الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد الصديق بن يحيى- جيجل-

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة:

صورة الآخر في ديـوان "مصابا بلـون الصلصال" للشاعر "بوزيـد حـرز الله"

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب جزائري

إعداد الطالبتين:
- أمال جويدر
- عزيزة قشي

إشراف الأستاذ الدكتور:
- محمد الصالح خرفي

لجنة المناقشة:

د/ توفيق قحام.....رئيسا
أ.د/ محمد الصالح خرفي.....مشرفا ومقررا
أ/ محمد بولحية.....ممتحنا

السنة الجامعية:

2020/2019م - 1441/1440هـ

شكر وعرفان

الحمد والشكر لله الذي منّ على عباده بحمده وثنائه ووعد الشاكرين منهم بأحسن في قول تعالى: ﴿سيُجزي الله الشاكرين﴾ (آل عمران 144).

سنقف في ميدان الشاكرين، ومرفأ المتمكنين لنتوجه بوافر الشكر بداية للأستاذ المشرف **"الأستاذ محمد الصالح خرفي"**، لما بذله معنا من جهد ولإرشاداته وتوجيهاته السديدة، ومتابعته الجادة وسعة صبره وسعة صدره إذ لم يبخل علينا برأي أو بوقت، وما منحنا إياه فترة إنجاز هذا البحث، وجزاه الله خيرًا وأدمه علمًا ومنهلا للعلم وطلابه.

وكذا نتقدم بالشكر إلى أساتذة أعضاء لجنة المناقشة لما سيبدلون من جهد في تنقيح وتقييم هذا البحث.

ثم نتوجه بالشكر إلى الأساتذة الكرام بقسم اللغة والأدب العربي وأيضا إلى أصحاب المكتبات العامرة لما امتلكوه من خلق رفيع في توفير المصادر والمراجع.

وأخيرًا أتقدم بجزيل الشكر إلى كل الذين قدموا لنا يد العون حتى أصبح عملا مطبوعًا، وإلى من زرعوا التفاؤل في دربنا وقدموا لنا المساعدات والتسهيلات فلهم منا كل الشكر.

مقدمة

كان الشعر ولا يزال أعرق فنون القول عند العرب، وأوثقها اتصالا بحياتهم، وأشدها ارتباطا بوجدانهم وأصدقها تعبيرا عن ملامح شخصياتهم، وأعمقها تصويرا لمنازعهم ومشاعرهم، سواء تعلق الأمر بالذات أم بالآخر، فهذا الأخير يؤدي إلى أهم المواضيع التي تناولها الشعراء، باعتبار أن الآخر لا يمكن أن يوجد إذا لم توجد "الأنا"؛ لأنهما يسهمان في تكوين بعضهما البعض.

ثم إن صورة الآخر في الشعر العربي عامة والجزائري خاصة تتكشف من خلال ما قدمه الشعراء في أشعارهم ونجد تعدد هذه الصور تبعا للفترة الزمنية التي عايشوها، فقد عبروا عنها بمشاعرهم وأحاسيسهم، وقد وقع اختيارنا على موضوع "صورة الآخر في الشعر الجزائري"، ولأن الصورة غدت حركة تفاعلية تعكس مختلف جوانب الفكر الإنساني في تشكيل الآخر وتقديم بعض الرؤى التي غالبا ما تصبح معلما أساسيا من معالم مسار الآخر في الحياة والفن.

وقد كان الدافع وراء اختيارنا لموضوع "صورة الآخر في ديوان مصابا بلون الصلصال " للشاعر " بوزيد حاز الله" شغفنا الشديد بالشعر وما يحتويه، وما أثاره عنوان ديوان "مصابا بلون الصلصال" ورمزيته من فضول لاكتشاف فحواه ودراسته، ولرغبتنا الشديدة في معرفة الآراء التي قدمها النقاد في التراث النقدي حول الآخر؛ والتي شغلت مجالا رحبا فموضوع الآخر متشعب ويتطلب الكثير من الدقة والتركيز لتمحيص الآراء المختلفة الواردة فيه.

أما أهداف هذا البحث فتتمثل في:

– الإسهام في تقديم دراسة متخصصة تتعلق بمعرفة دلالة صورة الآخر في ديوان "مصابا بلون الصلصال" للشاعر الجزائري "بوزيد حرز الله".

– الإيمان بأن الدراسة الفنية لعمل أدبي جمالي يساعدنا كباحثتين على تنمية الذوق الجمالي لدينا.

– فهم الشعر لا يكون إلا نتيجة للنظر في الوسائل الفنية القائمة ببنائه، المعبرة عن انفعال الشاعر وأفكاره وتصوراته.

– دراسة العلاقة بين الأنا والآخر في ديوان "مصابا بلون الصلصال" للشاعر "بوزيد حرز الله".

- اكتشاف الجوانب الخفية في هذا الموضوع خاصة الجانب التطبيقي.

- إثراء المكتبة الجزائرية عامة و الجيجلية خاصة بدراسة أكاديمية جزائرية.

وتكمن أهمية الموضوع في كونه يحاول الكشف عن مدى حضور صورة الآخر في الديوان؛ لأن هذه الأخيرة بمثابة المرآة أو الصورة المعاكسة للآخر في شعر "بوزيد حزر الله".

كل هذه الأسباب دفعتنا لخوض غمار هذه الدراسة الفنية لما يحتويه شعره من رسم لصور الآخر، والتي تناولناها تحت الإشكالية الرئيسية الآتية:

كيف وظف الشاعر "بوزيد حرز الله "صورة الآخر على مستوى نصه الشعري؟.

والتي تتفرع عنها جملة من التساؤلات الفرعية التي اختصرناها في النقاط التالية:

- ما مفهوم الصورة؟

-ما مفهوم الأنا والآخر؟

- وما علاقة الأنا بالآخر؟

-وكيف تجلت صورة الآخر في ديوان "مصابا بلون الصلصال"؟

-وما مدى تحقيق صورة الآخر للبعد الجمالي والشعري في ديوان "مصابا بلون الصلصال"؟

وهذه أهم التساؤلات التي سنحاول الإجابة عنها وإضاءتها وكشف اللبس عنها، معتمدين في ذلك على خطة منهجية استهلناها بمقدمة ثم فصلين وخاتمة.

فالفصل الأول كان نظريا، تطرقنا فيه لمفهوم الصورة لغة واصطلاحا، ثم الصورة شعريا كما تطرقنا لمفهوم الأنا لغة واصطلاحا، ثم الأنا شعريا، ثم مفهوم الآخر لغة واصطلاحا والآخر شعريا، إضافة إلى علاقة الأنا بالآخر.

أما الفصل الثاني فكان تطبيقيا؛ وقد خصصناه لتجليات وجماليات صورة الآخر في ديوان "مصابا بلون الصلصال "تطرقنا فيه إلى الآخر المعلن والآخر المضمر، ثم صورة الآخر المرأة وصورة الآخر الرجل، أما المبحث الأخير فكان لإبراز القيمة الجمالية للديوان، وقسمناه إلى مصادر الصورة الشعرية للآخر في الديوان، ثم انتقلنا إلى أنواع الصورة الشعرية للآخر في الديوان، ثم تحدثنا عن جماليات الصورة الشعرية للآخر في الديوان مقتصرين على اللغة الشعرية والبنية الإيقاعية.

أما المنهج المتبع في هذه الدراسة فإنه المنهج السيميائي، لأنه الأنسب للكشف والاستقراء؛ كما أننافي هذا المنهج نأخذ بمناهج مساعدة، فدراسة الصورة الشعرية تستلزم أن نأخذ من المنهج النفسي، كما أخذنا من المنهج السيميائي، وغيره من المناهج الأخرى في مصادر الصورة، كما اعتمدنا على آلية الإحصاء في ذلك.

وكأي بحث علمي لا يخلو بحثنا هذا من الصعوبات التي تواجه الباحث ولعل أبرزها قلة المصادر والمراجع، التي تساهم في نجاح عملية البحث، ومن بين الصعوبات التي واجهتنا–رغم إلحاحنا الشديد وسعينا الحثيث علي تفاديها–قضية ترتيب المادة العلمية، وكذلك صعوبة التعامل مع النص ذاته؛ لما ينطوي عليه من أسرار وخبايا؛ ولما ينفتح عليه من أوجه التأويل والتفسير والتحليل، وكذلك لندرة الدراسات السابقة للديوان–بل لانعدامها–إضافة إلى ذلك الضغط الذي يتعرض له الطالب أثناء الأيام الأخيرة من الدراسة، وكذا الظروف المهنية.

وقد استعنا في هذا البحث بمجموعة من المصادر والمراجع ولعل أبرزها:

–ديوان "مصابا بلون الصلصال" للشاعر "بوزيد حرز الله".

–"صورة الآخر في التراث العربي "لـ "ماجدة حمود".

–"إشكالية الأنا والآخر "لـ "ماجدة حمود".

–"الآخر العربي ناظرا ومنظورا إليه" "الطاهر لبيب".

– "الأنا والآخر في الشخصية العربية والشخصية الإسرائيلية في الفكر الإسرائيلي المعاصر "لـ "عمرو عبد العلي علام".

ولقد جاء في الحديث الشريف (ومن لم يشكر الناس لم يشكر الله)، لذلك نتقدم أولا بالشكر الجزيل إلى الأستاذ المشرف الأستاذ الدكتور "محمد الصالح خرفي" على ما قدمه لنا من توجيهات وإرشادات طول فترة انجازنا هذا البحث، ثم إلى أعضاء لجنة المناقشة وإلى الدكتور "نجيب جحيش" الذي لم يبخل علينا لا بجهده ولا بوقته وعلمه وله وافر الشكر الجزيل وعظيم التقدير.

الفصل الأول:

تحديدات مفاهيمية (الصورة، الأنا، الآخر)

- المبحث الأول : مفهوم الصورة
- المبحث الثاني : مفهوم الأنا
- المبحث الثالث : مفهوم الآخر
- المبحث الرابع : علاقة الأنا بالآخر في الإبداع الشعري

المبحث الأول: مفهوم الصورة

كثرت الدراسات التي اهتمت بالشعر والشعراء؛ ما أدى إلى الاهتمام بالصورة الشعرية اهتماما دائما؛حيث نالت حظا ساميا يتجاوز باقي الأدوات التعبيرية الأخرى. فمنذ أرسطو وحتى اليوم لا يزال موضوع الصور مثيرا للاهتمام. فمصطلح الصورة من أعقد المصطلحات التي تواجه الناقد والشاعر على حد السواء، فهي سمة تميز الشاعر ووسيلته في تقديم (إيصال) تجربته للمتلقين. ثم إن النص الشعري ليس مجرد كلمات وعبارات بل كل متجانس حيز زماني ومكاني يعبر عن التجربة الشعرية الذاتية للشاعر، فيأخذ"الأنا" المحور الأساس في النص الشعري؛بحيث توجه تجربة الشاعر انطلاقا من الذات، فبالإضافة إلى "الأنا" نجد عنصرا مقابلا لها هو "الآخر" الذي يساهم في نجاح التجربة الشعرية

1- الصورة لغة:

تعددت وتباينت مفاهيم الصورة من خلال ما ورد في المعاجم والقواميس، سواء عند العرب أو عند الغرب، ولقد أصبح مصطلح الصورة مصطلحا فنيا وأدبيا واسع الانتشار في مجال النقد الأدبي، ولقي اهتماما بالغا خاصة عند النقاد والباحثين.

فعندما نطّلع في معاجم اللغة باحثين عن معنى " الصورة" نجد أنها:

جاءت في لسان العرب: « الصورة في الشكل. والجمع صُوَرٌ وصِوَرٌ، وقد صوره، وتصورت الشيء توهمت صورته، فتصور لي، والتصاوير والتماثيل».[1] ابن منظور يرى أن الصورة هي التماثل.

أما ابن الأثير فقال: « الصورة ترد في كلام العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء، وهيئته، وعلى معنى صفته».[2]

وجاءت في القاموس المحيط للفيروز آبادي « الصورة الفعل كذا وكذا أي هيئته».[3]

بالإضافة إلى ذلك وردت: « الصورة بالضم: الشكل، صُوَرٌ وقد صوره فتصور، وتستعمل الصورةبمعنى النوع والصفة»[4].

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، مج07، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1999م، مادة (ص و ر)، ص 438.

[2] ابن منظور: لسان العرب، مج08، دار صادر، بيروت، لبنان، د ط، د س، ص 403.

[3] الفيروز آبادي: القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د ط، 1971، ص 452.

[4] المرجع نفسه، ص 452.

وقد ورد في تاج العروس للزبيدي: « صُوَرٌ » (الصورة بالضم: الشكل)، والهيئة، والحقيقة والصفة (جمع: صور) فتستعمل بمعنى النوع والصفة»[1].

فمفهوم الصورة عامة يرتبط بالبصر، وبرؤية الأشياء فعندما نطلق كلمة "صورة" يأتي دائما إلى أذهاننا ذلك الشكل الخارجي الظاهر كالشكل والحجم والهيئة والصفة والنوع.

وردت كلمة " الصورة " في معجم "البستان " للبستاني في مادة (ص و ر): « الصورة أيضا بالضم الوجه و- شكل الشيء وتمثاله و- كل ما يصور مشبها بخلق الله من ذوات الأرواح، ج صُورٌ وصوَرٌ وصُوَرٌ و- الصفة والنوع (...) التصاوير التماثيل جمع تصويرة، المصور من حرفته التصوير، مصور الكائنات الله عز وجل».[2] وهي هنا من أسماء الله عز وجل.

وجاءت في المعجم الوسيط: « من المادة صور يصور تصويرا أي جعل له صورة وشكلا، قال تعالى: «هُوَ الَّذِي يُصَوِّرُكُمْ فِي الأَرْحَامِ كَيْفَ يَشَاءُ لا إِلَهَ إِلاَّ هُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ » سورة آل عمران الآية 06. جعل له صورة مجسمة، وصوره أي وصفه وصفا يكشف عن جزئياته»[3]. فالصورة هنا أيضا هي الشكل والصفة.

وقد وردت أيضا في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: « الصورة تمثيل بصري لموضوع ما»[4].

وكذلك: « من الحقائق المعروفة أن تذوقنا للعمل الفني يعتمد أساسا على حاسة البصر التي يمكن أن تثير حواس أخرى كالسمع والشم والذوق (...)وأن الكلمة يمكن أن توحي بالصورة والإيقاع والملمس والطعم واللون والرائحة».[5]

أي أن تذوق العمل الإبداعي يعتمد بالأساس على الإحساس البصري الذي يثير باقي الحواس كالسمع والشم والذوق، كذلك الكلمة رسم للصورة والإيقاع والملمس والطعم واللون، فالكلمات ترسم الصورة الرائعة التي يتذوقها المتذوقون من الأدباء والنقاد.

---

[1] محمد مرتضى بن محمد الحسين الزبيدي: تاج الجواهر من جواهر القاموس، مج 06، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د ط، د س، ص 187، 188.

[2] عبد الله البستاني: البستان، معجم لغوي مطول، مكتبة لبنان، ط 1، 1993م، ص 624.

[3] مجمع اللغة العربية: معجم الوسيط، دار الشروق الدولية، دمشق، ط 04، 2004م، مادة (ص و ر).

[4] سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض وتقديم وترجمة)، دار الكتاب اللبناني، بيروت، شوسبريس الدار البيضاء، دط، دس ص126.

[5] عبد الغفار مكاوي: قصيدة وصورة، الشعر والتصوير عبر العصور، سلسلة عالم المعرفة، رقم السلسلة 119، الكويت، نوفمبر1987، ص 55.

أما إذا انتقلنا إلى مدلول "الصورة" في القرآن الكريم فإننا نجد مادة "صور" ست (06) مرات (أو في ست مواضع) مرتين بصيغة "الفعل الماضي" في قوله تعالى: «اللَّهُ الَّذِي جَعَلَ لَكُمْ الأَرْضَ قَرَاراً وَالسَّمَاءَ بِنَاءً وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ وَرَزَقَكُمْ مِنْ الطَّيِّبَاتِ ذَلِكُمْ اللَّهُ رَبُّكُمْ فَتَبَارَكَ اللَّهُ رَبُّ الْعَالَمِينَ» [سورة غافر الآية64].

وقوله تعالى: «اللَّهُ الَّذِي جَعَلَ لَكُمْ الأَرْضَ قَرَاراً » أي جعلها مستقرا لكم، بساطا مهادا تعيشون عليها وتتصرفون فيها وتمشون في مناكبها وأرساها بالجبال لئلا تميد بكم، «والسماء بناء» أي سقفا للعالم محفوظا «وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ» أي فخلقكم في أحسن الأشكال، ومنحكم أكمل الصور، في أحسن تقويم، «وَرَزَقَكُمْ مِنْ الطَّيِّبَاتِ» أي من المآكل والمشارب في الدنيا، فذكر أنه خلق الدار، والسكان، والأرزاق فهو الخالق الرزاق، كما قال في سورة البقرة: «يَا أَيُّهَا النَّاسُ اعْبُدُوا رَبَّكُمْ الَّذِي خَلَقَكُمْ وَالَّذِينَ مِنْ قَبْلِكُمْ لَعَلَّكُمْ تَتَّقُونَ، الَّذِي جَعَلَ لَكُمْ الأَرْضَ فِرَاشاً وَالسَّمَاءَ بِنَاءً وَأَنْزَلَ مِنْ السَّمَاءِ مَاءً فَأَخْرَجَ بِهِ مِنْ الثَّمَرَاتِ رِزْقاً لَكُمْ فَلا تَجْعَلُوا لِلَّهِ أَنْدَاداً وَأَنْتُمْ تَعْلَمُونَ» [سورة البقرة الآيتين 20،21] ،وقال هاهنا بعد خلق هذه الأشياء: «ذَلِكُمْ اللَّهُ رَبُّكُمْ فَتَبَارَكَ اللَّهُ رَبُّ الْعَالَمِينَ» أي: فتعالى وتقدس وتنزه رب العالمين كلهم.

ففي هذه الآية صور الله تعالى أبناء آدم صورة حسنة، وفعل " صَوَّرَ" جاء إشارة إلى الشكل والهيئة والصفة.

وجاء اللفظ أيضا بصورة الماضي "صَوَرْناكم" في قوله تعالى: «وَلَقَدْ خَلَقْنَاكُمْ ثُمَّ صَوَّرْنَاكُمْ ثُمَّ قُلْنَا لِلْمَلائِكَةِ اسْجُدُوا لآدَمَ فَسَجَدُوا إِلاَّ إِبْلِيسَ لَمْ يَكُنْ مِنْ السَّاجِدِينَ»[سورة: الأعراف الآية 11].

.

قال العالم أبو السعود: « خلقنا أباكم آدم طينا غير مصور ثم صورناه أبدع تصوير، وأحسن تقويم سار إليكم جميعا» [1].فالتصوير هنا بمعنى التشكيل وأنه مرحلة تالية بعد الخلق. ومعنى كلام العالم أبو السعود هنا أن الله عز وجل خلق آدم من طين غير مصور أي غير ذي شكل، ثم شكله، وأبدع تصويره وتشكيله، ثم انتقل هذا التصوير وهذا التشكيل إلى باقي بني آدم.

ومرة بصيغة اسم الفاعل (المصور) كما في قوله تعالى: «هُوَ اللَّهُ الْخَالِقُ الْبَارِئُ الْمُصَوِّرُ لَهُ الأَسْمَاءُ الْحُسْنَى يُسَبِّحُ لَهُ مَا فِي السَّمَوَاتِ وَالأَرْضِ وَهُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ»[سورة الحشر الآية 24].

[1] ابراهيم أمين الزرزموني: الصورة الفنية بين القديم والحديث، غواية الصورة الفنية المفاهيم والمعالم قديما وحديثا نقلا عن rabitat-alwaha.net(عطية العمري 11:07 2009-07-04 AM).

وجاء في تفسير ابن كثير: وقوله: «هُوَ اللَّهُ الْخَالِقُ الْبَارِئُ الْمُصَوِّرُ »: الخلق: التقدير، والبراء: وهو الفرى وهو التنفيذ وإبراز ما قدره وقرره إلى الوجود، وليس كل من قدر شيئا ورتبه يقدر على تنفيذه وإيجاده سوى الله عز وجل. قال الشاعر يمدح آخر:

"ولَأَنــتَ تفــرَى مــا خلقــتَ وبعــ ضُ القومِ يخلقُ ثم لا يفرَى"

أي: أنت تنفذ ما خلقت، أي قدرت، بخلاف غيرك فإنه لا يستطيع ما يريد فالخلق: التقدير، والفرى التنفيذ، ومنه يقال: قدر الجلاد ثم فري، أي قطع على ما قدره بحسب ما يريده»[1].

ذكر في تفسير ابن كثير أيضا:

« وقوله تعالى: « هُوَ اللَّهُ الْخَالِقُ الْبَارِئُ الْمُصَوِّرُ» أي الذي إذا أراد شيئا قال له: كن فيكون على الصفة التي يريد، والصورة التي يختار. كقوله تعالى: «فِي أَيِّ صُورَةٍ مَا شَاءَ رَكَّبَكَ» [سورة الانفطار الآية 08].ولهذا قال: «المصور» أي الذي ينفذ ما يريد إيجاده على الصفة التي يريدها».[2]

فلفظ المصور هنا يحمل دلالة اسم من أسماء الله الحسنى.

وجاء « بصيغة الفعل المضارع (يصوركم) في قوله تعالى: «هُوَ الَّذِي يُصَوِّرُكُمْ فِي الأَرْحَامِ كَيْفَ يَشَاءُ لا إِلَهَ إِلاَّ هُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ» [سورة آل عمران الآية06].

معناها في تفسير ابن كثير: « أي: يخلقكم كما يشاء في الأرحام من ذكر أو أنثى، [و] حسن وقبيح، وشقي وسعيد « لا إله إلا هو العزيز الحكيم» أي: هو الذي خلق، وهو المستحق للإلهية وحده لا شريك له، وله العزة التي لا ترام، والحكمة والأحكام».[3]

---

[1] أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثر القرشي الدمشقي (700-774هـ) :تفسير القرآن العظيم، تحقيق: سامي محمد السلامة، ج8، الحديد-الناس، دار طيبة للنشر والتوزيع، ط1، 1418هـ/1997م، ص80.

[2] المصدر نفسه، ص81.

[3] أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي الدمشقي (700هـ-774هـ): تفسير القرآن العظيم، تحقيق: سامي محمد السلامة ص 81، ج2، آل عمران- النساء، ط1، 1418هـ/1997م.

وهذا يعني أن خلق الله للإنسان يكون حسب الصفة والشكل الذي يريده الله عز وجل ويختاره وكيفما يشاء.

كما نجده بصيغة الجمع " صوركم" في قوله تعالى: «اللَّهُ الَّذِي جَعَلَ لَكُمْ الأَرْضَ قَرَاراً وَالسَّمَاءَ بِنَاءً وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ وَرَزَقَكُمْ مِنْ الطَّيِّبَاتِ ذَلِكُمْ اللَّهُ رَبُّكُمْ فَتَبَارَكَ اللَّهُ رَبُّ الْعَالَمِينَ » [سورة غافر الآية 64].

ومرة أخرى بصيغة المفرد " صورة" في قوله تعالى: «فِي أَيِّ صُورَةٍ مَا شَاءَ رَكَّبَكَ » [سورة الانفطار: الآية 08].

فسرها الزمخشري في كتاب الكشاف:

« أي: ركبك في أي صورة اقتضتها مشيئته وحكمته في الصور المختلفة في الحسن والقبح والطول والقصر والذكورة والأنوثة».[1]

فالله عز وجل صور الإنسان بصور مختلفة حسب مشيئته وحكمته، فكان الاختلاف والتمايز والتشابه كما شاء الله وقضى.

فمن الآيات السابقة نجد أن تفسير "الصورة" يعني الخلق والتشكيل والتركيب.

وفي الحديث النبوي الشريف: « أتاني الليلة ربي تبارك وتعالى في أحسن صورة»[2] ويجوز أن يعود المعنى على النبي محمد صلى الله عليه وسلم: أي أتاني ربي وأنا في أحسن صورة، وتجري معاني "الصورة" كلها عليه إن شئت ظاهرها أو هيئتها أو صفتها»[3].

وفيما رواه ابن العباس رضي الله عنه أن النبي المصطفى عليه السلام قال:« من صور صورة في الدنيا كلف يوم القيامة أن ينفخ فيها الروح وليس بنافخ».[4]

---

[1] جار الله أبو القاسم بن عمر الزمخشري (467-538هـ): الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، تحقيق: الشيخ عادل أحمد عبد الموجود وآخران، ج 6، مكتبة العابيكان، ط1، 1418هـ-1998م، ص330.

[2] أبو عيسى محمد بن عيسى الترميذي السلمي (ت 279هـ): سنن الترميذي، ترجمة: أحمد محمد شاكر وآخرون، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط2، 1975/1395م، ص 336.

[3] ابن الأثير، النهاية في غريب الحديث والأثر، ترجمة: زاهر أحمد الزاوي، ومحمود الطناجي، المكتبة العلمية، بيروت، ط1، 1399هـ/1979م، ص 58، 59.

[4] أبو عبد الله محمد بن اسماعيل بن ابراهيم المغيرة بن برد زيلم (البخاري): صحيح البخاري، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1415هـ، ص733.

و قد أورد البخاري حديث آخر عن بن مسعود رضي الله عنه عن النبي صلى الله عليه وسلم قال: « إن أشد الناس عذابا يوم القيامة المصورون».[1]

فالمقصود هنا المصورون الذين يصورون الأشكال و هم على دراية بتحريمها مع القصد في ذلك.

ومن كل ما سبق يمكن القول أن مادة (ص، و، ر) أثرت المعجم اللغوي بعدة دلالات في طبيعته، وموضوعه، وغاياته وجعلته يتسع أيما اتساع، مما أدى إلى أن تكون هذه المادة تأسيسا لمصطلح استقطب الاهتمام في الدراسات النقدية العربية.

2- الصورة اصطلاحا

تعتبر الصورة المصدر الأول في ثقافة أي مجتمع من المجتمعات؛ لأنها أصبحت تمثل الواقع وتعبر عنه، ففي وقتنا الراهن الصراع القائم بين الأقطاب الصناعية الكبرى وهيمنتها على الدول النامية مبني أساسا على معركة السيطرة على الصورة بمختلف معاينها وأشكالها، إذ أصبحت الصورة مصدرا لصناعة وإنتاج القيم وتشكيل الوعي والوجدان.

كما أنها تهدف إلى الكشف والإبداع والتواصل من أجل التعبير عن الكثير من جوانب الإبداع الإنساني وتحويل المجرد إلى محسوس للغوص في أعماق النصوص الأدبية.

ولقد حظي مصطلح "الصورة" باهتمام النقاد والعلماء القدماء والمحدثين – العرب- ومن بين هذه التعريفات نجد ما أورده الناقد " محمد غنيمي هلال" يرى أن الصورة هي: « الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة»[2]. هذا يعنى أن الصورة هي تمثيل للتجربة بكل ما تنظم من عواطف وفكر.

يرى الناقد " أحمد جابر عصفور" أن الصورة: « طريقة خاصة من طرق التعبير، أو وجه من أوجه الدلالة تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير، ولكن أيا كانت هذه الخصوصية، أو ذاك التأثير، فإن الصورة له تغير من طبيعة المعنى في ذاته. إنها لا تغير إلا من طريقة عرضه وثيقة تقديمه»[3].

---

[1] أبو عبد الله محمد بن اسماعيل بن ابراهيم المغيرة بن برد زيلم (البخاري): صحيح البخاري، ص 789.

[2] جمعة محمد محمود الشيخ روحه: تطور الصورة في مختارات البارودي الشعرية، بستان المعرفة الإسكندرية، ط1، 2009م، ص 23.

[3] أحمد جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992م، ص 323.

إذن: الصورة أسلوب يحافظ على سلامة النص من التشويه وهو طريقة تحدث خصوصية التأثير في ذهن المتلقي بمختلف وجوه الدلالة التي تستنبطها من النص.

أما الناقد "عبد القادر القط" فيعرفها بأنها: «الشكل الذي تتخذه الألفاظ، ويتصل ذلك ببناء العبارة والمعنى كما أنها لا تقتصر على الصورة البيانية، ولكنها الشكل الذي يحدث في المعنى جذبا للنفس فتنفعل مع هذه الصورة أو تلك».[1]

فالناقد "عبد القادر القط" في قوله يراها ذلك الشكل الذي يحدث انجذابا نفسيا بما تتخذه الألفاظ من معاني.

ويؤكد الناقد "نعيم اليافي" في قوله: «إن الفن لغة انفعالية والانفعال لا يتوسل بالكلمة، وإنما يتوسل بوحدة تركيبية معقدة حيوية لا تقبل الاختصار، نطلق عليها الصورة فالصورة – إذن- هي واسطة الشعر وجوهره»[2].

فنعيم اليافي في قوله ربطها بالكلمة التي تعتمد على أهمية الصورة في تشكيل النص الشعري، وأنها جوهر الشعر وواسطة الشاعر.

بل إن "الصورة" مرتبطة بالخيال فهي: نتاج لفاعلية الخيال، وفاعلية الخيال لا تعني نقل العالم، وإنما تعني إعادة التشكيل واكتشاف العلاقات الكامنة بين الظواهر والجمع بين العناصر المتضادة أو المتباعدة في وحدة».[3]

إذ يؤكد "جابر عصفور" أن الصورة طريقة فريدة التركيب فهي تجمع الإحساسات المختلفة، وتمزجها وتؤلف بينها في علاقات، والتي لا يمكن فهمها إلا بفهم طبيعة الخيال باعتبارها نشاطا ذهنيا خلاقا يتجاوز حاجز المدركات الحرفية إلى المدركات الحسية.

مما سبق تجمع الدراسات النقدية العربية على أن الصورة شكل تتخذه الألفاظ ببناء الألفاظ والمعنى، وطريقة خاصة من طرق التعبير، وهيئته تثيرها الكلمات الشعرية في الذهن وهي واسطة الشعر وجوهره.

أما في قول الجاحظ: « والمعاني المطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي [والمدني]، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخير اللفظ، وسهولة المخرج [وكثرة الماء] وفي صحة الطبع، وجودة السبك، فإنما الشعر

---

[1] أحمد جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص 392.

[2] جمعة محمد محمود شيخ روحه: تطور الصورة في مختارات البارودي الشعرية، ص: 23.

[3] أحمد جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص: 309.

صناعة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير».[1]

نستنتج من قول الجاحظ أن الصورة هي كل تفرد في الخيال والتركيب؛ جاء عن طريق البيان أو المعاني والبديع: فهي لا تقتصر على الصورة البيانية فقط، ولكنها شكل خاص يحدثه الشاعر في المعاني المطروحة.

وقد ربط الناقد العربي " جابر عصفور" الصورة الشعرية بالحس حيث يقول: « الحس هي المادة الخام التي يبني بها الشاعر تجاربه وكل أثر رائع من آثار الفن- فيما يقال- ليس إلا تعبيرا بلغة حسه، عن معنى رفيع (...) ترى ضرورة فهم الصورة على أنها محتوى لفكر يتركز فيه الانتباه على خاصية حسية ما بدلا من فهمها على أنها نسخة مادية، أو انعكاس حرفي لشيء من الأشياء».[2] فربطه الصورة بالحس جعلها الركيزة الأساسية التي ينطلق منها الشاعر في نقل أحاسيسه ومشاعره وهذه التجربة لا تنصب إلا في كل أثر رائع، ومعنى حسي جمالي وليست مجرد نقل مادي أجوف جاف.

هذا ما أكده الناقد العربي " عبد القاهر الجرجاني" حين قال: « وهم يريدون الصورة التي تحدث في المعنى والخاصة التي حدثت فيه، ويعنون الذي عناه الجاحظ حين قال: (...) إنما الشعر صياغة وضرب من التصوير».[3]

وبذلك تكون الصورة البيانية وحدها غير مؤثرة في العمل الأدبي والذي يجعلها متفردة هو الأديب الذي يضعها في قالب محدد.

يعد الناقد "محمد غنيمي هلال" واحد من أبرز النقاد الذين ربطوا بين التجربة الشعرية والصورة، حيث اعتبرها: « الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة هي الصورة في معناها الجزئي والكلي، وما التجربة الشعرية كلها إلا صورة كبيرة ذات أجزاء هي بدورها صورة جزئية تقوم من الصورة الكلية مقام الحوادث الجزئية من الحدث الأساسي (...) ,إذن فالصورة جزء من التجربة، ويجب أن تتآزر مع الأجواء الأخرى في نقل التجربة نقلا صادقا فنيا وواقعيا».[4]فهو يعتبرها جزء من التجربة وهي الأولى في نقل مشاعره وأحاسيسه التي ينقلها نقلا واقعيا وفنيا.

---

[1] أبو عثمان عمر وبن بحر الجاحظ (150-255هـ): البيان والتبيين، تحقيق السلام محمد هارون، الكتاب الأول، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، ج3، ط 2، 1956/1385م، ص131-132.

[2]أحمد جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث البلاغي والنقدي عند العرب، ص 309.

[3] جمعة محمد محمود شيخ روحه: تطوير الصورة في مختارات البارودي الشعرية، بستان المعرفة، جامعة الاسكندرية، كمصر، ط1، 2010م، ص 23.

[4] محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة، مصر، د ط، 1997م، ص417.

كما يرى أن: «الصورة لا بد أن تكون عضوية في التجربة الشعرية»[1]، وأنه: «نتيجة لعضوية الصورة يجب ألا تضطرب الصورة الشعرية، ويكون اضطراب الصورة الشعرية إذا تنافرت أجزاؤها في داخلها أو تنافرت مع الفكرة العامة أو الشعور السائد في التجربة نفسها».[2]

أي يجب أن تتجاذب الأجواء الجزئية والكلية، وتتوافق مع الفكرة العامة؛ والشعور الذي يحسه الشاعر.

يقول الناقد "كلود عبيد" في كتابه "جدلية العلاقات بين الفن التشكيلي والشعر": « ويقول الناقد "محمد غنيمي هلال" أن في عالم الحس، الأشياء، النبات والحيوان، لكن ليس فيه صور والفنان هو الذي يبتكر الصورة كما يرى أن أقوى الصور الفنية هي التي تتولد من تقريب الفنان تقريبا تلقائيا من حقيقتين متباعدتين يقف عليهما بفكره وخياله لأنه إذا كانت الحواس وحدها هي التي تميز الصورة فلا قيمة فنية لها».[3]

كما نجد أن الناقد "عز الدين إسماعيل" في كتابه " التفسير النفسي للأدب" ينظر إلى الصورة على أنها: «تركيبة عقلية تنمي في جوهرها إلى عالم الفكرة أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع».[4]فهو يرى أن الصورة دائما تكون غير واقعية، وحتى وإن انتزعت من الواقع، لأن الصورة الفنية تنتمي إلى عالم الفكر والوجدان.

أما الناقد "عبد القادر القط"، فقد جعل الصورة في الشعر: «الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب النفس الكامنة في القصيدة، مستخدما طاقات اللغة وامكاناتها في الدلالة والتركيب والايقاع والحقيقة، والاعجاز والترادف والتضاد والمقابلة، والتجانس، وغيرها من وسائل التعبير الفني، والألفاظ والعبارات هما مادة الشاعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني، أو يرسم بها صوره الشعرية».[5]

الصورة هنا ذلك القالب الفني المبني على أساس الألفاظ والعبارات التي يعبر بها الشاعر عن تجربته في القصيدة مستخدما مختلف الأدوات الفنية والوسائل التعبيرية التي يرسم بها صوره الشعرية كم يشاء ويجسد أحاسيسه في تجربته الخاصة.

---

[1] محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث ، ص 422.

[2] المرجع نفسه، ص422.

[3] كلود عبيد: جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1431هـ/ 2010م، ص 92.

[4] علي الغريب محمد الشناوي: الصورة الشعرية عند الأعمى التطلي، ط1، 2003م، ص 18.

[5] محمد الولي: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي، لبنان، ط1، 1990م، ص 19.

كذلك نجد الناقد " نعيم اليافي" هو الآخر ممن عبروا عن هذا المصطلح، إذ جعله دعامة أساسية في الشعر لأنها تنقل إحساس الشاعر إلى المتلقي، وإن كانت الصورة ترجمة للإحساس عن طريق الخيال وهو الأداة التي ترسمه، فإنه رسم بالألفاظ والتراكيب: «والصورة الفنية في أوضح مدلولاتها هي التعبير الحسي عن المعنى المجرد، ومادامت وظيفة الصورة، التي هي وسيله الخيال، التقديم الحسي للمعنى فإنها بذلك تقوم بنفس الوظيفة التي تؤديها الأنواع البلاغية، لأن التشبيه في وظيفته يجسد المعقولات في صور مادية حسية، وكذلك الاستعارة التي تقوم على المشابهة تؤدي نفس الدور في تجسيم المعنويات في الكائنات مادية ملموسة، وتشخيص الجمادات في هيئات عاقلة محسوسة».[1]

فالصورة تفرد في الخيال والتركيب تأتي عن طريق استعمال البيان والمحسنات البديعة، لأنها تشكل خاص يشكله الشاعر في المعاني المطروحة في الطريق مثلما عبر عنه الجاحظ، لأنها صياغات تكشف وتبرز قدرة الشاعر على استخدام اللغة استخداما متفردا يميزه عن غيره من الشعراء حيث يؤثر في النفوس.

من التعاريف السابقة وإن تعددت وجهات نظر النقاد حول الصورة فهي تبقى عنصرا مهما من عناصر بناء القصيدة وجزء فعالا في العملية الإبداعية، فهي التي تبعث الحياة في التجربة الشعرية، وتبرز مهارة الشاعر وتنمي شاعريته في إثارة المتلقين واستجابتهم وهي وسيلة الشاعر التي تحكم شخصيته الفنية في أدائه التعبيري.

ولقد أنجبت الساحة الأدبية الجزائرية العديد من الشعراء سواء في الشعر القديم أو الحديث وحتى المعاصر أولئك الذين ساهموا في إثراء الساحة الأدبية والنقدية بإنتاجهم الشعري الغزير، ومن هؤلاء الشاعر الفذ "بوزيد حزر الله" المولود في(18جويلية 1958م)، الذي كان موضوع عملنا هذا المعنون بـ "صورة الآخر في ديوان مصابا بلون الصلصال".

3- الصورة شعريا

الصورة مصطلح نقدي ارتبط بالشعر العربي القديم والحديث على حد سواء، جذوره ضاربة في التاريخ وبالتحديد في تاريخ النقد الأدبي العربي، ولعل رؤية الجاحظ(255هـ) النقدية لها أفضلية السبق في ذلك تلتها

[1] جمعة محمد محمود شيخ روحه: تطور الصورة في مختارات البارودي الشعرية، بستان المعرفة، جامعة الاسكندرية، مصر، ط 1، 2010م، ص 22، 23.

محاولات عدة ف: «اقتران الشعر بالتصوير قديم جدا، فالإنسان مذ وعى نفسه مال إلى التصوير ليعبر عن مكنوناتها».[1]

ثم إن الصورة مصدر الإيحاء في الشعر، والشعر يقوم في مضمونه على الايحاء لا التقرير، فالشعر يقوم على الصورة ولا قيمة له بدون التصوير؛ فهو روحه التي تسري في ألفاظه وأوزانه وقوافيه، فتنبعث فيه الحياة والبقاء، أما لغته فهي مجازية لا ترتكز على الحقيقة الجافة، والصورة بإيحائها تكشف لنا عن مكنونات الاحساس بدا الشاعر:

« فالصورة تنطوي على إشارات شتى تخلق لنا عالما مجازيا خياليا إيحائيا، ومن هنا تنبع قيمة كل قصيدة في طاقتها على الإيحاء».[2]

فالصورة هي مصدر الشعر ولا قيمة له بدون تصوير فهي تمثل جوهر الشعر، فالشاعر ينقل في تجربته الشعرية أحلامه وآلامه وآماله وأمانيه بمختلف الأشكال التي لم يسبقه إليها أحد من قبل.

كما أنه: « تتعدد عناصر تشكيل الصورة فنجد منها: الألفاظ البليغة التي تناسب الغرض والعاطفة، والخيال بألوانه العديدة، والموسيقى بأنواعها المختلفة، واللفظ الرشيق الذي خفَّت حروفه على الأسماع ومن العبارات التي تلاقت ولم تتنافر، ومن التراكيب في التئام واقتحام (...)ثم من الوزن والقافية ومن هذه المنابع أيضا: النظم والتأليف سواء أقام على الحقيقة أم قام على الخيال أضف إلى ذلك العاطفة التي تختار ألوان الصورة».[3]

من هنا يمكن القول أنه تتعدد عناصر وتشكيلاتها سواء أكان ذلك عن طريق الخيال أو اللغة وحتى العاطفة، لأن العاطفة تسيطر على الشاعر وهو يكتب قصائده، التي هي عصارة تجاربه والتي تعبر عن أحاسيسه وأفكاره.

كما يمكن القول أن: « الصورة تقوم بوظيفة بالغة الحيوية في القصيدة، وهي إبراز تلك العاطفة التي سيطرت على الشاعر قبل أو في أثناء إنشاء القصيدة التي هي تجربة تخصه هو».[4]

فالصورة تعبير صريح عن عاطفة الشاعر قبل وأثناء كتابته لقصيدته، التي هي ذات الشاعر وروحه.

---

[1] وحيد صبحي كبابه: الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس – دراسة– منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط1، 1999، ص 7.

[2] جمعة محمد محمود شيخ روحه: تطور الصورة في مختارات البارودي الشعرية، ص21.

[3] المرجع نفسه، ص24.

[4] المرجع نفسه، ص: 25.

إذن: «الصورة تجسيد وتوضيح للفكر والشعور عن طريق اللغة وسبحات الخيال».[1] فالصورة تعبير عن المكونات وما يختلج الشاعر ويسبح فيه خياله، كل ذلك تترجمه القصيدة، أو التجربة الشعرية لدى الشاعر.

أما إذا عدنا إلى الدرس النقدي الغربي فإننا نجدها قد حظيت أيضا بالكثير من التعاريف:

إذ يرى أ.أ. ريتشاردز أن الصورة هي: « أثر خلفه الإحساس على نحو لم يمكن تفسيره حتى الأن، ولكننا نعلم أن استجابتنا العقلية والانفعالية إزاء الصورة تعتمد على كونها تمثل الإحساس أكثر مما تعتمد على التشبيه الحسي بينها وبين الاحساس، وقد تفقد الصورة طبيعتها الحسية إلى حد يجعلها تكاد تكون صورة على الإطلاق، وإنما تصبح مجرد هيكل ومع ذلك فهي تمثل إحساسا لا يقل عن الإحساس الذي تولده ولو كانت على درجة قصوى من الحسية والوضوح».[2] فعندما نقرأ قصيدة تتجسد في أذهاننا كما رسمها الشاعر فنحس أحاسيسه، لأن القصيدة ها هنا تصبح وكأنها مجرد صورة أو هيكل.

يقول الناقد محمد الولي: «فهذا الشاعر الفرنسي "بيار ريفاردي " (1889-1960م) يعرف لفظة "صورة" **IMAGE**بأنها: «إبداع ذهني صرف لا يمكن أن تنبثق من المقارنة، وإنما تنبثق من الجمع بين حقيقتين واقعتين تتفاوتان في البعد قلة وكثرة، ولا يمكن إحداث صورة المقارنة بين حقيقتين واقعيتين بعيدتين لم يدرك ما بينهما من علاقات سوى العقل».[3]

فالصورة عند "« بيير **PIERRE**ريفاردي (...) خلق ذهني خالص، ولا يمكن أن تولد من مقارنة، بل من مقاربة بين واقعيين متباعدين بنسبة أو بأخرى، وكلما كانت الصلات بين الواقعين المتقاربين بعيدة كلما جاءت الصورة قوية وكلما زادت قدرتها التأثيرية زاد واقعها الشاعري».[4] أي أن الصورة تعتمد على الخيال، والعقل هو الوحيد القادر على إدراك العلاقة التي تربط بينها وبين الخيال.

أما الناقد الغربي " أندريه بروتون" فيعرفها: « إن الصورة إبداع خالص للذهن، ولا يمكن أن تنتج عن مجرد المقارنة (والتشبيه) وإنما نتاج التقريب بين واقعتين قليلا أو كثيرا ويقدر ما تكون علاقات الواقعتين المقربتين بعيدة، وصادقة بقدر ما تكون الصورة قوية وقادرة على التأثير الانفعالي ومحققة الشعر».[5]

---

[1] جمعة محمد محمود شيخ روحه: الصورة في مختارات البارودي، ص 25.

[2] أ. أ. ريتشاردز: مبادئ النقد الأدبي والعلم والشعر ترجمة: محمد مصطفى بدوي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، د ط، د س، ص 170-171.

[3] محمد الولي: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، ص16.

[4] كلود عبيد: جمالية الصورة « في جدلية العلاقة بين الفن والتشكيل والشعر»، ص 91.

[5] محمد الولي: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، ص16.

عبر عنها الناقد محمد الولي في كتابه الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والقدي بـ: « ويقول أندرية بروتون في عبارة شهيرة. « إن الصورة إبداع خالص للذهن **ESPRIT**ولا يمكن أن تنتج عن مجرد المقارنة (والتشبيه) إنها نتاج التقريب بين واقعتين متباعدتين قليلا أو كثيرا، وبقدر ما تكون علاقات الواقعتين المقربتين بعيدة وصادقة بقدر ما تكون الصورة قوية وقادرة على التأثير الانفعالي ومحققة الشعر».[1]

فالناقد الغربي "أندريه بروتون" هو الآخر يرى أن الصورة تنتج عن إبداع الذهن فهي لا تنتج عن المقارنة والتشبيه بل تنتج عن علاقات صادقة، وأن قوتها وتأثيرها يرتبطان بما تثيره فينا من أحاسيس وانفعالات تحقق الشعر.

وكما جاء في كتاب " البلاغة المدخل لدراسة الصورة البيانية لفرانسوا مورو": « يقدم "ميشيل لوكيرن" في أطروحته حول الصورة في آثار بأشكال التعريف التالي: « إن الصورة هي عنصر محسوس يقتنصه الكاتب من خارج الموضوع الذي يعالجه ويستخدم ذلك العنصر لأجل توضيح قوله أو لأجل التمكن من حساسية القارئ بواسطة الخيال».[2]

مما جاء في القول نستكشف أن الناقد "ميشيل لوكيرن" يؤكد أن الصورة تتضمن عنصرا خارجيا عن الموضوع الذي تتناوله وتعبر عنه.

بالإضافة إلى قوله: «ويعبر ولوكيرن، بطريقة أكثر عصرية عن نفس الفكرة في كتابه: « دلالة الاستعارة والكناية»: «نستطيع تحديد الصورة من وجهة نظر الواقعة اللغوية، باستخدام وحدة معجمية غريبة عن مشاكلهISOTOPIE السياق المباشر».[3]

ففي كل هذه التعريفات السابقة للنقاد الغربين نجد أن الصورة إبداع ذهني خالص، تعتمد على الخيال كما جعلوا منها جوهر الشعر وروحه.

ثم «إن كلمة صورة" **IMAGE**هي واحدة من الكلمات التي ينبغي أن يستعملها عالم الأسلوب بحدر وضبط كبيرين (...) ويلاحظ "استيفن أولمان" إن مصطلح " صورة" يحتوي في الاستعمال الشائع على معان ينبغي تمييز بعضها عن البعض الآخر بدقة، إن في ذلك منزلق الخلط بين "صور" التعبير الذهني (...)».[4]

---

[1] المرجع نفسه، ص16.

[2] فرنسوا مورو: البلاغة– المدخل لدراسة الصورة البيانية، ترجمة: محمد الولي عائشة جرير، إفريقيا الشرق، بيروت ، لبنان، د ط، 2003م، ص18.

[3] المرجع نفسه، ص 18.

[4] فرنسوا مورو: البلاغة– المدخل لدراسة الصورة البيانية، ص16.

فلقد أدرك النقد الغربي أهمية الصورة في الفن عامة وفي الشعر خاصة، فتناولها بالدراسة، وأصل لها، واهتم بأبعادها، ولغتها وتركيبها وبنائها، وتعبيرها، وقيس الجمال والجمالية بصورها.

كما أن الناقد الغربي " عزرا باوند" قد عرف الصورة الفنية بأنها: «بؤرة تغير ونشاط وجميع المصطلحات التي يستخدمها لوصف الصورة تؤكد طبيعتها الديناميكية، فهو يقول مثلا بأن لها دلالة متغيرة وأنها تركيب ذهني عاطفي، وأنها دوامة للطاقات المتحركة».[1]كما أنه يقول: «إنه من الأفضل أن تقدم صورة شعرية واحدة طول الحياة من أن تنتج كتبا عديدة».[2]

فقد ربطوها بالعاطفة والإحساس والذهن كما ربطوها بالشعر فها هو الناقد " روبرت أرزورزت" يقول: «ليس صوابا أن الصورة إحدى دعائم الشعر، إنما الصواب أن الصورة جوهر الشعر وهي روحه وجسده».[3] فهو يؤكد أن الصورة جوهر الشعر وروحه وجسده، فما الشعر بدون صورة؟؛ فالصورة تجسيد لأحاسيس الشاعر وعواطفه وكل ما يحتويه ذهنه.

كما وردت في « موسوعة يونيفر ساليز**UNIVER SALIZ**:أن الصورة هي لغة الحواس والشعور»[4] أما إذا أتينا إلى موسوعة لاروس **LAROUSSE**فهي« تعطي الفكرة المجردة شكلا محسوسا»[5] فهي حسب موسوعة "يونيفرساليز" تعبر عن الشعور والحواس أما في موسوعة لاروس فتجعل المجرد محسوسا.

عبر عنها الناقد "جاك أومون":« الصورة كما نعرفها هي شكل من أشكال الفنون الذي ينقل واقعا ما، أو يبتكر مشهدا من نسيج الخيال، انطلاقا من واقع ملموس».[6]

فهو يعبر عنها كشكل من أشكال الفنون، لما تحمله من إبداع وخلق فني يأتي محملا بشحنات خيالية تلامس الواقع المحسوس.

---

[1] كلود عبيد: جمالية الصورة في جدلية العلاقة بين الفن والتشكيلي والشعر، 91.

[2] المرجع نفسه، ص 91.

[3] المرجع نفسه، ص 91.

[4] المرجع نفسه ،ص 91.

[5] المرجع نفسه، ص 91، 92.

[6] جاك أومون: الصورة، ترجمة: ريتا الخوري، مكتبة الفكر الجديد توزيع مركز دراسات الوحدة العربية (المنطقة العربية للترجمة)، ط1، بيروت، نسيان (أبريل) 2013م، ص 07.

وقي قوله: « لطالما أصر "لاكان" على وجوب ربط كلمة الخيال "بكلمة الصورة " بشكل وثيق، فبالنسبة إليه إن الصورة الخيالية التي يكونها الشخص هي صورة ليس فقط من حيث كونها وسيطة وبدائل، بل أيضا من حيث أنها تتجسد بطريقة محتملة من خلال صورة مادية، ابتداء من الصورة المرآوية لجسم الولد خلال "مرحلة المرآه"».[1]

فلقد أكد في قوله هذا أن "لاكان" رائد النظرية اللاكانية(**LACANIENNE**)* ربط بين كلمة "الخيال" وكلمة "الصورة" ربطا وثيقا، وأنها تتجسد من خلال الصور المادية ويبدأ ذلك مند المراحل الأولى للنمو منذ التصوير المرآوي الأولي لجسم الطفل.

ثم يضيف "جون أومون": «وعندما يتكلم أرنهايم (1989م) عن التركيز الذاتي كظاهرة مكونة لإدراك الصورة، يمكننا أن نترجم هذا الشرح بسهولة الرجوع إلى "المرآة اللاكنية"، بشكل طبيعي، ما سيفصل دوما هاتين المقاربتين هو حجر المحك الممثل هنا في اللاوعي».[2]

وجاءت في الدراسات المقارنة: «كل صورة تنبثق عن إحساس، مهما كان ضئيلا».[3] ثم إن: «الصورة هي إذن تعبير، أدبي أو غير أدبي، عن انزياح ذي مغزى بين منظومتين من الواقع الثقافي».[4] كما يمكن اعتبار الصورة لغة رمزية فـ:« الصورة تحمل كل سمات اللغة مثلما حددها اللغويون مثل "إميل بنيفينست"، ويمكن تطبيقها دون تعسف على الصورة: تعبير (...) وتشكيل ضمن وحدات متميزة كل واحدة منها هي إشارة، من هنا تأتي ضرورة وصف هذه اللغة التي هي الصورة».[5]

وجاء في واحد من أقوال الناقد الغربي "غاستون باشلار" التي تتعلق بالصورة الشعرية:

---

[1] جاك أومون: الصورة، ص 91.

* النظرية اللاكنية: هي نظرية مجردة أكثر من الظاهراتية، الشخص هو نتيجة رمزية يتم إدراكها من خلال شبكة من الدلالات، التي لا تكتسب المعاني إلا من خلال علاقاتها المتبادلة، إلا أن علاقة الشخص بالأمور الرمزية ليست مباشرة، إذ أن الرمزي ومن حيث تركيبه يخرج تماما عن إطار إدراك الشخص.

[2] المرجع نفسه، ص 91.

[3] دانيل هنري باجو: الأدب المقارن العام، ترجمة: غسان السيد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 1998م، ص 91.

[4] المرجع نفسه، ص 91.

[5] المرجع نفسه، ص 92.

« وفي رأيي أن الروح والعقل لا غنى عنها لدراسة ظاهرة الصورة الشعرية في أدق ظلالها المتنوعة قبل كل شيء (...) لكتابة قصيدة مكملة وجيدة البناء يكون العقل مرغما على وضع مشاريع أولية لها، أما بالنسبة لصورة شعرية بسيطة فلا يوجد مشروع سابق لها، كل ما تحتاجه الصورة هو ومضته الروح».[1]

ها هو الناقد الغربي "غاستون باشلار" يعبر عن رأيه بكل صراحة مؤكدا بأن ثنائيتي الروح والعقل ضروريتان لدراسة الصورة الشعرية كظاهرة، وأن إبداع قصيدة تتميز بالكمال والجودة الفنية، ترتبط بالحالة النفسية التي يعيشها الشاعر، بالإضافة إلى ذلك يخلق متعة شعرية للأرواح الأخرى، وأن دعامة الصورة الشعرية هي تلك الدفقة من المشاعر والأحاسيس التي تقوم على التكثيف الدلالي والفني، فالشاعر يعتمد أكثر الدلالات وبكلمات قليلة.

مما سبق يمكن القول أن الصورة تأتي نتيجة الإحساس مهما كان نوعه، وأنها تعبير أدبي أو غير أدبي، كما أنها لغة رمزية تحمل كل صفات اللغة مثلما أكده "بنيفينيست"، وأنها تعبير تشكله وحدات متميزة تشير في النهاية إلى الصورة.

كذلك « الصورة تستحق تحليلا يستطيع أن يتبنى نوعا من الدلالة، بتوسع وحرية بصفة خاصة، (...)فإن الصورة (وظيفته، إشارة)».[2] أي: أن الصورة ذات تحليل عميق، فالصورة لها وظيفة كما أنها إشارة إلى معاني ودلالات متعددة وعميقة.

---

[1] غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط6 ،1427هـ/2006م، ص 21.

[2] غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط6 ،1427هـ/2006م، ص 93.

المبحث الثاني: مفهـوم الأنا

طُرحت إشكالية الأنا والآخر باعتبارها واحدة من أهم الإشكاليات الفلسفية والاجتماعية وحتى النفسية التي استقطبت اهتمام الأدباء والمفكرين والفلاسفة والمثقفين العرب والغرب على حد سواء، فجعلوا منها موضوعًا لإبداعاتهم الأدبية والفنية وحتى التاريخية، ولاتزال ثنائية الأنا والآخر من أهم الثنائيات والقضايا الجدلية المتناولة.

1- الأنا لغة

وردت كلمة **"الأنا"** في لسان العرب لابن منظور في مادة (**أنن**) كلمة **أنا**: «اسم مكنى، وهو للمتكلم وحده، وإنما يُبنى على الفتح فرقا بينه وبين أن التي هي حرف ناصب للفعل والألف الأخيرة فإنما هي تبيان الحركة في الوقوف كما قال الشاعر:

أنـــــا ســـــيف العشـــــيرة فـــــاعرفوني جميـــعًا قد تدربت السَّنَامـــــا»[1].

فهو في لسان العرب اسم مكني، أو يعود على المتكلم.

أما في معجم محيط المحيط فقد وردت لفظة «"أنا" ضمير رفع منفصل للمتكلم مذكرًا أو مؤنثًا، مثناه وجمعه نحن، الأنانة قولك أنا»[2].

وهو هنا ضمير منفصل للمتكلم له مذكره ومؤنثه ومثناه وجمعه.

أما في المعجم الوسيط فقد وردت في مادة« (الأنب) كلمة أنـــا ضمير رفع منفـــصل(للمتكلم أو المتكلمة)، (الأنانية): الأثرة، ومذهب يردُ كل شيء إلى (الأنا) ويَعدُّ وجود كل الموجودات الأخرى وهميًّا»[3].

وهو في المعجم الوسيط ضمير يعبر عن المتكلم أو المتكلمة.

فحسب المصادر السابقة نجد أن كلمة **"الأنا"** تحمل مفهومًا لغويا واحدًا ولا يخرج عن كونه ضميرًا يعبر عن ذات الشخص المتكلم.

كما وردت كلمة "الأنا" واضحة في القرآن الكريم، فهناك آيات عدة صرحت بها بطريقة مباشرة سواءً فيكلام الله عزوجل في قوله تعالى في الآية الكريمة: «أَنَا رَبُّكُمْ الأَعْلَى»[4]، أو في كلام أحد الأنبياء عليهم السلام

---

(1) ابن منظور: لسان العرب، مج1، دار صادر، بيروت، لبنان، ط4، 2007، ص182.

(2) المعلم بطرس البستاني: محيط المحيط، ج1، دار الكتب العلمية، لبنان، 1224هـ/ 1819م، ص244.

(3) مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، جمهورية مصر العربية، ط4، 1426/هـ 2005، ص28.

(4) سورة النازعات، الآية 24.

في قوله:« قَالُوا أَئِنَّكَ لأَنْتَ يُوسُفُ قَالَ أَنَا يُوسُفُ وَهذَا أَخِي قَدْ مَنَّ اللَّهُ عَلَيْنَا إِنَّهُ مَنْ يَتَّقِ وَيَصْبِرْ فَإِنَّ اللَّهَ لا يُضِيعُ أَجْرَ الْمُحْسِنِينَ» [سورة يوسف الآية 90] ، و كذا في قوله تعالى: « إني أنّا ربُّك فاخلع نَعْلَيْكَ إنَك بالوادِ المقدس طُوَى» [سورة طه الآية 12].

ففي هذه الآية الكريمة يخاطب الله عز وجل نبيه موسى عليه السلام مشيرًا إلى ذاته الإلهية أَنَا رَبُّكَ.

ويقول تعالى: «إِنَّنِي أَنَا اللَّهُ لا إِلَهَ إِلاَّ أَنَا فَاعْبُدْنِي وَأَقِمْ الصَّلاةَ لِذِكْرِي» [سورة طه الآية 14].

فالله في هذه الآية يصف ذاته الإلهية الوظيفية المتفردة بالألوهية ولامثيل لها في الوجود.

وقد أتت لفظة "الأنا" في القرآن الكريم بصفة الجمع في قوله تعالى: «إِنَّا نَحْنُ نَزَّلْنَا الذِّكْرَ وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ»[سورة الحجر الآية 09]،والتي فيها تعظيم وإجلال الله عز وجل الذي نزّل الذكر، والقادر على حفظه.

2- الأنا اصطلاحًا

سنحاول أن نتعرض لمفهوم الأنا اصطلاحا:

في القديم كان المصطلح الشائع هو "الذات" أما مصطلح "الأنا" فقد: «ترجع حديثا بمفهوم علم النفس أو العين بمفهوم الجوهر والماهية والحقيقة نقول" ذات الشيء" نفسه أو عينه، و"الأنا" بمعنى ذات المتكلم هي حديثه عن نفسه»[1].

وقبل التعرف على مفهوم الذات يجب أن نتعرف على مفهوم (الأنا) التي تعددت مفهوماتها في الفلسفات والنظريات النفسية والأدبية والاجتماعية المختلفة إذ عرّفها علم النفس بأنها: «شعور بالوجود الذاتي المستمر والمتطور بالاتصال مع العالم الخارجي»[2] .

وهي «متصلة بعالم الواقع اتصالا مباشرًا، وهي حلقة الاتصال بين النزاعات الغريزية، ومثيرات العالم الخارجي، وأنها نزوع أخلاقي يحافظ على القيم ويرعى التقاليد»[3].

كما أنها تعنى من منظور علم النفس الجزء من الشخصية الذي يتكفل بحل المشكلة التي تعترض الفرد.

وأما الذات فهي: «ما دل على ذات، أي شيء محسوس قائم بنفسه»[4]. وقد اصطلح عليها :

---

[1] زين الدين محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي: مفتاح الصحاح، دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2007، ص15.

[2] إبراهيم خليل الشبلي: الذات والآخر في الرواية السورية، فضاءات للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2018، ص15.

[3] المرجع نفسه، ص16.

[4] المرجع نفسه، ص16.

EXENCE" بمعنى «الشيء الذي يمنح الشيء ماهيته»[1]، وتعني (الماهية) أي الأمر الذي «يمنح الشيء جوهره وحقيقته»[2]، ورأى بعض الفلاسفة العرب أمثال "ابن رشد" و"ابن سينا "أنها جوهر قائم بذاته، لذا فإن الذات تشير إلى سمات النفسية والاجتماعية وإلى العمليات العقلية التي ينطلق منها الفرد في تعامله مع ما يحيط به، لذا فإنها تعني: «مجموعة الآراء والمعتقدات التي ينمو فيها الفرد عن ذاته من خلال وجوده في البيئة التي يعيش فيها»[3].

كما ذهب الناقد "إبراهيم خليل الشبلي" إلى القول: «وتسبق مرحة" الأنا" (**The Ego**)مرحة الذات(**EXENCE**)فعندما تصل "الأنا" إلى مرحلة التفكير بالسمات الحضارية والثقافية واللغوية التي تنتمي إليها تنتقل من مرحلة الفردية إلى التفكير بوساطة اللاشعور الجمعي»[4].

وهذا يعني أن مرحلة الذات مرحلة سابقة "للأنا" وتتحقق هذه الأخيرة بالانتقال من مرحلة الفردية إلى التفكير بواسطة اللاشعور الجمعي.

كما وردت لفظة الأنا في معجم الفلسفة: «الذات**EXENCE(E)EXENCE(F)**».

أ– ميثافيزيقيا:«الذات هي حقيقة الموجود ومقوماته وتقابل العرض، وعند الكلام عن الله عز وجل يقال الذات الإلاهية(EXENCE DIVINE).

ب– في نظرية المعرفة:

ت– «الذات (**SUJET(F)SUBJICT (E** ما به الشعور والتفكير فتقف الذات على الواقع، وتتقبل الرغبات والمطلب، وتوجد الصورة الذهنية وتقابل العالم الخارجي.

ويطلق اللفظ الأجنبي على ما يساوي الماهية، وهي الخصائص الذاتية لموضوع معين، وتقابل الموجود ومنه التعبير الشائع الوجود والماهية»[5].

---

[1] إبراهيم خليل الشبلي: الذات والآخر في الرواية السورية، ص16.

[2] المرجع نفسه، ص16.

[3] المرجع نفسه، ص16.

[4] المرجع نفسه، ص17.

[5] مجمع اللغة العربية: معجم الفلسفة (تصدير إبراهيم مذكور)، الهيئة العاملة للشؤون المطابع الأمريكية، القاهرة، د ط، 1403هـ/ 1983م، ص87.

أما «"أنا " JE(E) I (E) ضمير المتكلم ويفرق بينه وبين الأنا (LEMOI)بأنه تعبير عن النفس الواعية لذاتها في حين أن "الأنا" تعبير عن النفس الباطنة من حيث هي، يقول" ابن سينا" النفس ما يشير إليه كل واحدٍ بقوله "أنا"(رسالة النفس الناطقة)»[1].

و« "الأنا" **MOI (F) EGO(F)**هو الذات التي ترد إليها أفعال الشعور جميعها وجدانية كانت أو عقلية أو إرادية، وهـو دائما واحد، ومطابق لنفسه وليس من اليـــسر فصله عن أغراضه، ويـقابل الغير والعالم الخارجي، ويحاول فرض نفسه على الآخرين، وهو أساس الحساب والمسؤولية»[2].

يعد"سيغموند فريد" من أوائل الذين اهتموا بالأنا فيعرفها: «لأنا تقوم بنقل تأثير العالم الخارجي إلى ما هو فيه من نزعات، ويحاول أن يضع مبدأ الواقع محل مبدأ اللذة الذي يسيطر على الهو»[3].

فالأنا كما وصفها "فرويد" هي شخصية المرء في أكثر حالاتها اعتدالا حين تكون سوية بين **"الهو"** و"الأنا العليا"، ومثال ذلك في تقبل بعض التصرفات من هذا الشخص أو ذاك، وتربطها بقيم المجتمع وقواعده.

ويقول أيضا: «يُطلق اسم الأنا على ذلك الكيان الذي ينشأ عن جهاز الإدراك الحسي، والذي يصبح ما قبل الشعور، كما أرى أن نحدو حدو جردوك بأن نطق اسم "الهو" على الجزء الأخير من العقل الذي يمتد إليه هذا الكيان والذي يتصرف كأنه لاشعوري»[4].

وهي أيضا: «ذلك الكيان الذي ينشأ من جهات الإدراك الحسي ويشرف على الحركة الإدارية، ويقوم بمهمة حفظ الذات عن طريق محاولة سيطرته على الرغبات الغريزية التي تنبعث من "الهو" فيسمح بإشباع ما يشاء منها ويكبت ما يرى ضرورة كبته مراعيا في ذلك مبدأ الواقع، وتمثل الأنا الحكمة وسلامة العقل، على خلاف الهو الذي يحوي الانفعالات»[5].

---

[1] مجمع اللغة العربية: معجم الفلسفة، ص23.

[2] المرجع نفسه، ص23.

[3] سيغموند فرويد: **الأنا والهو**: ترجمة: عثمان نجائي، دار الشروق، مصر، ط4، 1402هـ/1982م، ص42-43.

[4] المرجع نفسه، ص40-41.

[5] عباس يوسف الحداد: الأنا في الشعر الصوفي، ابن الفارض أنموذجًا، دار الحوار السورية، اللاذقية، ط2، 2009م، ص193.

هذا ما ذهب إليه "**فرويد**" حين قال: «إن الأنا لا يحيط بجميع الهو، ولكنه يحيط فقط بالقدر الذي يسمح بتكوين جهاز الإدراك الحسي على سطحه (...) وليس الأنا منفصلا عن الهو تمام الانفصال، وإنما يندمج جزؤه الأسفل في الهو»[1].

فالأنا جزء من الهو تؤثر فيه تأثيرا مباشرًا عن طريق الإدراك الحسي وعن طريق الشعور.

يذهب فريد إلى أنه يمكن أن نطلق اسم "الأنا" على مركز الإدراك الحسي، أو الكيان النفسي ما قبل الشعور، ويذهب في ذلك مذهب "**جيردوك** "الذي أطلق على الجزء الأخير من العقل اسم" الهو" الذي يتصرف على أساس لاشعوري.

يرى فرويد" الأنا هي الذات": «الذات هي كل ما تشمل عليه هذه الذات من خصائص وسمات نفسية عقلية أو مزاجية ودفاعية، من أفكار وطموحات، وصراعات أو توترات وحاجات فيزيولوجية وحاجات نفسية، كالحاجة للحب والانتماء، والأمن، وتحقيق الذات، وغيرها من الحاجات والدوافع»[2].

فالأنا مجموعة من السمات والمميزات النفسية، العقلية، أو المزاجية والدفاعية التي تشمل الأفكار والطموحات حسب الحاجات النفسية للإنسان.

أما "كلفن هال" فيرى أن: «"الأنا" هو الجهاز التنفيذي للشخصية وهو الذي يتحكم في الهو والأنا الأعلى، ويدبر شؤونهما وهو الذي يحفظ الاتصال بالعالم الخارجي من أجل مصالح الشخصية كلها ومطالبها البعيدة وحين ينجز الأنا وظائفه التنفيذية بحكمة يسود الانسجام ويعم الاتزان»[3].

فالأنا هو السلطة التنفيذية للشخصية التي تتحكم في أجهزتها وتدبر أمورها من أجل تحقيق الانسجام والتوازن.

كما عُرف: «الأنا المطلق عند فخته fichte، هو الأنا بوصفه فعلا أصليا من أفعال الفكر ومبدأ لكل منشط، لكل معرفة ولكل حقيقة فيما يتعدى الموجودات الفردية أو الخبرية (الإمبيريقية) إنه فعل محض لا وجود فاعل»[4].

---

[1] سيغموند فرويد : الأنا والهو، ص41.

[2] عمرو عبد العلي علام: الأنا والآخر في الشخصية العربية والشخصية الإسرائيلية في الفكر الإسرائيلي المعاصر، منتدى سور الأزبكية، ط1، يناير 2005م، ص9.

[3] المرجع نفسه: ص09-10.

[4] أندريه لالاند: موسوعة لالاند الفلسفية، ترجمة أحمد خليل، بيروت، لبنان، ط2، ج1، 2001 .

فالأنا فعل من أفعال الفكر ومبدأ من مبادئ المعرفة والحقيقة وفعل محض لا بفعل فاعل.

كما وقد عرف جيمس **JAMES**:«الأنا بأنها ذلك التيار من التفكير الذي يكون إحساس المرء بهويته الشخصية»[1].

الأنا اتجاه فكري يُنمي إحساس الإنسان، ويعرفه بهويته الشخصية فلا يكون الإحساس بالأنا وبالهوية الشخصية إلا عن طريق الفكر.

يمكن القول: «تتكون الإنسانية من الأنا/الذات، فالنفس البشرية هي الأنا وهي الذات **(SUBJECT)**، ويتحقق الذات من خلال التواصل والتداخل في علاقاتها المتشابكة مع أشكال ضروب نشاط الإنسان وتشكل الذات الأشكال الواعية وغير الواعـــية والعواطف التي تشكل معنى "النحن"»[2].

إن النفس الإنسانية هي **"الأنا"**، والتي هي الذات، وتتحقق بعلاقات متشابكة مع الآخر، طبيعتها شعورية، وتعبر عن الوعي واللاوعي، وعن مختلف العواطف المكونة لـ "لنحن".

يتحدد تعريف الأنا في أنه: «تـــكوين معرفي منظـــم ومتعلم للمدركات الشعورية والتصورات والتقنيات الخاصة بالذات يبلوره الفرد ويعتبره تعريفا نفسيا لذاته، ويتكون مفهوم الذات من أفكار الفرد الذاتية المنسقة المحددة الأبعاد عن العناصر المختلفة لكينونته الداخلية أو الخارجية»[3].

أي أن الأنا تكمن وتتمظهر في الحالات النفسية الشعورية المختلفة الخاصة بكل فرد.

وردت كلمة "الأنا" أيضا في معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية بأنها:« الأنا هو أيضا الوعي بوحدة الذات التي تربط وتجمع بين حالاتها الشعورية المختلفة، وأفعالها المتعاقبة للزمان»[4].

إن الأنا وعي بالذات تجمع بين مختلف الحالات الشعورية والأفعال الناجمة عنها والمتعاقبة زمنيًا.

---

[1] عمرو عبد العلي علام: الأنا والآخر في الشخصية العربية والشخصية الإسرائيلية في الفكر الإسرائيلي المعاصر، المرجع السابق، ص09.

[2] سعد فهد الدويخ: صورة الآخر في الشعر العربي من العصر الأموي من نهاية العصر العباسي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، 2009، ص07.

[3] حسن شحاتة: الذات والآخر في الشرق والغرب، صور ودلالات وإشكاليات، دار العالم العربي، القاهرة، ط1، 1429هـ يناير2008، ص25.

[4] جلال الدين سعيد: معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية، دار الجنوب، تونس، د ط، 2004م، ص57.

ذهب فلاسفة العرب إلى أن "الأنا": «الإشارة إلى النفس المدركة»[1]، ففلاسفة العرب يؤكدون على أنّ الأنا هي النفس المدركة وجعلوا كل ما تدركه النفس يعتبر " أنا".

قال "ابن سينا" «المراد بالنفس ما يشير إليه كل أحد بقوله أنا»[2]وقال أيضا «فإذن الإنسان الذي يشير إلى نفسه بأنه مغاير لجملة أجزاء البدن، فهو شيء وراء البدن»[3].

ففي القول الأول يرى" ابن سينا" أن النفس هي كل ما يشير إليه الفرد حين يقول أنا، وفي القول الثاني يؤكد أن الأنا مغاير لأجزاء البدن وإنما هو شيء داخلي غير مرئي يختفي وراء البدن.

عرفها "عبد النور جبور" بأنها: «شعور بالوجود الذاتي المستمر والمنطوي بالاتصال مع الخارجي والاختبارات والتثقف، ثم بالتأمل والاستيعاب وهذا الأنا هو مركز البواعث والأعمال التي تؤقلم الإنسان في محيطه وتحقق رغباته وتحل النزاعات المتولدة عن تعارض رغباته»[4].

يعرف "عبد النور جبور" "الأنا" بذلك الشعور الذاتي الذي يتطور بالاحتكاك مع الخـــارجي والاكتساب الثقافي، وأنها محور تأقلم الإنسان في محيطه من أجل تحقيق رغباته والقضاء على المشاكل التي تعارض رغباته وطموحاته.

هناك من عرفها: «من أبرز سمات الأنا الوعي»[5]، حيث ربط "الأنا" بالوعي لأنها «ذات تدرك تصرفات الإنسان بوصفه فردًا ينتمي إلى مجتمع يتفاعل معه»[6].

فهي ذات مُدرِكة لكل تصرف يصدر عن الإنسان باعتباره فردًا يعيش داخل المجتمع يتفاعل مع أفراده عن طريق اتصاله بهم.

إذن: «الهوية هي ما يصمد من الإنسان عبر الزمن، إذ تلازمه مكونة شخصيته، ومحددة معالمه بشـــكل ثابت، مما يمنح إبداعه طابعًا خاصًا، فلا يكون مسخًا للآخرين، ولهذا تعد شرطا ملازمًا للفرد، يؤثر في الجماعة ويمنحها سمة خاصة بها»[7].

---

[1] إبراهيم خليل الشبلي: الذات والآخر في الرواية السورية، ص16.

[2] جلال الدين سعيد: معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية، ص58.

[3] المرجع نفسه، ص58.

[4] عبد النور جبور: المعجم الأدبي، دار العلم الملايين،(بساط بيروت)، ط2 ،1984م،ص36.

[5] إبراهيم خليل الشبلي: الذات والآخر في الرواية السورية،ص15.

[6] المرجع نفسه، ص15.

[7] ماجدة حمود: إشكالية الأنا والآخر(نماذج روائية عربية)، عالم المعرفة، دط،1434هـ / مارس 2013م، ص15.

ترتبط الأنا بالهوية، لأنها جزء لا يتجزأ عن الأنا، فحين يحس المرء بأن ثمة ما يهدد وجوده يحاول أن يؤكد ذاته بأن يبرز شيئا أصيلا داخل أعماقه وفي ذاته، هذا ما يؤدي إلى تشكل الهوية داخل الذات.

3-الأنا شعريا.

تحتل الأنا الشاعرة حيزًا كبيرا، فهي محور النص الشعري والحجر الأساس الذي ينبني عليه، وهي مركز التجربة الشعرية والمعطى الأول لإحساس الشاعر بها، وترسم هذه الانا الوجود الحقيقي لذاته، التي لولاها لما استطاع أن يُبدع شعرًا محملا بما يختلج صدره، ويبث مكنوناته نفسه.

كما يمكن القول: «أن الشاعر وهو يرتب معانيه في النفس أنغامًا يصوغ بها معنى الوجود، يصبح بذاته ذاتا كونية بالنتيجة، محاولة لخلق الجميل والأجمل، الذي يعزز منظومة الفضائل الإنسانية ، وهذه الذات قد تنشطر على نفسها ما بين الذات المبدعة المتجلية في حالة المحاكاة(الخلق والإبداع)، والذات الشخصية الاجتماعية بعيدًا عن عالم الإبداع، كل هذا في لحظة من الوقت»[1].

فالشاعر في تجربته الشعرية تأتي صياغته صياغة ذاتية يحاول فيها خلق الجميل والأجمل الذي يسمو بمنظومة الفضائل الإنسانية، وأن الذات وقد تتجزأ جزأين ذات مبدعة خلاقة وذات أخرى اجتماعية تحاكي الواقع وترسمه بعيدًا عن عالم الخلق والإبداع.

والأنا الشعرية: «شعـــور يبرز الذات بشكل طاغٍ بحيث ينشط الفنان ضمن دائرة لا تتعدى حدود شخصيته، مشيحا بوجهه عن آمال البيئة التي يعيش (...) أو متخذا منها إطارا مُجمَّلا أو مُشوِّهاً لكيانه»[2].

إنّ"أنا" الشاعر شعور يعبر عن ذاته المتفردة بشكل بارز فهو فنان لا يتعدى حدود شخصيته ودون أن يهتم في ذلك بآمال بيئته لا على أساس تجميل كيانه أو تشويهه.

ولقد مثلت الأنا بؤرة خاصة بالتجربة الذاتية للشاعر، كما يمكن وصف الانا الشعرية بأنها: «ذلك الضمير الشعري الذي يجول في النص الشعري ليحقق الوعي الذاتي داخل النص، ويظهر بضمير المتكلم والمخاطب والغائب، فإنه مجموعة الضمائر التي تنشد الوحدة فيما بينها لتشكل في نهاية الأمر مفهومًا كليا عامًا للأنا الشعرية داخل النص وعلى ذلك يصبح لكل نص شعري أناه الشعرية التي تحدد من خلال تفاعل تلك الضمائر

---

[1] طلال الطاهر قطبي: تشكلات الأنا والآخر في شعر نادر هدى، الجمعة 17- 05- 2013م الساعة 12:00- الرأي. ALRAI. COM

[2] عبد النور جبور: المعجم الأدبي، ص38.

داخل النص، وعن طريق شبكة العلاقات النحوية المتعلقة بفعل الأنا، وبموقعها من الفاعلية ومن المفعولية في إطار نحو النص العام»[1].

توصف الأنا الشعرية بأنها الضمير الشعري الذي يحقق كيان الشاعر ووعيه الذاتي داخل البناء الشعري، والذي يبرز من خلال ضمائر عدة مثل ضمير المتكلم، والمخاطب والغائب، وهذه الضمائر تعطي وحدة كلية تشكل في نهايتها أنا شعرية تحقق شبكة من العلاقات النحوية وبكل فاعلية ومفعولية.

وجاء أيضا: «فالضمير كما يقول سيبويه هو علامة مضمرة، وهذه العلامة المضمرة سواءً على مستوى الانفصال أو الاتصال الضمائري المتوارية هي التي ينبني عليها مفهوم الأنا الشاعرة داخل النص الشعري فهي تظهر في النص ولا تظهر، إنها تتأرجح ما بين الحضور والغياب في تعاقب دائم يهدف إلى تأسيس وحدة ضمائرية تربط النص ربطا يتسق وبنيته الشعرية، وتكون بمثابة الدال المراوغ في سعي النص نحو الغموض والالتباس(...) الأنا الشعرية؛ هي تمثيل للغة داخل النص بما يعنيه ذلك من اختبار لقدراتنا على الوعي بغاية الدلالة من خلال الكشف عمن يتكلم داخلها»[2].

فالناقد "يوسف الحداد" في القول يرى أن "سيبويه" يؤكد أن مفهوم الأنا الشاعرة داخل النص الشعري يتبنى على الضمير الذي هو علامة مضمرة، وأنّ الضمائر المنفصلة أو المتصلة الغائبة غير بارزة، فتارة تكون حاضرة وتارة أخرى غائبة في تسلسل دائم غرضه تحقيق وحدة ضمائرية مترابطة ترابطا متسقا بين النص وبنيته الشعرية وتحمل دلالة الغموض والمراوغة أنها تمثيل لغوي محمل بمعاني تختبر قدرتنا على الوعي وتكشف عما يتضمن دواخلها.

ولقد «استعمل ضمير أنا بصفته الفردية المصورة للذات الفردية نفسها أي أن الشاعر استعمل للأنا الضمائر المفردة الخاصة بها مثل ضمير المتكلم" أنا" أو الضمير المتصل المفرد»[3].

من هذا القول يعتمد الشاعر في عمله الشعري الضمائر المفردة التي تعبر عن ذاته وأناه الشاعرة عن طريق استعمال ضمير المتكلم أنا أو الضمير المتصل المفرد.

---

[1] عباس يوسف الحداد: الأنا في الشعر الصوفي، ابن الفارض أنموذجًا، ص194.

[2] المرجع نفسه، ص194-195.

[3] أحمد ياسين سليماني: التجليات الفنية لعلاقة الأنا بالآخر في الشعر المعاصر، دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، دمشق، سوريا، 2009، ص480.

يمكن القول أنه: «تندمج الأنا الشعرية بأنا السارد الذاتي لافتتاح فضاء حكائي يبدأ من عصور البداية ويتقيد خطيا في الفضاء لتبدأ اللغة الشعرية لعبتها في نفث رُذَاذِهَا السّحري على مزايا الصور»[1].

فالأنا الشعرية تسرد أحداث تجربته الشعرية من بدايتها حتى نهايتها وكأنها لعبة سحرية، فالشاعر يصور بكلماته كل ما تحتويه أناه بلغة جميلة استعارية.

ونجد في الشعر أن هناك: «من الشعراء من جعل قصائده أشبه بالاعترافات الشخصية العاكسة لحياته المريرة التي اكتوى بنارها(...) وكانت بمثابة فضاء شعري يعاد فيه إنتاج "أنا" الشاعر أي سيرته الذاتية من خلال أنا المتكلم»[2].

فلقد كان لـ "الأنا" حضور بارز لدى الشعراء في أشعارهم؛ وذلك من أجل التعبير عما يختلج نفوسهم من عواطف وأحاسيس، وقد استطاعوا أن ينقلوا أشعارهم بطريقة شعرية واضحة ومعبرة.

---

[1] محمد صابر عبيد: تأويل النص الشعري، عالم للكتب الحديث، إردد، الأردن، ط1، 1431هـ- 2010م، ص12.

[2] رضوان جنيدي : جماليات الأنا في الشعر المغربي القديم ، دار الأيام للنشر والتوزيع ، الأردن، ط1، 2015، ص25.

المبحث الثالث: مفهوم الآخر

1- الآخر لغة: جاءت لفظة "الآخر" في لسان العرب في مادة (أخر): «الآخر بالفتح: أحد الشيئين، وهو اسم على أفعل والأنثى أخرى، إلا أن فيه معنى الصفة، لأن أفعل من كذا لا يكون إلا في الصفة، والآخر بمعنى غير كقولك رجل آخرّ، وثوب آخر أصله من أثقل من التأخر».[1]

ففي لسان العرب كلمة "آخر" تحمل معنى الصفة.

كما جاءت لفظة "الآخر" في أساس البلاغة للزمخشري في مادة (أ خ ر): «من الكناية أبعد الله آخر أي من غاب عنّا وبَعُدَ والغرض الدعاء للحضور».[2]، فالآخر هنا هو البعيد أو الغائب.

كما وردت في معجم البستان في مادة (أ خ ر): « الآخر خلاف الأول، والأنثى آخرة والجمع أواخر، من أسماء الله تعالى هو الباقي بعد فناء خلقه كله، ناطقه وصامته (...) "الآخر" بالفتح أحد الشيئين وهو اسم على أفعل إلا أن فيه معنى الصفة لأن أفعل من كذا لا يكون إلا في الصفة، والآخر كقولك رجل آخر، وثوب آخر».[3]

فالآخر دائما مخالفا لما سبقه، مؤنثه آخرة، وجمعه أواخر وهو اسم من أسماء الله الحسنى ومعناه الباقي، أما الآخر بفتح فهي صفة.

ففي معجم "البستان" وردت لفظة "الآخر" بنفس المعنى الذي وردت به في لسان العرب.

أما في المعجم الوسيط" فقد وردت لفظة "الآخر": أحد الشيئين، ويكونان من جنس واحد قال المتنبي:

"وَدَعْ كلّ صوت غير صوتي فإنني أنا الصّائح المِحْكيّ والآخَرُ الصّدى".

وبمعنى "غير" قال "امرؤ القيس":

"إذا قلتَ هذا صاحبٌ قد رضيتُه وقرَّتْ به العينانِ بدَّلْتَ آخرا".[4]

---

[1] ابن منظور: لسان العرب ج1، دار صادر، بيروت لبنان، ط:4، 2007، ص65. مادة (أخر)

[2] جار الله محمود بن عمر الزمخشري: أساس البلاغة، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت لبنان، ط:1، 1998، ص:06.

[3] عبد الله البستاني: البستان، معجم لغوي مطول، مكتبة لبنان، ط:1، 1992، ص08.

[4] مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية جمهورية مصر العربية، ط:4، 1426هـ/2005م، ص08.

أما في قاموس المحيط فقد وردت لفظة "الآخر" في باب الهمزة: «الآخر في الأصل الأشد تأخرا في الذكر، ثم أجرى مجرى غير، ومدلول الآخر في اللغة خاص بجنس ما تقدمه، فلو قلت جاءني رجل وآخر معه، لم يكن الآخر إلا من جنس خلاف غير فإنها تقع على المغايرة مطلقا في جنس أو صفة، ج آخرون والأنثى أخرى».[1]

كما وردت كلمة "الآخر" في القرآن الكريم في قوله تعالى: « وَاتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ ابْنَيْ آدَمَ بِالْحَقِّ إِذْ قَرَّبَا قُرْبَاناً فَتُقُبِّلَ مِنْ أَحَدِهِمَا وَلَمْ يُتَقَبَّلْ مِنْ الآخَرِ قَالَ لأَقْتُلَنَّكَ قَالَ إِنَّمَا يَتَقَبَّلُ اللَّهُ مِنْ الْمُتَّقِينَ» [سورة المائدة الآية 27].

ومعنى هذه الآية في تفسير القرآن العظيم أنه: «يقول تعالى مبينا وخيم عاقبة البغي والحسد والظلم في خبر ابني آدم لصلبه-في قول الجمهور-وهما هابيل وقابيل، كيف عدا أحدهما على الآخر فقتله بغيا عليه وحسدا له فيما وهبه الله من النعمة وتقبل القربان الذي أخلص فيه لله عز وجل، ففاز المقتول بوضع الآثام والدخول إلى الجنة، وخاب القاتل ورجع الصفقة الخاسرة في الدنيا والآخرة»[2] فالمغزى من هذه الآية أن الله عز وجل يتقبل من عباده المتقين».

وفي قوله تعالى: «فَإِنْ عُثِرَ عَلَى أَنَّهُمَا اسْتَحَقَّا إِثْماً فَآخَرَانِ يَقُومَانِ مَقَامَهُمَا مِنْ الَّذِينَ اسْتَحَقَّ عَلَيْهِمْ الأَوْلَيَانِ فَيُقْسِمَانِ بِاللَّهِ لَشَهَادَتُنَا أَحَقُّ مِنْ شَهَادَتِهِمَا وَمَا اعْتَدَيْنَا إِنَّا إِذاً لَمِنْ الظَّالِمِينَ» [سورة المائدة: الآية 107]..

وجاء في تفسير ابن كثير: « أي متى تحقق ذلك بالخير الصحيح على خيانتهما فليقم اثنان من الورثة المستحقين للتركة وليكونا من أولى من يرث ذلك المال «فيقسمان بالله لشهادتنا أحق من شهادتهما» أي لقولنا: إنهما خانا أحق وأصح وأثبت من شهادتهما المتقدمة «وما اعتدينا» أي فيما قلنا من الخيانة إنا إذن لمن الظالمين أي: إن كنا قد كذبنا عليهما».[3] و معنى هذه الآية أن الذين حضرا الوصية وأقسما أن يكون صادقين فيما أوصاهما من حضره الموت، فإن وجد أن لهما إثما أو ارتكبا إثما فآخران ينوبان عنهما أو يقومان مقامهما.

وفي قوله تعالى: « ثُمَّ خَلَقْنَا النُّطْفَةَ عَلَقَةً فَخَلَقْنَا الْعَلَقَةَ مُضْغَةً فَخَلَقْنَا الْمُضْغَةَ عِظَاماً فَكَسَوْنَا الْعِظَامَ لَحْماً ثُمَّ أَنشَأْنَاهُ خَلْقاً آخَرَ فَتَبَارَكَ اللَّهُ أَحْسَنُ الْخَالِقِينَ » [سورة المؤمنين: الآية14] .

جاء معناها في تفسير ابن كثير: «وقال الحافظ أبو بكر البزار: حدثنا أحمد بن عبدة، حدثنا حماد بن زيد، حدثنا عبيد الله بن أبي بكر، عن أنس أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال: إن الله وكل بالرحم ملكا فيقول:

---

[1] بطرس البستاني: محيط المحيط، قاموس عصري مطول للغة العربية ج1، دار الكتب الجامعية ناشرون، بيروت لبنان، (1234هـ/1300هـ) 1819م-1883م)، ط:1، ص182

[2] أبو الفداء اسماعيل بن عمرو بن كثير القرشي الدمشقي (700هـ-774هـ)،تفسير القرآن العظيم، المائدة-الأعراف، ص81-82.

[3] المرجع نفسه ، ص218.

أَيْ رب، نطفة. أيْ رب، علقة، أيْ رب: مضغة، فإذا أراد الله خلقها، قال: يا رب ذكر أو أنثى؟ شقي أو سعيد؟ فما الرزق والأجل»، قال: «فذلك يكتب في بطن أمه» (...) وقوله تعالى: «فتبارك الله أحسن الخالقين» يعني: حين ذكر قدرته ولطفه في خلق هذه النطفة من حال إلى حال، وشكل إلى شكل، حتى تصورت إلى ما صارت إليه من الإنسان السوي، الكامل الخلق».[1]

أي مغزى ومعنى هذه الآية كيف خلق الله عز وجل آدم وذريته وجعله خلقا آخر من قطعة دم جامدة.

وفي قوله تعالى: «وَآخَرُ فِي شَكْلِهِ أَزْوَاجٌ» [سورة ص الآية 58].

ومعناها حسب الكشاف للزمخشري:«... «وآخر»... ومذوقات أخر من شكل هذا المذوق من مثله في الشدة والفظاعة، «أزواج» أجناس- وقرئ «وآخر» أي: وعذاب آخر. أو مذوق آخر. وأزواج: صفة لآخر، لأنه يجوز أن يكون ضروبا، أو صفة للثلاثة وهي: حميم، غساق وآخر من شكله».[2]

ومعنى لفظة "آخر" في الآية الكريمة أن الله تعالى خلق من كل اثنين أو من كل شكلين زوجين، ولكل صفته في التشكيل.

كما وردت لفظة "الآخر" في القرآن الكريم بصيغة الجمع في قوله تعالى: « وَقَالَ الَّذِينَ كَفَرُوا إِنْ هَذَا إِلاَّ إِفْكٌ افْتَرَاهُ وَأَعَانَهُ عَلَيْهِ قَوْمٌ آخَرُونَ فَقَدْ جَاءُوا ظُلْماً وَزُوراً » [سورة الفرقان الآية 04].

جاء معناها في تفسير القرآن الكريم: «يقول تعالى مخبرا عن سخافة عقول الجهلة من الكفار في قولهم عن القرآن «إن هذا إلا إفك» أي كذب، «افتراه» يعنون النبي صلى الله عليه وسلم «وأعانه عليه قوم آخرون» أي: واستعان على جمعه بقوم آخرين، قال تعالى: «فقد جاءوا ظلما وزورا» أي: فقد افتروا هم قولا باطلاهم يعلمون أنه باطل، ويعرفون كذب أنفسهم فيما يزعمون».[3]

ففي هذه الآية الكريمة تبيان لما قاله الكافرون بالله بأن الفرآن الكريم كذب وبهتان اختلقه النبي صلى الله عليه وسلم، وأن ذلك حدث بمساعدة أناس آخرين ساعدوه في ذلك وأنهم قد ارتكبوا ظلما كبيرا وزورا شنيعا لأن القرآن ليس بإمكان بشر أن يخترقه.

---

[1] أبو الفداء اسماعيل بن عمرو بن كثير القريشي الدمشقي (700هـ-774هـ) تفسير القرآن العظيم، تح: سامي بن محمد السلامة، ج5 الإسراء- المؤمنون، ص468.

[2] جار الله محمود بن عمر الزمخشري، أساس البلاغة، مكتبة لبنان ناشرون بيروت لبنان، د ط، ص277.

[3] أبو الفداء اسماعيل بن عمرو بن كثير القرشي الدمشقي (700-774هـ): تفسير القرآن العظيم،ج6، النور- يس، ط2، ج6،ص 93-94.

ويقول تعالى: « يَا صَاحِبَيِ السِّجْنِ أَمَّا أَحَدُكُمَا فَيَسْقِي رَبَّهُ خَمْراً وَأَمَّا الآخَرُ فَيُصْلَبُ فَتَأْكُلُ الطَّيْرُ مِنْ رَأْسِهِ قُضِيَ الأَمْرُ الَّذِي فِيهِ تَسْتَفْتِيَانِ »[سورة يوسف الآية41].

جاء معناها في تفسير القرآن العظيم: « يقول لهما: يا صاحبي السجن أما أحدكما فيسقي ربه خمرا» وهو الذي رأى أنه يعصر خمرا، ولكنه لم يُعيِّنه لئلا يحزن ذاك ولهذا أبهمه في قوله: «وأما الآخر فيصلب وتأكل الطير من رأسه» وهو في نفس الأمر الذي رأى أنه يحمل فوق رأسه خبزا.

ثم أعلمها أن هذا قد فزع منه، وهو واقع لا محالة لأن الرؤيا على رجل طائر ما لم تعبر، فإن عبرت وقعت...قالا: ما رأينا شيئا، فقال: قضي الأمر الذي فيه تستفتيان».[1]

فالمغزى من هذه الآية الكريمة يشير إلى قصة من أهم وأعظم وأجمل القصص القرآني: ألا وهي قصة نبينا يوسف عليه السلام تبين حديث (نبي الله يوسف عليه السلام) مع صاحبيه في السجن حين طلبا منه، أن يفسر لهما حلميهما.

فكما عبر القرآن الكريم عن نبرة متسامحة للآخر عبرت الأحاديث النبوية عن ذلك وذلك انطلاقا من التصور الإسلامي للإنسان بوصفه أفضل المخلوقات وأكرمها فالله تعالى قد كرم الإنسان دون تحديد درجته أو لونه أو لغته مصداقا لقوله تعالى: « وَلَقَدْ كَرَّمْنَا بَنِي آدَمَ وَحَمَلْنَاهُمْ فِي الْبَرِّ وَالْبَحْرِ وَرَزَقْنَاهُمْ مِنْ الطَّيِّبَاتِ وَفَضَّلْنَاهُمْ عَلَى كَثِيرٍ مِمَّنْ خَلَقْنَا تَفْضِيلاً » [سورة الإسراء الآية 70].

وردت في تفسير ابن كثير: « يخبر تعالى عن تشريفه لبني آدم، وتكريمه إياهم، في خلقه لهم على أحسن الهيئات وأكملها».[2]

فالدين الإسلامي خير مثال للقيم الإنسانية، كله عدل ومساواة يدعوا إلى الحرية واحترام العنصر البشري، لم يفرق بين بني آدم لا من حيث اللغة، ولا اللون، ولا الجنس والعرق.

جاء في واحد «من أقوال الإمام علي بن أبي طالب كرم الله وجهه في كتابه إلى مالك الأشتر حين ولاه على مصر: «إنهم الناس صنفان إما أخ لك في الدين، وإما نظير لك في الخلق».

---

[1] أبو الفداء اسماعيل بن عمرو بن كثير القرشي الدمشقي (700هن-774هـ): تفسير القرآن العظيم، ج4، الأنفال-الحديد، ص390.

[2] أبو الفداء اسماعيل بن عمرو بن كثير القرشي الدمشقي(700هـ-744هـ): تفسير القرآن العظيم، ج5، الإسراء-المؤمنون، ص97.

فالإنسان يبقى إنسانا مهما كانت لغته ولونه وشكله وعرقه...فبهذا الاختلاف، كما يقول المفسرون، وقع التعارف ولو اتفقت ألسنة البشر وتشاكلت ألوانهم وأجسامهم لوقع الالتباس».[1]

فالدين الإسلامي سواء في النصوص القرآنية أو الأحاديث النبوية الشريفة يدعو المسلمين إلى ضرورة الاعتراف بالآخرين ويرفض التفاخر، ويدعو إلى التسامح.

2- الآخر اصطلاحا: تعددت الدراسات التي تناولت "الآخر" إن عند الغرب أو عند العرب، سنحاول أن نتعرض لمفهوم مصطلح "الآخر" عند الغرب:

-"الآخر" عند "أرسطو"**ARISTOTE:** «أول اتحاد ضروري هو اتحاد كائنين لا يمكنهما البقاء الواحد بغير الآخر».[2]

وكما جاء: « وبالنسبة إلى أرسطو فإن الآخر المستبعد هو الغريب».[3]

ففي القول الأول ضرورة اتحاد كائنين الأول هو الأنا والثاني هو الآخر وفي القول الثاني الآخر هو المستعبد أو الغريب.

ذهب "سارتر"(J.P SARTER)إلى: «كائن آخر مماثل للأنا لكنه مستقل في وجوده، ومختلف عن الأنا، والغير هو الأنا الذي ليس أنا».[4]

كما تكمن أهمية الآخر في الفلسفة الوجودية لسارتر: «جوهريته الأساسية في تكوين الذات، وتحديد الهوية، وكذلك إسهامه في تكوين وتأسيس وجيه المنطلق الذاتي الشخصي والقومي والثقافي».[5]

فكأن الآخر" هو الأداة الأساسية لوجود الذات ووعيها لذاتها في الواقع، فالغير ليس شيئا، وإنما هو "أنا" أخرى، والآخر مكمل للأنا وهو الذي يساعدها في بناء ذاتها بشكل أفضل لأنه الذي يفكر ويبدع، وينتج.

---

[1] ناذر كاظم: تقديم عبد الله الغذامي: تمثيلات الآخر، صورة السود في المتخيل العربي الوسيط، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1،2004، ص117.

[2] جلال الدين سعيد: معجم المصطلحات الأدبية والشواهد الفلسفية، ص318.

[3] الطاهر لبيب: صورة الآخر العربي ناظرا ومنظورا إليه، دراسات الوحدة، بيروت لبنان، ط:2، أيلول سبتمبر 2008، ص54.

[4] ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط:3، 2002، ص22.

[5] ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، ص21.

وهناك تعريف أيضا: «الآخر رب العمل عند ماركس في رأس المال، ووسيطه في الاستغلال فائض القيمة».[1]

أي أن الآخر مرتبط برأس المال، وبالجانب المادي، وهو المسيطر في استغلال فائض القيمة، والمتحكم في الإنتاج.

أما الآخر بالنسبة "لجوليا كريستيفا"J.KRISITIVA: «الآخر مثل الخصائص الفريدة في كل شخص مفرد، "والآخر" ليس أكثر من "أجنبي" و"خارجي"».[2]

ف"جوليا كريستيفا" تؤكد أن الآخر مثله مثل السمات الفريدة والمميزة في كل شخص مفرد، إذ لكل شخص خصائص فريدة فيه لا توجد عند غيره من الأشخاص، وأن الآخر هو كل أجنبي وخارجي.

أما الآخر عند العرب فتعددت تعاريفه:

ذهب الناقد العربي "الطاهر لبيب" إلى أن «الآخر بصفته شرقا أو غربا»[3] فالآخر هنا هو إما الشرق، وإما الغرب بكل مبادئه وقيمه.

وأيضا جاء في تعريف آخر: «والآخر هو الكلية المزدوجة للكينونة الذاتية وتعويضها في الآن نفسه، وهو يتداخل ويتمظهر في سلسلة غير منتهية تبدأ من أدق الانشطارات الذاتية في علاقة الذات بالذات عبر زمن شديد الضآلة ولا ينتهي بانتهاء الوجود البشري في الزمان والمكان، فالفرد يمكن أن يكون آخر حتى بالنسبة إلى نفسه قبل مدة قصيرة، ويمكن أن يتحول إلى آخر حتى بالنسبة إلى نفسه قبل مدة قصيرة، ويمكن أن يتحول إلى آخر بعد مدة قصيرة أيضا، وكل شخص هو آخر بالنسبة لأي شخص على وجه الأرض».[4]

فالآخر كلية مزدوجة للكيان الذاتي، فهو ذو معنيين: أما المعنى الأول فالفرد يكون آخر بالنسبة إلى نفسه، ولا يحدث ذلك إلا في مدة زمنية قصيرة، كما يمكن أن يتحول إلى آخر بعد مدة زمنية قصيرة أيضا: أما المعنى الثاني فإن كل فرد هو آخر بالنسبة لأي فرد آخر يعيش معه، أو يعيش على وجه الأرض.

كما يمكن القول: «إن الآخر مختلف بشكل أساسي عن "نحن"».[5] أي: أن الآخر مختلف اختلافا جذريا عن "النحن"، ومخالف ومغاير لنا.

---

[1] الطاهر لبيب: صورة الآخر العربي ناظرا ومتطورا إليه، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت لبنان، ط:2، 2008، ص100.

[2] المرجع نفسه، ص55.

[3] المرجع نفسه، ص101.

[4] صلاح صالح: سرد الآخر، الأنا والآخر عبر اللغة السردية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط:1، 2003، ص10.

[5] الطاهر لبيب: صورة الآخر العربي ناظرا ومنظورا إليه، ص54.

كما يمكن القول أن: «الآخر حال تعينه في ذوات إنسية أخرى-لا يعدو أن يكون أنا أخرى، تروم إنجاز مهام مماثلة، أما الآخر بوصفه متحققا في العالم الطبيعي فإنه من جهته يمارس سطوة عبر نواميسه الكونية، في حين تمارس عليه-من قبل ذوات البشر-طقوس الإدراك المعرفي التي تتخذ عادة مطية للتشهير بدلالته التقنية المتعارف عليها».[1]

فالآخر إذا حاولنا أن نعينه مقارنة بذوات الإنسان الأخرى فهو يعتبر أنا أخرى مغايرة لـ "الأنا" الأولى بإمكانها القيام بمهام متشابهة، وأن الآخر يعبر عن قوة وتسلط قوانينه، فالآخر قد يكون هو القوة في العالم الطبيعي.

كما جاء في كتاب مسارات النقد ومدارات الحداثة في ترويض النص وتقويض الخطاب أن: «الآخر في الاهتمام العربي هو الغرب».[2] فقد اعتبره النقاد والأدباء العرب هو الغرب.

كما أن «الآخر الحضاري أيضا، ليس عنوانا هلاميا وإنما يعني مجموع القيم والمبادئ الأساسية التي جاء بها الغرب الحضاري إضافة إلى التجربة التاريخية، التي قامت بها شعوب العالم الغربي عموما».[3]، فهو الممثل الحقيقي لكل حضارة.

كما أن «الآخر هو المختلف في الجنس والانتماء الديني أو الفكري أو العرقي».[4] فالآخر هو من يختلف عن الأنا سواء في انتمائه الديني أو الفكري وحتى من ناحية عرقه.

ولقد حظي لفظ الآخر بعدة تعريفات إذ يقول شاكر عبد الحميد: «الآخر قد يكون أحد الأفراد وقد يكون جماعة أو أمة من الأمم خلافا لآخر قد يكون قريبا وقد يكون بعيدا، وقد يكون عدوا، وقد يكون عدوا يفكر في أنسب الوسائل للتعامل معه».[5]"أي: أن الآخر قد يكون في عدة مواضع، وليس شرطا أن يكون في موضع واحد.

---

[1] إبراهيم خليل الشبلي: الذات والآخر في الرواية السورية، ص18.

[2] رشيد بعلي حفناوي: مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة في ترويض النص وتقويض الخطاب، دروب للنشر والتوزيع، ط:1، 2011، ص238.

[3] المرجع نفسه، ص238.

[4] ماجدة حمود: إشكالية: الأنا والآخر (نماذج روائية عربية)، ص17.

[5] عمرو عبد العلي علام: الأنا والآخر (الشخصية العربية والشخصية الإسرائيلية في الفكر الإسرائيلي المعاصر)، ص12.

«إن "الآخر" هنا لا يظل ذلك الأجنبي عن أمتنا أو فصيلنا البشري وإنما يغدو ذلك الإنسان الموسوم بالبياض لكنه لا يخرج عن نطاق الأمة».[1]

3- الآخر شعريا

كان ولا يزال الشعر يرسم بكلماته ويعبر بأشعاره وعبر مختلف الأزمنة لأن «الشعر بالرغم من مختلف تعريفاته الكثيرة المتشعبة يظل في جوهره، "موقفا" يعكس رؤية الشاعر إزاء الوجود أو الكون، أو قضايا العصر».[2]

فالشاعر في أي زمان وأي مكان يعكس دائما أناه الشعرية ويعبر عن الآخر، كما « وقد تعددت النعوت والأوصاف لهذا الآخر في القصيدة العربية المعاصرة، حتى أصبحت تمثل حقلا دلاليا واسعا برموزه ودواله التي نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر: (القرصان، اللصوص، الطواغيت، التتار، النازيون، الوجوه القبيحة، الذئاب...الخ) فضلا عن المسميات الصريحة أو ذات الدلالة المباشرة».[3]

فكل شاعر عربي عبر عن الآخر بالأوصاف التي رآها مناسبة من منطلق أناه الشعرية، فكل شاعر عربي له آخر، فالشاعر الجزائري له آخر والشاعر الفلسطيني له آخر محدد، وهكذا على اختلاف البلدان العربية كل يعبر عن الآخر بالنسبة إليه.

ثم إن «اختيار صفة "الآخر "كدالة موحية لا لأسباب سياسية بل لأسباب فنية خالصة تمنح البحث في إطار الفني أو التخييلي، فالآخر مرادف للضد، أو النقيض، أو الخارج عن الذات أو المنفصل عنها»[4]. إذ يقف الشعر العربي الحديث والمعاصر عامة والشعر الجزائري الحديث والمعاصر خاصة موقفا عاما من الآخر": «على الرفض بكافة أشكاله سواء في التصالح أو التفاوض أو التطبيع" ويعكس توجهات الوجدان الجسمي في صورة نادرة من صور التلاحم»[5] فقد رفض الشعراء جلهم عامة والجزائريين خاصة هذا الآخر وعبروا عنه في أشعارهم.

---

[1] طوبي موريس: صورة الآخر في الخيال الأدبي، ترجمة محمد ميشال منشورات مشروع البحث النقدي، ونظرية الترجمة، كلية الآداب، ظهر المهراز فاس، ط:1، 2009، ص06.

[2] فوزي عيسى: صورة الآخر في الشعر العربي، دار المعرفة الجامعية، طبع نشر وتوزيع، دط، 2010، ص420.

[3] المرجع نفسه، ص420.

[4] فوزي عيسى: صورة الآخر في الشعر العربي، ص420.

[5] المرجع نفسه، ص421.

فعندما ما نبحر في طيات القصائد العربية والجزائرية دون استقصائها كلها نجدها: «تكاد تتوحد على الرغم من تباين مذاهبهم الفنية كما لا حظنا احتدام لغة الرفض بشكل خاص عقب توقيع معاهدات التصالح، وفي ظل الاعتداءات المتكررة والممارسات العدوانية والإجراءات التعسفية ضد أبناء الشعب(...) وفي ظل أساليب المماطلة والخداع والغدر والتسويق من "الآخر"»[1]، أي أنه إذا نظرنا إلى الخطاب السياسي الذي استجاب في جانب كبير منه–للمتغيرات السياسية بعد توقيع معاهدة الصلح والسلام فإن الخطاب الشعري العربي عامة والجزائري على وجه الخصوص «قد وقف موقفا مغايرا شكك في إمكانية تحقيق سلام فعلي أو حقيقي وأعلن رفضه لذلك التصالح الذي لا يستند إلى العدل أو يقوم على التكافؤ بين الطرفين»[2] ولعل أفضل القصائد التي جاءت في هذا السياق تلك القصائد التي يعج بها ديوان "مصابا بلون الصلصال" للشاعر الجزائري "بوزيد حرز الله"، الذي يعكس فلسفة إبداع متميزة ويوحي بالأمل والخلاص من الآخر.

[1] فوزي عيسى: صورة الآخر في الشعر العربي، ص421.

[2] المرجع نفسه، ص421-422.

المبحث الرابع: علاقة الأنا بالآخر في الإبداع الشعري

إن الاعتراف بشرعية الاختلاف بين البشر هو أحد روافد تشريع العلاقة مع الآخر، على قاعدة التواصل والحوار والتعارف، من هنا يمكننا القول أن في الوجود الإنساني آخر دينيا، ومذهبيا وقوميا وعرقيا، وجغرافيا واجتماعيا وثقافيا وسياسيا فتتعدد دوائر الآخر وتتنوع مستوياتها بتعدد دوائر الأنا ومستوياتها، فقد يكون الآخر هو المقياس الذي من خلاله يتعرف الأنا إلى حضوره على كافة المستويات.

ويختلف تحديد الآخر تبعا لموقع الناظر إليه أي أن الموقع الذي يحدده الإنسان لنفسه سواء كان فردا أو في جماعة هو الذي يحدد الآخر القريب والبعيد، فباختلاف المواقع يختلف الآخر، فالآخر بالنسبة للذات الدينية هو ذلك الشخص الذي ينتمي إلى دين آخر، أما لآخر بالنسبة للذات القومية أو العرقية فهو الذي ينتمي إلى قومية أو عرقية أخرى.

كما تعتبر مواضيع الأنا والآخر من المواضيع الهامة والتي شغلت فكر الإنسان منذ ولادته باعتبارهما موضوعان هامان لما لهما من معاني شعورية على الفرد تشكل وتحاور واقعه المعاش مع الآخر، وقد احتلت مكانة مهمة عند كثير من الدارسين إن عند الأدباء أو المفكرين والنقاد والفلاسفة؛ في شتى المجالات، وكل منهما يحمل مدلوله الخاص أو العام، فهما على اتصال وانفصال في الآن نفسه:

1- علاقة اتصال: إذ أن:

*كلاهما متشابهان وهذا لا يعني أن تكون لهما اختلافات.

*هناك تلازم بين الذات والآخر، فلا يمكن إهمال الواحدة دون الأخرى، حيث: «يتم التعرف على صورة الذات والآخر التي تكونت في الماضي وتركت بصماتها للحاضر عندئذ تتمكن من تأسيس مستقبل إنساني أفضل يسوده التفاهم والجمال الذي شهده العالم كما يقول دوستوفسكي».[1]

ما تؤكده الناقدة العربية ماجدة حمود في هذا القول هو أنه من أجل تأسيس مستقبل يسوده الجمال والتفاهم وفي أحسن صورة يشهد لها العالم-كما قال دوستوفسكي-فلابد من عدم إنكار علاقة الأنا بالآخر، فهما صورتان لا يمكن فصل إحداهما عن الأخرى.

[1] ماجدة حمود: صورة الآخر في التراث العربي، الدار العربية للعلوم ناشرون، ومنشورات الاختلاف، العاصمة، ط1، 2010، ص32.

ذهب الناقد محمود رجب إلى أنه يمكن اعتبار العلاقة بين الأنا والآخر باعتبارهما الجوهر والمرآة التي تعبر عن الوعي الذاتي حيث يقول: «حيث يتعين على كل وعي ذاتي أن ينتزع إقرارا أو اعترافا من الوعي الذاتي الآخر به، على أن يقرر ويعترف هو نفسه بما لهذا الآخر من وعي ذاتي(...) فلابد إذن أن يدرك كل وعي ذاتي "ذاته" في وجه "الآخر" الذي هو متصل به ومنفصل عنه في آن معا».[1]

كما يقول أيضا: «وقوله بأن "الازدواج LE DOUBLEMENT إنما هو بالضرورة شريعة كل وعي ذاتي».

فلابد إذن أن يدرك كل وعي ذاتي ذاته في وجه "الآخر" الذي هو متصل به، ومنفصل عنه في آن معا».[2]

فالوعي هو الأساس الذي تنبني عليه الذات باعتبارها الكيان الذي يشكل العنصر الّأساسي في إبراز العلاقة التي تجمعه بالأنا والآخر، ولا يمكن أن تتشكل بدونه فكل له علاقته بالآخر.

وكذلك قول الناقد محمد رجب: «أنا آخر.. والآخر أنا»[3] وما تبع هذا القول" «أعني إدراك أن "الأنا (يكون) آخر JE EST UN AUTRE على حد تعبير رامبو»[4] كلها توحي بعلاقة اتصال الأنا بالآخر.

كما أنه «لا تدرك الذات ذاتها بطريقة ذاتية تلقائية مريحة، وإنما يتم الإدراك عبر "الغير" دائما بالتفاعل الرمزي معه بسلسلة من الأفعال وردود الأفعال بالأحكام والتقييمات المستمرة وبرسائل رمزية متبادلة».[5]

فلا يمكن إدراك الذات إلا عن طريق الغير ويكون ذلك بمجموعة من الأفعال والتي تكون عن طريق رسائل رمزية متبادلة.

حيث «لا يتم الوعي الوجودي بالذات، كما لا يتم بناؤها وتطويرها، إلا من خلال "الآخر" بإدراكه والوعي به، بتفسير دوره ومفاوضة مكانته، وبالصراع المستمر معه، سواء أكان ذلك الآخر حقيقة أم خيالا ومهما كان بعيدا نائيا أو قريبا جوّانيا »[6].

---

[1] محمود رجب، فلسفة المرآة، ص203.

[2] المرجع نفسه، ص203.

[3] المرجع نفسه: 204.

[4] المرجع نفسه: 204.

[5] الطاهر لبيب: صورة الآخر العربي ناظرا ومنظورا إليه، ص377.

[6] المرجع نفسه، ص377.

من خلال هذا القول يتضح أن الوجود الحقيقي للذات مرتبط بالآخر، لأنها الإدراك الحقيقي للأنا، وهي جزء منها حتى يصبح الآخر حقيقة أو خيالا تتقيد بما هو لها سواء من قريب أو بعيد.

كما ترى الباحثة التونسية "أسماء العريف بياتريكس" التي تقول: «الآخر كجزء من الذات ورأت أن نعي الآخر بتر الذات بمعنى أنه قطع لجزء منها، هو الجزء الملعون من الذات ، هذا رغم أنه ضروري اكتشافها إذ تصور الذات لا ينفصل عن تصور الآخر»[1].

يرى الطاهر لبيب أن الباحثة التونسية "أسماء العريف بياتريكس" في هذا القول؛ توضح أن الآخر جزء لا يتجزأ عن الذات؛ لأنه مرتبط بالذات، وهو جزء منها، والذات هي الأخرى قطعة منها لا يمكنها الابتعاد عن الآخر لأنه بظلالها يتم الاكتشاف وتطويرها عن الآخر.

كما يمكن اعتبار الآخر جزء من العلاقات الاجتماعية والثقافية، لأن أساس هذه العلاقات هو الفرد؛ ف «الآخر يشبه الأنا»[2]، أي أن الآخر يعبر عن الذات، وهي صورة حقيقية تشبه الأنا، « كما تبدو صورة الآخر صدى للعلاقات التي نقيمها مع العالم (الفضاء الأجنبي)، فتكون لغة الآخر موازية للغة التي تربط الذات بالعالم أي اللغة الأم قد تتعايش معها»[3].

يتضح من كل ما سبق أن الآخر هو الركيزة الأساسية للعلاقات مع الأمم، باعتباره لغة نتواصل بها مع الغير، والتي تربطه بالذات اللغة الأصلية، كما أن الأنا: «القطب المحوري في هذه العلاقة المركبة، فالموضوع موضوعه هو كما أن الآخر يعتبر وبالنسبة إليه»[4].

فالأنا هي المحور الرئيسي للعلاقة المزدوجة، وهو الأساس للآخر الذي يجمعه.

---

[1] الطاهر لبيب: الآخر العربي ناظرا ومنظورا إليه، ص22

[2] ماجدة حمود: صورة الآخر في التراث العربي، ص13.

[3] المرجع نفسه، ص13.

[4] عباس يوسف الحداد: الأنا في الشعر الصوفي، لابن الفارض-أنموذجا-، ص190-191.

2-علاقة انفصال:

يمكن القول أيضا أن العلاقة بين الأنا والآخر جدلية «إذ تفرض طبيعة الحياة وجود هذه الثنائية، بل تجعل وجود كل طرف منهما شرطا لوجود الآخر وإدراكه وفهمه، فهما عنصران متصلان ومنفصلان، ومبتعدان ومتحدان في الوقت عينه »[1].

هذا يعني أن العلاقة بين الأنا والآخر يمكن أن تكون لها علاقات كثيرة؛ قد تكون علاقة انفصال تارة، كما قد تكون علاقة اتصال تارة أخرى، فبالرغم من الاندماج القائم بين ثنائيتي الأنا والآخر يمكن أن يكون صراعا بينهما مثل الأنا العربية ترفض الآخر الأجنبي المتعصب، كما أن الأنا الفلسطينية ترفض وفي صراع دائم مع الآخر الإسرائيلي، فالعلاقة هنا علاقة انفصال وصراع. وهذا باعتبارهما جسرا تواصل مع جميع الأمم من أجل تحقيق الازدهار والتطور اللذين يجعلهما أساس الاستفادة منهما في العالم.

وتبقى قضية العلاقة بين الأنا والآخر، وطبيعتها من أصعب القضايا التي واجهها الباحثون والأدباء والفلاسفة، وذلك راجع لطبيعة كل منهما، إذ أن الذات كيان معقد في جوهره، ويحمل الكثير من التفاعلات والوظائف المتداخلة بحيث يصعب تحديدها.

فالأنا متغيرة بشكل مستمر وتمتاز بالانفعالات السريعة التي لا يمكن الابتعاد عنها لأنها فطرية، وبهذا فالعلاقة بين الأنا والآخر ليست ثابتة أو محددة بل متغيرة ومتباينة، فتارة الصراع وتارة أخرى التكامل، كما تتراوح بين العدوان والتعاون.

وكخلاصة للفصل الأول نستنتج أن لكل من "الصورة"، "الأنا"، "الآخر" تعريفا لغويا يدور في دائرة واحدة ويحمل معنى لغويا محددا، أما التعاريف الاصطلاحية فإنها متعددة ومختلفة من ناقد إلى آخر، فحتى وإن توحدت عند البعض، إلا أن لكل ناقد وجهة نظر محددة.

[1] إبراهيم خليل الشبلي: الذات والآخر في الرواية السورية، ص19

الفصل الثاني

تجليات وجماليات صورة الآخر في ديوان "مصابا بلون الصلصال" للشاعر "بوزيد حرز الله"

- المبحث الاول: "بوزيد حرز الله" الشاعر
- المبحث الثاني: تجليات صورة الآخر في ديوان "مصابا بلون الصلصال"
- المبحث الثالث: جماليات الصورة الشعرية للآخر في ديوان "مصابا بلون الصلصال"

المبحث الأول: "بوزيد حزر الله" الشاعر.

1- بطاقة تعريفية للشاعر "بوزيد حرز الله":

شاعر وصحافي جزائري، من مواليد 1958 بقرية سيدي خالد ولاية بسكرة بالجنوب الجزائري، حاصل على:

- شهادة الليسانس في اللغة العربية وآدابها بجامعة الجزائر سنة 1992، وشهادة الدراسات المعمقة في الأدب العربي جامعة الجزائر سنة 1993.[1]

المسار المهني:

أستاذ اللغة العربية وآدابها بمختلف أطوار التعليم (1980-2007)

مهام أخرى:

- معد ومشرف على صفحة (رياض الأطفال) بجريدة الشعب الجزائرية (1990-1992).
- كاتب عمود بعنوان (عيون المحقق) بأسبوعية المحقق السري الجزائرية (1995-1999).
- عضو هيئة تحرير مجلة الكاتب الجزائري (1996-2000).
- محرر محقق بالتلفزيون الجزائري (2004-2010).
- معد ومقدم برنامج (آخر ما كتب) بإذاعة الجزائر الدولية (2008-2010).
- مراسل مجلة (المنتدى) الإماراتية (1992-2001م).[2]

الجوائز: تحصل على جوائز أدبية كثيرة منها:

---

[1] بوزيد حرز الله: مصابا بلون الصلصال، دار العين للنشر القاهرة، ط1، 1438هـ- 2017، ص 101.

[2] المرجع نفسه، ص 102.

- جائزة مفدي زكريا للشعر، المنظمة من طرف جمعية الجاحظية (1991).

- وسام الاستحقاق الثقافي والجائزة الأولى لربيع العلمة الأدبي (1993).

- جائزة رئيس الجمهورية للشعر (1996).

- الجائزة الأولى لأنشودة الطفل، وزارة الثقافة (1997).[1]

المؤلفات: للشاعر "بوزيد حرز الله" مؤلفات عدة في مجالات مختلفة نذكر منها:

في مجال الشعر:

- مواويل للعشق والأحزان، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985.
- حديث الفصول، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986.
- الإغارة، المؤسسة الوطنية للنشر والإشهار، الجزائر، ط1، 2003، ط2، دار الحكمة، الجزائر، 2007.
- L'algarde.Poésie.Traduit par JaouharHaydar BNA2006.
- بسرعة أكثر من الموت، دار العين، مصر، 2012.
- مصابا بلون الصلصال، دار العين، مصر، 2017.[2]

كتب الأطفال: نذكر منها:

- حلم آمنة قصة شعرية مترجمة عن الفرنسية للشاعرة الجزائرية "صفية زوليد"، المؤسسة الوطنية للكتاب 1990.
- عدنان والغزلان، قصة شعرية، دار السناء، الجزائر، 1991.

[1] بوزيد حرز الله: مصابا بلون الصلصال ، ص 102.

[2] المصدر نفسه، ص 102.

- كوكو المغرور، قصة شعرية دار السناء، الجزائر، 1992.
- طائرة نسمة، قصة شعرية المؤسسة الوطنية للطباعة، 1992.
- الدجاجة ذات البيض الذهبي، قصة شعرية مترجمو للأديب الفرنسي "لافونتان"، دار الحكمة، الجزائر، 1992.
- الغراب والثعلب، قصة شعرية مترجمة للأديب الفرنسي "لافونتان"، دار الحكمة، الجزائر، 1992.
- علمتني بلادي، شعر، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، 2003.
- لك القلب بلادي، شعر، دار الحكمة، الجزائر، 2007. [1]

2- قبل البدء في "الديوان":

صدر ديوان "مصابا بلون الصلصال" للشاعر الجزائري "بوزيد حرز الله" في طبعتين مختلفتين، شكلا ومضمونا، نخص بالذكر طبعة سنة 1438هـ/2017م، التي تحتوي (103 صفحة)، من طرف دار العين للنشر، القاهرة.

كانت القصيدة الافتتاحية للديوان في الطبعة الأولى هي: "وماذا بعد؟" وهو سؤال فلسفي فحواه: ماذا بعد البداية؟ وماذا بعد النهاية؟ سؤال فلسفي وجودي انطلق منه الشاعر في أول القصيدة، ليجول ويصول بين قضيتي الوجود والعدم، ويصور كل ماله علاقة بالصلصال، ماذا بعد الصلصال؛ "البداية"؟ ثم ماذا بعد الصلصال "النهاية"؟.

[1] بوزيد حرز الله: مصابا بلون الصلصال، ص 103.

ليختم الديوان بقصيدته "صدقا" التي تعتبر حكما نهائيا، أو لنقل نتيجة حتمية لما بعد الصلصال، وقد كان عدد القصائد في هذه الطبعة 63 قصيدة. والقارئ للديوان يجد أن القصائد متصلة لا منفصلة، وإن كانت العناوين تصنع الانفصال عنوانا، لكنها لا تصنعه محتوى ولا معنى، و ذلك راجع إلى تباين الإيقاعات.

المبحث الثاني: تجليات صورة الأخر في ديوان "مصاب بلون الصلصال".

تعد صورة "الآخر" من بين أكثر المواضيع أهمية في الشعرية العربية المعاصرة، حيث أثارت اهتمام الشعراء والنقاد، وأصبحت مدار حديثهم وتشكيلهم، وقد تعددت صورة "الآخر" في نصوصهم وتنوعت، بل واختلفت من شاعر لآخر.

وقد حفلت الدواوين الشعرية العربية المعاصرة عموما والجزائرية خصوصا بقصائد عدة تتمظهر فيها صورة "الآخر"، وقد آثرناها هنا أن ندرس ديوان "بوزيد حرز الله" "مصابا بلون الصلصال" والذي سنحاول من خلال تحليل قصائده إبراز تمثل "الآخر" بكل أنواعه:

1- الآخر المعلن:

من أجل الإحاطة بمفهوم المعلن لابد لنا من الوقوف على ما جاء في كتاب "المضمر" "لكاترين كيريبرات "التي تقول فيه: «تحدث غريس منذ عام 1957م عن التناقض القائم بين الكلام البيّن والكلام المضمر قائلا: يقصد من التكلم بشكل بين "أن نتحدث عن أمر ما (« To tell some thing ») في حين يراد من التحدث بشكل مضمر"أن نوحي لأحد الأشخاص بالتفكير في أمر ما (« To get someone to think some») (« thing مذكور فيها بشكل بيّن (=أي أنه "مقرر") مادام يمثل "موضوع فعل القول المعلن"».[1] ومن هنا يمكن القول أن المعلن هو المذكور البين، المقرر وغير المبهم، فمن صفاته التقرير والوضوح.

هذا ما تجلى في "ديوان بوزيد حرز الله" الذي جسد من خلال قصائده عدة صور "للآخر المعلن"، من بينها قصيدة (بجاية) التي يقول فيها:

« يما قورَايا تشبه رِيمَا،

[1] كاترين كيريبرات أوريكيوني: المضمر، ترجمة: ريتا خاطر، توزيع مركز دراسات الوحدة العربي، ط:1، كانون الأول (ديسمبر) بيروت، 2008، ص40.

رِيمَا تتخطَّفها الشهواتُ،

يجيء التُفَاحُ بريئًا وشهيًا،

رِيمَا تَدعو إبليسا لينسَى مَا فاتَ،

وتُوغِلُ رِيمَا في العصيانِ،

في الفندقِ غيرَ بعيد عن (تيشي)،

كانت رِيمَا، في أبهى زينتها».[1]

المتأمل في هذا المقطع الشعري يجد فيه تشابه لقصة سيدنا آدم وأمنا حواء مع التفاحة، وإغواء إبليس لهما بحجة أنهما إن أكلا التفاحة سيكونا من الخالدين، ويتمتعا بالجمال الفائق، فجعلهما يعصيان الله سبحانه وتعالى في أوامره، فجعل إبليس من الشهوة منفذا للدخول لهما، وقد وردت هذه القصة في القرآن الكريم في سورة الأعراف (**من الآية 16–22**): « فَوَسْوَسَ لَهُمَا الشَّيْطَانُ لِيُبْدِيَ لَهُمَا مَا وُورِيَ عَنْهُمَا مِنْ سَوْآتِهِمَا وَقَالَ مَا نَهَاكُمَا رَبُّكُمَا عَنْ هَذِهِ الشَّجَرَةِ إِلاَّ أَنْ تَكُونَا مَلَكَيْنِ أَوْ تَكُونَا مِنْ الْخَالِدِينَ (20) وَقَاسَمَهُمَا إِنِّي لَكُمَا لَمِنْ النَّاصِحِينَ (21) فَدَلاَّهُمَا بِغُرُورٍ فَلَمَّا ذَاقَا الشَّجَرَةَ بَدَتْ لَهُمَا سَوْآتُهُمَا وَطَفِقَا يَخْصِفَانِ عَلَيْهِمَا مِنْ وَرَقِ الْجَنَّةِ وَنَادَاهُمَا رَبُّهُمَا أَلَمْ أَنْهَكُمَا عَنْ تِلْكُمَا الشَّجَرَةِ وَأَقُلْ لَكُمَا إِنَّ الشَّيْطَانَ لَكُمَا عَدُوٌّ مُبِينٌ(22)» [سورة الأعراف الآية16-22] .

ويظهر تناص الشاعر "بوزيد حرز الله" مع قصة "سيدنا آدم وأمنا حواء" في قصيدته، الذي شبه من خلاله "يما قورايا" رمز لماضي بامرأة اسمها "ريما" (رمز للحاضر)، وهي الآخر المعلن الواضح، إذ تعتبر المرأة الحسناء الفاتنة المثيرة التي كل من يراها يهيم بجمالها، وحسنها فيتعلق بها، فما تزداد ريما إلا تمردا وعصيانا وتزداد تألقا أكثر.

[1] بوزيد حرز الله: مصابا بلون الصلصال، ص 52.

من خلال ما سبق ذكره نلاحظ أن الشاعر أراد أن يسقط "ريما" على "يما قورايا" وقد وجد في صورة الآخر المعلن السبيل الأمثل للوصول إلى ما يختلج صدره للبوح به.

يستمر الشاعر في ديوانه في التصريح بالآخر من خلال قصيدة (Message)التي كتبها لصديقه الشاعر "ابراهيم صديقي" الذي يعتبر أحد أعمدة الشعر الجزائري المعاصر والذي يكن له الشاعر كل مشاعر الأخوة المحملة بالعواطف والأحاسيس الجياشة إذ يقول في مطلع الرسالة:

"حنين قديمُ النارِ

عَادَ وِسَادِيَا،

فَأتْعَبَ مُرْتَاحَا

وأيقظ غَافِيا

لتنتفضَ الأَيَامُ،

في وجه غربتي

وَتَلْهَب في نبضِي السنينُ الخواليَا

لَعلكَ إبراهيمُ

تَعرف خافقي

فقد عشت طوالَ العمر..

ما عِشْت صافيا". [1]

[1] بوزيد حرز الله: مصابا بلون الصلصال، ص 79.

أبرز لنا الشاعر محاولا أن يصور لنا صورة نموذجية عن شكل الصورة الفنية في هذا المقطع بصورة واضحة "الآخر المعلن"، حيث أعلن عن حنينه واشتياقه لصديقه الشاعر "إبراهيم صديقي" الذي تغلغل بداخله ومزق فؤاده، فاشتعل لهيب الفراق في غربته، فما شعر بالراحة ولا أغمض له جفنا، وصور ذكرياتهما معا لا تزال عالقة بمخيلته، فجسدها في كتابة قصائد عنه، ويظهر ذلك في قوله:

"وكنتَ نديمِي

في القوافي مؤانسًا

فلولاك ظل الشِعْرُ

في الْوَهم صاديَا.

فَما بك تنآى؟

هلْ تُراكَ مُجَافيَا"[1]

ديوان الشاعر" بوزيد حزر الله" مليء بصور" الآخر "بخاصة" الآخر " الصديق والشاعر في آن واحد، وهذه المرة مع الشاعر " عياش يحياوي " في قصيدته "عياش":

"الشَاعِرُ كالشجرة

كلاهُما أحضرُ القلب والصوت

هكذا تحدث عياش يحياوي " [2]

[1] بوزيد حرز الله: مصابا بلون الصلصال ، ص79. 80

[2] المصدر نفسه، ص 49.

يكشف النص الشعري الذي استهله الشاعر " بوزيد حرز الله "عن حضور" الآخر المعلن "، وهو صديقه الشاعر "عياش يحياوي" الذي شبهه بالشجرة الشامخة، التي ضربت جذورها وتغلغلت في أعماق الأرض، كذلك الشاعر " عياش يحياوي "الذي كان له صدى أدبي واسع من خلال أعماله الأدبية، كما نجد كذلك وجه الشبه بين الشاعر" عياش يحياوي" والشجرة أن كلاهما يحملان معاني الحياة، فالشجرة تعطي ثمارها لتغدي الأجسام، في حين أن الشاعر" عياش يحياوي "من خلال مؤلفاته الأدبية فهو يغذي العقول وينميها.

إن الشبه الذي حمله "بوزيد حرز الله" في هذه الأبيات زاد النص الشعري رونقا وجمالا كما أصبحت المعاني أكثر عمقاّ.

كما تظل خصوصية المكان ذات تأثير على ذاكرة الانسان، فهو أحد الركائز والدعائم الأساسية التي يرتكز عليها الشاعر، والذي من خلاله يرسم أفكاره وصوره الفنية فعادة، ما تكون بوابة للدخول إلى أعماله الأدبية، ولا يمكن الانفصال عن بعضهما البعض، فالإنسان ملزم أن يخضع لبعض القواعد التي تحكمه وتفرضها كينونته، كما يرى "غاستون باشلار" في كتابه جماليات المكان:" أن المكان الذي ينجذب نحوه الخيال، لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا ذا أبعاد هندسية وحسب، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكل ما في الخيال من تحيز".[1]

حيث يتداخل السفر في المكان بالسفر في الأنسان فلا نفرق بينهما فمثلا "عبد الله الهامل " هو الصحراء و"عادل صياد" هو البحر، و"شيراز" هي البيت والبنت، و"نصيرة" هي المدينة.

اتخذ الشاعر " بوزيد حرز الله " من المكان فضاء مركزيا للتعبير عن رؤاه الفكرية والدلالية، وهذا ما برز في المقطع الشعري من قصيدة (بجاية) الذي يقول فيه:

" بِجايةُ ..يا للأَمَازِيغ

[1] غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط:2، 1404هـ-1984م، ص 31.

يحترفونَ الحياَة وينتشرون..

فكلٌّ إلى ذاتهِ عاشقٌ

يَمْنَح الآخرين الكثير منَ

الاحتواء ..من الانتماء ..من الانتشاء

بجايةُ يا قبلتي إذ يضيقُ المكانُ.

بجايةُ هل تسمحينَ أقبلك الآن،

بي رغبةٌ في الغناءْ،

بي رغبةٌ في الغناءْ،

بي رغبةٌ في الغناءْ"[1].

تغنى الشاعر " بوزيد حرز الله" في هذه الأبيات ببجاية الأمازيغية، وتغنى بخصال سكانها الذين يبعثون الحياة أينما حلوا، وينشرون المحبة والبهجة والسرور أينما كانوا، فهم شعب معطاء للمحبة ينصهرون مع باقي الأجناس، إلا أنهم حافظوا على انتمائهم وهويتهم، وأصالتهم وعاداتهم، خوفا من الاندثار والاضمحلال.

ويبدو أن الشاعر مولع بجمال بجاية التي تعتبر آية في الجمال، والتي جعل منها فضاء بديلا، وملجأ وملاذا إذا ضاقت به الأرض بما رحبت، واتخذ منها قبلة لإفراغ همومه، وأحزانه لدرجة أنه مرتبط بها، ارتباطا وطيدا، متعلق بها وجدانيا وفكريا، كما أن المكان حرك فيه أشياء من بينها رغبته في الغناء بشدة، وإن هذه الرغبة الشديدة إن دلت على شيء فإنما تدل على حاجته الملحة في الغناء، إذ أن مشاعره تهتز طربا وأنغاما وكل هذا تعبير عن فرحه في مدينة بجاية.

[1] بوزيد حرز الله، مصابا بلون الصلصال، ص 56.

عشق الشاعر لبجاية أطلق له العنان ليحلق بعيدا بأفكاره وتخيلاته اتجاه" الآخر المعلن"، الذي أضفى رونقه وجماله على نصه الشعري، كما جعل منه تعبيرا عن شعوره وذاته العاشقة التي تأخذه إليها كلما اشتاق إليها.

أما في قصيدة "صلوات " فقد استحضر الشاعر" بوزيد حرز الله" نصا من النشيد الصوفي هو:

الحبيبْ عرفتــه وأنا منـــه خايـفْ

ما يْحَبَكْ إلاَّ من هو بِيكْ عارفْ[1]".

ثم ينتقل الشاعر" بوزيد حرز الله "في مقطع آخر من ذات القصيدة للتغني بمسقط رأس الشاعر" فارس كبيش "الذي هو ولاية جيجل وتاريخها العريق وأمجاد شهدائها حيث يقول:

"يا كُبَيْشُ لَا زِلْتَ صغيرًا

وبَرِيئًا

جِيجَل بْالحِبْرِ الأحمرِ تَكتَّمُ أَنْفَاسَ الشُهَدَاءِ،

وأَنت- بحق الأَعْرَافِ-

المِجْنُونُ بها ..أَقْصِدُ فيها،

يَا فَارِسُ كَيْفَ الأَحْوالْ؟.

يا رَافسُ لَا تُنَبِئُنِي عن سرِ الزَّقَم، فَذلك عُكَّازي،

سَأَهشُ به...."[2]

[1] بوزيد حرز الله، مصابا بلون الصلصال، ص 56

[2] المصدر نفسه، ص، 59.

تمثلت صورة" الآخر المعلن " في كلمة "جيجل" وهي مكان معلن والتي ارتوت بدماء الشهداء، وذلك لقوله" :جِيجَلْ بِالخَيْرِ الأَحْمَرِ تَكْتُمُ أَنْفاس الشُهَدَاءِ " أما في قوله:" يا فَارِسُ كيفَ الأَحوالُ؟ .فهي صورة الأخر المعلن كذلك فهو يسأل عن أحوال الشاعر الجيجلي" فارس كبيش".

وهي عتبة نصية استهل بها القصيدة، تكشف لنا عن توجه الشاعر نحو النزعة الصوفية، والتي يقول فيها:

"هل تعرفني

لِتَّحدثَ عَنِي

وتَّهشِّم مصباحي

وتَّهيلَ اللَّيْلَ على نفسي؟

يَا فَارِسُ

لَا تعْرِفُني

فَلِمَاذا أَشْهرتَ حروبا طَاعنَةٌ فيكَ

وَعَدْت إلى مَعْدنك الطّيني

ثَقِيلا بالأوحال.

يا سَافرُ

هَذِي أَشكَال أخرى لِلرِّدَةِ

وأن يتبعني المِوّالْ".[1]

[1] بوزيد حرز الله، مصابا بلون الصلصال ، ص57.

والتي يبرز فيها الشاعر صورة" الآخر المعلن"، والشاعر المقصود في هذه الأبيات هو الشاعر والقاص الجيجلي "فارس كبيش"، وصف لنا الشاعر "بوزيد حرز الله " طبيعة العلاقة بينهما؛ فهي غالبا ما تكون شبيهة بصراعات وحروب الردة، وهذا ما أثقل كاهله.

2- الآخر المضمر.

وردت كلمة "مضمر" بمعاني متعددة في المعاجم اللغوية القديمة، ففي معجم لسان العرب ذكرت في مادة(ضمرَ) "ضَمِرَ-الضُمرُ والضُمُرُ...ضَمَرَ الفرسُ وضَمُرَ، قال ابن سيده: ضَمرَ بالفتح، يضْمُرُ ضُمورا، وضمُرَ، بالضم، واضْطمرَ...والضمير:السر وداخل الخاطر، والجمع الضمائر، الليث: الضمير الشيء الذي تضمره في قلبك...وأضمرتُ الشيءَ:أخفيتهُ..."[1].

كما جاءت في قاموس المحيط من مادة:(ضمر):هي الضمير:العنب الذابل والسر داخل الخاطر، ج ضمائرْ، وأضمرهُ أخفاه، والموضع والمفعول مضمر-الأرض الرجل: غيبته، إما بسفر أو موت".[2]

فمن خلال الأقوال السابقة في معاجم اللغة العربية ترتبط كلمة "مضمر" بالسر داخل القلب، وكل ما خَفي أو أُخفي أو غُيِّبَ.

ولقد تحدثت الناقدة "كاترين كيريبرات أوريكيوني" عن "المضمر" في كتابها "المضمر" حيث قالت:

"ما الذي يحول دون أن نتكلم بشكل مباشر، فيكون ذلك أسهل على الجميع ؟"[3]، فهي هنا تتساءل عن سبب عدم الكلام بطريقة مباشرة رغم أنها أسهل على الجميع، واتباع الطريقة غير المباشرة ولنقل المضمر. ثم تنتقل في

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، مادة (ضمر) باب الضاد، مج 4، دار المعارف، القاهرة، ط1، دس، ص2606.

[2] مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي: القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، 1429هـ-2008، ص 981.

[3] كاترين كيريبرات-أوريكيوني: المضمر، ترجمة: ريتا خاطر، مركز توزيع دراسات الوحدة العربية، لبنان، ط1، 2008، ص 493.

نفس الكتاب لتعبر عن المضمر بقولها:"يعد القول المضمر نوعا ما "قولا مبطنا"(يتم الإدلاء به من" طرف خفي "وتلميحا"). وبهذا المعنى يمكن تشبيهه "بالإغراق*".[1]

والمقصود هنا بقول مبطن قولا فيه اخفاء، وفيه تلميح وغير وضوح، ولا مباشرة.

ونحن نقرأ قصائد "ديوان مصابا بلون الصلصال" للشاعر الجزائري البسكري "بوزيد حزر الله" نستشف تعبيره عن "الآخر المضمرِ" في قصيدته "تاء التأنيث" التي يقول فيها:

"هل ثمت ما يدعو إلى الصَحوْ؟

وأنتم تعتقدون أن التاء مربوطة".[2]

وفي هذا المقطع الشعري نلاحظ ظهور "الآخر المضمر" عبر الأداء اللغوي والنحوي، بدء من عنوان القصيدة "تاء التأنيث" والتي استهلها الشاعر بأداة استفهام "هل" خاطب من خلالها من يعتقدون أن المرآة مقيدة، بينما هو يرفض هذا الاعتقاد، ويراه اعتقادا خاطئا حين قال بأن التاء مفتوحة وليست مربوطة ومن واجب الذات المذكرة أن تكتشف تحضرها، وهذا ما عبر عنه بقوله:" وأنتم تعتقدون أن التاء مربوطة" فالتاء اشارة لكل امرأة، كما أن الصحو يحمل العديد من الدلالات. إما على المستوى الشخصي أو على المستوى الجمعي. فالصحو قد يكون استيقاظ المرء من النوم، كما قد يعني الصحو من السكر وذهابه، ويمكن أن يكون الصحو كذلك الصفاء وذهاب الغيم، وهو أيضا فترة الوضوح والجلاء.

كما عبر الشاعر عن ازدواجية الذات اتجاه "الآخر المضمر" في قصيدته "وجه" التي يقول فيها:

"ما لا تدركه المرآةُ

* الاغراق: وقوامه بحسب دوكروا نستبدل قولا حقيقيا يصعب الادلاء به لأسباب تتعلق باللياقة بالقول المباح، والأقرب طبيعيا إلى القول المرتقب.

[1] المرجع نفسه، ص 49.

[2] بوزيد حزر الله: مصابا بلون الصلصال، ص 84.

أنَّ لوجهنا الآخر

وجهِنا الذي نداريه

ملامحَ

أكثر بشاعةً".[1]

يتجلى لنا من خلال قراءة هذه الأبيات أن الشاعر "بوزيد حرز الله" قد جسد صورة "الآخر المضمر"؛ من خلال تعبيره عن الذات ونقيضها، فتعمق في إظهار هذه الصورة، وهذا ما يبرز جليا من خلال الألفاظ المستعملة، والتي تحمل في ثناياها عمقا يزيد المعنى وضوحا، فمثلا كلمة "وجه" هي تعبير عن الأنا أو الذات أما كلمة "المرآة" فهي تعبر عن انعكاس الصورة الحقيقية لهذه الذات التي يجهلها صاحبها، كما أنها تكشف عن الجانب الجمالي للذات الا أنها أبرزت لنا مدى عجزها عن كشف باطنها، وأظهرت لنا حدود ما قد تخفيه حين قال الشاعر "بوزيد حرز الله":"ما لا تدركه المرآة" ثم قال:"ووجهنا الذي نداريه"[2] فهو هنا يعبر عن الجانب الخفي للذات التي تحمل في أعماقها صورة بشعة؛ أي أن الصورة الأولى التي تنعكس في المرآة. قد جسدت لنا "الآخر المضمر" لأن الصورة المشكلة التي نراها لأي إنسان ليست دائما هي الوجه الحقيقي لذلك الإنسان وشخصيته، فهناك ازدواجية لشخصيته، فقد يتقنع الإنسان بعدة أقنعة، فالشخص الواحد يحمل عدة أقنعة قد يكون بوجه خيّرًا مع هذا وبوجه معاكس مع آخر، فلكل شخص وجها ظاهرا معلنا، وآخر خفيا "مضمراً".

يستمر الشاعر "بوزيد حرز الله" في التعبير عن "صورة الآخر" الذي يرتبط بالأنثى، حيث أن ديوانه "مصابا بلون الصلصال" لا يحوم حول الأنثى بل فيها، ولا يقدمها بل يتقدم بها؛ هذا ما وضحته قصيدته "إليها" التي يقول فيها:

---

[1] بوزيد حزر الله: مصابا بلون الصلصال، ص 13.

[2] المصدر نفسه، ص 13.

"عيناي لا تراكِ

فأنت تحتفظين ببقية النظرْ".[1]

صور لنا الشاعر في هذين البيتين الشعريين نظرته العميقة والمليئة بالعواطف والأحاسيس الجياشة اتجاه الأنثى حيث نلاحظ أنه يعتبرها عينيه اللتين يبصر بهما، ونظره الثاقب الذي يرى الدنيا من خلاله، وعبر عن ذلك بألفاظ تحمل في دلالتها القيمة والمكانة التي تحظى بها المرأة في حياته هذا ما يؤكد قوله:"فأنت تحتفظين ببقية النظر"[2].

فقد عبر عن صورة "الآخر المضمر" من خلال جعل صورة الكون في عيني الأنثى التي تحتفظ ببقية النظر على حسب قوله.

ويستمر الشاعر في التعبير عن صورة "الآخر المضمر" في قصيدته "زووووووم" حيث يقول فيها:

"لاَ تفسيرَ لرغبتيِ

ينقصنيِ جنَاحَان

لأكفَ عن الطيرانِ،

ينقصني عقل لأجنَ،

ولأنيَ لا أمشي للتصويتِ،

لا تنقصنِي الرجلانْ؟".[3]

---

[1] بوزيد حزر الله: مصابا بلون الصلصال، ص32.

[2] المصدر نفسه: ص 32.

[3] المصدر نفسه، ص 22.

في هذه الأبيات عبر الشاعر عما يختلج نفسه وما يعيشه من صراع داخلي بين ذاته ونقيضها، فمند قوله:"لا تفسير لرغبتي" ثم انتقاله الى قوله:"ينقصني جناحان "وكذا قوله: "لأكف عن الطيران "ثم قوله:"ينقصني عقل لأجن"؛ كلها تعابير مبنية على التناقضات، أما في البيتين الأخيرين من نفس القصيدة حيث قال الشاعر: "ولأني لا أمشي للتصويت "وكذا قوله: "لا تنقصني الرجلانْ؟" فهما يعبران عن الموقف السياسي للشاعر من الانتخابات.

نستنتج مما سبق أنه "تختلف منافع أسلوب الاضمارية باختلاف المحتوى المضمر المطروح"[1] في ديوان الشاعر "بوزيد حرز الله" إذ اعتمد "الآخر المضمر" في بعض القصائد لأنها أفضل طريقة لنقل أفكاره وللتواصل مع القارئ والمتلقي.

3- صورة الآخر المرأة

شغلت المرأة عقول الأدباء والمفكرين وحتى الشعراء، وعبر مختلف العصور فمنذ القديم وحتى الآن لا تزال تحتل مكانة هامة في الساحة الأدبية سواء في الكتابات الروائية أو الشعرية، نظرا للدور المهم الذي تؤديه المرأة في المجتمع، فقد تغنى بجمالها وحسنها العديد من الشعراء إذ عدّوها نبع إلهامهم وإبداعهم، والشاعر "بوزيد حرز الله" واحد من بين هؤلاء الشعراء الذين كان للمرأة الحظ الأوفر في أشعارهم، وسنحاول أن نبرز صورة المرأة في ديوانه "مصابا بلون الصلصال:"

وفي قصيدة "شيشو" التي يقول فيها:

" لشِيرَازْ يَسْتَرِقُ الشِعْرُ أَنْفَاسُه

تتلْبَسَ بِالأُرجُوانِي أجْنِحَة الظِل..

[1] كاترين كريبرات-أوريكيون: المضمر، ترجمة: ريتا خاطر، مركز توزيع دراسات الوحدة العربية، لبنان، ط1، 2008، ص 508.

تَحْنُو السَواقِي على مَا بَعْضِهَا،

فتجيء السيول".[1]

ف "شيشو "هو تصغير لاسم" شيراز " التي هي ابنة الشاعر"بوزيد حرز الله " التي يحبها والتي يعتبرها ملهمة له فتأتي أشعاره مسترسلة بحضور"شيراز"

أما إذا انتقلنا إلى قصيدة " الطنطان"، وهي مقهى يلتقي فيها الشعراء في الجزائر العاصمة التي يقول فيها:

"فِي الطَنْطَان

قالت لي الصبيةُ

سأرمم كل عِظَامِك

وأَعِيدُ الحَيَاة إِلى أَعْضَائِكَ،

فَانْتَبَهَتِ إِلَى زَمَنِي المتبقي".[2]

في هذه القصيدة تبرز صورة المرأة الصبية، فهو يتحدث عن امرأة شابة في مقتبل العمر، صورها بصورة المرأة المرحة التي تعيد له شبابه، والتي نبهته لعمره أو بالفارق الزمني بين عمريهما.

أما في قصيدة " MESSAGE" في قوله:

"تلفَّت يسارًا،

لَنْ ترى غيْر وِحْدَتِي

وقَدْ عطَّرتْ أمُّ البنين مَكَانِيَا".[3]

---

[1] بوزيد حرز الله: مصابا بلون الصلصال، ص 18.

[2] بوزيد حرز الله: مصابا بلون الصلصال، ص 24.

[3] المصدر نفسه، ص 80.

فتبرز صورة الزوجة الحنونة العطوفة على زوجها وأم الأولاد التي تؤدي كل واجباتها، وتبقى مكان زوجها دائما معطرا.

ثم ينتقل في نفس القصيدة في قوله:

"فَهَذِي ابنتي شِيراز

تَمْسَح دَمْعَتِي

وتَقْرَأ قَبْلَ البَوْح

ما كان خَافِيا.

فأحضنها طِفْلًا وتَهْرُبُ أَحْرُفِي

وتبكي طويلا

حتى أصمت ساهيًا".[1]

حَيْث يقدم لنا صورة الابنة الحنونة التي تحب والدها وتمسح دمعته، وتحس ما يؤلمه حتى وهو يخفيه، فتفرح لفرحه وتتألم لألمه.

وفي قصيدة "لما" التي يقول فيها:

"حيْن تَأْتِينَ..

تأتي المواسمُ في ثوب أُغْنِية رَقَصَتْ لانْحِنَاءَاتِها

غَفْوَتِي فِي تفاصيل صَوتِكِ يُسْلِمُني للقصيدة – مِغْيَارَةً–،

[1] بوزيد حرز الله: مصابا بلون الصلصال، ص 81.

أنْتِ أبْهى.

سأتركها تَتَلهَّى وتَدْعُو الحُرُوف إليها..

سآتي وأجمعها ثم أختار منها حدائق ترعى.

خُطَاكِ، وأمْسَحُ أعْشَابَ روحي بِظِلِكِ حدَّ الفَنَاءْ"[1].

فالشاعر هنا رسم لنا صورة المرأة الجميلة الفاتنة ذات الانحناءات، ذات الصوت العذب، البهية، والتي يمتزج بظلها حد الفناء، كنتيجة حتمية لشدة إعجابه بها.

وعندما تنقل إلى قصيدته" لابد "التي وجهها إلى صديقته الإسبانية والتي يقول فيها:

"كَانَ

لَابُدَّ

منْ صَوْتِهَا

كي تَحُطَّ الأَغَانِي...

وَوَحْدِي أَطِيرْ

كَان

لَابُدَّ منهَا

ليفْرشَ لي

كل هذا الحَرِيرْ".[2]

هنا تصوير للمرأة ذات الصوت العذب، والتي تأسر روح الشاعر، والتي تجعله يعيش في عالم أحلامه.

[1] بوزيد حرز الله: مصابا بلون الصلصال ، ص 85.

[2] المصدر نفسه، ص87.

وفي قصيدة " في الرقص " التي يقول فيها:

"حِينَ تَرقُصِينَ

لاَ أَسْتَعِيدُ تَوازُنِي

ولَا أُحَاوِلُ أنْ أَكُونَ طَبِيعِيًا

بِمَنْطِقِ الغريزة."[1]

تعبير عن صورة المرأة الراقصة التي تتقن فن الحركات والتي تثير إعجابه.

وفي قصيدة " نصيرة " التي يقول فيها:

"فَمِي أَزْرَقُ اللَّوْنِ..

قَالَتْ نَصِيرَةُ حِين تَنَاهَى إِلَيْهَا سُقُوطُ

المعَانِي..

فَتُخْطِئُهَا كُلُّها..

لَا تُفَسِّر أسْبَابُها في النزولِ..

وَلَا في الصُعُودِ

نَصِيرَةُ شاعرة باعترافِي

وشاعرة بجُحودِي".[2]

[1] بوزيد حرز الله: مصابا بلون الصلصال، ص 96.

[2] المصدر نفسه، ص 98.

هنا تصوير لصورة المرأة الشاعرة، وهي الشاعرة الجزائرية" نصيرة محمدي " التي يعترف الشاعر" بوزيد حرز الله "بشاعريتها وإبداعها رغم كل شيء.

وفي قصيدة" إليها "حين قال:

"عَيْنَاي لَا تَراكِ

فأَنْتِ تحتفِظِيَن ببقية النظرْ[1].

هنا رسم الشاعر" بوزيد حرز الله " صورة الحبيبة والتي هي على حد تعبيره عينيه التي يبصر بهما.

وفي قصيدته" ابتسامة "يقول:

بِأُمِّ عُيُونِي

أَسْمَعُكِ حِينَ تَبْتَسِمِينَ"[2].

هنا إشارة إلى صورة المرأة التي هام بها الشاعر إلى درجة أنه أصبح لابتسامتها صوتا خاصا يسمعه الشاعر

وفي قصيدته " رؤية "التي يقول فيها:

" بِكُلِّ حَوَاشِي

أَرَاكِ حِينَ تَتَأَخَّرِينْ".[3] فعند قراءة هذه "التوقيعة " أو" القصيدة" "الهايكو" هناك تصوير صريح للحبيبة، والتي يحس الشاعر بكل ما يتعلق بها، إلى حد أنه يحس حتى بتأخيرها.

وفي قصيدة أف ..أف ..أف التي يقول فيها:

---

[1] بوزيد حرز الله: مصابا بلون الصلصال ، 32.

[2] المصدر نفسه، ص 37.

[3] المصدر نفسه، ص 38.

قالت حسناء شعير:

" أُفْ، أُفْ، أُفْ.. صَدَّقْتُكَ

فعلا إنك شاعرْ

فأَقْلَعْتُ عن الكَذِبْ".[1]

هنا صورة المرأة الشاعرة والناقدة في الوقت نفسه.

وفي قصيدة" بجاية " التي يقول في المقطع الثاني والثالث منها:

"قورايا تلتحف الأشعارَ،

فِيهَا رِيمَا تفتح قلب الصَّخْرِ

رِيمَا تصطحِبُ الإنسانَ،

و رِيمَا تدعو الله إلى بَهْجَتِها،

تَدعُوه ليمْسَح كل الأَدْيانَ

تَدْعُوه ليُخْرِسَ كل لُغَاتِ الطّيْرِ،

ويمنح أجنحة للصمتِ

ويَرْحَلَ في النِّسْيَانِ.

يَمَّا قورايا تُشْبِهُ رِيمَا،

رِيمَا تتخطفها الشَّهَواتُ،

[1] بوزيد حرز الله: مصابا بلون الصلصال، ص 47.

يَجيءُ التُفَاحُ بريئًا وشهيًا،

رِيمَا تدعو إِبْليس لينسى مَا فَات

وتُوغِلُ رِيمَا فِي العِصْيَانِ.

فِي الفُنْدُق غَيْرَ بعيد عن(تيشي).

كانت رِيمَا فِي أبهى زِينَتِهَا"[1].

فريما تجسد صورة المرأة المتحررة المتحضرة التي تجاوزت العادات والتقاليد والأعراف والأخلاق وهي رمز التمرد والعصيان، أما "يما قورايا" فهي صورة المرأة المحافظة، المقيدة، التي تلتزم بالعادات والتقاليد والعرف والدين والأخلاق، وهي الصورة المضادة لريما.

وفي قصيدة "انتظار" يقول الشاعر "بوزيد حرز الله ":

"سأنتظر ذلك اللقاءْ

أريد أن أَلْمسَ جُنُونَكْ

وشَهْوتَكْ

ورَغْبتكْ

وَكُلَّك".[2]

فقد صور الشاعر هنا صورة المرأة الحبيبة، التي يحبها بكل صفاتها وجنونها وشهواتها ورغباتها، فهي التي شغلت تفكيره، فبقي مع موعد انتظار اللقاء، وصرح برغبته في لقائها.

[1] بوزيد حرز الله: مصابا بلون الصلصال ، ص51-52.

[2] المصدر نفسه، ص 39.

ثم نجده يتغزل بالمرأة التي أضحت عالمه الخاص، وهو ما عبر عنه في قصيدة "صباح" التي يقول فيها:

"أشعلتني

وتَرَكت لمستك الشَّهيَّة فِي يَدِي

وَسَقَيتِ صحرائي الَيبَابْ

زَرَعْتِ وَشْمَكِ

في غَدِي".[1]

"صباح" تمثل صورة المرأة المثيرة، فالشاعر يصور ذكرياته معها، وكل لحظاته التي قضاها معها، وكيف غرست تلك الذكرى في غده مثل الوشم، فهي ظلت بصمة في حياته.

وهي المرأة المحبة المعطاءة التي روت صحراء الشاعر اليباب فبعثت فيها الحياة، فذكرياته مع هذه المرأة بعثت فيه الحياة فهي هنا رمز الحياة والعطاء.

أيضا نجد الشاعر "بوزيد حرز الله" وظف لنا صورة جديدة للمرأة من خلال قصائده، وهي صورة الأم متأثرا بما كتب عنها وعن المكانة التي حظيت بها، يؤكد هذا قول الناقد الجزائري "ناصر معماش" في كتاب "النص الشعري النسوي العربي في الجزائر":

وقد عبر عن ألم الفقد في قصيدة (وماذا بعد)؟ التي يقول فيها:

"أَيُّهَا الموْتُ

هذه أُمِّي بين يديك

بابتسامتها

[1] بوزيد حرز الله: مصابا بلون الصلصال ، ص 76.

ودموعي

هل ذُقْتَ الفَقْدْ؟".[1]

يتضح لنا أن الشاعر تنتابه مشاعر الحزن والأسى على والدته التي هي بين يدي الموت، فقد استهل الديوان واستهل القصيدة بخطاب موجه للموت حين قال: أيها الموت، وصور لنا الحالة التي هي عليها وأنها مبتسمة وصور حالته أيضا بدموعه وحزنه على أمه لينهيها بسؤال صريح وجهه للموت "هل ذقت الفقد؟"، وهو تعبير أن الشاعر تذوق ألم الفقد والفراق ومرارته.

ففي قصيدة "انتظار" قدم لنا صورة المرأة التي يحبها والتي ملكت شغاف قلبه، وحنينه لها، ورغبته بلقائها.

وفي قصيدة "صباح" صور الحبيبة أيضا التي تركت بصمتها في حياة الشاعر "بوزيد حرز الله" في قوله:

"زرعت وشمك

في غدي" [2]

ثم في قصيدة "في الرقص" التي يقول فيها:

"حِينَ تَرقُصِينَ

لاَ أَسْتَعِيدُ تَوازُنِي

ولَا أُحَاوِلُ أنْ أكُونَ طَبِيعِيًا

بمَنْطِقْ الغريزة".[3]

---

[1] بوزيد حرز الله: مصابا بلون الصلصال، ص 13.

[2] المصدر نفسه، ص76.

[3] بوزيد حرز الله: مصابا بلون الصلصال، ص 96.

تبرز لنا هنا صورة المرأة الراقصة التي تفقد الشاعر توازنه الطبيعي لشدة انبهاره بها، إذ يصبح شخصا آخر بلا وعي، وغير مدرك لتصرفاته، وغير متحكم في نظراته إليها والمحرك والدافع لكل تصرفاته هو الغريزة.

وفي قصيدة " MESSAGE التي يقول فيها:

"فهذي ابنتي شيرازُ

تمسحُ دمعتي

وتقرأُ قبل البوحِ

ما كان خافيا

فأحضنها طفلا وتهرب أحرفي

وتبكي طويلا

حين أصمت ساهيَا".[1]

يستمر الشاعر "بوزيد حرز الله "في رسم نموذج آخر للمرأة في أسمى درجات النقاء ،حين يمزج بين صورة المرأة وصورة البنت ، فتحدث عن ابنته "شيراز" التي تكفكف دموعه وقت حزنه ،وتفهمه حين ينتابه الشعور بالحزن ؛فتقرأ ملامح وجهه قبل أن يبوح بما يؤرقه ، صور هنا صورة البنت التي تعتبر السند لوالدها.

من خلال وقوفنا على القصائد السابقة نلاحظ أن الشاعر "بوزيد حرز الله "رسم لنا عدة صور للمرأة؛ فهي البنت، وهي الأم، والزوجة والحبيبة، والشاعرة والناقدة والصديقة؛ وتبقى رمز العطاء والحب والحنان وموطن الأخلاق والسمو. كما ان المرأة أصبحت عنصرا مهما ورمزا فنيا عند الشعراء عامة عند الشاعر بوزيد حرز الله

[1] بوزيد حرز الله: مصابا بلون الصلصال، ص 81.

خاصة ولا شك ان شاعرنا قد اجتهد أن "...يرسم صورة المرأة النموذجية العامة لجمال الأنثى كما تخيلها هو وأبناء جيله وتخيلها أجيال من شعراء العربية قبله" [1].فكان تصويره لها متنوعا في الديوان.

4- الآخر الرجل.

اهتم الشعراء في مختلف كتاباتهم الشعرية، عبر مختلف العصور سواء قديما أو حديثا بالمرأة، لكن على الرغم من هذا الاهتمام إلا أنه يوجد اهتمام بالكتابة عن الرجل؛ حيث انصرفت القلة القليلة منهم للكتابة عن الرجل باعتباره عضوا فعالا في المجتمع.

ثم إنه تنطلق مسيرة حياة الرجل من كونه طفلا إلى أن يصبح شابا، ثم زوجا، ثم أبا؛ إذ تعتبر الرجولة رمز القوة والسيطرة والفحولة، وقد استطاع الشعراء أن يرسموا صورة الرجل بألوان متعددة، و" بوزيد حرز الله "واحد من هؤلاء الشعراء حيث جعل للرجولة مساحة في ديوانه الشعري" مصابا بلون الصلصال"، وسنحاول عرض أهم صور الرجل التي رسمها فيه من بينها صورة الابن، والتي برزت في قصيدته" سعادة "حين قال:

" ابني يَقْتُلِنِي

ما أسعدني بموتي".[2]

فالشاعر هنا يصور لنا صورة الابن الذي يعتبر اللبنة الأساسية في سعادة أهله وبهجتهم، ويجعله النبض الذي يسري داخل البيت، وسر حيويته وشعاع أمله، فيرسم لنا علاقته الوطيدة بابنه الذي يسعى جاهدا من أجل تلبية حاجاته وإن كان ذلك على حساب سعادته، وإن كلفه ذلك حياته؛ حيث يعتبر ذلك واجبا من واجباته الحتمية بالموازاة مع ما تقدمه الأم لابنها.

---

[1] عثمان حشلاف: الرمز والدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر (فترة الاستقلال)، منشورات التبيين الجاحظية، الجزائر، د ط، 2000، ص09.

[2] بوزيد حرز الله: مصابا بلون الصلصال، ص 40.

فبالرغم من الصعوبة التي يتكبدها الأب لإرضاء ابنه، إلا أن هذا يجعل قلبه ينبض غبطة ويهتز طربا فينسيه جل همومه وأحزانه وعنائه.

ولقد عبر الشاعر عن صورة الابن التي لها علاقة متينة بالأب في صورة أدبية، يغلب عليها الطابع المجازي الذي زاد المعنى عمقا وأضفى جمالا على النص الشعري وتجلى ذلك في قوله: "ما أسعدني بموتي"

يستمر الشاعر في إعطاء صورة أخرى للرجل، فهذه المرة أبرز لنا قيمة الصداقة في حياته، إذ تعد هذه الأخيرة من أسمى العلاقات التي تجمع بين البشر، فهي عند" بوزيد حرز الله "تلك المشاعر النبيلة التي تجعله يشعر بالاستقرار النفسي والعاطفي والوجداني. وقد تشكلت هذه الفكرة عند الشاعر في ديوانه؛ حين ذكر أحد أصدقائه في قصيدته رسالة "MESSAGE" التي يقول فيها:

"لَعَلّك إبراهيمُ

تَعرِفُ خَافِقِي

فَقَد عِشْتَ طُول العُمْرِ..

مَا عِشْتُ صَافِيا.

فَمَا بك تنآى؟

هَلْ تُرَاكَ مُجَافِيا؟

وَعَهدي بِك الجوادُ

تَهْرَعُ حَانِيا

تَلفَّتْ يسارًا

لن تَرى غير وِحْدتي"[1]

الشاعر في هذه القصيدة يرسم بالكلمات إحدى العلاقات التي ساهمت مساهمة فعالة في سيرورة حياته، لأن الشاعر" ابراهيم صديقي "الصديق الوفي، والصاحب، والرفيق الدائم للشاعر، فنجده يوجه له رسالة من خلال قصيدة " MESSAGE" التي يعلن فيها الشوق والحنين الذي يكنه له، يبرر من خلاله تلك اللحظات الجميلة التي جمعته به، ولعل هذه الصورة التي جمعتهما، وعبرت عن حجم ذكرياتهما، كما أنها سمت إلى مراتب الحب والصدق والوفاء.

ثم ينتقل إلى صورة أخرى للآخر الرجل، وهو الآخر الشاعر ويبرز ذلك في قصيدة" الهامل "التي يقول فيها:

"عَبْد اللهِ الهَامِلِ

لا يَخافُ اللهَ

إنَّه يُحِبُّه"[2]

يتحدث عن الشاعر" عبد الله الهامل "الذي هو شاعر من تنذوف، وعبر عن حبه لله، لا خوفه الله، فكأننا به هنا يرفعه إلى مرتبة الحب الإلهي عند الصوفية.

ثم ينتقل إلى قصيدة" خيزار "التي يقول فيها:

" إنِّي أرَى

إنِّي أرَاه

بِكُل أَحْوالِ الحيَاةِ،

[1] بوزيد حرز الله: مصابا بلون الصلصال، ص79- 80.

[2] المصدر نفسه، ص 15.

يشِف مِثْل الماءِ

مَأْخوذا بِأمْطارِ القصِيدِ

الرمْلُ آيَتُهْ

التِّي اسْتعْصتْ عنِ التَأويلِ،

خيزار تمَاهَى، في نُبُوءتِهِ

فكَان كمَا يُرِيدُ".[1]

فهو هنا يتحدث عن الشاعر الجزائري والأستاذ الجامعي "ميلود خيزار"، الذي كان يعيش الكتابة بروحه وكينونته. فهو هنا يحمل دلالة صورة الآخر الشاعر المبدع.

ثم ننتقل إلى قصيدة أخرى وهي بعنوان" مع الدركي "والتي يقول فيها:

" رَكَنتُ يَمينًا

وَاثِقًا غَيْرَ واثِقِ

وأَخْرجت مِنْ جيْبِي بَقَايَا وَثَائِقِي

وَجَاءَنِي الدَّرَكي

يَغْتَالُ نَشْوِتِي

لِيَحْجَز بعض الخمر في دَمِ سَائِقِ

فقلت له

[1] بوزيد حرز الله: مصابا بلون الصلصال، ص17.

ماذا يُضيركُ أنَنِي

هربت من الأشجان بِضْعَ دَقَائِقِ

فَفَتَّش مَليًّا في دَمِي ومَواجِعي

ستَلقي كرومًا

أرْهَقَها دوارِقِي".[1]

يصور لنا الشاعر في هذه الأبيات صورة الرجل المسؤول المخلص المتفاني في عمله، وهو الدركي، الذي كانت له تجربة معه بعد عودته من إحدى السهرات الجميلة التي قضاها برفقة صديقه الشاعر عادل صياد، حيث لم يكن في كامل وعيه بسبب احتسائه لكمية من الخمر، فكان يتخبط بسيارته ذات اليمين وذات الشمال، وهو ما لفت انتباه الدركي الذي استوقفه ليتأكد من هويته، ثم يبعثه للقيام بالتحليل للكشف عن نسبة الكحول في دمه. فيحتج الشاعر أن سبب لجوئه إلى الخمر هو هروبه من همومه وأحزانه وغربته، فما كان على الدركي إلا اصطحابه إلى الزنزانة وبهذا يكون قد أدى واجبه اتجاه مجتمعه أولا واتجاه وطنه ثانيا.

وعليه فإن الشاعر وضح لنا معاناة هذه الفئة مع مختلف الأشخاص الذين يقومون بتجاوزات وانحرافات تخل بقيم وعادات المجتمع الجزائري فلولا صبرهم وتحليهم بالشجاعة والصمود لما تمكنوا من أداء واجبهم المنوط بهم.

نلاحظ مما سبق أن الشاعر" بوزيد حرز الله "نوع في تبيان صور الرجل، والتي تأرجحت بين صورة الرجل "الابن " صورة الرجل "الأب" الحنون، وصورة الرجل" الصديق"، بالإضافة إلى صورة الرجل" المسؤول "وكذا صورة الرجل "السكير "، كل هذه الصور أضافت رونق وجمالا على النصوص الشعرية، كما زادت المعنى عمقا.

[1] بوزيد حرز الله: مصابا بلون الصلصال، ص61-62.

المبحث الثالث: جماليات الصورة الشعرية للآخر في ديوان "مصابا بلون الصلصال"

1- مصادر الصورة الشعرية للآخر في ديوان "مصابا بلون الصلصال".

تعد الصورة الشعرية إحدى أهم الأدوات الفنية التي يستخدمها الشاعر في بناء قصيدته، وتجسيد الأبعاد المختلفة لرؤيته الشعرية، فهي بمثابة المرآة العاكسة التي تعكس أحاسيسه وأفكاره وخواطره، في قالب فني محسوس، فمن خلالها تتجدد قدرته على التأثير في المتلقي وتحريك خيال القارئ، فمهما اختلفت النصوص الشعرية وتجددت إلا أنها تحتاج مصدرا تستمد منه لإغناء المادة الشعرية، التي تنمي فكر الشاعر وتوضح جل تصوراته، وهذا ما يؤدي بنا إلى التساؤل عن مصادر الصورة الشعرية؟

مهما كان الشاعر متفردا في إبداعه، إلا أنه مرتبط بالبيئة التي يعيش فيها وبالزمن الذي يعاصره فنجده يغترف أفكاره ومعانيه وينحت لغته، ويتصيد صوره من مخزونه المعنوي الذي حصله من تجارب حياته، والشاعر "بوزيد حرز الله" في ديوان "مصابا بلون الصلصال" ينحت لغته ويتصيد صوره من مخزونه المعنوي الذي حصله من تجارب حياته، والشاعر "بوزيد حرز الله" في ديوان "مصابا بلون الصلصال" ينحت لغته ويتصيد صوره من بيئته وزمانه، فنجد شعره يزخر بالعديد من الصور التي استقاها من مناهل متعددة، ونجد أن الطبيعة إحدى هذه المناهل والمصادر التي اعتمدها الشاعر في ديوانه، فهي تمثل البيئة الرئيسية في خلق عناصر تجربته الشعرية، سواء كانت ذات طبيعة حية أو جامدة، فمن خلال إحصاء مجموع الصور التي استوحاها الشاعر "بوزيد حرز الله" من مصدر الطبيعة نجده قد بلغ(47 صورة).

أ- مصادر الطبيعة الحية: والتي تندرج ضمنها عدة حقول نوجزها في:

أ1- حقل الماء: يعد الماء أحد أهم مصادر الطبيعة الحية لدى الشاعر "بوزيد حرز الله"، وقد تواتر تواجده في ديوانه(07مرات)حيث انطوى تحت عناصر شتى منها: (البحر، الماء، الثلج، الأمطار، السيول...)، وقد تباينت معانيه كل حسب موقعه في النص الشعري، إذ ذكر الشاعر "الماء"، "أمطار" في توقيعة "خيزار" التي يقول فيها:

"إني أرى

إني أراهُ

بكل أحوال الحياةِ،

يشفُّ مثل الماءِ

مأخوذا بأمطار القصيدْ".[1]

من خلال هذه الأبيات جاءت مادة "الماء" بصفة من صفاتها والماء العذب الزلال، الشفاف، وهي تدل هنا على صفاء وشفافية الشاعر الجزائري "ميلود خيزار" حيث قال الشاعر:"يشف مثل الماء"، ثم جاءت بصفة" الأمطار" حيث قال الشاعر "مأخوذا بأمطار القصيد" فهو تعبير عن حب الشاعر البسكري "ميلود خيزار" للشعر ولكتابة القصائد الشعرية.

ثم ينتقل إلى قصيدة "شيشو" التي يقول فيها:

"لشيراز يسترق الشعر أنفاسهُ

تتلبس بالأرجوانيّ أجنحة الظل..

تحنو السواقي على ما بعضهَا

فتجيء السيولُ".[2]

نجد الشاعر في هذه القصيدة يعتمد في إصدار صورته الشعرية على مادتين أساسيتين تندرجان ضمن حقل الماء ألا وهما "السواقي" و"السيول" فكلاهما يدل على الجريان والاستمرارية فعندما يقول "فتجيء السيول "نجده

[1] بوزيد حرز الله: مصابا بلون الصلصال، ص 16.

[2] المصدر نفسه، ص 18.

اعتمد مادتين تدلان على طول النفس الشعري واستمراره بوجود ابنته شيراز يأتي الشعر مسترسلا متتاليا بحلة جميلة.

أ2– الثلج: يأتي الثلج هو الآخر باعتباره من عناصر الطبيعة التي ذكرها في قصيدته "صوم" التي يقول فيها:

"سأصومُ الأيامَ البيضَ

أسوةً بالثلجْ.

سيتزحلقُ الكلام مني

وأصيبكمْ بالصمتْ."[1]

ففي هذه القصيدة أيضا اعتمد مادة أخرى هي مادة "الثلج" والتي تنتمي إلى حقل الماء استلهم منها هذه القصيدة، ليرسم بالكلمات صورة رائعة فكأننا نشاهد منظر التزحلق فوق الثلج، في حين هي كلمات الشاعر تتزحلق منه، ثم إن ذلالة الثلج هي الطهارة والنقاء، فجعل من الصوم الذي يطهر الجسد من الذنوب والخطايا مثل الثلج يطهر الأرض من الأوساخ ويعم البياض سطحها تعبيرا مجازيا يترسخ في ذهنه ووجه المقارنة بينهما البياض الموجود بين بياض النفس وبياض الثلج.

أما في قصيدة" بجاية " التي يقول فيها:

"ربمَا كالماءِ.

ربمَا بمَا قورياَ.

بجايةَ لا تستهينُ بزائرهاَ..

إنهاَ قبلةَ العاشقينَ..

فيا ربُ ذرني على أرضهاَ وردة تشتهيهاَ النساءْ.[2]

[1] بوزيد حرز الله: مصابا بلون الصلصال ، ص 19.

[2] المصدر نفسه، ص 53.

من خلال هذه الأبيات برزت مادة "الماء" بعدة مواصفات تأتي في مقدمتها المرأة، وهي هنا "ريما" التي ساواها الشاعر مع الماء أو هي المعادل الموضوعي لمادة "الماء" حيث قال: "ريما كالماء" تعبير مجازي جاء بصيغة التشبيه ترمز للوجود والقوة، فكلاهما إن غابا تنعدم الحياة، فكما أن الماء نعمة من نعم الله التي أنعم بها على عباده مصداقا لقوله تعالى في سورة الأنبياء:« وَجَعَلْنَا مِنَ الْمَاءِ كُلَّ شَيْءٍ حَيٍّ أَفَلا يُؤْمِنُونَ » [سورة الأنبياء، الآية 30].فإن دلالة الماء في هذه الأبيات الشعرية هي "ريما"، وريما رمز الحياة والوجود في بجاية وهو أمثل تعبير حين شبه الشاعر ريما بالماء للتعبير عما يختلج نفسه ويتربع على سطح مخيلته، فـ "ريما" رمز للآخر في تشكيل الصورة الشعرية التي أرادها الشاعر "بوزيد حرز الله"، فجعل من الماء رمز أو وسيلة للتعبير عن تجربته وحالته النفسية والوجدانية، وتمسكه بزهو الحياة ومتعتها واستمراريتها.

كما نجد مادة "الماء" في قصيدة "صدقا" التي يقول فيها:

"كثيراَ من السكرِ يكفيِ لصحوي

قليلا من الماء يكفي ليمتد غصن الكلام.

قليلا من الأصدقاء سيكفي

لأقطفَ فاكهتي في الغمامْ".[1]

اعتمد الشاعر "بوزيد حرز الله" هنا أيضا مادة "الماء" في بناء صورته الشعرية ثم أن هذه الأخيرة تساهم في البناء العام للقصيدة، فمن خلالها يجسد الشاعر أفكاره، ويصور رؤيته الخاصة للوجود، وعلاقته مع الآخر في بناء مشاعره، ومن هنا يتجلى "الماء" في القصيدة على أنه ماء الشعر، فكما أنه بالماء يمتد غصن الشجر كذلك بماء الشعر يمتد غصن الكلام وهو تعبير مجازي حاول من خلاله الشاعر "بوزيد حرز الله" استثمار البلاغة، إذ رسمها رسما تشكيليا أضفى على النص الشعري حلة جمالية زادت المعنى وضوحا، وأعطى للنص رونقا خاصا حين قال:"قليلا من الماء يكفي ليمتد غصن الكلام".

[1] بوزيد حرز الله: مصابا بلون الصلصال، ص 100.

أما في قصيدة "صباح" التي يقول فيها:

"أنتِ انتظار الماء في البئر السَّحيقة..

أنتِ لا تأتينَ إلا مرة في العمرِ..

هذاَ العام يأتي وحدهُ

وكما يشاءْ".[1]

تزيد انفعالية ورومانسية الشاعر في جمالية قصيدته وعمق أحاسيسه، وبعده التخيلي، حيث تظهر رمزية الماء في هذه الأبيات الشعرية تعبيرا مجازيا عن الزمن وطول الانتظار، وقد بين من خلالها عمق المعنى الذي يظهر من خلال تصوير الشاعر لقوة الصبر والتحمل، كما تنعكس روحه التفاؤلية وتمسكه بالأمل وطول الانتظار، في قوله:" أنت انتظار الماء في البئر السحيقة" وينظر إلى الأمور بمنظار إيجابي يعطيه رجاء وأملا في البقاء الاستمرار".

وكذلك يبرز حقل "الماء" في قصيدة "سفر" التي يقول فيها:

"يأتي يومْ

يتحدث فيه الرمل عن سر الماء...

فيصير الفقراء ملوكاً

تنقلب الأشياءْ."[2]

بين الشاعر "بوزيد حرز الله" في هذه الأبيات أن "الماء" دلالة ورمز للقوة؛ خاصة عندما ينصهر ويندمج مع الرمل فيزداد تكاثفه ويكون أكثر صمودا وصلابة، وهو أشبه بحلم الفقراء الذي ينتابهم ويراودهم ليكونوا ملوكا، وهو تعبير مجازي عن صورة الضعف الذي يتحول إلى قوة، وعن اليأس الذي يتحول إلى أمل، وبهذا تنقلب موازين الحياة وهذه الصورة الشعرية جسدت لنا الرؤية البعدية لما يختلج نفسية الشاعر، ليبوح بها في قالب فني محسوس.

[1] بوزيد حرز الله: مصابا بلون الصلصال، ص 77.

[2] المصدر نفسه، ص 68.

أما في قصيدة "طيفها" التي يقول فيها:

"الماءُ صوتها

كالطيّف المشقق أجفُ.

للذكرى عطش مزمنْ".[1]

المتأمل في هذه القصيدة يرى أن دلالة الماء هنا التأمل والتفكير والحنين إلى الماضي الجميل مثلما يحن الظمآن إلى الماء، وبهذا أبرز لنا الشاعر "بوزيد حرز الله" كتلة المشاعر الملتهبة التي أطلق لها العنان للتحليق بعيدا فسمح لها بالانفجار عن طريق الأحلام، وسرح بها في عالم الخيال؛ إذ قدم صورة مجازية زادت النص الشعري جمالا، كما أبرزت الرؤية الفنية للشاعر.

أ3- حقل المطر: يأتي المطر امتدادا لسلسلة من المواد التي تندرج تحت حقل الماء، وبالتالي ستحمل نفس المعاني والدلالات، وتدور حول نفس المحور الذي دارت حوله؛ هذا ما نتلمسه في قصيدة "خيزار" التي يقول فيها الشاعر:

"إني أرىَ

إني أراهُ

بكل أحوال الحياةِ،

يشف مثل الماءِ

مأخوذا بأمطار القصيدْ".[2]

فما يلفت انتباهنا في هذه الأبيات الشعرية أنها موجهة لصديقه الشاعر وابن مدينته "ميلود خيزار"، إذ استعمل الأسلوب الوصفي الذي كان ملائما لهذا الغرض؛ إذ اتخذ من المطر وسيلة تعبيرية تأخذ معنى الكلمات

[1] بوزيد حرز الله: مصابا بلون الصلصال، ص 46.

[2] المصدر نفسه، ص 16.

والأفكار وهي دلالة على الوفرة والحيوية والعطاء، وسيلان الحبر يدل على قوة المحبة والأحاسيس والمشاعر التي يكنها الشاعر "بوزيد حرز الله" لصديقه الشاعر "ميلود خيزار" كما أن الشاعر ميلود خيزار ذو شخصية شفافة، لا شاغل لها في هذا العالم إلا عالم القصيد.

ثم إن لعناصر الطبيعة الأثر البارز في تشكيل الصورة الشعرية للأخر عند الشاعر "بوزيد حرز الله" هذا ما وجدناه في قصيدة "شيشو" والتي تحمل دلالة السيول تصويرا لمعنى الخير والعطاء الذي استوحاه الشاعر من وجود شيراز التي كانت مصدر إلهام ورمز عطاء، فأضفت على حياته البركة وزيادة النعم، فهي مثل السيول التي تمنح الحياة، وهي هنا دلالة الاستمرار والحياة، والصورة الشعرية في قصيدة "شيشو" زادت المعنى قوة وجمالا.

أ4- حقل البحر:

نجد أن "البحر" هو الآخر برز في ديوان الشاعر بوزيد حرز الله "مصابا بلون الصلصال" والذي تواتر(03 مرات) في قصائد الديوان، إذ نجده يقول في قصيدة "بجاية"

هل شفتَ البحرَ

ينام صغيرًا

في حضن بجايةْ؟"[1]

ففي هذه القصيدة نلاحظ أن الشاعر "بوزيد حرز الله" اتخذ من البحر وسيلة للتعبير عن نظرته الجمالية، ففي قوله: "ينام صغيرا في حضن بجاية" دلالة على الأمان والطمأنينة والسكينة، فاستعمل المجاز وعمد إلى أنسنة الأشياء إذ شبه البحر بالطفل الصغير الذي يأوي إلى حضن أمه، وهي صورة مجازية بتعبير محكم ونسيج لغوي دقيق بعيد عن التكلف والتصنع.

كما كرر الشاعر كلمة "البحر" في نفس القصيدة في المقطع الرابع حين قال:

هل شفتَ البحرَ

[1] بوزيد حرز الله: مصابا بلون الصلصال، ص 50.

ينام صغيرا في حضن بجاية؟[1]

ولهذا للتكرار قيمة فنية وأدبية زادت الفكرة تأكيدا والمعنى قوة ووضوحا والقصيدة جمالا، والإيقاع نغمة جمالية.

ويواصل الشاعر استعمال كلمة "البحر" في نفس القصيدة في المقطع الخامس حيث يقول:

"بجاية لؤلؤة المتوسطِ..

والبحر من عمرنَا..".[2]

فمن خلال هذا المقطع الشعري نجد أن دلالة البحر دلالة على التاريخ والحضارة والمكان أيضا، إذ أن بجاية بمناظرها المطلة على البحر الأبيض المتوسط، كان لها دورا بارزا وفعالا في بناء حضارتها والتاريخ يشهد على ذلك، وهذا ما جسده الشاعر في قالب فني محكم طبع بطابع الوصف، ومعبرا عن فخر الشاعر وحبه للبحر.

– مادة النبات: شكل النبات هو الآخر أحد المصادر الأساسية في الطبيعة الحية التي اعتمدها الشاعر، واستعمل بعض عناصرها وكان من أبرزها:

أ– الشجرة: لا تخلو قصائد الشاعر "بوزيد حرز الله" من مادة الطبيعة، بل تزخر بها، إذ يستمر في اعتماد عناصرها في ديوانه وتعتبر الشجرة إحدى هذه العناصر حيث يقول في قصيدة "عياش":

"الشاعر كالشجرة

كلاهما أخضر القلب والصوت

هكذا تحدث عياش يحياوي"[3]

حيث اتخذ الشاعر من الشجرة ما يلائم نمطه التصويري الوصفي حيث شبه الشاعر "عياش يحياوي" بالشجرة التي تعتبر رمز العطاء والنماء، وهي صورة أبرزت الأثر العميق لمشاعر الشاعر وعمق تجربته الشعرية.

---

[1] بوزيد حرز الله: مصابا بلون الصلصال ، ص 53.

[2] المصدر نفسه، ص 54.

[3] المصدر نفسه، ص 49.

ب– التفاح: لم يتوقف الشاعر عن الحديث عن الشجرة فقط بل انتقل إلى الحديث عن شجرة التفاح حيث يقول في قصيدة "بجاية":

"يجيء التفاحُ بريئا وشهياً،

ربما تدعو إبليس لينسى ما فاتَ،

وتوغل ربمَا في العصيانْ"[1]

من خلال هذا المقطع الشعري وصف الشاعر "بوزيد حرز الله" شجرة التفاح المثمرة الشهية، وهي هنا دلالة على الإغواء والشهوة ويتضح ذلك من خلال صورة "التفاح" وعلاقته بـ "ربما" إذ كلاهما يعبران عن الشهوة والإغواء.

جـ– القمح: استعمل الشاعر القمح أيضا باعتباره نوعا من أنواع النبات، وقد ورد في قصيدة "سيلفي" التي يقول فيها:

"حزين كحبةِ قمح

حزين كبزوغ الشمس على سجينٍ لا يرتقبُ الليل".[2]

القارئ لهذا المقطع يجد أن "القمح" وسيلة تعبيرية يفصح من خلالها الشاعر عما يحزنه ويحمله من هموم وأحزان، فجعل من حبة القمح رمزا للألم، وبهذا تبرز جليا الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر، وعكس لنا هذه الحالة النفسية في صورة "سيلفي" التي تعبر عن عمق أفكاره وإيحائها في رسم بياني بليغ.

د– الأزهار: يواصل الشاعر "بوزيد حرز الله" في اعتماد عناصر الطبيعة الخضراء ليعتمد عنصر "الأزهار" ويبرز ذلك جليا في قصيدة "الرشوف" التي يقول فيها:

---

[1] بوزيد حرز الله، مصابا بلون الصلصال ، ص 52.

[2] المصدر نفسه، ص 94.

"شلالٌ من فتنٍ

وحقولٌ من عطرٍ

وربيعٌ من مختلفِ الأزهارِ".[1]

ففي هذه الأبيات الشعرية يبرز جليا أن الشاعر قد غاص في عمق الطبيعة، وأبهره جمالها الخلاب في تلك الحلة التي زادها عبق الأزهار وعطرها نسيما فواحا، فجاء شعره مسترسلا مليئا بما اختلج صدره من أحاسيس ومشاعر وهو بين أحضان الطبيعة وعطر الزهور، فيرسم لنا بذلك فضاء للتفاؤل والأمل والحيوية بأسلوب وصفي بين مدى تأثره وما تركته هذه المناظر من تأثيرات نفسية ووجدانية في أعماقه.

– مادة الحيوانات: تعتبر الحيوانات محورا من محاور الطبيعة الحية التي اعتمدها الشاعر في تشكيل صوره الشعرية، التي تحمل معاني مختلفة فيلاحظ من خلال ديوانه "مصابا بلون الصلصال" اهتمامه ببعض الحيوانات التي نالت حظها في بعض القصائد والتي نذكر منها:

أ– الخيول: تواتر ذكر الخيول في الديوان وبالتحديد في قصيدة "خيول" (13 مرة) التي جاء في قوله:

"الخيولُ التي في دمي

الخيولُ التي في السباقْ

الخيولُ التي حَمْحَمَتْ

من فمي

الخيولُ التي عثرت في السياقْ

الخيولُ التي دجنتْ

الخيولُ التي انقرضتْ

[1] بوزيد حرز الله، مصابا بلون الصلصال ، ص 74.

الخيولُ...الصهيل الذي كان في الأندلسْ

الخيولُ قبيْل الخرابِ

الذي اجتاحَ كل الأسُسْ

الخيولُ التي في الحروفِ

القصيدةُ تلكَ التي في الهزيعِ المريبِ من الليلِ

حينَ أتركهاَ دون أثوابهاَ، وأحذّقُ فيهَا..

هناَ سوف أطفئُ سيجارتِي في عيونِ البلاغةِ..

تأتي الخيولُ

الخيولُ التي في عنادِ النّحاةِ

الخيولُ التي لا تراهَا هناَ

الخيولُ التي في الكلامِ".[1]

تعد الخيول إحدى أهم الحيوانات التي أتى ذكرها في الشعر العربي، كما جاءت في شعر "بوزيد حرز الله" في ديوانه "مصابا بلون الصلصال" حيث استعان بها في صياغة مادته الشعرية، إذ سار على نهج الشعراء السابقين في ذكر "الخيول"، واتخذها كدلالة على القوة والسرعة في قوله "الخيول التي في دمي" توحي بتصارع وتضارب الأفكار التي في ذهنه وهي تعبير عن الصراع الداخلي الذي يكنه بداخله، ويسري في عروقه مثلما تسري الدماء في الشرايين، وقوله: "الخيول التي في السباق" وكذا قوله: "الخيول التي حمحمت" هي صور عبر من خلالها عن الصبر والقوة، وفي قوله أيضا:" الخيول...الصهيل الذي كان في الأندلس" وفي قوله: "الخيول قبيل الخراب" كلها مستوحاة من أصل الخيل العربي الأصيل الذي شارك منذ القدم في الحروب، وخاصة في حروب الأندلس حيث علا صوتها، وهي دلالة على الهجوم، كما أنها توحي بالخراب الذي تخلفه الحروب، فالشاعر في هذه القصيدة يصور لنا حجم

[1] بوزيد حرز الله: مصابا بلون الصلصال، ص 71، 72.

المعارك التي تجتاح نفسه، كما يسرح بخياله الخلاق ليرسم خيله في صورة حالمة، عبر عنها بالحروف والكلمات الموجبة الرنانة.

ب– الحمام: استعان الشاعر بالحمام في قصيدة "صدقا" حيث يقول:

"كثيراً من الصمتِ

حتىَ يحطَ الحمامْ

وشيئاً من الحبِ

كيْما أرىَ اللهْ

في كل هذا الحطامْ".[1]

أشار الشاعر في هذه الأبيات الشعرية إلى "الحمام" كونه الطائر الذي تغنى به الشعراء في قصائدهم، فنجده يصور لنا ببراعة ما ترك هذا الطائر الجميل والذي له قيمة معنوية بين الطيور من أثر في نفس الشاعر "بوزيد حرز الله"، إذ رمز للحمام بالسلام والطمأنينة والسكينة، وهذا ما عبر عن انعكاس نفسه المفعمة بالأحاسيس والمشاعر، كما أضفى سمة الجمالية على النص الشعري.

2– مصادر الطبيعة الجامدة: والتي تندرج تحتها عدة مواد منها:

أ– مادة النور: استعمل الشاعر عدة عناصر من الطبيعة الجامدة من بينها العناصر المشرقة إذ عمد إلى التصوير بالشمس والنجمة والصباح في ديوانه، وهو ما نستشفه في بعض قصائده الشعرية. حيث نلاحظ:

أ–1– الشمس: بلغ تواتر صورها(3 مرات) إذ حاول الشاعر أن يجسدها في معاني مختلفة على حسب السياق في النص الشعري الذي جاءت فيه فنجده قد ذكرها في قصيدة "سفر" التي يقول فيها:

"لم أحملْ شيئاً من سفريِ

[1] بوزيد حرز الله: مصابا بلون الصلصال، ص 100.

لم أحملنِي

وفتحتُ النافذةَ الْ...تسجنَ غرفةَ نومي

لم أجد شمس نيكاراغْوا

فأقلعتُ عن التّفكيرِ

بليلِ الدهشةِ في كَترينا". [1]

ففي هذه القصيدة استطاع الشاعر "بوزيد حرز الله" أن يشكل في ذهن القارئ ما كان يعانيه سكان "نيكاراغوا" في أمريكا اللاتينية من عبودية وعنصرية، إذ أن الشمس هنا تعبر عما شاهده من معاناة لسكانها الذين تعطشوا للحرية، فالشاعر يجسد لنا إطلالته على مأساة سكان "نيكاراغوا" التي تعادل مأساته هو في نسيج فني محكم.

كما يأتي ذكر "الشمس" في قصيدة "لابد" التي يقول فيها:

"كان لا برد

أقصد لابُدَّ

من بردهاَ

سببا لاقتراف الشموسْ

كان لابدَّ من حيلةٍ

لينام الجميع

ووحديِ أجوسْ". [2]

[1] بوزيد حرز الله، مصابا بلون الصلصال ، ص 67.

[2] المصدر نفسه، ص89.

جاءت "الشمس" في هذا المتن الشعري للدلالة على الدفء والاقتران، وقوة الصلة بينه وبين صديقته الإسبانية فقد أحسن استغلال توظيف الشمس التي ساهمت في إبراز عمق العلاقة بينهما مما شكل نظرة في ذهن القارئ حول هذه المادة "الشمس".

كما نجده استعان بمادة "الشمس" في قصيدة "سيلفي" التي يقول فيها:

"حزين كحبة قمح

حزين كبزوغ الشمس على سجين لا يرتقب الليل

حزين بما يكفي لتفيض دموع الرمل"[1]

إن دلالة" الشمس" في هذه الأبيات الشعرية تتجلى في معنى الأمل البعيد المدى الذي يترقبه الحزين بعد طول انتظار، وبهذا يكون الشاعر قد رسم لنا صورة لونها بالحزن والكآبة تعكس الحالة النفسية التي يعيشها بطريقة تجعل القارئ يذهب بخياله بعيدا ويرسم الصورة التي أرادها الشاعر في ذهنه.

أ-2- نجمة: لم ترد لفظة "نجمة" في الديوان إلا مرة واحدة وجاءت في قصيدة "بجاية" التي يقول فيها:

"بجايةُ...من ماسينيسَا

إلى امرأةٍ قاسمتهُ الغوايةَ،

فاحتفلتْ نجمةٌ في عيونِ السماءْ".[2]

أتى رمز "نجمة" في هذه الأبيات الشعرية ليحمل معنى الفرح والغبطة والسرور، والجمال والإشراق والبهاء والنور، ويبرز ذلك في قوله: "فاحتفلت نجمة في عيون السماء" كما أنها تدل على العلو والرفعة والمكانة السامية لولاية "بجاية" وتاريخها العريق.

[1] بوزيد حرز الله، مصابا بلون الصلصال ، ص 94.

[2] المصدر نفسه، ص55.

أ–3– الصباح: يستمر الشاعر في الاستعانة بعناصر الطبيعة المشعة في التصوير، وفي القصيدة التالية والتي عنوانها «voyage » نجده استعان بعنصر "الصباح" حيث يقول:

"استيقظَ الليلُ قبلِي

ليرافقنِي

فيسفرٍ محتملٍ هذا الصباحْ"[1]

نجد في هذه الأبيات الشعرية أن الشاعر "بوزيد حرز الله" قد وظف "الصباح" تعبيرا يحمل في دلالته اللحظة والزمن الذي من خلاله يتحدد موعد سفره، كما جاء الصباح هنا صريحا وواضحا بعيدا عن المجاز والخيال.

ب– مادة التراب: تندرج ضمنها عدة عناصر نذكر منها:

ب–1– الرمل: لقد تواتر استخدام الرمل في الديوان الشعري" مصابا بلون الصلصال" لشاعر بسكرة "بوزيد حرز الله" (4 مرات) إذ نستشف تباين معناها فكل حسب السياق الذي احتلته في النص الشعري ففي قصيدة "خيزار" التي يقول في المقطع الثاني منها:

"الرملُ آيتهُ

التي استعصتْ عن التّأويلِ،

خيزارُ تماهى في نبوّتهِ

فكانَ كما يريدْ".[2]

جاء الرمل في هذا المقطع الشعري يحمل دلالة الجمال يبرز ذلك في قوله: "الرمل آيته التي استعصت عن التأويل".

[1] بوزيد حرز الله، مصابا بلون الصلصال ، ص 23.

[2] المصدر نفسه، ص 17.

إذ أن الشاعر يحاول إظهار بعض خصال صديقه الشاعر "ميلود خيزار" التي لفتت انتباهه إليه، واستعمل هذه العبارة كتعبير مجازي، مستثمرا في ذلك بلاغته الأدبية، ومن أجل إيضاح الفكرة وقوة معناها إلى القارئ والمتلقي.

كما جاء ذكر "الرمل" في قصيدة أخرى ألا وهي قصيدة "همزة النساء" التي يقول في المقطع الثاني منها:

"محتاراً كالرملِ يتيماً

يطردهُ البحرُ

وتلفظُ الصحراءْ".[1]

المتمعن في هذه الأبيات يجد أن الشاعر قد وظف "الرمل" للتعبير عن حالته النفسية، جاء معناها متباينا تحمل عدة دلالات للوحدة والتشتت والحيرة، وذلك في قوله: "محتارا كالرمل" وكان هدفه جعل القارئ يغوص في عمق الصورة الشعرية للآخر التي رسمتها كلماته.

كما نجده يلجأ مرة أخرى إلى الاستعانة بالرمل ونجد ذلك في قصيدة "سفر" التي يقول فيها:

"يأّتي يومٌ

يتحدثُ فيه الرملُ عن سرٍ الماءْ ...

فيصيرُ الفقراءُ ملوكاً

تنقلبُ الأشياءْ"[2]

نجد أن "الرمل" يحمل دلالة القوة والتماسك والترابط الذي زاد القصيدة رونقا وجمالا.

ثم يأتي ذكر "الرمل" في قصيدة "سيلفي" التي يقول فيها:

"حزينٌ بما يكفي لتفيض دموع الرمل

---

[1] بوزيد حرز الله: مصابا بلون الصلصال، ص27.

[2] المصدر نفسه، ص 68.

حزين تغرقني هذه

حزين

حزين أنا

أنت تشبهني تمامًا"[1]

تفرد لفظ "الرمل" في هذه القصيدة بدلالته اللغوية التي تحمل دلالة الحزن والمرارة والتشبع، ويتضح ذلك في قوله:

"حزين بما يكفي لتفيض دموع الرمل"

ب-2- الطين: ورد استخدام "الطين" عبر قصائد الديوان بشكل متواتر(4 مرات) لكن بتسميات مختلفة إذ عبر عنها مرة بالطين، ومرة ثانية بالصلصال، ومرة ثالثة بالأوحال؛ وقد اختلفت دلالاتها اللغوية على حسب السياق الذي احتلته في المتن الشعري، فنجد الشاعر استعمل عنصر "الطين" في قصيدة "طيفها" الذي يقول فيها:

"الماءُ صوتها

كالطينِ المشقق أجفُ

للذكرىَ عطشٌ مزمنْ"[2]

جعل الشاعر "بوزيد حرز الله" من الطين في هذه الأبيات رمزا للصلابة والقوة، وبهذا يكون الشاعر قد جسد لنا هذه الدلالة اللغوية في تقنية جمالية أضفى عليها إحياء معنويا وآخر جماليا.

ثم يستعين الشاعر بالطين وبضده "الأوحال" حيث يقول في قصيدة "صلوات" في المقطع الثاني منها:

"يا فارسُ

لا تعرفِني

فلماذا أشهرتَ حروبا طاعنةً فيك

---

[1] بوزيد حرز الله، مصابا بلون الصلصال ، ص 94.

[2] المصدر نفسه، ص 46.

وعدتَ إلى معدنك الطينِيْ

ثقيلاً بالأوحالْ"[1]

فاستعانته بكلمة "الطين" في قوله: "وعدت إلى معدنك الطيني" كدلالة ورمز عن النشأة الأولى للإنسان في حين استعمل هذه الأوحال في قوله: "ثقيلا بالأوحال" كدلالة مغايرة للمعنى الأول فكان المعنى هنا الأوساخ والقذارة، واللاصفاء واللانقاء، فصور لنا بهذا صورتين متناقضتين عن بعضهما البعض.

ثم نجد الشاعر "بوزيد حرز الله" يستعمل "الطين" بلفظ "الصلصال" التي جاءت في المقطع الأخير من قصيدة "صلوات" التي يقول فيها:

"يا فارسُ يأتي يومٌ في العام القادمِ،

تصبحُ فيه على خيرٍ...سيعدون خطاكَ

ويرتجلونَ الأدعيةَ البلهاءَ..

أمامكَ متسعٌ للصمتِ فلا تأويلَ للونِ الصلْصالْ".[2]

يتضح من خلال هذا المقطع الشعري أن الشاعر استعمل لفظ "الصلصال" محاولا التعبير عن الحقيقة الواضحة التي لا تحتمل التأويل والتي يمكن اكتشافها من خلال التأمل والتمعن المعمق، ويتضح هذا من خلال قوله: "أمامك متسع للصمت فلا تأويل للون الصلصال".

جـ- الصخر: استعان الشاعر بـ "الصخر" في قصيدة "بجاية" في المقطع الثاني حيث يقول:

"قوراياَ تلتحفُ الأشعارَ،

فيها ربمَا تفتحُ قلبَ الصّخرِ

ربمَا تصطحبُ الإنسانَ،

[1] بوزيد حرز الله، مصابا بلون الصلصال، ص 58.

[2] المصدر نفسه ، ص 60.

وربما تدعوُ اللهَ إلى بهجتهَا

تدعوه ليمسحَ كل الأديانِ"[1]

إن قارئ هذه الأبيات الشعرية يجد أن الشاعر استخدم "الصخر" في قوله: "فيها ربما تفتح قلب الصخر" ونستشف منها أنها ترمز للقوة والصلابة والمتانة، والتي تحمل في طياتها دلالة الإيحاء بفنية الصورة الشعرية للآخر والتي لها الأثر العميق في النفس.

فمن خلال دراستنا لقصائد ديوان "مصابا بلون الصلصال" للشاعر "بوزيد حرز الله "نلاحظ أنه يحتوي على حقل الطبيعة الذي سنوجزه في الجدول الآتي:

الطبيعة الحية	تواترها	الطبيعة الجامدة	تواترها
الخيول	13	الرمل	04
السماء	07	الشمس	03
البحر	03	الطين	02
الأزهار	02	نجمة	01
الثلج	01	الصباح	01
الأمطار	01	الصلصال	01
السيول	01	الأوحال	01
الشجرة	01	الصحراء	01
القمح	01		
الحمام	01		

[1] بوزيد حرز الله، مصابا بلون الصلصال ، ص 51.

من خلال هذا الجدول نستنتج أن الشاعر "بوزيد حرز الله" قد زاوج بين عناصر الطبيعة الحية وعناصر الطبيعة الجامدة، ولاشك في أن الحقل الذي فرض هيمنته هو حقل الطبيعة الحية الذي تواتر(33 مرة)، في حين نجد حقل الطبيعة الجامدة تواتر (14 مرة) فقط.

نستنتج مما سبق أن الشاعر "بوزيد حرز الله" أولى أهمية بالغة للبيئة الطبيعية –سواء الحية أو الجامدة– هذه الأخيرة التي كانت مرآة عاكسة بينت لنا مدى تأثيرها على تفكير الشاعر ونمطه التصويري، وهذا نابع من شدة تعلقه بالطبيعة فجاءت هذه الصور واضحة المعلم، استطاع الشاعر أن يبرزها من خلال حنكته وقدرته الشعرية وبراعته الفنية.

2– أنواع الصور الشعرية للأخر في ديوان " مصابا بلون الصلصال"

إن ديوان " مصابا بلون الصلصال" يحيلنا إلى الغوص في كل ما يتعلق بالشاعر " بوزيد حرز الله"، حياته الماضية والمعاصرة لزمن كتابه الديوان، فمنذ العنوان "مصابا بلون الصلصال" نجد أن الاصابة تحيل إلى نوع من الألم والإحساس بالانهيار والموت.

ثم نتساءل عن سر شعوره بكل هذا الفقد واليتم، فتحدث عن الموت؛ وعن اليتم، ثم نجده يستنجد في ديوانه هذا بكل أصدقائه من الشعراء ممن كان لهم الفضل في بقائه على قيد الكتابة مثل الشاعر الجزائري " عبد الله الهامل" شاعر تندوف ثم الشاعر والأستاذ الجامعي " ميلود خيزار"، ثم " شيراز" ابنته ثم صديقه وحبيب دربه الشاعر " عادل صياد" الذي كان نعم السند لشاعرنا، وكذا الشاعر الجزائري " عياش يحياوي" وغيرهم.

كما تستوقفنا الأماكن المحفورة في روحه، والتي يشتهي البقاء فيها لوقعها في نفسه، وكل هذا يعكس فلسفة الوجود، ويجعلنا نقف أمام مسألة الوجود والعدم، ومسألة البداية والنهاية، فمن الصلصال البداية وإلى الصلصال النهاية (من التراب إلى التراب).

ثم إن مختلف الدواوين الشعرية المعاصرة العربية عامة والجزائرية خاصة تعج بمختلف أنواع الصور الشعرية، حيث يحاول المبدع الحديث الكشف عن تجربته من خلال عمله الأدبي فيعتمد الصور الشعرية للأخر بغية التأثير والايحاء وذلك بالاعتماد على الرمز والتخييل وقد انتقل الشاعر الجزائري من النمط التقريري المباشر إلى إثراء عمله الأدبي بالتركيز على الصور الشعرية، وقد تجاوزت الصور الشعرية للأخر الجانب البلاغي إلى ما هو وجداني شعوي بوسائل فنية تعتمد على المجاز والتشبيه والاستعارة والرمز، وكذا الألفاظ والتراكيب والايقاعات.

والقارئ لديوان " بوزيد حرز الله" " مصابا بلون الصلصال" يلاحظ أنه يعكس بعدا جماليا، وفلسفة إبداع متميزة، ذو لغة إبداعية توحي بقيمة النص، ثم إن المسافر في ديوان شاعرنا وهو ينتقل من قصيدة إلى أخرى يجد نفسه منجذبا إلى استطلاع المزيد من تلك الومضات الخاطفة، فكل قصيدة من قصائد الديوان هي " قصيدة ومضة" -إلا القليل منها -والتي يمكن تعريفها: «بوصفها القصيدة البالغة في القصر، حتى لتكون الجملة الواحدة قصيدة، ...فهي قصيدة الدفقة الشعورية الواحدة، أو حالة واحدة يقوم عليها النص، تتكون من مفردات قليلة وتتسم بالاختزالية... تقوم على التكثيف الدلالي والفني ظهرت نظرا لواقع العصر المعيش الذي يمتاز بالسرعة والاختصار».[1]

فإذا وقفنا على قصيدة افتتح بها الشاعر ديوانه والتي عنوانها: "وماذا بعد؟" والتي يقول فيها:

" أيُّهَا المَوْتُ

هذه أمي بَيْنَ يَدَيْك

بابتسامتهَا

وَدُمُوعِـي

[1] فاطمة سعدون: جماليات قصيدة الومضة في ديوان معراج السنونو للشاعر أحمد عبدالكريم، مجلة المخبر، العدد الثامن، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، 2012، ص319.

هَلْ ذُقْتَ الفَقْد؟"[1].

نجده يخاطب الموت وكأنه إنسان يسمع ويعي الخطاب الموجه إليه فجعل للموت يدين فهذه الصورة الشعرية تنبني على " المشبه" الموت والمشبه به " الانسان" وترك القرينة الدالة عليه" يدرك"، وذكر المشبه وحذف المشبه به وترك قرينة دالة عليه على سبيل الاستعارة المكنية، وهي صورة استعارية فها هو الشاعر يخاطب الجماد بالحي، أو لنقل غير الملموس بالملموس في قالب رمزي رائع، يدل على البعد الجمالي الذي تلعبه الاستعارة في بناء النص الشعري، فتوظيف الشاعر " للموت" ومنحه صفة الحس حين قالها: « هل ذقت الفقد؟ »[2] يجعلنا نحس بتلك الشحنة العاطفية التي تلج نفس الشاعر، والتي أخرجها دفقه شعورية حارة. وهنا يستوحي الشاعر صورة الموت.

أما إذا انتقلنا إلى قصيدة "وجه" التي يقول فيها:

"مَا لاَ تُدْرِكُهُ المِرْآةُ

أَنَّ لِوَجْهِنا الآخَر

وَجْهِنَا الذِي نُدَارِيهِ

مَلاَمِحَ

أَكْثَرَ بشاعةً". [3]

[1] بوزيد حرز الله: مصابا بلون الصلصال، ص 11.

[2] المصدر نفسه، ص11.

[3] المصدر نفسه، ص13.

فالشاعر "بوزيد حرز الله" في قصيدة " وجه" شبه " المرآة" بإنسان يدرك ويعي فذكر المشبه " المرآة" وحذف المشبه به " الانسان" وترك قرينة دالة عليه، " تدركه" على سبيل الاستعارة المكنية، وهي صورة استعارية رمزية.

صورة المرآة هنا توحي بالجانب الآخر، الذي هو الجانب الخفي المؤلم البشع الذي نحاول إخفاءه.

وفي قصيدة " الهامل" التي يقول فيها الشاعر:

"عَبْدُ اللهِ الهَامِل

لا يَخَافُ اللّهَ

إنَّهُ يُحِبُّهُ".[1]

صورة استعارية: استعار الشاعر فيها المدلول العام لشخصية شاعر تندوف " عبد الله الهامل" اتحد به واتخذه قناعا يبث من خلاله أفكاره، وخواطره وآرائه، باستخدام صيغة ضمير الغائب إذ قال:« إنه يحبه». واستعانة الشاعر "بوزيد حرز الله" بالشاعر "عبد الله الهامل" لا يمكن تحدث إلا إذا كان إحساسه بأن الصلة بينهما « قد بلغت حد التماهي وأن الشخصية قادرة –بملامحها التراثية– عل تحمل أبعاد تجربته الخاصة». فاستحضاره لهذه الشخصية الأدبية المعاصرة رمز لقوة هذه الشخصية ومكانتها وقيمتها لديه، وفي قوله "إنه يحبه" دلالة على قيمتها الدينية أيضا وليس الأدبية فقط.

أما في قصيدة " سفر" " VOYAGE" التي يقول فيها:

"استيقظ الليل قبلي

لِيُرَافِقَنِي

[1] بوزيد حرز الله، مصابا بلون الصلصال، ص 15.

في سفر محتمل هذا الصباح".[1]

فالشاعر هنا يقدم لنا صورة معنوية في شكل محسوس، حيث شبه الليل بإنسان، فحذف المشبه به " الانسان" وترك قرينة دالة عليه، "استيقظ" وذكر المشبه "الليل" على سبيل الاستعارة المكنية، وهي صورة استعارية رمزية، يمكن أن نعبر عنها بأنسنة الزمان، والليل هنا رمز للصعوبات أو العوائق التي قد تصيب الشاعر في سفره، فيمكن اعتبار الليل رمزا للتألم والشعور بالخيبة، كما يمكن اعتباره رمزا للشر، والظلم والغربة يمثل المتاعب والمعاناة.

كما أن قصيدة " من؟" التي يقول فيها:

"مَنْ تَنْفُضٌ عَنْ يَسُوعَ

قَداسةَ العُشْبِ

وتلحق بِي؟"[2]

هي صورة رمزية حسية، تجسد فكرة إعادة بعث الحياة فيسوع هنا المسيح هو شخصية دينية أي أن الشاعر "بوزيد حرز الله" قد استحضر شخصية دينية تنتمي إلى الزمن الماضي واستحضرها في الزمن الحاضر، فرفع القيمة المعنوية بالقيمة الحسية "النبي عيسى عليه الاسلام" وهي شخصية دينية تاريخية ترمز إلى الطهر والنقاء والصفاء، كما أنها رمز القوة والعلم.

فيمكن القول أن هذه الصورة الرمزية الحسية يتجسد من خلالها تعالق أو لنقل ترابط بين القيمة المعنوية والقيمة الحسية.

وفي قصيدة "عرجون" يقول الشاعر: المقصود هنا بعادليوس هو الشاعر "عادل صياد":

"قَالَ عَادِلْيُوسْ:

---

[1] بوزيد حرز الله، مصابا بلون الصلصال ، ص23.

[2] المصدر نفسه، ص 30.

سأموت وتُعَلّقْونَ عُرْجُونًا

ها أنا بينكم أريد تمرةً".[1]

تنتمي هذه الأبيات إلى الصورة الرمزية الحسية، حيث استحضر شخصية أدبية " عادل صياد" التي أتت شبيهة لأسماء شخصيات الملوك النوميديين قبل خمسمائة ألف سنة، والتي تنقلنا من الحسي المعنوي وتوحي بتعاليق الماضي والحاضر، والحياة والقيمة.

أما في قصيدة "عياش" فقد قال:

" الشَاعِرُ كالشَجَرَةَ

كِلاَمها أَخْضَرُ القَلْب والصَوْت،

هَكَذَا تَحَدَثَ عَيَّاشْ يحياوي".[2]

وهي صورة حسية بناها الشاعر على التشبيه، حيث شبه الشاعر بالشجرة لتشابهها في العطاء والانتاج، كما أن الشجرة رمز النماء وهو هنا يعبر عن فلسفة الوجود، وقد استحضر شخصية أدبية معاصرة هي الشاعر الجزائري "عياش يحياوي"، فهنا نجد اقتباس من الماضي وتدليل من الحاضر (الشاهد من الحاضر).

والمتأمل في قصيدة "بجاية" في المقطع الأول منها حين يقول الشاعر:

"هَلْ شَفْتَ البَحْرَ

يَنَامُ صَغِيرًا

فِي حُضْنِ بِجَايَه؟

[1] بوزيد حرز الله، مصابا بلون الصلصال، ص 42.

[2] المصدر نفسه، ص 49.

هل شُفْتَ الجَبَلَ العَالِي

العَالِي، العَالِي،

يَتَوَسَلُ أَنْ يَرْقَى

لِيبُوسَ أَنَامِلَ (يَمَا قُورَايَا)؟".[1]

نجد أن الصورة الحسية رمزية، شبه " يما ثوريا" بامرأة وشبه البحر بطفل صغير ينام في حضنها، فكأن بجاية والبحر كأم وابنها، فهي صورة رمزية تحمل معنى الحب والوصال كما أن " يما قورايا" رمز للماضي.

وفي قوله في المقطع الثالث من نفس القصيدة:

" يَمَا قُورَايَا تُشْبِهُ رِيمَا،

رِيمَا تَتَخَطفُهَا الشَهَواتُ،

يَجِيءُ التُفَاحُ بَرِيئًا وشَهِيًا،

رِيمَا تَدْعُو إِبْلِيسُ لِيَنْسَى مَا فَاتَ،

وتُوغِلُ رِيمَا فِي العِصْيَانِ".[2]

نجد التشبيه حين شبه " يما قورايا" التي ترمز إلى للماضي بـ " رِيمَا" التي ترمز للحاضر، كتعالق للماضي والحاضر، "فرِيمَا" هي المرأة الحسناء الجميلة ترمز للتمرد ورفض القديم، وهي تناقض "يما قورايا" التي ترمز إلى الماضي وتتمسك بالأعراف والتقاليد.

إلى أن يقول في نفس القصيدة في المقطع الخامس:

---

[1] بوزيد حرز الله، مصابا بلون الصلصال، ص 50.

[2] المصدر نفسه، ص 52.

"رِيمَا كَالماءِ،

رِيمَا يَمَا قُورَايَا".[1]

هنا تشبيه، فربما تحمل دلالة عميقة فهي المعادل الرمزي للماء، وهي رمز الوجود والقوة والاستمرار، فكما لا وجود للحياة بدون ماء كذلك لا وجود لحياة بدون " رِيمَا" هنا أيضا تعالق للحاضر بالماضي.

أما في قصيدة " الرشوف" يقول الشاعر:

"وَهُدُوءٌ كَالصَحْرَاءِ

وَضَجِيجٌ كَالأَفْكَارِ

وسارية كالليل بعمر العشاق".[2]

في هذه الأبيات الشاعر " بوزيد حرز الله" قدم لنا صورا رمزية بناها على أساس التشبيه، فبداية شبه الهدوء بالصحراء في قوله: « وهدوء كالصحراء» وهي إشارة وايماءة لقوة الصبر، وفي البيت الثاني تشبيه الضجيج بالأفكار وفي قوله « وضجيج كالأفكارّ؛ هنا أيضا إشارة إلى صراع وكثرة الأفكار في رأسه، أما في البيت الثالث فحين قال: « وسارية كالليل بعمر العشاق» شبه السارية بطول ليل العشاق، كلها إشارات وإيماءات رمزية، وهو هنا ربما يصف طول إحدى سهراته المليئة بالجمال.

أما في قصيدة "صباح" التي يقول في المقطع الأول منها:

" زَرَعْتِ وَشْمَكَ

فِي غَدِي".[3]

---

[1] بوزيد حرز الله، مصابا بلون الصلصال، ص 53.

[2] المصدر نفسه، ص 74.

[3] المصدر نفسه، ص76.

هي هنا صورة رمزية جاءت بصيغة الكناية؛ وهي كناية عن الأثر الذي أبقته " صباح" في مستقبل الشاعر، وأيامه المستقبلية وأنها الحب النادر الذي لا يأتي إلا مرة واحدة في العمر.

إلى أن يقول في نفس القصيدة:

" وأَنَا المعَتَّقُ كَالنَبِيذ.."[1]

شبه ذاته بالنبيذ، وهي صورة رمزية توحي بما يمتلئ به صدر الشاعر، وما تحمله روحه.

إن الشاعر "بوزيد حرز الله" في هذا الديوان قد رسم بالكلمات صورة رمزية: سواء أكانت تشبيها أو استعارة أو كناية هي صور حسية بدلالات نفسية ذاتية ترتكز على القيمة التعبيرية لتجارب الشاعر ونظرته للآخر.

أما الكناية فهي:" لغة ما يتكلم به الإنسان ويريد به غيره، وهي مصدر كنيت أو كنوت بكذا عن كذا، إذ تركت التصريح به".[2] أما إذا أردنا تعريفها اصطلاحا فإننا نقول:" لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع قرينة لا تمنع من إرادة المعنى الأصلي..."[3].

وعند تقصي معنى الكناية في ديوان مصابا بلون الصلصال نجد الشاعر قد استعملها في قصيدة " إليها" التي يقول فيها:

"عيناي لا تراك

فأنت تحتفظن ببقية النظر".[4]

وهي هنا كناية عن المكانة التي تحتلها الحبيبة في حياة الشاعر فهي تحتل بصره وبصيرته.

---

[1] بوزيد حرز الله، مصابا بلون الصلصال ، ص 94.

[2] السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة، دار الغد الجديد للطباعة والنشر وتوزيع القاهرة، ط1، 1437هـ/ 2016م، ص 291-292.

[3] المرجع نفسه، ص 292.

[4] بوزيد حرز الله: مصابا بلون الصلصال، ص 32.

وفي قصيدة "الهايكو" التي عنوانها " استراحة" يقول:

" استفقت من المشيَ

لما تَوارتْ خُطَايِ

انْتَهْيتُ إلى خَلَلٍ في الطريقِ

ولم أنتبه لسوايِ."[1]

هنا أيضا كناية، وهي كناية عن كثرة المشي، وربما ليس المشي في الطريق الذي نسير فيه، بل في طريق الحياة فتكون هنا صورة كنائية توحي بعمق التجربة الشعرية للشاعر "بوزيد حرز الله".

أما في قصيدة "يحدث" التي يقول فيها:

"قدمي

تكتم أسفاري أحيانا

وتفشيها أحديتي المهترئة."[2]

هنا أيضا صورة رمزية جاءت بصياغة كناية وهي كناية عن كثرة السفر والترحال.

وفي قصيدة "بجاية" التي يقول فيها:

"يما قورايا تشبه ريما،

ريما تتخطفها الشهوات،

يجيء التفاح بريئا وشهيا،

[1] بوزيد حرز الله، مصابا بلون الصلصال ، ص 29 .

[2] المصدر نفسه، ص33.

ريما تدعو إبليس لتنسى ما فات،

وتوغل ريما في العصيان،

في الفندق، غير بعيد عن (تيشي)،

كانت ريما في أبهى زينتها."[1]

و" قورايا" في هذه القصيدة رمز لامرأة محافظة. أما " ريما" فهي رمز للمرأة المتحررة، رمز الحاضر، وكسر القواعد عكس يما قورايا التي هي رمز للماضي والتقليدي.

وفي قوله في ذات القصيدة:

" ريما تختزل الأنخاب

ولا تعرف ماكنه الأحزان.

ريما كالماء،

ريما يما قورايا".[2]

هنا شبه ريما بالماء، فريما هي رمز الحياة والوجود فلا حياة بدون ريما "كمالا حياة بدون ماء.

وفي المقطع الثالث من قصيدة "صلوات" التي يقول فيها:

"يا كْبيشُ لازلتَ صغيراً

وبريئاَ

[1] بوزيد حرز الله، مصابا بلون الصلصال ، ص52.

[2] المصدر نفسه، ص 53.

جيجل بالحبر الأحمر تكتم أنفاس الشهداء"[1].

هنا كناية عن كثرة الشهداء في ولاية جيجل.

يقول الشاعر" بوزيد حرز الله" في قصيدة " يحدث":

" قَدَمِي

تكتمُ أسْفَارِي أحياناً

وتفشيهَا أحذيتِي المهْتَرِئَة".[2]

نلاحظ في هذه التوقيعة غلبة التعبير الإيحائي، كما نجد أن الشاعر يسترجع ذكريات أسفاره والتي لا يتحدث عنها إلا بعد العودة منها: "ثم كثف الصورة في الصوت والإيقاع فتوالت أنفاسه وكلماته بوتيرة عبرت عن حالته الوجدانية"[3].

كما يمكن القول: «لم يعد الشعر مثلما كان في المذهب الرومانسي سلسلة من العواطف والأحاسيس، والصور فحسب إنه طاقة تعبيرية تنفذ غلى جانب جوهر الواقع البشري فتدرك حقيقته، وتستشرف مستقبله» [4]. هذا ما وجدناه في ثنايا قصائد ديوان "مصابا بلون الصلصال" الذي وإن كان يحمل عواطف وأحاسيس الشاعر إلا أنه ينفث طاقة تعبيرية هائلة، ففي قصيدة " مع الدركي" حين يقول:

"ركنت يميناً

واثقا غير واتقٍ

وأخرجت من جيبي بقايا وثائقي

---

[1] بوزيد حرز الله، مصابا بلون الصلصال ، ص 59.

[2] المصدر نفسه، ص 33.

[3] لطفي بوقربة: بيانات عن الشعر الجزائري المعاصر، فترة الخمسينات الستينات من القرن العشرين. ج1، جامعة بشار ، الجزائر، ص 16.

[4] لطفي بوقربة: بيانات عن الشعر الجزائري المعاصر، فترة الخمسينات الستينات من القرن العشرين. ج2، جامعة بشار ، الجزائر، ص 26.

وجاءني الدركي

يغتال نشوتي

ليحْجِزَ بعضَ الخمرِ في دمِ سائقِ

فقلت له

ماذا يضيرُك أنني

هربت من الأشجان بضع دقائق

ففتش مليا في دمي ومواجعي

ستلقى كرومًا

أرهقتها دوارقي".[1]

فهذه القصيدة تحمل طاقة تعبيرية كبيرة تنفذ إلى جوهر واقع الشاعر فتدرك حقيقته، وهي رؤية جمالية لحياته وهي تصوير لتفاصيل الحياة العادية.

وعندما يقول في ذات القصيدة:

"تأمل دمي المسفوك عبر قصائدي

تجد مدني

في متنها ومناطقي

وقف ها هنا واقرأ جلي ملامحي

[1] بوزيد حرز الله: مصابا بلون الصلصال، ص61-62.

فإن بها عمري

وكل سوابقي".[1]

هنا أيضا طاقة تعبيرية تنفذ إلى جوهر وحقيقة الشاعر وفي الأبيات الأولى تصوير لعمق ما يعانيه الشاعر، ولحقيقة واقعه وكأنه بركان ينفث كل ما بداخله في قصيدته، ليترك أفقا لتوقع المتلقي، ثم ينتقل إلى الأبيات الموالية، والتي قال فيها:

"فذا وطني

قد ضاق بي فوَسِعْتُهُ

وأطفأتُ في الأحشاءِ كلَّ حرائقي

تغربت في صمتي وكأسي ووحدتي

أنيسي مَواويلِي

وحدتي مُرافقي."[2].

هنا أيضا تعبير عن جوهر وحقيقة الشاعر وتصوير لواقعه في وطنه، وغربته في صمته وكأسه، ووحدته وأن لا أنيس له إلا مواويله، ولا مرافق له إلا حرفه.

نستنتج من ديوان "مصابا بلون الصلصال" للشاعر بوزيد حرز الله" أن كل صورة شعرية للآخر هي محاكاة ذاتية لروح الشاعر وما يسره داخل قلبه، ويرسمه عقله من أحاسيس وأفكار تمتزج فيما بينها وتتفاعل لتنتج التجربة الشعرية.

[1] بوزيد حرز الله، مصابا بلون الصلصال، ص 63.

[2] المصدر نفسه، ص 64.

كما أن قوة صور الآخر تكمن في قدرتها على تصوير الأفكار العميقة، والأحاسيس المكثفة التي تتيحها التجربة الشعرية.

أما بالنسبة للرمز فقد تعددت طبيعة الرموز إذ استمدت عناصرها من مظاهر الطبيعة، كما استحضر الشاعر بعض الشخصيات الأدبية محاولا تحويلها إلى رمز شعري.

3- جماليات اللغة الشعرية للآخر في ديوان "مصابا بلون الصلصال".

حظيت اللغة باهتمام كبير من طرف النقاد والدراسين كونها الأساس الذي تقوم عليه القصيدة، وهي تعتبر مرآة عاكسة لتجربة الشاعر ؛إذ تختلف من شاعر لآخر لاختلاف طرق التعبير فمن خلالها يطرح أفكاره وتصوراته ويصور مشاعره للمتلقي، كما أن اللغة أهم وسيلة للتواصل بين الأفراد، وأصلها اللغوي، من: «"لغو": واللغة: أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم، جمع لُغَاتٌ ولُغُوتٌ.، ولَغَا لَغْوًا تَكَلَمَ ...»[1] أي أن اللغة هنا تحقق المنفعة من خلال تواصل الأفراد فيما بينهم.

ويمكن أن نحدد مفهوم اللغة على أنها: « وعاء للفكر وأن وظيفتها هي التعبير عن الفكر البشري سواء تعلق بأمور عقلية محضة، أم تعلق بالعواطف والأحاسيس والرغبات الانسانية».[2]

كما تعرف اللغة: « هي التفكير، وهي التخييل، بل لعلها المعرفة نفسها، بل هي الحياة نفسها، إذ لا يعقل أن يفكر المرء خارج إطار اللغة، فهو لا يفكر إذن إلا داخلها، أو بواسطتها، فهي التي تتيح له أن يعبر عن أفكاره فيبلغ ما في نفسه، ويعبر عن عواطفه فيكشف عما في قلبه».[3]

---

[1] مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، قاموس المحيط، مج1، دار الحديث القاهرة، د:ط، 1429هـ/2008م، ص 1478.

[2] نايف خرما: أضواء على الدراسات اللغوية المعاصرة، سلسلة كتب ثقافية شهرية للمجلس الوطني والفنون ولآداب، الكويت، عالم المعرفة، 1978م، ص 170.

[3] عبد الملك مرتاض: في نظريات الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، د: ط، 1998م، ص 93.

وبذلك فاللغة هي الوعاء والاطار الذي يحتضن الفن الشعري، ثم إن اللغة الشعرية هي اللغة التي نستعملها في مجال الأدب سواء في النثر أو الشعر، فهي لغة ذات أبعاد فنية، محملة بدلالات مجازية أبعدت التقريرية والسطحية عن بنيتها.

فلقد كان الشعر ولا يزال مصدرا لحياة اللغة بكسر معانيها المحددة في القواميس، ومنحها دلالات جديدة من خلال توظيفها في متون النصوص الشعرية خاصة لدى الشعراء المعاصرين؛ وهذا ما جعل النقاد يهتمون بها اهتماما بالغا باعتبارها أول شيء يصادف القارئ، إذ بها يمكن الولوج إلى عالم المعاني التي تخفي دلالاتها، ويجب على القارئ استنطاق ما غاب من معان واستظهار ما خفي من مقاصد.

وأثناء دراستنا لديوان الشاعر " بوزيد حرز الله" "مصابا بلون الصلصال" لمحنا حضورا قويا للغة الشعرية حيث نجده ينتقي لغته من مواطن عديدة، ويتضح ذلك من خلال استعمالها وقد تميزت لغته بالعديد من السمات نبرزها فيما يلي:

1- الدقة: تعني قوة الألفاظ في أداء المعاني الدلالية التي يريد الشاعر توصيلها، وألفاظ الشاعر " بوزيد حرز الله" في الديوان دقيقة وموحية، كما أنها تؤدي المعاني، هذا ما يتضح في قصيدة " زائر" التي يقول فيها:

"ما تبقى من بلدي الشاسعة

(الجزائرْ)

ظلٌّ باهتٌ

وتأشيرةٌ

-زَائِرْ-".[1]

[1] بوزيد حرز الله: مصابا بلون الصلصال، ص 36.

فالشاعر يتحدث عن الواقع المر الذي تراه عيناه، ويعيشه هو، يتحدث عن الفقد بلغة دقيقة وموحية، فهو يعبر بألفاظ وعبارات موحية، إذ يعبر عن الجزائر الشاسعة وعن الوضع الذي آلت إليه، وكل ذلك بلغة دقيقة قوية وجزلة معتمدا مفردات لها دلالات عميقة، كما أنه اعتمد الشفافية في المعنى، وجمال في المبنى، ودقة في التصوير يستقطب اهتمام القارئ.

وقد عمد الشاعر "بوزيد حرز الله" إلى استعمال هذه اللغة من أجل التواصل مع القارئ ومحاورته، باعتبار القارئ أداة التواصل والتشكيل المحوري عنده.

أما عندما ننتقل إلى قصيدة أخرى وهي قصيدة " المبتلة" التي يقول فيها:

" خرجتْ بالعري،

الثوبُ زجاجٌ شفافْ

يعْدو البحرُ إليها،

يخطف مني المجدافْ".[1]

فقد استخدم الشاعر لغة شعرية راقية، واضحة، بسيطة يحاول من خلالها ايصال معاني أبياته بطريقة مباشرة يغلب عليها طابع الرقة والعذوبة، واختار ألفاظه الملائمة للنص الشعري، وظفها معلنا إعجاب البحر بهذه المرأة المغرية بجيدها، فهو هنا رسم صورة شعرية تتجسد في ذهن القارئ والمتلقي بلغة شعرية تنزاح عن المألوف وتتجاوزه وبألفاظ يسهل فهمها ومعرفة معناها. فهنا الصور الشعرية تفجر اللغة من الداخل.

كما أن لغة الشعر لها قيمتها التعبيرية، فهي لغة الانفعال والعواطف، وهذا ما سنحاول إيضاحه في قصيدة " الطنطان" التي يقول فيها:

[1] بوزيد حرز الله، مصابا بلون الصلصال ، ص 73.

" في الطنطان

قالت لي الصبيةُ

سأرمم كل عظامكَ

وأعيدُ الحياةَ إلى أعضائك

فانتبهتُ إلى زمني المتبقي".[1]

نلاحظ في هذه القصيدة أن اللغة الشعرية عند الشاعر "بوزيد حرز الله" تعبير عن "صورة الآخر"، وهي هنا "المرأة"، وعن التجربة الشعرية للشاعر في نفس الوقت، ثم إن هذا الديوان أخرج الألفاظ من ذات الشاعر لتعبر عن وجدانه وأفكاره، وجاءت الألفاظ تعكس حالته النفسية، كما عبرت عن مكونات نفسه.

أما عندما ننتقل إلى قصيدة " صباح" التي يقول فيها:

" أشْعَلْتِني

وتركتِ لمستَكِ الشهيةَ في يدي

وسقيتِ صحرائي اليبابَ

زرعت وشمك

في غدي،".[2]

فنلاحظ هنا نزعة الشاعر العاطفية، مما يبين تلاؤم اللغة مع التجربة، جسد الشاعر من خلال هذا الأبيات فضاء دلاليا يعبر عن الآخر "المرأة صباح" التي ظل الشاعر يتذكرها.

[1] بوزيد حرز الله، مصابا بلون الصلصال، ص 24.

[2] المصدر نفسه، ص 76.

2- القوة والجزالة:

اهتم الشاعر "بوزيد حرز الله" بدلالات كلماته، فاعتمد التراكيب القوية، والعبارات الفخمة؛ التي على الرغم من أنها جمل قصيرة، إلا أن التكثيف اللغوي فيها جعل منها جملا طويلة دلاليا، كما اعتمد الكلمات التي تضفي لمسة جمالية في جل قصائد الديوان، ففي قصيدة " اللحظة" يقول الشاعر:

« انتهيت إليك».[1]

في هذه التوقيعة أو لنقل هذه القصيدة " الهايكو" (أو الومضة) رغم أنها تكونت من جملة واحدة إلا أنها تحمل دلالات متعددة فمن أجل الوصول إلى النهاية في أي أمر لابد من بداية انطلقنا منها وسرنا أشواطا ومراحل حتى وصلنا إلى النهاية والانتهاء.

أما عندما ننتقل إلى قصيدة " استدراك" التي يقول فيها الشاعر " بوزيد حرز الله":

"سأحيَا

لبعض الهمومْ".[2]

نجده في هذه التوقيعة يعتمد جملة قصيرة، واحدة، ومع ذلك فهي كثيفة الدلالة، فكأنه سيتوقف عن مسار حياته ويعيش لبعض الهموم فقط، فجاءت هذه التوقيعة قوية التركيب فخمة العبارة، مما زاد لغة الديوان قوة وجمالية.

أما في قصيدة "إليها" التي يقول فيها:

" عيناي لا تراك

[1] بوزيد حرز الله، مصابا بلون الصلصال، ص 83.

[2] المصدر نفسه، ص 28.

فأنت تحتفظين ببقية النظر".[1]

أيضا تكونت من جمل قصيرة تحمل بعدا دلاليا محددا، تتسم بالقوة والجزالة.

كما نجد الشاعر "بوزيد حرز الله" في الديوان قد استعان ببعض المفردات التي استوحاها من التراث الديني، والتي ساهمت في إثراء أبعاده اللغوية، وحددت زاده الفكري والثقافي ففي قصيدة "العام هذا" التي يقول فيها:

"خلفي تركت العام ينتظر الذي يأتي به.

العام الجديد ..

تركت في يده الوصية أن تكون

دقائق العمر الأخير للسكوت".[2]

فلفظ " الوصية" استحضره الشاعر من القرآن الكريم؛ والتي تحيلنا إلى قضية الميراث.

ثم حين يقول في نفس القصيدة

" فررت من لغة الدواعش تقتل الأطفال،

تشرح ما تخفى من كلام الله ينتهك البيوت ...

وحدي أقرر هل أسافر أم أموت

العام هذا لن يمر بدون معصية الختامْ

العام هذا لا كلام عن السلامْ".[3]

---

[1] بوزيد حرز الله: مصابا بلون الصلصال، ص32.

[2] المصدر نفسه، ص92.

[3] المصدر نفسه، ص 93.

فكل من "كلام الله"، "معصية"، "الختام" كلها كلمات توحي بكل ما له علاقة بالتراث الديني، الإسلامي.

وفي قصيدة "استعراض" حين قال:

"كما يستمتع الرب بهول الآخرة

كما ينسى المسافر أوقات الصلاة".[1]

فكلمة " الرب"، " هول الآخرة"، " أوقات الصلاة" توحي أيضا بالجانب الديني.

أما في قصيدة " الهامل" التي يقول فيها:

" عبد الله الهامل

لا يخاف الله

إنه يحبه".[2]

فكلمة " لا يخاف الله"، " إنه يحبه" أيضا تصب في القالب الديني وإشارة إلى تصوف الشاعر، بالإضافة إلى كلمات أخرى تتوزع عبر قصائد الديوان مثل: " آيته"، " نبوته"، " صوم"، "صلاة"، " سأصوم"، " الأيام البيض"، " صلبت"، "الأدعية" وغيرها من الكلمات لا يسعنا الحديث عنها كلها ها هنا، وهذه الألفاظ والكلمات اتسمت بالقوة والجزالة، فاعتماده هذه الألفاظ الموحية العميقة، كان ميزة من مميزات اللغة الشعرية عند الشاعر " بوزيد حرز الله" وسمة من سمات تجربته الشعرية.

ننتقل إلى قصيدة " MESSAGE " التي يقول:

---

[1] بوزيد حرز الله، مصابا بلون الصلصال ، ص95.

[2] المصدر نفسه، ص15.

"فهدي ابنتي شيرازُ

تمسح دمعتي

وتقرأ قبل البوحِ

ما كان خافياً

فأحضنها طفلا وتهرب أحرفي

وتبكي طويلا

حين أصمت ساهيا".[1]

اعتمد الشاعر هنا كلمات وصيغ تعبر عن علاقته بابنته "شيراز" التي يعتبرها سنده، فالألفاظ تحمل دلالات عميقة، ومعاني قوية، كان غرضه من خلالها الافصاح عن مشاعره وأحاسيسه الأبوية بالإضافة إلى الشكر والامتنان لوجودها في حياته.

3- الحقيقة والمجاز.

أ- الحقيقة.

إذا اتينا إلى الحديث عن الحقيقة فإننا بداية نقوم بتعريف لفظ الحقيقة الذي جاء في معجم لسان العرب من مادة:" * حقق * الحق: نقيض الباطل، وجمعه حقوق وحقائق، وليس له بناء أدنى عدد...وحق الأمر يحق حقا وحقوق: صار حقا وثبت...وفي التنزيل:" قال الذين حق عليهم القول"، أي ثبت... وقولة تعالى:" ولكن حقت كلمة العذاب على الكافرين". أي وجبت وثبتت وكذلك: "لقد حق القول على أكثرهم" و حقه يحقه حقا وأحقه، كلاهما أثبته، وصار عنده حقا لاشك فيه... وأحقه حقا وحقه وحققه: صدقه: وقال ابن دريد: صدق

[1] بوزيد حرز الله، مصابا بلون الصلصال ، ص81

قائله...والحقيقة في اللغة: ما أقر في الاستعمال على أصل وصفه، والمجاز ما كان بضد ذلك، و إنما يقع المجاز ويعدل إليه عن الحقيقة لمعان ثلاثة: وهي الاتساع والتوكيد، والتشبيه، فإن عدم هذه الأوصاف كانت الحقيقة البتة..."[1].

أما اصطلاحا فقد عرفها الناقد العربي عبد القاهر الجرجاني بقوله:"كل كلمة أريد بها ما وقعت له في وضع واضع- وإن شئت قلت: في مواضعه- وقوعا لاستند فيه إلى غيره فهي "حقيقة"."[2]

أي أن الحقيقة كل كلمة استعملت فيما وضعت له ابتداء دون اسنادها إلى غيره، فهي تعيين اللفظ أو الكلمة للدلالة على معنى بنفسه.

ففي قصيدة "استدراك" التي يقول فيها:

"سأحيا

لبعض الهموم"[3]

هنا دلالة حقيقة على الهموم التي يعيشها، فهي ألفاظ تدل على المعنى الذي وضعت له، فالشاعر "بوزيد حرز الله" هنا يعبر عن المعنى الحقيقي ويعرفنا به.

وفي قصيدة "يقين" التي يقول فيها:

"ما تبقى مني

لن يتبعني."[4]

---

[1] ابن متطور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، مج1، ج1، ص 940- ص942

[2] عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، دار ابن الجوري. القاهرة ط1، 1431 هـ/ 2010 م، ص 185.

[3] بوزيد حرز الله: مصابا بلون الصلصال، ص 28.

[4] المصدر نفسه، ص 35

هنا أيضا دلالة حقيقية ومعنى حقيقي فهو على يقين أن ما تبقى من شخصيته وعبر ما عاشه ويعيشه لن يستمر في السكوت أو قبول أي أمر، فهو في مرحلة تمرد وثورة على ما يعيشه في الحاضر.

وفي قصيدة " زائر" التي يقول فيها:

" ما تبقى من بلدي الشاسعة

(الجزائرْ)"[1] .

هنا أيضا تعبير حقيقي عن الحالة التي آلت إليها الجزائر ، وكيف تغيرت تلك الصورة الجميلة إلى واقع مر، وهو هنا تعبير عن الشتات الداخلي لبلدنا الجزائر.

وفي قصيدة " حيطة" يقول الشاعر "بوزيد حرز الله":

"الخوف

شجاعةٌ

مؤجلةٌ."[2]

وهنا تعبير حقيقي لأن الإنسان حين يخاف لا يستعجل لا في إصدار الأحكام، ولا في القيام بالأفعال التي قد تؤديه، فينجو من مطبة عدم الخوف.

وفي قصيدة " أف..أف..أف" في قوله:

" قالت حسناء شعير

اف، اف، اف..أف صدقتك

[1] بوزيد حرز الله، مصابا بلون الصلصال ، ص36.

[2] المصدر نفسه، ص45.

فعلا إنك شاعر"[1].

وهنا تعبير صريح عن حكم الشاعرة "حسناء شعير" على الشاعر " بوزيد الله" بشاعريته وبأنه شاعر.

وفي قوله في قصيدة "بجاية":

"بي رغبةٌ في الغناءْ

بي رغبةٌ في الغناءْ

بي رغبةٌ الغناءْ."[2].

ألفاظ استعملت لدلالة على معنى حقيقي، فالشاعر "بوزيد حرز الله" يعبر عن رغبته الملحة في الغناء.

أما في قصيدة "مع الدركي" التي يقول فيها:

"ركنت يمينا

واثقا غير واثق"[3].

هنا أيضا استعمل الشاعر ألفاظا تدل على معنى حقيقي وهو حال الشاعر حينما أوقفه الدركي وركن سيارته يمينا. وهو معنى حقيقي عن حالة الاضطراب واللاوعي التي كان يعيشها الشاعر.

ب- المجاز:

إذ أتينا إلى تعريف المجاز، فيمكن القول أنه: « يعد المجاز من أكثر وسائل التطور الدلالي لمفردات اللغة، إذ يعمل على نقل الكلمة من دلالة إلى أخرى، ومن معنى حقيقي إلى معنى مجازي».[4]

---

[1] بوزيد حرز الله: مصابا بلون الصلصال ص،47.

[2] المصدر نفسه ، ص 56.

[3] المصدر نفسه، ص61.

[4] هادي نهر: علم الدلالة في التراث التطبيقي دار الأمل للنشر والتوزيع، الأردن، ط: 1، 1428هـ/2007م، ص 222.

"المجاز مفعل من جاز الشيء يجوزه، إذا تعداه، وإذا عدل باللفظ عما يوجبه أصل اللغة، وصف بأنه مجازه على معنى أنهم جازوا به موضعه الأصلي أو جاز هو مكانه الذي وضع فيه أولا، ثم اعلم بعد أن في إطلاق المجاز على اللفظ المنقول عن أصله شرطا، وهو أن يقع نقله على وجه لا يعرف منه من ملاحظة الأصل، ومعنى الملاحظة أن الاسم يقع بما نقول إنه مجاز فيه، بسبب بينه وبين الذين تجعله حقيقة فيه"[1]

والمجاز ظاهرة ماثلة في لغة العرب، وقد تم الاهتمام به منذ القديم في الدراسات اللغوية والأدبية والبلاغية وللمجاز أوجه عدة كالتشبيه، والاستعارة والكناية.

ثم إن لكل شاعر تقنياته التصويرية على مستوى المجاز فنجده ينحرف باللغة عن معناها الحقيقي، ويزيد من القدرة الدلالية، ونحن نقرأ قصائد ديوان "مصابا بلون الصلصال " نجد الشاعر قد استعمل المجاز بكثرة والذي برز في مختلف الصور الاستعارية والكنائية والتشبيهية، الحسية أو المعنوية فالشاعر "بوزيد حرز الله" قد مزج بين مختلف أنواع الصور والتي رسم بها أحاسيسه ومشاعره بدفقات تعبيرية، مغايرة لما ألفناه في التصوير الرومنسي رغم أنه اعتمد هو الآخر على عناصر الطبيعية، وعبر عن مكوناته ودواخل نفسه.

ففي قصيدة " صباح" التي يقول فيها:

"أنت انتظار الماء في البئر السحيقةِ ..

أنت لا تأتين إلا مرة في العمرِ .."[2].

يظهر هنا المجاز اللغوي، ويتداخل مع تشكيلات مجازية تجعل من الصور أعمق من التشبيه ففي قوله: «أنت انتظار الماء في البئر السحيقة» يعكس البعد النفسي للزمن في مخيلة الشاعر، وتجربته، مما يولد الحركية التي

[1] عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، دار ابن جوري، القاهرة، ط1، 1431هـ 2010م، ص127.

[2] بوزيد حرز الله: مصابا بلون الصلصال، ص 77.

تعطي جمالية مختلفة في النص الشعري يستشعرها المتلقي وهو يبحث في المعنى الدلالي، فيصبح المتلقي أو القارئ هو الآخر مشاركا في اللحظة التي اختارها لتوليد الصورة وإدراك جماليتها التي ترتقي بها اللغة الشعرية.

كما وظف الشاعر المجاز ليرتقي باللغة إلى دلالات أخرى، وهذا ما يبرز في قصيدة " استراحة" التي يقول فيها الشاعر:

" استفقت من المشيَ

لما توارت خطايِ

انتبهت إلى خلل في الطريقْ.

ولم أنتبه لسوايِ".[1]

ففي هذه القصيدة يبرز التصوير المجازي، الذي يثري القيمة الدلالية للغة الشعرية، ففي عبارة " استفقت من المشي" صورة مجازية للأخر المكان تعبر عن حاجة في نفس الشاعر جعلته ينتبه إلى الطريق، وعبر بذلك عن العناء والتعب في طريق حياته، وفي ذلك إشارة إلى توليد المعنى الغامض متجاوزا بذلك المعنى الحقيقي، فأسس بذلك نسقا جماليا أضفى على القصيدة رونقا خاصا.

ثم نتوقف عند قصيدة أخرى باحثين عن المجاز فيها ألا وهي قصيدة " بجاية" حيث يقول:

"بجاية يا قبلتي إذْ يضيقُ المكانُ.

بجايةَ هل تسمحينَ أقبلكِ الآنَ"،[2]

[1] بوزيد حرز الله، مصابا بلون الصلصال ، ص 29.

[2] المصدر نفسه، ص 56.

نلاحظ الاستعمال المجازي واضح في القصيدة، فتعبيره يشير إلى دلالة المكان، فهي صورة لأنسنة الأشياء، ففي قوله: « بجاية يا قبلتي إذ يضيق المكان» تصوير مجازي جعل منه نسيجا لغويا فريدا يتوالد بلا توقف، ويزيد من جمالية الصورة وعمقها- حتى يساهم في إيصال اللغة الشعرية للقارئ- ويضفي عليها رونقا خاصا، ويزيد معنى للقصيدة أكثر عمقا للآخر في تشكيلاته التصويرية.

من خلال قراءتنا لقصائد ديوان ومصابا بلون الصلصال للشاعر "بوزيد حرز الله" نستنتج أنه زاوج بين الحقيقة والمجاز، بيد أن الغلبة للمجاز.

4- الآخر وسلطة الإيقاع

ارتبط الآخر في الكتابة الشعرية لديوان "مصابا بلون الصلصال" للشاعر "بوزيد حرز الله" بذلك الشعور المنبثق عن الضوابط الإيقاعية؛ حيث يحتل الإيقاع سلطة تعبيرية.

- صفات الأصوات

أ- الهمس: هو جريان النفس عند النطق بالحرف لضعف الاعتماد على المخرج، وأصواته عشرة يجمعها قولهم فحثه شخص سكت.

وتميزها الدراسات الحديثة بأن نطقها لا يهز وترى الحنجرة.[1]

ب- الجهر: هو" انحباس النفس عند النطق بالحرف لقوة الاعتماد على المخرج، وأصواته تسعة عشرة صوتا تتحصل لك بطرح المهموسة من الأبجدية العربية، وعلامتها عند المحدثين اهتزاز وتري الحنجرة بنطقها". [2]

ج- **الشدة:** وهي "الانحباس القوي للنفس عند نطق الصوت ليبلغ الاعتماد على المخرج أقصاه، والحروف

[1] غازي مختار طليمات: في علم اللغة، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، ط 2، 2000م، ص 132.

[2] المرجع نفسه، ص ص 132-133.

الشديدة هي: (أ. ب. ت. ج. د. ط. ق. ك)". [1]

د– الرخاوة: هي "جريان النفس عند النطق بالصوت لضعف الاعتماد على المخرج، والحروف الرخوة هي: (ت. ح. خ. ذ. ز. س. ش. ص. ض. ط. ع. ق. هـ. و. ي. ا)".[2]

الإيقاع الداخلي: يمثل الإيقاع الداخلي قيمة أسلوبية وصورة فنية جمالية؛ يضفي على النص الشعري لمسة جمالية يوظفها الشاعر لتأكيد فكرة محددة ويجعلها بؤرة عمله الإبداعي.

وقد جاء ديوان الشاعر "بوزيد حرز الله" مصابا بلون الصلصال"، متنا شعريا غاية في الكثافة الدلالية حد الإبهام الذي يكاد يجعل القارئ يحاول الولوج إلى أعماق حياة الشاعر، وتقصي جزئياتها ودواخلها، والكشف عن العلاقات الحقيقية التي تشيد ببنياته العميقة بعضها ببعض من جهة، وبنياته الخارجية من جهة أخرى المبني والمعنى /المعنى ومعنى المعنى.

ولما كان للبنية الإيقاعية أهمية بالغة في تشكيل الفضاء الشعري تناولنا نماذج شعرية من ديوان "مصابا بلون الصلصال" لدراسة جوانبه الإيقاعية الداخلية كالآتي:

أولا: إيقاع البنية الصوتية.

أ– الأصوات المهموسة: وهي التي لا تهتز الأوتار الصوتية حال النطق بها، وهي عشرة أصوات جمعت في عبارة " فحثه شخص سكت"، وقد برزت هذه الأصوات في ديوان "بوزيد حرز الله" حيث يقول في قصيدة " سيلفي":

" حزين كحبة قمح،

حزين كبزوغ الشمس على سجين لا يرتقب الليل

حزين بما يكفي لتفيض دموع الرمل

---

[1] غازي مختار طليمات: في علم اللغة، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، ط 2، 2000م ، ص 133.

[2] المرجع نفسه، ص 133.

حزين كغرفتي هذه

حزين

حزين أنا

أنت تشبهني تماما."[1]

في هذه القصيدة حرف "الحاء" المهموس بقوة بارزة ويعتبر من الحروف الأصلية لخروجها من أسلة اللسان أو مستدق طرفه؛ وقد برز هذا الصوت داخل الكلمات التالية: (حزين، حبة، قمح) مع ملاحظة بروز صوت "الحاء" في مقدمة (بداية) كل بيت عدا البيت الأخير بشكل متكرر، وكان حرف "الحاء" مناسبا لتصوير حالة الحزن المسيطرة على ذات الشاعر.

كما تكرر حرف "الحاء" في قصيدة "الملح" حيث يقول الشاعر:

"كان الملحُ

وكان الجرحُ

حريقا بين يديكْ

كان رحيقا

وربيعا

يركض في كفيكْ".[2]

[1] بوزيد حرز الله: مصاب بلون الصلصال، ص 94.

[2] المصدر نفسه، ص 70.

حيث يبدو حرف "الهاء" المهموس بقوة في هذه القصيدة، وقد برز داخل الكلمات التالية: (الملح، الجرح، حريقا، رحيقا) وكان مناسبا للتعبير عن الحالة النفسية للشاعر كذلك.

أما بالنسبة لحرف "الخاء" الذي يعتبر هو الأخر من الحروف المهموسة فنجده في قصيدة "الخيول "حيث يقول الشاعر:

"الخيولُ التي في دمى

الخيولُ التي في السباق

الخيولُ التي حمحمت

من فمي

الخيولُ التي عثرت في السياق

الخيولُ التي دجنت

الخيولُ التي انقرضت

الخيولُ ..الصهيل الذي كان في الأندلس

الخيولُ قبيل سراب

الذي اجتاح كل الأسس

الخيولُ التي في الحروف

القصيدة تلك التي في الهزيع المريب من الليلِ

حين أتركها دون أثوابها، وأحذق فيها ..

هنا سوف أطفئ سيجارتي في عيون البلاغةِ..

تأتي الخيولُ

الخيولُ التي في عناد النحاة

الخيولُ التي لا تراها هنا

الخيولُ التي في الكلامْ".[1]

حيث يبدو حرف "الحاء" المهموس بقوة في هذه القصيدة وقد برز داخل الكلمات التالية: (الخيول، الخراب)، وكان هذا الحرف مناسبا للتعبير عن ذلك المزيج من المشاعر المختلطة والمتضادة في آن واحد.

كما توجد مختلف الحروف المهموسة الأخرى والتي لا يسعنا ذكرها بالتفصيل هاهنا، والتي نجدها متناثرة هنا وهناك عبر مختلف قصائد ديوان "مصاب بلون الصلصال".

ب- الأصوات المجهورة: وهي التي يهتز وتري الحنجرة حال النطق بها، وهي تسعة عشر صوتا، تتحصل بطرح المهموسة من الأبجدية العربية، وقد برزت هذه الأصوات في ديوان الشاعر "بوزيد حرز الله" حيث يقول في قصيدة "طنجة":

"كنت أُبصر هذا الغناء الجميل

أذني تكتفي بالنظر

وحده فندق (الريتز) يسمع يوسف يبكي على خبز جدته بالعراق...

حافيا صوت شكري.. يمر أمامي على حافة السور..

[1] بوزيد حرز الله: مصابا بلون الصلصال، ص 71-72.

كنت أبصر هذا البكاء...

ارقصي..

أذني تكتفي بالنظر" [1]

هنا نجد حرف "الراء" المجهور قد تواتر (10 مرات) في قصيدة واحدة.

أما قصيدة " MESSAGE: التي يقول فيها:

" حنين قديمُ النارِ

عاد وِساديا

فأتعب مرتاحا

وأيقظ غافيَا

لتنتفض الأيام

في وجه غربتي

وتلهب في نبضي السنين الخواليَا

لعلك إبراهيمُ

تعرف خافقي

فقد عشت طول العمرِ..

[1] بوزيد حرز الله، مصابا بلون الصلصال، ص86.

ما عشتُ صافيا.

وكنتَ نديمي

في القوافي مؤانسا

فلولاك ظلّ الشعر

في الوهم صاديا.

فما بك تنأى؟

هل تراك مجافيا؟

وعهدي بك الجواد.

تهرع حانيا

تلفت يسارا،

لن ترى غير وِحدتي

وقد عطّرتْ أمُّ البنين مكانيا.

فهذي ابنتي شيراز

تمسح دمعتي

وتقرأ قبل البوحِ

ما كان خافيا.

فأحضنها طفلا وتهرب أحرفي

وتبكي طويلا

حين أصمت ساهيا.

وتلمس ما في الجرح،

تهمس في دمي،

أهذا سؤال الشعر،

أم لست راضيًا؟

يسائلني المعنى:

إذا كنت خنتهُ

فأسأله إن كان يفهم ما بيا

كفاني كساء الحبِ

منك ملابسا

وأني بغير الحبِّ

لا زلت عاريا. [1]

نجد في هذه القصيدة فقط عدة حروف مجهورة فنجد حرف "النون" تواتر (29 مرة) أما حرف "الياء" (45 مرة، حرف "العين"(14 مرة)، حرف "القاف" (9 مرات)، حرف "الدال" (11مرة)، حرف "الألف" (87 مرة)، حرف "الياء" (18 مرة) حرف "اللام" (33 مرة)، حرف "الواو" (15 مرة).

نلاحظ من خلال هذه القصيدة أن كل حرف من الحروف المجهورة قد ورد بكثرة عبر مختلف قصائد الديوان.

نستنتج من ديوان " مصابا بلون الصلصال" أن الشاعر "بوزيد حرز الله" قد اعتمد الحروف المهموسة كما اعتمد المجهورة، فاعتماده الحروف المهموسة لأنها تلائم الحالة النفسية التي يعيشها وتناسب موقف الحزن الداخلي، أما عن اعتماده الحروف المجهورة فكان ذلك من أجل لأن يبين قضيته ويوصلها إلى أسماع القراء والمتلقين.

ثانيا: إيقاع علامات الترقيم واستخداماتها في ديوان مصابا بلون الصلصال

1- الفراغ (اللون الأبيض): يلعب البياض دورا بارزا في كشف خبايا النفس الشاعرة، فمهما يبلغ عدد الأسطر الواردة في القصيدة الواحدة رغم تفاوت طولها، فالقصيدة الجزائرية المعاصرة تولي أهمية للبياض الذي يحيط بها.

حيث يقول:

"أيها الموتُ

هذه أمي بين يديكْ

بابتسامتها

ودموعي

[1] بوزيد حرز الله: مصابا بلون الصلصال، ص78-79-80-81-82.

هل دقت الفقد؟"[1]

فالبياض الذي يتخلل القصيدة في مختلف الأسطر الشعرية المكونة لها، يعتبر أحد أهم تقنيات الكتابة الشعرية المعاصرة. دلالة على خبايا نفس الشاعر "بوزيد حرز الله"، التي تشكل قصيدته بشكل يتبينه البصر ويشغل نبرات الصوت عند تلاوتها بحيث بنى الشاعر "بوزيد حرز الله" القصيدة على شكل بياض ثم قوس ضم البياض بداخله هذا البياض الذي فتح المجال أما القارئ والمتلقي للتأويل لأن الفراغ أو البياض يحمل طاقات كثيفة للتعبير.

أما في قصيدة "خيزار" التي يقول فيها:

"إني أرى

إني أراه

بكل أحوال الحياةِ،

يشف مثل الماءِ

مأخوذا بأمطار القصيدْ.

الرمل آيته

التي استعصت عن التأويلِ،

خيزارُ كما هي نبوتهِ

فكان كما يريدْ".[2]

[1] بوزيد حرز الله: مصابا بلون الصلصال، ص 11.

[2] المصدر نفسه، ص ص 16-17.

هنا أيضا يوجد البياض يتوسط مقطعي القصيدة ليفتح أفق التوقع للقارئ والمتلقي للتأويل.

2- الفاصلة: "،" علامة استفهام "؟"، النقطتين":"، نقطتين متتابعتين".."، الأقواس "( )"، الشرطة أو الوصلة "- -" : كلها من علامات الوقف التي تكررت بكثرة في مختلف قصائد الديوان، والتي استعملها الشاعر "بوزيد حرز الله" كل حسب أثره في الإيقاع والدلالة.

."؟": الاستفهام: يعني الحركية وتعد علامة الاستفهام (؟) من تقنيات الترقيم التي تبين التساؤل حول الأمور واعتمد عليها الشاعر إلى جانب باقي العلامات لإنتاج الدلالة وتقريب النص من المتلقي.

لا يدري الشاعر "بوزيد حرز الله" ما تمتحنه الأيام، يشك في الآتي، ويتساءل فيما إذا كان ما بعد يمكن التعامل معه، ويحتار في أمر هذا الكون أو ما يحدث فيه.

حيث يقول في قصيدته: وماذا بعد؟":

"هذه أمي بين يديكْ

بابتسامتها

ودموعي

هل ذقت الفقدْ؟"[1]

يتساءل عن ماذا بعد الموت؟ وهل تذوق الموت طعم ومرارة الفقد؟ تساؤلا واحدا يؤدي إلى اجترار تساؤلات متعددة.

[1] بوزيد حرز الله: مصابا بلون الصلصال، ص 11.

يمكن القول أن الكتابة الشعرية المعاصرة في ديوان "مصابا بلون الصلصال" تعتبر خطوة جريئة في توزيع النص الشعري، وهي من مظاهر الإبداعية المعاصرة، لأن البياض من أهم العناصر الدالة بصريا في تحديد معاني الأسطر الشعرية التي بها تبنى القصيدة وتشكل هندستها وإطارها العام.

ثم إن الشاعر "بوزيد حرز الله" لم يستعمل علامات الترقيم استعمالا عشوائيا بل تحمل عدة دلالات في الديوان إن على مستوى« القراءة الشفهية أو البصرية كما تمنح جمالية بصرية للكتابة الشعرية، أيضا تساهم في تلوين قراءة الشعر توقفا واسترسالا، وتنغيما وانسيابا وتعبيرا وتمثلا وأداء... »[1]

5- جمالية الانزياح في ديوان "مصابا بلون الصلصال"

يعتبر الشعر المعاصر انعكاسا إبداعيا لقدرات اللغة الصوتية والدلالية، إذ يفرض عليها انزياحا عن القواعد القديمة من أجل التأسيس لرؤية شعرية جديدة تمنح النص الشعري الاستمرارية والتأثير، ومن أجل تحقيق هذا التجديد في كسر المألوف الشعري وتجاوزه، لجأ الشاعر الجزائري المعاصر" بوزيد حرز الله" إلى اعتماد العديد من الظواهر الفنية التي أسهمت في تشكيل بنائه وتحديد مضامينه.

قبل الحديث عن جماليات الانزياح في الديوان، نقوم بادئ ذي بدء بتناول مفهومه لغة ثم اصطلاحا.

أ-لغة: جاء في لسان العرب: " زَاحَ زَوحًا وأَزاحَه وأَزاحَ الشيءَ أزحَه عن موضعه ونحاه، وزاح الرجل زوحا تباعد وذهب".[2]

كما ورد في معجم "تاج" اللغة والصحاح للجوهري: "زحْزحْتُه عنْ كذا، أي باعدته فتزحْزحَ، أي تنحَى وتباعدَ".[3]

---

[2] جميل حمداوي: سيميوطيقا علامات الترقيم، صحيفة المثقف، العدد 5135، المصادف : almothaqaf.com السبت 26-09-2020 –

[2] ابن منظور: لسان العرب، ج3، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1997، ص 213.

[3] الجوهري: تاج اللغة والصحاح، ج5، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1956م، ص 815.

كما ورد في القران الكريم في قوله تعالى: "فمن زُحْزِحَ عن النار وأُدْخِلَ الجنة فقد فاز وما الحياة الدنيا إلا متاع الغرور" سورة آل عمران: الآية 185، بمعنى فمن بوعد عن النار من الفائزين.

فمن خلال هذين التعريفين اللغويين وذكره في القران الكريم نلاحظ أن الانزياح يعني الإبعاد والمباعدة والتنحي من موضع إلى أخر.

ب– اصطلاحا: أما اصطلاحا فقد تحدد مفهومه مع تأسيس قواعد من قبل النقاد المعاصرين، مع أننا نجد في تراثنا العربي القديم ما يشبهه من خلال ما قدمه النحاة واللغويين العرب في دراساتهم للغة.

أما إذا أردنا الحديث عن أسلوبية الانزياح في ديوان "مصابا بلون الصلصال" فيمكن القول: " ...تقيم على أساس المعيار النحوي –(الذي هو على العموم، اللغة المعيار standard أو اليومية). "نحوا ثانويا" مكونا من صور الانزياح. ويمكن أن تكون هذه الصور من طبيعيتين: فهي صرف للمعيار النحوي، من جهة، (أو تطبيق) لهذا المعيار بالاستعانة بقواعد إضافية من جهة ثانية، وقد مثل للخرق بالرخص الشعرية (مثل الاستعارة)."[1]

حيث نجد الشاعر "بوزيد حرز الله" قد بنى المتن الشعري للديوان على الاستعارة التي يعج بها الديوان، والتي بثها في مختلف قصائد الديوان ونذكر منها قصيدة "وجه" التي يقول فيها:

"مَا لاَ تُدركهُ المرآةُ

أنَ لوجهِنا الآخر

وجْهِنا الذي نْدارِيه

مَلامِحَ

[1] هنريش بليت: ترجمة: محمد العمري: البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، أفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، دط، دت، ص57،58.

أكَثر بَشاعَة".[1]

والشاعر" بوزيد حرز الله" في هذه القصيدة حين اعتمد الاستعارة فإنه بذلك انزاح عن معيار اللغة المألوف وخرق المعيار النحوي معتمدا نحوا ثانويا مدللا بالرخص الشعرية والتي هي الاستعارة في هذه القصيدة والتي تعتبر نحوا ثانويا مكونا من الاستعارة.

ولقد برزت ظاهرة الانزياح في ديوان "مصابا بلون الصلصال" للشاعر "بوزيد حرز الله" نظرا لما ينجر عن هذه الظاهرة من جمالية تثمن قصائد الديوان، فمن الانزياح الاستبدالي الذي يعتمد على الاستعارة التي تمثل عمادا، ونعني بها الاستعارة المفردة، تلك التي تقوم على كلمة واحدة والتي تستعمل بمعنى مشابه لمعناها الأصلي ومختلف عنه مثل ما وجدناه في قصيدة "صباح" التي يقول فيها:

"أشعلتني"[2] وهي استعارة مفردة، وكذا في قوله: "وسقيت صحرائي اليباب"[3] وكذا في قوله: " زرعت وشمك"[4] كلها استعارات مفردة ضمن الانزياح الاستدلالي.

ثم إن:" الاستعارة نقطة إضاءة في ذاتها ثم في السياق الذي يتضمنها، مع غرابتها عنه، وإنما ينكشف ذلك لمن يدرك أن الكلمة المعارة ليست من هذا المحيط الذي حلت به، وعند هذه الحالة الدلالية يتحقق عنصر المباغتة، مما يحيد التنامي النمطي لخطية الدلالات المألوفة"[5]. وهذا ما يؤدي إلى توقعات وأحاسيس أخرى بديلة وإلى دلالات جديدة تشاكس مخيال القارئ، وتكسر أفق توقعه.

---

[1] بوزيد حرز الله: مصابا بلون الصلصال، ص 13.

[2] المصدر نفسه، ص76.

[3] المصدر نفسه، ص76.

[4] المصدر نفسه، ص 76.

[5] نقلا عن مذكرة ماجستير، عبد الحفيظ مراح: ظاهرة العدول في البلاغة العربية مقاربة أسلوبية، (1427هـ، 1428هـ/ 2005، 2006)، جامعة الجزائر، ص83.

ولقد جعل الشاعر "بوزيد حرز الله" من الحقل الدلالي سبيلا إلى إيجاد علاقات جديدة ناظمة بين عناصر الحقل الدلالي الواحد، ولم يكتف بإبراز العلاقات الأساسية ضمن هذا الحقل بل خلق علاقات جديدة، كما رأينا ذلك في الأمثلة الشعرية في مثل قوله في قصيدة "طيفها":

"الماءَ صَوتُها

كالطينِ المشقِ أجفُ

للذكرىَ عطشٌ مزمنْ".[1]

وكما وجدنا ذلك في قصيدة " شيشو" التي يقول فيها:

"لشِيرازَ يسترقْ الشِعر أنفاسَه

تتلبسُ بالأرجوانِي أجنحةُ الظل..

تحنو السواقِي على ما بعضهَا

فتجِيءُ السيولُ..".[2]

إذ نجد أن اعتماده عناصر الطبيعة من أجل توظيفها في المعاني المختلفة، فقد سخر ألفاظ ليجعل منها رمزا دالا على معاني متعددة، وهذا ما نسميه بالانزياح الدلالي.

ومن الانزياح التركيبي الذي وجدناه في ديوان "مصابا بلون الصلصال"، والذي يبرز من خلال طريقة الربط بين الدوال بعضها ببعض في العبارة أو في التركيب، أو حتى في الفقرة ونعني به هاهنا العدول عن الأصل لا مخالفته.

[1] بوزيد حرز الله: مصابا بلون الصلصال، ص46.

[2] المصدر نفسه، ص 18.

ومن الحذف: نجد عدة عناصر من المحذوفات والتي يدخل ضمنها الأخر المضمر في الديوان والضمائر المحذوفة.

وكذلك نجده قد وظف الأفعال وأسند لها وظائف ومعاني غير معانيها الأصلية مثلما وجدناه في قوله في قصيدة "صوم":

"سَيَتَزَحْلقُ الكلام مني

وأصيبكُم بالصمتْ."[1]

وكذا في قصيدة "زووووووم" التي يقول فيها:

"لا تفسيرَ لرغبتِي

ينقصُني جناحَان

لأَكُفَ عن الطيّرَان،

ينقصُني عقلٌ لأجنّ،

ولأِني لا أمشِي للتَصويتِ

لا تنقصني الرجلاَنْ؟".[2]

أما في قصيدة " voyage" التي يقول فيها:

"استيقظَ اللَيل قبلِي.

ليُرافقنِي

[1] بوزيد حرز الله: مصابا بلون الصلصال ، ص19.

[2] المصدر نفسه، ص 22.

في سفرٍ محتملٍ هذا الصبَاح"[1]

وكذا في قصيدة "يحدث" التي يقول فيها:

"قدمِي

تكتُم أسفارِي أحيانًا

وتُفشيها أحذيتِي الُمهترئة"[2].

فقد أسند للأفعال معاني ودلالات مخالفة لاستعمالها الأصلي؛ فنسب فعل الاستيقاظ "استيقظ "لليل متجاوزا ومنحازا عن معناه الأصلي، كما نسب فعل المرافقة "ليرافقني" لليل أيضا متجاوزا المعني الأصلي.

أما في قصيدة "يحدث" فقد نسب فعل الكتمان "تكتم" للقدم وفعل الافشاء" تفشيها" للأحذية منزاحا بذلك عن المعاني الأصلية للأفعال مستعملا إياها في غير المعنى المألوف.

وتتجلى قيمة الانزياح من خلال ما تحمله التراكيب من الفاعلية والتأثير والدلالة التي لا تتوفر في تركيب آخر شريطة أن لا تخرج عن مواصفات اللغة خروجا نهائيا يدمر أنظمتها.

وقد برع الشاعر بوزيد حرز الله "في استخدام المادة اللغوية المتوفرة ووظفها بذكاء حسب الإمكانات الكامنة في اللغة، ويظل الانزياح في خروقاته (خرقه) للغة المتوقعة أو تجاوزاته لحدودها اللغوية هو الأساس في خلق الدهشة عند القارئ أو المتلقي، وكسر أقف توقعه.

بالنسبة للتقديم والتأخير نجد عبد العزيز عتيق يقول في كتابه: "في البلاغة العربية –علم المعاني"- يقول: «من المسلم به أن الكلام يتألف من كلمات أو أجزاء وليس من الممكن النطق به بأجزاء الكلام دفعة واحدة، من أجل ذلك كان لابد عند النطق بالكلام من تقديم بعضه وتأخير بعضه الآخر، وليس شيء من أجزاء الكلام في

[1] بوزيد حرز الله: مصابا بلون الصلصال، ص 23.

[2] المصدر نفسه: ص 33.

حد ذاته أولى بالتقدم من الآخر، لأن جميع الألفاظ من حيث هي ألفاظ تشترك في درجة الاعتبار هذا بعد مراعاة ما تجب له الصدارة كألفاظ الشرط والاستفهام».[1]

فقد ورد الحديث عن التقديم والتأخير في كتاب "دلائل الإعجاز" لـ "عبد القاهر الجرجاني" في قوله: «القول في التقديم والتأخير... هو باب كثير الفوائد جم المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية، لا يزال يفتر لك عن بديعة، ويفضي بك إلى لطيفة، ولا زال ترى شعرا يروقك مسمعه، ويلطف لديك موقعه ثم تنظر فتجد السبب أن راقك ولطف عندك أن قدم فيه شيء وحول اللفظ عن مكان إلى مكان».[2]

وقال أيضا: «واعلم أن تقديم الشيء على وجهين: تقديم يقال أنه على نية التأخير...كخبر المبتدأ إذا قدمته على المبتدأ والمفعول إذا قدمته على الفاعل...وتقديم لا على نية التأخير. ولكن على أن تنقل الشيء عن حكم إلى حكم. وتجعل له بابا غير بابه وإعراب غير إعرابه...» [3]

وقد وجدنا ظاهرة التقديم والتأخير في ديوان " مصابا بلون الصلصال" بارزة في قصيدة "ابتسامة " التي يقول فيها:

"بأم عيوني

أسمعك حين تبتسمين". [4]

وكان من المفروض أن يبدأ الكلام بالفعل أسمعك لا بشبه الجملة فيقول:

"أسمعك حين تبتسمين

---

[1] عبد العزيز عتيق: في البلاغة العربية –علم المعاني- دار النهضة العربية بيروت لبنان، ط1، 2009، ص136.

[2] الإمام أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمان بن محمد الجرجاني النحوي (471هـ): دلائل الإعجاز، الناشر مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط5، 2004، ص106.

[3] المرجع نفسه، ص106.

[4] بوزيد حرز الله: مصابا بلون الصلصال، ص37.

بأم عيوني".

وكذا في قصيدة "لست" التي يقول فيها:

وقال عادليوس أيضا:

"أنا لست بخير

إجابة عن سؤالكم المقرف".[1]

هنا أيضا نجد التقديم والتأخير حيث الأصل أن يقول:

وقال عادليوس أيضا:

"إجابة على سؤالكم المقرف.

أنا لست بخير"

وكذلك يبرز التقديم والتأخير في قصيدة "رؤية" حيث يقول الشاعر:

"بكل حواسي

أراك حين تتأخرين".[2]

وقد أخر الشاعر الفعل وقدم شبه الجملة وكان يمكن أن يبدأ الكلام بقوله:

"أراك حين تتأخرين

[1] بوزيد حرز الله: مصابا بلون الصلصال، ص43.

[2] المصدر نفسه، ص 38.

بكل حواسي".

كذا في قصيدة "سعادة" التي يقول فيها الشاعر "بوزيد حرز الله":

"ابني يقتلني

ما أسعدني بموتي". [1]

هنا أيضا يبرز التقديم والتأخير حيث كان يمكن أن يبدأ كلامه بـ"ما أسعدني" فيقول

"ما أسعدني

ابني يقتلني".

والتقديم والتأخير ها هنا يفضي إلى أن: «تقديم جزء من الكلام أو تأخيره لا يرد اعتباطا في نظم الكلام وتأليفه، وإنما يكون عملا مقصودا يقضيه غرض بلاغي أو داع من دواعيها» [2]، كما يمكن القول أن أسلوب التقديم والتأخير في الديوان هو أسلوب بلاغي؛ يظهر مواهب وقدرات الشاعر "بوزيد حرز الله"، كما يدل على حسن تصرفه في نظم وترتيب التراكيب والأبيات الشعرية.

6- البنية التكرارية.

يعد التكرار ظاهرة لغوية من حيث اعتماده في صوره البسيطة وحتى المركبة على العلاقات التركيبية بين الكلمات والجمل. وهو من الظواهر الأسلوبية التي تستخدم لفهم النص الشعري، كما أنه من أهم الأساليب التعبيرية التي تقوي المعاني وتعمق الدلالات فتزيد من قيمة النصوص التي تضفي عليها أبعادا دلالية وموسيقية لما تحققه من تناسب بين الوحدات اللغوية.

[1] بوزيد حرز الله: مصابا بلون الصلصال ، ص40.

[2] عبد العزيز عتيق: في البلاغة العربية –علم المعاني- ص 136.

وقد ذهبت الشاعرة اللبنانية" نازك الملائكة" إلى تعريف التكرار بأنه:" إلحاح على جهة هامة في العبارة يعنى به الشاعر أكثر من عنايته بسواها (...) إذ لم تتخذ شكلها الواضح في عصرنا، فقد عدها شعراء هذا العصر لونا من التجديد في الشعر علينا أن نقف منه موقف اليقظ لأنه أسلوب سهل بإمكانه أن يرمي بالشعر الجديد للهاوية"[1].

كما نجد الناقد العربي" علي صدر الدين" يعرفها بأنها: " عبارة عن تكرار كلمة فأكثر باللفظ والمعنى"[2].

وسنحاول خلال هذا البحث في كتاب ديوان "مصابا بلون الصلصال" للشاعر الجزائري " بوزيد حرز الله" عرض أهم أنماط التكرار وتتبع آثارها الجمالية في الجانبين الصوتي والدلالي.

1- التكرار الصوتي.

التكرار الصوتي من أنماط التكرار المنتشرة والشائعة، كما أنه أحد الأدوات الضرورية لخلق جو موسيقي يناسب طبيعة النص وذلك باستثمار بعض الأصوات أو الحروف، يعرفه الناقد العربي القديم "ابن جني": " عرض يخرج من النفس مستطيلا محصلا حتى يعرض له في الحلق والفم والشفتين، وقاطع تثنيته عن امتداده واستطالته، فيسمى المقطع أينما عرض له حرفا، وتختلف أجراس الحروف بحسب اختلاف مقاطعه"[3].فتكرير حرف يهمنا صوتيا في بنية المقطع أو القصيدة، وهذا ما نجده في ديوان "مصابا بلون الصلصال" إذ نجد الحرف الواحد يتكرر في القصيدة الواحدة عدة مرات. وبما أن لكل حرف مخرجا صوتيا له صفات خاصة تميزه عن بقية الأصوات فإن تكرار حرف بعينه يحدث نغمة موسيقية خاصة به، هذه الأخيرة تتناسب والحالة الشعورية للشاعر؛ فمن خلال قراءة الديوان نجد مزاوجة بين الحروف المهموسة والحروف المجهورة ذات النغمة الخاصة.

---

[1] نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، دار العلم الملايين، بيروت، لبنان، ط:1، 2000، ص230.

[2] علي صدر الدين: معصوم المدني: أنوار الربيع فير أنواع البديع، تحقيق شاعر، هاوي شكري، مطبعة النعمان، ج5، ط:1، 1959م، ص 345.

[3] ابن جني: سر صناعة الأعراب، تحقيق: حسن جنداوي، دار القلم، دمشق، ط:2، 1993م، ص 06.

ومن بين الحروف المهموسة التي برزت في الديوان نجد" حرف السين"، الخاء" و" التاء" هذه الحروف التي تعد لونا من الموسيقى المهموسة.

وقد أدرك الشاعر" بوزيد حرز الله" أسرار الحروف وخباياها وما يتجانس منها تصويتا وتكرارا داخل النص الشعري، مما يخلق جوا من التأثير ولفت انتباه السامعين أو القراء.

وظف الشاعر في ديوانه التكرار الصوتي لحرف" السين" من أجل تحقيق نوع من التجانس الموسيقي، وتوفير النغم، فكان تكراره في بعض القصائد نذكر منها قصيدة"كأس" التي يقول فيها:

" حين أرتشف كأسي الخامس

وحين لا يفصلني عني،

سوى جرح غائر

أضع الكأس السابع بعيدا

وأمسح وجه هاتفي النقال

وأحتسي كَأسِيَ السادس."[1]

بالإضافة لما نجده في مقطع آخر من مقاطع قصيدة "مع الدركي" حيث يقول الشاعر:

" تريد اعتقال (السينِ) مني،

فَدُلَنِي

على أي (جيمٍ)،

[1] بوزيد حرز الله: مصابا بلون الصلصال، ص 25.

سوفَ ترسُو زوارقي

فحسبي سراً،

أنني عشت خالقًا

وأنَّ بناتِ الكَرمِ أحلى خلائقي".[1]

كما سنورد بعض الكلمات التي غلب عليها تكرار حرف السين في بعض القصائد من ديوان " مصابا بلون الصلصال" ومنها (استعصت، يسترق، أنفاسه، تتلبس، السواقي، السيول، سأقوم، أسوة، سيتزحلق، الكأس تفسير، استيقظ، سفر، سأرمم، كأسي، السابع، أمسح، أحتسي، السادس، نسااااااء، استدراك، سأحيا استراحة، استفقت، لسواي، يسوع، أسفاري، تتحسس..، الشاسعة، ابتسامة، أسمعك، تبتسمين) وغيرها من الكلمات المتناثرة هنا وهناك في قصائد الديوان:

فنحن نلاحظ أن حرف السين قد هيمن على معظم ألفاظ القصائد والذي تكرر (137مرة). فقد ساهم في تبيان الوظيفة التي يؤديها التكرار من خلال ربطه بين أجزاء القصيدة كما ساهم في بروز تلك النغمة التي يحدثها تكرار حرف السين داخل العبارات والأسطر الشعرية التي وظفها الشاعر في الديوان ليعبر بها عن مشاعره، ويجسد بها أفكاره.

كما نجد حرف " الحاء" الذي كان له هو الآخر الحظ الأوفر في المتن الشعري والذي تكرر (105 مرة)، تكرر في بعض القصائد ومنها قصيدة " لوحة" التي يقول فيها:

"كنت دائما أسيح بنظري

حين تحضرين

[1] بوزيد حرز الله: مصابا بلون الصلصال، ص 66.

لا أريد

إكمال اللوحة

لأبقى على موعد مؤجل."[1]

كما جاء حرف" الحاء" في قصيدة " رؤية" التي يقول فيها الشاعر:

"بكل حواسي

أراك حين تتأخرينْ."[2]

بالإضافة إلى تكراره في قصيدة " بجاية" في مختلف المقاطع والتي نذكر منها قول الشاعر:

" قورايا تلتحف الأشعار،

فيها ربما تفتح قلب الصخرِ

ربما تصطحب الإنسانَ،

وربما تدعو الله إلى بهجتها.

تدعوه ليمسح كل الأديانِ.

تدعوه ليخرس كل لغات الطيرِ

ويمنح أجنحة للصمتِ

ويرحل في النسيانْ."[3]

---

[1] بوزيد حرز الله: مصابا بلون الصلصال ، ص99.

[2] المصدر نفسه، ص 38.

[3] المصدر نفسه، ص 51.

وجاء حرف " الحاء" كذلك في قصيدة "الملح" التي يقول فيها الشاعر:

"كان الملحُ

وكان الجرحُ

حريقا بين يديكْ

كان رحيقا

وربيعا

يركض في كفيكْ."[1]

بالإضافة إلى قصيدة " MESSAGE" أيضا حين قال:

" فهذي ابنتي شيرازُ

تمسح دمعتي

وتقرأ قبل البوحِ

ما كان خافيا.

فأحضنها طفلا وتهرب أحرفي

وتبكي طويلا

حين أصمت ساهيا".[2]

[1] بوزيد حرز الله: مصابا بلون الصلصال ، ص 70.

[2] المصدر نفسه، ص 81.

ومن الكلمات التي تكرر فيها حرف " الحاء" نذكر، أحاول، حين، أسامح، أشيح، لوحة، صحوي، يحط الحمام، الحطام، تبوح، وحدي، الحرير، الصحو، الحب، وحدتي، أحرفي، رحيق، الملح، الجرح، حريقا، رحيقا تمسح، البوح، حين، حضن، حزين، التفاح، يرحل، الفتح، البحر، الأحزان، للأحبة، للحالمين، فاحتفلت، الحياة الاحتواء...) وغيرها من الكلمات التي تكرر فيها حرف " الحاء" والتي وجدناها في مختلف القصائد وعلى مر صفحات الديوان. فدلالة حرف "الحاء" فيما سبق يختلف من معنى إلى آخر، وهذا الحرف صوت حلقي مهموس.

كما نجد حرف" التاء" هو الآخر قد تكرر بكثرة في قصائد الديوان، وهو وصوت مهموس، بلغ تكراره في قصائد الديوان (225 مرة) إذ يعد من الأصوات الصافية والعنيفة، وتكراره يرتبط بالعاطفة وبانفعال الشاعر وأحاسيسه وجاء ذلك في قصيدة " لما" حيث يقول:

" حيت تأتين

تأتي المواسم في ثوب أغنية رقصت لانحناءاتها

غفوتي في تفاصيلِ صوتك يسلمني للقصيدة – مغيارةً–،

أنتِ أبهى.

سأتركها تتلهى وتدعو الحروف إليها..

سآتي وأجمعها ثم أختار منها حدائق ترعى

خطاك، وأمسح أعشاب روحي بظلك حد الفناءْ."[1]

[1] بوزيد حرز الله: مصابا بلون الصلصال، ص 85.

فحرف "التاء" في هذه القصيدة تكرر (20مرة) والذي يحمل قيمة فنية وجمالية، فقد أحدث جرسا صوتيا موسيقيا، يكشف الحالة النفسية للشاعر والفرح الذي يشعر به الشاعر. فقد كان تكرار هذا الحرف الأثر البالغ في إثارة انتباه القارئ، كما أنه يحقق التفاعل العاطفي والشعوري، بالإضافة إلى وقعه الإيقاعي لدى القارئ، كما يقول الشاعر في مقطع آخر في قصيدة" مع الدركي":

"وجاءني الدركيُّ

يغتال نشوتي

ليحجز بعض الخمر في دم سائق

فقلت له

ماذا يضيركَ أنني

هربتُ من الأشجانِ بِضْعَ دقائقٍ

ففتش مليّا في دمي ومواجعي

ستلقى كروما

أرهقتها دوارقي.

تأمل دمي المسفوك عبر قصائدي

تجد مدني

في متنها ومناطقي

وقف ها هنا واقرأ جليا ملامحي

فإن بها عمري

وكل سوابقي."[1]

تناولت هذه الأبيات الشعرية موضوعا يلائم صوت " التاء" الذي يضفي على الأذن عند سماعه ما يحمل من النفس معاني الغضب والشدة، كما لاءمت همسات الدركي والشاعر الذين يحسان بها.

فقد شكلت رموزا ودلالات تدخل في تركيبها و" التاء" صوت مهموس شديد، اختارها الشاعر للحالة النفسية التي يعاني منها، وبهذا فحرف " التاء" كان مثخنا بحالة الشاعر النفسية وما يعيشه، والتكرار الصوتي ناتج عن تكرار الحروف التي تثري الإيقاع الداخلي للنفس بلون خاص.

كما نجد حرفا آخر هو حرف" الراء" الذي هو حرف مجهور تكرر في قصائد الديوان (200مرة) وهو صوت من الحروف الصامتة المستقلة، وتكراره ناتج عن العاطفة التي يحملها الشاعر "بوزيد حرز الله" وقد ساهم في إثراء الإيقاع الداخلي للنص أو الموسيقى الداخلية للنص الشعري، هذا ما يتضح من خلال قول الشاعر في قصيدة "طنجة":

"كنت أبصر هذا الغناء الجميل

أذني تكتفي بالنظر.

وحده فندق(الريتز) يسمع يوسف يبكي على خبز

جدته بالعراق..

حافيا صوت شكري.. يمر أمامي على حافة السور..

كنت أبصر هذا البكاء..

[1] بوزيد حرز الله: مصابا بلون الصلصال، ص 61-63.

أرقصي..

أذني تكتفي بالنظر."[1]

وكذا في قول الشاعر في قصيدة " العام هذا":

" خلفي تركت العام ينتظر الذي يأتي به

العام الجديد..

تركت في يده الوصية أن تكون

دقائق العمر الأخيرة للسكوت.

فررت من لغة الدواعش تقتل الأطفال،

تشرح ما تخفى من كلام الله ينتهك البيوت..

وحدي أقرر هل أسافر أم أموتْ

العام هذا لن يمر بدون معصية الختامْ

العام هذا لا كلام عن السلامْ."[2]

كما تكرر حرف "الراء" في قصيدة " بجاية" في قول الشاعر:

"قورايا تلتحف الأشعارَ،

فيها ربما تفتح قلب الصخر

ربما تصطحب الإنسانَ،

[1] بوزيد حرز الله: مصابا بلون الصلصال ، ص 86.

[2] المصدر نفسه، ص 92-93.

وربما تدعوا الله إلى بهجتها،

تدعوه ليمسح كل الأديانِ،

تدعوه ليخرس كل لغات الطير

ويمنح أجنحة للصمت

ويرحل في النسيانِ."[1]

نجد أن تكرار حرف " الراء" في المقاطع السابقة قد ولد إيقاعا تردد بين درجتي الصخب والعنف، والانخفاض والارتفاع، هذا ما أدى إلى الانسجام بين الإيقاع والدلالة.

كما نجد أن حرف "الراء" يساهم في إعطاء القصائد نغما موسيقيا ورنة إيقاعية تحقق الأثر البارز لدى القارئ أو المتلقي.

فكل قصيدة هي صورة يدركها المتلقي بحاسة البصر وتجانس التكرار يبعث في النفس ارتياحا وأحيانا القلق الذي يتمكن في نفس الشاعر ويبرز هذا في قصيدة" نصيرة" يقول فيها الشاعر:

"دمي أزرق اللونِ..

قالت نصيرة حين تناهى إليها سقوطُ

المعاني..

فتخطئها كلها..

لا تفسر أسبابها في النزولِ..

[1] بوزيد حرز الله: مصابا بلون الصلصال ، ص 51.

ولا في الصعودِ

نصيرة شاعرة باعترافي

وشاعرة بجحودي."[1]

وظف الشاعر حرف "الراء" في القصيدة لأنه حرف مجهور يساهم في إبراز عاطفة الشاعر، بالإضافة إلى ما يمنحه من إحساس موسيقي انفعالي.

2- تكرار الحرف:

يتضح من خلال قراءتنا لديوان "مصابا بلون الصلصال" أن الشاعر " بوزيد حرز الله" أكثر من استعمال الحروف وتكراراتها في القصيدة الواحدة، من بينها "حروف النفي" والتي بلغ تكرارها (30مرة)، هذا ما وجدناه في قصيدة" لابد" التي يقول فيها:

"كان

لابد

من صوتها

كي تحط الأغاني...

ووحدي أطيرِ

كان

لابد منها

[1] بوزيد حرز الله: مصابا بلون الصلصال، ص98.

ليفرشَ لي

كل هذا الحرير.

كان لابدّ

من ليلها

كي أرى بوضوحْ..."[1].

نلاحظ أن تكرار حرف النفي في هذه القصيدة ما هو إلا تأكيد و إقرار لحالة الشاعر النفسية وما يحاول البوح به من كل ما يختلج صدره.

يواصل الشاعر الاعتماد على حرف النفي مثلما وجدناه في قصيدة " صياد" التي يقول فيها:

" لا يعدل عن صورتِهِ

مرتاحا

في ميتَتِهِ

لا قبر له

والشاهدِ

في فكرته."[2]

تكرار حرف النفي "لا" هنا كان له الأثر الكبير في تجلي الرؤية بحثا عن الحقيقة، والشاعر هنا يقر بأهمية التأثير البصري وفاعليته دلالته.

[1] بوزيد حرز الله: مصابا بلون الصلصال، ص 87-88.

[2] المصدر نفسه، ص 14.

كما نجد حرفا آخر للنفي وهو حرف "لم" الذي ورد في قصيدة "سفر" إذ يقول:

"لم أحمل شيئا من سفري

لم أحملني

وفتحت النافذة الـ... تسجن غرفة نومي

لم أجد شمس نيكاراغوا

فأقلعت عن التفكيرِ

بليل الدّهشة في كترينا"[1]

إن لحرف النفي "لم" المكرر في هذه القصيدة نغما موسيقيا ناتجا عن تكراره الذي ابتدئ به من مطلع القصيدة، وقد أدى وظيفة جمالية أضفت نغما موسيقيا، بالإضافة إلى إقرار وتأكيد فكرة الأمل في غد أفضل مشرق.

نجد عدة تكرارات أخرى للحروف من بينها حروف الجر مثل: (من، على، إلى، في...) التي تكررت (202مرة). وكل هذه الحروف تؤدي إلى الربط بين وحدات القصيدة وتزيد في تماسكها.

أما في قصيدة "العام هذا" التي يقول فيها:

"خلفي تركت العام ينتظر الذي يأتي به

العام الجديد..

تركت في يده الوصية أن تكون

[1] بوزيد حرز الله: مصابا بلون الصلصال، ص 67

دقائق العمر الأخيرة للسكوت.

فررت من لغة الدواعش تقتل الأطفال،

تشرح ما تخفى من كلام الله ينتهك البيوتْ..

وحدي أقرر هل أسافر أم أموتْ

العام هذا لن يمر بدون معصية الختامِ

العام هذا لا كلام عن السلامْ."[1]

عمد الشاعر في هذه القصيدة إلى استعمال حروف الجر "الباء"، "في" ،"لام الجر" ،"من" "عن"، من أجل أن يخلق فضاء فنيا يتلاءم مع مضمون المتن الشعري والنغمة الموسيقية التي يبن فيها في أذن السامع والقارئ للقصيدة.

جاءت حروف الجرّ كذلك في مقطع آخر من قصيدة "كان لابدّ" حيث يقول الشاعر:

"كان لابدّ من غيمة في السماء

ومن شاطئ لا تؤدي الدّروب إليه

ومن رعشة في المساء

كان لابدّ منها ومني".[2]

وكذلك نجد تكرار حروف الجر في قصيدة " الخيول" حيث يقول:

" الخيولُ التي في دمي

[1] بوزيد حرز الله: مصابا بلون الصلصال، ص 92-93.

[2] المصدر نفسه، ص 90.

الخيولُ التي في السباقْ

الخيولُ التي حمحمت

من فمي

الخيولُ التي عثرت في السباقْ

الخيولُ التي دجّنتْ

الخيولُ التي انقرضتْ

الخيولُ.. الصهيل الذي كان في الأندلسْ

الخيولُ قبيل الخرابِ

الذي اجتاح كل الأسسْ

الخيولُ التي في الحروفُ

القصيدة تلك التي في الهزيع المريب من الليلِ"[1].

فقد لجأ الشاعر إلى تكرار حروف الجر لاختلاف وظائفها داخل القصائد مثل الربط وتحقيق الانسجام وتلاحق المعاني، والمحافظة على وحدة الأفكار وتراسلها.

ننتقل إلى حروف العطف التي تعتبر من أكثر الحروف التي استعملها الشاعر "بوزيد حرز الله" في ديوانه الشعري، ومن بين الحروف التي كررها نجد حرف" الواو" التي تواجد بكثرة في بعض القصائد وكان له الحظ الأوفر في بنية النص الشعري فقد تكرر في المتن الشعري لديوان "مصابا بلون الصلصال"(58 مرة)، ونجد ذلك في قصيدة " الرشوف" التي يقول فيها:

[1] بوزيد حرز الله: مصابا بلون الصلصال، ص71- 72.

" شلاّلٌ من فتنٍ

وحقولٌ من عطرٍ

وربيعٌ من مختلف الأزهارِ

وهدوء كالصّحراءِ

وضجيجٌ كالأفكارِ

وساريةٌ كالليلِ بعمرِ العشاقِ

اللعنة يا هذي اللغةُ العمياءُ

صِفِيهَا.. قد مرت قربي."[1].

فتكرار حرف" الواو" هنا يدل على العطف تارة وعلى الربط تارة أخرى، كما أنه يعمل على جذب القارئ إلى الكلمة التي تليه وإلى المعاني التي ستأتي بعده.

كما أنه يترك وظيفة دلالية وإيقاعية للوصول إلى المعنى من خلال ما يريد أن يوصله الشاعر" بوزيد حرز الله" إلى القارئ والمتلقي.

بالإضافة إلى أن حرف "الواو" ساهم في الربط والالتحام بين أبيات القصائد، كذلك أفاد بالاستمرار وتواصل الكلمات والعبارات والمعاني، وأضفى حركة إيقاعية، واعتمده الشاعر بشكل مكثف ليجمع مشاعره و أحاسيسه المتناثرة من خلال هذا الحرف الذي يؤدي إلى الجمع والربط.

ننتقل إلى أدوات الاستفهام والتي تعتبر من الأساليب الانشائية التي وظفها الشاعر وتكررت في النص الشعري (16مرة) حيث يقول الشاعر في قصيدة "بجاية":

[1] بوزيد حرز الله: مصابا بلون الصلصال ، ص74.

"هل شفت البحرَ

ينام صغيرا

في حضن بجايه؟

هل شفت الجبل العالي

العالي، العالي،

يتوسل أن يرقى

ليبوس أنامل (ريما قورايا)؟"[1]

فالتكرار الذي برز في هذه الأبيات بل في كل القصيدة لأداة الاستفهام أدى إلى كثرة التساؤل والحيرة، فتكرارها أدى إلى تكوين إيقاع موسيقي داخلي تستسيغه الآذان، فشحن الشاعر الطاقة التعبيرية الاستفهامية في طرح العديد من التساؤلات، ونظرا لأهمية الاستفهام فإنه يتصدر تركيب الجملة ويحيط بها، وقد استثمرها الشاعر ووظفها توظيفا جماليا زاد المعنى عمقا

3- تكرار الأسماء:

إن تكرار الأسماء ظاهرة بارزة في ديوان" مصابا بلون الصلصال" وقد وظفه تعبيرا عن مشاعره وانفعالاته، وكان لتكرار الأسماء دورا فعالا، وقد تكرر اسم العلم" ريما" في الديوان (12مرة) وجاء في قصيدة "بجاية" في قول الشاعر:

"قورايا تلتحف الأشعارَ،

فيها ريما تفتح قلب الصّخرْ

[1] بوزيد حرز الله: مصابا بلون الصلصال، ص 50.

ربما تصطحب الإنسانَ،

وربما تدعو الله إلى بهجتها."[1]

إلى أن يقول في نفس القصيدة:

" فربما تعتزل الألقاب

ربما تختزل الأنخاب

ولا تعرف ما كنه الأحزانْ.

ربما كالماءِ.

ربما يمّا قورايا."[2]

حاول الشاعر في هذه المقاطع أن يخلق جرسا موسيقيا، استهله باسم العلم "ربما" الذي يعبر عن صورة الأخر ليصف النجوى التي تربط روحه بروح " ربما" التي تشعره بالطرب والسعادة، وهذا ما أحدث نوعا من التوافق والانسجام وبالتالي خلق جوا موسيقيا خاصا، وتأكيد اسم "ربما" ما هو إلاّ رمز للحاضر في " ديوان " مصابا بلون الصلصال".

وتكرار الأسماء كنوع من أنواع التكرار له تاريخه في الشعر القديم والحديث أيضا فقد اعتمده شعراء العرب قديما وحديثا، والشاعر "بوزيد حرز الله" واحد من الشعراء الذين اعتمدوه، فنجد تكرار الاسم في قصيدة أخرى هي قصيدة " صلوات" التي يقول فيها:

" يا فارسُ

[1] بوزيد حرز الله: مصابا بلون الصلصال، ص51.

[2] المصدر نقسه، ص 53.

لا تعرفني

فلماذا أشهرت حروبا طاعنة فيكَ

وعدت إلى معدنك الطينيِّ

ثقيلا بالأوحالْ.

يا سافر

هذي أسكان أخرى للردةِ

وأنا يتبعني الموالْ"[1].

إلى يقول في نفس القصيدة في مقطع آخر:

"يا فارس يأتي يوم في العامِ القادمِ،

تصبح فيه على خيرٍ.. سيعُدون خطاكَ،

ويرتجلون الأدعية البلهاءَ..

أمامك متسع للصمت فلا تأويل للون الصلصالْ."[2].

لا شك أن الشاعر لم يذكر اسم " فارس" فقط بل استخدم تكراره من أجل الإيقاع الممتد والمتولد عنه، فتكرار هذا الاسم له ملمح أسلوبي بارز يكشف عن وظائف كثيرة على مستوى بناء القصيدة ومعناها ذلك أن الألفاظ والكلمات تتغير مواضعها في بنيتها اللغوية على حسب علاقاتها. وقد بلغ تكراره (3مرات).

[1] بوزيد حرز الله: مصابا بلون الصلصال، ص58.

[2] المصدر نفسه، ص60.

ثم نجد تكرار اسم العلم "نصيرة" الذي يعبر عن صورة الآخر في ديوان "مصابا بلون الصلصال" (2مرة)، وبالتحديد في قصيدة " نصيرة" التي يقول فيها:

" دمي أزرق اللّون..

قالت نصيرة حين تناهى إليها سقوط

المعاني..

فتخطئها كلها..

لا تفسر أسبابها في النزول..

ولا في الصعود

نصيرة شاعرة باعترافي

وشاعرة بجحودي."[1].

تكررت هذه اللفظة مرتين ليؤكد للقارئ مدى مكانة هذه المرأة في نفسية الشاعر، فتكرارها يبين لنا مدى المكانة التي تحتلها الشاعرة الجزائرية" نصيرة محمدي" عند الشاعر" بوزيد حرز الله"، فكان هذا التكرار نابعا من أعماق نفس الشاعر، ليتحول إلى نقطة مركزية للقصيدة ترتبط بكثير من الدلالات والأفكار عبر خيوط تعبيرية مختلفة فمن خلالها كانت الصور متسلسلة عن نصيرة وما يتعلق بها من أحداث تحقق النسيج المتين والمترابط داخل القصيدة.

[1] بوزيد حرز الله: مصابا بلون الصلصال، ص 98.

4- تكرار الضمائر:

اعتمد الشاعر" بوزيد حرز الله" على تكرار الضمائر والذي يعد ظاهرة لغوية وإيقاعية حديثة، وقد حقق بها قيمة إيقاعية بارزة إذ تجلب انتباه القارئ أو السامع، ومن أوجه التكرار الذي وجدناه في الديوان والذي بلغ (8 مرات) وهذا ما وجدناه في قصيدة " صباح" في قوله:

"أنت انتظار الماء، في البئر السحيقةِ..

أنت لا تأتين إلا مرة في العمرِ..

هذا العام يأتي وحدهُ

وكما يشاءْ.

وأنا المعتق كالنبيذِ..

أنا المشتت في حقول الاشتهاءْ."[1].

كما استعمل الضمائر في قصيدة" إليها" حين قال:

" عيناي لا تراك

فأنت تحتفظين ببقية النّظر."[2]

وفي قصيدة" عرجون" يقول:

"قال عادليوس:

سأموت وتعلقون عرجوناً

[1] بوزيد حرز الله: مصابا بلون الصلصال ، ص 77.

[2] المصدر نفسه، ص 32.

ها أنا بينكم أريد ثمرة."[1]

وكذلك في قصيدة " لست" التي يقول فيها:

" وقال عادليوس أيضا:

أنا لست بخير

إجابة على سؤالكم المقرفْ."[2].

فالشاعر " بوزيد حرز اله" قد اعتمد الضمائر بكثرة في أغلب قصائد الديوان، وكل هذه الضمائر لها دلالتها الخاصة، وحاول إبراز ذاتيته من خلال استعمال هذه الضمائر، فقد أضفى عليها نوعا من التتابع الشكلي والنغم الصوتي الذي نستشفه عند القراءة.

5- تكرار الأفعال.

وظف الشاعر" بوزيد حرز الله" الأفعال في قصائد الديوان ليعبر عن أفكاره وما يريد توصيله للقارئ، وقد كان تكرارا مقصودا لم يأت عرضا عشوائيا بل جاء ليفي بأغراض الشاعر الدلالية والنفسية، وقد جاء في شعره بين أفعال المضارع والأمر التي كان لها حضورا قويا في قصائده، وكان الفعل المضارع الأنسب للتعبير عن أفكاره ونقل تجربته، ونجد ذلك في قصيدة" يعجبني" حيث يقول:

" يعجبني سؤالكم عن صحتيِ

يعجبني فضولكمْ

يعجبني إذ تشرحون قصتي

[1] بوزيد حرز الله: مصابا بلون الصلصال، ص 42.

[2] المصدر نفسه، ص 43.

يعجبني لأنني أعرفكمْ

لا تفهمون حرقتي."[1].

ونحن نعلم أن الفعل المضارع هو ما دل على حدوث فعل في الزمان الحاضر، وقد استند الشاعر في قصيدته إلى الفعل المضارع الذي دّل على الاستمرارية والتواصل في الأحداث، كما أن له دورا في دلالات القصيدة، والحاضر يدل على استمرارية الأحداث والأفعال. وقد اعتمد الشاعر تكرار الفعل المضارع في قصيدة" يعجبني" ليجعل من الإعجاب حدثا فاعلا بشكل يلفت الانتباه ليكشف لنا الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر بشكل متعاقب والتي تؤثر في نفسية القارئ أو المتلقي، وهو بذلك يجعل من التكرار الضمائري الذي يدل على الاخر وظيفة جمالية، مع إضفاء النغم الموسيقي إضافة إلى ذلك توليد الصورة الشعرية للأخر.

كما جاء الفعل المضارع في قصيدة" بجاية" التي يقول فيها الشاعر:

"قورايا تلتحف الأشعارَ،

فيها ربما تفتح قلب الصخرِ

ربما تصطحب الإنسانَ،

وربما تدعوا الله إلى بهجتها،

تدعوه ليمسح كل الأديانِ،

تدعوه ليخرس كل لغات الطيرِ

ويمنح أجنحة للصمتِ

[1] بوزيد حرز الله: مصابا بلون الصلصال، ص 69.

ويرحل في النسيانِ."[1]

ينقلنا الشاعر عبر هذا المقطع من القصيدة إلى أفعال مضارعة متعددة وإلى الفعل المضارع" تدعو" على وجه الخصوص والذي تكرر في هذا المقطع فحسب عدة مرات متتالية ما حقق لنا تراكيب لغوية ساهمت في إثارة القارئ أو المتلقي، وأحدثت مفارقة في الدلالة فكان لتكرار الفعل "تدعو" تنوعا دلاليا وثراء إيقاعيا. ساهم في تشكيل موقف الشاعر داخل التجربة الشعرية.

كما نجد من الأفعال الماضية الفعل الماضي"كان" الذي تكرر عدة مرات عبر مختلف قصائد الديوان، ومن بين هده القصائد نذكر قصيدة " الملح" التي يقول فيها الشاعر:

"كان الملحُ

وكان الجرحُ

حريقا بين يديكْ

كان رحيقاً

وربيعاً

يركض في كفيكْ."[2].

جاء تكرار"كان" في هذه القصيدة للتعبير عن حدث وقع في زمن ماضي وسابق، وتكراره هنا للتأكيد على الحياة الماضية التي عاشها الشاعر مع امرأة، فكان غرضه الفني تقرير المعني وجذب انتباه القارئ أو السامع من خلال خلق إيقاع جديد والتعبير عن أفكاره ومشاعره وبثها للقارئ أو المتلقي.

[1] بوزيد حرز الله: مصابا بلون الصلصال ، ص 51.

[2] المصدر نفسه، ص 70.

كما جاء فعل الأمر بصيغة تستدعي الفعل، وقد جاء هذا التكرار في قصيدة" استعراض" التي يقول فيها الشاعر:

" وافقأ عينيه

افقأ عينيه

افقأهما."[1]

وقد تكرر هذا الفعل "افقأ" الذي يدل على شدة غضب الشاعر التي يعيشها اتجاه "الآخر المضمر"، وبذلك يرتفع الصوت الذي يولد إيقاعا تصاعديا، يبدأ ضئيلا ويتصاعد النغم مع تقوية للمعنى مما يجعل السامع أو القارئ أكثر تحفزا وانتباها لما جاء به الشاعر.

مما سبق يتضح لنا أن ظاهرة التكرار في ديوان " مصابا بلون الصلصال" تحت نحوا فنيا، وأن الشاعر " بوزيد حرز الله" عندما اعتمد التكرار وفر إيقاعا داخليا متميزا، ونغمة موسيقية خارجية محددة، كما حاول تحقيق الانسجام بين مختلف عناصر البناء الفني للقصيدة الجزائرية المعاصرة.

وكخلاصة للفصل الثاني نستنتج أن ديوان "مصابا بلون الصلصال" للشاعر "بوزيد حرز الله"، يحتوي على عدة صور للآخر، وكذا عدة تجليات لصورة الآخر، دون أن ننسى جماليات اللغة الشعرية للآخر في مختلف القصائد.

[1] بوزيد حرز الله: مصابا بلون الصلصال ، ص 95.

الخاتمة

بعد رحلة البحث بين ثنايا موضوع" صورة الآخر في ديوان مصابا بلون الصلصال" للشاعر "بوزيد حرز الله" توصلنا إلى النتائج التالية:

1- إن الصورة الشعرية ضرب من ضروب التعبير الأدبي يلجأ إليه الشاعر ليعبر من خلالها عما يحبسه في نفسه من مشاعر وأحاسيس اتجاه موقف من مواقف الحياة.

2- إن الصورة الشعرية ركن أساسي بني عليه ديوان "مصابا بلون الصلصال"، فقد كانت الوسيلة الإبداعية التي اعتمدها الشاعر "بوزيد حرز الله"، ليلقي تجربته الشعرية، كما كشفت عن عمق مخيال الشاعر وثقافته و هويته.

3- تعد ثنائيتي "الأنا" و"الآخر" من الثنائيات التي تربطها علاقات متعددة كالاتصال تارة و الانفصال تارة أخرى، والذي يجسد هذه الفكرة أنهما فرضتا وجودهما في ديوان "مصابا بلون الصلصال"، كتعبير عن عوالم الشاعر "بوزيد عبد الله"، وما يربطه بالآخر.

4- حظيت صورة الآخر في ديوان "مصابا بلون الصلصال"، بعدة دلالات إيجابية، تحمل بين طياتها حدا نهائيا لمسلمات واقع ينهار وموت بلا دلالات، ولا مواقع حقيقية.

5- نجد أن أول ما يلفت انتباهنا في "ديوان مصابا بلون الصلصال"، للشاعر "بوزيد حرز الله" هو الخيال الواسع الذي يجسد لنا من خلاله أفكاره وأحاسيسه وخواطره بأسلوب جمالي يصوغه لنا بطريقة فنية في قالب محسوس، مع حسن استعمال الرمز، مما يشهد للشاعر تحكمه في اللغة، وعمق تجربته الشعرية.

6- تعكس اللغة الشعرية شخصية الشاعر "بوزيد حرز الله"، دون انفصالها عن بقية الوسائل الفنية الأخرى.

7- أبدع الشاعر "بوزيد حرز الله"، في ديوانه "مصابا بلون الصلصال"، إذا يبرز حضور التكرار بكثرة في مختلف قصائد الديوان سواء للحرف أو الكلمة أو الجملة، وبهذا تكون صورة الآخر أفضل وسيلة لتعبير عن الواقع الذي عاشه.

8- استحضر "بوزيد حرز الله" عدة شخصيات أدبية كالشاعر "عياش بحياوي"، الشاعرة "نصيرة محمدي"، وأيضا الشاعر "عادل صياد"، والشاعر "إبراهيم صديقي" .

هذه بعض النتائج التي توصلنا إليها من خلال البحث لمنجز شعري لشاعر جزائري هو الشاعر "بوزيد حرز الله".

وفي ختام هذا العمل المتواضع نسأل الله العظيم أن نكون قد وفقنا كباحثتين و لو بالنزر اليسير، فإن وفقنا فمن الله، وإن أخطأنا فمن أنفسنا، وما التوفيق إلا من الله.

قائمة المصادر

والمراجع

القرآن الكريم

الحديث الشريف.

I. المصادر:

-بوزيد حرز الله: مصابا بلون الصلصال، دار العين للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1438هـ/2017م.

II. المراجع العربية:

1- إبراهيم خليل الشبلي: الذات والآخر في الرواية السورية، ط1، 2018م.

2- أحمد ياسين سليماني: التجليات الفنية لعلاقة الأنا بالآخر في الشعر المعاصر، دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، دمشق، سوريا، 2009م.

3- أحمد جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992م.

4- آمال ماي: تجليات شهرزاد في الشعر المعاصر، سامية عليوي، دراسة نقدية أسطورية، دار قرطبة للنشر والتوزيع الجزائر، ط1، 1438هـ/2011م.

5- ابن الأثير: النهاية في غريب الحديث، ترجمة زاخر أحمد الرواي الطباخي، المكتبة العلمية بيروت، ط1، 1973م.

6- ابن جني: سر صناعة الإعراب، تحقيق حسن هنداوي، دار القلم، دط،1993م.

7- أبو بكر عبد القادر الجرجاني بن عبد الرحمان بن محمد الجرجاني: النحوي دلائل الإعجاز، الناشر، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط5، 2004م.

8- أبو عبد الله محمد بن إسماعيل بن إبراهيم المغيرة بن برد بن زيلم البخاري: صحيح البخاري، دار الكتب العلمية، ط1، 1415هـ.

9- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: التبيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، الكتاب الأول، شركة مكتبة إسلام هارون، مكتبة مطبعة مصطفى، مصر، ج3، ط2، 1385هـ/1956م.

10- أبو عيسى محمد بن عيسى الترميذي السلمي: ترجمة أحمد محمد شاكر وآخرون، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط2، 1395هـ/1975م.

11- أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي الدمشقي (774/700هـ): تفسير القرآن العظيم، تحقيق سامي بن محمود، دار السلامة، ج7، دار طيبة للنشر والتوزيع، ط2، 1420هـ/1990م.

12- جار الله أبي القاسم محمد بن عمر الزمخشري(538/467هـ): الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، تحقيق الشيخ عادل، أحمد عبد الموجود وآخرون، ج2، مكتبة العابيكان، ط1، 1418هـ/1998م.

13- جار الله محمود بن عمر الزمخشري: أساس البلاغة، مكتبة لبنان، ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 1998م.

14- جمعة محمد محمود الشيخ روحه: تطور الصورة في مختارات الشعرية، بستان المعرفة الإسكندرية، ط1، 2000م.

15- حسن شحاته: الذات والآخر في الشرق والغرب، صور ودلالات وإشكاليات، دار العلم العربي، القاهرة، ط1، 1429هـ/2008م.

16- رشيد بعلي حفناوي: مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة في ترويض النص وتقويض الخطاب، دروب للنشر والتوزيع، ط2011،1م.

17- رضوان جنيدي: جماليات الأنا في الشعر المغربي القديم، دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2007 م.

18- زين الدين محمد بن أبي عبد القادر الرازي: مختارات الصحاح، دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 2007م.

19- سعيد فهد الدويخ: صورة الآخر في الشعر العربي من العصر الأموي حتى نهاية العصر العباسي، عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع، ط1، 2009م.

20- صلاح صالح: سرد الآخر عبر اللغة السردية: المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005 م.

21- الطاهر لبيب: صورة الآخر العربي ناظرًا ومنظورًا إليه، دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط2، أيلول/ سبتمبر، 2008 م.

22 – عباس يوسف الحداد: الأنا في الشعر الصوفي ابن الفارض- أنموذجا- دار الحوار، سوريا، ط1، 2009م.

23- عبد العزيز عتيق: في البلاغة العربية علم المعاني، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2009م.

24- عبد الغفار مكاوي: قصيدة وصورة الشعر والتصوير عبر العصور، سلسلة عالم المعرفة، رقم السلسلة119، الكويت، د ط، 1969م.

25- عبد المالك مرتاض: في نظريات الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، دط، 1998م.

26- عثمان حشلاف: الرمز والدلالة في الشعر المغربي المعاصر فترة الاستقلال، منشورات التبيين الجاحظية، الجزائر، دط، 2000 م.

27- علي صدر الدين معصوم المدني: أنوار الربيع في أنواع البديع، تحقيق نشر هادي، مطبعة النعمان، ج5، ط1، 1969م.

28- علي الغريب، محمد الشناوي: الصورة الشعرية عند الأعمى التيطيلي، ط1، 2003 م.

29- عمرو عبد العلي علام: الأنا والآخر في الشخصية العربية الإسرائيلية في الفكر الإسرائيلي، منتدى سور الأزبكية، القاهرة، ط1، 2001م.

30- فوزي عيسى: صورة الآخر في الشعر العربي، دار المعرفة الجامعية طبع نشر وتوزيع، دط، 2010 م.

31- كلود عبيد: جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1413هـ/ 2017م.

32- ماجدة حمود: إشكالية الأنا والآخر نماذج روائية عربية، عالم المعرفة، دط، 1434هـ/ مارس 2013م.

33- ماجدة حمود: صورة الآخر في التراث العربي، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010 م.

34- محمد رجب: فلسفة المرآة، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1994م.

35- محمد صابر عبيد: تأويل النص الشعري، عالم الكتب الحديث، إربد لبنان، ط1، 1431هـ/ 2010م.

36- محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار النهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دط، 1997م.

37- ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 2001م.

38- محمد الولي: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي لبنان، ط1، 1990م.

39- نادر كاظم، تقديم عبد الله الغذامي: تمثيلات الآخر صورة السود في المتخيل العربي، الوسيط، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004م.

40- نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 2008م.

41- نايف خرما: أضواء على الدراسات اللغوية المعاصرة، عالم المعرفة، الكويت، دط، 1990م.

42- هادي نهر: علم الدلالة في التراث التطبيقي، دار الأمل للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1428هـ/2007م.

43- وحيد صبحي كبابه: الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس، دراسة منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط، 1999م.

III- المراجع المترجمة:

1- أ.أ ريشتاردز: مبادئ النقد الأدبي والعلم والشعر ترجمة: محمد مصطفى بدوي، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة، ط1، 2005م.

2- جاك أمون: الصورة، ترجمة: ريتا الخوري، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان، ط1، أبريل 2013م.

3-دانييل هنري باجو: الأدب المقارن العام، ترجمة: غسان السيد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط، 1988م.

4- سيغموند فرويد: الأنا والهو، ترجمة: عثمان نجائي، دار الشروق، مصر، ط4، 1402هـ/1982م.

5- طوني موريسون: صورة الآخر في الخيال الأدبي، ترجمة: محمد ميشيل، منشورات مشروع البحث النقدي ونظرية الترجمة، كلية الآداب، ظهر المهران، فاس، ط1، 2009م.

6-غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1404هـ/1984م.

7- فرونسوا مورو: البلاغة -المدخل لدراسة الصورة البيانية- ترجمة محمد الولي، عائشة جرير، أفريقيا دار الشرق بيروت، لبنان، د ط، 2008 م.

8-كاثرين كيريبرات أوريكيوني: المضمر، ترجمة: هلسا خاطر، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان، ط1 2008م.

9-هنريش بليت: البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سينمائي لتحليل النص، أفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، دط، دس.

IV- المعاجم

1- ابن منظور:

- لسان العرب: ج1، دار صادر، بيروت، لبنان، ط4، 2007م.

- لسان العرب: ج3، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1997م.

- لسان العرب: ج7، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1999م.

2- بطرس البستاني: محيط المحيط، قاموس عصري مطول اللغة العربية، ج1، دار الكتب العلمية ناشرون بيروت، لبنان، 1819هـ/1883م.

3-جلال الدين سعيد: معجم المصطلحات الأدبية والشواهد الفلسفية، دار الجنوب للنشر والتوزيع، تونس، دط 2000 م.

4- الجوهري: تاج اللغة والصحاح، ج5، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1956م.

5- سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، (عرض وتقديم وترجمة)، دار الكتاب اللبناني، بيروت الدر البيضاء، دط، دس.

6- عبد الله البستاني: معجم لغوي مطول، مكتبة لبنان، ط1، 1992م.

7- عبد النور جبور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بساط، بيروت، ط2، 1984م.

8-مجدالدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي: قاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط، 1971م.

9- محمد مرتضى بن محمد الحسين الزبيدي: تاج الجواهر من جواهر القاموس، مج6، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، دط، دس.

10-مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، جمهورية مصر العربية، ط4، 1426هـ/2005م.

11- مجمع اللغة العربية: معجم الفلسفة، تصوير إبراهيم مذكور الهيئة العامة، شؤون المطابع الأمريكية، القاهرة، 1403هـ/1983م.

12- المعلم بطرس البستاني: محيط المحيط، ج1، دار الكتب العلمية، لبنان، دط، 1224هـ/1819م.

V- الموسوعات:

- أندري لالاند: موسوعة لالاند الفلسفية، ج1، ترجمة أحمد خليل، بيروت، لبنان، ط2، 2001م.

VI- المذكرات والرسائل الأكاديمية:

- عبد الحفيظ مراح: ظاهرة العدول في البلاغة العربية -مقاربة أسلوبية- مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة الجزائر، 1428هـ/ 2006م.

VII- المجلات:

1- إبراهيم أمين الزرزموني: الصورة الفنية بين القديم والحديث، غواية الصورة الفنية، المفاهيم والمعالم قديما وحديثا، نقلا عن: (عطية العمري11:07 2009- 07- 04: AM).Rabitat . alwaha. net

2- جميل حمداوي: سيموطيقا : علامة الترقيم صحيفة المثقف العدد 5135، المصادف ل 26/ 2020/09 almotaquaf .

3- السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة، دار الغد الجديد للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1437هـ/ 2016م.

4- طلال الطاهر قطبي: تشكلات الأنا والآخر في شعر نادر هدى، الجمعة 2013/05/17م.الساعة 12:00 الرأيAlrai .com

5- فاطمة سعدون: جماليات قصيدة الومضة في ديوان معراج السنونو للشاعر أحمد عبد الكريم: مجلة المخبر، العدد الثاني، جامعة محمد خيضر، بسكرة الجزائر، 2012 م.

6- لطفي بوقربة: بيانات عن الشعر الجزائري المعاصر، فترة الخمسينيات- الستينيات من القرن20، ج1/ج2، جامعة بشار ، الجزائر.

الفهرس

المحتويات	الصفحة
البسملة	
شكر وعرفان	
مقدمة	**-أ-**
الفصل الأول: تحديدات مفاهيمية (الصورة، الأنا، الآخر)	
المبحث الأول: مفهوم الصورة	**6**
1- الصورة لغة.	**6**
2- الصورة اصطلاحا	**11**
3- الصورة شعريا	**15**
المبحث الثاني: مفهوم الأنا	**22**
1- الأنا لغة	**22**
2- الأنا اصطلاحا	**23**
3- الأنا شعريا	**29**
المبحث الثالث: مفهوم الآخر	**32**
1- الآخر لغة	**32**
2- الآخر اصطلاحا	**36**
3- الآخر شعريا	**39**
المبحث الرابع: علاقة الأنا بالآخر في الإيقاع الشعري	**41**
1- علاقة اتصال	**41**
2- علاقة انفصال	**44**
الفصل الثاني: تجليات وجماليات صورة الآخر في "ديوان مصابا بلون الصلصال" للشاعر "بوزيد حرز الله"	
المبحث الأول: "بوزيد حرز الله" الشاعر	**46**
1- بطاقة تعريفية للشاعر "بوزيد حرز الله"	**46**
2- قبل البدء في الديوان	**48**
المبحث الثاني: تجليات صورة الآخر في ديوان "مصابا بلون الصلصال"	**50**
1- الآخر المعلن	**50**
2-الآخر المضمر	**58**

3- صورة الآخر المرأة	**62**
4- صورة الآخر الرجل	**73**
المبحث الثالث: جماليات الصورة الشعرية للآخر في ديوان "مصابا بلون الصلصال"	
1- مصادر الصورة الشعرية للآخر في ديوان "مصابا بلون الصلصال"	**78**
2- أنواع الصورة الشعرية للآخر في ديوان "مصابا بلون الصلصال"	**97**
3- جماليات اللغة الشعرية للآخر في ديوان "مصابا بلون الصلصال"	**111**
الخاتمة	**170**
قائمة المصادر والمراجع	**173**
فهرس الموضوعات	**180**

ملخص البحث:

يتناول هذا البحث الحديث عن صورة الاخر في الشعر الجزائري المعاصر عند واحد من أبرز شعراء الجزائر المعاصرين، ألا هو شاعر بسكرة: "بوزيد حرز الله"، وذلك انطلاقا من دراسة صورة الآخر ومحاولة الوصول الى مكونات الشاعر الداخلية التي تظهر في عناصره الشعرية، علاوة على ذلك التعميق في طبيعة المكون الجمالي لدي الشاعر: "بوزيد حرز الله"، من خلال مصادر الصورة الشعرية للآخر وجماليات اللغة الشعرية، وكذا تجليات صورة الأخر إضافة إلى أنواع الصورة الشعرية للآخر في ديوان "مصابا بلون الصلصال".

الفصل الأول نظري يتناول تحديدات مفاهيمية للصورة، الأنا، الآخر لغة، اصطلاحا ثم شعريا ثم علاقة الأنا بالآخر.

الفصل الثاني تطبيقي يتناول "جماليات صورة الآخر في ديوان "مصابا بلون الصلصال".

الكلمات المفتاحية: الصورة، الأنا، الآخر، الشعر، بوزيد حرزا لله.

Résumé:

Cette étude aborde la question de l'image d'autrui dans la poésie algérienne en prenant pour expemple un des plus remarquable poète de l'algérie contemporaine, le poète de Biskra Bouzid Harz Allah. L'étude part de l'analyse de l'image d'autrui en tentant de toucher les les substances internes propre au poète et présentes dans sa poésie. En outre, elle examine en profondeur la nature des composantes esthétiques dans la poésie de Bouzid Harz Allah en abordant les sources de l'image poètique d'autrui, l'esthétique du langage poétique et les manifestations de l'image d'autrui ainsi que la typologie des images poétiques d'autrui dans le recueil « ».

Le premier chapitre est consacré à la définition des concepts de l'image, le moi, l'autrui d'un point de vue linguistique et terminologique et poétique anisi que le rapport entre le moi et l'autrui. Le second chapitre est, quant à lui, une étude empirique ayant pour objet « l'esthétique de l'image d'autrui dans le recueil de « atteint de la couleur d'argile ».

Mots clés: l'image, le moi, l'autrui ; la poésie, Bouzid Harz Allah.

Abstract:

This study addresses the question of the image of other in Algerian poetry by taking as an exemple one of the most remarkable poet of contemporary Algeria, the poet of Biskra Bouzid Har Allah. It starts from the analysis of the image of other by trying to reach the internal substances specific to the poet and present in his poetry. In addition, it examines in depth the nature of the aesthetic components in Bouzid Har Allah's poetry by addressing the sources of the poetic image of the other, the aesthetics oh the poetic language and the manifestations of that image of other as well as the typology of the poetic images of others in the collection « affected by the color of the clay ».

Chapter one is devoted to the definition of the concepts of the image, the self, the other from a linguistic, terminological and poetic point of view as well as the relationship between the self and the other. The second chapter, in the other hand, is an empirical attempt to study the subject of « aesthetics of the image of other in the collection of « affected by the color of the clay ».

Key words: the image, the self, the other, the poetry, Bouzid Harz Allah.