموز من الثقافة الفارسية الشرقية تدل على المغامرة و حب الإطلاع و عدم الخوف من خوض المجازفات و اتخاذ القرارات، و التي طالما تغلّبت عليها قوّة العدو الغاشم و أوقعتها تحت سيطرتها، و هي(الوحوش: الكائنات و المخلوقات المدمرة المستبدة القاتلة الفتاكة المخربة

_ ألف ليلة: الحكايات الغير متناهية و المرتقبة

_ شهرزاد: المرأة الحكيمة العاقلة التي جعلت الأمير القاتل يتشوق لما هو آت فكف عن قتل النساء

_شهريار: الملك المتهور المعتوه القاتل المتكبر)

و رموزا من الموروث الإسلامي ترمز إلى كل من العزّة و الرّفعة للدّين الإسلامي و الهبّة لنصرة المسلمين أينما كانوا التي ما بقيت في عصرنا هذا، و تجتمع في كل من(رسل الله:

الأناس المنتقون الباحثين عن الوحدة و السلام و إيصال الرسالة الدينية و البشرية المبشرة و المنذرة

_ الله: صاحب القدرة ،العظمة،و الخلق المسير لشؤون الحياة

_الفجر:طلوع النهار و الفرج القريب

_الأنبياء:التبليغ و الرسالات الإنسانية السامية و التعبدية كذلك تعدد الديانات

_ الحكيم: الرجل صاحب الرأي السديد المصلح للأمور و الناصح

_التراتيل: القول المقدّس

_سدرة المنتهى:أعلى ما قد يطمح إليه العبد الصالح ، و أعلى مراتب الجنة

_اللّواطي:قوم لوط و أفعالهم الخبيثة الخائبة

_الله: القدرة على قلب الموازين و التحكم في كل شيء الأنبياء: أعلى المراتب التي يكون فيها النّاس و التي يختار الله لها عباده

_الصّلاة: تقديس الأمر، و الفعل ،و الهدف

_آدم وحواء:أصل البشرية ،وبداية الخلق للإنسان، و الحب

_عشر ليال: الليالي المقدسة المفضّلة للعبادة

_المعارج: رمز للطبقات و تدرجها في المراحل

_الفجر: النور و الفرج

_حجر أبيض الرّوح: مبادئ و أصول الدين الإسلامي

_الحج: تجمع الناس بمختلف أعراقهم و طبقاتهم و ألوانهم)

و أخرى من الموروث الغربي و اليوناني اجتمعت في:(الآلهة: تعدد الاعتقادات والأفكار و الديانات المختلفة عند الشعوب و القدرة الخارقة و قوة الخير و الشر

_الكاهن: الرجل المقدس الذي تعترف له الناس بأخطائها فيصلح بينها و بين الله و يكفر عنها خطيئتها

_أسفار:الكتب السماوية الموحدة للإنسانية

_الغصن: السّلام

_الضّفّة الغربية: أمريكا

_العم سام: أمريكا و اليهود

_الفلاسفة الصالحين: الرجال الباحثين عن السّلم و الوئام)

هذه كانت الرموز التي تعبّر عن مضامين القصائد، و يمكننا أن نقول أنّها ذكرت ضمن التّجريب

2_2_**3- تداخل الأجناس الأدبية** : فمثلا نجد تداخل عنصر المسرح مع الشعر في القصيدة السّابعة ؛حيث وظّف الشّاعر شخصيّة الجد و أعطاها حوارا خاصا و تصويرا لحالتها و للمشاهد التي كانت تعيش فيها هذا ما جاءت بيه الأسطر الشّعريّة :

تداخل المسرح في الشعر(الخطاب الداخلي و الخارجي)

لكلّ الذي اجترحته يداي

و لكلّ الّذي وطأ. صوبه الأرض نشوانة قدماي

ولكلّ خليج جميل

للجنون الذي استدرجته خطاي

للعناد الّذي هزّ صدري

(تصوير الحالة النّفسيّة للجد)

لقد كنت أرفض أحلامهم و طعامهم

كنت أدحض آفاقهم

و أهيم بعيدا...أهيم قريبا

لقد كنت يا ولدي رافضا للهدوء

بوجه حياة و قلب ممات

و كنت أسير

ها أنا ذا متعب و سعيد

تصوير المناضر و المشاهد:

ففي كلّ رابية سجنها

و كلّ من علاج كوّة خلفها فلوات

لقد كنت يا ولدي رافضا للهدوء

الذي يتنامى لكي يتماهى

(و المحلّات و النّاس و الذّكريات

طلولٌ تحاذي الطلُلاَ)

جوهر الرّمل في صفرة

و جوهر اللّيل في ظلمة

و طعنة ليل لقلبِ نهار

تصوير الشخصيات و مظهرها:

و ألقي السّلام على من يسير

يجرجر نعله أكفانه

و علّه يغتدي في المساء قتيلا

و ألقي السّلام على عابر للشوارع

كما نجد الأسلوب النّثري القصصي السّردي للأحداث، و وصفها، و أسلوب الإستفهام، و ضمائر الحوار بين كل من (أنا_أنت_نحن) و نجد السجع حاضر كما نجد المقابلة و هما محسنان بديعيان خاصين ، ونجد حروف العطف و التخيير أيضا ، مع استعمال

علامات الوقف المختلفة و العارضتين ؛ فهنا نجد الجنس السردي الحكائي يتداخل مع الشعر في كل من ما وراء الخرائط ،و تخوم العدم التي جاءت بأسلوب نثري محض حيث نجده يقول :

و هل سوف يبدأ فصل الكلام إذا ما التقينا؟

أم أنّك سوف ترومين ما سأكون عليه

من الدمع و الدم و العدمية حين نؤول إلى سكتتينا

عزلتان...أنا...أنت

تحطّ طيور الخلاص...على ساحة للخلاص

و المساء يجرجر أحرفه في السماء المآسي السّموم

فهو هنا يسرد المواقع و الأحداث و يقصّ علينا مجرياتها

كي لا ترى الموت و الموكب العسكري

و أروقة السّلع الأجنبية

و الجنرالات حين يمرّون تزيّنهم باقة الشّعراء

ثمّ العبور إلى هامش الوقت

ثمّ البراعة في الصّمت

أو سيجرجر أحرفه جهة الرعبِ

و المرعبين على سنةِ السلف الأُتقياء

تقول بأننا التقينا و لكلنا ما التقينا

و متى...كيف ...أين

و لا نعرف الحبَّ هل أنّه قد أتى؟

تقطعين الدروب/ الحروب/ الندوب إليّ

أعبر كل الجهات/ الفلاة/ الممات إليك

و نبحث عن كوب شاي و عن قطف ناي

و بعض المراثي التي ستبثُّ _على مشهد الجثتين_ إلينا

متى ثمّ أين؟

يلتقي جسدانا تفرّقنا شاشة التلفزيون

و بغدو الرصاص مناسبة لاقتناص الهوى

و الأنملات تترجم«أين»

أنّا على قارب الخلد نجهل جدا: متى كيف أين

من دخول الرصاص(و لا مناص...و لا...و لا خلاص)

في فلوات الرصاص (وأين الخلاص و أين المناص)

2_أمّا ما وراء الخرائط فمزج بين الشعر و النّثر فيها و من الأسطر الشعرية نذكر:

دون ما يحمل النهر، و النهر يحمل أحجارنا

و عليها تدوّن أمواهنا اِسمنا...و تدوّن أسرارنا

و لابدّ...لا بدّ ما بين بحرين من يابسة

ثم لا بدّ للأمل المتبدّي هنالك من أفق

هي رايات أمكنة تعلن الموت صوب الأهالي ، تسمّي أماكن يشغلها الواردون و تكذب باسم المكان لتستدرج الوقت صوب فوات الأوانِ ، و نبقى نفكّك خارطة هشّة تتلاعب بالترجمانِ، و لا نتعلمُ رغمَ المعارفِ من أين يأتي السؤال المحيّر:

عند عروق الجياع بيافا و حيفا و غزة و الناصره

قد جرجرتنا الحكايا إلى الانفراج (و الانعراج إلى الانعواج)

في القدسِ فصلٌ عسيرٌ تكوّرت الشّمسُ فيه

و أحرقت الشّجر المتربّص كي يحرس اليعربيَّ من الأجنبيِّ

مسلم، ثمّ الحبيب بن أوس... .و أسئلة المتنبّي

و الغموض غدا ذبذباتٍ ، غدت مِديةً في المدَى

و لا تقرأ أسطر ال...تختفي في جحور البلاغة

2-2-4- التجريب على مستوى الإهداء:

الإهداء مكتوب بطريقة رسم مخالفة لما عهدناه، كما أنّه خصّ أفرادا معيّنين(زوجته،بناته، ووطنه)، وهذا مخالفا لما ألفناه؛ حيث كان الإهداء للعامة و يخصّ به واحدا فقط، كما أنّنا نجده أشار إليهم في المضمون، كما خصّ بالذّكر ابنته "مايا"

أشتهيك كثيرا و أخشى الرصاص

أشكّل خارطة للبلاد التي ترجمتها القلوب

و أنت البلاد التي في الخرائط

أنت اللغات و أنت العيون

وينبت الرماد ال...وطن

خطًى في بلاد الظنون

إطار لهذي البلاد التي هجرتها البلاد

و نمشي الهوينا

نعلّق في موعد فاتر بعض صمتي و صمتك

هل نحن حيّان أم ميّتان

لكي نتحدّث عنّا إلينا

و كي نتورّط في شهوة متوقّدة في مدى كبدينا

بين حشاك و بين حشاي

على وتر علويٍّ تحرَّك في جسدينا

و نحلم بابنتنا بعد حبٍّ تجيءُ

فهل تضمنين سكينة مسكننا

ترى هل تأكدت أنّ السرير سحابة عشق

أسدلي الآن قلبك للموت

أرخي_فإني أُرخي سدولك للخلد

و إني أرجوك أن تقبلي موتي الآن رميا و شنقا و حبّا

وأن تسلمي ساعديك ليلتقيا ساعديَّ

اسمها جوهر الماء "مايا"

و "مايا" الفتاة التي سوف تأتي موحِّدَة عنصرينا

و تأتي لنزداد حبّا لهذي البلاد

و "مايا" النّشيد الذي يعزفُ الحبُّ

و"مايا" الفواكه و الماء و الشجر الإستوائيُّ

"مايا" الحمام البلابل،"مايا" مواسم زرع و قطف

و "مايا" أغاني المحبّين للأنجم الساهرات

"مايا" لقاء السماء مع البحر في مقلتينا

"و مايا جواب السّؤال المرير

إذا نام أطفالنا... من سيحرس أحلامهم[77]

مضمون الديوان كان قد تناول كامل العتبات النّصية و انعكست بدورها عليه، وهذا هو التّجريب في الدّوان، حيث أنّ الشاعر جعل كلّ ما فيه متمازجا متكاملا، و هذا الذي لم نكن لنعرفه من قبل؛ فهو ابتكار من الشّاعر.

2-2- التجريب الشعري في شكل القصيدة:

شكل القصيدة كذلك جدد الشاعر في و جرب فيه الكثير من الإبداعات و هذا ما سندرسه و نتعمق فيه لنكشف مدى قوة الشاعر و قدرته على نظم الشعر و كتابته بالأسلوب البعيد عن كل ما هو نمطي و مألوف

2-2-1-التجريب على مستوى الإيقاع:

- ✓ **على مستوى الوزن :**

01_أرض بلا أنبياء_

المكان حكايا السّحاب القديمة

أَلْمَكَا|نُحَكَا|يَسْسَحَا|بِ لْقَدِيمَة

○//○/|○//○/|○///|○//○/

[77]المعلّقات التّسع، ص_ص32_39

فَاعِلُنْ|فَعِلُنْ|فَاعِلُنْ|فَاعِلُن

و الزّمان مغارة للحنين

وَ زْزَمَا|نُمَغَار|تُلِلحَنِين

/ ○○//ا○///ا○//○/ا//○○

فَاعِلُنْ|فَعِلُنْ|فَعِيلُن|فَعِيلْ

يستوي في المكان الشجاع الّذي لم

يَسْتَوِي فِلْمَكَانُ ششّجَاعُ للَذِي لَمْ

○/○//○/ا○//○ /ا○//○/ا○//○/

فَاعِلُنْ|فَاعِلُنْ|فَاعِلُنْ|فَاعِلَاتُنْ

02_الحكاية

أوّل الغيث مجمرة للحنين

أَوْوَلُلْغَيْثِمَجْمَرَتُنْ لِلْحَنِينْ

○○//○/ا○///○/ /ا○/○//○○/

فَاعِلَاتُنْ| مُفَاعَلَتُنْ| فَاعِلَاتْ

ساقط في اليدين ثمار المراحل

سَاقِطُنْفِلْ|يَدَيْنِ ثِمَارُ لْمَرَاحِلْ

○/○//○ /|○// /○//|○/ ○//○/

فَاعِلَاتُنْ| مُفَاعِلَتُنْ| فَاعِلَاتُنْ

مرتحل في الفؤاد قطار السنين

مُرْتَحِلُنْ فِلْفُؤَادِ قِطَارُ سْنِنِينِ

○○/|/○/○//|/○//○/|○///○/

فَاعِلَتُنْ|فاعلاتُ|مُفَاعَلْتُ|فَعْلْ

03_تخوم العدم

متى كيف أين

مَتَا كَيْفَ أَيْنَا

○/○//|○/○//

فَعُولُنْ| فَعُولُنْ

و هل سوف يبدأ فصل الكلام إذا التقينا

وَ هَلْسَوْ|فَيَبْدَأُ|فَصْلُلْ|كَلَامِ| إِذَ لْتَ|قَيْنَا

○/○/|/○ //|/○// | ○/○/ /|/○/ / |○/○//

فَعُولُنْ| فَعُولُ| فَعُولُنْ | فَعُولُ| فَعُولُ| فَعْلُنْ

و هل سأكون على ما يرام

وَ هَلْسَاَكُونُ عَلَا مَا يُرَامُو

//○ /|///| ///○ /○ |//○/○

فَعُولُ| فَعُولُ| فَعُولُنْ|فَعُولُنْ

04_كتاب الرؤى

و انظر

وَ نْظُرُو

/○//○

فَاعِلُنْ

أُبْصِرُ بِحْرًا مِنَ المَا وَرَاءِ

أُبْصِرُ بَحْ|رَنْمِنَلْمَا وَرَاءْ

/○// /○|/○ // ○/○|//○○

فَاعِلَتُن|فَاعِلَاتُن |فَعُولْ

و بحرا كثيفا من الما أمام

وَ بَحْرَنْ| كَثِيفَنْمِنَلْمَا أَمَامْ

/ /○/○| //○/○| //○/○|//○○

فَعُولُنْ| فَعُولُنْ| فَعُولُنْ|فَعُولْ

عَرَاجِينَ مِمَّا يَقولُ الكلامْ

عَرَاجِي|نَمِمْمَا| يَقُولُ لْكَلَامْ

//○/○|/ /○/○| //○/ ○|//○○

فَعُولُنْ|فَعُولُنْ| فَعُولُنْ|فَعُولْ

05_ما وراء الخرائط أو (المعلقات السَبع)

الخرائط لا تدرك الوقت

أَلْخَرَائِ|طُ لَا تُدْ|رِكُ لْوَقْتَا

○/○/|○//○/○//|/○//○/|○/○

فَاعِلَاتُ|مُفَاعَلَتُنْ|فَعْلُنْ

و الوقت يدركها

وَلْوَقْتَ يُدْرِكُهَا

○///|○//○/○/

مُسْتَفْعِلُنْ|فَعِلُنْ

حينما لا تكون يكون

حِينَمَا لَا تَكُونُ يَكُونُ

○○///○//|○/○//○/

فَاعِلَاتُنْ|مُفَاعَلَتَانْ

06_مدح الهامش

لعلّك و الحال هذي

لَعَلْلَكَ وَ لْحَالُ هَاذِي

//○/ /○/|○/ /○/○

مَفَاعِلُنْ|فَاعِلَاتُنْ

تعود إلى أوّل السّطر

تَعُودُ إِلَا أَوْوَلِسْسَطْرِ

/○/○//○/|○///○//

مُفَاعَلَتُن|فَاعِلَاتَانِ

تمنحه أفقا للرّحيل

تَمْنَحُهُو أُفُقَن لِرْرَحِيلِ

/○//○/|○///|○///○/

فَاعِلَتُنْ|فَعِلُنْ|فَاعِلَاتُ

الكلام الّذي لا يثير السّكوت يموت

أَلْكَلَامُ لْلَذِي لَا يُثِيرُ سْسُكُوتَ يَمُوتُ

/○//○/ا○//○/○//ا○//○//ا/

فَاعِلَاتُنْ|مَفَاعيلُنْ|فَاعِلَاتْ| فَعُولُ|

07_وصايا أبي عبيد بن الأحمر

لكلّ الذي اجترحته يداي

لِكُلْلِ لْلَذِي اِجْتَرَحَتْهُ يَدَايْ

//○/ا//○/ا○///ا○///○○

فَعُولُنْ|فَعُولُنْ|فَعُلُنْ|فَعُلَاتْ

و كلّ الذي وطأت صوبه الأرض، نشوانة قدماي

وَكُلْلِ لْ|لَذِيوَ اِطَأَتْصَو اْبَهُلْأَرْ اِضَنَشْوَا|نَتَتْق|دَمَايْ

//○/ا//○ /ا //○/ا //○/ا//○ ا //○/ ا//○○

فَعُولُنْ|فَعُولُ| فَعُولُنْ| فَعُولُنْ| فَعُولُنْ | فَعُولُ|فَعُولْ

لكلّ خليج جميل

لِكُلْلِ خَلِيجِنْ جَمِيلْ

//○/ا //○/ا//○○

فَعُولُ|فَعُولُنْ|فَعُولْ

_وطن من الكلمات

و أحاور الأيام

وَ أُحَاوِرُ لْأَيْيَامْ

///○// ○/|○/○○

مُتَفَاعِلُنْ|فَاعُولْ

أشعل في الجهات جوارحي

أُشْعِلُ فِلْجِهَاتِ جَوَارِحِي

/○// /○//|○/ //○//|○

مُتْفَعِلُنْ|مُفَاعَلَتُنْ|فَعُلْ(فَعُو)

علَّ الجهات تقول تاريخا بدون قتال

عَلْلَ لْجِهَاتُ تَقُولُ تَارِيخَنْ بِدُونِ قِتَالِنْ

/○/○//|○//|○//|○/○/ //|○//○/|○//|○/○//

مُسْتَفْعِلُنْ|فَعِلُنْ|مُتَفْعِلُنْ|مُتْفَعِلْ|مُتَفَاعِلْ

دوّن الشّاعر قصائده على شكل القصائد النّثرية حيث أقامه على نظام السطر بدل البيت، وهو نوع من التجريب؛ حيث غير في نمط الكتابة ، كما عمد إلى استعمال التفعيلة الواحدة (فَعِلُنْ) من بحر المتدارك؛ مفتاحه(حركات المحدث تنتقل فعلن فعلنفعلن فعل) ،و أدخل عليها التذييل ،و حذف السبب الخفيف لتصبح(فَاعِلُنْ، فَعِيلْ)

بدل استعمال البحر الكامل الواحد و هذا ما يتبين في القصيدة الأولى صفحة 7 من الديوان.

وقد استوحى التفعيلة (فَاعِلَاتُنْ) من بحر الرمل كونه بحر صافي ؛ مفتاحه (رمل الأبحر ترويه الثقات فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن)، كما استوحى التفعيلة (فَاعِلَاتُنْ)من بحر الرمل كونه بحر صافي ،مفتاحه (رمل الأبحر ترويه الثقات فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن)، و التي بدورها أخضعها لتجاوزات شعريّة عدّة تمثلت في الترفيل فحذف السبب الخفيف لتصبح (مفاعلتن، و مُفاعلتُ)، و حذف الضرب أي حذف السبب الثقيل لتصبح(فَعْلْ)، كما يتبين في القصيدة الثانية(صفحة18).

و من بحر المتقارب أخذ تفعيلة فعولن و مفتاحه (عن المتقارب قال الخليل فعولن فعولن فعولن)؛ و للضرورة الشعرية استعمل (فعول، و فعلن)؛ أي أدخل كل من الإضمار ، و القبض على التفعيلة الصحيحة في القصيدة الثالثة(ص 29)، كما أنه جمع بين بحرين (الرمل و المتقارب) هذا ما يتضح من خلال تقطيعنا للقصيدة الرابعة(صفحة43).

و في القصيدة الخامسة ما وراء الخرائط(المعلقات السبع) نجده يستخدم التفعيلة (فاعلاتن)، مع الحذف و الترفيل فيها و هذا من أنواع التغيير، أمَا في السادسة فهو ، و

نجده يستخدم فعولن من المتقارب ليغير فيها الى فعولْ، و فَعُلُنْ، و فَعُلَانْ في القصيدة السابعة(صفحة 77من الديوان).

و في القصيدة الثامنة أخذ تفعيلات البحر البسيط(مستفعلن مفاعلتن فعولات)كما يتبين لنا في تحليلنا للأسطر الأولى من القصيدة، كما أنه يغير في طريقة الكتابة حيث نجده يكتب الأسطر الطوال مرات حتى يشبه لنا المقطوعة القصيدة النثرية ، و مرات يترك الفراغات دون كتابة ، و مرات يكتب كلمة واحدة في السطر، كما أنه في بعض الأحيان يكرر السطر كما كان القدامى يكررون البيت بين آن و آخر، ثم أنه يضع علامات الوقف و الترقيم المختلف في أسطره قصائده و هذا كله لم نكن نعرفه عند الشعراء السابقين إلّا أنه نمط شعري جديد يندرج ضمن التجريب في الكتابة الشّعريّة ، كما أنه في قصيدة حروفي أي القصيدة الأخيرة من الديوان جعل لكل حرف مجموعة أبيات خاصة به و هذا النوع من الأشعار لم نعرف له وجودا من قبل فهو بدوره ابتكار و نوع من المغامرة و التجريب عند الشاعر فيصل الأحمر

أننا نرى (أ ب ت) مقاطع قد تكمل بعضها في المعنى فبداية الثانية قد تمهد لها سابقتها فمثلا هنا السطر (يحبُّ المرورَ إلى ما وراء الندى) يمهّد للمقطع(بكلَ الّذي يملكون من شجنٍ)، فالقارئ حتما سيتساءل كيف يحبّ العابر المرور....لتأتيه الإجابة في المقطع الذي بعده بكلّ الّذي....، كذلك نجد (يزرعون به فتنة المنتهى)، و الذي بدوره

تمهيدا للآخر أي ل (تمرُّ الطّيور إلى أفق)؛ حيث فتنة المنتهى يقصد بها الأفق، و قد احتذى هذا الحذو في كل مجموعة من المقاطع المتتالية ، و في بعض المقاطع كرر اللفظة ثلاث مرات فتكرر حرف المقطع ثلاثا و في حرف الراء كرّرها مرتين و هذا يندرج ضمن أسرار النمط الموسيقي و تأثيره على النفس الشاعرة و القارئة و هذا ما يتّضح في:

خ

خسيء الأولون و لو صدقوا

خسيء الصادقون إذا سكتوا

خسيء الشعراء متى واصلوا

ر

رُبُّ ضاحكة باكيهْ

و السهول تموت لكي تبعث الرابيهْ

ربَّ عابرة باقيهْ

ز

زاده الطيف شوقا إلى صدرها

زاده القرب نارا إلى نارها

ذ

ذلك المتنائي–الذي لا يعيني

...الذي يركب الآخرينَ

الذي لا يسمّى ...–أنا

هذا بالنسبة للشكل الخارجي أمّا عن الروي فقد أحدث فيه تغييرا أيضا حيث لم يحافظ على الروي الموّحد في القصيدة ، وهذا بدوره نوع من التجريب الشعري و يتضح في التالي:

✓ **التجريب في الروي:**

بالنسبة للروي في قصائد الديوان نجده متنوعا وموزعا على النحو التالي :

القصيدة الأولى الروي فيها يشمل(الهاء بتكرار 12 مرة: هْ 10_هِي_هاَ/ النون تكرار 26مرة: نْ 18_نَا 3_ني 4_نِ2_نُ/الميم 9مرات:مْ 5_مِ3_مًا/الدال 17مرة: دْ9_دٌ2_دٍ2_دُ2_دَ_دِي/

الباء3مرات:بٍ_بِ_بُ/القاف 14مرة:قِ_قْ 11_قُ/التاء12مرة:تِ2_تِي2_تْ2_ةُ_ةٌ_تٍ_تُ_ةِ2/ الرَاءتكرارها 25:رًا8_رِ4_رْ5_رَى4_رُ2_رُّ_رَ/الذال مرة واحدة:ذُ/الهمزة 5مرات: ءٍ2_ءِ2_ءٌ/ السين مرة واحدة: سٌ/العين 3مرات: عُ/الفاء مرتين:فُ_فَا/اللام 18مرة:لِي11_لْ2_لُ3_لِ5/ الكاف مرتين:كْ/ الياء مرتين:يٍ_يَا)

القصيدة الثانية كان الروي فيها كالتالي:(النون 26مرة: نْ24_نِ_نَ/اللام8مرات : لْ3_لٌ_لِي_لَ_لِ_لاً/الياء9تكرارات: يَا 8_يًا/الجيم مرتين:جْ/السين مرة واحدة: سْ/الطاء مرة واحدة: طِ/الصاد مرة واحدة: صِ/القاف 4تكرارات: قٌ 2_قْ2/الدال8تكرارات: دى_دٌ5_دْ2/

الباءتكررت5مرات:بُ_بِ4/الميم5مرات:مَا_مِي_مِ3/الراء34مرة:رْ19_رِ8_رٍ7/الهاء5: هِ_هَا_هَى3/التاء16مرة: تْ_تُ2_تِ2_تَ_ةْ2_ةٌ2_ةٍ2_ةِ3_ةَ)

القصيدة03 و رويها تجتمع فيه كل من الأحرف التالية الذكر :

(النون96مرة:نْ29_

نَا34_نَ36_نًى_نِ23_نُ_نٌ/الميم12مرة:مُ6_مِ3_مْ3/الهاء7مرات:هْ5_هِ_هَا/ءْ3_ءِ6 _ءُ_ءٍ/الصاد8تكرارات:صَ4_صْ4/التاء19مرة:تِ10_تَى2_ث_تِي_ةِ2_ةُ_ةٍ2_ةَ2_ةٌ2/ا لياء13تكرارا: يَا 4_يَّ6_يْ_يٍّ2/الراء3مرات: رِ/الكاف 6 تكرارات:كِ 6/الواو مرة واحدة: وَى/الحاء و الزاي و الراء و السين مرة واحدة: حِ_زِ_رًا_سٌ/القاف مرتين:

قِي_قٍ/الباء3مرات:بِّ2_بًّا/الطاء3مرات:طِ2_طٌ/الفاء4مرات:فٌ_فٍ_فَ2/الدال10مرات: دِي_دْ_دِ4_دُ_دٌ/اللام5مرات:لاَ_لٍ_لِ2_لْ)

القصيدة الرابعة_ كتاب الرؤى_: رويها يُحصى فيما

يلي:(الميم13مرة:مْ11_مِي2/التاء:

تِ_تْ6_تِي2_ةً4_ةِ3_ةٌ3_ةُ_ةٍ4/الهمزة10مرات:ءَ_أُ6_ءْ2_أى/الدال12مرة:دْ7_دًا2_دِ

ي_دِّي_دَى/الرّاء15مرة:رِ_رِّ_رًا2_رْ 9_رَى/النون15مرة:نْ8_نِي5_نٍ_نَا2/الياءمرتين:يَّ

_يّا السين مرتين:سَى_سْ/الباء6 تكرارات: بْ_بِ3_بِّ_بِي/الزاي مرة واحدة: زْ/الجيم مرة

واحدة:جًا/اللَام28مرة:لْ17_لُ_لَّ_لِي3_لِ5_لَ/القاف3مرات:قَى_قْ_قِ/الهاء12

مرة:هاَ3_هْ7_هَى_هِ/الفاء3مرات: فَى_فٌ_فِي)

المعلقة الخامسة رويّها يجتمع في الحروف التالية:

(الطاء3:طُ2_طِ/الياء1:يِّ/الحاء3:حِ/السين1:سِي/الكاف1:كِي/الألف4:ءْ2_أَى_ءَ/الصا

د1:صِ/القاف4:قٍ2_قْ2/الجيم2:جِ/الدال7:دِ2_دْ_دِي_دَى3/الميم11:مَ_مْ2_مًا_مِ4_مِ

ي2_مُ/التاء2:ةً/الهاء39:هْ29_هَا9_هِ/الفاء2:فَا_فِ/الضاد4:ضِي_ضُوا_ضِ2/الزاي1

:زِ/الحاء1:حِ/اللام5:لُوا_لِي2_لِ3_لْ/الباء5:بَ2_بِ2_بِي/الراء10:رًا2_رُ3_رَ2_رُّ_رْ

_رِ/النون28:نْ23_نَ_نِ2_نِ_نَا/التاء:تَ_تِ5_ةً_ةْ2_ةَ_تُوا_تِي_تٍ_ةِ_ةُ)

المعلقة السادسة مدح الهامش كانت أحرف الروي فيها تتمثل في الاحصاء التالي:

(الذال تكررت مرتين:ذِي/ العين مرتين عِ_عُ / اللام 8 تكرارات: لْ/

التاء11:تْ5_ةَ_ةِ_ةْ_ةً_تٍ_ةٌ / الراءتكرارها18مرة:رِ2_رٌ4_رًا2_رٍ4_رَا_رْ2_رُ_رَى_رِّ/

الفاء خمس: فِ /الشين و الحاء و الواو والزاي و السين و الجيم مرة لكل حرف: شٌ_حِ

_ وِ_ زًّا_سٍ_جَى/ الياء و الطاء لكل منهما مرتين: يٍّ_يَّ_طَى 2/ الكاف و الدال تكررا لسبع: كَ 7_دَ_دَى_دْ2_دِ2_دِي/ الميم تسع:مْ 5_مًا3_مِ/ القافتكرارها3:قَ_قٍ_قِّ/ الهمزة14مرة:ءْ12_ءٌ_ءِ/الباء12تكرارا:بْ8_بًا2_بٌ_بُ/الهاء13مرة:هُ2_هْ8_هَى3_هّا 5/ النون:نْ16_نِ2_نَ3_نِي2_نَّ2)

وصايا أبي عبيد الله بن الأحمر إلى حفيده فيصل و هي سابع ما كتب الشاعر في الديوان رويها كان:

(الياء تكررت لسبع:يْ 5_يَ_يًّا/ اللام 16مرة:لاَ2_لٍ_لِ2_لْ10_لِي/ الهاء تسع: هَا5_هَى_هِ2_هُ/الميم لخمس:مُ2_مْ2_مٍ_مًا/ الراء14تكرارا: رْ8_رُ2_رِ_رُّ_رَ_رٌ/التاء تكرارها16مرة:تْ3_تُ2_تِ3_تِي2_تًا_ةٍ3_ةِ2/الباء3تكرارات:بَّ_بًا_بِي/الهمزة4مرات:ءِ 3_ءٍ/ العين مرتين:عِ_عًا/ الفاء و الضاد مرة لكلاهما: فِي_ضِ/الكاف أربع: كْ/ القاف5مرات:قْ4_قِ/الدال9مرات:دِ_دِي2_دًا_دٌ2_دًى_دُوا_دْ/النون14تكرارا:نْ7_نٌ2_نِّ ي_نِي2_نًا_نَ)

القصيدة الثامنة:و يتوزع رويها كالتالي:

(الميم 8:مْ6_مًا 2/الحاء 7:حِي_حِ 4_حًا_حَ/اللام 60 مرة:لِ 33_لِي 14_لْ13/الواو 3:وَى_وِ2/الباء 5:بَ_بِ2_بْ_بًا/الراء 17 :رٌ_رَى6_رِ_رُّ_رِي_رْ7/ الشين مرة:شٌ/ الجيم السين الصاد و الفاء

مرتين:جِ 2_صِ2_سِ2_فِ2/الهمزة 3:ءْ2_ئِ/العين 4:عٌ2عٍ_عِ/النون 22تكرارا:نَا 5_نِي 4_نْ7_نٌ_نِ3_نًا_نَى/التاء:ةً 3_تْ3_ةٌ7_تِي 2_ةَ_تٍ 2/القاف 7: قْ5_قِ_قًا/ الدال 4: دْ_دٍ2_دًى/الهاء 8:هَا 4_هُوا 3_هْ/ الياء8: يْ5_يَّ_يِ_يَ)

الرّوي هنا جاء في أغلب الأحيان بأحرف شفهية مهموسة وهذا دليل الضعف و الهوان و الحسرة و اليأس و الأسف القنوط و الإنكسار التي تنتاب الشاعر لما يعيشه وطنه العربي، بينما نجد في مرات جد قليلة الأحرف الجهورية الموحية برغبة الشاعر في الخروج من هذا الواقع الأليم و التحرر من قيود القتلة و الغاصبين.

✓ **التجريب على مستوى القافية:**

أخضع الشّاعر القافية بدورها إلى التّجريب فأدخل عليها تغييرات مختلفة حتّى هي، و التنوّعات الّتي طرأت عليها كانت كالتالي :

أوّل الغيث مجمرة للحنين

أَوْوَلُ لْغَيْثِ مَجْمَرَتُنْ لِلْحَنِينِي

القافية مطلقة(نِيْنِيْ)

ساقط في اليدين ثمار المراحل

سَاقِطُنْ فِي لْيَدَيْنِ ثِمَارُ لْمَرَاحِلِي

القافية مطلقة (رَاْحِلِيْ)

مرتحل في الفؤاد قطار السّنين

مُرْتَحِلُنْ فِلْفُؤَاْدِ قِطَارُ سْسِنِيْنِيْ

القافية مطلقة (نِيْنِيْ)

متى كيف أين

مَتَىْ كَيْفَ أَيْنَ

القافية مقطوعة لا تخضع للتشبيع لانقطاع النّفس (أَيْنَ)

و هل سوف يبدأ فصل الكلام إذا ما التقينا؟

وَ هَلْ سَوْفَ يَبْدَاُ فَصْلُ لْكَلَاْمِ إِذَا مَا اِلْتَقَيْنَاْ

القافية مقيدة(قَيْنَاْ)

و هل سأكون على ما يرام

وَهَلْ سَأَكُونُ عَلَاْمَ يُرَامْ

القافية مقيّدة:(رَاْمْ)

و أنظر

و أنظُرُوْ

القافية مطلقة (أَنْظُرُوْ)

أبصر بحرا كثيفا من المأمام

أُبْصِرُ بَحْرَنْ كثِفَنْ مِنَ لْمَا أَمَامْ

القافية مقيّدة:(مَأْمْ)

عراجين ممّا يقول سواه الكلام

عَرَاجِينَ مِمْمَا يَقُولُ سِوَاهُ لْكَلَامْ

القافية مقيّدة:(لَأْمْ)

الخرائط لا تدرك الوقت

لْخَرَائِطُ لَاْ تُدْرِكُ لْوَقْتَ

قافية مقطوعة لا تخضع للتجريب لانقطاع النّفس:(لْوَقْتَ)

و الوقت يدركها

وَ لْوَقْتُ يُدْرِكُهَاْ

القافية مقيّدة:(دْرِكُهَاْ)

حين لا تكون يكون

حِيْنَ لَا تَكُوْنُ يَكُوْنْ

القافية مقيّدة:(كُوْنْ)

لعلّك و الحال هاذي

لَعَلَّكَ وَلْحَالُ هَاْذِيْ

القافية مقيّدة:(هَاْذِيْ)

تعود إلى أوّل السّطر

تَعُوْدُ إِلَاْ أَوَّلِ سْسَطْرِ

القافية مطلقة: (سَطْرِيْ)

تمنحه أفقا للرحيل

تَمْنَحُهُوْ أُفُقَنْ لِلْرَحِيْلِيْ

القافية مطلقة: (رَحِيْلِي)

كان الشاعر قد جمع بين ثلاث أنماط من القوافي و هي التي شملت كل من:(المقيدة، المطلقة، و المقطوعة) ، و قد نجد أنّه تمكّن من الجمع بين كل هذه القوافي في قصيدة واحدة، كما يتبيّن في التقطيع السّالف.

2-2-2- الأشكال الشعرية المستحدثة :

نلاحظ على القصيدة التاسعة من الديوان فقد كتبها على نمط آخر ، و قد نقول عنه أنه جمع فيها بين عدة قصائد من قصائد الومضة (القصائد القصيرة التي قد لا تتجاوز الثواني حتى في قراءتها) أو ما اصطلح عليها كذلك بالقصيدة الشظية، أو

التوقيعية الشعرية « فيما تطلق عليها تسميات أخرى من طراز قصيدة البرقية وقصيدة اللمحة وما شاكلها من الأسماء التي لمّا ينتخب القاموس أفضلها بعد »[78].

وقصيدة الومضة هي القصيدة القصيرة التي قد يحتويها مقطع واحد، وهنا نجد المقاطع تكمّل بعضها من حيث البناء فمثلا:نهاية أ تمهّد لبداية ب التي بدورها تمهد ل(ت)...

يحبّ المرور إلى ما وراء النّدى

بكلّ الّذي يملكونه من شجن

يزرعون به فتنة المنتهى

تمرّ الطّيور إلى أفق

و رتبها بترتيب الأحرف فمثلا :

حروفي

أ

البدايات دوما جدار

أَلْبِدَايَاتُ دَوْمَنْ جِدَارٌ

[78] يوسف وغليسي، ديباجة ديوان ملصقات، عز الدين ميهوبي، منشورات مؤسسة أصالة للإنتاج الإعلامي والفني، سطيف، الجزائر، ط1، 1997، ص 10.

ب

بكلّ الّذي يملكونه من شجن

ت

تمرّ الطيور إلى أفق

ث

ثيابي سجنٌ

ج

جمل للحروب و أخرى لسيّدة الوقتِ

جمجمة تشهد الموت...أخرى تدّثره

و جرائم كثر على جدول جاثم في السدى

ح

حريق الكواكب تأشيرة الغد صوبي

خ

خسىء الأولون و لو صدقوا

خسىء الصادقون إذا سكتوا

خسىء الشعراء متى واصلوا

ر

رُبَّ ضاحكة باكيهْ

ربَّ عابرة باقيهْ

ز

زاده الطيف شوقا إلى صدرها

زاده القرب نارا إلى نارها

لاحظنا أنه قد تداخلت الأنواع النّثرية مع الشعرية، و هذا يندرج من ضمن أساليب التّجريب في القصيدة، كما أنّ قصيدة الومضة قد دخلت مابين نظام القصائد النّثرية، حيث تشكّلت القصيدة الكبرى من مجموع المقاطع الصغيرة(قصائد الومضة)، و تخلّى الشّاعر عن نظام التفعيلة و أخلط بين البحور الشعرية، وهذا كلّه تجريب.

تناولنا في الفصل كلّ عناصر التّجريب الواردة في النّصوص الشّعرية التي احتواها الدّيوان، فاكتشفنا أنّ التّجريب هو عبارة عن خلط للموازين الشّعرية، و مزج بين الفنون و الأجناس الأدبيّة، و تداخل أنواع القصائد في بعضها، كذلك هو تناسق المضمون مع النظم الشّعري.

التجريب ظهر لغاية الهروب من القيود و رغبة في التعبير عمّا يجول في نفس الشّاعر، و التّجريب كان ساريا منذ العصور الأولى حيث كان الشّعراء يحاولون التجديد

في أسلوب كتاباتهم ، لكنّه شاع مع أواخر القرن الماضي نظرا للضغوطات التي قيّدت الشّعراء، وهو بدوره تأثّر بالقرآن فكان مركّبمن الصّور الشّعريّة و البلاغية الجماليّة، إضاقة إلى تداخل الأجناس و الفنون، مع ظهور أنواع مختلفة من القصائد المتفرّعة عن القصيدة النّثريّة غير تلك المتشعّبة عن العمودية .

الدّيوان الشّعري يعكس الواقع المعاش، كذلك تفكير الشّاعر و هو يعكس تجربة الشاعر؛ حيث يعتبر الشّاعر مجرّبا بامتياز لعبقريّته في المزج بين محتوى كل من العتبات النّصيّة و الأسطر الشّعريّة، و بين كل من عناصر الغلاف و مضمون المعلّقات، و هو مجرّب بامتياز في مزجه بين الأجناس الأدبية المختلفة و قصائد النّثر مع قصيدة الومضة.

من خلال كلّ هذا نستنتج أنّ الدّيوان الشّعري أخلط كل الموازين الشّعريّة، و هذا ما ينصّ عليه التجريب كعنصر فنّي أدبي.

التجريب ظهر لغاية الهروب من القيود و رغبة في التعبير عمّا يجول في نفس الشّاعر، و التّجريب كان ساريا منذ العصور الأولى حيث كان الشّعراء يحاولون التجديد في أسلوب كتاباتهم، لكنّه شاع مع أواخر القرن الماضي نظرا للضغوطات التي قيّدت الشّعراء، وهو بدوره تأثّر بالقرآن فكان مركّبمن الصّور الشّعريّة و البلاغية الجماليّة،

إضاقة إلى تداخل الأجناس و الفنون، مع ظهور أنواع مختلفة من القصائد المتفرّعة عن القصيدة النّثريّة غير تلك المتشعّبة عن العمودية .

الدّيوان الشّعري يعكس الواقع المعاش، كذلك تفكير الشّاعر وهو يعكس تجربة الشاعر؛ حيث يعتبر الشّاعر مجرّبا بامتياز لعبقريّته في المزج بين محتوى كل من العتبات النّصيّة و الأسطر الشّعريّة، و بين كل من عناصر الغلاف و مضمون المعلّقات، و هو مجرّب بامتياز في مزجه بين الأجناس الأدبية المختلفة و قصائد النّثر مع قصيدة الومضة.

من خلال كلّ هذا نستنتج أنّ الدّيوان الشّعري أخلط كل الموازين الشّعريّة، و هذا ما ينصّ عليه التجريب كعنصر فنّي أدبي.

خاتمة

في نهاية هذه الرحلة في رحاب التجريب الشعري نقف على أبرز النتائج التي توصلنا إليها بعد دراسة عناصر بحثنا، والتي تمثلت في:

فقد التجريب ظهر لهدف التحرر من القيود الّتي كبّلت الحركة الأدبيّة و الفنّية لعصور متوالية، و رغبة في التعبير عمّا يجول في نفس الشّاعر بما يتناسب وروح العصر.

-من الدلالات التي حملها التجريب محاولة الشّعراء التجديد، و التّنويع في أسلوب كتاباتهم.

-أما عن آلياته فنجده يعتمد على كونه مركّبمن الصّور الشّعريّة و البلاغية الجماليّة، إضاقة إلى تداخل الأجناس و الفنون، مع ظهور أنواع مختلفة من القصائد المتفرّعة عن القصيدة النّثريّة غير تلك المتشعّبة عن العمودية .

من الأشكال الشعرية التي ظهرت مع التجريب نجد الومضة و اللقصيدة الحوارية و قصيائد الدّيوان و غير ذلك من القصائد النّثريّة المتنوّعة.

-ديوان **(المعلقات التسع)** للشاعر الجزائري "**فيصل الأحمر**"يعكس واقع الحركة الشعرية المرتبطة بالواقع المعاش.

-يظهر منذ البداية تميز الديوان بتقنيات تجريبية وفنية على مستوى الشكل (شكل إخراج الديوان) والمضمون.

-أما على مستوى التجريب الشكلي نجده يتجلى من خلال:

جمع الشاعر بين كل من القصيدة الحوارية ومقاطع قصيدة الومضة مع قصائد الديوان، و بين الأجناس الأدبيّة؛ حيث جعلها كلّها متمازجة فيما بينها

_مع عبقريّة الشّاعر في المزج بين محتوى كل من العتبات النّصيّة من إهداء وتصدير وعناوين فرعيّة مع ما تحمله الأسطر الشّعريّة

_ثمّ عكسه لكل عناصر الغلاف من عنوان رئيسي وألوان وأشكال مع مضمون المعلّقات، و من ثمّة فهو مجرّب بامتياز

أماّ من حيث المضمون فالدّيوان كان بدوره يعمل على

_ عكس الواقع المعاش، كذلك تفكير الشّاعر و أمّته بأكملها في الأسطر الشّعريّة، و من هنا فهو يعكس تجربة الشعريّة للشاعر

_كما نجد أنّ الغلاف بدوره كان قد وجد انعكاسه في المضمون

إضافة إلى تعبير الشّاعر بكلّ حرّية و دون خوف من المكبّلات

_ و استعماله للرمز كإشارة لما عرف به من قوّة في السّابق و ذمّ لما تعيشه الأمة العربيّة اليوم

قائمة المصادر والمراجع

المصادر والمراجع:

المصادر:

01_ ديوان المعلقات التسع، فيصل الأحمر ، ط1، دار الأوطان، الجزائر،2015

المعاجم:

03_معجم الرائد ،جبران مسعود ، دار العلم للملايين، 1992 ، ط7.

04_معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب، مجدي وهبة كامل، مكتبة لبنان، بيروت.لبنان، 1979.

05_معجم الوسيط،إبراهيم مصطفى و آخرون.

06_معجم لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت، (مج 1).

المراجع العربية :

07_إضاءات في النّص الجزائري المعاصر(قصيدة النّثر في ديوان البرزخ)، عبد الغاني خشة، الألمعية للنّشر و التّوزيع، ط1، 2013، الجزائر،

08_التجريب المسرحي في إطار مهرجان فيينا الدولي للفنون، أحمد سخسوخ، مطابع هيئة الآثار المصرية، مصر، 1989

09_التّناص الشّعري قراءة لقضيّة السّرقات أخرى، مصطفى السّعدني، 1991، توزيع المعارف الإسكندرية

10_التناص الواعي شكوكه و اشكالاته، فاروق عبد الحكيم دربالة، مجلة النقد الأدبي فصول، مجلة16، ع1، د.ت

11_التناص في الشعر العربي، حصة البادي، الكنوز المعرفة العلمية للنشر و التوزيع، عمان، شارع الملك حسين، ط1،2009، ص.29

12_الحضارة والفكر العالمي، مصطفى غنيمات، دار الوراق للنشر والتوزيع، عمان

13_ الصّورة الشّعريّة في تصوير الجاحظ و الجرجاني، طانية حطاب، جسور المعرفة، ع 10 ،2017

14_الفلسفة الحديثة من ديكارت الى هيوم، ابراهيم مصطفى، دار الوفاء الاسكندرية، مصر، 2000

15_النّص الغائب تجليّات التّناص في الشّعر العربي، محمد عزام، دراسة من منشورات اتحاد كتّاب العرب، دمشق،2001

16_بلاغة الخطاب و علم النّص، صلاح فضل، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة الكويت

17_دراسات في نقد الشعر، الياس خوري، دار ابن رشد، بيروت، 1979، ط1

18_غواية الرواية: دراسات في الرواية العربية،شوقي بدر يوسف ، التجريب و ايميل زولا ، ص57-60، د.ط

18_من محاضرات الشعر الجاهلي، الأستاذ سيد علي شطي، سنة 2015.

19_ مفاهيم في الشّعريّة، محمود درابسة، الأردن، دار جرير، ط1، 2010

20_مقدّمة كتاب المعلّقات العشر وأخبار شعرائها،أحمد بن أمين الشنقيطي، الصادر سنة 1934 ، ط 2018، مؤسسة الهنداوي

21_إستراتيجية التناص، محمد مفتاح، الدار البيضاء، المغرب، ط1

المجلات و الجرائد :

23_علي خرابشة، مجلة الآداب، وظيفة الصّورة الشّعرية و دورها في العمل الأدبي، 2014،ع109_110

24_فوزي هادي الهنداوي ، مجلة الزمان مجلة عربية دولية،عيدها 23 ، 26اكتوبر 2006، سيمياء العنوان في النصوص الإبداعية ،سحر الكلمة في النصوص الابداعية1_2،

25_سهام ناصر و رشا أبو شنب،مجلة جامعة تشرين للبحوث و الدراسات العلمية، مفهوم التجريب في الرواية، سلسلة الآداب و العلوم الإنسانية ، مج. 36، ع . 5 يوم30 جوان 2014

26_الوناس شعباني ،مجلّة مقايسات اللّغة و الأدب،العدد 3،نوفمبر2019، عن تطوّر الشّعر الجزائري ، منذ1830-1954

27_موقع مجلة صوت الأمة، تفسير لون الغموض..هذا معنى الأسود في علم النفس الأربعاء 02يناير 2019 الساعة06.00

28_حوار مع الشاعر البحريني عبد الله زهير، الصحفي زكي صدير للجريدة السعودية اليومية التجريب لا يعني الكتابة باستسهال ، موضوع محو الحدود بين الأجناس جزء من التجريب ، يوم الاثنين 27 فبراير 2017

روابط من الانترنت :

29__معجم المعاني الموجود على الشبكة الالكترونية ،د.مؤلف، د.ط

30_الأسطورة في الشعر العربي الحديث، بواسطة تمام طعمة، آخر تحديث 28مارس2019، الساعة08.53https://sotor.com

31_دلالة اللون الرمادي،كتابة مجد فرارجة-آخر تحديث يوم 24مارس2020، الساعة15.04https://mawdoo3.com

32_دلالات اللون البني، كتابة ريهام عبد الناصر،آخر تحديث19نوفمبر،الساعة19.26 https://www.almrsal.com/post/738614

33_دلالات الون الأزرق، الكاتبة عاتكة البوريني،آخر تحديث 21أكتوبر2018، الساعة07.17https://mawdoo3.com

35_علي الرواف ، علم عناصر الفن، العراق جامعة الكوفة، ص37

https://teb21.com/article/the-connotations-of-colors-in-psychology

ملحق

ملحق:

الشاعر فيصل الأحمر كان جد متواضع كما أنه لم يبخل عليّ فكان دائم الإجابة عن أسئلتي ، حاورته يوم الأربعاء عبر حسابه الالكتروني ، وكنت قد لقيت منه ترحيبا لائقا بمستواه ، من خلال هذا علمت أنه اهتدى إلى كتابة الشّعر في سن العشرين من عمره ، أي بعد حصوله على شهادة البك‌الوريا تخصص رياضيّات ، حيث نستنتج و كما أدلى هو بنفسه أن تخصصه الدراسي لم يكن سندا له في اتجاهه صوب الكتابة الشعرية ، هنا تساءلت ما الذي ألهمه حتّى يوفّق في كتابة الشعر ؟ و هل كان لأحد الأثر و الفضل في توجيه هذا الشاعر إلى الشعر؟ كيف يرى فيصل الشاعر الذي يجب أن يكون في صدارة القائمة؟ هل الحياة الشّعرية تأثر على الحياة اليومية للأستاذ فيصل الأحمر؟ في هذه اللحظة بعث لي بحوار له مع مجلة أصوات الشمال ، و كانت مجيبة عن العديد من الأسئلة كما قال هو[79]

فيصل الأحمر يعتبر الكتابة قدر أتت به الأيام و سيرضى بكل ما تأتي به هذه الكتابة من حوادث و مواقف حتما ، و أن هاجسه ليس الكتابة فقط بل هو معرفة رأي القارئ فيما يكتبه و مدى تفاعل الآخرين معه و مع كتاباته ، أما عن التّصنيفات فلا معنى لها بالنّسبة إليه باعتبار الأمم الأخرى تعيش الكتابة كأمر طبيعي كما أن النغس القارئة تبحث عن الجمال و مواطنه لا عن صاحب الشّعر و لا عن صاحب النص

[79]حوار الكتروني عبر الحساب الأزرق مع فيصل الأحمر .الأربعاء 04دسمبر2019 .الساعة 22.30.

المكتوب ، من هنا ننتبه لكون الشعر هاجس و رغبة نفسيّة عند الشاعر فيصل الأحمر و في هذا نجده يقول أنه يعيش كتاباته بكل من الطّفولة و البراءة و العفويّة الّتي تغزوه لحظة شجن أو لذّة ، وهو من خلال شعره يحيا قصص حب خرافية مع الكلمات و الصور الشعرية البديعة ، أما عن الشعراء الذين أثروا فيه و تأثر بهم فهم أبا تمام و شاعر الحداثة أدونيس الغربيين بول إيلوار و بابلو نيرودا حيث يصرح بأنه يقرأ لهم كالمجنون المتلهّف لكتاباتهم ، يجيبنا فيصل الأحمر عبر حواره مع المجلة أنه يفصل بين ما هو يومي عادي روتيني و بين ما هو سربع الذّوبان و ما هو ذو مدى باق ، كما أنّنا من خلال حواره وجدناه يقول في السؤال عن الكتابة الشّعرية و النّثرية أنّه لا يجب حتّى أن نسأل إن كان الكاتب يفرّق بين كلّ من الشّعر و القصيدة ، فالحالات الشّعريّة عنده هي الحالات الغراميّة و هي تعاني ما تعانيه الغراميّات من ثقل متوارث صوب انتقاء الكلمات المعبرة عن الحالة الشعورية بينما القصيدة فليست كذلك عنده

أمّا عن التّجربة الشّعرية فمازال يعتبر ذاته شاعرا شابا ، ويرى جوهر المسألة يرجع إلى التّأطير و التوعية الشعرية مع العمل على إباحة ثقافة الشّعر في مجتمعاتنا العربية ، فنحن على عكس الغرب تقلّ عندنا المدارس و الأكاديميّات الشّعرية كما تكاد تنعدم عندنا ورشات الكتابة التي تعلّم و تطّلع على مكوّنات النّص الشّعري ، فعند العرب

يتخبّط لوحده في بحر هائج حسب فيصل الأحمر و هذا ما يضيّق في مجال الشّعر العربي.[80]

[80]أصوات الشمال – مجلة عربية ثقافية اجتماعية شاملة – . مع فيصل الأحمر –وسط الرؤى– . بقلم عائدة رحال .الأربعاء 7ربيع الثاني 1441هجرية:4ديسمبر 2019م

فهرس المحتويات

الشكر والعرفان

الإهداء

مقدمة : أ

1 –الفصل الأوّل: التّجريب مفهومه غايته و آلياته

_مفهوم التجريب: 03_08

_الفرق بين التّجريب و التّجربة : 09

_الغاية من التّجريب :10_13

_التجريب في الشّكل و بناء القصيدة :14_20

_آليات التّجريب اللّغويّة :21_33

2 –الفصل الثاني:استراتيجيات التجريب في ديوان المعلقات التسع

_التجريب على كل من مستوىالعتبات النّصّيّة: 37_55

_التّجريب النّصي: 55_88

التجريب في شكل القصيدة

_التجريب على مستوى الإيقاع: 88_99

التجريب على مستوى الأشكال المستحدثة:99 111

خاتمة : 112

_ملحق : –119

فهرس المحتويات –122