الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عباس لغرور "خنشلة"
كلية الآداب واللغات

تجريبية الكتابة الشعرية الجزائرية المعاصرة " تغريبة جعفر الطيار " ليوسف وغليسي انموذجا

بحث مقدم لقسم اللغة والأدب العربي لاستكمال مواد شهادة ماستر 2

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبة:
* نوال بوكشاش

إشراف الأستاذ :
د/ فوزي نجار

أعضاء اللجنة المناقشة

الإسم و اللقب	الرتبة	الجامعة الأصلية	الصفة
نبيل قواس	أستاذ مساعد ـ أ ـ	عباس لغرور ـ خنشلة ـ	رئيسا
فوزي نجار	أستاذ مساعد ـ أ ـ	عباس لغرور ـ خنشلة ـ	مشرفا ومقررا
رشيد خلايفي	أستاذ مساعد ـ أ ـ	عباس لغرور ـ خنشلة ـ	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2017/2016

{ وَمَا أُوتِيتُمْ مِنَ الْعِلْمِ إِلاَّ قَلِيلا }

(85) الإسراء

الإهداء

أهدي ثمرة جهدي المتواضع :

إلى والدي الذي رحل عنا مبكرا .

.

إلى أمي أغلى الناس ، وأطهر امرأة .

إلى أخوتي ، إلى خالاتي ، إلى صديقتي صباح وابتسام وشيماء ،

إلى عائلة خالتي التي احتضنتني طوال فترة بحثي .

وإلى بنات أختي : شيماء ورشا وسلمى ، وإلى أبناء أخي هارون

والمعتصم بالله ونور الهدى وتقي الدين .

نوال

شكر وتقدير

الحمد لله حمدا يليق بمقامه وعظيم سلطانه وصل اللهم على سيدنا محمد خاتم الأنبياء المرسلين .

نشكر الله سبحانه وتعالى على فضله وتوفيقه لنا والقائل في محكم تنزيله " لئن شكرتم لأزيدكم " [الآية 07 – سورة إبراهيم] .

اتقدم بالشكر الجزيل والخالص إلى أستاذي المشرف والموجه

" **فوزي نجار** "

وأتوجه بالشكر الجزيل إلى كل الأساتذة الذين رافقوني في مساري الدراسي ، كما أتقدم بخالص امتناني إلى الأساتذة الكرام من أعضاء اللجنة المناقشة على ما بذلوا جهد قراءة البحث وتصحيحه وتقويمه .

ولا يفوتني أن أتوجه بالشكر إلى كل طلبة كلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي .

وإلى كل من ساعدني من قريب أو من بعيد

فهرس الموضوعات

شكر وعرفان

فهرس الموضوعات

مقدمة..... أ-ج

الفصل الأول : التجريب والشعر المعاصر ملامح وتحديدات..... 04

1- الشعر ماهيته نشأته وتطوره 06

2- التجريب بين النص الشعري والنثري 18

3- التجربة الشعرية الجزائرية المعاصرة 26

4- خصائص التجريب الشعري 30

الفصل الثاني : مظاهر التجريب في مدونة تغريبة جعفر الطيار ليوسف وغليسي 32

أ- في الشكل 34

1- بصرية القصيدة (نقاط الحذف) 34

2- تقنية البياض 38

3- نظام التفعيلة 41

ب- في المحتوى 47

1- موضوع القصيدة 47

2- لغة القصيدة 50

3- الأسلوب 57

خاتمة 72

قائمة المصادر والمراجع

الملخص

مقدمة

يعيش الأديب ضمن مجموعة من البشر يتبادل معهم التأثر والتأثير ويشاركهم الهموم والتطلعات ، فهو لا يعيش في فراغ مكاني أو زماني ، ولكنه يعيش ضمن مجتمع حي متحرك يهدف إلى التطور والتقدم نحو الأفضل ، كما يهدف إلى معالجة قضاياه الإجتماعية التي تقف عائقا في طريق هذا التحرك المستمر والمتجدد.

وإذا كان الأدب تعبيرا عن الحياة وكشفا لها وتأثرا بواقعها المتغير والمضطرب ، وتأثيرا فيه ، فإن الأديب في هذه الحالة إنسان دائم الإنفعال والتوتر ، وكثير المراجعة والتدقيق والتحقيق ، يحاول باستمرار أن يجدد ويكتشف ويتطور ، وصولا إلى الواقع الأفضل والرؤية الصحيحة التي تحدد العلائق والأحداث.

لقد أدرك الشاعر العربي المعاصر وخاصة الجزائري أهمية المسؤولية التي تقع على عاتقه في هذا الإطار ، فاقحم نفسه في ذلك عبر الخوض في غمار التجريب الشعري كاحد تلك الأساليب والاليات الفنية ، مقدما في النهاية بعضا من الحلول لابرز القضايا والمشكلات الإجتماعية وخاصة تلك المسكوت عنها ، والمضمنة في ثنايا الخطاب الشعري الجزائري المعاصر اليوم . الذي يشهد ظروف وملابسات الواقع الجزائري المعيش المحلي والعالمي.

فما هو التجريب الفني أو الشعري ؟ وما هي أبرز سماته ؟ وما هي مظاهره في الشعر الجزائري المعاصر ؟ وهل ساير شعراء الجزائر الوضع السائد الشعري في الوطن العربي ام لا ؟ وهل التجريب الفني عندهم يعني التخلص من كل قيد وشرط والولوج في عالم الغموض وإحداث القطيعة مع الموروث ام ماذا ؟ وهل لدينا شعراء فعلا مارسوا التجريب الفني عن وعي ودراية لا مواكبة للموضة والموجات الفنية ؟

لهذا وقع اختياري على الشاعر الجزائري " **يوسف وغليسي** " ، الموسومة بعنوان " تغريبة جعفر الطيار " باعتبارها عكست واقع المأساة الوطنية التي شهدتها الجزائر.

فجمعت بدوها بين الشعر الحر والشعر العمودي ، وفي قالب حداثي يستجيب لمتطلبات العصر ، كما احتوت بدورها التراث الديني بما في ذلك الإقتباس من القرآن الكريم ، وشخصيات الأنبياء ، والتوظيف الغزير للطبيعة لا براز تجربته الإنسانية ، ومن أجل تجاوز الواقع والخروج مما هو سائد ونمطي وروتيني إلى شيء جديد أو ما يسمى " بالتجريب الشعري "

جاءت الإجابة حول التساؤلات موزعة على مقدمة وفصلين وخاتمة ، بحيث تحدثنا في الفصل الأول عن الشعر العربي ، ماهيته ونشأته وتطوره . ولما كان موضوع الدراسة " تجريبية الكتابة الشعرية الجزائرية المعاصرة " تطرقنا إلى مفهوم التجريب بين النص الشعري والنثري ، ثم أشرنا إلى التجربة الشعرية الجزائرية المعاصرة ومراحل تطورها ، ثم وقفنا عند أهم خصائص التجريب الشعري .

أما عن الفصل الثاني ، فقد تناولنا فيه أهم وأبرز مظاهر التجريب سواء في الشكل أو في المضمون ؛ في الشكل بما في ذلك بصرية القصيدة ونظام التفعيلة وتقنية البياض والفراغ .أما في المضمون قمنا بتحليل المدونة دراسة أسلوبية من خلال بعض المظاهر ؛ كالتقديم والتأخير والحذف والتكرار ، بالإضافة إلى اللغة والمواضيع التي احتوتها المجموعة ، وغيرها من المظاهر التي تفصح دراستها عن جماليات النص الشعري في هذه المجموعة. أما الخاتمة فكانت بمثابة المصب الذي حوى أهم النتائج المتوصل إليها ، باعتبارها تؤكد على أن هذه المجموعة تمثل خطاب المأساة والألم التي عصفت بالجزائر.

اقتضت طبيعة الدراسة وتصورنا للموضوع الاستناد على المنهج البنيوي في تحليل الخطاب الشعري وخاصة الاسلوبي منه .كونه يضم العديد من الوسائل والاليات الإجرائية في تحليل الشعر عموما والمجموعة تحديدا.

فيما يخص جملة المصادر والمراجع ، تنوعت هي الأخرى بين عامة وخاصة .فكان ان اعتمدنا على مصادر من مثل المدونة الشعرية في حين كانت المراجع ممثلة في :

- الشعر الجزائري الحديث لـ**محمد صالح ناصر** (1925 – 1975)
- دراسات في الشعر العربي الجزائري لـ**عبد الله الركيبي**
- تشكلات الشعر الجزائري الحديث من الثورة إلى ما بعد الإستقلال لل**طاهر يحياوي**.

مخطوط دكتوراه لـ**زهيرة بولفوس** بعنوان " التجريب في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر"

أما عن الأسباب التي دفعتنا لاختيار هذه المدونة كموضوع للبحث ، ميلي وحبي للأدب الجزائري المعاصر ، والإهتمام به كموضوع للدراسة ، لأن معظم الدراسات تميل اتجاه الأقطار العربية الأخرى ، وكأن بلادنا لا تملك أدب راقي ، كما أن الأدب الجزائري المعاصر مقوم من مقومات الهوية الجزائرية.

وعن الصعوبات التي اعترضتني أثناء البحث ، فبطبيعة الحال لا يخلو أي بحث من الصعوبات؛ ومن ابرزها وأشقاها صعوبة جمع المادة العلمية فهي عملية شاقة . بالإضافة الى صعوبة قراءة النصوص الشعرية وتأويلها، ولكن رغم ما واجهني استطعت بفضل الله وعون أستاذي المشرف أن أتخطى الصعوبات وأواصل إنجاز بحثي.

وفي الأخير لا يسعني إلا أن اتوجه بالشكر الجزيل إلى كل من ساعدني لإتمام عملي البسيط ، وإلى كل الأساتذة الذين درسوني خلال المسار الجامعي وخاصة الأستاذة " : **سارة مسعودي** " و " **بوزيان إيمان** " والأستاذ " **آدامي خميسي** "

شكري موصول الى جامعة عباس لغرور خنشلة والى كلية الاداب واللغات وبخاصة الى أعضاء لجنة المناقشة .

1- الشعر ماهيته ونشأته وتطوره :

أدت التطورات والتغيرات الحاصلة في الحياة الإنسانية إلى تحولات على المستوى الأدبي عموما والشعري خصوصا ، فطالما كان الشعر ولا زال مترجما لأحاسيس الذات الانسانية وبطرق مستحدثة ، خاصة الشعر الجزائري المعاصر الذي نجده واقع في سياق هذه التحولات ، " وهو الأمر الذي يؤكد على أن الشعر الجزائري في اتجاه الشعر الحر ، عرف توجها فكريا أدى إلى تطور مضامينه ، ذات الأبعاد الجديدة ، والتي ارتبطت بقضايا المجتمع " [1] إن من نتائج ذلك التطور والتغير أن اختلف مفهوم الشعر وتعريفه .

بدأت بوادر ذلك عند النقاد القدامى في نظرتهم للشعر والخوض في ماهيته ، ولعل من أهم النقاد العرب الأقدمين الذين خاضوا في مسألة تعريف الشعر "**محمد بن سلام الجمحي**" (139 – 231) والذي يرى أن " الشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم ، كسائر أصناف العلم والصناعات : منها ما تثقفه العين ، ومنها ما تثقفه الأذن ، ومنها ما تثقفه اليد ، ومنها ما يثقفه اللسان " [2] ، ونفهم من هذا القول أن **ابن سلام الجمحي** يرى بأن الشعر صناعة لا تختلف عن باقي الصناعات الأخرى وخاصة تلك التي تتمثل بشكل كبير في الفنون السمعية والبصرية .

ثم تبلور تعريف الشعر لدى " **الجاحظ وقدامة بن جعفر** " بحيث يرى الأول " بأن الشعر صناعة وضرب من النسج ، وجنس من التصوير " [3]

وهذا يعني أن الشعر لدى الجاحظ يقوم على أسس ثلاث وهي : أن الشعر صناعة وهذه الفكرة سبقه إليها **ابن سلام الجمحي** وأنه ضرب من النسج ، ومعنى ذلك أن **الجاحظ** جعل

---

[1] الطاهر يحياوي . تشكلات الشعر الجزائري الحديث من الثورة إلى ما بعد الاستقلال . ط 1 ، 2013 . دار الأوطان للنشر والتوزيع ، الجزائر ، ص : 114 .

[2] عبد المالك مرتاض . قضايا الشعريات . ط 1 ، 2009 . دار القدس العربي للنشر والتوزيع ، وهران الجزائر ، ص : 22 .

[3] مشري بن خليفة . القصيدة الحديثة في النقد العربي المعاصر . ط 1 ، 2006 . سلسلة كريتيكا ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ص : 58 .

من الشاعر نسّاجا الذي يفوّف الثياب بالألوان والأشكال ، وجنس من التصوير " لأن هذا الأخير هو مقدار التمييز بين الشعور جيده ورديئه .

ويرى " **قدامة بن جعفر** " : " والذي يعد من الأوائل الذين عرفوا الشعر تعريفا قائما على تمثل المفاهيم تمثلا منطقيا ، وتحديدها شيء من الدّقة ، فقد ذهب في تعريفه إلى أنه قول موزون مقفى ، يدل على معنى " [1] .

ويعني هذا القول أن " **قدامة بن جعفر** " قد حدّد عناصر أربعة يقوم عليها القول الشعري وهي : اللفظ ، المعنى ، الوزن ، القافية ، لكنه أهمل عناصر أخرى لها قيمة كبيرة في العملية الشعرية وهي الخيال والعاطفة ، والاقتراب الذي أنجزه " عبد القاهر الجرجاني " كان أساسه رفض قسمة الشعر إلى لفظ ومعنى لا ثالث لهما ، وجعل نظرية النظم " هي الصورة الثالثة في التأليف الشعري [2]، فيقول : " .... ينبغي أن ينظر إلى الكلمة قبل دخولها في التأليف وقبل أن تصير إلى الصورة التي بها يكون الكلم اخبارا وأمرا ونهيا واستخبارا وتعجبا، وتؤدي في الجملة معنى من المعاني ، التي لا سبيل إلى إفادتهما إلا بضم كلمة إلى كلمة ، وبناء لفظة على لفظة ، هل يتصور أن يكون بين اللفظين تفاضل في الدلالة ، حتى تكون هذه أدل على معناها الذي وضعت له من صاحبتها على ما هي موسومة به ... " [3].

يتضح لنا من خلال مقولة " **عبد القاهر الجرجاني** " أن نظرية النظم التي وضعها لا تتجسد في أكمل صورتها إلا إذا قمنا بضم كلمة إلى أخرى ، لنؤلف بذلك مجموعة من الجمل ، تحمل معنى معين ربما اخبار أو أمر أو تعجب ... إلخ ، لأن السياق هو الذي يمنح المفردة دلالاتها ، ويعطيها القدرة على الوجود .

---

[1] عبد المالك مرتاض . قضايا الشعريات . ص : 37 .

[2] مشري بن خليفة . القصيدة الحديثة في النقد العربي المعاصر . ص : 61 .

[3] عبد القاهر الجرجاني . دلائل الاعجاز . تصح : محمد رشيد رضا ، ط 1 ، 1981 . دار المعرفة ، بيروت ، ص : 35 .

ولاستكمال النظرية الشعرية العربية وضع " **المرزوقي** " نظرية تسمى بنظرية " عمود الشعر " وفيها يؤكد على أركان أساسية في الشعر ، لابد من توفرها لتحقيق التماسك والتفاعل بين أجزائه وتتمثل فيما يلي : [1]

1. شرف المعنى وصحته .
2. جزالة اللفظ واستقامته .
3. الاصابة في الوصف .
4. المقاربة في التشبيه .
5. التحام أجزاء النظم والتئامها على تخيير من لذيذ الوزن .
6. مناسبة المستعار منه للمستعار له .
7. مشاكلة اللفظ للمعنى ، وشدة اقتصائها للقافية حتى لا منافرة بينهما .[2]

يرى **المرزوقي** أن ثنائية اللفظ والمعنى " تقوم على معايير أهمها الجزالة والاستقامة والإصابة عند الوصف ، بالإضافة إلى ذلك أنه اشترط في البناء العام للقصيدة التشبيه ومناسبة المستعار للمستعار له ، وضمن إطار هذه العملية ، فإن الوزن والقافية لا بد من توفرهما للتفاعل مع العناصر الأخرى السابقة الذكر .

أما عن تعريف الشعر لدى **القرطاجني** ، فقد كان تعريفا جديدا يتمثل في توظيف المحاكاة والتخييل داخل الشعر فهو حسب " **القرطاجني** " " كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها ، ويكره إليها ما قصد تكريهه ، لتحمل بذلك على

---

[1] ينظر : عبد القادر الغزالي . الشعرية العربية (التاريخية والرهانات) . ط 1 ، 2010 . دار الحوار للنشر والتوزيع ، سوريا ، ص : 30 .

[2] ينظر : عز الدين المناصرة . علم الشعريات . قراءة منتاجية في أدبية الأدب . ط 1 ، 2007 . دار ماجدولين للنشر والتوزيع ، ص : 68 .

طلبه أو الهرب منه ، ما يتضمن من حسن تخييل له ومحاكاة مستقلة بنفسه أو متصورة بحسن هيأة تأليف الكلام " . [1]

فالشعر حسب **القرطاجني** يقوم على أساسين هما التخييل والمحاكاة ، ينضاف إليهما عنصري الوزن والقافية لأن الغايات الوظيفية في الكتابة الشعرية هي إحداث التأثير النفسي، والمحاكاة وما لها من دور في إثارة عواطف الرأفة والشفقة لتطهير النفس من الشرور .

بهذا اختلفت تعريفات النقاد حول مفهوم الشعر ، إلا أن هدفهم واحد يصبو إلى إعطاء تعريف شامل وملم لماهيته كل من زاويته الخاصة ، غير أن الأكيد في كل ذلك أنه لا يمكن الحديث عن الشعر في العصر المعاصر دون التطرق إلى مراحل تطوره في العصور السابقة لذا شغل الشعر الجاهلي في أواخر القرن الأول – الأذهان ، بحيث صار الأنموذج الذي يجب أن يحتذى به ، والمثال الذي ينبغي أن يقتدى به ، وكان مما هيأ له هذه المكانة أسباب منها : أنه اكتسب والعرب في مرحلة تدوين – قيمة تاريخية إذا كان ... في الجاهلية ديوان علمهم ومنتهى حكمهم ، يأخذون وإليه يصيرون ، وأنه حفظ للعرب ... ذكر أيامها ومآثرها ... ، وما ذهب من ذكر وقائعهم " [2]

وهذا يعني أن الشعر الجاهلي كان ديوان العرب قديما ، والنموذج الأمثل الذي يحتذى به، بحيث اكتسب هذه المكانة المرموقة في مرحلة تلت مرحلة المشافهة وهي مرحلة الكتابة والتدوين ، بحيث كان الشعر الموسوعة التي تحتوي كل الأخبار والقصص ، من وصف للخيام ، والرحلة ... إلخ .

وقد انتقل الشعر إلى المجتمع الاسلامي ، بعد قيام الاسلام ، إلا أن الذي منعه من الظهور انشغال المسلمين بشؤون الدعوة الجديدة ومفهوماتها ، وما يقتضيه انتشارها من انصراف لها ، ... فضلا على أن الاسلام فقد صرف الأذهان عن الاهتمام بأمور الجاهلية،

---

[1] ينظر : حسن ناظم . مفاهيم شعرية . ط 1 ، 1994 . المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ص : 33.

[2] محمد حسين الأعرجي . الصراع بين القديم والجديد في الشعر العربي ، ط 1 ، د ، ت . عصمى للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ص : 18 .

وشغلهم بالقرآن المعجز عن النظر إلى ما سواه ، وليس قول **لبيد:** ما كنت لأقول شعرا بعد إذ علمني الله سور البقرة وآل عمران ببعيد عن الأذهان [1]

كان الشعر في البيئة الاسلامية بعيدا عن الأنظار ، لأن الشعراء اهنموا ببوادر الدعوة الإسلامية فضلا عن اهتمامهم بالشعر .

" فمهما اختلفت مذاهب الجاهليين والإسلاميين ، ومهما تنوعوا في الصياغة والطريقة وفنون القول فإنهم جميعا ينهلون من ينبوع واحد ، ويصدرون عن ذهنية واحدة ، ويتقاربون تقاربا ملحا في التفكير وفي التعبير " [2]

بالرغم من اختلاف البيئة الجاهلية والإسلامية ، إلا أننا نجد الشعراء الذين عاشوا في هذه المرحلة يفكرون بنفس الطريقة ويأخذون من نفس المنهل ، " وما أقرب حياة الأمويين من الجاهلية من سيادة للقبيلة ، واحتدام نار العصيان القبلية ، إذ أن **بني أمية** وجدوا في إثارة هذه العصبيات في بعض الأحوال كسبا سياسيا لدولتهم ، ودعما لسلطانهم ، لأن انشغال القبائل بعضها ببعض ، واندفاعها في تيار الخصومات القبلية كان قصينا بصرفها عن معارضة الحكم الأموي ، ومعنى هذا أن دواعي طائفة أغراض الشعر الجاهلي كالهجاء، والفخر والحماسة ظلت قائمة في نفوس الشعراء الأمويين " [3]

نستشف من هذا القول أن الشعر الأموي كان أقرب بكثير من الشعر الجاهلي ، ويتجسد ذلك بشكل كبير في الأغراض السائدة في العصر الجاهلي ، إذ نجد الشعراء الأمويين لا يزالون مهتمين بهذه الأغراض .

وجملة القول أن الشعر الأموي كان امتداد للشعر الجاهلي ، امتزجت قيمه الفنية بقيم ذلك الشعر ، وكونت معه كلا يجب أن يحتذى به .

---

[1] ينظر : محمد حسين الأعرجي . الصراع بين القديم والجديد في الشعر العربي . ص ص : 17 – 18 .

[2] ينظر : المرجع نفسه ، ص : 20 .

[3] ينظر : نفسه ، ص : 21 .

" وإذا كانت الحياة الأموية أقرب إلى حياة البداوة ألصق بحياة الجاهليين ، فإن الحياة العباسية لم تكن كذلك ، اذ شهدت هذه الحياة أمور اشتى قد تتصل جذورها بالعصر الأموي ، ولكن ثمراتها مما شهده العصر العباسي من الأموي ، هي أن العصر شهد امتزاجا إجتماعيا بين العرب والعناصر الأعجمية فتمت عملية المزج ، بالمجاورة ، والمصاهرة .. " [1]

شهد المجتمع العباسي امتزاج العرب بالأعاجم فنشأت هنا ما يسمى بطبقة المواليين .

" ويستمر الشعر العربي في الانحدار فيكون شعر ما يسمى أحيانا بـ " الفترة المظلمة " ، إلى غاية مجيء عصر النهضة في بلاد الشام ومصر ، وخاصة مصر لما لها من تأثير في أدباء العرب بحيث اجتذبت إليها ، قبل انتهاء القرن التاسع عشر ، بعض أدباء الشام ، وكأن فساد أحوال سوريا ولبنان [2] وهجرة اللبنانيين أوطانهم مما هيأ لمصر أن تنفرد بقيادة تلك النهضة بالرغم مما عاشه الشعر العربي في فترات الجمود والانكسار إلا أنه إستطاع أن ينهض ويبعث من جديد ، وهو ما سمي بعصر النهضة .

" ضف إلى ذلك موقع مصر الجغرافي الذي أغرى نابليون بغزوها ، فقد كانت حملة نابليون قد هيأت لبعض المصريين أن يحتكو بعلماء هذه الحملة ، وأن يقرأو تأليفهم . " [3]

"**ولمحمد علي** " فضل كبير على النهضة في مصر ، فقد دأب على إرسال البعثات العلمية إلى أوربا منذ سنة 1826 حتى يكونوا نواة لتعليم المصريين على النمط الأوروبي ، ولينقلوا الى العرب أهم ما ألف في الغرب ، فأرسل كثير من الشباب إلى فرنسا ، وبعضهم إلى إنجلترا ... " [4]

هذا العنصر الهام في بعث الشعر العربي والذي يتمثل في إرسال البعثات العلمية إلى الخارج للإستفادة من علمائه .

---

[1] ينظر : محمد حسين الأعرجي . الصراع بين القديم والجديد في الشعر العربي . ص ص : 20 – 21 .

[2] ينظر : المرجع نفسه ، ص : 29 .

[3] ينظر : نفسه ، ص : 30 .

[4] ينظر : نفسه ، ص : 30 .

" وإذ كان من الصعب أن تتمثل الثقافة الغربية بسرعة ، فان من السهل أن يستوعب العربي تراثه بزمان يسير ... فقد أثرت حركة إحياء التراث في مسيرة الشعر ، فكان من آيات هذا التأثير رجع **البارودي** بديباجة لشعر العربي وثبة أيام زهوها ونصاعتها في العصر العباسي ، فوثب بالعبارة الشعرية وثبة واحدة ، من طريق الضعف والركاكة إلى طريق الصحة والمتانة " [1]

وهذا يعني أن **البارودي** كان رائد للحركة الاحيائية دون منازع ، فأرجع للقصيدة العربية قيمتها وازدهارها ومثلما كانت في العصر الذهبي أو العصر العباسي ، فأخرجها من طابع الضعف إلى طابع القوة . " أما المسألة الأخرى التي أثرت في مسيرة الشعر فهي الاطلاع على الثقافة الأجنبية والتأثر بها من خلال المجلات التي يشرف عليها المطلعون على الحضارة الغربية كالمقتطف ، ومن خلال المدارس الأجنبية " [2]

وهذا عامل آخر يضاف إلى العامل الأول وهو الإطلاع على الثقافة الغربية ، والاحتكاك بها لما لها أثر كبير على المستوى الأدبي .

" وكل هذه المحاولات يمكن أن تعد تجديدا في الشعر ، ولكنه تجديد مرهون بوعي فردي يشعر بالضآلة ازاء الشعر الغربي ، إذ يرى ما فيه من جديد ، هو تجديد من لا يعرف سر تفوق الشعر الغربي ، فظن أن شكله الذي تحرر بعد نضج – هو سر عظمته وتفوقه " [3]

بالإضافة إلى ذلك أننا لا ننكر ما لجماعة الديوان وجماعة المهجر من فضل على مسيرة الشعر ، ودعوتهم في ذلك إلى التجديد ، " ولعل أهم ما جاءت به جماعة الديوان هو معاودة النظر في فهم حقيقة الشعر من خلال قول **العقاد** مخاطبا **شوقي** : " فاعلم ، أيها الشاعر العظيم ، أن الشاعر من يشعر بجوهر الأشياء لا من يعددها ويحصي أشكالها وألوانها ، وإن

---

[1] ينظر : محمد حسين الأعرجي . الصراع بين القديم والجديد في الشعر العربي . ص : 31 .

[2] ينظر : المرجع نفسه ، ص : 32 .

[3] ينظر : نفسه ، ص : 34 .

ليست مزية الشاعر أن يقول لك عن الشيء ما ذا يشبه وإنما مزيته أن يقول : ما هو ، ويكشف لك عن لبابه وصلة الحياة به ... " [1]

وعليه فإن جماعة الديوان ترى بأن الشاعر الحقيقي ، هو ذلك الذي يعكس واقع أمته ويلتزم بقضاياها ، لا الشاعر الذي يصف ويحصي عدد الأشياء .

" ونادت جماعة الديوان ، بالوحدة العضوية ، بحيث ينبغي أن تكون القصيدة عملا فنيا تاما ، ... ، فالقصيدة الشعرية كالجسم الحي يقوم كل قسم منها مقام جهاز من أجهزته ، ولا يغنى عنه غيره في موضعه ، إلا كما تغنى الأذن عن العين ، أو القدم عن الكف أو القلب أو المعدة ... " [2]

من خلال هذا القول نلاحظ أن أهم مبدأ قامت عليه جماعة الديوان : الوحدة العضوية والتي بمثابة أعضاء الجسم المتناسقة التي تؤدي وظائفها في كل متكامل ، وإذا نقص عضو منها بطل عملها .

أما عن تعريف الشعر لدى العرب المحدثين وخاصة عند " **أدونيس** "و"**كمال ابو ديب**" ، فهما من الأوائل اللذان نظرا لمفهوم الشعر في العصر الحديث :

أدونيس : ربط **أدونيس** الشعر بالقضاء القرآني ، من خلال الشفوية الجاهلية المتأصلة منذ القدم الشعري ، ومع مجيء القرآن حاولوا تأصيل أسس جديدة لدراسة النص والمتمثلة في الجانب الكتابي للشعر ، [3] " ومن ثم كانت قراءة النص القرآني تتأسس على قراءتين :

القراءة الأولى : تمت في ضوء البيانية الشفوية الجاهلية تمسكا بالفطرة والقديم الأصلي ، وبذلك أصبح الأسلوب الشعري الجاهلي ، يرمز إلى الشعرية العربية المفردة أما القراءة

---

[1] ينظر : محمد حسين الأعرجي . الصراع بين القديم والجديد في الشعر العربي ، ص : 38 .

[2] ينظر : المرجع نفسه ، ص ص : 38 – 39 .

[3] ينظر : أدونيس . الشعرية العربية . ط 2 ، 1989 . دار الآدب ، بيروت ، ص : 51 .

الثانية : فهي التي حاول أصحابها أن يضيفوا إلى أساس الفطرة ، الثقافة التي تدعم هذه الفطرة وتحتضنها ، وهي القراءة التي أسست لما سمي بـ " شعرية الكتابة " [1]

وهذا يعني أن القراءتين نوعين : الأولى قامت على مرحلة المشافهة الجاهلية والثانية ارتبطت أساسا بمرحلة التدوين والكتابة .

كما يرى **أدونيس** " أن كتابة الشعر هي قراءة للعالم وأشيائه ، وهذه القراءة هي في بعض مستوياتها ، قراءة : لأشياء مشحونة بالكلام ولكلام مشحون بالأشياء ، وسر الشعرية هو أن تظل دائما كلاما ضد الكلام ، لكي تقدر أن تسمي العالم وأشياءه أسماء جديدة – أي تراها في ضوء جديد " [2]

الناظم للشعر حسب " **أدونيس** " هو الذي يعطي نظرة شاملة للعالم ، هذه النظرة تكون ذات كثافة دلالية ، تقوم على الضدية الموجودة بين الأشياء وفق نظرة وأسس جديدة .

وعندما تقف عند " **كمال ابو ديب** " فإنه يرى أن الشعرية " حركة استقطابية ، بمعنى أنها فاعلية تنتزع من سديم التجربة واللغة مادة لا متجانسة تفعل فيها عن طريق تنظيمها وترتيبها وتنسقها حول أقطاب ، وتدقيقا حول قطبين يفصلهما بدورهما ما أسميته مسافة التوتر ، هكذا تكون الشعرية التجسيد الأسمى لخلق الثنائيات الضدية وتنسيق العالم حولها تجربة ولغة ودلالة وصوتا وإيقاعا " [3]

تتجسد الشعرية لدى " **كمال أبو ديب** " في خلق الفجوة أي مسافة التوتر بين اللغة اليومية واللغة الشعرية ، ودراسة اللغة والشعر من خلال الإيقاع .

" ويمكننا القول أن الفجوة : مسافة التوتر تتحقق على مستويين :

1- المستوى الرؤيوي الذي يتناول البنيات الشعورية أو التصورية أو الأيديولوجية أنه يتناول اختصار كل ما يشكل رؤيا العالم .

---

(1) مشري بن خليفة . القصيدة الحديثة في النقد العربي المعاصر . ص : 60 .

(2) عبد العزيز إبراهيم . شعرية الحداثة . ط 1 ، 2005 . منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ص : 12 .

(3) المرجع نفسه ، ص : 13 .

2- المستوى اللساني الصرف الذي يتناول الصرف الذي يتناول البينات اللغوية " . [1]

وهذا يعني أن الفجوة لدى " **كمال أبو ديب** " تكون وفق مستويين : المستوى الأول وهو المستوى الرؤيوي والذي هو مجموعة من التطلعات والمشاعر والأفكار التي تجمع أفراد مجموعة في أغلب الأحيان ، ورؤيا العالم هي خاصية تمتاز بها النصوص العظيمة أي أن النصوص الرديئة أو المتوسطة القيّمة ، لا تحوز على قيمة رؤيا العالم ، والمستوى اللساني الذي يقوم أساسا على تركيب البينات .

كان النص الشعري القديم على وحدة البيت ، وعلى الوزن والقافية ونتيجة لهذا تأسست أشكال جديدة ، فقد تخلص الشعر أو كاد من أسر القافية ، وهذا ما تميز به " الشعر الحر" لأن الشعر الحر ظاهرة شعرية جديدة و عرفها الشعر العربي منذ 1947 ، واختلف الباحثون والنقاد حول أول من سبق إليه ، بعضهم اعتبر الشاعرة العراقية **نازك الملائكة** ، هي الأسبق بقصيدتها " الكوليرا " والأخر يرى أن الشاعر **بدر شاكرا السياب** هو الأسبق إلى ذلك بقصيدة " هل كان حبا " ؟ " [2]

وهذا يعني أن الشعر الحر هو حركة شعرية جديدة جاءت على أنقاض حركة شعرية قديمة ، وهذا من أجل الخروج من الرتابة والألفة التي كانت سائدة ، ولإعطاء الشعر الحرية أكثر بعد ما كان مكبلا بقيود الوزن والقافية في البحور الخليلية ، فبدايته كانت مع **نازك الملائكة وبدر شاكر السياب** .

" وفي آذار 1950 صدر ببيروت ديوان أول شاعر جديد هو **عبد الوهاب البياتي** ، وكان عنوانه ملائكة وشياطين " وتلا ذلك ديوان المساء الأخير " ثم صدر ديوان أساطير لـ **بدر شاكر السياب** في أيلول 1950 وراحت دعوة الشعر الحر تتخذ مظهرا أقوى ... " [3] إذ تراجع جذور التجديد في الشعر العربي إلى العهد العباسي إذ دخل على الشعر اتجاهات

---

[1] حسن ناظم . مفاهيم شعرية . ص : 132 .

[2] الطاهر يحياوي . تشكلات الشعر الجزائري الحديث من الثورة إلى ما بعد الاستقلال . ص : 121 .

[3] المرجع نفسه ، ص : 121 .

في الأشكال والمضامين ، وكان ذلك على يد شعراء مثل : **أبي نواس** ، **ومسلم بن الوليد** ، **وأبي تمام** ، **والمتنبي** ... " [1]

– يسمى العصر العباسي بالعصر الذهبي ، لأن بذور التجديد نمت في تربته ، فكان " **أبو نواس** " أول من هدم نظام القصيدة القديم ، وأطاح بالمقدمة الطللية واضعا بدلها المقدمة الخمرية ، وكذلك ما فعله " **أبو تمام** " برفضه للقديم وسعيه وراء التجديد ، فسعى من خلال عمله إلى إرساء مبادئ الابداع متجاوزا بذلك ما استحدثه **أبو نواس** .

فشهد الشعر في هذه المرحلة " مرحلة الشعر الحر" تطورا في المضامين وخاصة ما يرتبط باللغة والخيال ، والصور ، والتعبير الشعري ، والاهتمام بالإنسان ، لأن الشعر هو فن يتطور مع تطور الحياة الانسانية .

" لقد تهدمت الجدران الصماء ، وانفتح عالم الشعر ، وصار لغة جديدة ، لغة لا تنشا ضمن قوالب جاهزة أو ضمن فكر محافظ ... ، فهي كمؤشر لا تستطيع أن تتقولب في قوالب جامدة تحافظ على ماض لم يحافظ عليه أحد ، بل جرى تدميره ، وصار الشعر ثورة وتمردا وانقلابا ... لقد تغير كل شيء ، وصار من الضروري أن يكون الشعر شعرا حقيقيا"[2]

وخلاصة القول إن الشعر ما زال يحافظ على مكانته الخاصة سواء في الماضي أو في العصر الحديث وفي العصر الحاضر ، وهذا ما أكسبه قيمة وصيتا وسط الفنون الأخرى كالمسرح والسينما .... وغيرها من الفنون .

---

[1] الطاهر يحياوي . تشكلات الشعر الجزائري الحديث من الثورة إلى ما بعد الاستقلال ، ص : 123 .

[2] ينظر : رمضان الصباغ . في نقد الشعر العربي المعاصر – دراسة جمالية – . ط 1 ، 2002 . دار الوفاء للطباعة الاسكندرية ، ص : 78 .

يتميز الشعر عن النثر بمجموعة من الخصائص ، لكن هذا لا ينفي إشتراكه معه في بعضها " وعن مفهوم النثر ، فإنه لم يخرج عن كونه كلاما أدبيا غير موزون " [1] .

" وقد أثبت خطأ هذا الرأي ، وكشف على العكس من ذلك ، عما في النثر من وزن " وأنه فن موزون ، ولكن بوزن يختلف عن أوزان الشعر " [2]

وعليه " فالنثر فن قولي كالشعر ، يشترك معه في بعض الخصائص والسمات الفنية ، ويختلف عنه في درجة اتصافه ببعض هذه الخصائص والسمات ، التي منها سمات تغلب عليه ، وسمات تغلب على الشعر "

صحيح أن النثر هو فن يختلف عن الشعر في بعض الخصائص والمميزات لكن هذا لا يعني إحداث القطيعة بينهما – فهما متقابلان تقابل تضاد ، لا تقابل تناقض .

" وعن ماهية النثر ، فهو فن أدبي كالشعر فيه كما يقول **طه حسين** : (مظهر من مظاهر الجمال ، وفيه قصد إلى التأثير في النفس في أي ناحية من أنحائها) ، أي أن النثر حسب هذا المفهوم ، يعد لغة أدبية مثيرة للنفس والشعور ، ومن ثم ، فهو يتفق في هذا المعنى وجوهر الشعر ، ولكنه يختلف عن الشعر من ناحية الشكل الموسيقي " [3] ، إن النثر رغم إختلافه عن الشعر إلا أنه يتفق معه في صفة واحدة وهي التأثير في النفس .

كما يرى " **طه حسين** " أن أقوى الظواهر الباعثة على ظهور النثر الفني ، نمو الملكة المفكرة في الإنسان أي العقل وشيوع الكتابة ، ويؤكد من جهة أخرى أن النثر تعبير شعري ، ظهر في مرحلة من مراحل تطور الفن الشعري مستقلا عنه ، وذلك بعد اكتسابه بعض

---

[1] عثمان موافي . في نظرية الأدب . من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي الحديث ، ط 1 ، 2000 . دار المعرفة الجامعية ، الأسكندرية ، ص : 13 .

[2] ينظر : المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

[3] عثمان موافي . في نظرية الأدب . من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي الحديث . ص ص : 35 – 36 .

الخصائص الفنية التي ساعدته على تحقيق وجوده الذاتي ، كالتحرر من أوزان الشعر وقوافيه ... والاهتمام بالتفكير أكثر من التخييل " [1]

ونفهم من هذا القول أن العوامل التي ساعدت على ظهور النثر نمو ملكة العقل ، وانتشار فن الكتابة ، كما أن النثر كان لصيق بالشعر ، لكن بعد فترة انفصل عنه بعدما أصبح فنا مستقلا بذاته ، وتحرر من الأوزان والقوافي التي تعد مكون أساس للشعر ، وانشغاله بالتفكير لأنه يقوم على العقل لا على التخييل " وهو قدرة المبدع على التحسين والتقبيح ، والربط بين الموضوعات . وفي نفس الوقت يمكن إعتباره محاكاة من الناحية الفنية". [2]

" والواقع أو الوزن والقافية يمثلان عنصرا هاما من عناصر الفن الشعري ، ومقوما أصيلا من مقوماته الفنية ، التي تميزه عما عداه من فنون القول الأخرى ، وبخاصة فن النثر " [3] وهذا يعني أن تحطيم الوزن والقافية ، يؤدي إلى طمس لأخص خصائصه الفنية .

2- التجريب بين النص الشعري والنثري :

عرفت حركة الشعر الجديد انعطافا جديدا ، وشهدت تحولات فنية وفكرية ، تتوافق والتحولات الفكرية الحضارية للعالم المعاصر والسياسية – بصفة خاصة والتي قام بها عدد من الشعراء الجدد ، و نتيجة لذلك شاء الشاعر المعاصر والجزائري خاصة ، أن يخترق وأن يبدع مضامين جديدة لم تكن سائدة من قبل ، وللخروج من المنوالية والرتابة إلى نمط جديد ، ما يسمى " التجريب الشعري " كوسيلة للتعبير عما يعيشه العرب من أوضاع .

" يقتضي البحث في ماهية التجريب (Experimentation) تقصي الدلالة المعجمية للمصطلح ، وكذا مفهومه الإصطلاحي الذي سجلته عديد الدراسات النقدية التي وقفت عند

---

[1] ينظر ، عثمان موافي . في نظرية الأدب . من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي الحديث ، ص ص : 34 – 35.

[2] ينظر : مشري بن خليفة . القصيدة الحديثة في النقد العربي المعاصر . ص ص : 155 – 156 .

[3] عثمان موافي . في نظرية الأدب من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي الحديث . ص ص : 44 – 45 .

أبعادها الدلالية ، الخاصة منها بالأدب والشعر منه تحديدا " [1] ، فكلمة (تجريب) في اللغة مشتقة من الفعل " جَرَّب " ، وتتأسس دلالتها المعجمية استنادا إلى ما ورد في عديد المعاجم العربية على معنيين إثنين هما : الإختبار والمعرفة . [2]

فقد جاء في معجم لسان العرب " **لابن منظور** " قوله : " جَرَّب ، يُجَرّبُ ، تَّجْرِبَة ، وتَّجْرِيبًا : الشيء حاوله واختبره مرة بعد أخرى ... ورجل مُجرّب : قد عرف الأمور وجرَّبَها ... والمُجَرَّبُ : الذي جُرَّب في الأمور وعُرِفَ ما عنده ... ودراهم مُجَرَّبة : موزونة " [3].

أما عن تداول الكلمة في الدلالة الحديثة " تبين احتفاظها بالدلالة ذاتها ، فضلا عن تقاطعها مع ما جاء في المعاجم الغربية ، خاصة في تركيز هذه الأخيرة على العنصرين السابقين واشتراط توفرهما عند تحديدها لمعنى كلمة (Experimentation) التي تعود أصولها إلى الكلمة اللاتنية " Expérimentum " التي تعني المحاولة ، حيث جاءت الكلمة في المعجم الفرنسي لاروس (La rousse) بمعنى الدربة والمران ، قصد الافادة وهو المعنى ذاته المسجل في معجم (Oxford) الانجليزي ، حيث تدل الكلمة على التجربة والخبرة ومدى الافادة منهما " [4]

وعليه فإن مصطلح التجريب حسب الدلالة اللغوية العربية والحديثة يعني إمتلاك الخبرة والسعي إلى المحاولة من أجل إنجاز فعل ما .

" فالتجربة والتجريب صيغتان مصدريتان لفعل واحد هو " جرَّب " ، كقولك تكرمة وتكريما من كرّم وتقدمة وتقديما من قدّم ، بيد أنهما لئن اشتركا في الأصل اللغوي فقد باعدت بينهما

---

[1] زهيرة بولفوس . آليات التجريب وجمالياته في رواية " العشق المقدس " لغز الدين جلاوجي . مجلة ديالي ، العدد السابع والستون ، 2010 ، ص : 193 .

[2] المرجع نفسه ، ص : 194 .

[3] ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين بن مكرم) . لسان العرب . ط 1 ، 1990 . دار حياد للطباعة والنشر ، ج1 بيروت – لبنان – ، ص : 260 .

[4] زهيرة بولفوس . آليات التجريب وآلياته في رواية العشق المقدس " لعز الدين جلاوجي . ص : 194 .

الدلالة التي اكتسباها مع الزمن فأضحى مفهوم التجربة غير مفهوم التجريب ، دون أن تنقطع صلة كل منهما بالآخر ودون أن تنتفي حاجة كل منهما إلى الآخر " [1]

ويعني هذا أن بالرغم من إشتراك مصطلحي التجربة والتجريب من حيث الدلالة اللغوية ، إلا أنهما مختلفين من حيث المفهوم وهذا لا ينفي صفة التكامل والتعايش مع بعضهما .

" أما التجربة فنتاج المعيش وحاصل الخبرة والإحتكاك ، وبالتالي فهي لا تتأتى للشاعر إلا متى حقق كما شعريا وأضحى ذا رؤية يعرف بها وأسلوب يشير إليه ، فيما التجريب أختيار ، فله دلالة البحث والامتحان الدائبين ، ومن ثمة استوى نهجا فنيا وألفت في شأنه الكتب ووضعت البيانات وقامت الحركات الأدبية والفنية ما يزيد على القرن وكانت العلوم الطبيعية مهد إستخدم المصطلح ومنها امتد إلى بعض الحقول الأدبية والفكرية فوجدنا الروائي الفرنسي" **إيميل زولا** "نصا بعنوان" الرواية التجريبية " (La roman Experimental) يعكس ولعه بعلوم عصره ومنهجها التجريبي في أعماله الروائية " [2]

يكشف لنا هذا السياق عن الفرق الموجود بين مصطلحي التجربة والتجريب ، فالتجربة مرتبطة بالشاعر لا محالة ، بحيث تتأتى من جراء إحتكاكه بمجتمعه ، معبرا عن ذلك بأسلوب خاص به ، أما التجريب فهو في البداية قد اكتسب مفهوم البحث في المجال العلمي ليتطور بعد ذلك ويدخل الحقل الأدبي أو الفني ، وأول دراسة في هذا المجال كانت للروائي " **إيميل زولا** " والذي يعود له الفضل في إدخال التجريب إلى مجال الإبداع الأدبي من خلال روايته " الرواية التجريبية "

---

[1] الطاهر همامي . التجربة والتجريب في الشعر التونسي الحديث (أفكار ورؤوس أفكار) . مجلة الموقف الأدبي ، إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ع 411 ، تموز ، 2005 ، متاح على الموقع الالكتروني : http : //www.awu.dam.org

[2] الطاهر همامي . التجربة في الشعر التونسي الحديث (أفكار ورؤوس أفكار) . متاح على الموقع الإلكتروني .

وكما نجد مصطلح التجريبية (Experimental) قد إرتبط بنظرية التحول عند " **شارلز داروين** " والذي استخدمه بمعنى التحرر من النظريات القديمة ، كما إستخدمه "**كلود بيرنارد**" في دراسته حول " علم الطب التجريبي " بالمعنى ذاته " [1]

" وقد أكد الناقد " **مارتن أسلن** " (Martin Esslin) هذا الطرح قوله : " كلمة (تجريب) مأخوذة في الأساس من العلوم ... علوم الطبيعة وحينما يريد المرء أن يعثر على شيء جديد حينئذ عليه أن يجرب .... " . [2]

بعد هذا الطرح يتضح لنا أن كلمة " تجريب " قد استخدمت في المجالات العلمية قبل استخدامها في المجال الفني والأدبي .

وإذا أردنا الحديث عن التجريب في مجال الفن وبالتحديد في الشعر فنقول أن : " التجريب أساسا هو أن يخرج المجرب عن حدود القاعدة المشاعة إنطلاقا منها (...) هو أن ينطلق الشاعر من القاعدة العامة المألوفة التجريب هو محاولة تجاوز القواعد السائدة إنطلاقا من هذه القواعد نفسها " [3]

وكذلك التجريب في الشعر يعني : " محك الصراع أو المواجهة بين أنصار القديم والمتطلعين إلى الجديد ، بين أنصار الشعر الكلاسيكي الملتزم بالأوزان وربما القوافي ، وأصحاب التجارب الشعرية الجديدة التي تهدف إلى تحطيم القوالب أو الأشكال التقليدية

---

[1] زهيرة بولفوس ، التجريب في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر (بحث مقدم لنيل شهادة الدكتوره العلوم في الأدب العربي الحديث) ، إشراف الأستاذ الدكتور : يحي الشيخ ، صالح ، جامعة منتوري – قسنطينة – ، 2009 – 2010 ، ص : 07 .

[2] المرجع نفسه ، ص : 08 .

[3] محمد أمنصور وسحنين علي . إستراتيجيات التجريب في الرواية المغربية المعاصرة . ط 1 ، 2006 . شركة النشر والتوزيع ، الدار البيضاء ، ص : 76 .

لدرجة أن بعضهم لم يقنع بمجرد ممارسة كتابه الشعر المرسل أو الشعر الحر ، بل ابتكر ما سمي بقصيدة النثر " . [1]

من خلال هذا التحديد لكلمة " تجريب " نخلص إلى أن التعريف الأول صرح بأن التجريب هو الخروج عن القواعد النمطية والسائدة ، لكن دون التخلي عنها أي الإنطلاق منها والمحافظة عليها في نفس الوقت ، أما التعريف الثاني فقد ركز على الصراع القائم بين التيار التقليدي والجديد الأول الذي يسعى إلى المحافظة ، والثاني يدعو الى التجديد دون الرجوع الى الماضي ، عن طريق الإتيان بما هو جديد ونبذ ما هو تقليدي فيه نوع من الجمود والتحجر .

وكان الشاعر الفرنسي " **ألوسيوس برتران** " أول من جرب كتابة هذا الجنس الأدبي في ديوانه " جاسبار دي لاناوي " الذي نشر عام 1842 بعد وفاته ويحتوي على قصائد نثرية في صورة فانتازية * تثير جوا جديدا ومدهشا ومثير للصدمة في عالم غريب لم يألفه القارئ من قبل " [2]

تضاف إلى قائمة الأعمال شعرية السابقة الذكر أعمال أخرى " وكانت تجربة رائدة أثرت في شعراء كبار مثل " **شارل بودلير** " الذي كتب ديوانه " قصائد شعرية منثورة " على نفس المنوال ، والذي سار عليه بعد ذلك الشاعر " **رينو** " في ديوانه " موسم الجحيم " و" اللوحات الملونة " وفي انجلترا كتب **أوسكار وإيلد** قصيدة النثر ، وفي أمريكا **إيميل لويل** ، كما كتب الشاعر الكبير **إليوت** قصيدة نثرية معروفة باسم " هيستيريا " [3]

---

[1] نبيل راغب . موسوعة النظريات الأدبية . ط 1 ، 2003 . الشركة المصرية العالمية للنشر ، لو نجمان ، مكتبة لبنان، ص : 150 – 160 .

[2] نبيل راغب . موسوعة النظريات الأدبية . ص : 171 .

* الفنتازيا : هي تناول الواقع الحياتي من رؤية غير مألوفة ، كما هي نوع أدبي يعتمد على السحر وغيره من الأشياء الخارقة للطبيعة كعنصر أساسي للحبكة الروائية ، والفكرة الأساسية .

[3] نبيل راغب . موسوعة النظريات الأدبية . ص : 171 .

والتجريب الفني والأدبي " هو دعوة ملحة إلى تبصير الكاتب بقضايا الثقافة والحضارة والفن تبصيرا كله رؤية ومعرفة جيدة بالأصول وإطلاع واسع على العلوم الإنسانية واتجاهات الفنون المعاصرة وعي تاريخي للعصر الذي يعيش فيه " [1]

فالتجريب إذن هو جوهر التحديث والتجديد و الابتكار ، ليس في مجالات الأدب والفن فحسب بل في كل مجالات الحضارة الإنسانية .

أما مجال الرواية " فيذهب " **عبد الحميد عقار** " إلى أن قانون التجريب باعتباره سلسلة من التقنيات ووجهات النظر عن العالم تسعى إلى تجاوز القائم وإلى وضعه موضع تشكيك وتساؤل وهكذا تتحدد الرواية بكونها إجابة معطاة من الذات على وضعها في المجتمع ، هذه الإجابة يجسدها عادة المتكلم داخل الرواية ساردا كان أو شخصا ، من خلال ما يحكيه أو يعيشه ، ومن خلال طرائق تقديمه لذلك المحكي أو المعيش " [2]

وعن التجريب في الرواية فيتجسد من خلال الإجابة عن التساؤلات التي تمثلها الشخصيات داخلها .

وللتدليل عن التجريب في الرواية يكفي " أن نذكر ما فعله الروائيون التجريبيون في فرنسا في في النصف الثاني من القرن العشرين وفي مقدمتهم " **أنديرية مالرو** ، **الان روب** " و " **ميشيل بوتور** " ، فقد ثاروا على الأشكال الروائية السابقة عليهم ، وجربوا أشكالا جديدة ، أطلقوا عليها مصطلح الرواية الضد " Antinovel " أي الرواية الرافضة لكل التقاليد السابقة، لكن لأن ثورتهم كانت من داخل الفن الروائي ذاته ... ، واستطاعت أن تحتل مساحة مرموقة من اهتمامات الجمهور ، لأنها لم تلجأ إلى التعمية والتشتيت والغموض ، وغير ذلك من الأساليب .... " [3]

---

[1] عز الدين المدني . الأدب التجريبي . ط 1 ، د ، ت . دار الكتب ، سلسلة رؤيا للدراسات المسرحية ، ص : 28 .

[2] محمد أمنصور وسحنين علي . استراتيجيات في الرواية المغربية المعاصرة . ص : 77 .

[3] ينظر : نبيل راغب . موسوعة النظريات الأدبية . ص : 173 .

والتجريب في الرواية قد تجسد بحق في الأعمال التجريبية الفرنسية من خلال ظهور مصطلح الرواية الضد " والتي تعني بالوقوف في وجه الأشكال التقليدية ، التي ظهرت فيما قبل وحققت نوعا من النجاح لأنها لم تلجأ إلى التلاعب بالسرد مثلما فعلته " **تورد ستاين** " في أعمالها الروائية التجريبية ، فقد كتبت بأسلوب مشوشا للغاية ، إلى أن عجزت عن الوصول إلى الجمهور .

إن التجريب في الفن بصفة عامة ، وفي المسرح ، بصفة خاصة " عبارة عن إقتراحات في مجالات الإبداع المختلفة ، اقتراحات يقصد بها خلخلة ما هو سائد من أجل فتح آفاق جديدة ، وإثارة أسئلة جديدة ، والبحث عن صيغ جديدة للخطاب والتواصل " [1]

إن هدف المسرح الأول والأخير توعية الجمهور ، فهو يسعى إلى الخروج من ما هو سائد ونمطي ، ويتحقق ذلك من خلال البحث عن صيغ جديدة في التعامل مع الجمهور والممثل وكل مكونات العرض المسرحي ، لتحقيق التواصل بشكل كبير ، وعن طريق ما يسمى بالتجريب في المسرح .

وفي مجال القصة القصيرة نقول أن " التجريب لا يعنى الخروج عن المألوف بطريقة اعتباطية ، ولا اقتباس وصفات وأشكال جربها آخرون في سياق مغاير ، إن التجريب يقتضي الوعي بالتجريب أي توفر الكاتب على معرفة الأسس النظرية لتجارب الآخرين وتوفره على أسئلته الخاصة التي يسعى إلى صياغتها صوغا فنيا يستجيب لسياقه الثقافي ورؤيته للعالم " [2]

وعن التجريب في القصة القصيرة فهو مرتبط بالوعي لدى الكاتب لا العشوائية ، يحمل مصطلح التجريب دلالات أخرى كـ " الرغبة في البراعة والتفوق ومخالفة السائد بإضافات جمالية تؤصل ما قبلها من جديد ، وتؤكد مزيته وقد أسماه " **محمد عزام** " أدب التجاوز "

---

[1] محمد أمنصور وسحنين علي . استراتيجيات في الرواية المغربية المعاصرة . ص : 76 .

[2] المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

الذي هو ليس مغامرة تنطلق من الصفر لتنتهي إلى الصفر ولكنه منهج جديد ورؤية واضحة في بلورة الخاص والعام والذاتي والجماعي ، ولعل هذه الأهمية الفائقة في شرط التجريب في العمل الإبداعي هي التي دفعت " **إزراباوند** " إلى إعتبار عدم الرغبة في التجريب موتا حقيقيا " [1]

– كما إقترن عند بعضهم بـ " الإنحراف والخروج والتجدد والتفرد " [2]

–وصف الخصوم الأدب والفن التجريبي بالأدب التخريبي " وإنما هو أدب بناء ،وفن تشييد ، لأنه زلزل فيهم مفاهيم ثقافية وفكرية باتت في صدورهم بلا معنى ، ولا هدف..." [3]

وهذا يعني أن العلاقة بين التجريب والتخريب علاقة ضدية ، لأن الأول مرتبط بالتخطي والتجديد بالإضافة إلى البناء على عكس الثاني الذي يحمل دلالة سلبية تدل على الهدم .

يؤدي بنا هذا الطرح إلى إستحضار المفهوم الأدونيسي للتجريب " ويقصد بالتجريبية ، تجاوز طرق التعبير الثابتة والخروج عن النماذج و القوالب ، وإبداع سبل جديدة ، وهي محاولة إغناء الواقع بالحركية ، والتجريبية سفر دائم نحو الإبداع ، ترفض الإطمئنان للإستقرار وتغامر دوما في التغيير " [4]

كل هذه المعاني الموجودة في المفهوم الأدونيسي تجسد ذلك الطرح الإيجابي لمفهوم التجريب الذي يقوم على الديناميكية المستمرة وعدم الثبات .

بعد هذا الطرح لمفهوم التجريب وتداوله في المجالات المختلفة نتوصل إلى مجموعة من النتائج أهمها :

1. أن الدلالة اللغوية لكلمة " تجريب " تعني الإختبار والبحث والمحاولة والإفادة منها باكتساب الخبرة .

---

(1) زهيرة بولفوس . آليات التجريب وجمالياته في رواية " العشق المقدس " لعز الدين جلاوجي . ص : 197 .

(2) المرجع نفسه ، ص : 12.

(3) عز الدين المدني . الأدب التجريبي . ص : 15.

(4) ادونيس . زمن الشعر . ط 2 ، 1986 . دار الفكر ، لبنان ، ص : 8.

2. إرتبط مفهوم التجريب بعدة مجالات معرفية ، ففي البداية إرتبط بالمجال العلمي ثم انتقل إلى المجال الفني أو الأدبي (شعر ، رواية ، قصة ، مسرح ... إلخ)

3. هناك فرق بين التجربة والتجريب " ولكن هذا لا ينفي صفة التقاطع والتلازم بينهما بدليل أن التجربة هي نتاج تراكم الأعمال الفنية لدى المبدع حسب رؤيته الخاصة القائمة أساسا على مفهوم الوعي لديه ، هذا الأخير الذي يكون المحرك نحو التجريب .

4. مهما إختلفت التعريفات حول مفهوم التجريب " فإنه يعني : التخطي والثورة ضد القوالب القديمة والسعي إلى خلق أشكال جديدة مختلفة .

5. الأدب أو الفن التجريبي هو فن بنائي وتشييدي ، وليس فن تجريبي .

3- التجربة الشعرية الجزائرية المعاصرة :

إن التجربة الشعرية تعني ذلك الاحساس الذي يعيشه الشاعر أو الأديب ، فيعكسها بذلك في أعماله الفنية ، فعادة ما تكون هذه التجربة في تناغم واتساق فنحصل على تجربة شعرية ناجحة ، أما إذا كان بنائها دون وعي حقيقي من الفنان فنكون بذلك أمام تجربة شعرية غير حقيقية .

انطلاق من أن يعطي النقاد يرون أن الذي يحدد قيمة العمل هو ذات الأديب التي تتمثل في عقله الخلاق ، ومدى تمكنه من فنه وسيطرته عليه وإدراكه لخفايا صنعته .... " فالصدق في الأدب لا يتحقق إذا كان الأثر الفني صادرا ومعبرا عن تجربة واقعية مرت في حياة الأديب نفسه " . [1]

والمتأمل في التجربة الشعرية الجزائرية المعاصرة يجدها قد مرت بعدة مراحل خاصة مرحلة ما بعد الاستقلال والتي عايشت بدورها مختلف التحولات الإجتماعية والسياسية والثقافية للمجتمع الجزائري .

---

[1] عبد الله الركيبي . دراسات في الشعر العربي الجزائري الحديث . ط 1 ، د ، ت . دار القومية للطباعة والنشر الاسكندرية ، ص : 22 .

" في حين كانت أولى هذه مرحلة تقليد ومحاكاة متأثرا بالثقافة المشرقية حيث نسج الشعراء قصائدهم على منوال القدامى شكلا .

وكان أول جيل كتب أحرفه من ذهب في تاريخ الأدب الجزائري " حيل الثورة " [1] والذي حمل لوائه الشاعر **رمضان حمود** ، فقد دعا الشعب إلى أن يسير للعلا والرقي لأنه موطن الأمجاد ، ومقر للكرام الفضلاء ، ويدعوه إلى أن يرفع رأسه عاليا ، ... ويترك الخوف للجبناء [2] والوقوف ضد الاستعمار المرير .

تخلى الشعراء الجزائريون عن القصيدة العمودية واتجهوا إلى الشعر الحر ، لما في ذلك من معاني التحرر من قيود الوزن وصرامة لذلك كان " الإتجاه إلى هذا الشعر الجديد ، المتحرر من أسر القافية وصرامة الوزن ، استجابة طبيعية لما يحس به الشعراء الشباب أنئذ من مظاهر الكبت السياسي والاقتصادي ، والجمود الاجتماعي والديني ، وإنه يعبر قبل كل شيء عن تمرد أصحابه وتحررهم من المفاهيم السائدة ، ليس في الشعر فحسب ، لكن في مختلف أوجه الحياة ، إنه جزء من ثورة أو شكل من أشكال الثورة " [3]

" وبناء على ذلك ، تغدو قصيدة التفعيلة فنيا يتماشى وحاجة الشاعر للتعبير عن تجربته الكيانية و رؤياه المبدعة بوصفها حادثة ثقافية (...) وبوصفها تحولا في النسق الذهني لروية الذات لذاتها ... " [4]

---

[1] ينظر : محمد زكي العشماوي . قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث . ط 1 ، 1989 . دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ، ص : 29 – 30 .

[2] بنية الخطاب الشعري عند يوسف وغليسي . مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي الحديث ، شعبة اللغويات وتحليل الخطاب ، للطالبة حليمة واقوش تحت إشراف الأستاذ الدكتور عزيز لعكايشي ، جامعة منتوري قسنطينة 1 ، 2012 – 2013 ، ص : 81 .

[3] محمد صالح ناصر . الشعر الجزائري الحديث . اتجاهاته وخصائصه الفنية . 1925 – 1975 ، ط2 ، د ، ت . دار الغرب الإسلامي ، ص : 157 .

[4] نهاد مسعي . شعرية القصيدة النثرية الجزائرية . ط 1 ، 2013 . موفم للنشر ، الجزائر ، ص : 65 .

ومن هنا نفهم أن قصيدة التفعيلة قد أعطت للشاعر الحرية الكاملة في التعبير عن تجاربه فيجسد بأساليبه الفنية هموم عصره الذي يعيش فيه ، " فالشاعر ليس منفصلا عن العالم ، وليس كائنا خرافيا هبط من أحد النيازك ، وليس مجرد كائن يعيش الحياة اليومية بكل ما فيها من ابتذال وضحالة ، واستهلاك ... أنه كائن فريد مع الواقع وعبر تجربة إنسانية عميقة ، تتطور حاسته الفنية وتصقل عبر حوار غامض بين ذات الشاعر وواقعه ، حوار لا يدركه العقل العملي ، بل هو ساكن في أعماق الشاعر .... " [1]

وهذا يعني أن الشاعر عبر إحتكاكه بمجتمعه يستطيع أن يعبر عن قضاياه ، وهو ما يؤدي إلى صقل موهبته ، والإرتقاء بأدواته الفنية وقدراته التعبيرية .

" وقد استطاع الشاعر الجزائري أن ينقل النص كمادة لممارسة اللغوية ضد الصلابة العروضية والشكلية " [2] " وتعبيراته الوجدانية كمحمولات إنسانية ، ليتسنى للقارئ بعد ذلك فن سنن وقائعها وفهم تحولات أنساقها الدالة " [3] .

ومن هنا يمكننا القول أن أولى المراحل التي مر بها الشعر الجزائري المعاصر كانت مرحلة ركود أدبي ، خاصة على المستوى الفني ، لكن فيما بعد أعتبرت فترة الثورة مفجرا قويا لعملية الخلق الفني .

أما عن فترة السبعينات فقد سميت بمرحلة الإستقامة من الروكود ، الذي كان ملازما للفترة السابقة ، ويرجع الفضل في ذلك إلى الجيل الجديد الذي نما وعيه في ظل الإستقلال .

إلى أن جاءت مرحلة الثمانينات والتسعينات ، والتي لازمها الكثير من التحولات التي طرأت على البنى الفكرية والثقافية والسياسية والإقتصادية ، تحولات مست البنية والشكل والإتجاه إلى قالب شعري جديد حيث " ظهر خطاب شعري يتماشى والتغيرات الحاصلة في

---

[1] رمضان الصباغ . في نقد الشعر العربي المعاصر . ط 1 ، 2002 . دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الاسكندرية ، ص : 101 .

[2] صلاح فضل . أساليب الشعرية العربي المعاصرة . ط 1 ، 1995 . دار الآداب ، بيروت ، ص : 60 .

[3] نهاد مسعي . شعرية القصيدة النثرية الجزائرية . ص : 66 .

الجزائر والعالم العربي وهذا مع جيل جديد أظهر تحكما في الآداة الفنية وبعدا عن الشعاراتية والتبعية للآخر – السياسي – مستفيدا من المورث الشعري السابق ، ومحاولا التأسيس لنص شعري جديد يحمل الخصوصية الذاتية والوطنية " [1] .

ومن هنا نستنتج أن التجربة الشعرية الجزائرية المعاصرة قد أسست نوع شعري جديد ، يخاطب عنصر فريد في عملية الإبداع الفني وهو ذاتية القارئ .

" ولعل أهم العوامل والمؤشرات التي أدت إلى ظهور هذا النوع من الشعر ، وهو إحساس الشعراء الجزائريين بضرورة التحول عن هذا القالب التقليدي الهندسي الصارم ، إلى قالب جديد يستجيب لمتطلبات الحياة المعاصرة ، ويتفاعل مع التطورات السياسية والثقافية والإجتماعية .... " [2]

فالإتجاه إلى هذا القالب الشعري الجديد لم يكن يدافع التقليد وإنما هناك دافع آخر " نبع قبل كل شيء من حاجات نفسية ذاتية دفعت الشعراء إلى البحث عن قالب جديد يتماشى وهذه التغيرات "

جعل الشاعر الجزائري الشعر الحر التيار الغالب في إبداعاته وأوجد له " صيغته الخاصة وطابعه المتميز كشعر واقعي هي الأساس ملتزم غير مكره بالدفاع عن مستقبل البلاد الأمر الذي مكن الشعر الجزائري من تبوأ مكانة خاصة هي الشعر العربي المعاصر في أرقى المستويات ، مما جعل الشاعر العربي **سعدي يوسف** يتنبأ منذ سنوات بـ " ريادة تجربة الشعر الجزائري على مستوى القصيدة العربية " [3]

فمن خلال هذا التوجه أراد الشاعر الجزائري أن يثبت فرديته وشخصيته ، فيتميز بذلك عن الشاعر القديم ، راغبا في الإستقلال والإبداع .

---

[1] محمد الصالح خرفي . مجلة الناص . جامعة جيجل ، العدد 2 – 3 (أكتوبر ، مارس (2004 – 2005) ، ص : 07 .

[2] محمد صالح ناصره الشعر الجزائري الحديث . إتجاهاته وخصائصه الفنية 1925 – 1975 . ص : 157 .

[3] نهاد مسعي . شعرية القصيدة النثرية الجزائرية . ص : 22 .

" فجاءت النداءات المبكرة التي رفعها " **رمضان حمود** " كنزعة مضادة للتقليد وكمظاهرة متفردة في تاريخ الشعر الحر الجزائري التي لا ترى في الوزن والقافية عمود الشعر وشريط وجوده ، وإنما تدعوا إلى توخي الصدق الفني أساسا للتجربة الشعرية لكن بنفس جديد مؤهل للدخول في غمار التجريب الشعري محاولا أن يقيم تشكيلا موسيقيا جديدا يخرج به من إطار موسيقى الشعر العمودي وزنا وقافية " [1]

إن الأساس الذي بني عليه الشعر الجزائري الحر هو رفض القديم والتخلي عن الوزن والقافية اللذان يكبلان حرية الشاعر ، بحيث كان " **رمضان حمود** " من أوائل الداعين إلى التجديد ورفض التقليد ، واشترط في ذلك الصدق الفني ، وهذا الأخير يتأتى من جراء تفاعل الشاعر مع العالم ، ليتقمص هذا الشعور بداخله ، ليفصح عنه في صورة قصيدة بشكل جديد مستحدثة وفي الأخير نخلص إلى أن التجربة الشعرية الجزائرية المعاصرة قد مرت بمراحل مختلفة ، في بادئ الأمر كانت متأثرة بالتجربة المشرقية ، ثم استطاعت فيما بعد أن تصوغ قالبا شعريا جديدا ، يعبر عن تجاربها الخاصة ولأن التجريب رمز للعصر وللحياة والسيرورة ولاستقامته لا بد من اقترانه بالتجربة الشعرية ، لكي لا يظل ثرثرة هائمة إلى غير قصد ، أو لغوا مسدود الآفاق معتم الرؤى .

4- خصائص التجريب الشعري :

من خلال الطرح السابق تبين لنا أن التجريب حركة إبداعية تجاوزية ، ضد المألوف والسائد ، تتميز بمجموعة من الخصائص والمميزات " حددها **أدونيس** في النقاط الأتية :

1. الشعر التجريبي ليس متابعة ولا انسجاما ولا ائتلافا ، وإنما هو على العكس ، اختلاف .
2. هو بحث مستمر عن نظام آخر للكتابة الشعرية .
3. هو تحرك دائم في أفق الإبداع : لا منهجية مسبقة ، بل مفاجآت مستمرة .

---

[1] نهاد مسعي . شعرية القصيدة النثرية الجزائرية . ص : 63 .

4. الشعر التجريبي ليس تراكما ، كما هي الحال في المجالات الاقتصادية والاجتماعية ، بل بداية دائمة ، فقيم الإبداع الشعري ليست تراكمية ، بل انبثاقية .

5. الشعر التجريبي تحرك دائم في أفق إنساني ثوري ، من أجل عالم أفضل وحياة إنسانية أرقى " [1]

وفي خضم هذا السياق نقول أن من أهم الصفات والخصائص التي يقوم عليها مفهوم التجريب الشعري هو فعل يسعى دائما إلى التعبير والتجاوز .

6. التجريب ليس مدرسة كالكلاسيكية والرومانسية والواقعية بل منهج فني يحتاج إليه إبداع المدارس كلها .

7. يظل التجريب في جوهره وفلسفته بحثا واختبارا وطلبا للأكمل والأجمل " [2]

8. " التجريب الشعري عملية إستكشاف تنطلق داخل المألوف لتنقله إلى عوالم مجهولة وتقدمه بأشكال وتكوينات ورؤى جمالية وفكرية وروحية فيها نوع من الإضافة والتجديد ما يبهر المتفرج .

9. التجريب الشعري من سماته الخاصة أنه مغامرة مؤسسة على قواعد عملية تضمن لها قسطا من النجاح . " [3]

وعليه فإن الخصائص والسمات الأساسية للتجريب الشعري ما هو إلا إستكشاف لتجارب شعرية جديدة بغية التفرد .

---

[1] أدونيس . زمن الشعر . ص : 289 .

[2] الطاهر همامي . التجربة والتجريب في الشعر التونسي الحديث (أفكار ورؤوس أفكار) . متاح على الموقع الالكتروني : http : //www.awu.dam.org

[3] سعدي يوسف قصي طارق . بنية التجريب في القصيدة العراقية . أنموذجا – ، شبكة الأنترنت : www.maqalaty.com بتاريخ : 17 / 01 / 01 ، على الساعة 00 : 23 .

أ– في الشكل :

1– بصرية القصيدة * : (نقاط الحذف) :

حاول الشعراء المعاصرون استثمار الأدوات الفنية ، التي تساعدهم على الخروج من نمط الألفة والرتابة ولتحقيق قدر من الإبداع ، ومن بين هذه الأدوات نجدها ما يسمى بـ " بصرية القصيدة " أو " الشكل البصري للقصيدة " لهذا " اعتلت القصيدة البصرية أو " التشكيلية " هرم التجريب الحداثي المعاصر الغربي والعربي على حد سواء إذ تعد من أهم الأشكال الشعرية التجريبية التي خرجت بالممارسة الشعرية من حدود القصيدة ذات الطابع الإسنادي النمطي الثابت إلى الكتابة التي تفتحها على جميع الفنون والآداب والثقافات في سعيها الحثيث لتجسيد النص الشعري المختلف " [1]

وهذا يعنى أن القصيدة البصرية كانت من أولى الأشكال التجريبية التي حاولت إخراج القصيدة العربية من النمطية الى الإنفتاح على الفنون التشكيلية والبصرية أو ما يسمى بالثقافة البصرية .

التي تهدف من خلال التشكيل البصري إلى تجسيد الإدراك الحسي للعالم لا إلى خلق التصورات عنه وذلك من خلال دعوة المتلقي إلى التبصر في المعطى البصري للنص في غياب أي محفزات لتصور غير بصري ، وهي المخرج من التمركز حول الصوت والتلقي السمعي والتسلط الناتج عن ثقافة الأذن ... فهذه الأخيرة ثقافة السمع والمحافظة ... أما العين فلما لها من قوة علي شبكيتها ولما لها من قدرة على تعديد منظوراتها وزوايا نظرها تجعل لثقافة التي تعتمدها ثقافة نقدية . [2]

---

[1] زهيرة بولفوس . التشكيل البصري في الشعر الجزائري المعاصر . مجلة ديالي ، العدد 40 ، 2010 ، ص : 197.

* بصرية القصيدة أو القصيدة البصرية وهي مصطلح لطراد الكبسي وقصيدة البياض أو الفراغ لبول شاوول في العالم الغربي هناك مصطلح المجسد أو الشعر الحرفي أو قصيدة العلامات

[2] محمد الصفراني . التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950 – 2004) . ط 1 ، 2008 . النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي ، بيروت ، ص : 22 .

دعت الثقافة البصرية المتلقي أو المرسل إليه إلى التفاعل وإدراك النص ، وذلك من خلال " إشراك البصر مع السمع مع العقل في الفهم المتكامل للنص الشعري " [1]، لأن هذه الثقافة تجعل القارئ يتمعن النص ، ليصدر فيما بعد أحكام نقدية ويتمتع بحاسة التفكير النقدي .

وفي هذا السياق نشير إلى أن الثقافة البصرية هي " منظومة من الأشكال والرموز والعلاقات والمضامين والتشكيلات التي تحمل خبرات ورصيد الشعوب الحضاري وتتصف بسماتها وهي نامية ومتجددة وذاتية وديناميكية " [2]

وهذا يعني أن الثقافة البصرية على ارتباط وثيق بخبرات الشعوب فهي تعكس حضارتهم، وهي عبارة عن مجموعة عن الأشكال والرموز ومن صفاتها عدم الثبات فهي في حركية مستمرة ." فثمة عناية بالتشكيل البصري في الشعر المعاصر يعود إلى محاولة سد الفراغ الذي أحدثه ضعف الصلة بين الشاعر والمتلقي باندثار الوظيفة التي تبرز القيم الجمالية والملامح التعبيرية " [3]

ومن هنا نفهم أن القصيدة البصرية حاولت أن تقوي العلاقة بين المرسل والمرسل إليه ، للتفاعل والتواصل من أجل ملء الفراغات الموجودة في النص .

" وقد أحدثت الثقافة البصرية تحولات عميقة في الفن حيث تحول الفن تحت تأثير الدراسات البصرية إلى عمل لا ينشد تأسيس حقيقة ما خلال العمل الفني وإنما ينشد زرع

---

[1] محمد الصالح خرفي . التلقي البصري للشعر . نماذج شعرية جزائرية معاصرة . الملتقي الدولي الخامس ، السيمياء والنص الأدبي ، ص : 541 .

[2] محمد الصفراني . التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950 – 2004) . ص : 21 .

[3] إياد عبد الودود عثمان وإسراء إبراهيم محمد . سيميائية الشكل الكتابي وأثره في تكوين الصورة البصرية . مجلة ديالي، العدد الثالث والستون ، 2014 ، ص : 108 .

إنطباع معين في رؤية المشاهد البصرية ، وهو لا يؤسس حقائق داخل العمل الفني وإنما يواجه حقائق معينة من ظاهره إلى عين المشاهد " [1]

وإذا أردنا أن نحصر ظهور هذا النوع الشعري التجريبي (بصرية القصيدة) بزمن معين فإننا نقول " المتتبع لمسار تطور الشعر الجزائري المعاصر سيلامس انفتاحه المسبق على التجريب Expérimentation لاسيما في العشريتين الأخيرتين ، وقد أثمرت هذه الحركية الابداعية سيلا من الأشكال التجريبية ، لعل في مقدمتها " القصيدة البصرية "[2]

ولهذا وقع إختياري على مدونة " **يوسف وغليسي** * " **تغريبة جعفر الطيار** " لأن هذا الأخير " ينتمي إلى شعراء التسعينات وبداية الألفية الثالثة أو العشرية السوداء " ، الذين عرفوا بشعراء الأزمة أو شعراء المحنة أو جيل الشباب الذي يمثل البداية الحقيقية للشعر الجزائري الحديث أو جيل اليتم والقطيعة مع الممارسات الشعرية الجزائرية السابقة"[3]

وهذا يعنى أن شاعرنا " **يوسف وغليسي** " قد أظهر وعيا كبيرا في إستثمار هذا الشكل الشعري التجريبي .

" إذ يكشف التتبع المرحلي لمسار تطور الممارسة الشعرية المعاصرة في الجزائر عن تدرج في الانتقال من الانشادية إلى البصرية ، واستثمار كل أبعاد التشكيل البصري في تفجير النص الشعري والخروج به إلى دلالات غير مألوفة . " [4]

---

[1] محمد الصفراني . التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث . ص : 21 .

[2] زهيرة بولفوس . التشكيل البصري في الشعر الجزائري المعاصر . ص : 197.

* يوسف وغليسي ، من مواليد 1970 بولاية سكيكدة ، دكتور دولة في الآداب ، أستاذ التعليم العالي بجامعة قسنطينة 1 ورئيس اللجنة العلمية لقسم الآداب واللغة العربية ، بدأ كتابة الشعر ونشره سنة 1987 ، ترجم شعره إلى الإنجليزية والتركية والإيطالية

[3] زهيرة بولفوس . التشكيل البصري في الشعر الجزائري المعاصر . ص : 181 – 182 .

[4] المرجع نفسه ، ص : 251 .

وهناك أدوات مهمة سيطرت على الأداء الشعري للنص المعاصر ، وأصبحت جزءا مهما في نسيجه الدلالي ، وهذه الأدوات تتدخل بشكل مؤثر في تشكيل القصيدة البصرية ومنها توظيف " نقاط الحذف "

" وتسمى أيضا نقاط الاختصار وهي ثلاث نقط لا أقل ولا أكثر توضع على السطور متتالية أفقيا لتشير إلى أن هناك بترا أو اختصار في طول الجملة " [1]

وظف الشاعر " **يوسف وغليسي** " هذا النوع التجريبي الشعري في قصيدته " **لافتة لم يكتبها أحمد مطر** " :

" أتعجب من سلطان أحمر
عاث فسادا في بلد أخضر !
أتقزز منه ...
يمارس – في الليل – الفحشاء ..
بها يأمر ...
لكنه ، يا وخذي ، ينهى
في الصبح عن المنكر ! ... " [2]

عالجت هذه القصيدة موضوع فساد الأنظمة العربية وفساد حكامها ، وهو موضوع مطروق من قبل من طرف " **أحمد مطر** " في ديوانه لافتات **أحمد مطر** فأراد بقصيدته هذه أن يكمل ما قد ذهب إليه هذا الأخير لكن بطريقة مستحدثة ، فنقاط الحذف الموجودة في القصيدة " تحيل إلى ذلك الكلام الغير المكتوب في الفراغ ما هو إلا كلام مستنتج من السياقات المكتوبة يملؤها القارئ بفطنة واستنتاج تعبيري ذكي ، تعمده المؤلف وتركه لفطنة

---

[1]- محمد الصفراني . التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث . ص : 205 .

[2] يوسف وغليسي . تغريبة جعفر الطيار (مجموعة شعرية) . ط 1 ، 2013 . جسور للنشر والتوزيع ، الجزائر ، ص : 78.

القارئ ، والفراغ المسكوت عنه يحيل إلى معان وتفسيرات وتصورات عدة يشارك فيها القارئ النص " [1]

وفي قصيدة أخرى بعنوان " **تغريبة جعفر الطيار** " – دراما شعرية قصيرة في مشهدين – للتمثيل بها عن الشعر المسرحي ، وهي عبارة عن محاورة بين **جعفر بن أبي طالب النجاشي** و**عمر وبن العاص** ، والتي أقنع فيها **جعفر بن أبي طالب النجاشي** بصدق الدعوة المحمدية ، كما عكست تلك الأوضاع السياسية التي عاشتها الجزائر خلال التسعينات .

2– تقنية البياض :

كما احتوت بدورها ذلك النوع التجريبي (بصرية القصيدة) والمتمثل في الفراغ الأبيض الذي طغى عليها ، خاصة في المقطع الأخير من المشهد الثاني في قوله :

النجاشي :

لا يا فتى !

دعنا من الهذر الملبد بالسواد !

جعفر :

هي ذي الحقيقة سيدي ..

حلم وليس لنا سوى الأحلام

مأوى من براكين البلاد ! ...

قسنطينة في خريف 1996 . [2]

---

[1] أحمد ياسين السليماني . التجليات الفنية لعلاقة الأنا بالآخر في الشعر . رسالة مقدمة للحصول على درجة الدكتوراه في النقد الأدبي . إشراف جابر عصفور . ط 1 ، 2009 . دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع ، ص ص : 192 – 193 .

[2] يوسف وغليسي . تغريبة جعفر الطيار . ص : 66 .

أخذ البياض في آخر الصفحة نصف مساحة الصفحة ، ليتعطل فيها حبر الكلمات عن الظهور ليجد القارئ نفسه في حيرة من أمره ، كونه أمام صورة بكماء ، فيما هو خفي ، وصورة مقروءة فيها ظهر من كلمات منطوقة بما لا يريد صاحبها أن تعبر عنه ، وكأن الصورتان تتناطقان فيما بينهما لتقولا اللامقول في نصين متوازيين .

فهذا البياض الموظف إنما يحوي بذلك من المقاطع المحذوفة لأن ذلك " الفراغ هدم لبنية البيت في القصيدة الشعرية التقليدية ويفتح ممكنات بنائية جديدة ، تجريبية ، فنعثر في السطر الشعري على أكثر من فراغ " [1]

وعليه فإن استخدام الشاعر المعاصر لهذه التقنية الجديدة ، ساعدته في الإنتقال من اللفظ إلى الشكل ، مما يقوي الطاقة الدلالية ، وهذا ما جعله يستطيع خرق الألفية الخطية التي ترسخت في خيال المتلقي بنمطية ثابتة .

" فالشاعر المبدع الذي يحاول أن يستعيض من خلال التعبير بالصورة البصرية ، يجب عليه أن يمتلك القدرة على إدراك الروابط المفقودة بين الأشياء ، واستكشاف العلاقات ، ثم تفكيكها وإعادة صياغتها بروابط جديدة لها العلاقة الأوثق بنفسيته وطريقته المميزة في تناول الأمور " [2]

وبالإضافة إلى ذلك نجد الشعراء يلجؤون إلى استخدام هذه التقنية البصرية ، بهدف ملامسة قلب المتلقي بصمت وخفاء في ظل الظروف السياسية الخانقة التي فرضت عليهم أو بعبارة أخرى أن " البياض ليس بريئا دوما ، إنه يخفي في بياضه قرونا من الكتابة والمواقف والآراء ، كل بياض يحمل في بياضه حبرا مضى ، توجها مضى ... إنه محمل بذكرياته الجمعية أو بلاوعيه الجمعي ، .. " [3]

---

[1] محمد الماكري . الشكل الخطاب . ط 1 ، 1991 . الدار البيضاء ، بيروت ، ص : 240 .

[2] علي أكبر محسني . الانزياح الكتابي في الشعر العربي المعاصر . مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها ، العدد الثاني عشر ، شتاء 2014 ، جامعة تشرين ، سوريا ، ص : 87 .

[3] عبد القادر فيدوح . بلاغة التوازي في الشعر العربي المعاصر . نشر المقال في مجلة فصول ، العدد 81 / 82 ربيع / صيف 2012 ، جامعة البحرين ، ص : 04 .

وهذا يعني أن تقنية البياض كثيرا ما تحمل الخبرات الجماعية التي من شأن الشاعر التعبير عنها ، ولكنه في ظل الظروف الراهنة فإنه يلجأ إلى استخدامها من أجل تقوية الدلالات .

" ولعل الشاعر باعتماد هذه التقنية يكون قد وظف جزءا من الصفحة في بياضها بوصفه حيزا امكانيا جاهزا للعمارة بما يحفظ به المكان لتبيان صورة دالة من المتلقي ، غير الصورة الأولى التي جسدها المبدع في مداد الكلمات ، أي لتصبح هذه الصورة الدالة وسيلة أخرى تضاف إلى وسيلة التعبير بالكلمات ، وتزداد الصورة جمالا أكثر ... من خلال التلاعب بالمساحات الفارغة في الصفحة ... " [1]

" وقد اعتبر **مالارميه** Mallarmé شكل الكلمات ، والأحرف أو شكل القصيدة على الصفحة والفراغات المتروكة بين الكلمات عناصر مهمة ترمي إلى إتاحة مخرج من المستوى اللفظي للقصيدة ، والتوجه مباشرة إلى العين ، لكنها في قيامها بهذا اكتسبت نوعا آخر من الرمزية " [2]

فقد إستعمل الشاعر " **يوسف وغليسي** " الشكل التجريبي (بصرية القصيدة) ، ولم يكن إستعماله إعتباطا ، " بل بنية التشكيل البصري في النص الشعري سلاح فني يحاول الشاعر به تحقيق وظيفتين هما :

الأولى منهما دلالية : وتتلخص في تفجير المكبوت السياسي والإجتماعي والأيديولوجي بل مجمل القضايا التي لم تسعفه الوسائل التعبيرية الاعتيادية في تسريبه أو التعبير عنها ، فالبياض أو الفراغ ... يتحول في كثير من السياقات الشعرية إلى قناع شعري يفجر من خلاله المسكوت عنه ، في زمن كهذا تكمم فيه الأفواه أما الثانية فهي وظيفة جمالية ، تتحقق في النص من خلال جملة من العناصر وأهمها الإقتصاد في لغة الشعر ، وذلك

---

[1] عبد القادر فيدوح . بلاغة التوازي في الشعر العربي المعاصر ، ص : 09 .

[2] جاكوب كرك . اللغة في الأدب الحديث ،. ترجمة : ليون يوسف وآخر ، ط 1 ، 1989 . دار المأمون ، العراق ، ص : 257 – 259 .

بتكثيف البياض في الصفحة الشعرية فضلا عن استقطاب القارئ إلى أرضية النص ، ودفعه إلى فك مغالقه ... " [1]

وهذا يعني أن الشاعر يلجأ إلى إستخدام التشكيل البصري لغرضين الأول خوفا من الرقابة والسلطة السياسية والثاني مرتبط بتكثيف الدلالة من أجل تعدد القراءات لدى القارئ .

وفي الأخير نخلص إلى أن القصيدة البصرية هي واحدة من الأشكال التجريبية والتي قامت على توظيف " نقاط الحذف والبياض " ، وذلك من أجل إشراك القارئ في عملية القراءة ولتفتح أمامه آفاق جديدة يستطيع من خلالها النفاذ والتغلغل في أعماق القصيدة .

3- نظام التفعيلة :

حاول الشاعر الجزائري الخروج من رتابة القصيدة العمودية إلى " شعر التفعيلة " أو " الشعر المرسل " أو " الشعر الحر " هذه كلها تسميات اختلف حولها النقاد ، لكن يتفقون في نقطة واحدة ، وهي استبدال نظام الشطرين بنظام السطر الواحد ، فاعتبرت من أهم الأشكال التجريبية التي اعتمدها الشاعر الجزائري ، مع غيره من الشعراء العرب المعاصرون، والذي أدى إلى تحول جوهري في فلسفة التذوق الشعري للقصيدة العربية فبينما كانت القصيدة التقليدية تعتمد في تذوقها أساسا على الأذن اتجهت القصيدة الحديثة من خلال التفعيلة إلى كسر هذا النظام الموسيقي " [2]

ومعنى هذا أن الشعر الحر يحتوي نغمات عديدة وتشكيلات موسيقية لا تقف عند التشكيلات المعروفة سابقا في القصيدة العمودية .

وكان من نتائج ذلك " إختراق القصيدة العربية المعاصرة البحر العروضي إعتمادا على إيقاع التفعيلة الصافية ثم اخترق هذا الصفاء في بنية البحر الواحد مؤثرا المزج بين البحور حتى وصل نسيج متشابك من الإيقاعات الشعرية " [3]

---

[1] زهيرة بولفوس . التشكيل البصري في الشعر الجزائري المعاصر . ص : 200 – 201 .

[2] السعيد الورقي . لغة الشعر العربي الحديث . ط 3 ، 1984 . دار النهضة العربية ، لبنان ، ص : 202 .

[3] نعيم اليافي . التجريب في القصيدة التفعيلة . مجلة الموقف الأدبي ، العدد 374 ، 2002 ، حزيران ، ص : 07 .

ولطالما كان الشعراء " في إطار الشعر الجديد بإعطاء الحرية لأنفسهم في إعادة توزيع موسيقى البحر أو تعديلها بكيفية تمكنهم من التعبير عن مشاعرهم دون أن تلغي النظام الموسيقي وفي أن ينوعوا القافية ويعدلوا موقعها كيفية تمكنهم من إفراغ شحناتهم العاطفية"[1]

مما يعني أن الشعراء وجدوا حرية مكنتهم من التعبير عما يختلج أنفسهم ، لكن هذه الحرية لابد أن تكون محدودة ، وإلا ستعم الفوضى .

ولهذا " فلم يعد الشاعر حين يكتب القصيدة الجديدة يرتبط بشكل معين ثابت للبيت ذي الشطرين وذي التفعيلات المتساوية العدد والمتوازنة في هذين الشطرين " [2]

إهتم الشاعر المعاصر بالإيقاع الداخلي مقارنة مع الايقاع الخارجي " الوزن " فالشاعر الحديث لم يبلغ الوزن نهائيا في الشعر ولكنه أدخل على هذا الوزن تعديلات جوهرية ، أحسن بضرورتها لتحقيق المزيد من الإحساس بذبذبات المشاعر والمواقف النفسية ، فأصبحت موسيقى نفسية في الدرجة الأولى " [3]

ومعنى هذا أن الشاعر المعاصر إهتم بالإيقاع الداخلي أو ما يسمى بالموسيقى الداخلية لأن هذه الأخيرة تعبر عن مشاعره وأحاسيسه ، أكثر من إهتمامه بالموسيقى الخارجية (الوزن) ، إلا أن هذا الاهتمام لا ينفي إعتماده على الإيقاع الخارجي الذي بدوره يساعده في تشكيل الصورة الشعرية بموسيقاه .

– كما يمكن القول أن أصحاب الدعوة إلى شعر التفعيلة " قاموا بتحرير شكل القصيدة من النمط الذي فرض عليها لعهود طويلة ، وتركت حرية الشكل إلى ذوق الشاعر ، وبالرغم

---

(1) الربيعي بن سلامة . تطور البناء الفني في القصيدة العربية . ط 1 ، 2006 . دار الهدى ، عين مليلة ، ص : 86 .

(2) عز الدين إسماعيل . الشعر العربي المعاصر . ط 5 ، 1994 . المكتبة الأكاديمية ، ص : 57 .

(3) المرجع نفسه ، ص : 305 .

من شعر التفعيلة لم يتخل عن قواعد الخليل تماما ، إلا أنه يتيح للشاعر مجالا أوسع للتشكيل الموسيقي " [1]

" وتؤكد **نازك الملائكة** " أن دعوتها للشعر الحر لم تكن لتتجاوز العروض تماما فتصرح[2] بأنها : " ليست دعوة لنبذ شعر الشطرين نبذا تاما ، ولا هي تهدف إلى أن تقضي على أوزان الخليل ، وتحل محلها ، وإنما كل ما ترمي إليه أن تبدع أسلوبا جديدا توقفه إلى حوار الأسلوب القديم وتستعين به على بعض موضوعات العصر المعقدة " [3]

وهذا يعني أن **نازك الملائكة** في حديثها عن التحرر كانت تدعو إلى الإلتفات إلى الأوزان القديمة ، ويمكن إعتبار " نظام التفعيلة " بشكل من أشكال التجريب في الشعر فقد ارتبط بمفهوم التغيير وتجاوز الثبات ، فالثبات يعني الموت ، ومن جهة أخرى اعتبر بمثابة حركة جديدة في سبيل القضاء على النمطية السائدة في الأشكال .

وخير من مثل شعر " نظام التفعيلة " الشاعر " **يوسف وغليسي** " من خلال مجموعته الشعرية " تغريبة جعفر الطيار " * ، والتي أراد من خلالها أن يعكس معاناة ومأساة العشرية السوداء التي عاشها وطنه الحبيب ، خاصة في فترة التسعينات ، فصور نفسه في صورة الغريب عن وطنه ، فترجمت كل هذه الأحاسيس في المدونة – السابقة الذكر – والتي تتكون من ثمانية عشر قصيدة ، متراوحة بين الشعر العمودي والشعر الحر ، ومسرحية شعرية بعنوان المجموعة ككل ، ككل ، مع وجود قصائد الومضى *

---

[1] دهنون آمال . تحولات القصيدة العربية . مجلة المخبر ، العدد الخامس ، مارس ، 2009 ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، ص : 08 .

[2] المرجع نفسه ، ص : 08 .

[3] نازك الملائكة . قضايا الشعر المعاصر . ط 7 ، 1983 . دار العلم للملايين ، بيروت ، ص : 64 .

* جعفر الطيار : هو أبو عبد الله بن أبي طالب ، إبن عم الرسول صلى الله عليه وسلم ، أمه السيدة فاطمة بنت أسد، ولد سنة 33 هـ ، هو أول سفير في الإسلام ، وأول من حمل رسالة إلى ملك الحبشة وقد أسلم على يديه ملك الحبشة النجاشي، وعدد من أهلها ، كان له موقف متميز دافع فيه عن الاسلام دفاعا مثيرا أمام النجاشي ، وأستشهد في غزوة مؤتة في سنة 8 هـ .

وعن القصائد العمودية هي : حورية ، إلى أوراسية ، خرافة مع وجود مقطع في الدراما الشعرية القصيرة بعنوان " تغريبة جعفر الطيار "

فقد اختار الشاعر لقصائده هذه بحورا مختلفة وهي :

1- **حورية** : بحر البسيط .

2- **إلى أوراسية** : بحر البسيط .

3- **خرافة** : بحر الكامل .

4- **تغريبة جعفر الطيار** : بحر الكامل (شعر حر + شعر عمودي)

استعمل الشاعر بحري الكامل والبسيط لسهولتهما وتوافقهما والحالة النفسية لديه بحيث يرى " بعض أهل العروض أن كلا من الكامل والبسيط يحل في المرتبة الثانية في نسبة الشيوع بعد الطويل " [1]

أما عن القصائد الحرة فقد عمد الشاعر إلى توظيف البحور الصافية ، لأنها ميزة من ميزات الشعر الحر ولأنها الأسهل والأسرع كما يمكن التحكم فيها ، وهي أربع عشرة قصيدة .

1- **تجليات نبي سقط من الموت سهوا** : المتدارك

2- **يسألونك** : المتدارك

3- **لا** : المتدارك

4- **جنون** : المتدارك

5- **خوف** : الكامل

6- **حلول** : المتدارك

7- **تساؤل** : المتقارب

---

* قصائد الومضى : وهي قصائد قصيرة جدا ، وتسمى كذلك بقصائد الهايكو ، لا تتجاوز في العادة عدة كلمات أو أسطر قليلة ، تتميز بوحدة الموضوع ، وبكثافتها العالية التي تستلزم منها الإقتصاد الشديد في استعمال الحروف ، كما تخلو من الحشو والتطريز والمحسنات البديعية

[1] غازي يموت . نحو الشعر بحور الخليل . ط 2 ، 1992 . دار الفكر اللبناني ، بيروت ، ص : 64 .

8- **لافتة لم يكتبها أحمد مطر** : المتدارك

9- **غيم** : المتقارب

10- **قدر** : الكامل

11- **مذكرة شاهد القرن** : المتدارك

12- **سلام** : المتقارب

13- **إعصار** : المتدارك

14- **غربة** : المتدارك

فهذا التنوع في البحور وإن دل على شيء وإنما يدل على حرية الشاعر ورغبته في التغيير ، بالإضافة إلى التنوع في القافية والتي جاءت بدورها مطلقة مجردة ، وما تحمله كذلك من دفقات شعورية تتلاءم والحلة النفسية للشاعر ، " فالشاعر المعاصر يعيش عالما مليئا بالمفاجآت والمغامرات والتوقعات والخيبات ، خيبات واقعه الإقتصادي والإجتماعي والسياسي والثقافي ، فكان ذلك تجسيد إيقاعيا غي شعره في خلال نمط القافية " [1]

وعن التغيرات الحاصلة على مستوى القصائد الحرة والعمودية :

البحر	أصل التفعيلة	التغيير	الزحاف و العلة
الكامل	مُتَفَاعِلُنْ	متْفاعلن متفاعلانْ متْفاعلان متْفا متفاعلْ	إضمار (زحاف) : إسكان الثاني المتحرك تذييل (علة) : زيادة ساكن على ما آخره وتد مجموع . إضمار + تذييل (علة) إضمار + حذف (زحاف وعلة) قطع (علة) : حذف السابع الساكن وتسكين ما قبله

[1] صباحي حميدة . جماليات التشكيل الموسيقي في شعر " عبد الله العشي " . مجلة المخبر ، العدد العاشر ، 2014 ، جامعة بسكرة ، الجزائر ، ص : 399 ، ص 400 .

		مثْفاعِلْ متْفاعلْ	إضمار + قطع (زحاف وعلة) إضمار + كف والكف هو حذف السابع الساكن
المتدارك	فاعلن	فَعِلُن فاعلاتن	الخبن (زحاف) ، حذف الثاني الساكن الترفيل (علة) : زيادة سبب خفيف على ما آخره وتد مجموع
المتقارب	فعولن	فعولُ فعولْ فعو فعُ	القبض (زحاف) : حذف الخامس الساكن القصر (علة) : حذف ساكن السبب الخفيف وتسكين ما قبله الحذف (علة) إسقاط السبب الخفيف من آخر التفعيلة البتر (علة) وهو اجتماع الحذف القطع
البسيط	مستفعلن	مُتَفْعِلن مُسْتَعِلُ	الخبن (زحاف) : حذف الثاني الساكن الكف (زحاف) : حذف السابع الساكن

من خلال تحليلنا للقصائد نخلص إلى أن الشاعر حاول التفرد بشعر التفعيلة أو الشعر الحر إلا أنه لم يتخلى عن النظام العمودي القديم ، والدليل على ذلك احتواء ديوانه لثلاث قصائد عمودية ، فاعتبر هذا الشكل شكلا من الأشكال التجريبية والتجديدية ، كما أن استعمال الشاعر للبحور الصافية تسهل على الشاعر عملية نظم الشعر ! لأن وحدة التفعيلة تضمن حرية أكبر ، وموسيقى أيسر فضلا على أن البحور الممزوجة تتعب الشاعر في الالتفاف إلى تفعيلة واحدة لا بد من مجيئها منفردة في خاتمة كل شطر .

ب– في المحتوى :

1– موضوع القصيدة :

إن مهمة الأديب التعبير عن مختلف قضايا المجتمع والالتزام بها ، لأن الشاعر الحقيقي هو ذلك الذي يلتزم بقضايا مجتمعه ويعبر عنها ، فالشعر الذي لا يعبر عن قضايا المجتمع هو في الحقيقة شعر جاف لا يؤدي معنى ، وخاصة إذا كانت هذه القضايا إجتماعية وأكثرها سياسية ، وجب الحديث عنها .

– تنوعت مواضيع المجموعة الشعرية ، إذ صبت في بوتقة واحدة وهي الخوف ، الاضطراب واليأس والألم ...

حيث افتتحت " التغريبة " بقصيدة " تجليات نبي سقط من الموت سهوا والتجليات هنا يقصد بها ذلك الحلم الذي صنعه الشاعر في مخيلته الشعرية وهو حلم النبوة ، ربما هو ذلك النبي الذي سيخلص شعبه ووطنه من تلك الآلام والمآسي التي عاشها .

ولطالما اعتمد الشعراء المعاصرون على القرآن الكريم على حد قول " **يوسف وغليسي** " في التغريبة " وعلى تعدد ينابيع الماء الشعري التي ترفد هذه التغريبة ، فإن القرآن الكريم يظل المعين السلسبيل الأعظم الذي تنهل منه دون أن ينضب ، لأن الذكر الحكيم هو المحرك الأقوى لشاعريتي " [1]

فإذا لاحظنا قصائد التغريبة نجد أن قصيدة " سلام " مفتتحة بآية قرآنية لقوله تعالى : " ودَخَلَ جَنَّتَهُ وَهُوَ ظَالِمٌ لِّنَفْسِهِ قَالَ مَا أَظُنُّ أَن تَبِيدَ هَٰذِهِ أَبَدًا " (سورة الكهف الآية : 35) وكذلك قصيدة يسألونك " اقتباس من سورة الأعراف لقوله تعالى : " وَإِلَىٰ ثَمُودَ أَخَاهُمْ صَالِحًا قَالَ يَا قَوْمِ اعْبُدُوا اللَّهَ مَا لَكُمْ مِنْ إِلَٰهٍ غَيْرُهُ قَدْ جَاءَتْكُمْ بَيِّنَةٌ مِنْ رَبِّكُمْ هَٰذِهِ نَاقَةُ اللَّهِ لَكُمْ آيَةً فَذَرُوهَا تَأْكُلْ فِي أَرْضِ اللَّهِ وَلَا تَمَسُّوهَا بِسُوءٍ فَيَأْخُذَكُمْ عَذَابٌ أَلِيمٌ" (سورة الأعراف الآية: 73)

يقابل هذه الأية الكريمة قول الشاعر :

---

[1] يوسف وغليسي . تغريبة جعفر الطيار . ص : 24 .

" يسألونك عن " صالح " ... عن " ثمود " الجديدة ...

عن " ناقة الله " يعقرها سيد الجاهلين " [1]

إستثمر الشاعر قصة " صالح " عليه السلام – وذلك بغية إثارة وجدان القارئ واستدعاء ذكرياته الماضية المرتبطة بالنص القرآني أساسا " فالشاعر عند اختياره نصا معينا كنص مصدري إنما يختار هذا في إطار تجربته الشعرية والحياتية ، ووفقا لاعتبارات وشبكة علاقات معقدة لكي يفضي إلى هذا النص المصدر أو يجعله يتفجر بإمكانات جديدة في حواره مع نصه المبدع ، فهو يبني قصيدته فوق قاعدة من النص المصدري بكل ما يحمله من تجارب وأبعاد نفسية وتاريخية وثقافية " [2]

وهذا يعني أن الشاعر يختار المصادر وفقا وحالته النفسية والثقافية والتاريخية .

كما أن توظيف شخصية الأنبياء (عليهم السلام) في النصوص الشعرية ، كمعين إستعان به شاعرنا من أجل إثراء نصوصه بالدلالات العميقة والقوية ، ولطالما كانت رمزا للمثالية والصمود وحمل الرسالة .

وخير مثال على ذلك قصيدة : " تجليات نبي سقط من الموت سهوا " في المقطع الحادي عشر :

" يسألونك عني
قل إني ما قتلوني وما صلبوني ولكن
سقطت من الموت سهوا ...
رُفعت إلى حضرة الخلد ...
إني تلاشيت سكران ..
إنى تشظيت في وهج الوجد .. " [3]

---

[1] يوسف وغليسي . تغريبة جعفر الطيار . ص : 72 .

[2] رمضان الصباغ . في نقد الشعر العربي المعاصر . ص : 339 .

[3] يوسف وغليسي . تغريبة جعفر الطيار . ص : 48 – 49 .

استثمر الشاعر في هذه الأسطر من القصيدة ، قصة سيدنا (عيسى المسيح عليه السلام) ، لما تتوافق ومعاناته وآلامه ومحنه في واقعه المعيش ، لكنه نفى عن نفسه القتل والصلب بـ (ما) النافية ، فالمسيح عليه السلام رفع إلى السماء وهذه معجزة إلهية ، أما الشاعر حفظه الله ونجاه ، ليختار في الأخير عالما خاص به ، عله يتخلص من واقعه الأليم ومعاناته ويظهر ذلك في قوله : " رفعت إلى حضرة الخلد – متلاشيا – سكرانا – متشظيا في وهج الوجد ...)

فنجد الشاعر " **يوسف وغليسي** " يستلهم قصة النبي " سليمان عليه السلام "

" نهبوا ملك بلقيس من بعدما

أوقفوا هدهدي " ..

صادروا مصحفي ..

لفظوني على شرفة الحلم السندسي وقالوا :

أموي يحن إلى الزمن الهامشي " [1]

يظهر من خلال هذه الأسطر أن نفسية الشاعر متوترة جراء ما تعرض له وطنه من نهب وسلب للخيرات ، ولقد استوحى قصة سيدنا " سليمان " عليه السلام التي كان من سماتها الحوار والسلم مع هدهده وملكة سبأ باليمن " بلقيس " ، وكانت نتيجة ذلك عدم تعرض " الهدهد " للذبح والتعذيب ، وعدم دخول " سليمان " عليه السلام ، وملكة سبأ " بلقيس " في الحرب والقتال ، فإذا ما حاولنا مطابقة الشخصيات للواقع وجدنا أن قصة سيدنا سليمان عليه السلام مطابقة لشخصية الشاعر الذي يريد الحوار والسلم ، أما الشخصيات الأخرى فهي قوى الحكام المستبدة .

وإلى جانب المواضيع المطروقة – سابقا – في المجموعة ، نجد موضوع العروبة وإثبات الأصل والنسب ، ويظهر في قول الشاعر :

---

[1] يوسف وغليسي . تغريبة جعفر الطيار . ص : 38 .

" أهلا وسهلا بالفتى العربي ... " [1]

وكذا قوله :

" إنني العربي الشهيد الذي لم يمت " [2]

في هذين المقطعين أراد الشاعر " **يوسف وغليسي** " أن يثبت ذاته وعروبته وقوميته ووطنيته ، فشعره في هذا المجال جاء من أجل الرد على شعوب أو حكام أرادوا تجاهل عروبته .

من خلال التطرق إلى مواضيع المجموعة الشعرية نخلص إلى أن أغلب نصوص المدونة الشعرية قائمة على ثنائية الذات لشاعرة وثنائية الوطن ، وجاءت هذه المواضيع من أجل التغيير نحو مستقبل أفضل .

2– لغة القصيدة :

تعتبر اللغة من الأدوات الفنية ، ومن اللبنات الأساسية التي يبنى عليها الشعر ، فلها سمات وخصائص تمتاز بها ، كما أنها تحمل تأثيرا معينا في القارئ ، هذا الأخير الذي يحاول إستيعابها وتذوقها .

كما ان " اللغة هي الأداة الأساسية للشاعر – وللأديب عامة – إنها المادة الأولى التي يشكل منها وبها بناءها الشعري بكل وسائل التشكيل الشعري المعروفة ، أي أنها الأداة الأم التي تخرج كل الأدوات الشعرية الأخرى من تحت عباءتها ، وتمارس دورها في إطارها "[3]

مما يعني ان اللغة لها مكانة كبيرة في العمل الأدبي على اعتبار أنها العنصر الأول في كل عمل فني .

---

[1] يوسف وغليسي . تغريبة جعفر الطيار ، ص : 53 .

[2] المرجع نفسه ، ص : 41 .

[3] علي عشري زايد . عن بناء القصيدة العربية الحديثة . ط 4 ، 2002 . مكتبة إبن سينا للطباعة والنشر والتوزيع ، مصر الجديدة – القاهرة – ، ص : 43 .

" فاللغة هي وسيلة الأديب وهي ألوانه وهي فكره وهي المادة الخام التي سوى منها كائنا ذا ملامح وسمات ، كائنا ذا نبض وحركة وحياة ، وكائنا خلقه الشاعر أو القصاص أو المسرحي من ذاته ، كائنا ذات صوت يحمل صورة ، وكما يحمل الحجر صورة نابضة لمثال بارع فكذلك اللغة في يد الشاعر قادرة على أن تحمل صورة نابضة حية – ذلك هو معنى الخلق الأدبي " [1]

وما دام الشاعر يختلف عن الناثر فلكل منهما طريقته الخاصة في استخدام لغته " ويوضح " **بول فاليري** " الفرق بين استخدام الناثر للغة واستخدام الشاعر لها بمثال استخدام الخطوات بالنسبة لكل من الماشي والراقص ، فكلاهما يستخدم نفس الخطوات ونفس أعضاء الجسم التي يستخدمها الآخر ، ولكن الخطوات بالنسبة للماشي وسيلة توصله إلى هدف معين (...) ، وعلى حين أن الخطوات بالنسبة للراقص غاية وهدف في ذاتها (...) ، هكذا اللغة في النثر وفي الشعر ، فهي في النثر بمثابة الخطوات في المشي ، وسيلة ينتهي دورها بأداء الغرض منها ، أما في الشعر (...) فهي غاية لا يستهدف بها شيء آخر وراءها " [2]

وهنا يتضح مكمن الفرق بين لغة الشاعر والناثر ، كما تجدر الإشارة إلى تلك الترجمة الموجودة التي دونها الدكتور **عبد المالك مرتاض** في كتابه " معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين " عن الشاعر **يوسف وغليسي** ، ومما قاله عنه : " إن لغة **وغليسي** تتميز بالأناقة والرشاقة ، بالإضافة إلى الفخامة والجزالة ، فهو لكثرة محفوظه من الشعر العربي القديم ، لا يستطيع أن يفلت من تأثيره ، أو يبرأ من التناص معه من حيث يشعر ، أو من

---

[1] بتصرف : محمد زكي العشماوي . قضايا النقد الدبي بين القديم والحديث . ص : 31 – 32.

[2] بتصرف : علي عشري زايد . عن بناء القصيدة العربية الحديثة . ص : 44 .

حيث لا يشعر ، من أجل كل ذلك نعتقد أن القارئ قد يجد متعة خاصة في الكتابات الشعرية **ليوسف وغليسي ...** " [1]

وهذا يعني أن شاعرنا شاعر مثقف ، متطلع على التراث ومنجذب نحوه ، ومن أجل بعثه من جديد بما يتناسب ومقومات وجودنا والدراسات الحديثة المعاصرة .

وبالإضافة إلى ذلك نجد أن الشاعر كثيرا ما قام باستحضار الشخصيات الدينية أمثال : **جعفر الطيار – جموع الأنبياء محمد – عيسى – يوسف ... عليهم السلام ...** وذلك للتعبير عن ما عناه شعبه من شتات وتخريب في الأوطان إزاء العشرية السوداء ، معبرا عن ذلك بلغة راقية ومنسجمة وملائمة لتجربته إلى الخاصة .

فلغة الشعر إذن تعبير عن عمق التجربة ، فالشعر إذا كان نابع من ذات فردية ، فإنه لا محالة موجه إلى الجماعة ، فعلى الشاعر أن يظهر جميع طاقاته الإبداعية من أجل نقل تجربته إلى القارئ .

وللوقوف على أهمية اللغة الشعرية وتبيان خصائصها المميزة ، لذهبنا لتقصي نوع المعجم الذي ساد في الخطاب الشعري الجزائري ، بحيث " ينقسم الشعراء الجزائريون المعاصرون ، من حيث انتقاؤهم للمعجم الشعري إلى ثلاث طبقات :

طبقة أولى : تؤثر الألفاظ الرشيقة الناعمة ذات الامتدادات الرومانسية " الوارفة بما فيها من طلاوة وحلاوة " كما يقال النقد العربي القديم – من طراز " [2] (النور ، الضياء ، الشمس ، البحر ، الشاطئ ، ...)

وبعبارة أخرى " المعجم الوجداني " ، ويمثل هذه الطبقة كل من : **الغماري ، شايطة ، بن زايد ، عقاب بلخير ، عياش يحياوي ، ...**

---

[1] عبد المالك مرتاض . معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين . ط 1 ، 2007 . دار هومة ، الجزائر ، ص : 594 ، ص 595 .

[2] يوسف وغليسي . في ظلال النصوص . ط1 ، 2009 . جسور للنشر والتوزيع ، الجزائر . ص : 20 .

طبقة ثانية : تؤثر الألفاظ المستمدة من واقعنا السياسي أو الاقتصادي أو الحياتي ، بصفة عامة ، ويمثلها : **عبد العالي رزاقي ، حمري بحري ، أحمد حمدي ، عز الدين ميهوبي** ، ... ونجد في هذه الطبقة حشو ببعض المصطلحات السياسية والاقتصادية (الاشتراكية ، الثورة الزراعية ، الصراع الطبقي) ، ونستثني هنا تجربة الشاعر (**توفيق سالمي**) الذي يحفل معجمه الشعري " بجملة من المصطلحات العلمية .

طبقة ثالثة : ترفد ألفاظها من المعجم التقليدي القديم ، موظفة إياها بدلالاتها القديمة تارة، وبدلالات جديدة تارة أخرى ، ويمثل هذه الطبقة كل من **عيسى لحيلح ، عبد الله حمادي والأخضر عيكوس ، مصطفى الغماري ....** [1]

وهذا يعني أن الخطاب الشعري الجزائري حوى ثلاث طبقات كل طبقة بخصائصها وأعلامها .

ومن خلال ملاحظتنا للمجموعة الشعرية لشاعرنا **يوسف وغليسي** لاحظنا تنوع الحقول الدلالية جراء تنوع المفردات التي عبرت عنها ، إذ تشترك في غاية واحدة وهي التعبير عن الحزن الذي عاشته الجزائر ، وأهم هذه الحقول ما يلي :

2-1- حقل الوطن :

مثل هذا الحقل الرافد العام والأساسي الذي تصب باقي الحقول الأخرى ، أما الوضع التركيبي للفظ " الوطن " فقد جاء معرفا بـ " الـ " في ثلاث سياقات ، ومعرفا بالإضافة في أحد عشرة سياقا ، وجاء نكرة في أحد عشرة سياقا آخر ، ويظهر ذلك في قوله في قصيدته " تجليات نبي سقط من الموت سهوا " المقطع السابع :

كان لي وطن يوم كان " أراغون " يشدو
غناء فتنصب الأغنيات عيونا لـ إلزا "
كان لي وطن يوم كان الحمام يحمل " أسماء "

---

[1] يوسف وغليسي . في ظلال النصوص . ص : 20 – 21 .

أشواقي الكامنات ، وكنت أنا [1]

" الحارث بن حلزه "

كان لي وطن يوما كان ، وكنت ، وكنا ، وكان

" كثير " يعشق عزه "

كان لي وطن يوما كان ...

كان لي وطن يوم كانت سراديبه تستضيء

بنوري المقدس .. [2]

فتوظيف مفردة " الوطن " نكرة ، في أكثر من وضع ، وهذا للدلالة على التمزق الذي أصاب الشاعر ، وتحديده لهوية وطنه التي كادت أن تفقد .

2-2- حقل الطبيعة :

إستعمل الشعراء وخاصة " الرومانسيين " الكلمات أو العبارات المستمدة من الطبيعة ، من مثل : أمطار ، رياح ، سحاب ، فنجد " **يوسف وغليسي** " قد وظف الكلمات من قبيل (الريح ، الأشجار ، الأمواج ، الغيم) ، وذلك بغية التعبير عن ذاته وعن الأخر ، ويظهر ذلك جليا في قصيدته " إعصار " :

تقسم لي العاصفة الشتوية

بالريح .... وبالأمواج .... وبالغيم الممطر

أن الأشجار لفي خسر

إلا ما آمن بالحذر الضارب

في الأعماق ... [3]

---

[1] يوسف وغليسي . تغريبة جعفر الطيار . ص : 44 .

[2] المرجع نفسه ، ص : 45 .

[3] نفسه ، ص : 80 .

تكشف هذه الأسطر عن صمود الشعب الجزائري وتحديه للمصاعب ، ومثل ذلك بقوله أن الإعصار والعاصفة الشتوية ، مع الريح سيعملون على غسل غبار الظلم الذي لطالما تعرض له .

2-3- حقل الألوان :

إستعمل الشاعر " **يوسف وغليسي** " مفردات تشير إلى الألوان ، وليس هذا الإستعمال عشوائيا ، بل ذا غاية وهدف ، فلكل لون دلالة معينة ومرد ذلك " أن دوال اللون تؤثر تأثيرا بالغا في خلق فضاء شعري يوازي النص القائم بالفعل ، إذ هي تحليل بالضرورة على مدلولات غائبة عن النص ، وهذه الإحالة تقتضي التحرك في الفضاء النصي للبحث عنها واستدعائها إلى مجال التلقي ليكتمل للنص وجوده بالفعل على صعيد واحد " [1]

فمثلا اللون الأحمر صرح به في قصيدة " لافتة لم يكتبها أحمد مطر " في قوله :

" أتعجب من سلطان أحمر

عاث فسادا في بلد أخضر ! " [2]

ما نلاحظه في هذه الأسطر أن الشاعر صرح باللون الأحمر ، على عكس المواضع الأخرى فهي عبارة عن مفردات تحيلنا إلى اللون الأحمر عند ذكره ، ومن نماذج ذلك ، قوله:

استباحوا دمي في الشهور الحرام وما خجلوا ... " [3]

وقوله :

" لفظتني الأحلام في فج بعيد ...

وتقيأتني الأرض إذ شربت دمي .. " [4]

---

[1] محمد عبد المطلب . قراءات أسلوبية في الشعر الحديث . ط 1 ، 1995 . الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ص : 124.

[2] يوسف وغليسي . تغريبة جعفر الطيار . ص : 78 .

[3] المرجع نفسه ، ص : 35 .

[4] نفسه ، ص : 52 .

" وبراكينه مما ارتوت من ينابيع دمعي

ومن دمي المستباح ! " [1]

صور لنا الشاعر في هذه المقاطع سفك الدماء الذي آل إليه وطنه ، والضحايا الكثيرة إلى حد التخمة .

ولتصوير المأساة والمعاناة التي واجهت الشعب الجزائري ، لجأ الشاعر إلى استخدام اللون الأسود أو مفردات تحيلنا إليه ، كل هذا من أجل عكس حالة الكآبة لديه لأن " حب **يوسف وغليسي** العميق الملتزم لوطنه يستحضر صورة الأب الحزين الذي يتأوه لأوجاع إبنه الجريح ، أو صورة العاشق الولهان الحامل لبقايا حبه الضائع ، شاعر غمره الحب والحنان ، حتى ليكاد المرء يحس الحرارة المستبدة المترعة بالألم للقلب والروح ، هي ذي اللغة الكونية ، لغة الروح " [2]

ولتجسيد الصورة أكثر إستعان الشاعر باللون الأسود الذي عكس همومه وهموم وطنه ، أو بمفردات تحيل إليه مثل : (الليل ، الظلام ، الدجى) ، كما يظهر في قوله :

" الليل عمر موطني " [3]

" لا يا فتي

دعنا من الهذر الملبد بالسواد " [4]

وكذلك قوله :

" الليل يسكن مقلتيك "

حبيبتي

وانا أخاف من الظلام " [5]

---

(1) يوسف وغليسي . تغريبة جعفر الطيار . ص : 32 .

(2) المرجع نفسه ، ص : 08 .

(3) نفسه ، ص : 51 .

(4) نفسه ، ص : 66 .

(5) نفسه ، ص : 75 .

عبر اللون الأسود أو المفردات التي تحيلنا إليه عن اليأس والإحباط ، وكل معاني الحزن التي كان يعتري الشاعر ويسكن دواخله ، إذا أن اللون الأسود " ينتمي إلى حقل الأحزان بحكم ارتباطه العرفي ، حتى أن العرب قد ربطوا بينه وبين الحداد " [1]

كما حمل اللون الأسود معاني : الخوف ، الحزن ، الألم وهذا راجع إلى طيبة الواقع المعيش .

مما سبق نستنتج أن اللغة هي وسيلة يستعملها الأديب أو الشاعر ، للتعبير عن مشاعره وأحاسيسه أو تجربته الشعورية الخاصة به " ... والذي قد يلاحظ من الوجهة النسيجية ، أننا أمام شاعر يشي بفحولة كامنة ، وينبئ بجزالة شعرية واعدة ، فلغة " **يوسف وغليسي** " فخمة عالية ، وإيقاعه رصين متين ، وكأننا أمام شاعر كهل ، لا شاعر يافع شاب ، وهي فنية تكاد تكون استثنائية في نسج الشعر الجزائري المعاصر الذي يكتبه الشباب " [2]

و " اللغة عند " **قوسلر** " طاقة ونشاط خلاق ، وهي بديهة وتعبير عن الروح ، كما أنها ليست عضوا مستقلا ، أو عضوا طبيعيا خاضعا لقوانين ثابتة " [3]

3- الأسلوب :

بداية سنعطي تعريفا ولو بسيط للأسلوب ، فقد " جاء في لسان العرب ، في مادة "سلب"، يقال للسطر من النخيل أسلوب ، وكل طريق ممتد فهو أسلوب ، والأسلوب هو الطريق ، والوجه ، والمذهب ، يقال أنتم في أسلوب سوء ... ويجمع أساليب ، والأسلوب : الفن ، يقال أخذ فلان في أساليب من القول : أي في أفانين منه " . [4] " والأسلوب أشبه بنفحة الزهر القادمة من الطبيعة ، يتم التصنع بما دون أن يلتمس لها بالضرورة معنى " [5]

---

(1) محمد عبد المطلب . قراءات أسلوبية في الشعر الحديث ، ص : 127.

(2) يوسف وغليسي . تغريبة جعفر الطيار . ص : 05 .

(3) محمد عبد المطلب . البلاغة الأسلوبية . ط1 ، 1994 . مكتبة لبنان ناشرون ، لونجمان ، القاهرة ، ص : 181 .

(4) المرجع نفسه . ص : 30.

(5) أحمد درويش . الأسلوب والأسلوبية . مجلة فصول ، مج 10 ، ع 1 ، 1981 ، ص :61 .

ومن السمات الأسلوبية الطاغية في المجموعة الشعرية لدى " **يوسف وغليسي** " ظاهرة الحذف " ، وقد تعددت دلالتها ، حيث صاغها الشاعر المعاصر وفق نمط فني خاص أولى فيه اهتماما كبيرا لهذه الظاهرة ، " بحيث لا تكاد تخلو قصيدة حديثة من استخدام هذا الأسلوب على نحو لا تكاد تخلو قصيدة حديثة من استخدام هذا الأسلوب على نحو أو آخر "[1]

على حد قوله في قصيدته " تجليات نبي سقط من الموت سهوا " في المقطع الأول :

" واقف .. أستعيد بقايا الجراح ...

واقف ... أتحسس ذاكرة اليأس ظمأى ..

واقف عند سفح السنين الخوالي وحيدا ،، " [2]

في هذه الأبيات اكتفى الشاعر بذكر كلمة (واقف) وهو خبر لمبتدأ محذوف تقديره : (أنا واقف) ، فحذف المبتدأ هنا لم يكن إعتباطا ، وإنما ذو دلالة ، لأن الشاعر يعيش حالة نفسية مأساوية ، عبر عن ذلك بظاهرة الحذف ، ولإحداث صدمة فنية أو دلالية لدى المتلقي .

بالإضافة إلى حذف المبتدأ ، نجد حذف أداة النداء (يا) ، وهذا ما نجده في الحوار الذي دار بين **النجاشي وجعفر الطيار** ويظهر ذلك في قوله :

" يكفي بني فإنني

أستاء من ذكر الخيانة والخنا " [3]

وقوله :

" هي ذي الحقيقة سيدي .. " [4]

---

(1) يوسف أبو العدوس . الأسلوبية الرؤية والتطبيق . ط1 ، 2007 . دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة ، عمان ، الأردن ، ص : 190 .

(2) يوسف وغليسي . تغريبة جعفر الطيار . ص : 32 .

(3) المرجع نفسه . ص : 57 .

(4) نفسه . ص : 66 .

نلاحظ في الجملة الأولى ورد حذف أداة النداء (يا) فتقدير الكلام (يكفي يا بني) ، وكذلك التقدير في الجملة الثانية (هي ذي الحقيقة يا سيدي) ، وإذا كان نداء شخص معين مع ذكر أداة النداء له دلالة وهي التعظيم من شأن المنادى ، ولفت الإنتباه ، فكذلك حذف الأداة لها دلالة وهي الملاطفة – ملاطفة من **النجاشي** موجهة إلى **جعفر الطيار** يهدف إشعاره بالإطمئنان .

وخلاصة القول أن ظاهرة الحذف ، هي ظاهرة عمد الشاعر المعاصر إلى توظيفها فهناك مقصد وراء استعمالها " هو بعث الفكر وتنشيط الخيال وإثارة الإنتباه ، ليقع السامع على مراد الكلام ، ويستنبط معناه من القرائن والأحوال " [1]

مما يعني أن ظاهرة الحذف تعمل على تحريك خيال المتلقي من أجل كشف المعاني الموجودة وراء الكلمات المحذوفة .

3-1- التقديم والتأخير :

إن الكلمة في اللغة العربية لها موقع داخل الجملة ، ورتبها الخاصة بها ، لكن أحيانا يلجأ المبدع إلى التلاعب بنظام الرتبة المحفوظة ، وذلك لأغراض بلاغية ، ودواع فنية ، فيقدم ما حقه التأخير ، ويؤخر ما حقه التقديم ، " والعدول عن هذه الرتب يمثل خروجا عن اللغة النفعية إلى اللغة الابداعية " [2]

وهذا يعني أن المبدع حين إستخدامه لهذا الغرض الأسلوبي فغايته ليس التعبير الذي يختص بالناحية الإجتماعية النفعية ، وإنما ذلك التأثير الخاص بالوظيفة الفنية الجمالية .

" كما يمثل التقديم والتأخير أحد خصائص اللغة العربية ، حيث يتيح فرصة للمتحدث أو الكاتب لتقديم ما يريد تقديمه لغرض يتعلق بالمعنى ، أو أهمية المقدم ، أو الترتيب الزمني ،

---

[1] محمد محمد أبو موسى . خصائص التراكيب . ط 4 ، 1996 . مكتبة وهبة ، القاهرة ، ص : 160 .

[2] محمد عبد المطلب . البلاغة والأسلوبية . ص : 329 .

وهو أصدق دليل على أهمية الإعراب الذي لولاه لأصبحت اللغة جامدة ولفقدت حريتها في التعبير " [1]

مما يعني أن التقديم والتأخير يمثل أهم خصائص اللغة العربية حيث يدل على مرونتها واتساعها مما جعلها مفهومة عبر القرون المختلفة ، كما قد يربط بالمعنى فيؤدي بذلك دورا كبيرا في توضيحه .

" ويعتبر من المسالك التي تدل على مهارة الأديب ، إذ لكل شاعرا أو أديب قدرة تظهر مدى براعته على تملك زمام المفردات اللغوية مما يضمن له حسن الوصول إلى قلب المتلقي، فقوانين الكلام تقتضي ترتيبا معينا للوحدات الكلامية ، فيما التقديم والتأخير في الشعر يخرق هذا الترتيب وإشاعة فوضى منظمة بين ارتباطات لتلك الوحدات " [2]

" ولذا فالشاعر أو الأديب عموما ليس مطالبا بأن يلتزم بقواعد الترتيب ، التي سنها النحاة وإنما يملك حرية التصرف والاختيار مع الحفاظ على العلاقة وقيمتها التأثيرية " [3]

وعليه فإن الشاعر لديه حرية التقديم والتأخير ، لكن لابد من الحفاظ على العلاقة بينه وبين المتلقي والتي تتمثل في العلاقة التأثيرية .

وقد تردد أسلوب " التقديم التأخير " في " **تغريبة جعفر الطيار** " **ليوسف وغليسي** بشكل لافت " فالتقديم والتأخير صورة من صور الاستعمال التركيبي الذي يستتبع تغييره تغييرا دلاليا " [4]

---

[1] فضل الله النور علي . ظاهرة التقديم والتأخير في اللغة العربية . مجلة العلوم والثقافة ، مجلد 12 ، نوفمبر 2012 ، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا ، كلية اللغات ، ص : 179 .

[2] حسن ناظم . مفاهيم الشعرية . ط 1 ، 1994 . الدار البيضاء ، المركز الثقافي العربي ، ص : 121 .

[3] يوسف أبو العدوس . الأسلوبية الرؤية والتطبيق . ص : 276 .

[4] جون كوهين . اللغة العليا . ترجمة أحمد درويش . ط 1 ، 1995 . المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ص : 107 .

3-2- تقديم الجار والمجرور :

يعد الجار والمجرور فضلة ، وهو من أبرز الظواهر الأسلوبية الطاعنة في المجموعة لدى الشاعر ، مما يدل على اهتمام هذا الأخير بهذا الإجراء الأسلوبي ، ومن نماذج تقديمه قوله :

- " واقف .. والتضاريس حولي تلوح لي

بالتباشير تزرعني " [1]

- أشهروا في وجوه اليتامى سيوف البطولة[2]

ففي المقطع الأول قدم الشاعر الجار والمجرور (بالتباشير) على الفعل والفاعل والمفعول به ، أما في المقطع الثاني فقد قدم الجار والمجرور " في وجوه اليتامى " على المفعول به وهذا التقديم من أجل تكثيف الدلالة ، والتركيز على العنصر المقدم والاهتمام به دون العناصر الأخرى ، ولفت الانتباه إليه .

3-3- تقديم الخبر :

- هناك نوعين من الخبر : الخبر المفرد والخبر شبه جملة (جار ومجرور أو ظرف) ، فالخبر المفرد لم يتقدم مبتدأه إلا نادرا ، ويظهر ذلك في قوله : " بربري أنا " ففي هذه الجملة قدمت كلمة "بربري " وهي خبر مقدم لمبتدأ مؤخر " أنا " وأما الخبر شبه جملة ، فقد قدم المبتدأ في المواضع الآتية :

" للحاكم المختار تعذيبي ونفيي ،، " [3]

" بيني وبينه ألف أخدود وواد ... " [4]

---

[1] يوسف وغليسي . تغريبة جعفر الطيار . ص : 33 – 34 .

[2] المرجع نفسه ، ص : 34 .

[3] نفسه ، ص : 56 .

[4] نفسه ، ص : 65 .

في الجملة الأولى ورد تقديم الخبر شبه الجملة (للحاكم المختار) ، وفي الجملة الثانية جاء شبه جملة لكن بصيغة التكرار (بيني وبينه) وهو ظرف مكان ، وهذا التقديم لم يكن عشوائيا وإنما وراءه مقصد وهدف ، وقد تمثل في لفت الانتباه إلى الشخص المقدم .

إلى جانب أسلوب " التقديم والتأخير " نجد أسلوب " التكرار " ، والذي يعد بدوره كأهم وأبرز ظاهرة أسلوبية ميزت كتابته الشعرية ، " وهي أسلوب من الأساليب التعبيرية التي تقوي المعاني ، وتعمق الدلالات فترفع من القيمة الفنية للنصوص ، بما تضفيه عليها من أبعاد دلالية وموسيقية متميزة ، وإذا كان التكرار في النثر عملية حشو لا طائل منها ، فهو في الشعر ليس كذلك ، لأن الصورة المكررة لا تحمل الدلالة السابقة ، بل تحمل دلالة جديدة بمجرد خضوعها لهذا الظاهرة ، إذ تسهم في عملية الإيحاء ، وتعميق أثر الصورة في ذهن القارئ " [1]

مما يعني أن التكرار ظاهرة من الظواهر الأسلوبية ، التي يعتمد عليها الشاعر من أجل نقل تجربته الشعرية والتأثير في المتلقي .

" فالتكرار واحد من الأساليب التعبيرية المتميزة القادرة على كشف ما غمض إنه إحدى المرايا العاكسة كثافة الشعور المتراكم زمنيا عند الذات المبدعة ، يتجمع في بؤرة واحدة ليؤدي أغراضا عديدة " [2]

يتضح من خلال هذا القول أن التكرار هو وسيلة أدبية تكشف عن قدرات المبدع وشعوره الكامن في خبايا النفس .

---

[1] دندوقة فوزية . جماليات التكرار في الشعر الجزائري المعاصر . مجلة المخبر . أبحاث في اللغة والأدب الجزائري ، العدد الخامس ، مارس 2009 ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، ص : 70 .

[2] المرجع نفسه ، ص : 71 .

3-4- تجليات ظاهرة " التكرار في شعر "يوسف وغليسي " :

إستعملت ظاهرة " التكرار " في الشعر الجزائري المعاصر بشكل واسع ، وبشكل خاص في شعر " **وغليسي** " ، والتي منحت صفة التميز والتفرد الأشعاره ، ومن صور التكرار نجد تكرار العبارة ، وذلك في قصيدته (يسألونك) إذ قال :

" يسألونك عن شاعر مثقل بالحنين

يسألونك عن مغرم يبتغي شبق الروح

في جسد امرأة من مياه وطين !

يسألونك عن عاشق خائب

أنكرته نسا العالمين ! " [1]

من خلال هذه الأسطر نلاحظ ان الشاعر كرر كلمة " يسألونك " عشر مرات ، في قصيدة مكونة من سبعة عشر سطرا . " فالشاعر في هذا النص يوظف العنوان من أجل الكشف عن ذاته ، فهو يزعم أن أناسا يسألون عن الشاعر أثقله الحنين ، مغرم ، عاشق ، خائب ، أنكرته نساء العالمين ، وقد ألحوا في سؤالهم ، وعلى المخاطب أن يجيب ، بما تقتضيه رغبة شاعرنا – بأن هذا الذي تسألون عنه هو ذاك المتكلم ، فهو رغبة في الكشف عن نفسه توهم السؤال عن شخصه يحمل صفاته . " [2]

وقد اعتمد الشاعر هذه الظاهرة لتعميق الدلالات وتأكيد المعنى ، وليضفي على كلامه صورة صوتية متميزة ، والتركيز على العبارة المكررة ، ما يسمى ببؤرة النص .

ومن نماذج التكرار قوله في " **تغريبة جعفر الطيار** " وبالتحديد في المشهد الأول :

يا أعدل الحكام ... يا ملك الملوك ...

تلك الممالك مالها

---

[1] يوسف وغليسي . تغريبة جعفر الطيار . ص : 71 .

[2] دندوقة فوزية . جماليات التكرار في الشعر الجزائري المعاصر ، ص : 74 .

لو نصبتك أميرها

لأعدت أسراب الحمام لوكرها .. [1]

وأعدت وصل خليجها بمحيطها

وأعدت حلما خانها .. " [2]

كرر الشاعر في هذه المقطع الفعل الماضي " أعدت " ثلاث مرات ، وليعكس بذلك تأسفه وحسرته على ما أصاب بلاده ، في العشرية السوداء ، والحل في نظره يكمن في حكم ذلك الحاكم العادل .

وكما نجد هذا النوع من التكرار في قصيدته " **تجليات نبي سقط من الموت سهوا** " في المقطع التاسع :

" هائم في السنين ،،

والدروب ملغمة بالفجائع !

الموت يزرع كل الدروب ..

وكل الدروب تؤدي إلى الموت ..

تغمرني رجة الموت في كل حين !... " [3]

في هذا المقطع ، كررت ثلاث كلمات (الدروب ، الموت ، كل) ، كل كلمة كررت ثلاث مرات ، وهذا للدلالة على الموت والرعب الذي عاشه الشاعر في أعوام ملئت ذعرا وموتا وتشتتا .

وكذلك نجد ، تكرار جملة " **كان لي وطن** " في القصيدة السابقة الذكر – في المقطع السابع :

" كان لي وطن يوم كان " أراغون " يشدو

---

[1] يوسف وغليسي . تغريبة جعفر الطيار . ص : 61 – 62 .

[2] المرجع نفسه ، ص : 62 .

[3] نفسه ، ص : 47 .

غناء فتنتصب الأغنيات عيونا لـ "إلزا "

كان لي وطن يوم كان الحمام يحمل " أسماء "

أشواقي الكامنات ، وكنت أنا

" الحارث بنت حلزة "

كان لي وطن يوم كان ، وكنت ، وكنا ، وكان

"كثير " يعشق "عزه " [1]

" كان لي وطن ضارب في دمي ،

راسخ في امتدادات الزمان ،،

سامق في السماء ،،

شامخ كالنخيل ،،

فارغ كالصنوبر والزان والسنديان ...

كان لي وطن يوم كان ....

كان لي وطن يوم كان سراديبه تستضيء

بنوري المقدس

وكنت أنا "الحارث بن سنان ... " [2]

تكررت جملة " كان لي وطن " ست مرات ، ليدل بها الشاعر عن مجموع الإنفعالات التي أراد إيصالها إلى المتلقي بغية مشاركته للألم والحسرة اللذان كان يعيشهما ، وما حدث في وطنه من تفتت وتمزق ، فهنا استحضر صورة وطنه في الماضي وذلك بهدف النتيجة إلى الحاضر ، لذلك نجده يكرر عبارة كان لي وطن " مما لها تأثير على نفسيته ، ولما

---

[1] يوسف وغليسي . تغريبة جعفر الطيار . ص : 44 .

[2] المرجع نفسه ، ص ص : 44 – 45 .

لوطنه من مكانة عظيمة نظرا لتاريخيه المجيد " إذ هو ليس وليد الحاضر إنما هو وطن له تاريخه العريق ، وله صيته في كل مكان " [1]

من خلال تحليلنا لمجموع الظواهر الأسلوبية توصلنا إلى أن الأسلوب هو القدرة اللغوية لدى الفرد ، واعتماده على قدرته الخاصة ، ليستطيع به الخروج من بوتقة العادي المألوف ، إلى رحابة التجدد والإبداع ، ومن سلطة القاعدة النحوية إلى الكتابة المتحررة وهذا ما تجسد في ظاهرة " التقديم والتأخير "

3-5- الجمل الإسمية والفعلية :

وبالإضافة إلى الظواهر الأسلوبية السابقة ، عمدنا إلى دراسة الجملة في مستوييها النحوي والبلاغي ، " والجملة العربية ، كما يراها النحاة ، تتألف من ركنين أساسيين ، هما المسند والمسند إليه ، فالمسند إليه هو المتحدث عنه ولا يكون إلا إسما والمسند هو المتحدث به ويكون فعلا أو إسما وهذا الركنان هما عمدة الكلام وما عداهما فضلة . " [2]

ومعنى ذلك أن الجملة تقوم على طرفان هما : المسند والمسند إليه ، فلا يستغني الأول عن الثاني والثاني عن الأول ، وقد يكون فعل وفاعل أو فعل ونائب فاعل ، أو مبتدأ وخبر.

والجملة نوعان ، جملة إسمية وجملة فعلية " فقد اعتمد النحويون على ما تبدأ به الجملة من مفردات فإن بدئت بفعل سميت جملة فعلية ، وإن بدئت بظرف سميت ظرفية ، وإن بدئت بأداة شرط سميت شرطية .... ويقول **عبد القاهر** : فقد حصل لك أربعة أضرب من الجمل وهي في الأصل اثنتان الجملة من الفعل والفاعل والجملة من المبتدأ والخبر " [3]

---

[1] سفيان بوعنينية . الانزياح في الشعر الجزائري المعاصر . ماجستير مخطوط ، جامعة قالمة ، 2006 – 2007 ، ص : 99 .

[2] فاضل صالح السامرائي . معاني النحو . ج 1 ، ط 1 ، 2000 . دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ص : 14 .

[3] محمد إبراهيم عبادة . الجملة العربية مكونتها – أنواعها – تحليلها . ط1 ، د ، ت . مكتبة الآداب ، القاهرة ، ص : 141 .

كما يمكن لهذه الأنواع من الجمل أن تكون أحيانا بسيطة وأحيانا أخرى جمل مركبة وهذا ما نجده في المجموعة الشعرية " **تغريبة جعفر الطيار** "

1– الجمل الفعلية : (فعل وفاعل)

إن الجملة الفعلية هي كل جملة بدئت بفعل ، وعادة ما يكون هذا الفعل لازم وأحيانا يكون فعل متعد مبني للمجهول ، في التركيب الأول يشترط فاعل ، أما التركيب الثاني فإن الفعل المبني للمجهول يحتاج إلى نائب الفاعل ، ومن أمثلة هذا التركيب نجد :

" تتخطفني ومضة من سديم السموات ..

تجذبني نحوها قمرا يتدلى على شرفة الكون ..

ينفطر الكون .. يعلن للأرض أني (عيسى بن مريم) " [1]

وكذلك قوله :

" تجذبني نحوها قمرا يتدلى على شرفة الكون .. [2]

" يزيد اشتغال المدى ،،

وبراكينه ما ارتوت من ينابيع دمعي

ومن دمي المستباح " [3]

وإذا ما لاحظنا الأفعال المسطرة في الأمثلة الواردة ، نجدها أفعالا لازمة ، أي تلك التي تكتفي بفاعلها دون الحاجة إلى عناصر أخرى ، ففي المثال الأول جاء فاعل الفعل "ينفطر " إسما ظاهرا وهو الكون ، أما في المثال الثاني فقد ورد ضميرا مستترا .

– ومن النماذج التي يرد فيها الفعل متعدي مبني للمجهول ، قول الشاعر :

" رفعت إلى حضرة الخلد " [4]

---

[1] يوسف وغليسي . تغريبة جعفر الطيار . ص : 34 .

[2] المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

[3] نفسه ، ص : 32 .

[4] نفسه ، ص : 48 .

إن الفعل (رُفِعَ) هو فعل متعد ، يحتاج إلى عناصر أخرى من أجل تكملة المعنى ، وهو فعل مبني للمجهول ، وقد ورد في المجوعة بنسبة قليلة .

2–الجمل الاسمية :

الجملة الاسمية هي كل جملة بدئت باسم ، " وهي التي يدل فيها المسند على الدوام والثبوت ، أو التي يتصف فيها المسند إليه بالمسند اتصافا ثابتا غير متجدد او بعبارة أوضح: هي التي يكون فيها المسند اسما " [1]

بمعنى أن الجملة الاسمية تقوم على قضية الإسناد * ، وتختلف عن طبيعة الجملة الفعلية .

– ومن نماذج ورود الجملة الإسمية بصورة بسيطة أي تكونها من مبتدأ وخبر ، قول الشاعر :

" أنا أنتِ .. وأنتِ أنا " [2]

والملاحظ على هذه الجملة أن المبتدأ والخبر فيها ضميران منفصلان ، والضمير كناية عن اسم معروف وخاصة ضمائر الحضور ، أي ضمائر المتكلم والمخاطب ، كما أن الضمائر الموجودة في قوله (أنا أنتِ .. أنتِ أنا) ليست بحاجة إلى ما يوضحها ، لأن الضمير (أنا) هو ضمير المتكلم نفسه ، ولا شيء أوضح بالنسبة إليه أكثر من نفسه ، كما أن الضمير (أنت) أيضا ضمير واضح ، لأنه عائد على المخاطب .

وكذلك ورود الجملة الاسمية بصيغة مركبة اي احتوائها لمبتدأ و خبر ، (شبه جملة) ، وقد وردت في مثل قوله :

" سلام على زرقة البحر في ناظريها

---

[1] مهدي المخزومي . في النحو العربي نقد وتوجيه . ط 2 ، 1986 . دار الرائد العربي ، بيروت ، لبنان ، ص : 42 .

[2] مهدي المخزومي . في النحو العربي نقد وتوجيه ، ص : 48 .

* الإسناد : عملية ذهنية ينجزها ذهن المتكلم عندما يدرك علاقة معينة بين شيئين يريد التعبير عنهما ، فيتم في الذهن الربط بينهما بومضة الإسناد التي تتم قبل أن ينطق المتكلم بالمسند إليه .

سلام على مغرب الشمس في المقلتين

سلام على مشرق الليل في شعرها

سلام على مصرع الليل في الوجنتين " [1]

مما يلاحظ على هذه الجمل أنها ابتدأت بنكرة لأنها تحمل معنى الدعاء ولأن الخبر فيها شبه جملة ، ومتى كان المبتدأ محتملا لمعنى الدعاء ، والخبر شبه جملة ، جاز الابتداء بالنكرة فالشاعر في هذه الأسطر يدعو بالسلام على زرقة البحر في ناظريها ، ومغرب الشمس في مقلتيها ، ومشرق الليل في شعرها ، ومصرع الليل في وجنتيها .

وكذلك قوله :

" سلام على ما تحتويه

سلام على الكون إذ يحتويها

سلام على جنة الخلد في العالمين " [2]

نلاحظ في هذا المقطع (سلام على جنة الخلد في العالمين) ، فالمبتدأ (سلام) وخبره (على جنة الخلد) والخبر الذي ورد شبه جملة (في العالمين) ، فهذا الأخير لم يكن أجل الزيادة في ذاتها ، وإنما من أجل إعطاء معنى ما كان ليكون لو قيل : سلام على جنة الخلد.

" ومن هذا المنطلق ، فالجملة سواء كانت فعلية أو إسمية قضية إسنادية لكونها تركيبا من كلمتين أسندت إحداهما إلى الأخرى ، والشرط فيها ، أن تكون تركيبا له معنى مستقل مفيد فائدة يكتفي بها المتكلم والسامع " [3]

من خلال ملاحظتنا للمجموعة الشعرية للشاعر ، توصلنا إلى أن هذه الأخير يعتمد على الجمل الفعلية ، وإن لم يسعني المقام لذكرها كلها – إلا أنه إعتمدها أكثر من إعتماده على

---

[1] يوسف وغليسي . تغريبة جعفر الطيار . ص : 84 .

[2] المرجع نفسه ، ص : 85 .

[3] نعيمة سعدية . الجملة في الدراسات اللغوية الآداب واللغات . جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، جوان ، 2011 ، ص : 73 .

الجمل الاسمية ، وذلك لأن الأولى لها تأثيرا قوي على المتلقي ، ولدلالتها على الحركية والإستمرارية على عكس الجملة الاسمية التي تدل على السكون .

خاتمة

من خلال رحلة البحث ، توصلنا إلى مجموعة من النتائج أهمها:

- إن التجريب الفني هو الخروج من الرتابة والنمطية السائدة إلى كتابة شعرية جديدة بأساليب راقية ، وهذا ما نلمسه لدى شاعرنا " **يوسف وغليسي** " ؛ ويظهر ذلك جليا في نصه المسرحي والتي جاءت المدونة الشعرية حاملة لاسمه " تغريبة جعفر الطيار" ، ليعبر عن واقع سياسي جزائري قائم ، ويبشر في الوقت نفسه بموقف سياسي او ما عرف بالمصالحة الوطنية .

- إن الشاعر " **يوسف وغليسي** " هو شاعر حاول ان يعكس ثقافته المتنوعة في مجموعته الشعرية ، خاصة عندما اعتمد على القرآن الكريم كمنهل ، وسيرة الأنبياء ، لأن هذه الأخيرة تكد وتتعب في سبيل إيصال الرسالة إلى الأمة الإبداعية الجزائرية ، كذلك بالنسبة إليه كشاعر ، كما استعار من شخصية" جعفر بن ابي طالب لقب " جعفر الطيار" هذا البطل الذي قاتل في معركة مؤتة قتال الابطال الكبار والملقب بـ " ذو الجناحين " كما سمي بطائر الجنة .

- حقق شاعرنا الخصوصية الابداعية الجزائرية ، وذلك من خلال تعبيره عن قضايا وطنه ، وخاصة تلك الازمة التي عصفت بالجزائر ابان العقد العشرين ، في قالب جمع فيه بين الشعر العمودي والحر وهي تجربة رائدة .

- استفاد الشاعر الجزائري المعاصر من تقنية البياض والفراغ في تطوير كتابة النص االشعري وإعطائه عدة قراءات ، بالإضافة الى التقنيات الاسلوبية كالتقديم والتأخير ، التكرار

الحذف ، الجمل الاسمية والفعلية وهذا ان دل على شيء وانما يدل على رغبة الشاعر في الخروج من بوتقة المألوف إلى التجديد والتفرد .

- يعد هذا اللون من الكتابة الابداعية بمثابة انموذجا جديدا في الساحة الابداعية الجزائرية على غرار باقي الاوطان .

قائمة المصادر والمراجع

1. القرآن الكريم .

2. المصادر :

1- عبد القاهر الجرجاني . دلائل الاعجاز . تصح : محمد رشيد رضا ، ط 1 ، 1981 . دار المعرفة ، بيروت .

2- يوسف وغليسي . تغريبة جعفر الطيار (مجموعة شعرية) . ط 1 ، 2013 . جسور للنشر والتوزيع ، الجزائر .

3.المعاجم :

3- ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين بن مكرم) . لسان العرب . ط 1 ، 1990 . دار حياد للطباعة والنشر ، ج1 بيروت لبنان .

4. المراجع العربية :

4-أدونيس . الشعرية العربية . ط 2 ، 1989 . دار الآداب ، بيروت .

5- أدونيس. زمن الشعر . ط 2 ، 1986 . دار الفكر ، لبنان .

6- حسن ناظم . مفاهيم الشعرية . ط 1 ، 1994 . الدار البيضاء ، المركز الثقافي العربي.

7- الربيعي بن سلامة . تطور البناء الفني في القصيدة العربية . ط 1 ، 2006 . دار الهدى ، عين مليلة .

8- رمضان الصباغ . في نقد الشعر العربي المعاصر . ط 1 ، 2002 . دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الاسكندرية .

9- السعيد الورقي . لغة الشعر العربي الحديث . ط 3 ، 1984 . دار النهضة العربية ، لبنان .

10-صلاح فضل . أساليب الشعرية العربية المعاصرة . ط 1 ، 1995 . دار الآداب ، بيروت .

11-الطاهر يحياوي . تشكلات الشعر الجزائري الحديث من الثورة إلى ما بعد الاستقلال . ط 1 ، 2013 . دار الأوطان للنشر والتوزيع ، الجزائر .

قائمة المصادر والمراجع

12- عبد العزيز إبراهيم . شعرية الحداثة . ط 1 ، 2005 . منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق .

13- عبد القادر الغزالي . الشعرية العربية (التاريخية والرهانات) . ط 1 ، 2010 . دار الحوار للنشر والتوزيع ، سوريا .

14- عبد الله الركيبي . دراسات في الشعر العربي الجزائري الحديث . ط 1 ، د،ت . دار القومية للطباعة والنثر الاسكندرية . .

15- عبد المالك مرتاض . قضايا الشعريات . ط 1 ، 2009 . دار القدس العربي للنشر والتوزيع ، وهران الجزائر .

16- عبد المالك مرتاض . معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين . ط 1 ، 2007. دار هومة ، الجزائر .

17- عثمان موافي . في نظرية الأدب . من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي الحديث، ط 1 ، 2000 . دار المعرفة الجامعية ، الاسكندرية.

18- عز الدين إسماعيل . الأسس الجمالية والنقدية للشعر العربية . ط1 ، 1992 . دار الفكر ، مصر .

19- عز الدين إسماعيل . الشعر العربي المعاصر . ط 5 ، 1994 . المكتبة الأكاديمية

20- عز الدين المدني . الأدب التجريبي . ط 1 ، د ، ت . دار الكتب ، سلسلة رؤيا للدراسات المسرحية .

21- عز الدين المناصرة . علم الشعريات . قراءة متناجية في أدبية الأدب . ط 1 ، 2007 . دار ماجدولين للنشر والتوزيع .

22- علي عشري زايد . عن بناء القصيدة العربية الحديثة . ط 4 ، 2002 . مكتبة إبن سينا للطباعة والنشر والتوزيع ، مصر الجديدة – القاهرة – .

قائمة المصادر والمراجع

23- غازي يموت . نحو الشعر بحور الخليل . ط 2 ، 1992 . دار الفكر اللبناني ، بيروت .

24- فاضل صالح السامرائي . معاني النحو . ج 1 ، ط 1 ، 2000 . دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن .

25- محمد إبراهيم عبادة . الجملة العربية مكونتها – أنواعها – تحليلها . ط1 ، د ، ت . مكتبة الآداب ، القاهرة .

26- محمد الصفراني . التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950 – 2004). ط 1 ، 2008 . النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي ، بيروت .

27- محمد الماكري . الشكل الخطاب . ط 1 ، 1991 . الدار البيضاء ، بيروت .

28- محمد أمنصور وسحنين علي . إستراتيجيات التجريب في الرواية المغربية المعاصرة. ط 1 ، 2006 . شركة النشر والتوزيع ، الدار البيضاء .

29- محمد حسين الأعرجي . الصراع بين القديم والجديد في الشعر العربي ، ط 1 ، د، ت. عصمى للنشر والتوزيع ، القاهرة .

30- محمد زكي العشماوي . قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث . ط 1 ، 1989 . دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت .

31- محمد صالح ناصر . الشعر الجزائري الحديث . اتجاهاته وخصائصه الفنية . 1925 – 1975 ، ط2 ، د ، ت . دار الغرب الإسلامي .

32- محمد عبد المطلب . البلاغة والأسلوبية . ط1 ، 1994 . مكتبة لبنان ناشرون ، لونجمان ، القاهرة .

33- محمد عبد المطلب . قراءات أسلوبية في الشعر الحديث . ط 1 ، 1995 . الهيئة المصرية العامة للكتاب .

34- محمد محمد أبو موسى . خصائص التراكيب . ط 4 ، 1996 . مكتبة وهبة ، القاهرة

35-مشري بن خليفة . القصيدة الحديثة في النقد العربي المعاصر . ط 1 ، 2006 . سلسلة كريتيكا ، منشورات الاختلاف ، الجزائر .

36-مهدي المخزومي . في النحو العربي نقد وتوجيه . ط 2 ، 1986 . دار الرائد العربي ، بيروت ، لبنان .

37-نازك الملائكة . قضايا الشعر المعاصر . ط 7 ، 1983 . دار العلم للملايين ، بيروت .

38-نبيل راغب . موسوعة النظريات الأدبية . ط 1 ، 2003 . الشركة المصرية العالمية للنشر ، لو نجمان ، مكتبة لبنان .

39-نهاد مسعي . شعرية القصيدة النثرية الجزائرية . ط 1 ، 2013 . موفم للنشر ، الجزائر .

40-يوسف أبو العدوس . الأسلوبية الرؤية والتطبيق . ط1 ، 2007 . دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة ، عمان ، الأردن .

41-يوسف وغليسي.في ظلال النصوص.ط1 ، 2009 . جسور للنشر والتوزيع،الجزائر.

5. المراجع المترجمة :

42- جاكوب كرك . اللغة في الأدب الحديث ،. ترجمة : ليون يوسف وآخر ، ط 1 ، 1989 . دار المأمون ، العراق .

43- جون كوهين . اللغة العليا . ترجمة أحمد درويش . ط 1 ، 1995 . المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة .

6. المجلات والدوريات :

44-أحمد درويش . الأسلوب والاسلوبية . مجلة فصول ، مج2، ع 1 ، 1981 .

قائمة المصادر والمراجع

45- إياد عبد الودود عثمان وإسراء إبراهيم محمد . سيميائية الشكل الكتابي وأثره في تكوين الصورة البصرية . مجلة ديالي، العدد الثالث والستون ، 2014 .

46- دندوقة فوزية . جماليات التكرار في الشعر الجزائري المعاصر . مجلة المخبر . أبحاث في اللغة والأدب الجزائري ، العدد الخامس ، مارس 2009 ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة

47- دهنون آمال . تحولات القصيدة العربية . مجلة المخبر ، العدد الخامس ، مارس ، 2009 ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة .

48- زهيرة بولفوس . آليات التجريب وجمالياته في رواية " العشق المقدنس " لعز الدين جلاوجي ، مجلة ديالي ، العدد السابع والستون ، 2010 .

49- صباحي حميدة . جماليات التشكيل الموسيقي في شعر " عبد الله العشي " . مجلة المخبر ، العدد العاشر ، 2014 ، جامعة بسكرة ، الجزائر

50- الطاهر هامامي . التجربة والتجريب في الشعر التونسي الحديث (أفكار ورؤوس أفكار) . مجلة الموقف الأدبي ، إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ع 411 ، تموز ، 2005، متاح على الموقع الالكتروني : http : //www.awu.dam.org

51- عبد القادر فيدوح . بلاغة التوازي في الشعر العربي المعاصر . نشر المقال في مجلة فصول ، العدد 81 / 82 ربيع / صيف 2012 ، جامعة البحرين.

52- علي أكبر محسني. الانزياح الكتابي في الشعر العربي المعاصر . مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها ، العدد الثاني عشر ، شتاء 2014 ، جامعة تشرين ، سوريا .

53- فضل الله النور علي . ظاهرة التقديم والتأخير في اللغة العربية . مجلة العلوم والثقافة، مجلد 12 ، نوفمبر 2012 ، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا ، كلية اللغات .

54- محمد الصالح خرفي . التلقي البصري للشعر . نماذج شعرية جزائرية معاصرة . الملتقي الدولي الخامس ، السيمياء والنص الأدبي .

55- محمد الصالح خرفي . مجلة الناص . جامعة جيجل ، العدد 2 – 3 (أكتوبر ، مارس 2004 – 2005) .

56- نعيم اليافي . التجريب في قصيدة التفعيلة . مجلة الموقف الأدبي ، العدد 374 ، 2002 ، خزيران .

57- نعيمة سعدية . الجملة في الدراسات اللغوية. كليةالآداب واللغات . جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، جوان ، 2011 .

7. الرسائل الجامعية :

58- أحمد ياسين السليماني . التجليات الفنية لعلاقة الأنا بالآخر في الشعر . رسالة مقدمة للحصول على درجة الدكتوراه في النقد الأدبي . إشراف جابر عصفور . ط 1 ، 2009 . دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع .

59- بنية الخطاب الشعري عند يوسف وغليسي . مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي الحديث ، شعبة اللغويات وتحليل الخطاب ، للطالبة حليمة واقوش تحت إشراف الأستاذ الدكتور عزيز لعكايشي ، جامعة منتوري قسنطينة 1 ، 2012 – 2013 .

60- زهيرة بولفوس ، التجريب في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر (بحث مقدم لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث) ، إشراف الأستاذ الدكتور : يحي الشيخ صالح ، جامعة منتوري – قسنطينة – ، 2009 – 2010 .

61- سفيان بوعنينبة . الانزياح في الشعر الجزائري المعاصر . ماجستير مخطوط ، جامعة قالمة ، 2006 – 2007 .

8. المواقع الإلكترونية :

62- www.Awu-dam.org.

63- .maqala www ty.com

ملخص البحث :

تناولت هذه الدراسة " تجريبية الكتابة الشعرية الجزائرية المعاصرة " لدى الشاعر الجزائري " يوسف وغليسي " ، وذلك من خلال مدونته الشعرية " تجريبية جعفر الطيار " ، بغية الكشف عن عالم الشاعر والتركيز على تجربته الشعرية الخاصة به ، كما حاولت من خلالها الكشف عن مظاهر التجريب والتي تتجلى في لغة الشاعر المتألقة والمنسجمة والرائعة ، وكذلك تقنية الفراغات التي يتركها في قصائده ، والتي لم تأت اعتباطا ، وإنما لتوحي بالتمايز ، وتشرك المتلقي في العملية الإبداعية ، وتوظيفه للشخصيات الدينية لأغراض سياسية وخاصة شخصيات الأنبياء ، وإسقاط قضايا العصر على حياة هذه الشخصيات المقدسة للتعبير عن الواقع ، وخاصة أنه عالج موضوع واقع المأساة الوطنية التي شهدتها الجزائر في العشرية السوداء ، ويظهر ذلك جليا في النص المسرحي ، والتي جاءت المدونة الشعرية حاملة لاسمه " تغريبة جعفر الطيار " ، وقد جاء ليعبر عن واقع سياسي جزائري قائم، ويبشر في الوقت نفسه بموقف سياسي قادم أو ما عرف بالمصالحة الوطنية ، كما استعار من شخصية " جعفر بن أبي طالب " لقب " جعفر الطيار " ، ومما قاله الرسول صلى الله عليه وسلم في شأنه : (رأيته في الجنة له جناحان مصرجان بالدماء .. مصبوغ القوادم ، ولذلك لقب بذو الجناحين ، كما سمي طائر الجنة ولقب بـ " جعفر الطيار " ، وهذا البطل الذي قاتل في معركة مؤتة قتال الأبطال الأشاوس الكبار ، وظف شاعرنا هذه الشخصية بغية إسقاط طابع القداسة الطاغي على المسلمين المخلصين والأبرياء .

Résume

Cette étude traite l’écriture poétique expérimentale « algérienne contemporane du poéte algérien youcef weghlissi » , et ce à travers son blog poétique « aliénation de djaàfar ettayar » , en vue de découvrir le monde chétif du poète et se concentrer sur sa propre expérience .

Nous avons également , essayé à travers cette dernière de divulguer les aspects expérimentaux qui se reflètent dans la langue resplendissante , harmonieuse et merveilleuse du poète , et aussi les aspaces laissées dans ses poèmes pour susciter le destination, et qui n’est pas venue arbitrairement , mais pour démontrer la différenciation dans le processus de création , et employés les personnalité religieuses pour des fins poliques et en particulier les personnalités des prophètes , et transposer les affaires de notre époque sur la vie des ces saintes personnalités pour décrire la réalité .

Notamment , en traitant la réalité de la tragédie national vécue par l’algérie lors de la décennie .