وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الدكتور يحي فارس ـ المدية ـ

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الحداثة في التجربة الشعرية الجزائرية المعاصرة

(ديوان المعلقات التسع) لفيصل الأحمر أنموذجـــا

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص أدب حديث ومعاصر

- إشراف الدكتورة:
  - فطيمة بن ربيعي
- إعداد الطالبتين:
  - كريمة مولوج
  - فيروز مبرك

السنة الجامعية 2022-2023


بسم الله الرحمن الرحيم
ALMRJ3.COM



شكـــر وعرفـــان

نشكر الله العلي القدير ونحمده الحمد الكثير على أن وفقنا لإنجاز هذا العمل المتواضع، وهدانا لطريق العلم والبحث والعلا.

ونخص الشكر الخالص للأستاذة المشرفة الدكتورة"فطيمة بن ربيعي"،الأستاذة الحريصة والمتفانية في عملها وإشرافها.

والشكرموصول أيضا للجنة المناقشةالتي شرفتنا بقراءة البحث وتقويم زلاته.

الإهـــــــداء

إلى روح أمّي الطاهرة التي ملأت أطيافها ذاكرتي.

إلى والدي الذي أنفق من دعائه الكثير في الصلوات لأجلي.

إلى زوجي الذي شجعني على مواصلة الدراسة، وبه شددت عضدي.

إلى ابنتي "روان" التي أسمعتني تراتيل من مهجتي وكبدي.

إلى إخوتي الذين ملأ حبهم هذا الوجود.

إلى مدير ثانوية (الإخوة مسعودي) بالبرواقية "بوحمد يحي" الذي أعانني كثيرا لمواصلة الدراسة والتوفيق بينها وبين العمل .

إلى صديقاتي وزميلاتي وزملائي في العمل.

إلى كل الذين أحمل لهم الاحترام والتقدير.

أهدي هذا البحث ثمرة جهدي.

كريمة



الإهـــــداء

أهدي ثمرة جهدي، وخلاصة عملي

إلى أعز ما أستند عليه في

الحياة،إلى من كانا العون والمعين

بعد الله، إلى اللذين رافقاني في

كل محطات حياتي حبا وكرامة:

إلى والدي الكريمين.

إلى من كانت نظرتهم إلي سبيل

فرحتي، وحبي لهم نور

حياتي:أخي وأخواتي.

إلى كل أصدقائي، ومن مد لي يد

العون.

إليكم كل الحب والتقدير.

فيروز

مقدمـــة

مقدمة :

تعتبر الحداثة من القضايا التي أثارت جدلا واسعا في الساحة النقدية، فقد شهدت العديد من الدراسات حولها، التي أسفرت عن سجال بين الأدباء والمفكرين، أدى إلى ظهور تيارين أحدهما حريص على تقبلها ونصرتها، والآخر مبالغ في عدم تقبلها ورفضها، كما تعددت مفاهيمها ومكوناتها وكل ما يحيط بها؛ كونها تمثل حركة جامحة تسعى دائما إلى قلب الموازين، وبلورة أفكار واتجاهات جديدة بغية الوصول إلى منجز متميز، قادر على استيعاب معطيات الحياة، ولهذا ظلت المتون الشعرية تنصت دائما لدعوات الحداثة وتبحث عن آليات مختلفة تمنح لها استمراريتها، ولعل هذا الأمر قد بدا من خلال ظهور أسس ومعايير جديدة، من خلالها يتم فهم الوعي الشعري والنقدي، باعتبار أنها تستند أساسا إلى منجزات هامة موجهة للإنسانية جمعاء لا يمكن تجاهلها.

والتجربة الشعرية الجزائرية المعاصرة لم تكن بمنأى عن دعوات التجديد والتحديث، فقد تم تزويدها بخيارات تظهر لنا التفاعل الكبير مع مختلف مجالات الحياة السياسية والاجتماعية والاقتصادية وغيرها، والحديث عن هذه التجربة إنما هو حديث عن دلالات تكتسي ثوبها من خلال مظاهر حداثية تشكل مادة دسمة لفهم ذات الشاعر من جهة، وفهم الواقع أكثر من جهة أخرى.

ولهذا حاولنا أن نقف عند هذه التجربة من خلال واحد من شعرائها المعاصرين، وهو "فيصل الأحمر" من خلال ديوانه (المعلقات التسع) الذي صدر عن(دار الأوطان) للنشر، بغية الكشف عن تجليات الحداثة فيه؛ وذلك لما يحمله من مؤشرات من حيث شكل قصائده ومضامينها، بحيث استطعنا أن نعرف بالديوان، ونفك شفراته، ونفتح مغاليق نصوصه لنهتدي إلى جملة من المعاني ترصدها قصائده، وكذا معرفة جانب تجربة "فيصل الأحمر" الحداثية وخصوصيتها من خلال الكشف عن تجليات الحداثة شكلا ومضمونا. ومن هنا وسمت دراستنا بـ:

الحداثة في التجربة الشعرية الجزائرية المعاصرة _ ديوان المعلقات التسع لـ "فيصل الأحمر"أنموذجا–

يفرض علينا الاشتغال على هذا الموضوع الحديث عن أهم الدوافع الذاتية والموضوعية، التي نلخصها في الميل والإعجاب بالشعر الجزائري المعاصر عامة وبتجربة "فيصل الأحمر" الشعرية خاصة، وكذا دافع البحث، والرغبة في خوض مسالكه المتشعبة، والوقوف على موضوع الحداثة في الشعر، وعلى ما يحويه هذا الديوان من قيم جمالية وفنية، ونضيف أن العنوان – في حد ذاته– قد مارس علينا وظيفته الإغرائية، لما يحمله من دلالات ترتبط بالتراث العربي الجاهلي، ومحاولة إسقاطه على الواقع المعاصر.

ومن ثم فإن إشكالية دراستنا تقوم على السؤال التالي:

– ماهي مظاهر الحداثة في ديوان (المعلقات التسع) لـ"فيصل الأحمر"؟

كما تفرعت عنها مجموعة من التساؤلات أهمها:

ما مفهوم التجربة الشعرية؟ وما مفهوم الحداثة؟ وما تجلياتها في التجربة الشعرية الجزائرية المعاصرة؟ كيف تجلت على مستوى الشكل الشعري؟ وكيف تجلت على مستوى المضمون؟ وما مدى اشتغال "فيصل الأحمر" على تجربة الوعي الحداثي؟ وما تجليات ذلك في ديوان المعلقات التسع شكلا ومضمونا؟

انطلقنا في إجابتنا من معالجتنا لجملة من الفرضيات:

– التجربة الشعرية حالة وجدانية يعيشها الشاعر، وتقوم أساسا على: المعايشة والانفعال والتعبير.

– التجربة الشعرية انعكاس لروح العصر وتجسيد لها.

– تعني الحداثة الخرق وتجاوز كل ما هو اعتيادي و مألوف.

– الحداثة هي إعلان القطيعة عن الماضي و عن مختلف أشكال التراث.

- شملت الحداثة في التجربة الشعرية الجزائرية المعاصرة الشكل والمضمون معا، من خلال التشكيل الموسيقي والفضائي، والأشكال الفنية الجديدة، وبعض المضامين المستحدثة.
- اشتغل "فيصل الأحمر" على تجربة الوعي الحداثي بشكل كبير وقدم فيها بصمته الخاصة.
- (المعلقات التسع) هي عبارة عن استحضار للتراث العربي في قالب حداثي جديد.
- يعكس ديوان (المعلقات التسع) مظاهر الحداثة المعتادة في الشعر المعاصر؛ من حيث التمرد على نظام البيت وتجاوز ذلك إلى نظام السطر، الإيقاع الموسيقي والتشكيل البصري كالعتبات النصية...
- تفرد الديوان بمضامين مستحدثة تعكس تفرد تجربة "فيصل الأحمر" ونظرته الخاصة للواقع المعاش.

وبما أن المنهج ضرورة إجرائية ونظرية لابد منها، فإننا اشتغلنا على **المنهج البنيوي** وذلك للوقوف على بنيته الداخلية والخارجية من حيث التشكيل الموسيقي في الديوان، ومن خلال رصد أنواع التكرار والقافية والتدوير وغيرها، ونظرا لظاهرة الغموض، وعنصر التأويل الحاضر في الديوان، فإننا استعنا بـ**المنهج السيميائي**، في تحليل الرموز التراثية والطبيعية وكذا فك شفرات العتبات، من خلال تقديم قراءة للعنوان وصورة الغلاف ومختلف التصديرات المبثوثة في ثنايا الديوان بشكل ملفت.

وعلى هذا قسمنا بحثنا إلى **مدخل** وثلاثة فصول وخاتمة، يحمل المدخل عنوان: **مفاهيم أولية تأسيسية**، تناولنا فيه مفهوم التجربة الشعرية، ومفهوم الحداثة في اللغة والاصطلاح.

أما **الفصل الأول** فقد عنوناه بـ : **تجليات الحداثة في التجربة الشعرية الجزائرية المعاصرة**، وقسمناه إلى مبحثين، المبحث الأول يحمل عنوان: **الحداثة على مستوى الشكل** تناولنا فيه التشكيل البصري، والتشكيل الموسيقي من وزن وقافية وتدوير وتكرار ، وكذا أهم

الأشكال الشعرية التي عرفتها القصيدة المعاصرة كالقصيدة المسرودة والومضة الشعرية والمبحث الثاني: **الحداثة على مستوى المضمون**، تناولنا فيه أبرز المضامين المستحدثة في الشعر المعاصر كالنبرة الصوفية، والالتزام، والاتجاه الوجودي، وتوظيف التراث، وتطرقنا أيضا في هذا المبحث إلى ظاهرة الغموض.

أما **الفصل الثاني** فقد حاولنا فيه أن نقف عند تجربة "فيصل الأحمر" الحداثية على مستوى الشكل؛ فعنوناه بـ : **حداثة الشكل في ديوان المعلقات التسع**، وقسمناه إلى ثلاثة مباحث، **المبحث الأول**: تطرقنا فيه إلى **الحداثة على مستوى العتبات**، من عنوان، وصورة الغلاف وما تضمه من وحدات، وعتبة الإهداء، والتصدير مع العناوين الداخلية.

وكان حديثنا في المبحث الثاني عن **حداثة الإيقاع في الديوان**، من إيقاع خارجي يتمثل في الوزن والقافية، والتدوير بنوعيه الجزئي والكلي، وإيقاع داخلي يتمثل في التكرار بأنواعه المختلفة من التكرار الاستهلالي، وتكرار اللازمة، والتكرار التراكمي، وتكرار النهاية، والتكرار الصوتي، والمبحث الثالث: ركزنا فيه على **الأشكال الشعرية المستحدثة**، ووقفنا عند بروز شكل القصيدة المسرودة، وكذا الومضة الشعرية.

أما **الفصل الثالث** فقد عنوناه بـ : **حداثة المضمون في ديوان المعلقات التسع** حاولنا فيه الوقوف على المضامين المستحدثة عند "فيصل الأحمر" وما فيها من تميز في الطرح والتناول، والتي وزعناها على أربعة مباحث، تناولنا في المبحث الأول: **صوفية المضمون الوجداني**، و تطرقنا في المبحث الثاني: إلى **البعد الإنساني والوجودي**في قصائده، أما المبحث الثالث فتناولنا فيه **حداثة استدعاء التراث** والذي برز في الديوان بشكل لافت، وتنوع بين تراث ديني وشعري، وتاريخي، وأسطوري، وتراث غربي من خلال الشخصيات التي وقف عندها الشاعر في تصديراته، ليكون المبحث الرابع خلاصة أو استخلاصا لأثر العناصر المدروسة في المباحث السابقة ونتائجها على تلقي (تجربة الأحمر)؛ حيث تطرقنا فيه إلى **ظاهرة الغموض** في الديوان.

وفي الأخير ختمنا بحثنا بخاتمة توصلنا فيها إلى أبرز النتائج من خلال دراستنا لهذا الموضوع، وهي بمثابة إجابة عن التساؤلات المطروحة وقفنا فيها على مدى تحقق الفرضيات أو عدمه.

حاولنا إثراء عناصر هذه الخطة بالاعتماد على مجموعة من المراجع أهمها:

- ✓عبد الحميد الحسامي، الحداثة في الشعر العربي المعاصر– الشعر اليمني نموذجا –
- ✓محمد عابد الجابري، التراث والحداثة (دراسات ومناقشات).
- ✓عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص).
- ✓محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة، حساسية الانبثاقة الشعرية الأولى.
- ✓إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث .
- ✓أنيس منصور، مقالات عن الوجودية.
- ✓أنور الشعر، النزعة الإنسانية في الشعر العربي المعاصر في فلسطين والأردن(2000،2010).
- ✓عبد الكريم القشيري، الرسالة القشيرية في علم التصوف.
- ✓عبد الرحمن تيبرماسين، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر.

أما عن الدراسات السابقة للموضوع فنجد منها: خديجة كروش، تجليات الحداثة في الشعر الجزائري من 1990 إلى 2010، أطروحة دكتوراه علوم في اللغة العربية وآدابها. وبنية الإيقاع في الشعر الجزائري المعاصر فترة التسعينات وما بعدها لصبيرة قاسي، أطروحة دكتوراه علوم في الأدب العربي، وشعرية السرد في القصيدة الجزائرية المعاصرة أطروحة دكتوراه لزينب نسارك، تخصص نقد أدبي. ومخاطبة الطير في الشعر العربي حتى نهاية القرن الخامس هجري لحمد بن علي حمد الفقيه الحسن الهاشمي، رسالة ماجستير في الأدب والنقد .

ولا شك أن كل بحث لا يخلو من الصعوبات والعراقيل لذا نقف عند بعضها حيث واجهنا بعضا منها، من حيث التعامل مع زخم العناصر البنيوية في الديوان، وكذا صعوبة فك مغاليق الغموض الذي امتاز به الديوان، نظرا لكثرة الرموز التي تطلبت منا إعمالا للذهن، ومحاولات كثيرة للوصول إلى المعاني والدلالات.

وفي الختام، نحمد "الله" عز وجل الذي ألهمنا إلى طريق الصبر والتحدي والإرادة لإنجاز هذا البحث المتواضع، ونسأله التوفيق والسداد، ونقدم شكرنا الخالص للأستاذة المشرفة "فطيمة بن ربيعي"، التي كانت حريصة على عملنا كل الحرص بقراءتها الفاحصة وملاحظاتها الدقيقة، ولم تبخل علينا بتوجيهاتها القيمة في منهجية البحث العلمي، وكذا تزويدنا بالمصادر والمراجع الضرورية للدراسة ونخص بالذكر نسخة الديوان، والشكر موصول أيضا للجنة المناقشة على قبولها الاطلاع على العمل لمناقشته وتصويب أخطائه والتي ستزيد من القيمة العلمية لدراستنا، و"الله" ولي التوفيق.

1- مدخل: مفاهيم أولية تأسيسية:

1- 1- مفهوم التجربة الشعرية

1- 2- مفهوم الحداثة

أ- الحداثة لغة

ب- الحداثة اصطلاحا

1- مفاهيم أولية تأسيسية:

إن الحديث عن المصطلحات والمفاهيم ضرورة حتمية تقتضي منا تحديد التصورات والأطر المعرفية، خاصة عندما يتعلق الأمر بمجال الشعر الجديد، فقد حدثت مستجدات وتغيرات اجتماعية وسياسية أثرت كثيرا على نفسية الشعراء، ونتيجة لهذا الانقلاب ظهرت تجربة جديدة بأدوات مختلفة، أسفرت عن مفاهيم متعددة، سواء تعلق الأمر بمفهوم التجربة الشعرية أو بمفهوم الحداثة.

1- 1- مفهوم التجربة الشعرية :

عندما يجد الشاعر نفسه متصادما مع واقع متأزم يقذف القلق والضجر، فإنه يعود إلى ذاته وشعره لأجل الهروب إلى عالم أمثل، ومن هنا كانت التجربة الشعرية ملجأ الشاعر يحاول من خلالها أن يجمع أشلاء روحه المبعثرة.

والتجربة الشعرية لها عدة مفاهيم، وهي على العموم <<الصورة الكاملة النفسية أو الكونية التي يصورها الشاعر حين يفكر في أمر من الأمور تفكيرا ينم عن عميق شعوره وإحساسه، وفيها يرجع الشاعر إلى اقتناع ذاتي وإخلاص فني، لا إلى مجرد مهاراته في صياغة القول ليعبث بالحقائق أو يجاري شعور الآخرين لينال رضاءهم>>[1]، فالعلاقة بين الشاعر وإبداعه هي علاقة نابعة من عمق الإنسان لا من اللسان، تكون خاضعة للصدق الفني، منطلقة مما يشعر به ويختلج في ذاته، ليست مجرد صياغة وصناعة لفظية، فالحالة التي يعيشها الشاعر هي موقف ومعايشة، وليس محاكاة لما يشعر به الآخرون ولما يريدونه لأجل إرضائهم.

<<ويرى عبد الوهاب البياتي أن حالة من الشرود والغيابتسيطر على الذات بحيث تفقدها الوعي بالواقع، وهو يسمي هذه الحالة بـ"الما بين" التي استعارها من قاموس المتصوفة>>[2]،

---

[1]-محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، أكتوبر، 1998م، ص.363.

[2]-عبد الله العشي، أسئلة الشعرية (بحث في آلية الإبداع الشعري)، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط.1، 2009م، ص. 99.

وهي حالة مابين الصحو واليقظة، بين الوعي واللاوعي،<<والتجربة الشعرية يستغرق فيها الشاعر لينقلها إلينا في أدق ما يحيط بها من أحداث العالم الخارجي، فتتمثل فيها الحياة وألوان الصراع التي تتمثل في النفس، أو في الفرد، إزاء الأحداث التي تحيط به>>[1]، أي أنها تجربة لا تخلو من عنصر الصراع بين الذات الشاعرة والأحداث التي تحيط بها عن طريق الانفعال الوجداني، وهنا يكمن تأثر الشاعر وتفاعله مع جملة من المثيرات الخارجية، <<فلا يعد من التجارب الصادقة في شيء شعر المناسبات؛ لأنه لا يعتمد على صدق الشاعر، ولأنه يجعل من الشعر مهنة أو دعاية عمادها خلق مشاعر لمجاراة شعور الآخرين...>>[2]، ولذلك فالشاعر حتى يؤسس تجربة شعرية حقيقية صادقة يجب أن لا يكون منافقا مع نفسه، يهيأه في مناسبة ما التي لا تعبر عن دواخله.

والتجربة الشعرية عند جماعة الديوان هي <<حالة غير عادية من الانفعال، تبرر وتستلزم تغييرا ماثلا في اللغة مثلما يستلزم هذا التغيير الانفعالات الناشئة عن الحب أو الخوف أو الغضب أو الغيرة ...>>[3]، فمما لا شك فيه أن الحالة التي يعيشها الشاعر باختلاف دوافعها من حب أو خوف أو غضب أو غيرة تؤثر بشكل كبير في طبيعة اللغة أو التعبير.

وهي عند "عبد الرحمان شكري" عملية معقدة، يرجع بعضها إلى التفكير وبعضها إلى العواطف، ويدخل فيها الخيال واللغة والأسلوب، فكلها تتم تحت ظروف الانفعال، أما "العقاد" و "المازني" فهي عندهما خاضعة للإرادة والتأمل لا تأتي كرد فعل مباشر للانفعال، وإنما هي عملية تتم أيضا تحت تجويد وتنقيح وتجذيب وانتقاء، فهي جهد فني كبير[4].

والشاعر المعاصر أصبح يشعر بالضياع في ظل واقع يدفعه إلى الإحباط و الانكسار، ضف إلى ذلك تراكمات الأحداث والمثيرات وتفاصيل حياته اليومية، وهذا ما جعله يجمع

---

[1]–محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص.363.

[2]– المرجع نفسه، ص. 364.

[3]–سعاد محمد جعفر، التجديد في الشعر عند جماعة الديوان، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، 1973م، ص. 184.

[4]–ينظر، المرجع نفسه، ص.ص. 186، 187.

شتات تجربته، فهو<<يكابد نوعا من العذاب يحاول أن يتخلص منه كما يتخلص الجسد السليم من جرثومة ضارة>>[1]. ولكن تجدر الإشارة إلى أن ما يطمح الشاعر إلى التخلص منه من مشاعر و أزمات ظلت تعذب روحه، إنما هو يتجلى في الأخير في شكل عمل فني إبداعي يجعله يشعر بالرضا بعد أن يعيد الاتزان لنفسه.

<<ويقول "روستر يفور هاملتون" :

يجدر بنا في المحل الأول أن نذكر هذه الحقيقة البسيطة، وهي أنه حينما نقبل على القصيدة كما نقبل على أي عمل فني، يكون لكل منا وضعه السابق الخاص به: أي حساسيته التي تختلف في نوعها عن حساسية غيره، وقسطه من الثقافة وآراؤه وموقفه من الحياة، وهذه جميعا تختلف من فرد إلى آخر>>[2]، ولذا فإن عملية إبداع أي نص أو تلقيه تختلف من شخص إلى آخر، حسب هاجس الانفعال والحساسية، وكذا البعد الثقافي والمعرفي والنظرة المستقلة للحياة.

ومن بين الدارسين الذين حاولوا وضع تعريف للتجربة الشعرية الأستاذ "ريتشارد" فقد عرفها على أنها <<نزعة أو مجموعة من النزعات، تسعى إلى أن تعود إلى حالة الهدوء والسكون بعد الذبذبة، وتتكون هذه التجربة الشعرية من انفعالات هي بمثابة الإحساس الذي تولده الاستجابة بما تتضمنه ذبذباتها من تغيرات جسدية ومن مواقف وأوضاع نفسية، وهي الدوافع التي تهيئها الاستجابة التي تؤدي بنا إلى نوع هو بعينه من السلوك فهي بمثابة الناحية الخارجية من الاستجابة، على أنه ينبغي أن نضع في الاعتبار، أن هذا التهيؤ يحل محل السلوك الحقيقي وهذا هو الشكل الأساسي للتجربة الشعرية>>[3]، ومن هذا التعريف نفهم

---

[1]–رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر (دراسة جمالية)، دار الوفاء لدنيا للطباعة والنشر، الإسكندرية، ط.1، 2002 م، ص. 98.

[2]– المرجع نفسه، ص.99.

[3]–عزيز قباني، التجربة الشعرية والإبداع اللغوي، دار الكتاب الحديث، الجزائر، 2009م، ص. ص. 54، 55.

أن هناك ثلاثة عناصر أساسية مكونة للتجربة الشعرية وهي: 1- الموقف، 2- الانفعال أو التأثر، 3- الاستجابة.

أما "صلاح عبد الصبور"، فيذهب إلى أنها<<كل فكرة عقلية أثرت في رؤية الإنسان للكون والكائنات فضلا عن الأحداث المعاينة التي تدفع الشاعر أو الفنان إلى التفكير>>[1]، فهو قد نظر إليها من منظور فلسفي وفني؛ إذ أنها ترتبط بالرؤية من خلال تجاوز الأحداث الواقعية والعالم الحسي المحدود إلى عالم المعرفة.

ويرى "سعيد يقطين"<<أن التجربة الشعرية ممارسة من خلال تفاعل الذات(الكاتب) مع الموضوع (مادة الكتابة)، ودون هذا التفاعل لا يمكننا التأثير على عملية الإنتاج التي نعتبرها مرحلة لاحقة على المرحلة التي يقع فيها التفاعل>>[2]، فالتجربة الشعرية عند "سعيد يقطين" تقوم على عنصرين مهمين وهما: 1- التفاعل مع الموضوع: ويقصد به حالة التأثر كمرحلة سابقة للكتابة، 2- مرحلة الكتابة: وهي مرحلة أخيرة يتم فيها إنتاج العمل الإبداعي في صورته النهائية.

ومن خلال مما سبق يتضح لنا أن التجربة الشعرية هي حالة نفسية تنطلق من الذات، ويؤطرها الفكر، تتفاعل فيها الأحداث والمواقف وتتجاذب فيها الأفكار والرؤى، وهي تقوم على شروط ثلاثة: الموقف (معايشة الحدث)، الانفعال (التأثر بذلك الحدث)، التعبير (الصياغة واختيار القوالب المناسبة).

---

[1]- حبيب بوهرور و هادي نهر، تشكل الموقف النقدي عند أدونيس ونزار قباني (قراءة في آليات بناء الموقف النقدي والأدبي عند الشاعر العربي المعاصر)، عالم الكتب الحديث، الأردن،2008م، ص. 190.

[2]- محمد عدناني، إشكالية التجريب (مستويات الإبداع اللغوي)، دار الكتاب الحديث، الجزائر، 2009م، ص.ص. 54، 55.

1- 2- مفهوم الحداثة:

تعتبر الحداثة من المفاهيم التي جرى حولها لغط كثير؛ نظرا لما حملته من معاني ومضامين وإيحاءات جديدة؛ ولكونها تعتبر الوسيلة الفعالة لمواجهة التغيرات والتحولات على مستوى كل الميادين.

أ- الحداثة لغة:

تشتق لفظة الحداثة من الجذر "حَدَثَ"،وقد جاء في لسان العرب:<< الحَدِيثُ: نَقِيضُ القديم، والحُدُوثُ نقيض القُدْمَة، حَدَثَ الشيء يَحْدُثُ حُدُوثًا وحَدَاثَةً وأَحْدَثَهُ هو فهو مُحْدَثٌ وحَدِيثٌ وكذلك اسْتَحْدَثَهُ...واسْتَحْدَثْتُ خبرا، أي وجدت خبرا جديدا>>[1].

وهذا يعني أن الحداثة تعني كل جديد، وهي أول الأمر وبدايته.

ب- الحداثة اصطلاحا:

عرف "غالي شكري" الحداثة على أنها<< مفهوم حضاري أولا، هو تصور جديد تماما للكون والإنسان والمجتمع>>[2]، وهذا يعني أن الشاعر عندما يعيد صياغة الكون والواقع انطلاقا من نظرته الخاصة ومن تصوره المختلف، فإن تفاعله هذا يعد حداثة، فالحداثة إذن قدمت تصورا جديدا لمختلف العناصر الكونية والحضارية والمعايير المحددة لها، فيختلف تصور المفاهيم الحضارية الحديثة عن تلك القديمة، وحدود الكون عن الحدود المتعارف عليها في العصور السابقة، حيث تداخلت المفاهيم، وتجاوزت الحدود بعضها البعض، لتأخذ الواحدة من الأخرى، وتتمازج مكونة وحدات جديدة بمفاهيم حديثة، كما انبثقت عنها معايير جديدة للمجتمع الإنساني نفسه نتيجة التغيرات الحضارية الحاصلة.

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، المعارف، كورنيش النيل، القاهرة، 1981م، مج.2، ج.17، حرف (الحاء)، مادة (حَدَثَ)، ص. 796.

[2]- غالي شكري، شعرنا الحديث إلى أين؟، دار الآفاق الجديدة، ط.2، 1978م ،ص. 114.

أما "عبد المعطي حجازي" فيرى أن الحداثة هي <<الإجابة التي يقدمها الشاعر الحديث أو المعاصر على الأسئلة المطروحة عليه، لامن داخل نفسه فحسب، وإنما من الواقع المحيط به أيضا، وليس من الحاضر فقط بل من الماضي كذلك>>[1]، فالحداثة إذن هي إجابات لأسئلة يطرحها الشاعر أو الواقع أو الحاضر وحتى الماضي، فهي تلك المعرفة الناتجة عن أسئلة وجودية في إطارها الحاضر في البحث عن علاقته بالماضي، والماضي هنا يشكل تلك الطرق والأساليب التي ظلت تؤرق الشاعر حول إمكانية الاتصال بها أو الانفصال عنها، إنها تمثل ماخلفه الأجداد للأجيال اللاحقة من موروث.

ويرى عبد "الوهاب البياتي" <<أن لكل عصر حداثته، حداثة "المتنبي" أو "أبي تمام" أو "أبي نواس"، لاتشبه حداثة "السياب" و"خليل حاوي" مثلا؛ إذ الشاعر هو الذي يصنع الحداثة، والحداثة تكون متأثرة بزمانها ومكانها وبالأفق الأوسع أيضا>>[2]، فالظروف المحيطة بالبيئة، والمستجدات الطارئة على العصر، تفرض على الشاعر أن يتكلم بلسان واقعه، فما عاشه "أبو تمام" و"أبو نواس" و"المتنبي" من مظاهر الترف والبذخ في حضارة جديدة تختلف عن سابقتها، بصمت أشعارهم بسمات حداثية والأمر نفسه بالنسبة لـ "السياب" و"خليل حاوي"، فقد نشأ كل منهما في زمان ومكان مختلفين، أو في واقع جديد له خصوصياته، و هذا ما جعل أشعارهم ذات فرادة، لا تذكرنا بما أنتجه الشعراء العباسيون المحدثون، <<من هنا خصوصية الحداثة عندنا، أعني دورها الخاص في الثقافة العربية المعاصرة، الدور الذي يجعل منها بحق "حداثة عربية" والواقع أنه ليس هناك حداثة مطلقة، كلية وعالمية، وإنما هناك حداثات تختلف من وقت لآخر ومن مكان لآخر، وبعبارة أخرى،

[1]– عبد المعطي حجازي، أسئلة الشعر، منشورات الخزندار، جدة، ط.1، 1992م،ص. 212.

[2]– إبراهيم صحراوي، مقابلة مع البياتي، الخبر الأسبوعي، ع. 7، 21– 27– أفريل، 1999م، ص. 13.

الحداثة ظاهرة تاريخية، وهي ككل الظواهر التاريخية مشروطة بظروفها>>[1]، فهي تختلف من جيل إلى جيل، ومن عصر إلى عصر آخر.

أما "فاتح علاق" فيرى أن <<الحداثة رؤيا، ولكل شاعر رؤياه المتميزة وموقفه الخاص من قضايا الحياة، فمثلما ترتبط الحداثة بظروف المكان والزمان، ترتبط أيضا بنفسية المبدع>>[2]، لقد أشار "فاتح علاق" إلى نقطة مهمة، وهي "الرؤيا"، ورؤيا الشاعر تنحت سماتها من التجربة الإنسانية المعاصرة، لتنعكس على تصوره وإحساسه ونظرته، فهي ارتباط وانعكاس في الآن نفسه بذات الشاعر وعلى الكون، وبذلك نجد أن ما يجود به الشاعر من معرفة تختلف تماما عن معرفة العالم والفيلسوف، وهذا ما يصنع التميز في إبداعه لأنه يعيد صياغة الواقع في شكل جديد، وهنا تكمن الحداثة.

والخلاصة أن الحداثة مفهوم شائك، ومهم، قد أسال حبر العديد من النقاد والشعراء، وما يمكن أن نستنتجه من التعاريف والمفاهيم السابقة أن الحداثة هي:

1- إعادة صياغة الواقع بنظرة مختلفة.

2- معرفة تربط الشاعر بالواقع والحاضر بالماضي.

3- اختلاف الحاضر عن الماضي.

4- ظاهرة تاريخية مشروطة بظروفها.

5- رؤيا، وهي معرفة خاصة تختلف عن معرفة العلم والفلسفة كتجاوز الواقع إلى اللامحسوس، والبحث عن علاقات جديدة، وتحويل الحدث العادي إلى رمز.

والحداثة كبناء في التجربة الشعرية المعاصرة ، أصبحت من أهم القضايا الفكرية، باعتبارها مشروعا يهدف إلى ربط الحاضر بالماضي، إنها قراءة جديدة للموروث وهي حسب "الجابري" << رسالة ونزوع من أجل التحديث، تحديث الذهنية، تحديث المعايير العقلية

---

[1]- محمد عابد الجابري، التراث والحداثة(دراسات ومناقشات)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط.1، سبتمبر، 1991م،ص.16.

[2]- فاتح علاق، مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر، دار التنوير للنشر، الجزائر، ط.1، 2010م، ص.35.

والوجدانية، وعندما تكون الثقافة السائدة ثقافة تراثية، فإن خطاب الحداثة فيها يجب أن يتجه أولا وقبل كل شيء إلى "التراث" بهدف إعادة قراءته وتقديم رؤية عصرية عنه. واتجاه الحداثة بخطابها وبمنهجيتها ورؤاها إلى التراث، هو في هذه الحالة اتجاه بالخطاب الحداثي إلى القطاع الأوسع من المثقفين والمتعلمين، بل إلى عموم الشعب>>[1].

إننا حسب "الجابري" أمام رصيد فكري وتراثي، وطريق الحداثة يبدأ بإعادة قراءته، وإعادة النظر فيه من خلال نقده؛ إذ أنه من التراث يمكن تشييد الحداثة، وفي هذا الشأن نجده يقول:<< وإذن فالحاجة إلى الاشتغال بالتراث تمليها الحاجة إلى تحديث كيفية تعاملنا معه خدمة للحداثة وتأصيلا لها>>[2]، فالحداثة إذن تحتاج إلى التراث من خلال إعادة قراءته على حسب حاجة الشاعر وتجاربه الشعرية.

أما "فاتح علاق" اشترك مع "الجابري"في تحديد العلاقة بين التراث والحداثة <<فالحركة الشعرية الحديثة امتداد للتراث وولادة جديدة له ، فلا حاضر دون ماض، ولا مستقبل دون حاضر>>[3]، ذلك أن الحركة الشعرية في تتابع زمني، فهي تظل تابعة للزمن الماضي ومرتبطة بالحاضر والمستقبل، لأنها من جهة تستنطق الموروث، ومن جهة أخرى تبثه روحا جديدة، تستجيب لمتطلبات العصر، وخصوصية الواقع لتمنحه آفاقا ورؤى جديدة.
وما يمكن أن نستنتجه مما سبق، أن الحداثة تعيد صياغة الواقع وفق منظور جديد، مع وجود علاقة متينة بالماضي، حيث أن هناك تجاذب بين التراث والحداثة، فبناء الحداثة قضية هامة تتم مقاربتها من خلال قراءة جديدة للتراث بمختلف أشكاله.

[1]– محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، ص.17.
[2]– المرجع نفسه، ص. 18.
[3]– فاتح علاق، مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر، ص. 21.

2- الفصل الأول: تجليات الحداثة في التجربة الشعرية الجزائرية المعاصرة:

2- 1- الحداثة على مستوى الشكل:

2- 1- 1- التشكيل البصري

2- 1- 2- التشكيل الموسيقي: أ- القافية، بـ- التدوير، جـ- التكرار

2- 1- 3- القصيدة المسرودة

2 - 1- 4- قصيدة الومضة

2- 2- الحداثة على مستوى المضمون:

2- 2- 1- النبرة الصوفية

2- 2- 2- الالتزام

2- 2- 3- الاتجاه الوجودي

2- 2- 4- توظيف التراث:

أ- التراث لغة واصطلاحا ، بـ - استدعاء التراث في التجربة الشعرية الجزائرية المعاصرة:

- التراث الديني
- التراث الأدبي
- التراث الأسطوري
- التراث الصوفي

2-2-5- الغموض

2- تجليات الحداثة في التجربة الشعرية الجزائرية المعاصرة:

حاول الشاعر الجزائري المعاصر أن يساير الحركة الشعرية الجديدة التي استندت إلى مقومات وأسس نابعة من التيار الحداثي، وقد فرضت النصوص الشعرية مكانتها من خلال تجاوزها للمعايير القديمة، أو إعادة النظر في مكوناتها، وبذلك تجلت معالم فنية جديدة للشكل والمضمون معا.

2- 1- الحداثة على مستوى الشكل:

لم يكن الشعر الجزائري المعاصر بمنأى عن التحولات التي شهدتها الساحة الأدبية، فهو الآخر قد تأثر برياح الحداثة، فتغلغلت في جوانبه الشكلية، لتصنع منه نموذجا فريدا ذا ملامح إبداعية جديدة، وقد وقفنا في دراستنا هذه على مدى تمثله لطروحات الحداثة على مستوى الشكل.

2- 1 - 1- التشكيل البصري:

بتتبع مسارات تطور الشعر الجزائري المعاصر، فإننا نكشف انفتاحه على ظاهرة التجريب*، وقد أثمرت هذه الحركة شكلا جديدا تمثل في القصيدة البصرية أو التشكيلية، وتم من خلالها استثمار جميع آليات التشكيل البصري،<< وفي مقدمتها الرسم بمختلف أشكاله الهندسي والفني والخطي، وكذلك الإخراج الطباعي: عتبات النص والسطر الشعري، وتقسيم الصفحة، وعلامات الترقيم فضلا عن التقنيات السنمائية مثل تقنية اللقطة وتقنيتي المونتاج والسناريو>>[1]، وذلك لتأسيس معرفة ترتكز على أشكال معاصرة، تقدم رؤية مفاهيمية لطبيعة التشكيل على ضوء مايسمى بالتجريب، وفي هذا السياق نشير إلى أن الثقافة البصرية << هي منظومة من الرموز والأشكال والعلاقات والمضامين والتشكيلات التي تحول خبرات

*التجريب: هو البحث عن المحتمل والممكن في النص الشعري، وأسلوب جديد للكشف عن شكل فني وتقديمه بصيغة تتجاوز المألوف. ينظر، عبد الحميد الحسامي، الحداثة في الشعر العربي المعاصر–الشعر اليمني نموذجا– دار التنوير، الجزائر، ط.1، 2013م، ص.69.

[1]– محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث(1950–2004)، بحث في سمات الأداء الشفهي"علم تجويد الشعر" ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط.1، 2008م، ص. 18.

ورصيد الشعوب الحضاري، وتتصف بسماتها وهي نامية ومتجددة وديناميكية>>[1]. والجدير بالذكر أن بعض الدارسين أشاروا إلى أن مدرستي السريالية والدادية*، قد أسهمتا في هذه الظاهرة لأنهما يميلان إلى استغلال طاقة التشكيل البصري للتعبير عن مذهبيهما، وخصوصا في لعبة السواد والبياض، والنقط على الورق[2].

ومن النماذج الشعرية التي جسدت تقنية التشكيل ما نجده عند "يوسف وغليسي" ، فالمتتبع لتجربته يتوقف عند علامات الترقيم التي تبرز في ديوانه (تغريبة جعفر الطيار) بشكل لافت، حيث يقول في قصيدة (تجليات نبي سقط من الموت سهوا):

قالت الريح:

يعقوب مات، فأي فؤاد سيرحم هذا الفتى؟

أي عين ستبيض حزنا عليه غداة ترى ما أرى؟

من يعيد لها البصرا؟؟

من يا ترى يستعيد رؤاه؟

من يفسر تلك الكواكب.. تلك الطلاسم..

من يذكر الشمس والقمرا؟؟

---

[1]– محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث(1950–2004)، بحث في سمات الأداء الشفهي"علم تجويد الشعر" ، ص. 21.

*الدادائية والسريالية حركتان فنيتان ظهرتا في أوائل القرن العشرين، شددتا على الاستقصاء العقلي، وهما يشتركان في المعتنق المحدد بالراديكالية الاجتماعية والسياسية التي ترتبط بالابتكار الفني. ينظر، ديفيد هويكنز، الدادائية والسريالية مقدمة صغيرة جدا، تر. محمد فتحي خضر، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، ط.1، 2016م، ص. 16.

[2]– ينظر، عبد الناصر هلال، الالتفات البصري من النص الى الخطاب (قراءة في تشكيل القصيدة الجديدة)، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، دسوق/ ميدان المحطة ، ط.1، 2010م، ص.ص.137، 138.

تأخذ هذه العلامات دلالتها لتؤشر على الموقف الانفعالي الذي يعيشه الشاعر حين يتوحد حزنه الذاتي مع الحزن الموروث، وتسهم علامات الترقيم في زيادة وقعه على نفسية القارىء[1].

وبالنظر إلى الكتابة بالبياض، فهي من أبرز سمات النص الشعري الحداثي؛ لما تحدثه من توتر مصحوب بالصمت <<وعند الوصول إلى هذا الحد من ضيق العبارة على أفق التعبير، يأتي الغموض والغياب والبياض في القصيدة جناحا يحلق به الشاعر إلى ما وراء اللغة، إلى لغة اللغة، هكذا يجابه الشاعر شيطان اللغة، ويغالب سلطته وهيمنته بتعاويذ يكتبها في بقع البياض>>[2]، فالشاعر إذن يكون في غنى عن الكلام، ذلك أن التوتر الذي يصاحب عمله الإبداعي يشله ويمنعه عن التصريح، فيصبح البياض هنا أداة فعالة لاختزال العديد من المعاني، وكأنه حبر مفرغ من اللون.

ومن النماذج الشعرية التي جسدت البياض قصيدة (تجاوب) للشاعر "عبد الله العشي" التي يقول فيها:

قد بلغت

.....

.....

وأمد عن بعد يدي

فتمد عن بعد ضياها

وأمد صوتي

فتمد لي جنة الفردوس

---

[1]– ينظر، زهيرة بولفوس، التشكيل البصري في الشعر الجزائري المعاصر، مجلة سر من رأى، جامعة قسنطينة 1، الجزائر، مج.11، ع.40، 11 شباط 2015م، ص.ص.212، 213.

[2]– محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب (مقاربة بنيوية تكوينية) ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط.2، 1985م، ص.ص. 99، 100.

"يطوي البيد طي"

يا خالقي...

يا خالقي...

صرخت،،

صرخت

وانقطع الكلام...

.....

.....

وسقطت...

مغشيا علي...

تعمد الشاعر أن يشرك القارئ في إعادة كتابة نصه، فترك له أسطرا ليكتب فيها ماسكت هو عن البوح به، فالنص يستجيب للوهج الصوفي العرفاني، حيث يعجز الكلام عن الوصف فاسحا المجال أمام البياض، ولا محدودية دلالته[1].

ومما سبق نستخلص أن ظاهرة التشكيل البصري من الظواهر البارزة في الشعر الجزائري المعاصر، وهذا ما جعله يملك سمة حداثية من خلال تميزه بالتطور والتجدد.

2- 1- 2- التشكيل الموسيقي:

يعتبر شعر التفعيلة محاولة ناجحة في تمثل الحداثة على مستوى الموسيقى، والشاعر الجزائري المعاصر لم يبلغ كل العناصر المكونة للقصيدة البيتية، إنما اشتغل عليها اشتغالا مكثفا ينم عن تجربة جديدة وفريدة، وأهم هذه الآليات:

أ- **التدوير**:من الآليات الإيقاعية القديمة، إلا أن الشاعر استنطقه في شكل جديد، فقد كان المقصود به أن يشترك آخر الشطر الأول وآخر الشطر الثاني من البيت الأول في نفس

[1]- ينظر، زهيرة بولفوس، التشكيل البصري في الشعر الجزائري المعاصر، ص. ص. 203، 204.

الكلمة، فالبيت المدور <<هو ما اشترك شطراه في كلمة واحدة، فيكون جزء منها آخر الصدر، وجزء آخر منها بداية العجز>>[1].

أما التدوير في الشعر الحداثي، فيتم بتقسيم التفعيلة بين نهاية السطر وبداية السطر الموالي، وهذا ما يؤدي إلى انعدام الوقفة الدلالية والعروضية المعروفة، <<أو تدوير شطر تقليدي من الأوزان الممزوجة أو تدوير مقطع أو بعض المقاطع، أو تدوير كل مقاطع القصيدة، أي النص الشعري كاملا بوصفه جملة طويلة واحدة>>[2]. وينقسم التدوير إلى:

✓ **التدوير الجزئي:**

وهو ما وقع في جزء من القصيدة، وهو قليل في الشعر الجزائري المعاصر، ومن القصائد التي جسدت هذا الشكل قصيدة (سباخ الروح) لـ"أحمد عبد الكريم" حيث يقول فيها:

هل ترى ما أرى

سبخة الروح شاسعة

إنها الأبجدية إسورة والبلاغة ماء

أيها الوقت عظني

وأعطيك من دهشتي

ما تشاء[3]

[1]– عبد الرؤوف زهدي مصطفى و سامي يوسف أبو زيد، مهارة علم العروض والقافية، دار عالم الثقافة، عمان، الأردن، ط.1، 2007م، ص. 38.

[2]– عبد الحميد الحسامي، الحداثة في الشعر العربي المعاصر– الشعر اليمني نموذجا– ، ص. 229.

[3]– ينظر، خديجة كروش، تجليات الحداثة في الشعر الجزائري من 1990 إلى 2010 –دراسة في الرؤيا والتشكيل–، أطروحة دكتوراه علوم في اللغة العربية وآدابها، جامعة باتنة، 2018/2017، ص. 220.

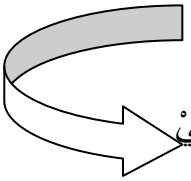
والواضح أن هذه القصيدة مبنية على بحر المتدارك*، والتدوير أصاب جزءا من النص في السطر الخامس والسادس بهذا الشكل:

أَيْيُهَلْ وَقْتُعِظْ **نِيْ**

فاعلن فاعلن **فا**

وَأُعْ طِيْكَمِنْ دَهْشَتِيْ

علن فاعلن فاعلن



وهذا التدوير قد تم بقصد من الشاعر؛ إذ أنه ربط بين فعلين، إذا تحقق الأول تحقق الثاني(عظني وأعطيك)، لذلك لم يفصل بينهما في الدلالة[1].

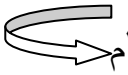
✓ **التدوير الكلي:**

وهذا التدوير يختلف عن التدوير الجزئي<<وهو ما تعلق بالنص ككل، بحيث يلازمه، فيصبح وكأنه جملة شعرية واحدة>>[2]، ومثال هذا التدوير، قصيدة (لا تصمتي)" لعبد الله العشي"، يقول فيها:

قولي لا تصمتي...

لا تصمتي **أبدا**

فكل دقيقة عندي بعام



لا تصمتي...

كل الثمار على حقولك أحرف

ويداي أعرف بالكلام

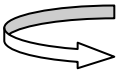
---

*واضع هذا البحر هو الأخفش، وقد سماه المتدارك بفتح الراء لأنه تداركه على الخليلبن أحمد، ويتألف المتدارك من ثماني تفاعيل ووزنه هو: فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن. ينظر، عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 1987م، ص. 127.

[1]–ينظر، خديجة كروش، تجليات الحداثة في الشعر الجزائري من 1990 إلى 2010، ص. 221.

[2]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ضمي على **جنبيك** ...

ماء حديقتي... 

حتى يفرخ في حدائقها الحمام

نلاحظ أن معظم أسطر النص شملت على التدوير الكلي، حيث اشتمل السطر الثاني والثالث عليه (أبدا، فكل)، ثم غاب في السطر الرابع والخامس والسادس، وحضر في السابع والثامن (جنبيك، ما)، وغاب في التاسع [1].

بـ – القافية: يعرف علماء العروض القافية بأنها <<المقاطع الصوتية التي تكون في أواخرأبيات القصيدة، أي المقاطع التي يلزم تكرار نوعها في كل بيت >>[2]، وتساهم تلك المقاطع المكررة في إضفاء نغم موسيقي، ويتم تحديد القافية من << آخر حرف من البيت إلى أول ساكن يليه من قبله، مع حركة الحرف الذي قبل الساكن...>>[3].

ومعروف أن القافية في الشعر العمودي تتكرر في نهاية كل بيت، لتشكل نغما تستسيغه الأذن، إلا أن الحداثة وقفت ضد فكرة القافية المتكررة وفي مقابل الالتزام الصارم بها، وهي في المنجز الشعري الجزائري المعاصر اتخذت شكلين متباينين: الشكل القافوي البسيط، والشكل القافوي المركب.

✓ **الشكل القافوي البسيط:**

يمثل مرحلة ابتدائية للخروج من الشكل العمودي؛ إذ يتم الاعتماد على القافية الموحدة، كقول "عزوز عقيل" في ديوانه (مناديل العشق):

مددت يدي

---

[1]– ينظر، خديجة كروش، تجليات الحداثة في الشعر الجزائري من 1990 إلى 2010ص. ص. 222، 223.

[2]– عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، ص. 134.

[3]– ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح. محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، القاهرة، 1907م، ج.1، ص. 99.

لأمسح وجه القمر

ورحت أردد أغنية الوداع

على شرفات السحر

وفي دمدمات الرياح

يزخ علينا المطر

فينبض قلبي وينبض قلب الحجر[1]

فالقافية في هذا المقطع تتمثل في الشكل الآتي: أَلْقَمَرْ، أَسْسَحَرْ، أَلْمَطَرْ، أَلْحَجَرْ.

/0//0، /0//0، /0//0، /0//0، /0//0.

وهي في هذا الشأن تبدو موحدة، لانجد فيها تنويعا.

✓ **الشكل القافوي المركب:**

وهذا الشكل يخرج إلىشكل أرحب وأوسع حيث تتنوع القافية، كقول "عز الدين ميهوبي":

وطني أكبر مني

وأنا أكبر من كل الجراح

وطني نغمة ناي

عزفتها يد أطفال بـ"ماي"

وطني قطعة سكّر

وبقايا حلم طفل في نوفمبر

ويدي عصفورة دون جناح[2]

تبدو القافية متنوعة في هذه الأسطر الشعرية، وهي تتجلى كالتالي: نَأيْ(/00) مَأيْ(/00)، سُكْكَرْ(/0/0)، فَمْبَرْ(/0/0).

[1]– ينظر، خديجة كروش، تجليات الحداثة في الشعر الجزائري، ص.ص. 224، 225.

[2]– ينظر، المرجع نفسه، ص.ص. 228، 229.

والجدير بالذكر أنّ تنوع القافية وتجلياتها المنسجمة يعد مظهرا حداثيا، أسهم في إثراء التجربة الشعرية الجزائرية المعاصرة إيقاعيا ودلاليا.

جـ – التكرار: كان التكرار ولا يزال من أهم العناصر التي يتكئ عليها شعر التفعيلة<<وقد اعتمد شعراء الحداثة على هذه البنية بخواصها الإيقاعية>>[1]، وذلك للرفع من مستوى الإيقاع داخل النص والتعبير عن الحالات الشعورية، وكذاإثبات فكرة معينة وغيرها من الغايات التي ترتبط بتجربة الشاعر، وهذا ما يجعل النص يبتعد عن ميزة التكلف والتصنع، وأنواع التكرار عديدة نذكر منها: تكرار البداية، تكرار النهاية، تكرار اللازمة.

✓ **تكرار البداية:**

يعرف هذا النوع من التكرار بأنه التكرار الواقع في مستهل النص الشعري، ومن نماذجه قول "عيسى قارف":

تخير سماء

لما يشبه الريش

أو شفة لجناح الكلام

تخير دما هاربا

واتخذها سؤالا

ما نلاحظه هو أن لفظة (تخير) تكررت مرتين، مما ولد إيقاعا صوتيا وتأكيدا دلاليا على فعل الاختيار الذي يحيل على الحرية[2].

[1]– أحمد الصغير المراغي، الخطاب الشعري في السبعينات– دراسة فنية دلالية– دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، كفر الشيخ، ط.1، 2008م، ص. 232.

[2]– ينظر، خديجة كروش، تجليات الحداثة في الشعر الجزائري، ص. 212.

✓ **تكرار النهاية:**

يقع في ختام النص ويكون بشكل مفاجئ للقارئ، يقول "عبد الله العشي" في نهاية نص (تجاوب):

كم مرة وقعت خطاي

على خطاها

ووقعت محترقا على بقايا

من صداها

تابعت إيقاعها سماويا يرن بداخلي

هو صوتها...

لا

بل صوتها:

فكأنه وحي إلي

وكأنني من نشوتي الكبرى نبي

تبدو كلمة (صوتها) مكررة أكثر من مرة، ويحيل هذا إلى عدم القدرة على تقبل المرئي الذي يظهر في مخيلة الشاعر وكأنه سراب[1].

✓ **تكرار اللازمة:**

وهو تكرار كلمات أو عبارات أو مقاطع ويكون <<على شكل فواصل تخضع على طولها وقصرها إلى طبيعة تجربة القصيدة من جهة، وإلى درجة تأثير اللازمة في بنية القصيدة من جهة أخرى>>[2]، فهذا النوع من التكرار يلزم النص بشكل منظم من بداية النص إلى نهايته

[1]– ينظر، خديجة كروش، تجليات الحداثة في الشعر الجزائري ص. 212، 213.

[2]– محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة حساسية الانبثاقة الشعرية الأولى (جيل الرواد والستينات)، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط.2، 2010م، ص. 224.

إذا تعلق الأمر بالأسطر الشعرية، أو في كل مقطع إذا كان النص عبارة عن مقاطع، ونجد هذا النوع من التكرار في نص "عثمان لوصيف"، حيث يقول:

أ..ل..ج

يا فراشات اللهب

رفرفي فوق جفوني

واغسليني باللهب

ثم غني لعروس

من أميرات العرب

واستفزي نزواتي

وتغاوي في شغب

يا فراشات اللهب

نلاحظ أن اللازمة تقع في بداية النص ونهايته لتثير إعجاب المتلقي من البداية وتغريه لمتابعة النغم الداخلي المكون لإيقاعية القصيدة.[1]

ومن هنا، فإن التكرار يعد من أفضل أدوات التجربة الشعرية الجزائرية المعاصرة، ولم يكن هذا التكرار عشوائيا، بل دليل قوي على معان ظلت كامنة في نفس الشاعر.

2- 1- 3- القصيدة المسرودة:

لقد تطورت الحداثة في الشعر الجزائري المعاصر، وجعلت منه متنا مشحونا بالكثير من الجوانب الفنية والجمالية، كما جعلته ينفتح على العديد من الفنون الأدبية في ظل التقلبات والتحولات التي بزغت في أفق الإنسانية، وهذا ما جعل الشعر ينتقل من مبدأ نقاء الجنس الأدبي إلى مبدأ تداخل الأجناس الأدبية، وعلى وجه الخصوص، فإن هناك أدوات تشكيل

[1]- ينظر، خديجة كروش، تجليات الحداثة، ص.215.

<<تسمح بانفتاح النص الشعري على آفاق مغايرة، وارتياد فضاء نصي جديد، ومخالفة لمراحل التشكيل السابقة>>[1].

وللخروج من اعتيادية الرؤيا والتشكيل، فإننا نقف عند حدود تداخل الفن الشعري مع الفن السردي بأساليبه وعناصره المختلفة؛ <<لأن تلك العناصر وإن كانت وضعت في السرد الشعري القديم، وفي الملاحم التي كتبت شعرا، فإنها الآن تدور في فلك الخطاب السردي القصصي، والحديث عنها من خلال النص الشعري يتحمل بالضرورة عبء نقل تلك العناصر بين الخطابين مع التمييز بين طبيعة الخطابين، وتصوراتهما وتكوينهما>>[2]؛ بحيث تكون عناصر السرد الروائي متحققة بالفعل في المتن الشعري، مع محافظة هذا الأخير لخصوصيته وعناصره الشعرية.

والوقوف عند هذه الظاهرة يتطلب منا تحديد مفهوم للقصيدة السردية، فهي تعرف بأنها <<القصيدة التي تبنى على السرد بما هو إنتاج لغوي يضطلع برواية حدث أو أكثر>>[3]، وهذا ما يجعلها تتوفر على حكاية تستلزم حدثا أو مجموعة من الأحداث الحقيقية أو المتخيلة، يشكل فيها أسلوب القص أو الحكي مادة أساسية، وعليه فالقصيدة السردية هي عبارة عن فضاء تتجسد فيه عناصر الحكاية، ولكن بطريقة تختلف، يميزها الأسلوب الشعري والإيقاع، ومن هذا المنطلق، فإن هناك عناصر أساسية ينبغي أن يقوم عليها النص وهي التي ترسم معالم الحكاية، فمعلوم أن كل نص سردي << لا يخلو من العناصر البنائية الآتية: الحدث والشخصيات والفضاء والزمان، والراوي والصراع>>[4].

---

[1]– محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص. 23.

[2]– محمد زيدان، البنية السردية في النص الشعري، مكتبة الأدب المغربي، أغسطس، 2004م، ص. 69.

[3]– فتحي نصري، السرد في الشعر العربي الحديث (في شعرية القصيدة السردية)، الشركة التونسية للنشر، تونس، 2006م، ص.118.

[4]– محمد عروس، البنية السردية في النص الشعري متداخل الأجناس الأدبية – نماذج من الشعر الجزائري– مجلة إشكالات في اللغة والأدب، جامعة العربي تبسي، تبسة، الجزائر، ع. 10، ديسمبر 2016م، ص.152.

وإذا تناولنا قصيدة (عن فتى هدمته طلقته الأخيرة) لـ"عبد الكريم قذيفة" فإن الحدث الرئيسي فيها، هو أن يكون الشاعر حاملا للقيم التي ترضي نفسه وتحقق طموحه وحريته وأمنه، وفي هذا يقول:

ليت أني أمير البراري

أحلق في كل أجوائها وأغني لحريتي مثل سرب الحمام[1]

أما بالنسبة للحوار، فإن معالمه تتضح أكثر في حديث النسوة عن لغز هذا الفتى:

قالت امرأة لصديقتها

وهي تنظر نحو الفتى

لكأني به ملك أو ملك..!

أي حظ رماني به لكأني التقيت به

أو رأيته في الحلم

هذا الفتى عاشقي دون شك

فأجابت صديقتها

أنا أجمل الفتيات وأجدرهن به

سأفتنه

ثم أنقله في سماوات عشقي من فلك إلى فلك[2]

وما يؤكد تجلي الحوار في هذه الأسطر ومن ثم أسلوب القص، هو ورود أفعال القول: (قالت، فأجابت)، فالنسوة تتحدثن حول لغز الفتى وتبدين الإعجاب به، كما تقرر إحداهن التقرب منه لأجل أن تفتنه، ومن ثم الظفر به.

[1]– ينظر، محمد عروس، البنية السردية في النص الشعري متداخل الأجناس الأدبية – نماذج من الشعر الجزائري– ص. 154.

[2]– المرجع نفسه، ص. 156.

أما بالنسبة للشخصية، فأصبح لها ظهور قوي في القصيدة السردية، وهي بمثابة <<دور ما يؤدى في الحكي بغض النظر عمن يؤديه >>[1].

وفي قصيدة(عن فتى هدمته طلقته الأخيرة)، تعتبر شخصية الفتى شخصية رئيسية، وقد تم الإخبار عنها بعبارة (يقول الفتى) التي تكررت تسع مرات، أما الشخصيات غير المحورية، فتنقسم في القصيدة إلى شخصيات إنسانية، كالسارد الذي أخبر عن سيرورة الحكي، والمرأة، وصديقتها، والنسوة، والأمير، والشهيد، أما الشخصيات المؤنسنة، فتتمثل في الحزن الذي حاوره الفتى، والنخلة، والنجوم، وسرب الحمام، ونجم الصباح ، والأكف الحاقدة ، ووردة الرمل[2].

ومما سبق، نستنتج أن البناء السردي القصصي في التجربة الجزائرية المعاصرة قد كان حاضرا، كما اكتسب أهمية في الكشف عن تحولات النص الشعري.

2- 1- 4- قصيدة الومضة:

من أبرز التحولات التي شهدها الشعر الجزائري المعاصر، تجربة جديدة أثمرت عن ظهور شكل فني عرف بقصيدة "الومضة"، فقد أدت الحاجة إليه كضرورة تستجيب لمتطلبات العصر من جهة، وكحساسية تعبر عن تجارب الشعراء الوجدانية من جهة أخرى، فهذا "يوسف الخال"*، يختزل سبب ظهور هذا الشكل في قوله:<<نحن نجدد في الشعر لأن الحياة تتجدد فينا، القافية التقليدية ماتت، والوزن الخليلي الرتييب مات، بفعل تغير نسق الحياة، وكما أبدع الشاعر الجاهلي في شكله الشعري للتعبير عن حياته، علينا كذلك أن

[1]- حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط. 3، 2000م، ص.52.

[2]- ينظر، محمد عروس، البنية السردية في النص الشعري متداخل الأجناس الأدبية، ص. 160 وما بعدها.

*- شاعر وصحفي سوري لبناني، ولد بسوريا عام 1916م، ثم ترعرع في مدينة طرابلس بلبنان، من أوائل الذين ثاروا على الشعر القديم، يعد مؤسسا لمجلة شعر، وداعما لقصيدة النثر الحديثة. ينظر، تمام طعمة، نبذة عن الشاعر يوسف الخال، مجلة سطور، 29 أفريل 2020م، 11:35، https://sotor.com

نبدع شكلا جديدا للتعبير عن حياتنا>>[1]، فالحياة دائما متجددة، وكذلك بالنسبة للأدب والشعر.

إنها وسيلة من وسائل التجديد الشعري، ونمط يوافق خاصية العصر التي تقوم على السرعة والقصر، ورفض تلك القوالب المبنية على الطول أو التناظر<<فهي مجاراة لعصر السرعة،لأن قيمة اللحظة في حياة الإنسان المعاصر أصبحت لا تقاس بشيء إذا ما قورنت بحياة الإنسان القديم الذي كان دائم البحث عن شيء ينسيه وقته>>[2].

والواضح أن قصيدة (الومضة)كمصطلح أثارت عدة تعريفات ونقاشات، وأهم هذه التعريفات: هي << القصيدة البالغة في القصر، حتى لتكون الجملة الواحدة قصيدة>>[3]، ومن هنا فهي تبدو مثل ومضة طارئة مأخوذة من قبس الشعر، كما أنها << قصيدة الدفقة الشعورية الواحدة أو حالة واحدة يقوم عليها النص، تتكون من مفردات قليلة، وتتسم بالاختزالية>>[4]، بمعنى أنها تبنى أساسا على خاصية التكثيف الدلالي، فهي تختزل العديد من المعاني والدلالات ، وعلى القارئ أن يهتدي إليها من خلال القراءة للوصول إلى هذا الكم المعرفي المكتنز أو النفسي المكبوت، وهذا ما يجعله يعيش جمالية التفاعل مع النص.

ومن الشعراء الذين اعتمدوا هذا النمط من القصائد نجد الشاعرالجزائري"أحمد عبد الكريم" في ديوانه (معراج السنونو)، من خلال قصائد ثلاثة:(سباخ الروح) و(معراج السنونو) و(الهدهد)[5]، يقول "أحمد عبد الكريم" في القصيدة الأولى:

---

[1]– إلهام بوصفارة، خاصيات قصيدة الومضة(1)، البناء، يومية سياسية قومية اجتماعية، 17يونيو2020م، https://www.al-binaa.com.

[2]– محمد كعوان، شعرية الرؤيا وأفقية التأويل، اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط.1، 2003م، ص. 60.

[3]– محمد الصالح خرفي، التجريب الفني في النص الشعري الجزائري المعاصر (الممكن والمستحيل)، مجلة التناص،جامعة جيجل، ع. 2، أكتوبر.2004م، ص. 202.

[4]– محمد الطالب هايل، قصيدة الومضة عند جيل التسعينات في سوريا، مجلة عمان، الأردن، ع. 151، كانون الثاني، ص.4.

[5]– ينظر، فاطمة سعدون، جماليات قصيدة الومضة في ديوان معراج السنونو للشاعر أحمد عبد الكريم، مجلة المخبر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ع.8، 2012م، ص.ص، 320، 321.

<<هل ترى ما أرى

سبخة الروح شاسعة

والبلاغة ماء

أيها الوقت عظني

وأعطيك من دهشتي

ماتشاء>>[1]

يحاول الشاعر رسم ومضة من خلال البحث عن إجابة لسؤاله وهو: هل ما يراه هو مايراه الآخرون أم لا؟ والأمر يتعلق بسبخة الروح التي يراها واسعة تماما مثل اللغة، التي أصبحت إسورة؛ أي قيدا بعيدا عن التجديد والإيحاء، مثل البلاغة التي هي ماء دون طعم ولا رائحة، وهذا يحيل إلى عجز الشاعر عن التصريح واكتفائه بالتلميح، فحاله حال المتصوف الذي يكابد شوقه ليكون الحل هو التلميح.

ويقول في قصيدة(الهدهد):

لو أنك تبصرني يا(ديوجين)

لو أنك تبصر عين العين

رئة الصوان

ومهماز القفر

الهدهد كنت

وكانت روح الله ترف على الغمر

لكن...

من يمنحني نارا لفراشاتي؟!

[1]– أحمد عبد الكريم، معراج السنونو، نقلا عن فاطمة سعدون، جماليات قصيدة الومضة في ديوان معراج السنونو للشاعر أحمد عبد الكريم، ص. 322.

من يمنحني لغة بشساعة أهوالي؟!

وظف الشاعر شخصية" ديوجين"، الفيلسوف الباحث عن الإنسان في وضح النهار، وهو يتمنى عودته ليبصره؛ لأن الهدهد إنسان ضائع، وهو يطلب المساعدة ليبحث عن نفسه، وعمن يمنحه اللغة، ليثبت كينونته، كالفراشات التي تتوهج مع النار وتحلق بها[1].

وما نلاحظه من خلال الومضتين السابقتين، أن الشاعر خلق حقلا من الدلالات والإيحاءات غبر كلمات قليلة، فجاء نصه أكثر كثافة وتركيزا للتعبير عن لحظة شعورية مكثفة، وتجربة خصبة.

والخلاصة أن الحداثة في التجربة الشعرية الجزائرية المعاصرة، قد حققت منجزات شعرية أكثر نضجا من ناحية الشكل، وهذا ما يثبت استمراريتها عبر الزمان والمكان.

2- 2- الحداثة على مستوى المضمون:

حينما نرصد مظاهر الحداثة في الشعر الجزائري المعاصر، فإننا نجد أنها لم تطرأ على الشكل فقط، ولكنها تجاوزت ذلك إلى مستوى المضمون، وهذا ما تتطلبه روح العصر، وتجربة الشاعر الحياتية، ومن مظاهرها: النبرة الصوفية، الالتزام، الاتجاه الوجودي، توظيف التراث، الغموض.

2- 2- 1- النبرة الصوفية:

تعتبر التجربة الصوفية في الشعر الجزائري المعاصر نقطة مهمة، نظرا لما اكتسبته من فرادة وتميز، والموروث الصوفي يشكل أهم العوامل التي شحنت مضامين القصيدة المعاصرة بدلالات عديدة، << وتمثل العقيدة الصوفية بوصفها واحدة من أهم منابع هذا الموروث

[1]- ينظر، فاطمة سعدون، جماليات قصيدة الومضة في ديوان معراج السنونو للشاعر أحمد عبد الكريم، ص.323 وما بعدها.

مرجعا أساسيا من المرجعيات النصية الرمزية والفنية>>[1] التي مكنت شعرنا المعاصر من التقدم على المستوى المضموني والجمالي.

وتعد النزعة الصوفية الملاذ الوحيد لهروب الشاعر من خيباته وتخطي فواجعه<< ليصبح التصوف بمثابة البؤرة التي يرى من خلالها المبدع عالمه الداخلي المضطرب، وذاته المفقودة في جو المعاناة، خاصة عندما يتحدث الشاعر عن هاجس الذات، الاغتراب، الحب>>[2]، وبذلك فإن الشاعر يجد في التجربة الصوفية الملجأ الوحيد للتعبير والبوح عن معاناته من خلال ما تقدمه من أدوات إيحائية<< من خلال توظيفه لمضامين أو استدعائه لرموز صوفية في نصه الشعري، نحو: شخصية "القسيري"،"الحلاج"، "ابن عربي" كنماذج فكرية معينة، يتخذها قناعا ليعطي لنصه الشعري أبعاده المختلفة التي تترجم ذاته البشرية، ففي الرمز الصوفي تكثيف لتجربة المبدع في الوقت الذي يعجز فيه أي أسلوب وظيفي آخر>>[3].

وقد عبر الشعراء الجزائريون المعاصرون عن رغبتهم في التماهي مع هذا الوجود بلغة صوفية مشحونة بالوحدة، والرغبات الباطنية، حيث أطلقوا العنان لها للتعبير عن الواقع الحسي بمادياته وتناقضاته، وهذه اللغة هي لغة خاصة خاضعة للحظة المكاشفة والمشاهدة التي يعيشها الصوفي حيث يرى ما لا يمكن لغيره أن يراه ، وبالتالي تقف اللغة المعيارية عاجزة عن التعبير عن هذه الحالة، لذلك نجد الشاعر يلجأ إلى الرمز الصوفي للتعبير عن حالة الإبهام أو الغموض التي تتلبسه، ولتجاوز الاغتراب عن الذات والواقع، ومحاولة إلغاء الحدود بين الأنا والمطلق[4].

---

[1]– رضا عامر، الحداثة الشعرية مظاهرها خصائصها تجلياتها، المجلة الدولية للدراسات الأدبية والإنسانية، مخبر الموسوعة الجزائرية، جامعة باتنة1، الجزائر، مج. 1، ع.1، 2019م، ص. 130.

[2]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]– المرجع نفسه، ص. 131.

[4]– ينظر، محمد بلعباسي، شعرية اللغة الصوفية في الشعر الجزائري المعاصر، مجلة تاريخ العلوم، جامعة شلف، الجزائر، ع. 6، 2017م، ص.112.

وهكذا نجد شعراءنا قد اتخذوا من اللغة الصوفية أداة فعالة للتعبير عن المكبوتات التي تختلج في ذواتهم، نتيجة لما يحيط بهم من واقع تتضارب فيه الأحداث والتناقضات.

وقد مثل هذه النبرة الصوفية الشاعر الجزائري الراحل "عثمان لوصيف" يقول:

أيها الشيخ

لملم قراطيسك السود

لملم حواشيك.. والخرق البالية

آه لملم رفوفك

لملم دفوفك

قد صور في هذا المقطع حالة المجتمع الذي يرى المتصوف والصوفية جميعا رمزا للشعوذة فيتهمهم بالدجل ويطالبهم بالرحيل[1].

ذلك أن الناس لم يفهموا حالات المتصوفين، فاتهموهم باطلا بممارستهم لطقوس الشعوذة، ولو أخذوا المعرفة الصوفية عن ذلك الشيخ الوارث المحمدي – المتهم بالدجل – الذي يعلم تلاميذه التصوف، لفهموا تلك الحالات الوجدانية التي يتعرض لها المتصوف لتفصله عن الوجود، وتراجعوا عن ادعاءاتهم الباطلة، ولفهموا << أن منشأ النزوع إلى التصوف هو ثورة الضمير على ما يصيب الناس من مظالم لا تقتصر على ما يصدر على الآخرين، وإنما تنصب أولا وقبل كل شيء على ظلم الإنسان نفسه، وتقترن هذه الثورة برغبة في الكشف عن الله بأي وسيلة يقويها تصفية القلب عن كل شاغل>>[2]، ولذلك ارتبطت تجارب الشعراء الإبداعية بهذه النظرة الصوفية كمحاولة للفرار من شرور الواقع، ومفاسده ومظالمه، والسفر إلى عالم الحب الإلهي، واحتل بذلك الرمز مساحة واسعة في نصوصهم، فنجد الشاعر "مصطفى الغماري" يقول:

<< حبيبتي أنت يا ليلى... إن عتبا

[1]- ينظر، رضا عامر، الحداثة الشعرية مظاهرها خصائصها تجلياتها، ص. 131.

[2]– ماسنيون و مصطفى عبد الرزاق، التصوف، دار الكتاب اللبناني، بيروت ، لبنان ، ط.1، 1984م، ص. 32.

ولج ألف لسان فيك... واضطربا

حبيبتي أنت يا ليل انتحر أسفا

من ضيائك يا سمراء...أغنيتي

طابت... فلملمت منك الورد والعنب >>[1]

نلاحظ في هذا المقطع أن الشاعر وظف كلمة (ليلى) كرمز للمرأة وهي عند الصوفي انصهار بين ما هو إلهي وما هو إنساني، فالمرأة أصبحت تحمل معنى آخر وهو الذات الإلهية، وقد جعلت الشاعر يسبح في عالم خيالي وصيرته عبدا يخشع لها بصلواته[2]، وهذا ما جسدته كلمة (ضيائك) للدلالة على أنه في هيام شديد؛ إذ أن الشاعر لايمكن أن يصل إلى النور والصفاء، وتخطي أهوال الليل إلا من خلال محبوبته ليلى التي تمثل الذات الإلهية، وبذلك فإن خروج الشاعر من متاهة الليل وسوداوية وعتامة الواقع مرتبط بالنور الممثل في الذات الإلهية.

والواضح أننا نجد توافقا بين الشاعر والصوفي؛ إذ أن هناك اتحاد في المستوى الشعوري<< والصلة بين التصوف والشعر تنبثق من سعي كل منهما إلى تصور عالم أكثر كمالا من عالم الواقع، ومبعث هذا التصور هو الإحساس بفظاعة الواقع وشدة وطأته على النفس>>[3]، ولعل هذه الأحاسيس هي من دفعت الشاعر والصوفي للبحث عن هذه المثالية، وفي هذا الشأن نجد "يوسف وغليسي" يحاول الهروب إلى عالم المثل المطلقة:

<< يا نادل الحوض إني هاهنا ظمئ

من كوثر الروح صب الخمر أودية

---

[1]– مصطفى محمد الغماري، قصائد مجاهدة، نقلا عن بلقاسم ذوادي و نسيمة بوزمام، الخطاب الصوفي في الشعر الجزائري المعاصر نحو التفاعل بين الكتابة والسلوك)، مجلة الآداب واللغات، جامعة محمد البشير الإبراهيمي، برج بوعريريج، الجزائر، ع.9، ديسمبر 2018م، ص.207.

[2]– ينظر، المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]– منير الحافظ، الوعي اللغوي الجمالي في فلسفة الكلام، دار الفرقد ، دمشق، ط.1، 2005م، ص. 131.

تروي صحاري... تروي الروح.. ترويني>>[1]

إن ما يعانيه الشاعر من اختلال القيم في الواقع، جعله يتعلق بالمطلق، فلجأ إلى الخمرة والنشوة والسكر ليهجر الظاهر، ويعوض الخواء الروحي الذي يعانيه في واقعه، والسكر مصطلح صوفي << لا يكون إلا لأصحاب المواجد، فإذا كوشف العبد بنعت الجمال، حصل السكر و طاب الروح وهام القلب>>[2]، ومن ثم فالسكر هو فقدان العقل والانفصال عن الواقع بالانتشاء في عالم الملكوت والمثل العليا.

ونخلص إلى أن الشاعر الجزائري المعاصر، لم يكن بمنأى عن دلالات عناصر التصوف، فاستثمر فيها مواطن الإيحاء ووظفها في تجاربه الإبداعية ليعبر في النهاية عن تجربة صوفية خالصة، وهذا دليل قوي على تمثله للحداثة بغية التعبير عن الرؤية الحضارية، وما يعانيه العصر من مشاكل وأزمات.

2- 2- 2- الالتزام:

يعد الالتزام من القضايا التي تطرح العديد من الإشكالات المرتبطة بالجانب الفني والموضوعي، ويظهر هذا الأخير في التجربة الجزائرية المعاصرة من خلال المضامين المحملة بهموم الوطن، ومشاركة الشاعر شؤون عصره ومجتمعه، والحديث عن هذه الظاهرة، يستلزم منا الوقوف على المعنى اللغوي والاصطلاحي.

أ- **الالتزام لغة:**حسب ما أوردته المعاجم فإن لفظ (الالتزام) مشتق من مادة (لَزِمَ)<< والفعل لَزِمَ يَلزَمُ والفاعل لازِم والمفعول مَلزُوم، لَزِمَ الشيء يَلزَمُه لَزْمًا ولُزُومًا ولازَمَهُ مُلازَمَة ولِزَامًا والتَزَمَهُ وأَلْزَمَهُ إياه فالتَزَمَهُ ورجل لُزْمَةٌ: يَلْزَمُ الشيء فلا يفارقه... والالْتِزَامُ: الاعتِنَاقُ>>[3].

---

[1]- يوسف وغليسي، أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار، نقلا عن أحمد العياضي، القيم الجمالية في الشعر الجزائري المعاصر(2000.1975)، أطروحة دكتوراه علوم في الأدب الجزائري المعاصر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2013م 2014م، ص. 82.

[2]- عبد الكريم القشيري، الرسالة القشيرية في علم التصوف، تح. معروف زريق ، دار الجيل، بيروت، ط.2، 1990م، ص. 64.

[3]- ابن منظور، لسان العرب، حرف (اللام)، مادة (لَزِمَ)، مج. 5، ج. 46، ص. 4027.

إن الالتزام وفق هذا التعريف، هو أن يوجب الإنسان أمرا على نفسه، ويتقيد به استجابة لقناعته الخاصة.

ب- الالتزام اصطلاحا: عرف هذا المصطلح عدة تعريفات فهو<<ارتباط الكتاب والشعراء بقضايا اجتماعية وسياسية ارتباطا منبثقا من خلال وجدانهم، وانصهارهم الذاتي في تفاعلات المجتمع>>[1]، أي أن الشاعر يسخر قلمه بالدفاع عن قضايا وطنه وأمته في شتى المجالات وهذا لأنه قبل كل شيء إنسان يعيش ضمن مجموعة من البشر، تربطهم به علاقات تأثير وتأثر، كما<< أن الالتزام الحقيقي يجب أن ينبع من أعماق الفنان، فتتماثل أقواله وأفعاله وتتناسب حياته مع حياة مجتمعه، ويتشبث بما تتشبث به أمته من مبادئ شريفة وقوالب فنية أصيلة وعريقة ... والأديب الملتزم هو الذي يعيش تجربة شعبه ويتفاعل معهم، ويعبر عن آمالهم، ويسعى إلى تحقيق اتجاهه العقائدي الذي يعتنقه ويسير عليه>>[2]، ومن ثم فإن الشاعر الملتزم إنسان دائم الانفعال والتوتر، يحاول دائما أن ينقل مجتمعه إلى مصاف القيم العليا هادفا من وراء ذلك إلى التقدم والتطور، وهذا يعني أن للالتزام وظيفة هامة، وهي الدفاع عن إنسانية الإنسان في هذا العالم.

والالتزام يتطلب الصدق من خلال البحث عن السبل التي تخدم المجتمع والوطن والأمة، وليس لتحقيق الشهرة، ذلك<<أن الكاتب الملتزم هو الذي اضطلع علانية سلسلة من الالتزامات تجاه الجماعة وارتبط بها من خلال وعد، وغامر في هذه المباراة بمصداقيته وسمعته...>>[3].

والالتزام هو أن يعبر الشاعر بحرية عن هواجسه وعن موقف ما تجاه العالم الذي يعيش فيه، بالمحافظة على القيم الثقافية والاجتماعية، وكل القضايا التي تهم الإنسان، فلا تغلب قيمة

---

[1]- رجاء عية، فلسفة الالتزام في النقد الأدبي، منشأة المعارف، مصر،1988م، ص. 295.

[2]- محمد مصايف، دراسات في النقد والأدب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981م، ص. 64.

[3]- بونوا دوني، الأدب والالتزام من باسكال إلى سارتر، تر. محمد برادة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط.1، 2005م، ص. 36.

على قيمة أخرى، كما يجب أن ترتبط حرية الكاتب بحرية غيره، وأن يدافع عن حرية الآخر[1]، ومن هنا، فالالتزام لا يكون مفروضا، فلا يحيد عنه الأديب بل يكون في إطار الحرية وبمحض إرادة الشاعر، ولذلك فإن << الإلزام غير الالتزام، فالأول يخضع لمؤثر خارجي يعمد إلى تحقيق مصلحة ذاتية... أما الثاني فهو النابع عن إيمان بفكرة أو انفعال لظاهرة أو تأثر لموقف>>[2]، ولا يكون بالضرورة التزاما بخط معين، فهو مرتبط بكل القضايا كالحرية التي تجعل من الكرامة الإنسانية هدفا أولا، وكذلك العدالة الاجتماعية والوحدة العربية، إذ يقول " نسيب نشاوي": << وكانت قضية الحرية والعدالة الاجتماعية و الوحدة العربية وقضايا التحرر العالمية، أهم القضايا التي التزمها الأدباء...>>[3]، فهذه القضايا التي التزم بها الشعراء إنما هي نابعة من صميم الشعور بالمسؤولية إزاء أوطانهم وشعبهم، فهم دائموا الحرص على الدفاع عنها؛ للوصول إلى الغايات المنشودة.

ومن قضايا الالتزام أيضا القيم الوطنية ، فنجد الشاعر" أحمد شنه" يقول:

<< فلتكبر في لغتي وطنا

ونشيدا لا يمحوه الحزن

ولا يمحوه الموت... ولا الظلمات>>[4]

[1]– ينظر،علي طرش، الالتزام في الشعر الجزائري المعاصر"ديوان من القصيدة إلى المسدس لأحمد شنه أنموذجا" محاضرة، جامعة 8 ماي 1945، قالمة، https://www.researchgate.net

[2]– الحبيب مصباحي، الالتزام في الشعر الجزائري المعاصر، المركز الجامعي، سعيدة، ص. 157، https://www.asjp.cerist.dz

[3]– نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1984م.

[4]– أحمد شنه، من القصيدة إلى المسدس، نقلا عن علي طرش، الالتزام في الشعر الجزائري المعاصر" ديوان من القصيدة إلى المسدس أنموذجا" ،ص. 14.

تظهر الروح الوطنية في هذه الأسطر بشكل جلي فهي << تكشف جيدا إيمان الشاعر وتمسكه بقضيته تمسكا>>[1] ، فلا الحزن ولا الموت ولا الأرزاء تثنيه عن حب وطنه، أو تمحيته من ذاكرته.

كما أن الانفصال عن الهوية العربية الإسلامية أمر غير ممكن، ولذلك نجد الشاعر الجزائري قد التزم بالقضايا القومية، ومن نماذج ذلك، قول "عز الدين ميهوبي":

<< الوحدة ارتسمت وشما على الأفق

الكل متفق لكن على الورق

والحرف يجمعنا لكن بمفترق

حتى المصير غدا كالعلك في الشدق

إنا نعوذ برب الناس والفلق

من شر مهلكة تدنو من العنق >>[2]

يبدو الشاعر قلقا حزينا مما تعانيه الأمة العربية من واقع مؤلم ومصير مجهول، نظرا لما حل بها من فرقة وشتات[3]، فـ"عز الدين ميهوبي"، شارك هموم أمته، وتبنى المشكلات والقضايا التي تعاني منها، وعلى رأسها تشتت العرب وعدم الاتفاق على كلمة واحدة، ولذلك فهو يتحصن بالمعوذتين لدفع الضرر والهلاك الذي يحدق بالأمة العربية.

كما أكد "مصطفى الغماري" غيرته على العقيدة الإسلامية، ليبين لنا في قصيدة (شهادة) ما تعانيه الأمة الإسلامية نتيجة عدم تطبيقها لمبادئ دين محمد(صلى الله عليه وسلم) :

<< وبأحمد العربي كنا أمة وبه يقاتل من يخون الدار

---

[1]– أحمد شنه، من القصيدة إلى المسدس، نقلا عن علي طرش، الالتزام في الشعر الجزائري المعاصر" ديوان من القصيدة إلى المسدس أنموذجا" ،ص. 14.

[2]– عز الدين ميهوبي، في البدء كان أوراس، نقلا عن محمد عبد اللاوي، تجليات التناص في ديوان (في البدء كان أوراس لعز الدين ميهوبي)، مجلة قراءات للبحوث والدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، جامعة تلمسان، ع. 2، ديسمبر 2011م، ص. 110.

[3]– ينظر، المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

هيهات أن تهب الربيع مواسم مطرت سماء من دم ودمار

فاخشع إلى أعتاب احمد والتمس منه الهدى واستلهم الآثار

وكن ابنه في الخالدين تكن به نصرا أظل زمانه فأنار>>[1]

يعكس نص الغماري الواقع الذي تعيشه الأمة العربية؛ إذ انقلبت فيه مفاهيم القيم، فالألفاظ: (يخون، دم، الموت، دمار) تعكس الألم الذي يعيشه الشاعر نتيجة تخلي أمته عن دين محمد (صلى الله عليه وسلم)، وفي ذلك تأكيد على أن السيادة لا يستحقها إلا من اتبع الدين الإسلامي [2]، ولذلك نجد الشاعر يحث كل فرد من أفراد الأمة العربية على العودة إلى دين محمد، وتقفي آثاره، واستلهام الهدى من مبادئه.

وما نخلص إليه أن التزام الشاعر الجزائري المعاصر بقضايا وطنه وأمته ودينه، هو نابع من صميم انتمائه إلى الجماعة فهو لايعيش في فراغ زماني ومكاني، كما أن التزامه هو التزام أمين بكل القضايا والمشكلات، وهذا ما جعل من تجربته الإبداعية تجربة حداثية، تمتاز بالتطور والتقدم إلى الأفضل.

2- 2- 3- الاتجاه الوجودي:

سلك الشعر الجزائري المعاصر طريقه نحو التجديد، فقد وجد في القضايا الوجودية مادة دسمة، وأصبح بذلك يحمل دلالة فلسفية لتجارب الحياة نظرا لهذا العصر الجديد الذي ما فتئ يحمل شكوكا وحالة من الاغتراب.

وإذا كانت الوجودية نوعا من الحداثة الفكرية، فهي << فعل مستمر يقوم به الإنسان عندما يفتش في نفسه وخارجها عن إمكانيات الحياة>>[3]، فالإنسان يبحث عما هو موجود في ذاته، وداخل أعماقه وحتى في محيطه الخارجي، لإيجاد سبيل للعيش، ونظرا لما أصاب البشرية

[1]- مصطفى محمد الغماري، قصائد متنقّضة، نقلا عن فريدة مقلاتي ، تجليات "ألفاظ العنف" في شعر مصطفى الغماري الجزائري، أوراق المجلة الدولية للدراسات الأدبية والإنسانية، مخبر الموسوعة الجزائرية الميسرة، جامعة باتنة1، الجزائر، مج. 4، ع. 1، مارس 2022م، ص.71.

[2]- ينظر، فريدة مقلاتي، تجليات العنف في شعر مصطفى الغماري الجزائري، ص. 71.

[3]- أنيس منصور، مقالات عن الوجودية، دار نهضة مصر، الجيزة، ط. 9، 2010م، ص. 52.

من حروب وكوارث وأهوال، وشعور بالخوف والرعب والقلق<< اتجه الفكر الإنساني إلى رفض النظر المجرد والأنساق الفلسفية التقليدية، وتحول النظر إلى الإنسان نفسه، إلى مشكلاته، ومصيره في هذه الظروف الطاحنة، وحالة البؤس والقنوط التي تهدد وجوده ومصيره >>[1]، فالوجودية إذن تعتني كل العناية بالوجود الإنساني، وتحاول أن تعيد الاعتبار للفرد، وتشعره بقيمة حياته وفاعلية ذاته، بعد أن تعرض لنوبات من الإخفاق والشعور بالضياع والتشتت ولاجدوى الحياة، وهكذا حاولت الوجودية الكشف عن أزمة الإنسان في وجوده ضمن واقع معاد، << ولذا يغلب على شعراء الوجودية طابع التشاؤم والسوداوية والحيرة والإحباط، ومثالنا على ذلك أشعار" ت.س إليوت" المعبرة عن الضياع والخواء والكآبة>>[2].

والوجودية حركة احتجاج ومعارضة على الإغراق في التصورات العقلية، فهذا" هيجل" يرى أنها لا ميتافيزيقية تنكر أن يكون الوجود عين الماهية فتقتصر على الظواهر النفسية، ولذلك فإن الوجود الإنساني له خاصية لا نصل إليها بواسطة العقل، وإنما يكون ذلك بالمشاعر والعواطف والوجدان[3]، ومن ثم فالتجربة الوجودية تظهر كل مشاكل الإنسان وتنظيماته للبحث عن تقلبات الحياة واضطرابات الوجود.

هذا وقد عالجت الوجودية مختلف القضايا المتعلقة بوجود الإنسان، وقد نادت بمجموعة من المبادئ أبرزها : الحرية والاختيار والمسؤولية والالتزام والقلق الوجودي.

فالحرية << ليست مجرد ملكة يتمتع بها الإنسان دون أن يساهم في خلقها وتحقيقها، بل أن ماهية الحرية تنحصر في أنها مصدر فعلها وينبوع نشاطها، فالإنسان لا يوجد حقا إلا إذا

---

[1]– علي حنفي محمود، قراءة نقدية في وجودية سارتر، المكتبة القومية الحديثة، جامعة طنطا، 1996م، ص. 5.

[2]– عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية عند الغرب مع ترجمات لأبرز نصوصها، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999م، ص. 184.

[3]– ينظر، علي حنفي محمود، قراءة نقدية في وجودية سارتر، ص.ص. 5، 6.

اختار نفسه بحرية عاملا على خلق ذاته>>[1]، ومن هنا فالحرية ملازمة للاختيار؛ لأن الإنسان الذي يتمتع بالحرية، يكون قادرا على اختيار أفعاله ومصيره بمحض إرادته دون أي ضغط خارجي، وتجدر الإشارة إلى أن الشعور الدائم بالحرية المطلقة يترتب عنه << أن يكون الإنسان مسؤولا عما هو عليه مسؤولية كاملة وملتزما تجاه ما صنع>>[2]، ومسؤوليته لا تكون تجاه ذاته فقط، ولكنها مرتبطة بجميع الناس، واعتماده على نمط معين من أنماط الوجود هو تأكيد لقيمته، ودعوة للغير أيضا إلى اختيار ما اختاره، فما اختاره هو خير له وللناس جميعا، وهذا ما يزيد من مسؤوليته التي تصبح ثقلا عليه، وتجعله ملتزما، مما يجعل القلق ينتابه، ولذلك فإن المسؤولية هي الجانب المظلم في الحرية[3].

والقلق الوجودي قد شكل موضوعا حساسا عند "سارتر"، وهو القلق الذي ينتاب الإنسان بسبب شعوره بالعزلة والوحدة والهجر، وهو ينشأ عندما يكون الوعي مقطوعا أيضا عن المستقبل بواسطة حرية النفس[4]، وهنا يتبين لنا أن هذا القلق هو دليل وجود الحرية التي يتمتع بها كل إنسان، ومن ثم فهو محاولة للتساؤل عن الذات، في حضور الوعي الحر، سواء ارتبط الأمر بالماضي أو الحاضر أو المستقبل.

وعليه فإن الوجود الإنساني لا يمكن أن نفهمه إلا من خلال أفعال الإنسان التي تتمثل في الحرية، وهي ركيزة أساسية يدافع عنها الوجودي في كل حالاته كونها ملازمة له دائما وأبدا، وهذا ما يجعله يختار الأفعال الأخرى التي بدورها تشعره بالمسؤولية تجاه نفسه وغيره، فيتشكل لديه مايسمى بالالتزام بحيث يلتزم بموقف محدد تجاه قضية من القضايا، ولا يكون في ذلك ملزما، وهذا الشعور بالمسؤولية والالتزام يجعله سابحا في دوامة من القلق الوجودي.

---

[1]- علي حنفي محمود، قراءة نقدية في وجودية سارتر، ص. 34.

[2]- أسماء بن عاشور، النقد الوجودي عند سارتر، مجلة الآداب، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة، ع، 14، ص. 240.

[3]- ينظر، المرجع نفسه، ص. 241.

[4]- ينظر، مراد وهبة، سارتر بين الوجوديين، سارتر في الذاكرة العربية، أوراق فلسفية، منتدى سور الأزبكية، ع. 44، 2005م، ص. 166.

وبذلك << تحولت القصيدة المعاصرة إلى صوت يعبر به الشاعر عن همه وقلقه الوجودي محاولا البحث عن الخلاص والتحرر والتخلص من الاضطراب والخوف المستمر>>[1]، وهكذا تصبح القصيدة المعاصرة الملاذ الوحيد الذي يخلص الشاعر من مشاعر الخوف والقلق والحيرة، لأنه يحاول من خلالها طرح تساؤلات لمعرفة موقعه في الحياة، وهو يعبر قدر المستطاع عن قضايا الوجود التي من خلالها يحاول أن يثبت وجوده وذاته.

وقد وجد الشعراء الجزائريون المعاصرون في الوجودية ما يلبي من ميولهم نحو الذاتية والفردية، وهذا ما يؤكد أنهم لم يعتبروها فلسفة غربية، ولكنها نزعة إنسانية تسعى إلى الكشف عن بعض المسائل: كالموت والوجود والعدم، والحرية والقلق.

ومن النماذج الشعرية في ذلك ما نجده عند الشاعر "عثمان لوصيف" ، فقد أرسل صرخته المدوية عن تلك القضايا لاسيما ما يتعلق بالقلق الوجودي وتشظي الهوية، وهو في ذلك يقول:

<< الليل هنا غابة أشباح

تنفجر آنات وجراح

ونشيجا يأتي من أقصى الوديان

والمدن تلفلفها الوحشة

والجهشة والرعشة

وتعربد فيها أسراب الغربان

وأنا مازلت هنا سهران

تتناهشني النيران

أحزان

[1]– نعيمة بن عروسة، أسماء بن خديم، سؤال الموت وقلق الوجود في الشعر العربي المعاصر، مجلة الحوار الثقافي، جامعة مصطفى اسطمبولي، معسكر، الجزائر، مج. 10، ع. 1، 2021م، ص. 5.

أحزان>>[1]

تعكس هذه الأسطر مشهدا مأساويا تشكله مجموعة من الألفاظ التي تحمل طابع الحزن والأسى والخوف وهي:(الوحشة، الجهشة، الرعشة، أشباح، آنات جراح، نيران، أحزان)، وهذه النبرة التراجيدية تعبر عن<< ذروة الضياع والتلاشي الزمني المطلق ومواجهة الأحداث العظيمة>>[2]، وهذا الشعور بالضياع قد نتجت عنه مشاعر القلق الوجودي، وما يزيد هذا المعنى تأكيدا هو لفظة(مازلت)، التي توحي إلى الاستمرار في اليأس والاستسلام لهذا القلق، << ولكن سرعان ما يتحول الشاعر من وجعه الذاتي فجأة إلى وجع الضمير الجمعي وقد جسده في صورة (فلسطين) السليبة، التي ترمز إلى الذات العربية الباحثة عن الانتصار والحرية، والانعتاق من الذل والهوان>>[3].

يقول:

مازلت على الأفق الضمآن

وفلسطين فردوس يبحث عن عنوان

قيثار مقطوع الأوتار

بيت لا تتراقص فيه الأنوار

لا طير يغرد... لا ريحان

لا عطر يفوح على الربوة

لا لحن يدندن.. لا عنوة

الأرض تنادي يا إنسان

[1]– عثمان لوصيف، الإرهاصات، نقلا عن حمزة بوساحية، الفضاء الوجودي وتشظي الهوية في شعر "عثمان لوصيف"، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، المركز الجامعي بتامنغست، مج.9، ع.4، 2020م، ص.293.

[2]- حمزة بوساحية، الفضاء الوجودي تشظي الهوية في شعر عثمان لوصيف، ص. 294.

[3]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

نلاحظ استمرار نبرة التراجيديا في الصعود، ويحس القارئ من هذه التراكيب انبعاث رائحة الزمن الميت إلا أن الشاعر بعدها ينتهي إلى محاولة النجاة والخلاص[1]، وذلك من خلال عبارة (الأرض تنادي يا إنسان)، وهذه المحاولة هي رغبة في مواجهة القلق الذي يعتصر الشاعر، ولذلك فهو يحاول إثبات وجوده من خلال الدعوة إلى تحرير أرض فلسطين.

وفي سياق آخر، نجد "عثمان لوصيف" يعبر عن تشظي الهوية، والهوية عند "شلنج" هي << أن يكون الوجود مطابقا لنفسه دون انفصام>>[2]، إلا أن الشاعر يعاني انفصالا في هويته عن ذاته، واغترابا عن طموحاته، كونه همش بسبب انتمائه للجنوب خارج العاصمة التي تمثل مركزية الشعر، يقول:

منفي أنت... يحاصرك الرمل

ويزاحم مضجعك النمل

في سبخة هذي البلدة..

حيث الموت فلا نوار ولا أزهار

آه.. يانار الجرح

ويا جوع المزمار

مكسور أنت هنا.. مكسور[3]

والواضح أن المدينة التي يعيش فيها الشاعر لم تشفع له بسطوع نجمه وذياع صيته، فهي قاحلة جرداء، لا تفوح بعبق المروج وسحر المكان وهذا ما يجعله يشعر بالانكسار ويطرح أسئلته:

هل ينفى الشاعر في مسقط رأسه

هل نار الحرق تضاعف من نحسه

---

[1]– حمزة بوساحية، الفضاء الوجودي تشظي الهوية في شعر عثمان لوصيف، ص. 294.

[2]– عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ط.1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2007م، ص. 112.

[3]– ينظر، حمزة بوساحية، الفضاء الوجودي وتشظي الهوية في شعر "عثمان لوصيف"، ص.30.

وهذا الشعور بالنفي إنما هو انفصال ذاته عن واقعه، وشعور بالقلق والضياع، ولكن سرعان ما يحاول أن ينفصل أيضا عن الواقع السياسي المفروض عليه بالابتعاد عن السلطة والتصفيق لها، وهذا لإثبات ذاته بذاته، يقول:

ليس ما عندي ورود

للخليفة

كل ما عندي رعود

وقذيفة

ويحاول أن يلوذ بالصمت، والانعزال عن الواقع المتعفن باحثا عن معنى وجوهر للعلم، فيزداد إحساسه بالوجود أكثر، وهو يقوم في الوقت نفسه باكتشاف الوجود وفهمه، يقول:

برغم هذا العفن البوار

ورغم ليل القش والغبار

أظل يا أميرتي

مخوضا في زوبعات النار

في بحر هذا الزمن

الطافح بالرغو وبالقشور

أبحث عن جوهرة

أضعها في نحرك المسحور

والفعل أظل يوحي بالمواجهة والمقاومة بغية إثبات الذات[1]

وحتى تندمج هويته مع عناصر الوجود، يحاول أن يكتشف العالم من خلال إحضار الوجود إلى عالم الشعر حيث يحاول أن يكتشف الأشياءعن طريق اللغة:

أفتق الأجراس والمرايا

[1]- ينظر، حمزة بوساحية، الفضاء الوجودي وتشظي الهوية في شعر "عثمان لوصيف"، ص.ص. 305، 306.

وأوقظ الجذور والخلايا

تعشقني سوسنة الملح

ونحلة الجرح

يشتاقني النخيل

/.../

في قصيدة الشرار

مضرجا بالياسمين

مثخنا بوثن الشهادة

وحاملا

نبوءة الريح التي تأتي

وأبجدية الولادة

فالنص الشعري لا يتضح إلا بعد معاناة و انكسارات وآلام فضيعة، حتى يولد كما تولد الأبجدية، ويحمل أجمل نبوءة للشاعر[1]، وفي هذا نجده يحاول أن يتصل بالوجود شيئا فشيئا من خلال عمله الإبداعي، وهذا يتطلب ثقة بالنفس وشجاعة وتخل عن العجز، لأجل تحقيق الحلم والطموح.

ومما سبق نستنتج أن قضايا الوجود استرعت انتباه الشعراء الجزائريين، فاتخذوا منها وسيلة لتطعيم تجاربهم الشعرية من جهة، ومناصا للبوح والإفضاء عن مختلف المشكلات والأزمات التي ارتبطت بوجودهم من جهة أخرى، وذلك بغية إثبات فاعليتهم في هذا الوجود.

2- 2- 4- توظيف التراث:

يعد التراث بمصادره المتنوعة معينا دافقا بالإيحاء والتأثير، وموردا خصبا يشع بالفكر الإنساني، والقيم الفنية الخالدة، ومسألة توظيف التراث في السياق الشعري مسألة مهمة لأن

[1]- ينظر، حمزة بوساحية، الفضاء الوجودي وتشظي الهوية في شعر "عثمان لوصيف"ص. 307.

الشاعر يفكر في التأثير الذي يحدثه في المتلقي من وراء هذا التوظيف، وعليه لابد أن يجعل من موروثه مادة للإفادة، وخلق الجمالية، والتعبير عن التجربة الشعرية، وقبل الوقوف على أشكال التراث التي استلهمها شعراءنا الجزائريين، نحدد المفهوم اللغوي والاصطلاحي للتراث.

أ- التراث لغة واصطلاحا:

✓ **لغة:**

تشتق لفظة التراث من الجذر اللغوي" وَرِثَ"<<(وَرِثَ) فلانا المال، ومنه، وعنه . (يَرِثُهُ) وِرْثاً ووُرْثاً وإِرْثًا، وَرِثَهُ ووِرَاثَةٌ: صار إليه ماله بعد موته ويقال: وَرِثَ المجد وغيره، ووَرِثَ أباه ماله ومجده: وَرِثَهُ عنه. فهو وَارِثٌ(ج) وَرثَةٌ، ووُرَّاثٌ>>[1].

فالتراث هنا، هو ما ورث من مال ومجد وغيره، ومثلما يكون بين الأفراد يكون بين المجتمعات.

ولقد وردت اللفظة في القرآن الكريم بمعنى أبين وأظهر، قال الله عزوجل:<< وورث سليمان داوود>>[2]، وقوله تعالى: << ويرثني ويرث من آل يعقوب >>[3]، وقوله أيضا: <<ثم أورثنا الكتاب الذي اصطفينا من عبادنا>>[4]، والمعنى المستفاد من هذه الآيات هو وراثة الرسالة والقيم.

ومما سبق يتضح أن التراث هو ما ينتقل من السلف إلى الخلف سواء تعلق الأمر بالجانب المادي أو المعنوي.

---

[1]- إبراهيم أنيس وآخرون، معجم الوسيط، ، انتشارات ناصر خسرو، طهران، إيران، ط.2، د.ت، ج.2، حرف (الواو)، مادة (وَرِثَ)،، ص. 1024.

[2]- القرآن الكريم، رواية ورش عن نافع، القدس للنشر والتوزيع، القاهرة، 2010م، سورة النمل، الآية رقم 16.

[3]- القرآن الكريم، سورة مريم، الآية رقم5.

[4]- القرآن الكريم، سورة فاطر، الآية رقم 32.

✓ **اصطلاحا:**

لا شك أن مفهوم التراث قد حظي بحيز كبير في الدراسات الحديثة والمعاصرة، وهو <<الموروث الثقافي والفكري والديني والأدبي والفني، وهو المضمون الذي تحمله هذه الكلمة داخل خطابنا العربي المعاصر، ملفوفا في بطانة وجدانية إديولوجية>>[1]، ويمكن حصر ما توصل إليه الباحثون لضبط مفهومه في كونه يتمثل في<< كل ما تركه السلف للخلف من معارف وفنون وعادات وتقاليد>>[2]، وهذا المنتوج يظل متوارثا من جيل إلى جيل لما فيه من أهمية كبيرة.

وقد أدرك الأدب قيمة ذلك فعمل على إحياء الموروث وتأويله، ولم ينحصر في تراث شعوب الأمة الواحدة، بل انفتح على موروثات الشعوب المختلفة، وهذا دليل على إنسانية المتوارث وأن التراث ملك للبشرية جميعا[3].

ولقد زخرت النصوص الشعرية الجزائرية المعاصرة بأشكال مختلفة من التراث، وهذا ما جعل حضوره في هذه التجربة المعاصرة سمة بارزة ولافتة، فراح كل شاعر يتعامل معه حسب رؤيته الخاصة، ليعيد تشكيله في مناخ جديد، ولعلها تكون صرخة مدوية للحفاظ عليه<<بمعنى استخدام معطياته استخداما فنيا إيحائيا، وتوظيفها رمزيا لحمل الأبعاد المعاصرة للرؤية الشعرية للشاعر>>[4]، وبهذا تصبح معطيات التراث معطيات معاصرة، تحمل هموم الشاعر، وتجعلها خيوطا أصيلة تعبر عن تجربة فنية ثرية وفريدة في نفس الوقت، كما يساهم هذا التوظيف في الارتقاء بالقصيدة فنيا، والإسهام في توصيل رؤية

---

[1]– محمد عابد الجابري، التراث والحداثة (دراسات ومناقشات)، ص. 22.

[2]– عز الدين جلاوجي، التراث: مصادره وأشكال استلهامه في الشعر النسوي المعاصر بالجزائر، مجلة الأثر، جامعة برج بوعريريج ،الجزائر،ع. 24، مارس 2016م، ص. 248.

[3]– ينظر، المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4]– علي عشري زايد، توظيف التراث العربي في شعرنا المعاصر، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ع. 1، 1 أكتوبر 1980م، ص. 204.

الشاعر للمتلقي والكون والحياة عامة، والشعراء الجزائريون قد أجادوا في هذا المجال، فقد برز توظيف التراث في نصوصهم بأنواعه المختلفة من تراث محلي وعربي وغربي.

ويشكل التراث العربي تراثا هاما في استلهام أشكاله المختلفة نظرا لما يحمله من بعدين: << بعد عمودي وآخر أفقي، أما البعد العمودي فيتمثل في البعد الزمني الممتد من عصر ما قبل الإسلام إلى يومنا هذا، ويتمثل البعد الأفقي في المساحة الجغرافية ... التي ينبت وينمو فيها التراث، وزود التفاعل والتمازج بين هذين البعدين الأمة بتراث ثري ومتنوع، كالتراث الديني والتراث الأدبي والتراث التاريخي والتراث الفلكلوري والأسطوري >>[1]، فهو إعلان التصالح مع الماضي بمختلف عصوره الضاربة في أعماق التاريخ.

ومن هنا، فالتراث أصبح يمثل شكلا من أشكال الحداثة، من خلال إعادة قراءته، وتحميله أبعادا جديدة، سواء تعلق الأمر بأنواع التراث العربي أو الغربي.

بـ – استدعاء التراث في التجربة الشعرية الجزائرية المعاصرة:

ما من شاعر جزائري معاصر إلا ولجأ إلى توظيف المعطيات التراثية في أعماله، فلم ينقلها نقلا آليا يذكره بالماضي، بل أسقط عليها ملامح جيدة، ليجعل منها معطيات تراثية معاصرة، وفي إطار هذا التعامل مع التراث، وقفنا عند مجموعة من الشعراء المعاصرين الذين استلهموا التراث في نصوصهم الشعرية، من تراث ديني، وتراث أدبي، وتراث صوفي، وتراث أسطوري.

- **التراث الديني:**

راح الشعراء الجزائريون يستمدون رموزهم من القرآن الكريم والقصص الدينية والحديث الشريف، نظرا لما في ذلك من أثر بليغ يحدثه في نفس المتلقي، فنجدهم يوظفون ما جاء

[1]- أنور الشعر، توظيف التراث في الشعر الفلسطيني المعاصر(2000، 2010)، مطبعة السفير، الأردن، 2013م، ص. 23.

فيها من ألفاظ وعبارات وقصص تتواءم مع تجاربهم الشعرية، وتطبع نصوصهم بطابع من الأصالة، كما تشحنها بدلالات عديدة.

فهذا الشاعر"يوسف وغليسي" يوظف الموروث الديني بشكل طاغ في ديوانه "تغريبة جعفر الطيار" << لجأ إليه في محاولة منه للاستنجاد بالماضي الذي يرى فيه الشاعر الماضي المثالي الذي يحلم به، والأبطال الأقوياء الذين يمكنهم إنقاذه إذا ما وقع في هوة الصراع، ويلجأ إلى الرسل والأنبياء – عليهم السلام – خاصة >>[1]؛ إذ يقول في ذلك:

<< ينفطر الكون .. يعلن للأرض أني عيسى

بن مريم أسري بي من " سدوم" الخطايا

إلى "سدرة" الصالحين

فالشاعر يرى نفسه "عيسى بن مريم" الذي يرمز إلى الميلاد، دلالة التغيير، تعلن الأرض عن مجيئه، ليصحح الأخطاء ويسوي الأوضاع، ويسمو بالخلق إلى أسمى المراكز، رمز لها بسدرة الصالحين>>[2]، فـ"عيسى عليه السلام" هو المخلص الذي يطهر الأرض من شرورها ومفاسدها، وينقذ أهلها من الآثام والخطايا، وبالتالي فهو حامل لدلالة التطهير والتغيير في نفس الوقت.

وفي سياق آخر يحضر التراث الديني أيضا من خلال قصة(أهل الكهف) عند الشاعر " لخضر فلوس"، في ديوانه (أحبك ليس اعترافا أخيرا)، حيث يقول:

وساكنو الكهف الحزين نائمون

إلا كلبهم مدّ كفّه المبحوحة بالنداء

يا نهرنا المسروق هل تعود؟!

يا شموسنا الخضراء

[1]– آسيا تغليسية، تجليات استدعاء التراث في الشعر الجزائري المعاصر، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة بسكرة، الجزائر، ع. 18، جانفي 2016م، ص. ص. 101، 102.

[2]– المرجع نفسه، ص.102.

في هذه الأسطر نجد تقاطعا مع قوله تعالى: {وكلبهم باسط ذراعيه بالوصيد} سورة الكهف، الآية رقم (18)، والواضح أن النداء صدر عن الكلب وليس الفتية، ليتجاوز صفته، ويعبر عن هموم العصر التي سرقت شموسه وأنهاره، طارحا المفارقة بين الأمس الجميل الجليل، والحاضر المنهزم حضاريا[1]، وهنا أسقط الشاعر ملامح جديدة على قصة (أهل الكهف)؛ إذ أصبح الكلب فيها رمزا للاستغاثة والتعبير عن الواقع الهش.

وعليه فالتراث الديني كنز معرفي كبير، يساهم بشكل واسع في استعاب ما يحدث في الواقع المعاصر.

- **التراث الأدبي:**

لجأ شعراؤنا إلى استدعاء الشخصيات الأدبية، فـ<<من الطبيعي أن يكون الموروث الأدبي من أكثر المصادر التراثية وأقربها إلى نفوس شعرائنا المعاصرين، ومن الطبيعي أن تكون شخصية الشعراء من بين الشخصيات الأدبية هي الألصق بنفوس الشعراء ووجدانهم، لأنها هي التي عانت التجربة الشعرية، ومارست التعبير عنها...>>[2].

ومن الشخصيات الشاعرة الحاضرة في الشعر الجزائري المعاصر، شخصية "عنترة بن شداد العبسي"، الذي استطاع أن يفتك حريته بشجاعته ، ويغطي سود بشرته ببيض أفعاله، <<الشاعر والفارس العبد الذي كانت حريته قضيته الأولى، وهمه الأساسي، الذي فتن شعراءنا، فحاولوا أن يعبروا من خلاله عن بعض القضايا الاجتماعية ذات البعد

[1]– ينظر، عيساني بلقاسم، النص المفتوح في الشعر الجزائري المعاصر، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغاية، الجزائر، 2013م، ص. ص. 79، 80.

[2]– محمد رغميت، استدعاء الشخصيات التراثية في شعر فاتح علاق، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، جامعة يحي فارس، المدية، الجزائر، مج. 10، ع. 5، 2021م، ص. 18.

السياسي>>[1]، وفي هذا الشأن << يقول "فاتح علاق" مستلهما بطولة "عنترة بن شداد العبسي":

يا عبس أين عنترة في هذا الليل

ما بال الأرض ساكنة

مابال الجو مقرور

وسيوفنا نائمة في الظل

ذبيان أين حماة الدار؟>>[2]

فالشاعر عبر عن الوضع المتردي الذي آل إليه موطنه، والذي شبهه بقبيلة "عبس" وهو يبحث عن واحد من أبنائه الذي يعيد "عنترة الفارس" المغوار إلى الوجود من خلال شجاعته، وذوده عن حياض الوطن الذي نامت فيه السيوف عن القتال.

وإلى جانب هذه الشخصية، نجد شخصية "المتنبي"، فهو في طليعة ما استحضره شعراؤنا المعاصرون، << ونلمح هذا خاصة عند "فوزية سعيدي" في قولها:

يا ساري الليل أفنى مقلتي السهر إن ظننت السحب في أجفاني المطر

مالي أكابر شوقا بات يؤرقني إن باح دمعي ألوى ثغري الغفر

إن البيت الثاني يحيل مباشرة على بيت "المتنبي":

مالي أكتم سرا قد برى كبدي وتدعي حب سيف الدولة الأمم>>[3]

والملاحظ أن الشوق الذي تحاول الشاعرة إخفاءه ويفضحها بالسهر والبكاء وشدة الحزن، يشبه ذلك السر الذي يحاول المتنبي إخفاءه، لكنه يظل ينخر كبده بالألم والأسى، غير أن الشاعرة << ليست في مقام المدح كما فعلها جدها المتنبي ولا هي في مقام العشق... إنه

[1]– علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، 1997م، ص. 141.

[2]– محمد رغميت، استدعاء الشخصيات التراثية في شعر فاتح علاق، ص. 18، 19.

[3]– عز الدين جلاوجي، التراث: مصادره وأشكال استلهامه في الشعر النسوي المعاصر بالجزائر، ص. 249.

سهر المتألم الحزين، سحب في العينين دون مطر، وشوق يسرق النوم منها، إنه شوق لغد أفضل وأجمل>>[1]، وهذا الغد مرتبط بمستقبل الشاعرة الذي ظل غامضا في العيون، ويؤرقها ليجعلها تتكبد عناء السهر والحزن.

وعليه فإن التراث الأدبي قد لقي اهتماما لدى الشعراء الجزائريين، لإثراء القصيدة المعاصرة بالدلالات والمعاني العميقة، وربطها بالتجربة الشعرية، وما يحدث في الواقع من متغيرات.

- **التراث الأسطوري:**

تعددت المفاهيم والتعاريف للأسطورة، لكنها عموما تتفق أنها <<قصة أو فابيولا أو مأثور يحمل بالطبع والضرورة سمات العصور الأولى القديمة مفسرة معتقدات الناس بإزاء القوى العليا والسماوية، آلهتهم، أبطالهم، خوارقهم، وكذا معتقداتهم الدينية>>[2]، فالأسطورة إذن تحمل دلالة زمنية، فهي ضاربة جذورها في أعماق القديم، كما تحمل دلالة مرتبطة بالجانب العقائدي والخرافي، تلك التي تفسر الكون بقواه الفيزيقية والميتافيزيقية.

وقد لجأ الشعر الجزائري المعاصر إلى توظيف الأسطورة كحاجة جمالية، ورغبة في شحن مضامينه بدلالات مختلفة، وكذا التوسع في الرؤية الإبداعية والتجارب الشعرية من جهة، و<< تجاوز قدرة اللغة العادية لتصبح أغنى وأكثف >>[3]من جهة أخرى.

ومن الشعراء الذين وظفوا الأسطورة، الشاعر" إدريس بوذيبة" في قصيدة (أناشيد رؤيوية)، حيث عبر عن الواقع المتردي وانقلاب الأوضاع مثلما تنتصر المدينة على الطوفان، وقد تتبع في ذلك المسار القصصي السومري لجلجامش*، يقول:

---

[1]– عز الدين جلاوجي، التراث: مصادره وأشكال استلهامه في الشعر النسوي المعاصر بالجزائر، ص. 249.

[2]– عبد الحكيم شوقي موسوعة الفلكلور والأساطير، دار العودة، بيروت، ط. 1، 1982م، ص. 11.

[3]– عيساني بلقاسم ، النص المفتوح في الشعر الجزائري المعاصر، ص. 57.

*– جلجامش من أشهر الملاحم في العالم، ملحمة سومرية، بطلها جلجامش حاكم مدينة أوروك، وهو مزيج من العنصر الإلهي والبشري، عرف بظلمه وبحثه عن سر الخلود بعد موت صديقه أنكيدو، ولكنه يدرك في النهاية أن البشر لا نصيب لهم في الخلود. ينظر، حامد طاهر، ملحمة جلجامش،عرض ودراسة تحليلية، 12 مارس 2016، https://www.hamedtaher.com

سيخرج الإنسان في رعشة الولادة كمدية

يمزق الحجب

وتبدأ الحياة دورة جديدة

تنفث الأحلام الطويلة

وتنشر الخير

يا شاعر المدينة

لم تنته المدينة[1]

حينما نتأمل في هذه الأسطر الشعرية، نجد أن الشاعر ينزع نزعة تفاؤلية في الحياة، مفادها التحدي و الإصرار في مواجهة العوائق وكل ما يحجبه عن أحلامه، والملاحظ أيضا أن <<أفعال الفعل المضارع تشير إلى الحاضر والمستقبل، بينما جرت أحداث الأسطورة في الماضي، وهذا خلط مقصود لزخم استعاري، هدفه تماهي الأزمنة والتأكيد على إمكانية انبثاق الأمل مهما بلغت درجة اليأس في الواقع الذي يعيشه المرء>>[2]، وهذا ما جعل الشاعر يمتاز بكونه قادرا على خلق التفاؤل.

أما الشاعر "عاشور فني"، فنجده يرجع إلى أسطورة "ميدوزا" اليونانية[*]؛ إذ كل من نظر إليها تحول إلى حجر:

أنت فتنتني عن كل شيء

كل شيء

ثم أنت تدبرين لتفتنيني عنك

---

[1]– ينظر، عيساني بلقاسم، النص المفتوح في الشعر الجزائري المعاصر، 57.

[2]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[*]– ميدوزا ابنة "بورسيوس" (إله البحر البدائي)، كانت فتاة حسناء اغترت بجمالها، وادعت أن شعرها أجمل من شعر "أثينا" فغضبت الآلهة منها لتحولها إلى وحش خالد بوجه قبيح، وشعر مصنوع من رؤوس الثعابين، وكانت تحول كل من ينظر إلى عينيها إلى حجر. ينظر، قصة الأسطورة اليونانية التي ارتبط اسمها بحوادث التحرش الجنسي، عربي بوست،29 /2022/8، 13:55، https://arabicpost.net

حتى لمستني، حولتني حجرا أمام الآخرين

وها أنا متدفق بك...

و"ميدوزا" الحقيقية تختلف عن "ميدوزا" الشاعر كون الأولى بشعة بأسنان مدببة، تنشر الرعب والتقزز، بينما الشاعر يسبح في عشقه؛ إذ تحوله الحبيبة إلى حجر ثابت، وهو لايعني الموت والجماد مثل الأسطورة ، ولكنه يعني الافتتان الذي يجمد أحاسيس الشاعر[1].

وهكذا فإن للأسطورة دورها الخاص في فهم المشاكل والهموم التي يعاني منها الشاعر المعاصر، كما أنها تمنح الشعور بالتقدم والتفاؤل، وإكساب العمل أصالة وتفردا.

- **التراث الصوفي:**

لم يكن الشعر الجزائري المعاصر بمنأى عن استحضار الشخصيات الصوفية، وقد عكف الشاعرعلى حشدها للهروب من الأزمة التي أنتجها الواقع بمختلف مادياته وتجلياته السياسية والاجتماعية، فراح يبحث من خلالها عن عوالم روحية تسعف جراحاته، <<والتصوف عنصر مهم من عناصر التجربة الشعرية المعاصرة بالتجربة الصوفية، إذ أن هناك علائق وشيجة بين كلتا التجربتين الإبداعيتين، الصوفية والشعرية المعاصرة، حيث شكلت هذه الأخيرة مجالا ملائما لموقف الرفض والتضحية، كما فعلت التجربة الصوفية من قبل ...>>[2].

ومن الشعراء الذين نزعوا النزعة، الشاعر "مصطفى الغماري" الذي مال كثيرا إلى استخدام المفردات والرموز والشخصيات الصوفية، حيث استلهم شخصية "الحلاج"[*] التي وجد فيها

---

[1]- ينظر، عيساني بلقاسم، النص المفتوح في الشعر الجزائري المعاصر، ص. ص. 66، 67.

[2]- الطيب بوترعة، التناص في الشعر الجزائري المعاصر (قراءة في شعر مصطفى الغماري)، رسالة ماجستير في النقد المعاصر، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة وهران، 2010م/ 2011م، ص. 62.

[*]- ولد ببلدة نور بفارس عام 244 هـ، اشتهر بالزهد والمجاهدات الروحية الشاقة والحكمة والتصوف، حوكم ببغداد بسبب مذهبه الصوفي، وعقيدة الحلول، أعدم يوم الثلاثاء من ذي القعدة سنة 309 هـ. ينظر، عبد الباقي سرور، الحسن بن منصور الحلاج شهيد التصوف الإسلامي (244 هـ 304 هـ) ، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، ص. 30 وما بعدها.

شخصية ثائرة تماما مثل شخصيته، فـ"الحلاج" ثائر في وجه السلطة التي اتهمته بالزندقة و"الغماري" ثائر في وجه من خالفهم في الرأي والتوجه، يقول:

أنا الصوفي يحلج شوقه المنثور في السياح

تلاحقه الوجوه السود من دمى وأشباح

وتصليه على الوادي يدا شبق وسفاح

وفي هذا نجد تقاطعا مع أبيات " الحلاج" التي يقول فيها:

فاكفف ملامي عاذلي فقد فقدت السكنا

وغاص ماء أدمعي وصار عيشي محنا

وغاب من عذت به ولم يزل لي وطنا[1]

يبدو أن "الغماري" ملاحق من طرف السلطة، نظرا لثورته في وجه الاستبداد ومخالفته لآرائها وتوجهاتها، تماما مثل "الحلاج" الذي قضى حياته وهو ملام لتوجهه الصوفي وعقيدته التي رأتها السلطة الحاكمة زندقة وإلحادا.

ونجد "عبد الله العشي" من بين الشعراء الذين امتازوا بالرؤية الصوفية، خاصة في ديوانه (مقام البوح)، يقول:

<<أوقفتني في البوح يا مولاتي

قبضتني، بسطتني

طويتني، نشرتني

أخفيتني، أظهرتني

وبحت عن غوامض العبارة>>[2]

[1]– الطيب بوترعة، التناص في الشعر الجزائري المعاصر وقراءة في شعر مصطفى الغماري، ص. 65.

[2]– عبد الله العشي، مقام البوح، نقلا عن عيساني بلقاسم، النص المفتوح في الشعر الجزائري المعاصر، ص.ص. 100 ،101.

في هذه الأسطر الشعرية نلاحظ وجود مصطلحات صوفية مثل: (القبض والبسط) و(الطي والنشر) و (الإخفاء والإظهار)، توظف شعريا بما يغير ملامحها سياقيا، وأوقفتني من الوقفة، وهي الحضرة أي المواجهة الوجدانية التي تهز الشعور مع الحضرة الشعرية، مع اللغة، والشعر[1]، وهذه المصطلحات لها دلالتها الخاصة عند الصوفية ومثال ذلك، (القبض والبسط): << والصوفية يستخدمون القبض بمعنى غلبة الخوف، والبسط بمعنى غلبة الرجاء على القلب، فإذا خاف الصوفي من وعيد الله كان قبضا، وإذا رجا نعيمه كان بسطا>>[2]، أما الإظهار، فهو زوال الحجب عن الأشياء؛ إذ لا تصير الأشياء بظاهرها، وإنما بأسرارها، وهو حالة فردية للذي ظهرت له، فيختص بفهم جوهرها ومضامينها، وعكس هذه الحالة هو الإخفاء، فهو حالة حجابية بموجبها تحجب الأشياء[3]، والطي هو <<أن تطوى مسافة الدنيا عنك حتى ترى الآخرة أقرب إليك منك... أما طي المكان: فمثاله أن يكون بمكة مثلا. فإذا هو بغيرها من البلدان، وهذا مشهور لأولياء الله>>[4]، ولا يتم ذلك إلا من خلال المجاهدات والابتعاد عن ملذات الدنيا، أما النشر فهو عكس ذلك تماما. والشاعر هنا لجأ إلى توظيف المصطلحات الصوفية المتقابلة، وذلك كمحاولة لتأسيس وضعية روحية تتعارض فيها أحوال الوجدان بفعل من أحبها كانقباض قلبه وانبساطه بين الخوف والرجاء، وطيه ونشره، بأن تختصر المسافات وتطول للوصول إل محبوبته، وإظهاره وإخفائه، بأن تزول كل الحجب الفاصلة بينهما فتتكشف الأسرار ويشيع الوجد أو عكس ذلك.

وهكذا كان الموروث الصوفي حاجة ملحة، قد امتطى صهوتها شعراؤنا في تجاربهم الشعرية، لأنها تظل وسيلة مثلى للولوج إلى العوالم النفسية والواقعية .

---

[1]– ينظر، عيساني بلقاسم، النص المفتوح في الشعر الجزائري المعاصر، ص، 101.

[2]– حسن الشرقاوي، معجم ألفظ الصوفية، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط.1 ، 1987م، ص. 232.

[3]– توصلنا إلى هذه المعلومات من خلال الاتصال بالأستاذ مفتاح بخوش، دكتور بجامعة يحي فارس، المدية.

[4]– أحمد بن محمد بن عجيبة الحسنى، إيقاظ الهمم في شرح الحكم، تقديم ومراجعة. محمد أحمد حسب الله، دار المعارف، القاهرة، د. ت، ص. 223.

والخلاصة أن استدعاء التراث في التجربة الشعرية الجزائرية المعاصرة، قد أضاف للنصوص الشعرية الكثير من الزخم الفكري والفني على مستوى الصياغة والتعبير، وهذا ما جعل منه مظهرا حداثيا للتعبير عن هذه التجارب الإبداعية.

2- 2- 5- الغموض: يعتبر الغموض ظاهرة بارزة وسمة خاصة طبعت الشعر الجزائري المعاصر، بل أصبح اليوم من لوازم الشعر المهمة؛ نظرا لما يحمله من عناصر إيحائية، وأدوات فعالة تثير اهتمام القارئ وتجلب انتباهه، إضافة إلى مسايرته كل ما يحدث في الحياة من تغيير، والحديث عن هذه الظاهرة يتطلب منا الوقوف على الدلالة اللغوية والاصطلاحية.

أ- الغموض لغة واصطلاحا:

✓ **لغة:**

لفظة "الغموض" مشتقة من مادة "غَمَضَ" << وقد غَمَضَ المكان وغَمُضَ وغَمَضَ الشيء وغَمُضَ يَغْمُضُ غُمُوضًا فيهما، خفي اللّحَيَانِيُّ: غَمَضَ فلان في الأرض يَغْمُضُ ويَغْمِضُ غُمُوضًا إذا ذهب فيها. وقال غيره: أَغْمَضَت الفلاة على الشخوص إذا لم تظهر فيها لتغييب الآل إياها وتَغَيِّبِها في غُيُوبِها>>[1].

من هذا التعريف يتبين لنا أن الغموض هو الاختفاء وعدم وضوح الشيء.

✓ **اصطلاحا:**

الغموض خاصية مرتبطة بالشعر المعاصر، فالرؤية الشعرية لم تعد رؤية سطحية، وإنما تنظر إلى عمق الأشياء والأحداث، مما يصعب الوصول إليها، فتجذب القارئ وتصيبه بحيرة إعمال عقله، وتوقع الدلالات المحتملة، فالغموض إذن هو <<طبيعة خطاب لغوي، أو أي نظام دال يملك عند متلقيه أكثر من معنى ويستحيل عليه تأويله بدقة... ويعود الغموض إلى

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مج. 5، ج.46، حرف (الغين) مادة (غَمَضَ)، ص، 3299.

تعدد القراءات/ التأويلات/ المقاصد، كما يعزى الغموض إلى تعدد المعاني القاموسية>>[1]، وعليه فإن الغموض نظرا لحمله عدة تصورات ودلالات عميقة وإيحاءات، يصعب على القارئ أن يعطي له تأويلات وقراءات خاصة.

ويعد الغموض أيضا <<صفة خيالية تنشأ قبل مرحلة التعبير المنطقية أي قبل مرحلة الصياغة النحوية>>[2]، أي أنها صفة تتشكل في الذهن أولا، ثم تترجم كتابة كمرحلة لاحقة.

ومن ثم فالغموض ينطلق أساسا من اللغة، حيث يكلفها الشاعر أكثر مما تحمل، ويسبق ذلك تفكير شعري وثقافي عميق.

ومن أسباب الغموض في الشعر<< البعد عن المباشر و الوضوح والتقريرية، من حيث أخذ المضامين فإنهم يجتنبون مباشرة الحديث في النص الإبداعي في مصارحة ومكاشفة>>[3]، ذلك أن التقريرية والأسلوب المباشر يفقد الشعر جماليته، حيث نجد القارئ يهتدي إلى المعنى بسهولة، والغموض سمة حداثية تستدعي إعمال العقل، والثقافة الواسعة، ولذلك على الشاعر أن يبتعد عن المعاني الواضحة، من خلال الانزياح اللغوي وتوظيف الرمز،ويحاول أن يجعله ضبابيا محاطا بالضلال، فهذا الأمر يجعل لغته لغة منزاحة مفعمة بالإيحاء، يصعب على القارئ الوصول إلى دلالتها.

بـ – الغموض في التجربة الشعرية الجزائرية المعاصرة:

ما من شاعر جزائري معاصر إلا ووسمت نصوصه بهذه التقنية التعبيرية، فالغموض يجعل من تجربته تجربة عميقة وثرية، تزيد من تأثيرها على المتلقي، وتجذب اهتمامه أكثر.

ومن النماذج الشعرية قصيدة (الإبحار عند متاهة الصفر) للشاعر "عبد العالي رزاقي":

<< أدور.. أدور

---

[1]– سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1985م، ص. 158.

[2]– عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره النفسية والمعنوية، دار الفكر العربي، بيروت، ط. 3، 1966م، ص. 189.

[3]– مسعد بن عبد العطوي، الغموض في الشعر العربي، فهرسة مكتبة الملك الوطنية أثناء النشر، تبوك، ط. 2، 1420 هـ، ص. 186.

في خلجات أيامي الشقية.. والزمان

وفي مرايا الصمت.. والمنفى

وحيدا..

أرتمي..

في لجة الأحزان

في دوامة التخمين

في أيقونة التجوال

وحيدا..

في عقارب ساعة عمياء

أغتال الدقائق والثواني

أجر الحزن

أشرب وقع خطواتي

ألم الصمت

أمضغه

وأبحر في غياب الصفر>>[1]

لغة هذا المقطع الشعري تبدو منزاحة عن اللغة العادية، ويتجلى ذلك في بعض الكلمات، ككلمة(أدور) التي توحي بالتخبط العشوائي للشاعر في غياب رؤية واضحة لمسار حياته، وعبارة(ساعة عمياء) التي توحي إلى بطء حركة الزمن، وضياع القدرة عند الشاعر على تمييزه للأشياء، وهذا يضاعف كآبته ويعمق إحساسه بالضياع، والأمر ذاته من الانحراف

[1]– عبد العالي رزاقي، الحب في درجة الصفر، نقلا عن لخميسي شرفي، ظاهرة الغموض في الشعر الجزائري المعاصر: الدواعي والتجليات، مجلة أبوليوس، جامعة العربي تبسي، تبسة، الجزائر، مج.6، ع.2، جوان 2019م، ص. 100.

نجده في التراكيب الإضافية، التي يختلف تحديد معانيها حسب اختلاف القارئ:(مرايا الصمت، دوامة التخمين، أيقونة التجوال)[1].

والملاحظ أن "رزاقي" انحرف عن المألوف، فجاء نصه ذا شعرية متميزة تدور في حلقة الغموض، وهذا ما أكسبه جمالا فنيا، وهذا ليس عيبا ولا نقصا، فـ"أدونيس" يرى أن<<الغموض ليس بذاته نقصا، وأن الوضوح ليس بذاته كمالا، الغموض على العكس دليل غنى وعمق، ولو كان الغموض بذاته نقصا، لسقط من شعر الإنسانية أعظم ما أنتجته>>[2]، وهذا يعني أن الغموض سمة محمودة، بل أصبحت مطلوبة باعتبارها مظهرا حداثيا يشيع للقارئ توظيف ثقافته، وإعماله لعقله، ليصبح بذلك مبدعا ثانيا، له القدرة على إنتاج نص آخر.

والغموض ينقسم إلى قسمين: غموض التمنع و غموض الانقطاع:

- **غموض التمنع:**

وهو<<الغموض الذي يمنع المعنى الشعري عن المتلقي في القراءة الأولى، ولكن مع معاودة القراءة والتدبر في النص الشعري، يبدأ المعنى في التكشف والاتضاح رويدا رويدا>>[3]، وهذا النوع من الغموض يبدو محمودا لأن القارئ يهتدي إلى المعنى بعد إشغال ذهنه، ومن نماذجه، قصيدة (الليل) لـ"عز الدين ميهوبي" التي يقول فيها:

<< من قلب الباب يجيء الليل

وتطلع شوكة صبار سوداء بحجم

القبر المنسي بعيدا

الليل يجيء وحيدا

---

[1]– ينظر، لخميسي شرفي، ظاهرة الغموض في الشعر الجزائري المعاصر: الدواعي والتجليات، ص. 100.

[2]– أدونيس، زمن الشعر، دار العودة، بيروت، ط.2، 1978م، ص. 276.

[3]– إبراهيم محمد محمد عبد الرحمن، الحداثة الشعرية رؤية موضوعية، مجلة البحث العلمي في الآداب(اللغات وآدابها)، جامعة العريش، ع. 7، 2020م، ص. 80.

من نافذة الخوف المخبوء

يأتي الفرح الموبوء

وهذا الليل فجيعة

من ثقب الباب يطل الغراب

عنقاء الموت تطل على شجر الليمون

الصمت جنون

فتنكسر الأجفان>>[1]

أول علامة في هذا النص تحيل إلى الغموض هي كلمة (الليل)، فهو رمز كثيف الدلالة والإيحاء لأنه مرتبط بالزمن الذي يعبر عن الامتداد والثقل على النفس البشرية، وقد تكررت أربع مرات، وسبقت بالفعل المضارع(تجيء) للتعبير عن الترقب والانتظار المقرون بالخوف من هذا القادم غير المرغوب فيه، وما ضاعف من شحن النص بالغموض، قوله:(الفرح الموبوء) و (شوكة صبار سوداء) [2].

نلاحظ أن "عز الدين ميهوبي" قد جمع بين المتناقضات، فالفرح عاطفة إيجابية تبشر باستقرار الحالة النفسية، لكنه وصفه بالوباء الذي يوحي إلى المرض واضطراب الأحوال، فالفرح يظل دائما عنده غير مكتمل، نظرا لتأزم الواقع ومروره بمرحلة حرجة تنغص روحه، وكذلك الشأن بالنسبة لعبارة (شوكة صبار سوداء)، فالواقع أن الصبار شوكه ليس أسودا، والشاعر منحه هذه الصفة المتناقضة ليضفي عليه طابع القسوة والألم أكثر، فمعروف أن شوك الصبار له وخزة قوية، واللون الأسود يزيد من عتامة المشهد وصلابته وقسوته.

وعليه فإن هذا المقطع نجد فيه تكثيفا للمعاني، ولكن عند القراءة المتعددة تتضح الدلالة من خلال فك شفرات الرموز التي وظفها الشاعر.

---

[1]– عز الدين ميهوبي، كارليغولا يرسم غرينكا الرايس، نقلا عن لخميسي شرفي، ظاهرة الغموض في الشعر الجزائري المعاصر: الدواعي والتجليات، ص.ص. 102، 103.

[2]– ينظر، لخميسي شرفي، ظاهرة الغموض في الشعر الجزائري المعاصر، ص. 103.

- **غموض الانقطاع:**

وهنا نجد الإبهام الذي هو أعلى مستويات الغموض، وأكثره تعقيدا و<< هو الغموض الذي يؤدي إلى انغلاق النص أمام قارئه>>[1]، فلا يفتح باب الدلالة، ويظل المعنى مبهما، لينفر القارئ منه ولا يقبل عليه مرة أخرى، وفي ذلك نجد "إبراهيم رماني" يقول: <<الغموض يختلف عن الإبهام الذي يلغي مسافات التفاعل بين النص والواقع، بين الشاعر والمتلقي، والذي يظل بابا موصدا لا ينفتح إلا على الخواء الناتج عن تعقيد الدوال في ذاتها>>[2]، ولذلك فإن هذا النوع من الشعر مرذول لأنه يغلق الفهم، وبالتالي يفقد الشعر قيمته.

ومن نماذج ذلك، الشاعر" مولود خيزر" الذي يجد نفسه حائرا أمام حشد من الرموز والأساطير:

وفي"غازوز" "نواس"

رأى طفلة وهران

تلاشى في الصور

أذن المغرب... من وقت قريب

صاحت الحامل

"في بطني حجر"

كان "سيزيف" على مرمى حجر،

يشغل الناس،

يسوي آخر الصيف

[1]– إبراهيم محمد محمد عبد الرحمن، الحداثة الشعرية رؤية موضوعية، ص. 79.

[2]– إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، وزارة الثقافة العربية، الجزائر، 2007م، ص. 118.

فرمز "سيزيف"* لم يحقق غايته الفنية، لأن الحاجة إليه لم تكن نابعة من داخل البنية الشعرية، وفي هذه الحالة يبلغ الغموض والتعقيد ذروتهما، فكان الهدف هو الظهور بمظهر المثقف العارف، فحين لا يتمثل الشعراء رموزهم من عمق التجربة الشعرية تتحول قصائدهم إلى مجرد طلاسم تحول دون تحقيق التواصل بينهم[1].

وما نخلص إليه، هو أن الغموض ظاهرة فنية حداثية تتطلب التمنع وليس الانقطاع، وقد لازمت القصيدة الجزائرية المعاصرة، وهذا ما جعلتها منفتحة على كل الدلالات المحتملة، التي تساهم في تحقيق عملية التواصل الشعري.

ومما سبق نستنتج أن الحداثة في التجربة الشعرية الجزائرية المعاصرة لها تجليات على مستوى الشكل والمضمون، وقد لاحظنافيها حركة وإبداعا وتميزا يواكب تغيرات الحياة والاندماج معها؛ تعبيرا عن حالة الرفض للتقليد، والرغبة في التطلع، ومحاولة إثبات الذات.

---

* – سيزيف رجل استطاع أن يخدع إله الموت"ثانتوس" حينما طلب منه أن يجرب الأصفاد، فقام بتكبيله، فغضبت الآلهة وحكمت عليه حمل صخرة، ودحرجتها من أعلى الجبل إلى الأبد. ينظر، حمزة المجيدي، سيزيف والصخرة، الجزيرة، 2016/11/3م، https://www.aljazeera.net

[1] – ينظر، سعيد شيبان، إشكالية الغموض في الشعر الجزائري المعاصر، منتدى ثانوية بن بوزيد محمد شريف، 23 أفريل2009م، 1:47، https://lycee-benbouzid.7olm.org

3- الفصل الثاني: حداثة الشكل في ديوان المعلقات التسع:

3-1- الحداثة على مستوى العتبات:

أ- العتبة لغة، بـ- العتبة اصطلاحا

بـ- 3-1-1- العنوان

3 -1- 2- اسم المؤل

3-1-3- صورة الغلاف

3-1-4-عتبة التجنيس

3-1-5-عتبة دار النشر

3- 1- 6- عتبة الإهداء

3-1-7-التصدير والعناوين الداخلية

3 - 2- حداثة الإيقاع في الديوان:

3- 2- 1- الإيقاع الخارجي: أ- الوزن، بـ - القافية ، جـ - التدوير

3- 2- 2- الإيقاع الداخلي: التكرار

3- 3- الأشكال الشعرية المستحدثة:

3- 3-1- القصيدة المسرودة

3- 3- 2- الومضة الشعرية

3- حداثة الشكل في ديوان المعلقات التسع:

حظي ديوان (المعلقات التسع) بمظاهر حداثية مختلفة ميزت الشكل، وجسدت تجربة "فيصل الأحمر" الشعرية، وقد حاولنا فيها الوقوف عند أبرزها كالعتبات النصية، والإيقاع الخارجي والداخلي، وكذا الأشكال الشعرية المستحدثة.

3- 1- الحداثة على مستوى العتبات:

تعد العتبة مكونا نصيا جوهريا لما فيها من معان ودلالات كامنة، وهي بذلك تعد نسقا من العلامات الدالة التي بواسطتها يتم فتح مغاليق النصوص، والوصول إلى ما تحمله من دلالات، وقبل الإحاطة بأنواعها التي وردت في الديوان، لابد أن نقف عند المفهوم اللغوي والدلالي.

أ- **العتبة لغة:** تشتق لفظة (عتبة) من الجذر (عَتَبَ) وحسب ماجاء في معاجم اللغة، فإن له معان عديدة، فقد جاء في (لسان العرب) لـ"ابن منظور":<<العَتَبَةُ أُسْكُفَّةُ الباب التي توطأ وقيل: العتبة العليا. والخشبة التي فوق الأعلى: الحاجب والأُسْكُفَّةُ: السفلى والعارضتان: العضادتان، والجمع: عَتَبٌ وعَتَبَاتٌ والعَتَبُ: الدُّرَجُ. وعَتَّبَ عَتَّبَةً: اتخذها. وعَتَبُ الدُّرَج: مُرَاقِيها إذا كانت من خشب، وكل مِرْقَاةٍ منها عَتَبَة>>[1].

والمقصود هنا أن العتبة هي مقدمة كل شيء أو هي ما يحيط بالشيء وما يجاوره.

بـ -العتبة اصطلاحا: تعد العتبات النصية من أبرز اهتمامات النقد المعاصر فهي بمثابة<<بنيات لغوية وأيقونية تتقدم المتون وتعقبها، لتنتج خطابات واصفة بمضامينها وأشكالها وأجناسها، وتقنع القراء باقتنائها، ومن أبرز مشمولاتها: اسم المؤلف والعنوان والأيقونة ودار النشر والإهداء، والمقتبسة ، والمقدمة... >>[2]، فهي تؤدي وظائف إيحائية مرتبطة بما يحمله النص من معاني ودلالات.

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مج.4، ج.36، حرف (العين)، مادة(عتب)، ص.2791.

[2]- يوسف الإدريسي، عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط.1، 2015م، ص. 21.

وقد وقفنا في دراستنا هذه على العتبات التالية: العنوان ، اسم المؤلف، صورة الغلاف، دار النشر، عتبة التجنيس، الإهداء، التصدير وعناوين القصائد، وذلك لما لها من دور في فتح مغاليق النص ومساهمتها في بلورة دلالاته.

3- 1- 1-العنوان: يعد العنوان عتبة أساسية للوقوف على مضمون النص وهو من أبرز القرائن التي تدل على بنيته العامة، فيمكن أن نعتبره بنية خارجية تكشف عن مكنونات النص الداخلية<<ومصطلحا إجرائيا ناجحا في مقاربة النص الأدبي>>[1]، ويعرفه "ليو هوك LEOHOHEK":<<العنوان مجموعة العلامات اللسانية(كلمة، مفردة، جمل...) التي يمكن أن تدرج على رأس كل نص لتحديده، وتدل على محتواه العام، وتغري الجمهور المقصود بمحتواه>>[2]، فالعنوان عند "ليوهوك" رسالة لغوية وبطاقة تعريفية، وهو وسيلة للولوج إلى العالم الداخلي للنص، وممارسة إغرائية تلفت انتباه القراء، وتوجههم للفهم والإدراك.

وبالنظر إلى عنوان ديوان الشاعر"فيصل الأحمر" الموسوم بـ"المعلقات التسع"، والذي هو محل دراستنا، فإنه يتكون من علامتين وهما: علامة (المعلقات) الموصوفة بعلامة (التسع)، وقد استقى الشاعر هذا العنوان في شيء من الإغراء، لأنه يحيل إلى (المعلقات الجاهلية) المعروفة، ومصطلح المعلقات<< اسم أطلق على عدد من القصائد الطوال لبعض شعراء الجاهلية، وقد اختلف في عددها، وفي أصحابها. وأكثر الروايات على أنها سبع لـ"امرئ القيس" و "طرفة بن العبد" وزهير بن أبي سلمى" و "لبيد بن ربيعة"، و "عمرو بن كلثوم" و عنترة بن شداد" و "الحارث بن حلزة"، وهذا ما عمل به القاضي الإمام " أبو عبد الله الحسين بن أحمد بن الحسين الزوزني">>[3].

---

[1]- جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، الكويت، ع. 3، مارس 1996م، ص. 90.

[2]- رحيم عبد القادر، وظائف العنوان في شعر مصطفى الغماري، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2008م، ص، 24.

[3]- أبو عبد الله الحسين بن أحمد الزوزني، شرح المعلقات السبع، لجنة التحقيق في الدار العالمية، د.ت، ص. 6.

وهناك من جعل المعلقات عشرا، فتمت إضافة "الأعشى" و "النابغة الذبياني" و"عبيد بن الأبرص الأسدي" ، وسبب تسمية المعلقات – كما يرى البعض – هو أنها عظمت فعلقت على أركان الكعبة وهناك من رأى أنها علقت بأذهان الناس لشدة الاهتمام بها[1].

ومهما اختلفت الآراء في سبب التسمية، فإن المعلقات تبقى من خيرة وأجود ما قيل في الشعر الجاهلي، لما تضمه من قيم فنية ومعرفية، ترتبط بحياة الإنسان الجاهلي وبآماله وأفراحه وأتراحه وطموحاته.

أما من الناحية النحوية فعبارة (المعلقات التسع) هي جملة اسمية تتكون من لفظة (المعلقات)، وهي خبر أسند لمبتدأ محذوف تقديره (هذه) أو (هي)، والموصوف بلفظة (التسع)، والجملة أثبت وأأكد من الجملة الفعلية، فالمعلقات إذن مازالت ثابتة وعالقة وراسخة بالأذهان.

وبعد قراءة معمقة لمتن الديوان، فإن مصطلح (المعلقات) لم يكرر إلا مرتين، فمن حيث اللفظ فقد وردت كعنوان فرعي تحت العنوان الرئيسي لقصيدة (ماوراء الخرائط) التي يقع ترتيبها في المرتبة الخامسة من الديوان : << ماوراء الخرائط

أو "المعلقات السبع">>[2]

أما من حيث المعنى، فقد تكررت لفظة (المعلقات) في البنية الداخلية للقصيدة نفسها، حيث يضمن الشاعر أبياته في كل مرة بشطر أو بيت أو أكثر من أبيات (المعلقات السبع) المعروفة كالتالي:

- **لبيد بن ربيعة:** يقول فيصل الأحمر:

<< شامتُك ظعن الحي حين تحملوا

فتكنسوا قنُطا تصرّ خيامها

[1]– ينظر، أبو عبد الله الحسين بن أحمد الزوزني، شرح المعلقات السبع ص.7.

[2]– فيصل الأحمر، المعلقات التسع، دار الأوطان، الجزائر، د.ت، ص. 53.

صادفن فيها غرّة فأ صبنها

إن المنايا لا تطيش سهامها>>[1]

في هذه الأسطر نجد تناصا مع معلقة "لبيد بن ربيعة العامري" في قوله:

<<شاقتك ظُعُنُ الحي يوم تحمَّلوا فتكنّسُوا قطُنا تصّر خيامها>>[2]

وقوله:

<< صادفن فيها غرّة فأصبنها إن المنايا لا تطيش سهامها>>[3]

أي دعتك إلى الشوق إليها النساء اللواتي في الهوادج حين ارتحلوا جماعات، وكانت تعجل بهن الإبل فتهز الخشب وتصر، ومعنى البيت الثاني أنه تمت مصادفة بقرة فأصيبت بولدها، فالمنايا لا تخطئ ولا تخف[4].

و"فيصل الأحمر" قد عبر عن الرحيل الذي فرضه الاحتلال الغربي في الدول العربية، خاصة في (فلسطين)، هذا الرحيل الذي يعبر عن التهجير والاغتراب عن الأوطان، أو الانتقال من مرحلة عز وشرف إلى مرحلة ذل وهوان، وإلى واقع وجغرافية جديدة، كما عبر عن الممارسات القمعية من طرف المحتل الغاشم فهو أشبه بذئاب تنهش كيان الشعوب العربية، وقد راح ضحيتها الأبناء من خلال دفاعهم عن أراضيهم، وكان الموت قدرهم المحتوم لأنه لا يخطئ من يصيبه.

- " **عمرو بن كلثوم**" : يقول "فيصل الأحمر":

<< حجر يذكر الشهداء

" ألا لا يجهلن أحد علينا"

---

[1]– فيصل الأحمر، المعلقات التسع ، ص. 55.

[2]– أبو زكرياء يحي بن علي التبريزي الخطيب(ت502هـ)، شرح المعلقات السبع، ضبط وتعليق، محمد بن أحمد لقدي، دار المجابر، ط.2، 2011م، ص. 144.

[3]– المرجع نفسه، ص. 155.

[4]– ينظر، المرجع نفسه، ص.144 وما بعدها.

فنرسل سرب أبابيل، أمطارنا

ومن حجر أبيض الروح

تأتي حكاية لأعراسنا>>[1]

وهو تناص مع معلقة "عمرو بن كلثوم"، حيث يقول:

<< ألا لا يجهلَنَّ أحد علينا فنجهل فوق جهل الجاهلينا

ومعناه: نهلكه ونعاقبه بما هو أعظم من جهله، فنسب الجهل إلى نفسه، وهو يريد الإهلاك والمعاقبة...>>[2].

و"فيصل الأحمر" يرى أن الدفاع عن الوطن العربي نذكره من خلال الشهداء الذين خلدت أسماؤهم على حجر، كلما رأيناه تذكرناهم، ومنهم نستمد قوتنا فنقابل طيش الأعداء بقوة أكبر، ونرسل عليهم حجارة تدمرهم، لنعيد الأفراح والأعراس لأوطاننا.

- "**امرؤ القيس**": يقول "فيصل الأحمر":

<< ألا رب يوم لك منهن صالح

ولا أثر للحروب التي تفصل العالمين>>[3]

نجد تناصا مع معلقة "امرؤ الفيس"، وذلك في قوله:

<< ألا رب يوم لك منهن صالح ولا سيّما يوم بدارة جلجل

...والمعنى: ألا رب يوم لك منهن سرور وغبطة...>>[4]

وشاعرنا "فيصل" يحن إلى تلك الأيام التي جللها السرور، وغشتها الغبطة، وقد كانت خالية من الحروب التي تفكك المجتمعات، وتغيّر في حدود الدول، وتفصلها عن العالم.

---

[1]– فيصل الأحمر، المعلقات التسع، ص. 56.

[2]– أبو زكرياء بن يحي بن علي التبريزي الخطيب، شرح المعلقات السبع، ص. 236.

[3]– فيصل الأحمر، المعلقات التسع، ص. 57.

[4]– أبو زكرياء بن يحي بن علي التبريزي الخطيب، شرح المعلقات السبع، ص. 25.

- "**عنترة بن شداد العبسي**": يقول "فيصل الأحمر":

<< وقد رحل الساكنون

وهل عرفت الدار بعد توهم؟>>[1]

نجد في هذبن السطرين تناصا مع معلقة "عنترة بن شداد" حيث يقول:

<<هل غادر الشعراء من متردم أم هل بلغت الدار بعد توهم

... ومعناه هل بقي للشعراء لأحد معنى إلا وقد سبقوا إليه، وهل يتهيأ لأحد أن يأتي بمعنى لم يسبق إليه... والتوهم هنا: الإنكار، ويحتمل أن يكون بمعنى الظن>>[2].

والشاعر "فيصل الأحمر" قد وقف على أطلال أمته، وأدرك ما فيها من خراب وتشتت، وما فيها من أهل قد رحلوا بفعل التهجير أو التغريب، أو فرارا للبحث عن الأمن والسلام، وهو يتساءل مستنكرا هل حقا يمكنه أن يتعرف على هذا الوطن من بعد خرابه وتشتت سكانه و من بعد تغير حدوده والإعلان عن خرائط جديدة؟!

- "**الحارث بن حلزة اليشكري**": يقول "فيصل الأحمر":

<< قد جرجرتنا الحكاية إلى الانفراج(والانعراج إلى الاعوجاج)

لدى السكتة العابسة

لا أرى من عهدت فيها فأبكي

اليوم ... وهل يحير البكاء>>[3]

وهو يتقاطع مع معلقة "الحارث بن حلزة"، التي يقول فيها:

<< لا أرى من عهدت فيها فأبكي ال يوم دلْها وما يرد البكاء

[1]– فيصل الأحمر، المعلقات التسع، ص. 58.

[2]– أبو زكرياء يحي بن علي التبريزي الخطيب، شرح المعلقات السبع، ص. 177.

[3]– فيصل الأحمر، المعلقات التسع، ص. 59.

خبر أنه يبكي كما خبر أنه لا يرى من عهد بها فيها... وأي شيء يجرد البكاء، أي ليس يغني شيئا>>[1].

ويقصد "الأحمر" أن حكاية الخرائط وتقسيمها على يد المحتل أدت إلى منعرجات خطيرة، جعلتنا نبكي على حالنا، غير أن هذا البكاء لا يجدي، ولا يغني شيئا، فمارد بكاء الاطلال يوما.

- "**طرفة بن العبد**": يقول "فيصل الأحمر":

<< "ومازال تشرابي الخمور ولذتي

وبيعي وإنفاقي طريفي ومتلدي"

وإني هنا والأراضي بوار>>[2]

في هذه الأسطر تناص مع معلقة " طرفة بن العبد" ، وذلك في قوله:

<< ومازال تشرابي الخمور ولذتي وبيعي وإنفاقي طريفي ومتلَدي

تشراب: تفعال من الشرب، إلا أن تشرابا يكون للكثير، والشرب يقع للقليل والكثير. والطارف والطريف: ما استخدمه الرجل واكتسبه. والمتْلَد والتالِد والتليد والتَّلاد: ما ورثه عن آبائه. ومعناه المتولد، والتاء بدل من الواو>>[3].

والمعنى عند "فيصل الأحمر" هو أن الدول العربية ملزمة بالدفاع عن أراضيها، وتستمر في إنفاق الحب لها، فهو يسري في عروقها كما يسري الخمر في عروق شاربه.

[1]– أبو زكرياء يحي بن علي التبريزي الخطيب، شرح المعلقات السبع، ص. 241.

[2]– فيصل الأحمر، المعلقات التسع، ص. 61.

[3]– أبو زكرياء يحي بن علي التبريزي الخطيب، شرح المعلقات السبع، ص. 95.

➢ "**زهير بن أبي سلمى**": يقول "فيصل الأحمر":

<< فتعرككم عرك الرحى بثفالها

وتلقح كشافا ثم تنتج فتتئم>>[1]

وفي هذا تناص مع معلقة "زهير بن أبي سلمى" التي يقول فيها:

<< فتعرككم عرك الرحى بثفالها وتلقح كشافا ثم تنتج فتتئم

والثفال: جلد يجعل تحت الرحى... ويقال لقحت الناقة كشافا إذا حما كل عام، وذلك أردأ النتائج...وإنما شبه الحرب بالناقة لأنه جعل ما يحلب منها من الدماء بمنزلة ما يحلب من الناقة من اللبن. وقيل شبه الحرب بالناقة إذا حملت ثم أرضعت ثم فطمت، لأن هذه الحرب تطول وهو أشبه بالمعنى. وتتئم: تأتي بتوأمين...>>[2].

وفيصل شبه الحرب في واقع الخريطة الجديدة للعرب، خاصة (العراق) و(فلسطين) وهي تهلك الناس بالرحى التي تطحن الحب، وهي تولد أصنافا من البشر لا يملأ قلوبهم إلا الشر، فالحرب لا تورث إلا خرابا للأجيال اللاحقة.

أما بالنسبة لكلمة (التسع)، فإنها لم تظهر في الديوان من حيث اللفظ ولو مرة واحدة ولكن هذا الرقم تجلى في مجموع القصائد الواردة فيه، وهو تسع قصائد، نذكر عناوينها كالتالي:

1/أرض بلا أنبياء، 2/ أول الغيث، 3/ تخوم العدم، 4/ كتاب الرؤى، 5/ ما وراء الخرائط، 6/ مدح الهامش، 7/ وصايا أبي عبيد الله بن الأحمر إلى حفيده فيصل، 8/ وطن من كلمات، 9/ حروفي.

وبالنظر إلى العبارة ككل (المعلقات التسع)، فإن القصائد الواردة في الديوان تبدو مطولة نسبيا، وهي تشبه في ذلك المعلقات الجاهلية، إضافة إلى تعدد المضامين فيها، وانزياحاتها التي تحرك باب الحياة العامة.

[1]– فيصل الأحمر، المعلقات التسع، ص. 62.

[2]–أبو زكرياء يحي بن علي التبريزي الخطيب، شرح المعلقات السبع، ص. ص. 127، 128.

ولكن السؤال الذي يظل يختمر في أذهاننا هو: لماذا اختار الشاعر الرقم (تسعة)؟ فجاء العنوان: (المعلقات التسع) وليس (المعلقات السبع) أو(المعلقات العشر)، وماذا عن الثمانية؟ ما مصيرها؟!

لم يختر الشاعر الرقم(سبعة)، أو (عشرة) لأن هذين الرقمين مرتبطان مباشرة بـ(المعلقات الجاهلية)، لكنه اختار الرقم(تسعة) وسيطا بين الرقمين (سبعة) و (عشرة)، وهذا لأجل أن يضع جسرا يربط بين (المعلقات الجاهلية) ومعلقاته، فإذا كانت الأولى ديوانا للعرب سجلت أيامهم ووقائعهم ويومياتهم بما فيها من هزائم وانتصارات وآمال وأحلام، << في مجتمع تحكمه المنافع وحب الحياة ويحتكم أفراده إلى السيف والحرب >>[1]، فإن الثانية تمثل (ديوانا للعروبة والإنسانية المعاصرة) بكل ما فيها من حروب ومشاغل وآمال وآلام ومآسي، كقول الشاعر:

<< وبلاد الأعارب منعرج لانطفاء

يحيل على ضفة للخنوع

الرصاص، القنابل، والدم، والبندقيات

والبارجات، الصواريخ، دابة ومدرعة>>[2]

فوضع الإنسانية المعاصر هو صورة عن الجاهلية التي انقضت من خلال ما وسمت به من سفه وطيش وعصبية وحمية، قد جعلت الحرب عنوانا رئيسا لحياة العرب، كذلك الشأن بالنسبة للإنسان المعاصر، فهو لا يزال إلى يومنا هذا يعبد صنما واحدا وهو صنم الحرب تقليدا للوثنية التي تؤمن بسفك الدماء.

[1]– عمر عروة ، حياة العرب الأدبية (الشعر الجاهلي)، مؤسسة الإخوة مدني، د.ت، ص. 138.

[2]– فيصل الأحمر، المعلقات التسع، ص. 14.

وقد يعود اختيار الشاعر للرقم (تسعة)؛ نظرا لرمزيته*وما يحمله من دلالات ومحمولات ترتبط تارة بحالات وجدانية، وتارة بالمعنى الديني، فـ<< الشاعر "دانتي" الذي تعتبر ملحمته"(الكوميديا الإلهية) الإنتاج الأعظم في حقبة القرون الوسطى، كان يتخذ في شعره من الرقم (تسعة) رمزا للمحبوبة>>[1]، هذا وقد أخذت المرأة في المعلقات الجاهلية حيزا كبيرا، فكانت الحبيبة التي تخبل لب الشاعر وتأسر وجدانه<< والمرأة هي التي توقف الشاعر على الأطلال وهي التي تبعث فيه التأسي بذكرياته الماضية معها>>[2].

ونجد شاعرنا يتقاطع في معلقاته التسع مع (المعلقات الجاهلية)، فالمرأة قد حضيت بمكانة هامة في قصيدة(تخوم العدم)؛ إذ حق للشاعر أن يتغنى بزوجته "وسيلة" و يعبر عن خلجات الحب التي صافحت قلبه، يقول:

<< على معبر الحب، في غرفة الشهوة المتوقدة الخالدة

في دخان الشريد تجاوره دمعة الشاردة

يلتقي جسدانا لدى غربتين توحدتا شهقة واحدة >>[3]

أما الدلالة الدينية فالرقم(تسعة) يرمز للقداسة في الحضارات القديمة، وفي الإسلام هو يوم الحج، وعدد الغزوات التي شارك فيها الرسول هي (تسعة)، وفي الأسطورة الفرعونية، فإن عدد الآلهة الذين حضروا مجمع مدينة الشمس"أون" هو (تسعة)[4].

*تم التأكد من المعلومة . بعد القراءة والتأويل . من الشاعر" فيصل الأحمر" خلال مشاركته في الملتقى الوطني الثاني للرواية الجزائرية بولاية المدية.

[1]– سمر سلامة، دلالة الرقم تسعة، تحقيقات وملفات، اليوم السابع، القاهرة، الجمعة 19/9/ 2019، 12:18، https://m.youm7.com

[2]–عمر عروة ، حياة العرب الأدبية (الشعر الجاهلي)، ص. 117.

[3]– فيصل الأحمر، المعلقات التسع،ص.35.

[4]– ينظر، سمر سلامة، دلالة الرقم تسعة.

ومنه يمكن أن نستشف أن الشاعر اختار هذا الرقم لما يحمله من قيم فنية ومعرفية ودينية، محاولا أن يسقط هذه الحمولة الدلالية على معلقاته، رابطا إياها بالمعلقات الجاهلية ومكانتها في المجتمع العربي القديم والحديث.

3- 1-2-اسم المؤلف: كان الاهتمام سائدا بالمؤلف من قبل الدراسات العربية أو الغربية دون الاهتمام بالمتلقي إلى غاية ظهور اللسانيات، وبالضبط البنيوية، حيث تم إعلان موت المؤلف مع "رولان بارت" اعتقادا بفكرة أن البحث عن المؤلف هو قتل للنص لتبدأ مرحلة جديدة بطلها القارئ، ولكن بالرغم من كل النداءات التي تدعو إلى إقصاء المؤلف واستبداله بالنص والقارئ، فإن عودة المؤلف إلى الدراسات النقدية الأدبية ضرورة ملحة، وبهذا تكون لعتبة اسم المؤلف دلالة كبيرة في إضاءة النص[1].

ولذلك تم اعتباره من العناصر الأساسية التي لا يمكن تجاهلها<<لأنه العلامة الفارقة بين كاتب وآخر، فيه تثبت هوية الكاتب لصاحبه، وتحقق ملكيته الفكرية على عمله>>[2].

ومن ثم فاسم المؤلف يظهر في غلاف الديوان، - " فيصل الأحمر" - ناحية الأعلى، حيث تم تقديمه على عنوان الكتاب. وفيما يلي نعرض نبذة عن حياته:

✓ "**فيصل الأحمر**":

من مواليد (11 يناير 1973)، روائي وشاعر وأ كاديمي جزائري، ولد في ولاية تبسة، حاز على دكتوراه في النقد المعاصر سنة 2011م، يشغل أستاذا محاضرا بالمدرسة العليا للأساتذة بـ(قسنطينة) وأستاذا محاضرا بجامعة (جيجل)، أستاذ كرسي النقد الأدبي في جامعة (جبجل) حاليا، عضو مخبر الترجمة في اللسانيات والأدب بجامعة (قسنطينة)، مدير مخبر

[1]- ينظر، جميل حمداوي، شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي)، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، الناظور، نطوان، المملكة المغربية، ط. 2، 2020م، ص. ص.25، 35.

[2]- عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط. 1، 2008م، ص. 63.

السوسيو أدبيات والسوسيو تعليميات والسوسيو لغويات بجامعة (جيجل)، مهتم بالخيال العلمي والسنما والفسلسفة المعاصرة.

✓ **أعماله:**

- **روايات وقصص:** وقائع من العالم الآخر- قصص من الخيال العلمي – 2002م، رجل الأعمال، منشورات التبيين بالجزائر، 2003م، رواية أمين العلواني (خيال علمي)، دار المعرفة، الجزائر2011م/2008م/ الطبعة الثالثة عن دار العين بمصر،2017م، رواية ساعة حرب ساعة حب، دار الألمعية بالجزائر2011/ 2015/ط3 – فضاءات الأردنية 2018م- ، النوافذ الداخلية، الجزائر تقرأ 2017، خزانة الأسرار(سيرة شبه ذاتية)، دار الماهر، الجزائر،2019م.

- **دراسات في السرد:** الرواية الفرنسية المعاصرة(ترجمة عن لوران فليدر) – منشورات جامعة قسنطينة الجزائر- 2005م، خرائط العوالم الممكنة – دراسة في الخيال العلمي – 2018م. فضاءات الأردنية (جماعي) ، أفق الدراسات الثقافية – دراسات فلسفية – 2018م، ضفاف/ لبنان + الاختلاف/ الجزائر،

- **في الشعر** : ديوان "قل فدل" ، دار المثقف، الجزائر، 2017م، "مجنون وسيلة"، دار التحدي، 2014.

- نشر العديد من النصوص والدراسات باللغتين في مجلات ومواقع وطنية وعربية وعالمية، شارك في العديد من الملتقيات الأكاديمية داخل الوطن وخارجه.

✓ **جوائزه:**

حاصل على عدة جوائز وطنية وعربية (وزارة الثقافة، سعاد الصباح، مفدي زكريا المغاربية للشعر 2005م، جائزة رئيس الجمهورية في الشعر 2008م، وزارة الثقافة في الشعر 2010م، تكريم من اتحاد الكتاب بمصر عن كتابات الخيال العلمي 2017م...).

– ألفت الدكتورة لمياء عيطو كتابا حول تجربته في الخيال العلمي بعنوان " سرد الخيال العلمي لدى "فيصل الأحمر" عام 2013(دار الأوطان بالجزائر) [1].

وكما أشرنا سابقا فإن اسم المؤلف يظهر في أعلى الغلاف، حيث تم تقديمه على عنوان الكتاب، وهذا التقديم يعطي لنا انطباعا حول أهميته وحضوره المميز، مما يوحي إلى أن ظلال شخصيته وارفة على قصائد الديوان، فقد ذكر اسمه صريحا في قصيدة << وصايا أبي عبيد الله بن الأحمر إلى حفيده فيصل>>[2].

كما برز وجوده بشكل لافت من خلال ضمير المتكلم، وذلك في قصيدة (أرض بلا أنبياء)، حيث حاول الشاعر أن يكون نبيّ أمته، وقائدها للخير والصلاح، فجسد تجربته هذه في رحلة لا تنأى عن المغامرة والمجازفة، وجعل من نفسه سندبادا للأمة العربية، وعلى رأسها (الجزائر) التي لم تعرف قيمته ولم تستجب لدعوته إلى التغيير، يقول:

<< وأنا السندباد الذي خسرته العراق

ولم تستعده الجزائر>>[3]

وإذا كان السندباد تاجرا<< يجوب بسفينته البلدان بحثا عن الطرائف ويتعرض في في رحلاته لمواقف شاقة، لا يخرج منها إلا بعد عناء ومغامرة>>[4]، وهو شخصية من شخصيات (ألف ليلة وليلة) فإن "فيصل الأحمر" هو سندباد الأمة، هو شخصية حقيقية من شخصيات ألف ليلة وليلة من القتل، قتل الشعوب العربية واستعبادها على يد المستعمر، وسطوة الحكام، وقد عرف برحلته الثامنة التي جاب فيها (العراق) و (الجزائر) ، و(العراق) تمثل أول وأقدم حضارة إنسانية في العالم، وبذلك فهي ذات حمولة إنسانية عظيمة، أما (الجزائر)، فهي رمز الثورة والكفاح، قدمت للعالم درسا في البطولة والصمود، ومن ثم فإن ما يجمع (الجزائر)

[1]– تم الحصول على هذه المعلومات من خلال التواصل مع الشاعر عبر الميسانجر.

[2]– فيصل الأحمر، المعلقات التسع، ص. 75.

[3]– المصدر نفسه، ص.13.

[4]– عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ص. 203.

و(العراق)، هو الجانب الإنساني، والواضح أن السندباد الشاعر قد خاض فيهما مغامرة عجيبة مختلفة تماما ليخرج منها في النهاية مهزوما:

<< لائذ في صحاري العراق

لعل الجزائر ظل لزيتونة من مكان أمين

ماأسميه جرما

يسميه غيري شقاق

ما أسميه موتي

يسميه غيري القنابل لفهما شبق للعناق>>[1]

يحاول الشاعر أن يلوذ إلى (الجزائر) لعله يحظى بالأمان لكنه يجدها مثل (العراق)، تفشى فيها الشر والقنابل، والدمار، ومهما حاول الشاعر أن يغير من واقع الأمة العربية فإنه في النهاية يلقى خسرانا مبينا، فالعدو يزرع الموت أمامه عنفا وجرائما، والعرب من ورائه يحصدون الحياة موتا وخوفا وجبنا، يقول:

<< الموت أمامكم

والموت وراءكم

فاظفروا بالظلال الكئيبة

وهو ذا سندباد

يهز جذوع اللقاء الأخير فيساقط الدمع

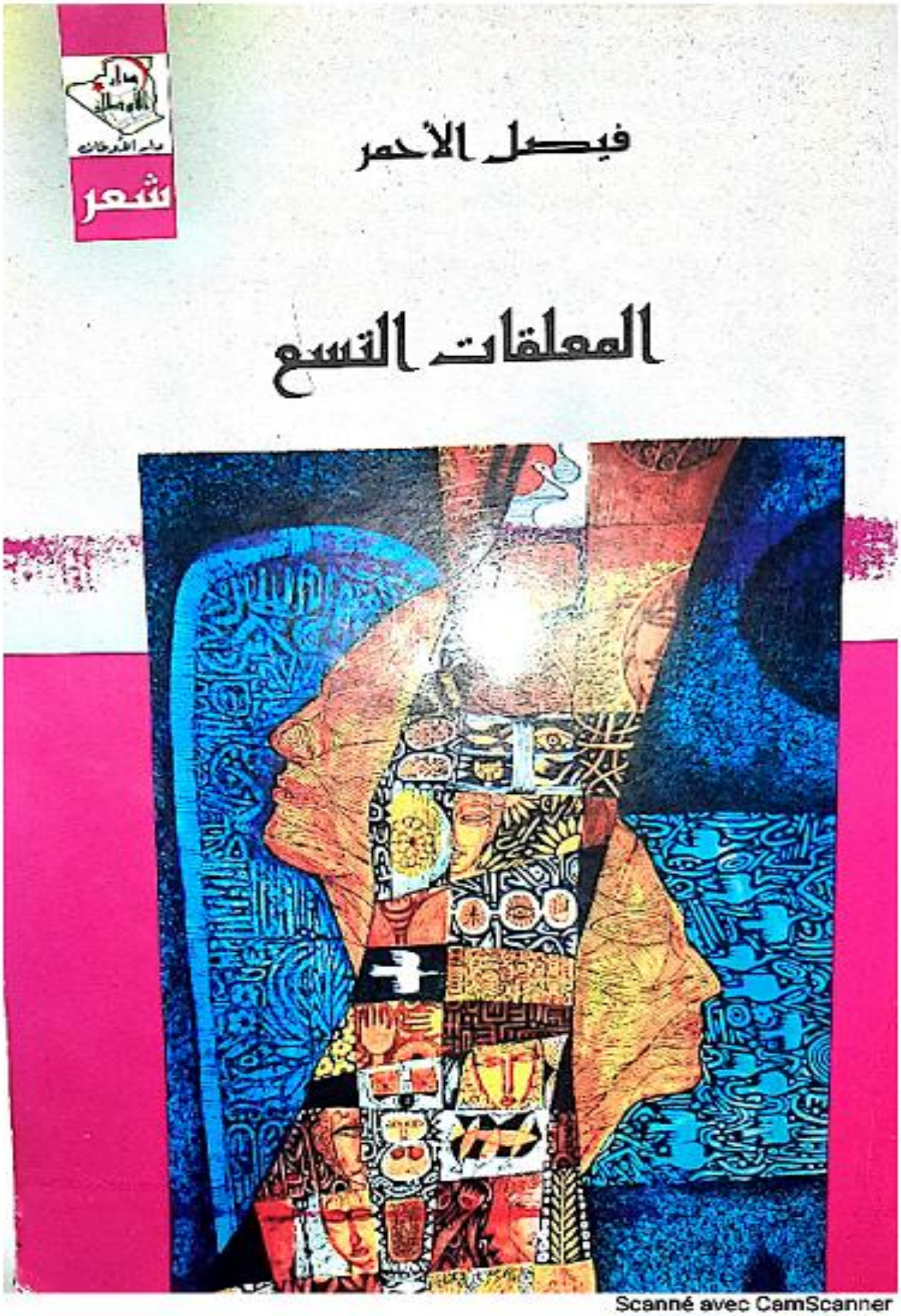
يعلن أن اللقاء الأخير أخير>>[2]

ومما يتضح سابقا أن اسم المؤلف أيقونة بارزة، ولها حضورها الفعال داخل المتن الشعري، و"فيصل الأحمر" قد حاول من خلال شعره أن يكون سندباد الأمة العربية، حاول أن يبث

[1]– فيصل الأحمر، المعلقات التسع، ص.7.

[2]– المصدر نفسه، ص. 15.

الوعي ويزرع اليقظة الفكرية في عقول المجتمعات التي لا تزال تعاني من نومها وعدم قدرتها على التجديد والتغيير.



Scanné avec CamScanner

3-1- 3- صورة الغلاف: يعتبر الغلاف من أبرز العتبات التي تحددطبيعة تعامل القارئ مع النص، حيث يقدم له حصيلة معرفية حول مضمونه، وهو يشكل الهيكل الخارجي الذي تقع عليه عين القارئ وتلفت انتباهه، وقد <<أصبح محل عناية واهتمام الشعراء الذين حولوه من وسيلة تقنية معدة لحفظ الحاملات الطباعية إلى فضاء من المحفزات الخارجية، والموجهات الفنية المساعدة على تلقي المتون الشعرية>>[1] .

ويحظى الغلاف بأهمية كبيرة خاصة فيما يحويه من صور وأشكال تكتسب دلالتها كعلامات ورموز تحتاج إلى التأويل، وأهم ما يميز غلاف ديوان (المعلقات التسع) هو احتواؤه أيقونة عبارة عن << لوحة فنية، تشبه جدارية تنتمي إلى الفنون التشكيلية الحديثة، صممها شاب جزائري، وهي تؤول حسب ماورد في الديوان من مضامين ومعان>>[2]، حيث نلاحظ بروز أشكال ورسومات عديدة، إضافة إلى ألوان تشكل نمطا مميزا لكونها تحيل إلى دلالات غابرة وحاضرة في الوقت نفسه، ومشاهد تنتقل من الواقع لتتجاوز ذلك إلى حدود الخيال، حيث تتجلى صورة لوجهين بشريين، تكتسي سحنتيهما ملامح الحيرة والفشل والضياع ويبدو أن الأمر متعلق بواقع إنساني متفكك، وفي ذلك يقول "فيصل الأحمر":

<< إلى أي زاوية في الوجود الذي يتشظى

ترى سوف ألجأ >>[3]

وبين الوجهين فضاء ممتد يبدو كفاصل بينهما، وهذا يحيل إلى تواجد كل وجه في الفضاء الخاص به، ويمكن قراءة أن هناك عصران مختلفان زمنيا، وهو العصر الجاهلي الذي وجدت فيه المعلقات الجاهلية، والواقع المعاصر الذي وجدت فيه معلقات الشاعر"فيصل الأحمر"، والقاسم المشترك بينهما، هو ما ذكرناه سابقا من حيرة وضياع، فكل منهما تمثلت فيه الحروب والنزاعات، فالإطار الذي نجد فيه الوجه متجها لليمين فيه الكثير من الطيور

[1]- محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث(1950، 2004م)، ص. 133.

[2]- تم الحصول على المعلومة بعد التواصل مع الشاعر عبر الميسانجر.

[3]- فيصل الأحمر، المعلقات التسع، ص. 46.

التي توحي إلى الهجرة والفراق، وما ارتبط بها من حزن وألم، إضافة إلى معاني أخرى كالألفة والوداعة والأمل، وهذا دليل على حياة الحل والترحال التي امتاز بها الجاهليون، بما فيها من تقلبات نفسية بين الحزن والفرح، وبين التفاؤل والتشاؤم، << والطير جنس من الحيوان احتل مكانا واسعا في حياة العرب لاتصاله بأسباب حياتهم، كما احتل مكانا بارزا في معتقداتهم وأساطيرهم، فربطوه بالتشاؤم والتطير كطائر البوم والغراب، وبالألفة والوداعة والأمن والجمال كطائر الحمام الذي أكثر الشعراء من توظيفه، وربطوه في الغالب بالبين والفراق والشجن>>[1]، وقد وظف "فيصل الأحمر" في ديوانه ما يحيل إلى هذه المعاني حينما استحضر التراث الجاهلي من خلال ظاهرة التناص مع المعلقات الجاهية ، وقد تقاطع مع معلقة "لبيد بن ربيعة"في قصيدة(ما وراء الخرائط) في قوله:

<< شاقتك ظعن الحي يوم تحملوا

فتكنسوا قنطا تصر خيامها>>[2]

وكنا قد شرحنا ما جاء في هذين السطرين من معاني تحيل إلى الهجرة والفراق. أما الفضاء الذي يوجد فيه الوجه متجها إلى اليسار، توجد فيه أزهار وخطوط هندسية مبهمة، مما يحيل إلى وضوح الحياة وإشراقها، وفي الوقت نفسه ضبابية في الرؤية، أي أن الوضع مستقر تارة، ومضطرب تارة أخرى، وهذا ما يجسد صراع الإنسانية المعاصرة بين السلم والحرب، بين البقاء والفناء، وبين الآلام والآمال، وفي ذلك يقول الشاعر في قصيدة (أول الغيث)

<< ثم أن الزمان سراديب

يملؤها الوقت والحزن والانتظار...

سيرة تتقاطر ماء وشعرا وفاكهة ودمار>>[3]

---

[1]– حمد بن علي بن حمد الفقيه الحسني الهاشمي، مخاطبة الطير في الشعر العربي حتى نهاية القرن الخامس هجري، رسالة ماجستير في الأدب والنقد، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 2014م، ص. 18.

[2]– فيصل الأحمر، المعلقات التسع، ص. 55.

[3]– المصدر نفسه، ص. 19.

أما الفضاء الذي يفصل بين الوجهين أو بالأحرى بين الماضي والحاضر، بين المعلقات الجاهلية ومعلقات الشاعر، نجد فيه بعضا من جوانب الحياة المشتركة بين الواقع العربي القديم والواقع المعاصر؛ إذ تتجلى أوجه لنساء حائرات، ملبدة بسحابة من الحزن والأسى والبغض نتيجة لما يحدث في أرض فلسطين، جراء احتلالها من طرف الكيان الصهوني الغاشم، يقول "فيصل الأحمر":

<< والمنايا لا تطيش سهامها

لكنها ترسم البغض فوق وجوه الأرامل

عند عروق الجياع بيافا وحيفا وغزة والناصرة>>[1]

كما توجد صورتان لطائرين، والطائر كما أشرنا سابقا يوحي إلى الهجرة والفراق والبين، وفي هذا تتمثل لغة من مستوى آخر، فنقرأ علامات من الحروب التي فرقت الشعوب العربية من خلال الهجرة عن أوطانهم، فهجر البعض قسرا بسبب الاستعمار، وما يؤكد هذا صورة الطائر الموجود في الأعلى حيث تبدو حركة طيرانه غير عادية، فيها نوع من الانكسار، وفي هذا المعنى يقول "فيصل الأحمر" في قصيدة (ماوراء الخرائط):

<<الخرائط لا تسأل الساكنين

عن الأرض، من كان يسكنها

ثم من سوف يسقي شظايا القبور

وقد رحل الساكنون

وهل عرفت الدار بعد توهم>>[2]

والطير أيضا << يعبر عن رغبة دائمة، عارمة في التحليق بحرية غير محدودة في سماوات لا نهاية لها>>[3]، كما أنه << رمز لتخلص الروح من عبودية الأرض، ويقول عالم

[1]– فيصل الأحمر، المعلقات التسع ، ص. 59.

[2]– المصدر نفسه، ص. 58.

[3]– وضحى يونس، القضايا النقدية في النثر حتى القرن السابع الهجري، اتحاد الكتاب، دمشق، 2006م ص.114.

الأساطير الكبير"جوزيف كامبل" أن النزوع إلى الحرية ليس أكثر من ابتعاد عن العالم الأرضي المليء بالمتاعب وفعل الطيران في حد ذاته يعبر عن مخالفة ما هو مألوف>>[1]، وهذا ما نجده في صورة الطائر الموجودة في الأسفل، فحركة طيرانه مستقيمة وجناحاه مبسوطتان نقرأ فيهما الأمل والتفاؤل والرغبة في الحياة والاستمرار في العيش، إنه رمز البحث عن الحرية والتحرر من العبودية تحت وطأة الاستعمار، يقول الشاعر في قصيدة (وطن من الكلمات):

<< إنني حر طليق ساكن كنه الدنى

متوحد والكائنات

معمِّر في كل أروقة الوجود

أكاد أهتف في الغد الآتي، أنا: "صر" كي يصير>>[2]

أما بقية الأشكال، كصورة الشمس المشرقة، والأزهار والأسماك، فهي توحي إلى الهدوء والجمال، والتحسس بواقع إنساني أحسن من سابقه حيث تنمحي الذكريات الحزينة، وتأتي البشرى والتفاؤل، يقول الشاعر في قصيدة (أول الغيث):

<< آخر الغيث مجمرة تحرق الوقت

تكتنز الذكريات الحزينة

عن أول الغيث... والمطر الهاطل المشتهى>>[3]

وعلى الرغم من عتامة الصورة، وإيحاءاتها السلبية في بعض الأحيان، إلا أن الألوان تطل منها مشرقة لتزيل عنها مسحة الحيرة والغموض، وهي ترتبط بدلالات خاصة، وتتمثل هذه الألوان في: الأصفر والأزرق والأبيض والبني والأسود والزهري والرمادي.

---

[1]– نبيل سلامة، الطائر وتجلياته، معابر، https://www.maaber.org

[2]– فيصل الأحمر، المعلقات التسع، ص.ص. 93، 94.

[3]– المصدر نفسه، ص.25.

واللون الأصفر نظرا << لصلته بالبياض وضوء النهار، ارتبط بالتحفز والتهيؤ والنشاط>>[1]، وهذا يتفق مع الحركية والحيوية التي تبذلها الإنسانية من عطاء ونماء وخصوبة لتخلق عالما مختلفا في مراحلها التي تقطعها وفي تجاربها المتعددة، وقد أشار الشاعر إلى ذلك في تصديره لقصيدة (أول الغيث) في قوله: << لقد ولدوا ثم عاشوا ثم ماتوا – نهاية حكاية لاختصار تاريخ الأمم ومعارفها – >>[2].

أما اللون الأزرق، فهو من أكثر الألوان التي تنقل الهدوء والاسترخاء فهو يذكرنا بلون السماء أو المحيط الصافي غير المضطرب، كما يرتبط بالعقل والذكاء[3]، ونجده في الصورة بارزا في كلا الواقعين(القديم والمعاصر)، وهي تحيل إلى الحياة الهادئة غير المضطربة التي امتاز بها العرب قديما وحديثا أو بتعبير آخر تعبر عن الثقافة العربية بما فيها من فضائل وشيم وكرم وتوقد العقل، وقد تصدر الشاعر قصيدة (ما وراء الخرائط) بأبيات شعرية تحيل إلى تلك المعاني الهادئة، نذكر منها :

<< وما أخمدت نار لنا دون طارق

ولا ذمنا في النازلين نزيل

– السموأل – >>[4]

وقد تجلى هذا اللون في صور الطيور التي تملأ الفضاء الأيمن وهذا دليل على الحياة الهادئة ولحظات السكينة التي عاشها العرب الجاهليون.

أما اللون الأبيض فهو << رمز للطهارة والنقاء والصدق>>[5]، وهو يحيل إلى الحرية والسلم، خاصة عندما نجد الطائرين قد تلونا به، والحرية شعار كل إنسان خاصة الشعوب المحتلة،

---

[1]– أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب، القاهرة، ط.2، 1997م، ص.184.

[2]– فيصل الأحمر، المعلقات التسع، ص.18.

[3]– ينظر، شافية محمدي، تعرف على معنى اللون الازرق في علم النفس، عربي 21، 29 sep20، 01:46، https://arabi21.com

[4]– فيصل الأحمر، المعلقات التسع، ص. 54.

[5]– أحمد مختار عمر، اللغة واللون، ص. 185.

وقد أشاد الشاعر بها في قصيدة (وطن من الكلمات) وهي عبارة عن نشيد مطول للحرية، كقوله:

<< حر أنا ...

لا للسياسة أضلعي... يا للحروب

ولا لدين زفه للقلب جيش

من سيوف في حراب في نبال>>[1]

الشاعر يعبر عن حياته الساذجة البعيدة عن مشكلات الحياة بأطرها السياسية والدينية، فهو بمنأى عن الحالة الضبابية التي تخلفها ضوضاء السياسة ولا عنوان للقوة والسيف في اختيار الدين، وهنا تتجلى حريته في الابتعاد عن السياسة والحروب في تمثل المعتقد.

أما اللون البني فهو<< يتجه إلى أن يكون أكثر هدوءا... نشاطه ليس إجابيا ولكنه استجابيا متعلقا بالحواس>>[2]، ونجده يحتل مساحة ضيقة في الصورة، ويحيل إلى وضع بعض الدول العربية التي لا تزال تعاني من الذل والخنوع والصمت للاستعمار، يقول في قصيدة (أرض بلا أنبياء):

<< وأين سأبحث عن جزر تبعث الميتين

هنا في الجزائر (أو في العراق)

إذا بعث الميتون أتوا ميتين >>[3]

الشاعر يبحث عن جزيرة تبعث الميتين فتحررهم من دائرة الذل والهوان، وتجعلهم أسيادا في أوطانهم، بعد أن عاشوا كالعبيد، وذلك في(العراق) أو في (الجزائر)، لكن الأمر يبدو مستحيلا لأن الميتين فيهما لن يبعثوا إلا ميتين، وهذا لأنهما بصفة خاصة والأوطان بصفة عامة، قد أصبحت مطية للذل وتعودت عليه.

---

[1]– فيصل الأحمر، المعلقات التسع، ص.84.

[2]– أحمد مختار عمر، اللغة واللون، ص. 86.

[3]– فيصل الأحمر، المعلقات التسع، ص.10.

أما اللون الأسود، فمن دلالته أنه << رمز الحزن والألم والموت>>[1]، وهو في اللوحة مرتبط بالخوف والمجهول والميل إلى التكتم والعدمية والفناء، أي العيش في واقع كأنه عدم غير موجود نظرا للظروف القاهرة المستبدة كالوضغ في الجزائر في عهد الإرهاب، << والإرهاب ليس حدثا بسيطا في حياة المجتمع، وقد لا يقاس بالمدة التي يستغرقها، ولا بتعدد الجرائم التي يقترفها، بل بفضاعتها، ودرجة وحشيتها...>>[2]، وفي هذا الشأن يقول "فيصل الأحمر" في قصيدة (تخوم العدم):

<< والشبابيك لا تفتح العين

كي لا ترى الموت والموكب العسكري>>[3]

حاول الشاعر أن يبرز حالة من الهلع التي مر بها الجزائريون، حيث يحاول الناس، غلق الشبابيك حتى لا ترى العيون الموت والعساكر.

أما اللون الزهري، فهو يغطي مساحة شاسعة ولكنها خارج الأشكال والرموز التي تنتمي إلى اللوحة وهو << يدل عادة على التهور وعدم النضج كما يدل على حيوية الشباب وصحته>>[4]، وهذا ما نجده مرتبطا بمرحلة الشباب التي عاشها جد "فيصل الأحمر"، كان فيها نوع من النزق والتهور والتمرد، حيث يقول في قصيدة (وصايا أبو عبيد الله إلى حفيده فيصل):

<< لقد كنت أرفض أحلامهم وطعامهم

وأرد المعاني التي أوثقوها إلى كلمات

كنت أدحض آفاقهم>>[5]

---

[1]– أحمد مختار عمر، اللغة واللون، ص. 86.

[2]– مخلوف عامر، أثر الإرهاب في الكتابة الروائية، عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ع.1، 1 يوليو 1999م، ص. 304.

[3]– فيصل الأحمر، المعلقات التسع، ص.29.

[4]– أحمد مختار عمر، اللغة واللون، ص. 184.

[5]– فيصل الأحمر، المعلقات التسع، ص.77.

يبدو أن الجد كان متمردا على واقعه رافضا لطابع الحياة والتفكير، وهذا ما نجده شائعا في مرحلة الشباب ككل، والشباب هنا يحمل دلالة الطموح و الاستمرار في العيش.

أما اللون الرمادي فهو مزيج بين اللون الأبيض والأسود ويدل على<< التداخل والنفاق والضبابية في كل شيء>>[1]، أي يدل على الغموض وعدم الوضوح، و << هو خال من أي إثارة أو اتجاه نفسي فهو لون محايد>>[2]، وفي هذه المعاني نجد "الأحمر" يقول في قصيدة (أول الغيث):

<< أول الغيث مجمرة للسنين

غامض في العيون لسان الخرائط

منهمر أقحوان المراحل في مهرجان الحنين>>[3]

فما تقدمه الإنسانية لا يخلو من تجارب أليمة، وزفرات لأن لسان حال الخرائط والدول يكشف لنا المعتم الغامض في داخل الإنسان والوجود المتناقض، استفهامات في العيون حول ما يحدث للإنسان المعاصر، فهناك غموض وضبابية وتداخل في الرؤى ، وهناك أفكار، محايدة ولعل الأمر مرتبط بالنزاعات والشقاقات، لذلك نجد الشاعر يحن إلى الأيام الخوالي التي كانت خالية من هذه النزاعات، تلك الأيام التي شهدتها الإنسانية في مراحلها فكانت طافحة بالخير والعطاء.

وما يمكن أن نستشفه من دلالة الأشكال والرسومات الواردة، وكذا دلالة الألوان وربط ذلك بما جاء في نصوص الديوان من معان، فهي تعبر كلها عن واقع العروبة و الإنسانية المعاصرة وما تشترك فيها من تجارب، بانتصاراتها وانكساراتها، في مواقف الحرب والسلم، فوق أجنحة الحرية أو تحت أقدام العبودية.... وهكذا هي الحياة تتجلى للإنسان بمختلف تناقضاتها.

---

[1]– قدور عبد الله ثاني، سميائية الصورة، دار الغرب، وهران، د.ت، ص.143.

[2]– أحمد مختار عمر، اللغة واللون، ص. 184.

[3]– فيصل الأحمر، المعلقات التسع، ص. 20.

وعليه فإن صورة الغلاف بأشكالها وألوانها، لها دور بارز في الكشف عن معاني النصوص الداخلية، ولا يمكن أن ننكر فضلها الكبير في فتح مغاليق الدلالة، وتظل هذه الأشكال والألوان لصيقة بالثقافة والحضارة، فهي تعبر عن الانتماءات الثقافية والمرجعيات الحضارية وكذا السياقات التاريخية والجوانب الإنسانية.

3- 1- 4- عتبة التجنيس: التجنيس أو ما يسمى بالمؤشر الجنسي، هو عبارة عن ملحق بالعنوان حسب مايراه "جنيت"، وهو تعريف خبري تعليقي، يخبرنا عن الجنس الذي ينتمي إليه العمل الأدبي، وبذلك يمكن اعتباره موجها ومرشدا قرائيا للعمل. والمؤشر الجنسي نجده في صفحة الغلاف، أو صفحة العنوان أو مع بعض، وقد يتواجد في قائمة كتب المؤلف بعد صفحة العنوان، أو في آخر الكتاب، أو في قائمة المنشورات (دار النشر)، وللمؤشر الجنسي وظيفة أساسية وتتمثل في إخبار القارئ بجنس العمل الذي يقرؤه[1].

وعليه فإن عتبة التجنيس تعد أداة فعالة لتوجيه القارئ إلى نوع العمل، فقد يكون شعرا أو مسرحية أو قصة .

والملاحظ في غلاف الديوان أن المؤشر الجنسي يتمثل في كلمة (شعر)، وقد وردت على الفضاء العلوي من الغلاف على جهة اليسار، مع قائمة دار النشر، وقد كتب بخط واضح وبلون أبيض داخل إطار على شكل مستطيل، وينقسم هذا الأخير إلى جزءين: الجزء العلوي مخصص لعتبة دار النشر، والجزء السفلي مخصص لعتبة التجنيس، الذي يظهر فيه اللون الوردي، من خلال هذا يتضح أن الكتاب يندرج ضمن الجنس الأدبي المتمثل في (الشعر)، وقد تمت الإشارة إليه لجلب القارئ، ولفت انتباهه إلى أن الكتاب عبارة عن ديوان شعري يظم مجموعة من القصائد، وقد بلغ عددها التسع، والملاحظ أن كلمة (الشعر) قد تكررت في متن الديوان اثنتي وعشرين مرة، كقول "فيصل الأحمر" في قصيدة (مدح الهامش):

<< والحب يكبر كي يستمر بأحشائنا الشعر

[1]- ينظر، عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)، ص.ص. 25، 26.

والشعر قاطرة النعيم على سكة الأشقياء>>[1]

وفيما يلي نعرض جدولا نوضح فيه تواتر كلمة (شعر) في الديوان:

القصيدة	الصفحة	تواتر كلمة (شعر)
أول الغيث	19، 20، 23،24، 25، 26	7 مرات
تخوم العدم	30	مرة واحدة
مدح الهامش	69، 70، 72	5 مرات
وصايا أبي عبيد الله بن الأحمر إلى حفيده فيصل	79، 80	مرتان
وطن من الكلمات	86، 87، 91، 93، 94	7 مرات

جدول رقم (01): تواتر كلمة (شعر) في الديوان.

ومما سبق، يتضح أن لعتبة التجنيس دور كبير في مساعدة القارئ على تحديد نوع النص الذي يتلقاه .

3- 1- 5-عتبة دار النشر: تعتبر عتبة دار النشر عتبة مهمة في تكوين الانطباع الأولي لدى المتلقي، فدار النشر التي تطبع الأعمال الشعرية لكبار الشعراء، يفترض أن تصدر الدواوين الرفيعة، وهذا ما يجعلها تحتل مكانة عالية ومستوى إبداعي مقبول[2]، مما يجعل القراء يقبلون على قراءة العمل إقبالا كبيرا نظرا لماتحمله هذه الدار من اسم بارز وتاريخ عريق في طباعة الأعمال الشعرية.

وديوان (المعلقات التسع) طبع في (دار الأوطان) للنشر، التي تأسست عام 2010م، مقرها الجزائر العاصمة، وقد أصدرت ما يقارب أربعمائة (400) إصدار إبداعي وثقافي وعلمي وديني، ومازالت تواصل سيرها إلى الأمام، فهدفها هو خدمة الإبداع الجزائري خاصة الكتاب

[1]- فيصل الأحمر، المعلقات التسع، ص. 69.

[2]- ينظر، محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950م، 2004م)، ص. 143.

الناشئين والأدباء والشعراء والروائيين، وهي تتبنى اللغة العربية وتدافع عن قيم الجزائر وتاريخها.

ويعتبر الأديب "الطاهر يحياوي" مؤسسا لهذه الدار، إعلامي جزائري وكاتب أديب، رئيس رابطة الإبداع الثقافية التي أسسها عام 1990م و التي أسست جيلا من المبدعين، وأشرف على ما يقارب الستين إصدارا إبداعيا للأدباء الشباب.

أصدرت (دار الأوطان) للنشر الكثير من الأعمال الإبداعية منها: ديوان شعر لـ"محمد الطاهر عيساني" بعنوان (اعتذار إلى بوبي فيشار)، ديوان شعر(رحيق الزنبق) لـ "سعدية حلوة"، وديوان (خماسيات الجحر والحراك) لـ" نور الدين درويش"، وغيرها من الإصدارات[1].

وقد وردت هذه العتبة أعلى الغلاف على جهة اليسار، داخل إطار على شكل مستطيل تحته مباشرة تظهر عتبة التجنيس، يظهر جزؤه العلوي ملونا باللون الوردي، أما جزؤه السفلي فيظهر فيه اللون الأبيض، به تتشكل خريطة (الجزائر)، قد كتب فيها اسم هذه الدار (دار الأوطان) باللون الأخضر، تلوح علامة النجمة بلونها الأحمر فويق كلمة الأوطان، كما نلاحظ رسما لكتاب مفتوح داخل هذه الخريطة، كما نلاحظ تكرارا لعبارة دار الأوطان خارج الخريطة، وهذا دليل على الوظيفة الإشهارية التي تؤديها هذه الدار؛ فقد اهتمت بطباعة عمل فيصل الأحمر المتمثل في ديوان (المعلقات التسع)، وخريطة الجزائر بألوانها الوطنية تمثل الشعار الثاني لـ(دار الأوطان) وقد وقع اختيارها دون اختيار شعار الريشة؛ لما لها من علاقة بمضمون الديوان؛ فـ(الأحمر) و (الأخضر) و(الأبيض) ألوان توحي إلى مجموعة من الرموز و المبادئ وهي العزة والكرامة والحرية والتضحية والإسلام ، وهي مجموعة من القيم التي كانت ولا زالت تدافع عنها (دار الأوطان)، وهي القيم ذاتها التي جسدها "فيصل الأحمر" في متن ديوانه، حيث جعل الجزائر أرضا مضمخة بالنور والفراديس وهي ملجأ كل

[1]– محادثة مع الأديب الطاهر يحياوي، الميسانجر.

لائذ مشرقي وكل هارب من بطش العدو وقنابله، نظرا لما تحمله من قيم ومبائ التضحية والصمود والعزة والكرامة، يقول في قصيدة (أرض بلا أنبياء):

<< لائذ بالجزائر

تفتح لي الآن أرضا مضمخة بالفراديس والنور

تفتح لي ساحة وتقول:

أيا سندباد... تعال

ويا رجل الشرق...

ادخل مدار الحكاية>>[1]

وهكذا فإن لعتبة دار النشر (دار الوطان) ، مكانة كبيرة نظرا لشهرتها في الجزائر، وإصداراتها لكبار المبدعين أمثال شاعرنا "فيصل الاحمر"، وبذلك فإنها تجذب اهتمام القارئ للاطلاع على ديوان (المعلقات التسع) وقراءته، وغيره من الأعمال الإبداعية، ومن خلال الشعار الموظف، فإن لها علاقة بمضمون النصوص.

3-1-6-عتبة الإهداء: يعد الإهداء من أهم العتبات النصية التي لا يمكن للقارئ أن يتجاوزها، فهو يعطي انطباعا هو الآخر عن مضمون العمل الأدبي << باحتوائه على علامات ودلالات ترتبط بالنص وتتواشج معه على نحو يتفاوت من إهداء إلى إهداء>>[2].

فهو جمع من الكلمات يحوكها المبدع لتقديم عمله إلى شخص، أو جماعة أو مؤسسة تربطه به علاقة، وتتصل بهذه الكلمات معاني الشكر والعرفان والتودد ورد الجميل[3].

وفيما يلي نعرض الإهداء الخاص بالشاعر "فيصل الأحمر" من خلال ديوانه (المعلقات التسع).

---

[1]- فيصل الأحمر، المعلقات التسع، ص. 8.

[2]- عيسى عودة برهومة وكمال عبد الفتاح، سميائية الإهداء(دراسة في نماذج من الرواية العربية)، حولية كلية الدراساتالإسلامية والعربية للبنات، الإسكندرية، مج.4، ع. 32، 2016م، ص. 674.

[3]- ينظر، المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

<< وسيلة التي يظلل وجودها كل

هذه الأشياء المعتملة في الديوان

بناتي: مايا، أريام، وأندلس...

سبب السعادة ودواء كل أدواء

الوجود...

الجزائر في عيدها الخمسين...

كل أبدية وبلادي بخير...>>[1]

جاء الإهداء على شكل أسطر شعرية مقارنة بالإهداء الذي يأتي في شكل فقرة أو جملة، وقد خضعت هذه الأسطر لبحرين متداخلين وهما (المتقارب* والمتدارك):

وَسِيلَ تُلْلَتِيْ يُظَلْلِ لُووُجُوْ دُهَاكُلْ لِ

فعولُ فاعلن فعولُ فاعلن فعولن ف

هَاذِ هِلْأَشْ يَائِلْ مُعْتَمَ لَتِفِدْ دِيوَا نِيْ

عولُ فاعلْ فاعلْ فاعلُ فعِلن فاعلْ فا

وقد ذكر المؤلف اسم المهدى إليه وهو: زوجته "وسيلة"، وبناته: "مايا"، "أريام"، و"أندلس"، وبلده (الجزائر).

كما عبر عن المكانة الكبيرة التي تحظى بها زوجته، فهي ظل لكل الأشياء الموجودة في ديوانه، وقد أشار الشاعر إليها في قصيدة واحدة وهي(تخوم العدم)، و جعل منها شخصية محورية يخاطبها من أول القصيدة إلى آخرها، والواضح أنه جعل منها رمزا للوطن الذي يحتمي أبناءه تحت كنفه:

---

[1]- فيصل الأحمر، المعلقات التسع، ص. 03.

*-يبنى هذا البحر على تفعيلة واحدة (فعولن)، وهو متدفق سريع، أما مفتاحه: عن المتقارب قال الخليل فعولن فعولن فعولن. ينظر، إميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط.1، 1991م، ص. ص. 121، 124.

<< وأنتِ البلاد التي في الخرائط

أنت اللغات وأنت العيون >>[1]

كما عبر عن حبه ورغبته فيها، وقد تزامن ذلك مع سنوات (العشرية السوداء)، فامتزجت ثنائية الرغبة في الحبيبة، والرهبة من الموت وصوت الرصاص:

<< أشتهيك كثيرا وأخشى الرصاص

وآمل لو أننا قبل هذا بخمسين عاما أتينا>>[2]

كما أشار الشاعر إلى بناته: "مايا" ، "أريام"، و"أندلس"، و"مايا" هي كبرى بناته، وقد ذكر اسمها في نفس القصيدة (تسع مرات)، فالشاعر ينتظر مع زوجته مجيء مولود اسمه (مايا)، و"مايا" تمثل الولادة الجديدة للوطن، تقضي على الخراب الذي أوجده القدر، تعيد الحياة للوجود بعد تخوم عدمه، وتطهر الشوارع من دماء الذبح والقتل، في هذه الولادة تتوحد الاتجاهات والأفكار والمذاهب المتنافرة والمتناحرة، يقول:

<< ونحلم بابنتنا بعد حب تجيء

اسمها جوهر الماء مايا

تجيء على مركب الماء

تسقي اليباب الذي يعتري قدرينا

تبث الحياة على كل شيء... وتغسل شارعنا>>[3]

[1]– فيصل الأحمر، المعلقات التسع، ص. 32.

[2]– المصدر نفسه، ص. 36.

[3]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

وقوله أيضا:

<< ومايا الفتاة التي سوف تأتي موحدة عنصرينا>>[1]

فـ"مايا" تلك الفتاة التي ستشغل الشاعر وزوجته عما يحدث في (الجزائر) من هموم وأوجاع، ستنسيهما هذا الخراب، وتنسج أحلامهما نحو غد أفضل وواقع أجمل، واقع تتوحد فيه العناصر المتنافرة، وتعود فيه الحياة تدب من جديد.

كما يهدي الشاعر عمله هذا إلى (الجزائر) في عيدها الخمسين، أي بعد خمسين سنة من نيلها الاستقلال، فهذه الذكرى المجيدة المخلدة، تحمل في طياتها قيم الثورة والحرية، وقد عبر عنهما في قصيدة(وطن من الكلمات):

<< الحرب حل ممكن لحلول سيف المستحيل

على رقاب الناس>>[2]

فهو يرى أن الحرب أو الثورة هي الحل الوحيد الذي يمكن أن يحقق الحرية، والحرية هي أن تزهق الروح، وتقطع رقاب الناس لأجل هذا الوطن، ويواصل الشاعر تمجيده للحرية في قوله:

<< إنني حر طليق ساكن كنه الدنى

متوحد والكائنات>>[3]

فالشاعر هنا يسعى إلى إثبات وجوده في وطن يمارس فيه حريته مثله مثل باقي الكائنات.

والملاحظ أن هناك علاقة بين المحطات الدلالية السابقة، وهي علاقة مبنية على الحب والوفاء والاعتزاز، فـ"وسيلة" الزوجة تمثل الحب والمودة والرحمة والسكينة، فهي الوطن الذي يسكن إليه الشاعر، وبناته ثمرة هذا الحب، وعلى رأسهن "مايا" التي شكلت ميلادا جديدا للوطن، فهي التي أعادت البهجة للشاعر في لحظات عنيفة سطرها (الإرهاب)، و(الجزائر)

[1]– فيصل الأحمر، المعلقات التسع، ص.36.

[2]– المصدر نفسه، ص. ص. 92، 93.

[3]– المصدر نفسه، ص. 93.

في عيدها الخمسين من استقلالها، تمثل الحرية وهي مطلب كل إنسان، وتبقى (الجزائر) هي الوطن الذي يحضن الأبناء.

3-1-7-التصدير والعناوين الداخلية: تعتبر عتبة التصدير والعناوين الداخلية من العتبات المهمة التي نعدها مفاتيح للنصوص الأدبية، فهذان العتبتان تحمل معهما قراءات تعبر عن مكنونات النصوص الداخلية، ولذلك أضحى كل واحد منهما مركزا أساسيا يشكل مفتاحا لفتح مغليق الدلالة، وقبل الوقوف على تجلي هذين العتبتين في الديوان، نعرج إلى تحديد المعنى اللغوي والاصطلاحي.

أ- **التصدير لغة:** تشتق لفظة (تصدير) من الجذر اللغوي (صَدَرَ) و<< الصَّدْرُ: أعلى مقدَّم كلِّ شيء وأوّله، حتى إنهم ليقولون: صَدْرُ النهار والليل، وصَدْرُ الشتاء والصيف وما أشبه ذلك مذكرا>>[1]، وعليه فإن التصدير هو مايكون سابقا للأشياء، في مقدمتها وطليعتها.

بـ - التصدير اصطلاحا: التصدير النصي هو كل خطاب لفظي يدون على الصفحات التي تسبق النص الرئيسي أو المركزي، سواء كانت من إنتاج المؤلف ذاته، أو من تأليف غيره من الكتاب والمؤلفين[2]، فالتصدير إذن قد يكون شخصيا مرتبطا بصاحب المؤلف، وقد يكون غيريا يصدر من جماعة أخرى، وقد تحدث عنه الباحث المغربي"عبد المالك أشهبون" فهو يقول أنه: << يمكن أن يشمل في رأينا كل أنواع النصوص والخطابات التالية: اقتباسات، وتنبيهات، وتقديمات، وحتى إهداءات... الخ تتموقع في صدارة المؤلف لتحقق أغراضا شتى تأليفية وتوجيهية وتوضيحية ومقصدية للمؤلف >>[3].

وعليه فالتصدير هو نص آخر يسبق نص المبدع قد يكون من نتاجه أو من إنتاج غيره، ويشمل العديد من الأشكال كالاقتباسات من مقولات وأمثال وحكم وشعر... وغيرها.

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مج. 4، ج. 36، حرف (الصاد)، مادة (صَدَرَ)، ص. 2411.

[2]- ينظر، نجاة عرب الشعبة، عتبة التصدير في الرواية العربية المعاصرة (قراءة في التعالق النصي مع ألف ليلة وليلة)، مجلة النص، جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر، مج.8، ع.1، 2022م، ص. 535.

[3]- عبد المالك أشهبون، عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار، سورية، 2009م، ص.68.

جـ – العنوان لغة: ورد المدلول اللغوي لكلمة(عنوان) في لسان العرب لابن منظور، فهي مشتقة من مادة (عَنَنَ) و<< عنَّ الشيء يَعِنُّ ويَعُنُّ عَنَناً وعُنُوناً ظهر أمامكك، وعَنَّ يَعِنُّ ويَعُنُّ عنًّا وعُنُونًا واعْتَنَّ: اعترض وعرض وعَنَنْتُ الكتاب وأَعْنَنْتُهُ لكذا، أي عرَّضْتُه له وصرفته إليه وعنَّ الكتاب يَعُنُّهُ عَنًّا وعَنَّنَهُ كعَنْوَنَة...>>[1]، ومما سبق يتضح أن لفظة (عنوان) تدل على الظهور.

د– العناوين الداخلية اصطلاحا: هذه العنوانات تأتي مرافقة أو مصاحبة للنصوص الداخلية في جميع الأعمال الإبداعية، سواء أكانت الأدبية منها أم العلمية، مثل عنوانات الفصول والمباحث والأقسام والأجزاء، كذلك في القصص والروايات والدواوين الشعرية، وغالبا ما كانت تختص بالأعمال الأدبية الكلاسيكية، حيث تحمل إما اسم البطل أو السارد، وإما اسم المغامرة التي يقوم بها هذا البطل أو البلد الذي هو فيه، أو قد تأتي في جملة معبرة عن الأحداث القصصية[2].

فالعنوانات الداخلية إذن تفتح باب الإشارة الرمزية لمعاني النصوص، كونها تتناسب مع الدلالة المطروحة فيها.

هـ – تجليات عتبة التصدير والعناوين الداخلية في الديوان: الملاحظ أن هذين العتبتين قد برزتا معا في الديوان بشكل لافت في كل القصائد، نظرا للعلاقة الوطيدة التي تجمع بينهما في توليد الدلالة، فقد نجد الغموض يكتنف النص ويختزن الكثير من الدلالات ، ولذلك تأتي العناوين لتزيل نوعا من اللبس، والأمر نفسه بالنسبة للتصدير، فهو يزيل جانبا آخر من الغموض، ولذلك فالعنوان الداخلي والتصدير عتبتان تكملان بعضهما البعض إذ تفتحان باب المقاصد والمعاني النصية، وفيما يلي نعرض دراسة خاصة لهما من خلال القصائد الواردة في متن الديوان:

---

[1]– ابن منظور، لسان العرب، مج.4، ج.36، حرف (العين) مادة (عَنَنَ)، ص. ص. 3139، 3142.

[2]– ينظر، عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص. ص. 124، 125.

➢**قصيدة (أرض بلا أنبياء):**

✓ **دلالة العنوان:**

- **لغة:** جاء في لسان العرب لابن منظور << النَّبْوَةُ والنَّبَاوَةُ والنَّبِيِّ ماارتفع من الأرض وفي الحديث فأتي بثلاثة قرصَةٍ، فوضعت على نبيٍّ أي على شيء مرتفع من الأرض ، من النَّبَاوَةِ والنَّبْوَةِ: الشرف المرتفع من الأرض ومنه الحديث: لا تصلوا على النَّبِيِّ أي الأرض المرتفعة المحدودية، والنَّبِيُّ العلم من أعلام الأرض يهتدى بها. قال بعضهم ومنه اشتقاق النَّبِيِّ لأنه أرفع خلق الله>>[1].

يتضح لنا أن النّبيّ تعني الارتفاع والسمو والشرف والرفعة والوضوح.

-**اصطلاحا:** الأرض التي عمها الجهل والسفه والطيش، وطوقتها العقول المتحجرة بالضلالة، تحتاج إلى أنبياء ليطهروها من شوائب الدنس حتى يتبين لها الطريق الواضح، وبالخبر الصادق يتم الارتفاع والسمو بها، ولكن يبدو أن أرض الشاعر هي أرض بلا أنبياء، والمقصود البلاد العربية التي تشهد عهدا أشبه بالجاهلية لما فيه من ضلالة ومتاهة وتخلف واستكانة أعمت البصائر عن رؤية الطريق الواضح، والوضع هنا مبني على الخنوع والذل والاستسلام والقابلية للاستعمار، وكل مظاهر القتل والدمار، هذه الأرض لم تشهد أنبياء للخروج بها من ظلامها الدامس، لم تشهد أنبياء تحرسها من صنوف الشر والوحوش، وتكشف منها الوحش الحقيقي من بين السائرين، يقول" فيصل الأحمر":

<< وفي كل أرض له رسل الله

تحرسه من صنوف الوحوش

هنا في العراق/ الجزائر لا يعرف الوحش في السائرين

ولا يعرف القاتل الميتون>>[2]

[1]– ابن منظور، لسان العرب، مج.6، ج.55، حرف (النون)، مادة(نبأ)، ص. 4333.

[2]– فيصل الأحمر، المعلقات التسع، ص. 12.

والسؤال المطروح هنا: من هم الأنبياء الذين يقصدهم الشاعر؟ إنما هم طائفة من أخيار الشعوب العربية المصطفين، الذين بإمكانهم أن يغيروا الوضع السياسي الراهن بأفكارهم المشرقة، الذين لهم القدرة على التجلي في بيداء الوهم لتصحيح الغلط الذي تسوقه مطايا الهذر، إنما هم القادرون على جعل الدول العربية تستيقظ على واقع أحسن من سابقه، ويبشر بالخير لقادمه، والواقع أن هذه الأرض بلا أنبياء، بلا أخيار، بلا مصلحين، وفي ذلك يقول الشاعر:

<< تلك أرض بلا أنبياء

ولا رسل الضوء...

من ذا يباركها

من سيعرج بالميتين، بقاياهم ألقيت في بقايا الثرى

وهل سوف يدفن أولئك الميتين سوى الميتين؟>>[1]

فهناك ميتون نتيجة بطش المستعمر، وهناك ميتون بسبب الذل والاستكانة، وعدم الاستجابة للتغيير، ولا أحد يستطيع أن ينقذ الأمة العربية، أو أن يصلح أوضاعها، ولذلك تبقى هذه الأرض أرضا بلا أنبياء.

✓ **العنوان الفرعي: (الرحلة الثامنة لسندباد):**

حاول الشاعر أن يكون نبي أمته، وقائدها للخير والصلاح، فجسد تجربته هذه في رحلة لا تنأى عن المغامرة والمجازفة وجعل من نفسه سندباد الأمة العربية، ليخوض الرحلة الثامنة وهو بذلك يكمل رحلات سندباد الأسطورية، حيث ينطلق من (العراق) وهو المكان الضبابي الذي أصبح فيه الأمير يستوي مع الحكيم والشجاع، المكان الذي طوته يد المنون، وضجت به الفصول القاسية لتحترق الجسوم، يحاول أن يلوذ إلى (الجزائر) لعله يحظى بالأمان، يقول:

[1]– فيصل الأحمر، المعلقات التسع، ص. 11.

<< المكان حكايا السحاب القديمة

والزمان مغامرة للحنين

يستوي في المكان الشجاع الذي لم

أكن

والأمير الذي لم أعد

والحكيم الذي لن أكون

والزمان السياق المناسب

كي نتسرب من جبة الحلم

صوب الرحيق/ الحريق

الذي كنهه/ كنهنا

أن في اليد غير الذي في الجنون

لائذ من صحاري العراق

لعل الجزائر ظل لزيتونة في مكان أمين>>[1]

وهو يبحث عن جزيرة تبعث الميتين، فتحررهم من دائرة الذل والهوان، وتجعلهم أسيادا في أوطانهم بعد أن عاشوا كالعبيد، إلا أنه وجد الجزائر شأنها شأن العراق، قد تفشى فيها الشر، واشتعلت فيها اللعنة، وتحللت فيها بقايا ميتين، لا يمكن أن يبعثوا من جديد:

<< وأين سأبحث عن جزر تبعث الميتين

هنا، في الجزائر(أو في العراق)

إذا بعث الميتون أتوا ميتين>>[2]

إن مغامرته هذه كانت فاشلة لم تحقق ما طمح إليه، لأن هناك من حارب فكره، وقصف الجو رحلاته، واغتصب أحلامه، قصف استعمار، وقصف حكام مستبدين:

[1]– فيصل الأحمر، المعلقات التسع، ص. 7.

[2]– المصدر نفسه، ص. 10.

<< هيت لك... أيها السندباد القليل

الذي قد تبقى من السندباد

الذي قصف الجو رحلاته

والذي قطع البر أحلامه

والجزائر

تغلق أرضا مضمخة بالعطور الرهيبة

تجهز للعرس كم من حبيب

وتقصف بين يديه الحبيبة>>[1]

فرحيل الطاغية في الدول العربية يبقى صفحة منسية، وإن غادر الاستعمار، يظل هناك من يعيش على ذكراه في صورة القادة المتجبرين، وهكذا هي الجزائر التي تغلق أراضيها وتقصف فيها الحبيبة، فالشعوب حين تستعبد وتتعود على الذل لا تورث إلا نظرة واحدة، وهي نظرة الخنوع والخضوع، تلك هي (أرض بلا أنبياء) وتلك هي(رحلة ثامنة من سندباد).

✓ **معبر:** يقول " القديس أوغستين":

<< العالم كتاب كبير ومن لا يسافر لا يقرأ منه سوى صفحة واحدة>>[2].

نظرة "القديس أوغسطين"[*]إلى الحياة هي نظرة ثاقبة، فهي تعطي جوانب حاسمة لها، وتصورها من خلال فلسفة خاصة، فالعالم بالنسبة إليه كتاب كبير، يحمل بين دفتيه، العديد من المغامرات والخبرات والتجارب التي يستقي منها الإنسان الدروس والعبر،ولا يمكن له أن يحقق ذلك إلا من خلال السفر، عليه أن يبحر في هذا العالم المتشعب، ويتدبر في قضاياه

[1]– فيصل الأحمر، المعلقات التسع، ص. ص. 14، 15.

[2]– المصدر نفسه، ص. 6.

[*]– أول فيلسوف مسيحي،(345م، 430م)، ولد بقرية تاغشطا بـ(سوق أهراس) بالجزائر، تعلم بقرطاج بـ(تونس)، وروما وميلانو، كان أسقفا لمدينة جيوس(عنابة حاليا). ينظر، جاريث بماثيوز، أغسطين، تر. أيمن فؤاد زهري، آفاق للنشر القاهرة، مصر، ط.1، 2013م، ص.22 وما بعدها.

وعوالمه السفلية، أن يسافر فيه بتطلعاته واهتماماته والرغبة في اكتشاف المجهول، هذا هو السفر الذي يجعله يفقه الحياة وإن لم يكن له ذلك، فما هو بقارئ للحياة إلا صفحة واحدة منها، إنه ببساطة لم يفهم معانيها جيدا.

وهذا ما أثبته الشاعر في نصه من خلال مغامرته وسفره إلى (العراق) و(الجزائر)، لقد فهم الحياة أكثر بكشفه المستور ودك حصون المجهول، على الرغم من أنه أخفق في ما طمح إليه، إلا أنه فهم واقع الشعوب العربية واستقى من تجربته هذه قصة وعبرة.

✓ **معبر ثان:**

يقول "ميلان كونديرا"*: << لا شيء أجمل من لحظة الانطلاق في السفر، تلك اللحظة التي نرى فيها أفق الآتي يندفع صوبنا، من الغد، كي يعانقنا>>[1].

هذه المقولة مقتبسة من رواية (الحياة في مكان آخر) ل"ميلان كونديرا"، تتناول قصة "يارروميل" الذي ولد لامرأة كانت تحتقر جسدها، فسلمته للرسام كي يعلم ابنها فن الرسم، يكبر هذا الطفل، وتكبر معه أحلامه وهي الشعر والحب والثورة، ويحقق ذلك فيصبح شاعرا ويلتقي بحب حياته، ويعتنق الشيوعية، لكنه يلقى دائما تناقضا في مصيره، فيجد توجهاته السياسية أعظم من حبه، فيظل في صراع دائم، ويشعر أنه غير ناضج بعد، ويظل متنقلا من حلم إلى حلم، وكأن الحياة رحلة سفر، والهرب فيها نحو عالم أفضل هو المطلوب، والحياة الحقيقية موجودة في مكان آخر، موجودة في تحزبه الشيوعي والثورة والتمرد على الواقع، لكنه في النهاية يلقى موته وهوذليل، إنه لم يحقق المجد حتى في موته[2]، وعلى الرغم

---

* – مواليد 04 يناير 1929م، كاتب روائي فرنسي من أصول تشيكية، اشتهر بكتاباته الساخرة والسياسية، كانت أعماله ممنوعة أيام تشيكوسلوفاكيا الشيوعية حتى انهيار النظام هناك. ينظر، من هو ميلان كونديرا، أراجيك، https://www.arageek.com

[1] – فيصل الأحمر، المعلقات التسع، ص. 6.

[2] – ينظر، ميلان كونديرا، الحياة في مكان آخر، تر. محمد التهامي العماري، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط.1، 2012م، (رواية في 300صفحة).

من ذلك فإن حياته تبنت لحظات من الجموح، أسست في غير مرة لفكرة المغامرة، وكشف المجهول، لذلك فإنه لاشيء أجمل من لحظة الانطلاق في السفر، والسفر هنا بمعنى الهروب من عوالم إلى عوالم جديدة مسقوفة بالأمان، أساسها البحث عن المجهول، الذي ينتشلنا أحيانا من البؤس الذي يلفنا على كافة المستويات، وتلك اللحظة نرى فيها << أفق الآتي يندفع صوبنا من الغد كي يعانقنا>>[1]، أي أن حب المغامرة واكتشاف المجهول، يدفع بنا إلى الطموح، والتقدم والوصول ، تماما مثل طموح "السندباد الشاعر" في رحلته الثامنة إلى البلاد العربية (العراق) و(الجزائر)، فقد اعتراها الجنون والتمرد والأوهام، وكان فيها تناقضا في المصير تماما مثل "ياروميل"، إن "ياروميل" هو نفسه "الشاعر السندباد" الذي يرى أن العالم العربي بحاجة إلى التغيير، وحتى نجد فيه الحياة التي نرغب أن نعيشها، يجب أن نبحث عنها في مكان آخر، أليست الرؤية الواقعية لـ"السندباد" للعالم العربي مجرد وهم فارغ؟! أليست محاولته في أن يرأب ما به من صدع مجرد حلم عابر؟!، لقد حاول أن يحتضن الحب والأمان والثورة ويجعلها شعارا للمجد، حاول أن يمسح على الميتين ليبعثوا من جديد في عروبة تخر فيها نوازع الشر، وترفع فيها عاليا بوادر الخير، يقول:

<< وأين سأبحث عن جزر تبعث الميتين>>[2]

حاول أن يصور زمنين محتلفين: زمن البلاغة والعلماء والماضي المجيد، وزمن الموت والاستعمار والعقل البليد، لقد أصبحت البلاد العربية منعرجا لانطفاء يؤدي إلى ضفة للخنوع، لرصاص العدو وبارجاته وصواريخه:

<< وبلاد الأعارب منعرج لانطفاء

يحيل على ضفة للخنوع

الرصاص، القنابل، والدم ،والبندقيات

والبارجات، الصواريخ، دبابة ومدرعة

[1]– ميلان كونديرا، الحياة في مكان آخر ، ص.88.

[2]– فيصل الأحمر، المعلقات التسع، ص. 10.

فوق أرض البنين والصالحين وأهل البلاغة والعلماء>>[1]

ويكفي أن نقول: إنه لاشيء أجمل من لحظة الانطلاق في السفر، مغامرة وطموح، وبحث عن فلسفة الوجود، وفلسفة الحياة في مكان آخر، وإن كانت في نهاية "الشاعر السندباد "خسرانا مبينا كنهاية "ياروميل":

<< وهو ذا سندباد

يهز جذوع اللقاء الأخير

فيساقط الدمع

يعلن أن اللقاء الأخير أخير...>>[2]

فالشاعر السندباد لم يلق استجابة لتغيير الأوضاع، وهكذا تنتهي مغامرته ليعلن أن اللقاء هو الأخير.

➢ **قصيدة (أول الغيث):**

✓ **دلالة العنوان:**

حينما نتتبع مواضع ورود كلمة الغيث في القرآن الكريم فهي كثيرة، حيث يقول الله عزوجل:<< وهو الذي ينزل الغيث من بعد ما قنطوا وينشر رحمته وهو الولي الحميد>>[3]، وقوله تعالى << ثم ياتي من بعد ذلك عام فيه يغاث الناس وفيه يعصرون>>[4]، وبالنظر إلى كتاب الفروق اللغوية لـ"أبي هلال العسكري"، فإن كلمة الغيث تحمل دلالة الرحمة << وأجمع المسلمون أن الغيث رحمة من الله >>[5]، وفي معجم (الفروق الدلالية) في القرآن الكريم لـ"محمد محمد داود"، فقد <<... وردت كلمة (الغيث) دائما في معنى: المطر النافع المخصب للأرض والنبت كما في قوله عزوجل:" إن الله عنده علم الساعة وينزل الغيث

[1]– فيصل الأحمر، المعلقات التسع، ص. 14.

[2]– المصدر نفسه، ص. 15.

[3]– القرآن الكريم، سورة الشورى، الآية رقم 26.

[4]– القرآن الكريم، سورة يوسف، الآية رقم 49.

[5]– أبو هلال العسكري، الفروق اللغوية، منشورات مكتبة بصيرتي، إيران، 1970م، ص. 160.

ويعلم ما في الأرحام وما تدري نفس ماذا تكسب غدا وما تدري نفس بأي أرض تموت إن الله عليم خبير" لقمان ...>>[1]، وعليه فإن الغيث حامل لدلالة الرحمة والخير وتخصيب الأرض.

وبذلك فإن أول الغيث عند الشاعر، هو ما يحمله من البشرى والتفاؤل بقدوم الخير للإنسانية جمعاء، إنه رمز الخصوبة والبدايات الأولى للحياة التي يتجلى فيها الوعي الإنساني أكثر نضجا ومعرفة، للوصول بالإنسان إلى أعلى مستوياته، إنه الباعث الحقيقي للخير والعطاء، يقول "فيصل الأحمر":

<< أول الغيث بعث السراخس

نبش خبايا الخزامى>>[2]

والحياة بمفهومها الغامض والحزين، بأنفاقها وسراديبها ووقتها الحافل بالملل تحتاج إلى أول غيث، أي إلى بداية المعرفة الحقيقية والتغير للوصول إلى الماء، وهو رمز للخصوبة ورمز لحفظ ذاكرة الأمم التي لا تزول، إنه مرتبط تماما بالحياة الجديدة التي يريد الشاعر أن يؤسسها في مخياله الشعري:

<< ثم أن الزمان سراديب

يملؤها الوقت والحزن والانتظار

سيرة تتقاطر ماء وشعرا وفاكهة ودمار>>[3]

وهذه الحياة التي يشتهي تأسيسها هي بعيدة كل البعد عن الواقع الذي عاشته الإنسانية حيث انتشرت فلسفة الجسد، وإهدار كرامة الإنسان، وشقت العبثية طريقها نحو الوجود، وتجلت لنا

[1]– محمد محمد داود، معجم الفروق الدلالية، دار غريب، القاهرة، 2008م، حرف (الغين)، (الغيث والمطر) ص. 353.

[2]– فيصل الأحمر، المعلقات التسع، ص. 19.

[3]– المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.

صور إذلال الشعراء واحتقارهم ، وهذا ما هو إلا صورة مصغرة لإذلال الأدب والفن، وبالتالي القضاء على الشعور الجديد بالزمن، يقول:

<< شارع وشراع... وبائعة للهوى تحتضر

ثم حافلة مرة تبصق الشعراء

وتختزل المهرجان بتوطئة للسفر>>[1]

ولعل هذا الحال نابع من الفلسفة الوجودية والعبثية فكلاهما يختصر القذارة التي آلت إليها الإنسانية كنتيجة سلبية للحرب العالمية الثانية، وما تمخض عنها من آلام وزفرات ومواجع، وقد ولدت هاتان الفلسفتان مشاعر القلق والخوف والرعشة والإحباط يقول:

<< ورواة يصيرون بعض الحكايا

ينامون في رعشة

تتوسط فلسفتين لشرح المآل القذر>>[2]

وقد وجدت الفلسفة الوجودية بغيتها في فئة الشباب والفتيات فكان "جان بول سارتر" و"ألبير كامو" قدوة للشباب ، و"سيمون بوفوار"، قدوة للفتيات، وبهذا فإن الإنسان أصبح ضائعا في عالم عبثي وهو حر يفعل مايشاء، بإمكانه أن يسلك طريق الفجور والفسق ووحده من يتحمل المسؤولية[3].

ويبدو أن الشاعر بعد سيرة ومسيرة من حياة أمم تغلب فيها عنصر الشر على الخير، واكتنفتها نوازع الحروب والعبثية والذكريات الحزينة، يبشر بأول قطرة من الغيث التي تتبعها قطرات لتصبح ماء يروي الوجود، وهنا البداية الحقيقية لواقع جديد خال من الشرور والدمار:

<< والبدء سيل يبشر بالماء بالشعر

---

[1]– فيصل الأحمر، المعلقات التسع، ص. 22.

[2]– المصدر نفسه، ص. 22.

[3]– عايض بن سعد الدوسري، الفلسفة الوجودية... الحرية التي دمرت الإنسان وجعلته مغتربا!، أثارة، 14 ديسمبر 2020م، https://atharah.com/existential-ph

أو بالفواكه لا بالدمار>>[1]

✓ **العنوان الفرعي: (قطرات أولى):**

وهي البداية والخطوات الأولى في حياة الإنسانية، تماما مثل رحلة الغيث، فهو يبدأ دائما بقطرات أولى، والعالم الإنساني في سيرة البناء والتشييد، خلال رحلته لجمع الماء، لابد أن يبدأ خطوة بخطوة، قطرة فقطرة، والخطوات الأولى لابد أن يكتنفها سقوط وتعثر وصراع بين الخير والشر، صراع بين البقاء والفناء، خراب ودمار، هدوء واستقرار، ليتم في النهاية ملء الحياة بملذاتها أو انكساراتها.

✓ **معبر**: جاء في التصدير قول(الأحمر):

<< لقد ولدوا ثم عاشوا ثم ماتوا – نهاية حكاية لاختصار تاريخ الأمم ومعارفها– >>[2]

الحياة بتمفصلاتها هي تجارب لأمم، وفي نهايتها جني لثمار الإنسانية، أي ما قدمته الإنسانية من عطاء وبذل، سواء في شقه الإيجابي أوالسلبي، يظل مرتبطا بمراحل عمرية تخضع لها حياة الإنسان من ولادة ثم مسيرة عيش كاملة ثم نهاية محتومة تتمثل في الموت:

<< أول الغيث مجمرة للحنين

ساقط في اليدين ثمار المراحل>>[3]

فالشاعر هنا يحن إلى مسيرة حافلة بالعطاء الإنساني، فما جنته الإنسانية من ثمار المراحل التي قطعتها هو الخير والعطاء الفكري والمعرفي من تاريخ وبطولة وأمجاد وعلوم ومعارف.

وماذا يمكن للإنسانية أن تقدم خلال مسيرة الحياة؟ إن ما تقدمه هو حلقة وصل بين الماضي والحاضر، ولعله سبب في استمرارها ويكمن في تاريخها وحضارتها وبطولاتها وانتصاراتها والقيم الراقية التي لا تتغير ولا تزول.

---

[1]– فيصل الأحمر، المعلقات التسع، ص.25.

[2]– المصدر نفسه، ص. 18.

[3]– المصدر نفسه، ص. 19.

وما تقدمه الإنسانية لا يخلو من إخفاقات وممارسات مجحفة في حق الإنسان، فيبقى الفنان يعاني في عالم تجرد من الفضيلة، وتظل غريزة سفك الدماء قائمة في ظل عالم يشتهي التسلط والتجبر والدموية المفرطة، يقول "الأحمر":

<< آخر الغيث نوح المنمنم

كبح التراتيل... قطع حبال الحكايا

وسفك دماء الررواة

وقطع الرؤوس التي أينعت>>[1]

ومن التجارب الإنسانية، صراع الإنسان، وتعرضه لمواقف قد تفقده هويته وانتماءه، في ظل واقع مثقل بالهموم والمآسي كنتيجة للشقاقات والنزاعات، فيحاول اللجوء إلى ممرات ضيقة قد يجد فيها مذهبه وفلسفته للفرار من الأخطار والشرور التي فرضها عليه الواقع، يقول:

<< ومناديل تحمل أسماءنا للغروب>>[2]

وقوله:

<< وممر غريب به يلتقي الجسدان

وملاذ من المطر المتربص

والخطر المتقدم والشرر المتكاثر>>[3]

والمطر هنا بمعنى الهلاك والعذاب الناتج من الشرور التي فرضها الواقع، ذلك أن المتأمل في السياقات القرآنية يجد المعنى الذي وردت فيه هذه الكلمة، أنها << استخدمت في سياق العقاب الإلهي للطاغين والمفسدين>>[4]. وعليه فإن الدلالة التي تحملها كلمة المطر هي

---

[1]– فيصل الأحمر، المعلقات التسع، ص. 20.

[2]– المصدر نفسه، ص. 21.

[3]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4]– محمد محمد داود، معجم الفروق الدلالية في القرآن الكريم، ص. 353.

دلالة سلبية ترتبط بدمار الإنسانية والأخطار التي تحدق بها في ظل عالم مادي سيطر عليه العقل والمعرفة.

وفي هذه التجربة الإنسانية التي قدست العقل، يخلص الشاعر إلى التجربة الصوفية كبديل للبحث عن الروح التي تخلص الإنسان من شقائه وتفتح له آفاقا جديدة للوصول إلى الله ومن ثم إلى السعادة المطلقة يقول:

<< وتراتيل تفتح آفاقنا املا

في العبور إلى الله في سدرة المنتهى>>[1]

لقد اتخذ الشاعر من الرحلة العروجية وسيلة للانفصال عن عالم المادة الذي مجدته التجربة الإنسانية، وأحدثت به قطيعة عن عالم الروح، فالشاعر يأمل في الوصول إلى (سدرة المنتهى)، وهي حسب "عبد الكريم الجيلي"<< نهاية المكانة التي يبلغها المخلوق في سيره إلى الله تعالى، وما بعدها إلا المكانة المختصة بالحق تعالى وحده، وليس لمخلوق هناك قدم>>[2]، ووصول الشاعر إلى (سدرة المنتهى) يعني وصوله إلى أعلى مرتبة تمنحه التطهر من هذا الوجود المليء بالآثام.

وفي ختام هذه المراحل من تجارب الإنسانية يبشر الشاعر بواقع أفضل، ويبدو أنه يحاول أن يكمل النقص الموجود فيه بأحلامه وتطلعاته، وهذا الواقع يراه خاليا من الحروب والدمار، حافل بالعطاء الذي يبذله الإنسان في سبيل أن يرتقي بإنسانيته في أعلى المراتب، يقول:

<< آخر الغيث رقرقة العود صوب البدايات

والبدء سيل يبشر بالماء بالشعر

أو بالفواكه... لا بالدمار>>[3]

---

[1]– فيصل الأحمر، المعلقات التسع، ص. 24.

[2]– جاد قدري، المصطلح الصوفي عند الغمام عبد الكريم الجيلي، الجزء الثالث عشر، حرف (السين)، منتدى المودة العالمي، الاثنين 18 أكتوبر 2010 م، https://almuada.4umer.com

[3]– فيصل الأحمر، المعلقات التسع، ص. 25.

وفي الأخير يرى أن كل ما قدمته الإنسانية من بذل وعطاء مصيره الدمار فالحياة تتوقف قوافلها عن المسير، وما حققته من نماء يزف إليه الدمار، إنها فلسفة الموت باختصار، إنها فلسفة نهاية حكاية لاختصار تاريخ الأمم ومعارفها، يقول:

<< سيرة الغيث ألا قوافل عند انتهاء المسار>>[1]

وقوله أيضا:

<< وتزرع في الغيث سيرته الأبدية

ثم تمني المجاري بماء وشعر وفاكهة

كي تزف إليها الدمار>>[2]

إن ما أنجزته الإنسانية من نماء في أفق توهجها لن يدوم، لأن المصير هو الموت والفناء.

✓ **العنوان الفرعي: (الحكاية):**

أساس الحكاية كلها في هذه القصيدة على وجه العموم، والمقطع الأول على وجه الخصوص، هو مجمرة يلتف حولها الساردون، فـ(المجمرة) هي رمز لسرد أخبار الأمم وأحوالها، هي نقطة التقاء الزمن الماضي والحاضر، هي جسر يربط بين تجارب السابقين واللاحقين، ثم إنها تختصر ملحمة الوعي والوجود الإنساني، يقول الشاعر:

<< وآخرة الغيث مجمرة تتوسط كل الحكايا

لكي تشرب السامعين

سيرة الغيث أن القوافل مرهونة بالمسار

بالحداة بالسعي والانتشار>>[3]

فالحكاية التي تنبعث من هذه (المجمرة) هي سيرة من العطاء والحركية التي تتمثل في السيرورة أو التقدم المستمر والسعي والانتشار، وهذه خلاصة حكاية أي أمة من الأمم.

---

[1]– فيصل الأحمر، المعلقات التسع، ص. 25

[2]– المصدر نفسه، ص. 26.

[3]– المصدر نفسه، ص. 19.

والحكاية تستدعي ساردا، ويبدو أن السارد يختلف من مقطع إلى آخر، حسب طبيعة الموضوع، أو الحدث الذي يرويه، كما أنها تستدعي مكانا، والمكان هو المجمرة، كما أنها تستدعي بداية ووسط ونهاية، وعلى هذا الأساس، نحدد عناصر سرد الحكاية في (المقطع الأول):

السارد: شخصية تحن إلى الزمن الماضي، يحن إلى ما قدمته الأمة السابقة من عطاء عبر مراحلها المختلفة، ويرى أن ذلك راحل بمرور الأزمان وكأن هناك قطيعة بين الأمم السابقة والأجيال اللاحقة، لذلك هو يحن إلى ما قدمته من ثمار الإنسانية.

المكان: مجمرة للحنين

الحدث: تجارب الأمة من العطاء الإنساني

يقول "فيصل الأحمر":

<< أول الغيث مجمرة للحنين

ساقط في اليدين ثمار المراحل

مرتحل في الفؤاد قطار السنين>>[1]

البداية: أول الغيث: وهو بداية العطاء الإنساني، أو حياة الأمة في تباشيرها الأولى، يقول:

<< أول الغيث بعث السراخس

نبش خبايا الخزامى>>[2]

وهذه الحالة تبدو قارة ومستقرة، وفيها ينبعث الشعور الجميل بالحياة في أبهى مظاهرها وصورها.

الوسط: أو نقطة التحول: وهي سيرة الغيث: أي سيرة الإنسانية في سعيها وانتشارها، في تقدمها وسيرورتها المنوطة بالانتصارات والانكسارات والهزائم، والدمار الناتج من الحروب بسبب ما اهتدى إليه العقل البشري من معارف وعلوم:

[1]– فيصل الأحمر، المعلقات التسع، 19.

[2]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

<< سيرة الغيث مرهونة بالمسار

بالحداة وبالسعي والانتشار

ثم إن الزمان سراديب

يملؤها الوقت والحزن والانتظار...

سيرة تتقاطر ماء وشعرا وفاكهة ودمار>>[1]

النهاية: آخر الغيث: هو الالتفاف حول حكاية الأمة من خلاصة تجاربها لكي يشرب الأجيال من الماء الذي حصلته بعد مسيرة دامت قطرة فقطرة من العطاء، يقول:

<< وآخرة الغبث مجمرة تتوسط كل الحكايا

لكي تشرب السامعين...>>[2]

✓ **فكرة التنويعات:**

وبالنظر إلى بقية المقاطع، فإنه يتضح لنا أن الشاعر عمد إلى فكرة التنويعات، فجعل لكل مقطع تنويعا، ويبدو أنها مظهر حداثي بامتياز، وبعد تأملنا في هذه المقاطع، اهتدينا إلى أن كل مقطع ينفرد بخصوصية تميزه عن المقطع الآخر، وهذا ما جعل التنويع بارزا في: مطلع كل مقطع، حالة السارد، طبيعة الموضوع أو الحدث، مسار الحكاية، العود الذي يغني طوال عملية السرد، وكذا الموسيقى الداخلية التي تميز كل مقطع، ونوضح ذلك في الجدول التالي:

التنويعات / **عناصر الحكاية**	تنويع أول	تنويع ثان	تنويع ثالث	تنويع رابع	تنويع آخر
المطلع	أول الغيث مجمرة للسنين	أول الغيث مجمرة في المكان	أول الغيث ثم انهمر	أول الغيث ما أودع البحر في	أول الغيث مابين قوسين

[1]– فيصل الأحمر، المعلقات التسع، ص.19.

[2]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

		الحزين		النهر	رطبين
حالة السارد	سارد يحن إلى الماضي	سارد حزين	سارد متشائم	سارد متفائل	سارد مبشر بالخير
الموضوع أو الحدث	شوق إلى ماضي الأمم والتبرم من واقع الخرائط الغامض	فقدان الإنسانية لهويتها على واقع الحروب أو الدمار	ما خلفه الدمار من مذاهب وخوف وقلق وصراع بين المادة والروح	الاستعداد للتغيير والرجوع إلى الله	التبشير بالعطاء الإنساني وبقدوم الخير
مسار الحكاية	أول الغيث:الصراع بين الألم والأمل، بين البقاء والفناء سيرة الغيث:عود يغني يحمله بهلوان. آخر الغيث:اضطهاد الفن، العنف، التسلط، الدموية المفرطة	أول الغيث: شرور وأخطار تهدد الإنسانية سيرةالغيث: سراديب فارغة، مجامر تغتال الحكايا، زهور صامتة آخر الغيث:بناء الإنسانية بسبل خاطئة	أول الغيث: عبثية الحياة، وممارسة الرذيلة، احتقار الفن سيرة الغيث: مواويل حزينة، وتجارب المتقدمين مرايا المتاخرين آخر الغيث:العيش بين فلسفتين لخصتا ما آلت إليه	أول الغيث: محاولة الهروب من الواقع الإنساني المؤلم والحنين إلى ماضي الأمة سيرة الغيث:محاولة الخروج من القلق آخر الغيث: البحث عن الحرية ومحاولة الانعتاق من العالم المادي إلى العالم الروحي	أول الغيث: مسيرة جديدة من عطاء الإنسانية في جانبها الإيجابي سيرة الغيث: نهاية الحياة، توقف عطاء الإنسانية من نماء وخصوبة، أي اختصار لفلسفة الموت

			الإنسانية من مصير قذر(الوجودية والعبثية)		
العود الذي يغني	يعزف نشيد الظلام الدامس للبشرية(بداية غياب الوعي)	العود يغيب عن العزف أي غياب الوعي البشري من خلال الممارسات اللاإنسانية	العود يغني الألم والخوف والقذارة(الاستمرار في غياب الوعي)	العود يغني للأمل، والعالم الروحي، (بداية الشعور بالوعي الإنساني)	العود يغني نشيد الارتواء والخصوبة والعطاء(الوعي الإنساني)
الموسيقى الداخلية: الترصيع	نوح ، كبح قطع، سفك، قطف(موسيقى تبعث الحزن والألم)	مطر، شرر/يغرسونه، ينحتونه/يحتفوا، يقنطوا(موسيقى تبعث الهلاك والدمار)	تختصر، تختزل (موسيقى تبعث الخوف والانقباض)	ظفائر، معابر/ بحر، نهر/ لحون، عبور، قطوف(موسيقى تبعث الأمل)	الشظايا، المرايا، الزوايا، التكايا،الحكايا قوافل، قوارب (موسيقى تبعث النور والنجاة)

جدول رقم(02): توضيح فكرة التنويعات في قصيدة (أول الغيث).

- **قصيدة (تخوم العدم):**

✓ **دلالة العنوان:**

- **التخوم لغة:** تشتق لفظة(تخوم) من مادة(تَخَمَ) و<< التُّخُومُ: الفصل بين الأرضين من الحدود والمعالم... والتَّخْمُ منتهى كل قرية أو أرض يقال: فلان على تَخْمٍ من الأرض والجمع تُخُومٌ مثل فَلْسٍ وفُلُوس. وقال الفراء تُخُومُهاَ حدودها >>[1] ومنه فـ(التُّخُوم)، تعني حدود منتهى الشيء وحدوده.

[1]– ابن منظور، لسان العرب، مج.1، ج.1، حرف (التاء)، مادة (تَخَمَ)، ص. 422.

– **العدم لغة:** تشتق لفظة (العَدَم) من مادة (عَدَمَ) و<< والعَدَمُ والعُدْمُ والعُدُمُ. فقدان الشيء وذهابه، وغلب على فقد المال وقلته، عَدِمَهُ، يَعْدَمُهُ، عُدْمًا وعَدْماً فهو عَدِمٌ، وأَعْدَمَ إذا افتقر، وأَعْدَمَهُ غيره، والعَدَمُ: الفقر...>>[1] وعليه فإن(العدم) هو الغياب والفقد واللاوجود.

و(تخوم العدم)، هي حدود الغياب والفقدان، فالوضع في الجزائر قبيل وإبان (العشرية السوداء) أشبه بالعدم، وهو يناقض الوجود، لأن الحياة في وطن سلبت منه حرية أبنائه، واندست كالعصافير في أقفاصه، إنما هو غياب وفقدان الجمال الذي نراه في العيش الكريم، وفي الحياة التي تؤسس على خصوصية وتفرد وتميز، والواضح أن هذه الحياة لم تعد موجودة، إنما بقيت في الضفة المقابلة لها، على هوامشها، على حدودها، حيث يوجد الموت؛ إذ تغلق الشابيك، حتى لاترى العيون الموت خارجها، يقول:

<< والشابيك لا تفتح العين

كي لا ترى الموت والموكب العسكري

وأروقة السلع الأجنبية >>[2]

وفي هذه التخوم، تذوب حدود الثقافة عند حدود السياسة، وتتعدد الأحزاب، لحرية التوجه، والانفتاح على عولمات جديدة تتبنى النظام الرأسمالي، بديلا عن الاشتراكي، كما يفتح المجال لظهور أنظمة متطرفة، عددت العزلة عن الحياة الكريمة، يقول:

<< ثم أذابوا الثقافي عند السياسي

باسم التحزب ثم التعدد

والعولمات التي حددت عزلتينا>>[3]

إن هذه المرحلة العدمية توالى عليها رؤساء، وكل رئيس يفسر مذهبا خاصا به لدفن الضحايا وبيع الأراضي، وشكل القبور:

---

[1]– ابن منظور، لسان العرب، مج.4، ج.36، حرف (العين)، مادة (عدم)، ص. 2842.

[2]– فيصل الأحمر، المعلقات التسع،ص. 29.

[3]– المصدر نفسه، ص. 31.

<< يمضي رئيس ليأتي رئيس

يفسر مذهب دفن الضحايا

وموعد بيع الأراضي، وشكل القبور وطائفة الشاهدة>>[1]

إلى أن يأتي رئيس جديد، يبيح التعددية الحزبية للقضاء على هيمنة الحزب الواحد، لحقن الدماء:

<< ويمضي ليأتي رئيس جديد يفكر في عيشة

للتعدد تفضي إلى الميتة الواحدة>>[2]

ثم تدهورت الأوضاع وأصبحت المصائر متساوية، والحياة العدمية إنما هي إطار لكل الضحايا، من الذين لعبوا دور الأنبياء المصلحين للأوضاع، ومن الذين لا قيمة ولا دور لهم في خدمة وطنهم، إلى الباحثين عن الشهرة والمال وهم المؤيدون للسلطة إلى المعارضين لها:

<< إطار لكل الضحايا

من الأنبياءإلى اللقطاء

إلى الباحثين عن المال والجد

أو عن رصاص لإسقاط تلك السماء>>[3]

وعند هذه التخوم، أصبح الشاعر مضللا بالخوف، معرضا للقتل أو الذبح:

<< يتعوذ من خنجر يتربص عند تخوم العدم>>[4]

[1]– فيصل الأحمر، المعلقات التسع، ص.31.

[2]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3]– المصدر نفسه، ص. ص. 34، 35.

[4]– المصدر نفسه، ص. 34.

والحياة كلها شبيهة بالعدم رغم أنها كائنة في هذا الوجود، فلا شيء أصعب من الخوف من المساء، والخوف عند النوم، لأن كليهما معدوم من الأمن، ففي أي لحظة تهجم الجماعة الإرهابية وتمارس إجرامها:

<< كل شيء شبيه بلا شيء في كل شيء

ولا شيء عند المساء أمين على ساعدينا

ولا نحن نأمن بعد التغرب في النوم>>[1]

وفي ظل هذه الأحداث يلتقي الشاعر بزوجته" وسيلة" ليعيش معها مغامرة الحب، ممزوجة بالخوف والحيرة وصوت الرصاص، "ووسيلة" تمثل صورة الوطن الذي يتوق إلى الحب والأمان:

<< أتساءل "أين"...

نلتقي عند جسر بلم خطى تتبعثر في شهوتينا

ويغدو الرصاص مناسبة لاقتناص الهوى>>[2]

والشاعر نفسه يؤسس أحلامه على التحرر من الأوضاع السياسية والاجتماعية السائدة في البلاد، وأن الوطن سيبنى من جديد رغم خرابه، كما أن نيران الفتنة ستخمد، وسينقشع الظلام عن عيون الجزائريين ليبصروا حريتهم، يقول:

<< الحريق سيخبو

وينبت فوق الرماد الوطن

وأن البياض سيرحل صوب عيون المحبين>>[3]

[1]– فيصل الأحمر، المعلقت التسع، ص.34.

[2]– المصدر نفسه، ص. 31.

[3]– المصدر نفسه، ص. 33.

لكن الشاعر يستيقظ فجأة من أحلامه ليرى أن مصير الوطن يبقى مجرد غيبا، لذلك يطرح أسئلته:

<< متى يأمن الباب طارقه

وتعود إلى الشرفات البنات التي اختفين>>[1]

ويخرج هذا الاستفهام من معناه الحقيقي إلى المعنى المجازي، فالشاعر يتمنى من خلاله عودة الأمن للبلاد فلا خوف عند فتح الباب المطروق، ولا خوف على الفتيات فتعود تطل من الشرفات كما كانت من قبل.

✓ **معبر:**

يقول الفيلسوف والحكيم الصيني" كونفوشيوس*:<< إنني أسمع وأنسى، أرى وأتذكر أفعل... فأفهم>>[2].

مفاد هذه الحكمة أنه عندما يتم إخبارك عن شيء يمكن تنفيذه بسهولة، فإنك تخفق في إنجازه، ذلك أنك تنسى ما سمعته لأن الكلمات لا تعني شيئا، أما إذا رأيت طريقة صنعه، فإنك تقلد الخطوات بحذافيرها وعقلك يلتقط ما شاهدته، أما عندما تقوم بتنفيذ ما سمعته فعليا، وتدعم ما رأيته، ثم تحاول القيام بذلك، فإنك الآن تفهم جيدا، لأنك تدرك ماهو ضروري لتحقيق النجاح[3].

وتحقيق النجاح بالخروج من المأزق الذي فرضته السياسة في البلاد، ووضع حد للهمجية التي شنت هجومها على المجتمع الجزائري، قبيل وأثناء (العشرية السوداء)، والتي تعد مرحلة

---

[1]– فيصل الأحمر، المعلقات التسع، ص. 38.

*– زعيم حكماء الصين القدامى، حكيم وفيلسوف سياسي وأخلاقي ديني، كان مؤسسا لمدرسة دينية ساد نفوذها الشعب الصيني أكثر من خمسة وعشرين قرنا. ينظر، حسن شحاتة سعفان، الكتب الخمسة لكونفوشيوس، مجلة حكمة، 24 /6 /2015م، ص. 780، https://www.google.com/search ?q

[2]– فيصل الأحمر، المعلقات التسع، ص. 28.

[3]–wise man meantk ، شرح اقتباسات كونفشيوس الشهيرة، محتوى مترجم.
https://youtu.be/M8dwYZZCXQQ

انتقالية من نظام سياسي واقتصادي إلى ثنائية تقابلهما في الضفة الأخرى، يفرض على القائمين على السلطة فهم واستعاب ما يحدث في البلاد، من فوضى واضطراب، فلا يكفي أن نسمع ما يقال من جرائم وعوائق وهزائم، بل يجب تدعيم ذلك بما تم مشاهدته على مستوى الواقع المر المعيش من خراب ورصاص وذبح وممارسات قمعية، وبما تم إنجازه، وما يمكن أن ينجز، فعند الإنجاز، لابد أن نعود دائما إلى الذكريات، إلى ما حققه آباؤنا من وطنية وحب وتعلق بالأرض وتشبث بالدين، يقول" الأحمر":

<< على دفتر الذكريات الطيور القديمة

في القلب بعض بقايا أبي وأبيك

أبي عاشق الرقص والنهد والوطن الأنثوي

أبيك الذي أهدر الحلم والأمس والغد

في قبوة الرطب تحت أراضي الشمال...

أبي الضاحك الساهر الوطني على مذهب الحب

أبوك الأمين المحب الكريم على مذهب الرب...>>[1]

وما يمكن أن ينجز حسب الشاعر، هو تطبيق السلطة لسياسة ناجعة ورشيدة، ولذلك أشار الشاعر إلى توالي رؤساء الجزائر، كل منهم يبحث عن سياسة تمتص معنى العاصفات:

<< يمضي رئيس ليأتي رئيس>>[2]

وقوله:

<< ويمضي ليأتي رئيس جديد يفكر في عيشة

للتعدد تفضي إلى الميتة الواحدة>>[3]

ورؤساء الجزائر الذين توالوا على السلطة قبيل وإبان (العشرية السوداء):

---

[1]– فيصل الأحمر، المعلقات التسع، ص. 38.

[2]– المصدر نفسه، ص. 31.

[3]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

1- الشاذلي بن جديد من 1979م حتى 1992م: في عهده دخلت البلاد التعددية الحزبية بدل نظام الحزب الوحيد نتيجة لانتفاظة 1988م ضد الأوضاع الاجتماعية، وغادر السلطة بعد فوز جبهة الإنقاذ الإسلامية في الانتخابات التشريعية.

2- محمد بوضياف: حكم مدة خمسة أشهر عام 1992م، ليتم اغتياله على يد عنصر من القوات الخاصة.

3- علي كافي: خلف "بوضياف" من 1992م إلى 1994م.

4- اليامين زروال من 1994م رئيس الدولة لفترة انتقالية ثم انتخب سنة 1995م لينسحب سنة 1999م.

5- عبد العزيز بوتفليقة من سنة 1999م إلى 2019م[1].

ويبدو أن الرسالة واضحة من خلال هذه المقولة والقصيدة معا، فمما لا شك فيه أن النمط السياسي والاقتصادي القائم في الجزائر والدول العربية محفوف بعيوب كثيرة << وبغض النظر عن الفروقات البينية في الاقتصاديات العربية إلا أن معظم هذه الاقتصاديات لم تستفد من التجارب والمدارس الأخرى والتي لا شك فيها من العيوب، ولكن سبقت الاقتصاديات الغربية على وجه الخصوص النمط العربي نوعيا وكميا>>[2]، والواضح أن هذين النمطين سببان رئيسيان في خلق بؤرة الفساد وحالة الفوضى التي تجلت في (الجزائر) بمفهوم (الإرهاب)، و(الربيع العربي) في باقي الدول العربية.

وإذا أردنا أن نؤسس نموذجا سياسيا واقتصاديا ناجعا فعلينا أن لا نكتفي بالتعليم، الذي لن يكون ناجعا حينما يقتصر على تصورات، دون سلوكات تطبق على مستوى الحياة ولذلك

[1]- ينظر، من هم الرؤساء الذين تعاقبوا على حكم الجزائر منذ الاستقلال؟، الأخبار المغاربية، France 24، 12/2019/ 12، 19:22، https://www:france24.com

[2]- عبد الرحيم الهور، أسمع فانسى أرى فأتذكر أطبق فأفهم، 16 يونيو 2016، 3:30، https://m.lusailnews.net

لابد من الرؤيا والإطلاع على تجارب الدول الغربية، وما توصلت إليه الحضارات السابقة[1] كهذه التجربة الكونفوشيوسية، وكذا التطبيق العملي الذي يؤدي إلى الفهم الحقيقي والنجاح.

✓ **معبر:**

قال "ابن الفارض"[*]:

<< وعني بالتلويح يفهم ذائق

غني عن التصريح للمتعنت

بها لم يبح دمه وفي

الإشارة معنى ما العبارة حدت >>[2]

ومعنى ذلك<< يفهم عني بإلماع قليل تلك المعاني والأسرار من له بالذوق والوجدان، وصاحب هذا الذوق غني عن التصريح الذي ينبغي للمحجوبين...ما العبارة غطت أي ليست العبارة ساترة إياه عن إدراك العارفين، ...أي لم تظهر تلك المعاني والأسرار المنكشفة للأولياء إلا من أباح دمه للمحجوبين فإنهم يقتلون العارفين الذين أباحوا أسرار التوحيد ونطقوا بها>>[3]، ومعنى ذلك أن أسرار المحبة ومعرفة الذات الإلهية عند الصوفية، لا أحد يستطيع أن يدرك معانيها إلا من كان يملك الذوق والوجدان، عارفا بأحوال الصوفية، وهو في ذلك يكون في غنى عن الكلام الصريح ، أي تكفيه الإشارة والرمز للتستر عن المحجوبين، فالصوفية لجؤوا إلى استعمال الرمز في مصطلحاتهم للتستر عن الذين يخالفونهم في مذهبهم حماية لأنفسهم من القتل.

---

[1]– ينظر، عبد الرحيم الهور، أسمع فانسى أرى فأتذكر أطبق فأفهم.

[*]– عمر بن أبي الحسن علي بن المرشد بن علي المنعوت بشرف الدين، ولد بالقاهرة سنة 556هـ، عرف بحياة الزهد والتصوف، توفي سنة 632هـ. ينظر، محمد مصطفى حلمي، ابن الفارض والحب الإلهي، دار المعارف، القاهرة، ط.2، د.ت، ص. 28 ومابعدها.

[2]– فيصل الأحمر، المعلقات التسع، ص. 28.

[3]– داود بن محمود معلم بن محمد القيصري، شرح تائية ابن الفارض الكبرى، منشورات محمد علي بيضون، تع. أحمد فريد المريدي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط. 1، 2004م، ص. 96.

وقصيدة(تخوم العدم) فيها الكثير من المعاني والأسرار التي لا يمكن أن يدركها إلا من كان يملك الذوق على مستوى المعايشة والمعاينة لأحداث الجزائر في الفترة الدموية من العنف الاجتماعي، لأن هذه المعاني باختصار هي تجربة وجدانية خاضها الشاعر والشعب الجزائري، وهي شبيهة بالتجربة الصوفية تعاش ولا توصف، ونحن فيها أمام مستويين: مستوى العالمين، وهو مستوى الناس العاديين الذين سمعوا عن هذه التجربة – تجربة العنف الإرهابي – ومستوى العارفين الذين عاشوا أحداثها وتمثلوها وهم الشعراء الذين عانوا من آلام خوضها، إن هذه المعاني والأسرار الخاصة بحقبة تاريخية تبلورت على الصعيد السياسي والاجتماعي لا يمكن للعبارات أن تفيها حقها، ومثلما نجد طائفة المحجوبين الذين أباحوا دم العارفين، وحاولوا قتلهم أو قتلوهم بسبب توجهاتهم ومعتقداتهم الصوفية، فإن من الشعراء الجزائريين العارفين تم اضطهادهم من قبل السلطة والإرهاب معا، بسبب أنهم كشفوا أسرار السياسة، وقاموا بتعرية الواقع من كل جوانبه وفضحوا فساد أنظمته، فكانت لهم توجهاتهم الخاصة المخالفة للسلطة، وبهذا قوضت حرياتهم، وتعرضوا للمضايقة والقتل، يقول "فيصل الأحمر":

<< إذا مر من هاهنا شاعر يتكاثر من نشوة الشعر

يفتأ دوما يغامر في شارع السكر

فجروا نعله وأدانوا النواسي>>[1]

وأصبح الشاعر خاضعا للسلطة وأمر البلاد فهو مسير كالنبي يفعل ما يقوله الله، وبسبب مطاردته ومراقبته تخفى من وراء رموزه و مجازاته خوف العقاب والقتل تماما مثل الصوفية الذين لجؤوا إلى اللغة الرامزة، دفعا عن أنفسهم القتل، يقول:

<< ثم أمر النبي بسيط ...

فإن قيل مت، سيموت

[1]– فيصل الأحمر، المعلقات التسع، ص. 30.

وإن قيل: كن،

يتعوذ من خنجر يتربص

وإن قيل: قل

يتستر بالرموز والتوريات

وكل عتاد للمجاز

لكيلا تطاله رمح المؤول>>[1]

فالشاعر هنا أصبح راضخا لأمر السلطة يتقيد بأوامرها خوفا من العقاب والقتل، ولذلك لم يجد ملجأ للتعبير عن آرائه بحرية سوى أن يختبئ خلف الرموز والمجازات ليتقي شر الموت.

- **قصيدة (كتاب الرؤى):**

- ✓ **دلالة العنوان:**

يرى الصوفية أن الرؤى الصادقة هي علامة من علامات الورع والتقوى، كصورة تعرض أمام الرائي فتبين له الحلول التي يحتاج إليها أو المسائل التي يطلب معرفتها، ولقد اجمع الصوفية على أن الله لايرى في الدنيا بالأبصار ولا بالقلوب إلا من جهة الأيقان، ولو أعطوا في الدنيا أفضل النعم، والرؤيا بهذا المعنى هي علم أهل الباطن الذين ينظرون بنور الله فيدركون الظاهر والباطن، وهذا يدل على العلم الظاهري، ويعتبر غالبية الصوفية الرؤيا أدنى "درجات الكشف"،أما أعلى الدرجات في الكشف فهو الوحي[2]، وعليه فإن الرؤية عند الصوفية مرتبطة بأهل المعرفة وليس العلم، هي مرتبطة بمن يملكون الذوق، ويعيشون التجربة الصوفية، فيزيل الله عنهم الحجب.

و(كتاب الرؤى) يقصد به هذه القصيدة التي جعلها الشاعر كتابا يحمل بين دفتيه تأملاته ورؤاه المختلفة للكشف عن أسرار الكون وعظمة الخالق، وللنظر إلى صفاء الموجودات

[1]– فيصل الأحمر، المعلقات التسع، ص.34.

[2]– ينظر، حسن الشرقاوي، معجم ألفاظ الصوفية،ص.ص. 155، 156.

بنوره، وإلى الواقع الذي فرض عليه تساؤلات جعلته ينتقل من دائرة الإنسان العادي إلى دائرة الإنسان المتصوف الفيلسوف، ومن دائرة اللغة العادية إلى دائرة اللغة التجاوزية التي تكشف تفسيرات لهذا الواقع، ولا شك في أن هذه الرؤى نابعة من هيعات ونبآت روحه التي تتوق إلى معرفة حقيقة التجلي الإلهي في تجلي مخلوقاته، إن الشاعر رأى الله بنوره من خلال الأجرام المستقرة في السماء، يقول :

<< وأنظر...

السديم* مروج من القلق الساكني

والمعارج مني إلي>>[1]

ويتأمل النجم والشجر وهما يسجدان من خلال ظلالهما:

<< ألمح النجم والشجر الساجدين فويق بساط الإله>>[2]

والشاعر مثلما يرى الله من خلال موجوداته وعظمة خلقه، فإنه يراه حقيقة من خلال تجربة يعيشها تنم عن معرفته الذوقية، التي تتجاوز العالم الحسي إلى العالم الروحاني، فهو يرى الله من خلال ما يعرف بعقيدة الاتحاد والحلول وهذا ماسنقف عنده بالتفصيل في مبحث لاحق مع الشرح و الأمثلة التي تؤكد أن الشاعر ينظر في هذا الكون بنور الله،

ونظرته هذه جعلته ينظر إلى واقع الإنسانية من منظور آخر، من خلال الكشف عن تجارب فردية أو جمعية في إطار الصراع بين العقل والهوى، يقول:

<< ويدرك قلبي صبابات عقلي

ويعزف عقلي مواويل فلبي العليل>>[3]

---

* – هو كتلة هائلة مكونة من الغازات والغبار، بعضه تكون نتيجة انفجار نجم ، وبعضها يكون بداية لتكون نجوم جديدة. ينظر، فاطمة أصيل، ماذا تعرف عن السدم؟، علوم الفلك والفضاء، مجلة كوكب العلم، 2 أفريل 2019م، https://www.bibalex.org

[1] – فيصل الأحمر، المعلقات التسع، ص. 44.

[2] – المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] – المصدر نفسه، ص. 48.

وفي إطار تعاقب الزمان والأجيال فلكل زمن ناس، يقول:

<< زمانا مضى بأنام مضى

أناما أتوا بالزمان الـ(أتى أم مضى ؟)>>[1]

✓ **معبر**: جاء في التصدير:

<<كان رسول الله- صلى الله عليه وسلم- يقول في بعض دعائه: "اللهم زدني فيك تحيرا">>[2].

هذا الحديث من الأحاديث المكذوبة على (النبي صلى الله عليه وسلم)، ولم يروه أحد من أهل العلم، فهو يقتضي أن يكون الرسول حائرا، وأنه يسأل الزيادة في الحيرة، وكلاهما باطل؛ فإن الله هداه بما أوحاه إليه، فكيف يكون حائرا؟[3]

ولكن بالنظر إلى ما يحمله هذا الحديث الضعيف من معنى الحيرة فهو على علاقة بمضمون القصيدة نناقشها لاحقا.

✓ **معبر ثان:**

<< والغالب عند الحكماء أن الحيرة بديهة ترد على قلوب العارفين عند تأملهم وحضورهم وتفكرهم تحجبهم عن تأمل الفكرة...>>[4].

[1]- فيصل الأحمر، المعلقات التسع. ص. 46.

[2]- المصدر نفسه، ص. 42.

[3]- ينظر، مجموع فتاوى شيخ الإسلام أحمد بن تيمية، جمع وترتيب. عبد الرحمن بن محمد بن قاسم، وساعده ابنه محمد، مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف، المدينة المنورة، المملكة العربية السعودية، 1465هـ- 2004م، مج. 11، ص. 384.

[4]- فيصل الأحمر، المعلقات التسع، ص. 42.

هذه المقولة في الأصل تنسب لـ"السراج الطوسي"[1] ، و"السراج الطوسي"[*] هو أحد المتصوفة المشهورين على طريق السنة.

و الحيرة عند الصوفية موقف بين اليأس في الله والطمع في الله، بين الرضا والخوف وبين التوكل والرجاء، والحيرة لا ترد إلا على قلوب العارفين عند تأملهم وحضورهم، وموقف التحير يليه موقف الاتصال ثم الافتقار ثم الحيرة ومعنى ذلك أن موقف التحير يتبعه الرجاء ثم الوصول إلى المطلوب، ثم يشعر المتحير مرة أخرى باحتياجه إلى الله وافتقاره إليه، فهو الرب الغني الصمد وهو العبد الناقص المحتاج، وعندما يطلب التقرب من الله يقع مرة أخرى في الحيرة[2].

فعندما يتأمل العارفون في خلق الله وموجوداته وعظمته، ويتدبرون ويتفكرون في ذلك، تأتيهم الحيرة، وهي حالة تمزج بين خوفهم من الله ورجائهم في مغفرته، وبين اليأس والطمع في ثوابه، وفي هذه الحيرة نجد أنهم في حاجة إلى الله للاتصال به وأنهم فقراء من دونه.

وفي هذه القصيدة تتجلى نزعة الشاعر الصوفية، حيث يبدو متحيرا في خلق الله، لعله يصل إلى المحبة الإلهية ومن ثم النور الذي يبصر به هذا الوجود، والواضح عند أهل الصوفية، المحبة تؤدي إلى المعرفة، فالعبد إذا أحب ربه يدفعه شعور الحب إلى المعرفة، والشاعر يعيش حالة من الحيرة عندما راح يتأمل ويتدبر في خلق الله، فأثار انتباهه البحر بعظمته، والموت المهيب الذي يفرق بين الأصحاب، وهذا الليل الذي يسحر الأعين بظلامه وظلاله، يقول:

<< أبصر بحرا من الما وراء

---

[1]-رفيق العجم مصطلحات التصوف الإسلامي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط. 1، 1999م، ص313.

[*]– أبو نصر عبد الله السراج الطوسي(توفي 378ه)، كان زاهدا وشيخا للصوفية، وكان على طريقة أهل السنة، لقب أبو نصر عبد الله بن علي السراج الطوسي، الملقب بطاووس الفقراء، المتوفى سنة 378ه، كان زاهدا وشيخا للصوفية، وعلى طريقة أهل السنة. ينظر، اللمع لأبي نصر السراج الطوسي، حققه وقدم له وخرج أحاديثه. عبد الحليم محمود وطه عبد الباقي سرور، دار الكتب الحديثة، مكتبة المثنى، مصر، بغداد،1380ه–1960م، ص.12.

[2]– ينظر، حسن محمد الشرقاوي، ألفاظ الصوفية ومعانيها، دار المعرفة، الإسكندرية، ط. 2، ص. 146.

وبحرا كثيرا من الما أمام

عراجين مما يقول سواه الكلام

طيوف صحاب تفرقهم أذرع الموت

تنسيهم أنهم يرغبون بوطئ الغمام

وأنظر

في كل منعرج يخرج الليل

يسحرنا بزوايا الظلال>>[1]

ويطرح "فيصل الأحمر" أسئلته الوجودية التي يحاول من خلالها الاهتداء إلى إجابات تخرجه من دائرة الحيرة، ولكن تظل هذه الأسئلة تمده حالة ضبابية غامضة، وتجعله في اتصال وافتقار دائمين:

<< كيف يرى الرمل موجا عتيا ولا ينسحب

كيف تغرق خلف سداها الشموس...

لتطلع دوما مكابرة...>>[2]

فكيف لا ينسحب الرمل رغم أنه يرى الموج مندفعا صوبه؟ وكيف للشمس أن تغرب ثم تشرق من جديد؟ أي قوة تسير هذا الكون في نظام دقيق، وكل له ميقات معلوم، فمظاهر الطبيعة من ربيع وسحاب وريح تأتي في وقت ثم تختفي ولكن الروح إذا خرجت من الجسد فإنها لا تعود إلى الدنيا أبدا، يقول:

<< ربيع يروح/ يجيء

وهل للسحاب لغات

فنفهم من جهة الريح

ما شف من جهة الروح

[1]– فيصل الأحمر، المعلقات التسع، ص. 43.

[2]– المصدر نفسه، ص. 44.

والروح دوما تروح ولا ... أبدا – . لا تجيء>>[1]

ولا يقف الشاعر عند حدود الحيرة المتعلقة بعظمة الخالق، فيجاوز ذلك إلى حيرته حول واقع الإنسانية المليء بالشر والآثام، يقول:

<< لأن الأراضي العذارى

تقلدها الملل المر...

فض بكارتها الشر

وهي تبذر أنوية الأسئلة

وقد قميص لها... وهي لم تبدأ المرحلة>>[2]

فالأرض التي كانت في أصلها طاهرة نقية، سلب منها البشر عفتها وطهارتها بعد أن راودوها عن نفسها ومارسوا فيها مختلف الشرور.

- **قصيدة (ماوراء الخرائط):**

✓ **دلالة العنوان:**

هذا العنوان مقتبس من كتاب (سايكس بيكو . بلفور: ماوراء الخرائط) لـ"فواز طرابلسي"، حيث يروي فيه اتفاقية سايكس بيكو التي أسفرت نتائجها عن تقسيم المشرق العربي على خلفية الحرب العالمية الأولى فـ<< خريطة سايكس بيكو الخريطة التي خربت الشرق الأوسط>>[3]، ويعد (وعد بلفور) كوثيقة للنكبة الفلسطينية، وقيام إسرائيل كدولة في نظر الغرب، استكمالا لـ(سايكس بيكو) باعتبارها وثيقة تقسيم، وبذلك تم فصل (فلسطين) عن (سوريا الكبرى) وتقسيمها عام 1948م بين دولتين عربية وأخرى يهودية لا نعترف بها، وقد علق رئيس النواب اللبناني "نبيه مصطفة بري" بقوله بأن سايكس بيكو ركزت على إلغاء الحدود بين

[1]– فيصل الأحمر، المعلقات التسع، ص. 47.

[2]– المصدر نفسه، ص. 46.

[3]– فواز طرابلسي، سايكس بيكو . بلفور: ماوراء الخرائط ، رياض الريس للكتب وللنشر، بيروت، لبنان، ط. 1، كانون الثاني، (يناير)، 2019م، ص. 20.

(العراق وسوريا) ، وبين (سوريا ولبنان) وبين (سوريا وفلسطين)، وهكذا فإن اتفاقية (سايكس بيكو) وملحقها البلفوري تتلخص في تجزئة الأمة العربية وهذا انتهاك للوحدة المقدسة بمحمولها الديني والقومي[1].

وقد تم التوصل إلى هذه الاتفاقية بين نوفمبر 1915م، و 16 ماي 1916م، بمفاوضات بين ممثل (بريطانيا) "السرمارك سايكس" و ممثل(فرنسا) "جورج بيكو" وممثل (روسيا) "سازانوف" قبل انسحابه بعد خروج روسيا من الحرب العالمية الأولى[2]

و(ما وراء الخرائط) عند "فيصل الأحمر" يمثل مصير الدول العربية المشرقية بعد هذا التقسيم الذي خلف جغرافيات جديدة متحولة، وهذا المصير مرتبط على الصعيد السياسي بالأزمات التي يخلفها الاحتلال، وأهم منعرج حساس نقف عنده، هو إنشاء (الكيان الصهيوني) في أرض (فلسطين) بموجب وعد "بلفور"، فأصبحت القدس قدسا جديدة تلوح فيها المخاوف، حيث عاث فيها اليهود فسادا، ومارسوا فيها جرائمهم بسيوفهم التي تربصت بالأطفال شر تربص:

<< في القدس جغرافيا للمخاوف

للأرض المسلوبة

للصغار الذين إذا أينعوا قطفتهم سيوف اليهود>>[3]

وهذه الخرائط العربية الجديدة عبرت عن مفهوم دول وحضارات زال عهدها، فـ(العراق) لم تعد تلك الحضارة الضاربة في أعماق التاريخ، تماما مثل الأندلس فهي لم تعد ملكا للعرب، بل كلاهما أصبح ضربا من التاريخ المنسي الذي أعلن عن اندثار مرحلة سابقة ليتم الدخول إلى

[1]– ينظر، فواز طرابلسي، سايكس بيكو . بلفور: ماوراء الخرائط ،ص. 22 وما بعدها.

[2]– ينظر، الغالي غربي، دراسات في تاريخ الدولة العثمانية والمشرق العربي (1288 . 1916)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2007م، ص. 169.

[3]– فيصل الأحمر، المعلقات التسع، ص. ص. 59، 60.

عهد جديد، وهو منعرج خطير يمثل عصرا للعولمات والأنظمة السياسية والاقتصادية الجديدة بمنشئها الغربي التي تسيطر على العالم العربي الإسلامي، يقول:

<< الخرائط ليست تسمي العراق العراق

تسميه أندلسا أو مجالا لمرحلة شائبة

ستسميه منعرجا للتواريخ

ثم مفازة عصر التواصل والعولمات>>[1]

ف(العراق) إذن أصبح غنيمة للغرب في ظل عصر العولمات الذي أصبحت فيه أمريكا تتحكم في العالم، وتسيطر عليه.

✓ **دلالة العنوان الفرعي: (المعلقات السبع):**

ربط الشاعر بين العنوان الرئيسي (ما وراء الخرائط) والعنوان الفرعي (المعلقات السبع) بصيغة العطف (أو) ، وقد أحال الشاعر من خلال هذه القصيدة إلى (المعلقات السبع)، حيث ضمن شطرا أو وبيتا أو بيتين لفحول المعلقات الجاهلية، وكنا قد تناولنا ذلك في دراستنا لدلالة عنوان الديوان بالشرح والتحليل، حيث أن الشاعر أعطاها تفسيرا جديدا يتلاءم مع الخرائط الجديدة أو الجغرافيات العربية المتحولة، وبهذا يكون قد سلك تجربة فريدة من نوعها؛إذ جمع بين التراث العربي الجاهلي، والواقع العربي المعاصر كمحاولة لربط الانتماء التاريخي والحضاري والثقافي وتوطيده، وكرفض للمحاولات الغربية التي أسندت إلى كاهلها مهمة تفتيت هذه الروابط، فالإنسان العربي لا ينسلخ من شخصيته الموروثة، ومن ناحية أخرى، فإن(المعلقات الجاهلية) ديوان للعرب في الحقبة الماضية، سجلت حياتهم وحروبهم وانتصاراتهم وانكساراتهم، وهو الأمر نفسه الذي تسجله الخرائط ونجده في (ماوراء الخرائط) ، فإنها تعبر عن مفهوم الإنسان العربي في حقبته المعاصرة، من خلال هزائمه وفقدان توازنه

[1]– فيصل الأحمر، المعلقات التسع، ص. 60.

من جهة، ومحاولته النهوض بالدفاع عن أرضه من جهة أخرى، إن الأمر باختصار، لا ينأى من كون هذه القصيدة (ماوراء الخرائط) هي ديوان للإنسانية المعاصرة.

✓ **معبر:**

1_ قول السموأل*: << وما أخمدت نار لنا دون طارق

ولا ذمنا في النازلين نزيل>>[1]

ومعنى البيت لكثرة كرمهم لا يطفئون نار الضيافة، حتى إن كل ضيف يثني عليهم[2]

و"فيصل الأحمر" ذكرنا من خلال هذا البيت بتاريخ العرب في العهد الجاهلي، الذي ترسخت فيه مجموعة من القيم والفضائل، ولا تزال إلى اليوم جزءا من ذاكرتنا الثقافية، ومن شخصيتنا العربية الحاضرة، ومن هذه القيم الكرم، وهو دليل على مجموعة من الفضائل النفسية التي تسم صاحبها بالرفعة والعلو والشرف، مما جعل الغرب يتكالب طمعا في السيطرة على كيان الدول العربية، وراح يجزئها ويقدمها للعالم في شكل خرائط جديدة لنهبها، ورغبة منه في استأصال الجذور التاريخية، والقضاء على امتداد ماضينا الذي اجتمعت فيه صفات الشرف والمروءة، يقول الشاعر:

<< الخرائط لا تدرك الرسم والاسم

والوجه والفرق بين السجين وبين السجين

وليست ترى للقبائل فائدة

أو لأحصنة العرب العاربة>>[3]

---

* – هو ابن غريض بن عاديا بن حبا، شاعر جاهلي، في شعره شرف وإباء، لا يوجد فيه روح التكسب والمدح تقية وكذبا. ينظر، ديوانا عروة بن الورد والسموأل، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1982م، ص. ص. 69، 70.

[1] – فيصل الأحمر، المعلقات التسع، ص. 54.

[2] – ديوانا عروة بن الورد والسموأل، ص. 91.

[3] – فيصل الأحمر، المعلقات التسع، ص. 55.

فالاحتلال الغربي رسم حدودا جديدة للدول العربية، وغير في أسمائها، وراح يفرق بين شعوبها، وحاول القضاء على نظام الحياة الاجتماعية والانتماءات القبلية، وإضعاف أصول اللغة العربية.

2_ قول "المعري":

<< تعد ذنوبي عند قوم كثيرة

ولا ذنب لي إلا على العلى والفواضل >>[1]

ومعنى ذلك أن الناس حين يرون تفوقي وفضائلي عليهم، يعتبرونها ذنوبا، فيبغضونني ويحاربونني، وكأنه يقول أن ما بلغه من رفعة وكمال لا يستوعبه الناس ويرونه نقصا.

وهذا المعنى له علاقة بالنص، ذلك أن تفوق العرب عن الغرب في فضائلهم وأبهة حضارتهم جعلتهم يتنافسون على امتلاك أراضيها وتقاسمها بينهم وهذا ما أدى إلى فرض واقع جديد وخرائط جديدة، لقد أبغضوا ماضيها الساحر الذي لا تضاهيه عوالمهم السفلية، وأربكهم تاريخها وأرعبهم مجدها ووحدة كلمتها:

<< حكايا المحبين عند الخورنق

والراكضين بإثر بهاءات ماء الفرات

وحورية تسحر العابرين بدجلة

ثم حكايا القضاة؟

ومن جاهدوا كي يموتوا

وتكبر الله أكبر... أكبر... أكبر...

تبعث ماء يحرك معتصما وصلاحا لدين>>[2]

[1]– فيصل الأحمر، المعلقات التسع، ص. 54.

[2]– المصدر نفسه، ص.ص. 60، 61.

فالخورنق* رمز لتوحيد كلمة العرب، وهذه دجلة والفرات مبعثان لحضارة عمرت طويلا، وهؤلاء الأبطال جاهدوا بكل ما أوتوا من قوة ورباطة جأش، لحماية الذمار، والذود عن حدود العربية والإسلام، أمثال "صلاح الدين الأيوبي" والخليفة "المعتصم".

3_ قول "أبي تمام":

<< كشفت قناع الشعر عن حر وجهه

فطيرته عن فكره وهو واقع>>[1]

والمعنى<< أظهرت الشعر بعد كتمانه وأخرجته من مكمنه>>[2]، أي أن أبا تمام يفتخر بشعره الذي أظهره بعد مدة من كتمانه، ثم أجاد فيه بعد ذلك.

و"فيصل الأحمر" يفتخر بماضي الأمة العربية التي جزأها الغرب في حاضرها، فهو يشيد بعظمة ثقافتها وآدابها التي غنت مواويل في قلب العراق، على وتر حمولته الحضارية العباسية، وأهم هؤلاء الأعلام: النحاة والرواة و المغنين والشعراء أمثال "بشار بن برد"

و "أبو نواس"، و"مسلم بن الوليد" و"أبو تمام" و "المتنبي" وغيرهم، يقول:

<< وجوه الأعاريب، تروي حكايا النحاة

حكايا الرواة خطايا المغنين والشعراء

وبشار ثم النواسي

مسلم، ثم الحبيب بن أوس... وأسئلة المتنبي>>[3]

فهؤلاء الأعلام هم فخر للعرب نظرا لما خلفوه من تراث شعري وأدبي مميزين.

---

* – قصر كان في نواحي العراق، بناه سنمار بأمر من النعمان بن المنذر، ولكنه ألقاه من أعلى القصر وشهد أهم المؤتمرات لتوحيد كلمة العرب للحد من نفوذ الدولة الساسانية، ومؤتمر آخر هو مؤتمر البلغاء للتباهي بأمجاد العرب. ينظر، عبد الزهرة الفتلاوي، قصة الخورنق القصر الذي كانت جائزة مهندسه الإعدام، صحيفة المرايا الالكترونية، الأحد يناير 09، 2022م، https://www.elmarayanew.com

[1] – فيصل الأحمر، المعلقات التسع، ص. 54.

[2] – ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي، تح. محمد عبده عزام، دار المعارف، 2009م، مج.1، ص. 50.

[3] – فيصل الأحمر، المعلقات التسع، ص. 60.

➢ **قصيدة (مدح الهامش):**

✓ **دلالة العنوان:**

وردت كلمة (هامش) في المعجم اللغوي بمعنى<<(حاشية)، ومنه هامشي: من يعيش منفردا غير مندمج في المجتمع، مكتوب في الهامش: "تعليقات هامشية" لا دخل له بما هو مهم، لا علاقة له بالنشاط الأساسي>>[1]، وهذا المعنى يوحي إلى عدم وجود قيمة للشيء، أي أن كلمة(هامش) معطى سلبي ذو دلالة دونية.

وبهذا يشير أدب الهامش إلى << الأدب الذي لا يحتفى به، أو هو الأدب المختلف عن الأدب المألوف>>[2]، وعلى الرغم من الحسم بدونيته إلا أنه يظل صورة قارة لا يمكن أن ننفي قيمتها أو نختزل دورها، << وكان ظهوره جليا في مدن الداخل الجزائري المقموع ثقافيا، عندما أقاموا ملتقى ثقافيا هو الأول من نوعه تحت مسمى (عرس الهامش) وكان يعني (أدب المهمشين) المتمردين عن المنظومة الرسمية مثلما هو معروف في آداب وفنون الشعوب الأخرى، وكانت أول محاولة للاحتفاء بذلك الزخم سلسلة(نصوص الهامش) الشعرية التي أصدرتها رابطة كتاب الاختلاف نهاية تسعينات القرن العشرين...>>[3].

والهامش في هذه القصيدة هو ذلك الشاعر الذي عانى كثيرا من سطوة المركز لعقود طويلة، ولعل الأمر المثير للانتباه، هو أن هذا الشاعر الهامشي يعلم جيدا بقواعد اللعبة التي نظمها المركزيون، فيبقى هو دائما منبوذا منحصرا في زاويته الخاصة، متخفيا، ملتصقا بثيابه، بعيدا عن أضواء الشهرة، لأن كل أفعاله وتصرفاته والمعاني التي ينشدها شعره، وكل صيغه وبناه تظل هامشية لا قيمة لها، يقول "فيصل الأحمر":

<< لعلك من شدة الالتصاق بثوبك

---

[1]– أنطوان نعمة وآخرون، المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت لبنان، ط.1، 2000م، ص. 1490.

[2]– حميدة صباحي، قراءة تأويلية في شعر "عثمان لوصيف" بين "الهامش والمركز"، مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ع. 8، 2012م، ص. 282.

[3]– المرجع نفسه، ص. ص, 282، 283.

تصبح أنت الوحيد الوحيد

وإنك خلف خطاك وخلف مداك

وأفعالك الهامشية... كل معانيك، كل بناك...>>[1]

لقد عايش الشاعر الجزائري المهمش المحنة، فراح يحمل المركزيين ماآل إليه من تراجع قيمته، فأشعاره تشرف على الموت، لأنه لا أحد يستمع إليها، ويبدو أن عزاءه الوحيد هو أن يعيش على بقايا أحلامه بعيدا عن مسيرته المحملة بالآلام والتهميش، يقول "الأحمر":

<< وأن القوافي تموت إذا لم يجد سامعيه الغناء

ولا مهرب الآن صوبك – وقت اقتراب النهاية –

غير الوقوف على شرفة الحلم...>>[2]

و"فيصل الأحمر" كغيره من الشعراء همش وراح يكشف عن حالة التقلص التي يعيشها هو وأمثاله طارحا استفهاماته في قالب من الحيرة والإنكار:

<< وهل أنا من يبصرون

وهل هم من استبين؟>>[3]

فهل يعقل أن يكون الشاعر ممن يشاهدون الوضع المتأزم ولا أحد يراهم في موقعهم بحكم هامشيتهم المفرطة؟! وهل يظل هؤلاء واضحين بارزي المعالم شامخي القمة بحكم مركزيتهم؟!

وعلى الرغم من هذه الاستفهامات، فإن "فيصل الأحمر" لم يكتف بندب حظ الهامش المعثر، فلم يكن شبيه الشعراء المهمشين الذين تميزوا برثائهم للهامش وهو بذلك حذا حذو الشاعر"

[1]– فيصل الأحمر، المعلقات التسع، ص. 68.

[2]– المصدر نفسه، ص. 73.

[3]– المصدر نفسه، ص. 71.

عثمان لوصيف" الذي << آثر على الرغم من عدم اقتناعه بهذه الحياة امتطاء صهوة التحدي والترفع على كل من جهل مكانته...>>[1].

وهذا مانجده عند "الأحمر" فقد آثر مدح الهامش والإشادة بعظمة شخصيته وروحه، على الرغم من إحساسه الحاد بالوضع المؤلم، فهو يراه دائما سعيدا مهما كان خرابه ممتدا ووضعه متدنيا، لذلك فهو يطلب منه أن يعيش أحلامه ومشتهياته للوصول إلى أعلى المراتب، وأن يتخطى هذا الواقع المرير برؤاه وباستمراره في التقدم ليبقى دائما مترفعا، يقول:

<< وإنك أنت السعيد برغم الخراب الجميل

احتف...

بالذي لا يرى

بالمرور على سكة المشتهى

صوبها سدرة المنتهى

واحتف تترفع خطاك على اللاخطى

صوبها : ساحة الماورا>>[2]

وفي خضم هذه الفضاءات الرحبة التي لونتها المظاهر السلبية المبنية على الفروق، فإن هذا الهامشي سعيد في مقامه رغم بعده عن السلطة والمركز والمال والشهرة، وهو مدهش ونير لأن الظلام الذي يعيشه، سيهتدي للخروج منه إلى النور، وهو كيس فطن نبيه، لأنه سيفتح الباب الذي يخرجه من هذا الوضع الذي ضيق عليه بالخناق، وسينتهي بالانتصار، يقول:

<< سيد ثم لا مال لا خيل... لا شعر عند الجيوب

مدهش...ثم لا أفق للحاجبين

ولا خلف يحرس بيت "الغمام"

نيّر... ثم باب يحيل على خندق

[1]– حميدة صباحي، قراءة تأويلية في شعر "عثمان لوصيف"بين الهامش والمركز، ص. 284.

[2]– فيصل الأحمر، المعلقات التسع، ص. 69.

ينتهي بانتصار الغمام>>[1]

هذا الموقع الذي احتله الشاعر الهامشي، الذي لم يعرف اسمه، ولم يذكر متنه، جعله يعيش سرابا وغيابا قاتما، إلا أن النهاية قد لا نتوقعها، فلم يبق إلا القليل ليبلغ السعادة، فثمة شعراء كثر، كالنجوم مطروحة على الأرض تنير عالم الشعر بنورها وضوئها:

<< وما كان موقعه دائما في السراب

وكل الذي قام عن أمره القائمون بأمر الغياب

ولعلك في آخر الأمر لا تتوقع ...

لا تتوقع أن السعادة ترتب خطواتك القادمة

ولا تتوقع أن هنالك، تحت السماء

وفوق الأراضي، كثيرا من الأنجم النائمة>>[2]

فهذه الحالة التي يعيشها الهامشي هي حالة من الغياب التي تسبب فيها القائمون والمسؤولون، ولكن في النهاية يبقى الرجاء قائما في تحقق السعادة الحقيقية والوصول إلى المراد وتحقيق الأهداف، وفي هذا نجد الشاعر يحمل نزعته نحو التحدي والبحث عما هو أفضل.

✓ **معبر:**

<< لا يخرج ما نراه عن أن يكون إما دافئا أو باردا، وإما واضحا أو غامضا، فتلك حالات الجسد، وذلك هو إيقاع الروح.

فلاديمير كاندينسكي* "حول البعد الروحي للفن">>[3]

---

[1]– فيصل الأحمر، المعلقات التسع، ص. 72.

[2]– المصدر نفسه، ص. ص. 73، 74.

*– رائد الفن التجريدي، ولد في موسكو في 16 ديسمبر 1866م، وقد لقب بأمير الروح و" الفارس" . ينظر، مجدي عثمان، الفنان الروسي كاندينسكي، الفن الإسلامي يخاطب الأرواح، الاتحاد، 8 مايو 2019م 02:52، https://www.alittihad.ae

[3]– فيصل الأحمر، المعلقات التسع، ص. 66.

حالات الجسد تخضع لنظام التباين والتضاد والاختلاف، فلا يمكن الشعور بالشيء إلا من خلال نقيضه؛ إذ أن البرودة لا نشعر بمعناها إلا من خلال الدفء، وكذلك الشأن بالنسبة للغموض نفهمه من خلال الوضوح، فالجسد والروح والحياة كلها مبنية على الثنائيات المتباينة.

والشاعر الهامش، لا يمكن أن نفهم حقيقته، ونجص نبض واقعه إلا بالنظر إلى سطوة الشاعر المركزي، الذي ظل مهيمنا على الساحة الشعرية، وهذه المركزية فرضت أدبا منسيا، مقصيا نشأ في العتمة بعيدا عن الأضواء، ليكون الصراع جليا بين هذه الثنائية المتباينة مكانة ومركزا في ظل التمييز والاحتفاء بأسماء دون أخرى <<فكل المنابر الثقافية والإعلامية وكل الجمعيات موجودة في الجزائر العاصمة، ولذلك نشأ ما يسمى بـ" أدب العاصمة" و "أدب الضواحي" الذي يكتبه أدباء يعيشون خارج العاصمة>>[1]، ولذلك فإننا حينما نستمع إلى كلام شعراء البلاط، فإننا في المقابل نستشعر صمتا رهيبا من قبل الشعراء الهامشيين، وهؤلاء يسهرون في ظل سلطتهم ومركزيتهم، يقول الشاعر:

<< الكلام الذي لا يثير السكوت يموت

والسلام الذي يتطاول دوما يفوت

والنيام يهددهم ساهر

يعتلي عرشه سدّة الملكوت

وينام سعيدا بهذا الخراب الجميل>>[2]

وبالعودة إلى قول "كاندينسكي" فإنه يحاول أن يقيم تناسقا بين ماهو مادي وروحي<< أراد ربط الفن كمادة تنتج من تظافر مجموعة من المواد الملموسة، بالبعد الروحي لجوهر الفن ومعناه... ما يعني أن كل لون بات يحمل في الفن في شكل عام وفي فن "كاندينسكي" في

[1]– حميدة صباحي، قراءة تأويلية في شعر "عثمان لوصيف" بين الهامش والمركز،ص. 284.

[2]– فيصل الأحمر، المعلقات التسع، ص. 67.

شكل خاص، دلالة نفسية، فمثلا صار اللون الأصفر يحيل إلى طاقة أرضية خالصة فيما يوحي الأزرق بنقاء الأعماق...>>[1].

لقد حاول "كاندينسكي" أن يقيم علاقة قائمة بين المادة والروح، حتى يحدث إيقاعا أو تناغما محددا، وهذا هو البعد الروحي للفن، ولكن المشكلة تكمن في المتون الشعرية التي أشار إليها "فيصل الأحمر" فقد أصبحت تكتسب قيمتها ليس لجوهرها وروحها، بل لأن أصحابها من ذوي البلاط ممن يشتغلون بحياة الترف<< فتقام لهم الحفلات وتشاع أسماؤهم في المنابر ليحتفى بهم في المناسبات>>[2]، أما إذا كان أصحابها من الطبقة المهمشة فإن العجز يكون في تخمين إيقاعها الباطن، ولا ينظر إلى روحها، بقدر ما ينظر إلى أصحابها المهمشين، وفي هذا الأمر شأن عظيم، لأن الخلاصة تبدو جلية وهي أن واقع الشعر في الجزائر على إثر ثنائية الهامش والمركز، هو مادة بلا روح، فلا نجد تناغما ولا تناسقا بينهما ، فالشاعر المركزي استمد مكانته إلا لأنه من أصحاب السلطة والملكوت، وعندما تحاول أن تقترب من منزلته يبدو لك أنه لا يمثل تلك المكانة، بل هي مكانة آيلة للزوال، ذلك أنه لا يحسن القيام بوظيفته، – .كونه شاعرا – – على أتم وجه، ثم إن الأشياء تفقد قيمتها إن لم تؤد وظيفتها، يقول:

<< وأنت تداني دناه

وتغري منازله بالذي يختفي في المدى

يتحدث في صمته عن ملامح أفق يحدثه عنه رحيل

فالنيوب التي لا تعض تموت

والسيوف التي لا تحارب دوما تفوت

والنجوم التي لا تسافر

[1]– إبراهيم العريس، "البعد الروحي للفن" لكاندينسكي: اللون وحياته الداخلية، نقلا عن الحياة، 2021/7/7، https://tarezia.com/section

[2]– حميدة صباحي، قراءة تأويلية في شعر "عثمان لوصيف" بين الهامش والمركز، ص. 282.

يدركها عابر

ينتهي فجره عند آخر عشر ليال من الملكوت>>[1]

أما الشاعر الهامشي على الرغم من إبداعاته، فهي تبقى مقصية، بمنأى عن الحركة الإبداعية الذائعة الصيت:

<< لا متون لديك ... ولا بعض المتون

سيد للمقام كثيرا.. تشفى كثيرا..

لكي تستمر كثيرا>>[2]

أي أن أشعارك بالنسبة إليهم لا ترقى إلى مستوى أشعارهم، وهذا الشاعر المركزي سيد في مقامه، ، يتشفى ويسعى لأن تظل عاجزا عن الاستمرار وتبقى مكانتك دائما متدنية.

- **قصيدة (وصايا أبي عبيد الله بن الأحمر إلى حفيده فيصل):**

✓ **دلالة العنوان:**

قدم الجد "أبو عبيد الله بن الأحمر" وصايا لحفيده الشاعر، بعد أن قص عليه القصص التي عاشها خلال مرحلة شبابه، وهي خلاصة تجربة هزمتها الشيخوخة، وخلال نسجه لخيوط حكايته نفهم ضمنيا وصيته، وهي أن يعيش حفيده مرحلة حياته في طموح جامح، يصل من خلاله إلى أعلى المراتب، يقول الشاعر:

<< لكل الذي لا يقول الكلام

وليست تعي بعد أحرفه شفتاي

أريد أنا الآن تاج الوقار>>[3]

كما يوصيه بضرورة الرحلة في الحياة للبحث عن جوهرها من خلال جوهر الموجودات، وهذا يتأتى بطرح الشاعر أسئلة وجودية تطبع فلسفة الشاعر بتفسيرات خاصة، يقول:

---

[1]– فيصل الأحمر، المعلقات التسع، ص. 67.

[2]– المصدر نفسه، ص. 68.

[3]– المصدر نفسه، ص. 77.

<< جوهر الرمل في صفرة

تتجمل بالسريان

جوهلر الليل في ظلمة

تتسرب بين الكيان وبين الكيان

جوهر الصمت في خثرة

للحروف التي نسجتها خيوط البيان

كنت أبحث عن جوهر يختفي

مثلما الماء

يخرج من كل شيء

جوهر، باطن، ظاهر، ظاهر، باطن>>[1]

أما في نهاية القصيدة، يوصي الجد حفيده "فيصل" بضرورة الحذر من هذا الزمن الجديد فهو يختلف تماما عن سابقه، لأن ما يميزه هو القلق الذي يحوم في العيون:

<< إنه زمن آخر

به أوصيك ياولدي

زمن آخر للذي يملأ الصدر من قلق في العيون>>[2]

✓ **معبر:**

<< الحب شعور قوي وميل مصحوب بالتماهي في الآخر يحدث بين شخصين من جنسين مختلفين (وأحيانا بين شخصين من الجنس نفسه) يكون مصحوبا بالرغبة الجنسية والاستعداد للبذل من أجل الآخر...إلخ

قاموس ما >>[3]

---

[1]– فيصل الأحمر، المعلقات التسع، ص. 78.

[2]– المصدر نفسه، ص. 82.

[3]– المصدر نفسه، ص76.

قدم الشاعر مفهوما للحب، وهو شعور يحدث بين شخصين، وفيه الانجذاب القوي بينهما الذي يصحب برغبة جنسية وكذا التضحية من أجل الآخر.

وفي النص عبر الشاعر عن هذه الحالة على لسان جده الذي قص عليه حكاية عاش فيها لحظات من الحب والرغبة في زوجته كشعور فطري يدعو إلى الانجذاب، فمحبوبته تختلف عن سائر النساء، يقول:

<< جسمها ما تحط لديه القبل

جسمها فتنة زرعت أنجما

لألأت كهرباء تفشت رغائب

في حزحزات القبل

جسمها خثرة للمعاني التي ترجمتها القبل>>[1]

✓ **معبر ثان:**

<< لعينيك ما يلقى الفؤاد وما لقي

وللحب ما لم يبق مني وما بقي

– المتنبي – >>[2]

والمعنى أن كل ما لقيه من عذاب الهوى إنما هو لأجل عيني محبوبته وما فيهما من سحر، وإن الحب أذاب جسمه، وأكل لحمه ، فالذي لم يبق منه والذي بقي كله بسبب الحب، وبسبب عينيها التي تضطر من لم يعشق إلى العشق[3].

وكل ما لقيه الجد من أنات الهوى ومن قسوة السهر كان لأجل محبوبته، يقول :

<< وكم كنت أنظر حين ينام الأنام

لعلي من شدة السهد

---

[1]– فيصل الأحمر، المعلقات التسع، ص. 80.

[2]– المصدر نفسه، ص. 76.

[3]– ينظر، عبد الرحمن البرقوقي، شرح ديوان المتنبي، بيروت، لبنان، ط. 1، 1986م، ج.1، ص. 03.

أشرب كأس الضياء..أفيق

أتسلل من جسد نائم

أتسرب في ظلمات الوجود العتيق

أتسلل بالرعد والبرق

بالانتشار لدى الفجر

بالانكماش لدى الليل>>[1]

فقد كانت تمر عليه لحظات يصيبه فيها الأرق الشديد لتنفصل روحه عن جسده، وتحلق مع الرعد والبرق والفجر والليل.

- **قصيدة (وطن من الكلمات):**

✓ **دلالة العنوان:**

بنى الشاعر وطنا خاصا من خلال كلماته، ومعاني شعره، وهذه الكلمات لا تعكس إلا نشيدا مطولا في الحرية، فالوطن الذي سلب منه على يد الاحتلال أفقده توازنه النفسي في هذه الحياة، لذلك راح يبحث عنه من خلال كلماته في جزيرة فتانة، يعيش فيها(فتى وفتاة) قصتهما في نوم هنيء وحلم وديع، وتبقى هذه الجزيرة(مدينة حلمية)، بناها الشاعر في مخياله الشعري، ليعبر عن طموحه للعيش في واقع أحسن من سابقه، واقع جديد يتغنى بالحرية، يقول:

<< وأنا بلا وطن سوى الكلمات

نبضي هائم بجزيرة فتانة

يصطاد فيها فتى فتاة... يرقدان

ويحلمان بمركب في الريح >>[2]

ويكرر هذا المشهد ثانية ليتبعه بقوله:

[1]– فيصل الأحمر، المعلقات التسع، ص. 79.

[2]– المصدر نفسه، ص. 93.

<< هيا اصطحبني يا رفيق الشعر

فالشعر الرماد ... ومولد العنقاء رهن بالزمان التالي>>[1]

أي أن الشاعر من خلال شعره وكلماته يحاول أن يبعث وطنه من جديد على الرغم من رماده وخرابه، وهذا ما سنتطرق إليه في حديثنا عن حداثة توظيف التراث.

✓ **معبر:**

<< كثيرا جدا ما يحدث لي أن أنساق خلف كلماتي التي تفاجئني فتعلمني ما لم أكن أعلم...

"موريس ميرلوبونتي"[*]>>[2]

الكلمات تلعب دورا تأسيسيا في فهم وإدراك العالم، لأنها تعلم المرء أشياء كثيرة من خلال تجاوز نظرته في نطاق واسع من الرؤى الممكنة، ولأنها تحدد وجهات نظر محملة حول الوجود كله.

وكلمات الشاعر هي كلمات شعره، التي علمته أشياء كثيرة، جعلته يفهم العالم بشكل عام ووطنه بشكل خاص ، علمته كيف يموت ويزهق روحه في سبيل الوطن:

<< غدا نسافر باحثين،

هذه بقايانا تسائل عن بقايانا

وتلك الروح بعد ردى العبور

تلم ما ترك العبور من الصور

غدا نسافر باحثين

ونركب اللغة القتيلة

كي نقول بأننا ضعنا، أضعنا روحنا

---

[1]– فيصل الأحمر، المعلقات التسع، ص.93.

[*]– فيلسوف فرنسي ولد سنة 1908، خضع لعدة مؤثرات في بنية انتماءاته الفكرية، تأثر بفينومينولوجيا هوسرل، توفي سنة 1961م، ينظر، ميرلوبونتي موريس، الموسوعة العربية، https://arab-ency.com.sy

[2]– فيصل الأحمر، المعلقات التسع، ص. 84.

في غفلة بين الخرائط والسفر>>[1]

فالواجب أن تفنى الروح خلال رحلة البحث عن بقايا الأرواح عما تبقى من البشر الذين أردتهم الحروب، ويستمر السفر بين الخرائط والدول، حتى إذا فقدت الروح فلأجل هذه الأوطان.

وانخراط الشاعر الأسمى مع كلماته، علمه أن الشعر كالمرساة التي تثبت السفينة وتمنعها من الحركة، كذلك الشعر، فهو يثبت المرء، ويعيد له التوازن النفسي بعد حالة الفوضى والاضطراب الداخلي، كما أن أسئلته التي تبحث في الوجود كالبوصلة تحدد اتجاهاته ومواقعه في الحياة، وإذا كان الشاعر بدون وطن، فكلماته تبني له وطنا، لأن الشعر يحاول دائما أن يكمل النقص الموجود في الواقع، ويملأ الخواء العاطفي الذي يستبيح الدواخل، وبذلك يستشعر الأمن الذي فقده من وطنه المسلوب، يقول:

<< والشعر مرساة

وأسئلة الوجود تظل بوصلة بدون شمال

وأنا بلا وطن سوى الكلمات>>[2]

وهكذا فإن الشعر، يعلم الشاعر الكثير من الأشياء، حتى أنه يبني له وطنا كاملا متكاملا من خلال كلماته وهو ما عجز عن تحقيقه في الواقع.

✓ **معبر ثان:**

<< تعود على عد الموت شيئا هينا قياسا إلى الإنسان

- أبيقور [*] -.>>[3]

---

[1]- فيصل الأحمر، المعلقات التسع، ص. 90.

[2]- المصدر نفسه، ص. 93.

[*]- ولد سنة 342 ق م في ساموس، درس في أثينا وكولوخوبا، معلما نفسه بنفسه، أخرج نحو ثلاثمائة مجلد، ومن أهم كتبه كتاب في الطبيعة. ينظر، كامل محمد عويضة، أبيقور مؤسس المدرسة الأبيقورية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط.1، 1994م، ص. 7.

[3]- فيصل الأحمر، المعلقات التسع، ص. 84.

من المفاهيم الأبيقورية هي عدم الخوف من الموت، لأن الموت بالنسبة لهذا الفيلسوف مجرد نهاية للجسد والروح معا، ولهذا لا ينبغي أن نرهبه بل الواجب أن نعده شيئا سهلا و مفرحا مثل الأشياء السارة في الحياة، وهذا ما نجده في النص فالموت أصبح بالنسبة للشاعر أمرا سهلا، فهو قيمة حتمية خلفها الواقع وما يمر به من أزمات وحروب قاسية فجعت الإنسانية ، وبللت الشعر والأحلام برذاذ الآلام، فلم تترك حبيبا ولا صديقا ولا نبيا مكلفا بقيادة أمته وتوجيهها للخير والصلاح، بقول:

<< لكنهم يأتون من كل الجهات

فيملؤون الشعر بالآلام ...

صوب الحبيبة والقتيلة والصديق مع النبي>>[1]

وعلى هذا الأساس فإن ماكان يكرهه في الماضي أصبح يعشقه في الحاضر، وما كان يمثل من حزب معارض، أصبح اليوم مؤيدا له، لأن الوضع تغير، فلا الموت تهاب ولا الحرب أو الثورة تخشى من تسعير نارها:

<< هو ذا الصديق يقول في درب الملوك،

وفي قصور الحكم في الحزب المعارض

حتى تأهله معارضة الأرائك والأسرة

والعطور المخملية في نحور أشاوس الأبطال

إلي بالجيشين،

بالنار الـ.. أحب سعيرها

كم كنت أكره ما أرى...

كم صرت أعشق ما كرهت – كما ترى – >>[2]

[1]– فيصل الأحمر، المعلقات التسع، ص. 87.

[2]– المصدر نفسه، ص. 88.

وبما أن مصير الروح في الحياة، هو الخروج من جسدها والفناء، فالواجب هو الموت في سبيل البحث عن الحرية، الموت في خوض الحروب والتلذذ بالشرب من كأسها بعيدا عن العيش كالملوك والأسفار، يقول:

<< والروح تتبع في الحياة مصيرها

دع عنك أسفار الملوك...

وهاتها كأس الحروب... ألا اسقني بعبيرها>>[1]

بمعنى أن الموت يجب أن نعده أمرا هينا، فهو لذيذ طعمه ، طيب عبيره، ولا يكون ذلك إلا في الحروب، والموت هنا يكون في عز وشرف وليس في جبن من خلال حياة الترف وسفر الملوك.

- **(قصيدة حروفي):**

✓ **دلالة العنوان:**

أهم ما يميز هذه القصيدة، هو طريقة إخراجها، حيث يظهر فيها جانبا من جوانب التشكيل الفني في الكتابة الشعرية المعاصرة، الذي يتمثل أولا في الومضة الشعرية، وثانيا في طريقة البناء الأبجدي، حيث تبدأ كل ومضة بالحرف الذي تسيق به، وهكذا حتى يتم استفاء كل الحروف وفق ترتيبها الأبجدي، من الألف إلى الهمزة، فجاء عدد الومضات هو تسع وعشرون ومضة، فنلاحظ أول ومضة شعرية بدأها بحرف (الألف)، وكان قد تصدرها بالحرف نفسه، كقوله:

ا

<< البدايات دوما جدار

يحب المرور إلى ما وراء الندى >>[2]

[1]– فيصل الأحمر، المعلقات التسع، ص. 89.

[2]– المصدر نفسه، ص. 97.

والجدير بالذكر أن أول حرف في الحروف الأبجدية وفق الترتيب المتعارف عليه هو الألف، فهو يمثل بداية الحروف، والشاعر استعمل أول كلمة افتتح بها ومضته هي البدايات التي تدل على تباشير الأشياء أي أولها، وإذا كان حرف الألف هو منطلق لتوالي الحروف، فإن البدايات عند الشاعر هي الانطلاقة الحقيقية لتجاوز جدار العالم المادي المرئي المحسوس إلى العالم اللامرئي، إلى ماوراء الحقيقة، إلى المجهول، الذي يصدم المرء ويكسر أفق انتظاره.

وبالنظر إلى آخر ومضة شعرية، فإنه ليس غريبا أن تفتتح بآخر حرف أبجدي وهو(الهمزة):

أ

<< أهنا تنتهي ؟

أم هنا تبتدئ

أم في الدورة الأبدية

والحج صوب القوافي أن تنمحي؟

هي ذي صورة للختام الذي ينمحي ؟

هي أهداب وجه تخبأ في عتمة تنمحي

وأسارير مسحورة

بجمال تراءى لدى زبد ينمحي

وكروم على الهضبات

غزاها انفجار... وها تنمحي

ووجوه على الرمل ترسمها الريح

وقصائد مجنونة بسواد أتى ينحني

لبياض مضى ينمحي>>[1]

[1]– فيصل الأحمر، المعلقات التسع، ص. 108.

الهمزة هي آخر حرف من الحروف ذات الترتيب الأبجدي المعروف، والشاعر أشار في ومضته الأخيرة إلى الصورة النهائية والختامية للأشياء، باعتبار أن كلا منها يشرف على الانتهاء والانمحاء والتلاشي، فالظلام ينمحي بالنور، ورغوة البحر تتجلي بالأمواج، والكروم تحترق بالانفجار، والآثار التي تتشكل على الرمل، تختفي بسبب الريح، وكذلك السواد الذي يتشكل في القصيدة نتيجة نزعة صاحبها التشاؤمية أو الغامضة يزول ببياض الحس التفاؤلي أو الوضوح الذي يسيطر على رؤيته.

✓ **معبر:**

<< إن الحياة تحرك نفسها بنفسها، وتشعر بنفسها وهي تتحرك، وتحقق ذاتها وهي في طور الحدوث من خلال حركتها الداخلية، إنها تتجلى كما يتجلى الوحي تلقائيا، دون سبب، ودون مقدمات... هنالك لذة ما للوجود تتأتى فتسيطر علينا لأننا جزء منها>>[1].

Michel Henry c ést moi la vérité[2]

الحياة في حركية دائمة مستمرة، ذلك أن الزمن فيها يتقدم، وأحداثها تتحرك في مسار محدد، وإن كل ما يحدث فيها هو تلقائي لا يأتي من تصورنا السابق للأشياء، أو وضع خطة مناسبة لها، أو أننا نختار الزمن والمكان لتلقى حوادثها وهنا يتجلى مفهوم القدر، فما يصيبنا هو محتم علينا، فنحن لا نختار أقدارنا ونصب عصاراتها بأيدينا، ولذلك فالحياة أشبه بالوحي أو بمعنى آخر (الإلهام) وهو سر من أسرار الروح، وإيقاع يحدث في القلب، وهو في النهاية ماهو إلا ومضة، أو لحظة خاطفة من الزمن، تماما مثل الآلهة التي كانت تلهم الشعراء في لحظة خاطفة، يتم فيها اكتناز كل المعاني الشعرية فـ<< لكل شاعر آلهة يستمد منها إلهامه، ويكون ممسوسا بها فمنهم من يستمد إلهامه من "أورفيوس"، ومنهم من يستمده من

[1]– فيصل الأحمر، المعلقات التسع، ص. 96.

[2]– فيلسوف فرنسي ولد سنة 1922م، وتوفي سنة 2002م، تخصص في مبحث الفلسفة الظواهرية، كما كتب خمس روايات وكتبا كثيرة تناولت حقولا معرفية شتى. ينظر، لطيفة الديلميهل حقا نعيش زمن علم بلا ثقافة، ثقافة وفنون، الشرق الأوسط (صحيفة العرب الأولى)،23 مارس 2022م،https://aawsat.com

"ميوساسيوس"، ولكن الغالبية مولعة بـ"هوميروس" فلو رددت أشعاره، لشعرت بمتعة، ولذة لا مثيل لها عند الآخرين من الشعراء>>[1].

والإلهام يأتي الشاعر من غير انتظار، ذلك أن القصيدة لا موسم لها، وقد تأتي في أصعب الحالات، وفي أصعب الأمكنة إنها أشبه بالبرق أو الومضة، وهذه المعاني التي تضمنتها المقولة، قد عبر عنها الشاعر في قصيدته، فقد جاءت على شكل ومضات تماما مثل الحياة التي رآها "ميشيل هنري" في حركتها وسرعتها وتلقائيتها التي تشبه الوحي أو الإلهام، والومضة هي<< مجاراة عصر السرعة لأن قيمة اللحظة في حياة الإنسان المعاصر أصبحت لا تقاس بشيء>>[2]، أي أن الومضة تساير المتغيرات التي تطرأ على عصرنا.

وقد لاحت الومضة في التسعينات من القرن العشرين، ثم ازدهرت شيئا فشيئا حتى أصبحت شكلا شعريا متميزا، ويختلف النقاد في تأصيل شعر الومضة، فمنهم من يرى أنها إعادة إحياء وصياغة لما نعرفه في الشعر العربي القديم من المقطعات... كما نلاحظ في دواوين "بشار بن برد" و "أبي العتاهية" و " المعري"، فلديهم مقطعات من البيت وخمسة أبيات، وهناك من يرى أنها مجرد استنساخ لشعر (الهايكو الياباني)، وهناك رأي ثالث، يرى أنها امتداد لشعر (الأبيجرام)، الذي يمتاز بالإيجاز والمفارقة، فيه مدح أو هجاء أو حكمة، رغم أنه يمتاز بارتباطه بالنصوص التراثية.

ويعد "عز الدين المناصرة" الشاعر الفلسطيني الرائد لهذا الشكل الشعري، ومن بعده "أحمد مطر" و" مظفر النواب"، حيث أكد هؤلاء أن القصيدة تستمد قيمتها من قوتها الإبداعية وليس لطولها أو قصرها[3].

---

[1]– أفلاطون، محاورات أفلاطون، تر. شوقي داود ترمان، الأهلية للنشر والتوزيع، بيروت، 1994م،ص. 22.

[2]– محمد الأخضر سعداوي و العيد جلولي، الأشكال الفنية الجديدة في الشعر الجزائري المعاصر، قصيدة النثر وقصيدة الومضة أنموذجا، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، مج. 14، ع. 1، يناير 2022م، ص. 2298.

[3]– ينظر، أماني الحفناوي، خاتمة قصيدة الومضة(دراسة تحليلية)، مجلة كلية الآداب،جامعة الفيوم (اللغويات والثقافات المقارنة)، مج. 14، ع. 1، يناير 2022م، ص. 2298 ومابعدها.

و"فيصل الأحمر" يتخذ منها معبرا لمشاركة نظرته الخاصة الثاقبة، وخلاصة تجاربه التي أفرزت نسيجا جميلا بديعا من الحكم تارة ومن مشاهد واقعية تارة أخرى، ومن خلال التكثيف عبر عن قضايا الإنسان المعاصر، فالحروب أنهكت البشرية نظرا لعواقبها الوخيمة، ومشاهدها القاسية، يقول:

ج

<< جمل للحروب وأخرى لسيدة الوقت

جمجمة تشهد الموت... أخرى تدثره

وجرائم كثر على جدول جاثم في السدى>>[1]

فمن مشاهد الحرب القاسية، جمجمة تشهد الموت، وجرائم تمارس على جدول أصبح مهملا لا قيمة له، فبدل أن تجري فيه المياه كسيل للعطاء والنماء، أصبحت مكانا لجريان الدماء.

وهكذا فإن هذه الومضة سجلت مشهدا مقتبسا و لحظة خاطفة من لحظات الحياة، التي تتقدم في حركة مستمرة تماما مثل الوحي وهذا ماجاء في مقولة "ميشيل هنري".

ومن المعاني أيضا التي جاءت في هذه المقولة، معنى القدر، وقد أشار إليه الشاعر في قوله:

ق

<< قدر قد أتى قدر يقتفي قدرا قد مضى

وهو بعض لدى كل أمر

برغم الخراب الجميل

قدر وكفى

قد مضى

[1]– فيصل الأحمر، المعلقات التسع، ص. 98.

حيث مال نميل>>[1]

وفي هذه الأسطر نجد المعتقد الإيماني الراسخ لدى الشاعر، وهو الإيمان بالقضاء والقدر، فما يقدره الله بعلمه وقدرته هو نازل لا محالة، وتراه يحل علينا واحدا تلو الآخر، ومهما كان هذا القدر خرابا وحزنا يعتصر أضلعنا، فسيظل جميلا لأنه في النهاية هو محتم علينا أن نجتازه، لأنه بمشيئة الله، فما شاء الله كان، وما لم يشأ لم يكن.

ومن المعاني الواردة أيضا في المقولة، معنى الروح التي استنتجناها من فكرة الوحي أو الإلهام كواسط بين الآلهة والشاعر، نجد أن "فيصل الأحمر" قد تطرق إليها من خلال ثنائية (المادة والروح) التي شكلت نقاشا مزدوجا على مر العصور، يقول:

ع

<< عرف الروح...

وما الروح سوى نور تآخى

وانطفاءات الجسد

عرف الدنيا...

وما الدنيا سوى دفقة موت

في بهاءات الأبد...>>[2]

فالروح عند الشاعر هي قوة إيمانية ومغناطيس نوراني يجذب الإنسان إلى عالم الغيب، وهو عالم أوسع من العالم المادي، وهذه الروح تنعتق وتتحرر من سجن الجسد حينما ينطفئ هذا الأخير، أما المادة، فهي ترتبط بالدنيا الفانية، ففي النهاية يبقى الموت سيدا لها وهو الذي يقودها إلى الزوال باستمرار الوجود عبر أزمنة غير متناهية، والشاعر هنا أراد أن يثبت حقيقة أن المادة محتقرة وهي فانية تماما مثل الدنيا لقوله عزوجل: << وما الحياة الدنيا إلا

[1]– فيصل الأحمر، المعلقات التسع، ص. 105.

[2]– المصدر نفسه، ص. ص. 103، 104.

متاع الغرور >>[1] والمعنى << أنها متاع فان غار لمن ركن إليه فإنه يغتر بها وتعجبه حتى يعتقد أنه لا دار سواها ولا معاد وراءها >>[2]، وبذلك فإن أمر الحياة كالمادة محتقر لأنها فانية، أما الروح فهي النور الذي ينطفئ ، ولذلك فهي مقدسة.

وعليه فإن مقولة "ميشيل هنري" كتصدير فيها الكثير من المعاني التي لها علاقة بمضمون الومضات، وفيما يلي نعرض جدولين نوضح فيهما كل التصديرات بنوعيها العربي والغربي:

التصدير	الصفحة	القصيدة	صاحبه
العالم كتاب كبير، ومن لا يسافر لا يقرأ منه سوى صفحة واحدة	6	أرض بلا أنبياء	"القديس أوغسطين"
لا شيء أجمل من لحظة الانطلاق في السفر، تلك اللحظة التي نرى فيها أفق الآتي يندفع صوبنا، من الغد كي يعانقنا	6	أرض بلا أنبياء	"ميلان كونديرا"
إنني أسمع وأنسى، أرى وأتذكر، أفعل... فأفهم.	28	تخوم العدم	"كونفوشيوس"
لا يخرج ما نراه على أن يكون إما دافئا أوباردا، وإما واضحا أو غامضا، فتلك حالات الجسد... وذلك هو إيقاع الروح.	66	مدح الهامش	"فلاديمير كاندينيسكي"(البعد الروحي للفن)

[2]– أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي الدمشقي (701–774)، تفسير القرآن العظيم، دار ابن حزم، بيروت، لبنان، ط. 1، 2000م، ص. 1831.

كثيرا جدا ما يحدث لي أن أنساق خلف كلماتي التي تفاجئني فتعلمني ما لم أكن أعلم...	84	وطن من الكلمات	"موريس ميرلوبونتي"
تعود على عد الموت شيئا هينا قياسا إلى الإنسان.	84	وطن من الكلمات	"أبيقور"
إن الحياة تحرك نفسها بنفسها، وتشعر بنفسها وهي تتحرك وتحقق ذاتها، وهي في طور الحدوث من خلال حركتها الداخلية، إنها تتجلى كما يتجلى الوحي، تلقائيا، دون سبب، ودون مقدمات... هنالك لذة ما للوجود تتأتى فتسيطر علينا لأننا جزء منها	96	حروفي	"ميشيل هنري"

جدول رقم(03): التصدير الغربي في الديوان.

التصدير	الصفحة	القصيدة	صاحبه
لقد ولدوا ثم عاشوا ثم ماتوا- نهاية حكاية لاختصار تاريخ الأمم ومعارفها-	18	أول الغيث	"فيصل الأحمر"
وعني بالتلويح يفهم ذائق غني عن التصريح للمتعنت بها لم يبح دمه وفي الإشارة معنى ما العبارة حدت	28	تخوم العدم	"ابن الفارض"

كان رسول الله- صلى الله عليه وسلم- يقول في بعض دعائه: "اللهم زدني فيك تحيرا"	42	كتاب الرؤى	حديث ضعيف ينسب للرسول (صلى الله عليه وسلم)
والغالب عند الحكماء أن الحيرة بديهة ترد على قلوب العارفين عند تأملهم وحضورهم وتفكرهم، تحجبهم عن تأمل الفكرة...	42	كتاب الرؤى	"السراج الطوسي"
وما أخمدت نار لنا دون طارق ولا ذمنا في النازلين نزيل	54	ماوراء الخرائط	"السموأل"
تعد ذنوبي عند قوم كثيرة ولا ذنب لي إلا العلى والفواضل			"المعري"
كشفت قناع الشعر عن حر وجهه فطيرته عن فكره وهو واقع	54		"أبو تمام"
لعينيك ما يلقى الفؤاد وما لقي وللحب ما لم يبق مني وما بقي	76	وصايا أبي عبيد الله بن الأحمر إلى حفيده فيصل	"المتنبي"
"الحب: شعور قوي وميل مصحوب بالتماهي في الآخر يحدث بين شخصين من جنسين مختلفين(وأحيانا بين شخصين من الجنس نفسه) يكون مصحوبا بالرغبة الجنسية والاستعداد للبذل من أجل الآخر	76	وصايا أبي عبيد الله بن الأحمر إلى حفيده فيصل	قاموس ما

جدول رقم(04): التصدير العربي في الديوان.

وما يمكن أن نستشفه أيضا أن العناوين الداخلية للقصائد تربطها علاقة وطيدة بتصديراتها، ولذلك فهي تشكل عنصرا متكاملا في فهم مضامين النصوص، بحيث لا يمكن أن يستغني أحدها عن الآخر.

والخلاصة أن الحداثة على مستوى العتبات النصية، قد شكلت حقلا معرفيا قائما بذاته، لأن وجودها يسهم بشكل كبير في إزالة الغموض الذي يتوشح النص، ويساعد القارئ على اقتحام الدلالة والمعنى، ولذلك فهي خطاب يمتاز بالإيجاز والتكثيف، كما أنها تساهم في إضفاء مسحة جمالية تزين العمل الإبداعي.

وما نخلص إليه من تجربة "فيصل الأحمر" الحداثية على مستوى العتبات، أنه أقام من خلالها جسرا يمتد بين الثقافة العربية القديمة والحديثة، وهذا ما لاحظناه في العنوان وصورة الغلاف، وكذا الربط بين التراث العربي والغربي، وهذا ما لاحظناه في التصديرات التي جاءت في شكل أقوال وحكم و أبيات شعرية تعبر عن الحضارة العربية القديمة والغربية معا، مما يوحي هذا إلى التمسك بالقيم الموروثة، وكذا البعد الإنساني الذي يجمع بين شعوب العالم.

والملاحظ أيضا أن "فيصل الأحمر" تميز عن بقية الشعراء في كونه وظف التصدير في كل نصوصه، فنجده حاضرا من أول قصيدة إلى آخرها، ليتضح لنا أن التصدير عنده عتبة ضرورية يمكن اعتبارها معادلا موضوعيا للنص يختزل العديد من الدلالات.

3- 2- حداثة الإيقاع في الديوان:

يعتبر الإيقاع الشعري ركنا أساسيا في القصيدة، فلا يمكن للشاعر أن يستغني عنه، ولا يمكن لأحد منا مهما اختلفنا أن ننكر الدور الفعال الذي يلعبه، فهو يساهم بالدرجة الأولى في خلق نغم متناسق ومنسجم، تطرب له الآذان، وتستريح له الأنفس، وقد استأثر بمكانة رفيعة في التراث العربي القديم ووضع كشرط أساسي في تحديد مفهوم الشعر، فقد قيل

<<أنه قول موزون مقفى>>[1] ، ويتجلى في هذا المفهوم أن الوزن هو الركن الأول ثم تأتي القافية لتشكل الوجه الثاني للإيقاع.

والإيقاع الشعري نوعان: إيقاع خارجي وإيقاع داخلي، وسنقف في دراستنا هذه على الكشف عن تجلياتهما في الديوان وعن أسرارهما.

3- 2- 1- الإيقاع الخارجي:

تمثل الوزن والقافية مظهرا للإيقاع الخارجي، وعلى أساسهما نسمي الكلام شعرا، وهذا قد وجدنا في الشعر الجزائري المعاصر تجديدا على مستوى كل منهما؛ نظرا لما جاءت به الحداثة من تغيير على مستوى الشكل، وهذا ما ركزنا عليه في دراستنا هذه.

أ-الوزن: إذا كان الوزن في القصيدة التقليدية يقوم على تكرار عدد معين من التفعيلات بعيدا عن التجربة الشعورية، فإن الشاعر الحداثي نجد عنده<<الإيقاع الذي يولد من خلال امتزاج التجربة بالوزن>>[2].

وقد شهد الشعر الجزائري المعاصر تحولات على مستوى الأوزان عرفت بـ<< انتقاء: الأوزان المفردة في المقام الأول، ثم المركبة، كما اشتغل على الجمع بين الأوزان والتداخل بينها>>[3]، وهذا ما نجده في دراستنا هذه؛ فقد وظف "فيصل الأحمر" مختلف الأنماط كالتالي:

- ✓ **الأوزان المفردة:**

ومثال ذلك ما جاء في الومضة << (ر)>>[4]، من خلال استعماله لـ(بحر المتدارك):

ربّ ضاحكة باكيه

رُبْبَضَا حِكَتِنْ بَاكِيَهْ

فاعلن فعِلن فاعلن

---

[1]- أبو الفرج قدامة بن جعفر، نقد الشعر، مطبعة الجوانب، القسطنطينية، ط.1، 1302هـ، ص. 03.

[2]- محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة، حساسية الانبثاقة الشعرية الأولى(جيل الرواد والستينات)، ص. 20.

[3]- خديجة كروش، تجليات الحداثة، ص. 232.

[4]- فيصل الأحمر، المعلقات التسع، ص. 99.

والسّهول تموت لكي تبعث الّرابيه

وَسْسُهُوْ لُتَمُوْ تُلِكَيْ تُبْعَثَرْ رَابِيَهْ

فاعلن فعِلن فعِلن فاعلن فاعلن

ربّ عابرة باقيه

رُبْبَعَا بِرَتِنْ بَاقِيَهْ

فاعلن فعِلن فاعلن

والبقاء برغم البقاء مغامرة قاضيه

وَلْبَقَا ءُبِرَغْ مِلْبَقَاْ ئِمُغَاْ مَرَتُنْ قَاضِيَهْ

فاعلن فعِلن فاعلن فعِلن فعِلن فاعلن

الواضح أن كل الومضة سيطر عليها بحر (المتدارك)، وتصرف الشاعر في الوزن بحرية، وذلك من خلال التغيير الذي طرأ على التفعيلة:

فاعلن ⇦ فعِلن زحاف الخبن (حذف الحرف الثاني الساكن من السبب الخفيف).

✓ **الجمع بين التفاعيل:**

إذ يعمد الشاعر إلى تفعيلة تتكرر كثيرا، تتخللها تفعيلة من بحر آخر، ومثال ذلك الومضة <<(د)>>[1]:

دروبه من طلل آخذ في الغياب

دُرُوْبُ هُومِنْ طَلَلِنْ أَأْ خِذِنْ فِلْغِيَابْ

فعول فاعلْ فعِلن فاعلن فاعلان

عبْر نهْر لأهدابِهِ

عَبْرَنَهْ رِنْلِأَهْ دَابِهِيْ

فاعلن فاعلن فاعلن

[1]– فيصل الأحمر، المعلقات التسع، ص. 100.

سحر أغنية تتخطّى السّرابْ

سِحْرُأُغْ نِيَتِنْ تَتَخَطْ طَسْسَرَابْ

فاعلن فعِلن فعِلن فاعلان

صوب قبر يعيد سياق السَماءِ

صَوْبَقَبْ رِنْيُعِيْ دُسِيَاْ قَسْسَمَاْ ءِ

فاعلن فاعلن فعلن فاعلان ف

إلى أحرف من ترابْ

إِلَاْ أَحْرُفِنْ مِنْ تُرَابْ

علن فاعلن فاعلان

نلاحظ أن الشاعر كرر تفعيلة (المتدارك) في كل الأسطر، إلا أن افتتاحه للومضة كان بتفعيلة (المتقارب) (فعولُ).

وفي الجدول الآتي نوضح التغييرات الطارئة على التفعيلتين:

التفعيلة	التغيير	السبب
فعولن	فعولُ	زحاف القبض(حذف الخامس الساكن)
فاعلن	فاعلْ فَعِلُنْ فاعلان	علةالقطع: (حذف ساكن الوتد المجموع وإسكان ما قبله) زحاف الخبن: (حذف الحرف الثاني الساكن) علة التذييل: (زيادة حرف ساكن)

جدول رقم(05): التغييرات الطارئة على تفعيلات (المتدارك).

كما تتداخل التفعيلتين بشكل كبير في الومضة <<(ذ) >>[1]

ذلك – المتنائي – الذي لا يعيني

ذَاْلِكَلْ مُتَنَاْ ئِلْلَذِيْ لَاْيَعِيْ نِيْ

فاعلن فعِلن فاعلن فاعلن فا

الذي يركب الآخرين

أَلْ لَذِيْيَرْ كَبُلْأَاْ خَرِيْنا

علْ فعولن فعولن فعولن

الذي لا يسمى ... أنا

أَلْلَذِيْ لَاْيُسَمْ مَاْأَنَاْ

فاعلن فاعلن فاعلن

والملاحظ أن الشاعر افتتح ومظته ببحر (المتدارك) وختمها به، وجعل ما بينهما تفعيلة (المتقارب) في سطر كامل، وهذا ما يثبت أن هذا التداخل خاضع للانسجام، وحسن الانتقاء، وخاضع أيضا لتجربة الشاعر؛ إذ نلمح تداخلا بين الذات والآخر، وصراعا بين شخصين مختلفين.

✓ **التناوب بين الشكلين:**

ونجد ذلك بأوزان مختلفة؛ إذ جمع الشاعر بين شكل (التفعيلة)، و(الشكل العمودي)، وذلك في قصيدة (ماوراء الخرائط)؛ إذ اعتمد فيها على (المتقارب والمتدارك) في شكل الأسطر، ثم بحر (الكامل)* في الشكل العمودي، وهذا لتحقيق ظاهرة التناص، يقول:

<< ونشرع في سفر للخروج

[1]– فيصل الأحمر، المعلقات التسع، الصفحة نفسها.

*– من البحور المفردة الغنائية له يسر وسهولة وانسياب، أما مفتاحه:

كمل الجمال من البحور الكامل متفاعلن متفاعلن متفاعلن. ينظر، عبد الرؤوف زهدي مصطفى و سامي يوسف أبو زيد، مهارة علم العروض والقافية، ص. 122.

من الزمن الرخو صوب الهوان الأكيد

شامتْك ظعن الحي حين تحملوا

فتكنسوا قنُطا تَصِرُّ خيامها

صادفن فيها غرَة فأصبنها

إن المنايا لا تطيش سهامها

الخرائط لا تدرك الرسم والاسم>>[1]

من خلال هذه الأسطر، نجد الشكل العمودي على سبيل التناص مع معلقة "لبيد بن ربيعة العامري" التي تخضع لبحر(الكامل):

صادفن فيها غرة فأصبنها

صَادَفْنَفِيْ هَاْغِرْرَتَنْ فَأَصَبْنَهَاْ

متْفاعلن متْفاعلن متَفاعلن

إنّ المنايا لا تطيش سهامها

إِنْنَلْمَنَاْ يَاْلَاْتَطِيْ شُسِهَاْمُهَاْ

متْفاعلن متْفاعلن متَفاعلن

وفي القصيدة نفسها، نجد تداخلا لأوزان أخرى على غرار(الوافر)*، في قوله:

<< ألا لا يجهلن علينا>>[2]

[1]– فيصل الأحمر، المعلقات التسع، ص. 55.

*– من البحور السريعة المتدفقة المؤثرة يستجيب لكل ما يثير الهمم والأحزان، أما مفتاحه:

بحور الشعر وافرها جميل مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن. ينظر، عبد الرؤوف زهدي مصطفى و سامي يوسف أبو زيد، مهارة علم العروض والقافية، ص. 104.

[2]– فيصل الأحمر، المعلقات التسع، ص. 56.

و (الطويل)* في قوله:

<< ألا رب يوم لك منهن صالح >>[1]

وتبقى هذه البحور كلها في إطار التناص.

ومما سبق يتضح أن الشاعر اعتمد في كل قصائده بشكل لافت على نوعين من البحور، وهما: (المتقارب) و(المتدارك)، وقد مزج بينهما في القصيدة الواحدة<<والحقيقة أن هاتين التفعيلتين تكاد تكونان متلازمتين تقريبا في النصوص الشعرية الجزائرية>>[2]، وقد اتفقتا مع النصوص الشعرية الواردة في الديوان << فـ"إبراهيم أنيس" يقرر أن الأوزان الطويلة تستدعيها حالات نفسية معينة تختلف عن الحالات النفسية التي تتطلب أوزانا قصيرة، كما تتفاوت أوزان بعض الموضوعات طولا وقصرا>>[3].

وهذا يعني أن الشاعر يتخير بحرا يلائم دفقاته الشعورية وبالنظر إلى (بحر المتقارب) فإن "سليمان البستاني" يرى أنه بحر فيه رنة ونغمة مطربة على شدة مأنوسة ، وهو أصلح للعنف منه للرفق>>[4]، أما (بحر المتدارك) فهو لا يصلح إلا لنكتة أو نغمة أو ما أشبه من وصف زحف جيش أو وقع مطر أو سلاح>>[5].

وبالنظر إلى كل قصائد الديوان، فإن من بين معانيها، نجد معاني العنف والشدة في الحروب التي شهدتها الإنسانية جمعاء والدول العربية خاصة كقوله في قصيدة (تخوم العدم) :

<< ولا نحن نأمن بعد التغرب في النوم

---

*– أطول البحور الشعرية وهو من البحور المركبة، لا يجيء إلا تاما، أما مفتاحه:

طويل له دون البحور فضائل فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن. ينظر، عبد الرؤوف زهدي مصطفى و سامي يوسف أبو زيد، مهارة علم العروض والقافية، ص. 66.

[1]– فيصل الأحمر، المعلقات التسع، ص. 57.

[2]– خديجة كروش، تجليات الحداثة، ص، 254.

[3]– أحمد سمير عبد الكريم محمد، الموسيقى الخارجية عند علي بن المقرب العيوني، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة قناة السويس، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، مصر، مج. 2020، ع. 35، 31 ديسمبر 2020م، ص. 15.

[4]– غازي يموت، بحور الشعر العربي، عروض الخليل، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، ط.2، 1996م، ص.197.

[5]– المرجع نفسه، ص. 211.

بعد مغامرة الحب والحلم والنحر والدم >>[1]

يبدو أن الوضع في الجزائر خلال سنوات (العشرية السوداء)، عبارة عن مشهد مرعب؛ إذ لا يأمن النائم على نفسه فتختلط صورة الحب والحلم والنحر والدم.

ومن النماذج أيضا، ما نسمع فيه صوت الرصاص والقنابل، يقول في قصيدة (أرض بلا أنبياء):

<<الرصاص القنابل والدم والبندقيات

والبارجات، الصواريخ، دبابة ومدرعة

فوق أرض البنين والصالحين وأهل البلاغة والعلماء

القذائف والطائرات، الكمائن (أين السفائن)

والنار تحت الدخان>>[2]

ومما سبق يتضح أن الشاعر "فيصل الأحمر" اختار بحر (المتقارب) و (المتدارك)، ومزج بينهما في كل القصائد للتعبير عن الواقع العربي والإنساني المعاصرين، اللذين اعتصرت أضلعهما أيادي السلاح والعنف والشدة لتقطر منه في الختام أزمات الحروب وأنين الشعوب.

وفيما يلي نعرض جدولا نوضح فيه البحور وتكرارها في القصائد ودلالتها:

القصيدة	البحر	الدلالة
1_ أرض بلا أنبياء	المتدارك + المتقارب	الهوية العربية القائمة على الذل والهوان كنتيجة لحدة الحروب، وضعف المستعمَر
2_ أول الغيث	المتدارك + المتقارب	عنف الحروب العالمية وآثارها السلبية كظهور المذهب الوجودي العبثي

[1]– فيصل الأحمر، المعلقات التسع، ص. 34.

[2]– المصدر نفسه ، ص. 14.

3_ تخوم العدم	المتقارب + المتدارك	عنف الإرهاب بالجزائر
4_ كتاب الرؤى	المتقارب + المتدارك	العنف الممارس على الصوفية
5_ ماوراء الخرائط	المتدارك + المتقارب + الكامل + الوافر + الطويل	تقسيم الشرق الأوسط تحت عنف الاستعمار والحرب العالمية الأولى
6_ مدح الهامش	المتقارب + المتدارك	عنف السلطة الممارس على شعراء الهامش من قبل الشعراء المركزيين
7_ وصايا أبي عبيد الله بن الأحمر لحفيده فيصل	المتقارب + المتدارك	حدة الشباب
8_ وطن من كلمات	المتدارك + المتقارب	الثورة كعنف يصنع المجد والحرية
9_ حروفي	المتدارك في 24 ومضة، المتقارب في 16 ومضة البسيط في ومضة واحدة	عنف الحياة في مجملها من حروب ومآسي وأحزان، وتقدم في العمر وموت، وصراع مع الذات.

جدول رقم (06): توظيف البحور ودلالتها في الديوان.

والجدول التالي يوضح تواترات البحور في الديوان:

البحر	**التواتر**
المتدارك	32 مرة
المتقارب	24 مرة
الكامل، الوافر، الطويل، البسيط	مرة واحدة

جدول رقم (07): تواتر البحور في الديوان.

بـ –القافية: لم تشتغل الحداثة على فكرة القافية المتكررة، وذلك لتمثيلها النمط الشعري القديم، ولما فيها من رتابة موسيقية، إلا أن الأمر اللافت أن المنجز الشعري الجزائري

المعاصر لم يستطع أن يتخلص منها نهائيا << فكان الشاعر تارة يحافظ عليها، وأخرى يتجاوزها نسبيا، وقد يتخلص منها نهائيا >>[1]إلا أن عدم الالتزام بها مكنهم من ابتداع أشكال تتواءم مع تجاربهم الشعرية.

إن تلقي القصائد الواردة في الديوان، لتتبع القافية، يكشف لنا أشكالا مختلفة وهي: القافية البسيطة، القافية المركبة، تعدد القوافي، إلا أن الشكل المركب قد طغى على القصائد، مما يحيل إلى تعامل الشاعر معها تعاملا مختلفا ينم عن تمثله للتجربة الحداثية.

- **القافية البسيطة:**

هذا الشكل يجعل المتلقي يشعر بالرتابة الموسيقية التي تنتجها القافية الموحدة في الشعر العمودي، ومن النماذج التي تحيل إلى النمط فهي نادرة ونجدها في قصيدة(حروفي) من خلال بعض الومضات الشعرية:

ص

<< صار منعرجا لمِدى

قد أصابه بعض التواء

صار شمسا لقلب طواه الظلام

وظلا ظليلا

لعين غدت لا تطبق السناء

صار قيثارة لأنامل

راودها شبق للغناء

صار نهرا إلى ضفتين

تقلص بينهما أمل في الرواء

صار بعض امتلاء

---

[1]- خديجة كروش، تجليات الحداثة، ص. 224.

وقد صار حوله بعض الخواء >>[1]

نلاحظ أن القافية المعتمدة بسيطة غير مركبة، وهي قافية مترادفة، وقد جعلها الشاعر في نهاية كل سطر تقريبا، وتتمثل فيما يلي:

وَاءْ نَاْعْنَاءْ وَاْءْلَاْعْوَاءْ

00/ 00/ 00/ 00/ 00/ 00/

- **القافية المركبة:**

احتل الشكل المركب للقافية مساحة واسعة من الديوان، وهذا ما يوحي إلى استعاب "فيصل الأحمر" لتجربة الحداثة ، يقول في قصيدة (كتاب الرؤى):

<< وأنظر

أبصر بحرا من الماوراء

وبحرا كثيف من الما أمام

عراجين مما يقول سواه الكلام

طيوف صحاب تفرقهم أذرع الموت

تنسيهم أنهم يرغبون بوطئ الغمام

وأنظر

في كل منعرج يخرج الليل

يسحرنا بزوايا الظلال

ويتركنا في ممرات يمنحها المستحيل ملوك الظلام

لدى كل خافية خافيه >>[2]

وتستمر القافية بوقوفها على حرف الميم إلى غاية قوله:

[1]– فيصل الأحمر، المعلقات التسع، ص. 101.

[2]– المصدر نفسه، ص. 43.

<< إني أرى حمرة في حداد

ودما لاهثا خلف نهد السواد

والعباد مسافات مجنونة

بين آبائهم (هكذا وجدوا أهلهم يفعلون)

وحلوم العصافير (هل جزاء الرماد سوى هالة من رماد)>>[1]

ثم قوله:

<< السديم مروج من القلق الساكنيّ

والمعارج مني إليّ

ومارد أسئلتي فاتِني

والطلاسم مسكونة برموز الرقى

والذي جاء علّ يؤول أنثاي فيّ لأروقتي

بعد لماَ يفسر خطاي... وقد فاتَني >>[2]

نلاحظ في هذه المقاطع تنوعا للقافية وهي تظهر كالتالي:

مَأْمْ	لاَمْ	مَأْمْ	لَامْ	خَأْفِيَهْ	دَأْدْ	وَأْدْ	مَأْدْ
00/	00/	00/	00/	0//0/	00/	00/	00/

سَأْكِنِيْ	فَاتِنِيْ	أَرْرُقَىْ	فَأْتِنِيْ
0//0/	0//0/	0//0/	0//0/

ويستمر هذا التنوع إلى نهاية القصيدة، ويبدو أن القافية تتوزع حسب الحالة النفسية للشاعر، فهي تبدو متقاربة أحيانا (مام، لام...)، ومتباعدة أحيانا أخرى (واد،خَافِيَهْ، سَاكِنِيْ...)، وبهذا استطاع "فيصل الأحمر" أن يجعل من قصيدته مجالا إيقاعيا ثريا يتلاءم مع حالة التأمل في الكون والموجودات، والحيرة التي لا تفتأ أن تبارحه.

[1]– فيصل الأحمر، المعلقات التسع، ص. 43.

[2]– المصدر نفسه، ص. 44.

وقد حصر الشاعر نصوصه أيضا في قواف معينة، كما هو الحال في قصيدة (أول الغيث)، وذلك في كل مقاطعها، ولكن بطريقة لا تشعر بالالتزام الصارم للنظام أوالمبالغة في استخدامها، يقول:

<< أول الغيث مجمرة للحنين

ساقط في اليدين ثمار المراحل

مرتحل في الفؤاد قطار السنين

أول الغيث بعث السراخس

نبش خبايا الخزامى...

وآخرة الغيث مجمرة تتوسط كل الحكايا

لكي تشرب السامعين...

سيرة الغيث أن القوافل مرهونة بالمسار

بالحداة وبالسعي والانتشار

ثم أن الزمان سراديب

يملؤها الوقت والحزن والانتظار...>>[1]

تتشكل القافية في هذا المقطع كالتالي:

نِيْنْ (/00) ، نِيْنْ (/00)، عِيْنْ (/00)، سَارْ(/00)، شَارْ(/00)، ظَارْ(/00).

وهكذا يكون التنويع الثاني والثالث والرابع والآخر، حيث تكرر نفس القوافي المتنوعة في كل المقاطع، وهذا يلائم الجو النفسي الذي يخضع لتنوع أزمات الإنسانية، وواقعها الذي يتراوح بين الدمار والحروب واستكانة الشعوب، وبين البذل والعطاء والنماء والخصوبة.

[1]– فيصل الأحمر، المعلقات التسع، ص. 19.

➢ **تعدد القوافي:**

ومما يلاحظ أيضا أن الشاعر قد تخلص في بعض الأحيان نهائيا من نظام القافية الموحدة، فجعلها مختلفة تماما عن الشكل التقليدي وعن نمط القافية المركبة، وهذا يجسد تجربة الشاعر الحداثية في إطارها الأرحب، يقول :

ن

<< نساير أعماقنا واقفين

نظن الدنى لا تقوم لغير انبثاقاتنا

وشيئا فشيئا

نسير مع الصمت

في الخوف

عبر المشيب

إلى الأنحاء الأخير>>[1]

نلاحظ أن الشاعر لايلتزم قافية واحدة، وبذلك تخلص من القافية الموحدة، ولجأ إلى القوافي المختلفة: فِيْنَاْ (/0/0)، شَيْئَاْ (/0/0)، خِيْرْ(/00)

وهذا ما يثبت تنقل الشاعر بينها بحرية، عكس الالتزام الصارم بها.

جـ – التدوير: يعتبر التدوير آلية موسيقية تجلت في الشعر الجزائري المعاصر كمظهر حداثي، وعلى الرغم من توفره في الشعر القديم، إلا أن الشعراء المعاصرين استطاعوا أن يسقطوا عليه نمطا من التجديد؛ إذ ساعدهم على التخلص من التقيد بالقافية الموحدة أي الوقفة العروضية ومن ثمة الوقفة الدلالية.

وقد شاعت هذه الظاهرة عند شاعرنا " فيصل الأحمر" في ديوانه (المعلقات التسع)، فقد اشتمل على النوعين من التدوير: الجزئي والكلي.

[1]– فيصل الأحمر، المعلقات التسع، ص. 101.

✓ **التدوير الجزئي:**

عند التأمل في الومضات الشعرية فإننا نجد هذا النوع من التدوير كقوله في الومضة <<(ز)>>[1]

زاده الطيف شوقا إلى صدرها

زَادَهُطْ طَيْفُشَوْ قَنْئِلَاْ صَدْرِهَاْ

فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

زاده أنه قادم قاصد قبرها

زَادَهُوْ أَنْنَهُوْ قَادِمُنْ قَاْصِدُنْ قَبْرَهَاْ

فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

إنه أول البادئين

إِنْنَهُوْ أَوْوَلُلْ بَادِئِيْ **نَ**

فاعلن فاعلن فاعلن **ف**

وآخر من أدركوا سحرها

وَأَاْ خرُمَنْ أَدْرَكُوْ سِحْرَهَاْ

علن فعلن فاعلن فاعلن

بنيت هذه الومضة على بحر(المتدارك)، ولم يشهد إلا تغيرا واحدا تمثل في: فاعلن فعلن (زحاف الخبن).

والملاحظ أن التدوير لم يقع في النص ككل، وإنما هو واقع بين السطر الرابع والخامس بين الكلمتين (البادئين و آخر)، ويبدو أن الشاعر جمع بينهما ليس لإكمال الموسيقى فقط، وإنما لاتمام المعنى أيضا، لأن الجمع بين المتضادين يحيل إلى التناقض الحاصل في نفسية هذا

[1]– فيصل الأحمر، المعلقات التسع، ص. 99.

الشخص بين فراقه لمحبوبته أو زوجته الميتة ، ولقائه بها من خلال زيارة قبرها، وبين معرفته لها وجهله لحقيقة سحرها.

✓ **التدوير الكلي:**

وهو متعلق بكل النص ونمثل له بالومضة << ش >>[1] التي تبدو مثل جملة شعرية:

1/ شجر **للحقيقة**

2/ **يحمي** قلاع السكوت

3/ ويخضّر **بعضه**

4/ **يسودّ بعضه**

5/ **يكبر** خلف البيوت

6/ شبق بين أفق **الفراش**

7/ **وأسئلة** العنكبوت

8/ شذى **فاتن**

9/ **للذي** سوف يأتي **بأعيننا**

10/ **وشذى آسف**

11/ **بعيون** الذي سوف يأتي

12/ على من يفوتْ

نلاحظ أن التدوير شمل معظم أجزاء النص وقد مزج الشاعر بين تفعيلة المتقارب وتفعيلة المتدارك، والتدوير هنا ليس موزعا بشكل منتظم، فقد يظهر في أسطر ويختفي في أخرى، حيث نجد أن السطر الأول والثاني فيهما تدوير بين (الحقيقة، يحمي)، ثم يغيب بين السطر الثاني والثالث، ويظهر بين الثالث والرابع، بين (بعضه، يسودّ)، وبين الرابع والخامس (بعضه، يكبر)، ويغيب بعدها بين السطرين الخامس والسادس، وسرعان ما يلوح بين

[1]– فيصل الأحمر، المعلقات التسع، ص. 101.

السادس والسابع بين الكلمتين (الفراش، أسئلة)، ثم يغيب بين السابع والثامن إلى أن يظهر بين السطرين الثامن والتاسع (فاتن، الذي)، وبين التاسع والعاشر (بأعيننا، وشذى)، والعاشر والحادي عشر (آسف ، بعيون)، وأخيرا يغيب بين السطرين الأخيرين.

الملاحظ أن الشاعر قد أفاد كثيرا من التدوير، وهذا يحيل إلى سلطته التي تخدم تجربة الشاعر، فهي تحتاج إلى طول النفس، لا إلى الوقفة.

أما بقية القصائد فقد خضعت كلها إلى هذا النوع من التدوير، فنجده يظهر بين أسطر، ويختفي في أخرى، وهكذا إلى نهاية القصيدة.

3- 2- 2- الإيقاع الداخلي:

يعتبر الإيقاع الداخلي جزءا مهما من البنية الإيقاعية للشعر، وهو يساهم بشكل كبير في خلق نغم له سحر قوي، ووقع عذب في نفس المتلقي، فهو ذلك << الانسجام الصوتي الذي يحققه الأسلوب الشعري>>[1] لأنه يتعلق بما << يتكون منه البيت الشعري من حروف وحركات وكلمات ومقاطع يعمد الشاعر إلى خلقها باعتماد أساليب وأشكال متعددة، اعتمادا على موهبته وخبرته ومهاراته وذوقه الموسيقي واللغوي>>[2].

وبهذا فإن لمهارة الشاعر في تخير الألفاظ والعبارات دور هام في تشكيل هذا الإيقاع، وفي هذا السياق، فإن ديوان (المعلقات التسع) يزخر بهذا الإيقاع النغمي المتناسق؛ إذ سيطرت عليه ظاهرة التكرار بشكل كبير.

✓ **التكرار:**

يشكل التكرار أسلوبا من أساليب التعبير الشعري لأنه <<يصور اضطراب النفس، ويدل على تصاعد انفعالات الشاعر، وهو منبه صوتي يعتمد الحروف المكونة للكلمة في الإشارة

[1]- إبراهيم عبد الرحمن محمد، الشعر الجاهلي (قضاياه الفنية والموضوعية)، الشركة المصرية العالمية (لونجمان)، مصر، 2000م، ص. 284.

[2]- سعيد صيد، الموسيقى الداخلية في شعر منتهى الطلب، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، الجزائر، مج. 09، ع. 01، 2020م، ص. 483.

وعلى الحركات>>[1]، ومن هنا فإن التكرار له دلالة نفسية إلى جانب أنه يساهم في إنتاج إيقاع معين.

هذا وقد اهتم الشعراء الجزائريون المعاصرون بتقنية التكرار حتى صار من أبرز العناصر الإيقاعية الحداثية؛ نظرا لارتباطه بتجاربهم وحالاتهم النفسية، وقد ظهر عند شاعرنا "فيصل الأحمر" بشكل مكثف من خلال ديوانه هذا.

- **التكرار الاستهلالي:**

يستهدف التكرار الاستهلالي الضغط على حالة لغوية واحدة للوصول إلى المستوى الإيقاعي والدلالي[2]، ونجده بارزا في بداية النص.

ومن نماذج هذا النوع من التكرار، ماجاء في قصيدة (وطن من الكلمات)، يقول الشاعر في بداية نصه:

<< وأحاور الأيام

أشعل في الجهات جوارحي

علّ الجهات تقول تاريخا بدون قتال

متفتّق في الريح

يسحرني الحنين إلى فراغ أول متعال

بين الأنامل والفضاء مغاور الرحيل اللامبالي

صفر اليدين وصفر مهوى الخطو

صفر الروح... لكن دائم الترحال متّقد النعال

أئد الحروف... أسفّ نارا خلفها نار >>[3]

---

[1]– عبد الرحمن تيبرماسين، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر، القاهرة، ط. 1، 2003م، ص. 194

[2]– ينظر، محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة، ص. 191.

[3]– فيصل الأحمر، المعلقات التسع، ص. 85.

نلاحظ أن الشاعر كرر صيغة واحدة وهي كلمة(صفر) وأكدها بصيغ مختلفة: (اليدين، مهوى الخطو، الروح)، وفي هذا التكرار نشعر بتدفق موسيقي إلى جانب التدفق العاطفي، حيث أن "فيصل الاحمر" يعبر عن حالة الانفعال والإقدام نحو المغامرة على الرغم مما يعانيه من الخواء المادي والعاطفي أو بالأحرى تجرده من امتلاك أي شيء.

- **تكرار اللازمة:**

استحضر "فيصل الأحمر" في قصيدته (أول الغيث)مجموعة من العبارات كررها في كل المقاطع، يقول في المقطع الثاني:

<< أول الغيث مجمرة للحنين

ساقط في اليدين ثمار المراحل

مرتحل في الفؤاد قطار السنين

أول الغيث بعث السراخس

نبش خبايا الخزامى

وآخرة الغيث مجمرة تتوسط كل الحكايا

لكي تشرب السامعين...>>[1]

يقوم هذا المقطع على تكرار عبارة (أول الغيث) بل ويستمر تكرارها إلى جانب عبارتين (آخر الغيث، وسيرة الغيث) في كل ثنايا القصيدة بمختلف مقاطعها أوتنويعاتها. وهذه العبارات تملأ أذن السامع بنغمة موسيقية تبعث على البشرى والتفاؤل بالخير، والاستيقاظ على غد إنساني أفضل من سابقه. وفيما يلي نعرض جدولا نوضح فيه تكرار اللازمة:

[1]– فيصل الأحمر، المعلقات التسع، ص. 19.

اللازمة	التواتر	الدلالة
أول الغيث	8 مرات	رحلة البحث عن النماء والخصوبة
آخر الغيث	8مرات	في ظل واقع أنهكته الحروب والمذاهب العالمية
سيرة الغيث	6مرات	

جدول رقم (08): تواتر اللازمة في قصيدة (أول الغيث).

ومن أمثلة تكرار اللازمة أيضا ما نجده في قصيدة(كتاب الرؤى):

<< وأنظر

أبصر بحرا من الما وراء

وبحرا كثيفا من الما أمام

عراجين مما يقول سواه الكلام

طيوف صحاب تفرقهم أذرع الموت

تنسيهم أنهم يرغبون بوطء الغمام

وأنظر

في كل منعرج يخرج الليل

يسحرنا بزوايا الظلال>>[1]

نلاحظ أن الشاعر كرر كلمة (أنظر) وعندما نتأمل في كل القصيدة، فإننا نجدها قد تكررت 16مرة، ذلك أن "فيصل الأحمر" اتخذ منها لازمة من بداية النص إلى نهايته، وقد حقق هذا النوع من التكرار – إلى جانب المستوى الإيقاعي – مستوى دلاليا، وهو التأكيد على حالة التأمل والتبصر والتدبر في الكون ومختلف مظاهر خلق الله، وقد ظلت مسيطرة على وجدان

[1]– فيصل الأحمر، المعلقات التسع، ص. 43.

الشاعر من بداية النص إلى نهايتها، وذلك للتعبير عن تجربته الصوفية الخالصة التي تنم عن معرفة ذوقية، وعن معرفة حقيقية بالأسرار التي ينتظم عبرها الكون.

- **التكرار التراكمي:**

نجد هذا التكرار من خلال مجموعة من الدوال اللغوية كالحروف والأسماء والأفعال[1]، ونمثل هذا النوع من التكرار بقصيدة (أرض بلا أنبياء)، فقد شكلت مجالا خصبا تراءت فيه العديد من الدوال التي تكررت بشكل غير منتظم، وهذا النوع من التكرار قد خدم تجربة الشاعر التي استجابت لما يحدث من أوضاع غير مستقرة في البلاد العربية وعلى رأسها (العراق والجزائر)، يقول:

<< المكان حكايا السحاب القديمة

والزمان مغامرة للحنين

يستوي في المكان الشجاع الذي لم

أكن والأمير الذي لم أعد

والحكيم الذي لن أكون>>[2]

نلاحظ أن الشاعر كرر أدوات النفي والاسم الموصول (الذي)، وكلمة(المكان)، وذلك للتعبير عن حالته النفسية المتأزمة التي تجردت من صفات الرفعة والمكانة العظيمة التي كان يحتلها في موطنه قبل أن تتلبد فيه سحائب الاحتلال.

وبالنظر إلى كل القصيدة، فإن الشاعر قد استعان بملفوظات عديدة كررها للتعبير عن تجربته على غرار أدوات النفي التي كررت (خمس عشرة مرة) وكلمة (الميتين) التي كررت (تسع مرات).

وفيما يلي نعرض جدولا نوضح فيه هذا النوع من التكرار:

[1]– ينظر، خديجة كروش، تجليات الحداثة، ص. 217.

[2]– فيصل الأحمر، المعلقات التسع، ص. 07.

الملفوظ	التواتر	الدلالة
المكان حكايا السحاب	4 مرات	اضطراب الوضع في البلاد العربية
المكان	3 مرات	ثبات الأحوال
الزمان	8 مرات	تغير الحال إلى الأسوء
الجزائر	8 مرات	أرض الكفاح والبطولة التي استجابت لنسق الطاغية
العراق	6 مرات	الحضارة العربية العريقة التي لفظت أنفاسها على يد المحتل
لائذ	4 مرات	رحلة البحث عن الحرية والأمان
أدوات النفي (لم، لن، لا)	15 مرة	نفي صفات العز والشرف وإثبات صفة الذل والهوان، وتغير الأوضاع
أسميه/ يسميه	6 مرات	التأكيد على الاختلاف والتمايز
القنابل والأرض لفهما شبق للعناق	مرتان	ملازمة الدمار للأرض (حروب مستديمة)
الرصاص القنابل	مرتان 5 مرات	التأكيد على هول الحروب في البلاد العربية
الموت الميتون	7 مرات 9 مرات	الهوية العربية القائمة على العجز والهوان
المقابر	3 مرات	كثرة الضحايا في البلاد العربية
الكلام	9 مرات	التأكيد على اكتفاء الدول العربية بالكلام دون تغيير الأوضاع
سندباد	7 مرات	مخلص الدول العربية ومنقذها

السفائن	3 مرات	محاولة إنقاذ الدول العربية من سباتها (البحث عن النجاة)
شهرزاد	مرتان	المرأة العاقلة والحكيمة
شهريار	مرتان	استبداد السلطة(الحاكم)
اللقاء الأخير	مرتان	التأكيد على الفشل والنهاية المخزية للهوية العربية

جدول رقم(09): التكرار التراكمي في قصيدة(أرض بلا أنبياء).

- **تكرار النهاية:**

من أنواع التكرار، تكرار النهاية وسمي بهذا الاسم؛ لأن الكلمة المكررة تقع في نهاية الأسطر الشعرية بشكل متتابع، أو غير متتابع[1]، ونجد هذا النوع في قصيدة(تخوم العدم)، حيث يقول الشاعر، في نهاية النص:

<< السلام عليك...

السلام عليك

ونحن نمر إلى الموت...لا..

لا نجرجر أخطاءنا

نحن حران إلا من الغوص فينا

السلام

السلام علينا

وقد أبصر القلب في آخر المرحلات، متى كيف أين؟

السلام

[1]– ينظر، صبيرة قاسي، بنية الإيقاع في الشعر الجزائري المعاصر فترة التسعينات وما بعدها، أطروحة دكتوراه علوم في الأدب العربي، جامعة فرحات عباس، سطيف، 2010م 2011م، ص. 231.

السلام علينا...>>[1]

نلاحظ أن"فيصل الأحمر" كرر كلمة (السلام) بشكل مكثف وهو يخاطب زوجته "وسيلة" التي تمثل وطنه، وهذا ليؤكد رغبته الجامحة في الخروج من الأزمة التي فرضتها (العشرية السوداء)، وصولا للأمن والسلام، كما جعل الحرية هدفا له ولوطنه، مرورا بالموت، وتفاديا للأخطاء التي تتكرر في سبيل استرجاعها.

- **التكرار الصوتي:**

من أنواع التكرار البارزة، التكرار الصوتي<<وهو عبارة عن تكرير حرف يهيمن صوتيا في بنية المقطع أو القصيدة>>[2]، والملاحظ أن الشاعر كرر حرف السين في ديوانه ونموذج ذلك هو قصيدة (ماوراء الخرائط)، فقد كرر هذا الحرف 92 مرة في النص، يقول "فيصل الأحمر":

<< ولا للسيوف التي ترسم الجبهتين

ولا للدموع التي تتوسط زلزلتين

ولا للدقائق تلك التي تجرف الدقة الخامسة

وهي تستقبل الساعة السادسة

ولابد... لابد ما بين بحرين من يابسة

ثم لابد للامل المتبدي هنالك من أفق

دونها كرة يائسة>>[3]

نلاحظ هيمنة حرف السين في هذا المقطع، عبر الكلمات: (السيوف، ترسم، تتوسط، الخامسة، تستقبل، الساعةن السادسه، يابسه، يائسه)، ويستمر تكراره حتى نهاية القصيدة،

[1]– فيصل الأحمر، المعلقات التسع، ص. 40.

[2]– صبيرة قاسي، بنية الإيقاع في الشعر الجزائري المعاصر _ فترة التسعينات وما بعدها _ ص. 230.

[3]– فيصل الأحمر، المعلقات التسع، ص. 57.

والسين <<صوت أسناني لثوي، رخو، مهموس، منفتح>>[1] وهو أيضا <<يدل على الليونة والسهولة والنقص في اكثر أحواله كيفما كان موقعه في الكلمة...>>[2] وبذلك فإن تكرار هذا الحرف له دلالته في هذا النص، فهو يعبر عن ليونة وسهولة اغتصاب الخرائط العربية المشرقية وتقسيمها من طرف الغرب، كما يوحي إلى ضعف شعوب هذه الخرائط المجزأة وشعورها بالنقص والحزن نتيجة الحرب والهجرة إلى خارج أوطانهم.

والخلاصة أن تجربة "فيصل الأحمر" الشعرية على مستوى الإيقاع، هي تجربة حداثية بامتياز؛ نظرا لما تحمله من سمات التجديد على مستوى الوزن؛ حيث اعتمد على نمط (التفعيلة الواحدة) ونمط (تداخل التفاعيل) وكذا (التناوب بين الشكلين)، كما أن قوافيه جاءت في مجملها قواف مركبة بعيدة عن النمط التقليدي السائد الذي يعتمد على نظام القافية الموحدة، واشتمل ديوانه أيضا على ظاهرة التدوير، وقد شغل التدوير الكلي حيزا واسعا في متن الديوان، كما نشير إلى أن التكرار قد حضر بأنواعه المختلفة، وتنوع حسب الدفقات الشعورية.

3- 3- الأشكال الشعرية المستحدثة:

يعد تنوع الأشكال الفنية في الشعر الجزائري المعاصر من أبرز ملامح التجديد، رغبة في الوصول إلى نصوص مبتكرة تساير روح العصر وتستجيب لتطلعات الشاعر واهتماماته.

وقد عرف ديوان (المعلقات التسع) هذه التجربة الجديدة التي أسفرت عن ميلاد نص جديد شكلا ومضمونا، تمثلت في أشكال مستحدثة نخص بالذكر منها: القصيدة المسرودة و قصيدة الومضة.

---

[1]- صالح سليم عبد القادر الفاخري، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، المكتب العربي الحديث، الإسكندرية، د.ت، ص. 143.

[2]- المرجع نفسه، ص. 150.

3- 3- 1- القصيدة المسرودة:

عرف الشعر المعاصر تداخلا مع مختلف الفنون الأدبية، وقد لعب الفن السردي فيه دورا بارزا؛ بفضل تبني مبدأ نفي الحدود الفاصلة بين هذه الأجناس والتراجع عن قوانين النقاء والوحدة.

وفي ديوان (المعلقات التسع)، نجد حضورا قويا لهذه التقنية بأساليبها المختلفة، ولذلك فإننا نهدف إلى اكتشاف هذه العلاقات، من خلال قراءة لقصيدة (وصايا أبي عبيد الله إلى حفيده فيصل)، فقد توفرت فيها أساليب السرد بشكل واضح، نعالجها فيما يأتي من عناصر:

أ- **الأحداث:** يمثل الحدث مركز البنية السردية[1] فهو موضوع الحكاية أو القصة، وقد يتأسس النص على حدث واحد من الأحداث، وفي قصيدة (وصايا) يتبين لنا الطابع السردي من خلال عرض سلسلة من الأحداث، يقول الشاعر:

<< لقد كنت أرفض أحلامهم وطعامهم
وأرد المعاني التي أوثقوها إلى الكلمات
كنت أدحض آفاقهم
وأهيم بعيدا... أهيم قريبا
ففي كل رابية سجنها
ولدى كل منعرج كوة خلفها فلوات
لقد كنت يا ولدي رافضا للهدوء
الذي يتنامى لكي يتماهى
بوجه حياة وقلب ممات
وكنت أسير
وألقي السلام على من يسير

[1]- ينظر، محمد عروس، البنية السردية في النص الشعري المعاصر متداخل الأجناس الأدبية، ص. 153.

يجرجر نعله أكفانه

وعله يغتدي في المساء قتيلا

وألقي السلام على عابر الشوارع

"والمحلات والناس والذكريات">>[1]

تتضح من خلال هذا المقطع الشعري عناصر أو مؤشرات سردية، وفي طليعتها كثرة الأفعال المضارعة المقرونة بالفعل الناقص (كنت) وهذا ما يقلب دلالتها إلى الزمن الماضي: (كنت أرفض، كنت أدحض...وأهيم، كنت أسير، ألقي السلام...) ومن خلال هذه الأفعال نجد أسلوب القص موظفا بشكل جلي، حيث تم سرد مجموعة من الأحداث، وقد عبر فيها الجد عن تمرده عن الواقع وعن الحياة الساذجة، كان رافضا لأحلام وطعام وعقلية مجتمعه، يحاول أن يهيم بعيدا، فمرة في الروابي، ومرة في الصحاري، كان محبا للفوضى رافضا للهدوء والصمت، ويظل سائرا في الشوارع، يسلم على هذا ويسلم على ذاك، ومن هنا فإن الحدث الرئيسي في هذا المقطع، يتحدد في مرحلة الشباب التي عاشها الجد في شيء من التمرد.

وتتواصل عملية سرد الأحداث، حيث يعبر الجد من خلالها عن حبه ورغبته في زوجته بعد استقراره عاطفيا:

<< وكم كنت أنظر حين ينام الأنام

لعلي من شدة السهد

أشرب كأس الضياء... أفيق

أتسلل من جسد نائم

أتسرب في ظلمات الوجود العتيق

[1]– فيصل الأحمر، المعلقات التسع، ص.ص. 77، 78.

أتسلل بالرعد والبرق>>[1]

وقوله:

<< ألفي أمامي بابا يسلمني

جسدا بعد حين يفيق>>[2]

ويسعى الشاعر من خلال هذه الأسطر إلى الكشف عما يختلج في نفس الجد، ويصور مشاعر الحب والرغبة في الحبيبة عبر سلسلة من الأفعال، التي تقود حركة السرد وتناسب سرعته، وهذه الأفعال هي: (كنت أنظر، ينام، أشرب، أتسلل، أتسرب، ألفي، يفيق).

وتتوالى سلسلة الأحداث، لتصل إلى نقطة التحول، حيث يعلن الجد فجأة أن دوام الحال من المحال:

<< إيه ماكان أروع أيامها

غير أنه ليس يدوم على الحال غير المحال

ثم ها أنذا متعب وسعيد

سعيد بأني بعد إطفاء الحياة

(ولابد من انطفاء)

أرى في بقاياي بعض بقايا الشرر

وبقايا مرور القدر

بين ضفة من صعدوا

حاملين مشاعلها

فلعل بصلب الظلام نبيا

لجبر الكسور على الطالع المنكسر>>[3]

---

[1]– فيصل الأحمر، المعلقات التسع، ص، 79.

[2]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3]– المصدر نفسه، ص.81.

الواضح أن تلك الأيام التي جمعت الجد مع زوجته من أجمل الأيام، فلا يمكن أن يكون لها نظير، وهو بقدر ما يظهر موقفه المستعظم لتلك الأوقات العابرة، نراه يبدي الأسى والتحسر؛ لأن تلك الأيام لم تدم، فدوام الحال من المحال، والشاعر فتح مناطق غموض؛ حيث إن الجد لم يصرح بمصير زوجته، وهنا تم خلق مسافة جمالية؛ إذ أن ذهن المتلقي ينشغل بالبحث عن الحقيقة، هل يمكن أن تكون الزوجة قد وافتها المنية؟ أم أن الكبر والضعف قد حالا دون استمرار تلك الأيام الجميلة؟، ويصور "أبو عبيد الله" الحالة التي يعيشها فيما بعد، وهي مزيج من التعب والسعادة، فالتعب بسبب ضعفه وكبره، أما السعادة فهي أن القادم من الأيام سيكون الأفضل، وعلى الرغم ما يوجد في الواقع من كسور، فإن هناك بعمق الظلام، سينبثق مصلح يجبر تلك الكسور.

بـ – الشخصيات: من العناصر البنائية المهمة في العمل السردي، إلا أنها لها حضور إبداعي في القصيدة المسرودة، نظرا لماتحمله من دلالات فاعلة تخدم التجربة الشعرية ونشير إلى أن << الشخصية المحورية لها امتداد على كامل البناء الفني للنص، والشخصية غير المحورية لها حضور على مستوى بنيات جزئية في النص>>[1]، ومن هنا فإن الشخصية المحورية في قصيدة (وصايا) هي شخصية الجد "أبو عبيد الله" وقد كشفت عنها ملفوظات العنوان (وصايا أبي عبيد الله بن الأحمر إلى حفيده فيصل)، أما من خلال النص، فتتكشف من خلال الضمير (أنا)، وتتضح أكثر من خلال الأدوار التي أسندت إليها، وقد اتخذت هذه الشخصية شكل الذات الفاعلة لكونها المحرك الأساسي للأحداث، وفي هذا نجد "غريماس" قد حدد مفهوما للشخصية الحكائية؛ إذ تتخذ<< شكل ذات فاعلة تقوم بدورها في الحكي وتشترك مع غيرها في عمل الأدوار>>[2].

[1]– محمد عروس، البنية السردية في النص الشعري المعاصر متداخل الأجناس الأدبية، ص. ص. 14، 15.

[2]– محمود الصبغ، التجريب الشعري والتأسيس السردي، مجلة الشعر، اتحاد الإذاعة والتلفزيون، القاهرة، ع. 136، يونيو 2004م، https:/www.researchgate.net/publication/34744053

ولشخصية(الجد)، أبعاد نفسية واجتماعية، وهي أحيانا لا تظهر بشكل صريح، ولكنها تبدو مكثفة من خلال سمة معينة:

<< لكل الذي اجترحته يداي

وكل الذي وطأت صوبه الأرض. نشوانة قدماي

لكل خليج جميل

ومرتفع زئبقي تموجُّ أهدابه

للجنون الذ استدرجته خطاي

حين رؤياي تفجر فيّ رؤياي

لكل الذي لا يقول الكلام

وليس تعي بعد أحرفه شفتاي

أريد انا الآن تاج الوقار>>[1]

الملاحظ أن كلمة(نشوانة) تحمل دلالة الترنح من شدة الابتهاج، وقد تم من خلالها تحديد حالة وهيئة القدمان، كما تم إسناد ما يشبه الفعل (الصفة المشبهة: نشوانة) إلى غير الفاعل الحقيقي (قدماي) على سبيل المجاز العقلي لعلاقة سببية، فالقدمان سبب لقطع (الجد) كل بقعة من بقاع الأرض، فهما قد كانتا سببا لجلب المتعة والفرجة إلى غاية النشوة، وهذا ما يحيل إلى نفسيته المبتهجة التائهة في كل أرجاء المعمورة، وكذا التواقة إلى كل ما هو جميل في الطبيعة وهو ما توحي إليه عبارة (خليج جميل).

ومن السمات أيضا نجد عبارة (تاج الوقار) وهي تعكس ميزة من ميزات الشخصية، وهي الطموح والرغبة في الوصول إلى مرتبة عالية، تتجلى فيها سمات العظمة والسكون والحلم والرزانة.

[1]– فيصل الأحمر، المعلقات التسع، ص. 77.

ومن خصائص شخصيته أيضا، ما صرح به في لفظة (العناد) وهي توحي إلى مخالفة الغير، ورفض القيام بأي عمل، والإصرار في ذلك، ونفهم أن هناك اضطراب على الصعيد النفسي، قد يكون بسبب تغيرات على مستوى الفكر أو الأعصاب أو الجسد، وفي هذا تأكيد على أن (الجد) كان في مرحلة انتقالية من مراحل عمره، قد تكون في مرحلة المراهقة ، أو في بداية شبابه، ومن الخصائص ما ذكرناه سابقا في عنصر (الأحداث) وهي التمرد على الواقع، ورفض طريقة تفكير الغير وتصوراتهم الذهنية، للتعبير عن نوع من الاستقلالية والشعور بالفردية، وعليه فإن(الجد) يمثل دور القاص الذي يعبر عن الرؤية الغيرية للحياة.

أما الشخصيات الثانوية، فنجد شخصية الزوجة (جدة الشاعر)، وعلى الرغم من كونها ثانوية، إلا أنها شخصية فاعلة، محركة للأحداث، لأنها شكلت دافعا قويا لخروج "أبي عبيد الله" من حالة التمرد والطيش والعناد، إلى حالة من الاستقرار النفسي والعاطفي؛ إذ مارست عليه فاعليتها في اتصاله بالحياة الحقيقية من حب ومودة ورحمة وعلاقة حميمية، ويبدأ ظهورها انطلاقا من قوله:

<< كنت أرسل روحي بعيدا

لتلقى لدى منتهى المنتهى جسم ياقوتتي

جسمها ما تحط لديه القبل

جسمها فتنة زرعت أنجما>>[1]

إن ما عبر عنه (الجد) في هذه الأسطر، هو الحب والانجذاب القوي المصحوب بالرغبة الجنسية، وهو الأمر الذي يحيل إلى الاستمرار.

أما الشخصية الأخرى، فتتمثل في شخصية الشاعر "فيصل" وهو الحفيد الذي لعب دور المصغي، والطرف الذي يتلقى وصايا جده، ويتجلى حضوره في النص من خلال لفظة (ولدي) التي تكررت ثلاث مرات، وكذا ضمير الخطاب:

[1]– فيصل الأحمر، المعلقات التسع، ص. 80.

<< لقد كنت يا ولدي رافضا للهدوء >>[1]

وقوله:

<< وأبقى على سنة الرفض ماتُ، يموت شهيدا أيا ولدي >>[2]

وقوله أيضا:

<< إنه زمن آخر

به أوصيك يا ولدي

زمن آخر للذي يملأ الصدر من قلق في العيون

زمن آخر به جمر أحر

لكي تولد النار أكثر >>[3]

ويتضح لنا أن الحفيد "فيصل"، قد لعب دور المتلقي غير الفعال، فلا نجده يأخذ ويرد الكلام، وإنما هو يشكل الأذن الصاغية، والذات التي تحاول فيما بعد أن تسجل تحولاتها من خلال هذه الوصايا، وهي أن هناك زمن لاحق يختلف عن الزمن الذي عاشه (الجد)، فهو يشهد واقعا تتغير فيه الثوابت، فيتجاذبه القلق، ولذلك لا بد من الاحتراز منه.

ومن هنا يتبين لنا أن الشخصية في أي نص تملك حضورا قويا، وأن تعددها يجعله حقلا شاسعا من المعاني والدلالات، لأن هذا التعدد يفضي إلى صراع الذات الفاعلة مع بقية الشخوص، مما يساهم في تعدد الدلالة.

[1]– فيصل الأحمر، المعلقات التسع، ص. 77.

[2]– المصدر نفسه، ص.79.

[3]– المصدر نفسه، ص. 82.

وفيما يلي نعرض جدولا نوضح فيه الشخصيات والأدوار المسندة إليها:

الشخصية	دورها
أبو عبيد الله (الجد)	شخصية أساسية فعالة تتراوح سماتها بين الإيجابية والسلبية؛ إذ امتازت بالتمرد والرفض و الطيش ومخالفة الآخرين من جهة، ومن جهة أخرى، شخصية محبة،تقدر المرأة، لها رؤية استشرافية للمستقبل والواقع.
الزوجة (الجدة)	شخصية ثانوية لكنها محركة للأحداث، تساهم بشكل كبير في بناء شخصية (الجد)، تمتاز بشدة حبها له.
فيصل (الحفيد)	شخصية ثانوية غير فعالة لعبت دور المتلقي والمصغي لوصايا (الجد)، لم تظهر إلا من خلال لفظة (ولدي)، وضمير الخطاب.

جدول رقم(10): دور الشخصية في قصيدة (وصايا).

ج- الحوار: ولتفعيل الأحداث وعنصر السرد في القصة، يقحم الشاعر بنية حوارية على النص، << وعلى الرغم من أن الحوار تقنية مسرحية إلا أنه يقوم بوظيفة سردية مهمة داخل النص الشعري، مما يجعله عنصرا سرديا فاعلا>>[1]؛ ذلك أنه يساهم في قيادة حركية أحداث أخرى، يقول:

<< وكان لياقوتتي عادتان

أن تزيد السكوت سكوتا

وأن تتغنى بموالها القاتلي:

نحن في يومنا

مطر في سيول

[1]- عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط. 1، 2006م، ص. 201.

نحن في حقل أجسامنا

غسق رافض للأفول

نحن حين الممات

كتاب تعلم في آخر الصفحات>>[1]

الملاحظ أن هناك انتقال من صورة (الأنا) إلى صورة (الآخر)، من أجل تبيان صورة الزوجة، وذلك من خلال توظيف ضمير الغائب (هي)، وهذا للكشف عن أهم صفتين ترسختا في حبيبته، فجرتا مجرى العادة، كانت الصفة الأولى تتمثل في الصمت وعدم الرغبة في الحديث، أما الثانية، فتتمثل في ترديد أغنيتها، وهنا يبرز الحوار من خلال الموال الذي كانت تردده، وتزداد درجات الحوار من خلال موالها الثاني:

<< عبرت الجنون إليك

ولما بلغتك

صارت تحيرني الهلوسات لدى ضفتيك

أألام لأني ركبت الجنون

أم اللوم سابحا في الجنون عليك؟>>[2]

يثير هذا المقطع حوارا قد ساهم في تجسيد العملية التواصلية بين "أبي عبيد الله وزوجته، كما زاد من حرارة الانفعال، وهذا لتمثيل نموذج من صراع الذات مع الآخر، وهكذا يصبح الحوار في السرد وسيلة لإفراغ المكبوتات؛ إذ أصبحت الزوجة الحبيبة تمتطي صهوة الجنون، وهو آخر مرحلة من مراحل الحب.

[1]- فيصل الأحمر، المعلقات التسع، ص. 80.

[2]– المصدر نفسه، ص. 81.

د – المكان: تشكل الأمكنة نواة أساسية في النصوص الشعرية، لأن الشاعر لا يستغني عن انتمائه المكاني (الماضي والحاضر)[1]، وهو ملمح بارز يعبر عن تداخل جنس الشعر وتفاعله مع السرد باعتباره مظهرا حكائيا و << الإطار الذي تقع فيه الأحداث >>[2] لأننا لا يمكن أن نتحدث عن الحكي في غياب المكان ومن خلال ما ذكرناه من أسطر شعرية، يتبين لنا مجموعة من الأمكنة التي تفاعل معها "فيصل الأحمر"، وشكلت عنده في الآن نفسه قيما ومعان متعددة، ونصنف هذه الأماكن في الجدول التالي:

الأماكن المفتوحة	الأماكن المغلقة
خليج ، الشوارع ، الرمل رابية ، الطرقات، الحقل فلوات، الرصيف	القبو المحلات

جدول رقم (11): الأماكن المفتوحة والمغلقة في قصيدة (وصايا).

نلاحظ أن الأماكن المفتوحة التي وظفها الشاعر هي الغالبة وقد كان لها دور كبير في حركية الشخصية الرئيسية، شخصية الجد" أبي عبيد الله"، لأن هذه الأماكن كانت تشكل مساحة عريضة، قد مارس فيها حريته، وتنقله، بوجه محب للحياة وبهجتها، في شكل من التمرد ومخالفة أفكار وآراء الآخرين بالبحث عن أفكار مغايرة، وعلى هذا الأساس، فإن هذه الأماكن تمثل انفتاحا فكريا ونفسيا من خلال الانطلاق في آفاق الحياة والبحث والكشف عن تأثيرات جديدة.

أما بالنسبة للأماكن المغلقة التي تتمثل في(القبو) و(المحلات)، فهي تعبر عما تشعر به شخصية(الجد) من ضيق واختناق، نظرا لما يمر به أحيانا من تناقضات تبعث في نفسه الحسرة:

[1]– ينظر، زينب نسارك، شعرية السرد في القصيدة الجزائرية المعاصرة، أطروحة دكتوراه علوم، تخصص نقد أدبي، جامعة محمد لمين دباغين، سطيف 2، 2018 - 2019، ص. 223.

[2]– سيزا قاسم، بناء الرواية(دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، دار التنوير، بيروت، لبنان، ط. 1، 1985م، ص. 102.

<< والمحلات والناس والذكريات

(طلول تحاذي الطلولا)>>[1]

وما هو واضح أنها شبهت بالأطلال، وهي ما تبقى من آثار وبقايا الديار التي هدمت، بعد أن هجرها أهلها، وبذلك فإن المحلات تمثل المكان المغلوق الذي يثير في نفس (الجد) الشجون والأشواق تماما مثل الأطلال.

هـ-الزمن: يعتبر الزمن المحيط الذي يجمع كل العناصر السردية؛ لأنه يتفاعل معها <<وهو يختلف في الحكاية عنه في الخطاب حيث ينظرإلى الزمن على مستوى التشكيل الزمني للسرد، من حيث طول السرد وقصره>>[2].

والزمن الشعري يختلف عن الزمن السردي؛ إذ << هو في حقيقته سؤال عن تنامي هذا النص، وتطور حركة أحداثه من بداية النص إلى منتهاه وبالتالي يمكننا الوقوف على زمنية النص الشعري بناء على تتبع هذه الحركة التي تحققها الأفعال الداخلة في تكوين حدثه>>[3].

كما تنشأ بين زمن الخطاب وزمن الحكاية جملة من إمكانات لسرد الأحداث سواء بـ(الاسترجاع) أو(الاستباق) أو (الوقفة)[4]، وذلك حسب رؤية السارد وما يسعى إلى تحقيقه.

وبالنظر إلى قصيدة (وصايا)، فإن الشاعر نجده قد اعتمد على الاسترجاع كتقنية لسرد الأحداث، وهي تتجلى في الأسطر التي أوردناها سابقا، حيث يسترجع ذكرياته في أول الشباب، وهي المرحلة التي تخلق مشاعر حب الاكتشاف والتطلع والتمرد، وكذا ما تعلق بحياته مع زوجته وحبه لها ورغبته فيها، ومثلما كان الاسترجاع، كان الاستباق، فنجده في

---

[1]- فيصل الأحمر، المعلقات التسع، ص. 78.

[2]- عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، دراسة ثلاثية خيري شلبي (الأمالي لآني علي حسن ولد خالي)، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، مصر، ط.1، 2009م، ص. 105.

[3]- سعيد يقطين، قال الراوي (البنيات الحكائية الشعبية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط. 1، 1997م، ص. 162.

[4]- ينظر، عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي مقاربة نظرية، مطبعة الأمنية، الرباط، المغرب، ط. 1، 1999م، ص. 153.

القصيدة من خلال الوصايا التي قدمها (الجد) لحفيده وكنا قد أشرنا إليها سابقا من خلال الأسطر الأخيرة للقصيدة، حيث يصرح (الجد) بأنه متعب وسعيد في الوقت نفسه، وهو سعيد لأنه يستشعر قدوم زمن أفضل، بحيث يأتي جيل جديد يغير الواقع، وهو يرجو ظهور نبي من هذا الجيل، يداوي الجراح ويجبر الكسور، والمقصود هنا كل شخص نتوسم فيه الخير والصلاح، فيكون كالقلب بين الجوانح، إذا صلح صلحت تلك الجوانح، وهو متعب لأنه يتحسس في الوقت نفسه، أن يكون المستقبل زمنا جديدا لما فيه من قلق ومخاوف، تشتعل فيه النار أكثر فأكثر، ولذلك فالحذر منه مطلوب والاستعداد له واجب.

أما بالنسبة للوقفات، فنجدها في النص ممثلة بالوصف، كوصفه للحظات الحميمية التي كان يقضيها مع زوجته، وقد صور تلك المشاهد ليس لوظيفة إغرائية، ولكن للتعبير عن أفكار معينة، ذلك أن الجنس يوحي إلى المتعة، ومن ثم فهو دافع للتغيير والاستمرار والتجدد، وهذا يتلاءم جدا مع معاني النص التي تدعو إلى التمرد عن الواقع، وعدم الخضوع لكل ما يطرأ فيه خضوعا آليا، هي تدعو إلى الانفتاح على عوالم جديدة، ومواكبة ما يحدث فيها من مستجدات، وأفكار وتأثيرات مختلفة، مع عدم نسيان المهمة الأساسية وهي حمل مشعل التجديد والتغيير والالتزام بالرسالة السامية وهي إصلاح الأمة، والحذر مما يتربص بها من شرور وما يحدق بها من أخطار، ذلك أن الشاعر الملتزم بقضايا أمته كالراعي الذي يشفق على إبله، ويمنع عنها المراتع التي يتربص بها الهلاك من كيد الذئاب وبطش السباع.

ومما نستنتجه، أن "فيصل الأحمر" أغنى نصه هذا بمكونات سردية من حدث وشخصيات وحوار ومكان وزمن ، وهذه العناصر جعلته ينتقل من كونه فضاء شعريا إلى فضاء سردي مع محافظته على لغته، وتصويره وموسيقاه، وهذا ما جعله يكتسب جمالا فنيا متميزا.

3- 3- 2- الومضة الشعرية:

نهج الشعراء الجزائريون سبيل المشارقة، بدءا بالشاعر"عبد الله حمادي" الذي كانت له الجرأة في إدخال التوقيعة ضمن قائمة الأشكال الشعرية المعاصرة، وسار على دربه العديد من

الشعراء أمثال "عز الدين ميهوبي" بمجموعته (ملصقات) ، وهؤلاء اتخذوا من الومضة مجالا فسيحا لعرض آمالهم وطموحاتهم وآلامهم[1]، فراحوا يعبرون بواسطتها عن قبسات من هذه الحياة في شتى تجلياتها، متخذين قصرها وإيجازها أداة فعالة للتعبير عن تجاربهم المكثفة، فهذا " فيصل الأحمر" قد عبر في لقطة مدهشة عن مشاعر جياشة تعتصر المرء في جوانبها الثلاث: الحب والشوق والموت، يقول:

ز

<< زاده الطيف شوقا إلى صدرها

زاده القرب نارا إلى نارها

زاده أنه قادم قاصد قبرها

إنه أول البادئين

وآخر من أدركوا سحرها >>[2]

البطل يزداد شوقا لحبيبته أو زوجته، فيمر عليها طيفها وخيالها، وكلما اقترب من ذاك الطيف، احترق بنار الوهم؛ لأنه لايجد شيئا يلمسه، ومازاده حزنا واحتراقا وشوقا هو توجهه إلى المقبرة لزيارة قبرها؛ لأن حقيقة موتها تمثل أمام عينيه، وعلى الرغم من أنه أول من زار قبرها، فإنه آخر من يعلم بسحرها، لأنه في النهاية يستخلص أن المرأة القادرة على إذهاب العقل، وملئه بالأطياف والأوهام ماهي إلا ساحرة.

أما على المستوى الرمزي، فالحياة ماهي إلا هذه المرأة التي يقضي الإنسان زمنه كله وهو يتحرق شوقا لاقتناص المتعة من صدرها، إن أطيافها تتجلى له عن كثب، حتى إذا حاول أن يقترب منها أكثر، لعله يظفر بمعانقة كل لذة، ألفاها وهما وسرابا، فاحترق بنارها، واكتوى بجمرها، ليصل في النهاية إلى فراقها، وما هذا الفراق إلا فناءها وزوالها، والموت وحده من

[1]– ينظر، أماني الحفناوي، خاتمة قصيدة الومضة، ص. 2301.

[2]– فيصل الأحمر، المعلقات التسع، ص. 99.

يجعله يدرك حقيقة سحرها، سحر هذه الحياة، أو هذه المرأة التي تستحوذ على العقول وتستبد بالقلوب.

وهكذا فإن هذه الومضة تكتنز الكثير من الدلالات على الرغم من كونها موجزة، وبالغة في القصر، وهذا هو الأساس الذي تقوم عليه الومضة، والذي يتمثل في خاصية التكثيف.

وفي ومضة أخرى ركز الشاعر على الجانب النفسي في إطار الصراع بين الوعي واللاوعي، أو بين الشعور واللاشعور، بقول:

ذ

<< ذلك المتنائي الذي لا يعيني

... الذي يركب الآخرين

الذي لا يسمى... أنا>>[1]

المتنائي هو الذي يكون بمنأى عن الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر، أي بعيدا عن وعيها وفهمها، وذاك المتنائي لا يعيني ولا يسمى أنا، أي لا يمثل الذات الشاعرة التي تتمثل في شخصية الشاعر في كامل وعيها، ونحن هنا أمام مفارقة، فنجد الشاعر يمثل عالمين مختلفين تمامان الأول هو عالم الوعي حيث يكون متصالحا مع نفسه، فهي تفهمه وتعيه، أما العالم الثاني، فهو عالم اللاوعي؛ إذ تبدو نفسه غريبة غريبة عنه ومتنائية، لا تفهمه ولا يفهمها حينما تقوم بأفعال لا تمثله، وهنا يبدو غير متصالح معها.

وعليه فإن خاصية المفارقة واضحة في هذه الومضة؛ فالشاعر يأتي بالشيء ونقيضه ليخلق معنى ثالثا؛ إذ أنه يشير إلى الوعي واللاوعي ليعبر عن الصراع الداخلي الحاصل بينهما والذي يعيشه كحالة نفسية .

وفي معنى آخر يبني الشاعر ومضته أيضا على خاصية المفارقة:

س

[1]– فيصل الأحمر، المعلقات التسع، ص. 100.

<< سوف أصحو جديدا

وأعتصر النوم كي يرتخي الحلم

كي ينجلي عن فضاء المكاء

سوف أقطنني بطلا لحياتي الكئيبة

أستدرج الأفق صوب المضيق

فلابد – . بعده – . يتسع الأمر...

ينكسر الاستواء>>[1]

يحاول في البداية الاستيقاظ من نومه وحلمه الذي هو بمثابة الهروب من الواقع المؤلم الذي يعيشه، يحاول أن يكشفه بعيدا عن صفير طائر المكاء، بعيدا عن أغاني الحياة وأحلامها التي ظلت عصية، فواقعه يقول معنى وحلمه يصفر معنى آخر، ومن هذه الثنائية المتناقضة، يحاول أن يؤسس بداخله شخصية بطلة شجاعة، بإمكانها أن تتعايش مع حياته الكئيبة وتواجهها بصمود.

يحاول ذلك بعد أن يستدرج الأفق صوب المضيق ليتسع الأمر وينكسر الاستواء، ونعلم أن الأفق هو خط التقاء السماء مع الأرض، كما يخيل لنا بصريا، والمضيق هو مجرى مائي يفصل بين فضاءين مائيين، وبالنظر إلى ما صرح به الشاعر في البداية، فإن السماء تمثل الحلم والأرض تمثل الواقع أو الحقيقة، والأفق هو الخط الذي يلتقي فيه الحلم مع الحقيقة، وهو ما يتوهمه الشاعر، لذلك يحاول أن يدفع هذا الأفق المتوهم إلى المضيق، والمضيق هو مجرى حياته التي يلتقي فيها فضاء حلمه بفضاء واقعه على وجه الحقيقة وليس التوهم والمجاز، ليتم تمازجهما وتجانسهما في إطار متسع، وما كان حلما له يصبح حقيقة، وبهذا ينكسر الحاجز، وينكسر الاستواء الذي كان حائلا دون تحقق أحلامه.

[1]– فيصل الأحمر، المعلقت التسع، ص.100.

وعليه فإن هذه الومضة تقوم على المفارقة وعلى الكثير من الرموز التي تحمل في طياتها الكثير من الدلالات والمعاني.

وفي دفقة أخرى، يكشف "فيصل الأحمر" عن حكم تشتمل على معرفة حقيقية بجوهر الحياة وماهية الموت:

ل

<< لنا في الحياة مئات صنوف الممات

ومن جبة الوقت

يخرج وقت كثير

ولا ليس يغتالنا

غير أن براعم أعمارنا

تتشابه في كل وقت

وتسري بنا باتجاه الممات >>[1]

يفتتح "فيصل الأحمر" ومضته بحكمة مفادها أن الموت واحدة، ولكن أسبابها تتعدد، وأصنافها تختلف، فبالنظر إلى الذين وافتهم المنية، نجد من مات شهيدا ومن مات غريقا، وآخر نتيجة حادث... وهكذا. أي كل منا يلقى في النهاية مصيره بشكل مختلف.

أما الحكمة الثانية، فهي أن الوقت باعتباره مقدارا محددا من الزمن، يخرج منه وقت كثير، وهو دلالة على أوقات الفراغ التي تختلف من شخص إلى آخر كتجربة لإدراك أبعاد الحرية والاختيار، ومما يمكن أن نستنتجه، أن الأسطر الأولى تقوم على مبدأ الاختلاف، أما الأسطر الأخيرة، فهي تقوم على خاصية التوافق، والحكمة التي يرجوها الشاعر، هي حتمية الموت، حيث أشار إلى أن الأعمار في بدايتها كلها تتشابه، لأنها تتقدم باستمرار، لتؤول في النهاية إلى مصير مشترك، وهو الموت.

[1]– فيصل الأحمر، المعلقات التسع، ص. ص. 105، 106.

✓ **خاتمة قصيدة الومضة:**

الخاتمة هي الجزء الأخير من أجزاء القصيدة، وآخر ما يبقى منها في الأسماع، فإذا كان أول الشعر مفتاحا وجب أن يكون الآخر قفلا عليه[1] ، وقد اعتنى بها النقاد العرب، ذلك أن حسنها يرجع إلى براعة الشاعر، << وللخاتمة أثر كبير على الحضور لا تقل أهمية عن مفتتحها >>[2]؛ ولذلك وجب على الشاعر أن يحسن اختيارها، وانتقاء مفرداتها.

وتنقسم خاتمة الومضة إلى عدة أنواع من بينها:

➢ **الخاتمة التكميلية:**

وهي التي نجد فيها سطرا مكملا للسياق الذي تجري فيه[3] ولذلك نجد فيه اتساقا مع السطور السابقة، ونجد هذا النوع في ديوان (المعلقات التسع)، حيث يقول الشاعر:

<< نساير أعمارنا واقفين

نظن الدنى لا تقوم لغير انبثاقاتنا

وشيئا فشيئا

نسير مع الصمت

في الخوف

عبر المشيب

إلى الأنحاء الأخير>>[4]

نلاحظ أن السطر الأخير مكمل للسياق الذي ورد فيه، حيث قسم الشاعر عمر الإنسان إلى مراحل، فمن الطبيعي أن تبدأ الحياة بالوقوف والثبات وقمة العطاء، حيث نظن أن الدنيا تحقق كل أمانينا وأن لا شيء فيها يزعزع ثباتنا فنعيش الأمل والغبطة، ذلك أن الحياة

[1]– ينظر، ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج. 1، ص. 145.

[2]– محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط. 2، 1999م، ج. 1، ص. 321.

[3]– أماني الحفناوي، خاتمة قصيدة الومضة، ص. 2313.

[4]– فيصل الأحمر، المعلقات التسع، ص. 106.

لصالحنا، بدءا بمرحلة الطفولة، ومرورا بمرحلة الشباب، ولكن بتقدم السنين، تبدأ رحلتنا في الصمت والخوف، حينما يشتعل الرأس شيبا، وهنا تدخل مرحلة أخيرة تتمثل في الشيخوخة، التي تتوجه إلى الاتجاه الأخير وهو الموت، وهي مرحلة مكملة للمراحل السابقة، ولذا فإن الخاتمة التكميلية هي أنسب انواع الخواتيم لهذه الومضة.

- **الخاتمة المتوقعة:**

يمكن أن نجد بعض الخواتيم المتوقعة[1] كما يتضح في الومضة التالية:

م

<< مآسي الحياة، الوفاة الخصام، السلام

مآسي الذهاب، الغياب، القتال، السؤال

مآسي المحبات، والخائنات، الملوك وأملاكهم

كلها... كلها قصص تافهة

انقضى زمن الآلهة >>[2]

نلاحظ أن الشاعر صور تفاهة الحياة بتفاصيلها اليومية بما فيها من رتابة الزمن، وما يعتريها من تناقضات، وأننا مجبرون على عيشها رغم أنها قصص تافهة، فكل يوم يمر علينا خبر وفاة شخص، أو حياته، الخصام والسلام، ذهاب الأشخاص أو غيابهم، خبر المحبة والوفاء أو الخيانة، والملوك وأملاكهم، إن هذه التفاصيل تنفي عن الحياة صفة القداسة، ولذلك فالأمر متوقع أن يختم الشاعر بقوله: (انقضى زمن الآلهة)، وذلك للمساهمة في تأكيد الفكرة السابقة التي يريد التعبير عنها والأمر اللافت للانتباه، أن هذه الخاتمة متوقعة لكنها صادمة في رمزيتها، فالآلهة تكتسب قيمة دينية، ونعلم أن كل ماهو ديني مقدس، وعليه فإنها رمز للقداسة التي نجدها قد غابت في الحياة التي يعنيها الشاعر.

[1]– أماني الحفناوي، خاتمة قصيدة الومضة، ص. 2309.

[2]– فيصل الأحمر، المعلقات التسع، ص. 106.

➢ **الخاتمة التكرارية:**

وهي أن يكون التكرار واقعا في آخر الأسطر، أو في السطر الأخير<< ولها دلالة مختلفة في قصيدة الومضة>>[1] ، فحين يقول الشاعر:

<< رب ضاحكة باكيه

والسهول تموت لكي تبعث الرابيه

رب عابرة باقيه

والبقاء برغم البقاء مغامرة قاضيه>>[2]

فإن تكرار كلمة البقاء في السطر الأخير بشكل متوال ماهو إلا تأكيد لرغبة الاستمرار في الحياة، وخوض المغامرة وإن كانت قاضية، على الرغم من المعاناة ونبرة اليأس التي تتخلل الوجود؛ ذلك أن الصراع بين البقاء والفناء ضرورة حتمية للاستمرار، فكم من حزن يختفي خلف قناع الضحك، وكم من أرض ميتة، تنبعث فيها الحياة من جديد.

والخلاصة أن الومضة شكل شعري مستحدث، تقوم على مبدأ المغايرة والاختلاف، نظرا لتفردها بعدة خصائص من بينها: الإيجاز، التكثيف، المفارقة، ولخاتمتها أشكال مختلفة أبرزها: الخاتمة المتوقعة، الخاتمة التكميلية، الخاتمة التكرارية، كما أنها تأتي في شكل حكم، أو قبسات مستمدة من الحياة في مختلف مجالاتها.

وما نستنتجه من دراستنا لحداثة الشكل في ديوان (المعلقات التسع)، هو أن "فيصل الأحمر" استطاع أن يواكب العصر، ويتمثل الحداثة من خلال جملة من المظاهر المتجلية على مستوى الشكل الشعري، فكان التجديد واضحا في العتبات النصية التي أضحت سمة بارزة لفهم مكنونات النصوص الداخلية، وفي الإيقاع الموسيقي بنوعيه الخارجي والداخلي الذي ظل وسيلة مثلى للتعبير عن تجربة "فيصل" الشعرية، وكذا توظيفه لنمط تعبيري مستحدث يتمثل في (القصيدة المسرودة) و(قصيدة الومضة).

[1]– أماني الحفناوي، خاتمة قصيدة الومضة، ص. 2314.

[2]– فيصل الأحمر، المعلقات التسع، ص. 99.

4- الفصل الثالث: حداثة المضمون في ديوان المعلقات التسع:

4- 1- صوفية المضمون الوجداني

4- 2- البعد الإنساني والوجودي

4- 2-1- البعد الإنساني للقضايا القومية

أ- القومية في الديوان

ب- إنسانية الاتجاه القومي

4- 2- 2- البعد الوجودي

4- 3- حداثة استحضار التراث:

4-3-1- التراث الديني

4- 3- 2- التراث الشعري

4- 3- 3- التراث التاريخي

4- 3- 4- التراث الأسطوري

4- 3- 5- استدعاء الشخصيات الغربية

4 - 4- ظاهرة الغموض في الديوان

4- حداثة المضمون في ديوان المعلقات التسع:

شهدت القصيدة المعاصرة مستويات من التجديد على مستوى المضامين، وذلك من خلال التعبير عن روح العصر، وتبني أبعاده وقضاياه، والخوض في غمار تجربة شعرية جديدة، وأبرز مظاهر التجديد التي تجلت في متن الديوان: صوفية المضمون الوجداني، البعد الإنساني و الوجودي، حداثة استحضار التراث، ظاهرة الغموض.

4- 1- صوفية المضمون الوجداني:

يعتبر الشعر الصوفي من أعمق التجارب التي خاضها الشعراء الجزائريون المعاصرون، نظرا لانطلاقه في العالم اللانهائي الممتد من عالم المحسوسات إلى فضاء الحضرة الإلهية، وقد تمثله هؤلاء الشعراء للتعبير عن تجاربهم الدينية الخاصة، وكذا لربطه بالواقع العربي أو الإنساني الهش.

و<< يشكل الشعر الصوفي جزءا متميزا من شعر الرمز الديني المكتوب باللغات العربية والفارسية والتركية والأردية، ويمكن فهمه من خلال ثنائية الرؤية واللغة>>[1]؛ ذلك أن الرؤية مهمة في الشعر الصوفي، بل هي جوهره؛ إذ تجعل منه تجربة عرفانية فريدة، يتجاوز من خلالها الواقع المحسوس إلى العالم اللامرئي، أما اللغة فهي تمتاز بالجمالية والرمز والدلالة المكثفة؛ إذ << تخلق وحدة فنية ومن ثم شعورية فكرية ترتفع بالمشاعر>>[2]، ومن ثم فإن الشعر الصوفي نص لغوي ودلالي يخرج باللغة إلى مستوى جديد ثري بالدلالات والإيحاءات[3].

هذا وقد بنى "فيصل الأحمر" قصيدة (كتاب الرؤى) كلها على الهاجس الصوفي؛ إذ نجد فيها تأملا في موجودات الله، وعظمته وآياته في خلقه وكونه، ولذلك نلاحظ تكرار الفعل

---

[1]- عبد الجليل عبد الله صالح، لمحات من الشعر الصوفي بأم عيدان (دراسة وصفية تحليلية)، الراوي للنشر والتوزيع، أم عيدان، 2019م، ص. 35.

[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- ينظر، المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(انظر) من بداية النص إلى نهايته؛ إذ تكرر (ست عشرة) مرة، ليؤكد الشاعر على حالته الوجدانية التي سيطرت على بصره، لتجعله مرتبطا بالتأمل والتفكير والتدبر في الكون وأسرار الوجود، ونلاحظ أن أسراب السنونو تلفت نظره في قوله:

<< وسروب السنونو مبهورة

تجلب البشر ترميه تاجا فتاجا

تؤمر في الأمسيات النيام سماء الأنام >>[1]

والحيرة تتملك عقل الشاعر فهي << بديهة ترد على قلوب العارفين عند تأملهم وحضورهم وتفكرهم>>[2]، ولذلك نجده يطرح مجموعة من الأسئلة تكشف حيرته:

<< كيف يمشي البهاء على اللوز

ترنو العيون لفاتنة الآس في شرفات الأسى

ثم لا يخدع اللب قشرته أبدا

يا ترى ما السبب >>[3]

يبدو "فيصل الأحمر" متحيرا عن السبب الذي يجعل اللوز بهيا وعن السر الذي يجعل القشرة تحفظ لبه فلا تبرز الغلة للعيان، وهو يبدو متعلقا بأنوار الله؛ إذ رآه ببصيرته التي تعقد في النهاية علاقة مبنية على اليقين والفناء والحلول والاتحاد، يقول:

<< وأن العيون التي قد رأت ما رأت

غير أنه رب العيون رأى>>[4]

فبعد أن تأمل الشاعر في صفاء الموجودات وعظمة الخالق، وتحيره في مظاهر قدرة الله عزوجل، يصل إلى محبة الله ومعرفته وتعلقه به فانيا في الذات الإلهية، فلا يرى نفسه، إنما

---

[1]– فيصل الأحمر، المعلقات التسع، ص. 43.

[2]– رفيق العجم، موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، ص. 313.

[3]– فيصل الأحمر، المعلقات التسع، ص.44.

[4]– المصدر نفسه، ص. 46.

يرى الله، وهنا تحل الذات الإلهية في جسده وتتحد معه فلا يشعر بجسمه إلا بوجود الله وهو حال فيه، ومن هنا فإن الشاعر حينما يرى هذا الوجود، فالحقيقة عنده أن الله هو الذي يبصره بعيونه وليس هو، ذلك أن غياب الشاعر عن وعيه وعدم شعوره بحاله في حضرة اللذة الإيمانية والروحية جعلته لا يشعر بشيء، إلا بجود الله، لذلك نطق بفكرة الاتحاد أن الله هو الذي يبصر بعيون الشاعر، والمقصود أن هذا الأخير ينظر إلى هذا الكون بنور الله <<ذلك أن السالك في طريق الله يتعلق بأنواره تعالى حتى يفنى عن نفسه وعن فنائه، ويستشرق بالفردانية المحصنة فلا يرى غير الله ولا يبقى له إلا الله >>[1].

والواقع أن هذا ليس اتحادا، وإنما هو وجد وعشق ، فعندما يصحو السالك يدرك أن ذلك الاتحاد على سبيل المجاز، أما في الحقيقة فهو توحيد[2].

والملاحظ أن هذه النظرة المستمدة من نور الله جعلت الشاعر ينظر إلى الوجود نظرة ثاقبة واصلة، تفهم ما يحدث فيه من خبابا الأسرار؛ إذ أنه أصبح لا يجد له مكانا في هذه الإنسانية، لأن الوجود فيها أصبح مفككا لا يخضع للنظام والانسجام، واقع إنساني مشتت، تتغلغل فيه ممارسات الإنسان الوحشية:

<< إلى أي زاوية في الوجود الذي يتشظى

ترى سوف ألجأ... >>[3]

إن هذه الرؤى المختلفة للكون والواقع والخالق جعلته في نهاية القصيدة يصرح أنها ستقوده إلى مالا يحمد عقباه، فمآلها هو الهلاك والإعدام، يقول:

<< وأنظر أنظر

ثم ..." أرى قدمي أراق دمي"

[1]– حسن الشرقاوي، معجم ألفاظ الصوفية، ص. 26.

[2]– ينظر، المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]– فيصل الأحمر، المعلقات التسع، ص. 46.

"وهان دمي فها ندمي">>[1]

نلاحظ أن "فيصل الأحمر" يتناص مع قول "السهروردي"[*]<< فعندما تحقق أمر الحكم عليه بالقتل كان كثيرا ما يردد البيت التالي:

أرى قدمي أراق دمي وهان دمي فها ندمي>>[2]

ومعنى ذلك أن ما رسمه "السهروردي" وما اشتهر به من معارف فلسفية وتجارب وجدانية قد أودت بهن ودفعته إلى الهلاك، وتسببت في إراقة دمه ليصبح دمه رخيصا في النهاية وهذا ما جعله يعلن ندمه.

أما "فيصل الأحمر"، فيرى أنه مسؤول عما جناه، وانتهى إليه أمره، فهو عجل بنهايته لما بدر منه من فلسفة للتصوف وتدبر في الكون والنطق بما لا يفهمه غيره، إلا من كان مرتقيا في مسالك العبادات، ومن كان يملك معرفة ذوقية.

والواضح أن الناس يرمون كل شخص تغلغل في عالم الرؤيا والحيرة بالكفر والزندقة والإلحاد، تماما مثلما حدث لـ"السهروردي" الذي رموه بالزندقة وأعدم بسبب ذلك ، وليس من خطأ سوى أنه كان متحيرا ناظرا إلى الوجود، ووجد في نفسه اتحادا مع الله بدافع الوجد والعشق و<<يبدو أن الصوفي إذا تعثر في وجده ونطق بغير وعيه في لحظة زهده ولذة عشقه بألفاظ مستغربة على السامعين من أهل العقل والنظر، تشتم منها رائحةالحلول والاتحاد، أو إذا صرح الواجد أو حزن صاح وقال أنا والله شيء واحد اتهم بالكفر والزندقة وأقيم عليه الحد والشرع وذلك ما حدث لبعض الصوفية كـ"الحلاج" و"شهاب الدين السهروردي"، وغيرهما من

---

[1]– فيصل الأحمر، المعلقات التسع، ص. 50.

[*]– ولد سنة (545 هـ) غالبا، و"السهروردي" نسبة إلى (سهرورد) بلدة كردية شمال غرب بلاد فارس، لقب بالمقتول وبالشهيد والحكيم، قذف بالمروق والإلحاد والزندقة، نتيجة فكره الصوفي الفلسفي، أصدر الفقهاء حكم قتله، ووافق على ذلك صلاح الدين الأيوبي. ينظر، محمد حسين بري، فلسفة الوجود عند السهروردي(مقاربة في حكمة الإشراق) ، رسالة ماجستير في الفلسفة والإلهيات، دار الأمير، بيروت، لبنان، 2008/2007م، ص. 39 وما بعدها.

[2]– نـوار كتـاو، السـهروردي المقتـول شـاعر صـوفي مثيـر للجـدل، عربـي بوسـت، 2022/4/6م، 17:28. https://arabicpost.net.

أهل الحقيقة>>[1]،والواقع أن هذه الأحكام تبدو تعسفية وفيها ظلم شديد لأن هؤلاء العارفين لم تفهم مقاصدهم.

والأمر يبدو مرهونا بواقع الإنسانية، فالطعن في العلماء ورجال الدين والمتصوفة أصبح شعارا يحمله الواقع أكثر من أي وقت مضى؛ وذلك لهدم الإنسان، وكل من تكلم باسم الدين وفضح الواقع وعراه، أولوا له كلاما إما مارقا عن الدين، وإما خارجا عن القانون فأعدم أو زج به في السجن، بينما في المقابل نجد الواقع كله شرورا وآثاما فمن يحاسب هؤلاء على أعمالهم ؟! ومن يجص فيهم نبض فسادهم؟! وهل يعقل أن تصبح الرؤى في الكون مصير الهلاك؟!

والتجربة الصوفية تجربة لغوية تتميز بالفرادة والجدة، وهي أفق يفتح على المطلق، ومعراج يسمو إلى الكشوف العلوية[2].

ولذلك نجد "فيصل الأحمر" قد غرق في الوجدانية الرامزة من خلال توظيفه بعض المصطلحات كمصطلح (العماء)، يقول:

<< والوقت فوضى

وكل العيون عمى وعماء>>[3]

ومصطلح (العماء) عند "ابن عربي" هو أول ظرف قبل كينونة الحق، ورد في الصحيح أنه قيل للرسول (صلى الله عليه وسلم): أين كان ربنا قبل أن يخلق خلقه؟ قال: كان في عماء ما فوقه هواء وما تحته هواء. وإنما قال هذا من أجل أن (العماء) عند العرب هو السحاب

[1]– حسن الشرقاوي، معجم ألفاظ الصوفية، ص. 25.

[2]– ينظر، عبد الكريم شبرو، استدعاء الشخصيات الصوفية في الشعر الجزائري المعاصر، مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، جامعة الوادي، الجزائر، مج. 04، ع. 04، ديسمبر 2021م، ص. 171.

[3]– فيصل الأحمر، المعلقات التسع، ص. 46.

الرقيق الذي تحته هواء وفوقه هواء فلما سماه بالعماء أزال ما يسيق إلى فهم العرب من ذلك. ويمتاز العماء بكونه عالم الحقائق الثابتة[1].

والشاعر يعبر عن الخرائط، وواقع الدول الذي يعلن الموت في كل مكان وعن الفوضى والتفكك، وبالرغم من ذلك فإن العيون لا تبصر تلك الأوضاع، فهي في منأى عن مشاهدة الحقيقة الثابتة التي فرضها الوجود الإنساني.

ومن المصطلحات التي عبرت عن المضمون الصوفي، نجد مصطلح (سدرة المنتهى) في قوله:

<< آخر الغيث عود به وتر واحد

وكثير اللحون

وتراتيل تمنح آفاقنا أملا

في العبور إلى الله في سدرة المنتهى >>[2]

من خلال هذه الأسطر، يتبين لنا أن "فيصل الأحمر" يتناص مع "ابن عربي" في رحلته العروجية إلى السماء، حيث يشرع في رحلة قلبية ذهنية على نمط الرحلة النبوية، وذلك من خلال كتابه (كتاب المعراج)، ولفظ(معراج) كما وجده الصوفية، هو <<يصور حركة الترقي، وهو ليس حصرا على الحركة الحسية أي الترقي في السماوات، بل يحمل هذا اللفظ معاني عقلية كالتدرج في التطهر النفسي من ناحية، أو التدرج في التحقق بالعلوم من ناحية ثابتة>>[3].

أما (سدرة المنتهى) فهي رمز من رموز المعراج إلى السماوات السبع، وقد جعلها الله عزو جل مقاما معلوما للنبي صلى الله عليه وسلم << فهو يجاور السماء السابعة منزل إبراهيم

[1]– ينظر، عبد الله المسافر، موسوعة عقلة المستوفز لمصطلحات وإشارات الصوفية ، الجمعة 12 مارس 2021م، 19:37، https://alshrefalm7sy.ahlamontada.com

[2]– فيصل الأحمر، المعلقات التسع، ص. 24.

[3]– محي الدين ابن عربي، الإسراء إلى المقام الأسرى أو كتاب المعراج، تح وشر. سعاد الحكيم، دندرة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط. 1، 1988م، ص. 28.

الخليل عليه السلام ومنزلته إلى سدرة المنتهى ثم إلى مستوى يسمع فيه صوت صريف أقلام القدر بما هو كائن >>[1]، وهذا دليل السيادة والشرف، ومن هنا تكتسب(سدرة المنتهى) دلالة الرفعة والعلو وصفة القداسة والتطهر.

والشاعر " فيصل الأحمر " جعل آخر الغيث قطرة تحمل له وللإنسانية جمعاء البشرى والتفاؤل والأمل في العبور إلى الله وبالضبط إلى سدرة المنتهى، فهو يريد المعراج الروحي، والرحلة القلبية للوصول إلى منزلة رفيعة تنأى كل النأي عن الشرور والمفاسد التي صنعها العقل البشري من معرفة دمرت العالم، الشاعر يطمح إلى بلوغ مكانة بعيدة عن كل المخلوقات التي تمارس الطغيان، وذلك لأجل أن يتطهر من نجاسة العالم السفلي، ذلك أن العبور إلى الله هو السفر بالمعنى الصوفي؛ إذ يكون رمزا للمزيد من التطهر والقرب من القرب من الله، و"فيصل الأحمر" قد تعب من الضوضاء البشرية المقيتة، والسعادة فيها لن تتأتى إلا من خلال التحول الروحي، وهي النقطة التي يصل فيها إلى حقيقة العلم بالله تعالى، حقيقة اليقين والإيمان المطلق، والراحة النفسية التي تتصل بالأنوار الإلهية، وهذه التجربة كفيلة لقطوف الدمار، وتحويل الصمت إلى لغة تبعث أسئلة لاستمالة أوجه العبث والاستبداد.

وما يمكن أن نستنتجه مما سبق، أن التجربة الشعرية الجزائرية المعاصرة ارتبطت ارتباطا وثيقا بالتصوف، على غرار ما نجده عند "فيصل الأحمر" في ديوانه هذا << والشاعر قد لا يكون متصوفا أو لا يلزمه أن يكون متصوفا>>[2]، ولكنه صوفي بالنظر إلى انطلاقه من الباطن واعتماده على الذوق لا على العقل والمنطق تماما مثل الصوفية، وكذلك بالنسبة للغة، فلغتهما مجازية رامزة تحمل دلالات مكثفة تجعلها تختلف عن لغة العموم[3].

---

[1]– محي الدين ابن عربي، الإسراء إلى المقام الأسرى أو كتاب المعراج، ، ص. 24.

[2]– إبراهيم محمد منصور، الشعر والتصوف، الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر (1945 _ 1995)، دار الأمين للنشر والتوزيع، القاهرة، د.ت، ص. 24.

[3]– ينظر، المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

وعلى هذا الأساس، فإن تجربة " فيصل الأحمر " الصوفية تجربة جمالية وفنية قائمة على استعابه لفلسفة التصوف ومعانيها الحقيقية وأبعادها الإنسانية.

4-2-البعد الإنساني والوجودي:

إن الحديث عن الوجود الإنساني أمر هام خاصة عندما يتحول الأمر إلى هاجس مستمر، وفي التجربة الشعرية الجزائرية المعاصرة ، انطلق الشعراء من طرحهم لمجموعة من التساؤلات ترتبط تارة بالقيم الإنسانية السامية، وتارة أخرى تتعلق بمحاولة البحث عن تفسيرات توضح سبب الوجود وتستكشف المجهول؛ للوصول في النهاية إلى قناعة تامة بأهمية الفرد وقيمة وجوده، وفاعليته في الحياة، وهذا ما نجده عند "فيصل الأحمر"، فهو واحد من هؤلاء الذين حاولوا تحقيق الوجود الإنساني في صورته العليا؛ فهو يسعى إلى تطوير إنسانية الإنسان بالبحث عن المثل والقيم السامية من خلال تغليب الجانب الروحي على المادي، في إطار ما يسمى بسيرورة التسامي التي تؤكد قيمة الإنسان وقدرته على تحقيق الذات، وهو الأمر نفسه الذي حاول فيه الشاعر أن يعبر عن واحدة من تجاربه الوجودية، ولذلك فإن النزعة الإنسانية بحمولاتها الدلالية تشكل مع البعد الوجودي قيمة واحدة لأن كليهما يسعى إلى إعلاء الفكر الإنساني وإعطاء أهمية للفرد في إطار إثبات الذات ومدى فاعليتها في الوجود.

وقد حاولنا في دراستنا أن نرصد تجليات هذين البعدين في ديوان (المعلقات التسع)، فوقفنا عند البعد الإنساني للقضايا القومية، والبعد الوجودي.

4- 2- 1- البعد الإنساني للقضايا القومية:

امتاز الشعر الجزائري المعاصر بكونه مادة دسمة غنية بالعناصر الإنسانية؛ إذ أننا نلمس في بعض القصائد مشاعر إنسانية نبيلة، قد عانقت الشعر القومي و << النزعة الإنسانية في مفهومها العام هي نظرة شاملة للكون والحياة والإنسان خاصة، تجعل من الإنسان

والارتقاء به هدفا أسمى للمفكرين والأدباء والفلاسفة وكل من يهتم بالشأن الإنساني >>[1]، إنها نزعة أصيلة تسمو بالنفس نحو المثل العليا، وعاطفة قوية تلغي كل الفوارق الدينية والعرقية والطبقية، وتشد البشر إلى أهداف سامية مشتركة.

ولذلك فإننا نجد نفحات قبس من هذه الروح التي تتخلل القضايا القومية في شعرنا المعاصر، و"فيصل الأحمر" كغيره من الشعراء الذين اتسعت لديهم العاطفة الإنسانية في توجهاتهم القومية.

أ- **القومية في الديوان:** إن المتأمل لقصيدة (ما وراء الخرائط) يجد أنها تشع بالنزعة القومية، والقومية << هي ارتباط الفرد بجماعة معينة هي الأمة >>[2]، وبذلك فإن الفرد يعطي أهمية كبرى للوحدة عن طريق الخلفية الثقافية والاشتراك في الدين والتراث واللغة ومجموعة المحددات التي تشكل هذه الوحدة، والشاعر قد اتجه إلى تبني القضية العربية في ظل تقسيم (الشرق الأوسط) من قبل المحتل الغربي الغاشم، وفي هذا الصدد، عبر عن نقطة التحول التي مست الشعوب العربية جراء هذا التقسيم، يقول:

<< سنجمع أمتعة القلب

سنجمع المتبقي من الأهل

في معجم الأشقياء

ونشرع في سفر للخروج

من الزمن الرخو صوب الهوان الأكيد >>[3]

الشاعر يحس في قرارة نفسه بالخيبة والخسران، ولذلك فهو يتأهب للسفر مع ما تبقى من الشعوب العربية التي نجت من الحروب، وهذا السفر، هو الخروج من زمن رخو اتسم بالمجد

---

[1]- أنور الشعر، النزعة الإنسانية في الشعر العربي المعاصر في فلسطين والأردن (2000 _ 2010)، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، 2016م، ص. 15.

[2]- نور الدين حاروش، محددات القومية في فكر ساطع الحصري وانعكاساتها على المواطنة، مجلة العلوم القانونية والسياسية، جامعة الجزائر03، الجزائر، مج.10، ع.3، 2019/02/28م، ص. 32.

[3]- فيصل الأحمر، المعلقات التسع، ص. 55.

والعلو والرفعة والشرف، إلى زمن الهوان الذي أصبح مؤكدا وقدرا محتوما في ظل حياة شائكة.

والملاحظ أن "فيصل الأحمر" لم يستعمل الضمير(هم) ليعبر عن الشعوب العربية ولكنه وظف الضمير (نحن) في قوله: (سنجمع، سنشرع) وهذا ليؤكد سيادة النزعة القومية، وذوبان الفردية في الروح الجماعية، فقضية الشرق الأوسط هي قضية الشاعر، وقضية كل فرد عربي متشبع بالروح العربية القومية.

كما اتجه "فيصل الأحمر" إلى التعبير عن أساليب المحتل في البلاد المستضعفة، ولذلك فإن القضية الفلسطينية أخذت حيزا واسعا في هذه القصيدة، فقد رسم صورة للأرامل والجياع بالمدن الفلسطينية، وكيف ينرسم البغض على الوجوه وعلى العروق، يقول:

<< والمنايا لا تطيش سهامها

لا تصدق سيل الخرافات

لكنها ترسم البغض فوق وجوه الأرامل

عند عروق الجياع بيافا وحيفا وغزة والناصرة >>[1]

عبر "الأحمر" عن الموت المحتم الذي قدر على الشعب الفلسطيني بسبب الاحتلال الصهيوني، والذي لا يفتأ أن يغرس ملامح الكره على وجوه النساء اللاتي رملت وفي عروق الناس الجائعة.

ويقول أيضا:

<< ولدى القدس أسئلة عن وجود تحيط به ساحة الرصاص

الذي لا تعيه الخرائط

في القدس جغرافيا للمخاوف

للأرض مسلوبة

[1]– فيصل الأحمر، المعلقات التسع، ص. 59.

للصغار الذين إذا أينعوا قطفتهم سيوف اليهود

التي لا تعيها الخرائط

في القدس فصل عسير تكورت الشمس فيه

وأحرقت الشجر المتربص كي يحرس اليعربي من الأجنبي>>[1]

في هذه الأسطر، من وراء الكلمات، يتجلى لنا شعور الشاعر المرير نتيجة لما يحدث في القدس من بشاعة الممارسات القمعية من طرف اليهود، فهناك رصاص يحيط بالقدس، ومخاوف تدب فيها دبيبا، فقد سلبت الأرض من قبل الصهاينة وأبادت سيوفهم الأطفال، وعظمت فيها الأهوال؛ إذ جمعت الشمس بعضها إلى بعض ورميت على الأشجار لتحرقها وهي ما تبقى لحماية الفلسطينيين.

وكان طبيعيا أن يتأثر الشاعر"فيصل الأحمر" بالأحداث العظيمة التي تعرض لها العرب في تاريخهم المعاصر، وهنا تكمن معالم القومية بحكم انتمائه العربي.

بـ –إنسانية الاتجاه القومي في الديوان: تخطى الشاعر الجزائري حدود القومية وظل مشدوها إلى الأحداث الكبرى، معلنا خروجه من الدائرة الضيقة التي ينحسر فيها التعبير عن الشعوب المستضعفة، وبشاعة المستعمر، وغيرهما من القضايا التي ظلت حبيسة القومية، معلنا بذلك حمله للواء الإنسانية بمختلف قضاياها كالحرية والعدالة والمساواة وغيرها <<و الشاعر الإنساني الرفيع عندهم من أعرض عن أحداث عصره، وتحلل من نطاق بيئته، وتخطى حدود وطنه، وتجاهل ما تعانيه أمته>>[2]، ولذلك نجد هؤلاء الشعراء أعطوا القضايا القومية بعدا إنسانيا، على غرار " فيصل الأحمر"، فقد اختار أن يكون شاعرا قوميا وإنسانيا في الوقت ذاته، لأن القضايا الإنسانية لا تقل قيمة عن القضايا القومية.

فنجده إلى جانب دعوته للجهاد وتحليه بنزعة التحدي، فإنه يطمح لإعادة الأفراح، وتحقيق مبدأ السلام والحرية للشعوب العربية، يقول:

---

[1]– فيصل الأحمر، المعلقات التسع، ص. ص. 59، 60.

[2]– عمر دقاق، الاتجاه القومي في الشعر الحديث، مكتبة دار الشرق، حلب، ط. 2، 1963م، ص. 153.

<< دون ما يحمل النهر، والنهر يحمل أحجارنا

وعليها تدون أمواهنا اسمنا وتدون أسرارنا

حجر يذكر الشهداء

" ألا لا يجهلن أحد علينا "

فنرسل سرب أبابيل أمطارنا

... ومن حجر أبيض الروح

تأتي حكاية لأعراسنا>>[1]

الشاعر هنا يعبر عن الرغبة الصارمة في تخليد البطولة للأجيال اللاحقة بتدوين الأسرار والأسماء في الذاكرة الجمعية، فهناك شهداء ضحوا لأجل أوطانهم، قد خلدت أسماؤهم؛ إذ أنها بقيت منقوشة على حجر قبورهم، والاستعمار الذي يطيش علينا في مواقف الحرب، فإننا نأتيه بحجارة قوية تقضي عليه، وتظل هذه الحجارة بيضاء في روحها، تحمل في طياتها معاني السلام والأمن، فهي من ستعيد لنا الأفراح والأعراس في أوطاننا، هي من تفتك لنا حريتنا.

وفي سياق آخر، نجد أن "فيصل الأحمر" تداعب مشاعره قضية العدالة والمساواة، حيث ربطها بما يحدث في البلاد العربية من أطياف المستعمر الزائفة وأوهامه الكاذبة، يقول:

<< العراق وأندلس

وفلسطين كم جرس

سوف يعلن أن الخرائط تكذب

حين تقول: المكان يعيش بلا أثر للزمان

على النقط الهاربة

الخرائط لا ترسم الفرق بين الأراضي

[1]– فيصل الأحمر، المعلقات التسع، ص. 56.

فمن قرية ظالم أهلها>>[1]

في هذه الأسطر، نجد معنى خفيا سطره الشاعر، فالخرائط التي تكذب تحيل إلى الدول الغربية التي ترى أن الوضع في الدول العربية المحتلة كـ(العراق) و (أندلس) و (فلسطين) هو وضع مستقر هادئ، لا نجد فيه أثرا للتغيير، (المكان يحيل هنا إلى الثبات والزمان يحيل إلى التغير والتجدد)، والغرب يحاول دائما أن يزيف الحقائق، ويرسم صورة حسنة عنه للرأي العام، ولكن تظل هذه الأقاويل كاذبة ذلك أن واقع الخرائط ينبغي أن لا يكون فيه تقسيم وتجزيء، والدليل على حقائق الغرب الزائفة، هو ما يحدث في المشرق – وعلى رأسها (فلسطين)– من استعمار يبطش بالشعوب العربية ويعوث بأراضيها ظلما وفسادا.

ورسالة الشاعر هنا واضحة، وهي دعوته إلى تحقيق المساواة والعدالة ونبذ التفرقة بين مختلف دول العالم وشعوبها .

ونظرا لطبيعة الشاعر المرهفة ونفسه الصافية نجده يشمئز من الدماء والحروب، وفيصل الأحمر ذو نفس تواقة لتحقيق الرخاء والسلام لأمته العربية ولسائر البشر، ولذلك نجد انسجاما ما بين النزعة الإنسانية والأهداف القومية الأساسية، يقول:

<< ألا رب يوم لك منهن صالح

ولا أثر للحروب التي تفصل العالمين

ولا للسيوف التي ترسم الجبهتين

ولا للدموع التي تتوسط زلزلتين

ولا للدقائق تلك التي تجرف الدقة الخامسه

وهي تستقبل الساعة السادسه

ولا بد لا بد ما بين بحر من يابسه

ثم لا بد للأمل المتبدي هناك من أفق

[1]– فيصل الأحمر، المعلقات التسع، ص. ص. 56، 57.

دونها كرة يائسه>>[1]

يرى "فيصل الأحمر" أن لا يوم من تلك الأيام مثل اليوم الذي تتعدم فيه الحروب التي فرقت دول العالم عن بعضها البعض، هو يوم تتوقف فيه السيوف التي قطعت الجبهة الغربية عن الشرقية من العالم، هو يوم لا توجد فيه أحزان وآلام، ومهما يكن من أمر، فإن اليابسة تفصل بين البحرين وكذلك الأمن والسلام والهدنة مطالب أساسية لابد أن تتحقق بين العالم الغربي والشرقي، ويبقى الأمل دائما هو سيد الموقف.

ومن القضايا القومية التي حملت بعدا إنسانيا، قضية تقرير المصير، والبحث عن التغيير والتجديد، ذلك أن الإنسان سيد موقفه وصانع مصيره، يقول الشاعر:

<< فاعبروا....

ثم سيروا لكي تغلقوا الذاكره

وارقبوا فسحة الآخره

فالخرائط ميتة القلب>>[2]

يخاطب" الأحمر" الشعوب العربية في نبرة لا تخلو من الإصرار ويدعوهم إلى السير والاستمرار في التقدم، مع تجاوز صفحة الماضي من ذاكرة الأمة العربية وفقدانها لحضارتها ورضوخها للمستعمر، فآن الوقت لتقرير المصير والنظر إلى الزمن الآخر، وإلى المستقبل القريب والبعيد، ذلك أن الخرائط العربية لا تعاني فقط من المحتل، ولكنها تعاني أيضا من الاستسلام وعدم القدرة على التغيير، فهي ميتة القلب.

وقوله أيضا:

<< فاعبروا...

ثم سيروا...

بين موت وموت

[1]– فيصل الأحمر، المعلقات التسع، ص. 57.

[2]– المصدر نفسه، ص. 62.

هنالك فيما وراء الخرائط

بعض المواقع من فسحة الآخره>>[1]

يواصل الشاعر دعوته لتقدم الشعوب العربية، ويحثها على النضال بالتنقل من موت إلى موت، وذلك لتقرير مصيرها في ظل الخرائط المجزأة التي كان وراءها احتلال الدول العربية المشرقية.

ومما لا شك فيه أن الشعور بالوعي القومي عند"فيصل الأحمر" وإظهاره لانتمائه إلى الجماعة، قد ساهم في تشكيل ذاته المنفعلة نحو الوجود الإنساني، وهو بهذا صاحب رسالة إنسانية سامية، ويتمثل هذا من خلال التصدير الذي وظفه قبل قصيدة (أول الغيث):

<< لقد ولدوا ثم عاشوا ثم ماتوا

- نهاية حكاية لاختصار تاريخ الأمم ومعارفها- >>[2]

عبر الشاعر عن مراحل حياة الأمم، فهي تبدأ من الولادة إلى العيش إلى الممات، وهذا ما تشترك فيه الإنسانية جمعاء، وأية أمة من الأمم مهما كانت حالتها، فهي معرضة لأن تذل وتكسر، مثلما تحكمها نوازع القوة والعزة، لكنها تحاول دائما أن تتجاوز هناتها نحو الأحسن والأفضل متتبعة حركة التغيير، مجددة لها سبيلها نحو التقدم والعطاء والاستمرارية من خلال ما تكتسبه من معارف عبر التاريخ ولذلك فإن ما تمر به من تحولات، وما تحققه من إنجازات، يكشف لنا الرابط المشترك بينها وبين بقية الأمم، والذي يتمثل في المصارعة لأجل البقاء، وهذا موقف إنساني مشحون بالوعي، يفرض علينا في الوقت نفسه أن لا نفر من حقيقة ثابتة وهي المصير المحتوم بين الشعوب والأمم الذي يتمثل في الموت، ونهاية الحكاية، وهذا ما يجعلنا نصيح بمبدأ الإنسانية، وأن الوجود الإنساني يحكمه دائما قدر مشترك.

وفي سياق آخر، يتصدر الشاعر قصيدة (حروفي) بقول "ميشيل هنري":

---

[1]- فيصل الأحمر، المعلقات التسع، ص.62.

[2]- المصدر نفسه، ص. 18.

<<إن الحياة تحرك نفسها بنفسها وتشعر بنفسها وهي تتحرك وتحقق ذاتها وهي في طور الحدوث من خلال حركتها الداخلية، إنها تتجلى كما يتجلى الوحي تلقائيا، دون سبب، ودون مقدمات... هنالك لذة ما للوجود تتأتى فتسيطر علينا لأننا جزء منها>>[1].

الحياة في حركية دائمة ومستمرة وما يقع فيها من أحداث هو ليس من تدبير البشر، بل هو تلقائي، وكأن الإنسان مجبر في أفعاله، وليس مخيرا، تأتيه الحوادث دون سبب منه، وخضوعا لسلطة القدر، تماما مثلما يلهم الشعراء بإلهام الآلهة، وهذا الأمر الحاصل في الحياة، إنما هو شعور خاص بكل الإنسانية ، ذلك أنها تشترك في وجودها من حيث أنها تحقق ذاتها بالحركة والسعي والاستمرار، وتلقي الحوادث تلقائيا، كما أنها لا يمكن أن تتجرد من حب الحياة والشعور باللذة إزاء الوجود؛ لأن هذا الإحساس يظل في النهاية جزءا من الشخصية التي لا ينفصل عنها.

وهكذا وجدنا "فيصل الأحمر" من الشعراء المعاصرين الذين ارتفعت أصواتهم عاليا بالحديث عن القضايا القومية، ورفعها إلى مستوى إنساني رفيع، بحثا عن السلام والحرية والعدالة والحق في تقرير المصير، وبيان أهوال الحروب والمجازر البشرية، وكذا الإشارة إلى ما تشترك فيه الإنسانية من مصير محتوم وحركة وسعي في الأرض، و ما يسيطر عليها من لذة للوجود.

4- 2- 2- البعد الوجودي:

شكلت الوجودية في التجربة الشعرية الجزائرية المعاصرة مظهرا من مظاهر الحداثة الفكرية، وهذا التداخل يقودنا إلى الاستدراك على تأثر الشعر الجزائري بالتيار الوجودي، و<<لقد حمل الفكر الوجودي إلى المجتمع العربي معطيات إيجابية ومعطيات سلبية في آن واحد>>[2].

---

[1]- فيصل الأحمر، المعلقات التسع، ص. 96.

[2]- سناء الشعلان، الاتجاهات الوجودية في الشعر العربي الحديث، أدب وثقافة، مجلة الثورة، ع. 19069، الجمعة، 6 جمادى الأولى، 1438هـ، 3 فبراير 2017م.

والملاحظ أن ديوان (المعلقات التسع)، يتجلى فيه البعد الوجودي ليس كحالة جمالية، ولكن كمسوغ فكري يعبر عن تجربة شعرية جديدة، ومن مظاهر ذلك ما تجلى من معاني القلق الوجودي والحرية والعدم.

- **القلق الوجودي:**

شغل سؤال الوجود فكر الشعراء القدماء والمعاصرين، فأصبحت القصيدة مجالا فسيحا للتعبير عن هم الشاعر وقلقه الوجودي، وذلك للتحرر من الاضطراب والخوف المستمر[1].

والقلق الوجودي هو << عبارة عن شعور ناتج من كون الإنسان موجودا في هذا العالم، ويصيب الإنسان عندما يبحث عن سبب للوجود، ويجد نفسه دائما بأنه وجه لوجه أما نفسه، فيسأل نفسه دائما: لماذا أنا هنا؟ ولماذا أنا موجود؟ فيصيبه هذا الشعور>>[2].

وقد طرح " فيصل الأحمر" مجموعة من الأسئلة الوجودية في قصيدة (وطن من الكلمات) خلال بحثه عن ذاته، طامحا إلى الوصول إلى الحقيقة، حيث يقول:

<< ياكم أسافر باحثا عني

لأرجع ضائعا ومضيعا أوصالي

هي آيه؟

الليل أم حبر التقادم

أدمعي؟ أم ماء هذا الكون يخرج من عيوني؟

رغبة في الانعراج

أم انعراج راغب في الاعتدال

هل رائع أنّا معا؟

أم أننا ضدان وما تبقى من مراسيم للزوال؟

---

[1]– ينظر، نعيمة بن عروسة، أسماء خديم، سؤال الموت وقلق الوجود في الشعر العربي المعاصر، ص. 05.

[2]– فاطمة جلولي، القلق الوجودي بين عبثية الحياة وحتمية الموت، 2020م/2021م ص. 25.

هل سابح أنا في أناي؟

أم اغتراب نحن يجمعنا اشتهاء للوصال؟

هي آيه؟

هي آيه

الحرب حل ممكن لحلول سيف المستحيل>>[1]

في ظل واقع متشرذم عاش الشاعر الكثير من الحوادث التي زعزعت كيانه، وجعلته ينفصل عن ذاته، فاقدا الشعور بهويته، ذلك أنه يشعر أن هذا الوجود لا يطابق نفسه، فهما مختلفان تماما، لكنه يطمح لأن يمارس وجوده كذات فاعلة، من خلال سعيه في البحث عن ذاته وهويته المتشظية، إلا أنه يتعرض للإخفاق والاستسلام، ولحظات من اليأس والضياع، وهذا ما دلت عليه عبارة (لأرجع ضائعا ومضيعا أوصالي) مما يولد لديه مشاعر القلق الوجودي.

وخلال رحلة البحث عن الهوية، يطرح الشاعر أسئلة مرتبطة بالماهية والوجود << والوجودية لا تفهم إلا بنقيضها: الماهوية، والمقولة التي تنسب لـ" سارتر": "الوجود سابق على الماهية" لا تفهم إلا بنقيضها: " الماهية سابقة على الوجود" >>[2].

والشاعر يسأل إن كانت ماهية الليل سابقة لوجوده، أم أن وجوده سابق للماهية، بمعنى أن الليل قبل أن يوجد كانت آيته أن يكون أسودا، ثم تحقق له وجوده انطلاقا من ماهيته كونه يظهر باللون الأسود، أم أنه وجد ثم بدأ يكتسب ماهيته شيئا فشيئا بفعل التقادم وطول الزمن، وهذا ما جعله أسودا كالحبر.

كما يتساءل في شيء من الحيرة عن أصل وحقيقة وجود دمعه، هل هذا الماء وجد في عينه، ثم تحددت من خلاله ماهية دمعه؟ أم أن الماء وجد أولا في الكون ثم تحددت منه ماهية الدمع، ليصبح مخرجه من العيون؟ ويواصل طرح أسئلته: هل الانعراج سابق للاعتدال أم العكس؟ بمعنى أن الانحراف الذي يفاجئنا أحيانا، هل الشاعر راغب فيه بحريته

[1]– فيصل الأحمر، المعلقات التسع، ص. 92.

[2]– بين الماهوية والوجودية، وهم الثوابت قراءات ودراسات في الفلسفة والنفس، هنداوي، https://www.hindawi.org

ومطلق اختياره ؟ وبذلك يكون الاستواء سابقا للانعراج ، أم أن هذا الأخير هو الموجود الأول، وإرادة الإنسان واختياراته ورغباته تجعله معتدلا؟!

وهل الروعة تكمن في اتصال الشاعر بذاته وإثباته لهويته، أم أنها تتحقق من خلال انفصاله عنها بعد أن يدخل في علاقة تضاد مع هذا الوجود كونه يستطيع أن يحتويه، وأن يشعره بأهميته فيه، إنه غريب عنه ومغترب فيه.

ويؤكد الشاعر هذا المعنى في قوله (هل سابح أنا في أناي؟ أم اغتراب نحن يجمعنا اشتهاء للوصال؟): هل هو يشعر بوجوده من خلال انسجامه مع أناه وذاته، أم أن وجوده يتحقق من خلال شعوره بالاغتراب كنتيجة للانفصال الذي يشتهي الوصال.

والواضح أن هذه الأسئلة التي طرحها الشاعر ككل، هي رغبة في البحث عن إجابات مقنعة تخرجه من حالة القلق التي تبدو لصيقة به، من أجل إزالة الضياع وإعادة ترسيخ كينونته، حتى يمارس وجوده بشكل عادي، ونذكّر أن ما شعر به " فيصل الأحمر" من تشظي الهوية وطرحه لأسئلة الوجود هو نتيجة لما يحدث حوله من أوضاع غير مستقرة، وشعوره بعدم جدوى وجوده، ولذلك حاول من خلال ما سبق أن يثبت فاعليته في هذا الوجود، وهذا ما جعله ينتقل إلى الحرب أو الثورة على الأوضاع كوسيلة فعالة لتحقيق ما يصبو إليه من طموحات تعيد بناء الوطن، ومن ثم تثبت وجوده وفاعلية ذاته من خلال اجتيازه للعراقيل.

ومن مظاهر ذلك القلق، ما نجده في قصيدة (أول الغيث) في قوله:

<<أول الغيث سيدة وظفائر طافحة بالجنون

ومعابر بين الهروب وبين الحنين

ثم مركبة تعبر القلق المتطاول>>[1]

في ظل هذا العالم المادي الذي سيطر عليه العقل، ولم يخلف للإنسانية إلا الدمار والفوضى، قد دخل الإنسان في دوامة من القلق تجاه وجوده، ومن مظاهر ذلك، السيدة التي

[1]– فيصل الأحمر، المعلقات التسع، ص. 23.

يوحي شكلها إلى إصابتها بالجنون، ومن هنا يحاول الإنسان الهروب من هذا الضغط الناتج عن الكبت، ليبحث عن عوالم جديدة لكنه في الوقت نفسه، يظل حبيسا لأفكار تشده نحو الحنين الذي قد يكون شوقا لتلك الأيام التي كانت خالية من الحروب والنزاعات، وهنا يتجلى الصراع بين إمكانية البقاء على تلك الحال، وبين إمكانية الخروج من هذه المتاهة، لكنه سرعان ما يجد مركبة، وهي تمثل الوسيلة التي تخلصه من قلقه الوجودي الذي يراه متطاولا << وهو قلق مثمر يفيد في تحفيز الشخص>>[1]؛ ذلك أن ماكابده الإنسان من شعور الإحباط والقلق، قد دفعه إلى البحث عن وسائل ناجعة للخروج من هذه المتاهة، وأولها (مواجهة القلق) و (عدم الفرار منه)، وهذا لإثبات وجود الذات، والشعور بالفاعلية في الوجود، ومن ثم فالقلق الوجودي هنا تصبح له وظيفة فعالة، وهي إيجابية تدفع بالشخص إلى البحث عن مستويات أرقى.

وتعتبر ثنائية الموت والحياة من أبرز قضايا الوجود؛ فالموت أمر متوقع في أي لحظة والحياة كثيرة منغصاتها، ولذلك فإن الشاعر الجزائري المعاصر قد وقف عند هذه القضية الوجودية نظرا لما تثيره من رعب داخلي يشتت الفكر، ويحدث القلق والاضطراب، و"فيصل الأحمر" قد عبر عن هذه القضية الوجودية من حيث أنها تمثل الألم الأكبر الذي جعله يعيش حالة من القلق تجاه وجوده، يقول في قصيدة (تخوم العدم):

<< والشبابيك لا تفتح العين

كي لا ترى الموت والموكب العسكري>>[2]

إن المشكلة التي تبقى متأزمة في ذات الشاعر وتشعره بالقلق، هي أن يهدده الموت من كل جهة؛ إذ الشبابيك توصد فلا يمكن أن تفتح؛ حتى لا تلتقي العيون بما يحدث خارجا من موت وقتل وذبح، خاصة عندما يتعلق الأمر بالموكب العسكري الذي يترصد الشارع من كل زواياه، ويزداد قلق الشاعر أكثر فأكثر حيث يقول:

[1]– فاطمة جلولي، القلق الوجودي بين عبثية الحياة وحتمية الموت، ص. 25.

[2]– فيصل الأحمر، المعلقات التسع، ص. 29.

<< وانتهينا إلى حيثما كنت أخشى

انتهينا إلى معبر غامض فيه قبر وشاهده

وكلام علينا...

وفيه نشيد الجنائز يعلن ما ليس يخفى على فاقدينا >>[1]

والنهاية التي يخشاها الشاعر تتمثل في الموت المستمر لأبناء وطنه، وقد صوره من خلال القبر والشاهدة ونشيد الجنائز.

ومن هنا يتبين لنا أن ما عبر عنه" فيصل الأحمر" في هذه الأسطر، هو محاولة للتعبير عما يختلج في داخله من حزن وألم نظرا لما تركته المعايشة الأليمة لحدث (الإرهاب) من خوف وقلق تجاه حياته ووجوده.

ولكن سرعان ما تتحول نظرة الشاعر المقيتة للموت والصورة المرعبة التي رسمها له كقلق وخوف وجودي إلى نظرة معاكسة ومسالمة تنم عن عدم الاكتراث له، وهذا يعود إلى شدة المعاناة في وطن مسلوب الحرية، يقول:

<< وإني أرجوك أن تقبلي موتي الآن رميا وشنقا وحبا

وأن تسلمي ساعديك ليتلتقيا ساعديّ

ونحمل في شارع الجنرالات والشهداء الحديثين

بعض بقايا ملائكة الموت

عل الممات يحن علينا >>[2]

الشاعر يخاطب وطنه الجزائر الذي مثله بزوجته (وسيلة) يطلب منها أن تقبل موته على حضنها، وهو بذلك يحاول أن يوضح رغبته في الموت تضحية وجهادا وحبا، على أن يحمل معها من شارع الشهداء الحديثين والجنرالات بعضا من الضحايا الذين شبههم بالملائكة في

[1]– فيصل الأحمر، المعلقات التسع، ص. 38.

[2]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

طهارتهم وإخلاصهم لوطنهم، ويرجو أن يحن الموت عليه، وعلى بلاده المقتولة على يد أبنائها، وبذلك تصبح مواجهة الموت مخاطرة تحقق له الراحة وتخلصه من القلق.

وعليه نفهم أن ما صادفه الشاعر من عوائق وأزمات شكلت له قلقا وجوديا جعلته يبذل جهدا لتجاوزه، حيث قرر التضحية لأجل الوطن، ومن ثم فإن هذا الموقف هو سبيل لإثبات وجوده، من خلال مصادفة عوائق ثم التصدي لها، وهكذا تكون مواجهة الموت مغامرة ومخاطرة يجب أن يواجهها ليثبت فاعليته وانتماءه لمواقفه ، وما يمكن أن نستشفه أيضا، أن "فيصل الأحمر" عبر عن مشاعره المضطربة إزاءه من أجل الوقوف على ذاته واكتشاف أغوارها بغية معالجة اضطراباتها الوجودية، علّه يصل إلى تحقيق القيم الإنسانية والاجتماعية كـ(التضحية) فلم يبق منطويا على ذاته، وإنما شارك مجتمعه وأمته تجربته الوجودية هذه وفقا للصيرورة الدائمة التي شكلت جملة التحولات لأجل الوصول إلى إثبات ذاته.

- **الحرية والاختيار:**

شغلت الحرية اهتمام الفلاسفة على مر التاريخ الإنساني، فهي من الأفكار الجوهرية في الفلسفة الوجودية، فقد وحدت الوجودية بين الوجود الإنساني وحريته، ذلك أن الإنسان لا يوجد حقا إلا إذا اختار نفسه بحرية، عاملا على خلق ذاته، ولذلك فهي في فكر"سارتر" ليست ملكة يكتسبها الإنسان، ولكنها من صميم وجوده، ولكي يوجد المرء وجودا حقيقيا عليه أن يواصل اختياراته دون أن يتحجر في صورة ثابتة[1].

[1]– ينظر، علي حنفي محمود، قراءة نقدية في وجودية سارتر،ص. ص. 34، 35.

وقد قامت الإنسانية لتنادي بكرامة الإنسان وحريته، زعما منها أن الحياة لا قيمة لها، لأن النهاية المحتومة تتمثل في الفناء، وهذا الشعور يعود إلى تلك الحروب المدمرة التي جعلت العالم هشا، ولذلك دعت الوجودية إلى الحرية في ممارسة الأفعال[1].

وبالنظر إلى قصيدة (وطن من الكلمات)فإن سلسلة الاختيارات تبدو جلية:

<< الوقت في رحم الجدار مربع

للزهر والسحب البهيجة ليلة

ثم الحبيبة ساعة

للأصدقاء عشية

ولفتنة الـ" لا شيء" أشهرها من التصعاد والتهطال

حر أنا... حر

بلا مال... بدون وصايا ترمي في الدروب

تروح تبحث عن حصى يهوي العبور إلى السجال

الشعر ديني

الحب معتقدي

وملتي الحياة بلا صراع

سيرتي عشق الجمال

والوقت كراس السماء

عليه أصوات النساء

وطفلة أحببتها >>[2]

[1]– ينظر، أحمد راشد إبراهيم راشد، تأثير الفلسفة الوجودية في خطاب رولان بارت النقدي" الكتابة في درجة الصفر أنموذجا"، مجلة كلية دار العلوم، جامعة المنيا، مج. 35، ع. 117، ديسمبر 2018م، ص. 181.

[2]– فيصل الأحمر، المعلقات التسع، ص. 86.

نلاحظ في هذه الأسطر أن "فيصل الأحمر" اختار مصيره بحرية تامة بعيدا عن أي ضغط وأي سلطة تكرهه على ذلك، فهو يختار الوقت المناسب لأن يستمتع ببهجة الحياة، وبأزهارها وطبيعتها المبهجة، كما يختار منه ساعة للقاء الحبيبة، ولموافاة أصدقائه، وهو يؤكد على قدرته على اختيار كل مظاهر نشاطاته الحيوية بقوله:(حر أنا حر)، والمهم في ذلك أن يعيش بدون مال بعيدا عن الجدال والسجال، وهو حريص على أن يجعل من الشعر دينا ومن الحب معتقدا، وقادر على أن يؤسس حياته على ضفاف الجمال من دون أي صراع، وعلى حب طفلة هو من ينتقيها.

ومن هنا يتبين لنا أن الشاعر عبر عن حريته في أفعاله، وتجاوز ذلك إلى التعبير عن عواطفه << لأن هذه العواطف والمشاعر تعتمد على وجوده الخاص >>[1]، ومن ثمة فالاختيار عند الشاعر هو دليل حريته، وهذه الأخيرة مظهر من مظاهر إثبات الذات والوجود.

ومما لا شك فيه أن "فيصل الاحمر" قد حدد مسؤوليته تجاه نفسه من خلال مجموعة اختياراته، ولكنها مسؤولية لا تقتصر على ذاته، لأنها مرتبطة بالجميع؛ << إذ أننا في كل اختيار نعتزمه، وكل فعل نقوم به، نقدم للإنسانية في الوقت نفسه صورة الإنسان الذي يجب أن يكون، والفعل الفردي موجه إلى الإنسانية جمعاء>>[2].

والشاعر قد اختار له الأفضل فلا شيء أجمل من الشعر والحب والصداقة، والابتعاد عن المال وفوضى الحياة بسجالها وصراعها، وهذا هو الأفضل للناس كلهم، وفي هذا دليل على أن وجود الشاعر يتحقق بوجود الغير، وأن وجوده الحقيقي هو الانتقال من دائرة الفردية إلى دائرة الإنسانية، حيث يكون ملتزما أمام العالم من خلال ما يختاره ويقدمه للعالم من قيم.

---

[1]– علي حنفي محمود، قراءة نقدية في وجودية سارتر، ص. 36.

[2]– عبد الرحمن بداوي، دراسات في الفلسفة الوجودية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط. 1، 1980م، ص. 26.

وعليه فإن "فيصل الأحمر" من خلال هذه الأسطر ركب توليفة وجودية من الحرية والاختيار والمسؤولية والالتزام، تعكس عمق التأمل الوجودي لديه.

- **العدم:**

لقد أثارت مشكلة العدم مناقشات كثيرة خلال العقود الأخير، باعتبارها لاحقة عن الوجود الإنساني عند" سارتر"، فالإنسان هو الكائن الوحيد الذي بفضله يأتي العدم في هذا الوجود، فالعدم أو المعدوم موجود بأي شكل من الأشكال[1]، كما أن"سارتر" أشار إلى أن العدم حق للوجود الإنساني وفي العلاقات المحاطة وبكينونة الإنسان[2].

كما أن الفيلسوف الألماني"هيدغر" أول من تكلم عن مسألة العدم في الفلسفة الوجودية، ففي حالة القلق يشعر الإنسان بأن الوجود قد فنى والسبب في هذا الإحساس هو أن الإمكانيات لا تتحقق، ومن ثم يلزمنا العدم بتصور التناهي الضروري في طبيعة الوجود، ذلك أن القلق عند "هيدغر" هو علة الشعور بالعدم[3].

وبالرجوع إلى قصيدة (تخوم العدم) نجد الشاعر يقول:

<< ضيق كل هذا الفضاء

سابح في الهباء رغاء الفلاسفة الصالحين

كل شيء شبيه بلا شيء في كل شيء>>[4]

ف (اللاشيء) هو العدم بعينه، (وكل شيء) هو الوجود بذاته، وما يشعر به الشاعر من قلق في لحظات ضاق به فيها هذا الفضاء نتيجة كبت، جعله ينفصل عن ذاته، شاعرا بأن

---

[1]– ينظر، جوزيف بوخينسكي، مدخل إلى الفكر الفلسفي، تر. محمود حمدي زقزوق، دار مدينة نصر، القاهرة، ط. 3، 1996م، ص. 105.

[2]– ينظر، جون بول سارتر، الكينونة والعدم (بحث في الأنطولوجيا الفنومينولوجية)، تر. نقولا متيني، مراجعة، عبد العزيز العبادي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط. 1، 2003م، ص. 64.

[3]– ينظر، مراد وهبة، سارتر بين الوجوديين، أوراق فلسفية، سارتر في الذاكرة العربية، ص. 167.

[4]– فيصل الأحمر، المعلقات التسع، ص. 34.

الوجود قد فنى، وسبح في الهباء، وفي اللاشيء، كما سبحت فيه أصوات الفلاسفة الصالحين الذين لم تدرك قيمتهم في ظل الوضع المتأزم بالجزائر إبان (العشرية السوداء)، ومن هنا، الشاعر يرى أن كل ما يعانيه من اضطراب وقلق جعل وجوده شبيه بعدمه، وهذا لأنه لا يجد الإمكانات التي تخلصه من الاضطراب الحاصل بداخله <<حيث يتلاشى كل شيء، والفناء هو الحضور، والعدم هو الوجود، وذلك نتيجة استشعار هشاشة الإنسان أمام قهر الزمن>>[1]، والواضح أن انفصال الشاعر عن ذاته وإحساسه بعدمه هو ما ميز وجوده، <<فحينما يقول" سارتر" أن العدم هو نسيج "الوجود الإنساني"، فإنه يعني بذلك أن ما يميز الموجود لذاته هو انفصاله عن ذاته، وخلق لنفسه بنفسه>>[2].

وعليه فإن العدم عند"فيصل الأحمر" هو معادل موضوعي لانهياراته وأزماته وإحساسه به هو ما جعله يشعر بحقيقة وجوده.

وما يمكن أن نستنتجه مما سبق، أن الشاعر "فيصل الأحمر" كغيره من الشعراء الجزائريين، قد ارتبط بقضايا الوجود التي تبلورت من خلال تجربته الشعرية، فهي تذكره دائما بحيرته وقلقه ومشكلة الفناء والعدم والكينونة والحرية، وهذا كله لتجاوز كل مظاهر الضياع والشتات والألم والبطش التي شهدها الواقع المعاصر، محاولا هز عقل ووجدان وكيان الفرد العربي، وإحداث التغيير بعمله، فهو يقف وقفة تفكر من عمق واقعه، والأعمق منه في وجوده في هذا العالم.

4- 3- حداثة استحضار التراث:

حظي ديوان (المعلقات التسع) بأشكال تراثية متميزة، مما ساعد ذلك على تعميق الدلالة وإضفاء مسحة جمالية فنية <<وللموروث داخل النصوص قدرة كبيرة في التأثير على نفوس

---

[1]- عبد الناصر هلال، تراجيديا الموت في الشعر العربي المعاصر، مركز الحضارة العربية، القاهرة، مصر، ط. 1، 2005م، ص. 28.

[2]- علي حنفي محمود، قراءة نقدية في وجودية سارتر، ص. 37.

الجماهير وفي وجدانهم>>[1]؛ نظرا لما يحمله من مهابة وقداسة تتعلق بالذاكرة الجمعية أو الفردية على حد سواء، والحداثة في استلهام التراث تتمثل في استحضاره بشكل مغاير لأشكال التوظيف السابقة، بحيث يصبح وسيلة للتعبير عن تجارب الشعراء وعن واقعهم، <<ذلك أن الجديد ليس هدما للقديم، بل إنه إعادة قراءة لهذا القديم في ضوء التجربة الحديثة>>[2]، وعليه فإن الشاعر يتصل بالتراث حينما يكون محركا لتجربته.

وقد حاولنا في هذا العمل تقسيم التراث إلى مصادر وأشكال مختلفة، تتمثل في : التراث الديني و الشعري والتاريخي والأسطوري و استدعاء الشخصيات الغربية.

4- 3- 1- التراث الديني:

يقف هذا النوع من التراث في طليعة الأشكال التي استلهمها الشاعر، وحضر نوع واحد منه وهو القرآن الكريم ، وقد لجأ إليه نظرا للقضايا المتشعبة التي حفل بيها ديوانه، ونذكر منه ماجاء في قصيدة (تخوم العدم) في قوله:

<<ألكم في القصاص حياة

أم الأمر أن الحياة قصاص>>[3]

في هذين السطرين، نجد "فيصل الأحمر" يتناص مع قوله تعالى: <<ولكم في القصاص حياة يا أولي الألباب>>[4]، والله سبحانه وتعالى شرع القتل بغية توفير حياة آمنة وقد <<قال أبو العالية: جعل الله القصاص حياة، فكم من رجل يريد أن يقتل فتمنعه مخافة أن يقتل>>[5]. والشاعر يتساءل إن كان ما شرعته الحكومة الجزائرية من قصاص في حق (الإرهاب) الذي خلف العديد من القتلى، سيساهم في تحقيق حياة آمنة وكريمة للشعب الجزائري، أم أن الأمر عكس ذلك، فيبقى القصاص مجرد سنة تطبق في الحياة.

---

[1]- عز الدين جلاوجي، التراث: مصادره وأشكال استلهامه في الشعر النسوي المعاصر بالجزائر، ص. 248.

[2]- فاتح علاق، مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر، ص. 14.

[3]- فيصل الأحمر، المعلقات التسع، ص. 29.

[4]- القرآن الكريم، سورة البقرة، الآية رقم 178.

[5]- أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي الدمشقي، تفسير القرآن العظيم، ص. 234.

ويقول في قصيدة (ماوراء الخرائط):

<<الخرائط لا ترسم الفرق بين الأراضي

فكم من قرية ظالم أهلها

إلى مجلس في نوادي الصحاب الذين مضوا>>[1]

وهو يتقاطع مع قوله تعالى: << وما لكم لا تقاتلون في سبيل الله والمستضعفين من الرجال والنساء والولدان الذين يقولون ربنا أخرجنا من هذه القرية الظالم أهلها>>[2].

في الآية الكريمة نجد أن<<الله تعالى يحث عباده المؤمنين على الجهاد في سبيله وعلى السعي في استنقاذ المستضعفين بمكة>>[3] ومكة هي هذه القرية التي يلقى فيها المؤمنون الظلم والعذاب من قبل الكفار.

والشاعر يصور المحتل الغربي الغاشم، خاصة الصهاينة الذين عاثوا فسادا ومارسوا الظلم على البلاد والخريطة العربية بعد تقسيمها وعلى رأسها فلسطين.

ويقول الشاعر أيضا:

<< ونرسل سرب أبابيل أمطارنا

... ومن حجر أبيض الروح

تأتي حكايا لأعراسنا >>[4]

ونجد معنى السطر الأول في قوله عزوجل <<وأرسل عليهم طيرا أبابيل ترميهم بحجارة من سجيل>>[5].

---

[1]– فيصل الأحمر، المعلقات التسع، ص. 57.

[2]– القرآن الكريم، سورة النساء، الآية رقم، 74.

[3]– أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير، تفسير القرآن العظيم، ص. 507.

[4]– فيصل الأحمر، المعلقات التسع، ص. 56.

[5]– القرآن الكريم، سورة الفيل، الآية رقم 03، 04.

والطير الأبابيل هي <<طيور سود بحرية في منقارها وأظافرها الحجارة... فجاءت حتى صفت على رؤوسهم ثم صاحت وألقت ما في أرجلها ومناقيرها>>[1]، والمراد بذلك أن الحجارة دمرت "أبرهة" وأصحابه لمحاولتهم هدم الكعبة بيت الله رغم أنها كانت <<أمثال الحمص والعدس>>[2].

والشاعر عنده نزعة التحدي بارزة، فهو يتوعد أن يرسل مع قومه طيورا تحمل حجارة بيضاء، تدمر المحتل وتحطم كيدهم وشرهم، حتى يتم استعادة الأفراح وحكاية الأعراس التي كانت تروى قبل دخول المحتل الغاشم إلى الأراضي العربية وتجزيئها تجزيئا، وفي هذا المعنى نفهم أيضا معنى (السلاح) الذي اتخذه أطفال فلسطين للمقاومة على مر السنين، وهو سلاح بسيط يتمثل في (الحجارة)، لكنها بقيت رمزا خالدا للمقاومة الفلسطينية، ولها وقع يحز في نفوس الصهاينة حزا.

وفيما يلي نعرض جدولا نوضح فيه تجليات التراث الديني في ديوان (المعلقات التسع):

تجليات التراث الديني	القصيدة التي ورد فيها	الصفحة	الآية التي أخذ منها
ألمح النجم والشجر الساجدين فويق بساط الإله.	كتاب الرؤى	4	<<والنجم والشجر يسجدان>> الرحمان، الآية رقم (04).
حي عليها الجزائر حي عليه العراق .	أرض بلا أنبياء	11	حي على الصلاة حي على الفلاح (الأذان).
الصلاة خير من النوم	أول الغيث	22	الصلاة خير من النوم (أذان الفجر)
ولا... لا مناص.	تخوم العدم	29	<< ولات حين مناص>> الآية رقم (02).
ألكم في القصاص حياة.	تخوم العدم	29	<< ولكم في القصاص

[1]– أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير، تفسير القرآن العظيم، ص. 2033.

[2]– المرجع نفسه، ص. 2031.

			حياة يا أولي الألباب>> البقرة، الآية رقم (178).
السلام عليك.	تخوم العدم	40	<<وإذا جاءك الذين يؤمنون بآياتنا فقل سلام عليكم>>الأنعام،الآية رقم (54).
هكذا وجدوا أهلهم يفعلون.	كتاب الرؤى	43	<<قالوا بل وجدنا آباءنا كذلك يفعلون>> الشعراء، الآية رقم (74)
هل جزاء الرماد سوى هالة من رماد؟	كتاب الرؤى	43	<<هل جزاء الإحسان إلا الإحسان>> الرحمان، الآية رقم (59).
وقد قميص لها ...	كتاب الرؤى	46	<<واستبقا الباب وقدت قميصه من دبر>> يوسف، الآية رقم(25).
زرابي مبثوثة في الندى.	كتاب الرؤى	49	<<وزرابي مبثوثة>> الغاشية، الآية رقم (16).
فنرسل سرب أبابيل أمطارنا.	ماوراء الخرائط	56	<<وأرسلنا عليهم طيرا أبابيل >> الفيل، الآية رقم (03).
ونكبر "الله أكبر"... أكبر... أكبر...	ماوراء الخرائط	61	الأذان
ينتهي فجره عند آخر عشر ليال من الملكوت.	مدح الهامش	68	<<والفجر وليال عشر>> الفجر، الآية رقم (1)، (2).

صوبها: سدرة المنتهى.	مدح الهامش	69	<<ولقد رآه نزلة أخرى عند سدرة المنتهى>> النجم، الآية رقم (13)، (14).
إن للمتقين مفازا.	مدح الهامش	70	<<إن للمتقين مفازا>> النبأ، الآية رقم (31).
وأن القصائد في الليل تطوى كطي السجل.	مدح الهامش	73	<<يوم تطوى السماء كطي السجل>> الأنبياء، الآية رقم (103).
صار شمسا لقلب طواه الظلام وظلا ظليلا.	حروفي	101	<<ونـدخلهم ظلا ظليلا>> النساء، الآية رقم (56).
ما صدق القلب حين رأى	ماوراء الخرائط	62	<<ماكذب الفؤاد ما رأى>> النجم، الآية رقم (11).

جدول رقم (12): التراث الديني في الديوان.

4- 3- 2- التراث الشعري:

انكب الشعراء الجزائريون المعاصرون على توظيف التراث الشعري، وقد اختلفت وجهات نظرهم النقدية؛<< وذلك لما يعطيه من بعد أرحب وحركة فاعلة في معاني القصيدة ودلالتها >>[1].

[1]- آسيا تغليسية، تجليات استدعاء التراث في الشعر الجزائري المعاصر، ص. 101.

وقد احتضنت قصائد ديوان (المعلقات التسع) الكثير من العناصر الأدبية التي تتوغل نحو الماضي؛ لتشكل صورا إيحائية تعبر عن الحاضر وأبرزها ماقاله "فيصل الأحمر" في قصيدة (وطن من كلمات):

<< أني أسافر دائما، أتفقد الأنداء حينا

ثم أنتعل الصحاري ساعة

لأسير متقد الرمال

لو أنني حجر أنا،

تنبو الحوادث وهو ملموم السؤال>>[1]

نلاحظ أن الشاعر يتناص مع قول الشاعر " تميم بن مقبل"[*]:

<< ما أطيب العيش لو أن الفتى حجر تنبو الحوادث عنه وهو ملموم >>[2]

يتمنى "تميم بن مقبل" لو أنه يظل ثابتا مع مرور الحوادث عليه تماما مثل الحجر، أما "فيصل الأحمر" فهو مع كثرة سفره وترحاله عبر الدول، بحثا عن الحرية، يتمنى لو أنه يبقى صامدا ثابتا مثل الحجر، لا تشتت حوادث الدهر أحلامه.

وفي سياق آخر يقول في قصيدة (أول الغيث):

<< سيرة الغيث أندى المواويل

(أواخر الدهر بعض من أوائله

ناس كناس وأيام كأيام)

سيرة الغيث تنشد ماء

---

[1]– فيصل الأحمر، المعلقات التسع، ص. 92.

[*]– هو تميم بن أبيّ بن مقبل، كان أعور، تزوج الدهماء زوجة أبيه بعد موته على عادة الجاهليين، لكن الإسلام فرق بينهما بعد أن أسلم، وكان يحبها كثيرا وقد ذكرها في شعره. ينظر، ديوان ابن مقبل، تح. عزة حسن، مطبوعات إحياء التراث القديم، دمشق، 1962م، ص.ص. 5، 6.

[2]– المرجع نفسه، ص. 273.

وشعرا وفاكهة ودمار>>[1]

نجد في هذه الأسطر تناصا مع ما ذكره" أبو حيان التوحيدي" في (الإمتاع والمؤانسة) من قول أحد الشعراء:

<< فالدهر آخره شبه بأوله ناس كناس وأيام كأيام >>[2]

والمعنى أن: << تجارب المتقدمين مرايا المتأخرين، كما يبصر فيها ما كان يتبصر بها فيما سيكون>>[3]، وعند " فيصل الأحمر" نفهم أن الحوادث التي مرت بها الإنسانية من أمم سابقة، يفترض أن تتعرف على أخطائها الأمم اللاحقة، والواضح أن الأيام الحاضرة هي نفسها الأيام السابقة، فالناس بقوا على الحال التي كانت عليها الإنسانية سابقا، فمازال الأمر نفسه يتكرر، وهو عطاء الإنسانية الذي يتراوح بين الخير والخصوبة المرتبطة بالعلوم والمعارف وما أنجزه العقل البشري، ودمار وهلاك جراء الحروب العالمية كنتيجة حتمية لما صنعته المعرفة.

وفي سياق آخر، يقول الشاعر:

<< يا دار مية بالجواء تكلمي

فلن تسلمي بعد هذا الصباح >>[4]

في هذه الأسطر تناص مع معلقة"عنترة بن شداد" في قوله:

<<يادار عبلة بالجواء تكلمي

وعمي صباحا دار عبلة واسلمي

الجواء: بلد يسميه أهل نجد جواء عدنة والجواء أيضا جمع جو. وهو البطن من الأرض الواسع في انخفاض. ومعنى" تكلمي": أي أخبري عن أهلك وسكنك...>>[1].

---

[1]– فيصل الأحمر، المعلقات التسع، ص. 23.

[2]– أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، شركة أبناء شريف الأنصاري، صيدا، بيروت، لبنان، ج. 1، 2011م، ص. 373.

[3]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4]– فيصل الأحمر، المعلقات التسع، ص. 58.

أما "فيصل الأحمر"، فهو يخاطب قرية (المية مية) وهي موجودة بجنوب لبنان بالجواء أي الأرض الواسعة المنخفضة، وهي تحتوي اللاجئين؛ إذ يوجد بها مخيم للفلسطينيين <<وهو مخيم المية ومية يقع شرقي مدينة صيدا في جنوب لبنان... وهو مخيم صغير تبلغ مساحته أربعة وخمسين دونما...>>[2]، فيقول: أخبريني ماذا فعل أهلك في مخيماتهم؟ أو ماذا فعل لهم الاحتلال، فيبدو أنك لن تسلمي من هذا الزمن الجديد الذي يشهد تقسيمات، ولن تسلمي من اضطهاد الكيان الصهيوني الغاشم.

وفي الجدول التالي نوضح التراث الشعري الوارد في الديوان:

التراث الشعري	القصيدة	الصفحة	مصدره
أواخر الدهر بعض من أوائله ناس كناس وأيام كأيام	أول الغيث	23	والدهرآخره شبه لأوله ناس كناس وأيام كأيام (شاعر ذكره التوحيدي في الإمتاع والمؤانسة)
شامتك ظعن الحي حين تحملوا فتكنسوا قنطا تصر خيامها صادفن فيها غرة فأصبنها إن المنايا لا تطيش سهامها	ما وراء الخرائط	55	شاقتك ظعن الحي حين تحملوا فتكنسوا قطنا تصر خيامها صادفن فيها غرة فأصبنها إن المنايا لا تطيش سهامها(لبيد بن ربيعة)
ألا لايجهلن أحد علينا	ماوراء الخرائط	56	ألا لا يجهلنّ أحد علينا فنجهل فوق جهل

[1]– التبريزي، شرح المعلقات السبع، ص. 1777.

[2]– مخيم المية و مية(جغرافية المخيم)، موسوعة المخيمات الفلسطينية، http://palcamps.net

			الجاهلينا (عمرو بن كلثوم)
ألا رب يوم لك منهن صالح	ماوراء الخرائط	57	ألا رب يوم لك منهن صالح ولا سيما يوم بدارة جلجل(امرؤ القيس)
وهل عرفت الدار بعد توهم	ماوراء الخرائط	58	هل غادر الشعراء من متردم أم هل بلغت الدار بعد توهم (عنترة بن شداد)
يا دار مية بالجواء تكلمي	ما وراء الخرائط	58	يا دار عبلة بالجواء تكلمي وعمي صباحا دار عبلة واسلمي (عنترة بن شداد)
لا أرى من عهدت فيها فأبكي اليوم دلْها... وهل يحير البكاء	ما وراء الخرائط	59	لا أرى من عهدت فيها فأبكي الـ يوم دلْها وهل يحير البكاء (الحارث بن حلزة)
بشار، النواسي، مسلم ، الحبيب بن أوس، المتنبي	ما وراء الخرائط	60	طائفة من الشعراء العباسيين
ومازال تشرابي الخمور ولذتي	ما وراء الخرائط	61	ومازال تشرابي الخمور ولذتي

وبيعي وإنفاقي طريفي ومتلدي			وبيعي وإنفاقي طريفي ومتلدي (طرفة بن العبد)
فتعرككم عرك الرحى بثفالها وتلقح كشافا ثم تنتج فتتئم	ما وراء الخرائط	62	فتعرككم عرك الرحى بثفالها وتلقح كشافا ثم تحمل فتتئم (زهير بن أبي سلمى)
هل غادر الشعراء من مجلس	مدح الهامش	70	هل غادر الشعراء من متردم أم هل عرفت الدار بعد توهم (عنترة بن شداد)
فاليوم أمر وفي الغد صبر	مدح الهامش	72	اليوم خمر وغدا أمر (امرؤ القيس)
لو أنني حجر أنا تنبو الحوادث وهو ملموم السؤال	وطن من الكلمات	92	ما أطيب العيش لو أن الفتى حجر تنبو الحوادث عنه وهو ملموم (تميم بن مقبل)

جدول رقم(13): التراث الشعري في الديوان.

4- 3- 3- التراث التاريخي:

استعان الشعراء الجزائريون بالشخصيات والأحداث التاريخية للتعبير عن مواقفهم الخاصة تجاه الواقع <<وتتعدد أسباب توظيف التراث التاريخي حيث ترتبط بالناحية القومية والسياسية

والاجتماعية>>[1]، ونذكر على سبيل المثال ما تواجهه الشعوب من ظلم الحكام أو تأخرها عن التقدم والتطور، وما تواجهه من شرور ومفاسد من الحضارة الغربية.

وقد استدعى"فيصل الأحمر" في ديوانه شخصيات تاريخية نذكر منها شخصية "الحجاج بن يوسف الثقفي" الذي عرف بمقولته في خطبته الشهيرة حين ولي (العراق): <<وإني لأرى أبصارا طامحة وأعناقا متطاولة ورؤوسا قد أينعت وحان قطافها وإني لصاحبها>>[2]، وقد عرفت هذه الشخصية بطغيانها، وحبها لسفك الدماء، والشاعر يقول في قصيدة(أول الغيث):

<< آخر الغيث نوح المنمنم

كبح التراتيل ... قطع حبال الحكايا

وسفك دماء الرواة

وقطف الرؤوس التي أينعت >>[3]

نرى أن"فيصل الاحمر" قد عبر عن طغيان الحكام في العالم الإنساني، والواقع الذي يقوم على سفك الدماء، وقطع أي رأس يحاول التطاول على السلطة، أو حتى يخطئ خطأ بسيطا، وقد خص بذلك حال المنمنم والرواة ليعبر عن المآل المخزي الذي آل إليه الفن والعلم على حد سواء.

وفي سياق آخر، يقول في قصيدة (ماوراء الخرائط):

<< الموت أمامكم

والموت وراءكم

فاظفروا بالظلال الكئيبة >>[4]

---

[1]– آسيا تغليسية، تجليات استدعاء التراث في الشعر الجزائري المعاصر، ص. 104.

[2]– منصور عبد الحكيم، الحجاج بن يوسف الثقفي طاغية بني أمية، دار الكتاب العربي، دمشق القاهرة، د.ت، ص. 288.

[3]– فيصل الأحمر، المعلقات التسع، ص. 20.

[4]– المصدر نفسه، ص. 15.

نلاحظ أن الشاعر يتناص من خلال هذه الأسطر مع خطبة "طارق بن زياد" الشهيرة، وهي ما خطب به في جنده عند توجهه لفتح (الأندلس) وقد حض الناس على الجهاد ورغبهم في الشهادة، ثم قال:<<أيها الناس أين المفر، البحر من ورائكم، والعدو من أمامكم، فليس لكم والله إلا الصدق والصبر...>>[1].

أما "فيصل الأحمر"، فقد جعل "سندباد " على الرغم مما لقيه من عراقيل في نشر دعوته لإيقاظ الشعوب العربية من سباتها، يترك وصية في الأخير، يحث من خلالها الشعوب على الجهاد والظفر بالظلال، فلا مفر من الأمر لأن العدو متمثل أمامهم في المستدمر، ومن ورائهم في هوان أنفسهم.

وفيما يلي نعرض جدولا نوضح فيه استلهام الشاعر للتراث التاريخي:

التراث التاريخي	الصفحة	القصيدة	مصدره	دلالته
الموت أمامكم والموت وراءكم	15	أرض بلا أنبياء	البحر من ورائكم والعدومن أمامكم (طارق بن زياد)	الحث على الجهاد
وقطف الرؤوس التي أينعت	20	أول الغيث	...ورؤوسا قد أينعت وحان قطافها (الحجاج بن يوسف)	الظلم والطغيان
مثلما ستمزق أنملة العم سام على ورق للخرائط يافا وحيفا	55	ما وراء الخرائط	العم سام اسم يطلق على الولايات المتحدة الأمريكية	تدمير الأراضي العربية، وتخريب فلسطين
حكايا المحبين عند	60	ماوراء الخرائط	الخورنق قصر	رمز الحضارة

[1]– محمد عبد سوادي ، طارق بن زياد حياته ظهوره نسبه خططه العسكرية ووقائعه في الأندلس والمغرب، هيئة كتابة التاريخ، سلسلة نوابغ الفكرالعربي، ط. 1، 1988م، ص. 83.

الخورنق			بـــالعراق بنـــاه النعمان بن المنذر، شـهد مؤتمرات قبل الإســـلام لتوحيـــد كلمـة العـرب ضـد الساسانيين	العربيـة المجيـدة، والدعوة إلى توحيد كلمة العرب
تبعث ماء يحرك معتصما وصلاحا لدين	61	ما وراء الخرائط	شخصيات تاريخية معروفـة (الخليفـة المعتصم، وصلاح الدين الأيوبي)	رمـــز الشـــجاعة والبطولة

جدول رقم (14): التراث التاريخي في الديوان.

4- 3- 4- التراث الأسطوري:

تعتبر الأسطورة من أهم مظاهر الشعر المعاصر؛ نظرا لما فيها من معين زاخر ومليء بالإيحاء، وقد تفطن الشعراء الجزائريون منذ وقت مبكر إلى ما فيها من قيم فنية وفكرية[1]، ومن بينهم "فيصل الأحمر" الذي اشتغل على هذا النوع من التراث، فاتسم عمله بالنضج الفني والطفح الفكري، حيث راح يستلهم شخصيات أسطورية ملأت قصص (ألف ليلة وليلة) التراثية زخما فكريا وبعدا تسلويا<< ولعل أسطورة "السندباد" رمز للاكتشاف والبحث عن عوالم الامتلاء والخصوبة، قد ألهمت الشعراء بوصفها المعادل الموضوعي لإشراقات رؤيوية، رؤيا البعث المنتظر لواقع هش ومتآكل >>[2].

[1]- ينظر، محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية (1925 – 1975)، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط.2، 2006م، ص. 574 وما بعدها.

[2]- عبد القادر فيدوح، الرؤيا والتأويل (مدخل لقراءة القصيدة الجزائرية المعاصرة)، دار الوصال، الجزائر، ط.1، 1994م، ص. 113.

و"سندباد" الذي استحضره الشاعر في قصيدة (أرض بلا أنبياء) هو رمز للشاعر في حد ذاته، ورمز لكل فرد عربي طامح باحث عن الحرية راغب في الكشف عن المجهول نظرا لما يمتاز به من حب للمغامرة، وتخطي الصعاب، إنه الشخصية التي تحاول أن تبني وطنا جديدا من بعد خرابه وهشاشة أوضاعه، إنه الشخصية التي تلعب دور النبي في تقويم الاعوجاج والدعوة إلى الرشاد والخير والصلاح، هو الشخصية التي تشعر بغربتها إزاء وطنها نظرا لما بينها وبين مجتمعه من اختلاف، فهذا الأخير قابل للذل والهوان، أما "سندباد" فهو الرافض للواقع؛ للوصول إلى تحقيق الذات.

ومن الشخصيات التي لقيت صدى في هذه القصيدة هي شخصية "شهرزاد"، "وشهرزاد" <<أثبتت أن عقل المرأة قادر على أن يكون أكثر فتنة من جسمها>>[1]؛ إذ أنها شغلت"شهريار" عن الجانب الشهواني فيه بالجانب الفكري، وحررت بذلك فتيات كثر كان يمكن أن يقعن تحت سطوته.

و"شهرزاد" عند "فيصل الأحمر" هي تلك المرأة التي تعبر عن المواقف الفكرية والسياسية، هي تلك التي تتوقد ذكاء والقادرة على دحر النائبات التي تحيط بالوطن، ودفع ما يرتبط به من هموم إديولوجية تعوث بالسلطة فسادا، يقول الشاعر في قصيدة (أرض بلا أنبياء):

<< ومن لي بذاك البيان الذي ترتدي شهرزاد

الذي يرتدي شهريار

الذي يحفظ الميتين من الموت والقاتلين >>[2]

فـ"شهرزاد" استطاعت أن تغير "شهريار" وتكبح فيه غريزة القتل بفضل فصاحتها وبيانها وعقلها المتزن الذي يشع ذكاء، لذلك فإن الشاعر أراد أن يوضح دور المرأة في تحرير الأوطان من التخلف، وتغليب جانب الإنسانية على الجانب الحيواني، أراد أن يوضح ذكاءها

[1]– أسامة عليوي، تجليات شهرزاد في الشعر العربي المعاصر(دراسة نقدية أسطورية)، دار ميم للنشر، الجزائر، ط. 1، 2018م، ص. 125.

[2]– فيصل الأحمر، المعلقات التسع، ص. 12.

في إخماد شعلة الوحشية المتوقدة من بطش الحكام، وحقن الدماء التي تتقاطر من الأشلاء، ولكن السؤال المطروح: هل وجد "فيصل الأحمر" في تجربة إصلاحه للوطن هذه المرأة؟ أم لا يزال يبحث عنها؟ أم ستظل شخصية وهمية أسطورية ؟!!

ومن الأسطر السابقة نجد شخصية " شهريار" وهي كما جاءت في قصص (ألف ليلة وليلة)، شخصية ظالمة تحب إشاعة قتل النساء، فإن "شهريار" عند "فيصل الأحمر" يعبر عن وحشية الحكام في تدمير الشعوب، وهو يرمز للظلم والتجبر والطغيان الذي لا يستطيع أحد أن يقف في وجهه، إلا من تشبع بالطموح والرغبة في التغيير لذلك نجد الشاعر تقمص شخصية "سندباد" ليعبر عن وقوفه في وجه السلطة الظالمة (الحاكم)، وهذه الطينة من الرجال وحدها من تؤرق الحكام، يقول:

<<أنا النبضات التي أرقت شهريار المكابر>>[1]

وفي سياق آخر، نجد الشاعر يستحضر أسطورة العنقاء في قصيدة (وطن من الكلمات) من خلال قوله:

<<هيا اصطحبني يا رفيق الشعر

فالشعر الرماد... ومولد العنقاء رهن بالزمان التالي>>[2]

والعنقاء <<طائر خرافي زعم قدماء المصريين أنه يعمر خمسة قرون، وبعد أن يحرق نفسه ينبعث في رماده من جديد>>[3]، والشاعر جعل من شعره وكلماته طائر (العنقاء) إذ ينبعث من رماده وطنا جديدا، أي أن الشاعر يطمح من خلال شعره وما يبثه فيه من يقظة ودعوة للإصلاح أن يبني وطنه من جديد، فالوطن على الرغم من خرابه ورماده، إلا أنه يمكن له أن يولد مرة أخرى.

---

[1]– فيصل الأحمر، المعلقات التسع، ص. 13.

[2]– المصدر نفسه، ص. 93.

[3]– أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة، ط. 1، 2008م، مج. 1، حرف (العين)، مادة (عنق)، ص. 1564.

وفي الجدول التالي نوضح أهم ما وظفه الشاعر من تراث أسطوري:

التراث الأسطوري	الصفحة	القصيدة	التواتر
حكايا	7، 8، 12، 13	أرض بلا أنبياء	5 مرات
سندباد	10، 13، 14، 15،	أرض بلا أنبياء	7 مرات
شهريار	12، 13	أرض بلا أنبياء	مرتان
شهرزاد	12، 13	أرض بلا أنبياء	مرتان
آلهة	9، 10، 106	أرض بلا أنبياء حروفي	3 مرات مرة واحدة
ألف ليلة وليلة	13، 14	أرض بلا أنبياء	مرتان
مغامرة	7	أرض بلا أنبياء	مرة واحدة
العنقاء	93	وطن من الكلمات	مرة واحدة

جدول رقم(15): التراث الأسطوري في الديوان.

4- 3- 5- استدعاء الشخصيات الغربية:

حظي التراث الغربي باهتمام كبير من طرف الشعراء الجزائريين؛ نظرا لما تحيله هذه التجربة من عمق إنساني ووعي حداثي<<ويأتي على رأس الموروث الغربي الموروث اليوناني والروماني وعلى رأسه الأساطير اليونانية... غير أن هذا الهوس بدأ يتراجع شيئا فشيئا لصالح الموروث العربي خاصة والشرقي عموما...>>[1].

ونلاحظ ذلك عند الشاعر"فيصل الأحمر"، فقد اعتمد بشكل كبير على التراث العربي والإسلامي، دون أن ينفض يديه من توظيف بعض الشخصيات الغربية ، إلا أنها لم تتجل في خضم القصائد، بل ظهرت من خلال التصدير لتضفي على نصوص الديوان مسحة جمالية ودلالة عميقة، تنم عن تمثل الشاعر للحداثة .

[1]- عز الدين جلاوجي، التراث: مصادره وأشكال استلهامه في الشعر النسوي المعاصر بالجزائر، ص. 258.

ومن هذه الشخصيات التي استدعاها الشاعر هي شخصية "كونفوشيوس" زعيم حكماء الصين القدامى، حيث وظف له مقولته الشهيرة:

<<إنني أسمع وأنسى، أرى وأتذكر، أفعل... أفهم>>[1]

وقد مر معنا توضيح هذه المقولة سابقا في أن النجاح يتمثل في أنك لا تكتفي بسماع خطوات إنجاز الشيء، بل عليك أن تدعم ذلك بما تراه، ثم تقوم بتنفيذ ما سمعته ورأيته على أرض الواقع، والأمر اللافت للانتباه أن"فيصل الأحمر" ربط بين مقولة "كونفوشيوس" ومضمون النص ليشكل لنا تجربة ذات روح جديدة، فالخروج من المأزق الذي فرضته البلاد إبان(العشرية السوداء) يستدعي فهم الوضع جيدا مما يحدث من ممارسات قمعية، ولابد من العودة إلى الواقع، إلى ما حققه آباؤنا وأجدادنا لأجل التحفيز والبناء ، والأمر كله ينطبق على الواقع العربي، فتحقيق النجاح فيها يقوم على الإطلاع على تجارب الدول الغربية والحضارات السابقة، كهذه التجربة الكونفوشيوسية.

ومن الشخصيات أيضا التي استدعاها الشاعر، شخصية" ميلان كونديرا" حيث أخذ الشاعر مقولة لبطل روايته (الحياة في مكان آخر)، وهو "ياروميل":

<<لا شيء أجمل من لحظة الانطلاق في السفر، تلك اللحظة التي نرى فيها أفق الآتي يندفع صوبنا من الغد كي يعانقنا>>[2].

و"ميلان كونديرا" في هذه المقولة، كما مر معنا سابقا، يدعو على لسان" ياروميل" إلى اختراق عوالم المجهول بالبحث عن الحياة الكريمة، تلك الحياة التي نحياها لا نجدها دائما في الحب، بل نجدها أحيانا في الثورة والتمرد على الواقع بتبني المذهب الشيوعي، وهو ما رمى إليه "الأحمر" من خلال شخصية "سندباد"، وذلك بدك حصون المجهول والتجول عبر العوالم العربية من خلال خوض مغامرة، مفادها تغيير الواقع العربي بالثورة على أوضاعه السائدة جراء التخلف والاستكانة للذل والتبعية للاستعمار، يقول في قصيدة (ماوراء الخرائط)

[1]– فيصل الأحمر، المعلقات التسع، ص. 28.

[2]– المصدر نفسه، ص. 6.

<< فمن لي بنسمة فجر جديد >>[1]

وقوله أيضا:

<<كم سندباد سيكفي لكي أستعيد انسيابي في ذلك الفجر

من ذلك الجدول المتوسط تلك الجزر>>[2]

والمعنى أن "سندباد" يبحث عما يعينه لبناء غد جديد مشرق لواقع عربي هش، ومن أجل أن يتجول وينساب في وطنه بحرية مطلقة.

وما يمكن أن نستشفه، أن "فيصل الأحمر" قد وظف التراث ليس لغاية فنية بحتة، ولكن بناء على تجربة شعرية، عبر من خلالها عن جراح الأمة وهشاشة الواقع، واختلال موازينه، والملاحظ أيضا، أنه وسع مجال التراث ومفهومه، فلم يكتف بالتراث العربي والإسلامي، بل تعدى ذلك إلى التراث الغربي، ليصبح في النهاية تراثا إنسانيا.

4- 4- ظاهرة الغموض في الديوان:

تعتبر ظاهرة الغموض أحد الخصائص المميزة لتجربة "فيصل الأحمر" الشعرية؛ فهي قد شكلت في ديوانه جانبا فنيا له صفاته الخاصة، كما تعبر عن حالاته الشعورية ورؤيته الخاصة للواقع المعاصر بكل تناقضاته، ومن هنا تصبح المسألة ليس <<مجرد رغبة من الشعراء في إرضاء ذواتهم عن طريق إغاظة متلقي الشعر بوضعه في إطار من الطلاسم التي تعي على الفهم>>[3]، وإنما هي متعلقة بتجربة انفعالية تعايش العصر للتعبير عن واقع الذات والجماعة.

---

[1]- فيصل الأحمر، المعلقات التسع، ص. 10.

[2]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- سعيد شيباني، الغموض والإبهام في شعر "أبو تمام"، مجلة العلوم الإنسانية، جلمعة إعداد المعلمين، (تربيت معلم)، طهران، ع. 11، 2004م، ص. 38.

ومن خلال ما تمت دراسته من تجليات الحداثة في هذا الديوان، فإننا نخلص إلى أن الغموض قد تجلى في مظاهر مختلفة، وتعدد بتعدد أنماطه، ومن هذه المظاهر: الغموض على مستوى العنوان، غموض صورة الغلاف، غموض العناوين الداخلية، غموض الرموز.

✓ **الغموض على مستوى العنوان:**

يبدو العنوان لأول وهلة مستعصيا؛ كونه يحيل مباشرة إلى (المعلقات الجاهلية)، وفي هذا نجد إشغالا لذهن القارئ؛ بحيث يقع أمام مجموعة من التأويلات والقراءات، باحثا عن الأسباب الكامنة وراء اختيار هذا العنوان، وعن الدافع لاختيار كلمة(التسع) دون (السبع) أو(الثمانية)، ليجد القارئ نفسه أمام دلالات كثيفة وواسعة نظرا لرمزية الرقم (تسعة)، ومن هنا تنشأ عملية البحث عن الدلالة وربطها بما هو موجود في النص من جهة وما خلفته العرب من تراث قديم من جهة أخرى،

وبما أننا استطعنا أن نفك شفرة العنوان، مثلما مر معنا في عنصر الحداثة على مستوى العتبات، فهذا يعني أننا أمام غموض غير مستغرق في الوضوح ولا مبالغ فيه إلى درجة الإلغاز، وهذا هو الغموض المطلوب الذي يقر به " عبد المالك مرتاض" في كتابه (معجم الشعراء الجزائريين)، <<فهو معجب بالشعر الغامض، والكثيف الدلالة، الواسع الإيحاء، البديع الصور، ما لم يكن هذيانا وإلغازا>>[1]، وهذا هو الغموض الذي يزيد المعنى وضوحا والشكل جمالا.

✓ **غموض صورة الغلاف:**

شكلت صورة الغلاف في الديوان عتبة أساسية فقد حملت العديد من الدلالات، وجسدت انفعالات الشاعر وأفكاره وآرائه، في شكل بصري مدهش، ولكن بالنظر إلى ما تحتويه من أشكال وألوان، فإن الغموض قد اكتسحها، فتظهر لأول وهلة غامضة يصعب على القارئ

[1]– عبد المالك بومنجل، تجربة نقد الشعر عند عبد المالك مرتاض، دار قرطبة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط. 1، 2015م، ص. 95.

الإحاطة بما تحمله من معان، فهي تمارس في البداية سلطتها؛ إذ تصرف نظره إلى كونها لوحة فنية استوحاها المصمم من مدرسة معينة قد تكون تجريدية أو تكعيبية أو غيرهما، ولكن بعد العديد من القراءات، والإطلاع على مضامين قصائد الديوان، يتبين شيئا فشيئا أن تلك الأشكال والألوان مجرد وسيلة للولوج إلى عوالم تلك القصائد وهذا من خلال ما تناولناه في عنصر الحداثة على مستوى العتبات، فهي تعبر عن المواضيع، وأهم المحطات التي ركز عليها الشاعر، لاسيما ما يتعلق بـ(الجرح العربي) و(القضية الفلسطينية)، و(الثقافة العربية) الضاربة في أعماق التاريخ، ليتبين لنا في الأخير – . بعد الاتصال بالشاعر" فيصل الأحمر"– أنها لوحة فنية صممها شاب جزائري حسب الدلالات التي جاءت في النصوص وتظل هذه الصورة تفتح المجال لردود أفعال أخرى من خلال قراءات مناقضة لقراءتنا، إلا أنها تبقى محصورة فيما يحتويه الديوان من معان ومضامين.

ومن ثم فالغموض على مستوى صورة الغلاف يمثل صفة تجعل وجهة نظر القراء تختلف، وهذا ما يؤدي إلى انفتاح المعنى.

✓ **الغموض على مستوى العناوين الداخلية:**

إن ما يميز بعض العناوين الداخلية للنصوص أنها ملحقة بعناوين فرعية شارحة، كقصيدة (أول الغيث) عنوانها ملحق بعنوان فرعي: (قطرات أولى)، ثم (الحكاية)، في حين أن هناك بعض العناوين مستعصية الفهم؛ بحيث يصبح القارئ غير قادر على بلورة الفكرة، والتعبير عنها بألفاظ و عبارات، ونأخذ على سبيل المثال العناوين: (تخوم العدم)، (أرض بلا أنبياء) و (فكرة التنويعات) في قصيدة (أول الغيث)، فهي تعد من أصعب العناوين التي شكلت لدينا صعوبة في الفهم والاستعاب إلا بعد جهد وعناء كبيرين، وذلك بسبب خروجها عن المألوف، وبما أننا قمنا بتحليل ودراسة هذه العناوين ضمن مبحث الحداثة على مستوى العتبات، فإننا سنحاول استجلاء مواطن الغموض فيها فيما يلي:

أ- **أرض بلا أنبياء:** يحيل في البداية إلى أن موضوع القصيدة هو ديني وأن الشاعر في حديثه يركز على الأنبياء، ولكن سرعان ما تتغير وجهو النظر بمجرد طرح السؤال: وهل يعقل أن تكون هناك أرض بلا أنبياء، فالله أرسل إلى كل أرض عمها الفساد نبيا من أنبيائه، وهذا ما جعلنا نبحث في القواميس عن معنى (النبي)، وبقراءة مضمون القصيدة بدأت ضبابية العنوان تزول شيئا فشيئا، لنتوصل إلى أن الوطن الذي لا تجد فيه مصلحا ولا داعيا للتجديد والتغيير، ويدب فيه الذل والهوان دبيبا هو عبارة عن أرض بلا أنبياء.

ب- **تخوم العدم:** ظاهرة الغموض في هذا العنوان تبدو أكثر تعقيدا وإلغازا، لأن كلمة(تخوم) تختزل دلالات مكثفة، قد تدل على التخمة، التي هي من التقيح نتيجة الشبع، أو التخوم التي تعني حدود الأرض... وما علاقة هذا بمضمون النص؟! فالشاعر يعالج قضية(الإرهاب) بالجزائر و(التخمة) لفظ نستعمله في حياتنا اليومية فهي لا تفسر لنا النص تفسيرا منطقيا، وعليه فإن هذا العنوان قد طرح مجموعة من الأسئلة، وأثار جملة من الاختلافات، ولكن بعد تأمل عميق، وقراءات عدة، يتبين لنا أنه ماهو إلا تعبير عما يحدث في المجتمع الجزائري، فالواقع في الجزائر إبان (العشرية السوداء) هو واقع أشبه بالعدم، لأن كل شيئ جميل فيه قد قتله الإرهاب، ليصبح المواطن الجزائري موجودا وكأنه غير موجود، وجوده يشبه عدمه، يعيش على تخمة أي على مايثير القرف والاشمئزاز، ويعيش على حدود الواقع، أي على الهامش، نظرا للمكانة المتردية التي وصل إليها.

جـ - **فكرة التنويعات في قصيدة (أول الغيث):** إن هذه الفكرة من أصعب ما واجهناه خلال دراستنا لديوان (المعلقات التسع) نظرا للغموض الذي اكتنفها، فالتنويع نربطه عادة بالموسيقى، كالتنويع في القافية والبحور، ولكن كل مقطع من هذه القصيدة يخضع لنظام تداخل التفاعيل بين بحري (المتدارك) و (المتقارب)، وبعد تأمل عميق وقراءات عديدة، يتضح أن هناك اختلاف على مستوى الإيقاع الداخلي، فنجد ظاهرة الترصيع تطغى على كل المقاطع، وهي تختلف من مقطع إلى آخر حسب الحالة الشعورية المسيطرة على "فيصل

الأحمر"، ولكن السؤال الذي يظل يختمر في الأذهان: هل يمكن أن تكون فكرة التنويعات مقتصرة على هذا الإيقاع؟! وهنا تبدأ رحلة الكشف عن أسباب أخرى، ليتم افتراض أن تكون المواضيع مختلفة، وطريقة عرضها، وبعد محاولات غلب عليها الإخفاق، نهتدي أخيرا إلى أن هناك اختلاف على مستوى الموسيقى، مطلع المقطع، موضوع الحكاية، حالة السارد، مسار الحكاية(أول الغيث، آخر الغيث، سيرة الغيث) و العود الذي يغني.

وما يمكن أن نستنتجه أن " فيصل الأحمر" اهتدى إلى هذا الغموض في العناوين، ليس لعجزه عن توصيل الفكرة، <<وإنما ليمنح القارئ فرصة للتفاعل مع النص الأدبي>>[1] وليدفع القارئ إلى إعمال ذهنه.

✓ **الغموض على مستوى الرموز:**

الرمز عبارة عن كلمة أو عبارة أو تعبير يمتلك مركبا من المعاني المترابطة، وهو نوع من العلامات المجردة، التي تحيل على شيء عن طريق التداعي، وتظهر أهميته في الأدب عامة والشعر خاصة، فمن خلاله تتضح فكرة الشاعر في السفر إلى أبعد مما هو مطروح في الواقع المحسوس، فهو أشبه بلحظة النبوءة الشعرية، تتصل بما وراء الأشياء، وما وراء جدار الحس والعقل، وبذلك فإن دلالة الرمز تشير إلى مدلول الكلمة أو العبارة في قالب إيحائي غني بالتجربة الشعرية للمبدع[2].

وقد كان استحضار الرمز عند "فيصل الأحمر" أداة طبيعية استخدمها في ديوانه هذا، وقد شكله حسب ما يتناسب مع تجربته ودفقاته الشعورية، وواضح أنه أينما وجد الرمز وجد الغموض، ذلك أن الرمز يمتاز بكونه تكثيفا دلاليا يمارس سلطته على القارئ، ويوجهه نحو

[1]– آمال دهنون، ظاهرة الغموض في الشعر العربي المعاصر، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ع. 12، ص. 236.

[2]– ينظر، رلى يوسف وصبحي عصفور، الرمز في الشعر الفلسطيني المعاصر(فواز عيد ومحمد القيسي وأحمد دحبور أنموذجا)، أطروحة دكتوراه في اللغة العربية وآدابها، الجامعة الأردنية، كانون الثاني، 2013م، ص.ص. 10، 11.

البحث والتنقيب عن تلك الدلالات ، ولذلك فهو كان ولا يزال مصدر دهشة ومتعة وإشغال لذهن المتلقي.

وقد مرت علينا ظاهرة الرمز في دراستنا لحداثة استحضار التراث، ووقفنا على أشكاله المختلفة من ديني وشعري وتاريخي وأسطوري، ولا حظنا الغموض الذي اكتنف تلك الرموز التراثية، نظرا لتكثيف الإيحاءات التي جاءت لخدمة قضايا العصر الراهنة، وقد لمسنا فيها تجريدا من دلالتها الأصلية وإعطاءها روحا جديدة تتفق مع القضية التي تشغل ذهن القارئ، وفهم تلك الرموز وإزالة الغموض عنها، إنما يتطلب استعابا للإطار العام للموضوع الذي سطر في ثنايا النص الأدبي، وإلى جانب هذه الرموز التراثية، نضيف شكلا آخر وهو الرمز الطبيعي.

- **الرمز الطبيعي:**

تعتبر الطبيعة مصدرا يستمد منه الشاعر بعض الأشكال الرمزية، معتمدا على خاصيتي التجسيد والتشخيص، ذلك أن مفهوم الواقع بالنسبة للشاعر المعاصر أصبح أكثر رحابة وعمقا، فواقع الشاعر العصري هو واقع حياته الواعية واللاواعية، وهو الواقع النفسي بكل ما يزخر به من رؤى وأوهام ورغبات حبيسة[1].

و"فيصل الأحمر " من الشعراء الذين عكفوا على استخدام الرمز الطبيعي للتعبير عن الواقع العربي والإنساني ومثال هذه الرموز ما نجده في قصيدة (ما وراء الخرائط):

<< الخرائط لا تذكر الآن أندلس الله

أرض البنفسج والبرتقال

حقول الزياتين والتين والطيب والكرز>>[2]

[1]– ينظر، محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، ط. 3، 1984م، ص. 311.

[2]– فيصل الأحمر، المعلقات التسع، ص. 58.

في هذه الأسطر كلمات تنتمي إلى حقل الطبيعة: (البنفسج، البرتقال، حقول الزياتين، التين، الكرز) والواضح أنها في مجملها تحمل دلالة الخير والعطاء والجمال، ولكن حينما ندقق النظر في السياق العام لهذه الأسطر، فإن هناك دلالات مكثفة أخرى تتجلى لنا وهي أن أرض فلسطين هي أرض طيبة ومباركة فالله سبحانه وتعالى أقسم بالتين والزيتون في كتابه الحكيم: <<والتين والزيتون وطور سينين>>[1]، ولكن حينما نربط هذه الكلمات بالسطر الأول، فإن أول ما يتبادر إلى أذهاننا ، أن فلسطين قد فقدت كل ما كانت تزخر به من النعم والخيرات، وفقدت حضارتها، وإطلالتها الساحرة، لدرجة أن الخرائط لم تعد تذكرها.

ومن هذا المنطلق، فإن هذه الرموز ليست وظيفتها تزيينية ولكنها إديولوجية، تعكس صورة الماضي التي محاها الكيان الصهيوني المحتل، ومن ثم فإن تلك الرموز تمثل الهوية الفلسطينية خاصة، والعربية عامة، التي لم تعد تذكر من طرف الغرب.

وفي سياق آخر، نجده يوظف كلمة (الغيث) و (السراخس و الخزامى)* في قوله:

<<أول الغيث بعث السراخس

نبش خبايا الخزامى...>>[2]

والواضح أن هذه الكلمات مرتبطة بالخير والبشرى والتفاؤل، فما قدمته الإنسانية في بداياتها هو مسيرة حافلة بالتقدم والتطور والازدهار.

ومما يمكن أن نستنتجه، أن الغموض قد طغى على ديوان (المعلقات التسع)، وهو يمثل ظاهرة فنية ارتبطت بخصوبة تجربة " فيصل الأحمر" الشعرية، وهذا ما أسقط عليها سمات

---

[1]– القرآن الكريم، سورة التين، الآية رقم 1، 2.

*– السراخس نباتات وعائية لا زهرية تمتلك أوراقا خضراء. ينظر، شادي ديب، تكاثر نبات السرخس، موسوعة أراجيك، https://www.arageek.com

أما الخزامى فهو نبات تستخدم أزهاره الجافة طيبا. ينظر، حين البابلي، قاموس النباتات،Printing House، القاهرة، ط. 1، 1328هـ-149م

[2]– فيصل الأحمر، المعلقات التسع، ص. 19.

حداثية؛ إذ أصبح الغموض وسيلة للتعبير عن الواقع المتناقض وتغيراته، وليس لحاجة تزيينية أو لإعجاز القارئ.

والحداثة على مستوى المضمون، هي الأخرى قد شكلت نموذجا فنيا ودلاليا لا ينأى عن كونه تعبيرا صادقا عن تجربة شعرية قائمة على الفرادة والتميز من جهة، وعن مواكبة "فيصل الأحمر" لتغيرات العصر واستعابه لجملة التحولات البارزة فيه على مختلف الأصعدة من جهة أخرى.

خاتمـــة

من خلال دراستنا لعناصر موضوعنا المختلفة حول الحداثة في التجربة الشعرية الجزائرية المعاصرة، ومحاولة الإحاطة بجوانبها المتعددة في ديوان(المعلقات التسع) لـ "فيصل الأحمر"، والتشعب في حداثتها، خلصنا إلى مجموعة من النتائج نحددها فيما يلي:

- التجربة الشعرية هي حالة نفسية تتفاعل فيها الأحداث والمواقف، تنطلق أساسا من الذات، وتقوم على عناصر أساسية ثلاث: الموقف (معايشة الحدث)، الانفعال (التأثر به)، التعبير (الصياغة في قالب فني جميل).

- الحداثة هي إعادة صياغة للواقع وفق نظرة مختلفة وبشكل جديد، فهي بذلك تعني تجاوز السائد المألوف بالبحث عن المغايرة والاختلاف والتجديد، وهي لا تتعلق بزمن معين، فلكل عصر حداثته.

- لم تتوقف الحداثة في التجربة الشعرية الجزائرية المعاصرة عند المستوى الشكلي للمتون الشعرية، بل تجاوزت ذلك إلى مستوى المضامين، وهذا دليل على مواكبة الشعراء للتجديد الدائم والمستمر حسب مقتضيات العصر وظروفه المستجدة، ونذكر على سبيل المثال الهاجس الصوفي عند بعض الشعراء كالشاعر "مصطفى الغماري" والالتزام عند الشاعر "عز الدين ميهوبي"، وكذا الاتجاه الوجودي عند الشاعر "عثمان لوصيف"، وغيرها من المضامين المستحدثة.

- برزت الحداثة على مستوى الشكل الشعري بشكل كبير، حيث اشتغل الشاعر الجزائري على التشكيل البصري؛ إذ نلمح اهتمامه بالغايات الجمالية والفنية والدلالية، كالشاعر "يوسف وغليسي" الذي جسد تقنية التشكيل، والشاعر "عبد الله العشي" من خلال لعبة البياض والسواد.

- كانت العتبات النصية كالعنوان، وصورة الغلاف، وعتبة التجنيس، والإهداء، من أبرز تجليات الحداثة في ديوان(المعلقات التسع)، كما اشتغل "فيصل الأحمر" على العناوين

الداخلية والتصدير بشكل لافت، مما يجعلنا نلمس إبداعا في انتقائها، لما فيها من علاقة وطيدة بمضمون القصائد ورسائلها المنتقاة، وهذا ما جعلها تتسم بسمات حداثية مستجدة.

- عنوان الديوان عنوان تراثي ، حاول من خلاله الشاعر أن يربط التجربة الشعرية الحداثية بالتراث الجاهلي، وأهم محطة فيه هي (المعلقات السبع) أو (العشر)، وبما أن (المعلقات الجاهلية) هي ديوان للعرب، فإن (المعلقات التسع) هي ديوان للواقع العربي والإنساني المعاصرين، كما أن العودة إلى التراث ضرورة حتمية لتحقيق الاستمرار للأجيال اللاحقة، وعليه فإن هناك تجاذبا قويا بين الحداثة والتراث، فالحداثة هي إعادة قراءة التراث وإكسابه روحا جديدة، تتواءم مع متطلبات العصر، وتجارب الشعراء الإبداعية.

- لصورة الغلاف أهمية كبيرة في فتح مغاليق الدلالة، والولوج إلى عوالم النصوص الداخلية، وقد جاءت في رسوماتها وأشكالها تعبيرا صادقا عن المعاني الواردة في الديوان كالقضية الفلسطينية والجرح العربي، و صراع الإنسانية بين الآمال والآلام، وبين الرغبة في التغيير والتجديد والاستكانة للأوضاع، وبين البقاء والفناء.

- الإهداء هو الآخر له أهميته الخاصة، فقد جاء على شكل أسطر شعرية تحمل في طياتها الاعتراف بالحب والمودة للزوجة وللبنات وللوطن (الجزائر)، وهو يعبر عن مضامين النصوص الداخلية، بما فيها من حب للزوجة و تضحية لأجل الوطن وولادة جديدة له في عهد (الإرهاب)، وبما فيه من قيم الحرية والعزة والكرامة.

- العناوين الداخلية والفرعية تعد عتبة أساسية شارحة لمضامين القصائد ومفتاحا للمغاليق التي تكتنفها، نذكر منها على سبيل المثال عنوان: (الرحلة الثامنة لسندباد)، فهو يحيل إلى مغامرة مكملة لمغامرات "السندباد" يخوضها الشاعر "فيصل الأحمر" لاكتشاف أسرار البلاد العربية في ظل واقع هش قابل للاستعمار ورافض للتغيير.

- ركز "فيصل الأحمر" كثيرا على التصدير بنوعيه العربي والغربي، وقد جاء ملازما للعناوين وحاضرا في كل نصوص الديوان وهذا ما يدل على العلاقة الوطيدة بين التصدير

والعناوين؛ نظرا للتكامل والانسجام الحاصل بينهما في فهم مضمون النص، وعلى تجربة فيصل الفريدة التي أعطت اهتماما للتصدير؛ نظرا لأهميته البالغة؛ وكذا مناداته بإنسانية التراث سواء تعلق الأمر بالتراث العربي أو الغربي.

- من بين التصديرات، التصدير الخاص بـ"ميلان كونديرا"، و"ابن مقبل" و"كونفوشيوس" وغيرها من التصديرات اللافتة للانتباه كالتصدير الشخصي: (لقد ولدوا ثم عاشوا ثم ماتوا – نهاية حكاية لاختصار تاريخ الأمم ومعارفها–) وهو يدل على حياة الأمم والوجود الإنساني المشترك بينها والمصير المحتوم.

- يعتبر نمط التداخل بين التفاعيل والأوزان نمطا بارزا في الديوان حيث اعتمد "فيصل الأحمر"في القصائد كلها على تداخل بحري (المتدارك والمتقارب)، وكانا ملائمين جدا للمعاني والمضامين.

- اعتمد الشاعر على نمط الأوزان المفردة، ونمثل له بالومضة (ر)، التي بناها على تفعيلة (المتدارك) من أولها إلى آخرها.

- نمط التناوب بين الشكلين هو الآخر ظهر في متن الديوان، حيث ناوب الشاعر بين شكل الأسطر والشكل العمودي، ونجد ذلك في قصيدة (ماوراء الخرائط)، حيث اعتمد على تفعيلة (المتدارك) و(المتقارب) في شكل السطر،ثم انتقل إلى النظام العمودي؛ إذ وظف بحور مختلفة كـ(الكامل) و(الوافر) و(الطويل).

- جاءت القوافي في مجملها مركبة خاضعة للتنويع، وهي بذلك تستجيب لتجربة "فيصل الأحمر" الشعرية، ونجد ذلك في كل القصائد باستثناء قصيدة (حروفي) التي شهدت قواف بسيطة في بعض الومضات الشعرية.

- برز التدوير الكلي بشكل طاغ في الديوان، وهذا يساير الحالة النفسية الممتدة الطويلة النفس، إلى جانب التدوير الجزئي الذي تميزت به بعض الومضات.

- ظاهرة (التكرار) كمظهر إيقاعي داخلي قد برزت بأشكال مختلفة كالتكرار الاستهلالي الذي نجده في قصيدة (وطن من كلمات)، وتكرار اللازمة في قصيدة (أول الغيث) وتكرار النهاية في قصيدة (تخوم العدم) والتكرار الصوتي في قصيدة (ماوراء الخرائط)، والتكرار التراكمي في قصيدة (أرض بلا أنبياء) وكله كان خادما للتجربة الشعرية.

- ومن تجليات الحداثة على مستوى الشكل، بروز أشكال فنية مستحدثة تتمثل في (القصيدة المسرودة)، و(قصيدة الومضة)، ونلمح هذا في ديوان (المعلقات التسع)، حيث جاءت الأولى نموذجا لتداخل الأجناس الأدبية وتجسيدا لمبدأ إذابة الحدود الفاصلة بينها، كما عبرت عن الواقع في قالب قصصي سردي، مثل ما جاء في قصيدة (وصايا أبو عبيد الله إلى حفيده فيصل)، أما الثانية، فجاءت قبسا عاما من الحياة بمختف مجالاتها، تعكس رؤية خاصة في قالب فني يحكمه الإيجاز والتكثيف، وقد برز هذا الشكل في قصيدة (حروفي)، كما لاحظنا في بعض الومضات تنويعا في خواتيمها، ومثال ذلك الخاتمة المكملة، والخاتمة المتوقعة، والخاتمة التكرارية.

- من مظاهر الحداثة على مستوى المضمون في الديوان، ظاهرة التفاعل بين المتون الشعرية والسلوك الصوفي، وقد عبر "فيصل الأحمر" عن تجربته الشعرية من خلال رصفه للمصطلحات والرموز والمعاني الصوفية، كـ(سدرة المنتهى) و(الرحلة العروجية) للسماء، ومصطلح (العماء)، وتجربة (الحلول والاتحاد)، و(الحيرة) وغيرها من المعاني التي جاءت في مجملها تعبيرا صادقا عما يحدث في الواقع بأبعاده الاجتماعية والإنسانية.

- التزم الشاعر الجزائري بقضايا وطنه وأمته ودينه التزاما أمينا؛ لشعوره بالانتماء إلى الجماعة، ونفسه الثائرة التواقة إلى حمل المجتمع إلى مصاف التقدم والازدهار، و"فيصل الأحمر" اتجه نحو التجديد والتحديث، حيث التزم بالقضايا القومية، لاسيما قضايا (الشرق الأوسط) كالقضية الفلسطينية ليعطي هذه القومية بعدا إنسانيا يتخطى من خلاله حدود الشعوب المستعمرة، إلى البحث عن الحرية والسلام والعدالة والمساواة وحق تقرير المصير،

كما عبر عن الإنسانية في مصيرها المحتوم المشترك، الذي يتمثل في الموت والفناء بعد مسيرة من العطاء والنماء والخصوبة، وكذا النزاعات والشقاقات و الصراع مع الزمن، وذلك في مختلف المراحل العمرية، كما عبر عن اشتراك هذه الإنسانية في شعورها باللذة إزاء هذا الوجود، وتلقيها للأحداث دون أي استعداد تماما مثل الوحي.

- الاتجاه الوجودي مظهر حداثي في التجربة الشعرية الجزائرية المعاصرة، وقد بحث فيها الشعراء عن معنى للوجود الإنساني تجاه القضايا الوجودية الشائكة، محاولين إثبات الذات وفاعليتها في هذا الوجود، والتغلب على أهم الهواجس التي أرقتهم في حياتهم، و"فيصل الأحمر" قد سلط الضوء على قضية القلق الوجودي، وسؤال الماهية والوجود، وتشظي الهوية ومشكلة العدم. وهذا كله من منطلق حالة اللااستقرار والتشظي والشعور بالضياع التي يعيشها الفرد العربي عامة والجزائري خاصة.

- استدعاء التراث في التجربة الشعرية الجزائرية المعاصرة هو الآخر مظهر حداثي بامتياز، من خلال إيجاد علاقة بين الماضي والحاضر، وإعطائه تفسيرات جديدة، وقد حضر في ديوان (المعلقات التسع) بشكل لافت، حيث استدعى الشاعر التراث الديني والشعري والتاريخي والأسطوري، وكذا استدعاء الشخصيات التراثية الغربية، من خلال مقولات وحكم للتعبير عن الواقع، ليثبت لنا في النهاية مدى تمثله للحداثة الشعرية وسعة اطلاعه وثقافته وعمق تجربته الشعرية وخصوصيتها.

- ظاهرة الغموض من أبرز الظواهر التي طغت على متن الديوان بشكل كبير، بدءا بالعنوان بوابة الديوان ، فصورة الغلاف، وصولا إلى العناوين الداخلية والتصدير، وهي سمة حداثية تشغل ذهن القارئ بالبحث عن الدلالة ومحاولة إعطاء النص قراءات عديدة انطلاقا من عنصر التأويل، ومحاولته فك شفرات النص المستغلقة.

وفي الختام، تبقى هذه النتائج محاولة إجابات عن التساؤلات التي تخامر القارئ والمتذوق للشعر المعاصر، وهذه الدراسة محاولة للوقوف على بعض جوانب الموضوع، ليبقى مجال البحث مفتوحا للباحثين والدارسين بهدف الإضافة العلمية الجديدة.

قائمة المصادروالمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم، رواية ورش عن نافع، القدس للنشر والتوزيع، القاهرة، 2010م.

أولا: المصادر:

1- فيصل الأحمر، المعلقات التسع، دار الأوطان، الجزائر، د.ت.

ثانيا: المراجع بالعربية:

2- أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير الدمشقي (707، 774)، تفسير القرآن العظيم، دار ابن حزم، بيروت، لبنان، ط. 1، 2000م.

3- أبو الفرج قدامة بن جعفر،نقد الشعر، مطبعة الجوانب، القسطنطينية، ط. 1، 1302هـ.

4- أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، شركة أبناء شريف الأنصاري، صيدا، بيروت، لبنان، 2011م، ج.1

5- أبو زكرياء بن يحي بن علي التبريزي الخطيب (ن. 502هـ)، شرح المعلقات السبع، ضبط وتعليق. محمد بن أحمد لقدي، دار المجابر، ط. 2، 2011م.

6- أبو عبد الله الحسين بن أحمد الزوزني، شرح المعلقات السبع، الدار العالمية للنشر، بيروت، لبنان، ط.1، 1992م.

7- أحمد الصغير المراغي، الخطاب الشعري في السبعينات – دراسة فنية دلالية- ، دار العلم دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، كفر الشيخ، ط. 1، 2008م.

8- أحمد بن محمد بن عجيبة الحسنّى، إيقاظ الهمم في شرح الحكم، تقديم ومراجعة. محمد أحمد حسب الله، دار المعارف، القاهرة، د.ت.

9- أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب، القاهرة، ط. 2، 1997م.

10- الغالي غربي، دراسات في تاريخ الدولة العثمانية والمشرق العربي (1288م 1916م)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2007م.

11- اللمع لأبي نصر السراج الطوسي، حققه وقدم له وخرج أحاديثه. عبد الحليم محمود

وطه عبد الباقي سرور، دار الكتب الحديثة، مكتبة المثنى، مصر، بغداد،1380هـ-1960م.

12- أنور الشعر، النزعة الإنسانية في الشعر العربي المعاصر في فلسطين والأردن (2000، 2010)، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، 2016م.

13- أنور الشعر، توظيف التراث في الشعر الفلسطيني المعاصر (2000، 2010)، مطبعة السفير، الأردن، 2013م.

14- أنيس منصور، مقالات عن الوجودية، دار نهضة مصر، الجيزة، ط. 9، 2010م.

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

16- إبراهيم عبد الرحمان محمد، الشعر الجاهلي (قضاياه الفنية والموضوعية)، الشركة المصرية العالمية، (لونجمان)، مصر، 2000م.

17- إبراهيم محمد منصور، الشعر والتصوف، الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر(1995،1945م)، دار الأمين للنشر والتوزيع، القاهرة، د.ت.

18- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح. محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، القاهرة، 1907م، ج.1.

19- أسامة عليوي، تجليات شهرزاد في الشعر العربي المعاصر(دراسة نقدية أسطورية)، دار ميم للنشر، الجزائر، ط. 1، 2018م.

20- جميل حمداوي، شعرية النص الموازي،(عتبات النص الأدبي)، دار الريف للطبع والنشرالإلكتروني الناظور، تطوان، المملكة المغربية، ط. 2، 2020م.

21- حبيب بوهرور و هادي نهر، تشكل الموقف النقدي عند أدونيس و نزار قباني (قراءة في آليات بناء الموقف النقدي والأدبي عند الشاعر العربي المعاصر)، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2008م.

22- حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط. 3، 2000م.

23- داود بن محمود معلم بن محمد القيصري، شرح تائية ابن الفارض الكبرى، تع. أحمد فريد المريدي، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط. 1، 2004م.

24- ديوان أبي تمام، شر. الخطيب التبريزي، تح. محمد عبده عزام، مج. 1، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط. 4، 2009م.

25- ديوان ابن مقبل، تح. عزة حسن، مطبوعات إحياء التراث القديم، دمشق، 1962م.

26- - ديوانا عروة بن الورد والسموأل، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1982م.

27- رجاء عية، فلسفة الالتزام في النقد الأدبي، منشأة المعارف، مصر، 1988م.

28- رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر (دراسة جمالية)، دار الوفاء لدنيا للطباعة والنشر، الإسكندرية، ط. 1، 2002م.

29- سعاد محمد جعفر، التجديد في الشعر عند جماعة الديوان، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، 1973م.

30- سعيد يقطين، قال الراوي (البنيات الحكائية الشعبية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط. 1، 1997م.

31- سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، دار التنوير، بيروت، لبنان، ط. 1، 1985م.

32- صالح سليم عبد القادر الفاخري، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، المكتب العربي الحديث، الإسكندرية، د.ت.

33 - عبد الباقي سرور، الحسن بن منصور الحلاج شهيد التصوف الإسلامي (244هـ 304هـ)، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، د.ت.

34- عبد الجليل عبد الله صالح، لمحات من الشعر الصوفي بأم عيدان (دراسة وصفية تحليلية، الراوي للنشر والتوزيع، أم عيدان، 2019م.

44- عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط. 1، 2008م.

45- عبد الحكيم منصور، الحجاج بن يوسف الثقفي طاغية بني أمية، دار الكتاب العربي، دمشق، القاهرة، د.ت.

46- عبد الحميد الحسامي، الحداثة في الشعر العربي المعاصر- الشعر اليمني نموذجا- ، دار التنوير، الجزائر، 2013م.

47- عبد الرؤوف زهدي مصطفى و سامي يوسف أبو زيد، مهارة علم العروض، والقافية، دار عالم الثقافة، عمان، الأردن، ط. 1، 2007م.

48- عبد الرحمن البرقوقي، شرح ديوان المتنبي، بيروت، لبنان، ط. 1، 1986م، ج.1.

49- عبد الرحمان بداوي، دراسات في الفلسفة الوجودية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط. 1، 1980م.

50- عبد الرحمن تيبرماسين، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر، القاهرة، ط. 1، د.ت.

51- عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية عند الغرب مع ترجمات لأبرز نصوصها، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999م.

52- عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي(مقاربة نظرية)، مطبعة الأمنية، الرباط، المغرب، ط. 1، 1999م.

53- عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 1987م.

54- عبد القادر فيدوح، الرؤيا والتأويل (مدخل لقراءة القصيدة الجزائرية المعاصرة)، دار الوصال، الجزائر، ط. 1، 1994م.

55- عبد الكريم القشيري، الرسالة القشيرية في علم التصوف، تح. معروف زريق ، دار الجيل، بيروت، ط. 2، 1990م.

56- عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ط. 1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2007م.

57- عبد الله العشي، أسئلة الشعرية، (بحث في آلية الإبداع الشعري)، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط. 1، 2009م.

58- عبد المالك أشهبون، عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار، سورية، 2009م.

59- عبد المعطي حجازي، أسئلة الشعر، منشورات الخزندار، جدة، ط. 1، 1992م.

60- عبد المنعم زكرياء القاضي، البنية السردية في الرواية دراسة ثلاثية خيري شلبي(الأمالي لآني علي حسن ولد خالي)، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، مصر، ط. 1، 2009م.

61- عبد الناصر هلال، الالتفات البصري من النص إلى الخطاب (قراءة في تشكيل القصيدة الجديدة)، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، دسوق/ميدان المحطة، ط. 1، 2010م.

62- عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط. 1، 2006م.

63- عبد الناصر هلال، تراجيديا الموت في الشعر العربي المعاصر، مركز الحضارة العربية، القاهرة، مصر، ط. 1، 2005م.

64- عبد محمد سوادي، طارق بن زياد حياته ظهوره نسبه خططه العسكرية ووقائعه في الأندلس والمغرب، هيئة كتابة التاريخ، سلسلة نوابغ الفكر العربي، ط. 1، 1988م.

65- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره النفسية والمعنوية، دار الفكر العربي، بيروت، ط. 3، 1966م.

66- عزيز قباني، التجربة الشعرية والإبداع اللغوي، دار الكتاب الحديث، الجزائر، 2009م.

67- علي حنفي محمود، قراءة نقدية في وجودية سارتر، المكتبة القومية الحديثة، جامعة طنطا، 1996م.

68- علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، 1997م.

69- عمر دقاق، الاتجاه القومي في الشعر الحديث، مكتبة دار الشرق، حلب، ط. 2، 1963م.

70- عمر عروة، حياة العرب الأدبية (الشعر الجاهلي)، مؤسسة الإخوة مدني، د.ت.

71- عيساني بلقاسم، النص المفتوح في الشعر الجزائري المعاصر، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغاية، الجزائر، 2013م.

72- غازي يموت، بحور الشعر العربي عروض الخليل، دار الفكر اللبناني، بيروت لبنان، ط. 2، 1996م.

73- غالي شكري، شعرنا الحديث إلى أين؟، دار الآفاق الجديدة، ط. 2، 1978م.

74- فاتح علاق، مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر، دار التنوير للنشر، الجزائر، ط. 1، 2010م.

75- فاطمة جلولي، القلق الوجودين بين عبثية الحياة وحتمية الموت، 2021/2020.

76- فتحي نصري، السرد في الشعر العربي الحديث (في شعرية القصيدة السردية)، الشركة التونسية للنشر، تونس، 2006م.

77- فواز طرابلسي، سايكس بيكو- وعد بلفور: ماوراء الخرائط، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، لبنان، ط. 1، كانون الثاني (يناير)، 2019م.

78- قدور عبدالله ثاني، سميائية الصورة، دار الغرب، وهران، د.ت.

79- كامل محمد محمد عويضة، أبيقور مؤسس المدرسة الأبيقورية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط. 1، 1994م.

80- ماسنيون ومصطفى عبد الرزاق، التصوف، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط. 1، 1984م.

81- مجموع فتاوى شيخ الإسلام أحمد بن تيمية، جمع وترتيب. عبد الرحمن بن محمد بن قاسم ، وساعده ابنه محمد ، مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف، المدينة المنورة، ط. 2، 1425هـ، 2004م، مج.11.

82- محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث(1950، 2004)، بحث في سمات الأداء الشفهي"علم تجويد الشعر"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط. 1، 2008م.

83- محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب (مقاربة بنيوية تكوينية)،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط. 2، 1985م.

84- محمد زيدان، البنية السردية في النص الشعري، مكتبة الأدب المغربي، أغسطس 2004م.

85- محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة، حساسية الانبثاقة الشعرية الأولى (جيل الرواد والستينات)، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط. 2، 2010م.

86- محمد عابد الجابري، التراث والحداثة (دراسات ومناقشات)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط.1، سبتمبر 1991م.

87- محمد عدناني، إشكالية التجريب (مستويات الإبداع اللغوي)، دار الكتاب الحديث، الجزائر، 2009م.

88- محمد غنيني هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، أكتوبر 1998م.

89- محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، ط. 3، 1984م. الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط. 1، 2003م.

90- محمد كعوان، شعرية الرؤيا وأفقية التأويل، اتحادالكتاب الجزائريين، الجزائر، ط. 1، 2003م.

91- محمد مصايف، دراسات في النقد والأدب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981م.

92- محمد مصطفى حلمي، ابن الفارض والحب الإلهي، دار المعارف، القاهرة، ط. 2، د.ت.

93- محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية(1925- 1975)، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط. 2، 2006م.

94- محي الدين ابن عربي، الإسراء إلى المقام الأسرى أو كتاب المعراج، تح وشر. سعاد الحكيم، دندرة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط.1، 1988م.

95- مسعد بن عبد المعطوي، الغموض في الشعر العربي ، فهرسة مكتبة الملك الوطنية أثناء النشر، تبوك، ط. 2، 1420هـ.

96- منير الحافظ، الوعي اللغوي الجمالي في فلسفة الكلام، دار الفرقد، دمشق، ط. 1، 2005م.

97- نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1984م.

98- يوسف الإدريسي، عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط. 1، 2015م.

99- يونس وضحى، القضايا النقدية في النثر الصوفي حتى القرن السابع الهجري، اتحاد الكتاب، دمشق، 2006م،

ثانيا: المراجع المترجمة:

100- أفلاطون، محاورات أفلاطون، تر. شوقي داود ترمان، الأهلية للنشر والتوزيع، بيروت، 1994م.

101- بونوا دوني، الأدب والالتزام من باسكال إلى سارتر، تر. محمد برادة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط. 1، 2005م.

102- جاريث ب ماثيوز، أغسطين، تر. أيمن فؤاد زهري، آفاق للنشر، القاهرة، مصر، ط. 1، 2013م.

103- جوزيف بوخينسكي، مدخل إلى الفكر الفلسفي، تر. محمود حمدي زقزوق، دار مدينة نصر، القاهرة، ط. 3، 1996م.

104- جون بول سارتر، الكينونة والعدم (بحث في الأنطلوجيا الفنومينولوجية)، تر. نقولا متيني، مراجعة. عبد العزيز العيادي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط. 1، 2003م.

105- ديفيد هويكنز، الدادائية والسريالية مقدمة صغيرة جدا، تر. محمد فتحي خضر، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، ط. 1، 2016م.

106- ميلان كونديرا، الحياة في مكان آخر، تر. محمد التهامي العماري، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط. 1، 2012م.

ثالثا: المعاجم والموسوعات:

107- أبو هلال العسكري، الفروق اللغوية، منشورات مكتبة بصيرتي، إيران، 1970م.

108- أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة،مج. 1، عالم الكتب، القاهرة، ط. 1، 2008م،

109- إبراهيم أنيس وآخرون، معجم الوسيط، انتشارات ناصر خسرو، طهران، إيران، ط. 2، د.ت، ج. 2.

110- ابن منظور، لسان العرب، المعارف، كورنيش النيل، القاهرة، 1981م، مج.1، مج.2، مج.4، مج.5، مج.6، ج.9، ج.17، ج.36، ج.46،ج.55.

111- إميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط. 1، 1991.

112- أنطوان نعمة وآخرون، المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط. 2، 2000م.

113- حسن الشرقاوي، معجم ألفاظ الصوفية، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط. 1، 1987م.

114- حسن محمد الشرقاوي، ألفاظ الصوفية ومعانيها، دار المعرفة، الإسكندرية، ط. 2.

115- حين البابلي، قاموس النباتات،Printing House، القاهرة، ط. 1، 1328هـ-1949م.

116- رفيق العجم، موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط. 1، 1999م.

117- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللباني، بيروت، 1985م.

118- عبد الحكيم شوقي، موسوعة الفلكلور والأساطير، دار العودة، بيروت، ط. 1، 1982م.

119- محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط. 2، 1999م، ج. 1.

120- محمد محمد داود، معجم الفروق الدلالية، دار غريب، القاهرة، 2008م.

رابعا: المجلات والدوريات:

121- آسيا تغليسية، تجليات استدعاء التراث في الشعر الجزائري المعاصر، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة بسكرة، الجزائر، ع. 18، جانفي 2016م.

122- آمال دهنون، ظاهرة الغموض في الشعر العربي المعاصر، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ع. 12، جانفي 2013م.

123- أحمد راشد إبراهيم راشد، تأثير الفلسفة الوجودية في خطاب رولان بارت النقدي، "الكتابة في درجة الصفر أنموذجا، مجلة كلية دار العلوم، جامعة المنيا، مج. 35، ع. 117، ديسمبر 2018م.

124- أحمد سمير عبد الكريم محمد، الموسيقى الخارجية عند علي بن المقرب العيوني، مجلة كلية الآداب، والعلوم الإنسانية، جامعة قناة السويس، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، مصر، مج. 2020، ع. 35، 31 ديسمبر 2020م.

125- أسماء بن عاشور، النقد الوجودي عند سارتر، مجلة الآداب، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة، ع. 14.

126- أماني الحفناوي، خاتمة قصيدة الومضة، دراسة تحليلية، مجلة كلية الآداب، جامعة الفيوم(اللغويات والثقافات المقارنة)، مج. 14، ع. 1، يناير 2022م.

127- إبراهيم صحراوي، مقابلة مع البياتي، الخبر الأسبوعي، ع. 7، 21- 27- أفريل، 1999م.

128- إبراهيم محمد محمد عبد الرحمن، الحداثة الشعرية رؤية موضوعية، مجلة البحث العلمي في الآداب (اللغات وآدابها) جامعة العريش، ع. 7، 2020م.

129- بلقاسم ذاودي ونسيمة بوزمام، الخطاب الصوفي في الشعر الجزائري المعاصر(نحو التفاعل بين الكتابة والسلوك)، مجلة الآداب واللغات، جامعة محمد البشير الإبراهيمي، برج بوعريريج، الجزائر، ع. 9، ديسمبر 2018م.

130- جميل حمداوي، السميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، الكويت، ع. 3، مارس، 1996م.

131- حمزة بوساحية، الفضاء الوجودي، وتشظي الهوية، في شعر "عثمان لوصيف"، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، المركز الجامعي، بتامنغست، مج. 9، ع. 4، 2020/11/7م.

132- حميدة صباحي، قراءة تاويلية في شعر "عثمان لوصيف"، بين "الهامش والمركز"، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، ع. 8، 2012م.

133- رحيم عبد القادر، وظائف العنوان في شعر "مصطفى الغماري"، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ع. 4، 2008م.

134- رضا عامر، الحداثة الشعرية مظاهرها خصائصها تجلياتها، المجلة الدولية للدراسات الأدبية والإنسانية، مخبر الموسوعة الجزائرية، جامعة باتنة 1، الجزائر، مج. 1، ع. 1، 2019م.

135- زهيرة بولفوس، التشكيل البصري في الشعر الجزائري المعاصر، مجلة سر من رأى، جامعة قسنطينة 1، الجزائر، مج. 11، ع. 40، 11 شباط، 2015م.

136- سعيد شيباني، الغموض والإبهام في شعر "أبو تمام" مجلة العلوم الإنسانية، جامعة إعداد المعلمين (تربيت معلم)، طهران، ع. 11، 2004م.

137- سعيد صيد، الموسيقى الداخلية في شعر منتهى الطلب، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، الجزائر، مج. 9، ع. 1، 2020م.

138- سناء الشعلان، الاتجاهات الوجودية في الشعر العربي الحديث، أدب وثقافة، مجلة الثورة، ع. 10969، الجمعة جمادى الأولى 1438هـ، 3 فبراير 2017م.

139- عبد الكريم شبرو، استدعاء الشخصيات الصوفية في الشعر الجزائري المعاصر، مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، جامعة الوادي، الجزائر، مج. 4، ع. 4، ديسمبر 2021م.

140- عز الدين جلاوجي، التراث: مصادره وأشكال استلهامه في الشعر النسوي المعاصر بالجزائر، مجلة الأثر، جامعة برج بوعريريج، الجزائر، ع.24، مارس 2016م.

141- علي عشري زايد، توظيف التراث العربي في شعرنا المعاصر، فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ع. 1، 1 أكتوبر 1980م.

142- عيسى عودة برهومة، وكمال عبد الفتاح، سميائية الإهداء، دراسة في نماذج من الرواية العربية، حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية، للبنات، الإسكندرية، مج. 4، ع. 32، 2016م.

143- فاطمة سعدون، جماليات قصيدة الومضة في ديوان معراج السنونو للشاعر أحمد عبد الكريم، مجلة المخبر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ع. 8، 2012م.

144- فريدة مقلاتي، تجليات "ألفاظ العنف" في شعر مصطفى الغماري الجزائري، أوراق المجلة الدولية للدراسات الأدبية والإنسانية، مخبر الموسوعة الجزائرية الميسرة، جامعة باتنة 1، الجزائر، مج. 4، ع. 1، مارس 2022م.

145- لخميسي شرفي، ظاهرة الغموض في الشعر الجزائري المعاصر: الدواعي والتجليات، مجلة أبوليوس، جامعة العربي تبسي، تبسة، الجزائر، مج. 6، ع. 2، جوان 2019م.

146- محمد الأخضر سعداوي والعيد جلولي، الأشكال الفنية الجديدة في الشعر الجزائري المعاصر(قصيدة النثر وقصيدة الومضة أنموذجا)، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، مج. 14، ع. 1، يناير2022م.

147- محمد الصالح خرفي، التجريب الفني في النص الشعري الجزائري المعاصر (الممكن والمستحيل)، مجلة التناص، جامعة جيجل، ع. 2، أكتوبر 2004م.

148- محمد الطالب هايل، قصيدة الومضة عند جيل التسعينات في سوريا، مجلة عمان، الأردن، ع. 151، كانون الثاني.

149- محمد بلعباسي، شعرية اللغة الصوفية، في الشعر الجزائري المعاصر، مجلة تاريخ العلوم، جامعة شلف، الجزائر، ع. 6، 2017م.

150- محمد رغميت، استدعاء الشخصيات التراثية في شعر فاتح علاق، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، جامعة يحي فارس، المدية، الجزائر، مج. 10، ع. 5، 2021م.

151- محمد عبد اللاوي، تجليات التناص في ديوان في البدء كان أوراس لعز الدين ميهوبي، مجلة قراءات للبحوث والدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، جامعة تلمسان، ع. 2، ديسمبر 2011م.

152- محمد عروس، البنية السردية في النص الشعري المعاصر متداخل الأجناس الأدبية- نماذج من الشعر الجزائري- ، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، جامعة العربي تبسي، تبسة، الجزائر، ع. 10، ديسمبر 2016م.

153- محمود الصبغ، التجريب الشعري والتأسيس السردي، مجلة الشعر، اتحاد الإذاعة والتلفزيون، القاهرة، ع. 136، يونيو 2004م.

154- مخلوف عامر، أثر الإرهاب في الكتابة الروائية، عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ع. 1، 1 يوليو 1999م.

155- مراد وهبة، سارتر بين الوجوديين، سارتر في الذاكرة العربية، أوراق فلسفية، منتدى سور الأزبكية، ع. 14، 2005م.

156- نجاة عرب الشعبة، عتبة التصدير في الرواية العربية المعاصرة، (قراءة في التعالق النصي مع ألف ليلة وليلة)، مجلة النص، جامعة، باجي مختار، عنابة، الجزائر، مج. 8، ع. 1، 2022م.

157- نعيمة بن عروسة وأسماء بن خديم، سؤال الموت وقلق الوجود في الشعر العربي المعاصر، مجلة الحوار الثقافي، جامعة مصطفى اسطمبولي، معسكر، الجزائر، مج. 10، ع. 1، 2021م.

158- نورالدين حاروش، محددات القومية في فكر ساطع الحسري وانعكاساتها على المواطنة، مجلة العلم القانونية والسياسية، جامعة الجزائر3، الجزائر، مج. 10، ع. 3، 2019/2/28م.

خامسا: الرسائل والأطروحات:

159- أحمد العياضي، القيم الجمالية في الشعر الجزائري المعاصر،(1975- 2000)، أطروحة دكتوراه علوم في الأدب الجزائري المعاصر ، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2014/2013م.

160- الطيب بوترعة، التناص في الشعر الجزائري المعاصر (قراءة في شعر مصطفى الغماري)، رسالة ماجستير في النقد المعاصر، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة وهران، 2010م/2011م.

161- حمد بن علي بن حمد الفقيه الحسن الهاشمي، مخاطبة الطير في الشعر العربي حتى نهاية القرن الخامس هجري، رسالة ماجستير في الأدب والنقد، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 2014م.

162- خديجة كروش، تجليات الحداثة في الشعر الجزائري من 1990 إلى 2010- دراسة في الرؤيا والتشكيل -، أطروحة دكتوراه علوم في اللغة العربية وآدابها، جامعة باتنة، 2017م /2018م.

163- رلى يوسف وصبحي عصفور، الرمز في الشعر الفلسطيني المعاصر، (فواز عيد ومحمد القيسي وأحمد دحبور أنموذجا)، أطروحة دكتوراه في اللغة العربية، الجامعة الأردنية، كانون الثاني، 2013م.

164- زينب نسارك، شعرية السرد في القصيدة الجزائرية المعاصرة، أطروحة دكتوراه، تخصص نقد أدبي، جامعة محمد لمين دباغين، ، سطيف 2، 2018- 2019.

165- محمد حسين بري، فلسفة الوجود عند السهروردي (مقاربة في حكمة الإشراق)، رسالة ماجستير في الفلسفة والإلهيات، دار الأمير، بيروت، لبنان، 2008/2007م.

سادسا: المراجع الإلكترونية:

المحاضرات:

166- علي طرش، الالتزام في الشعر الجزائري المعاصر، "ديوان من القصيدة إلى المسدس لأحمد شنه أنموذجا"،محاضرة، جامعة 8 ماي 1945م، قالمة. https://www.researchgate.net

المقالات والمناشير:

167- الحبيب مصباحي، الالتزام في الشعر الجزائري المعاصر(1930- 1962)، المركز الجامعي، سعيدة.https://www.asjp.cerist.dz

168- إبراهيم العريس، "البعد الروحي للفن" لكاندنيسكي، اللون وحياته الداخلية، نقلا عن الحياة، 2021/7/7م. https://tarezia.com/section

169- إلهام بوصفارة، خاصيات قصيدة الومضة (1)، جريدة البناء، يومية سياسية قومية اجتماعية، 17يونيو2020م. https://www.al- binaa.com

170- بين الماهوية والوجودية، وهم الثوابت، قراءات ودراسات في الفلسفة والنفس، هنداوي. https://www.hindawi.org

171- تمام طعمة، نبذة عن الشاعر يوسف الخال، مجلة سطور، 29 أفريل 2020م، https://sotor.com.11:35

172- جاد قدري، المصطلح الصوفي عند الغمام عبد الكريم الجيلي، الجزء الثالث عشر، حرف السين منتدى المودة العالمي، الاثنين 18 أكتوبر 2010م.
https://almuada.4umer.com

173- حامد طاهر، ملحمة جلجامش، عرض ودراسة تحليلية، 12 مارس 2016م. https://www .hamedtaher.com

174- حسن شحاتة سعفان، الكتب الخمسة، لكونفوشيوس، مجلة حكمة، 2015/6/24م.
https://www.google.com/search ?q

175- حمزة المجيدي، سيزيف والصخرة، الجزيرة، 2016/11/3م
https://www.aljazeera.net

176- سعيد شيبان، إشكالية الغموض، في الشعر الجزائري المعاصر، منتدى ثانوية بن بوزيد محمد شريف، 23 أفريل 2009م.1:47 https://lycee- benbouzid.7olm

177- سمر سلامة، دلالة الرقم تسعة، تحقيقات وملفات، اليوم السابع، القاهرة، الجمعة، 2019/9/19م، 12:18.https://m.youm7.com

178- شادي ديب، تكاثر نبات السرخس، موسوعة أراجيك، 28 يوليو 2022م.https://www.arageek.com

179- شافية محمدي، تعرف على معنى اللون الأزرق، في علم النفس، عربي 21، 29 سبتمبر 2000م، 1:46 https://arabi21:com .

180- عايض بن سعد الدوسري، الفلسفة الوجودية...الحرية التي دمرت الإنسان وجعلته مغتربا، أثارة، 14 ديسمبر 2020م https://atharah.com/existential- ph

181- عبد الرحيم الهور، أسمع فأنسى أرى فأتذكر أطبق فأفهم، 16 يونيو 2016م، 3:30. https://m.lusailnews.net

182عبد الزهرة الفتلاوي، قصة الخورنق القصر الذي كانت جائزة مهندسه الإعدام، صحيفة المرايا الإلكترونية، الأحد، يناير 09، 2022م. https://www.elmarayanew.com

183- عبد الله المسافر، موسوعة عقلة المستوفز لمصطلحات وإشارات الصوفية، الجمعة 12 مارس 2021م، 19:37.

https://alshrefalm7sy.ahlamontada.com

184- عثمان مجدي، الفنان الروسي كاندينسكي : الفن الإسلامي يخاطب الأرواح، الاتحاد، 8 مايو 2019م، 2:52.https://www.alittihad.ae

185- فاطمة أصيل، ماذا تعرف عن السدم؟، علوم الفلك والفضاء، مجلة كوكب العلم، 2 أفريل 2019م. https://www.bibalex.org

186- قصة الأسطورة اليونانية التي ارتبط اسمها بحوادث التحرش الجنسي، عربي بوست، 2022/8/29م، 13:55. https://arabicpost.net

187- لطيفة الديلمي هل حقا نعيش زمن علم بلا ثقافة، ثقافة وفنون، الشرق الأوسط (صحيفة العرب الأولى)، 23 مارس2022م.

https://aawsat.com

188- مخيم المية ومية (جغرافية المخيم)، موسوعة المخيمات الفلسطينية.

http://palcamps.net

189- من هم الرؤساء الذين تعاقبوا على حكم الجزائر منذ الاستقلال، الأخبار المغاربية، france24، 2019/12/12م.

https://www.france24.com

190- من هو ميلان كونديرا، أراجيك. http://www.arageek.com

191-موريس ميرلوبونتي، الموسوعة العربية. https://arab- ency.com.sy

192- نبيل سلامة، الطائر وتجلياته، معابر. http://www.maaber.org

193- نواركتاو، السهروردي المقتول شاعر صوفي مثير للجدل، عربي بوست، https://arabicpost.net .17:28 ،2022/4/6م

194Wise man meant، شرح اقتباسات كونفوشيوس الشهيرة، محتوى مترجم، https://youtu.be/M8dwYZZCXQQ

الملخص بالعربية

الملخص بالعربية:

تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن الحداثة في التجربة الشعرية الجزائرية المعاصرة، نتيجة التغيرات الطارئة على العصر، وفي ظل واقع يقبل التحديث والتجديد ، وقد لقي موضوع الحداثة في الشعر الكثير من الاهتمامات من طرف النقاد الحديثين والمعاصرين؛ نظرا لمفهومه الشائك، ومحمولاته التاريخية والسياسية والفلسفية المتعلقة بمختلف مجالات الحياة، ولهذا انصبت دراستنا على واحدة من التجارب الشعرية البارزة والمتمثلة في تجربة الشاعر الجزائري "فيصل الأحمر" من خلال ديوانه (ديوان المعلقات التسع)، بغية الوقوف على هذه الظاهرة، و قد حاولنا من خلالها تقديم مفهوم للتجربة الشعرية، والحداثة، وكذا رصد مظاهرها وتجلياتها في التجربة الشعرية الجزائرية المعاصرة من ناحية الشكل والمضمون، ثم ركزنا في ذلك – بالتحليل والدراسة – على تجربة" فيصل الأحمر"، فقد بدت أكثر نضجا لتمثلها الحداثة الشعرية في شتى جوانبها: من **عتبات نصية وإيقاع موسيقي، وفنون شعرية مستحدثة، ومن مضامين جديدة** تحمل في طياتها **البعد الصوفي والقومي الإنساني، والاتجاه الوجودي**، بالإضافة إلى **حداثة توظيف التراث**، وكذا **ظاهرة الغموض**.

الكلمات المفتاحية:

الحداثة، التجربة الشعرية الجزائرية المعاصرة، فيصل الأحمر، المعلقات التسع، الشكل، المضمون.

الملخص

بالإنجليزية

Abstract:

The purpose of this study is to reveal the novelty of the modern Algerian poetic experiment; as a result of the changes that have taken place in the modern era, and in the light of the fact that the resulting modernization and renewal have attracted much interest in this topic by modern and contemporary critics, given its complex concept and historical, political and philosophical features in various spheres of life.

So our study focused on one of the outstanding poetic experiences of the Algerian poet Faicel El Ahmar through the office of the nine commentators in order to identify this phenomenon, and we have tried to present a concept of poetry and modernity, as well as to monitor the manifestations of contemporary Algerian poetry in terms of form and content.

In that, we have focused our analysis and study on the experiment of Faicel El Ahmar , which seemed more mature to be represented by poetry in its various aspect: text and music rhythms and new poetic art, and new contents bearing in them the wool dimension, the human people and the existential trend, as well as the modernization of the use of heritage and so the phenomenon of ambiguity.

Key terms:

Modernity,Algerian poetic experience, contemporary,Faical El Ahmar, Nine Commentators, Form,and content.

فهرس الجداول

فهرس الجداول:

الرقم	العنوان	الصفحة
01	تواتر كلمة (شعر) في الديوان	93
02	توضيح فكرة التنويعات في قصيدة (أول الغيث)	115- 117
03	التصدير الغربي في الديوان	156- 157
04	التصدير العربي في الديوان	157 - 159
05	التغيرات الطارئة على تفعيلات (المتدارك)	162
06	توظيف البحور ودلالتها في الديوان	166-167
07	تواتر البحور في الديوان	167
08	تواتر اللازمة في قصيدة (أول الغيث)	178
09	التكرار التراكمي في قصيدة (أرض بلا أنبياء)	180 - 181
10	دور الشخصية في قصيدة (وصايا)	191
11	الأماكن المفتوحة والأماكن المغلقة في قصيدة(وصايا)	193
12	التراث الديني في الديوان	232 - 234
13	التراث الشعري في الديوان	237 - 239
14	التراث التاريخي	241- 242
15	التراث الأسطوري في الديوان	245

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات:

عناصر الفهرس	الصفحة
الإهداء	
شكر وعرفان	
مقدمة	أ – ح
1– مدخل: مفاهيم أولية تأسيسية:	**8**
1– 1– مفهوم التجربة الشعرية	**8**
1– 2– مفهوم الحداثة:	**12**
أ– الحداثة لغة	**12**
بـ – الحداثة اصطلاحا	**12**
2– الفصل الأول: تجليات الحداثة في التجربة الشعرية الجزائريةالمعاصرة:	**17**
2– 1– الحداثة على مستوى الشكل:	**17**
2– 1– 1– التشكيل البصري	**17**
2– 1– 2– التشكيل الموسيقي:	**20**
أ– التدوير	**20**
بـ – القافية	**23**
جـ – التكرار	**25**
2– 1– 3– القصيدة المسرودة	**27**
2– 1– 4– قصيدة الومضة	**30**

2- 2- الحداثة على مستوى المضمون:	**33**
2- 2- 1- النبرة الصوفية	**33**
2- 2- 2- الالتزام	**37**
2- 2- 3- الاتجاه الوجودي	**41**
2- 2- 4- توظيف التراث:	**48**
أ- التراث لغة واصطلاحا	**49**
ب- استدعاء التراث في التجربة الشعرية الجزائرية المعاصرة:	**51**
➢ التراث الديني	**51**
➢ التراث الأدبي	**53**
➢ التراث الأسطوري	**55**
➢ التراث الصوفي	**57**
2- 2- 5- الغموض	**60**
3- الفصل الثاني: حداثة الشكل في ديوان المعلقات التسع	**68**
3- 1- الحداثة على مستوى العتبات	**68**
أ- العتبة لغة	**68**
ب - العتبة اصطلاحا	**68**
3- 1- 1- العنوان	**69**
3- 1- 2- اسم المؤلف	**78**
3- 1- 3- صورة الغلاف	**84**

3- 1- 4- عتبة التجنيس	**92**
3- 1- 5- عتبة دار النشر	**93**
3- 1- 6- عتبة الإهداء	**95**
3- 1- 7- التصدير والعناوين الداخلية	**99**
3- 2- حداثة الإيقاع في الديوان:	**159**
3- 2- 1- الإيقاع الخارجي:	**160**
أ- الوزن	**160**
ب- القافية	**167**
ج- التدوير	**172**
3- 2- 2- الإيقاع الداخلي:	**175**
التكرار	**175**
3- 3- الأشكال الشعرية المستحدثة:	**183**
3- 3- 1- القصيدة المسرودة	**184**
3- 3- 2- الومضة الشعرية	**195**
4- الفصل الثالث:حداثة المضمون في ديوان المعلقات التسع:	**204**
4- 1- صوفية المضمون الوجداني	**204**
4- 2- البعد الإنساني والوجودي	**211**
4- 2- 1- البعد الإنساني للقضايا القومية:	**211**

أ- القومية في الديوان	**212**
بـ - إنسانية الاتجاه القومي	**214**
4- 2- 2- البعد الوجودي	**219**
4- 3- حداثة استحضار التراث:	**229**
4- 3- 1- التراث الديني	**230**
4- 3- 2- التراث الشعري	**234**
4- 3- 3- التراث التاريخي	**239**
4- 3- 4- التراث الأسطوري	**242**
4- 3- 5- استدعاء الشخصيات الغربية	**245**
4- 4- ظاهرة الغموض في الديوان	**247**
خاتمة	**256**
قائمة المصادر والمراجع	**263**
الملخص بالعربية	**283**
الملخص بالإنجليزية	**285**
فهرس الجداول	**288**
فهرس المحتويات	**290**