

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي  
جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف  
كلية الآداب والفنون  
قسم الأدب العربي



## أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه

الشعبة: دراسات أدبية

التخصص: أدب حديث ومعاصر

العنوان:

### الرؤيا والتشكيل في النص الشعري المعاصر ديوان " محارث الكناية " للأخضر بركة انموذجا

إعداد الطالبة:

وحيدة بوقنوس

لجنة المناقشة:

إسماعيل زغودة.....أستاذ التعليم العالي.....جامعة حسيبة بن بوعلي - الشلف - رئيسا  
محمد بلعاسي.....أستاذ التعليم العالي.....جامعة حسيبة بن بوعلي - الشلف - مشرفا ومقررا  
عبد القادر مريوح.....أستاذ محاضر " أ ".....جامعة حسيبة بن بوعلي - الشلف - مقررا ثانيا  
طاطة بن قرماز .....أستاذ التعليم العالي.....جامعة حسيبة بن بوعلي - الشلف - عضوا مناقشا  
فاطمة الزهرة فرحات .....أستاذ التعليم العالي.....جامعة حسيبة بن بوعلي - الشلف - عضوا مناقشا  
الحاج جفدم .....أستاذ التعليم العالي.....جامعة عبد الحميد بن باديس - مستغانم - عضوا مناقشا  
مصطفى بوفادينة .....أستاذ التعليم العالي.....جامعة مصطفى اسطمبولي - معسكر - عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2025 / 2024

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

قال تعالى:

﴿ قَالُوا سُبْحَانَكَ لَا عِلْمَ لَنَا إِلَّا مَا  
عَلَّمْتَنَا إِنَّكَ أَنْتَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ ﴾

سورة البقرة: الآية 32.

# الإهداء

أهدي جني ثماري وقطوف تعبي...  
إلى من كلّت أنامله ليقدم لي لحظة سعادة، وحصد الأشواك عن دربي،  
ومهد لي طريق العلم، الزوج المفضل " الأستاذ الدكتور عبد الله توام"،  
حفظه الله ورعاه.

إلى الوالدين... وإلى أولادي... وإلى إخوتي...  
وأجمع الحبّ والوفاء لربّ السماء.

# كلمة شكر

في مثل هذه اللحظات يتوقف اليراع ليفكر قبل أن يخطّ الحروف ليجمعها في كلمات... فلا أملك إلا أن أتوجّه بالشكر بعد الله عزّ وجلّ، إلى المشرف الأستاذ الدكتور محمّد بلعاسي، ومساعدته الدكتور عبد القادر مربوح على تفضّلهما بتأطير هذا البحث وإعانتني في جميع محطاته بمتابعته. وإلى الزوج الكريم " الأستاذ الدكتور عبد الله توام " على توجيهاته ونصائحه القيمة وما قدّمه لي من مساعدات، فكان دعمه لي سندا قويا في مواجهة الصعوبات والوصول إلى الغاية المنشودة، إذ أتقدم إليهم بكلّ عبارات الشكر والامتنان والتقدير والاحترام.

كما أتقدّم بالشكر الجزيل إلى أعضاء لجنة المناقشة، الذين قبلوا وتجمّسوا عناء قراءة هذا العمل ومناقشته لتقويمه وتصويبه...

ومنيّ أيضا جزيل الشكر والعرفان إلى كلّ من أشعل شمعة في دروب عملي، وإلى من وقف على منابر العلم وأعطى من حصيل فكره لينير دربي...

فواجب عليّ شكرهم جميعا، وإن كان تقديري لهم أكبر من كلّ شكر تحمله الكلمات، فجزاهم الله عنيّ كلّ الجزاء، وسدّد خطاهم إلى سبيل العلم والمعرفة...

# مقدمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على النبي المصطفى محمد الأمين، وعلى آله وصحبه الطيبين الطاهرين شموع العلم والعرفان، ومن اقتفى أثرهم إلى يوم الدين، وبعد:

الشعر إبداع، ينفعل من خلاله الشاعر ليستحضر الوجود ويحاور الموجودات من أجل التعبير عن تجربة وجدانية من خلال واقع معين هو واقع الشاعر نفسه وواقع الجماعة التي ينتمي إليها ويعيش بينها، يأخذ ويعطي ويتحاشى الانطواء والانعزال عن نفسه، ويتخذ الكلمة وسيلة للتعبير عن حالة نفسية وغاية اجتماعية وجمالية. فالشعر دعوة للعودة إلى الذات. أي أنّ الشعر تعبير عن عاطفة، فالشاعر يحمل رسالة روحية إنسانية نابغة من الذات الباطنية، يؤمن بها بعد إيمانه بالقدرة على الكشف عن ذاته، ومن هنا كان الشعر هو طريق الشاعر لاكتشاف ذاته. فهو رسالة سامية ينزلها الشاعر من عالم الروح ليؤديها بين الناس كما يقول أدونيس، وبهذا فهو يسعى للهدم ثمّ البناء، أي هدم كل ما هو معياري ( نموذجي ) وإعادة بنائه. وأهم ما يميز القصيدة المعاصرة اليوم هو اللاوعي والتغير والحلم والتخييل.

والشعر المعاصر هو بحث واستقصاء وسبر لأغوار الذات في مناطقها المظلمة، حيث يكون الشاعر حاملاً عبء التعبير عن قضيته الإنسانية والوجودية، في اتصاله بعالم الباطن الإنساني والكوني وفي انغلاقه المغري على أسرار لا تكشف إلا عن طريق الرؤيا الشعرية، ويكون لزاماً على الشاعر أن يكتب ويفكر وهو واقف على ذروة العالم، ليجمع أشنات الكون في جسد اللغة.

أما الرؤيا فتعدّ من الموضوعات والمفاهيم التي يشوبها الكثير من اللبس والغموض والإبهام، ولقد عُني بها النقاد المعاصرون، إذ حاولوا تحديد مفهوم الرؤيا وتجلياتها في الشعر المعاصر، ليجعلوا من الرؤيا الشعرية أداة أو منهجاً أو قرينة يُعرّف بها الشعر المعاصر، فتجاوزوا مفهومها السائد الدال على

الرؤية البصرية إلى المفهوم الدال على الحلم والخيال واللاوعي، تبدأ بالعقل وتمتد بالحواس والإشراق والإفاضة، والرؤيا تقرير وتحليل وابتكار، مما يمكننا أن نعرف الشعر المعاصر بأنه رؤيا. فالرؤيا من العناصر الأساسية المنتجة لدلالة القصيدة المعاصرة إلى حد أصبحت فيه القصيدة العربية لا يمكن الكشف عن العلاقات الجديدة فيها إلاّ عن طريق الرؤيا التي تعيد ترتيب الأشياء في القصيدة، وخلق عوالم جديدة تنصهر في تجربة الشاعر بوصفه مبدعاً، وتجربة المتلقي بوصفه مشاركاً للشاعر. والرؤيا تستمد ملامحها من التجربة الإنسانية التي يعيشها الشاعر، من ثقافته وخبراته وذوقه ومدى تجاوبه مع الواقع والمجتمع.

الشعر المعاصر تجربة شخصية تتأسس على الرؤيا التي أصبحت هاجس الشعيرة العربية المعاصرة، فهو عبارة عن كلمات قليلة تتضمن رؤيا حول العالم المعيش، يميز من خلالها الشاعر الكائن الحي والجامد وهذا من سمات التجديد في القصيدة المعاصرة. ومن ثمة يغدو الشعر تعبيراً عن العالم وصميم كيان الإنسان ودهشته العميقة أمام ما لا يمكن له أن يعيه أو يسميه لأنه أبعد من الحدود الضيقة. وقد ارتبط الشعر باللغة، باعتبار الإيحاءات التي تتضمنها لغة الشاعر تحيل بالدرجة الأولى إلى تعدد القراءات وتنكشف عبرها العلاقة بين الفكر واللغة، وهذا الطرح يضعنا أمام إشكالية تشكيل القصيدة العربية وفق قالب جديد ولغة تنسجم مع الذوق المستجد الذي أفرزته معطيات الحداثة.

القصيدة المعاصرة رؤيا كونية شمولية تعبّر عن الوجود المعيش، إذ بمجيء قصيدة التفعيلة، صار بالإمكان وضع الفكرة المناسبة في السياق المناسب، حيث أصبحت المعاني المجردة عبارة عن مظاهر حسية، وهي سمة بارزة في شعرنا العربي المعاصر. ولم يكن الشعر الجزائري في منأى عن تلك المتغيرات، والشاعر الجزائري الأخضر بركة واحد من الذين تجاوبوا مع هذه التغيرات، إذ استطاع بمنظومته الشعرية ممثلة في ديوانه: " محارث الكناية " أن ينافس كبار الشعراء الحداثيين العرب من أمثال بدر شاكر

السياب، ونازك الملائكة، ومحمود درويش، ونزار قباني، وإيليا الحايي... وغيرهم، الذين تمردوا واخترقوا المعايير المألوفة في الكتابة الشعرية، إذ عرفت تجربة الكتابة الشعرية المعاصرة أشكالاً متنوعة.

ومن هنا جاءت فكرة البحث في موضوع: " الرؤيا والتشكيل في النص الشعري المعاصر - باختيار مدونة للشاعر الأخضر بركة ممثلة في ديوانه " محارث الكناية " كأ نموذج لدراستنا هذه.

وقد دفعتنا إلى اختيار هذا الموضوع أسباب نحسبها ذاتية، منها: حبنا لدراسة المتون الجزائرية خاصة الشعرية منها، وكذا شغفنا بلغة الشاعر الجزائري الأخضر بركة الذي يعتبر من بين الشعراء الجزائريين المعاصرين الذين تميّزوا بكتابتهم الشعرية وفق قالب جديد ولغة جديدة، ومنها المجموعة الشعرية المكونة لديوانه " محارث الكناية "، إذ اكتشفناه شاعراً يصعد على شكل فوران بركان من بستان اسمه بستان اللغة، شاعراً استطاع بحكمته أن يكون صديق اللغة ومروضها.

أمّا الأسباب الموضوعية فتعلقت بتخصصنا في الأدب الحديث والمعاصر الذي يتطلب منا الخوض في مثل هذه الموضوعات. إضافة إلى أنّ هذا الموضوع فرضته طبيعة المتن الشعري " ديوان محارث الكناية " الذي يزخر بصور شعرية ودلالات وإيحاءات متعددة ومتنوعة.

حاولنا في هذه الدراسة الكشف عن الظواهر البارزة في هذا العمل الشعري من صور شعرية ورؤيا وتشكيل ومفارقات شعرية وتحليلها، وحاولنا فيه أن نكون ملتزمين بالموضوعية في الكشف عن جوانبه الخفية والنفوذ إلى عوالمه الداخلية لاستظهار مقاصده، وإدراك حركة العلاقات المتوارية داخله كبنية تحتية في الخطاب الشعري، مركزين على الجوانب التي يمكنها أن تضيء أسئلتنا وتستجيب للتأمل وابتكار الدلالة.

ومن هنا برزت الإشكالية الرئيسية التي يحاول هذا البحث الإجابة عنها:

فيم تتجلى علاقة الرؤيا بتحويلات الصورة الشعرية في ديوان " محارث الكناية " للأخضر بركة؟ وما أثر هذه التحويلات في التشكيل الشعري عنده؟

وقد تفرعت عن هذه الإشكالية الرئيسية إشكالات فرعية:

- ما مفهوم الرؤيا الشعرية؟ وكيف تتشكل في الشعر المعاصر؟ وما أبعادها في ديوان " محارث الكناية "؟

- ما مفهوم التشكيل؟ فيم تتجلى أنواعه في الشعر المعاصر؟ وما هي دلالاته في ديوان " محارث الكناية "؟

- ما أثر الرؤيا في التشكيل الأسلوبي في ديوان " محارث الكناية "؟

أما أهداف الدراسة فتتمثل في الكشف عن تحولات الكتابة الشعرية من النمط التقليدي إلى نمط حديثي بحسب رؤية الأخضر بركة من خلال نماذج وشواهد وتيمات من ديوانه " محارث الكناية " اتخذها كمواقف للتأثير والتعبير عن موقفه بطريقة غير مباشرة، حيث يريد أن يتملص من ماضي وواقع الشعب الجزائري والعربي بشكل عام ليربطه بنظرة استشرافية لمستقبل متطلع بالأمل والمثالية.

أما المنهج المعتمد في هذه الدراسة، فهو المنهج الوصفي المتبوع بالإجراء التحليلي، معتمدين في ذلك على جملة من المقاربات النسقية " البنيوية، السيميائية، الأسلوبية... وغيرها " التي تصب في المنهج التكاملي، وهو الأنسب لاحتواء الظاهرة، لأنّ دراستنا تطرح أكثر من مشكل وخاصة من زاوية التعامل. ولهذا فإننا في دراستنا هذه سننظر من منظرات مختلفة مع ارتباطنا بالمنهج الوصفي وأجهزته الإجرائية لما له من علاقة بخصوصيات النصوص الأدبية التي تمثل مادة الدرس والتحليل والنقد. ثمّ لا بد من مراعاة السياق الذي يجمع بين التجربة الشعرية وبين العناصر المكونة للعمل

## مقدمة

الشعري ضمن حدود المتغيرات والتحويلات التي تتم عبر عملية البناء الشعري حول العديد من القضايا الشعرية، خاصة دراسة الشعر المعاصر لفك رموزه واستنطاق إشاراتهِ ومعرفة تشكيله اللغوي والتناصي واكتشاف قيمه الجمالية.

ولكي ينتظم بنا السير في هذا البحث، وللإجابة عن إشكالياته، والوصول إلى الأهداف المرجوة من هذه الدراسة، فقد فرضت علينا هذه الرؤية المنهجية استراتيجية تقسيم البحث إلى مقدمة، ثلاثة فصول، خاتمة وملحق.

فالمقدمة هي بمثابة البوابة الرئيسية لدراستنا البحثية هذه، تأخذ بفكر المتلقي لفهم طبيعة الموضوع قبل التوغل في حيثياته.

أما الفصل الأول الموسوم بـ: " الرؤيا وبناء الصورة الشعرية في ديوان محارث الكناية"، فتناولنا فيه: مفهوم الصورة الشعرية وتشكلها وأبعادها الواقعية والفكرية والإنسانية والفنية في النص الشعري المعاصر، والرؤيا في ديوان محارث الكناية.

وأما الفصل الثاني الموسوم بـ: " التشكيل وبناء اللغة الشعرية في ديوان محارث الكناية"، فتعرضنا فيه لمفهوم التشكيل، أنواعه ( اللغوي، البصري، والإيقاعي)، وتجلياته ودلالاته في ديوان محارث الكناية.

ليتمّ في الفصل الثالث الموسوم بـ: " أثر الرؤيا في التشكيل الأسلوبي في ديوان محارث الكناية"، تحديد أثر كل من الرؤيا الذاتية، والرؤية الدينية والأدبية، الرؤيا الوجودية، والرؤيا الوطنية والقومية في التشكيل الأسلوبي في ديوان محارث الكناية.

ثمّ ختمنا البحث بخاتمة تضمّنت أهم النتائج المتوصل إليها، مشيرين إلى الآفاق المستقبلية له.

وأما الملحق فسنتناول فيه التعريف بالشاعر الأخضر بركة، وبطاقة فنية عن ديوان محارِث الكناية.

وقد اعترضت ببحثنا هذا مجموعة من الصعوبات، منها: صعوبة تحليل بعض القصائد الملأى بالرموز والكلمات الغامضة، إضافة إلى كثرة التعقيد وصعوبة التأويل في لغة الأخضر بركة الشعرية، مع قلة مثل هذه الدراسات خاصة في جانبها التطبيقي، مما صعب علينا نوعاً ما طريقة دراستنا للمادة العلمية لهذا الموضوع وترتيبها وفق المطلوب.

وهذا البحث لم يكن تأملاً وقولاً فردياً، بل كان نتاج قراءات لمصادر ومراجع عربية وأجنبية ومترجمة إلى العربية ودراسات نقدية سابقة، نذكر منها: الأعمال الشعرية (ديوان محارِث الكناية) للأخضر بركة، صدمة الحداثة أدونيس علي أحمد سعيد، خصائص الإيقاع الشعري- بحث في الكشف عن آليات تركيب لغة الشعر للعربي عميش، جماليات البنية الإيقاعية في الشعر العربي المعاصر- السياب أمودجا محمد بلعباسي، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر عبد الحميد جيدة، الشعر بين الرؤيا والتشكيل لعبد العزيز المقالح، الشعر العربي المعاصر- قضايا وظواهره الفنية والمعنوية لعز الدين إسماعيل، القصيدة العربية الحديثة البنية الدلالية والبنية الإيقاعية لمحمد صابر عبيد، الصورة الشعرية عند خليل حاوي لبيطار هدية جمعة، الصورة والبناء الشعري لحسن عبد الله، البناء الفني في القصيدة الجديدة لسلمان علوان العبيدي، الصورة الشعرية لسيسل دي لويس ترجمة أحمد نصيف الجنابي وآخرون.

وفي الأخير، لا أملك إلا أن أتوجّه بالشكر بعد الله عزّ وجلّ، إلى المشرف الأستاذ الدكتور محمد بلعباسي، ومساعدته الدكتور عبد القادر مبروح على تفضّلهما بتأطير هذا البحث وإعانتني في جميع محطاته بمتابعته وتوجيهه، فكان دعمهما لي سنداً قوياً في مواجهة الصعوبات والوصول إلى الغاية المنشودة، إذ أتقدم إليهما بكل عبارات الشكر والامتنان والتقدير والاحترام.

## مقدمة

---

وأَتَقَدِّمُ بِجَزِيلِ الشُّكْرِ وَالْعُرْفَانِ إِلَى أَعْضَاءِ لَجْنَةِ الْمُنَاقَشَةِ، الَّذِينَ قَبَلُوا وَتَجَشَّمُوا عَنَاءَ قِرَاءَةِ هَذَا الْعَمَلِ وَمُنَاقَشَتِهِ لِتَقْوِيمِهِ وَتَصْوِيْبِهِ بِتَوْجِيْهِاتِهِمُ الْقِيْمَةَ. وَإِلَى كُلِّ مَنْ أَشْعَلَ شَمْعَةً فِي دُرُوبِ عَمَلِي، وَإِلَى مَنْ وَقَفَ عَلَى مَنَابِرِ الْعِلْمِ وَأَعْطَى مِنْ حَصِيلِ فِكْرِهِ لِيُنِيرَ دَرْبِي، فَجَزَاهُمْ اللهُ عَنِّي كُلَّ الْجَزَاءِ، وَسَدَّدَ خَطَاهُمْ إِلَى سَبِيلِ الْعِلْمِ وَالْمَعْرِفَةِ، وَأَلْبَسَهُمْ ثَوْبَ الصِّحَّةِ وَالْعَافِيَةِ.

والله نسأل التوفيق

الطالبة: وحيدة بوقنوس

جامعة حسيبة بن بوعلي بالشلف.

أولاد فارس يوم: 22 / 09 / 2024 م

الموافق ل: 19 ربيع الأول 1446 هـ

# الفصل الأول:

## الرؤيا وبناء الصورة الشعرية في ديوان محارث الكناية.

- 1 - مفهوم الرؤيا.
- 1.1. الرؤيا لغة
- 2.2. الرؤيا اصطلاحا
2. مفهوم الصورة الشعرية.
- 3 - تشكّل الصورة الشعرية في النص الشعري المعاصر.
- 4 - الرؤيا في النص الشعري المعاصر.
5. الرؤيا والبعد الواقعي للصورة الشعرية في ديوان محارث الكناية.
  - 5.1. الرؤيا والبعد الواقعي للصورة الذوقية.
  - 5.2. الرؤيا والبعد الواقعي للصورة السمعية.
  - 5.3. الرؤيا والبعد الواقعي للصورة البصرية.
6. الرؤيا والبعد الفكري للصورة الشعرية في ديوان محارث الكناية.
  - 6.1. الرؤيا والبعد الفكري للصورة التمثيلية.
  - 6.2. الرؤيا والبعد الفكري للصورة الحسية.
  - 6.3. الرؤيا والبعد الفكري للصورة الذهنية.
7. الرؤيا والبعد الإنساني للصورة الشعرية في ديوان محارث الكناية.
8. الرؤيا والبعد الفني للصورة الشعرية في ديوان محارث الكناية.
  - 8.1. الرؤيا والبعد الفني للصورة المشهدية.
  - 8.2. الرؤيا والبعد الفني للصورة الرمزية.
    - 8.2.1. رمز الطبيعة .
    - 8.2.2. الرمز الديني.
    - 8.2.3. الرمز الاجتماعي.

الشعر تعبير عن تجربة وجدانية من خلال واقع عايشه الشاعر، فيعبّر عن معرفة تبلغها الذات الشاعرة بلغة شعرية خاصة عن قضيته الإنسانية والوجودية والكيانية الكبرى، لأنّ " الإنسان هو وعي الكون، والكون ما هو إلا قوة عمياء، أو جسم عملاق فائر، والإنسان هو وعيه وعقله، وعظمة ذلك العقل، لأنه يستطيع أن يعقل ذاته " <sup>1</sup>. وهو في اتصال دائم بعالم الباطن الإنساني والكوني ليجمع أشتاتة في جسد اللغة، حاملاً أسراراً لا تُكشَف إلاّ عن طريق الرؤيا الشعرية. وهذا ما يميز القصيدة المعاصرة، فيقول صلاح عبد الصبور: " فليست القصيدة الجديدة شكلاً من أشكال التعبير وحسب، وإنما هي كذلك شكل من أشكال الوجود " <sup>2</sup>.

الشعر المعاصر تجربة شخصية تتأسس على الرؤيا التي أصبحت هاجس الشعيرة العربية المعاصرة. أي أنّ القصيدة المعاصرة أصبحت تتشكّل من كلمات قليلة تتضمن رؤيا حول العالم المعيش، يميز من خلالها الشاعر الكائن الحي والجامد وهذا من سمات التّجديد. بل وقد أصبحت الرؤيا الشعرية من أهم المفاهيم التي تبناها الإبداع الأدبي في عصر الحداثة، بل وعدّت من أبرز الإنجازات التي حققتها مسيرة الإبداع الشعري في فضاء الحداثة، إذ صار من الممكن التعبير بحريّة عن الذات والفكر وقضايا الحياة، وجعلت من الإبداع الشعري تحليلاً للواقع وعلاجاً له.

## 1 - مفهوم الرؤيا:

### 1. الرؤيا لغة:

ورد مصطلح الرؤيا في معجم أساس البلاغة للزمخشري، إذ تمّت التفرقة بين الرؤية والرؤيا: " رأيتُه بعيني رؤية، ورأيتُه في المنام رؤيا " <sup>3</sup>. وجاء في لسان العرب لابن منظور: " الرؤية بالعين تتعدى إلى مفعول واحد، ومعنى العلم تتعدى إلى مفعولين ، يقال رأى زيدا عالماً، ورأى رأياً ورؤية... وقال ابن سيده: الرؤية النظر

<sup>1</sup> صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر، الأعمال الكاملة، مج 03، 1988، دار العودة، بيروت، لبنان، ص 06.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 118.

<sup>3</sup> أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري، أساس البلاغة، ط 1، 1998، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص 326.

بالعين والقلب"<sup>1</sup>. ووردت لفظة الرؤيا في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿لِتَحْكُمَ بَيْنَ النَّاسِ بِمَا أَرَاكَ اللَّهُ﴾، سورة النساء، الآية: 105.

والواضح من هذه التعاريف اللغوية أنّ الرؤية لا تقتصر فقط على الجانب البصري، بل هذا الفعل يتجاوز الرؤية البصرية إلى الرؤيا العقلية التي تتصل بالفكر والروح.

## 2. الرؤيا اصلاحا:

تُعَدُّ الرؤيا من الموضوعات والمفاهيم التي يشوبها الكثير من اللبس والغموض والإبهام، ولقد عني بها النقاد المعاصرون، إذ حاولوا تحديد مفهوم الرؤيا وتحليلاتها في الشعر المعاصر، ليجعلوا من الرؤيا الشعرية أداة أو منهجاً أو قرينة يُعرّف بها الشعر المعاصر، فتجاوزوا مفهومها السائد الدال على الرؤية البصرية إلى المفهوم الدال على الحلم والخيال واللاوعي، فالرؤيا هي اللا يقينية، تبدأ بالعقل وتمتد بالحواس والإشراق والإفاضة، والرؤيا تقرير وتحليل وابتكار، ممّا يمكننا أن نعرف الشعر المعاصر بأنّه رؤيا. فالرؤيا من العناصر الأساسية المنتجة لدلالة القصيدة المعاصرة إلى حد أصبحت فيه القصيدة العربية لا يمكن الكشف عن العلاقات الجديدة فيها إلاّ عن طريق الرؤيا التي تعيد ترتيب الأشياء في القصيدة، وخلق عوالم جديدة تنصهر في تجربة الشاعر بوصفه مبدعاً، وتجربة المتلقي بوصفه مشاركاً للشاعر، وهذا ما تؤكدته مقولة أدونيس: " إنّ الإبداع هو نوع من السحر، لأنه يهدف إلى أن يدرك ما لا يدركه العقل"<sup>2</sup>. وهذا يعني أنّ الشعر بحث ونزوع دائم للاتحاد مع مظاهر الكون والتماهي معها، في عالم تتسع فيه الذات لتكشف عن طاقتها الروحية.

فالشعر يمثل نقطة الالتقاء بين الإنسان والوجود، باعتباره تحولاً وصعوداً دائمين في أقاليم الغيب من أجل اتحادٍ أعمق وأغنى وأشمل بين الإنسان والوجود، وبين الواقع والغيب، وبين الشيء والخيال<sup>3</sup>. فالرؤيا تستمد ملامحها من التجربة الإنسانية التي يعيشها الشاعر، من ثقافته وخبراته وذوقه ومدى تجاوبه مع الواقع والمجتمع. فالشاعر تربطه علاقة وثيقة بالواقع المعيش، ممّا أدى إلى ظهور عدة مصطلحات نقدية تصور تلك

<sup>1</sup> أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، ج14، ط3، 1414، ص 291.

<sup>2</sup> أدونيس علي أحمد سعيد، مقدمة للشعر العربي، ط3، 1979، دار العودة، بيروت، لبنان، ص46.

<sup>3</sup> ينظر: المرجع نفسه، ص 45.

العلاقة مثل ( المحاكاة )، والتي تحدث عنها أرسطو في كتابه ( فن الشعر )، فيرى أنّ المواقف والأفعال والشخصيات والانفعالات ينبغي أن تكون ناشئة من الحياة، فوظيفة الشاعر هي ألا يحاكي أحداثا تاريخية معينة، أو شخصيات بنفسها، ولكن أن يحاكي أوجه الحياة في عالميتها الشاملة من حيث الشكل والجوهر، فالشعر خلق باعتباره محاكاة للانطباعات الذهنية ولمشاعر الإنسان وأحاسيسه، ومن ثم فهو ليس نسخا مباشرا للحياة<sup>1</sup>، وعليه فالمحاكاة عند أرسطو سوف لن تصير تقليدا أو تصويرا للواقع الخارجي فحسب، بل هي عملية خلق وإبداع في الوقت نفسه.

والشعر المعاصر تجربة شخصية تتأسس على الرؤيا التي أصبحت هاجس الشعيرة العربية المعاصرة، فهي وثيقة الارتباط بالواقع المعيش. يرى غاستون باشلار " G.Bachelard أنّ الشعر عبارة عن كلمات قليلة تتضمن رؤيا حول العالم المعيش، ويُميّز من خلالها الكائن الحي والجامد<sup>2</sup>، وهذا من سمات التجديد في القصيدة المعاصرة. فالشعر تعبير عن العالم وتعبير عن دهشة الإنسان العميقة أمام ما لا يمكن له أن يعيه. الرؤيا تجعل من الشاعر يسمع ويرى ما لا يُسمع وما لا يُرى كأنه عرّاف، فهو يرى المحجوب وما وراء الواقع. وتجعله يتخذ المعلوم جسرا للعبور ويكشف عن الجديد.

ومهمة الشاعر المعاصر هي " الكشف عن عالم يظلّ أبدا في حاجة إلى الكشف"<sup>3</sup>، فقد أصبح منطقة وسطى بين الذات والواقع واللغة. فعليه أن يحقق التوازن بينهما، وهنا تكمن الصعوبة، وعليه أن يأخذ عن الماضي " التراث " وأن يواكب مقتضى الحال " العصر والواقع "، وأن يولي للذات الأهمية الكبرى، لأنه يجد فيها المنظور المثالي للأشياء عن طريق الرؤيا التي " تصل ما بين الماضي والحاضر والمستقبل"<sup>4</sup>.

لقد أصبح الشعر رؤيا " فهو تجاوز للظواهر ومواجهة للحقيقة الباطنة في شيء ما، أو في العالم كله"<sup>5</sup>، فهو الكشف عن العالم اللامحدود، الذي لا يمكن للعقل أو المنطق أن يدركانه، فهو عالم تتزامن

<sup>1</sup> ينظر: أرسطو طاليس، فن الشعر، 2005، تر: إبراهيم حمادة، مكتبة الإنجلو المصرية، صص: 65 - 66.

<sup>2</sup> ينظر: إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، 1991، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص 58.

<sup>3</sup> أدونيس ( علي أحمد سعيد )، زمن الشعر، ط6، 2005، دار الساقى، بيروت، لبنان، ص 09.

<sup>4</sup> غالي شكري، شعرنا الحديث... إلى أين؟ ط2، 1978، منشورات دار الافاق الجديدة، بيروت، لبنان، ص 100.

<sup>5</sup> أدونيس، مقدمة للشعر العربي، م.س، ص 125.

فيه المتضادات، وتتكسر فيه العلاقات. ولم تعد اللغة المعيارية الخاضعة للقواعد والقوانين قادرة على إدراك تجربة الرؤيا، لذا حاول الشاعر المعاصر البحث عن بديل يمكنه من احتواء تجربته الشعرية بكل ما تحمله من مفارقات، فاستعمل اللغة الحلم. فالكتابة الشعرية الحداثية كتابة ميتافيزيقية مفاجئة، إذ يمكن للشاعر المعاصر أن يقدم من خلال قصيدة قصيرة رؤيا عن العالم وعن الكائنات التي تعيش فيه، فكلما اتسعت الرؤيا ضاقت العبارة<sup>1</sup>. والرؤيا تجعل الشاعر المعاصر يطلق العنان لذاته ليتجول في عالم آخر لمعرفة علاقته بالوجود، فالذات أساس الوجود. ولهذا كان لزاماً على الشاعر المعاصر أن ينحرف عن اللغة المعيارية ليكتب بلغة الإشارة والإيحاء والغموض، لأنه لا يمكن القبض على العالم الغيبي بلغة معيارية، مما يتطلب شحنها بالقلق والحلم والتوتر.

وبما أن الرؤيا لا تخضع لمنطق العقل، فهي شيء غير منطقي ولا تخضع لقواعد ولا لشروط تضبط وجودها، بل هي كيان غامض قد تكون حلماً. وهي انفصال الإنسان عن العالم الواقعي وانغماسه في العالم الداخلي بخياله. فبقدر ما يكون الإنسان مستعداً بقلبه لاختراق عالم المحسوسات تكون رؤياه صادقة، فالقلب هو أداة الرائي ليتجاوز الواقع ويحاور العالم الآخر (العالم الغيبي)، وهو البصيرة التي تدرك اللا معقول واللامرئي، فالرؤيا سبيل النفاذ إلى العالم الما ورائي<sup>2</sup>. وهي تشترط لحدوثها انسحاب الإنسان إلى داخل ذاته، وقطع صلته مع العالم الخارجي ومع منهج المعرفة العقلية الوصفية، مما يزيد من حضوره الذاتي وقدرته على التوغل في أعماق الوجود والبحث فيما سيكون.

إنّ الرؤية نظرة على العالم الخارجي بعين الحس، بينما الرؤيا فهي نظرة على العالم الداخلي بعين القلب، فكلاهما نظرة، لكن تختلفان اختلافاً نوعياً، وليس كمياً، فالقلب رؤياه إنما هي الكشف والتعرف على ما هو خفي، أما العين فهي رؤية سطحية تقريرية تنقل الواقع كما هو<sup>3</sup>.

الرؤيا وسيلة الشاعر المعاصر ليصل إلى الواقع الآخر، " فهي مدرك من مدارك الغيب "<sup>1</sup>، وهي تكشف عن علاقات بين الأشياء تبدو للعقل أشياء متناقضة ولا يربط بينها أي شكل من أشكال التقارب، وهي

<sup>1</sup> ينظر: إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، م.س، ص158.

<sup>2</sup> ينظر: أدونيس، مقدمة للشعر العربي، م.س، ص120.

<sup>3</sup> ينظر: المرجع نفسه، ص 168.

تبدو في منظار العقل متضاربة وغير منطقية، وربما بدت نوعاً من الجنون، ولا تدرك بالعقل، ولا تخضع لمنطقه، فهي تتجاوزه وتتعداه، ولذلك فإننا لا ندرك الرؤيا إلا بالرؤيا<sup>2</sup>. والرؤيا عند الشاعر الحدائي وسيلة للخروج من العالم الواقعي إلى عالم شفاف بغاية التماهي مع هذا المطلق، وهي وسيلة للهروب من الواقع المرئي إلى اللا مرئي، فلا يكون هروبه لزاماً، بل من أجل بناء عالم آخر يكون فيه الكمال المنشود، فيهرب بذلك الشاعر من العقل، لأنه عجز عن معرفة الحقائق، فالرؤيا الإبداعية بديلة عن الرؤية الحسية، وهي بصيرية محلها القلب.

الرؤيا نواة القصيدة المعاصرة، بكل ما تحمله من خرق للمنطق وتجاوز للحس، واستكناه للباطن، وسبر للرائي، فهي نقطة الربط بين العالم الواقعي واللاواقعي بواسطة اللغة الإيحائية، وهذا كله يجعل من الكتابة الحدائية بحثاً في عالم اللا محدود، فتظهر مكثفة مشتتة متشظية، ظاهرة بالنسبة للقارئ، فالعقل والمنطق عاجزان عن احتواء الرؤيا في تناقضها وتشابكها.

الرؤيا هي التي تفسر ذاك بذاك، ولذلك الشعر المعاصر لا يفسر ولا يشرح أو يقرر، وإنما يهفو للقبض على اللا محدود بالمحدود، ولذلك كان لزاماً على الشاعر المعاصر أن يقوم بتفجير اللغة، وخلق لغة داخل لغة، ومن هنا نشأ ما يسمى بالانزياح الذي هو تكسير للعلاقات الرابطة بين الدال والمدلول، وإعطائه أبعاداً غير منطقية ولا مألوفة، حيث ينقطع التواصل الدلالي بين الباث والمرسل، لأن مرجعية هذا الأخير ليست عقلية منطقية. أمّا القصيدة الشعرية المعاصرة، فتأتي من غياب الشاعر محمّلة برموز وعلامات عالمه اللا مرئي البعيد في الغموض، لا تقول شيئاً ولا تمتحن أفق التلقي، لكنّها ترافق انتظار القارئ حتى يُحقق الانتظار من خلال تفكك البنى الشعرية القائمة على ركائز الرؤيا لدى الذات الشاعرة، هذا ما تتوسّمه القراءة كانفتحات على أقواس لا متناهية من المعرفة الشعرية في نصوص الشاعر الأخضر بركة، الذي لا يراود اللغة بل يقتحم بنياتها بعنف، فيجعلها تنهدم لتبني وفق كمياء خاصة يسعى من خلالها لخلق المعنى، ممّا يولّد الإثارة ويفتح أفق القراءة على معنى عميق أثناء عملية القراءة.

<sup>1</sup> عبد الرحمن بن خلدون، المقدمة، ج 02، 1984، مكتبة المدينة، الدار التونسية، ص 597.

<sup>2</sup> أدونيس، علي أحمد سعيد، صدمة الحدائفة، ط 5، 1986، دار العودة، بيروت، ص 167.

## 2. مفهوم الصورة الشعرية:

لقد اختلفت المفاهيم والتعاريف حول الصورة الشعرية. يقول الجاحظ في الشعر أنه: " صناعة وضرب من النّسج، و جنس من التّصوير"<sup>1</sup>، فهو يربط الشعر بقضية اللفظ والمعنى، وربط ذلك بظاهرة البيان. أمّا عبد القاهر الجرجاني فقد أشار إلى الصورة الشعرية بقوله: " الشعر صناعة وضرب من التّصوير "<sup>2</sup>، وبهذا فهو يربط الصورة الشعرية بقضية النّظم التي تتمّ بانسجام واتحاد المعنى والمبنى .

أمّا ابراهيم رماني فيرى أنّ الصورة الشعرية عملية مركّبة ومعقّدة تتكون من عناصر كثيرة، منها: الخيال والفكر والموسيقى واللغة. فتركيبتها تفوق الفكر والخيال إلى الغرابة، إذ لا يزال تشكيلها وخصائص البنية فيها لم تتحدد على نحو واضح<sup>3</sup>.

أمّا سلمان علوان العبيدي، فقد اعتبر الصورة الشعرية أنّها " البؤرة التي تنطلق منها خيوط التشكيل الشعري"<sup>4</sup>، فهو يشترط توفر عنصر التصوير في بناء القصيدة الشعرية المعاصرة، وأنّه لا يمكن الاستغناء عن الصورة الشعرية رغم تطور بناء القصيدة العربية، فهي سرّ تفاعل المتلقي مع أفكار الشاعر في شكل حيوي<sup>5</sup>. فالصورة الشعرية في النص الشعري المعاصر أهم وسيلة لدى الشاعر، وقد تعدّت الأشكال البلاغية من استعارة وتشبيه وكناية إلى الحواس لتكثيف التجربة الشعرية في القصيدة. يعتمدها الشاعر ليثير ذهن المتلقي ويوصل إليه الحقيقة الشعرية بطريقة فاعلة<sup>6</sup>.

<sup>1</sup> أبو عثمان عمرو بن بحر البصري الجاحظ ، الحيوان، تح : عبد السلام هارون، ج3، 1969، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ص 132.

<sup>2</sup> عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز القرآني، ط1، 2003، المكتبة العصرية، بيروت، ص 466.

<sup>3</sup> ينظر: إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، م.س، ص 253.

<sup>4</sup> سلمان علوان العبيدي، البناء الفني في القصيدة الجديدة، ط1، 2011، عالم الكتب الحديث، الأردن، ص 73.

<sup>5</sup> ينظر: المرجع نفسه، ص 74.

<sup>6</sup> ينظر: عبد الإله الصائغ، الخطاب الشعري الحدائوي والصورة الفنية - الحدائوة وتحليل النص، ط1، 1999، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، المغرب، لبنان، ص 98.

وتعرّف الصورة الشعرية أيضا أنّها أسلوب يجعل الفكرة تبرزُ بكيفية أكثر شاعرية، فتمنح الشيء الموصوفَ أو المتكلمَ عنه أكثر واقعية. والصورة الشعرية في الاتجاه المحافظ ( التقليدي ) كانت بدايتها ضعيفة، لأنّ الشاعر كان يستمد صورته الشعرية من تأثره بالقديم، فأدى ذلك إلى ضعف شعره، فمثلا شاعر يسكن في المدينة وأشعاره تتكلم عن بيئة صحراوية لا تُمتُّ إلى واقعه بصلة، فهذا يدلّ على أنّ الشاعر ذائب الشخصية ولا يستمد صورته من ملكاته الإبداعية من عاطفة وخيال<sup>1</sup>.

ولقد أولى الشعراء المعاصرون عناية خاصة للذات وجعلوها الأساس في التجربة الشعرية، فيرى محمد ناصر أنّ الشاعر عندما يعالج موضوعا ذاتياً تتغيّر الصورة الشعرية عنده وتتطوّر متبعا طرقا غير مباشرة في تصويره للأفكار والمعاني مثيرا بذلك إحساساته التي تسموا بداخله ممّا يجعله يلامس الجانب الجمالي<sup>2</sup>. وقد وصلت الصورة الشعرية في القصيدة العربية المعاصرة ذروتها في التعبير كونها تأتي متفجرة بأحاسيس الحزن والضياع والاعتراب والقلق... وغيرها من المشاعر والأحاسيس الباطنية التي تجعل القارئ يتساءل عن مدى واقعيّتها. فقليل عنها أنّها رسم قوامه الكلمات وإدراك حسي ينفذ إلى باطن الأشياء<sup>3</sup>، أيّ أنّها تعبير بالكلام يرمز إلى الأشياء وإلى الواقع ويحاول أن يستحضر العلاقات بينها، وبقدر هذه العلاقات تتحقق فاعلية الصورة الشعرية.

فالصورة الشعرية لازمة فنية ضرورية في النص الشعري، وهذا لارتباطها بالعقل والخيال والتعبير، وهي تتألف من خلال الكلمات في تركيبية جمالية ذات طاقة انفعالية، فهي رسم خطي قوامه الكلمات<sup>4</sup>، وهي ترتبط بذاتية الشاعر وإحساسه ووجدانه وذهنيته وعاطفته في لحظة من الزمن<sup>5</sup>، أي أنّها تتعلق بالجانب النفسي والشعوري والانفعالي للشاعر، فهي تركيبية جمالية يستحضر فيها الشاعر لغة إبداعية تتضمن الهيئتين

<sup>1</sup> ينظر: محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث - اتجاهاته وخصائصه الفنية (1925 - 1975)، ط1، 1985، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ص 428 .

<sup>2</sup> ينظر: محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث - اتجاهاته وخصائصه الفنية (1925 - 1975)، ص: 313 - 314 .

<sup>3</sup> أبو القاسم الشابي، أغاني الحياة، ط1، 1997، دار الجيل، بيروت، لبنان، ص. 57.

<sup>4</sup> ينظر: عبد الله الغدامي، تشريح النص، ط2، 2006، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، المغرب، لبنان، ص14

<sup>5</sup> ينظر: السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث، مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، ط2، 1983، دار المعارف، الاسكندرية، مصر، ص 104.

## الفصل الأول: \_\_\_\_\_ الرؤيا وبناء الصورة الشعرية في ديوان محارث الكناية.

الحسية والشعورية للمواد أو المعاني بصيغ جديدة تملئها موهبة المبدع وتجربته الشعرية وفق معادلة فنية طرفاها المجاز والحقيقة سعيا منه إلى تقديم نسخة إبداعية بأسلوب فائق" <sup>1</sup>.

أمّا عز الدين إسماعيل في مؤلّفه الشعر العربي المعاصر فيرى أنّها أحيانا لا تكون واقعية وإن كانت منتزعة من الواقع، فهي بالنسبة له فنية تركيبية وجدانية تنتمي في جوهرها إلى عالم الوجدان أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع" <sup>2</sup>، وقد أيّد رأيه هذا إحسان عباس الذي يقول في الصورة الشعرية أنّها: " تعبير عن نفسية الشّاعر، وأنّها تشبه الصورة التي تتراءى في الأحلام " <sup>3</sup>. وتكلّم عنها محمد ناصر قائلا أنّها: " الخيط النفسي والشعوري الذي يربط بنية القصيدة كلها، فإذا كان الشعر أو الإحساس أشياء تضاف على الصورة كما رأينا ذلك عند الوجدانيين والرومانسيين، فإن الشعور عند شعراء المدرسة الجديدة قد تحول ليصبح هو الصورة نفسها" <sup>4</sup>. ويرى سيسل دي لويس ( Lewis Cecil Day ) في من خلال مؤلّفه الصورة الشعرية أنّها صورة حسية مشحونة بعاطفة شعرية خاصة تناسب نحو القارئ" <sup>5</sup>. فالصورة الشعرية مرايا عاكسة موضوعة في زوايا مختلفة من الإبداع الأدبي، هي التي تعكس موضوعه وتعطيه الحياة والشكل" <sup>6</sup>. وبهذا تكون الصورة الشعرية قد تعدّت الأشكال البلاغية من استعارة وتشبيه وكناية إلى الحواس، وذلك لغرض الارتقاء بالتجربة الشعرية للمبدع إلى مستوى الخيال الشعري الذي يدفعه إلى التعبير بأكثر فاعلية" <sup>7</sup>. فلا بد للشاعر أن يكون مرهف الحس، دقيقا في اختيار الصور المعبرة التي تزخر بالدلالات الشعورية والجمالية التي يستطيع من خلالها التأثير في المتلقي وإقناعه، لأن الشاعر يمتلك الخيال والوجدان الذي يؤهله لامتلاك قدرة تصويرية يجسدها في إبداعاته الشعرية لإيضاح الرؤيا أكثر للقارئ. وهكذا كانت

<sup>1</sup> ينظر: عبد الإله الصائغ، الخطاب الشعري الحدائوي والصورة الفنية - الحدائوّة وتحليل النص، م.س، ص 98.

<sup>2</sup> عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، م.س، ص 127.

<sup>3</sup> بيطار هدية جمعة، الصورة الشعرية عند خليل حاوي، ط1، 2010، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، دار الكتب الوطنية، أبو ظبي، الإمارات، ص 57

<sup>4</sup> محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث - اتجاهاته وخصائصه الفنية، م.س، ص 528

<sup>5</sup> ينظر: سيسل دي لويس، الصورة الشعرية، تر: أحمد نصيف الجنابي وآخرون، د.ط، 1982، دار الرشيد للنشر، بغداد، العراق، ص26.

<sup>6</sup> ينظر: المرجع نفسه، صص: 90-91

<sup>7</sup> بيطار هدية جمعة، الصورة الشعرية عند خليل حاوي، م.س، ص 2.

قيمة توظيف الصورة الشعرية وأهميتها في النص الشعري المعاصر من خلال طريقة طرح الأفكار وتقديم معانيها، وكذا تأثيرها على المتلقي، لأنّ " قوة الصورة الشعرية تكمن في إثارة عواطفنا واستجابتنا للعاطفة الشعرية

وقد ارتسمت الصورة الشعرية في النص الشعري الجزائري المعاصر لتجسيد مدى التفاعل والحيوية الموجودة بين الشاعر والمتلقي، وكذا القيم الجمالية الموجودة في النص الشعري، وهذا ما نسعى لاكتشافه من خلال دراستنا لديوان " محارث الكناية " .

### 3 - تشكّل الصورة الشعرية في النص الشعري المعاصر:

تعدّ الصورة الشعرية وسيلة يعمد إليها الشاعر للتعبير عن عاطفته المنفعلة الحزينة من جراء الواقع الذي يعيشه وما يكتنفه من مصادرة للحريات وقمع للحقوق. فهي نابعة من وجدان الشاعر ومعاناته ووليدة رؤيا داخلية خاصة يؤكد من خلالها عمق مأساته وآلامه. وهي الجانب الأكثر فنية في بنية النص الشعري وبخاصة النص الشعري المعاصر، وهي المميّز الرئيسي للحدّثة الشعرية، تتشكل في النص الشعري وفق أشكال متعددة، منها: الصورة الشعرية المفردة، والصورة الشعرية المركبة.

أمّا الشعراء المعاصرون فقد اهتموا بالصورة الشعرية المركبة في كتاباتهم الإبداعية، لأنّها تجمع بين الواقع والوجدان، فالشاعر يجمع فيها بين ما تراه عينه من أشياء واقعية وما يشعر به. وهو مظهر من مظاهر الكتابة الشعرية المعاصرة، ممّا يساير الحياة في عصرنا هذا، لما تميّز به من مواقف وصور الحياة المركبة، ولمّا أصبح يحتوي عليه من بعض الفوارق والمتناقضات والصياغات الجديدة. عكس الصورة الشعرية المفردة التي يكتفي فيها الشاعر بتصوير حقيقة الأشياء كما يراها بالعين المجردة فقط دون أن يمارس عليها عاطفته وإحساسه ووجدانه.

الصورة الشعرية المركبة لها أهمية كبيرة في بناء النص الشعري وتحديد ماهيته، تميّز بها الشعر العربي المعاصر، وكان حضورها لافتا وقويا، فأصبحت اليوم تُقرأ كلّ الصور الشعرية التي تتضمنها القصيدة وفق

<sup>1</sup> سيسل دي لويس، الصورة الشعرية، تر: أحمد نصيف الجنابي وآخرون، م.س، ص44.

هذه الرؤية، وأصبحت الصورة الشعرية المركبة عنصراً رئيسياً في الكتابة الشعرية خاصة المعاصرة منها<sup>1</sup>. والصورة الشعرية تتألف من مجموعة من المشاهد الجزئية في مشهد واحد مشكلة حالة شعورية لفكرة معينة في صورة كلية مستوحاة من الإحساس الداخلي لصور البيان لما تحويه من جمال لغوي في خصائصه التعبيرية. وهي تقوم على عرض فكرة أو موقف في شكل معقد نوعاً ما. لتصبح فيما بعد هي المعيار الحقيقي والأساسي معياراً لجودة نظم الشعر<sup>2</sup>. ونلمس هذا النوع من الصورة الشعرية عند الكثير من الشعراء المعاصرين - ومنهم الأخضر بركة - لما يحتويه هذا النمط من حيوية وحركية في رسم وتشكيل القصيدة بكامل جزئياتها وعناصرها، كأنها لوحة فنية اكتملت صورها الجزئية في صورة واحدة تعكس الحالة النفسية للشاعر<sup>3</sup>.

وقد تجلت هذه الصورة في شعر الأخضر بركة، في الكثير من أشعاره، خاصة في ديوانه محارث الكناية، نذكر منها على سبيل المثال، قوله في قصيدة " بيان المرايا "<sup>4</sup>:

هُمُ ...

كَائِنَاتٌ مِنَ اللّٰءِ أَحَدٌ

حَوْلَ جُثَّةٍ مَعْنَى... تَعِيشُ عَلَى مَا يَمُوتُ

يَقْرُونَ مِنْ ذُرَّةِ الضَّوِّ حِينَ تُفَسِّرُهُمْ فَوْقَ سَبُورَةِ التَّجْرِبَةِ

يَخَافُونَ مِمَّا حَوَى الْبَطْنُ مِنْ تَبْنٍ مَا جَمَعُوا

كُلَّمَا اسْتَنْبَحْتَهُمْ حُطِّي قِيلَ بُولُوا سَكُوتًا عَلَى نَارِ مَا طَبَّحُوا

يَرُدُّمُونَ عِظَامَ السُّؤَالِ بِحِرْسَانَةِ الْأَجْوِبَةِ

يَنْظُرُونَ إِلَى كُلِّ مُنْفِلَةٍ نَظْرَةَ الْبُومِ مُحْتَرِقِينَ بِنَارِ الْحَسَدِ

<sup>1</sup> سلمان علوان العبيدي، البناء الفني في القصيدة الجديدة، م.س، ص93

<sup>2</sup> ينظر: رائد وليد جرادات، بنية الصورة الفنية في النص الشعري الحديث الحر - نازك الملائكة أنموذجاً، مجلة جامعة دمشق، سوريا، المجلد 29، ع: 2، س: 2013، ص 552.

<sup>3</sup> محمد علي الكندي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، ط1، د.ت، دار الكتاب الجديدة، بيروت، لبنان، ص 49.

<sup>4</sup> الأخضر بركة، الأعمال الشعرية ( ديوان محارث الكناية )، ط1، 2013، دار ميم للنشر، الجزائر، ص81.

يَنْصِبُونَ الْوَتْدَ

الشاعر في هذه المقطوعة الشعرية وظَّف ألفاظاً لأشياء معروفة في الواقع وتراكيب شعرية جديدة لتدلّ على معانٍ مغايرة، وبهذا فهو يساهم في تحقيق رؤاه الشعرية عن طريق تمثيله للواقع بأشياء ماديّة، مثل: سبورة، البطن، عظام، خرسانة. ولكنّها في الآن ذاته تضع قدما في الغياب، في المجرّد البعيد، بفضل التراكيب الجديدة التي تجعل المادي يذوب ويختفي أمام المجرّد. ولينظر القارئ إلى العبارات الواردة في النص الشعري، مثل قوله: **سبورة التجربة، عظام السؤال، خرسانة الأجوبة، نار الحسد**، ليكشف أنّ الوصول إلى رؤيا ما - وهي شيء مجرد - فلا بد أن ينطلق من شيء ملموس أو واقعي، وبهذا يتسنى للقارئ فهم المقصود من وراء هذه التراكيب الشعرية الجديدة على مسامعه، وما يعينه أكثر في فهم هذه العبارات هو السياق الذي ينبهه إلى الأشياء المادية، مثل: **سبورة، عظام، خرسانة، نار...** وهي ذاتها التي ساهمت في التعبير عن الدلالة الجديدة والمجردة التي يريدها الشاعر، لأنّ إضافة التجربة إلى كلمة **سبورة** في التركيب الشعري تدلّ على الهشاشة والعرضة للمحو. فالإنسان في حياته يكابد التجارب ويكتب ويزيل دون أن يصل إلى قرار واضح. أمّا إضافة لفظة السؤال إلى لفظة العظام فتدل على متانة هذه الأخيرة وقدرتها على المقاومة، لأنّ العظام تقاوم وقد تمكث في الأرض ملايين السنين، مثلما أقرّ به علم الآثار والجيولوجيا أنّ عظام الملايين من البشر الغابرين المدفونة في التراب لا تزال موجودة إلى يومنا هذا، وبهذا فهو يريد أن يثبت معاني الرسوخ والمقاومة. أمّا لفظة "خرسانية" المضافة إلى لفظة "الأجوبة"، فتوحي إلى هشاشة أحوال الإنسان وعدم ثباتها مثل عدم ثبات الأجوبة على حال واحدة عند السؤال، بل تتعدّد من فرد إلى آخر ومن مفكر إلى آخر، فالشاعر هنا يريد أن يسخر من هشاشة الأجوبة، وعدم ثباتها في حياة الإنسان. أمّا إضافة لفظة نار إلى لفظة الحسد فتدلّ على مدى اشتعال نار البغضاء بين المسلمين في حَسَدِهِم لبعضهم البعض فتكثر الفتن بينهم وتآكل حسناهم، كما تشتعل النار في الحطب أو الهشيم فتأكله. ويكون بهذا قد جمع بشكل ملفت بين الملموس والمجرد في آن واحد، واتخذ الواقع طريقاً لتحقيق المجرّد، ليجعل من الأشياء المجرّدة أقرب إلى القارئ أو المتلقي، ممّا زاد من قوة شعره وجماليته.

إنّ شعرية القصيدة عند الأخضر بركة تسعى إلى تحريك العلاقة الوجودية بين الإنسان والأشياء، إذ يتخذ الشيء أشكالاً متعددة في نصوصه، فتارة يشقّه من عالم الحس في مظاهر الطبيعة كأن يكون شجراً أو حجراً أو ريحاً، وتارة يحوّل المعنوي إلى شيء مادي، إذ يشخصه ويؤنسه للوصول إلى المعنى المراد، كالضجر، والموت، والدهر، والحزن... مثل: قول الشاعر الأخضر بركة في قصيدة " الشيء " <sup>1</sup>:

لَكَأَنَّ الْعَيْشَ إِسْكَافِيئُهُ لَمْ يَسْتَطِعْ تَرْقِيعَ ثُقُبِ الْمَوْتِ فِي هَذَا

الْحِذَاءِ الْمُتَسَمَّى جَسَدًا

وقال في قصيدة " الطبل " <sup>2</sup>:

لِي حَبْرُ الضَّجْرِ الْمُحْتَارِ حُرٌّ

وَلَهُ مَرْبَطُهُ فِي عُرْوَةِ الشَّيْءِ الْفُلَانِي

سَمَّ مِنْ لَمْ يَمِشَ فِي أَبْهَةِ التَّزْمِيرِ مُنْشَقِّينَ عَنْ خَطْوِ الْقَطِيعِ

الْمُتَعَاطِي

لِرُقَى تَرْفَعُهُ نَحْوَ بِلَاطٍ

لقد تعدّدت وتنوعت الألفاظ الدالة على العلاقة بين الإنسان والأشياء عند الشاعر بركة، ممّا يدلّ على أنّ الشاعر قد تأثر بجمال الطبيعة، فذهب يبرز هذا الجمال في عدة صور، وقد أحسن اختياره للألفاظ الدالة والموحية والمحمّلة برموز وعلامات عالمه اللامرئي، إذ تحوّلت الأشياء المادية المستمدة من الواقع والطبيعة إلى أشياء معنوية. والقصيدة الحقيقية هي التي تولّد الإثارة لدى المتلقي أو القارئ، تثيره حتى يُحقق النظر ويعمل على تفكيك البنى الشعرية القائمة على ركائز الرّؤيا لدى الذات الشاعرة. وقد اتسمت النصوص الشعرية للأخضر بركة، وبالأخص قصائد ديوانه " محارث الكناية " بتعدّد الصور وتكثيفها، ممّا شكّل فضاءً شعرياً انفتح على صور شعرية عديدة.

<sup>1</sup> الأخضر بركة، الأعمال الشعرية الكاملة ( ديوان محارث الكناية )، م.س، ص 67.

<sup>2</sup> الديوان نفسه، ص 78.

#### 4 - الرؤيا في النص الشعري المعاصر:

تعدّ عملية الإبداع الشعري من العمليات الدقيقة والمعقدة، والنص الشعري ليس مجرد خطاب شعري يستهدف إثارة المتلقي، وإنما يسعى إلى تنوير العقل الإنساني وتطوير وعيه ونظرته للحياة والواقع. والقصيدة الشعرية المعاصرة " تمتلك أكبر حيز من الرؤيا المستوعبة لأكبر من العالم واقعا وحلما، والتي تمتلك من الشجاعة ما تنفي به عن نفسها كل ما يثقل شعرنا من خلايا ميتة وأوهام وعادات وقداسة مبدلة، هي نشوتنا السرية في الصعود والهبوط ومواجهتنا لذواتنا، ودهشتنا أمام ما ينكشف فجأة في يقظات أشبه ما تكون بالأحلام"<sup>1</sup>.

أما الرؤيا الشعرية فإنها تتكوّن بفعل عملية سحرية غريبة عن قواعد المنطق<sup>2</sup>، أي أنّها تكسر علاقات العقل المنطقية، وتتجاوز مفاهيم الزمان والمكان في حركية روحية فكرية لغوية مستمرة، تسعى لإدراك العالم اللا مرئي، واللا محدود، فيعجز العقل والمنطق على تقبله أو تفسيره. إنّ عالم الرؤيا بالقلب، إذ الشاعر يتحد معه، فيعيش بهواجس الخوف والقلق، ومحاولات الكشف عن الحقيقة والمجهول في هذا العالم الكبير.

والرؤيا الإبداعية هي تجسيد لرفض الشاعر عالم المنطق والعقل، وأنّ الرؤيا لا تأتي وفقا لمقولة السبب والنتيجة، وإنما تأتي فجأة<sup>3</sup>، ولذلك فعلاقة الرؤيا بالواقع علاقة حُلّمية غير مباشرة.

ودعا الناقد الأمريكي توماس ستيرنز إليوت ( Thomas Stearns Eliot ) إلى فكرة " المعادل الموضوعي " لتكون البديل عن " الرؤية الرومنطقية " التي تنظر إلى الشعر أنّه لا يستغني عن الانفعالات والمشاعر بصورة مباشرة، لتتشكل معادلة تربط بين عالم الواقع والذات، أي أنّ الشاعر في عمله الإبداعي يفتح حوارا مع الموجودات، ويسكب ذاته وروحه فيها ليخلق واقعا بمشيئته وإرادته وهذا هو الطريق الوحيد للتعبير عن

<sup>1</sup> حمر العين خيرة، جدل الحداثة في نقد الشعر العربي، د.ط، 1996، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ص70.

<sup>2</sup> ينظر: سعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقتها الإبداعية، دار النهضة العربية، القاهرة، ط3، 1984، ص87. وينظر: رضا بن حميد، الخطاب الشعري من اللغوي إلى التشكيل البصري، مجلة فصول، المجلد: 15، العدد: 2، سنة: 1996، ص13.

<sup>3</sup> ينظر: أدونيس، صدمة الحداثة، م.س، ص167.

الشعور في شكل فني بإيجاد معادل موضوعي له. أي إيجاد سلسلة أحداث تؤلف مكونات ذلك الشعور، حيث يتم انصهار الواقع في بوتقة الحلم، فترتفع الحياة إلى مستوى الحلم وتوهج البصيرة ورؤيا الاستشراف للمستقبل، مما يعيد تشكيل الماضي والحاضر، ويتولد تساؤل مستمر يتعارض ومنطق الثبات. وبهذا فالرؤيا إبداع لا يعبر عن الحياة ولكنه يخلق حياة أخرى معادلة للحياة، وأكثر منها صدقا وجمالا<sup>1</sup>، أي أنّ الرؤيا لا تستلب الواقع وإنما تتجاوزه وتتخطاه لتعيده إلى ما كان عليه وبصورة جديدة.

الشعر المعاصر هو قول اللامعقول ورؤية اللامرئي، فهو انبثاق عن الخيال والرؤيا<sup>2</sup>، وبالتالي تستمد لغة هذه الرؤيا الحلمية أصولها من طبيعة الرؤيا ونوعية الحلم<sup>3</sup>، ولذا غالبا ما تكون مبهمة وغامضة. أمّا الرؤيا الإبداعية فهي عالم المنطق والعقل. والرؤيا لا تجيء وفقا لمقولة السبب والنتيجة، وإنما تجيء بلا سبب في شكل خاطف مفاجئ<sup>4</sup>. ولذلك فعلاقة الرؤيا بالحقيقة علاقة مباشرة لا وجود للوسائط فيها إلاّ في لحظة الغياب عن العالم. والرؤيا هي البصيرة والتفهم الخاص للأشياء، إذ ينصهر الواقع في بوتقة الحلم<sup>5</sup>، حيث نلامس الوجود في ذاته ولذاته، وهذا ما سعت إليه الكتابة الحدائية.

فإذا كان الشعر يتأسس باللغة والرؤيا<sup>6</sup>، فاللغة المقصودة هنا هي لغة الحلم والكشف، باعتبار أنّ اللغة العادية لا يمكنها استيعاب الرؤيا، في حين أنّ الحلم هو الذي يكشف عن هذا العالم ويجرّه. فالحلم كالجنون يفتح أبواب الواقع الآخر الذي هو أكثر غنى وجمالا من الواقع المباشر<sup>7</sup>.

ومن هنا كان هاجس الشاعر المعاصر هو مسألة الإبداع الشعري في توجهه نحو الرؤيا والكشف، والتسليم بأنّ " التجربة الشعرية تشكل رافداً عميقاً للرؤيا الشعرية "8 في بحثها الدائم عن الذات والصفاء

<sup>1</sup> صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر، الأعمال الكاملة، مج3، 03، 1988، دار العودة، بيروت، لبنان، ص 66

<sup>2</sup> ينظر: عبد العزيز المقالح، الشعر بين الرؤيا والتشكيل، دار العودة، بيروت، ط1، 1981، ص105.

<sup>3</sup> ينظر: غالي شكري، شعرنا الحديث... إلى أين؟ ص 16.

<sup>4</sup> أدونيس، صدمة الحدائث، م.س، ص 167.

<sup>5</sup> ينظر: المرجع نفسه، ص168

<sup>6</sup> أدونيس، زمن الشعر، م.س، ص166.

<sup>7</sup> ينظر: المرجع نفسه، ص200

<sup>8</sup> علي جعفر العلاق، الشعر والتلقي - دراسات نقدية، ط1، 1997، دار الشروق عمان، الأردن، ص 39.

الروحي. فالشعر الحدائي استمد قوته ووجوده وفاعليته من الرؤيا، متخذاً منها قوة لدحض مقولات العقل والمنطق، باعتبارهما يشكلان عائقاً أمام المبدع الرائي الذي يُثوِّقُ إلى اكتشاف الحقيقة الكامنة في حركية الوجود الداخلي.

الشعر العربي المعاصر جعل من الرؤيا مجاله الرحب الذي يتسع لاحتضان تجربة روحية غامضة بطبيعتها، ولهذا كانت الرؤيا الشعرية كافيةً لأن تجعل " اللغة تقول ما يصعب قوله<sup>1</sup>، وبالتالي الانزياح عن المؤلف، لتزداد غموضاً وسحراً وجمالاً.

والتعبير المباشر في الشعر ليس تعبيراً شعرياً، والغموض والتعقيد والحلم والأسطورة والرمز والتناقض الموجود بين الصور الشعرية هو ما يكسب النص الشعري القوة والإيحاء، حيث تتحوّل فيه الأشياء والأفكار والموضوعات إلى طينة تشعّ بالدّفء والتجانس، ولعلّ هذا ما جعل الحداثة في توجّهها نحو المستقبل واستشرافها للغيب تولد من رحم الحلم. فالرؤيا مخاض لولادة جديدة لهذا العالم، باعتبارها نوع من ردّ الاعتبار للإنسان كطاقة متنامية كاشفة متعالية على ذاتها متخطية لإبعادها<sup>2</sup>، حيث ينصهر الواقع في بوتقة الحلم، وتمتزج اللّغة بالفكر، والممكن بالمحال، والوجود بالماهية. فالشعر يتأسس إذاً باللّغة والرؤيا<sup>3</sup>، أمّا اللّغة هنا فهي لغة الحلم والكشف، باعتبار أنّ اللّغة العادية بمنطقيتها وعقلانيّتها لا تصل إلى تلك الدّلالة المكتفّة التي تضفي على النصّ الشعري جمالاً فنياً.

والرؤيا تجاؤزٌ للزّمان والواقع، وهذا التجاوز هو من أجل الوصول إلى فضاء آخر تُتحرّق فيه الحجب، حيث يلامس المبدع الوجود في ذاته ولذاته ليعيده إلى ما كان عليه. الرؤيا تستشرف المستقبل، إذن هي إبداع<sup>4</sup>، لكن المبدع لا يعبر عن الحياة الواقعية التي عاشها أو يعيشها، ولكنّه يخلق حياة أخرى، معادلة للحياة الواقعية وأكثر منها صدقاً وجمالاً<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> ينظر: غالي شكري، شعرنا الحديث... إلى أين؟ م.س، ص 111.

<sup>2</sup> ينظر: خالدة سعيدة، حركية الإبداع - دراسات في الأدب العربي الحديث، ط 1، 1979، دار العودة، بيروت، لبنان، ص 128.

<sup>3</sup> أدونيس، زمن الشعر، م.س، ص 166.

<sup>4</sup> - ينظر: أدونيس، صدمة الحداثة، م.س، ص 167.

<sup>5</sup> - ينظر: صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر - الأعمال الكاملة - مج 3، دار العودة، 1988م، ص 66.

وبهذا فالشعرُ المعاصر تعبير عن عاطفة وطريقٌ لاكتشاف الذات الشاعرة، يسعى من خلاله الشاعر إلى تحقيق هويته الروحية في ظلّ واقعه المادّي المعيش، منطلقاً من رؤيا متعالية تولد من عمق الغيب والمجهول لتجنح به نحو الحقيقة الكونية، حاملاً في ذلك رسالة روحية إنسانية نابعة من الذات الباطنية ومن إيمانه بقدرته على الكشف عن ذاته، يقول أدونيس: " الشعر من حيث مفهومه أصبح رسالة سامية ينزلها الشاعر من عالم الروح ليؤديها بين الناس " <sup>1</sup>. أمّا الشاعر فيحمل عبء التعبير عن قضيته الإنسانية الكبرى، في اتّصاله بعالم الباطن الإنساني وهذا لا يتأتّى ولا يُكشَفُ إلاّ عن طريق الرؤيا الشعرية.

## 5. الرؤيا والبعد الواقعي للصورة الشعرية في ديوان محارث الكناية :

إنّ الشاعر الأخضر بركة في تجربته الشعرية الحافلة بالتجدد وتعدّد المعنى، وبالأخص في ديوانه " محارث الكناية "، يحاول أن يتجاوز الراهن الشعري الجزائري والعربي، ليضع الذات الشعرية على حواف المغامرة التخيلية التي تستمد طاقتها الإبداعية من الحاضر والواقع المعيش، لا في شكله أو ظاهره، ولكن في ما يختزنه من عوالم باطنية ومعان عميقة مكبوتة في نفسية الشاعر وكيانه. وهذا ما يظهر جلياً في كتاباته الشعرية خاصة ديوانه هذا الذي يحاول من خلاله أن يتجاوز الكتابات الشعرية السابقة من أجل تثبيت الذات وتلقف المعنى. ومن هنا يمكننا أن نتساءل عن جدوى حرص الأخضر بركة الكبير لتلقف المعنى الذي طالما تغاضى عنه شعراء آخرون ؟

ويمكننا كذلك أن نطرح سؤالاً جوهرياً: ما هو البعد الواقعي للصورة الشعرية في ديوان محارث

الكناية بحسب المعاني الموجودة فيها ؟

ولعلّ السبب الحقيقي الذي جعل الشاعر الأخضر بركة يحرص حرصاً كبيراً في تلقفه للمعنى الذي طالما تغاضى عنه شعراء آخرون - وهذا لما يُوجد في أشعارهم من تناقض بين المنجز اللغوي والإدعاء التخيلي غير المحقّق واقعياً، ممّا يعود سببه لخوفهم أو عجزهم في مجابهة الواقع - هو تثبيت الذات في مجابهة الواقع مع رغبته الجموحة في تناول مواضع جديدة غير مطروقة تتناسب فيها حمولة المعنى مع لغته الواصفة للأشياء

<sup>1</sup> أدونيس، صدمة الحداثة، م.س، ص213.

بشكل يستنطق ما سكت عنه الآخرون خوفا من مجابهة الوضع الراهن، ممّا جعله يجاهر بأشياء لم تنلها مخيلة شاعر آخر، مثل حديثه عن الشيء وتوصيفه له في قصيدة " الشيء " .

الشاعر بركة نجده من خلال ديوانه " محارث الكناية " قد وفق إلى حدّ كبير في إيجاد المعادل اللغوي الذي حقّق من خلاله فتوحاته النصية، كما أنّه لم يدّخر جهدا للخروج من بوتقة الحياة المظلمة التي يعيشها كلّ إنسان في ممارساته اليومية، وبهذا فهو يعادل رؤيته للكون وللعالم وللإنسان وللأشياء.

ولقد استطاع الأخضر بركة من خلال تجربته الشعرية وبدرجة أخص في ديوانه محارث الكناية ومن خلال رؤياه الإبداعية تحقيق شعرية متميزة تحمل الدارس على الانتباه إليها، إذ استطاع تصوير الإنسان تصويرا ماديا مبديا ذلك في عدّة عناصر أهمها: تصوير الإنسان أنّه ذات وجودية تحمل أعباء حياة مأساوية، وهي الصورة المهيمنة على كامل البنية النصية لديوان محارث الكناية. كما أنّه صوّر الأشياء بوصفها مرآة مشوهة للإنسان يسقط في أسرها إذا تحوّلت حياته من صانع للشيء إلى إنسان مندهش مذهول منكسر أمام سطوة الواقع وبطشه. وصوّر لنا الإنسان بوصفه مادة مثل الأشياء والطبيعة، ممّا جعل رؤيته تحمل بعدا واقعا لحالة الإنسان الجزائري وهو يقطع مرحلة تاريخية واقعية هامة من حياته، يقول في قصيدة " الطواويس"<sup>1</sup>

لمن غيرٌ تخبُّ الآن صوبَ الحزبِ كي تحسُّوا الخرا...ح،

أَيَّ نَفْطٍ رَضَعُوا

كَي يَنْهَشُوا الأَثْدَاءَ مِنْ أَمِّهِمْ بِاسْمِ الخِرَاطِ فِي الصِّرَاطِ

المْتَهَاوِي

كَلِّمَا مُسْتَقْبَلُ هُجْرٍ فِي بَاخِرَةِ اليَأْسِ تَصَابَتْ حَيْرَتُونُ

الدَّارِ فِي اللّهُوِ المَرِيضِ

في هذه الأسطر الشعرية نجد الشاعر بركة قد تناول موضوعا سياسيا تمثّل في عدم قدرة المسؤولين حكم

<sup>1</sup> الأخضر بركة، الأعمال الشعرية الكاملة ( ديوان محارث الكناية )، م.س، ص 91.

الأحزاب بالشكل الصحيح، مما جعل معظم المتعاطفين والمناضلين يهجرون هذه الأحزاب ويسحبون ثقتهم من مسؤوليها، كما تحدّث عن أملاك الشعب وثروات البلاد ممتلئة في النفط والموارد الطبيعية الأخرى.

ويقول أيضا في: قصيدة " الطواويس " :<sup>1</sup>

قِيلَ: وَادٍ مِنْ نَزِيفِ الْخَيْرِ أَنْ تَرْقَى إِلَى صَوْمَعَةِ الْأَلْقَابِ

أَنْ تَتَسَلَّلَ مِنْ شَعْبٍ تَلْطَّى

وَتَشْطَّى ثُمَّ غَابَ

قِيلَ: إِنَّ تَمْشِ وَرَاءَ تَتَمَرَّغُ أَبَدًا فِي نِعْمَةِ الْمَرْضِيِّ عَنْهُ

قِيلَ: إِنَّ تَقْفِرَ حُزْرُ

قَبْلَ أَنْ يَنْغَلِقَ الْبَابُ عَلَى مَنْ تَابَ

وحشُ الغينِ بالمرصادِ خلفَ البابِ

قِيلَ: فِي قُمْصِ الْوَلَاءِ اسْتَتْرُوا يَا مَعْشَرَ الْحُجَّابِ

وقال أيضا في القصيدة نفسها:<sup>2</sup>

لعابٌ، كلّمّا قيل انتخابٌ سأل واستمنى حسابٌ

لغدٍ في بنكٍ سمسارِ الفرصِ

حتى إذا ما نفذَ الزادُ وصادوا ما أرادوا

كَمْشُوا أغراضهم وانكَمْشُوا في ظلِّ قَيْطُونِ العَشِيرَةِ.

في هذه المجموعات الشعرية نجد الأخضر بركة قد اهتم اهتماما كبيرا بالجانب السياسي، من خلال تناوله لقضايا سياسية تخص وطنه، مما يدلّ على وطنيته وتعلقه الشديد بوطنه الجزائر، وغيرته عليه، حيث دعا إلى قضايا تتعلق بمسائل في الحكم والسيادة ودولة القانون، كالدعوة إلى تحقيق العدالة الاجتماعية. كما

<sup>1</sup> الأخضر بركة، الأعمال الشعرية الكاملة ( ديوان محارث الكناية )، م.س ، صص: 91 – 92.

<sup>2</sup> الديوان نفسه ، ص 93.

تحدّث أيضا عن الممارسات الانتخابية في الأوطان العربية التي تحدث فيها الكثير من التجاوزات، فصور أشخاصا يركضون خلف الانتخابات، وهم متلهفون للوصول إلى مقاليد السلطة بأيّ طريقة، وهم يتحينون الفرص السانحة لذلك، وهذا لحساب مصالحهم الشخصية فقط دون التفكير في المصلحة العامة، وإذا ما حقّقوا أهدافهم واصطادوا ما أرادوا جمعوا أغراضهم وانصرفوا، بدليل السطرين الأخيرين من القصيدة، وهي في الحقيقة ممارسات سياسية يندى لها الجبين رآها الأخضر بركة فحزّت في نفسه وقلبه، ممّا دفعه لإسالة حبر قلمه من خلال هذه الأسطر الشعرية في قصيدة الطواويس، التي وظّف فيها ألفاظا وعبارات نذكر منها: اللعب، بنك سمسار الفرص ، نفذ الزاد وصادوا ما أرادوا.

ونجده أيضا في أسطر شعرية أخرى يعكس تطلعاته وآماله الكبيرة في تحقيق الأمن والاستقرار ورفاهية الإنسان العربي والجزائري بخاصة، إذ يخاطب القلوب قبل العقول، من خلال توظيفه لموضوعات سياسية لها علاقة بالسيادة الوطنية، إذ استخدم في قصيدة " الشيء " ألفاظا من المعجم السياسي، فيقول:<sup>1</sup>

لك أيضا دولةٌ كاملةٌ يا وقتٌ في الصندوقِ والشيءُ المُدلّي

كالعراجينِ من السقفِ إلى أخصاصِ أقدامِ الخيالِ:

بصلِّ الحيلةِ، ثم الخطبِ الحدباءِ كبريتُ النّهي، فقه

الراداءاتِ، صباحِ الخيرِ والضرسِ الوديعِ

ماردٌ أنت عُتْلٌ وضليعٌ

في خطابِ القفزِ من قاعِ إلى باعِ،

وأين انساقَتِ السّوقُ استبقتِ الرّيحُ يا شيءٌ...!

جيشك الدودُ الذي ربّيتَ في حوضِ الطمعِ.

تحسُّ القعدةَ في مقهاك محفوقًا بقصباتِ تُغنيّ لك يا بدر

الدّجى، يا وقتٌ ! من أين اتجهتَ الآن يمشي خلفك.

<sup>1</sup> الأخضر بركة، الأعمال الشعرية الكاملة ( ديوان محارث الكناية )، م.س، ص 70

فقد ذكر الشاعر هنا رمزا من رموز السياسة ممثلا في الدولة الجزائرية، لكنّه لم يتحدث عن الوضع السياسي السائد، بل ذكر الوقت وعلاقته بالدولة والسيادة، ليدل على قيمته، وأنه شيء كبير وثمين. كما اهتم كغيره من الشعراء المعاصرين بالقضايا الاجتماعية التي لها علاقة بحياة الإنسان الجزائري بشكل خاص، وقد كان هدفه من وراء ذلك: الإصلاح ومحاربة الفساد، إذ استعمل موضوعات اجتماعية نذكر من أهمها ما جاء في قصيدة " الطواويس"<sup>1</sup> :

أيُّ شيءٍ يشبهُ الإنسانَ هذا المُتخفّي في عباآت الوليمَة

ينطح الأيّامَ ظنّاً أنّها الأعداء، يرعّي ... ثم يصغي

لهدير الوحل في قاع النميمة

يشترى فطنته بالصرف من دكان دنيا اختُصرت

فيها حواه البطنُ،

يخطو مثلما بطريقُ فتحٍ في زرابيّ الغنيمة

كتلّة من طينِ أيّامِ ابنةِ الكلبِ الحياةِ الآنَ أمّ ....

ماعزُ قومٍ أقدمت وأخرنجمت

ثم اشمخرت قامة الممدوح في بيداء من أتباع ...

بَحْ .....

كتلّة من ريح ما ضحّته في جمجمة الروح طبول الصدف الملقى.

الشاعر بركة في هذه الأسطر الشعرية ذكر صفات الإنسان، والتي وصفها بالسلبية كونه يعيشها دون وعي منه، مبينا وموضحا الفهم الخاطئ للحياة من قبل الإنسان اليوم، مظهرا تتبعه لكل ما هو فان وسيء وكأنّه يجهر بذلك ظنا منه أنّه على صواب، كما نجده دائما متدمرا محمّلا الأيام التي عاشها مسؤولية تعاسته وأحزانه.

<sup>1</sup> الأخضر بركة، الأعمال الشعرية الكاملة ( ديوان محارث الكناية )، م.س ، ص 89.

أما توظيف الأمكنة فيعدّ من أهم العناصر التي تعطي جمالا للنص الشعري، فالشاعر بركة ارتبط ارتباطا وثيقا بالمكان الذي ولد وترعرع وعاش فيه، فيتغنى به في شعره، معتبرا إياه رؤيا فكرية في مستمدة من الواقع، فوجد الشاعر بركة يذكر بعض الأمكنة مثل " السوق "، في ديوانه " محارث الكناية "، مثل قوله في قصيدة " الشيء " <sup>1</sup>:

لكأنّ العيشَ إسكافيُّه لم يستطع ترقيع ثقبِ الموتِ في هذا  
الخداءِ المُتسمّى جسداً،  
واستعصمَ المسمازُ بالدنيا صديناً رأسه يرئو إلى الكلابِ  
من تحتِ غطاءِ الجلدِ في شمسِ نهارِ حامضِ الإبطينِ،  
واذهب  
أيُّها الوقتُ إلى السوقِ اشترِ الأيامَ في كيسٍ وبعثره لكّي  
يقتات من آثارنا  
دودُ الكآبةِ

ووظف السوق في قصيدة " الشيء " في قوله <sup>2</sup>:

ماردٌ أنتِ عُثْلٌ وضليعٌ  
في خطابِ القفزِ من قاعِ إلى باعِ،  
وأين انساقتِ السوقُ استبقتِ الريحَ يا شيءٌ...!

وقال في قصيدة " الطبل " <sup>3</sup>:

جيءَ به الكيسُ المُسمّى جسداً ممتلئٌ بالريحِ في سوقِ الرهانِ.

<sup>1</sup> الأخصر بركة، الأعمال الشعرية الكاملة ( ديوان محارث الكناية )، م.س، ص 67

<sup>2</sup> الديوان نفسه، ص 70

<sup>3</sup> الديوان نفسه، ص 77.

الشاعر بركة تحدّث في هذه المجموعات الشعرية عن مكان السوق، وهو من الأماكن العمومية التي تعجّ بالنّاس، وفيها تكثُر الحركة، وهي أمكنة يذهب إليها النّاس لشراء حاجياتهم ومستلزماتهم، ممّا يدلّ على اجتماعية الشاعر وعلاقته بواقع ويوميات الناس.

الشاعر بركة يوفّر لما ينظّمه من شعر ضرورة الإقناع أولاً، والتي يضمن من خلالها البقاء في حضيرة الشعراء العرب المعاصرين الذين تميّزوا بخاصية الإقناع، وبهذا فهو يفتح للشعرية الجزائرية المعاصرة جمالية خاصة تتخذ أشكالاً متعددة وتحولات كثيرة، إذ نجده يصور الأشياء ويجعل منها ظاهرة طبيعية كما هو الحال في قصائد ديوانه " محارث الكناية "، إذ أفرد قصيدة كاملة عنوانها : " الشيء " . وقد ذهب إلى وصف الإنسان بكل ما يوحي به معنى الإنسان بوصفه آلة تُساق في سوق الأشياء، لاكتشاف تناقضاته اللامرئية من أجل أن تصبح قابلة لأن تشاهدها العين العادية في مرآة الذات، وهي تعكس ما لم يستقم منها وفق ما تقتضيه سنن الحياة ومدركات الطبيعة. فالشاعر بركة يبحث عن احترام قاعدة الحياة كما بث فيها الخالق قوانينه الفيزيائية، إذ وظّف ألفاظاً فيزيائية من الطبيعة، منها: الريح والأعاصير والماء والنّهر والضوء والنار، وهي كلها ألفاظ يريد الشاعر من خلالها أن يعيد منحى الحياة الإنسانية في ظل وقع الطبيعة، فنجدّه يوظّف الريح مثلاً في قصيدة " الشيء " في قوله:<sup>1</sup>

ماردٌ أنتَ عُتْلٌ وضليغ

في خطابِ القفزِ من قاعِ إلى باعِ،

وأين انساقِ السوقِ استبقتِ الريحَ يا شيءٌ...!

وفي قصيدة " الطبل " في قوله:<sup>2</sup>

له أن تزدردَ الصمتَ المحنّى بالدمِّ اليابسِ في قُمصانِ

أمسٍ عالقٍ فوقَ حرابٍ كسرتها الريحُ

<sup>1</sup> الأخضر بركة، الأعمال الشعرية الكاملة ( ديوان محارث الكناية )، م.س ، ص 70

<sup>2</sup> الديوان نفسه، ص 77

وقال أيضا في القصيدة نفسها:<sup>1</sup>

جِيءَ به الكيسُ المسمَّى جسدٌ ممتلئٌ بالريحِ في سوقِ الرهانِ.

وقال في قصيدة " بيان المرايا " :<sup>2</sup>

في عصاعيصِ أعراقِهِم ليشُدُّوا خيامَ مناصِبِهِم خشيةً

من هُبوبِ أعاصيرِ

هم يستفزُّونها، يحسبون الزبدَ

هو الماءُ يُحسونه زاهدين ...

عن الماءِ في جوهرِ النهرِ، قد يشتكُون ...

ووظف الماء والبحر في قصيدة " الشيء " في قوله:<sup>3</sup>

لم يُسائلَكَ خريزُ الماءِ في ساقيةِ القريةِ، لم تشربَ نسيم

البحرِ من كأسِ الضحَى، لم تفترفَ ذنباً يُضيءُ الدمعَ في

العينين.

ووظف الضوء والنار في قصيدة " بيان المرايا " في قوله :<sup>4</sup>

يَفرونَ من دُرّةِ الضوءِ حين تُفسِّرُهُم فوقَ سُبورةِ التجربةِ

يخافونَ ممّا حوى البطنُ من تَبِنٍ ما جمَعوا.

كلّما استنبَحَتَهُم حُطَى قَيْلٍ بُولُوا سُكُوتاً على نارٍ ما

طَبَحُوا.

<sup>1</sup> الأخرى بركة، الأعمال الشعرية الكاملة ( ديوان محارث الكناية )، م.س، ص 77

<sup>2</sup> الديوان نفسه، ص 81

<sup>3</sup> الديوان نفسه، ص 73

<sup>4</sup> الديوان نفسه، ص 81

الأخضر بركة شعريا هو أقرب ما يكون إلى الطبيعة، أي طبيعة الأشياء في حميمية اندراجها في حياة الإنسان، وفي بساطة تحققها في مساراته التي لا تتوقف أبداً، وكأنّ هذه القصائد تبدو تحذيرية في جانب متخفٍ منها، إذ تبتزّ بحكمة وبرفق الأشياء المودعة، وفيها شاعرية في عوالمها الظاهرة والباطنة. فالشاعر بركة يصف من يستفز الرّيح والماء والنار ويقف ضدّهم بالأحمق، لأنّه لا يدرك خطورة ذلك.

وقد أفضى الشاعر بركة إلى التجريب في ديوانه محارث الكناية، إذ تحوّل من خلال شعره إلى حكيم ينتج الأمثال والحكم الشعرية التي تخدم الرؤيا العامة التي تعبر عنها النصوص، ممّا يعبر عن عمق تجربته الشعرية وهو يحاول أن ينهل من كل شيء في الوجود. فقد نهل الشاعر بركة من قاموس الحياة كمّا هائلا من المسمّيات والموجودات المادية، لينتج خطابا شعريا جزائريا فريدا من نوعه، وسجل نقلة نوعية فيه، لأننا لم نلمح هذا الاشتغال عند غيره من الشعراء المعاصرين. إذ نجدّه يميل في شعره إلى التفصيل والتعبير عن المعنى البعيد والمختلف من خلال الطبيعة والأشياء المألوفة ليتخذها مشروعا لتركيبته الشعرية، ويعرض نفسه دون موردٍ واضح، ليكون له مضرب في كثير من المواقف الحياتية، مثلما ورد في قوله في قصيدة "بيان المرآيا"<sup>1</sup>:

فُوئُهُمْ أَنْ يُقَالَ لَهُمْ : إِنَّهُمْ، إِنَّهُمْ ...

فُوئُهُمْ أَنْ يَمُنُّوا

أَنْ يَظُنُّوا الَّذِي لَيْسَ مِنْهُمْ، عَلَيْهِمْ

وَإِذَا سَمِعُوا الصَّيْحَةَ اسْتَعْجَلُوا قِطْعَهُمْ

يَعْبُرُونَ الْحَيَاةَ كَمَا تَعْبُرُ الدُّودَةُ الْفَاكِهِه.

ينطلق الأخضر بركة في تشكيل عالمه الشعري في ديوانه " محارث الكناية " من ظروف تفاصيل الحياة اليومية المختلفة ومن واقعه الذي يعيشه ويحسّ به، مستعينا بقدراته الفكرية والتخييلية على ملاحظة تحركات الإنسان بعين البصير الذي لا يفوّت كبيرة ولا صغيرة إلا أحصاها، ليجعل منها مادّة شعريّة تتخذ من الواقع سبيلا إلى إنتاج المعنى وتحقيق شعريّة ترتكز علاقتها بأشياء العالم على توافق دائم.

<sup>1</sup> الأخضر بركة، الأعمال الشعرية الكاملة ( ديوان محارث الكناية )، م.س، ص 80

وقد بنى الشاعر رؤيته بالتعبير على الجماعة المتحدّث عنها بالضمير هم. ولتحقيق هذه الرؤيا والتأكيد إن كانت هذه الجماعة التي يتكلّم عنها متورّطة بالفساد والافتتان، نجده يستعمل لفظة " الوقت " كرمز لتوصيف الجماعة المتورطة التي يظهرها النص نقيضا للذات المتحدّثة الشاهدة على ما يحدث، ممّا يظهر جليا في قصيدة: " الشيء "، التي يقول فيها:<sup>1</sup>

واذهب

أيّها الوقتُ إلى السُّوقِ اشترِ الأيامِ في كيسٍ وبِعْثِرُهُ لكي

يقتاتَ من آثارنا

دودُ الكآبةِ.

وقال أيضا في القصيدة نفسها:<sup>2</sup>

بيِعْ فستاناً فتاةَ العشقِ للماخورِ في أعراسِكِ الكُثْرِ، لَكَ

الباعةُ في حيِّ الحياةِ المُستحيِ من دُغْرِكِ الممدوحِ بيعُوا،

ثمَّ بيعتْ لكِ يا وقتُ جلودُ الحيوانِ الشَّهْمِ، بيعتْ لكِ

حتى قربُ الماءِ المندى وكراماتُ الصباحِ الباكرِ الماضي

إلى بستانِ عيدِ العرقِ الصافي، لكِ الأشجارُ بيعتْ

واستظلَّ الملاءُ الضَّحْلُ بإسمنتِ غباءٍ شَقَّقَتْهُ حكمةُ

الغشِّ، وبيعتْ أَيُّهَا الشَّيْءُ لكِ الآياتُ حتى في نصوصِ

الغيبِ كي يزدادَ هذا الكونُ ضيقاً، أَيُّهَا الشَّيْءُ السَّوَى... !

لقد أشار الشاعر في هذه الأسطر الشعرية إلى طغيان المادة على حياة الناس وتسلّلها إلى دواخلهم، فسيطرت على رؤيتهم وعلى ذواتهم وعلاقتهم بالآخرين حتى تحوّلوا كما وصف الشاعر إلى أفراد ماديين يستغلون الآخرين في كسب قوتهم وتحقيق مصالحهم الشخصية، يأكلون وينامون ويتناسلون، يتدافعون من

<sup>1</sup> الأخضر بركة، الأعمال الشعرية الكاملة ( ديوان محارث الكناية )، م.س، ص 67.

<sup>2</sup> الديوان نفسه، ص 68.

أجل ذلك. همهم بطونهم، تسربت المادة إلى كل شيء في حياتهم، في نومهم، في مأكلهم ومشربهم، في ملابسهم، وفي مرقدهم، مما حوّل حياتهم إلى خرسانة لصناعة القسوة، إنه احتلال احتلال المادة للبشر. ويكشف الشاعر أيضا في هذا النصّ الشعري عن انهيار القيم وفداحة خسارة الإنسان لنفسه حين يغرق في مشاغل مزيفة، وحين يصبح ممتلئا بالجشع بعد أن تغلغت في أعماقه شهوات المادة، أسيرا للمال وعبدا له، متمسكا بحبال الوهم والزيغ زائف الخطوات، فيخسر قيمته كإنسان، ويفقد معنى وجوده في هذه الحياة وعند الآخرين، وهو في طريقه مستمر إلى الهاوية دون أن يشعر، فيصبح في تعداد الموتى وهو حي. فاستعمل الشاعر كلمة " الوقت " وهي الأنسب لوصف مأزق هذه الجماعة الأسيرة الكسل والخمول والفراغ في عصر تغيّرت فيه الحياة بسرعة الضوء.

ليكتف الشاعر عباراته مما جعلها تبدو في توتر شديد لتشكّل رؤيا للعالم، معتمدا على العملية التخيلية ليشكّل عالمه الذي يحلم به داخل هذا العالم الذي يرفضه جملة وتفصيلا، في عبارات ذات حمولة معجمية ولغوية تدل أكثر مما تقول، وتوحي أكثر مما تصرّح، وهو يندّد قائلا : " علبة الإيمان فارغة سوى من خمرة الشكّ "، مما يدلّ على قلقه وتوتره العميق وحزنه الشديد على حال الإنسان اليوم دون قول أو تصريح مباشر منه ممتثلا للعبارة الشهيرة : " كلما ضاقت العبارة، اتسعت الرؤيا "، مثلما ورد في قصيدة " قربة الماء المريض " :<sup>1</sup>

عُلبَةُ الإِيمانِ فارغةٌ سوى من خمرِ الشكِّ الذي يُرمي

بأحجارِ الطفولةِ في اتجاهِ زُجاجِ أبراجِ اليقينِ، حوافِرُ الخذلانِ تضربُ في بقاعِ الوقتِ،

جُثَّةُ وردةٍ في قاعِ ذِكري،

أمّ دمّ يَنسلُ من أنبوبِ مُستشفى ليَسكنَ بعدها قارورةَ

الأرشيفِ،

يا رجلاً.

<sup>1</sup> الأخضر بركة، الأعمال الشعرية الكاملة ( ديوان محارث الكناية )، م.س، ص 86.

الشاعر بركة من خلال الاسطر الشعرية نجده قد اعتمد على الواقع العيني المعيش في تشكيل فني تجسد في مفارقات شعرية تقوم على تشخيص المعنوي، فيتحول هو الآخر إلى شيء واقعي، ليكشف بذلك عن علاقة الإنسان بالعالم من حوله.

### 1.5 . الرؤيا والبعد الواقعي للصورة الدوقية:

لقد أولى الشعراء المعاصرون أهمية بالغة للصورة الدوقية، لما تؤديه حاسة الذوق في بناء النص الشعري، وذلك ما سنستكشفه في قصيدة " الشيء " من خلال قوله :<sup>1</sup>

من تحت غطاء الجلد في شمس نهارٍ حامضٍ الإبطين.  
أيها المِلْحُ الذي بيعت له أفئدة الطير ولم يبقَ من الكفِّ

وظّف الشاعر في هذه المقطوعة الشعرية لفظي ( حامض والملح )، فقد تجاوز ذلك إلى المدلول المعنوي، أي: الصّورة هنا جسدت شيئاً محسوساً تمثل في الحموضة والملوحة، وهي أشياء يمكن تذوقها، ممّا يعكس حالة الشاعر التي كان يخيم عليها نوع من التئان من شدة التعفن، فهو يكشف عن تموجات نفسية حزينة يود تخطيها، فأصبح يأمل في حياة جديدة تنسيه ذلك الماضي ربما تكون أحسن منه، فكلما استحضّر ذلك الماضي حاصرته الذكريات، بعدما كانت حياته حلوة، أصبحت ننتة ومالحة من شدة ما يعيشه من حسرة، حيث أصبحت حياته مريرة من شدة الكآبة، فبنية الصّورة الدوقية هنا تعكس بنية نفسية الشاعر المتأزّمة والمتأرجحة بين المعاناة الداخلية والحنين إلى ماضيه الجميل، وبين أمل في غد عساه أن يكون أفضل مما مضى، فالصورة تظهر معاناة الذات الشاعرة من ألم وأسى.

أمّا في قصيدة " بيان المرايا "، الشاعر الأخضر بركة يطرح واقعه وهو يتراوح ما بين سلطة النقد وذوق القارئ، فيقول<sup>2</sup> :

أسائلُ من هؤلاء الذين ...

<sup>1</sup> الأخضر بركة، الأعمال الشعرية الكاملة ( ديوان محارث الكناية )، م.س، ص 67.  
<sup>2</sup> الديوان نفسه، صص: 82 - 83.

يَخَافُونَ مِنْ كُلِّ مُخْتَلِفٍ،

وَاضِحٍ،

غَامِضٍ

كَالْمَرَايَا

فِيْتَهْمُونَ الْمَرَايَا ...

بِأَنَّ الْمَرَايَا رَأَتْهُمْ عَلَى غَيْرِ مَا يَشْتَهُونَ

وَأَنَّ الْمَرَايَا تَحُونُ

إِذْ يَكْسِرُونَ الْمَرَايَا

لَكَيْ لَا يَكُونَ

هُنَالِكَ مِنْ أَحَدٍ حَوْلَهُمْ فَيَرَاهُمْ عَلَى غَيْرِ مَا يَشْتَهُونَ

عَرَايَا.

الشاعر بركة تمرّد على المسلمات السائدة متسائلاً: لماذا يخشى القارئ هذا الاختلاف ويرفضه حتى لا يكون؟ فبيان المرايا بيان خائن، إذ شدّ عن القاعدة وعن ما هو معروف ومألوف. المرايا تفضح الذات الجماعية أمام أوهامها وحقائقها. وقصيدة "بيان المرايا" تحمل وظيفة شعرية للغة - أي وظيفة جمالية - لأنّ الشاعر استعمل فيها لغة ذات بعد أدبي، وهو تحوّل فني يحدث للعملية التعبيرية، إذ ينقلها من الاستعمال النفعي إلى الأثر الجمالي<sup>1</sup>. ويهدف الشاعر بذلك إلى لفت انتباه القارئ ممّا لها من أثر في نفسيته.

الشاعر بركة عاش مرارة الحياة واصتدم بنكباتها وأحداثها المؤلمة، ممّا جعلته ينظم شعرا يؤسّر الوقائع، ويحوّل الممكن والعادي إلى أحلام وأشياء مسحورة، ممّا أسس لبلاغة شعرية استطاع من خلالها السمو بهذه الحالة الوجودية، إذ استطاع بحنكته اللغوية أن يحوّل مرارات الحياة صور شعرية فاعلة في تشكيل المنحى الأسلوب العام لقصائده الشعرية المكونة للديوان، مؤكداً أنّ هذه المرارات هي التي تجعل من الإنسان شيئاً

<sup>1</sup> ينظر: عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير، من النبوية إلى التشريحية، ط4، 1998، الهيئة المصرية العامة للكتاب، صص: 9 - 10 .

مختلفا عن الأشياء الأخرى، لا من حيث ما يتعرض له الإنسان من تشيء، ولكن من حيث أنسنة الشيء، إذ يتحوّل الشيء من معناه الأصلي لما يحمله من دلالات سلبية إلى دلالات قيمتها وترتيبها أعلى من قيمة وترتيب الإنسان في الوجود. فيقول في قصيدة " الطواويس " <sup>1</sup>:

أَيُّ شَيْءٍ يَشْبَهُ الْإِنْسَانَ هَذَا الْمُتَخَفِي فِي عِبَاءَاتِ الْوَلِيمَةِ

يَنْطَحُ الْأَيَّامَ ظَنًّا أَنَّهَا الْأَعْدَاءُ، يُرْعِي ... ثُمَّ يُصْغِي

لهدير الوحل في قاع التّميمة

يشترى فطنته بالصرف من دكان دنيا اختصرت فيما حواه البطن

في زرابي الغنيمه.

## 5 - 2 - الرؤيا والبعد الواقعي للصورة السمعية:

لقد أولى الشعراء المعاصرون أهمية كبيرة لتوظيف الألفاظ والعبارات التي ترتبط بالصورة السمعية، لما تؤديه وظيفة حاسة السمع في بناء النص الشعري، مثلها مثل الحواس الأخرى، وهي وسيلة تواصل بين الشاعر والمتلقي أو القارئ، بعث من خلالها الشاعر للأخضر بركة طاقاته التعبيرية لإيصال رسالة اجتماعية، فنجده وظف ألفاظا وعبارات تدلّ على الاستماع والتكلم وفي مواقف أخرى نجده وظف الفاظا وعبارات تدل على الصمت في ديوانه محارث الكناية، فيقول في قصيدة " الشيء " <sup>2</sup>:

على صهوة كُرسِيٍّ فحُورٍ أو على أكتافٍ غيرٍ وإورٍ

جيشك الدود الذي ربّيت في حوض الطمع

تُحسّن القعدة في مقهاك محفوفاً بقصباتٍ تُغني لك يا بدر

الدجى، يا وقتٌ من أين اتجهت الآن يمشي حلفك

<sup>1</sup> الأخضر بركة، الأعمال الشعرية الكاملة ( ديوان محارث الكناية )، م.س، ص 89

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 70.

ولقد وظّف الشاعر بركة في هذه الأسطر الشعرية ألفاظا ترتبط بالصورة السمعية، حيث استعان بهذه الحاسة بتوظيفه للمفردات المتعلقة بذلك مثل: **تغني، رنّ، ضجوا**، فهو يصوّر لنا مشهدا يتذكر من خلاله نمط حياته الذي عاد في مخزن الذكريات، ونلمس في تلك حياة الشاعر أنها ساعدته على تشكيل أحيالته وصبها في طابع وجداني، وكلّه أمل أن يرى يوما ما وطننا الجزائر وسائر الأوطان العربية بعافية وخير، إذ صوّر لنا هذا الوطن الجريح الحزين المهموم الذي سيتعافى يوما من الشكوى والوهن، وبهذا فهو يبعث الأمل في ميلاد جديد لوطن معافى تتجدّد معه الحياة وينجلي الأنين والهوان، مثل قوله في قصيدة " الشيء " <sup>1</sup>:

لم تتركّ بها شبراً عليه وردة تتراح ممّا أنت فلالح الفراغ  
السهل، يكفي أن تكون الخاطر المارّ برأس الوقتو كي  
يزدهر الشوك الذي يُرضيك في عثج أخضار الباطل  
الممتلي الشدقين بالريح التي من كبرك المنفوخ تحت  
الثوب هبّت، حين رنّ الهاتف المحمول في جيب التعالي  
فوق أوساخ ترامت منك أثناء مرور نحو شغل شاغل.

وقوله في قصيدة " الدغل " <sup>2</sup>:

وضجوا .....

فجأة .....

كلُّ يريد الآن أن يقتص من آخره

وقد وظّف الشاعر ألفاظا وعبارات دالة على التكلم الذي يحتاج إلى مستمع، مثل: قل، قول، نطقوا، قيل، يقولون، يقال. مثلما ورد في قول الشاعر في قصيدة " الشيء " <sup>3</sup>:

<sup>1</sup> الديوان الأخضر بركة، الأعمال الشعرية الكاملة ( ديوان محارث الكناية )، م.س، ص 71.

<sup>2</sup> الديوان نفسه، صص: 75 - 76.

<sup>3</sup> الديوان نفسه، ص 74

قل لي مرّةً .....

هل أمُّك المرأةُ الإنسانُ أم فرجٌ عبورٍ عاجلٍ،

هل أنت هاروثُ الخليفةِ ؟

وقال في قصيدة " بيان المرايا " :<sup>1</sup>

أعودُ إلى قولٍ من هؤلاء الذين ...

كلّما نطقوا اهتزَّ شحمُ البلاغةِ، يُرثون كي يرثوا

كلّما قيل نصُّ أتوا عالمين بتأويله،

كلّما... قيل أُخرى

جروا بملاعق دُنياهم نحوها آخرَ العمرِ يزدردون

\* \* \*

يخيطنون للغيبِ جُبةً بالمقاسِ الذي يلبسون ...

يقولون إنّا عشائِرنا .....

سعةُ الكونِ حيثُ انتهى حدّ إقليمهم، كلّما...

قيل نصُّ قَضَوْا منه أوطارهم ومَضَوْا.

كلّما قيل مَادَبَةُ هزولوا .....

وقال في قصيدة " الطواويس " :<sup>2</sup>

قل لي :

ما الذي يَبُت في قيعانِ رَعَبَاتِ امرئٍ من قصبِ اليأسِ

إذا هضَبَّ اصفرارُ الواقعِ المحشوِّ بالحكمةِ في أن يلبسَ

النمْرُ فراءَ البُلهِ،

<sup>1</sup> الأخضر بركة، الأعمال الشعرية الكاملة ( ديوان محارث الكناية )، م.س، ص 79.

<sup>2</sup> الديوان نفسه، ص 90.

يلحق هذه الألفاظ الدالة على التكلم بألفاظ وعبارات دالة على السمع مثل: سمعوا، أسواق المديح، بلاغ الببغاء، فتتكون الصورة في ذهن المتلقي بمجرد السماع، فالشاعر ألحق فعل السماع، حيث يُبرز أهمية السمع على القول في الوقت الراهن، فالصورة السمعية التي وردت في نص الشاعر وفت بالعرض الشعري المنشود ونزلت بالنص إلى إرهاصات عاطفية، حيث بالسمع ندرك الأشياء ونحس بها، ونعمل على تحريك المشاعر، مثل قول الشاعر في قصيدة " بيان المرايا " <sup>1</sup>:

وَإِذَا سَمِعُوا الصَّيْحَةَ اسْتَعْجَلُوا قِطَّهْم

يَعْبُرُونَ الْحَيَاةَ كَمَا تَعْبُرُ الدَّوْدَةُ الْفَاكِهَةَ

وقال أيضا في قصيدة " الطواويس " <sup>2</sup>:

أَيُّ شَيْءٍ ذَاكَ مُلْتَفٌّ بِجِلْدِ الْكَائِنِ النَّحْوِيِّ...؟

ضَرْبٌ مِنْ عَلْوٍ يُنْسَمَى طَعْمَةً مِنْ فِقِهِ أَسْوَاقِ الْمَدِيحِ

ثُمَّ مِنْ أَيِّ الثَّقُوبِ انْدَلَقَتْ هَذِي الْجِثَامِينَ، الشُّخُوصُ...

كُلَّمَا عَلَّقَ فَوْقَ الْحَائِطِ الْبَاقِي مِنْ الْمَبْنِيِّ بِلَاغِ الْبِبْغَاءِ اتَّسَعَ

الْحَرْقُ عَلَى الرَّائِقِ وَاسْتَنْقَعَ فِي الْمَقْهَى الْإِنْسَانُ

فالكلام والجهر بالمكبوت في هذه الأسطر يوكد لدى الشاعر شعورا بالخوف من أن ينفلت منه الكلام، ويذهب به إلى ما لا يحمد عقباه، ففضّل الصمت عن الكلام، وفي ذلك حكمة وقيمة أخلاقية، فالصمت حكمة وقليل فاعله. يقول في قصيدة الطبل: <sup>3</sup>

ذَلِكَ الطَّبْلُ الْمَدْوِيُّ فِي خَلْوٍ يَتَعَاوَى

لَهُ أَنْ تَزْدَرِدَ الصَّمْتِ الْمُحْنَى بِالْدَمِّ الْيَابِسِ فِي قُمْصَانِ

<sup>1</sup> الأخصر بركة، الأعمال الشعرية الكاملة ( ديوان محارث الكناية )، م.س، ص 80

<sup>2</sup> الديوان نفسه، صص: 90 - 91.

<sup>3</sup> الديوان نفسه، ص 77.

أَمْسٍ عَالِقٍ فَوْقَ جِرَابٍ كَسَّرَتْهَا الرِّيحُ

وقال في قصيدة بيان المرايا:<sup>1</sup>

رفاهية ث العيش من بقرٍ رائعٍ في مراعي السُّكُوثِ

على كلِّ حائطٍ بيتٍ لهم صُورُ

على كلِّ مستقبلٍ يائسٍ حجرُ

وفي كلِّ ذكري لهم دَمَعَةٌ وخطابُ.

وقال في قصيدة قرية الماء المريض:<sup>2</sup>

وكرمةُ الدارِ الصغيرةِ إذ تسيلُ دُموعُها لبناً على شفتيِّ

قبرٍ ساكتٍ كالطفلٍ في حوشِ الكلامِ.

قد مرَّ جيشٌ من فضائحٍ وانكسارِ

وقال في قصيدة الطواويس:<sup>3</sup>

كتلةٌ من تُخمةِ التعبيرِ تَطْفُو

مثلَ زيتِ الخبثِ من فوقِ سُكوتِ الماءِ في نهرِ المآسي

كتلةٌ ممَّا ترَبِّي في خياشيمِ زُكامِ الوقتِ،

وقال أيضاً:<sup>4</sup>

رُبَّ ليلٍ خافَ أن يُفْضِي إلى صبحٍ سفيهٍ سرَّهُ

فاندسَّ في صمْتِ نجومِ حُبْسَتِ في حكمةِ الماءِ...

لمن عيرٌ تخبُّ الآن صوبَ الحزبِ كي تحسُّوا الحراً...ج

أيّ نَفْطٍ رَضَعُوا .

<sup>1</sup> الأخضر بركة، الأعمال الشعرية الكاملة ( ديوان محارث الكناية )، م.س ، ص 80.

<sup>2</sup> الديوان نفسه، ص 88

<sup>3</sup> الديوان نفسه، ص 90

<sup>4</sup> الديوان نفسه، ص 91

### 5 - 3 - الرؤيا والبعد الواقعي للصورة البصرية:

يعتبر البصر من أهم الحواس التي يدرك بها الإنسان كل ما حوله من موجودات، وقد وظف الشعراء هذه الحاسة في نظم أشعارهم خاصة المعاصرين منهم، إذ شغلت حيزا كبيرا منه، وهذا ما اتضح جليا عند الشاعر بركة مجسدا ذلك في ديوانه " محارث الكناية " بصور وكلمات منسجمة ومحكمة النسيج فجرت لها لغته، حيث وظف حاسة البصر لتقصي المعنى الخفي وراء تركيبته الخطية، وقد شغلت الصورة البصرية حيزا كبيرا في شعر بركة، حيث " لا نستطيع أن نتخيّل صورة ليست بصرية في أساسها " <sup>1</sup>، فقد كان حضور حاسة البصر أو المدركات البصرية حيزا متميّزا فيه. وقد وصف الشاعر بركة من خلال مدركاته البصرية عالمنا العربي، إذ وصفه بالعالم السفلي الذي ترمى فيه أكياس القمامات والنفايات من داخل المبنى، فهو يصوّر لنا قيمة الوقت من زاوية خاصة. فالوقت لا نستشعره ولا نحسّ بقيمته إلاّ بعد مضيّه وفوات الأوان، حيث تمرّ الأيام والسنون على الإنسان دون استغلالها ودون أن يلقي لها بال طالما أنّه يعرف أنّه سينام يوما أبديا بعد موته، ممّا ورد في قصيدة " الشيء " في قوله: <sup>2</sup>

ليكن ما خطّه الطباشور فوق الحائطِ العاري طفولة

وتجوّل حافياً يا وقتُ أعشى

فوق أكياسِ القماماتِ التي تُرمى من المبنى لتزداد الكهولة

ورماً

عُكازها التدخينُ

وقال أيضا في القصيدة نفسها: <sup>3</sup>

لكأنّ العيشَ إسكافِيهٌ لم يستطعَ ترقيعَ ثقبِ الموتِ في هذا

الخداءِ المُتسمّى جسداً،

<sup>1</sup> جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، ط3، د.ت، ص 311.

<sup>2</sup> الأخضر بركة، الأعمال الشعرية الكاملة ( ديوان محارث الكناية )، م.س، ص 66.

<sup>3</sup> الديوان نفسه، ص 67.

واستعصم المسمار بالدنيا صديئاً رأسه يرئو إلى الكلابِ

من تحت غطاءِ الجلدِ في شمسِ نهارِ حامضِ الإبطينِ،

ليقول أيضاً في قصيدة الشيء :<sup>1</sup>

واذهب

أيها الوقتُ إلى السوقِ اشترِ الأيامِ في كيسٍ وبِعْثره لَكِي

يقتات من آثارنا

دُودُ الكآبةِ.

الرؤيا الشعرية تتجلى من خلال مستوى القراءة، والشاعر في هذا المقطع الشعري تعمّد صياغة رؤياه الشعرية صياغة نصية يتفق فيها ضمناً مع القارئ من خلال قوله: " ما خطه الطباشير فوق الحائط العاري"، إذ نجده يبدأ فكرته من المرحلة الأولى التي يبدأ فيها الشيء في التكون في رحم النص لينضج تدريجياً مع بداية التجربة الشعرية.

فالشاعر يرى أنه لابد من إعادة تعريف الأشياء، ولابد من إعادة ترحيلها والنظر في مواقعها وأمكانتها ضمن خارطة الشعر، مقابل إصرار الأشياء على بقائها في مواقعها القديمة، مستندا في ذلك على واقعه المعيش ليصل إلى إنتاج المعنى ورؤيا شعرية في مشهد بديع يصور خلاله الأشياء ويعيد تعريفها وفق المنطق الشعري، إذ يُنزل الوقت إلى السوق، ويمثل الأيام بـ " دود الكآبة"، وهي تُهَشِّمُ الكائنَ وتنخر عظامه دون أن ينتبه إلى ذلك.

وبهذا يكون الشاعر بركة قد تحمّل مسؤولية كبيرة وهو يحاول إعادة تشكيل العالم بنظرته العميقة والفاحصة للأشياء ورؤياه الثاقبة في اكتشاف ووصف العالم والواقع، ممّا يغري القارئ ويجعله تواقاً لهذا الاكتشاف، فيدخله في دوامة داخل النص الشعري وهو يحاول ترقيع هشاشة هذا الواقع بأحرف اللغة

<sup>1</sup> الأخضر بركة، الأعمال الشعرية الكاملة ( ديوان محارث الكناية )، م.س، ص 67.

العربية لما يتناقض ومتطلبات الحياة وواقع القارئ الذي يتدمر لما في داخله من مرارة العيش، فيقول بلغته الشعرية العالية وهو يترب التوصيف التشريحي للواقع بقوله في قصيدة " قرية الماء المريض"<sup>1</sup>:

جالساً

في قاعةِ الأمراضِ ملتفاً على الروحِ القليلةِ أَرْقُبُ الدُّنيا

من الفَتحاتِ في ثوبِ النَّهارِ المُرتخيِ فَوْقَ الهزالِ:

قطعانِ أعمارٍ مكسَّرةٍ على إسْفَلتِ أيامٍ مرقعةٍ بخيَطِ

الصبرِ أم بشرٌ يدعُونَ الحياةَ على ظهورِ دوابٍ قنطرةِ

المعيشةِ،

جالساً في الريحِ أصغِي

من سيأتي من رواقِ الموتِ

من يأتي من البابِ الذي ....

كما أنّ الشاعر بركة حاول أن ينتج ما يسمى بمفارقة الموقف، والتي تنبني على نهاية غير متوقّعة لا توحى بها بدايات الكلام. لكنّه يتفاجأ من انخداعه بالغير، فهم يتاجرون بالقيم والمواقف. وهنا تقترن مفارقة الموقف بالحزن وتعبّر عن واقع مأساوي مرير يتقاسمه انتهازيون لا يؤمنون إلا بمادياتهم المتوحشة، ويتاجرون بمستقبل أبناء هذا الوطن العزيز، فيقول في قصيدة " الدغل "<sup>2</sup>:

وضَجُّوا...

فجأةً...

كلُّ يريد الآن أن يقتصّ من آخره،

<sup>1</sup> الأخضر بركة، الأعمال الشعرية الكاملة ( ديوان محارث الكناية )، م.س، ص 84.

<sup>2</sup> الديوان نفسه، ص 76.

أَنْ يَخْلَعُ السَّرْوَالَ لِلْآخِرِ فِيهِ، اكْتَمَلَ الدَّغْلُ

فَمَنْ يَصْطَادُ مَنْ؟

ليقول في قصيدة " الشيء " :<sup>1</sup>

لَتَصْعَدَ فَوْقَ فَوَهَاتِ قُدُورِ الْعَيْشَةِ الْعُسْرَى هُنَا

أَبْخَرَةُ الْوَعْظِ الدَّسِمِ

ولتختصر فلسفة الناس الحياة الآن في شبه الحياة

لكأن العيش إسكافية لم يستطع ترقيع ثقب الموت في هذا الحذاء المُتَسَمَّى جَسَدًا،

واستعصم المسمار بالدينا صديًا رأسه يرئو إلى الكلاب

من تحت غطاء الجلد في شمس نهار حامض الإبطين

واذهب أيها الوقت إلى السوق اشتر الأيَّام في كيسٍ وبعثره لكى

يقتات من آثارنا

دُودُ الكآبة

وظف الشاعر في هذه المقطوعة الشعرية مؤشرات لغوية ممثلة في: فوهات قدور. أبخرة، الحياة، إسكافي، الحذاء، جسد، المسمار، الكلاب، غطاء الجلد، شمس نهار، الوقت، السوق، كيس، وكلها مدركات مرئية تتحقق بحاسة البصر، حيث استعان بالشمس في ضيائها وبهائها في وضوح النهار، ذلك الضياء يدرك بالعين المجردة، كما تذكر الزمن الجميل، وهو زمن صباه، ولكن تلك الشمس لم تعد تشرق كعادتها، وتغير الزمن، وأصبح يعمه الظلام لما فيه من خوف ووحشة وعزلة، فالشاعر هنا قد استرجع أيام الصبا، فيصوّر لنا حنينه إلى ذلك الزمن المشرق وعمق حزنه لما تغير، فنجدده يقارن بين صورة الزمن الماضي الجميل وصورة الزمن الحاضر الكئيب، مستعينا في ذلك بحاسة البصر لما لها من قدرة في نقل مدركات العالم الخارجي إلى الأذهان، إذ ساعدته على وصف إحساسه بما عايشه وما أثارته من مشاهد ومن مشاعر. فهو

<sup>1</sup> الأخضر بركة، الأعمال الشعرية الكاملة ( ديوان محارث الكناية )، م.س، صص: 66 - 67.

يصور خلجاته وعواطفه النفسية والشعورية عبر مدركات حسية توجج تجربته الشعرية، باعتبار الصورة الشعرية الحسية هي تلك التي يقدم من خلالها الشاعر تركيبة عقلية وعاطفية في لحظة من الزمن، للتعبير عن أفكاره في جو مفعم بالعاطفة والحيوية<sup>1</sup>.

وعليه فإنّ الشاعر الأخضر بركة نقل واقعه المحسوس من خلال إحساسه في تشكيل لغوي تصويري، يعتمد بالدرجة الأولى على المدركات الحسية، لاعتباره أنّ التصوير الشعري يقوم على أساس حسي، ومدركات الحس هي المادة الخام التي يبني بها الشاعر تجاربه وآثاره الفنية<sup>2</sup>، فهو يخاطب المتلقي بطريقة حسية تبعث في نفسه تجاوبا فنيا، وحيوية الصورة الحسية تتوقف على حركتها الدائرية التي تظهر لنا الحياة الداخلية والخارجية للأشياء، وتكون وحدة متكاملة تستحوذ على مكونات عدة يكون لكل منها دورها المتميز في خلق الصورة وإنتاجها<sup>3</sup>. فالصورة الحسية بدلالاتها ووظائفها التعبيرية الإيحائية والجمالية، تجسّد التجربة الشعرية للشاعر وتساهم في بناء النص الشعري.

## 6 . الرؤيا والبعد الفكري للصورة الشعرية في ديوان محارث الكناية.

### 1 . 6 . الرؤيا والبعد الفكري للصورة التمثيلية:

الصورة التمثيلية ضرب من التشبيه يكون فيه المشبه والمشبه به هيئة منتزعة من عدة أمور متحققة أو متخيلة، ومن هذه الصورة يتكوّن أكثر الأمثال السائرة، فيكون لبعضها موارد حقيقية، ولأكثرها موارد خيالية، وهي تزداد حدّة حينما تفتح المعنى على المفارقة بين جزئين، الأول نكشف من خلاله معنيين، مثلا: قول الشاعر في قصيدة " بيان المرايا "<sup>4</sup>:

قوئهم أن يمئوا

أن يظنوا الذي ليس منهم، عليهم

<sup>1</sup> ينظر: عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، ص 134.

<sup>2</sup> ينظر: جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، م.س، ص 309.

<sup>3</sup> ينظر: بيطار هدية جمعة، الصورة الشعرية عند خليل حاوي، م.س، ص 56.

<sup>4</sup> الأخضر بركة، الأعمال الشعرية الكاملة ( ديوان محارث الكناية )، م.س، ص 80.

وَإِذَا سَمِعُوا الصَّيْحَةَ اسْتَعْجَلُوا قِطَّهْمُ  
يَعْبُرُونَ الْحَيَاةَ كَمَا تَعْبُرُ الدَّوْدَةُ الْفَاكِهَةَ.

وظّف الشاعر تشبيهاً تتمثل جزئه الأول في عبارة "يعبرون الحياة" ، وتمثّل جزئه الثاني في عبارة " تعبر الدودة الفاكهة " ، إلا أنّ هذين الجزأين غير متكافئين لأنّ عبور الحياة بالنسبة للإنسان ليس شيئاً بسيطاً، وإنما هو تجربة مليئة بالحزن والأسى تارة وبالفرح والسرور تارة أخرى، لكن عبور الإنسان للحياة يتطلّب وقتاً طويلاً وحيّزاً أكبر عكس عبور الدودة للفاكهة فيتطلب وقتاً قصيراً وحيّزاً أقل لنخرها وإفسادها. ومقصود الشاعر من توظيف هذا التشبيه الضمني هو تشبيه هؤلاء البشر ضمناً بالانتهازيين الذين يعتاشون على حياة غيرهم بالحيلة والخديعة والمكر إذ مثّلهم بالدود الذي يعتاش على الفاكهة، فينخرها ويفسدها حتى تفقد صلاحيتها ويقضي عليها. فهؤلاء البشر في نظر الشاعر هم كالودود تماماً بأعمالهم السيئة وأخلاقهم الدنيئة.

وقال الشاعر أيضاً في قصيدة " بيان المرايا " :<sup>1</sup>

يَسْتَلْدُونَ تَأْتِيَتْ فِطْنَتِهِمْ بَغَاءَ الْبَطَانَةِ،  
يَعْدُونَ مَا كَدَّسُوا مِنْ هَبَاءٍ بِسَبْحَاتِهِمْ  
يَجْلِبُونَ...

رَفَاهِيَّةَ الْعَيْشِ مِنْ بَقَرٍ رَاتِعٍ فِي مِرَاعِي السُّكُوتِ

وقال في قصيدة " الطواويس " :<sup>2</sup>

وَهَلْ بَدَوْا وَقَدْ حَطُّوا  
رِحَالَ الْحَاخِرِ الذَّهْنِيِّ فِي إِسْتَبْرَقِ الْغَفْلَاتِ وَالْإِسْمَنْتِ  
وَالزَّلِيحِ فَاشْتَطُّوا

<sup>1</sup> الأخضر بركة، الأعمال الشعرية الكاملة ( ديوان محارث الكناية )، م.س، ص 80.

<sup>2</sup> الديوان نفسه، ص 93

لعابٌ، كلِّما قيلَ انتخابٌ سألَ واستمَنى حسابُ

لغدٍ في بنكِ سمسارِ الفُرصِ

الشاعر من خلال هذه المقطوعات الشعرية يصوّر لنا نفاق المسؤولين والمرشحين للانتخابات في حملاتهم الانتخابية، واستغلالهم لفرص ضعف غيرهم وهوانهم. وفي الوقت نفسه يصوّر لنا قلقه الشديد لما يعانیه من جراء هذه التصرفات غير اللائقة بسبب الانصياع المطلق للشعب لهم، وبالتالي الرضوخ الكلي لنزواتهم ورغباتهم، حتى لا يخرج القارئ أو المتلقي بقناعة تكاد تكون نهائية أنّ الذات الشاعرة هي جزء من هذا النفاق، يقول الشاعر في قصيدة " قرية الماء المريض " <sup>1</sup>:

ليس لي زادٌ سوى جسدي، أنتظري

قبل أن يلتفَّ حبلٌ من رداءٍ

حولَ عُنُقِ الجواهرِ الباقي، إذن كُنْ خيبةً تحتارُ،

سرّاً يفضحُ المبني إذا اكتظَّ الغباء

كُنْ كائنَ اللغةِ المريضِ

كُنْ صفةً معَ كارثة

كما صوّر لنا الشاعر بركة اصطدامه بمرارة الحياة اصطداما كارثيا، وهو يتصدّد تحوّل مرارات العيش إلى صور شعرية فاعلة في تشكيل المنحى الأسلوبى لنصوصه في ديوانه محارث الكناية، جاعلا من الإنسان شيئا مختلفا عن باقي الأشياء الأخرى، غير ثابت يتخفى وراء مصلحته المادية إلى درجة لا يختلف فيها عن الشيء المادي، ممّا يجعل الشاعر يصوّره بصفات لا تختلف عن الشيء ليخرج بموجبها الشيء عن معناه الأصلي وعن دلالاته السلبية المعروفة، فيصبح الشيء هو الأعلى والإنسان هو الأدنى من حيث الترتيب، فيقول في قصيدة " الطواويس " <sup>2</sup>:

<sup>1</sup> الأخضر بركة، الأعمال الشعرية الكاملة ( ديوان محارث الكناية )، م.س، ص 88.

<sup>2</sup> الديوان نفسه، ص 89.

أيُّ شيءٍ يشبهُ الإنسانَ هذا المتخفّي في عباآتِ الوليمة  
ينطخُ الأيَّامَ ظناً أنّها الأعداءُ، يُرغى... ثمَّ يُصغي  
لهديرِ الوحلِ في قاعِ النميمة  
يشترى فِطنته بالصِّرفِ من دُكَّانِ دنيا اختُصرت  
فيما حواه البطنُ  
يخطو مثلما بطريقُ فتحٍ في زرابيّ الغنيمة

## 6 . 2 . الرؤيا والبعد الفكري للصورة الحسية:

لغة الشعر لغة حسية يتوقف إدراك معانيها على مقاصد الشاعر والأبعاد النفسية والفكرية في تشكيل الصورة الشعرية<sup>1</sup>، فالشاعر العربي المعاصر حين يوظف الكلمات الحسية التي تمثل المدركات الحسية التي عاشها أو يعيشها بوظيفتها المعنوية وبلغة شعرية، فهو يقصد بها تمثيل تصوّر ذهني معين له دلالاته وقيمتها الشعورية<sup>2</sup>. أمّا الشاعر بركة فقد مرّ بمحطات حياتية وهو يكابد هذا الواقع المرير جزاء تغيير حياة الناس وأحوالهم، فحاول من خلالها أن يحقق أحاسيسه ومشاعره تجاه هذا الواقع المادي المعيش، وهو شعور يتميّز به عن غيره من الشعراء بلغة حسية ذات انطباع خاص واستثنائي، ممّا يطبع على نصوصه الشعرية جمالا وأدبية، مثلما يقول في قصيدة "الشيء"<sup>3</sup>:

كأن ما كنتَ طفلاً ذات يومٍ ! أيُّها الشيءُ ! ألم يعبرك شكُّ  
شاعريّ ؟

لم تُعذِّبك نُجومُ الليلِ في التفتيشِ عن بدءٍ !  
ألم تلعقُ مخاطَ الأنفِ مذهباً أمام الغيمِ فوق الدارِ في

<sup>1</sup> ينظر: جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث التقدي والبلاغي عند العرب، م.س، ص 302.

<sup>2</sup> ينظر: عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، م.س، ص 132.

<sup>3</sup> الأخضر بركة، الأعمال الشعرية الكاملة (ديوان محارث الكناية)، م.س، ص 73.

" دُوَّار " ماضيكم ؟

ألم تُلْزِمَكَ حَصْبَاءُ فَرَاشًا،

لم تَعَلِّمَكَ العَصَافِيرُ الخيَالَ الحَرَّ، لم توضع حليب التين،

لم تركب حمارض السقي من بئر متاه،

لم يسألك خريز الماء في ساقية القرية، لم تشرب نسيم

البحر من كأس الضحى، لم تقترف ذنبًا يضيء الدمع في

العنين

يمتلك الشاعر الأخضر بركة لغة شعرية تتميز باللفظ الفصيح ومخيلة واسعة، مما ولد لديه تصوّرًا حسيًا للأشياء المادية، مثل: " نجوم الليل " و " الغيم " و " العصافير " و " حليب التين " و " بئر متاه " و " ساقية القرية "، فهي أشياء وقف عندها الشاعر في صور شعرية عجيبة. إذ نجده في هذه المقطوعة الشعرية يتعمد استحضار الماديات كدليل إقناعي لطغيان حالة التشييء، فصور لنا الإنسان منذ كان طفلاً وتدرجه في الحياة شيئاً فشيئاً، فذكره بأصوله منبهاً إيّاه أنّه كان طفلاً صغيراً عاش مراحل الحياة الإنسانية المختلفة التي هي جزء لا يتجزأ من ماضيه، وذلك بتساؤلاته المتكررة في القصيدة من خلال عبارة: " ألم ؟ "، قائلاً له: " كأن ما كنت طفلاً ذات يوم ! أيّها الشيء ! ألم يعبرك شك شاعري ؟ "، " ألم تعلق مخاط الأنف مذهولاً أمام الغيم فوق الدار في " دوار " ما ضيكم ؟... كما ذكره بالأمراض التي عانى منها في صغره كمرض الحصباء التي بإمكانها أن تنهي حياته كإنسان ( شيء ). فالشاعر استطاع بحنكته الشعرية أن يصوّر تجربة لا يمكن أن تسقط من ذات الشيء الواعية، وفي هذا التصوير جمالية. فحواره مع الأشياء كان سوريا متداخلاً يتداعى وحالته النفسية المتدمرة من واقع إنسان اليوم، لتتحول القصيدة إلى مجموعة من الصور الفنية، وتلك هي طريقته في بنائها، إنّها يبينها من خلال الصور<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> ينظر: محمد عبد الفتاح عليم، شعرية المشهد دراسة في الأنماط والنصية، ط1، 2012، دار دال للنشر والتوزيع، سوريا، ص 86.

### 3. 6. الرؤيا والبعد الفكري للصورة الذهنية:

الصورة الذهنية هي الصورة التي يكون للذهن الأثر الأكبر في رسم أبعادها. فهي صورة فنية وجدانية تنتمي إلى الوجدان أكثر مما تنتمي إلى الواقع<sup>1</sup>. إذ يقوم المبدع ببناء علاقات جديدة بين الأشياء تجعل الصورة الذهنية أكثر إيجاء وإثارة وفاعلية. أمّا فاعليتها فتكمن في محاكاتها للعالم الخارجي، أو خلق عالم جديد في الذهن. وما يعطيها أكثر فاعلية وقيمة ليس صورتها الحيوية بينما ميزتها كحادثة ذهنية ترتبط بالإحساس<sup>2</sup>. فيقوم الشاعر على تأليف ما يدركه من واقعه الذي يعيشه لينتج صورة فنية ذهنية جديدة معتمدا على عملية التخيل عن طريق ما تشكله من صور يضبطها العقل، فتتشكّل لديه الصورة الذهنية الحاصلة في إدراكه أثناء استحضاره للكلمات أو العبارات في عملية القراءة<sup>3</sup>، لأن الصورة الذهنية استرجاع ذهني لمحسوس كان قد حصل في الذاكرة أو في وعيه سابقا<sup>4</sup>. وبالتالي فهي صورة غير واقعية وإن كانت منتزعة من الواقع، إذ تتكوّن لدى الشاعر المعاني أو ما يسمى بالصور الذهنية المعبرة عن الأشياء الموجودة في الأعيان، وهي بدورها تؤثر في مخيلة المتلقي.

أمّا ما نستحضره من نصوص " محارث الكناية " فيمثل تجربة شعرية عميقة تدلّ على شاعرية الأخضر بركة، إذ شكّلت هذه النصوص فضاءً شعرياً انفتح على صور ذهنية تعبر عن التمرد والتفوق حول الذات. فالشاعر بركة يبحث عن ذاته في ظل فوضوية القيم السائدة، فهناك انفعالات أو بؤر دلالية، خفية تتكئ عليها بنية الصورة الفنية الذهنية في داخل النص، فقد وظّف الشاعر موروثه الذي تحتزنه الذاكرة، ليشكّل رؤيا تتناسب مع حاضره، فهناك زمن شعري يتشكل في صورته الذهنية يتنقل به بين ماضيه وحاضره، وهذا الزمن الشعري يساعد الشاعر في عملية الإيجاء والتلميح دون أن يصرّح بتصريحا مباشرا، أي يمكنه أن يتجاوز التعابير المباشرة في صياغة الجملة الشعرية باستخدام التعابير الإيحائية في تشكيل معنى النص الشعري بتصوير

<sup>1</sup> ينظر: عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ط2، 1981، دار العودة للثقافة، بيروت، ص 10.

<sup>2</sup> ينظر: أوستن وارين، رنيه وليك، نظرية الأدب، ترجمة: محي الدين صبحي، مراجعة: حسام الخطيب، المجلس الأعلى لرعي الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، ط3، 1962، دمشق، سوريا، 241.

<sup>3</sup> ينظر: جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، م.س، صص: 298-299

<sup>4</sup> ينظر: مراد عبد الرحمن مبروك، من الصوت إلى النص، نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري، عالم الكتب، القاهرة، 1993م، ص74.

تأملاته الذهنية والعقلية عن طريق التناقض كظاهرة أسلوبية، وهذه فلسفة تميّز بها الأخضر بركة، الذي نرى من خلال تجربته الشعرية أنه يعتمد ظاهرة التناقض والتضاد بين الأشياء في أكثر من نص شعري، وشعاره في ذلك: " أنّ معاني الأشياء لا تظهر إلاّ بالأضداد والتناقضات، وأن فهم العالم لا يتأتى إلاّ من خلال الأشياء المختلفة والمتناقضة وأنّ الأشياء تُعرّف قيمتها بما يناقضها "، ولهذا جعل نصوصه الشعرية حافلة بالتعارض والتناقض، لأنه يودّ أن يكشف الصدق من الزيف والحقيقة من الكذب، وأن يفضح السياسة التي تدّعي النزاهة والمثالية، فيقول في قصيدة " الطواويس " <sup>1</sup>:

لمن عيّرُ تحبُّ الآن صوبَ الحزبِ كي تحسُّوا الخرا.....ج،

أيّ نفضٍ رضعوا

كي ينهشوا الأثداء من أمهم باسم الخراطِ في الصراطِ

المُتْهَوي

وبهذا فالشاعر بركة يريد أن يميّط اللثام عن حقيقة الإنسان المتخفي وراء أشباح شبه اجتماعية، إذ يقيم كل سطر من المقطوعة على تناقض تام بين مفرداته، صنع معناه من خلال الصراع والتعارض القائم بين الأشياء. وبالتالي فهو يصنع دلالة نصوصه من التناقض الذي يحكم الحياة. ويمكن توضيح ذلك في قوله أيضا في قصيدة " قرية الماء المريض " <sup>2</sup>:

شيءٌ ما مريضُ العودِ ينبتُ في قوارير الضجرِ

كالوشمِ في جلدِ الكلامِ الصلبِ..

شيءٌ ما يُنْعِصُث بعضَ موسيقى تحاولها انفلاتاتُ القريحة

ما تَبَقَّى في خزانةِ مفرداتِ العمرِ لا يكفي لكي تجد اللغةَ

لغةً تمدُّ العمرَ في عمقِ التعرّي من عباةِ النصيحةِ.

<sup>1</sup> الأخضر بركة، الأعمال الشعرية الكاملة ( ديوان محارث الكناية )، م.س، ص 91.

<sup>2</sup> الديوان نفسه، ص 86.

هذه المقطوعة الشعرية تعرض رؤيا شعرية يعالج من خلالها الشاعر توصيفا ذهنيا بقوله: " وللنصيحة عباءة "، جاعلا منها أيقونة ترتسم في ذهن أفراد المجتمع لتعطي السلطة لكل صاحب عباءة حتى يتدخل في حياة الآخرين كيف يشاء ومتى يشاء.

## 7. الرؤيا والبعد الإنساني للصورة الشعرية في ديوان محارث الكناية :

يتميز الشعر العربي المعاصر بتناول الموضوعات الإنسانية بصدق فني، فالشاعر المعاصر يكتب بما يحسّ به تجاه مجتمعه معبرا بصدق عن عواطفه وانفعالاته وفق ما يراه، والشاعر بركة في ديوانه محارث الكناية قد ذكر عدة جوانب إنسانية، إذ نجده يصف الإنسان ويصوّره من خلال رسم طباعه وتبيان سلوكياته النفسية والوظائفية، فيقول في قصيدة " الشيء " <sup>1</sup>:

ليكن ما خطّه الطباشور فوق الحائطِ العاري طفولة  
وتحوّل حافياً يا وقتُ أعشى  
فوق أكياس القمامات التي تُرمى من المبنى لتزداد الكهولة  
ورماً،  
عُكازها التدخين،  
وليسقط ذباب الضجر الأعتى على مائدة الرزق، ليفتح  
تاجر الفطنة دكاناً لردم الحفر الرعناء في جسمي برملي  
المتعة الشتى  
لتصعد فوق فوهات قدور العيشة العسرى هنا  
أبخره الوعظ الدسم.

وقال أيضا في القصيدة نفسها: <sup>2</sup>

<sup>1</sup> الأخضر بركة، الأعمال الشعرية الكاملة ( ديوان محارث الكناية )، م.س ، ص 66.

<sup>2</sup> الديوان نفسه، صص: 66 - 67.

ولتختَصِرْ فَلَسْفَةُ النَّاسِ الْحَيَاةَ الْآنَ فِي شِبْهِ الْحَيَاةِ .  
لِكَأَنَّ الْعَيْشَ إِسْكَافِيئُهُ لَمْ يَسْتَطِعْ تَرْقِيعَ ثُقُبِ الْمَوْتِ فِي هَذَا  
الْحِذَاءِ الْمُنْتَسَمَى جَسَدُ ،  
وَاسْتَعْصَمَ الْمَسْمَارُ بِالذَّنْيَا صَدِيدًا رَأْسُهُ يَرْتُو إِلَى الْكُلَّابِ  
مِنْ تَحْتِ غَطَاءِ الْجِلْدِ فِي شَمْسِ نَهَارٍ حَامِضِ الْإِبْطِينِ ،

وقال أيضا :<sup>1</sup>

بِيعَ فَسْتَانُ فَتَاةِ الْعَشْقِ لِلْمَاخُورِ فِي أَعْرَاسِكَ الْكَثْرِ ، لَكَ  
الْبَاعَةُ فِي حَيِّ الْحَيَاةِ الْمُسْتَحْيِ مِنْ دُعْرِكَ الْمَمْدُوحِ بِيَعُوَا ،  
ثُمَّ بِيَعْتَ لَكَ يَا وَقْتُ جُلُودِ الْحَيَوَانِ الشَّهْمِ ، بِيَعْتَ لَكَ  
حَتَّى قَرَبُ الْمَاءِ وَالْمَنْدَى وَكِرَامَاتُ الصَّبَاحِ الْبَاكِرِ الْمَاضِي  
إِلَى بَسْتَانِ عَيْدِ الْعَرِقِ الصَّافِي ، لَكَ الْأَشْجَارُ بِيَعْتَ  
وَاسْتَظَلَّ الْمَلَأُ الضَّحْلُ بِإِسْمَنْتِ غِبَاءِ شَقَّقْتُهُ حَكْمَةً  
الْغَشِّ ، وَبِيَعْتَ أَيُّهَا الشَّيْءُ لَكَ الْآيَاتُ حَتَّى فِي نِصُوصِ  
الْغَيْبِ كَيْ يَزْدَادَ هَذَا الْكُونُ ضَيْقًا ، أَيُّهَا الشَّيْءُ السَّوَى ... !

لقد وظّف الشاعر في هذه المقطوعات الشعرية كلمات نابغة من قلبه، استعمل فيها لفظة " الفتاة " التي بعدما كانت توظف في الشعر القديم للتغزل بها وأتّما رمز للحب والضعف والخضوع وأتّما جسد بلا روح، فتغيّرت الموازين في الشعر المعاصر لتدلّ على دور المرأة الإنساني في المجتمع وعلى الحرية في التعبير ومشاركتها الرجل في شؤون الحياة والأمور الفكرية والسياسية. وذكر الأم بجوانبها الإنسانيّة ورفع من شأنها

<sup>1</sup> الأخضر بركة، الأعمال الشعرية الكاملة ( ديوان محارث الكناية )، م.س، ص 68.

وجعلها عمود الحياة، فالأم زينة الحياة، وفضلها أكبر علينا، وفضلها وقيمتها الكبيرتين في الحياة فلا يخلو شعر الأخضر بركة وغيره من ذكر الأم. يقول الشاعر بركة في قصيدة " الشيء " :<sup>1</sup>

بيعت الأم التي ربّت حليب النبل في شخصية المعنى إلى

نسيانك الصلّد،

لك العتبة أيضا بيع قفل الباب فيها لحديد الصدأ المدعو

ماضٍ، وافتتحت الآن صالون اصطيد الحظ في دغل

متاع حادة راع إلى بؤر الطباع، أماع فيك الناس مُد

أعطوك ألقاباً وصرت الطوطم العزّي لهم.

وقال أيضا في القصيدة نفسها:<sup>2</sup>

قل لي مرّة.....

هل أمك المرأة الإنسان أم فرج عبور عاجلٍ،

## 8 . الرؤيا والبعد الفني للصورة الشعرية في ديوان محارث الكناية :

### 8 . 1 . الرؤيا والبعد الفني للصورة المشهدية:

لقد أدرك الشعراء الجزائريون المعاصرون أهمية هذا النمط من التصوير الشعري، ونذكر منهم على وجه الخصوص، الشاعر الجزائري الأخضر بركة الذي تميّز بانتقائه لصور الواقع وتفاصيل الحياة اليومية التي عاشها، ممّا جعله يعرضُ قصائده بلغة منسجمة في أسلوب راق تحمل في طياتها دلالة موحية ورؤية شعرية " تنطلق في حالة الحدث إلى أبعد من المرئي لتلتقط وتسجل وتختار وتركب وتكون مشهدا كاملا " <sup>3</sup>.

<sup>1</sup> الأخضر بركة، الأعمال الشعرية الكاملة ( ديوان محارث الكناية )، م.س، صص: 68 – 69.

<sup>2</sup> الديوان نفسه، ص 74.

<sup>3</sup> أميمة عبد السلام الرواشدة، التصوير المشهدي في الشعر العربي المعاصر، ط1، 2015، وزارة الثقافة، الأردن، ص38.

فاللغة الشعرية العليا هي تلك اللغة المشتركة بين الفنون، تقرأها فتشعر أنك تشاهد فيلما، تسمعها وكأنك تسمع موسيقى، وتتأمل فيها وكأنك أمام لوحة<sup>1</sup>، مما يؤدي إلى تحوّل عملية التلقّي للخطاب الشعري، حيث يُعمَلُ على الارتقاء بالمتلقي من قارئ إلى مشاهد، فالصورة الشعرية تتضمن المعنى المقصود، فيتحوّل من نظام القراءة إلى صورة مشهدية تدلّ عليه في المشهد الشعري، مما يجعل الأداء الشعري قابلا للتصوير البصري والاستماع الصوتي، فيكسب النصّ الشعري ملامح درامية<sup>2</sup>، والمصورون الفنانون يمتازون بهذه الطبيعة فيتخيلون العدالة مثلا امرأة تمسك بيديها ميزانا وهي معصوبة العينين<sup>3</sup>.

وفي ديوان محارث الكناية، نجد في قصيدة " الدغل "، المشهد الأول منها ينتهي بمفارقة ساخرة تعبر عن وضع متأزم. من خلال توظيف الشاعر لعبارة " يخلع السروال"، التي تومئ بمعنى شعبي جزائري خالص، فلقد استطاع الشاعر أن يجعلنا أمام سياق رمزيّ للغة الحياة اليومية، فهو ينطلق من تصوير الأشياء اليومية إلى عالم الشعر، فيصبح " خلع السروال" رمزا للصراع الحاد على الكرامة، وهنا يحق للشاعر أن يتساءل بغضب، فيقول<sup>4</sup>:

كلُّ يُريد الآن أن يقتصَّ من آخره،  
أن يخلع السروالَ للآخر فيه، اكتمل الدغلُ  
فَمَنْ يَصْطَافُ مَنْ...؟

في هذه الأسطر الشعرية أبدى لنا الشاعر رؤياه تجاه أشخاص انتهازيين يمكن وصفهم بصفات الوحوش، وتميّزوا بدناءة أخلاقهم، لا يعرفون إل الخبث والمكر والخديعة والتدليس، فافتقدوا قيم الكرامة الإنسانية.

يؤسس الشعراء المعاصرون لكتابة جديدة تنبع من لحظتها الزمنية بشتى أبعادها يشترك فيها التجريب واللغة الشعرية بتناقض وتضاد ألفاظها، لتحوّل الصورة الشعرية إلى رؤيا شعرية، تحفل بالحركية والتجدد

<sup>1</sup> - ينظر: أميمة عبد السلام الرواشدة، التصوير المشهدي في الشعر العربي المعاصر، م.س، ص35.

<sup>2</sup> ينظر: المرجع نفسه، ص: 37.

<sup>3</sup> حبيب مونسى، شعرية المشهد في الإبداع الأدبي، د.ط، 2009، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، ص 125.

<sup>4</sup> الأخضر بركة، الأعمال الشعرية الكاملة ( ديوان محارث الكناية )، م.س، ص 76.

والاستمرار. فوجد الأخضر بركة يسعى للبحث عن المعنى الجديد وعن الرؤيا الشعرية المتعددة الأبعاد والمتشكّلة من خصوصيات الإنسان الجزائري الذي تراكمت عليه هموم الحياة وتكدّست حوله معطيات العصر.

وقد كانت فكرة التصوير الفني سائدة عند المفكر والفيلسوف اليوناني آريستو طاليس الذي يقول عنها في كتابه ( فن الشعر ): " أنّها القدرة على قول الأشياء الممكنة والمناسبة " <sup>1</sup>، ومن هنا يمكننا القول أنّ الشاعر بركة قد تميّز بقدرته على الخوض في موضوعات مختلفة بصورة فنية، تساعد القارئ أو المتلقي أن يصل أو يقترب ممّا يريد المؤلف، وبالتالي مقارنتها بوعي جمالي مغاير يتصل أو يقترب من الوعي الذي نهضت فيه <sup>2</sup>.

## 8 . 2 . الرؤيا والبعد الفني للصورة الرمزية:

تميّز الشعر العربي المعاصر بتوظيف الرمز، إذ يعمد الشاعر العربي إلى ذلك لرسم صورة شعرية في محيلته، وهو يطالب دوما بإعادة بناء العالم في شعره، ويسعى للاقتراب من الفيلسوف والرياضي في تعاملهما مع جوهر المسألة مُمثّلا في القضية والعدد، أمّا الشاعر العربي المعاصر فيتمثل لديه في الرمز <sup>3</sup>، والذي يحمل في ثناياه دلالات وإيحاءات معمقة ومعبرة، لأن الصّورة الشعريّة " رمز مصدره اللا شعور، والرمز أكثر امتلاء وأبلغ تأثيرا من الحقيقة الواقعة. والرمز أكثر شعبية من الحقيقة الواقعة، فهو مائل في الخرافات والأساطير والحكايات والنكات وكل المأثور الشعبي " <sup>4</sup>، فالشاعر يسعى دوما من خلال تجربته الشعرية إلى استيعاب جزئيات الواقع والحياة اليومية التي يعيشها ويتعد عن التصريح والإنجاز المباشر ويهدف إلى التلميح والأداء الرمزي <sup>5</sup>.

<sup>1</sup> آريستو طاليس، فن الشعر، ترجمة شكري عباد، 1976، دار الكتاب العربي للطبع والنشر، القاهرة، ص 54.

<sup>2</sup> ينظر: محمد جمال باروت، مقارنة للبيان الجمالية الشعرية في الخطاب الشعري الحديث في سورية، مجلة الموقف الأدبي، ع: 193، س: 1987، ص 87.

<sup>3</sup> ينظر: كاميليا عبد الفتاح، القصيدة العربية المعاصرة - دراسة تحليلية في البنية الفكرية والفنية، 2007، دار المطبوعات الجامعية الإسكندرية، مصر، ص 538.

<sup>4</sup> - عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، م.س، ص 138.

<sup>5</sup> ينظر: طه حسين بن عاشورة، الرؤية الشعرية عند محمد الصالح باويه، مجلة مقاليد، العدد 5، 2013، ص 4.

والأداء الرمزي ميزة من ميزات النص الشعري المعاصر، لا يستطيع الشاعر العربي المعاصر الاستغناء عنه. وهو من مظاهر التجديد، من خلاله يستطيع الشاعر التعبير عن أفكاره وعواطفه وهمومه ووجدانه ونظراته للحياة والواقع بطريقة غير مباشرة تعتمد التلميح لا التصريح وذلك بمحاولة إعادة خلقها من جديد في ذهن القارئ أو المتلقي<sup>1</sup>، فتمثل لديه في شكل صور أو عبارات أو ألفاظ من معجم الطبيعة أو الأسطورة أو التاريخ، فتوحي بالفكرة دون توضيح، وتتنوع دلالاتها من سياق إلى آخر، والقارئ الحاذق أو الحقيقي هو الذي يصل أو يقترب من معنى إichاءات هذه الرموز الغامضة وغير المشروحة التي يهتدي الشاعر إلى توظيفها في أعماله الشعرية، منتهجاً في ذلك استراتيجية معينة لتحويل رؤيته للحياة وللواقع وللمستقبل إلى رؤيا في النص الشعري.

ويعتبر شارل بودلير ( Baudelaire Charles ) رائد الرمزية، والذي اهتدى إلى فكرة التألف بين مظاهر الكون، فيقول: " الطبيعة هيكل ذو أعمدة حيّة، منها تنبعث الكلمات غامضة والإنسان يسير فيها بين غابات من الرموز تراقبه بنظرات إنسانية " <sup>2</sup>، فيعتمد الشعراء في صورهم على معطيات الحس كاللمس والحركة والشم والذوق. ويرون في هذه المعطيات رمزا معبرا وموحيا. ويوظفون رموز الطبيعة مشكلين بها لغة فصيحة لا يفهمها إلاّ الشعراء أو المتذوقون للشعر. فالأشياء عند الشعراء لها دلالات وإichاءات لا يفهمها إلاّ الشعراء والقراء الحقيقيين للشعر والمتذوقين له، إذ يكتفي الشاعر بالتلميح عن الأشياء للتعبير عن حالته النفسية التي يكدرها الملل والسأم، ويقتنص من الأشياء البسيطة صورا رمزية بألفاظ وصور تتعد عن المؤلف وتجمع بين الأشياء.

ويعتبر الرمز أساس الشعرية في القصيدة العربية المعاصرة، وذلك لما يقوم عليه من غموض، إنّه يخاطب حدس المتلقي ويمنحه المعنى المبني للمجهول ليظهره احتمالات قابلة للتواصل<sup>3</sup>، ممّا يمكّن من تواصل

<sup>1</sup> ينظر: بيطار هدية جمعة، الصورة الشعرية عند خليل حاوي، م.س، ص 62.

<sup>2</sup> فاضل عود التميمي، التجسيد في الدرس البلاغي والنقدي عند العرب، مجلة الفتح، العدد 29، 2007، ص. 2.

<sup>3</sup> ينظر: غالية خوجة، قلق النص - محارث الحدائث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2003، ص 119.

القصيدة والقارئ، فيؤدّ رؤى مختلفة. فما طبيعة الرّموز التي اعتمدها الأخضر بركة في ديوانه محارث الكناية، وفيه تكمن دلالاتها ؟

### 1.2.8 . رمز الطبيعة :

يعتمد الشعراء في نظم أشعارهم على الطبيعة للتعبير عن ما يحسون ويشعرون به، فهي مصدر إلهامهم، وهي من العوامل التي تدفعهم إلى الإبداع، وفي ديوان محارث الكناية نجد الشاعر بركة قد وظّف رموزاً من الطبيعة ليدعم شعره فنجده يقول في قصيدة " بيان المرايا " :<sup>1</sup>

يَرْدُمُونَ عِظَامَ السُّؤَالِ بِحَرَسَانَةِ الْأَجْوِبَةِ  
يَنْظُرُونَ إِلَى كُلِّ مُنْقَلَتٍ نَظْرَةَ الْبُومِ مُحْتَرِقِينَ بِنَارِ الْحَسَدِ  
يَنْصُبُونَ الْوَتْدَ.  
فِي عَصَاعِيصِ أَعْرَاقِهِمْ لِيَشْدُوا حَيَامَ مَنَاصِبِهِمْ خَشِيَةً  
مِنْ هُبُوبِ أَعَاصِيرِ  
هَمْ يَسْتَفْزُونَهَا، يَحْسِبُونَ الرَّبْدَ  
هُوَ الْمَاءُ يُحْسِنُونَهُ زَاهِدِينَ.....  
عَنِ الْمَاءِ فِي جَوْهَرِ النَّهْرِ، قَدْ يَشْتَكُونَ .....  
كَمَا يَشْتَكِي الذَّبُّ مِنْ نَعْجَةٍ ظَلَمَتْهُ بَعْفَتِهَا  
يَكْسِرُونَ الْمَرَايَا

فالدلائل اللغوية التي وظّفها الشاعر بركة في هذه المقطوعة الشعرية: ( النار، هبوب الأعاصير، الماء، النهر، الذئب، النعجة ) كلّها مدركات مرئية تتحقّق بحاسة البصر، حيث وظف الشاعر هنا معجم الطبيعة ليزيد من قوة الشعر وجماليته، ذكر النار في قوله: " محترقين بنار الحسد "، هذا ليبين مدى رهبة الموقف وصعوبته وهوله للدلالة على شدة فعل النار التي تلقف كلّ ما تجده أمامها. أمّا الحسد لا يحرق، فهو

<sup>1</sup> الأخضر بركة، الأعمال الشعرية الكاملة ( ديوان محارث الكناية )، م.س ، صص: 81 – 82.

شيء معنوي وهو من الذنوب والمبيقات التي حرّمها الله عزّ وجلّ ونهانا عنها، لكن الشاعر جعل منه شيئاً مادياً قابلاً للاحتراق. وبالتالي تلاعب تلاعباً جميلاً بالفكرة ليجلب انتباه القارئ محاولاً بذلك وصف الطبيعة وصفاً قريباً إلى ذهنه، وأيضاً وظف الماء كونه رمز من رموز الطبيعة، وهو أساس الحياة ومنبعها، وكذلك ذكر هبوب الأعاصير للتخويف منها، وليبيّن من خلالها مواقف الرجال.

و يقول في قصيدة " الشيء " <sup>1</sup>:

كأن ما كُنْتَ طفلاً ذات يومٍ ! أيّها الشيءُ ! ألمّ يَعْبُرَكَ شكُّ

شاعريُّ ؟

لم تعدّبك نجومُ الليلِ في التفتيشِ عن بدءٍ !

ألم تلعقَ مخاطَ الأنفِ مذهباً أمام الغيمِ فوق الدارِ في

" دَوَّار " ما ضيكنم ؟

ألم تُلزمك حصباءُ فراشاً،

لم تعلّمك العصافيرُ الخيالَ الحرّ، لم توضعَ حليبَ التينِ،

لت تركبَ حمارَ السقي من بئرِ مُتاهِ،

لم يُسألكَ خربُ الماءِ في ساقيةِ القريةِ، لم تشربَ نسيمَ

البحرِ من كأسِ الضحى، لم تقترفَ ذنباً يُضيءُ الدمعَ في العينينِ

لم تصنّطدَ فراشَ الغبطةِ والشقافِ،

لم تدخلِ الى كهفٍ وحيداً لترى اللهَ رفيقاً فيك.

الشاعر في هذه الأسطر الشعرية وظّف ألفاظاً من الطبيعة، مثل: ( نجوم الليل، الغيم، العصافير، حمار، بئر، التين، الساقية، الماء، نسيم البحر، فراش، كهف ). هذه الألفاظ وإن كانت تبدو بسيطة، إلا أن جمالها يكمن في وظيفتها وفي عمقها، وظّفها الشاعر ليرز للمتلقي مدى تعلقه بالطبيعة، ليطوّعها

<sup>1</sup> الأخضر بركة، الأعمال الشعرية الكاملة ( ديوان محارث الكناية )، م.س، ص 73

ويستعملها كأداة للتعبير عن مشاعره وعن وجدانه وآلامه وآماله، من خلال مخاطبته للشيء وتذكيره بما كان يقوم به حينما كان طفلاً، مثل مراقبته لنجوم الليل وكلنا قمنا بهذا الفعل، ومراقبته للغيوم مترقبا سقوط الأمطار في أي لحظة من زمن مراقبتها، وكذا محاولاته العديدة لاصطياد العصافير، وقطفه للتين من بساتين البادية وكيف كان حليبه يحرق شفثيه وجلده، كما ذكره بركوبه الحمير لسقي الماء من بئر تائه، وغيرها من الأشياء الأخرى التي كان يقوم بها الإنسان في محطات حياته إلا أنه يتناساها لمجرد انتقاله لمرحلة أخرى من حياته.

وقال أيضا في قصيدة " قرية الماء المريض " :<sup>1</sup>

أكلته غربانُ العبورِ السهلِ في بستانِ قلبِ صامتٍ  
ما ثمَّ من جبلٍ اعتصامٍ غير حيراتِ الخروجِ إلى هواءِ  
ولكلِّ لحمٍ دودُه، فاكتبْ على عظمِ الحقيقةِ

وقال في قصيدة " الطواويس " :<sup>2</sup>

ما الذي يجرثُ أرضَ اللغةِ الآنِ سوى غربةِ هذا الجسدِ  
المصقولِ بالكيدِ المتينِ  
ما الذي استشرى سوى أنَّ الهواءَ الآنِ من كلِّ رئاتٍ  
أثنتها حُيلاءُ الحُمقِ مطرودُ،  
أرى مخطوطَ شيخِ الوقتِ في دُرَجِ اختباراتِ يراني  
شمعة تكفي لفضحِ الظلمةِ المكتظةِ الامعاءِ في بطنِ  
الزمانِ

<sup>1</sup> الأخضر بركة، الأعمال الشعرية الكاملة ( ديوان محارث الكناية )، م.س، ص 87.

<sup>2</sup> الديوان نفسه، صص: 93 - 94.

وهكذا تعددت موضوعات الطبيعة عند الشاعر الأخضر بركة، مما جعلنا نقول أن الشاعر بركة قد تأثر بجمال الطبيعة، وقد أبرز هذا في عدة صور، فجنده قد أحسن اختيار الألفاظ والأساليب، للتعبير عن رؤاه الشعرية المختلفة في كثير من المواقف وفي محطات شعرية كثيرة بصور بيانية من استعارات وتشبيهات، وزينها بألوان البديع المختلفة ليحدث جمالية خاصة تميّز بها، مما يدلّ على أنّ الأخضر بركة قد تأثر بجمال الطبيعة، فذهب يبرز هذا الجمال في عدة صور من خلال اختياره للألفاظ الدالة والموحية، والمحمّلة برموز وعلامات عامله اللامرئي، فالقصيدة الحقيقية هي القصيدة التي تثير القارئ حتى يُمحق النظر ويعمل على تفكيك البنى الشعرية القائمة على ركائز الرؤيا لدى الذات الشاعرة. هذا ما يتوسمه كلّ قارئ يفتح على المعرفة الشعرية في نصوص الشاعر الأخضر بركة، وبالأخص في ديوانه محارث الكناية.

## 8 . 2 . 2 . الرّمز الديني:

يعدّ الرمز الديني أداة مفعمة بالدلالة والإيحاء، يفرغ فيها الشاعر مشاعره وأفكاره، وتساعد له للوصول إلى أسلوب راق ذو بعد جمالي، حيث إنّ " توظيف النصوص الدينية في الشعر يعد من أنجح الوسائل، وذلك لخاصية جوهرية في هذه النصوص تلتقي مع طبيعة الشعر نفسه وهي أنّها مما ينزع الذهن البشري لحفظه ومداومة تذكره، كما أسلفنا فلا تكاد ذاكرة الإنسان في كل العصور تحرص على الإمساك بنص إلا إذا كان دينيا أو شعريا. وهي لا تمسك به حرصا على ما يقوله فحسب، وإنما على طريقة القول وشكل الكلام أيضا. ومن هنا يصبح توظيف التراث الديني في الشعر - خاصة ما يتصل منه الصيغ - تعزيزا قويا لشاعريته ودعمًا لاستمراره في حافظّة الإنسان"<sup>1</sup>، وقد استحضّر الشاعر الرمز الديني في ديوانه للتعبير عن تجربته ومواقفه التي تتناسب وتتماشى مع ما تحويه تلك الرموز الدينية في حقيقتها، لتجسد معاناته وظروفه السياسية والدينية والاجتماعية المضطهدة بطريقة غير مباشرة. ومن الجوانب الدينية التي وردت في ديوان محارث الكناية في قوله في قصيدة " الشيء"، إذ ذكر الله سبحانه وتعالى ليبين للآخر أو المتلقي مدى انتمائه وارتباطه بالدين الإسلامي؛ إذ وظّف بعض الألفاظ الدينية كاقتراسات، فيقول:<sup>2</sup>

<sup>1</sup> صلاح فضل، إنتاج الدلالة الأدبية، ط1، 1987، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ص59.

<sup>2</sup> الأخضر بركة، الأعمال الشعرية الكاملة (ديوان محارث الكناية)، م.س، ص 71.

ما سِوَاكَ اللهُ، والدُّنْيَا عَرُوشٌ لَكَ فَاجْلِسْ خَائِفًا مِنْ ثَقَلِ  
قَطْمِيرِ جَنَاحٍ فِي بَعُوضِ الْغَيْبِ، مِمَّا لَيْسَ شَيْئًا، خَائِفًا كَلَّ  
اِخْتِلَافِ عَنكَ، مَفْرُوشٌ لَكَ الصَّلْصَالُ أَتْبَاعًا وَمَدَّاحِينَ

الشاعر بركة حاور النصوص القرآنية من عدة ألفاظ وعبارات، منها: الله، قطمير، الغيب، الصلصال.  
خاصة لفظة " صلصال " التي ترد وتتواتر بكثرة في القرآن الكريم، وهي تعني الطين الممزوج بالماء، وهو  
وسيلة يستعملها حفظة القرآن لحي المداد المكتوب على اللوح، وهي تعني المادة التي خلق منها البشر فميّزتهم  
عن غيرهم من المخلوقات. وهذا ليبيّن ضعف ووهن الإنسان، وأنه مهما طغى وتجبر إلا أنه يبقى مصنوعا  
من هذا الطين الممزوج بالماء ( الصلصال )، في قوله تعالى: ﴿ خَلَقَ الْإِنْسَانَ مِنْ صَلْصَالٍ كَالْفَخَّارِ ﴾ (14)  
﴿ سورة الرحمن، الآية: 14.

أما القطمير فهو القشرة الرقيقة البيضاء التي تلف نواة التمر، وهو يودّ من توظيفه للفظة " قطمير " أن  
الذين نسعى للتقرب منهم ونتوسل إليهم لقضاء حوائجنا، ممّا يزيدهم تكبرًا وتجبرًا وتذليلًا لنا وأتّمهم هم الذين  
لهم الأحقية في الوجود وما نحن إلاّ عبيدا لهم، فهؤلاء لا يملكون قطميرا، وهذا كناية عن احتقارهم لشيء،  
فاحتقرهم الله وصوّرهم في القرآن الكريم بأتّم ضعفاء ولا يملكون من قطمير، لقوله تعالى: ﴿ وَالَّذِينَ تَدْعُونَ  
مِنْ دُونِهِ مَا يَمْلِكُونَ مِنْ قِطْمِيرٍ ﴾ (13) ﴿ سورة فاطر، الآية 13.

أما قوله في قصيدة " بيان المرايا "3:

وَإِذَا سَمِعُوا الصَّيْحَةَ اسْتَعْجَلُوا قِطْمَهُمْ

فالشاعر من خلال هذا السطر الشعري هو يحاور النص القرآني في قوله تعالى: ﴿ فَأَخَذْتُمُ الصَّيْحَةَ  
مَشْرِقِينَ ﴾ (73) ﴿ سورة الحجر، الآية: 73، وفي قوله تعالى: ﴿ وَأَخَذَتِ الَّذِينَ ظَلَمُوا الصَّيْحَةَ فَأَصْبَحُوا فِي

<sup>1</sup> سورة الرحمن، الآية: 14

<sup>2</sup> سورة الحجر، فاطر: 13.

<sup>3</sup> الأخضر بركة، الأعمال الشعرية الكاملة ( ديوان محارث الكناية )، م.س، ص 80.

<sup>4</sup> سورة الحجر، الآية: 73.

دِيَارِهِمْ جَائِحِينَ ﴿٦٧﴾<sup>1</sup> سورة هود، الآية: 67. وفي قوله تعالى: ﴿ وَقَالُوا رَبَّنَا عَجِّلْ لَنَا قِطَّنًا قَبْلَ يَوْمِ الْحِسَابِ ﴾ (16) ﴿٢﴾ سورة ص، الآية: 16. ولكنه أراد أيضا أن يصفهم بالخطأ والزيف والنفاق، والتلاعب بالدين لنيل الدنيا، فيقول في قصيدة "بيان المرايا"<sup>3</sup>:

أَعُودُ إِلَى قَوْلِ مَنْ هُوَ لَاءِ الَّذِينَ .....  
جَرَوْا بِمَلَاعِقِ دُنْيَاهُمْ نَحْوَهَا آخِرَ الْعَمْرِ يَزْدَرِدُونَ  
يَخِيطُونَ لِلْغَيْبِ جُبَّتَهُ بِالْمَقَاسِ الَّذِي يَلْبَسُونَ...  
يَقُولُونَ إِنَّا عَشَائِرُنَا ...  
سَعَةُ الْكُونِ حَيْثُ انْتَهَى حَدُّ إِقْلِيمِهِمْ، كُلَّمَا ...  
قِيلَ نَصُّ قَضُوا مِنْهُ أَوْ طَارَهُمْ وَمَضَوْا.  
كُلَّمَا قِيلَ مَادِبَةٌ هَرَّوْا ...  
يَنْتَشِرُونَ بَأْنَ يُذَكِّرُوا فِي الْحَضِيضِ الرَّفِيعِ كَمَا آلِهَةٌ  
فُوْتُهُمْ أَنْ يُقَالَ لَهُمْ: إِنَّهُمْ، إِنَّهُمْ...  
فُوْتُهُمْ أَنْ يَمْنُوا  
أَنْ يَظُنُّوا الَّذِي لَيْسَ مِنْهُمْ، عَلَيْهِمْ  
وَإِذَا سَمِعُوا الصَّيْحَةَ اسْتَعْجَلُوا قَطَّهْمُ

فالمتأمل في هذه الأسطر الشعرية يجد هيمنة المقدس الديني، وبكثافة دلالية وإيحائية. وقد وظف الشاعر ألفاظا دالة على السخرية، إذ صوّر بعض الناس بأنهم نازلون عن سلم الإنسانية تماما، فيعيشون للنهب والسرقة والتطفل على غيرهم. وقد عبّر الشاعر هنا عن مفارقة السخرية بعبارات اختصر بها حقيقة القوم، مما يدل على مدى وعي الشاعر الحضاري والديني بالرغم من محافظة تلك الرموز عن قدسيتها.

<sup>1</sup> سورة هود، الآية: 67.

<sup>2</sup> سورة ص، الآية: 16.

<sup>3</sup> الأخضر بركة، الأعمال الشعرية الكاملة (ديوان محارث الكناية)، م.س، صص: 79 - 80.

### 3.2.8. الرمز الاجتماعي:

لقد وظّف الشاعر بركة الرمز الاجتماعي في قصيدته، من خلال توظيفه لألفاظ اجتماعية صاغها من المعجم الاجتماعي، وتوظيفها لم يكن اعتباطيا من قبله، بل انتقاها لما تحمله من طاقات رمزية ودلالية في النص الشعري، فحينما استحضر الشاعر هذه الألفاظ المتعلقة بالحياة الاجتماعية الجزائرية وحتى العربية، فحتمًا أنه استحضر لحظات تجربته ومعاناته الواقعية لما فيها من تراجيديا تعكس درامية حياة الشاعر المكبّدة بالمعاناة النفسية والفكرية في حياته، وهو يصف تلك المشاهد الواقعية التي عاشها جراء العناء الشديد وإن اختلفت طبيعة رؤياه، فجاء بألفاظ وعبارات دالة منها: ( الدغل، البهلول، الدببة، ازدحام الكذبة، يخلع السرّوال، مَسَّاحُ الحِذَاءِ الفُقْمِ، قيلولة الذئب...).

فبالرمز يستطيع الشاعر تحويل المواد والجوامد إلى إلى كائنات نفسية، أو ما يسمى في لغة الشعر المعاصر بالمعادل الموضوعي، أي أنّ الشاعر لا يعبر عن الفكرة بمعادله المادي أو الواقعي وإنما يعبر عنها بمعادله العاطفي، فيفاعل بين فكره وحسّه في تصوير الأشياء. وقد استعمل الشاعر رمزية الدغل في انتهازيته وقسوته على غيره، لتوصيف هذه الزمرة البشرية التي يظهرها في قصيدته " الدغل " نقيضا للشخصية الخيرة والسوية التي تحب الخير لغيرها في قوله:<sup>1</sup>

جَسَدٌ

يرتابُ أمْ متنُّ سماءٍ نزلتْ تكتبه فوق جُلُودِ التَّجْرِبةِ

حينما دار غُضارٌ طيِّعًا في ورشةٍ بين يديّ الشّيءِ

وانهارتْ رُفوفُ المكتبةِ

فوق نسيانِ الأنا،

أَيْقُضَنِي مَنِّي ازدحامُ الكَذَبِ

عند بابِ الحبرِ، مَسَّاحُ الحِذَاءِ الفُقْمِ،

<sup>1</sup> الأخضر بركة، الأعمال الشعرية الكاملة ( ديوان محارث الكناية )، م.س ، صص: 75 – 76.

سمسارُ الصّدَى، البهلُولُ فِي الحِجْرِ وبعضُ الدببَةِ  
حولِ خِوانِ الصُدْفَةِ التقوا عِطاشًا يكرعونُ اللَّبَنَ  
المهُدُورَ مِنْ ضَرَعِ شَهِيِّ الحَلْبِ، لم أَدْرِ بَأَنَّ المأدُبَةَ  
في مكتبِ الدُهقانِ ميزانيَّةً منزوعةً من لحمِ طلابِ الغدِ  
المنذورِ للرؤيا،  
وَضَجُّوا ...  
فجأةً ...

كلُّ يريدُ الآنَ أن يقتصَّ مِنْ آخِرِهِ،  
أَنْ يخلَعَ السَّرِوالَ لِلاخِرِ فِيهِ، اكتملِ الدَّغْلُ  
فَمَنْ يصطادُ مِنْ...؟

ها الآنَ من قِيلولةِ الذَّبِّ إلى إِغماضَةِ التَّمساحِ يمتدُّ الرِّباطُ  
هادئاً الصنارةِ استلقى على مَقْعِدِهِ الشَّيْءُ، وماءُ الحَوْضِ  
مكتظُّ دعاميصَ، وفَرَاعَاتُ ألقابِ على الأبوابِ  
مماذا...؟

حاول الشاعر من خلال قصيدة " الدغل " المليئة بالرموز والطلاسم أن يبدي مدى اندهاشه وصدمته من انتهازية بعض الأشخاص الذين يتطفلون على حقوق الآخرين والاستيلاء على ما يملكون، ورمز لذلك بـ " الدغل "، وجمعها: " أدغال "، وهي الأماكن الداكنة في الغابة الموحشة التي يصعب معرفة حقائقها ومعالمها إلا بعد جهد جهيد وحذر كبير. وما أثار الشاعر أكثر تلك المأدوبة التي دعي إليها، وراح يصف الشخصيات التي حضرتها برموز شعبية منها: البهلول الذي يعني في موروثنا الشعبي الشخص الأبله، والديبة وهي رمز للأفراد البدناء الذين همهم بطونهم وإطعام البدن وسدّ الجوعة، فهم الأشخاص الذين جمعتهم المأدوبة، قد تكون من تنظيم رسمي في مناسبة ثقافية أو شعرية أو دينية، وتوحي الى ذلك عبارة " البهلول

في الحجر وبعض الدببة"، وعبارة: "حول خوان الصدفة". لكن مفاجأة الشاعر كانت كبيرة بالمأدبة أو المناسبة التي توحى إليها العبارات من خلال قوله في قصيد "الدغل":<sup>1</sup>

حولِ خِوانِ الصُّدْفَةِ التَّقُوا عَطاشًا يَكْرَعُونَ اللَّبْنَ  
المَهْدُورَ مِنْ ضَرْعِ شَهِيِّ الحَلْبِ، لم أَدْرِ بِأَنَّ المَأْدُبَةَ  
في مَكْتَبِ الدُّهْقَانِ مِيزَانِيَّةً مَنْزُوعَةً مِنْ حَمِّ طِلابِ الغَدِ  
المنذورِ للرُّؤيا

وكأنّ الشاعر يومئ إلى الانتهازية التي تدفع البعض إلى التطفل على إكراميات الدولة في المناسبات الرسمية في صورة حمى تدفع هذه الفئة التي همها بطونها حضور المراسيم الرسمية والفعاليات الثقافية والفكرية من أجل الأكل فقط، لا من أجل الاستفادة والتعلم، ومن العبارات الموحية لذلك، قول الشاعر: "ميزانية منزوعة من لحم طلاب الغد"، وهي توحى أيضا بسوء التسيير لميزانيات التظاهرات العلمية، خاصة الطلابية، حيث يؤدي ذلك إلى عقد تظاهرات ينفق فيها الكثير على حساب الطالب دون استفادته. كما استعمل الشاعر رمزية الإسمنت في صلابته وقسوته لتوصيف هذه الزمرة البشرية التي يظهرها النص في قول الشاعر في قصيدة "الطواويس":<sup>2</sup>

دَوْلَةٌ

أَمْ خَيْمَةٌ أوتادُها الأَمْزِجَةُ التتريُّ ؟

وهلْ بَدؤُا وَقَدْ حَطُّوا

رِجالَ الحافِرِ الذِّهنيِّ في إِسْتَبْرَقِ الغِفلاتِ والإسْمَنْتِ

والزَّلِيجِ فاشْتَطُّوا

لِعبابٍ، كُلمًا قِيلَ انْتِخابٌ سَأَلَ واسْتَمَنَى حِسَابُ

<sup>1</sup> الأخضر بركة، الأعمال الشعرية الكاملة (ديوان محارث الكناية)، م.س، ص 75.

<sup>2</sup> الديوان نفسه، ص 93.

حَتَّى إِذَا مَا نَفَذَ الزَّادُ وَصَادُوا مَا أَرَادُوا

كَمَشُوا أَعْرَاضَهُمْ وَانْكَمَشُوا فِي ظِلِّ قَيْطُونِ الْعَشِيرَةِ.

يرمز الإسمنت إلى طغيان المادية المتوحشة على حياة الناس، وتسلبها إلى دواخلهم، ويرمز إلى سيطرة المادية إلى على رؤية الناس إلى ذواتهم وعلاقتهم بالآخرين، حتى تحوّلوا كما وصف الشاعر إلى حيوانات يسيل اللعاب منهم عند رؤية فريستهم دون وعي منهم، في منظومة البيولوجيا يأكلون وينامون ويتناسلون ويتدافعون من أجل ما يحوّل الباطن إلى جرة فارغة من الإنسان، عامرة بالمادة بعد أن تسرب الإسمنت إلى كل شيء في حياتهم، ما حوّل حياتهم إلى خرسانة لصناعة القسوة. فهؤلاء الماديون يتمسكون بحبال الوهم والزيف وهم يسقطون في الهاوية دون وعي، فقدوا صفة الإنسان باختيارهم المادة على القيم النبيلة، فأصبحوا موتى بعدما تغلغت في أعماقهم شهوات المادة.

الشاعر بركة من خلال هذه المقطوعات الشعرية يكشف عن انهيار القيم النبيلة وفداحة خسارة الإنسان لنفسه حين يغرق في الماديات، وحين يصبح زائف الخطوات ممتلئا بالجشع أسيرا للشهوات عبدا للمال. فيخسر معناه كإنسان، ويخسر وجوده في الحياة والمجتمع. فالشاعر هنا عبّر عن إحساسه بواقعه المعيش في ظل المادة المتوحشة والمعاملات الدنيئة لبعض الانتهازيين للضعفاء، من خلال توظيفه للفظي: " الدغل " و" الإسمنت "، فالأولى ترمز إلى الانتهازية، والثانية ترمز إلى طغيان المادة. تلك هي تجربة الشاعر بركة التي تبتعد عن الأسلوب المباشر، وتهدف إلى الأداء الرمزي لاستيعاب الجزئيات الدقيقة<sup>1</sup>. فقد كان الشاعر الأخضر بركة صادقا في رمزيته للأشياء، وهو الذي لا يعرف الكذب رغم كل الضغوطات. فقد استطاع شاعرنا تفسير رؤياه عن هذا العصر الذي تكبدت مآسيه ومقاسيه من خلال كتاباته وإبداعاته الشعرية، فعبر عن مشاعره المتأزمة ووضع الوطن المأساوي، وهذا التصوير يومي بوفاء الشاعر وأمانته لوطنه الجزائر، إنّه تصوير نفسي يستهدف البوح بأحاسيسه ومشاعره.

<sup>1</sup> ينظر: طه حسين بن عاشورة، الرؤية الشعرية عند محمد صالح باوية، مجلة مقاليد، العدد: 05، س: 2013، ص 46.



- 2.2.3.1.2. دالات العناوين الداخلية
- 2.2.3.2. البياض البصري
- 2.2.3.3. التقطيع الخطي ( الكتابي )
- 2.3. التشكيل الإيقاعي
- 2.1.3. الموسيقى الشعرية
- 2.1.1.3. الموسيقى الخارجية
- 2.1.1.1.3. الوزن
- 2.1.1.2.3. القافية
- 2.1.2.1.1.3. التقفية السطرية
- 2.2.1.1.3.2. تقفية الجملة الشعرية
- 2.1.1.3.2. التقفية المختلطة
- 2.1.1.3.2. التقفية المركبة المقطعية
- 2.1.1.3.2. التقفية الحرة المتقاطعة
- 2.1.1.3.2. التقفية الحرة المتغيرة
- 3.1.1.3.2. الروي
- 2.1.3.2. الموسيقى الداخلية
- 1.2.1.3.2. التكرار
- 2.2.1.3.2. التدوير
- 1.2.2.1.3.2. التدوير الجملي
- 2.2.2.1.3.2. التدوير المقطعي
- 3.2.2.1.3.2. التدوير الكلّي
- 2.2.1.3.2. الإيقاع الصوتي:

لقد ارتبط الشعر بالبحث اللغوي، باعتبار الإيحاءات التي تتضمنها لغة الشاعر تحيل بالدرجة الأولى إلى تعدّد القراءات وتكشف عبرها العلاقة بين الفكر واللغة، وهذا الطرح يضعنا أمام إشكالية تشكيل الشعر المعاصر ولغته. أمّا التشكيل فيتجلى في تمظهرات وتجليات مواقف التأثير من خلال تجربة الشاعر المتمثلة في ماضيه وواقعه المعيش لاستشراف المستقبل، وثمة مرتكزات ثقافية وأدبية ولغوية لا بدّ من حيازتها من أجل أن يتأهّل الحسّ الفنّي لمعانقة المبادئ الفلسفية الجمالية المعاصرة والتمتع بثقافة التحرّر النفسي والثقافي والاجتماعي لما يكسبه رؤيا شعرية تقتضي منه مواكبة البدائل الحديثة. وهذا ما امتلكه رعييل الشعراء التجريبيين العرب: بدر شاكر السياب، ونازك الملائكة ومحمود درويش ونزار قباني، ومن الجزائر نذكر: الشاعر الأخضر بركة، الذين تمزّدوا واختراقوا المعايير المألوفة في الكتابة الشعرية، إذ عرفت تجربة الكتابة الشعرية المعاصرة أشكالاً متعددة ومتنوعة، لإحداث انسجام لما أفرزته الحداثة من تغيّرات وأنباء ونماذج حول الكتابة الشعرية الجديدة، فأعلنت عن مفهومها الجديد إلى تشكيل القصيدة العربية المعاصرة.

## 1- مفهوم التشكيل :

### 1.1 . التعريف اللغوي للتشكيل.

ورد تعريف التشكيل في المعجم الوسيط أنّه مصطلح جذره اللغوي: شكل، ونقول تشكيل، تشكّل، أي تصوّر وتمثّل<sup>1</sup>، أي البناء والتشييد والتركيب والنسج. أمّا في لسان العرب فقد ورد تعريف التشكيل أنّه مصطلح مشتق من الجذر اللغوي "شكّل" والشكل بالفتح: أي الشبه والمثل، وجمعه أشكال وشكول. وشكّل الشيء: أي صوّره. وأشكل الكتاب: أي أعجمه وشكّله، فهو مشكول إذا قيدته بالإعراب، وأعجمت الكتاب إذا نقطته<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> ينظر: إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، ج1، دار إحياء التراث العربي، د.ط، د.ت، بيروت، لبنان، ص 493.

<sup>2</sup> ينظر: ابن منظور لسان العرب، ج3، د.ط، د.ت، بيروت، دار صادر، بيروت، لبنان، ص 517.

## 1. 2. التعريف الاصطلاحي للتشكيل:

التشكيل هو الرسم أو التركيب الخطية لأي إبداع أمذا النص الأدبي فيتمثل تشكيه في المستوى الخارجي للغة، وهي مجموع العناصر التي تشكل نسيجه اللغوي، ممّا يحيل على الاندماج الكلي بين الشكل والمضمون والتركيب والدلالة.

أمّا فكرة التشكيل التي صاحبت الشعر المعاصر أو ما يسمى بشعر الحداثة، فتعدّ بمثابة الانزياح عن المألوف في نظم القصائد الشعرية، فابتعد عن الشكل القديم الذي كان يلزم الشاعر أينما حلّ وارتحل والمتمثل في القصيدة العمودية الموحدة الوزن والقافية. لتفجر الحداثة قلبا شعريا جديدا يتميّز بالانفتاح ويجعل المبدع يتمتع بالحرية الكاملة في ممارسة العملية الإبداعية. فننتهي إلى أنّ البناء الشعري ليس مجرد شكل أو وعاء تصبّ فيه الدلالة، بل هو نظام داخلي وصياغة وجملة من البنيات الزمانية والمكانية والنحوية والصرفية المتمازجة ذات علاقات مترابطة في حوارية دائمة مع العالم الخارجي. فأصبح النص الشعري يتكوّن من مجموعة من العناصر، منها ما هو إيقاعي يتعلق بالوزن، ومنها ما هو صوتي يتعلق بالقافية، ومنها ما هو تكراري يتعلّق بالأفعال والأسماء والقواعد اللغوية والنحوية والضمائر، ممّا يجعل التشكيل يؤدي دورا أساسيا في إنتاج النص<sup>1</sup>.

يقول محمد مفتاح: "الشكل هو المتحكم في المتناس والموجه إليه"<sup>2</sup>، فيعدّ التشكيل من المقومات الأساسية في إنتاج البنية النصية، وهو أساس التفريق بين نص وآخر. والتشكيل الشعري غير التشكيل السردية، وأنّ الشعر العمودي غير الشعر الحر. وبهذا فالبناء النصي مشتقّ من الترابطات النصية والتعالقات بين العناصر المشكّلة له، ودراسته شاملة لما يتضمّنه من عناصر لغوية وصوتية وأسلوبية ودلالية،

<sup>1</sup> موسى لعور، البنيات التناسية في شعر علي أحمد سعيد أدونيس - دراسة سيميائية، مراجعة وتحقيق: بلقاسم دفة، 2009، ط1، مطبعة مزوار، وادي سوف، الجزائر، ص 61.

<sup>2</sup> محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري. استراتيجية التناس، ط3، 1992، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت - لبنان، ص

مما يحقّق وحدة العمل الفني باعتبارها تكاملا ديناميكيا، إذ لا تتحقق دلالة النص الأدبي إلا من التشكيل الأسلوبي ومن الظواهر النصية باعتبارها علامات نصية دالة. أي أنّ النص الأدبي لا ينطق بالدلالات والمعاني إلا من خلال نظامه التشكيلي. وقد عرفت تجربة الكتابة الشعرية المعاصرة أشكالا متنوعة، تتوافق وتتناسق مع مستجدات العصر. فالحدائث الشعرية أضفت مفهوما جديدا إلى تشكيل القصيدة العربية، متمردة بذلك على المعايير التقليدية للقصيدة العمودية. بل وعُدَّ التشكيل من أبرز السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري كونه تقنية بنائية لما يضيفه من جمالية متميّزة وحيوية في تحقيق شعرية النص. فكيف تجسّد التشكيل على مستوى ديوان محارث الكناية؟ وما هو الأثر الجمالي الذي يحدثه؟

## 2. تجليات التشكيل في ديوان محارث الكناية ( البناء الشكلي ):

### 2.1. التشكيل اللغوي:

#### 2.1.1. اللغة الشعرية:

انشغل الشعراء المعاصرون باللغة واهتموا بها كثيرا في إبداعاتهم الأدبية، لإثبات الذات ووصف العالم من حولهم، " لأنّ اللغة في مستواها العادي ما هي إلا انغلاق على الذات والنص"<sup>1</sup>. أمّا الخطاب الشعري عند الأخضر بركة فقد تميّز بخصوصية أسلوبية ونزعة فريدة نحو التكثيف والاقتصاد اللغوي، والاستثمار البلاغي، ممّا جعل شعره ذا إيقاع متميز. فنجدده قد وظّف لغة غنيّة بالإيحاءات والمجاز والبلاغة. فاللغة الشعرية ليست مفهوما ثابتا تؤسس له قواعد ومعطيات قبلية في شكل قوانين عامة نحصرها في أنظمة نحوية وصرفية ومعجمية ثابتة. والشعر لم يعد كلاما موزونا ومقفى. فالشاعر بركة كان يبحث عن المعاني المتفرّدة التي تكثف الغرابة وتنقل القارئ من مستوى البحث عن المعنى في ترابط الجمل والعبارات الشعرية إلى مستوى الصورة الشعرية الزئبقية ذات التعالق البنيوي. فقد كانت لغته توحى بدلالات كثيرة وأبعاد خاصة

<sup>1</sup> نسيم بوضلاح، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، ط1، 2003، دار هومة، الجزائر، ص31.

عبر تراكيبيها. وهذا ما لمسناه من خلال قراءتنا لديوانه " محارث الكناية "، إذ انفتح لدينا أفق واسع وعميق.

فاللغة الشعرية كما يرى محمد مندور في كتابه ( فن الأدب والنقد )، لا يمكن تصوّرها وسيلة للتعبير وحسب، بل هي استحداث فني يتشكّل عبر نسق من العلاقات بين الدال والمدلول من جهة أو بين المعاني والإيحاءات التي يتضمنها العمل الإبداعي من جهة أخرى<sup>1</sup>. أمّا اللغة الشعرية في ديوان محارث الكناية فق أدّت دورا كبيرا في إبراز الكثير من المفاهيم والدلالات، فعُدّت من أهم أدوات الفن الشعري، فهي التي تظهره وتبرزه عن طريق نقل التجربة الشعرية وتوصيلها<sup>2</sup>.

وقد حَفَلت التجربة الشعرية للأخضر بركة ممتلئة في صوص ديوان " محارث الكناية " بلغة توحى بعدّة دلالات وإشارات يخاطب من خلالها ذاتية القارئ في مواجهة الآخر، ومن هنا تظهر عبقرية الشاعر المعاصر التي تتجسّد في تغنيّه بالحياة وجماليتها والانتصار للإنسان وقضاياها العادلة بين مستجدات العصر وتناقضات الواقع<sup>3</sup>.

### 1.1.1.2. اختيار المفردات:

يراعي المبدع الأدبي كاتباً كان أو شاعراً أثناء اختياره المفردات مجموعة من العلاقات النحوية والدلالية والأسلوبية، وهذا ما ركّز عليه رومان جاكبسون ( Roman Jakobson ) في دراساته الأسلوبية، فيقول: " دراسة اختيارات الكاتب التي تحقق للنص أمرين هما المتعة والقيمة الجمالية"<sup>4</sup>، أي أنّ تشكيل النص يشتمل على بنيات لغوية صغرى تتألف منها بني مترابطة أو متقابلة تجسّد لها علاقات حضورية يحددها السياق

<sup>1</sup> ينظر: محمد مندور، فن الأدب والنقد، نخضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د.ت، د.ط، ص 19.

<sup>2</sup> ينظر: رجاء عيد، لغة الشعر- قراءة في الشعر العربي الحديث، د.ط، د.ت، منشأة المعارف الإسكندرية، مصر، ص 48.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 04

<sup>4</sup> ينظر: صلاح فضل، علم الأسلوب - مبادئه وإجراءاته، 1985، ط1، منشورات دار الآفاق، بيروت، لبنان، ص 97.

تسمى بالعلاقات السياقية، إذ يشتغل الذهن على محور الاختيار، وذلك باختيار لفظ معين من بين عدة ألفاظ، لتتصل بالعلاقات الغيائية أو العلاقات الجدولية الراسخة بالذهن<sup>1</sup>، فيحيل كل لفظ على مرادفاته وتنتج عن هذه الاختيارات الأسلوبية ما يسمى بالمتعة الأدبية إذ يعمل المبدع على إحضار وعيه الإبداعي ليثير دهشة القارئ، فنتج عن ذلك القيمة الجمالية، إذ تتحوّل اللغة العادية إلى لغة شعرية يستطيع من خلالها المبدع التواصل والتأثير والإقناع. فالاختيار عملية واعية، يقول عنها شارل بالي ( Charles Bally ): " إنّ رجل الأدب يصنع من اللغة استعمالاً إرادياً مقصوداً، ويستعمل اللغة بقصد جمالي"<sup>2</sup>.

والاختيار الأسلوبي أن يسلك الأديب أو الشاعر مسالك تعبيرية دون بدائلها، فتسد مسدّها وبذلك تكون أكثر ملاءمة لتصوير شعوره وأداء معانيه<sup>3</sup>، فالكاتب يختار لما من شأنه أن يخرج بالعبارة عن حيادها وينقلها من درجتها الصفر إلى خطاب يتميز بنفسه، والاختيار يتم على مستوى الوحدات اللغوية من خلال تفضيل وحدة ما على غيرها من البدائل القادرة على أداء الدلالة نفسها أو القريبة منها<sup>4</sup>، غير أنّ الكاتب يختار الأنسب للتأثير والإقناع والإبلاغ. فالأسلوب هو طريقة الكاتب أو الشاعر الخاصة في اختيار الألفاظ وتأليف الكلام، وهذه الطريقة تختلف عند المبدع أو الشاعر نفسه باختلاف الموضوع الذي يكتب فيه.

ويقول عبد السلام المسدي: " تتركب الكلمات في الخطاب من مستويين: حضوري وغيابي، فهي تتوزع سياقياً على امتداد خطي، ويكون لتجاورها تأثير دلالي وصوتي وتركيب، وهو يدخلها في علاقات ركنية، وهي أيضاً تتوزع غيائياً في شكل تداعيات للكلمة المنتمية لنفس الجدول الدلالي، فتحل إذن في علاقات جدلية أو استبدالية، فيصبح الأسلوب بذلك شبكة تقاطع العلاقات الركنية بالعلاقات الجدولية، ومجموع

<sup>1</sup> ينظر: عبد السلام المسدي: قاموس اللسانيات، 1984، ط1، الدار العربية للكتاب، تونس، صص: 107- 112 - 126.

<sup>2</sup> منذر عياشي: مقالات في الأسلوبية ( دراسة )، 1990، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ص 34.

<sup>3</sup> ينظر: محمد الهادي الطرابلسي: بحوث في النص الأدبي، 1988، الدار العربية للكتاب، تونس - ليبيا، ص 19.

<sup>4</sup> ينظر: لطفي عبد البديع: التركيب اللغوي للأدب - بحث في فلسفة اللغة والاستطيقا، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة 1984، ص 22.

علائق بعضها ببعض"<sup>1</sup>، ممّا يربط العلاقة بين النص والقارئ أكثر، ويجعل هذا الأخير يستدعي الكلمات الغائبة وبالتالي تأويل النص وفق حضورها، ممّا يثير أفق القارئ ويجعله يستنتج الكثير من التراكيب الممكنة، فيؤوّل النص وفقها.

أمّا الشاعر الأخضر بركة فقد اشتغل على توظيف لغة تميّزت مفرداتها بالمعاني المنفردة التي تعكس نوعا من الغرابة وتنقلنا إلى البحث عن المعنى الكامن في ترابط الجمل الشعرية والصورة الشعرية الرّبقيّة ذات التعالق البنيوي، ولهذا أضاف مفردة محارث إلى لفظة " الكناية " لاستنبات الصور والدلالات من اللغة المستعملة مثلا قوله: في قصيدة " قرية الماء المريض " :<sup>2</sup>

ما تبقى في خزانة مفردات العمر لا يكفي لكي تجد اللغة

لغة تمد العمر في عمق التعري من عباآت النصيحة

وقوله في قصيدة " الشيء " :<sup>3</sup>

ليكن ما خطه الطباشور فوق الجدار العاري طفولة

فالشاعر بركة استعمل مفردات قوية يتحسّس ميلادها كي يستلهم مدار النص الشعري، فمفردة " العمر " تمثل لرغبة اللغة المتاحة في عمق التعري من عباآت النصيحة. أمّا لفظة " الشيء " التي أفرد لها قصيدة كاملة بعنوان " الشيء "، فوظّفها ليظهر معاني الشيء والذي عادة ما يحاط برغبة الذات في الاستحواذ.

لكن الشعرية في فضاء الأخضر بركة لا تتمثل سوى لبساطة الصورة في عمق الرّؤيا، والشيء بقدر ما يجسّم التصرّو يتعد عن مفاجآت التخيل، لهذا ترسم صورة الشيء في قصيدة " الشيء " من خلال

<sup>1</sup> ينظر: عبد السلام المسدي الأسلوبية والأسلوب - نحو بديل ألسني في نقد الأدب، 1977، الدار العربية للكتاب، ليبيا- تونس، ص 84، وينظر: منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ط1، 2002، مركز الإنماء الحضاري للدراسات والترجمة والنشر، حلب، سوريا، ص82.

<sup>2</sup> الأخضر بركة، الأعمال الشعرية ( ديوان محارث الكناية )، ط1، 2013، دار ميم للنشر، الجزائر، ص 86.

<sup>3</sup> الديوان، ص 66.

الحركة العابرة للمخيل في انتظاماته العفوية. فالشاعر يريد أن يقول: إنّ الجدار كالشيء مهما تناسق داخل إطار جمالية منتظمة فلن يأخذ معناه سوى من انتظام جمالية الطفولة، لأنّ صدورها ينبثق من نسق البراءة والنقاء. والشاعر بركة يؤسس لانتظام جمالي من خلال توظيفه لمشاهد واقعية بتلونات شعرية.

وقال أيضا: في قصيدة " الشيء":<sup>1</sup>

وتجول حافيا يا وقت، أعشى

فوق أكياس القمامات التي ترمى من المبنى لتزداد الكهولة

ورما عكازها التدخين

الشاعر من خلال هذه المقطوعة الشعرية يريد أن يقول لنا أنّ القمامة صناعة تحتويها شعرية المقاربة بين مشهدين متفقين في اصطفاها الناشز. فالخربشات على الحائط تعادل وضع القمامة في عرض الطريق، لكن الشاعر كان يستطلع جماليات نصوصه من خلال عفويات تخلق المعنى وأخرى تخنقه. فالطفولة بدايات والكهولة مشارف على النهايات.

أمّا قوله: في قصيدة " الدغل":<sup>2</sup>

جَسَدُ

يرتابُ أمَ مَتْنُ سماءٍ نزلتْ تَكْتُبُه فوقَ جلودِ التجربةِ

حينما دارَ عُضَاؤُ طَيْعاً في ورشةٍ بين يديّ الشيءِ

وانهارتْ رُفُوفُ المكتبةِ

فَوقَ نسيانِ الأنا

<sup>1</sup> الأخضر بركة، الأعمال الشعرية الكاملة ( ديوان محارث الكناية )، م.س، ص 66.

<sup>2</sup>الديوان نفسه، ص 75.

الشاعر في هذه الأسطر الشعرية يتحسّس نبض اللغة مجسّداً بذلك حركة المفردات وموظفاً تجربته الشعرية. فوظّف لفظة " جسد " في هذا المتن الشعري قائلاً: " جسد يرتاب أم متن سماء نزلت " حيث أنّ الجسد موضوعة تستمد كينونتها التعبيرية من الأعلى إلى الأسفل، أي من " متن السماء "، نزولاً إلى الأرض عبر المطر وكأنه يحمل إلينا معنى تمثّل في أنّ الخصب يكون مع نزول المطر، وبالتالي الجسد يكون حيويًا مع نزول المطر. ليكمل قوله قائلاً: " نزلت تكتبه فوق جلود التجربة "، فالتجربة ليس لها جلود، وإثماً يقصد بذلك التجربة الشعرية تتكوّن لدى الشاعر من خلال كتاباته الشعرية المتكررة. والتجربة الشعرية عند الأخضر بركة تتسع وتكبر بتوالد المفردات عنده من خلال كتاباته ومسيرته الشعرية المفعمة بعناصر الحركة الشعرية لديه.

أمّا قوله أيضاً: في قصيدة " الدغل " <sup>1</sup>:

حينما دار غضار طيّعا في ورشة بين يدي الشيء

وانهارت رفوف المكتبة

فوق نسيان الأنا.

الشاعر في هذه الأسطر الشعرية يقتنص الصورة الشعرية من خلال التعبير اللغوي، حيث أسّس للخلق الأوّل من خلال لفظة " الغضار " في قوله: " حينما دار غضار طيّعا في ورشة بين يدي الشيء "، ممّا يدلّ على أنّ الشاعر بركة وهو ينظم قصيدة الدغل كان مشحونا بأفكار عن الخليقة الأولى للبشرية. أمّا عبارة: " وانهارت رفوف المكتبة فوق نسيان الأنا "، فتدلّ على أنّ اللغة بدأت منذ بداية الخلق وهي تنزل من سماء الشعر، فتفقد الذات كينونتها ووجودها، ممّا عبّر عنه الشاعر بـ: " نسيان الأنا ".

<sup>1</sup> الأخضر بركة، الأعمال الشعرية الكاملة ( ديوان محارث الكناية )، م.س، ص 75.

## 2.1.1.2 . تركيب الجمل:

انبتت الجمل في النصوص الشعرية التي تشكّل ديوان محارث الكناية على منطلق الجمع بين المجسد والمجرد، أي الجمع بين المادي والمعنوي في تشكيل لغوي واحد ومتماسك، " ذلك أن الجمال في النص الأدبي، إنما يعود إلى العناصر البنائية متضافرة ومتفاعلة لا إلى عنصر بعينه منها"<sup>1</sup>، فيتم رصف المفردات وتنظيمها وفق تنظيم قوانين النحو في علاقاتها الركنية ( قانون التجاور )، وفي تعاقبها ( تتاليها زمنيا )<sup>2</sup>، ويمكن وصف تركيب الجمل من خلال عرض بنيتها، أي توضيح عناصر وعلاقات تنظيمها نحويا مع بعضها البعض في النص وفق ترتيب أفقي، إلا أنّ المبدع الأدبي يحتكم دائما في تركيب جملة إلى قواعد اللغة، مراعيًا في ذلك العلاقات فيما بينها حتى لا تؤدي إلى خلل في التوزيع، وهذا ما نلمحه من خلال النصوص الشعرية المكونة لديوان محارث الكناية.

مثل قول الشاعر في قصيدة " قرية الماء المريض "<sup>3</sup>:

علبة الإيمان فارغة سوى من خمرة الشك الذي يرمي

بأحجار الطفولة في اتجاه زجاج أبراج اليقين

فالشاعر بركة هنا ليس همّه تناسق الألفاظ وانسجام الجمل، بل هو يريد بذلك إحداث نوع من الفوضى في تركيب الجمل، أي إسقاط نظام اللغة أو ما يصطلح عليه بـ: " فوضى اللغة ". وبهذا هويعمد إلى استحضار معنى الطفولة لما تحمله من تبعثر واللا تناسق في نظامها غير المستقيم وفيه الشك، فيوحي بعدم الاستقرار وعدم اليقين من خلال قوله: " بأحجار الطفولة في اتجاه زجاج أبراج اليقين ". فالطفولة خير مثال استدللّ به الشاعر على عدم اليقين والثبات، لأنّ الطفل دائم الحركة والمشاكسة، وبالتالي فالذات الإنسانية غير ثابتة على حال ودائما معرضة للرشق بأحجار الشك.

<sup>1</sup> جورج مولينييه، الأسلوبية، تر: بسام بركة، د.ت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، الجزائر، ص 93 .

<sup>2</sup> ينظر: عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب - نحو بديل ألسني في نقد الأدب، م.س، صص: 134-136.

<sup>3</sup> الأخضر بركة، الأعمال الشعرية الكاملة ( ديوان محارث الكناية )، م.س، ص 86.

وقال في قصيدة "قربة الماء المريض"<sup>1</sup>:

جثة وردة في قاع ذكرى،

أم دم ينسلّ من أنبوب مستشفى ليسكن بعدها قارورة

الأرشيف.

الشاعر يسعى إلى تبيان ذلك الترابط بين الطفولة والحرية من خلال مخرجات الصورة الدالة في إنتاج اللغة بقوله "جثة وردة في قاع ذكرى"، فالوردة إذا ما تمّ قطفها من شجرتها تصبح جثة رغم وضعها في مزهرية وإضافة الماء إليها، وكذلك الدّم إذا خرج من جسد الإنسان يفقد قيمته الحيوية وضعه في قارورة محفوظة في بنك الدّم بالمستشفى، فكلّ من الوردة والدّم لا تكون لهما قيمة ولا يتحقق وجودهما الحقيقي ومعناهما في الحياة إلّا في سياقاتهما الطبيعية. فهما يعكسان معنى الحرية الكامن في جمالية بهاء الورود وهي موجودة على مسافات الحقل، وجمالية حركة الجسد من خلال الدورة الدموية فيه بشكلها الطبيعي. ومن هذه التداخلات القائمة بين مستويات الاختلاف في الفرق بين الوردة والدم تتشكّل اللغة الوظيفية محفّقة بذلك جماليتها وهي تؤدي معناها الحقيقي داخل المتن الشعري.

وقال في قصيدة "الشيء"<sup>2</sup>:

ليكن ما خطه الطباشور فوق الحائط العاري طفولة

وتجوّل حافيا، يا وقت، أعشى

فوق أكياس القمامات التي ترمى من المبنى لتزداد الكهولة،

ورما

فالشاعر بركة يحتفل باللغة ويتفنّن في استعمال انزياحاتها التي أحدثت جمالية شعرية، إنّه يرتب جدار اللغة الحافل بما خطّه الطباشور. فهو يستمد شحنته اللغوية من التدفق الغزير للمعنى بفعل تجربته الشعرية.

<sup>1</sup> الأخضر بركة، الأعمال الشعرية الكاملة (ديوان محارث الكناية)، م.س، ص 86.

<sup>2</sup> الديوان نفسه، ص 66.

فهو يرتب بذلك جدار اللغة الحافل بالانزياحات، فمثل لذلك بما يخطّه الطباشور على الجدران في الطفولة، بقوله: " ليكن ما خطه الطباشور فوق الحائط العاري طفولة ". ليكمل مخرجات الصورة الدالة على الترابط بين الطفولة والكهولة في فعل الحرية بقوله: " فوق أكياس القمامات التي ترمى من المبنى لتزداد الكهولة ".

ويقول في قصيدة " الشيء " أيضا:<sup>1</sup>

أيها الشيء الوقود

في خيال النار، يا مرآة معيار العبور الصعب نحو الجهة

الأخرى من القلب الذي يختار، واحترار المعري فيك

واستعصى عليك النفري

موتاك مأواك الذي فيه تراك ..

الشاعر في هذه الأسطر الشعرية راودته الأحلام وهو يقظ بجانب النار المشتعلة، فتذكر طفولته عندما كان الناس يشتعلون النار في المناسبات مثل مولد النبي صلّ الله عليه وسلم أو في احتفالات الأعراس في البادية ويجمعون الناس من حولها للاحتفال، فكانوا يجتمعون حولها مندهشين من غرابة منظرها وجمال ألوانها من شدة اللهب، فكان يغيب عقله في لهيها يتخيل ويستقدم أشياء ستحصل مستقبلا. فمثلها مثل اللغة لا يمكن إنتاجها إلا من غرابة الموقف.

أمّا في قصيدة " الطواويس "، فيقول:<sup>2</sup>

ما الذي يحرث أرض اللغة الآن سوى غربة هذا الجسد

المصقول بالكيد المتين

<sup>1</sup> الأخضر بركة، الأعمال الشعرية الكاملة ( ديوان محارث الكناية )، م.س، ص 71.

<sup>2</sup> الديوان نفسه، ص 111.

الشاعر بركة في هذا المقطع الشعري يبدو وهو يركب مفرداته في عبارات شعرية أنه ينتقل من المجسّد إلى المجرد، ومن المادي إلى المعنوي، محاولاً رسم أرض اللغة في الجسد وإنتاج جوهراً من رميمها. إذن العبارات الشعرية التي وظّفها الأخضر بركة في نصوصه الشعرية تتكثّف فتخلق توتراً لتشكّل رؤياه للعالم، معتمداً في ذلك على لغته الخصبّة وخياله الواسع ليشكّل عالماً الذي يحلم به داخل العالم الذي يرفضه. فقد استطاع من خلال لغته الشعرية بناءً ومعمارية قصائده في ديوان " محارث الكناية "، فتميّزت بجمالية العبارة التي رغم حملتها المعجمية القليلة إلا أنّها تدلّ أكثر ممّا تقول، وتوحي أكثر ممّا تصرّح، فهو يمثل للعبارة الشهيرة: " كلّما ضاقت العبارة، اتسعت الرؤيا "، وهذا ما يحاول أن يصل إليه القارئ وهو يتصوّر قلقاً في تتبعه لدقة الكتابة بالأشياء في شعر الأخضر بركة.

وبهذا يمكننا القول أنّ الشاعر الأخضر بركة يتميّز بخصوصية أسلوبية جعلته قادراً على التكيف مع سياق الجمل وسلاسة ربط عناصر الصورة الشعرية مع وعيه بمتطلبات العصر ومعطيات الواقع وتجربته الشعرية التي رافقها التخيل وفقاً لما يريده ويتطلّع إليه الشاعر من مضامين ومحمولات دلالية.

### 3.1.1.2 . المعجم اللغوي:

يشكّل المعجم أحد المكونات البنيوية الأساسية في النص الشعري، ولتصنيف المعجم لا بد من مراعاة المعاني والمرجعية على مستوى فضاء النص.

### 1.3.1.1.2 . معجم الطبيعة:

عمد الشاعر بركة على توظيف موضوعات الطبيعة في ديوانه " محارث الكناية "، ممّا يدلّ على حبه وشغفه للطبيعة، والتي عدّت مصدر إلهامه كشاعر ومبدع في مجال الأدب، وتشكّل لديه عالم الرومانسية واتضح له معالم الجمال والنور والعظمة والعلو. أمّا من ألفاظ الطبيعة التي وظّفها في ديوانه، نذكر:

كوكب، أرض، طائر، ماء، سماء، عصافير، ساقية... .

وقد وردت كلمة الطائر في قصيدة " الشيء " <sup>1</sup>، في قوله:

أيها الملح الذي بيعت له أفئدة الطير ولم يبق من الكفّ

فالطيور بأشكالها وعلى اختلافها تحمل دلالات عامة معروفة لدى العامة من الناس، تتمثل في أنّها كائنات حية تطير في الهواء. أمّا عند الشاعر بركة نجدها تحمل رموزا ودلالات اجتماعية. فهي وسيلة للتواصل بين الناس، وهي رمز للسلام والحرية.

ووردت كلمة عصافير، وكلمة ماء في قوله في قصيدة " الشيء " <sup>2</sup>:

لم تعلّمك العصافير الخيال الحرّ، لم ترضع حليب التين

لم يسألك خربير الماء في ساقية القرية، لم تشرب نسيم

الشاعر بركة هنا يشخص موجودات الطبيعة، مثل: العصافير وخربير الماء، لأنّها تحمل سمات أساسية تتمثل في ذلك الشيء الحيوي الدال على الحركة والحياة، وظّفها للتعبير عمّا يخالجه من مشاعر وأحاسيس. كما ووظّف الشاعر بركة موجودات الطبيعة، مثل: الأرض والسماء، والتي بدورها تحمل سمات أساسية تتمثل في ذلك الشيء الجامد غير العاقل، الدال على الكبر والقوة، وظّفها الشاعر للتعبير عمّا يختلج في نفسه من مكبوتات. فوردت لفظة السماء في قوله في قصيدة " الدغل " <sup>3</sup>:

جسد

يرتاب أم متن سماء نزلت تكتبه فوق جلود التجربة

ووردت لفظة الأرض في قوله في قصيدة " الدغل " <sup>1</sup>:

<sup>1</sup> الأخضر بركة، الأعمال الشعرية الكاملة ( ديوان محارث الكناية )، م.س، ص 67.

<sup>2</sup> الديوان نفسه، ص 73.

<sup>3</sup> الديوان نفسه، ص 75

سألت الحارس البواب في فقه لم يفتى  
كأنّ الأرض إقليم بحجم البطن في عيني قرصان الغد  
الموعود بالنهب الذي يمضى على أوراق نيات الدلافين.

ووردت في قصيدة " قربة الماء المريض " في قوله :<sup>2</sup>

من سنتمر واحد في هذه الأرض الكثيرة لم تمسّ ترابه  
قدم الهباء

## 2.3.1.1.2 . معجم الزمن:

لقد استعمل الشاعر عدة ألفاظ دالة على الزمن مثل: الأيام، العمر، الدهر، الليل، النهار ، الطفولة، الكهولة، الشيخوخة، ليبي رؤيته التواقة إلى الانعتاق والتحرر من قيود الزمن، ممّا يعكس ثقافته ومرجعياته الفكرية.

يقول الشاعر بركة في قصيدة " الشيء " :<sup>3</sup>

واذهب

أيّها الوقت إلى السوق اشتر الأيام في كيس وبعثه لكي

يقتات من آثارنا

دود الكآبة

لفظة الأيام في هذه المقطوعة الشعرية تدلّ على الحياة، إذ مثل الشاعر للحياة بكل ما يتعلق بها من شقاء وتعب وتضحية، لأجل أن يرى الوجود حلوه ومره.

<sup>1</sup> الديوان نفسه، ص 76.

<sup>2</sup> الأخضر بركة، الأعمال الشعرية الكاملة ( ديوان محارث الكناية )، م.س ، ص 85.

<sup>3</sup> الديوان نفسه، ص 67.

وقال في قصيدة : " الطبل " :<sup>1</sup>

شَنَّفُ أُدُنَّ الْفَقْرَ بِخَيْرَاتِ الصَّدَى، يَا طَبْلَ وَاهَزْ بِطَنِكَ  
الملأى بأفراح المهاوي،  
مثل نخاس يجرّ العمر من آذانه.

جيء به الكيس المسمى جسد ممتلئ بالريح في سوق الرّهان

ولفظة العمر تدلّ هي الأخرى على الحياة، إذ مثل الشاعر للحياة من خلالها بكلّ ما يتعلق بها من محطات ومراحل العمر العديدة والمختلفة لما تمثله من تضحيات في سبيل مقاومة الحياة الصعبة بجلوها ومرها، فشخصها لحاله وهو يشكو قلبه لما تحمله من هموم مآسي وآلام وآمال.

وقد شكّل الزمان في اتجاهه العام في ديوان محارث الكناية الإيقاع البنائي الفني من خلال ما ورد فيها من أزمنة : الليل، الفجر.

مثلا : الليل والفجر بوصفهما زمنين حسيين يرمزان إلى ألوان مختلفة من الدلالات حسب توظيفهما في النص، فإنّهما يرقيان إلى مستوى العلامة للحقل الدلالي للنص. فالليل رغم أنّه يدلّ على الراحة والنوم والسكون في مدلوله العام لقوله تعالى: ﴿ وَجَعَلْنَا نَوْمَكُمْ سُبَاتًا <sup>(9)</sup> وَجَعَلْنَا اللَّيْلَ لِيَاسًا <sup>(10)</sup> وَجَعَلْنَا النَّهَارَ مَعَاشًا <sup>(11)</sup> ﴾<sup>2</sup>، سورة النبأ، الآيات: 09 - 10 - 11.

إلا أنّه يدلّ على شدّة التأزم لدى الشاعر بركة في قوله في قصيدة الشيء:<sup>3</sup>

لم تعذبك نجوم الليل في التفتيش عن بدء!

ألم تعلق مخاط الأنف مذهولا أمام الغيم فوق الدار في

<sup>1</sup> الأخضر بركة، الأعمال الشعرية الكاملة ( ديوان محارث الكناية )، م.س، ص 77.

<sup>2</sup> سورة النبأ، الآيات : 09 - 10 - 11.

<sup>3</sup> الأخضر بركة، الأعمال الشعرية الكاملة ( ديوان محارث الكناية )، م.س، ص 73.

" دَوَّار " ماضيكم ؟

ألم تلزمك حصباء فراشا،

أما الفجر فيدلّ على انفراج الأزمة، مثلما ورد في قوله في قصيدة الشيء:

يا لهول الفقر فيما بين جنبيك!

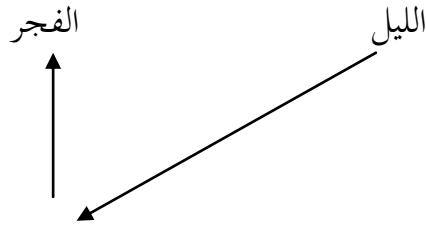
ألم تصحب أبا في السعي عند الفجر مشدوه الخطى ؟

من أنت؟ من أين اندلقت التوّ في صحن امتعاض

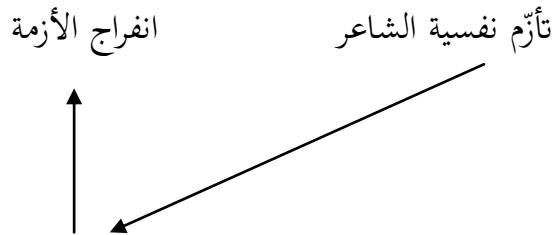
الوعي

ويمكن أن نمثّل للزمانين : بالمخططين التاليتين :

. بناء الزمان الحسي الخارجي :



. بناء الزمان النفسي الداخلي :



أما لفظة النهار، فقد غيّبها في ديوان محارث الكناية وقد كان حضورها محدودا بل منعدما، وفي ذلك دلالة على مدى الكآبة و الخوف و عدم الاستقرار الذي اكتنف حياة الشاعر.

أما لفظة **الطفولة** في قوله في قصيدة " الشيء " <sup>1</sup>:

ليكن ما خطّه الطباشور فوق الحائط العاري طفولة.

وقوله أيضا: <sup>2</sup>

..... بيع لك المستقبل

الممتلئ الجعبة بالخشب، واقلام خيال **الطفل**، بيعت.

وهي في هذه المقطوعة الشعرية تدلّ على المرحلة الزمنية من العمر التي تمتدّ منذ ولادته حتّى بلوغه، وتعتبر الطفولة أولى مراحل حياة الإنسان في تكوين شخصيته، فهي طينة تقبل تشكّل حياة الإنسان العمرية، فهي ذلك العالم السحري الذي يستدرجك أن تتذكره أينما رحلت أو حللت مهما طال بك الزمن ومهما تعددت أحداثه.

أما لفظة **الكهولة** في قوله في قصيدة " الشيء " <sup>3</sup>:

وتجوّل حافيا يا وقت، أعشى

فوق أكياس القمامات التي ترمى من المبنى لتزداد **الكهولة**

ورما،

عكازها التدخين

<sup>1</sup> الأخضر بركة، الأعمال الشعرية الكاملة ( ديوان محارث الكناية )، م.س ، ص 66.

<sup>2</sup> الديوان نفسه، ص 68.

<sup>3</sup> الأخضر بركة، الأعمال الشعرية الكاملة ( ديوان محارث الكناية )، م.س ، ص 66.

وهي هنا تدلّ علمرحلة مهمة في حياة الإنسان، وهي تشير عادة إلى فترة النضج الجسدي والعقلي والعاطفي للفرد. والقدرة على تحمل المسؤولية واتخاذ القرارات الحياتية بشكل أفضل لما يكتسبه الإنسان من خبرة وحكمة عبر السنوات، ممّا يؤهله إلى الاهتمام بالذات والهوية الشخصية والاستقلالية والاستكشاف، كما يتغير الشخص في هذه المرحلة بشكل ملحوظ في النضج العاطفي والاجتماعي والعقلي، فيساهم في تعزيز الأهداف المهنية والتعليمية وتحقيق الذات وهو يواجه تحديات أزمت منتصف العمر، والتغيرات المهنية، والتغيرات في العلاقات.

أمّا لفظة الشيخوخة فوردت في قوله في قصيدة " قرية الماء المريض"<sup>1</sup>:

من نوافذ نفسه الأخرى يرى صفّ النساء الذاهبات

إلى استلام رواتب الشيخوخة الثكلى على مرأى،

الأعراب خلف زجاج سيارات أحزاب مغطاة بأضلاع

ولفظة الشيخوخة هنا تدلّ على مرحلة نهاية العمر، تتميز بالتغيرات العديدة في وظائف الجسم، حيث تبدأ بالتراجع تدريجاً مع مرور السنين. وهي تشير عادة إلى توقف نشاط الإنسان، بسبب انخفاض القدرة على أداء المهام الجسدية أو العقلية، وزيادة احتمال التعرض لمشاكل صحية مرتبطة بنهاية العمر.

وهذه الصور للزمن لعبت دوراً كبيراً في تشكيل الزمن في محارث الكناية، والذي لم يكن خالياً من الإنسان وحركاته وأفعاله وتحوّلاته من زمن إلى زمن، ممّا يدلّ على عدم الاستقرار والارتباك والغموض والخوف الضامر، مثلما ورد في الملفوظات التي مثلنا بها سابقاً.

ويمثّل الزمن في الأعمال الأدبية وعاء ينضج بما فيه من أحداث ووقائع، وهنا تكمن دلالته و رمزيته<sup>2</sup>. فالشاعر في استعماله لهذه الألفاظ يريد أن يذهب بنا إلى مدلولات ومعاني خاصة تتوافق وتجربته الشعرية

<sup>1</sup> الأخضر بركة، الأعمال الشعرية الكاملة ( ديوان محارث الكناية )، م.س، ص 84.

<sup>2</sup> أحمد طالب، مفهوم المكان ودلالته في الفلسفة و الأدب، م.س، ص 38 .

ولرؤيته الخاصة للحياة، حيث ركب بين المعنى المعجمي والمعنى التجريبي الخاص. وهذه ميزة فنية أسلوبية تميّز بها الشاعر بركة عن غيره من الشعراء.

### 4.1.1.2. بناء اللغة:

تعتبر اللغة العنصر الأساسي في بناء النص الأدبي وتشكيل علمه الفني، إلى جانب العناصر الأخرى كالزمان والمكان والرؤيا والأحداث. فهي وعاء يصبّ فيه المبدع الأدبي أفكاره، ويجسّد من خلاله رؤيته في صورة محسوسة من خلال استعمال مفردات وتراكيب، أو تعبيرات تناصية أو ملفوظات صريحة أو أساليب موحية، فتتشكّل سمات خاصة، وتولّد قيما فنية وجمالية<sup>1</sup>. فالإبداع الأدبي يحدّد بلغته لأنّها أساس تشكيله، ولأنّها تعبّر عن مكوّناته تعبيرا صريحا أو رمزيا، مفصّلا أو مقتضبا. فاللغة عنصر رئيسي في كلّ إبداع أدبي فلا نص أدبي بدون لغة.

أمّا لغة الشاعر بركة في ديوان " محارث الكناية " فقد كانت لغة قوية تميّز بها عن غيره من شعراء الجزائر، فتمكّن من جذب القراء لفلسفته اللغوية وطريقته في التفجّر اللغوي لبناء نصوصه الشعرية بإحكام، إذ يطاوعها ويجبرها على طرق أبواب محظورة لا يتيسّر طرقها. فلغته تلوّنت بأبعاد متعدّدة وهي تحمل أصواتا مختلفة بأساليب مبتكرة، منها المزج اللغوي بين الفصحى والعامية، مثلما ورد في قوله في قصيدة " الشيء " :<sup>2</sup>

واستعصم المسمار بالدنيا صديئا رأسه يرنو إلى الكلاب

من تحت غطاء الجلد في شمس نهار حامض الإبطين،

وفي قوله في أيضا في قصيدة " الشيء " :<sup>3</sup>

من أين اتجهت الآن يمشي خلفك

<sup>1</sup> ينظر: رولان بارت، التحليل البنيوي للسرد، ترجمة حسن مجراوي، 1992، ط1، الرباط، المغرب، ص12

<sup>2</sup> الأخضر بركة، الأعمال الشعرية الكاملة ( ديوان محارث الكناية )، م.س، ص 67.

<sup>3</sup> الديوان نفسه، ص 71.

الظلّ السلوقي ماهرا في صيد أخبار غبار النَّاس، فحلا

مستقيم الهرولة

نلاحظ تمازج الفصيح بالعامي، وهو بهذا الشكل يسعى للوصول إلى لغة متخيّلة، وبركة بهذا البناء اللغوي والطرح الفلسفي لا يسعى إلى تمثيل الواقع فقط، بل يسعى إلى محاورة الذات والآخر بما يصنعه من جدل وحوار، وذلك بتفاعل مزيج من اللغات داخل لغة شعرية واحدة ببلورة محاوره الفاعلة وسط ركام من الإشارات والرموز والأيقونات.

## 2.2 . التشكيل البصري:

### 2.2.1 . مفهوم التشكيل البصري :

التشكيل البصري تقنية فنية تتجلى في الأعمال الأدبية من خلال المفوظات والرسوم والألوان والأشكال وغيرها لما لها من تأثير بصري على المتلقي، ولما لها من بعد تشكيلي له علاقة بثقافة العصر المبنية على الصورة والفن التشكيلي. فالشعراء يستخدمون التشكيل البصري في أعمالهم الشعرية من قصائد ودواوين لبث الحيوية فيها ولتصوير تجربتهم الشعرية في الحياة، ويساهم في الإيقاع والدلالة. والتشكيل البصري من هذا المنظور يركز على ثقافة المبدع وكذا المتلقي في عملية المشاهدة، أي على القارئ أن يتمعن في المعطى البصري للمضمون ممّا يتوافق والموقف أو مقتضى الحال. فالتشكيل البصري في الأعمال الأدبية يرتبط أكثر برسم الحروف وتشكيلها في نظام تركيبى يعكس نصا إبداعيا بصريا يتضمن خطاباً أدبيا يثير المتلقي ويحفّزه للتأويل، وفق رؤيا تنطوي على إمكانات كثيفة وعميقة أسلوباً ودلالةً. فالتشكيل البصري شكل متحرك يساير التحولات الفنية وتحولات الواقع الاجتماعي. فهو إذن مفهوم يلتبس برؤيا المتلقي وشكل يمثل النص ويتمظهر في كلّ منطقة وزاوية تكون منه، وجماليته مندسة في فضاء القراءات المفتوحة على ثقافات القارئ. وبالتالي فالتشكيل البصري يتميّز بتكريس ثقافة المتلقي من خلال

رؤيته العينية للواقع المعيش، وابتعاده عن الثقافة السمعية لما يجري في الحياة، لأنّ الثقافة العينية هي التي تكسب المتلقي زاوية النظر برؤيا ثابتة للأشياء<sup>1</sup>.

الخطاب الشعري العربي المعاصر رفض التقيّد بشكل معين، ممّا دفع إلى خلق أشكال إلى أشكال أخرى أو ما اصطلح عليه اليوم بالتشكيل الشعري، وهذا إعلان من الشاعر المعاصر بعدم الانحباس أو التقيّد بالشكل التقليدي الذي كان قائما، ممّا أدى إلى تعدّد أشكال القصيدة العربية<sup>2</sup>

وعلى هذا الأساس أصبح التركيز على التشكيل البصري أثناء عملية القراءة والتحليل، فهو يتماشى ومعطيات الحياة المعاصرة، والتي يطلق عليها " حياة الصورة "، إذ أصبحت الدراسات المعاصرة اليوم تولي عناية كبيرة لكلّ ما هو مادي محسوس يمكن مشاهدته وتحليله في حيّز المتن كإشارة بصرية تقابل وتمثّل ما هو لغوي لتحقيق الدلالة بصورة عاجلة واقتصادية. فالتشكيل البصري ينهض على خلق الجديد، ويعمل على صنع التميّز في الإبداع الأدبي الذي أصبح يتميّز بالفردية وعدم التقيّد بالتقليد ومحاكاة الواقع والأشكال الفنية السابقة<sup>3</sup>.

### 2.2.2. تجليات التشكيل البصري في شعر ديوان محارث الكناية:

يتجلى تشكيل ديوان محارث الكناية وتنبثق بدايته انطلاقا من العنوان والغلاف وما يتضمّنه من خطوط عريضة. وهي بداية تمتاز فيها الكتابة بالعالم البصري المحيل على الديوان، باعتباره بوابة تعقبها مجموعة من النصوص الشعرية تضعنا على درب القراءة والتأويل.

إنّ الفضاء البصري الطباعي يساهم في تشكيل الدلالة، فالنص الشعري يُبنى على شكل قطع مترابطة تؤسّس لوحدة شعرية متناسقة تجعل الكتابة الشعرية قائمة على مجموعة من التساؤلات والجدل الذي يفتح فراغات في النص يسعى القارئ أو المتلقي إلى ملئها.

<sup>1</sup> ينظر: عبد العالي عبد السلام: ثقافة العين وثقافة الأذن، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2008، ص 08

<sup>2</sup> ينظر: محمد جودات، في العروض والشكل البصري قراءة تناسية في الحدائث الشعرية العربية، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2011، ص 77.

<sup>3</sup> ينظر: ابراهيم زكريا، فلسفة الفن في الفكر المعاصر، دار مصر للطباعة، ط1، ( د ت)، ص 280

ومن خلال دراستنا المعمقة لديوان محارث الكناية تشكّل لدينا تركيبين متكاملين: الأول تجسّد في مجموعة العلامات اللغوية المحدودة في النص تحكمها قواعد اللغة العربية من نحو وصرف، والثاني تمثّل في المتخيل الشعري المطلق وغير المحدود، وبهذا يكون البناء الفني للتشكيل الشعري للقصيدة العربية المعاصرة قد جمع بين معطيات فنية متداخلة التشكيل البصري المحمّل بدلالات عالم الشاعر، وهذا ما تجسّد في شعر بركة لما يتمتع به من مخيلة شعرية، ممّا يؤدي للإثارة ويجلب انتباه القارئ ليُمحق النظر ويعمل على تفكيك البنى الشعرية القائمة على ركائز الرؤيا. أمّا مقارنتنا لشعر الأخضر بركة من خلال ديوانه "محارث الكناية" فتفتح أفق القراءة على معنى عميق من خلال مظاهر التشكيل الخارجي للنصوص، لما تتضمنه من جمالية وقيم دلالية، ذلك أنّ الشاعر بركة مثل الفنان المهاري شيّد وبنى نصوصه وفق تصوّر محكم واستراتيجية خاصة، إذ نجده اقتحم بنيات اللغة بشدة من أجل شحن النسيج اللغوي لها بصيغ إيجابية أو ما يسمى بالتجاوز الإيجابي لخلق المعنى، ممّا جعلها تنهدم لتبني وفق مؤشرات عقلية خاصة به، حيث نلمح في ديوانه محارث الكناية توالد اللغة من مستويات تدرّجها المفرداتي لتنتج مقاطعها ودلالاتها، ممّا يضاعف طاقاته التشكيلية ويكسب عباراته الشعرية دلالات مبطنة، مثل قوله في قصيدة "الطواويس"<sup>1</sup>:

رُبّ موت لم يجد غير عُثاءٍ ..

حوله مزدهراً فاختر أن يمضي فقيراً،

رُبّ ضوءٍ هزئت منه رؤى مظلمةً فاشتاق عمق الأبحاءِ

رُبّ ليلٍ خاف أن يفضي إلى صبحٍ سفيه سرّه

فاندسفي صمت نجومٍ حبستني حكمة الماء...

لمن غير تحبّ الآن صوب الحزب كي تحسوا الخرا...ج،

أيّ نبط رضعوا

<sup>1</sup> الأخضر بركة، الأعمال الشعرية الكاملة ( ديوان محارث الكناية )، م.س، ص 91.

الشاعر بركة بهذا التجاوز الإيجابي هو يسعى لخلق المعنى، أي أنه يهدم البناء اللغوي لينيه وفق مؤشرات عقلية خاصة به، ليولد اللغة من جديد لتنتج مقاطع ذات دلالات خاصة دلالاتها محاولا بذلك إنتاج ما يسمى بمفارقة الموقف أو مقتضى الحال كما قال عبد القاهر الجرجاني في كتابه دلائل الإعجاز، فنجد الشاعر بركة يبني أفكاره على نهاية غير متوقعة لا توحى بها بدايات الكلام.

### 2.2.3. دلالات التشكيل البصري ودوره في إبراز رؤيا الشاعر:

يسهم التشكيل البصري في توضيح المعنى أكثر، فحواشي النصوص من عتبات وتصديرات وإهداءات ولوحة الغلاف والعنوان وحواشي أخرى، فكلها توحى بمعاني ودلالات. إذ تجسّد فضاءين: فضاء المتن وفضاء الهامش، ممّا يكسب النص جمالية. أمّا ديوان " محارث الكناية " فإنه يتشكّل وفق رؤية حديثة تتعارض مع الشعراء التقليديين وتجعله يتميز بقدرة كبيرة في التشكيل الشعري رسم من خلاله فضاء بصريا وطباعيًا جديدًا أحدث جمالية أدبية مبنية على مرجعيات ثقافية وفق رؤيا جديدة جسّدت واقع الإنسان المعاصر.

### 2.2.3.1. العناوين والتصديرات:

تسهم المكونات البنائية المشكّلة لأدبية النص وشعريته فيما بينها للنهوض بمعمارية البناء، كما تساعد المتلقي على فهم وتفسير الغموض في النص الشعري، ومن هذه المكونات: العنوان والتصديرات والحواشي.

### 2.2.3.1.1. سيميائية العنوان : ( محارث الكناية )

العنوان في الأعمال الأدبية عتبة نصية ذات طبيعة مرجعية يخفي أكثر ممّا يبوح ويحجب أكثر ممّا يظهر، أي أنّه العتبة الواصلة بين القارئ والنص. وهو ظاهرة فنية جمالية ولافتة إشهارية مثيرة تحمّل القارئ إلى فضاء النص وتشدّه إليه منارة وإشارة دالة يجذب إليها القارئ، فيغريه برونقه وجماليته ليتوغل في مدلوله وبالتالي الولوج أكثر في عالم النص للنظر في شتى أنواع العلاقات المتوارية بينهما، فتحفّزه على تفكيك النص واستنطاق معانيه ودلالاته. فالعنوان يتعالق بنصه تعالقًا بنيويًا كما يؤكد المفكر والفيلسوف الفرنسي

جون كوهن ( Jean Cohen ) الذي يرى أنّ النص بأفكاره المبعثرة يمثّل مسندا، أمّا العنوان فهو المسند إليه، بينما الخطاب النصي يشكّل أجزاء العنوان الذي هو بمثابة فكرة عامة أو نص كلي<sup>1</sup>.

ورد العنوان " محارث الكناية " اسما مركبا. وهذا المركب الاسمي يستدعي مّا تأويلا، إذ يشير إلى الثّبات والدّوام. فقد ورد في كلمتين ولكنه يختزل نصّا كبيرا ومعنى كثيفا لما يوحي ويرمز إليه من دلالات عبر ثنايا هذا المنجز الشعري، وتشكيل رؤيا شعرية تنطلق منه لفتح مغاليق النص الشعري وفك شفراته وتفعيل العلاقات بين كل عناصره. فهو يتميز بخصوصيّة تشكُّله. فهو يجمع بين المجسد والمجرد، أي بين المادي والمعنوي. فالمادي تمثّل في لفظة " محارث " بما تدلّ عليه من آلات الحرث وتقليب تربة الأرض. والمعنوي تمثّل في لفظة " الكناية " التي تدلّ على الخفاء. ولقد لجأ الشاعر بركة إلى هذا التركيب الذي يبدو جديدا، وذلك لأنّه من دعاة التجديد المناهضين لمحاكاة التقليد، يحبّ الابتكار والتنوع في تشكيل قصائده الشعري، وتجربته الشعرية حافلة بذلك، ممّا يدفعه أكثر للإبداع في خلق الصور الشعرية واختراع عناوين بتركيبة لغوية تساعده في ابتكار علاقات جديدة لكي يمنح لإبداعه إمكانات التجدّد والتميّز<sup>2</sup>. وبهذا يكون قد اخترق العرف اللغوي المعمول به في جمعه لعدّة مفردات في تركيبة واحدة، وكأّن يقصد بذلك التخفي وراء لغته ليظهر صورا شعرية في هيئة إنسان يقلّب الأرض ويجرّثها في خفية، ممّا يجعل القارئ يتساءل كيف يمكن حرث الأرض وتقليبها في خفية؟ فهذا كحقيقة لا يمكن أن يتحقّق على أرض الواقع، وبالتالي يكون هذا إلّا في الخيال.

الشاعر بركة بتصوّره هذا، فهو يضعنا أمام عدّة احتمالات للإجابة على هذا التساؤل المطروح، ممّا يدفعنا لأنّ نتصوّر عدة نماذج بشرية لتحقيق هذه الامتالات الواردة. أمّا الشاعر بملته اللغوية ومخيلته الواسعة، جعل من الكناية بما تحيل عليه من معاني الخفاء وسيلة لتفهّم سلوكات الأفراد والعلاقات المتناقضة السائدة بينهم، ممّا يسهم في إبداء النظرة الجديدة للعالم وأشياءه بشكل يبدو مظلما في جوانب منه. وبالتالي حاول

<sup>1</sup> عبد الناصر حسن محمد، سيميوطيقا العنوان في شعر عبد الوهاب البياتي، 2002، دار النهضة العربية، القاهرة، مصر، ص 97

<sup>2</sup> ينظر: محمد الأمين سعدي، شعرية المفارقة في القصيدة الجزائرية المعاصرة، د.ط، 2013، دار فيسيرا، الجزائر، ص 269.

الشاعر إضاءة هذه الظلمة من خلال تجربته الشعرية المملأى بالتناقضات والتخييلات بما يتماثل ويتوافق ومعطيات الواقع. فجاء العنوان " محارث الكناية " بهذا التشكيل وهذا البناء للتعبير والدلالة على أنّ الشاعر بركة مهووس بالتجريب والتنقيب في الغياهب والخفاء<sup>1</sup>. فالكناية تربة اللغة، والشاعر فلاحها العارف بها وبجباياها، يحرث فيها طلبا للمعنى الجديد.

وبهذا يكون العنوان " محارث الكناية " قد جسّد صورة ذهنية مكثّفة ومهدّ لصياغة وتشكيل العناوين الداخلية لنصوص الديوان، ممّا أسهم في تنوع عتبات هذه النصوص، والتي شكلت إيقونات بصرية ذهنية دالة على مضمون هذه النصوص الشعرية.

### 2.2.1.3.2.2. دلالات العناوين الداخلية:

تُحِيل العناوين الداخليّة والتي هي عناوين لمجموعة من القصائد الشعرية تتأدى عبرها وظائف فنيّة ودلالية على صلة بجمالية النص وإنشائيته. وهي الأخرى ضرورية في عمليّة القراءة إذ تعين القارئ وتوجهه لما لها من وظائف دالّة تساعد على فهم النص، يقول جيرار جنيت: " إن العناوين الداخلية خلافا للعنوان العام الموجّه إلى الجمهور . والذي بإمكانه أن يروج بسرعة في دائرة القراء . لا تكون سهلة المنال إلا لهؤلاء أو على الأقل للمتصفّحين أو لقراء الفهارس، والعديد منها لا يمكن أن يفهمها إلا المتقبل الذي اندمج في قراءة النص"<sup>2</sup>، وهذه العناوين ترد مختلفة من حيث الأبنية النحويّة، ومتنوّعة من حيث الصّور التركيبيّة، إذ يمكن أن ترد على شكل مفردة أو في شكل تركيب، مثلما وردت في ديوان محارث الكناية، وهذا ما نوضحه في الجدول الآتي:

<sup>1</sup> ينظر: محمد الأمين سعدي، شعرية المفارقة في القصيدة الجزائرية المعاصرة، م.س، ص270.

<sup>2</sup> Gérard Genette, *Seuils*, Éditions du Seuil , 1987 ,op.cit. p297

الصفحة	البنية	الصيغة الصرفية	العنوان
66	بنية الأفراد	اسم	الشيء
75	بنية الأفراد	اسم	الدغل
77	بنية الأفراد	اسم	الطبل
79	التراكيب الجزئية	الإضافة	بيان المرايا
84	التراكيب الجزئية	الإضافة	قربة الماء المريض
89	بنية الجمع	اسم	الطواويس

نلاحظ من خلال هذا الجدول أن ديوان " محارث الكناية " يتوزع على ست قصائد شعرية تتصدرها ستة عناوين

داخليّة وفق الآتي:

- 1- عنوان القصيدة الأولى (الشيء): ورد اسما مفردا
- 2- عنوان القصيدة الثانية (الدغل): ورد اسما مفردا
- 3- عنوان القصيدة الثالثة (الطبل): ورد اسما مفردا
- 4- عنوان القصيدة الرابعة (بيان المرايا): ورد جملة اسما مركبا
- 5- عنوان القصيدة الرابعة (قربة الماء المريض): ورد اسما مركبا
- 6- عنوان القصيدة الرابعة (الطواويس): ورد اسما ببنية الجمع.

يُتضح من هذه الأبنية النحوية المشكلة لعناوين نصوص الديوان أنّ أشكالها التركيبية جاءت على هذا المنوال لتأدية معانٍ مخصوصة. فمنها ثلاثة عناوين تجري مجرى اللفظ المفرد وعنوانان مركبان تركيبياً جزئياً وعنوان يجري مجرى اللفظ ببنية الجمع، وكلّها تقوم مقام المبتدأ ( الاسم )، وما النصّ في توسّعه وانتشاره إلّا خبر لها، ممّا جعل المعنى أعمق وأكثر إيغالاً في الدلالة، فأنتج فضاء نصياً متنوعاً بتنوّع مرجعيّات الشاعر بركة الفكرية وتجربته الشعرية وأنتج أبعاداً ذات وظائف جمالية ودلالية.

وهذه العناوين الداخلية هي عبارة عن عتبات لنصوص شعرية مكونة لديوان محارث الكناية في وحدة دلالية متحكّمة في بنائه انطلاقاً من العنوان الأصلي الذي يختزل ما ورد في متن هذه القصائد الشعرية ذات مرجعية فكرية ثابتة تضمن وحدتها وتماسكها الداخلي، ممّا يدعونا إلى استحضار العقل وتوظيف مرجعيّتنا الفكرية لفهم مضامينها وفك رموزها.

فالعناوين الداخلية هي نصوص موازية للمتن تساهم في بناء النصّ لما تحمله من مضامين ودلالات. فهي تتفاعل مع النصّ وتتحدّث عنه فتفسّره وتضيء جوانبه الغامضة وتحيل إلى رؤيا فنيّة تخيلية. أمّا العلاقة بين العناوين والنصوص المشكلة لديوان " محارث الكناية " فهي علاقة قائمة على التجاور، ممّا يساعد على الاستيعاب والإحاطة بالمضمون وإنتاج المعنى وتشكيل الدلالة. فقصائده تضع معانٍ جديدة للأشياء الساكنة، فتحركها وتحرك كيان الشاعر ليتحرك كيان القارئ من خلالها، وهو الأمر الذي عدّته الدراسات النقدية الحديثة مفتاحاً مهماً في دراسة النصوص الأدبية وتأويلها.

وبهذا يمكننا القول أنّ الشاعر الأخضر بركة قد عمل على اختيار عناوين ديوانه لإثارة المتلقي بتشكيل إبداعي يترجم من خلاله انفعالاته بما يحتويه من انزياح وخيال واسع، فيفتح الآفاق لدى المتلقي لقراءات متعددة ورؤى متنوعة، وهذه ميزة جمالية في بنية نصوص الشاعر بركة، لما له من قدرة فائقة لإيقاظ ذهن القارئ بالانتقال من المؤلف إلى غير المؤلف باستخدامه الواسع للمجاز، فيستفز ذهن القارئ ليثير أحاسيسه وأفكاره وتصوراتهِ في عملية توافقية بين خطابه الشعري وتقنية الصورة الذهنية، إذ وضع عناوين مناقضة ومغايرة لحقيقة طبيعة الأشياء فتمنح للعنوان رمزية ودلالة تعبر عن

رؤيته لتنتج بذلك دلالة فنية وجمالية. فالشاعر بركة يراهن على مرجعيات فكرية متناقضة ويصهرها ضمن مرجعية جديدة هي مرجعية معاناة العصر.

## 2.3.2.2. البياض البصري:

يتميز الخطاب الشعري المعاصر بتوظيف البياض، وهو لعبة فنية تجمع بين السواد والبياض في الكتابة الشعرية، فالسواد للدلالة على الكلام والبياض للدلالة على الصمت. فالبياض لغة لها دلالات في سياق النص، وهو نص موازي داخل النص المكتوب، وبهذا يجد القارئ نفسه أمام نصين: نص حاضر ونص غائب. فالبياض يعتمد على الشاعر في كتابته الشعرية كتقنية فنية بصرية لإنتاج الدلالة، والبياض في الإبداعات الأدبية لغة صامتة إلا أنها ناطقة بالنسبة للمتلقي، إذ تثير القارئ وتدفعه للبحث في دلالة ذلك الصمت الناطق وتجعله يطرح عدّة أسئلة وعدة احتمالات لاستعمال الشاعر لهذا البياض في كتابته الشعرية، فالبياض في الإبداعات الأدبية شعرية كانت أو نثرية إبلاغ عن تفاعل الصمت مع الكلام، وتلاحم البصري مع السمع في بناء إيقاع النص<sup>1</sup>، فينتج عن هذا التفاعل والتلاحم أبعاد دلالية وفق هندسة طباعية متعددة الأشكال. مما يجعل القراءة مفتوحة ومتعددة الدلالات، ذات منحى بصري وقرائي في الآن نفسه، وتمثل لذلك من خلال ما ورد من بياض في ديوان محارث الكناية، يقول في قصيدة " الشيء " <sup>2</sup> :

ويكأنّ الشيء قتلٌ...

لك بيع النبل في صمت الجماد الحرّ، بيعت...

لك هذا الغبن فيك...

.....

واستظلّ الملاء الضحل بإسمنت غباء شققته حكمة

<sup>1</sup> ينظر: محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، بنياته وابدالاته، ج1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990، ص127.

<sup>2</sup> ينظر: الأخضر بركة، الأعمال الشعرية الكاملة ( ديوان محارث الكناية )، م.س، صص: 67، 68.

الغش، وبيعت، أيها الشيء لك الآيات حتى في نصوص  
الغيب كي يزداد هذا الكون ضيقا، أيها الشيء السوى...!

وقال في قصيدة " الدغل " <sup>1</sup> :

وضجّوا ...

فجأة ...

كلّ يريد أن يقتص من آخره،

فمن يصطاد من ...؟

وقال في قصيدة " بيان المرايا " <sup>2</sup>:

أعود إلى قول من هؤلاء الذين ...

يخيطون للغيب جبّته بالمقاس الذي يلبسون ...

يقولون إنّنا عشائرننا ...

سعة الكون حيث انتهى حدّ إقليمهم، كلّما ...

كلّما قيل مادبة هرولوا ...

قوتهم أن يقال لهم: إنّهم، إنّهم ...

يحبون ...

هم ...

<sup>1</sup> ينظر: الديوان نفسه، صص: 75 – 76.

<sup>2</sup> ينظر: الديوان نفسه ، صص: 79...81.

هو الماء يحسونه زاهدين ...

عن الماء في جوهر النهر، قد يشتكون ...

أسائل من هؤلاء الذين ...

من خلال هذه المقاطع الشعرية يتبين أنّ الشاعر بركة قد وظّف البياض لتغيّب جزء من الكلام، وهو بذلك يريد أن يختصر الوقت ويتجاوز الزمن، وبالتالي اختراق الواقع عن طريق الصمت وتغيّب بعض الكلام في كتابته الشعرية عملاً بمقولة: " الصمت أبلغ من الكلمات " في بعض المواقف لتحقيق المعنى المراد، وبالتالي إيصال الرسالة إلى المتلقي على حسب المعطيات التي يمتلكها لفهم هذه اللغة الصامتة. فبياض الصمت في الكتابة الإبداعية نسق يوازي سواد الكلمات، ممّا يجعلنا أمام نصين: نص مغلق بالكتابة ( نص الكتابة )، وهو نص متحقق بالفعل، ونص مفتوح بالبياض (نص البياض أو الصمت )، وهو نص غائب حقق وجوده ضمناً.

الشاعر بركة بطريقته هذه في تشكيل نصوصه الشعرية يلمّح أكثر ممّا يصرّح، وبالتالي فهو يريد أن يجدد من أسلوبه في الكتابة الشعرية. وهذا دليل على إظهار رفضه لقيود الكتابة الشعرية التقليدية ومن قيود اللغة المعيارية.

فالكتابة الشعرية الجديدة تعمل على إفراغ النص من سواده، وهذا انزياح وخرق للمألوف البصري في الكتابة القديمة، وهذا يوفّر تشكيلاً مُنوعاً على مساحة الورقة ممّا يسهم في توزيع الدلالة بين السواد والبياض<sup>1</sup>. إلاّ أنّه يشكل نوعاً من الحيرة والدهشة لدى المتلقي وهو يحاول بلوغ الدلالة في البياض من النص، خاصة وأنّ استنطاق الصمت والبياض في الكتابة الإبداعية يشكّل علامة سيميائية في عملية التواصل بين المرسل ( المبدع ) والمرسل إليه ( المتلقي ). وهذا يتطلب مرجعية فكرية وتجربة أكبر لفك

<sup>1</sup> ينظر: محمد مفتاح، دينامية النص، المركز الثقافي الرغبي، الدار البيضاء، بيروت، د.ط، 1987، ص 76.

هذا الصمت أو البياض كمغلق من مغاليق النصوص الخطائية، ومن نماذج ذلك في ديوان محارث الكناية، نورد مقطعاً من قصيدة " الشيء "، إذ يقول الشاعر بركة:<sup>1</sup>

يا لهول الفقير فيما بين جنبيك!

ألم تصحب أبا في السعي عند الفجر مشدودة الخطى؟

من أنت؟ من أين اندلقت التوذ في صحن امتعاض

الوعي،

قل لي مرة .....

هل أمك المرأة الإنسان أم فرج عبور عاجل،

هل أنت هاروت الخليقة؟

أمّا فيما يخص النقاط المتتابعة في هذا المقطع الشعري من خلال السطر الذي يقول فيه: " قل لي مرة ....." فإنه يضع القارئ في حيرة من أمره ممّا يجعله يطرح عدة تساؤلات، منها هل انتهى الكلام وتعطل؟ هل انحبس الصوت الناطق؟ ما وظيفة هذه النقاط المتتالية في النص؟ وكلها تساؤلات تدفع القارئ أو المتلقي بالمتلقي أن يجتهد نفسه ويحيل هذا الصمت إلى عدة مرجعيات لعلّه يستطيع فك مغاليقه.

إنّ الخطاب الشعري المعاصر أصبح مختزلاً في قصيدة البياض، والبياض في الشعر علامة تدلّ على قول موضوعات مهمة بلغة الصمت وهي أبلغ من لغة الكلام أحياناً، خاصة وأنّ هذا صمت المتكلم في عدة مواقف من كلامه. فهذا يعني أنّه يتكتم ويتحقّظ على البعض من مضمون كلامه، كما هو تصوير للحياة الواقعية التي يعيشها الإنسان، فتارة يظهر معاناته ومآسيه وتارة أخرى يتحجب عن ذلك.

الصمت انعكاس دلالي لشيء أو حدث ذهني يستدعيه السياق ويريد أن يظهره الشاعر ولكن بشكل ضمني دون أن يصرّح به، عملاً بمقولة " غياب اللفظ وبقاء المعنى ". وهو شحنة دلالية

<sup>1</sup> الأخضر بركة، الأعمال الشعرية الكاملة ( ديوان محارث الكناية )، م.س، ص 74.

صامته تخفي خطاباً دفيناً، ممّا يجعل الصمت خطاباً بليغاً تميّزت به القصيدة المعاصرة عكس القصيدة التقليدية التي تُظهِر أكثر ممّا تضمّر. فالصمت سياسة في القول، وهو اختيار فنيّ وموقف فكري يلجأ إليه المتكلم وهو على الكلام قادر<sup>1</sup>. فالبياض أو الصمت عن الكلام إذاً هو تقنية يلجأ إليها الشاعر المعاصر لما تحمله من شحنات دلالية، وهو بلاغة ضمنية يهدف بها لتبليغ مقاصده بالإيماء والتلميح دون الإفصاح والتصريح.

أمّا الشاعر الأخضر بركة فهو الآخر اعتمد هذه التقنية ( البياض أو الفراغ النصي ) في كتاباته الشعرية بل وأصبح جزءاً لا يتجزأ منها، ممّا أضفى عليها تشكيلاً جديداً أو ما يصطلح عليه بجداثة الكتابة الشعرية عند الأخضر بركة.

هذه الكتابة التي تميّزت بالاضطراب خاصة في ديوانه محارث الكناية، ممّا يعكس اضطراب وانزعاج نفسية الشاعر لما يحدث من أفعال وأحداث مريرة لا يقوى على استيعابها وإدراكها، ممّا جعله يتساءل وهو في حيرة من أمره لما ستؤول إليه هذه الأمة بتصرفات أفردتها هكذا. أمّا اعتماده تقنية البياض في الكثير من محطاته الكلامية في ديوان محارث الكناية، فهذا دليل على عدم العثور على إجابات شافية لعدد التساؤلات، فيقول في قصيدة " بيان المرايا " :<sup>2</sup>

يكسرون المرايا

لكي يربحوا الحرب ضدّ احتمالعدوّ هم صانعوهم

يخافون من شبح « صامط » في نباح الضمير الذي

خوزقوه

ينطحون بقربي كبش الرداءات ظهر الحقيقة خارج ما

كوسلته النوايا

<sup>1</sup> ينظر: عبد الله بملول، الصمت سياسة في القول، أعمال ندوة علمية " كتاب في الصمت " أيام: 05 و06 و07 أفريل 2007، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة صفاقص، منشورات جامعة صفاقص، وحدة تحليل الخطاب، تقديم: محمد الشيباني، 2008، ص 83.

<sup>2</sup> الأخضر بركة، الأعمال الشعرية الكاملة ( ديوان محارث الكناية )، م.س، ص 82

أصافحهم واضعا راحتي في فخاخ ابتسامات خبث

وديع،

أسائل من هؤلاء الذين...

يخافون من كلِّ مختلف،

واضح،

غامض

كالمرايا

شكل الكتابة في هذه الأسطر الشعرية أنّها موزعة توزيعاً طباعياً غير متساو من حيث عدد الكلمات في السطر الواحد، ممّا يجعلها غير تامة من حيث المبنى والايقاع. يجعلنا نطرح عدّة تساؤلات منها: هل هو يريد بهذا التشكيل جلب انتباه القارئ واستثارة حاسة البصر لديه؟ أم أنّ هذا يفصح عن مدى اضطراب الأخضر بركة أثناء الكتابة بسبب حالته النفسية المضطربة والحزينة لما يشاهده ويعيشه من تصرفات غريبة لبعض الأشخاص؟ أم أنّ هذا التشكيل الجديد في الكتابة الشعرية يخضع لإيقاع التجربة الشعرية عنده، والتي تحدث دلالة نفسية في حركة خفية متوترة<sup>1</sup>.

إذن إحداث البياض والفراغات النصية في الكتابة الشعرية المعاصرة يجعل القارئ يتفاعل مع النص في حيرة من أمره ويجذبه لتتبع هذا البياض وهذه الفراغات محاولاً ملأها<sup>2</sup>، بحكم أنّها تؤدي دوراً جوهرياً وأساسياً في بناء الدلالة لدى المتلقي<sup>3</sup>، فيسعى جاهداً لإحكام قبضته عليها لعلّه يصل إلى المقصود.

<sup>1</sup> ينظر: إبراهيم رمانى: الغموض في الشعر العربي الحديث، وزارة الثقافة، الجزائر، ط3، 2007، ص 37.

<sup>2</sup> ينظر: حبيب مو نسي: القراءة والحداثة، مقارنة الكائن والممكن في القراءة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000، ص 279.

<sup>3</sup> ينظر: أحمد جار الله ياسين: شعرية القصيدة القصيرة عند منصف المرزعي، مجلة أبحاث بكلية التربية الأساسية، مج2، ع4،

2005، ص 17.

## 2. 2. 3. 3. التقطيع الخطي ( الكتابي ):

يتميّز الخطاب الشعري العربي المعاصر بتقنية التقطيع الخطي أو الكتابي، وهي تقنية من تقنيات التشكيل البصري يلجأ إليها المبدع مظهرًا عدوله عن الطريقة التقليدية في رسم وكتابة الكلمات. وقد استعملها الشعراء المعاصرون في كتاباتهم الشعرية الجديدة. فهي " تعبير عن البعد النفسي لدلالة المفردة المقطعة في القصيدة " <sup>1</sup>.

وهذه الظاهرة في الكتابة الشعرية الجديدة تعتبر ملمح تعبيرية وأسلوب خاص يتميّز به كلّ شاعر للكشف عن فواعل الحالة الداخلية التي يعيشها دون التصريح بها، وذلك للتعبير عن حالة نفسية متقطعة من شدّة الألم لهول ما تراه وتعيشه بحركة كتابية تتصف ببعض الانسجام وهي تتحرّك في اتجاه واحد لانتاج الدلالة <sup>2</sup>. وهذا ما يجعل الخطاب الشعري العربي المعاصر يتميّز بأنّه ظاهرة إبداعية غير مألوفة ومثيرة للدهشة، من خلال محاولات الشعراء التأثير بصرياً في المتلقي لاستيعاب موضوع النص ودلالاته كأنّه يعايش الحدث في يومياته. ومن أمثلة ذلك ما جاء في قصيدة " الطواويس "، إذ يقول الشاعر بركة <sup>3</sup>:

ربّ ليل خاف أن يفضي إلى صبح سفيه سرّه  
فاندس في صمت نجوم حبست في حكمة الماء...  
لمن غير تحبّ الآن صوب الحزب كي تحسّوا الحزراً ... ج،  
أيّ نفظ رضعوا

يمكننا أن نطرح من خلال ملاحظتنا لكلمة " الخراج " المتقطعة على شكل ( الحزراً ... ج ) عدة تساؤلات، منها لماذا كلمة خراج كتبها متقطعة بهذا الشكل ؟ ولماذا كتبها هي بالضبط دون الكلمات

<sup>1</sup> عبد الكريم شرقي، من فلسفة التأويل إلى نظريات القراءة، الدار العربية للعلوم، ناشرون، ط1، 2007، ص 225.

<sup>2</sup> ينظر: لوي الهاشمي، فلسفة الإيقاع في الشعر العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2006م، ص 37.

<sup>3</sup> الأخضر بركة، الأعمال الشعرية الكاملة ( ديوان محارث الكناية )، م.س، ص 91.

الأخرى المشكلة للسطر الشعري المتواجدة فيه ؟ أمّا محاولتنا للإجابة عن هذه التساؤلات ستكون مبدئية وفق معرفتنا ومرجعيتنا الفكرية الخاصة. حيث أنّ هذه الكلمة المتقطعة قد أسهمت في توهج الصورة لدينا محققة بذلك البعد البصري للخطاب، وهذا ينبىء بالحالة النفسية الكئيبة المتقطعة النفس أثناء طرحه للسؤال : لمن غير تحبّ الآن صوب الحزب كي تحسّوا الحرّاً ... ج، وكأنّ الشاعر بركة لم يستوعب لحظة تساؤله، فلم يستطيع الإجابة عن تساؤله هذا بسبب تمزق حالته النفسية وهو يتساءل كتمزّق كلمة الخراج وتبعثر حروفها، ممّا يوحي أنّ إجابته كانت تفرّق بين حروف الكلمة بشكل مبعثر ومتناثر، وصورتها وتشكيلها تدلان على ذلك. أي أنّ كتابة كلمة " خرا ... ج " متقطعة في شعر الأخضر بركة دلالة على تمزقه النفسي داخل ذاته المبدعة في شكل صورة بصرية مجسدة على فضاء صفحة الكتابة. أي أنّ الشاعر حاول تجسيد حالته الشعورية الممزقة صوتاً وصورة. وهذا الشكل من الكتابة الشعرية يؤثر في القارئ لأنّه موجّه إليه بدرجة خاصة لأنّ الأداء الشعري الجديد تعدّى حاسة السمع إلى حاسة البصر، محدثاً بذلك امتاعاً بصرياً مثله مثل الفنون التشكيلية التي تمتع الناظر إليها. وبهذا يمكننا القول أنّ الكتابة الشعرية الجديدة قد استثمرت تقنيات وأساليب الفنون التشكيلية للتعبير عن الوقائع والأحداث بصورة تشكيلية يتحقّق من خلالها المعنى مثل اللوحة التشكيلية التي تستدعي جمهور المشاهدين والمعجبين بها إلى النظر فيها بقراءة فاحصة لبلوغ الدلالة واستعاب المعنى ممّا يؤدي إلى تحقيق الانسجام والتوافق بين الذات المبدعة وصورة الكتابة.

وبالتالي الكتابة الشعرية بكلمات متقطعة هو ترجمة للحالة النفسية للشعراء، إذ تنعكس كتابياً في هيئة بصرية، ممّا يمثل انحرافاً للخطابات الشعرية الجديدة عن معايير الكتابة الشعرية التقليدية.

## 2. 3. التشكيل الإيقاعي:

لقد أخذت الكتابة الشعرية إجراءات جديدة في تشكيلها، منها التشكيل الإيقاعي بمختلف أشكاله. فهو التكرار المنتظم أو غير المنتظم لوضع ما أو حركة أو قافية واحدة أو قواف متناوبة<sup>1</sup>، يستعمله الشعراء كوسيلة للإطراب الموسيقي، يوحي استعماله إلى تحقيق المعنى وبلوغ دلالة ما، وإذا كان الفن التشكيلي تعبيرا إيحائيا عن معان تفوق المعنى الظاهر. فالإيقاع أداة من أدوات هذا التعبير لأنه يمثل لغة التوتر والانفعال<sup>2</sup>، والإيقاع هو المادة اللغوية اللسانية السماعية التي يلمسها القارئ أو المنشد لدى معاينته لخطاب شعري، سواء أكان هذا الخطاب قصيدة شعرية عمودية أم كان قصيدة شعر تفعيلة<sup>3</sup>. فكلما كان الشاعر على درجة عالية من المهارة والوعي في استثمار العوامل المكونة للعمل الشعري كان للإيقاع قدرة أكبر على التعبير والتصوير والتأثير<sup>4</sup>. وبهذا فالإيقاع يعني انتظام النص الشعري بجميع أجزائه وعناصره وبنائه النصية الأساسية والثانوية في سياقه العام والإجمالي ليعبر عن حقيقتها ومعناها، وهو يعني أيضا الانتظام التام والكامل فيما بين العلاقات المتوارية بين عناصر النص مجتمعة كالتكرار والمفارقة والتداخل النصي والتنسيق والتجانس، مما يعطي انطبعا بسيطرة نظام خاص على بنية النص العامة<sup>5</sup>. فالإيقاع المنتظم يؤدي إلى انسجام القصيدة أفكارا ومعاني ودلالات تظهرها استجابة القارئ الحقيقي لها، فالإيقاع كظاهرة فنية من مهام الشاعر وما على القارئ إلا استكمال ما بدأه الشاعر للبحث عن المعنى وإنتاج الدلالة، مما يحقق غاية النص الأدبية والجمالية<sup>6</sup>. فالإيقاع يستمد منهجيته انطلاقا من فلسفة التحولات الحياتية والاجتماعية، ومن ثم النفسية التي

<sup>1</sup> ينظر: محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، 2001، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، ص12.

<sup>2</sup> ينظر: روز غريب، تمهيد في النقد الأدبي، ط1، 1971، دار المكشوف، بيروت، لبنان، ص 110.

<sup>3</sup> ينظر: محمد بلعباسي، جماليات البنية الإيقاعية في الشعر العربي المعاصر- السياب أنموذجا، 2020، المكتبة الوطنية الجزائرية، الجزائر، ص 22.

<sup>4</sup> ينظر: محمد العياشي، نظرية إيقاع الشعر العربي، 1976، المطبعة العصرية، تونس، ص 69.

<sup>5</sup> ينظر: محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، م.س، ص 14.

<sup>6</sup> ينظر: المرجع نفسه، ص 21.

غلقت حياة الإنسان العربي بعد النكسات السياسية والاجتماعية والاقتصادية التي تعرضت لها الذات العربية في الحياة الإنسانية المعاصرة، بحيث انقلبت المعايير وتداخلت القيم وانزاحت المفاهيم بالدرجة التي صار الإنسان العربي خلالها مسكونا بروح الثورة والتمرد، فاستطاع الشاعر أن يتمرد على الإيقاع الرتيب في داخله<sup>1</sup>.

وقد استطاع الشاعر بركة أن يساير الوضع الجديد، فقدم نصوصه الشعرية في ديوانه " محارث الكناية " في صورة إيقاعية تتناسب وما تحمله هذه النصوص من غبن وبؤس، من خلال إضفاء نمطية وزنية على قصائده الشعرية تبدو في شكلها مقبولة لدى القارئ. فالنقاد يقيمون تحليلهم النقدي على التوزيع الإيقاعي كعامل يؤسس تقسيم القصيدة إلى أجزاء، إذ الإيقاع هو الخاصية المميّزة للقول الشعري، و المبدأ المنظم للغة<sup>2</sup>. وذلك بتوزيع اللغة في نسق إيقاعي شامل يحيلنا إلى التجارب التي عاناها الشاعر في مراحل حياته منذ الطفولة، ويدلّ على رؤيا الشاعر الكامنة في ذهنه، والتي يريد من خلالها درء بشاعة الواقع الذي يكابده.

### 2. 3. 1. الموسيقى الشعرية:

إذا تأملنا في الشعر المعاصر نجده يختلف عن الشعر العمودي شكلا ومضمونا، ولا بد لنا أن نميّز بين نوعين من الموسيقى: خارجية وداخلية.

### 2. 3. 1. 1. الموسيقى الخارجية :

تتجلى الموسيقى الخارجية في الأوزان الشعرية والقافية. وهي تختلف في الشعر المعاصر ( الحر ) عن الشعر التقليدي ( العمودي )، في كونها أخذت منحى آخر يختلف عن سابقه، ممّا ورد في قول نازك

<sup>1</sup> ينظر: محمد بلعاسي، جماليات البنية الإيقاعية في الشعر العربي المعاصر- السياب نموذجا، م.س، صص: 25 - 26.

<sup>2</sup> صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامة، ط3، 1987، ص 72.

الملائكة: " أنّ الشعر الحرّ ظاهرة عروضية قبل كل شيء. وهو يتناول شكلا موسيقيا خاصا يتعلّق بعدد التفعيلات في السطر، ويُعنى بترتيب الأسطر والقوافي وغير ذلك"<sup>1</sup>.

### 2. 1. 1. 3. 1. الوزن:

تتكوّن أوزان الشعر العربي من تفعيلات مشكلة بطرائق مخصوصة، وتسمى الأوزان بحورا، بينما يسميها

كمال أبو ديب تشكلات إيقاعية<sup>2</sup>. وقد تطوّرت أوزان القصيدة العربية المعاصرة إذ دعا رواد الشعر العربي المعاصر منهم: نازك الملائكة والسياب والبياتي ومحمود درويش وأدونيس... وغيرهم من الذين تحرّروا من قيود القصيدة العمودية إلى الانعتاق من قيود الوزن والقافية، فعملوا على عدم تمسكهم بوحدة الشكل والقافية، واستعملوا نظام التفعيلة بدلا من نظام البحر، واستغنوا عن نظام البيت الشعري، واعتمدوا نظام السطر وصار الشاعر حرا في استخدام عدد التفعيلات في السطر الواحد، فقد يضع تفعيلة واحدة وقد يضع أكثر، وذلك حسب حاجته التعبيرية<sup>3</sup>. وهم جاهزون دائما للهروب من التمسك والانحباس في أوزان أو إيقاعات محدّدة<sup>4</sup>، وهم يرون أنّ موسيقى الشعر ترتبط بالمعنى، فالشاعر يفعل مع موضوع معيّن فيثير في نفسه معان مرتبطة بإيقاعها، وكما ترتبط بالمعنى فإنّها أيضا ترتبط باللغة. والوزن ليس عنصرا مضافا إلى اللغة بل هو عنصر في اللغة، وهو يكتسب قيمته من طبيعة اللغة ذاتها، فإذا تطوّرت تطوّر الوزن وأصبح عنصرا جديدا<sup>5</sup>. أمّا العربي عميش فقد أبدى مفارقتة البنائية والجمالية بين الوزن والإيقاع في كتابه ( خصائص الإيقاع الشعري - بحث في

<sup>1</sup> نازك الملائكة. قضايا الشعر المعاصر، د ط. 1962 دار الآداب، بيروت، لبنان، ص 51.

<sup>2</sup> كمال أبو ديب : يف البنية الإيقاعية للشعر العربي، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1981، ص 89.

<sup>3</sup> ينظر: عبد الحميد جوده، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، ط1، مؤسسة نوفل، 1980، صص: 353 - 354.

<sup>4</sup> ينظر: أدونيس علي أحمد سعيد، زمن الشعر، 2005، دار الساقي، بيروت، لبنان، ص14.

<sup>5</sup> فاتح علاق، مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحرّ (دراسة)، 2005، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ص 254.

الكشف عن آليات تركيب لغة الشعر)، فيرى أنّ الإيقاع يسبق الوزن، وهو يشتمل عليه، وأوسع منه دلالة، أمّا من حيث التوازن التركيبي فالوزن يقوم على الإيقاع، وليس بالضرورة بما كان أن يقوم الإيقاع على الوزن، لذلك وانطلاقاً من هذا الفهم تبين لنا أنّ أوزان الشعر العربي قد مرّت بمراحل إيقاعية تكوينية، إلاّ أنّ أفضلها الأوزان التي كانت متّصلة بالمراحل الإيقاعية التجريبية الحرّة، وهذا ما تشهده أوزان البحور الصّافية من ثراء إيقاعي. والأدلّ على ذلك موادّتها وتماشيها مع فلسفة الشّعر الحرّ القائمة التي تميّز بتجاوبها تشكيليّ ونشاطها الإيحائي<sup>1</sup>.

فالكتابات الشعرية المعاصرة تسعى للتمرد على كلّ معالم الكتابة القديمة، فلم تلتزم بالقافية الموحدة ولا بالأوزان التقليدية، وذلك لجمود الموسيقى الشعرية فيها وعدم مسايرتها للشعور الإنساني المتغير من حالة إلى حالة ومن برهة زمنية إلى أخرى، بل تجاوزت كل هذا لتكون وسيلة للكشف عن الذات. وإن كانت القصيدة العربية المعاصرة قد تخلّت عن القافية، فإنّها لا تستطيع أن تتخلّى عن الوزن باعتباره الحلقة الرئيسية في تشكيل الشعر العربي قديمه وجديده، وهو الخيط السريّ الذين يربط بين الحدائث والموروث الشعري<sup>2</sup>.

ومن خصائص الشعر الحرّ أنّه يعتمد البحور الصافية التي تشتمل على تكرار تفعيلة واحدة دون التقيد بعدد محدد في كلّ سطر، وهي سبعة بحور: الكامل، الرمل، الرجز، الهزج، الوافر، المتقارب، المتدارك.

أمّا الشاعر بركة في ديوانه محارث الكناية فنجدّه اعتمد بحرين، هما: الرمل والمتقارب، وهذان البحران هما من البحور الصافية، تقوم على تفعيلة واحدة مكررة، وهي ذات نفس أو إيقاع واحد يتكرّر في كلّ سطر، إذ اعتمد بحر الرمل في جلّ القصائد المكونة لديوانه محارث الكناية إلاّ قصيدة بيان المرايا التي خصّها باعتماد بحر المتقارب، مثلما ورد في الأمثلة الشعرية الآتية:

<sup>1</sup> ينظر: العربي عميش، خصائص الإيقاع الشعري - بحث في الكشف عن آليات تركيب لغة الشعر، 2005، دار الأديب للتوزيع، الجزائر، ص59.

<sup>2</sup> ينظر: عبد العزيز المقالح، أصوات من الزمن الجديد، دراسات في الأدب العربي المعاصر، 1980، ط1، دار العودة، بيروت، ص95.

\* قصيدة الشيء ← بحر الرمل

ليكن ماخطه الطباشور فوق الحائط العاري طفولة

0/0//0/0/0//0/0/0//0/0/0//0/0/0//

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

\* قصيدة الدغل ← بحر الرمل

يرتاب أم متن سماء نزلت تكتبه فوق جلود التجربة

0///0/0/0///0/0///0/0///0/0/0//0/

فاعلن فاعل فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلتن

\* بيان المرايا ← بحر المتقارب

أعود إلى قول من هؤلاء الذين

00//0/0 /0/0//0/0//0/0//

فعولن فعولن فعولن فعل فعول

يبدو أنّ الشاعر بركة بهذا الشكل الشعري بعدم توظيفه تقنية المزج بين بحرین شعريين صافيين أو عدة بحور شعرية في القصيدة الواحدة في ديوانه محارث الكناية، لم يتحقق التداخل العروضي الذي تغنى به الكثير من الشعراء الحدائين. حيث وظّف بحر الرمل في قصائده: الأولى " الشيء " والثانية " الدغل " والثالثة " الطبل"، أمّا في القصيدة الرابعة " بيان المرايا " فاعتمد بحر المتقارب، ثم يعود لركوب عباب الرمل في القصيدتين الخامسة " قرية الماء المريض " والسادسة " الطواويس "، وهذا ترجمة لحالات نفسية عاشها الشاعر. فالقصيدة الجديدة عند أدونيس " لن تسكن في أي شكل، بل هي

جاهدة أبداً في الهرب من كلّ أنواع الانحباس في أوزان وإيقاعات محدّدة<sup>1</sup>. والشاعر بركة بيّن عن نباهته بعدم توظيفه تقنية المزج بين بحرّين شعريين صافيين أو عدة بحور شعرية ليمنح نوعاً من المواءمة والانسجام في تخريج تراكيبه الإيقاعية عن النمطية المعهودة باعتبار التشكيل ضرب من البناء الذي يستدعي قياسات تركيبية محسوبة بدقّة، ليحقّق بذلك التميز والتفرد. فأطربنا بتوليد طاقات صوتية جديدة، وهو يستخدم في بنائه الموسيقي وزن واحد، ممّا يناسب موقفه الفكريّ وبعده النفساني، وهذا يعدّ ترجمة حرفية للمعاناة الروحية والاجتماعية والسياسية، فهو يصبو إلى الوصول إلى مستوى التعبير الموسيقيّ بتقنيات موسيقية درامية عالية نستشعرها في قصائده المكونة لديوانه محارث الكناية بداية من قصيدة الشيء إلى قصيدة الطواويس.

إذن فبنية لغة الشّعْر واتّساق أساليبه التعبيرية دالّ على مطلب نفسيّ انفعاليّ قوامه أن يقوى الحسّ خلال الانفعال بالموقف التعبيريّ على السيطرة على الأدوات الفنيّة البنائية.

### 2.1.1.3.2 . القافية:

ورد مفهوم القافية اللغوي في لسان العرب عند ابن منظور في مادة " قفا " : قفاه واقتفاه، وتقفاه: تبعه واقتفى أثره. وسميت القافية بهذا الاسم لأنّ الشّاعر يقفوها، أو أنّها تقفو ما قبلها أيّ تتبعه<sup>2</sup>. فيرى ابن سلام الجمحي حين ربط بين الخصوصية الشعريّة وبين التشكيل البنائي للمادّة اللّغوية لهذا الفنّ، أنّ الشّعْر يحتاج إلى البناء والعروض والقوافي<sup>3</sup>. والقافية تتعلّق بأخر البيت، إلّا أنّ علماء اللغة والمهتمين بالشعر اختلفوا حول عدد أحرفها وحركاتها<sup>4</sup>. أمّا عند الخليل بن أحمد الفراهدي. فالقافية

<sup>1</sup> أدونيس، زمن الشعر، 1978، ط2، دار العودة، بيروت، لبنان، ص 14.

<sup>2</sup> ابن منظور جمال الدين أبو الفضل، لسان العرب، مادة "قفا" دار صادر بيروت، ط4، المجلد 12، ص 167. 2005.

<sup>3</sup> ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشّعراء، تحقيق: محمود شاكر، 1974، مطبعة المدني، ص 17.

<sup>4</sup> ينظر: رشيد العبيدي، معجم مصطلحات العروض والقوافي، ط1، 1986، بغداد، العراق، ص 207.

هي آخر ساكنين في البيت الشعري وما بينهما والمتحرك قبل أولهما، إلا أن الأخص يرى أن القافية هي آخر كلمة في البيت<sup>1</sup>.

فالقافية صوت مركزي وإن أتى متطرفا يستقطب كلّ التفاعلات البنائية الأخرى في لغة الخطاب الشعريّ، فكلّ الأصوات الضمنية التي ترد في سياقات التأليف اللغوي خادمة له، وواقعة في إيسار تأثيراته الغنائية<sup>2</sup>

القافية تشكّل من عدّة أصوات تتكرّر في أواخر أبيات القصيدة الشعرية، فينتج عن هذا التكرار موسيقى أو فواصل موسيقية تتردّد في أذن السامع في بُرّهات زمنية منتظمة، محدثةً بذلك تعادلات صوتية، ممّا يمنح القصيدة تناسقا وتمائلا ويضفي عليها انتظاما زمنيا. وبالتالي يتحقّق الاتساق والانسجام والتوافق العام للقصيدة. والقافية تظهر مع النص لتساهم في تدعيم حركته الإيقاعية. وهذه القافية لما تحدّثه من موسيقى فإنّها لا تستقر على حال إنّما تخضع لمقتضيات التعبير وللضرورة الشعرية، فهي تختلف من قصيدة إلى أخرى، فلا يمكن أن تكون موحدة ولا تخضع لنظام ثابت<sup>3</sup>.

والقافية تساهم بدور كبير في تشكيل الجملة الشعرية وتحديدّها لتواجدها في أواخر أبيات القصيدة محدثةً بذلك موسيقى<sup>4</sup>. وحتى تُبقي على موقعها فهي تسهم في تشكيل الدلالة وتوليدها، فثمة انسجام يجب أن يكون بين بنية الإيقاع وبنية الدلالة حتى لا تفقد القصيدة تماسكها، وهي كما قال جون كوهن أنّها صورة لا تظهر وظيفتها الحقيقية إلاّ في علاقتها بالمعنى<sup>5</sup>. فالقصيدة المعاصرة لا تجعل من القافية هدفا في حدّ ذاته إذ يمكن الاستغناء عنها إذا سمحت التجربة الشعرية بذلك وخدمة للدلالة.

<sup>1</sup> ينظر: مجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة العربية، مكتبة لبنان، ط2، 1984، بيروت، ص 282.

<sup>2</sup> ينظر: محمد بلعاسي، جماليات البنية الإيقاعية في الشعر العربي المعاصر. السياب أنموذجا، م.س، ص، 39.

<sup>3</sup> ينظر: محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، م.س، صص: 84 - 85

<sup>4</sup> المرجع نفسه، ص 105.

<sup>5</sup> محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، م.س، ص 89.

أمّا الشاعر الأخضر بركة فقد حاول أن يغني قوافيه بالوظائف الدلالية، إذ يجعل منها بُنى أساسية في تشكيل قصائده مثلما جاء في ديوان محارث الكناية.

والقصيدة العربية بعد ثورة الحداثة تحلّت عن شكلها التقليدي الموحد، فتعدّدت أنماط القافية بسبب الحرية في استخدامها بغنى دلالي متنوع بتعدد مستويات أدائها، إذ يمكننا العثور على أنماط عديدة في ديوان محارث الكناية نذكر منها:

### 2. 1. 1. 3. 2 . التقفية السطرية:

لقد ثار الشعر العربي المعاصر على الشكل التقليدي للقصيدة العربية، وقد تمخضت عن هذه ثورة نتائج فنية أهمها استبدال نظام البيت الشعري المشكّل من الصدر والعجز إلى نظام السطر الشعري، ليُعتمد نظام التقفية السطرية. وهذه التقفية قد تتعاقب تعاقبا لا انقطاع فيه، وقد تنقطع بين الحين والآخر لأسباب غنائية أو إيقاعية<sup>1</sup>، وهذا ما نمثّل له من قصيدة " الطواويس "<sup>2</sup>:

أيّ شيء يشبه الإنسان هذا المتخفي في عباوات الوليمة

ينطح الأيام ظنا أنذا الأعداء يرغي ... ثمذ يصغي

لهدير الوحل في قاع النميمة

يشترى فطنته بالصرف من دكان دنيا اختصرت

فيها حواء البطن،

يخطو مثلما بطريق فتح في زرابي الغنيمة

كتلة من طين ايام ابنة الكلب الحياة الآن أم ...

ماعز قوم أقدمت واحرنجمت

ثمّ اشمخرت قامة الممدوح في بيداء من أتباع...

<sup>1</sup> ينظر: محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، م.س، ص 97

<sup>2</sup> الأخضر بركة، الأعمال الشعرية الكاملة ( ديوان محارث الكناية )، م.س، صص: 90 - 91.

بخ.....

كتلة من ريح ما ضحّته في جمجمة الروح طبول الصدف

الملاى

بالقاب وموتى وكراس وشحوم

كتلة من نخمة التعبير تطفو<sup>1</sup>

القافية في قصيدة " الطواويس " مؤلفة من عدّة أصوات، إلاّ أن الصوت السائد فيها أكثر هو صوت الميم، والذي جاء على ثلاثة أشكال: منها صوت " الميم " الكاملة، مثل: أم، شحوم. وصوت " الميم " المتبعة بتاء التأنيث الساكنة، مثل: احرنجمت. وصوت الميم المتبعة بصوت الهاء المبنية على السكون، مثل: الوليمة، النميمة، الغنيمة... وقد دعت إلى هذه التقفية أسباب غنائية وأخرى إيقاعية، ممّا تسبّب في إهمال الجانب الدلالي نوعا ما، وبالتالي عدم تحقيق التوازن بين القيمتين: الإيقاعية والدلالية.

## 2. 2. 1. 1. 3. 2 . تقفية الجملة الشعرية:

الجملة الشعرية في الشعر المعاصر قد تكون سطرا شعريا واحدا، وقد تتكوّن من عدّة أسطر شعرية. أمّا استقلاليتها في سطر واحد فهذا لا يعني أنّها تحقّق دلالتها على مستوى هذا السطر، إنّما هي تحقّق استقلاليتها موسيقية تتوافق وتناسب مع موجة الموقف النفسي والتدفق الشعوري والعاطفي والفكري للتجربة الشعرية التي قد تكون طويلة أو قصيرة، وتخضع بنيتها الموسيقية إلى نمطين: الأول تنتهي فيه الجملة الشعرية بتفعيلة كاملة، والثاني تنتهي فيه بنهاية مفتوحة تتشكّل من نصف التفعيلة أو جزء منها، إلاّ أنّ بنيتها الموسيقية لا تضاف إلى البنية الموسيقية للجملة الشعرية التي تليها<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> الأخضر بركة، الأعمال الشعرية الكاملة ( ديوان محارث الكناية )، م.س، ص 91.

<sup>2</sup> ينظر: محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، م.س، ص 105.

فنظام تقفية الجملة الشعرية يقوم على تقفيات مختلفة، مثل قول الشاعر في قصيدة " الدغل " :<sup>1</sup>

جسد

يرتاب أم متن سماء نزلت تكتبه فوق جلود التجربة

حينما دار غضار طيِّعا في ورشة بين يدي الشيء

وانهارت رفوف المكتبة

فوق نسيان الأنا،

أيقظني مَيِّ ازدحام الكذبة

عند باب الخبر، مسّاح الخذاء الفقم،

سمسار الصدى، البهلول في الحجر وبعض الدببة

حول خوان الصدفة التفوا عطاشا يكرعون اللبن

المهدور من ضرع شهّيّ الحلب، لم أدر بأنّ المأدبة

في مكتب الدهقان ميزانية منزوعة من لحم طلاب الغد

وفي قول الشاعر في قصيدة " الطبل " :<sup>2</sup>

ذلك الطبل المدوي في خلوّ يتعاوى

له أن تزدرد الصمت المحيّي بالدم اليابس في قمصان

أمس عالق فوق حراب كسّرتها الرياح

شَنّف أذن الفقر بنخيرات الصدى، يا طبلن واهزز بطنك

الملأى بأفراح المهاوي

مثل نخّاس يجرّ العمر من آذانه

<sup>1</sup> الأخضر بركة، الأعمال الشعرية الكاملة ( ديوان محارث الكناية )، م.س، ، ص 75.

<sup>2</sup> الديوان نفسه، ص 77.

جيء به الكيس المسمى جسد ممتلىء بالريح في سوق

الرهان،

كيف يشفي قطران جربا في القطران،

ثم تشكو من ذباب شكوة ما خضّ فيها غير حمض الغثيان

جلس الأستاذ في مقعده يملئ على غسلي عظام

وجلست .. في شروخ الهديان

لي حبر الضجر المختار حرّ وله مربطه في عروة الشيء الفلاني<sup>1</sup>

الشاعر في هذه الجمل الشعرية لم يعتمد قافية واحدة تتكرّر في نهاية كلّ جملة من القصيدة من بدايتها حتى نهايتها، وبالتالي فهو لم يمارس ضغطا متواصلا على قافية واحدة، بل تشكّلت قصيدته من عدة جمل شعرية تنتهي بتقفيات مختلفة، ممّا يقلّل من الملل والضغط المتواصل على قافية واحدة.

### 2.3.1.1.3.2 .التقفية المختلطة:

هذا النوع من التقفية يعطي الشاعر الحرية في الاستخدام التقفوي، حيث تتوزع القافية في القصيدة توزيعا عفويا لا يخضع لنظام واحد<sup>2</sup>، مثل قول الشاعر في قصيدة : " الشيء " <sup>3</sup>

ليكن ما خطّه الطباشور فوق الحائط العاري طفولة،

وتحوّل حافيا يا وقت، أعشى،

فوق أكياس القمامات التي ترمى من المبنى لتزداد الكهولة

ورما،

عكازها التدخين

<sup>1</sup> الأخضر بركة، الأعمال الشعرية الكاملة ( ديوان محارث الكناية )، م.س، ، ص 77.

<sup>2</sup> ينظر: محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، م.س، ص 110.

<sup>3</sup> الأخضر بركة، الأعمال الشعرية الكاملة ( ديوان محارث الكناية )، م.س، ص 66.

وليسقط ذباب الضجر الأعتى على مائدة الرزق، ليفتح

تاجر الفطنة دكانا لردم الحفر الرعناء في جسمي برملا

المتعة الشتي

لتصعد فوق فوهات قدور العيشة العسرى هنا

أبجرة الوعظ الدسم

ولتختصر فلسفة الناس الحياة الآن في شبه الحياة.

لكأن العيش إسكافيّه لم يستطع ترقيع ثقب الموت في هذا

الخداء المتسمي جسد،

واستعصم المسمار بالدنيا صديئا رأسه يرنو إلى الكلاب

من تحت غطاء الجلد في شمس نهار حامض الإبطين،

واذهب

أيها الوقت إلى السوق واشتر الأيام في كيس وبعثره لكي

يقتات من آثارنا

دود الكآبة.<sup>1</sup>

مزج الشاعر بركة في هذا النص الشعري بين السطر الشعري والجملة الشعرية، مما يقلل من الملل

عند المتلقي ويغني بنية النص بدلالات تجعله أكثر رسوخا وثباتا.

### 2. 1. 1. 3. 2 . التقفية المركبة المقطعية:

إنّ تنوع القوافي وعدم الالتزام بقافية واحدة عند نهاية كلّ مقطع، فهذا يعدّ من مواطن التجديد

في القصيدة العربية المعاصرة، إذ يأتي كلّ مقطع مستقلا عن سابقه في الاستعمال التقفوي بتكرار

<sup>1</sup> الأخصر بركة، الأعمال الشعرية الكاملة ( ديوان محاربيث الكناية )، م.س، ص 67.

قافية أساسية في كلِّ مقطع<sup>1</sup>. فلكلِّ مقطع مستقل تقفيته المستقلة الخاصة إلا ترتبط مع تقفيات المقاطع الأخرى. ومثل لذلك بقول الشاعر في قصيدة " بيان المرايا "<sup>2</sup>:

أعود إلى قول من هؤلاء الذين...

كلّما نطقوا اهترّ شحم البلاغة، يرثون كي يرثوا

كلّما قيل نصّ أتوا عالمين بتأويله،

كلّما... قيل أخرى

جروا بملاعق دنياهم نحوها آخر العمر يزدردون

\* \* \*

يخيطون للغيب جبّته بالمقاس الذي يلبسون..

يقولون إنّنا عشائرننا....

سعة الكون حيث انتهى حدّ إقليمهم، كلّما..

قيل نصّ قضا منه أوطارهم ومضوا.

كلّما قيل مادبة هرولوا.....

ينتشون بأن يذكروا في الحضيض الرفيع كما آله

قوتهم أن يقال لهمك إنّهم، إنّهم...

قوتهم أن يمتّوا

أن يظنّوا الذي ليس منهم، عليهم

وإذا سمعوا الصيحة كما تعبر الدودة الفاكهة<sup>3</sup>

\* \* \*

<sup>1</sup> ينظر: محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، م.س، ص 117.

<sup>2</sup> الأخضر بركة، الأعمال الشعرية الكاملة ( ديوان محارث الكناية )، م.س، ص 79.

<sup>3</sup> الديوان نفسه، صص: 79 – 80.

يستلذون تأثيث فطنتهم بغباء البطانة،

يعدّون ما كدّسوا من هباء بسبحاتهم

يحبون...

رفاهية العيش من بقر رائع في مراعي السكوت

على كلّ حائط بيت لهم صور

على كلّ مستقبل يائس حجر

وفي كلّ ذكرى لهم دمة وخطاب،

كائنات البيوت التي نسجت لغة العنكبوت،

1 .....

قصيدة " بيان المرايا " تتوزّع مقطعيًا على ثلاثة مقاطع يفصل بينها ثلاث نقاط أفقية ( \* \* \* ) مع تنوع القوافي تكرّرت في القصيدة . فالمقطع الأوّل يتوزّع على أربع قوافي، والمقطع الثاني يتوزّع على خمس قوافي، والمقطع الثالث يتوزّع على سبع قوافي.

ولو تعمقنا أكثر في نسبة تكرار القوافي في مقاطع القصيدة الثلاثة نجد أنّ كلّ مقطع يتوزع على قواف جديدة مستقلّ بها. إلاّ أنّه لاحظنا هيمنة تقفيات المقطع الثالث بأكثر نسبة. ورغم الاختلاف في نسبة القافية عبر مقاطع القصيدة، إلاّ أنّنا لاحظنا انسجامًا وتوافقًا كبيرًا بين البنيتين الدلالية والإيقاعية فيها.

### 2 . 1 . 1 . 3 . 2 . 5 . التقفية الحرة المتقاطعة:

يستعمل الشعراء المعاصرون هذا النوع من التقفية لتحقيق نظام هندسي في توزيع القوافي، حيث لا تتوزع القوافي داخل القصيدة توزيعًا عفويًا بل تخضع لنظام خاص، ممّا يشكّل تقاطعًا هندسيًا منتظمًا لتكتسب وظيفة دلالية تعزّز حيويتها ونشاطها، جرّب هذا النوع الكثير من الشعراء تذكر منهم : بدر

<sup>1</sup> الأخصر بركة، الأعمال الشعرية الكاملة ( ديوان محارث الكناية )، م.س، ، صص: 80 ... 83.

شاكر السياب وعبد الوهاب البياتي ونازك الملائكة<sup>1</sup>. أمّا الشاعر الجزائري لخضر بركة فقد استعمل هذا النظام ( التقفية الحرة المتقاطعة ) في قصيدة : " الطبل " ، والتي يقول فيها:<sup>2</sup>

ذلك الطبل المدوي في خلوّ يتعاوى  
له أن تزدرد الصمت المحيّ بالذم اليابس في قمصان  
أمس عالق فوق حراب كسرتّها الريح  
شَنّف أذن الفقر بخيرات الصدى، يا طبل واهزز بطنك  
الملاى بأفراح المهاوي  
مثل نحّاس يجرّ العمر من آذانه  
جيء به الكيس المسمى جسد ممتلئ بالريح في سوق  
الرهان،

كيف يشفي قطران جربا في القطران،  
ثمّ تشكو من ذباب شكوة ما خضّ فيها غير حمض الغثيان  
جلس الأستاذ في مقعده يملي على غسلي عظام  
وجلست .. في شروخ الهديان  
لي حبر الضجر المختار حرّ  
وله مربطه في عروة الشيء الفلاني  
سمّ من لم يمش في أجهّة التزمير منشقين عن خطّ القطيع

### المتعاطي

لرقي ترفعه نحو بلاط،  
سمّه الدرويش والعاصي الذي يقترف الحبر الغريب

<sup>1</sup> ينظر: محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، م.س، ص 127.

<sup>2</sup> الأخضر بركة، الأعمال الشعرية الكاملة ( ديوان محارث الكناية )، م.س، ، ص: 77 .

سمّه المرفوع عنه قلم المجتمع المقعي على جلمود صخر

شقّه ياس النحيب

سمّه ما شئت كي تنجو من رؤياه، والبس جسمه بالقسر

وادخل به صفّ انضباط الغنم المزجاة نحو الذبحة المثلى

بموس الشيء قربانا لربّ جاءني من قارة أخرى على متن

الحديد الحاد الحادّ، واحلب بقر الفرصة في الدلو المدلّى لك

من سقف الرضى يا طبل، واصعد هابطا، زغرد ودحرج

كرة الوهم السمين الآن فوق الجسد المحفور خبيات،

وضع ما بين عينيك الهباء المتزكى بوصلة<sup>1</sup>.

في هذه القصيدة تحرك نظام التقفية على مجموعتين وشكلين. فالمجموعة الأولى التي تمثّل الشكل

الأول تتألف من قافية تتكون من: (قمصان، آذان، رهان، قطران، غثيان، هذيان، فلان).

أما المجموعة الثانية فتمثّل الشكل الثاني، وتتألف من ثلاث قوافي. القافية الأولى تتكون من:

(متعاط، بلاط)، والقافية الثانية تتكوّن من: (غريب، غريب)، والقافية الثالثة تتكوّن من: (

مثلى، وصلة) لتتوالى هذه التقفيات تواليا منتظما.

### 2. 1. 1. 3. 2. 6. التقفية الحرة المتقلبة:

تعدّ التقفية الحرة المتقلبة من التقفيات الأكثر حرية على مستوى القصيدة الشعرية المعاصرة، تتركّب

من عدّة قوافي، إذ يقوم الشاعر باستخدام الكثير من القوافي وتوزيعها على مساحة القصيدة الواحدة

بكلّ حرية ودون انتظام محدّد ودون ضابط موسيقي، إذ يجعل القوافي فيها تتشابك وتتداخل فيما

<sup>1</sup> الديوان نفسه، ص 78.

بينها محدثة بذلك توزيعاً عفويًا غير منتظم القوافي، ممّا يضيف على القصيدة جواً موسيقياً هادئاً<sup>1</sup>، مثل قول الشاعر في قصيدة: "قربة الماء المريض"<sup>2</sup>:

جالسا

في قاعة الأمراض ملتقاً على الروح القليلة أرقب الدنيا  
من الفتحات في ثوب النهار المرتخي فوق الهزال:  
قطعان أعمار مكسّرة على إسفلت أيام مرّقة بخيط  
الصبر أم بشر يدعون الحياة على ظهور دواب قنطرة  
المعيشة،

جالسا في الريح أصغي

من سيأتي من رواق الموت  
من يأتي من الباب الذي...

أمل سيفتحة سمين الوجه، يلبس مئزراً متلطخاً بدموع  
إجهاض فصيح،

من نوافذ نفسه الأخرى يرى صفّ النساء الدهابات  
إلى استلام رواتب الشيخوخة الثكلي على مرأى من  
الأعراب خلف زجاج سيارات أحزاب مغطاة بأضلاع  
الشجيرات القليلة في أزفة بلدة شعناء تنتظر انقشاع غبار  
أسطول من الخطباء ظهراكي تمرّ إلى مشاغل عيشها  
الحافي ...<sup>3</sup>

<sup>1</sup> ينظر: محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، م.س، ص 136.

<sup>2</sup> الأخضر بركة، الأعمال الشعرية الكاملة (ديوان محارث الكناية)، م.س، صص: 84.

<sup>3</sup> الديوان نفسه، ص 85.

إنّ هذا التغيير الحر في التقفية في هذه القصيدة وتوزيعها توزيعاً عفويًا غير منتظم وغير محدد منح للشاعر قدرة كبيرة في استثمار الوظيفة الدلالية للقافية إضافة إلى وظيفتها الإيقاعية. وهي لا تتكرّر في القصيدة بل في بعض الأسطر منها فقط. لتبدأ القصيدة بقافية مختلفة عن نهايتها، فهي تبدأ بقافية "جالسا"، وانتهت بقافية: "كارثة". وهذا التحرر والتغيّر في القوافي أعطى للقصيدة نظاماً خاصاً وحرية أكبر في تنمية بنيتها الدلالية والجمالية.

### 2.3.1.1.3.2. الروي:

يحظى الروي بقيمة كبيرة في الشعر العربي، فبه يكتسب النص شعريته. وهو آخر حرف في البيت الشعري يسمعه القارئ، وهو تمام البيت الذي يفتح به الارتواء والإكتفاء<sup>1</sup>. يتكرّر في كلّ بيت شعري، إذ يختار الشاعر حروف الروي بدقة وتركيز، مثل: ر / ل / م / ن / ب / س / ث / ق / د / ف / ت / هـ / ح / ي. وقد لاحظنا في ديوان محارث الكناية أنّ الشاعر بركة قد استثمر معظم أصوات اللغة العربية إذ نوع في استخدامه لحروف الروي مثلما جاء في قصيدة "الدغل"<sup>2</sup>:

جسد

يرتاب أم متن سماء نزلت تكتبه فوق جلود التجربة

حينما دار غضار طيدعا في ورشة بين يدي الشيء

وانهارت رفوف المكتبة

فوق نسيان الأنا،

أيقظني مّي ازدحام الكذبة

عند باب الخبر، مسّاح الحذاء الفقّم،

سمسار الصدى، البهلول في الحجر وبعض الدببة

حول خوان الصدفة التفوا عطاشا يكرعون اللبن

<sup>1</sup> ينظر: حسن ناصر، القافية في العروض والأدب، ط1، 2002، مكتبة الثقافة الدينية، بور سعيد، مصر، ص 41.

<sup>2</sup> الأخضر بركة، الأعمال الشعرية الكاملة (ديوان محارث الكناية)، م.س، صص: 75 - 76.

المهدور من ضرع شهبيّ الحلب، لم أدر بأنّ المأدبة  
في مكتب الدهقان ميزانية منزوعة من لحم طلاب الغد  
المنذور للرؤيا  
وضجّوا  
فجأة...  
كلُّ يُريدُ الآن أن يقتصَّ من آخره  
أن يخلع السروالَ للآخر فيه، اكتملَ الدّضعلُ  
فمن يصطاد من...؟

ها الآن من قيلولَةِ الذئبِ إلى إغماضة التماسح يمتدُّ الرباطُ،  
هادئ الصنارة استلقى على مقعده الشيء، وماء الحوض  
مكتظُّ دعاميصَ، وفزاعاتُ ألقابٍ على الأبوابِ،  
مّماذا...؟

سألت الحارس البواب في فقه لهم يفتي  
كأنّ الأرض إقليم بحجم البطن في عيني قرصان الغد  
الموعود بالنهب الذي يمضي على اوراق نيات الدلافين،  
جوار تلك أم مستلزمات المنصب المنصوب للقنص،  
على رسل حثيث، يترقى طحلب مجتهد فوق لحاء الشجر  
الباقي،

لمن عيد احتفال العلف الطامي الذي تحشى  
به أمعاء خلق يتعشى بلداً في مُلتقى استعراض ريش<sup>1</sup>

<sup>1</sup>الأخضر بركة، الأعمال الشعرية الكاملة ( ديوان محارث الكناية )، م.س، ص 76.

## 2. 1. 3. 2. الموسيقى الداخلية:

الموسيقى الداخلية هي النغم الذي يجمع بين الألفاظ والصورة ، بين وقع الكلام والحالة النفسية للشاعر ، إنها مزوجة تامة بين المعنى والشكل، بين الشاعر والمتلقي<sup>1</sup> ، فهي الرابط المتين بين الذات والموضوع وبين الشكل والمضمون. ولقد اتخذ الشعراء المعاصرون في بناء الموسيقى الداخلية لقصائدهم عناصر كثيرة في الشكل والصيغة، منها: ظاهرة التكرار والتدوير واللازمات الشعرية والأصوات والمحسنات البديعية...

## 2. 1. 3. 1. التكرار :

التكرار أسلوب من أساليب التعبير الشعري يساهم في تشكيل بنية النص، وهو أن يأتي الشاعر بلفظ أو معنى ثم يعيده بعينه لفائدة إثبات المعنى وتأكيد وتقريره في النفس، مما يسهم في توجيه دلالاته وتأثيره وأدائه مما يجعل القصيدة كيانا فنيا لنظام معين في تثبيت إيقاعها الداخلي ليُشعر الأذن بالانسجام والتوافق والقبول<sup>2</sup>. فهو " منبه صوتي يعتمد الحروف المكونة للكلمة في الإشارة وعلى الحركات، إذ بمجرد تغيير حركة يتغير المعنى ويتغير النغم"<sup>3</sup>. وقد اهتم الشعراء المعاصرون بتقنية التكرار فبلغت هذه الظاهرة حضورا وتأثيرا كبيرين في القصيدة العربية المعاصرة مما زاد من تأثيرها على المتلقي لما له من بعد إيقاعي وتأثير في تشكيل بنيتها الدلالية.

والتكرار في الشعر له جمالية وله دلالات فنية ونفسية، حيث يدلّ على الاهتمام بموضوع ما، ويصوّر مدى هيمنة الشاعر وقدرته على إحداث التلاؤم الطبيعي بين أجزاء الكلام، مما يتولّد عنه مقاطع موسيقية متناغمة ومتساوية

<sup>1</sup> ينظر: عبد الحميد جیده، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، ط1، 1980، مؤسسة نوفل، ص 354.

<sup>2</sup> ينظر: محمد صابر عبید، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، م.س، ص 183.

<sup>3</sup> عبد الرحمن ترماسين، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، ط1، 1990، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ص 194.

ومحدّدة في كلّ مقطع فينتج وقفات ساكنة<sup>1</sup>، مثل قول الشاعر بركة في قصيدة " بيان المرأيا "، التي يقول فيها:<sup>2</sup>

عن الماء في جوهر النهر، قد يشتكون...

كما يشتكي الذئب من نعجة ظلمته بعفتها

### يكسرون المرأيا

يخافون ألاّ يخاف الذي هو في قوّة التحت من كلّ فوق

هم ساكنوه

### يكسرون المرأيا

لقد كرّر الشاعر بركة في هذا المقطع الشعري عبارة " يكسرون المرأيا "، وقد كان لهذا التكرار وظيفة جمالية حققت رابطة قوية بين الإيقاع والدلالة في هذا النص الشعري، كما أنّ هذا التكرار حقّق تجانساً، والذي بدوره يحقّق التماسك بين الجمل المكونة للنص والتلاحم اللفظي بين الكلمات<sup>3</sup>.

وقد استخدم الشعراء المعاصرون أشكالاً مختلفة ومتنوعة في قصائدهم الشعرية وهذا لقابليتهم في استحداث ذلك بما ينسجم مع انتمائهم ووعيهم وثقافتهم وتنوع تجاربهم. ومن هذه الأشكال نذكر على سبيل المثال: التكرار بالضغط على حالة لغوية واحدة وبعده مرات بصيغ متشابهة ومختلفة للوصول إلى وضع شعري معيّن قائم على مستوي الإيقاع والدلالة<sup>4</sup>. كما يعمل الشاعر على تكثيف الإيقاع والدلالة في خاتمة القصيدة بتكرار لفظة معينة أو جملة معينة، وهذا ما يسمى بالتكرار الختامي، مثلما ورد في خاتمة قصيدة " بيان المرأيا " بتكرار عبارة " يكسرون المرأيا ".

<sup>1</sup> ينظر: عبد الحميد جيدة، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، ط1، 1980، مؤسسة نوفل، بيروت، لبنان، صص: 67 – 68.

<sup>2</sup> الأخضر بركة، الأعمال الشعرية الكاملة ( ديوان محارث الكناية )، م.س، صص 81 – 82.

<sup>3</sup> ينظر : حسن الغرني، حركة الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، 2001، إفريقيا الشرق، المغرب، ص 47.

<sup>4</sup> ينظر: محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، م.س، ص 186.

وقد شمل التكرار في هذه القصيدة المقطع الأخير منها، حيث تلاحقت فيه الأفعال على نحو متنوع وغزير في سرد غنائي مفتوح شكّل فضاء موسيقيا داخليا جعل من خاتمة القصيدة أكثر إيقاعا ودلالة وجمالية. ، فيقول:<sup>1</sup>

إذن يكسرون المرايا

لكي لا يكون

هنالك من أحد حولهم فيراهم على غير ما يشتهون:

عرايا

الشاعر بركة أخضع عبارة " يكسرون المرايا " لنظام التكرار الدائري بصيغة تكرارية تتلاءم مع تجربته وخصوصيته الشعرية وواقعه وثقافته، إذ عمل على تكرار جملة شعرية واحدة في المقدمة والخاتمة محافظا على بناء كلماتها وأشكالها الصوتية نفسها بشكل متطابق تماما. فالشاعر في هذه القصيدة كرّر عبارة " يكسرون المرايا " في الخاتمة الجملة الشعرية نفسها التي استهل بها قصيدته، ممّا أكسبها هندسة هرمية خاصة تتوافر على قدر من الانسجام والاتساق داخل بنائها العام، وهذا ما ساهم في توليد فضاء موسيقي داخلي ساهم في تطوير إيقاعيتها، وفي ذلك دلالة وجمالية.

### 2. 3 . 1 . 2 . التدوير:

يؤدي التدوير دورا مهما في بناء القصيدة العربية. وهو تقنية موسيقية تعمل على تواصل موسيقى البيت وامتدادها. ابتدعها الشاعران العربيان الكبيران خليل الحوري وأدونيس.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> الأخرى بركة، الأعمال الشعرية الكاملة ( ديوان محارث الكناية )، م.س، ص 83.

<sup>2</sup> ينظر: عبد الحميد جيدة، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، م.س، ص 71.

تعرف نازك الملائكة التدوير أنه اشتراك شطري البيت في كلمة واحدة، بعضها في الشطر الأول وبعضها الآخر في الشطر الثاني، مما يعني أن اكتمال وزن الشطر الأول يكون بجزء من كلمة في الشطر الثاني من البيت الشعري نفسه<sup>1</sup>. وقد يطول التدوير كامل القصيدة أو يتضمن أجزاء كبيرة منها، بحيث تتحوّل القصيدة أو المقطع المدور فيها بيت واحد<sup>2</sup>. فالتدوير في الشعر يسهل عملية التلقي ويساهم في مواصلتها. وهو بذلك يحدث تطورا كبيرا في بنية النص الشعري العربي. وظاهرة التدوير في الشعر المعاصر هي تقنية تركيبية فنية موسيقية تتوافق والتداعي النفسي والشعوري في النص، ولمواصلة هذا التركيب التدويري على مسار القصيدة بأكملها يتطلب من الشاعر طاقة شعرية كبيرة<sup>3</sup>. وتتغير هذه الظاهرة وتتوحد بما يناسب تجربة كل شاعر. ومن أنماطها نذكر على سبيل المثال:

### 2. 3. 1. 2. 1. 2. 1. 3. 2. التدوير على مستوى الجمل الشعرية:

يتمّ التدوير على مستوى الجملة إذا انتهى بنهاية الجملة ليبدأ مع بداية الجملة اللاحقة وينتهي بنهايتها<sup>4</sup>. وهو تقنية يلجأ إليها الشاعر على حسب الضرورة الشعرية وإلى حاجته إليه في استخدامه. مثلا نجد الشاعر بركة يستعين بالدوير الجملي في قصيدة: "الشيء" في قوله:<sup>5</sup>

وتجول حافيا يا وقت، أعشى،

فوق أكياس القمامات التي ترمى من المبنى لتزداد الكهولة

ورما،

عكازها التدخين

<sup>1</sup> ينظر: عبد الحميد جيدة، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، م.س، ص 91.

<sup>2</sup> ينظر: محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، 2001، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ص 160.

<sup>3</sup> ينظر: المرجع نفسه، ص 161.

<sup>4</sup> ينظر: محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، م.س، ص 165.

<sup>5</sup> الأخضر بركة، الأعمال الشعرية الكاملة (ديوان محارث الكناية)، م.س، ص 66.

هاتان الجملتان وقع فيهما التدوير، بحيث ينتهي التدوير بنهاية الجملة الأولى لبدأ تدوير آخر مع بداية الجملة الثانية ( اللاحقة )، وينتهي بنهايتها. أمّا الشيء الذي دعا إلى هذا التدوير الجملي فهو مسوغ دلالي، إذ أنّ السطر الثاني من الجملة الأولى مدور مع السطر الأول منها، ويحصل التدوير في الجملة الثانية كذلك حيث وقع تدوير الجملة الثانية على الجملة الأولى. إذ استغرق تدوير الجملة الأولى سطرين شعريين، واستغرق تدوير الجملة الثانية أربعة أسطر.

وقد أحدث هذا التدوير الجملي أثرا كبيرا على القصيدة، من خلال الاستدارات الموسيقية التي يحدثها بين نهاية السطر الشعري وبداية سطر شعري لاحق، فيؤدى إلى توجيه إيقاع القصيدة وإحداث دلالة عميقة فيها. وقد توزّع التدوير على كامل مساحة القصيدة توزيعا هندسيا شبه منتظم، ممّا تولّدت عنه جمالية خاصة.

### 2. 2. 1. 3. 2 . التدوير على مستوى المقاطع الشعرية:

تميّزت القصيدة المعاصرة بالتدوير المقطعي، هذا الأخير الذي قد يأتي على مقطع منها أو مقطعين أو ثلاثة أو أكثر، على أن تكون المقاطع المدورة مدورة تدويرا كاملا، وقد تأتي كلّ المقاطع مدورة على شرط أن يستقل كلّ مقطع من المقاطع بنظامه التدويري الخاص<sup>1</sup>. مثلا: قصيدة "بيان المرايا"، نجدها تتكوّن من ثلاثة مقاطع تتوافق موسيقيا فيما بينها وتفرض نظاما خاصا يتناسب مع الواقع الدلالي والإيقاعي لها، يقول في مقطعها الأوّل:

أعود إلى قول من هؤلاء الذين...

كلّما نطقوا اهتزاز شحم البلاغة، يرثون كي يرثوا

كلّما قيل نصّ أتوا عالمين بتأويله،

كلّما... قيل أخرى

<sup>1</sup> ينظر: محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، م.س، صص: 170 – 171.

جروا بملاعق دنياهم نحوها آخر العمر يزدردون<sup>1</sup>

\* \* \*

يتكوّن المقطع الأوّل من القصيدة من تفعيلات بحر المتقارب الذي يتركز بناؤه على تكرار تفعيلة واحدة هي " فعولن "، والذي تتمثّل عروضه وأضره\* بين: فعولن / ب - - ، وفعول / ب - ب، وفعو / ب - ، وفع / -.

وقد تحققت الاستدارات في نهايات سطورهِ: الأوّل والثاني والثالث والرابع والخامس، إذ جاءت بأشكال عدة منها: التفعيلات الصحيحة والتفعيلات الزاحفة، ممّا يتوافق مع الواقع الدلالي والجمالي للقصيدة.

### 2.3.1.2.3. التدوير الكلي:

في هذا النمط من التدوير يعمل الشاعر على نظام تدويري يشغل القصيدة بأكملها، إذ ينحو على شكل القصيدة منحى دائريا، بحيث تبدو القصيدة وكأنّها جملة واحدة<sup>2</sup>، ومثّل لذلك بقصيدة " الطبل " التي يقول فيها:<sup>3</sup>

ذلك الطبل المدوي في خلوّ يتعاوى

له أن تزدرد الصمت المحتّى بالدم اليابس في قمصان

أمس عالق فوق حراب كسّرتها الريح

شّنف أذن الفقر بخيرات الصدى، يا طبل واهزز بطنك

الملاى بأفراح المهاوي

مثل نحّاس يجرّ العمر من آذانه

جيء به الكيس المسمى جسد ممتلئ بالريح في سوق

<sup>1</sup> الأخضر بركة، الأعمال الشعرية الكاملة ( ديوان محارث الكناية )، م.س، ص 79.

<sup>2</sup> ينظر: محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، م.س، ص 176.

<sup>3</sup> الأخضر بركة، الأعمال الشعرية الكاملة ( ديوان محارث الكناية )، م.س، ص 77.

الرهان،

جلس الأستاذ في مقعده يملي على غسلي عظات

وجلست .. في شروخ الهديان

لي حبر الضجر المختار حرّ

وله مربطه في عروة الشيء الفلايني

سمّ من لم يمش في أبهة التزمير منشقين عن خطّ القطيع

المتعاطي

لرقي ترفعه نحو بلاط،

سمّه الدرويش والعاصي الذي يقترف الحبر الغريب

سمّه المرفوع عنه قلم المجتمع المقعي على جلمود صخر

شقّه ياس النحيب

سمّه ما شئت كي تنجو من رؤياه، والبس جسمه بالقسر

وادخل به صفّ انضباط الغنم المزجاة نحو الذبحة المثلى

بموس الشيء قربانا لربّ جاءني من قارة أخرى على متن

الحديد الحاد الحادّ، واحلب بقر الفرصة في الدلو المدلّى لك

من سقف الرضى يا طبل، واصعد هابطا، زغرد ودحرج

كرة الوهم السمين الآن فوق الجسد المحفور خيبات،

وضع ما بين عينيك الهباء المتزكى بوصلة<sup>1</sup>.

في هذه القصيدة نلاحظ سيطرة نظام التدوير عليها سيطرة كاملة جعلت منها جملة واحدة، ممّا جعلها تتسم بالإيقاع السريع والحركة والتدفق والتتابع. فالتدوير في قصيدة " الطبل " ينحو منحى

<sup>1</sup> الأخضر بركة، الأعمال الشعرية الكاملة ( ديوان محارث الكناية )، م.س، ص 78.

دائريا، إذ جعل منها تتميز بالاستمرارية والتواصل والاسترسال في الكلام، وهذا يدل على القدرة الإبداعية للشاعر الأخضر بركة.

### 2.2.1.3.2. الإيقاع الصوتي:

لقد استثمر الشعراء المعاصرون الأصوات اللغوية في بناء الإيقاع الداخلي للنص الشعري أكثر من اعتمادها في بناء إيقاعه الخارجي. فجاءت القصيدة الحرة أساسا للتقليل من ذلك وفق ما يتناسب والتطورات الكبيرة التي حصلت في البنى الرئيسية المكونة لواقع الحضارة الإنسانية. فنظام الإيقاع هو نظام أمواج صوتية تتوالى وتتناوب بموجب المؤثر الصوتي أو الشكلي أو الحسي أو الفكري أو الروحي، وبذلك أصبح هذا النظام يتدخل في العمل الشعري تدخلا مباشرا ليسهم مع العناصر الأخرى في منح النص الشعري هويته وماهيته الإبداعية<sup>1</sup>.

وهذا النمط من الإيقاع يقوم على اجتماع كل القيم الصوتية التي تولدها المفردات، وغالبا ما يحدث هذا في النصوص الشعرية التي تتجلى فيها التفقيات بكثرة، وتتعدد فيها الأصوات، إذ تؤثر في المتلقي من خلال رفع الصوت وخفضه<sup>2</sup>. مثلا : المقطع الذي يقع عليه النبر يرتفع معه الصوت مثل قول الشاعر في قصيدة: " الشيء " <sup>3</sup>

ليكن ما خطّه الطيشور فوق الجدار العاري طفولة

وتجول حافيا يا وقت، أعشى،

فوق أكياس القمامات التي ترمى من المبنى لتزداد الكهولة

ورما،

عكازها التدخين،

وليسقط ذباب الضجر الأعتى على مائدة الرزق، ليفتح

<sup>1</sup> محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، م.س، صص: 17-18.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 38.

<sup>3</sup> الأخضر بركة، الأعمال الشعرية الكاملة ( ديوان محارث الكناية )، م.س، ص 66.

تاجر الفطنة دگانا لردم الحفر الرعاء في جسمي برمل

### المتعة الشتي

القصيدة العربية في استعانتها بالموسيقى الكلامية إنما تستعين بالصوت، إذ تقوم الأصوات بدور بالغ الأهمية في إحداث الموسيقى، حيث تمثل مادتها الأولية بما يمتلكه كل صوت من صفات خاصة يتميز بها، إضافة إلى ما يحدثه التوافق الصوتي بين الكلمات كوحدة حقيقية تُفرض على الفكر لإنتاج علاقة بين الصوت والمعنى، فلا وجود لأي معنى بدون صوت يعبر عنه، ولا يمكن أن يُعزل الصوت بعيدا عن المؤثرات التي تعزز دوره وتمنحه قدرة على التحرر، وإذا اتحد الصوت مع اللون والشكل في وحدة موسيقية معينة، فإنها تُحدث صوتا وتثير انفعالا إلى درجة تستطيع فيها الكلمة المؤلفة من أصوات محددة أن تحمل عدة معان دفعة واحدة<sup>1</sup>

وقد وفق لشاعر في انتقاء الكلمات والعبارات التي تؤلف النسيج الشعري لقصائد الديوان مستغلا في ذلك خصائص أصواتها وجرسها<sup>2</sup>. فالأصوات تختلف بين الكلمات حسب وضعيتها الإعرابية، وهي تؤدي دورا جوهريا في التشكيل الإيقاعي للنص الشعري، هي جسده وقلبه، وإذا ما اجتمعت تخلق أثرا ذا قوة وفخامة، أما أصوات المد فتوفر إمكانية التشكيل النغمي باختلافها في النغمة والطول والانسجام<sup>3</sup>، مثلما يقول الشاعر بركة في قصيدة " بيان المرآيا " :<sup>4</sup>

أعود إلى قول من هؤلاء الذين...

كلما نطقوا اهترّ شحم البلاغة، يرثون كي يرثوا

كلما قيل نصّ أتوا عالمين بتأويله،

<sup>1</sup> ينظر: محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، م.س، صص: 22 – 23.

<sup>2</sup> ينظر: عبد الفتاح صالح نافع، عضوية الموسيقى في النص في النص الشعري، ط1، 1985، مكتبة المنار الزرقاء، ص 18.

<sup>3</sup> ينظر: محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، م.س، صص: 25.

<sup>4</sup> الأخصر بركة، الأعمال الشعرية الكاملة ( ديوان محارث الكناية )، م.س، ص 79.

كلّما... قيل أخرى

جروا بملاعق دنياهم نحوها آخر العمر يزدردون

أمّا كثافة الأصوات ذات التردّد العالي مثل صوت الرء الذي يتكرر في قصيدة " الطبل "،

مثل قول الشاعر:<sup>1</sup>

ذلك الطبل المدوّي في خلوّ يتعاوى

له أن تزدرد الصمت المحّي بالّضم اليابس في قمصان

أمسٍ عالقي فوق حراب كسرتها الريح

مثل نخّاس يجرّ العمر من آذانه

كيف يشفي قطران جربا في القطران،

لي حبر الضجر المختار حرّ

وله مربطه في عروة الشيء الفلاني

لرقي ترفعه نحو بلاط،

سمّه الدرويش والعاصي الذي يقترف الحبر الغريب

سمّه المرفوع عنه قلم المجتمع المقعي على جلمود صخر

من سقف الرضى يا طبل، واصعد هابطا، زغرد ودحرج

كرة الوهم السمين الآن فوق الجسد المحفور خبيات<sup>2</sup>

صوت النون الذي تكرر كثيرا في قصيدة: " بيان المرايا "، له مخرجه الصوتي وصفاته التي يتمييز

بها عن غيره من الحروف الأخرى، فقد منحته طاقة إيقاعية شديدة وجرسا موسيقيا قويا في أذن

السامع. وتمثل لذلك بقول الشاعر:<sup>3</sup>

<sup>1</sup> الأخضر بركة، الأعمال الشعرية الكاملة ( ديوان محارث الكناية )، م.س، ص 77.

<sup>2</sup> الديوان نفسه، ص 78.

<sup>3</sup> الديوان نفسه، ص 79.

أعود إلى قول من هؤلاء الذين ...

كلّما نطقوا اهتزّ شحم البلاغة، يرثون كي يرثوا

كلّما قيل نصّ أتوا عالمين بتأويله،

جروا بملاعق دنياهم نحوها آخر العمر يزدردون

يخيطون للغيب جبّته بالمقاس الذي يلبسون..

يقولون إنّنا عشائرننا....

سعة الكون حيث انتهى حدّ إقليمهم، كلّما..

قيل نصّ قضا منه أوطارهم ومضوا.

ينتشون بأن يذكروا في الحضيض الرفيع كما آله

قوتهم أن يقال لهمك إنّهم، إنّهم...

قوتهم أن يمينوا

أن يظنّوا الذي ليس منهم، عليهم

يستلذون تأثيث فطنتهم بغباء البطانة،

يعدّون ما كدّسوا من هباء بسبحاتهم

يحبون...

كائنات البيوت التي نسجت لغة العنكبوت،

كائنات من اللا أحد

يفرون من ذرة الضوء حين تفسّرهم فوق سبورة التجربة

يخافون ممّا حوى البطن من تين ما جمعوا

كلّما استنبحتهم خطى قيل بولوا سكوتا على نار ما

يردمون عظام السؤال بخرسانة الأجوبة

ينظرون إلى كلّ منفلت نظرة اليوم محترقين بنار الحسد

ينصبون الوتد

في عصاعيص أعراقهم ليشدّوا خيام مناصبهم خشية

من هبوب أعاصير هم يستفزونها، يحسبون الزبد

هو الماء يحسونه زاهدين.....

عن الماء في جوهر النهر، قد يشتكون...<sup>1</sup>

في هذه المقطوعة الشعرية تكررت الراء والنون، وتكرارهما لم يكن اعتباطا بل هي وحدات صوتية دالة تعبر عن موقف وجداني ووجهة نظر<sup>2</sup>. والتكرار الحرفي أسلوب يُعتمَدُ في الاستعمال اللغوي لإحداث جرس موسيقي ولحاكاة الحدث بصيغة إيقاعية<sup>3</sup> تتوافق صوتيا مع الترددات العالية لحرفي الراء والنون وما تنماز به من أصوات قوية تدلّ على التأزم النفسي والحسرة والأسى. فالعملية الصوتية وإن تبدو متشابكة ومعقدة في خصائصها الداخلية، فإنّه مجتمع تشترك في الأكثر دقة وأهمية في تشكيل العمل الشعري وتأسيس إيقاعيته، لما يفعله الشاعر من اختيار كلمات تتشكّل من أصوات تتناسب حركيا فيما بينها مولدة بذلك إيقاعا موسيقيا معينا، وكلّما تنوعت الأصوات وتعددت شكّلت إيقاعا موسيقيا، وبذلك فهي تسهم بشكل كبير في البناء الموسيقي للقصيدة.

<sup>1</sup> الأخصر بركة، الأعمال الشعرية الكاملة ( ديوان محارث الكناية )، م.س ، صص: 80 – 81.

<sup>2</sup> ينظر: محمد شكري عياد، اللغة والإبداع. مبادئ علم الأسلوب العربي، ط1، 1988، أنترناشيونال برس، القاهرة، مصر، ص 13.

<sup>3</sup> عمر خليفة بن ادريس، البنية الإيقاعية في شعر البحري، 2003، ط1، منشورات جامعة قارونس، بنغازي، ليبيا، ص194.

ويعدّ الترصيع عنصرا من عناصر الإيقاع الصوتي، فهو تقنية داخلية يعتمدها الشاعر لغاية فنية وللتشكّل الصوتي، ممّا يحدث جمالية خاصة<sup>1</sup>، وهو يتحدّد بتجانس الحركات في النص الشعري. فبنية النص الشعري تتأسس على مجموعة من العلاقات بين عناصره الإيقاعية أهمها العلاقات الترصيعية، والتي تتميز بالموازنة ما بين الصوائت بما فيها أنواع المدّ وأنواع الحركات<sup>2</sup>. وكذلك يكون الترصيع في الألفاظ، أن تكون لفظة من ألفاظ المنطوق الكلامي الأول مساوية للفظة من ألفاظ المنطوق الكلامي الموالي له في الوزن والقافية<sup>3</sup>.

وللترصيع دور بارز في إنتاج الإيقاع الصوتي لما يحدثه من تماثلات صوتية على مستوى الصوائت، وهذا ما تجلّى في شعر الأخضر بركة ن وبالأخص في ديوانه " محارث الكناية "، فيقول في قصيدة: " قربة الماء المريض "4:

من سنتمرٍ واحد في هذه الأرض الكثيرة لم تمسّ ترابه

هدم الهباء

من سنتمرٍ واحد لتدير فيه الروح قفل الباب في روح وتشتّم

الهواء

وقال في قصيدة: " الطواويس "5

أن تنسلّ من شعب تلظّي

وتشظّي

<sup>1</sup> ينظر: محمد العمري، الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية والممارسة الشعرية - نحو كتابة تاريخ جديد للبلاغة والشعر، 2001، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء (المغرب) - بيروت (لبنان)، ص 44.

<sup>2</sup> ينظر: المرجع نفسه، ص 20.

<sup>3</sup> ينظر: صبيحة قاسي، بنية الإيقاع في الشعر الجزائري المعاصر، أطروحة دكتوراه علوم في اللغة والأدب العربي، إشراف أحمد حيدوش، السنة الجامعية: 2010 / 2011، جامعة فرحات عباس، سطيف، الجزائر. ص 240.

<sup>4</sup> الأخضر بركة، الأعمال الشعرية الكاملة (ديوان محارث الكناية)، م.س، ص 85.

<sup>5</sup> الديوان نفسه، ص 92.

وقال أيضا:<sup>1</sup>

هل أرى عريا تغطّي

بجديد الوقت أم وقتنا تغطّي

ففي هذه المقاطع الشعرية تماثلت الكلمتان: الهباء والهواء\_ في الصوائت المكونة لهما. وكذلك تتماثل الكلمتان: تَلْظَى وتَشْظَى، لتتماثل أيضا الكلمتان: تَغْطَى وتَمْطَى. وهذا التماثل بين هذه الكلمات يخلق توافقا إيقاعيا ودلاليا.

لقد ارتكز الشعر المعاصر ارتكازا أساسيا في بناء موسيقاه على تآلف الأصوات وتمازجها وتداخلها محدثا بذلك إيقاعا خاصا وتوافقا كبيرا، وهذا ما لاحظناه في جلّ القصائد المكونة لديوان محارث الكناية، ممّا أحدث إحساسا عاما بالانسجام فيها، وذلك لما للتمازج والتداخل الصوتي من دور كبير في العملية الشعرية<sup>2</sup>، والذي يقوم على العلاقة بين الصوت كفعل دال والمعنى كمدلول له، فلا يوجد معنى بدون صوت يعبر عنه، كما لا يمكن للصوت أن يوجد بدون معنى ودلالة تعزّز دوره في العملية الصوتية لتحدث وقعا في النفوس. أمّا امتزاج صوت ما مع أصوات أخرى فهذا يُشكّل وحدة موسيقية تثير انفعالا لدى المتلقي<sup>3</sup>.

والشاعر بركة صاغ عباراته من كلمات منتقاة ألف من خلالها النسيج الشعري لديوانه "محارث الكناية" مستغلا صفات مخارجها وأصواتها وجرسها<sup>4</sup>، منتجا بذلك عملية صوتية وإن تبدو متشابكة ومعقدة نوعا ما في خصائصها الداخلية، فإنّها تعدّ الخطوة الأكثر دقة وأهمية في تشكيل العمل الشعري وتأسيس إيقاعيته، لما يفعله الشاعر من اختيار كلمات تتشكّل من أصوات تتناسب حركيا فيما بينها مولدة بذلك إيقاعا موسيقيا معينا.

<sup>1</sup> الأخضر بركة، الأعمال الشعرية الكاملة (ديوان محارث الكناية)، م.س، ص 62.

<sup>2</sup> ينظر: جون كوهن، بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري، ط1، 1986، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ص 86.

<sup>3</sup> جون كوهن، بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري، م.س، صص: 22 – 23.

<sup>4</sup> ينظر: عبد الفتاح صالح نافع، عضوية الموسيقى في النص في النص الشعري، ط1، 1985، مكتبة المنارن الزرقاء، ص 18.

# الفصل الثالث:

## أثر الرؤيا في التشكيل الأسلوبي في ديوان محارث الكناية

1. أثر الرؤيا الذاتية في التشكيل الأسلوبي في ديوان محارث الكناية
  - 1.1. الذات الشاعرة وعلاقتها بالموضوع الشعري
  - 1.2. الذات الشاعرة وعلاقتها بالواقع والمجتمع
2. أثر الرؤيا الدينية والأدبية في التشكيل الأسلوبي في ديوان محارث الكناية
  - 1.2. التفاعل الديني
  - 2.2. التفاعل الأدبي
  - 3.2. التفاعل الرمزي
3. أثر الرؤيا الوجودية في التشكيل الأسلوبي في ديوان محارث الكناية
  - 1.3. القلق الوجودي والبحث عن الخلاص من أسر الواقع
  - 2.3. المفارقة
    - 1.2.3. مفارقة العنوان
    - 2.2.3. مفارقة التضاد
    - 3.2.3. مفارقة المفاجأة
    - 4.2.3. مفارقة السخرية
4. أثر الرؤيا الوطنية والقومية في التشكيل الأسلوبي في ديوان محارث الكناية

عرف الشعر المعاصر تطورا فنيا ملحوظا، إذ استطاع فيه أصحابه الربط بين الشكل الموسيقي والصورة الفنية، فمزجوا بين الذاتي والموضوعي واستعانوا بالأساطير ورموز الطبيعة والدين، واهتموا بالموضوعات الوطنية والاجتماعية التي تعبر عن الغربة والحنين، فتخلوا عن المباشرة في التعبير عن رؤاهم، وأصبحت الصورة الشعرية الوسيلة الأساسية في أعمالهم الشعرية للتعبير عما يختلج النفس من غربة وعزلة وخوف. فالشعر المعاصر يتأسس على الرؤيا الحديثة، ويرتبط بالواقع والتجربة الشخصية وينفرد بشكله الخاص، فيقول غاستون باشلار ( G.Bachelard ) عن الشعر المعاصر أنه يقدم من خلال قصيدة قصيرة رؤيا عن العالم ويميز الكائن الحي والجامد<sup>1</sup>. والشاعر اليوم لا يواجه المتلقي بما تجود به قريحته من أفكار وعاطفة صادقة بتعبير مباشر، إنما يفصح عنها بواسطة ما يعادلها موضوعيا من عناصر الطبيعة أو ما يرتبط بها، وعلى المتلقي أن يستخدم ثقافته ودكائه ودقة ملاحظته ليفهم الحالة النفسية أو القضية الفكرية التي سيطرت على الشاعر. وهذا من سمات التجديد في القصيدة المعاصرة التي حادت بها عن الشعر القديم، فتأسست القصيدة الجديدة بشكل جديد ولغة خاصة تعتمد الرمز والأسطورة وتتخللها علاقات خطية متشابكة، وكل ذلك أكسبها قوة وغموضا ودلالة وجمالية.

### 1. أثر الرؤيا الذاتية في التشكيل الأسلوبي في ديوان محارث الكناية:

لقد عمل الشاعر الأخضر بركة على أن يؤسس لرؤى جديدة من خلال ديوانه محارث الكناية من حيث بناؤه ودلالته، إذ انطلق في تأسيس عالمه الشعري من تربة الحياة ومن حجارة الواقع الذي نعيشه، معتمدا على قدرته في ملاحظة حركة العالم وما يدور حوله من أحداث ووقائع مادية، لتكون بعد ذلك مادة شعرية تنهل سبلها من التفاصيل اليومية للحياة لصناعة المعنى والكشف عن علاقاته بأشياء العالم المادية، فأحاط بمستويات الكتابة الشعرية المعاصرة القائمة ونظام الأحداث وبنائها ودلالاتها وجمالياتها،

<sup>1</sup> ينظر: إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، 1991، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص58.

وعلى التداخل في البنيات والتراكيب واللعب بالأزمنة وتشظيها، مما فتح المجال للتأويل والقراءات المتجددة.

### 1.1. الذات الشاعرة وعلاقتها بالموضوع الشعري :

تخضع التجربة الشعرية للشاعر الأخضر بركة للحالة النفسية أو الشعورية التي يعبر عنها من خلال حديثه عن الذات مع إضافة عناصر خارجية تزيد من فاعليتها الإنتاجية، مما يكشف عن تعلق الذات بموضوعها الشعري مستعملا في ذلك ألفاظا من المجتمع والواقع والطبيعة تومئ بدلالات مختلفة<sup>1</sup>. فنجد الشاعر بركة يقفز على الأزمنة فيراوح بين زمن الماضي وزمن الحاضر متجاوزا التناقض والتنافر إلى التماهي والتناغم في عالم الذات ليعود إلى ذاكرة الجماعة فيبني أسطوره الخاصة ورؤيته التواقية إلى الانعتاق والتحرر، مما يعكس ثقافته ومرجعياته الفكرية.

والشاعر في مستهل قصائده نجده يتكلم عن تجربته الشعرية معتبرا إيّاها " الحلم الذي تطّلع إليه طويلا حتى كاد اليأس من تحقيقه أن يتسرب إلى نفسه ولكنه تفجر كالبركان وتفجرت عواطفه معها"<sup>2</sup>، مستعملا أسلوبا خاصا في تراكيبه النحوية، مثل: بيعت، يتلوى، يعضّ، بيع، يُكشِّط، تحاشاك... وهي عبارات فعلية عنيفة وقوية يصف الشاعر من خلالها طفولته والواقع الاجتماعي الذي عاشه ويعايشه بوقع موسيقي يحمل في طياته شحنات موسيقية حادة، مثل قوله في قصيدة " الشيء"<sup>3</sup>:

لك بيع النبل في صمت الجماد الحرّ، بيعت...

لنفاق زخرفته خطب، سبحات جدّي المنحني في صمت

محراب الصفاء

بيع فستان فتاة العشق للماخور في اعراسك الكثر، لك

<sup>1</sup> ينظر: أيوب جرجيس العطية، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، 2014، ط1، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، صص: 267 - 266.

<sup>2</sup> محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، 1985، ط1، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، صص: 221.

<sup>3</sup> الأخضر بركة، الأعمال الشعرية الكاملة (ديوان محاربت الكناية)، م.س، صص: 67 - 68.

الباعة في جيّ الحياة المستحي من دعرك الممدوح بيعوا،  
ثمّ بيعت لك يا وقت جلود الحيوان الشّهم، بيعت لك  
حتّى قرب الماء المندى وكرامات الصباح الباكر الماضي  
إلى بستان عيد العرق الصافي، لك الأشجار بيعت  
واستظلّ الملاء الضحل بإسمنت غباء شفقته حكمة  
الغشّ، وبيعت، أيّها الشيء لك الآيات حتى في نصوص  
الغيب كي يزداد هذا الكون ضيقا، أيّها الشيء السوى ... !  
بيعت الأم التي ربّت حليب النبل في شخصية المعنى إلى  
نسيانك الصلد،  
لك العتبة أيضا بيع قفل الباب فيها الحديد الصدا المدعوّ  
ماض، وافتتحت الآن صالون اصطيد الحظّ في دغل<sup>1</sup>  
يا شيء، يا ذا الهيكل المنفلت الشكل وذا السحر الذي  
يكشط عظم الترقوة.  
قلب لا وجه لك  
من تمنّاك هلك  
من تحاشاك امتلك  
أيّها الشيء الشبك<sup>2</sup>

وقال أيضا في قصيدة " الشيء " :<sup>3</sup>

لتزجّ النَّاس في فجّ التواءات تقويّ فيك خرطوم

<sup>1</sup> الأخضر بركة، الأعمال الشعرية ( ديوان محارث الكناية )، ط1، 2013، دار ميم للنشر، الجزائر، ص68.

<sup>2</sup> الديوان نفسه، ص 69.

<sup>3</sup> الديوان نفسه، ص 72.

امتصاص النسغ من عود الحياة، استنبت الغاؤون قرنين  
وذيلًا لك واصطَقُوا على جنبيك حجّابًا وخيلاً فتبجّج،  
أيُّها الشيء وثبج فوق كِتْفَيْكَ عصا الراعي، وأرجح  
رأسك المثلث وفق الجبّة السوداء في كمياء ليل النَّفس،  
قد سيقّت لك الأيام والفتوى

الشاعر بركة هنا لا يهتمّ بالجانب الجمالي بقدر اهتمامه بالتعبير عن نفسيته وعن الموقف النفسي المتحمس. فهو يتحدث عن تعيّر الإنسان إلى شيء مادي فقد إنسانيته ليحمل الخذلان والالتواء لبيع ويشترى عن طريق الغش والتدليس، فساد بين الناس الضيق والقلق، وذهب الحب والنبيل والوفاء. ويظهر ذلك جليا في بعض قصائده، ممّا يدلّ على توتره النفسي تجاه هذا التغيير، فانصرف لوصف هذا الشيء المادي المتمثل في لإنسان اليوم، لذلك نجده لم يهتمّ بالجانب الفني والجمالي في بعض قصائده.

إنّ بنية النص الشعري المعاصر تقتضي استعمال اللغة في شكلها الدائري بربط الكلمات بعضها ببعض مع استنادها إلى القواعد النحوية، أي أنّ اللغة في التجربة الإبداعية الجديدة قد انزاحت وانفلتت عن ملكة اللغة المتواضع عليها إلى اللغة الواصفة التي تجعل الشاعر يخبر عن نفسه ويصف العالم من حوله، ممّا يعل النص يعجّ بالحركة والحياة، كما في قول الشاعر بركة في قصيدة "قربة الماء المريض"<sup>1</sup>:

جسد يعبّ غثاء ترسّب الأيام من فنجان مقهى...

مثل دينار أخير سوف يصرفه قمار اليأس في سوق مقابل

حبّة من خردل النسيان

نلاحظ في هذا المقطع الشعري فروقا دلالية في ملفوظاته في أداء المعنى الوظيفي، فكلّ عبارة شعرية تحمل معنى خاصا يميزها عن غيرها من العبارات الأخرى المشكّلة له، ومن ثمّ لم يعدّ محور الدلالة مستمدا

<sup>1</sup> الأخضر بركة، الأعمال الشعرية الكاملة (ديوان محارث الكناية)، م.س، ص 85.

من كامل المتن، بل قد يكون التصوّر ممكنا من خارج المتن نظرا إلى الطبيعة التداخلية التي تتميز به المدونات الأساسية في سيرورة العمل الذهني<sup>1</sup>.

فكلّ ما هو مغيب أو مسكوت يحمل سمة الوجود الممكن تحقّقه لاسترسال دلالات المتن. معنى ذلك أن البحث عن خلفيات الصمت كما في ديوان محارث الكناية هو بحث عن ما يتضمنه هذا المغيب من حالة تصفها البنية العميقة.

ولكن هل المضمّر الواصف أو الموصوف هو مقياس لمعرفة الحقيقة الغيبية في شعر بركة؟ أم أنّه يتماهى باللغة؟

فإذا ما درسنا هذا النسق اللغوي حسب معيار الرغبة الذاتية وما يمكن أن تتمثّله من معنى افتراضي، فإنّ رغبة المتلقي أو القارئ لا تكون غاية في حدّ ذاتها، بل هي رهان قد لا يوصله إلى حقيقة ما جاء في المتن أو النص الشعري.

مثلا: عبارة: "جسد يعبّ غناء ترسّب الأيام من فنجان مقهى"، ما يفيد افتراضا فيها هو الرؤية الذاتية في توضيح الأشياء، إذ ظهر موقف الشاعر جليا واضحا في وصفه لأثر ترسّب الأيام وتحليلها على الملامح الجسدية للإنسان كترسّب غناء القهوة في فنجان القهوة، وذلك بقدر اللغة الواصفة التي هي لغة دائرية ملتفة حول محورها، لأنّ المضمّر الواصف / الموصوف في الشعر المعاصر غالبا ما يتماهى في اللغة، وتنبعث دلالاته من خارج اللغة، فاللغة الواصفة في الإبداعات الأدبية وبخاصة في النص الشعري المعاصر هي لغة تجريدية، كما في قول الشاعر في قصيدة "قربة الماء المريض"<sup>2</sup>

وكرمة الدار الصغيرة إذ تسيل دموعها لبنا على شفتيّ

قبر ساكت كالطفل في حوش الكلام

قد مرّ جيش من فضائح وانكسار

<sup>1</sup> ينظر: محمد الغزي، وجوه النورس.. مرايا الماء، دراسة في الخطاب الواصف في الشعر العربي الحديث، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالقيروان، تونس، ط 1، 2008، ص 181.

<sup>2</sup> الأخضر بركة، الأعمال الشعرية الكاملة (ديوان محارث الكناية)، م.س، ص 88.

فوق كمّثرى الطفولة، سيّدي، يا شيخ، من أين العبور

كلاب يأس عصّني

وتعتّرت في زحمة الألغاز عكّاز القراءة

ليس لي زاد سوى جسدي، انتظري

قبل أن يلتف جبل من رداءة

حول عنق الجوهر الباقي، إذن كن حيبة تختار،

سرّاً يفضح المبنى إذ اكتظّ الغباء

كن كائن اللغة المريض

كن صفقة مع كارثة<sup>1</sup>

وقال أيضا في قصيدة " الطواويس " :<sup>2</sup>

ما الذي يحرث أرض اللغة الآن سوى غربة هذا الجسد

المصقول بالكيد المتين

ما الذي اشترى سوى أنّ الهوى الآن من كلّ رثات

أثنتها خيلاء الحمق مطرود،

أرى مخطوط شيخ الوقت في درج اختبارات يراني

في هذه المقطوعة الشعرية غاب النسق الدلالي متخفيا بالكناية عن الشيء في ذاته فأحدث ما يسمى

المضمّر الموصوف، ممّا يُجبر المتلقي أو القارئ على إعادة صياغة تأمله في هذا النسق المضمّر أو المسكوت

عنه، فيدرسه أو يعالجه أو يعبر عنه من سياق مختلف.

<sup>1</sup> الأخضر بركة، الأعمال الشعرية الكاملة ( ديوان محارث الكناية )، م.س ، ص 88.

<sup>2</sup> الديوان نفسه، ص 93.

ويشكّل الصوت في النصوص الشعرية المكونة لديوان محارث الكناية عنصراً معبراً عن صراعات الأنا مع الذات وصراعاتها مع الآخرين باعتباره جسراً للتواصل الحسيّ معهم. ويعدّ احتباس الصوت في الذات تحدياً يظهر جلياً في نزوع الأنا نحو إدراك الذات للنقص للتعويض النفسي عن هذا النقص مظاهر الصوت المتجلية في: الصراخ والصمت والهمس والجهر لاستعادة هيمنة النفس على الأنا لتعلو فوق الواقع المقيت الذي يشدها، وبالتالي إعلاء الذات للوصول إلى وجود يستنفذ منه الشاعر هذا النقص مكامن مهيمنة على الجوانب الأخرى، يقول الشاعر في قصيدة " الشيء " :<sup>1</sup>

لك بيع النبل في صمت الجماد الحرّ، بيعت...

لنفاقٍ زخرفته خطب، سبحات جدّي المنحني في صمت

محراب الصفاء

وقال أيضاً في قصيدة " الطبل " :<sup>2</sup>

ذلك الطبل المدوّي في خلوّ يتعارى

له أن تزدرد الصمت المحّي بالدمّ اليابس في قمصان

أمس عالق فوق حراب كشرتها الريح،

شّف أذن الفقر بنخيرات الصدى، يا طبل، واهزز بطنك

الملاى بأفراح المهاوي

مثل نحّاس يجرّ العمر من آذانه

وقال أيضاً في قصيدة : " الطواويس " :<sup>3</sup>

ربّ ضوء هزئت منه رؤى مظلمة فاتشتاق عمق المحاء

ربّ ليل خاف أن يفضي إلى صبح سفيه سرّه

<sup>1</sup> الأخضر بركة، الأعمال الشعرية الكاملة ( ديوان محارث الكناية )، م.س، ص 67.

<sup>2</sup> الديوان نفسه، ص 77.

<sup>3</sup> الأخضر بركة، الأعمال الشعرية الكاملة ( ديوان محارث الكناية )، م.س، ص 91.

فاندسّ في صمت نجوم حبست في حكمة الماء...

أمّا الصراخ فدلالته خاصة جدا تُشكّل مفاهيم وقيم تتشبع بها، تنبثق من فكر الشاعر ووعي الذات عبر تشكيلات ومسارات دلالية تستقر في صلب النص ليستفزّ بها الشاعر ذاك الجانب الخاص الذي يتحسّسه عبر لحظات خاصة من عمر الزمن ترتكز في الأنا (الذات) وتتقاطع مع مفاهيم يرفضها فترسم للنص دلالة خاصة تعبّر على فضائه المعنوي، فيقول في قصيدة الشيء<sup>1</sup>:

لكأنّ العيش إسكافيّه لم يستطع ترقيع ثقب الموت في هذا

الحذاء المسمّى جسد،

واستعصم المسمار بالدنيا صديئا رأسه يرنو إلى الكلاب

من تحت غطاء الجلد في شمس نهار حامض الإبطين،

واذهب أيّها الوقت إلى السوق اشتر الأيّام في كيس وبعثره لكي

يقتات من آثارنا دود الكآبة.

ويكأنّ الشيء قتل ...

لك بيع النبل في صمت الجماد الحرّ، بيعت ...

أمّا الألم فدلالته تكتنز أسرار الذات والعذاب الذي تعيشه، ويتجلى ذلك في نواح الشاعر وأنيبه وتحسره وآهاته... وكلّها صفات تدلّ على كينونة الألم لتلامس حقائق يُراد لها البروز عبر كينونة القصيدة. ولعلّ حضورها المتميز في ديوان محارث الكناية دليل أثبتته الشاعر بركة ليكشف عن رؤيا خاصة تولدت من واقع الشاعر وتجاربه منتزعة من مفاصل أفكاره وهواجسه الشيء الكثير فيقول في قصيدة "الشيء"<sup>2</sup>:

أيّها الشيء الذي ليس يرى منتنهفي كّفك اليوم هنا يا

<sup>1</sup> الأخضر بركة، الأعمال الشعرية الكاملة (ديوان محارث الكناية)، م.س، ص 67.

<sup>2</sup> الديوان نفسه، ص 71.

موت عود

أيها الشيء الوقود

في خيال النَّار، يا مرآة معيار العبور الصعب نحو الجهة

الأخرى من القلب الذي يختار، واحتار المعري فيك

واستعصى عليك التّفري،

موتاك مأواك الذي فيه تراك...

ما سواك الله والدنيا عروش لك فاجلس خائفا كمن ثقل

قطمير جناح في بعوض الغيب، ممّا ليس شيئا، خائفا كلّ

اختلاف عنك، مفروش لك الصلصال أتباعا ومدّاحين،

ويقول في قصيدة الطبل:<sup>1</sup>

كيف يشفي قَطِران جرباني القَطِران

ثم تشكو من ذباب شِكْوَة ما خض فيها غير حمض الغثيان

جلس الأستاذ في مقعده يملّي على غسلي عظام

وجلست... في شروخ الهديان

ويأتي استلهام مظاهر الصوت عبر هذه المنظومة لاكتشاف دواخل الأنا ومعرفة مدى تعالقتها مع واقع

مُنْدِسٍ في ذاكرة الذات لتترسّم أبعاده في كيان الوعي الخاص الذي يمتلك الأنا للدلالة للتواصل بين

عالمين: عالم الذات عبر اشتغالها وفق الزمن المرير والعالم المحيط الذي يُنصَوَّر في زمن غير مرئي بالنسبة لأنا

الشاعر، فيقول في قصيدة قربة الماء المريض<sup>2</sup> :

في قاعة الأمراض ملتفا على الروح القليلة أرقب الدنيا

<sup>1</sup> الأخضر بركة، الأعمال الشعرية الكاملة ( ديوان محارث الكناية )، م.س، ص 77.

<sup>2</sup> الديوان نفسه، ص 84.

من الفتحات في ثوب النهار المرتخي فوق الهزال:  
قطعان أعمار مكسرة على إسفلت أيام مرقعة بخيط  
الصبر أم بشر يدعون الحياة على ظهور دواب قنطرة  
المعيشة،

جالسا في الريح أصغي  
من سيأتي من رواق الموت  
من يأتي من الباب الذي...

فيتولد إحساس يربط بين عالمين: عالم الذات وعالم الواقع، يستقر عبر إدراكه لمكان الصوت المنبعث  
عبرها ليمارس من خلاله استجابات خاصة لاستمرار التواصل الحي بينه وبين الواقع والمجتمع ليضيء  
منطقة في ذاته لتأخذ تداعياتها في دلالات بيثها النص لتكشف دواخل خاصة في الذات التي يسيطر  
الظلام على مفاصلها ويتماهى معها، فيقول:<sup>1</sup>

أمل سيفتحة سمين الوجه، يلبس مئزرا ملطخا بدموع  
إجهاض فصيح.

## 1 . 2 . الذات الشاعرة وعلاقتها بالواقع والمجتمع:

يضمّ ديوان محارث الكناية في طياته شفرات تومئ بهواجس تحملها الذكريات وتفصح عن معطيات  
الماضي، إذ الشاعر بركة بيدي نظرتة الشاملة للحياة من خلال مواقفه الخاصة إلى الموقف الإنساني العام.  
فيبقى الماضي بمساوئه وانكساراته الأكثر قربا في النفس البشرية ما يجعله مثيرا للوجع والآلام والصراعات،  
إذ تنير في الأنا أفكارا ومشاعرا وتشكّل لدى الشاعر مواقفها وقيما خاصة تطبع في الذاكرة، فيقول في  
قصيدة " الشيء " :<sup>2</sup>

<sup>1</sup> الأخضر بركة، الأعمال الشعرية الكاملة ( ديوان محارث الكناية )، م.س ، ص 84.

<sup>2</sup> الديوان نفسه، ص 73.

أن ما كنت طفلا ذات يوم أيها الشيء! أيها الشيء ألم يعبرك شكّ

شاعري؟

لم تعدّبك نجوم الليل في التفتيش عن بدء!

ألم تلعق مخاط الأنف مذهولا أمام الغيم فوقالدار في

" دوار " ماضيكم؟

ألم تلزمك حصباء فراشا،

ألم تعلّمك العصافير الخيال الحرّ، لم ترضع حليب التين،

لم تركب حمار السقي من بئر متاه

هذه المقطوعة الشعرية تحمل أبعادا ودلالات تكشف عن هموم ومآسي متجدّرة في الذات، ليبقى الأمس مخزن علامات أخذت من الأنا أبعادا تخلّفت في الذاكرة. فهو يستلهم النص أبعاد الماضي الجميل التي تمركزت دلاليا في النص عبر مساراته العديدة من خلال المفردات الموظفة في نصوص الديوان لتدلّ على الزمن الماضي وتكشف عمّا تركته العاطفة في كيان الشاعر ليعبر عن متلازمة خاصة في الذات. ولقد تجلّى الزمن الماضي في هذه المقطوعة الشعرية وتجلّت أبعاده في مسارات النص ليعبر الشاعر خلالها عن أشياء شاخصة في ذاته، فكان الزمن في سيرورته يتمثل داخل البناء النصي مع تراكم تجارب نفسية وفكرية وعاطفية كامنة في الذات جاء النص ليعكس مناحيها. فسيطرة الحسّ الأليم بالضياء في المكان والزمان واستحالة استعادة التاريخ يتمثل في حركة دائرية زمانية ومكانية<sup>1</sup>.

فمتناقضات الماضي وصراعاته وآلامه وآماله هي ذات صلة بالأمس ومواقف الأنا عبر مسميات تعبر عن شخصية الشاعر وثقافته، ليكشف عن قيم ضمّها الفضاء الدلالي وشكّلت سلطة مهيمنة على ذات الشاعر، وعبر ممارسات الحياة اليومية التي تدلّ على ماضيه، فيقول في قصيدة " الشيء " :<sup>2</sup>

<sup>1</sup> إعتدال عثمان، جماليات المكان، مجلة الأفلام، بغداد، ع2، 1986، ص 73 .

<sup>2</sup> الديوان نفسه، صص: 73 - 74.

.....لم تقترف ذنبا يضيء الدمع في

العينين،

لم تصطد فراش الغبطة الشفاف،

لم تدخل إلى كهف وحيد لترى الله رفيقا فيك،

لم تعطبك موسيقى

لم تخضبّ فيك حنّاء حياء الحبّ لحم الوجه،

لم تنضجك أخطاء صديقة

يا لهول الفقر فيما بين جنبيك !

ألم تصحب أبا في السعي عند الفجر مشدود الخطى؟

من أنت؟ من أين إندلقت التوّ في صحن امتعاض

الوعي، قل لي مرة .....

لقد عبّر هذا النص الشعري في دلالاته عن مفاهيم الأنا وصراعاته المنبثقة من وعي وثقافة الشاعر ورؤياه للعالم وما يحمله من متناقضات، ممّا يجعله رافضا لذلك الواقع العقيم. فيبدو استلهام الماضي في ذاكرة النص خطابا شعريا وشكلا من أشكال رؤيا الشاعر لعالمه والعالم الذي يحيط به، والذي هو معه في صراع دائم. وتوظيف الماضي في مسارات النص بهذه الصورة يبدو تعبيرا عن حاجة الأنا للتوازن النفسي، ليعبّر عن ذلك لآلامه وأوجاعه فيفرغها في النص الذي يحمل لديه قيمة عليا.

أمّا توظيفه لمفردات من حقل الحزن مثل: الزهد في الدنيا، الكآبة، معطوب الفؤاد، كلاب يأس، حافية، قمار اليأس، انكسار، نهر المآسي، قصب اليأس، باخرة اليأس. فهذا دليل على أنّه عاش آلام استقرت في أعماق نفسه، وهي كامنة في ذاته، لتكشف دلالاتها عن الفوضى التي تمتلك الأنا وهواجس النفس، فيقول في قصيدة " قرية الماء المريض " <sup>1</sup>:

<sup>1</sup> الأخضر بركة، الأعمال الشعرية الكاملة ( ديوان محارث الكناية )، م.س، ص 85.

من ستمر واحد في هذه الأرض الكثيرة لم مسّ ترابه

قدم الهباء

ستمر واحد لتدير فيه الروح قبل الباب في روح وتشتّم

الهواء

رئة النوافذ حين تنقص النوافذ ...

جالسا ...

في حجر لحظة شيخ وقت مشخن بالزهد في دنيا تمرّ الآن

حافية على أبواب سكان الكآبة

وقال أيضا:<sup>1</sup>

مرّ الوقت، لم ينهض من النسيان غير هوية الصبّار

غير نبالة الحيوان معطوب الفؤاد

وقال أيضا:<sup>2</sup>

وكرمة الدار الصغيرة إذ تسيل دموعها لبنا من شفتي

قبر ساكت كالطفل في حوش الكلام.

قد مرّ جيش من فضائح وانكسار

فوق كمّثرى الطفولة، سيدي، يا شيخ، من أين العبور

كلابّ يأس عصّني

وقال أيضا في قصيدة " الطواويس " :<sup>3</sup>

كتلة من نخمة التعبير تطفو

<sup>1</sup> الأخضر بركة، الأعمال الشعرية الكاملة ( ديوان محارث الكناية )، م.س، ص 87.

<sup>2</sup> الديوان نفسه، ص 88.

<sup>3</sup> الديوان نفسه، ص 90.

مثل زيت الخبث من فوق سكوت الماء في نهر المآسي

قل لي:

ما الذي ينبت في قيعان رغبات امرئ من قصب اليأس

إذ هبّ اصفرار الواقع المحشو بالحكمة في ان يلبس النمر فراء البله

وقال أيضا:<sup>1</sup>

كلّما مستقبل هُجّر في باخرة اليأس تصابت حيزبون

الدار في اللهو المريض

لقد سادت هذه المقطوعات الشعرية ألفاظا عبّرت عن الألم الذي عاشه الشاعر ليتحول العالم إلى موضوع للألم لديه ويصبح النص في هذا المنحى مادة للكشف عن هذا الحزن وتعالقه مع الأشياء الملموسة في الواقع مع تجربة الذات. ويفتح عن أبعاده الدلالية لتيمتي الحزن والألم المطبوعتين في ذات الشاعر محاولا التخلص من هذا الألم وفتح مسارات أخرى للحياة، ويفتح ميلادا جديدا لمنظومة أحلامه الخاصة، فيقول في قصيدة "قربة الماء المريض"<sup>2</sup>:

علبة الإيمان فارغة سوى من خمرة الشك الذي يرمي

بأحجار الطفولة في اتجاه زجاج أبراج اليقين

وقال أيضا:<sup>3</sup>

ربّ موت لم يجد غير الغناء...

حوله مزدهرا فاختر أن يمضي فقيرا،

ربّ ضوء هزئت منه رؤى مظلمة فاشتاق عمق الأتّحاء

ربّ ليل خاف أن يفضي إلى صبح سفيه سرّه

<sup>1</sup> الأخضر بركة، الأعمال الشعرية الكاملة (ديوان محارث الكناية)، م.س، ص 91.

<sup>2</sup> الديوان نفسه، ص 86.

<sup>3</sup> الديوان نفسه، ص 91.

فاندسّ في صمت نجوم حبست في حكمة الماء...

لقد حملت المقطوعات الشعرية في مساراتها أسئلة تضم في إجاباتها الضمنية مدى وعي ذات الشاعر وانفعالاتها العاطفية لتضفي على القصيدة مظهرا يتجلّى فيه الهمّ الإنساني، وتترصد تصورات الأنا وعلاقتها مع الآخرين، وكلّها تدور حول موقف الذات الواعية النامية من الكون ومن المجتمع ومن نفسها، وهي في محاولتها التوازن تبحث عن كل وسيلة، تبحث عن الموت نفسه كما تبحث عن الجنون، فإن عزّ منالها فإنها تبحث عن الحب، ولكن الحب نفسه قد مات<sup>1</sup>. ليضم النص أسئلة الذات المتشيئة عن ما يستقر في كينونتها من وجع ليكشف عن أبعاده المستقرة في الكيان والمتعاقبة مع الآخرين، ليضعنا أمام حوار الأنا مع الداخل، أو ما يسمى بالمونولوج أو الحوار الداخلي مع النفس ليحدث وجعا يعطف من الأنا فيكشف عن عوالم الذات التي تترسّم عبر أوجاعها معطيات تستنفر الجانب الإنساني وتنزع هوية الإنسان عن إنسانيته، فتتكوّن في ذات الشاعر غربة روحية عن المحيط الذي تجلّى لديه بعيدا عن مقومات الجوهر الاجتماعي الذي يأخذ من الإنسان معطى للتواصل والخير.

## 2. أثر الرؤيا الدينية والأدبية في التشكيل الأسلوبي في ديوان محارث الكناية:

تنفتح النصوص الشعرية في ديوان محارث الكناية على نصوص وخطابات عديدة تفاعلت فيما بينها مشكلة بناء جديدا فرضته الكتابة الشعرية مبرزة خصوصية دينية وأدبية بتوظيف الرموز والمقولات الدينية والأدبية، ممّا يؤدي إلى تعدّد المعنى وتعدّد المركبات اللفظية التي تتقلب على امتداد نسيج النص الأدبي تاركة فجوات تدفع القارئ إلى أن يملأها بالاعتماد على مرجعياته الفكرية والدينية لتأسيس الدلالة.

<sup>1</sup> عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر- قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، 1983، ط3، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، ص

وقد عمد الشاعر إلى استزراع تلك النصوص والإشارات في سياق شعري، الأمر الذي أفضى إلى توليد دلالات جديدة أثرت التجربة الشعرية لديه وعمّقتها أكثر، ممّا كشفت عن رؤيا الشاعر بركة، وبالتالي تعدّد تفاعلاته، والتي منها: التفاعل الديني والتفاعل الأدبي والتفاعل الرمزي...

## 1.2 . التفاعل الديني :

لقد اعتمد الشاعر بركة المعجم الديني من خلال النص القرآني باعتباره نصاً مقدّساً، وحاملاً للإعجاز البلاغي. إذ نجده قد استوعب جملة من النصوص الدينية الغائبة التي تحيلنا على القرآن الكريم، ممّا يدلّ على أنّ القرآن الكريم مصدر غنيّ من مصادر البلاغة ويحمل للإنسان دلالات لا متناهية، فضلاً عن التأثير الكبير الذي تحدّثه النصوص الدينية في وجدان القارئ وذاكرته.

الشاعر بركة استلهم آيات من القرآن الكريم ووظّفها في نسيج خطابه الشعري، ممّا يدلّ أنّه متعلق بدينه ومتشبع بالقرآن الكريم، إذ رافقه أثناء تشكيكه لنصوص الديوان عدّة ألفاظ وعبارات تحيلنا إلى آيات قرآنية في عملية التفاعل النصي، ومن نماذج التفاعل النصي مع النصوص القرآنية ما جاء في تصوير الواقع المرير الذي يعيشه الإنسان العربي في ظلّ عالم يحكمه الظلم والفساد والخراب وتسوده الفوضى.

كقوله في قصيدة: " قصيدة الشيء " :<sup>1</sup>

هل أمك المرأة الإنسان أم فرج عبور عاجل،

هل أنت هاروت الخليفة ؟

فالشاعر استحضر عبارة " أنت هاروت الخليفة " من القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿ وَمَا أُنزِلَ عَلَى الْمَلَكَيْنِ بِبَابِلَ هَارُوتَ وَمَارُوتَ \* وَمَا يُعَلِّمَانِ مِنْ أَحَدٍ حَتَّى يَقُولَا إِنَّمَا نَحْنُ فِتْنَةٌ فَلَا تَكْفُرْ \* يَتَعَلَّمُونَ مِنْهُمَا مَا يُفَرِّقُونَ بِهِ بَيْنَ الْمَرْءِ وَزَوْجِهِ وَمَا هُمْ بِضَارِّينَ بِهِ مِنْ أَحَدٍ إِلَّا بِإِذْنِ اللَّهِ وَيَتَعَلَّمُونَ مَا يَضُرُّهُمْ وَلَا

<sup>1</sup> الأخضر بركة، الأعمال الشعرية الكاملة ( ديوان محارث الكناية )، م.س ، ص 74

يَنْفَعُهُمْ وَلَقَدْ عَلِمُوا لَمَنِ اشْتَرَاهُ مَا لَهُ فِي الْآخِرَةِ مِنْ خَلَقٍ وَلَبِئْسَ مَا شَرَوْا بِهِ أَنْفُسَهُمْ لَوْ كَانُوا يَعْلَمُونَ ﴿١٠٢﴾، سورة البقرة، الآية: 102<sup>1</sup>.

فهاروت مرسل من الله في أرض بابل ارتكب خطيئة أنه تكلم في أمر الغيب بلا علم، وادعى أمرا ينتقص به ملائكة الرحمن المكرمين. يشير العلماء إلى أنه هو وماروت علما الناس نوعا من السحر المشتمل على الكفر وهذا ابتلاء من الله عليهما حتى يفرق الناس بين السحر والمعجزة.

أما الشاعر بركة فإحساسه وقلقه بسبب الأحداث المتسارعة جعله يتنبأ ويتفاعل مع النصوص القرآنية لينتج مضمونا فكريا يطرحه لينهض بسلوكيات بعض النماذج الإنسانية وفضحها، مما جعله يُشَبِّهَهُمْ بهاروت، بقوله عبارة: " أنت هاروت الخليفة ".

وقد أورد الشاعر في ديوانه ألفاظا وعبارات من القرآن الكريم مثل: الله، ربي، صلصال، لتبليغ القارئ بمعان جديدة حملها النص الشعري ليؤصّله ضمن المعطى القدسي. وقد تصرّف الشاعر في توظيفها بما يتناسب والشعر العربي، فأضفى مراوحا بين الحقيقة القرآنية والتخييل الشعري، كما ورد في قوله في قصيدة " الشيء " :<sup>2</sup>

مفروش لك الصلصال أتباعا ومدّاحين

لم تترك بها شبرا عليه وردة ترتاح مما أنت، فلاح الفراغ

السهل، يكفي أن تكون الخاطر المازّ براس الوقت كي

يزدهر الشوك الذي يرضيك في عجب اخضرار الباطل

الممتلئ الشدقين بالريّح التي من كيرك المنفوخ

الشاعر استحضر كلمة " **الصلصال** " من القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿ خَلَقَ الْإِنْسَانَ مِنْ صَلْصَالٍ كَالْفَخَّارِ \* وَخَلَقَ الْجَانَّ مِنْ مَّارِجٍ مِنْ نَارٍ ﴾، سورة الرحمن، الآيتان: 13 و 14.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> سورة البقرة، الآية 102.

<sup>2</sup> الأخضر بركة، الأعمال الشعرية الكاملة ( ديوان محارث الكناية )، م.س، ص 71.

<sup>3</sup> سورة الرحمن، الآيتان: 13 و 14.

وقال أيضا في قصيدة "الشيء" <sup>1</sup>:

ما سواك الله، والدنيا عروش لك فاجلس خائفا من ثقل

قطمير جناح في بعوض الغيب

الشاعر استحضر عبارة: "قطمير جناح في بعوض الغيب" من القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿وَالَّذِينَ تَدْعُونَ مِنْ دُونِهِ مَا يَمْلِكُونَ مِنْ قِطْمِيرٍ﴾، سورة فاطر، الآية 13. ومن الحديث النبوي الشريف عن سهل بن سعد الساعدي قال: قال رسول الله ﷺ: "لو كانت الدنيا تعدل عند الله جناح بعوضة ما سقى كافراً منها شربة ماء"، رواه الترمذي. فله شؤن في خلقه، والدنيا قليلة حقيرة وأتھا متاع الغرور، أما عباد الله الذين يتكبرون ويتجبرون في الأرض ويدعون من دونه لا يملكون شيئا ولا يقدرون على الله ولا على خلقه إن حاولوا الإساءة وإظهار شرورهم لغيرهم. وأن الدنيا التي هي أكبر همهم وأعظم مقاصدهم، فهي لا تزن عند الله جناح بعوضة، ولا يأتون منها إلا ما كتب الله لهم.

وقال أيضا في قصيدة: "بيان المرايا" <sup>2</sup>

وإذا سمعوا الصيحة استعجلوا قطهم

يعبرون الدودة ما كدّسوا من هباء بسبحاتهم

الشاعر بركة استحضر عبارة: "استعجلوا قطهم" من القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿وَقَالُوا رَبَّنَا عَجِّلْ لَنَا قِطْنَا قَبْلَ يَوْمِ الْحِسَابِ﴾، <sup>3</sup> سورة ص، الآية 16. فالقط هنا يعني الكتاب أو النصيب أو الحظ،

<sup>1</sup> الأخضر بركة، الأعمال الشعرية الكاملة (ديوان محارث الكناية)، م.س، ص 71.

<sup>2</sup> الديوان نفسه، ص 80.

<sup>3</sup> سورة ص، الآية 16.

فالمشركون استعجلوا العذاب قبل يوم الحساب والعقاب، وفي ذلك استهزاء بيوم الوعيد ( القيامة )، وهذا هو حال بعض الناس اليوم.

وما استحضر هذه الكلمات والعبارات من قبل الشاعر إلا لأتّما تحمل دلالات ورموز غنيّة تفاعلت وانغمست في النسيج اللغوي للنصوص الشعرية المكونة لديوان محارث الكناية، وقد انعكس ذلك بالإيجاب على لغة الشاعر وأسلوبه، فأضفى عليها الإيجاء والغنى. وقد استدعى من القرآن الكريم ما يتوافق وأسلوبه الواضح في صياغة العبارات والتراكيب، وهي مكثّفة الدلالة تزخر بطاقات غنية قد اندمجت وتداخلت مع نصوص ديوان محارث الكناية على أنّها لبنة من لبنات النسيج الشعري.

والشاعر بركة تعامل مع النص الديني أولاً لأهداف بنائية فنية أي لغرض التشكيل البنيوي النصي، وثانياً للإدلاء بمعارف دلالية، وهذا ما يجعلنا على الأطر الثقافية التي شكّلت شخصية الشاعر الإبداعية والمرجعية الفكرية التي استقى منها مادته الشعرية.

فالنص الديني يلهم الذاكرة لفاعليته وحضوره الدائم لأنّه صالح لكلّ مكان وزمان، ممّا يساهم في إنتاج الدلالة التي يعجز النص الأدبي عن الإيفاء بها دون الاستعانة بالنص الديني الذي ينتظم في سياق تخيل جديد ويحمل نواة حقيقية يقع توسيعها عبر التخيل، يثير الصّور المخزونة في الذاكرة الجماعية فتتحوّل إلى صور نمطيّة جاهزة وماثلة في ضمير المتلقي.

## 2. 2 . التفاعل الأدبي:

يشير مصطلح التفاعل الأدبي إلى معنى التشارك والتحاوور بين النصوص وصياغتها في ثوب جديد، أي دخول النص في علاقة مع النصوص المختلفة والتفاعل بينها. ويعني العلاقات المتبادلة بين نص معين ونصوص أخرى، وهذه العلاقات لا تعني تأثير نص في آخر، بل تعني تفاعل أنظمة أسلوبية<sup>1</sup>. وظهر مع باختين ( M.Bakhtine ) مصطلح " الحوارية " ( Dialogisme )، ليستقر مع جوليا كريستيفا مصطلح التناص في مؤلفها علم النص، إذ عرف بـ " تداخل النصوص " ( Transtextualité )، وقد استبدل جيرار

<sup>1</sup> إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، 2000، ط 1، دار شرقيات للنشر والتوزيع، ص 87.

جنيت مصطلح التناص بمصطلح " المتعاليات النصية " <sup>1</sup>. وتحمل هذه المصطلحات معنى التفاعل والتعدّد بين الأساليب والنصوص والأجناس والحوار بين الأصوات في النص الأدبي، فوسمه محمد بنيس بـ " التداخل النصي " وهي ترجمة تكاد تكون حرفية للمصطلح. ويقول في تفسير ذلك: " مصطلح التداخل النصي الذي يحدث نتيجة تداخل نص حاضر مع نصوص غائبة " <sup>2</sup>.

ويبدو أن مفهوم " التداخل النصي " أو ما يصطلح إليه بـ " التفاعل النصي " أو " التفاعل الأدبي " هو الأقرب إلى الدلالة الحقيقية في الدرس النقدي الحداثي، باعتبار أنّ التفاعل الأدبي يساهم في بناء النص وإنتاج الدلالة. فالنص بناء مترابك متعدّد الرؤى والأصوات والعلاقات والإيحاءات تتداخل فيه الأزمنة وتنوّع الأساليب وتنوّع المرجعيات، فتتفاعل فيما بينها مكوّنة خطاباً يحمل إيحاءات دلالية ووظيفية وأبعاداً فنية. كما يتفاعل المؤلف مع منظومة من اللغات الجماعية والإيديولوجية فيستوعبها بحسب رؤيته لها. والإيديولوجيا في الشعر تعني ما يظهره الشاعر للتعبير عن وفائه وتضحياته، أمّا في الباطن فتتخذ معانيها نقيض ذلك، وهذا ما ذهب إليه عبد الله العروي في مفهومه للإيديولوجيا، إذ يرى أنّها تتحوّل في هذه الحالة إلى قناع وراءه نوايا خفية <sup>3</sup>. فإيديولوجيا الشاعر تنشأ إلى الواقع لقراءته ومحاولة تغييره، ممّا يكشف عن انتماءات الشاعر الإيديولوجية وعن القضايا التي يتبنّاها، ويكشف عن الرغبة في معالجة الواقع والميل إلى تغييره.

والتفاعل الأدبي يساهم في جمالية تنوّع المرجعيات وإنتاج الدلالة الجديدة، ممّا يزوّد النصّ الأدبي بروح التفاعل بين الأنظمة النصية المشكّلة لبنيته، فيمتزج أسلوب الشاعر بأسلوب أدبي ثري ومتنوع، وبالتالي يفتح النص على التعدّد الدلالي والمرجعي. والنص الجديد " على الرغم من حواريته وطابعه التناصي، لا بدّ أن يأتي في تركيبته العامة بدلالات جديدة، ومواقف جمالية جديدة " <sup>4</sup>. أي أنّ الشاعر لا يعيد كتابة

<sup>1</sup> Genette, Palimpsestes, Editions du Seuil, 1982, Paris, p 16

<sup>2</sup> محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، 1979، ط1، دار العودة، بيروت، ص 251.

<sup>3</sup> ينظر: عبد الله العروي، مفهوم الإيديولوجيا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1983، صص: 10 - 11.

<sup>4</sup> حميد حمداني، النقد الروائي والإيديولوجيا، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، بيروت، 1990، صص 50 - 51.

النصوص السابقة للتذكير بدلالاتها القديمة، بل يستدعيها ليحاورها ويحملها دلالات جديدة في بناء حوار بين عدد من النصوص تكشف عن العلاقة بين الكتابة والذاكرة الأدبية.

ولقد اكتسحت التجربة الأدبية والشعرية للأخضر بركة الخطابات الأدبية والشعرية وتبنى الأدب الجزائري هذا النوع من الكتابة كشكل من أشكال التجريب والتجديد شكلا ومضمونا، وهذا ما تجلّى في النصوص الشعرية لديوان محارث الكناية، ممّا أثار لدينا مجموعة من الأسئلة والإشكالات والقراءات والتأويلات المتباينة.

فاستحضار التجربة الأدبية والشعرية في الشعر المعاصر ليس من قبيل الترف الفكري أو الترميق والانزياح الأسلوبي، بل هو تقنية فنية تكسو النص الشعري المعاصر جمالا ورونقا، وهي تجربة شعرية توازي الواقع وتتجاوزه، إذ نجد الشاعر الأخضر بركة قد ذكر في ديوانه " محارث الكناية " في قصيدة ( الشيء ) فيلسوف الشعراء أبو العلاء المعري والعالم الصوفي النّفري<sup>1</sup>، فيقول:<sup>2</sup>

أيّها الشيء الوقود

في خيال النّار، يا مرآة معيار العبور الصعب نحو الجهة

الأخرى من القلب الذي يختار، واحترار المعري فيك واستعصى عليك النّفري

ومن أنماط التفاعل الأدبي في ديوان " محارث الكناية " استحضار الشاعر بركة لبعض النصوص الشعرية القديمة ليحاورها، مثل قوله في قصيدة: " الطبل "<sup>3</sup>

سمّه الدرويش والعاصي الذي يقترف الحبر الغريب

سمّه المرفوع عنه قلم المجتمع المقعي على جلمود صخر

شقّه يأسُ النحيب.

وكأنّ النص يحاور امرؤ القيس في قوله:

<sup>1</sup> النّفري : هو محمد بن عبد الجبار بن الحسن النّفري، والملقب بالنّفري . وهو من أعلام التصوف الإسلامي، توفي عام 354 هـ، ولد ببلدة نفر في العراق وإليها ينسب. كان من كبار الصوفية وتنقل كثيرا بين العراق.

<sup>2</sup> الأخضر بركة، الأعمال الشعرية الكاملة ( ديوان محارث الكناية )، م.س، ص 71.

<sup>3</sup> الديوان نفسه، ص 78.

مَكْرٍ مَقْبِلٍ مُدْبِرٍ مَعَا \* \* \* كَجَلْمُودٍ صَخْرٍ حَطَّةُ السَّيْلِ مِنْ عَلٍ.

في هذا البيت الشعري امرئ القيس يصف حصانه وشبهه في سرعته وشدة جريه بجمود صخر حطه السيل من أعلى الجبل، فكان شديد السرعة، إذ تعينه قوة السيل على ذلك. ليحاور الشاعر بركة هذا البيت الشعري ويسقطه على واقع اليوم، فأبدى بديلا تعويضا عن الوجد المستقر في ذاته، وفي هذا تحد للجمود الذي أصابه في بعض الحالات والمحطات من حياته، ورفضاً للصدمات التي فرضت عليه عبر امتلاكه حرية القرار وحرية الفعل، ليدع شعرا فيه دعوة لتدمير هذا الجمود وبناء واقع آخر يأخذ من جمالات الحياة وأفقه لتأكيد الذات وتأكيد موقفه، لتتولد بذلك قوى تجعل من المنجز الذاتي واقعا أكثر جمالا وخصبا لبناء مسارات تأخذ من الخيال والحلم والألم ليتيح للأنا فرصة للسكون والاطمئنان، ويفصح عن انكساراته المتوالية في واقع الحياة من جهة، ومن جهة أخرى ليظهر مدى ارتباطه بالحلم الذي ينتعش داخله ليشكل واقعا مفترضا يعالج من خلاله أزماته ووحدته واغترابه. وبالتالي فهو يعلن عن موقفه الفكري ليوضح حجم الخطر والأزمة التي تمر بها الأمة، وهي في الوقت ذاته صرخة تحفز الآخرين لمواجهة هذا الخطر، وللتعبير عن رؤى الذات عبر المعطى الشعري.

ويبدو أنّ الشاعر قد كتب هذه الأسطر الشعرية بكلّ وعي وروية، ممّا فرض عليه وعيا مسبقا وتأملا كبيرا لحاجة نفسية تتطلبها الذات الشاعرة لتشكيل هذه البنى النصية، وهذا يتطلب وعيا خاصا يتشكل عبر صراع الأنا وتمرده لتوصيف الأفكار، ليفتح عبر آلام الزمن وأحلامه كشاعر معاصر أبعادا إنسانية ووسيلة للثورة والتمرد على الواقع، ممّا أثار خيال الشاعر ومادة حلم للتغيير المنشود، لتظهر رؤى الشاعر بأسلوبية خاصة تميّز بها.

فقد استطاع الشاعر توظيف الخطاب الشعري توظيفا فنيا ينسجم مع نسيج بنائه اللغوي، لما يتوقّر عليه من إيجاءات وإشارات دالة تعبّر عن تجربته وتصوّراته، فصوّر لنا الواقع ممزوجا بأشياء أخرى غريبة بما ينسجم مع هوسه بتشريح قضايا الواقع المستجدة مكوّنا فضاء تتقاطع فيه النصوص وتتعدّد فيه

الأصوات. فنجدته يحاور نصا غائبا ويصوغه من جديد في سياق مختلف مزودا إياه بطاقات جديدة باعثا فيه نفسا إبداعيا جديدا، ودلالة وجمالية.

فالتفاعل الأدبي تقنية لاختزال الزمن بالإحالة إلى النصّ الأوّل، إذ يعود الشاعر إلى مخزون ذاكرته وما استولى على ملكته الفنيّة من مادّة متراكمة، فيضفي على القصيدة الشعرية ميزة الترابط رغم تقاطعها، فتشكّل وحدة عضوية ممّا يسهّل عملية الفهم والتأويل.

## 2. 3. التفاعل الرمزي:

يعدّ الرمز من أهمّ الظواهر الفنية التجديدية في الشعر العربي المعاصر. وهو أداة للتعبير يلجأ إليها الشاعر للسمو والرقى بالكلمة من مستواها العادي المألوف إلى مستوى المعنى الحامل لدلالات جديدة ومؤثرة. فاستعمال لغة الرمز سمة جوهرية في الشعر المعاصر، باعتبار الإيحاءات التي تتضمنها هي بالدرجة الأولى لغة تحيل إلى تعدد القراءات وتنكشف عبرها العلاقة بين الفكر واللغة، ممّا يضعنا أمام إشكالية تشكيل الشعر المعاصر ولغته.

فقد اهتم الشعراء المعاصرون بالرمز ووظفوه في أعمالهم الشعرية خدمة لغاياتهم في بلوغ الإتقان الفني والقدرة على التوصيل والتأثير، فهم يرغبون إلى الخروج من بوتقة نقل المعاني والإفصاح عنها بطريقة مباشرة إلى الطريقة الرمزية الموحية، ممّا يجعل القارئ يضاعف مجهوده ويشرك قدراته النفسية والفكرية لالتقاط الأبعاد الإنسانية والحضارية والواقعية من أجل صنع الرؤيا الشعرية، أي عليه أن يستحضر تجربته الفكرية، وأن يكون على اطلاع ومعرفة. فالقارئ إذن هو من ينتج المعنى ويجاوره.

وقد عمل الشاعر المعاصر على توظيف الرمز لتكسير البنية القديمة للقصيدة وتجديد الرؤيا والكشف عن القيم الفكرية والجمالية. فاللغة الشعرية تتكئ على الرمز ليمنحها طاقات التعبير وجماليته. وتوظيفه يعطي النص بعدا عميقا، أي إعطائه حركة فاعلة في كلماته ودلالاته.

وعلى هذا الأساس نجد الشاعر الأخضر بركة والشعراء المعاصرين وظّفوا الرمز في أشعارهم، واهتموا به كثيرا نتيجة لظروف متعددة فرضت عليهم، سياسية وحضارية وفكرية واجتماعية. وسنمثل لهذا التوظيف

فيما قاله الشاعر الأخضر بركة في مجموعة قصائده المكونة لديوانه محارث الكناية، إذ استعان ببعض الرموز التي تتجاوب ومخيلته ونشاطه العقلي لإثراء تجربته الشعرية. كما أسهم هذا التوظيف الرمزي في بناء القصيدة، وأدى وظيفته العضوية في القصيدة كصورة شعرية<sup>1</sup>.

فالرمز تكثيف دلالي إيحائي لصورة تتبدى في مخيلة الأديب. وهو التعبير عن تجربة شعرية ما بلغة موحية وعميقة، استعمله الأدباء المهجريون لنزعة تأملية أمّا الشعراء المعاصرون فقد استعملوه لأبعاد أخرى منها: الخوف من الإفصاح عن الرأي وعن الموقف. والرمز يبعث على الغموض ممّا يوّلّد الرغبة والفضول من قبل القارئ ليكتشف مقصدية توظيفه وفكّ شفراته، وما يحمله من دلالات وإيحاءات.

وتوظيف الشاعر بركة للرمز ناتج عن تأثر الشعراء العرب بالمذاهب الأدبية الغربية خاصة الرمزية منها، خاصة المعاصرون منهم، فيسعون إلى نقل المعنى بطريقة رمزية أفضل من نقله بطريقة مباشرة. وهذا رغبة منهم في الخروج عن العادة والمألوف إلى نقل المعنى بطريقة موحية وعميقة دلاليًا تحمل أطرًا فكرية ومعرفية جديدة. فهم يرغبون في الخروج عن الرقابة في نقل الأفكار أي الخروج من بوتقة نقل المعاني والوسائل والإفصاح عنها بطريقة مباشرة إلى الطريقة الرمزية الموحية، ممّا يوّلّد الغموض لدى المتلقي في فهم النصّ الشعري، فيجعله يبذل جهدًا كبيرًا في فهم ذلك، خاصة الشاعر الحدائي الذي نجده يستحضر تجربته الفكرية ورموز من الطبيعة مجسّدًا بذلك صورة رمزية غامضة، ممّا يتحتمّ على القارئ أن يكون على اطلاع ومعرفة بالألفاظ المستعملة مع حضوره النفسي والفكري ليستوعب جميع أبعادها. ففوة التعبير وفتياته في الشعر المعاصر تتكئ على توظيف الرمز كصورة أو كرؤيا.

لقد ارتبط الشعر المعاصر بلغة الرمز باعتبار الإيحاءات التي تتضمنها لغة الشاعر هي بالدرجة الأولى لغة تحيل إلى تعدّد القراءات وتتكشف عبرها العلاقة المباشرة بين الفكر واللغة، ممّا يضعنا أمام إشكالية تشكيل الشعر المعاصر ولغته. فاستعمال الرمز سمة جوهرية في الشعر المعاصر، فالقارئ إذن هو من ينتج المعنى ويحاوره، فعليه أن يكون حاذقًا فطنًا ومثقفًا لمحاورته. وبالتالي إذا أردنا فهم النصّ الشعري المعاصر وبالأحرى قصائد محارث الكناية ينبغي علينا أن لا نقف عند بنائها وحرفيتها فقط، بل يجب تفسيرها

<sup>1</sup> - ينظر: محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، د.ط، 1977، دار المعارف، مصر، ص 299.

وتأويلها في بنيتها العميقة وفي رمزيتها، لأنّ النص الشعري الواحد يمكن أن يُقرأ عدة قراءات ويُؤوّل عدة تأويلات من مستويات مختلفة ومتعددة، فالقارئ الحدائثي يفعل وعيه ويشركه في إنتاج المعنى<sup>1</sup>.  
فالشاعر بركة في ديوان محارث الكناية نهل من قاموس الحياة والطبيعة كما هائلا من المسميات والموجودات الماديّة ليتخذها مشروعا لشعره. فتعددت موضوعاته حول الطبيعة، ممّا يظهر نفسيته المتعلقة بجمال الطبيعة، فنجده يوظف في شعره ألفاظا من الطبيعة وأيقونات خاصة ترمز إلى أبعاد ومسارات تُظهر تفاعله مع الطبيعة مبرزا ذلك الجمال في صور شعرية<sup>2</sup>. فالطبيعة مصدر إلهام الشاعر، وهي ترجمة لما يشعر به الشاعر وما يحس كونها عامل من العوامل التي تدفع إلى الإبداع، فلا تخلو من قصائده وأشعاره، إلاّ أنّه يجرد تلك الألفاظ المستقاة من الطبيعة من معانيها السابقة ليوجّهها بمعان جديدة يقتضيها الحيز الشعري الذي أصبحت تنتمي إليه. لتبدو الصورة الشعرية عنده فعلا تلقائيا يفرض نفسه للتعبير عن لحظة نفسية انفعالية تريد أن تتجسّد في حالة تنسجم فيها مع الطبيعة من حيث هي مصدرها<sup>3</sup>. إذ استعمل الشاعر بركة رموز الطبيعة التي يرتبط بها بالمنطقة التي سكنها أو يسكن فيها، وهي خالدة في ذاكرته. مثلا تيمة الأرض يرمز لها الشاعر بالأرض أو التراب أو الطين، وهي تدلّ على الوطنية والأمّ وعلى تراكمات ذهنية أخرى يستفزّ بها الشاعر ذاكرة القارئ للنص للدلالة على معاناة يومية عاشها الشاعر أو يعيشها محاولا بذلك بثّ فضاءات النص المفتوح على أبعاد خاصة.

ف نجد الشاعر بركة يوظّف أيقونات السماء ومفرداتها التي تنتمي إلى مسميات الطبيعة مثل: : البدر والقمر والنجوم والشمس والليل، وهذا له أبعاد صورية في فضاء النص الشعري، ممّا يفرز تداعيات يطرحها الفكر والعاطفة المنتزعة من كيان الأنا، فتعبّر عن وجود تراكمات وإيماءاتها في الذاكرة تمتلك الأنا

<sup>1</sup> عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الشعر الجزائري المعاصر، م.س، ص 12.

<sup>2</sup> ينظر: حسين عجيل الساعدي، الصورة الذهنية في ديوان الشاعر علاء الدين الحمداي " زغبٌ ويطير"، مقال منشور على الأنترنت بتاريخ: 2021/ 05 / 28 .

<sup>3</sup> محمد حسن عبد الله، الصورة والبناء الشعري، 1981، دار المعارف، القاهرة، ص 33.

عند إنتاج النص ليفرز صورة لعواطف أو تمرد الأنا وثورته في إطار فكري يخص إيديولوجية الشاعر وفكره ونزعتة، فنستشفّ منها إحاء خاصا يمكن تأويله في قراءتنا للنص الشعري " الشيء " الذي يقول فيه:<sup>1</sup>

كأن ماكنت طفلا ذات يوم، أيها الشيء! ألم يعبرك شكّ

شاعري ؟

لم تعذبك نجوم الليل في التفتيش عن بدء !

ألم تعلق مخاط الأنف مذهولا أمام الغيم فوق الدار

وظّف الأخضر بركة كلمات رموزا تنتمي إلى حقل من حقول الطبيعة وحتى وإن كانت في ظاهرها موضوعا بسيطا، غير أنّ جمالها يكمن في عمقها، فهي تتكلم عن الطبيعة وتنعكس على مشاعره ونفسيته المرهفة فيبرز صفات لا يملكها الغير، فمثلا: حين خاطب الشيء وذكره بمافيه حينما كان طفلا كان يقوم بأشياء عديدة كمراقبته للطبيعة. فكلنا راقبنا نجوم الليل عند الطفولة، وراقبنا الغيوم، وراقبنا العصافير وأكلنا التين وشربنا حليبه الحار الذي يحرق الشفاه. فالشاعر ذكر هذه الأشياء ليذكرنا بطفولتنا وهي أهم مرحلة زمنية يعيشها الإنسان في حياته كيف كنا نراقب الطبيعة الجميلة ونتسلى فيها. وهي تعبّر عن تداعياتها يطرحها النص الشعري، فنتجج تشكيلات لمتواليات تكشف الوجد المستقر في الذات.

أما في توظيفه للبدر، فإنّ الشاعر بركة يستوحي جملة من الرموز والإيحاءات والدلالات يظهر من خلالها لعبه بعالم الخيال لتجسيد صورة رمزية تنقل عوالم خارجية، وتوحي بمشاعر متنوعة، فيقول في قصيدة " الشيء " :<sup>2</sup>

تحسن القعدة في مقهاك محفوبا بقصبات تغني لك يا بدر

الدجي، يا وقت !

<sup>1</sup> الأخضر بركة، الأعمال الشعرية الكاملة ( ديوان محارث الكناية )، م.س ، ص 73.

<sup>2</sup> الديوان نفسه، ص 70.

إذ تحيّل الشاعر البدر أو القمر وهو ينزل من السماء، وقد يكون الشاعر استحضره من باب رمزته للاستشراق والصفاء والضياء لتعويض خيالاته وما فقدته في حياته.

فللبدر وكلّ مسميات السماء إيجاءات عميقة لها صلة بالعظمة والإشراق، وله أيضا سمات دالة على مظاهر الجمال، والحب، والأمل في الذهنية الشعبية، كما له دلالات تتعلق بالضياء، والنور. فمعنى البدر أو القمر يرتبط بالعلو، والرفعة، حيث إن القمر يُرمز به إلى السمو والإشراق والتجلي والوضوح. وهو يدلّ على شيء مادي، أو حسي موجود في السماء .

ومن بين الدلالات التي يمكن فهمها من توظيف ( بدر الدجى ) في أنّه يرمز إلى القوة كما يرمز إلى الحزن، حيث إن البدر أو القمر يتصل في بعض جوانبه السيميائية بالحزن والآسى. وتوظيفه في الشعر له اتصال بالمؤانسة في السهر، إذ أنه المؤنس للساهرين، والعشاق في الليل، فهو الذي يجلب للشاعر الأمن، والطمأنينة بعد رحلة شاقة، و مؤلمة.

أمّا توظيف إيقونات الماء ومفرداته التي تنتمي إلى مسميات الطبيعة مثل: الماء، والزبد، والنهر، والبحر، والندى. فهذا دليل على وجود مسميات تتخفّى تحت دلالاتها آفاق تكشف عن قوى غامضة تسيطر وتفرض وجودها ليخيم الحزن ويتكلّم عن ذاته عبر مسارات النص ودهاليزه، فيقول في قصيدة "بيان المرايا"<sup>1</sup>:

...، يحسبون الزيد.

هو الماء يُحسونه زاهدين.....

عن الماء في جوهر النهر، قد يشتكون.....

وقال في قصيدة " الشيء "<sup>2</sup>:

لم يسألك خريير الماء في ساقية القرية، لم تشرب نسيم

البحر من كأس الضحى، لم تقترف ذنبا يضيء الدمع في العينين

<sup>1</sup> الأخضر بركة، الأعمال الشعرية الكاملة ( ديوان محارث الكناية )، م.س، ص 81

<sup>2</sup> الديوان نفسه، ص 73.

وقال أيضا في قصيدة " الطواويس " :<sup>1</sup>

كتلة من نخمة التعبير تطفو

مثل زيت الخبيث من فوق سكوت الماء في نحر المآسي

كتلة مما ترّبي في خياشيم زكام الوقت.

فالشاعر بركة وظف الماء كونه رمز من رموز الطبيعة ليضيف جمالية. فالماء هو أساس الحياة، وبه

تزهو وتنمو النباتات وتحيي الكائنات. وظف الشاعر الماء ليثبت قدرته ودوره في الطبيعة.

وكذلك ذكر الشاعر الرياح وهبوب الأعاصير لبيّن شدة الموقف والتخويه منه، فيقول في قصيدة "

بيان المرايا " :<sup>2</sup>

يردمون عظام السؤال بخرسانة الأجوبة.

ينظرون إلى كلّ منفلت نظرة البوم محترفين بنار الحسد

ينصبون الوتد.

في عصاعيص أعراقهم ليشدّوا خيام مناصبهم خشية

من هبوب أعاصير

هم يستفزونها،...

ذكر الشاعر بركة في هذه الأبيات النار لبيّن هول الموقف وصعوبته وكذا تبيان شدّته في قوله

محترقين بنار الحسد، فالحسد لا يحترق فهو شيء معنوي وهو ذنب حرّمه الله سبحانه وتعالى. لكن

الشاعر في مخيلته جعل منه شيء ماديا قابلا للاحتراق. فالشاعر بركة هنا تلاعب تلاعبا جميلا بالفكرة

ووجد القارئ صعوبة تشخيصها، إلا إذا للقارئ حس أدبي مثل الشاعر تماما.

<sup>1</sup> الأخضر بركة، الأعمال الشعرية الكاملة ( ديوان محارث الكناية)، م.س، ص 90.

<sup>2</sup> الديوان نفسه، ص 81.

أمّا توظيف مسميات الحيوانات كموجودات حية في الطبيعة، مثل: الحمار، والعيّر، والإوژ، والضبع، فهذا دليل على وجود شيء من التحدي ونوع من التمرد، وثورة العقل والفكر على الجمود الذي يفرضه الواقع، والتعبير عن مشاكل تُظهر حالات مفتوحة على عاطفة حاول الشاعر من خلالها فتح مسارات لها في الذاكرة لتكون هذه المسميات ترميزاً يكشف عن معاناة خاصة، فيقول في قصيدة " الشيء " :<sup>1</sup>

ألم تركب حمار السقي من بئر متاه،

وقال أيضاً:<sup>2</sup>

وأين انسافت السوق استبقت الريح يا شيء...!  
على صهوة كرسي فخور أو على أكتاف عير وإوژ

وقال أيضاً:<sup>3</sup>

... أيّها الشيء العجّاب،

لك ناب الضبع في أكباد أغنام السداجة

وقال أيضاً:<sup>4</sup>

فمن يصطادُ من...؟

ها الآن من قيلولة الذئب إلى إغماضة التمساح يمتدّ الرباطُ،

هادئ الصنارة استلقى على مقعده الشيء، وماء الحوض

مكتظُّ دعاميص، وفتراعات ألقاب على الأبواب،

... ممّاذا؟

<sup>1</sup> الأخضر بركة، الأعمال الشعرية الكاملة ( ديوان محارث الكناية )، م.س، ص 73

<sup>2</sup> الديوان نفسه، ص 70.

<sup>3</sup> الديوان نفسه، ص 72.

<sup>4</sup> الديوان نفسه، ص 76.

فقد وظّف الشاعر عبارات : " ناب الضبع، وقيلولة الذئب، وإغماضة التمساح "، لي طرح عديد التساؤلات والأفكار الوليدة لحظة قراءة النص لتعبّر عن تعالق مسميات تفيض بها الروح حول عالم مهزوز يبتاع الأكاذيب والزيف واللا حقيقة.

فلقد وظّف الشاعر بركة ألفاظا من حقل الطبيعة، غير أنّ جماها يكمن في عمقها، فهي تتكلم عن الطبيعة وانعكاسها على مشاعر الشاعر ونفسيته المرهفة، وذلك لإبراز صفات لا يملكها الغير. هكذا تعددت موضوعات الطبيعة عند الشاعر بركة، ممّا يدلّ أنّ نفسه امتلأت وارتوت من جمال الطبيعة، وهذا ما أبداه في عدّة صور بأساليب جمالية متنوعة.

وبالتالي إذا أردنا فهم النص الشعري المعاصر وبالأحرى قصائد محارث الكناية ينبغي علينا أن لا نقف عند بنائها وحرفيتها فقط، بل يجب تفسيرها وتأويلها في بنيتها العميقة وفي رمزيته، لأنّ النص الشعري الواحد يمكن أن ينطوي على عدّة مستويات من القراءة وعدة تأويلات تختلف من قارئ إلى آخر.

وبعد قراءتنا وتحليلنا لبناء نصوص ديوان محارث الكناية واستقراء خطابها الشعري ومكوّناته ولغته وأسلوبه يمكننا القول بانتماء هذه النصوص الشعرية إلى نمط التجريب في الكتابة الشعرية المعاصرة استنادا إلى ما توقّرت عليه من علامات تجاوز وانزياح عن أنساق الكتابة الشعرية التقليدية، وهي العلامات التي مثّلت مظاهر حدائتها. فقد تمزّد الشاعر الأخضر بركة في ديوانه على شكل القصيدة التقليدية واستثمر الأجناس الأدبية مثل السرد في كتابة شعريّة جديدة تركز على اللغة الرمزيّة، إذ قدّم قصائده في طابع سردي، ممّا جعلها تتصف بالتتابع والاستمرار من خلال الحوار والحركة التي ينتجها الزمن السردي، فيكتف اللحظات العقلية والوجدانية ويحوّلها إلى قيم مستمرة خالدة في الكائن البشري للتعبير عن رؤيا قابلة للتأويل، كما استثمر اللغة فجعلها كثيفة الإيحاء غنية الدلالة ليمنّ القارئ من بلوغ المعنى.

### 3. أثر الرؤيا الوجودية في التشكيل الأسلوبي في ديوان محارث الكناية :

تميّزت النصوص الشعرية المكونة لديوان محارث الكناية بكثير من التناقضات في تشكيل أفكار الشاعر بركة، ويعد هذا التناقض تقنية أسلوبية يحاول من خلالها الشاعر تشكيل أفكاره من خلال الألفاظ وما يتعارض معها دلالياً، ممّا ينتج معانٍ متناقضة بيدي من خلالها: القلق الوجودي، والبحث عن الخلاص من أسر الواقع، والمفارقة.

#### 3. 1. القلق الوجودي والبحث عن الخلاص من أسر الواقع:

القلق الوجودي والبحث عن الخلاص من أسر الواقع فلسفة شعرية تميّز بها الأخصر بركة وغيره من الشعراء المعاصرين. فهو يرى بأنّه لا يمكن فهم الأشياء وما يدور في العالم إلا من خلال مظاهر التناقض والاختلاف، فالحياة مليئة بالأضداد والتناقضات. لهذا جعل الشاعر بركة لغة شعره حافلة بالتعارض والتناقض لأنه يودُّ أن يكشف الصحيح من الخاطئ والصدق من الزيف، وأن يفضح السياسة التي تدّعي النزاهة والمثالية فيقول في قصيدة: " الطواويس " <sup>1</sup>:

لمن غير تحبُّ الآن صوب الحزب كي تحسو الخرا... ج

أي نفظ رضعوا

كي ينهشوا الأثداء من أمهم باسم انخراط في الصراط

المتهاوي

كلّما مستقبل هجر في باخرة اليأس تصابت حيزبون

الدار في اللهو المريض

قيل واد من نزيف الخير أن ترقى إلى صومعة الألقاب

ان تنسلّ من شعب تلظدى

<sup>1</sup> الأخصر بركة، الأعمال الشعرية الكاملة ( ديوان محارث الكناية )، م.س، ص 91.

وتشظى

ثمّ غاب.

قيل : إن تمشي وراءاً تتمرغ أبدا في نعمة المرضي عنه.

قيل : إن تقفز تحز

قبل أن ينغلق الباب على من تاب

الشاعر يريد أن يميّط اللثام عن حقيقة الإنسان المختفي وراء أشباح اجتماعيته بائسة. ويمكن توضيح ذلك في قول الشاعر في قصيدة: " قرية الماء المريض " <sup>1</sup>:

ما تبقى في خزانة مفردات العمر لا يكفي لكي تجد اللغة

لغةً تمدّ العمر في عمق التعري من عباءات النصيحة.

علبة الإيمان فارغة سوى من خمرة الشك الذي يرمي

بأحجار الطفولة في اتجاه زجاج أبراج اليقين.

الشاعر بركة بشعره هذا فهو يسمو إلى عالم الجمال بوصفه لعوام الإنسان الخفية وهو يتجول في عالم البرزخ الواقع بين الحقيقة والخيال والأساطير. وهو بهذا يجاور الواقع باللا واقع واللا معقول، أي تجوال العقل والروح في بواطن الأمور وفي الملكوت السحري الفسيح، وبالتالي إخراج العقل من مدارات الوعي إلى دائرة اللاوعي باستعمال رموز أدبية من خلال استغلال كل ما في تجربته الأدبية من معاني ودلالات وإسقاطها على نصوصه الشعرية، إذ يعمل ذلك على استفزاز ذاكرة المتلقي فيعمل على إثارتها. فالنصوص الشعرية لديوان محارث الكناية لديها من الطاقات التعبيرية ما يجعلها تتفوق على الكثير من التجارب الشعرية الأخرى، خاصة عندما نتأمل فيها أكثر ندرك كيف تتم عملية الخلق اللغوي في

<sup>1</sup> الأخصر بركة، الأعمال الشعرية الكاملة ( ديوان محارث الكناية )، م.س، ص 86.

النصوص الشعرية للأخضر بركة، حيث يفرغها من دلالاتها الأصلية أو الاصطلاحية ويشحنها بدلالات خاصة مقتبسة من تجربته الشعرية الخاصة وواقعه المرير المليء بالمآسي والحسرات.

فالتجربة الشعرية للأخضر بركة من خلال ديوانه محارث الكناية نجدها تتميز بانزياحات كثيرة من خلال استهدافه لتقنية الغموض الشعري، مما يعكس مدى عمق تجربته الشعرية واتساعها وغنى معجمها ومصطلحاتها، إضافة إلى كونها تجربة روحية متفردة غلب عليها طابع الكتابة الإبداعية العصية الفهم والبالغة التعقيد. فالشاعر بركة كأبي شاعر جزائري أو عربي يعيش بعمق قضية وطنه وأمته، فهو "يحمل مغامراته الوجدانية وهي تكشف عن أسرار النفس الإنسانية في صيرورتها وإحكام بناء علاقاتها عبر موجات آلية الصنعة المصاحبة للوحدات اللغوية"<sup>1</sup>. فهو يعبر عن أفكاره ببلاغة حكيمة ينتج عنها تفاعل مستويات القول الشعري، فيقول في قصيدة "الشيء"<sup>2</sup>:

ألم تلعق مخاط الأنف مذهولاً أمام الغيم فوق الدار في "دوار" ماضيكم؟

ألم تلزمك حصباء فراشا؟

ألم تلزمك حصباء فراش

ألم تعلمك العصافير الخيال الحرّ، ألم ترضع حليب التين

ألم تركب حمار السقي من بئر متاه.

في هذه المقطوعة الشعرية استحضّر الشاعر حالات التشبيء التي تصحب مراحل تكوّن الشيء، منذ كان طفلاً عاش مراحل طفولته وتدرّج شيئاً فشيئاً ليعيش حالات الأنسنة كالناس في مراحل حياته، وذلك من خلال توظيفه لعبارة "ألم؟" كأداة لتذكير الشيء بأصوله من جهة، وأداة ليهجوه بها. فالإنسان (الشيء) قد يتملّص من ماضيه ويتناسى الكثير من محطات حياته التي عاشها في طفولته، وينكرها بعدما يستوي عودَه على الرغم من أنّه جزء لا يتجزأ من ماضيه.

<sup>1</sup> عبد القادر عبد الجليل، هندسة المقاطع الصوتية، 2010، ط1، دار صفاء للنشر والتوزيع، الأردن، ص198.

<sup>2</sup> الأخضر بركة، الأعمال الشعرية الكاملة (ديوان محارث الكناية)، م.س، ص73.

فذات الشاعر بركة دائما في صراع مع الأشياء، إذ نجده يتوعّد الشيء محاولا إبراز فلسفته ومواقفه من الحياة، خاصة وأنه تصادم مع مفاهيم يرفضها من ذاته، لتأتي نصوصه الشعرية صرخة في وجه الزيف والعقم الذي يستقر في جسد العالم الذي يسكنه، فيقول في قصيدة "قربة الماء المريض"<sup>1</sup>:

في قاعة الأمراض ملتفا على الروح القليلة أقرب الدنيا  
من الفتحات في ثوب النهار المرتخي فوق الهزال:  
قطعان أعمار مكسرة على إسفلت أيام مرقعة بخيط  
الصبر أم بشر يدعون الحياة على ظهور دواب قنطرة المعيشة،  
جالسا في الريح أصغي  
من سيأتي من رواق الموت  
من يأتي من الباب الذي...  
أملّ سيفتحة سمين الوجه، يلبس مئزرا ملطّخا بدموع  
إجهاض فصيح

الشاعر يُظهر واقعا يشجّع معاناة لا حدّ لها، وبهذا فهو يحاول الكشف عن هذه المعاناة والصراعات والمتناقضات التي ألمت بالعالم الذي ينتمي إليه وأخذت تتحكّم في مفاصل الحياة وتمدّ بخيوطها في ذات الإنسان.

فهذه النصوص الشعرية بمساراتها الدلالية وفّرت الانفتاح على مساحة واسعة أفضى إليها الشاعر بركة ليعلن عن تمرده على هذا الواقع العقيم وليبيّث أفكارا يحاول من خلالها تنسيق الانهيار الذي يلفّ الكون حوله ويعيد له زمن التوازن النفسي بعيدا عن الفكر المثالي، لذا نجده يبحث من خلال الكلمات

<sup>1</sup> الأخصر بركة، الأعمال الشعرية الكاملة (ديوان محارث الكناية)، م.س، ص 84.

والعبارات التي وظّفها في ديوانه محارث الكناية عن عالم نقى يحتضن حرية الإنسان وكرامته، فيقول في قصيدة " الطواويس " :<sup>1</sup>

أرى مخطوط شيخ الوقت في درج اختبارات يراني  
شمعة تكفي لفضح الظلمة المكتظة الأمعاء في بطن  
الزمان

وقد أظهر الشاعر بركة جدليته الخاصة ليعلم من خلالها تمرده وثورته على بعض المفاهيم وعلى واقع فاسد لجعل الإنسان هو المعطى الحقيقي للتغيير ولملمة الشتات، ولتحقيق أهداف ينتزعها من أحلامه وأمانيه، وتستمد قوتها من مقدرته الشعرية العالية لوعي واكتشاف النقص الذي يحيط بدا العالم في جوانب عدة، ويؤسس لعالم متناغم يحتضن الإنسان ويحترم إنسانيته، فيقول في قصيدة " الطبل " :<sup>2</sup>

لي حبر الضجر المختار حرّ  
وله مربطه في عروة الشيء الفلاني  
سمّ من لم يمش في أبهة التزمير منشقين عن خطّ القطيع  
المتعاطي  
لرؤى ترفعه نحو بلاطٍ

### 2.3 . المفارقة :

المفارقة ظاهرة أسلوبية حديثة ولعبة لغوية ذكية تركز على اللعب بالألفاظ والانزياح عن القاعدة اللغوية لإنتاج دلالة مخالفة للدلالة المألوفة، فهي طريقة بارعة لإبداء شيء برؤية إبداعية دون التعبير عنه بشكل صريح. وهي تقنية بلاغية يستخدمها المتكلم كصانع لهذه المفارقة بقول شيء بما يحمل من تضاد

<sup>1</sup> الأخضر بركة، الأعمال الشعرية الكاملة ( ديوان محارث الكناية )، م.س، صص: 93 – 94.

<sup>2</sup> الأخضر بركة، الأعمال الشعرية الكاملة ( ديوان محارث الكناية)، م.س، ص 78.

في معناه وتفسيرات عديدة ومتغيرة، ممّا يثير المتلقي كمكتشف لها، فتجلب انتباهه وتدفعه إلى العملية التأويلية<sup>1</sup>

وقد اعتمدها الأدباء خاصة الشعراء منهم في أعمالهم الإبداعية بالتلميح لا التصريح بالدلالة المباشرة بسبب ظروف الحياة التي تُحتّم عليهم ذلك، إضافة لما لها من وظيفة فنية وجمالية. والشاعر الأخضر بركة واحد من هؤلاء، إذ نجده في ديوانه محارث الكناية قد لعب لعبته اللغوية الذكية، ألا وهي **المفارقة**، استعمل كلمات وعبارات بطريقة إيجابية تثير انتباه القارئ، وقد تجلّت كثيرا في ديوانه. ومن هذه المفارقات العجيبة نصادف العنوان: " محارث الكناية ".

### 3 . 2 . 1 . مفارقة العنوان في ديوان " محارث الكناية " :

لقد تمثّل عنوان الديوان " محارث الكناية " بتشكيلته الخاصة، جمع فيها الشاعر بين المحارث كشيء مادي، يشير من خلاله على آلات الحث، والكناية كشيء معنوي خصّه بصفات الأرض التي تُحرث وتُقلّب وتُربّتها. فتجلّت المفارقة في إن كانت الكناية فعلا لها محارث تحرث بها الأشياء وتقلبها مثلما للأرض. والكناية في هذا العنوان تدلّ على اللغة التي استعملها الشاعر في تصويره للواقع والمجتمع، إذ خصّ شعره بكلمات وعبارات وأبدع في خلق علائق جديدة بينها حتى يمنح لشعره التجديد والاختلاف بفلسفته الوجودية الخاصة، وهو بهذا يمنح لشعره الحياة والاستمرار.

العنوان ورد مناقضا لمضمون المجموعة الشعرية المكوّنة له، كما وردت العناوين الداخلية ( عناوين القصائد ) متناقضة مع مضمونه. فالقارئ عند قراءته للعنوان الرئيسي ثم العناوين الثانوية المشكلة للديوان يتفاجأ لعدم تطابقها معه ولاختلاف مضامينها عن المعنى الذي يتحدّث عنه العنوان.

مثلا: قصيدة الشيء موضوعها اجتماعياً تحدّث من خلالها الشاعر عن هموم ومآسي وصراعات وآلام وآمال الإنسان وهي أشياء متجذّرة في ذاته، كما تحدّث فيها عن الماضي الجميل، وهذا يتناقض تماما مع العنوان الذي نجده يتقمص مضامين مختلفة وتحولات عديدة، إذ نجد الشاعر بركة قد عبّر عن الشيء

<sup>1</sup> ينظر: خالد سليمان، المفارقة والأدب . دراسات في النظرية والتطبيق، ط1، 1991، دار الشروق، عمان، ص 161.

بصورته الطبيعية، وعبر عن الإنسان فمثله بالأشياء التي تباع وتشترى في الأسواق. وهذا لاكتشاف التناقضات الموجودة في الحياة، والتي لا يمكن أن نراها إلا بعين فاحصة وبصيرة قوية. فالشاعر بركة أراد تصوير العالم في قالب شعري معتمدا رموز الطبيعة في ذلك. إذ نجده قد وضع عناوينه برمز الطبيعة، إلا أنه يفصح عن شيءٍ مُخْتَفٍ وراءها، مثل: الشيء، الدغل، الطواويس، قرية الماء المريض، وكلها عناوين ساهمت في قراءة وتأويل العنوان الرئيسي. فتجلت مفارقة العنوان بشكل واضح، إذ بدا الشاعر ذكيا وهو يتلاعب باللغة وبأفكاره، مستعملا كلمات وعبارات بطريقة إيحائية، مما يثير انتباه المتلقي أو القارئ.

### 3. 2. 2. مفارقة التناقض في ديوان " محارث الكناية ":

لقد صور الشاعر الأخضر بركة في ديوانه محارث الكناية واقعا مشتتا، إذ أعلن عن جدليات وجمع بين متناقضات عديدة عبر عنها من خلال مقاطع شعرية عديدة ليجمع من خلالها مرجعيات وانحرافات تحت وطأة قوى متصارعة تسير بهذا الواقع إلى الانكفاء لتحقيق مطامع لا تحدّها حدود، إذ ركز على القيم الإنسانية، فجعل من الكناية لما تتميز به من غموض ومعان متناقضة سبيلا لشق التجربة الإنسانية وفهم سلوكيات الأفراد والعلاقات السائدة بينهم. ولتكوين نظرة جديدة للعالم تعبّر عن الذات الشاعرة، مما يخلق التوتر الدلالي في القصيدة عبر مموعة من التناقضات بين الكلمات والعبارات، فتظهر المفارقة على موقفين متناقضين، يظهر كلّ موقف بنظرة مناهضة للآخر، ويبرز كلّ منهما موقفه بالدليل القاطع والحجة الدامغة<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> ينظر: لعلولي صالح، الظواهر الأسلوبية في شعر نزار القباني، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ع: 08، جانفي 2011، ص 29.

القارئ لديوان محارث الكناية يلحظ عديدة التناقضات التي شملت أغلب قصائده، شكّل نصوصه من ألفاظ ذات معانٍ متناقضة، وهذه فلسفة تميّز بها الشاعر الأخضر بركة في عديد إبداعاته الشعرية، فهو يرى بفلسفته هذه أنّ معاني الأشياء لا تظهر إلاّ أمام الخصوم وأمام من تضاد وتباين عنها، بالأضداد تتضح المعاني وبالاختلاف تعرف قيمة الأشياء. فالشاعر أراد أن يكشف الحقيقة من الزيف والصدق من الكذب، فكتب نصوصه الشعرية بلغة تزخر بالتناقضات. ومثّل لذلك بما ورد من قصيدة "قربة الماء المريض"، فيقول:<sup>1</sup>

شيءٌ ما يُعْصُ بعض موسيقى تُحاولها انفلاتاتُ القريحة  
ما تَبْقُضِي في خِزانةِ مفرداتِ العُمُرِ لا يكفي لكي تَجِدَ اللغة  
لغةٌ تمدُّ العُمُرَ في عُمقِ التعري من عِبَاءاتِ النصيحة...  
علبةُ الإيمانِ فارغةٌ سوى من خمرةِ الشكِّ الذي يرمي  
بأحجارِ الطفولةِ في اتجاهِ زجاجِ أبراجِ اليقين

يعرض هذا المقطع رؤيا شعرية تقوم على التناقض والتناشز بين كلماته، مثلما يحكم الحياة الاختلاف والتناقض بين الأشياء، فالليل ليس هو النهار، ولا الخير هو الشر، فالحياة مليئة بالثنائيات، مثل ثنائية ثنائية الشك واليقين التي حاول الشاعر أن يعالجها، فوصف أجزاء من الحياة بما يناسبها من المتناقضات وبما يعيه القارئ أو المتلقي، من خلال توظيفه لعبارتي: "عباءات النصيحة"، "علبة الإيمان فارغة"، "زجاج أبراج اليقين"، وكأنّه يريد أن يقول: في هذه الدنيا يأتيك من ينصحك لا بسا عباءة النصح إلاّ أنّ قلبه فارغ من الإيمان، وإذا أراد أن يقنعك ويضمك إلى صفّه بيني لك أبراجا عالية.

وقال في قصيدة "بيان المرايا":<sup>2</sup>

أسائلُ من هؤلاء الذين...

<sup>1</sup> الأخضر بركة، الأعمال الشعرية الكاملة (ديوان محارث الكناية)، م.س، ص 86.

<sup>2</sup> الديوان نفسه، صص: 82 - 83.

يخافون من كل مختلف،

واضح،

غامض

كالمرايا

فيتهمون المرايا ...

بأن المرايا رأتم على غير ما يشتهون

وأن المرايا تخون

إذن يكسرون المرايا

لكي لا يكون

هنالك من أحد حولهم فيراهم على غير ما يشتهون

عرايا.

يظهر في هذه المقطوعة الشعرية أنّ الشاعر وظّف مفارقة تناقض من خلال استعماله لكلمتي: واضح وغماض، وهما كلمتان متناقضتان، الجامع بينهما هو الخوف، بقوله: " يخافون من كل مختلف، واضح غامض كالمرايا...". وهذا شيء طبيعي ومعقول أن يخاف الإنسان من الآخر المتقلب: واضح في مواقف وغماض في مواقف أخرى، ممّا يدلّ على أنّ الخائف لا يملك راحة البال ولا يطمئن للآخرين وهذا ما يجعله في أهبة واستعداد لكلّ ما يحدث وفي ترقب دائم. فهذه المفارقة صنعت معنى جميلا أحدث وقعه في النفوس.

لنشهد معنى جميلا آخر صنعه مفارقة التناقض في قصيدة " الشيء " <sup>1</sup>، بقول الشاعر:

ظلّ التمشي في رواقٍ يتلوى بين ميلاد ونعش،

<sup>1</sup> الأخضر بركة، الأعمال الشعرية الكاملة ( ديوان محارث الكناية )، م.س، ص 68.

يا لهائاً شيب الرغبة في طين يعض الكف من أجل  
وصول نحو هيهات يرى في قية.

تظهر مفارقة التناقض من خلال كلمتي ميلاد ونعش اللتين وظفهما الشاعر، إذ أدرجهما في سطر واحد، وبهذا هو يريد أن يفصح عن حقيقة الإنسان الذي يولد فهو ميت، فكل مولود ميت.

### 3. 2. 3. مفارقة الصدفة في ديوان " محارث الكناية ":

نشهد في ديوان محارث الكناية حضور مفارقة الصدفة، وهي مفارقة تقوم على مخالفة أفق توقع المتلقي عندما ينصدم ويتفاجأ بظهور حالة أو شيء يفوق توقعاته، فتتكشف لديه خيبة أمل كبيرة<sup>1</sup>. وقد ظهرت هذه المفارقة جلية في قول الشاعر في قصيدة " الشيء " <sup>2</sup>:

ليكن ما خطه الطباشور فوق الحائط العاري طفولة .

وتجول حافيا يا وقت، أعشى ،

فوق أكياس القمامات التي ترمى من المبني لتزداد الكهولة

ورما،

عكازها التدخين .

و ليسقط ذباب الفجر الأعنى على مائدة الرزق ، ليفتح

تاجر الفطنة دكانا لمردم الحفر الرعاء في جسمي برملا

المتعة الشتى

لتصعد فوق فوهات قدور العيشة العسرى هنا

أبجرة الوعظ الدسم

<sup>1</sup> ينظر: سماح رواشد، فضاءات شعرية - دراسة نقدية في ديوان أمل دنقل، 1999، المركز القومي للنشر، أربد، الأردن، ص 27.

<sup>2</sup> الأخضر بركة، الأعمال الشعرية الكاملة ( ديوان محارث الكناية )، م.س ، ص 66.

ولتختصر فلسفة النَّاس الحياة الآن في شبه الحياة.

في هذه المقطوعة الشعرية وردت عبارة: " عكازها التدخين "، ممَّا أحدث لدى المتلقي مفاجأة وهو يصادف هذه العبارة الغريبة، حيث كسر الشاعر أفق توقع القارئ عند ذكره للتدخين، ممَّا يجعله يتساءل عن علاقة التدخين بموضوع القصيدة. فهو يحيلنا إلى تأويلات عديدة انطلاقاً من طرحنا لعدة أسئلة أهمها: هل فعلاً التدخين هو عكاز يستعمله الكهل أم هو كلام أراد الشاعر من خلاله أن يلعب لعبته اللغوية لمفاجأة القارئ ومصادفته بكلام يجلب انتباهه فيقف عنده للقراءة والتأويل.

ليقول الشاعر أيضاً في قصيدة الشيء<sup>1</sup>:

بيع لك المستقبل

الممتلئُ الجعبة بالخِصب، وأقلام خيال الطفل، بيعت

دهشة التَّوَرِّ في كُفِّ شتاءٍ يرتدي عائلة الليل ويمضي

تحت جنحِ الدفء في صحبة جدّاتٍ مضيئاتٍ إلى غابات

رُمان اللغة.

الشاعر بتوظيفه لعبارتي: " جنح الدفء " و " غابات رمان اللغة "، هو يحدث مفاجأة ويكسر أفق التوقع. ففي العبارة الأولى يحيلنا مباشرة إلى الطير بتصورنا لأجنحته، أمَّا الشاعر هنا فقد تلاعب باللغة بحيث جعل للدفء جناحاً وكأنّه يريد أن يقول للدفء جناح يحمينا من قساوة البرد. أمَّا قوله: " غابات رمان اللغة ". فالغابات ليس لها لغة، واللغة لا تنمو في الغابات بل هي متداولة بين الناس، ممَّا يجعل القارئ يتفاجأ بهذا التشكيل الأسلوبي. وهو بهذا يفتح عبر آلام الزمن وأحلامه أبعاداً إنسانية أثارت خياله ليُظهر رؤاه بأسلوبية خاصة تميّز بها.

<sup>1</sup> الأخضر بركة، الأعمال الشعرية الكاملة ( ديوان محارث الكناية)، م.س، ص 68.

ليقول أيضا في قصيدة : الشيء<sup>1</sup>

بيعت الأمُّ التي ربّت حليب النُّبلِ في شَخْصِيَّةِ المعنَى إلى

نسيانك الصَّدِّ

لك العتْبَةُ أيضا بِيَعِ قُفْلُ البابِ فيها لحدِيدِ الصَّدِّ المدعوِّ

ماضٍ، وافتتحت الآن صالونَ اصطيادِ الحظِّ في دَعْلٍ

متاع حاده راع إلى بور الطباع. امّاع فيك النَّاسِ مذ

أعطوك ألقابا وصرت الطوطم العزّي لهم

وظّف الشاعر لفظة " اصطياد "، التي تشير في معناها العام إلى اصطياد الحيوانات، إلا أننا عندما

نتمنّى أكثر في قراءة عبارة " اصطياد الحظ " تجعلنا نطرح سؤالاً: هل فعلاً الحظ يُصطاد ؟

الشاعر جمع بين شيئين الأول مادي تمثل في عملية الاصطياد وأقرنه بالواقع، أمّا الثاني معنوي تمثّل في

الحظ، وإذا أقرنا عملية الاصطياد بالحظ تصبح هذه العملية خيالية، فالحظ لا يصطاد وإنما نتظره كلّما

كانت الفرصة سانحة لذلك. وهو بذلك يفاجئ القارئ ويتلاعب باللغة ويتمرد على الواقع، ممّا أثار

خياله ومادة حلمه للتغيير المنشود، فيقول في قصيدة الشيء<sup>2</sup>:

أيها الشيء الوقود

في خيال النَّارِ، يا مرآة معيار العبور الصعب نحو الجهة

الأخرى من القلب الذي يختار

الشاعر من خلال استعماله لعبارة " خيال النَّار "، فهو يجمع بين شيئين الأول مادي تمثّل في النار

والثاني معنوي تمثّل في الخيال. فالنَّار ليس لها خيال لأنّها شيء مادي تلهب وتشتعل فقط. أمّا عبارة:

<sup>1</sup> الأخضر بركة، الأعمال الشعرية الكاملة ( ديوان محارث الكناية)، م.س، صص: 68 – 69.

<sup>2</sup> الأخضر بركة، الأعمال الشعرية الكاملة ( ديوان محارث الكناية)، م.س، ص 71.

أيها الشيء الوقود"، فهو يقصد بالشيء الوقود الشعر لأنه يوقد النفس البشرية فيهيّجها ويشحنها للقيام بأدوار عديدة في مواجهة الواقع ومآسي الحياة. والخيال إشارة إلى قدرة الشاعر في استعمال لغته للتعبير عن أفكاره، والنار إشارة إلى آرائه الجريئة التي تتقد وتحرق لتغيير الواقع الذي أسرته ظروف الحياة بقوله: "يا مرآة معيار العبور الصعب نحو الجهة الأخرى". والتغيير ليس بالأمر الهين بل صعب وبتضحيات تعرض صاحبه إلى الهلاك في كثير من الأحيان، وهو بهذا يفتح عبر آلام الزمن وأحلامه كشاعر أبعادا إنسانية ووسيلة للثورة والتّمرد على الواقع، ممّا أثار خياله ومادة حلمه للتغيير المنشود، ليظهر بذلك رؤاه بأسلوبية خاصة تميّز بها.

وفي قصيدة الدغل يقول<sup>1</sup>:

جسد

يرتاب أم متن سماء نزلت تكتبه فوق جلود التجربة

حينما دار غضار طيعا في ورشة بين يدي الشيء

و انهارت رفوف المكتبة

فوق نسيان الأنا

الشاعر قام بجلب انتباهنا بقوله: "جلود التجربة"، وجعلنا نتساءل لماذا أقرن التجربة بالجلود، فالتجربة ليس لها جلود، ممّا فاق توقعاتنا. إلاّ أنّه كان يقصد بها التجربة الشعرية، لأنّ الجلود كانت وسيلة للكتابة في القديم، حيث كان الشعراء يكتبون شعرهم على جلود الحيوانات، أمّا اليوم فهي لم تعد صالحة للكتابة الشعرية، وكأنّ الشاعر يتحدّث عن فترة زمنية معينة كانت تشهد ازدهارا في كتابة الشعر، ممّا يوّلّد جمالية خاصة لديه.

<sup>1</sup> الديوان نفسه، ص 75.

### 3. 2. 4 . مفارقة الاستهزاء والسخرية في ديوان " محارث الكناية " :

لقد أبدى الشاعر الأخضر بركة من خلال ديوانه " محارث الكناية " خيالا واسعا بتفتّحه على الواقع ليتمثّل بها قيمة خفيّة في نفسه ليقترّب من الواقع والحياة أكثر " فالخيال ينطلق من العالم ويعود إلى العالم باحثا عن بنائه وإعادة بنائه في مجال من الحسيّة، وتتمثّل خصوصيته فيما ينسجه من علامات بين الموضوعات الإبداعية"<sup>1</sup>، ليبيد مفارقات عجيبة فيها سخرية واستهزاء، وهو ما يصطلح عليه بـ: " مفارقة الاستهزاء أو السخرية " من خلال قوله في قصيدة " بيان المرآيا "<sup>2</sup>:

كلّما قيل مادبه هرولوا .....

ينتشون بأن يذكروا في الحضيض الرفيع كما آله.

قوتهم أن يُقال لهم إنهم ، إنهم ...

قوتهم أن يَمَنُوا

أن يظنوا الذي ليس منهم عليهم

وإذا سمعوا الصيحة استعجلوا قَطّهم

يعبرون الحياة كما تعبّر الدودة الفاكهة.

الشاعر في هذه المقطوعة الشعرية يبدو أنّه تتميز بذكاء حاد وتلاعب جميل باللغة وبكلماتها إذ قام بتصغير قيمة الشيء والسخرية منه باستهزاء لغوي متميّز جدا. فاستعماله لعبارة " يعبرون الحياة كما تعبّر الدودة الفاكهة " مفارقة فيها استهزاء وسخرية، حيث أنّ " عبور الدودة للفاكهة " هو عبور مسافته قليلة جدا. وهو تشبيه ضمني شبّه به الشاعر الأشخاص الفاسدين والانتهازيين بالدود الذي يهتّب للفاكهة ينخرها فيقضي على صلاحيتها. وهؤلاء البشر هم كذلك ينتهزون فرص ضعف غيرهم فيستغلونهم في

<sup>1</sup> عبد الرحمان التليلي، الخيال والإبداع، مجلة العلوم الإنسانية (الكراسات التونسية)، ع: 178، س: 1997، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، تونس، ص 98.

<sup>2</sup> الأخضر بركة، الأعمال الشعرية الكاملة ( ديوان محارث الكناية)، م.س، صص: 79 - 80.

معيشتهم حتى يقضوا عليهم ويعلنون إفلاسهم. فالقوم هنا كالودود تماما في نظر الشاعر ينخرون وينتهزون  
الفرص ويفسدون الآخرين حتى يُنْهوا صلاحيتهم ووجودهم في الحياة.

ليقول أيضا في وفي قصيدة " الدغل " :<sup>1</sup>

وضجّوا .....

فجاة .....

كلّ يريد الآن أن يقتصّ من آخره

أن يخلع السروال للآخر فيه اكتمل الدغل

فمن يصطاد من .....؟<sup>2</sup>

استعمل الشاعر في هذه الأسطر الشعرية مفارقة فيها استهزاء وسخرية، بجدّيته عن حالة محرّجة جدا بتوظيفه لمثل شعبي جزائري بقوله: " يخلع السروال للآخر ". فالشاعر انطلق في تعبيره من الحياة اليومية الجزائرية المليئة بالسخرية والاستهزاءات، إذ عمد إلى استعمال رمز شعبي جزائري تمثّل في " خلع السروال " الذي يشير ويرمز إلى الصراع على الكرامة الإنسانية الذي كثيرا ما يقع بين الأفراد الانتهازين الذين يستغلون ضعف وهوان غيرهم فيتلذذون بمذلتهم. ممّا جعل الشاعر يتساءل بقوله: من يصطاد من...؟، حيث استصغر من قيمة الإنسان الضعيف الذي ينظر إلى الأفق بنظرة صغيرة وضيقّة، وهو في الغالب لا يفقه شيئا، إذ صوّره الشاعر بـ " الدغل " ليظهر حقيقة الناس الذين ينزلون عن سلم الإنسانية، ويتخلّقون بصفات الوحوش فيفتقدون قيمهم النبيلة وينتهكون كرامة الآخرين .

والأصل في المفارقة أنّها غالبا ما تعبّر عن نهاية مفاجئة أو موقف غير متوقع يحدث للإنسان، لكنها في هذا المقطع الشعري وبسبب كثافة اللغة الشعرية ورمزيّتها أصبح صاحب المفارقة عبارة عن قيمة إنسانية أكثر من أن يكون مجرد شخص واقعي. فالشاعر يبدو أنّه في حيرة من أمره وارتياب كبير نتيجة مكابדתه للواقع

<sup>1</sup> الأخضر بركة، الأعمال الشعرية الكاملة ( ديوان محاربت الكناية)، م.س، صص: 75 .

<sup>2</sup> الديوان نفسه، صص: 75 - 76.

الأليم والتجارب التي عاشها، فحاول بشعره أن يبدي ذلك متيحا لنا علاقاته الإنسانية مع الآخر، وفي ذلك جمالية.

فالأحداث التي صوّرها الشاعر الأخضر بركة في ديوانه محارث الكناية، هي تمثل العنصر الدرامي<sup>1\*</sup> للصور الشعريّة، إذ يخلق الحدث الإحساس بالزّاهن والواقعي، وبمنحنا الانطباع بأنّ الأحداث تجري الآن من خلال المشاهد التي يستحضرها الشاعر في كتابته الشعريّة. فالمشهد يجعل الماضي حاضرا، ممّا يجعل من الصّورة المشهّدية محاكاة لواقع المتلقي الراهن<sup>2</sup>. فنجد زمن شاعرنا تمثّل في طفولته وتحوّله من حال إلى حال وهو يتدبّر من الواقع للتعبير عن رؤى الذات ويفصح عن انكساراته المتوالية في واقع الحياة من جهة، ومن جهة أخرى ليظهر مدى ارتباطه بالحلم الذي ينتعش داخله ليشكّل واقعا مفترضا يعالج من خلاله أزماته النفسية التي تولّدت لديه بمعايشته هذا الواقع المرير من خلال ما أبداه في قصائده الشعريّة.

#### 4. أثر الرؤيا الوطنية والقومية في التشكيل الأسلوبي في ديوان محارث الكناية:

إنّ الحركة الأدبية ذات صلة وثيقة بالوضع الوطني والاجتماعي والسياسي والثقافي، فقد كان الشاعر دائما ضمير الأمة، وصدى همومها وآمالها، ولسانها المعبر عن معاناتها وطموحها، داعيا إلى التمسك بالمثل العليا مناديا إلى المحافظة على ثوابت الأمة، معلنا عداؤه لكل أشكال الظلم والقهر، وكل أساليب المصادرة التي تتعرض لها حرية الأفراد والأوطان.

الشاعر بركة يركز على انتمائه وهويته بوصفه جزء من الكلّ، لتفاعل مع قضايا قومه ووطنه. فإنّه يمثّل في قصائده وجدان الشعب، فدار شعره حول الغربة والحنين وتأكيد الولاء لوطنه، لذلك نجد معجمه الشعري حافلا بكلمات تعبّر عن التمسك والتشبث بالأرض والوطن. وقد وظّف في ديوان " محارث الكناية " تيمة الوطنية التي توزعت على امتداد الديوان. فبفضلها تحرّكت الأحداث وتطوّرت، ممّا أضفى على المسار العام

<sup>1</sup> \* الدراما: نوع من التعبير الأدبي يحمل تناقضات من حكايات من الجانب الإنساني. تؤدى على خشبة المسرح أو في السينما أو التلفزيون أو في إبداع أدبي، تروي قصتها من خلال شخصيات في مواقف تحاكي الحياة البشرية.

<sup>2</sup> ينظر: أميمة عبد السلام الرواشدة، التصوير المشهدي في الشعر العربي المعاصر، صص: 39 - 40.

لنصوص الديوان طابعا واقعيا يكتسي نوعا من الجمالية، خاصة وأنّ الشاعر استطاع توظيفها بطريقة تجعل منها رمزا من رموز التضحية في سبيل قيم وطنية وإنسانية نبيلة في سبيل الخير وإحقاق الحق. فقد استعان بالرمز المكاني، والذي يعدّ من أهم العناصر التي تبدي جمالية خاصة على النص الشعري باستعماله لألفاظ ترمز إلى أمكنة مختلفة خاصة الأمكنة الاجتماعية التي لها صلة بتكوين شخصيته وثقافته مثل البيت والمدرسة والمسجد والسوق والأزقة والشوارع. وقد نال هذا الرمز القسط الأكبر في الاستعمال لدى الشعراء المعاصرين عامة والجزائريين على وجه الخصوص ومنهم الأخضر بركة. صوّر الأخضر بركة حياة المواطنين الجزائريين وهو واحد منهم، وجروح الوطن، وذاك الجفاء والنسيان الذي راود الكثير من الجزائريين طيلة حياتهم، وتلك الحياة المظلمة التي كان يعيشها الجزائريون، وكذا الاغتراب النفسي وما يحمله من حسرة وحيرة وحنين، مبديا ذلك في تعبيره قائلا في قصيدة " الشيء " <sup>1</sup>:

واذهب

أيها الوقت إلى السوق اشتر الأيّام في كيس وبعثره لكي

يقتات من آثارنا

دود الكآبة

وقال أيضاً: <sup>2</sup>

تحسن القعدة في مقهاك محفوفاً بقصبات تغني لك يا بدر

الدجي، يا وقت !

وقال أيضاً: <sup>3</sup>

في خطاب القفز من قاع إلى باع،

وأين انساقت السوق استبقت الرّيح يا شيء...!

<sup>1</sup> الأخضر بركة، الأعمال الشعرية الكاملة ( ديوان محارث الكناية)، م.س، ص 67.

<sup>2</sup> الديوان نفسه، ص 70.

<sup>3</sup> الأخضر بركة، الأعمال الشعرية الكاملة ( ديوان محارث الكناية)، م.س، ص 71.

وقال أيضاً:<sup>1</sup>

في شارعٍ غاصّ بلا شيء سواك الآن يا شيء

وقال أيضاً:<sup>2</sup>

ظلّ التمشّي في رواق يتلوّى بين ميلاد ونعش،  
يا لهاثا شيب الرغبة في طين بعض الكفّ من أجل  
وصول نحو هيهات يرى في قيقعة

الشاعر المعاصر اليوم يعمد إلى ترحيل أشياء الواقع وعاداته وأماكنه إلى عالم الشعر، إذ يستند على واقعه المعيش ليصل إلى إنتاج الدلالة في مشهد بديع يصوّر من خلاله الأشياء ويعيد تعريفها وفقاً لمنطقه الشعري، إذ يُنزل الوقت إلى السوق، ويمثّل الأيام بـ"دود الكآبة"، وبآلة الفناء وهي تطحن الكائن دون أن ينتبه إلى ذلك.

أمّا الشاعر بركة في هذه المقاطع الشعرية فقد وظّف أماكن تدلّ على اجتماعيته وعدم انطوائه. فالسوق هو مكان عمومي يعجّ بالناس وتكثر في الحركة بفعل التجارة، فهو مكان يذهب إليه الناس لشراء حاجياتهم ومستلزماتهم، والمقهى فيها يدور الكلام وتزول الآلام. كما نجده قد وظّف مقتطفات تعبّر عن مراحل عمرية عاشها الشاعر، وهي تكشف عن رؤى متعددة ومتنوعة، والذي هو ضرورة روحية متصلة مع الذات المشبّعة بالمشاعر، فيقول:<sup>3</sup>

ليكن ما خطّه الطباشور فوق الحائط العاري طفولة

وتجوّل حافيا يا وقت، أعشى،

فوق أكياس القمامات التي ترمى من المبنى لتزداد الكهولة

ورماً،

<sup>1</sup> الأخضر بركة، الأعمال الشعرية الكاملة (ديوان محارث الكناية)، م.س، ص 72.

<sup>2</sup> الديوان نفسه، ص 68.

<sup>3</sup> الديوان نفسه، ص 66.

عكازها التدخين.

الشاعر جسّد لنا تأزمه النفسي والفكري الذي كان يراوده في عالم الخيال والتفكير، وفي ذلك دلالات تعبيرية وإيحائية وجمالية تنم برؤيا تفاعل وأمل الشاعر بخلاصه من هذا الواقع الجريح وعودة الأمن والأمان. في هذه الأسطر الشعريّة وظّف الشاعر بركة رموزا شكّلت صورة شعريّة استقاها من واقعه المعيش، الذي حوّله إلى رمز يؤهله إلى الإحساس بالدراما والتراجيديا، حيث وجد فيها متنفسا لمعاناته، ممّا يعني أن الشاعر بركة يعتمد إلى توظيف الرمز، لا لينظر من خلاله إلى الواقع في وصفه له، وإمّا يتجاوز ذلك في محاولة منه لتشريح الواقع بدلالات جديدة تربط الإنسان بجميع معطيات الكون<sup>1</sup>، ممّا تولّد لدى الشاعر بركة طاقة عاطفية للتغلب على مآسي الحياة وهمومها واستحضار ما هو غائب في ذهن المتلقي. وهذا ما يدلّ على احترافية الشاعر في توظيفه للرمز.

وتوظيف الشاعر بركة للرمز بشكل مكثف في ديوانه " محارث الكناية "، لم يكن عبثا، بل لما يحمله من أبعاد فكرية وجمالية تتوافق والتعبير عن الواقع المعيش والألم الذي فرضته الظروف. وعليه فإن الشاعر بركة اعتمد الرمز في إبداعاته الشعريّة بهدف التجديد في بناء القصيدة إثراء للتجربة الشعريّة المعاصرة وتنمية حركتها، ممّا يكسبها دلالات وإيحاءات مكثفة ويدلّ على ثقافته العالية بالواقع والتاريخ والتي تحيل على دلالات مختلفة تحمل خصوصيات جمالية.

وقد ساهم الشاعر في إثراء نصوصه بالصور والرؤى والمشاهد التي زادت نصوصه الشعريّة عمقاً، وقد تبدى تجسيد العنصر الخيالي بعمق ليخفي المعنى المباشر، ويفسح المجال نحو تأويلات بعيدة، ودلالات مفتوحة أمام الدارس الذي ينكبّ على عملية التنقيب عن الدلالة، لتبدى له الدلالة في شكلها الزئبقي، فلا يُمكن الإمساك بها، ممّا يجعل قصائده الشعريّة مبعثا للتأمل والتعمق مع أسرار هذا الوجود، ويضفي عليها لمسات جمالية وفنية بديعة.

<sup>1</sup> ينظر: عبد القادر فيدوح، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، 1992، ط1، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ص 441.

وباعتبار النص منجزا فاعلا للدلالة، ومن خلال تجربة الشاعر بركة يبدو أنه أبدى محبته للشيء ليضيء برؤاه هواجس الأنا عبر اتصاله مع الآخر ( الواقع )، مختصرا فلسفته للحياة بقوله في قصيدة " الشيء " :<sup>1</sup>

لكأنّ العيش إسكافيّه لم يستطع ترقيع ثقب الموت في هذا

الحذاء المتسمّى جسد،

واستعصم المسمار بالدنيا صديئا رأسه يرنو إلى الكلاب

من تحت غطاء الجلد في شمس نهار حامض الإبطين.

لكنّه يحاول تجاوز أزمته وآلامه التي لا تحدها حدود عبر البعد الذي يلف الأنا بالضياح والتهيه، فنجد مفردات هذا الضياح تتعالق في نصوصه الشعرية لتنتج معان تستقر في دلالات خاصة، إذ ذكر جوانب إنسانية عديدة، إذ نجده يهتم بالإنسان وفق تجربته الشعرية، فراح يصف الأم والأب والفتاة والأطفال، بل ورفع من شأنهم بوصفه لسلوكاتهم الوظيفية وقيمهم الإنسانية، فيقول في قصيدة " الشيء " :<sup>2</sup>

ليكن ما خطّه الطباشور فوق الحائط العاري طفولة .

وتجّول حافيا يا وقت، أعشى ،

فوق أكياس القمامات التي ترمى من المبني لتزداد الكهولة

ورما،

عكازها التدخين .

و ليسقط ذباب الفجر الأعنى على مائدة الرزق ، ليفتح

تاجر الفطنة دكانا لمردم الحفر الرعاء في جسمي برمّل

المتعة الشتي

<sup>1</sup> الأخضر بركة، الأعمال الشعرية الكاملة ( ديوان محارث الكناية)، م.س، ص 67.

<sup>2</sup> الأخضر بركة، الأعمال الشعرية الكاملة ( ديوان محارث الكناية)، م.س، ص 66.

لتصعد فوق فوهات قدور العيشة العسرى هنا  
أبجرة الوعظ الدسم  
ولتختصر فلسفة النَّاس الحياة الآن في شبه الحياة.

وقال أيضا في قصيدة " الشيء " <sup>1</sup>:

بيع فستان فتاة العشق للماخور في أعراسك الكثر، لك  
الباعة في حَيِّ الحياة المستحي من دعر ك الممدوح بيعوا ،  
ثم بيعت لك يا وقت جلود الحيوان الشههم ، بيعت لك  
حتى قرب الماء المندى وكرامات الصباح الباكر الماضي  
إلى بستان عيد العرق الصافي، لك الأشجار بيعت  
واستظل الملاء الضحل بإسمنت غباء شقته حكمة  
الغَّش، وبيعت، أيها الشيء لك الآيات حتى في نصوص  
الغيب كي يزداد هذا الكون ضيقا ، أيها الشيء السوي ...!

وقال أيضا: <sup>2</sup>

بيعت الأم التي ربّت حليب النبل في شخصية المعنى إلى  
نسيانك الصلد،  
لك العتبة أيضا بيع قفل الباب فيها لتحديد الصدا المدعو  
ماض ، وافتتحت الآن صالون اصطياد الحظ في دغل  
متاع جاده، راع إلى بور الطباع، أماع فيك النَّاس مذ

<sup>1</sup> الأخضر بركة، الأعمال الشعرية الكاملة ( ديوان محارث الكناية)، م.س، ص 68.

<sup>2</sup> الديوان نفسه ، ص 68

أعطوك ألقابا وصرت الطوطم العزى لهم

وقال أيضا:<sup>1</sup>

هل أمك المرأة الإنسان أم فرج عبور عاجل،

هل أنت هاروت الخليقة ؟

وقال أيضا:<sup>2</sup>

ألم تصحب أباً في السعي عند الفجر مشدوه الخطى ؟

من أنت ؟ من أين اندلقت التو في صحن امتعاض

الوعي،

قل لي مرّة .....

وقال أيضا:<sup>3</sup>

جلس الأستاذ في مقعده يملي على غسل عظام

وجلست..... في شروخ الهذيان.

ويبدو الموقف التأملي هو التعبير عن الإحساس العميق الذي يمتلك ذات الشاعر منفتحاً على جدليات روحية يضمّمها النص في محاولة شعرية تبدو امتداداً لموقف تأملي يكشف عن مراحل استقرار هذه المشاعر في الذات، حينها يكون الألم قضية تفتح جروحاً في الذات لتفصح عن قيم إنسانية تشمل مواضيع إنسانية كموضوع الأم والأب والأستاذ والمرأة والطفولة. فالموقف التأملي " قيمة إنسانية تبلغ حدّاً من العظمة يتيح لها أن تضفي اتساعاً هائلاً على انطباع يجعل لعالم النفس الحق أن يعلن عن كونه عاجزاً وخاصاً " <sup>4</sup>، ليعبر عن عواطف تستقرّ في الروح وتمدّ جذورها داخلها، فرفع من شأن الأم والأب والمرأة

<sup>1</sup> الأخضر بركة، الأعمال الشعرية الكاملة ( ديوان محارث الكناية)، م.س ، ص 74.

<sup>2</sup> الديوان نفسه ، ص 74..

<sup>3</sup> الديوان نفسه، ص 77.

<sup>4</sup> جاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، 1980، دار الحرية للطباعة، بغداد، العراق، ص 234.

في المجتمع، وبين فضلهم وشرف مكانتهم وقيمتهم الكبيرة في الحياة. وقدّس الطفولة وجعلها عمود الحياة وقلبها النابض لفهم فلسفة الحياة، وأنّ الطفولة زينة الحياة الإنسانية ، وهي ترمز للبراءة والنقاء.

وبالرغم من امتداد المشاعر وتفجرها في الذات إلاّ أنّه تنهشّم في داخله مفاهيم وتنمو بذور الألم ليقرر فساد واقعه وظلامه بتناوله لجوانب سياسية تخص وطنه، فيقول في قصيدة: " الشيء " <sup>1</sup>:

لك أيضا دولة كاملة يا وقت في الصندوق والشيء المدلّي

كالعراجين من السقف إلى أخماض أقدام الخيال :

بصل الحيلة ، ثوم الخطب الحدباء كبريت النّهي ، فقه الراداءات ،

صباح الخير والضرس الوديع

مارد أنت وضليع في خطاب القفز من قاع إلى باع ، وأين انسقت السوق استبقت الريح

يا شيء! ..... على صهوة كرسيّ فخور أو على أكتاف غير و إوز

جيشك الدود الذي ريّبت في حوض الطمع

وقال أيضا في قصيدة: " الطواويس " <sup>2</sup>:

لمن غيرٌ تُحَبِّبُ الآن صوبَ الحزبِ كي تحسُّوا الخرا.....ج،

أيّ نبط رضعوا

ينهشوا الأثداء من أمّهم باسم انخراط في الصراط المتهاوي ؟

كلّما مستقبل هجر في باخرة اليأس تصابت حيزبون الدّار في اللهو المريض

وقال أيضا: <sup>3</sup>

قيل في قمص الولاء استتروا يا معشر الحجاب

<sup>1</sup> الأخضر بركة، الأعمال الشعرية الكاملة ( ديوان محارث الكناية)، م.س ، ص 70.

<sup>2</sup> الديوان نفسه ، صص: 91 - 92.

<sup>3</sup> الديوان نفسه، ص 92.

قيل ها رقت على جبل غسيل الصحف الشّعثى سراويلُ

رجال سقطوا في الليل من سرير امرأة تدعى

السياسة...

وقال أيضا في قصيدة الطواويس:<sup>1</sup>

دولة

أم خيمة أوتأدّها الأمزجة التتري؟

وهلّ بدوٌ وقد حطوا

رحال الحافرِ الذهنيّ في إسْتَبْرَقِ العَقَلاتِ والإِسْمَنْتِ

والزليج فاشتطوا

لعابٌ، كلّما قيل انتخابٌ سأل واستمنى حسابٌ

لغدٍ في بنكٍ سمسارِ الفُرضِ

يبدو من خلال هذه المقطوعات الشعرية أنّ الشاعر بركة مهتم بالجانب السياسي كثيرا من خلال تناوله لقضايا سياسية تخصّ وطنه وقومه وأمته، حيث دعا النظام الحاكم إلى العدل في حكمه وهذا تطلع جميل وآمال يرقبها كلّ الناس، إذ نجده من خلال نصوصه الشعرية في ديوان محارث الكناية يخاطب القلوب قبل العقول، بتوظيفه لكلمات وعبارات من معجم السياسة، مثل توظيفه للفظه الدولة، الحزب، انتخاب، سياسة، انخراط، كرسي، الخطب الحدباء، خطاب القفز من قاع إلى باع، امرأة تدعى السياسة، على صهوة كرسي فخور...

الشاعر تحدّث في أمور السياسة بامتياز موضحا رؤيته للحياة السياسية في الجزائر وفي العالم العربي بصفة عامة، تكلم عن النظم الحاكمة وعن تسلط مسؤولي الأحزاب الحاكمة، كما تحدّث عن نهب أملاك الشعب وثروات الدولة ممثلة في النفط من خلال قوله:<sup>1</sup>

<sup>1</sup> الأخضر بركة، الأعمال الشعرية الكاملة (ديوان محارث الكناية)، م.س، ص 93.

أَيِّ نَفْطٍ رَضَعُوا  
كي ينهشوا الأثداءَ أُمَّهُمْ باسم انخراط في الصراطِ  
التهاوي  
كلّما مستقبلٌ هُجِرَ في باخرة اليأسِ تصابت حَيْرُوبُ  
الدار في اللهو المريضِ

الشاعر قد تحدّث عن الوضع المتعفن والفساد وحدوث الكثير من التجاوزات من قبل المسؤولين في الكثير من الاستحقاقات الوطنية سعياً خلف مصالحهم الشخصية ، وهي ممارسات سياسية يندى لها الجبين وتشمئزّ منها القلوب، وهذا ما حزّ كثيراً في نفسية الشاعر الأخضر بركة ممّا جعله يستخدم في شعره كلمات وعبارات قاسية، منها: اللعاب، السمسار، نفذ الزاد، صادوا ما أرادوا، مستقبل هجر في باخرة اليأس، تدقّ ناقوس الخطر، انخراط في السراط المتهاوي...

وقد عمد الشاعر أيضاً قضايا أمته ووطنه من جانبها الاجتماعي في ديوانه الشعري لنقل رؤى وأفكار الذات في تلاحمها مع الكون ليستعمل مسميات يستعير منها دلالات توحى بمدى حبه أمته ووطنه، وتكشف عن رؤياه لهذا العالم المادي، ليكشف عن كينونة مميزة تشدّه إلى عالم بريء يردّه إلى جوّ من التوازن النفسي بتماهيه مع أبعاد روحية، وتمثّل لذلك في قصيدة " الطواويس " بقوله:<sup>2</sup>

أَيُّ شَيْءٍ يَشْبَهُ الْإِنْسَانَ هَذَا الْمُتَخَفِي فِي عِبَاءَاتِ الْوَلِيمَةِ  
ينطخ الأيّامَ ظناً أنّها الأعداءُ، يُرغى ... ثمَّ يُصغى  
لهديرِ الوحلِ في قاعِ النَمِيمَةِ  
يشترى فطنته بالصرفِ من دكانِ دنيا اختُصرتْ  
فيما حواه البطنُ،

<sup>1</sup> الأخضر بركة، الأعمال الشعرية الكاملة ( ديوان محارث الكناية)، م.س ، ص 91.

<sup>2</sup> الأخضر بركة، الأعمال الشعرية الكاملة ( ديوان محارث الكناية)، م.س ، ص 89.

يخطو مثلما بطريق فتح في زرابي الغنيمه  
كُتلة من طين أيام ابنة الكلب الحياة الآن أم ...  
ماعز قوم أقدمت واخرنجمت  
ثم اشخرت قامه الممدوح في بيداء من أتباع..  
بخ .....

كُتلة من ربح ما ضحَّته في جُمجمة الروح طبول الصُدف  
الملاي

الشاعر بركة يريد أن يفصح عن مدى اهتمامه بحياة الإنسان، فعمل على الإصلاح والإرشاد ومحاربة الفساد باستعماله لموضوعات اجتماعية بحتة، فنراه يذكر صفات الإنسان السلبية والحياة غير الواعية من خلال ضربه لأمثلة توضّح الفهم الخاطئ للحياة، فراح يصفه بكتلة الطين ليحمله يحسّ بالضعف والضياع والفناء مهما وصل من قوة وجاه وعلواء، وأنه مهما وصل إلا أنه يبقى مصنوعا من صلصال كالفخار وسيعود إلى أصله التراب.

وتضمّ قصائد ديوان " محارث الكناية " أحلام الشاعر بركة وهو يُبدي مدى حبه للوطن والإخلاص له، ليُبدي لنا أيضا عالمه الشعري مفتونا بتفاصيل دقيقة عن الواقع وعن الحياة المادية التي تلتحم أبعادها مع هواجسه، فيقول:<sup>1</sup>

أرى مخطوط شيخ الوقت في درج اختبارات يراني  
شمعة تكفي لفضح الظلمة المكتظة الأمعاء في بطن  
الزمان،

هل أرى عريا تغطّي بحديد الوقت أم وقتنا تمطّي  
كي تمرّ الأرجل العجلى إلى ماذا ... عليه ؟ اعتابني نصّي،

<sup>1</sup>الأخضر بركة، الأعمال الشعرية الكاملة ( ديوان محارث الكناية)، م.س ، ص 94.

ولم يفلح بيان بال فيه العابرون، امّاعت النار  
كأنّ الصمت خازوق عليه العصعص الثرثار مرشوق،  
تباهى الشحم وانست عظام الحَقْفِي غيب الكناية...

الشاعر بركة من خلال هذه المقطوعة الشعرية يبدو أنّه يبدأ لديه زمن آخر ينتزع من كيانه مسميات  
البهجة ليزرع بذور الوجد حينما يدرك عجزه وانهيائه وتمزّق العالم المادي من حوله حينها يصبح البحث  
عن طريق آخر هو الخلاص الوحيد لإضفاء معنى للوجود الذي يسلبه جمالات الأشياء باستمرار.  
وبهذا يكون الشاعر بركة قد انتزع من مسمى الوطن روحا خاصة للتمرد على التناقضات التي يحتويها  
العالم المادي الذي يسكنه، وتُحرِّك توجهاته للتغيير نحو الخصب والنماء، وتمدّه بالقوة والتفأؤل ليعبر عن  
موقفه بطريقة غير مباشرة، حيث يريد أن يتملص من ماضي وواقع الشعب الجزائري والعربي ليربطه بنظرة  
استشرافية لمستقبل متطلّع بالأمل والمثالية.

خاتمة

## خاتمة

وبعد دراستنا لموضوع الرؤيا والتشكيل في النص الشعري المعاصر من خلال ديوان الشاعر الجزائري الأخضر بركة " محارث الكناية "، توصلنا إلى جملة من النتائج، أوجزناها في الآتي:

1 . يمثل ديوان " محارث الكناية " للأخضر بركة محطة للتجريب الشعري في القصيدة الجزائرية المعاصرة، وهو كتابة شعرية جديدة تركز على التصوير الشعري وعلى اللغة الرمزية. فكان شعره مغامرة روحية، وهي تجربة إيجابية تقوم على معرفة الإنسان والوجود لتتهيء الإنسان الجزائري والعربي عامة بالعودة إلى نقائه بأسلوب شعري جديد حضاري وواعي.

2 . الشاعر بركة نظم شعره بلغة شعرية تبدأ من اللفظ الفصيح، وقد توزعت بين ثلاثة حقول دلالية: الوجدان والصدق والطبيعة، مما يدل على حسنه الشعري المتميز.

3 . الشاعر بركة في ديوانه هذا، عبّر عن الرؤيا بخيال فذّ وقدرة عالية في إبداء مواقفه الفكرية والإيديولوجية بصورة حسية ورمزية وإيقاعية تلائم التجربة التي عاشها سواء أكانت واقعية عبر الرؤية أو خيالية حلمية بواسطة الرؤيا، استمد معانيها من واقع الحياة بما فيها من عبر وتصورات حول حياة ومصير الجزائريين ليقدم رؤيا للإنسان في نسخته الجزائرية.

4 . استطاع الشاعر بركة في كتابته الشعرية هذه أن يكتف اللحظات الوجدانية والعقلية ويحوّلها إلى قيم في الكائن البشري ليعبّر عن رؤاه في قصائد شعرية قابلة للقراءة والتأويل.

5 . شعر بركة شعر انتقل به من حياته اليومية كمواطن جزائري ليرتقي به حتى يغمر العالم ويعيه خاصة الجزائري والعربي منه.

6 . أنّ شعر بركة يُفصح عن ثراء دلالي وزخم إيقاعي لم يتوافر عند غيره، فهو من أكثر الشعراء الجزائريين ميلا إلى الوجدانيات من خلال ما أبداه في ديوانه محارث الكناية من أحزان ومآسي في وصفه للواقع الجزائري.

## خاتمة

7. شعر بركة ناتج عن تجربة معاناة نفسية قلقة على وطنها، فهو الذي عاش التردد بين معاني الحب والوفاء ومعاني الضيق والجفاء، وكلّما اشتدّ به ذلك فرّ إلى الطبيعة التي وجد فيها ملاذّه ومعنى التحدي الذي يعيد إليه توازنه وثباته.

8. الشاعر بركة استطاع أن يُحدث بناءً فنيًا مكّنه من الاشتغال داخل النصوص المشكلة لديوان محارث الكناية وتعالقها مع البنيات النصّية من أجل تشكيل الرؤيا.

9. الرؤيا عند الأخضر بركة قائمة على التعلّق بين كل أجزاء النص الأدبي، لأنّ المضمون ليس معطى خارجاً عن الشكل بقدر ما هو مشتقّ منه. فهي لا تنشأ بعيداً عن الخطاب، ولا تتشكل إلاّ مع اشتغال العناصر والبنى التركيبية اللغوية داخل النص.

10. الشاعر بركة استطاع أن يخرق القوانين والأعراف الإبداعية التقليدية، بتأسيس كتابة جديدة بصيغ تشكيلية جديدة وبلغة وأبعاد جديدة تنبع من لحظتها الزمنية، فاستطاع أن يشرك التجريب والمفارقة في الرؤيا الشعرية.

11. الشاعر بركة في ديوانه هذا بدا وكأنّه في صراع دائم مع الحياة اليومية التي يعيشها، ممّا يجعله يظفر برؤى ومعاني جديدة وفق أشكال جديدة تتلاءم معها.

12. الشاعر بركة وظّف رموزاً كثيرة استمدّها من الواقع والطبيعة، ممّا يتطلّب وعياً كبيراً لفهمها وفكّ شفراتها.

13. أنّ شعر الأخضر بركة ممثلاً في ديوانه " محارث الكناية "، تميّز بالجِدّة في الشكل واللغة، وبتنوع موضوعاته الشعرية، وتقنيات تصويرية وإيقاعية تواكب تطورات القصيدة المعاصرة وتطلّعات الذات الشاعرة الساعية للإفصاح عن خلجاتها النفسية ليتأقلم معها المتلقي فيعيش التجربة شعورياً، ممّا يساهم في التقلّة النوعية للخطاب الشعري الجزائري، لإنتاج عمل أدبي ذي دلالات موحية ومعبرة.

تمّ البحث بعون الله، ثمّ فضل أساتذتي الكرام بتوجيهاتهم القيمة، ورعايته بملاحظاتهم الصائبة في تصحيح المفاهيم والإجراءات المتعلقة بالدراسة والتحليل، فلهم مّيّ جزيل الشكر وكامل الاحترام والتقدير.

# الملحق

1 . التعريف بالأخضر بركة.

2 . بطاقة فنية عن ديوان " محارث الكناية "

### 1. التعريف بالأخضر بركة :



الأخضر بركة أديب جزائري ولد بالمحمدية ولاية معسكر في: 05/12/1963، أستاذ اللغة والأدب العربي بجامعة الجيلالي اليابس، بجامعة سيدي بلعباس، الجزائر.

صدر له مجموعة من المؤلفات أهمها:

- 1 - ديوان إحدائيات الصمت، عام 2002.
  - 2 - كتاب الرّيف في الشعر العربي المعاصر، عام 2002.
  - 3 - ديوان محارِث الكناية في طبعته الأولى، عام 2007.
  - 4 - الأعمال الشعرية، عام 2013.
  - 5 - ديوان محارِث الكناية في طبعته الثانية، عام 2014.
  - 6 - خطاب الزمن في الشعر الجاهليّ، عام 2014.
  - 7 - كتاب الهايكو " الحجر يسقط الآن في الماء "، عام 2016.
- قال في حقه الأستاذ الدكتور أمين الزاوي، في حصة إذاعية على اليوتوب يوم 15 جانفي 2020:
- " شعب يقرأ شعب لا يجوع ولا يُستعبد ":

## الملحق

- أنّ القارئ لديوان الأخضر بركة " محارث الكناية " يعيد اكتشاف شاعر يصعد على شكل فوران زلزال أو بركان من بستان اسمه بستان اللغة...الأخضر بركة شاعر الهايكو... بركة كقارب نجاة للشعر الجزائري من الموت ومن الغياب... إنّه منقذ الشعر العربي الذي لم نعد نسمعه بقدر جيل شعراء مثل: بدر شاكر السياب، ومحمود درويش، ونازك الملائكة، ونزار قباني، وخليل الحاوي... وغيرهم.
- بركة شاعر تميّز بملكة شعريّة مكنته من التعبير وحسن التصوير، يلعب باللغة فتتحوّل إلى كتلة من الأشكال المدهشة المفتوحة على العالم، عالم بلا ضفاف...
- بركة صديق اللغة ومروضها... شاعر يعرف كيف يضع كلمة قدّام أخرى بطريقة لم يسبقه إليها أحد من قبيلة الشعراء.
- بركة يلاعب القارئ لعبة الساحر كي يسحبه إلى مفاتن السؤال الذي يسكنه، وإلى الأسئلة التي من حوله؟...
- بركة يعرف كيف يُجلّس المفردة في مكانها الذي يختاره لها، فتكون في مجلسها إغراءً وسلطاناً وسؤالاً.
- بركة دخل الشعر الجزائري المعاصر مرحلة جديدة خاصة مع ظهور شعر الهايكو.

## الملحق

### 2. بطاقة فنية عن ديوان " محارِث الكناية " :

- أصدر الشاعر الأخضر بركة ديوانه بهذا العنوان " محارِث الكناية " عن قصد منه كإشارة بارزة لجلب انتباه المتلقي وتشويقه لقراءته.

- بهذا العنوان " محارِث الكناية " يكون الشاعر قد خرق التعريف اللغوي وتجاوزه إلى اجتماع مفردتين ضمن تركيب واحد ليعطي به كلمة حياة جديدة في سياقات جديدة.

- ديوان " محارِث الكناية " يتوزع على ست قصائد شعرية تتصدرها ستة عناوين داخلية وفق الآتي :

1- عنوان القصيدة الأولى ( الشيء ) : ورد اسما مفردا

2- عنوان القصيدة الثانية ( الدغل ) : ورد اسما مفردا

3- عنوان القصيدة الثالثة ( الطبل ) : ورد اسما مفردا

4- عنوان القصيدة الرابعة ( بيان المرايا ) : ورد اسما مركبا

5- عنوان القصيدة الرابعة ( قَرْبَةُ الماء المريض ) : ورد اسما مركبا

6- عنوان القصيدة الرابعة ( الطواويس ) : ورد اسما ببنية الجمع.

وقد تشكّلت عناوين قصائد الديوان من هذه الأبنية النحوية لتأدية معانٍ مخصوصة، منها ثلاثة عناوين تجري مجرى اللفظ المفرد وعنوانان مركبان تركيبيا جزئيا وعنوان يجري مجرى اللفظ ببنية الجمع، وكلها تقوم مقام المبتدأ ( الاسم )، وما النص في توسّعه وانتشاره إلاّ خبر لها، ممّا جعل المعنى أعمق وأكثر إيغالا في الدلالة، فأنتج فضاء نصيا متنوعا بتنوّع مرجعيّات الشاعر الفكرية وتجربته الشعرية، وجعلنا أمام نصوص شعرية قابلة للقراءة و التأويل، ممّا أنتج أبعادا ذات وظائف جمالية ودلالية.

- قدم الأخضر بركة لديوانه بكلمات شعرية معبرة، بقوله:

مَنْ رَأَى الشَّيْءَ حُجِبَ

## الملحق

من رأى في الشيء سلطاناً اقترب

جاءني من قد تعرّى من ثياب الشيء فيه

خطوتي نحوي أمحاء الشيء فاكتب ما ترى في ماء تيه

- الشاعر الأخضر بركة أبداع فأحسن التصوير، وابتكر ليعطي لإبداعه التجديد والاختلاف ويمنح له البقاء.

- القارئ لديوان محارث الكناية يدرك أنه يتميّز بالتجريب والوصف من خلال تصويره للعالم الخارجي.  
- يمثل ديوان محارث الكناية للأخضر بركة تجربة جزائرية في الكتابة الشعرية المعاصرة تركز على التصوير الشعري وعلى اللغة الرمزية.

قال في حقه الأستاذ الدكتور أمين الزاوي، في حصة إذاعية على اليوتوب يوم 15 جانفي 2020:

" شعب يقرأ شعب لا يجوع ولا يُستعبد ":

" ديوان محارث الكناية للأخضر بركة يتضمن غابة اللعب باللغة وبستانا من الأسئلة وشعرا يُقرأ... وبعد قراءتنا له اكتشفنا غابة اللعب باللغة وبستانا من الأسئلة وشعرا لا بد أن يُقرأ... ".

# المصادر والمراجع

## قائمة المصادر والمراجع

\* القرآن الكريم، رواية ورش عن نافع، ط5، 1432هـ / 2011م، بيروت، لبنان.

### 1. المصادر والمراجع العربية:

- الأخضر بركة، الأعمال الشعرية ( ديوان محارث الكناية )، ط1، 2013، دار ميم للنشر، الجزائر.
- إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، 1991، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.
- إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، وزارة الثقافة، الجزائر، ط3، 2007.
- إبراهيم زكريا، فلسفة الفن في الفكر المعاصر، ط1، د.ت، دار مصر للطباعة.
- إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، 2000، ط1، دار شرقيات للنشر والتوزيع.
- إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، ج1، دار إحياء التراث العربي، د.ط، د.ت، بيروت، لبنان.
- ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تحقيق: محمود شاكر، 1974، مطبعة المدني.
- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، ط4، المجلد 12، 2005، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان.
- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، ج3، د.ط، د.ت، بيروت، دار صادر، بيروت، لبنان.
- أبو القاسم الشابي، أغاني الحياة، ط1، 1997، دار الجيل، بيروت، لبنان.
- أدونيس علي أحمد سعيد، صدمة الحداثة، ط5، 1986، دار الفكر، بيروت، لبنان.
- أدونيس علي أحمد سعيد، مقدمة للشعر العربي، ط3، 1979، دار العودة، بيروت، لبنان.
- أدونيس علي أحمد سعيد، زمن الشعر، ط6، 2005، دار الساقى، بيروت، لبنان.
- الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر البصري، الحيوان، تح: عبد السلام هارون، ج3، 1969، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان.

## قائمة المصادر والمراجع

- العربي عميش، خصائص الإيقاع الشعري- بحث في الكشف عن آليات تركيب لغة الشعر، 2005، دار الأديب للتوزيع، الجزائر.
- أميمة عبد السلام الرواشدة، التصوير المشهدي في الشعر العربي المعاصر، ط1، 2015، وزارة الثقافة، الأردن.
- أيوب جرجيس العطية، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، 2014، ط1، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن.
- بيطار هدية جمعة، الصورة الشعرية عند خليل حاوي، ط1، 2010، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، دار الكتب الوطنية، أبو ظبي، الإمارات.
- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط3، د.ت، المركز الثقافي العربي.
- حبيب مونسي، شعرية المشهد في الإبداع الأدبي، د.ط، 2009، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر.
- حسن الغرني، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، 2001، إفريقيا الشرق، المغرب.
- حسن عبد الله، الصورة والبناء الشعري، 1981، دار المعارف، القاهرة.
- حسن ناصر، القافية في العروض والأدب، ط1، 2002، مكتبة الثقافة الدينية، بور سعيد، مصر.
- حمر العين خيرة، جدل الحداثة في نقد الشعر العربي، د.ط، 1996، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا.
- حميد حمداني، النقد الروائي والإيديولوجيا، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء بيروت ، 1990.

## قائمة المصادر والمراجع

- أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري، أساس البلاغة، ط1، 1998، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.
- خالدة سعيدة، حركية الإبداع - دراسات في الأدب العربي الحديث، ط1، 1979، دار العودة، بيروت، لبنان.
- خالد سليمان، المفارقة والأدب - دراسات في النظرية والتطبيق، ط1، 1991، دار الشروق، عمان.
- رجاء عيد، لغة الشعر - قراءة في الشعر العربي الحديث، د.ط، د.ت، منشأة المعارف الإسكندرية، مصر.
- رشيد العبيدي، معجم مصطلحات العروض والقوافي، ط1، 1986، بغداد، العراق.
- روز غريب، تمهيد في النقد الأدبي، ط1، 1971، دار المكشوف، بيروت، لبنان.
- سعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، ط3، 1984، دار النهضة العربية، القاهرة.
- سعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث، مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، ط2، 1983، دار المعارف، الإسكندرية، مصر.
- سلمان علوان العبيدي، البناء الفني في القصيدة الجديدة، ط1، 2011، عالم الكتب الحديث، الأردن.
- سماح رواشد، فضاءات شعرية - دراسة نقدية في ديوان أمل دنقل، 1999، المركز القومي للنشر، أربد، الأردن.
- صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر، الأعمال الكاملة، مج 03، 1988، دار العودة، بيروت، لبنان.
- صلاح فضل، إنتاج الدلالة الأدبية، ط1، 1987، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة.
- صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئ وإجراءاته، ط1، 1985، منشورات دار الآفاق، بيروت، لبنان.

## قائمة المصادر والمراجع

- صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامة، ط3، 1987.
- عبد الإله الصائغ، الخطاب الشعري الحداثوي والصورة الفنية - الحداثة وتحليل النص، ط1، 1999، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، المغرب، لبنان.
- عبد الحميد جيدة، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، ط1، 1980، مؤسسة نوفل، بيروت، لبنان.
- عبد الرحمن بن خلدون، المقدمة، ج 02، 1984، مكتبة المدينة، الدار التونسية، تونس.
- عبد الرحمن تيرماسين، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، ط1، 1990، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر.
- عبد السلام المسدي الأسلوبية والأسلوب - نحو بديل ألسني في نقد الأدب، 1977، الدار العربية للكتاب، ليبيا- تونس.
- عبد السلام المسدي، قاموس اللسانيات، 1984، ط1، الدار العربية للكتاب، تونس.
- عبد العالي عبد السلام، ثقافة العين وثقافة الأذن، ط2، 2008، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب.
- عبد العزيز المقالح، أصوات من الزمن الجديد، دراسات في الأدب العربي المعاصر، 1980، ط1، دار العودة، بيروت.
- عبد العزيز المقالح، الشعر بين الرؤيا والتشكيل، دار العودة، بيروت، ط1، 1981.
- عبد الفتاح صالح نافع، عضوية الموسيقى في النص في النص الشعري، ط1، 1985، مكتبة المنارة الزرقاء.
- عبد القادر عبد الجليل، هندسة المقاطع الصوتية، 2010، ط1، دار صفاء للنشر والتوزيع، الأردن.
- عبد القادر فيدوح، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، 1992، ط1، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا

## قائمة المصادر والمراجع

- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز القرآني، ط1، 2003، المكتبة العصرية، بيروت.
- عبد الكريم شرفي، من فلسفة التأويل إلى نظريات القراءة، الدار العربية للعلوم، ناشرون، ط1، 2007.
- عبد الله العروي، مفهوم الإيديولوجيا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1983.
- عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير - من البنيوية إلى التشريحية، ط4، 1998، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- عبد الله الغدامي، تشريح النص، ط2، 2006، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، المغرب، لبنان.
- عبد الناصر حسن محمد، سيميوطيقا العنوان في شعر عبد الوهاب البياتي، 2002، دار النهضة العربية، القاهرة، مصر.
- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر - قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، ط2، 1981، دار العودة للثقافة، بيروت، لبنان.
- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر - قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، ط3، 1983، دار العودة ودار الثقافة، بيروت.
- علوي الهاشمي، فلسفة الإيقاع في الشعر العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2006.
- علي جعفر العلق، الشعر والتلقي - دراسات نقدية، ط1، 1997، دار الشروق عمان، الأردن.
- عمر خليفة بن ادريس، البنية الايقاعية في شعر البحري، ط1، 2003، منشورات جامعة قارون، بنغازي، ليبيا.
- غالي شكري، شعرنا الحديث... إلى أين؟ ط2، 1978، منشورات دار الافاق الجديدة، بيروت، لبنان.
- غالية خوجة، قلق النص محارق الحداثة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2003.

## قائمة المصادر والمراجع

- فاتح علاق، مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحرّ (دراسة)، 2005، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا.
- كاميليا عبد الفتاح، القصيدة العربية المعاصرة - دراسة تحليلية في البنية الفكرية والفنية، 2007، دار المطبوعات الجامعية الإسكندرية، مصر.
- كمال أبو ديب، في البنية الإيقاعية للشعر العربي، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1981.
- لطفي عبد البديع، التركيب اللغوي للأدب - بحث في فلسفة اللغة والاستطيقا، 1984، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة.
- مجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة العربية، مكتبة لبنان، ط2، 1984، بيروت.
- محمد العمري، الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية والممارسة الشعرية - نحو كتابة تاريخ جديد للبلاغة والشعر، 2001، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء (المغرب) - بيروت (لبنان).
- محمد العياشي، نظرية إيقاع الشعر العربي، 1976، المطبعة العصرية، تونس.
- محمد الغزي، وجوه النورس.. مرايا الماء، دراسة في الخطاب الواصف في الشعر العربي الحديث، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالقيروان، تونس، ط1، 2008.
- محمد الهادي الطرابلسي، بحوث في النص الأدبي، 1988، الدار العربية للكتاب، تونس - ليبيا.
- محمد بلعباسي، جماليات البنية الإيقاعية في الشعر العربي المعاصر- السياب أمودجا، 2020، المكتبة الوطنية الجزائرية، الجزائر.
- محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، بنياته وابدالاته، ج1، ط1، 1990، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب.
- محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، 1979، ط1، دار العودة، بيروت.
- محمد جودات، في العروض والشكل البصري - قراءة تناصية في الحداثة الشعرية العربية، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2011.

## قائمة المصادر والمراجع

- محمد شكري عياد، اللغة والإبداع - مبادئ علم الأسلوب العربي، ط1، 1988، أنترناشيونال برس، القاهرة، مصر.
- محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، 2001، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق.
- محمد عبد الفتاح عليم، شعرية المشهد دراسة في الأنماط والنصية، ط1، 2012، دار دال للنشر والتوزيع، سوريا.
- محمد علي الكندي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، ط1، د.ت، دار الكتاب الجديدة، بيروت، لبنان.
- محمد مفتاح: دينامية النص، المركز الثقافي الرغبي، د.ط، 1987، الدار البيضاء، بيروت.
- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري - استراتيجية التناص، ط3، 1992، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، بيروت - لبنان.
- محمد مندور، فن الأدب والنقد، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د.ت، د.ط.
- محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، 1985، ط1، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان.
- مراد عبد الرحمن مبروك، من الصوت إلى النص - نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري، 1993، عالم الكتب، القاهرة.
- منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ط1، 2002، مركز الإنماء الحضاري للدراسات والترجمة والنشر، حلب، سوريا.
- منذر عياشي، مقالات في الأسلوبية (دراسة)، 1990، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا.
- موسى لعور، البنيات التناصية في شعر علي أحمد سعيد أدونيس - دراسة سيميائية، مراجعة وتحقيق: بلقاسم دفة، 2009، ط1، مطبعة مزوار، وادي سوف، الجزائر.
- نازك الملائكة - قضايا الشعر المعاصر، د ط - 1962 دار الآداب، بيروت، لبنان.

## قائمة المصادر والمراجع

- نسيمة بوصلاح، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، ط1، 2003، دار هومة، الجزائر.
- محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث - اتجاهاته وخصائصه الفنية (1925 - 1975)، ط1، 1985، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان.
- حبيب مو نسي، القراءة والحداثة، مقارنة الكائن والممكن في القراءة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000.
- محمد الأمين سعيدي، شعرية المفارقة في القصيدة الجزائرية المعاصرة، د.ط، 2013، دار فيسيرا، الجزائر.
- محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، د.ط، 1977، دار المعارف، مصر.

### 2. المراجع المترجمة:

- آرسطو طاليس، فن الشعر، 2005، تر: إبراهيم حمادة، مكتبة الإنجلو المصرية، مصر.
- آرسطو طاليس، فن الشعر، تر: شكري عياد، 1976، دار الكتاب العربي للطبع والنشر، القاهرة.
- أوستن وارين - رنيه وليك، نظرية الأدب، تر: محي الدين صبحي، مراجعة: حسام الخطيب، المجلس الأعلى لرعي الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، ط3، 1962، دمشق، سوريا، 241.
- جاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، 1980، دار الحرية للطباعة، بغداد، العراق.
- جورج مولينييه، الأسلوبية، تر: بسام بركة، د.ت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، الجزائر.
- جون كوهن، بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري، ط1، 1986، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب.
- رولان بارت، التحليل البنيوي للسرد، ترجمة حسن بجاوي، 1992، ط1، الرباط، المغرب.
- سيسل دي لويس، الصورة الشعرية، تر: أحمد نصيف الجنابي وآخرون، د.ط، 1982، دار الرشيد للنشر، بغداد، العراق.

### 3 . المراجع الأجنبية:

- *Gérard Genette, Palimpsestes .Editions du Seuil, 1982, Paris.*
- *Gérard Genette, Seuils, Éditions du Seuil , 1987 ,op.cit*

### 4 . المجلات والدوريات:

- أحمد جار الله ياسين، شعرية القصيدة القصيرة عند منصف المزغني، مجلة أبحاث بكلية التربية الأساسية، مج2، ع4، 2005.
- إعتدال عثمان، جماليات المكان، مجلة الأقلام، بغداد، ع2، 1986.
- حسين عجيل الساعدي، الصورة الذهنية في ديوان الشاعر علاء الدين الحمداي " زغبٌ ويطير"، مقال منشور على الأنترنت بتاريخ: 28 / 05 / 2021 .
- رائد وليد جرادات، بنية الصورة الفنية في النص الشعري الحديث الحر - نازك الملائكة أنموذجا، مجلة جامعة دمشق، سوريا، المجلد 29، ع: 2، س: 2013.
- رضا بن حميد، الخطاب الشعري من اللغوي إلى التشكيل البصري، مجلة فصول، المجلد: 15، العدد: 2، سنة: 1996.
- صبيحة قاسي، بنية الإيقاع في الشعر الجزائري المعاصر، أطروحة دكتوراه علوم في اللغة والأدب العربي، إشراف أحمد حيدوش، السنة الجامعية: 2010 / 2011، جامعة فرحات عباس، سطيف، الجزائر.
- طه حسين بن عاشورة، الرؤية الشعرية عند محمد صالح باوية، مجلة مقاليد، العدد: 05، س: 2013.
- لعلولي صالح ، الظواهر الأسلوبية في شعر نزار القباني، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ع: 08، جانفي 2011.

## قائمة المصادر والمراجع

---

- محمد جمال باروت، مقارنة للبيان الجمالية الشعرية في الخطاب الشعري الحديث في سورية، مجلة الموقف الأدبي، ع: 193، س: 1987.
- عبد الرحمن التليلي، الخيال والإبداع، مجلة العلوم الإنسانية (الكراسات التونسية)، ع: 178، س: 1997، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، تونس.
- عبد الله بهلول، الصمت سياسة في القول، أعمال ندوة علمية "كتاب في الصمت" أيام: 05 و06 و07 أفريل 2007، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة صفاقص، منشورات جامعة صفاقص، وحدة تحليل الخطاب، تقديم: محمد الشيباني، 2008.
- فاضل عود التميمي، التجسيد في الدرس البلاغي والنقدي عند العرب، مجلة الفتح، العدد 29، 2007.

# فهرس الموضوعات

\* إهداء

\* كلمة شكر

\* مقدمة ..... أ.

الفصل الأول: الرؤيا وبناء الصورة الشعرية في ديوان محارث الكناية.

- 1 - مفهوم الرؤيا. .... 16
- 1.1 . الرؤيا لغة: ..... 16
- 1.2 . الرؤيا اصطلاحا: ..... 17
- 2 . مفهوم الصورة الشعرية. .... 21
- 3 - تشكّل الصورة الشعرية في النص الشعري المعاصر. .... 24
- 4 - الرؤيا في النص الشعري المعاصر. .... 28
- 5 . الرؤيا والبعد الواقعي للصورة الشعرية في ديوان محارث الكناية. .... 31
- 5.1 . الرؤيا والبعد الواقعي للصورة الذوقية. .... 42
- 5.2 . الرؤيا والبعد الواقعي للصورة السمعية. .... 44
- 5.3 . الرؤيا والبعد الواقعي للصورة البصرية. .... 48
- 6 . الرؤيا والبعد الفكري للصورة الشعرية في ديوان محارث الكناية. .... 53
- 6.1 . الرؤيا والبعد الفكري للصورة التمثيلية. .... 53
- 6.2 . الرؤيا والبعد الفكري للصورة الحسية. .... 56
- 6.3 . الرؤيا والبعد الفكري للصورة الذهنية. .... 57
- 7 . الرؤيا والبعد الإنساني للصورة الشعرية في ديوان محارث الكناية. .... 60
- 8 . الرؤيا والبعد الفني للصورة الشعرية في ديوان محارث الكناية. .... 62

62.....	1 . 8 . الرؤيا والبعد الفني للصورة المشهدية .
64.....	2 . 8 . الرؤيا والبعد الفني للصورة الرمزية .
65.....	1 . 2 . 8 . رمز الطبيعة .
69.....	2 . 2 . 8 . الرمز الديني .
72.....	3 . 2 . 8 . الرمز الاجتماعي .
<b>الفصل الثاني: التشكيل وبناء اللغة الشعرية في ديوان محارث الكناية.</b>	
78.....	1 . مفهوم التشكيل :
79.....	1 . 1 . التعريف اللغوي للتشكيل:
79.....	1 . 2 . التعريف الاصطلاحي للتشكيل :
80.....	2 . تجليات التشكيل في ديوان محارث الكناية ( البناء الشكل):
80.....	1 . 2 . التشكيل اللغوي :
80.....	1 . 1 . 2 . اللغة الشعرية :
81.....	1 . 1 . 1 . 2 . اختيار المفردات :
86.....	2 . 1 . 1 . 2 . تركيب الجمل :
89.....	3 . 1 . 1 . 2 . المعجم اللغوي :
89.....	1 . 3 . 1 . 1 . 2 . معجم الطبيعة :
91.....	2 . 3 . 1 . 1 . 2 . معجم الزمن :
96.....	4 . 1 . 1 . 2 . بناء اللغة :
97.....	2 . 2 . التشكيل البصري :
97.....	1 . 2 . 2 . مفهوم التشكيل البصري :

98.....	2 . 2 . 2 . تجليات التشكيل البصري في ديوان محارث الكناية.....
100.....	3 . 2 . 2 . دلالات التشكيل البصري ودوره في إبراز رؤيا الشاعر: .....
100.....	1 . 3 . 2 . 2 . العناوين والتصديرات: .....
100.....	1 . 1 . 3 . 2 . 2 . سيميائية العنوان : ( محارث الكناية ) .....
110.....	2 . 1 . 3 . 2 . 2 . دلالات العناوين الداخلية: .....
105.....	2 . 3 . 2 . 2 . البياض البصري: .....
111.....	3 . 3 . 2 . 2 . التقطيع الخطي ( الكتابي ) : .....
113.....	3 . 2 . التشكيل الإيقاعي : .....
114.....	1 . 3 . 2 . الموسيقى الشعرية: .....
114.....	1 . 1 . 3 . 2 . الموسيقى الخارجية : .....
115.....	1 . 1 . 1 . 3 . 2 . الوزن: .....
118.....	2 . 1 . 1 . 3 . 2 . القافية: .....
120.....	1 . 2 . 1 . 1 . 3 . 2 . التقفية السطرية: .....
121.....	2 . 2 . 1 . 1 . 3 . 2 . تقفية الجملة الشعرية: .....
123.....	3 . 2 . 1 . 1 . 3 . 2 . التقفية المختلطة: .....
124.....	4 . 2 . 1 . 1 . 3 . 2 . التقفية المركبة المقطعية: .....
126.....	5 . 2 . 1 . 1 . 3 . 2 . التقفية الحرة المتقاطعة: .....
128.....	6 . 2 . 1 . 1 . 3 . 2 . التقفية الحرة المتقلبة: .....
130.....	3 . 1 . 1 . 3 . 2 . الروي: .....
132.....	2 . 1 . 3 . 2 . الموسيقى الداخلية: .....
132.....	1 . 2 . 1 . 3 . 2 . التكرار : .....

- 134..... 2 . 3 . 1 . 2 . 2 . التدوير: .....
- 135..... 2 . 3 . 1 . 2 . 2 . 1 . التدوير على مستوى الجمل الشعرية: .....
- 136..... 2 . 3 . 1 . 2 . 2 . 2 . التدوير على مستوى المقاطع الشعرية: .....
- 137..... 2 . 3 . 1 . 2 . 2 . 3 . التدوير الكلي: .....
- 139..... 2 . 3 . 1 . 2 . 2 . الإيقاع الصوتي: .....

### الفصل الثالث: أثر الرؤيا في التشكيل الأسلوبي في ديوان محارث الكناية

- 147..... 1 . أثر الرؤيا الذاتية في التشكيل الأسلوبي في ديوان محارث الكناية: .....
- 148..... 1 . 1 . الذات الشاعرة وعلاقتها بالموضوع الشعري : .....
- 156..... 1 . 2 . الذات الشاعرة وعلاقتها بالواقع والمجتمع: .....
- 161..... 2 . أثر الرؤيا الدينية والأدبية في التشكيل الأسلوبي في ديوان محارث الكناية: .....
- 162..... 1 . 2 . التفاعل الديني: .....
- 165..... 2 . 2 . التفاعل الأدبي: .....
- 169..... 2 . 3 . التفاعل الرمزي: .....
- 176 ..... 3 . أثر الرؤيا الوجودية في التشكيل الأسلوبي في ديوان محارث الكناية: .....
- 176..... 1 . 3 . القلق الوجودي والبحث عن الخلاص من أسر الواقع: .....
- 181..... 2 . 3 . المفارقة: .....
- 182..... 1 . 2 . 3 . مفارقة العنوان في ديوان " محارث الكناية " : .....
- 183..... 2 . 2 . 3 . مفارقة التناقض في ديوان " محارث الكناية " : .....
- 186..... 3 . 2 . 3 . مفارقة الصدفة في ديوان " محارث الكناية " : .....
- 190..... 4 . 2 . 3 . مفارقة الاستهزاء والسخرية في ديوان " محارث الكناية " : .....
- 192..... 4 . أثر الرؤيا الوطنية والقومية في التشكيل الأسلوبي في ديوان محارث الكناية: .....

## فهرس الموضوعات

---

205.....	* خاتمة
207.....	* الملحق
208.....	1 . التعريف بالشاعر الأخضر بركة
210.....	2 . بطاقة فنية عن ديوان محارث الكناية للأخضر بركة
213.....	* قائمة المصادر والمراجع
224.....	* فهرس الموضوعات
230.....	* الملخص

---

الملخص

## الرؤيا والتشكيل في النص الشعري المعاصر - ديوان " محارث الكناية " انموذجا.

وقفنا في دراستنا هذه على الرؤيا الشعرية وأهم مظاهر التشكيل في النص الشعري المعاصر، وبدرجة أخص القصيدة الجزائرية المعاصرة ممثلة في ديوان محارث الكناية للأخضر بركة، محاولين الكشف عن تحولات النص الشعري من النمط التقليدي إلى نمط حدائي بحسب رؤية الأخضر بركة من خلال نماذج وشواهد وتيمات من ديوانه اتخذها كمواقف للتأثير والتعبير عن موقفه بطريقة غير مباشرة، حيث يريد أن يتخلص من ماضي وواقع الشعب الجزائري والعربي بشكل عام ليربطه بنظرة استشرافية لمستقبل متطلع بالأمل والمثالية، وخروجه عن الصورة الفنية القديمة التي اعتمدت على البلاغة، معتمدا الصورة الشعرية التي اتخذت الرمز والطبيعة والدين أساسا في التعبير قضيته الإنسانية والوجودية، للتعبير عن خلجاته الشعورية والحسية تجاه الواقع الذي يعيشه في ظل الأوضاع الراهنة: الاجتماعية والاقتصادية والسياسية، فرسم في قصائده معاناة المجتمع الجزائري للتعبير عن حياته اليومية عن طريق الرؤيا الشعرية، ليجمع أشنات الكون في جسد اللغة.

فلا يمكن الكشف عن العلاقات الجديدة في القصيدة الجديدة إلا عن طريق الرؤيا التي تعيد ترتيب الأشياء، ولها أثر في التشكيل الأسلوبي من خلال علاقة الذات بالواقع وعلاقة الذات بالموضوع، وكذا أثر الرؤيا الوطنية والقومية في التشكيل الأسلوبي للقصيدة المعاصرة.

وهكذا مس الشعر الجزائري المعاصر جملة من التحولات في الرؤى وفي طرائق التشكيل، التي سايرت من خلالها الذات الشاعرة متطلبات العصر، وأزمات الواقع العربي والجزائري، وهذا وليد التجربة الشعرية، إذ بمجيء قصيدة التفعيلة، صار بالإمكان وضع الفكرة المناسبة في السياق المناسب، حيث أصبحت المعاني المجردة عبارة عن مظاهر حسية، وهي سمة بارزة في شعرنا العربي المعاصر، ولم يكن الشعر الجزائري في منأى عن تلك المتغيرات، والشاعر الجزائري الأخضر بركة واحد من الذين تجاوزوا مع هذه التغيرات، إذ استطاع بمنظومته الشعرية ممثلة في ديوانه: " محارث الكناية " أن ينافس كبار الشعراء التجريبيين العرب من أمثال بدر شاكر السياب ونازك الملائكة ومحمود درويش ونزار قباني، وإيليا الحاوي... وغيرهم، الذين تمردوا واخترقوا المعايير المألوفة في الكتابة الشعرية، لتنهض الكتابة الشعرية المعاصرة بأشكال متنوعة.

الكلمات المفتاحية: النص الشعري المعاصر، الرؤيا، التشكيل، الصورة الشعرية، ديوان محارث الكناية.

Abstract:

**Vision and formation in contemporary poetic text - the collection “Ploughs of Metaphor” as an example.**

In this study, we have focused on the poetic vision and the most important aspects of formation in the contemporary poetic text, and in particular the contemporary Algerian poem represented in the collection of metonymic plows by Lakhdar Baraka, trying to reveal the transformations of the poetic text from the traditional style to a modern style according to Lakhdar Baraka’s vision through models, evidence and themes from His collections took them as positions to influence and criticize his position indirectly. Where he wants to evade the past and reality of the Algerian and Arab people in general, to connect them to a forward-looking view of a future with hope and idealism, and to depart from the old artistic image that relied on rhetoric, adopting the poetic image that took symbol, nature, and religion as a basis in expressing his human and existential cause.

To express his emotional and sensory feelings towards the reality in which he lives in light of the current social, economic and political conditions, he depicted in his poems the suffering of Algerian society to express his daily life through poetic vision, to gather the fragments of the universe in the body of language. The new relationships in the new poem cannot be revealed except through the vision that rearranges things, and it has an impact on the stylistic formation through the relationship of the self to reality and the relationship of the self to the object, as well as the effect of the national and national vision in the stylistic formation of the contemporary poem.

Thus, contemporary Algerian poetry witnessed a number of transformations in visions and in the methods of composition, through which the poetic self kept pace with the requirements of the era and the crises of the Arab and Algerian reality. This was the result of the poetic experience, as with the advent of the ta’feela poem, it became possible to place the appropriate idea in the appropriate context, as the meanings became Abstract expressions are sensual manifestations, which are a prominent feature of our contemporary Arabic poetry. Algerian poetry was not immune from these changes, and the Algerian poet Lakhdar Baraka was one of those who responded to these changes, as he was able, with his poetic system represented in his collection: “Ploughs of Metaphor,” to compete with the great Arab experimental poets such as Badr Shaker Al-Asyyab, Nazik Al-Malaika, Mahmoud Darwish, and Nizar. Qabbani, Elia Al-Hawi...and others, who rebelled and broke through the familiar standards of poetic writing, to revive contemporary poetic writing in various forms.

**Keywords:** contemporary poetic text, vision, composition, poetic image, collection of metonymy plows.

## Résumé :

## ملخص البحث باللغة الفرنسية :

### **Vision et formation dans le texte poétique contemporain - la collection « Charrues de métaphore » à titre d'exemple.**

Dans cette étude, nous nous sommes concentrés sur la vision poétique et les aspects les plus importants de la formation dans le texte poétique contemporain, et en particulier le poème algérien contemporain représenté dans le recueil de charrues métonymiques de Lakhdar Baraka, en essayant de révéler les transformations du texte poétique. du style traditionnel au style moderne selon la vision de Lakhdar Baraka à travers des modèles, des preuves et des thèmes de ses collections les ont pris comme positions pour influencer et critiquer indirectement sa position. Là où il veut échapper au passé et à la réalité du peuple algérien et arabe en général, les relier à une vision prospective d'un avenir empreint d'espoir et d'idéalisme, et s'écarter de l'ancienne image artistique qui s'appuyait sur la rhétorique, en s'appuyant sur l'image poétique qui a pris comme base le symbolisme, la nature et la religion pour exprimer sa cause humaine et existentielle, pour exprimer ses sentiments émotionnels et sensuels concernant la réalité dans laquelle il vit dans les conditions actuelles: sociales, économiques et politiques. Dans ses poèmes, il dépeint la souffrance de la société algérienne pour exprimer son quotidien à travers une vision poétique, pour rassembler les fragments de l'univers dans le corps du langage.

Les nouvelles relations dans le nouveau poème ne peuvent être révélées qu'à travers la vision qui réorganise les choses, et elles ont un impact sur la formation stylistique à travers la relation de soi à la réalité et la relation de soi à l'objet, ainsi que l'effet de la vision nationale et nationale dans la formation stylistique du poème contemporain. Ainsi, la poésie algérienne contemporaine a connu de nombreuses transformations dans les visions et dans les méthodes de composition, à travers lesquelles le moi poétique s'est adapté aux exigences de l'époque et aux crises de la réalité arabe et algérienne. , comme avec l'avènement du poème ta'feela, il est devenu possible de placer l'idée appropriée dans le contexte approprié, à mesure que les significations sont devenues des manifestations sensuelles abstraites, qui sont une caractéristique importante de notre poésie arabe contemporaine qui n'était pas à l'abri. à ces changements, et le poète algérien Lakhdar Baraka a été l'un de ceux qui ont répondu à ces changements. Avec son système poétique, représenté dans son recueil : « Métonyme Ploughs », il a pu rivaliser avec les grands poètes arabes expérimentaux tels que Badr Shaker Al-Sayyab, Nazik Al-Malaika, Mahmoud Darwish, Nizar Qabbani, Elia Al-Hawi...et d'autres, qui se sont rebellés et ont brisé les normes familières de l'écriture poétique, pour faire progresser l'écriture poétique contemporaine sous diverses formes.

**Mots clés** : texte poétique contemporain, vision, composition, image poétique, recueil de labours métonymiques.