الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
- البويرة -
كلية الآداب واللغات

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -
Faculté des Lettres et des Langues

جامعة البويرة

كلية اللغات و الآداب

قسم اللغة و الأدب العربي

تحت عنوان

الصراع بين المدينة و الريف في شعر الأخضر فلوس "قصيدة ثداعيات مسافر الى الشمال" نموذجا

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس
في اللغة و الأدب العربي

إعداد الطالبة:
* بوعسيلة حياة

إشراف الأستاذ:
* العربيبي عواج

السنة الجامعية: 2013/2012

شكر وعرفان:

الحمد لله الذي أنار طريقي وثبت خطايا وأمدني بالصبر لإكمال المشوار والحمد لله رب العالمين الذي أحيا قلوب العارفين بنور معرفته، وأحيا نفوس العابدين بنور عبادته، هو العادل الذي لا يجور في حكمه.

أتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ الفاضل والقدير الأستاذ المشرف **العربيي عواج** بعد الله سبحانه وتعالى الذي قدم لي يد العون ولم يبخل علي بتوجيهاته الخالصة وتعليقاته العلمية ونصائحه المثمرة التي أفادتني في موضوعي فله مني جزيل الشكر وفائق الاحترام والتقدير.

كما أتوجه بالشكر إلى كل من ساعدني وأخذ بيدي في سبيل إتمام مذكرتي وعلى رأسهم **نسيمة حمداني، أمينة ربيعي، راضية خلاصي** وإلى كل من ساعدني سواء من قريب أو بعيد.

حيـــــــــــــــــــــــــــــاة

إهداء:

إلى من حملتني صغيرة ووجهتي كبيرة إلى بلسم روحي ونور عيوني

أمي الغالية يمينة

إلى من كان سندي ودليلي في حياتي أبي الغالي أدام الله في عمره

رابح

إلى إخوتي محمد، عزالدين، عبد الله، علي، نور الدين، مرزاق

إلى أخواتي فتيحة، شريفة، رزيقة

إلى شقيقة روحي صديقتي الغالية قاسم زهرة

أهدي عملي المتواضع

مقدمة

مقدمة:

تعتبر المدينة بؤرة الحضارة باعتبارها مركز الحياة السياسية، والاقتصادية، والاجتماعية، والثقافية، والاجتماعية بصفة خاصة كونها أوسع وأوضح وأدوم لأفراد غير متجانسين اجتماعيا، مما جعل سكان الريف يعتبرون المدينة حلما يجب تحقيقه، حيث أصبح الهم الوحيد بالنسبة لأهالي البادية هذا النزوع لإلى المدن، لأنها السعادة لا محالة، هي الرفاهية التي طالما افتقدها الريفي، ولكن بمكوثه فيها اكتشف أن الحلم يبقى مجرد حلم، وأن صفاء الريف وبساطته أفضل بكثير من هذه الحضارة الصاخبة، فأحس بالحزن والاغتراب بين جدرانها وبالضياع والوحدة رغم ازدحامها.

وبما أن الشاعر فرد من هذا المجتمع فقد أحس بهذه المعاناة، الذي لم يكن يملك سلاحا غير قلمه الذي وجد فيه متنفسا، فنظم قصائد شعرية يبكي فيها حاله مثل: عثمان لوصيف، على بوزوالغ، عزالدين ميهوبي، الأخضر فلوس وغيرهم من الذين كتبوا في هذا الموضوع، وأفردوا له دواوين بأكملها.

والبحث الذي بين أيدينا يتناول هذا الموضوع عند شاعر من شعراء الجزائر المعاصرين وهو الأخضر فلوس، وبعد تردد وحيرة السؤال قمنا بتحديد عنوان البحث الموسوم بـــ : تجليات الصراع بين المدينة والريف في شعر الأخضر فلوس " تداعيات مسافر إلى الشمال " أنموذجا. ولقد تم اختيار هذا الموضوع لثلاثة أسباب هي: السبب الأول هو أننا كأشخاص عايشنا هذه الظروف وهذا الصراع، أما السبب الثاني هو إحساسنا بصدق ما

كتبه الشعراء في الموضوع، أما السبب الثالث والأخير والرئيسي هو رغبتي الملحة في الكشف عن هذا الصراع القائم في نفسية الشاعر.

وقد تناولنا هذا الموضوع بطريقة موضوعية فنية فكانت الإشكالية التالية: كيف تجلي الصراع بين المدينة والريف في الشعر الجزائري المعاصر عامة وشعر الأخضر فلوس خاصة؟و ما مدى تجلي هذا الصراع في قصيدته تداعيات مسافر إلى الشمال؟.

بهذه التساؤلات بدأ تصوري لمضمون البحث وبعد اقتراح الأستاذ المشرف وقد سبقت دراسات قليلة في هذا الموضوع، لأن موضوع المدينة والريف موضوع بكر في الأدب الجزائري المعاصر، فحاولت دراسته عند شاعر جزائري معاصر، ممن قصرت عنهم يد الزمن، وارتأيت اختيار هذا الشاعر في طريق شق مشواره الشعري وقدرته على تمثيل الحركة الشعرية الحالية إنه الشاعر " الأخضر فلوس".

رغم افتقارنا إلى مراجع تتناول دواوينه الشعرية، ولا كتب تتناول دراسة وتحليل أشعاره وهذا راجع إلى حداثة شعره معتمدة في هذه الدراسة على منهج وصفي تحليلي، سائرة وفق خطة اشتملت على مدخل وفصل تطبيقي بعد المقدمة التي وضحت فيها نظرة المجتمع للمدينة ونظرة سكان الريف إليها وأهم الشعراء الذين نظموا في موضوع المدينة والريف، ليكون المدخل مشتملا على صورة المدينة والريف في الشعر الجزائري المعاصر وتنوع موضوعاته، بعده نلج إلى الفصل الأول الذي هو عبارة عن فصل

تطبيقي المعنون بـــ "الصراع بين المدينة والريف في شعر الأخضر فلوس" قصيدة تداعيات مسافر إلى الشمال من ديوان " أحبك ليس اعترافا أخيرا".

فهدف الدراسة هو كشف ذلك الصراع بتحليل القصيدة على المستويات الثلاثة لنصل في الأخير إلى الخاتمة بنتائجها المستخلصة على شكل نقاط محددة ومركزة بعدها قائمة المصادر والمراجع المتحصل عليها من مكتبة جامعة البويرة والمكتبة المركزية بالجزائر العاصمة.

وفي الأخير أرجو مخلصة أن أكون قد وفقت إلى حد ما في دراستي هذه، فإن حالفني التوفيق أشكر الله على الأجرين: أجر الاجتهاد وأجر الإصابة فيه وإن خذلني التوفيق فعزائي أمل في نيل أجر الاجتهاد وكفى بالله وكيلا.

مدخل

1/ صور الريف والمدينة في الشعر الجزائري المعاصر.

2/ تنوع موضوعات الشعر الجزائري المعاصر (شعراء السبعينات والثمانينات):

1/ صورة المدينة والريف في الشعر الجزائري المعاصر:

« لكل عصر سماته الخاصة التي تفرض على الناس نوعا من الاهتمام ومن ثمة فإنه لا يكون غريبا أن نجد الكثيرين يهتمون بنفس الأشياء، ماداموا جميعا يعيشون نفس الظروف، ويخضعون لنفس المؤثرات، والشعراء الذين نزحوا من الريف إلى المدينة ظلت القرية حية في ضمائرهم وهم يمارسون الحياة كما تفرضها ظروف المدينة أو الشعراء الذين نشؤوا وكانت لهم مع ذلك علاقة بالقرية وهؤلاء يشتركون في موقف واحد وهو أن القرية والمدينة تعيشان في نفوسهم جنبا إلى جنب وسرعان ما تبرز صور التناقض في نفوسهم نتيجة لما هو ماثل بين حياة القرية وحياة المدينة »[1]، وهذه الصور تتجلى في معظمها صور تناقض، سخط ونقمة أو حب وإتلاف والذي بدوره يعبر عن اغتراب وحنين وصورة الضجيج والصخب أو الراحة والهدوء، كما توجد صورة المرأة بشكل كبير في الشعر الجزائري المعاصر الشريرة في مقابل المرأة الجميلة، كما نجد صورة الفساد والانحلال الخلقي.

1 1 صورة المرأة:

لقد استخدم الشاعر الجزائري المعاصر المرأة رمزا للدلالة على حبه لوطنه أو لمدينته أو لريفه ، إذ نلاحظ أن جل الشعراء ألبسوا قصائدهم ثوب المرأة ومن بين هؤلاء الشعراء عثمان لوصيف الذي يقول:

[1]) عزالدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ط5، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، 1994، ص281.

كانت مفاتن جسمك تزداد عند التوهج

آه

حسمك فاكهة البحر

جسمك مجرة المجرات

أنت الحقيقة بين يدي

وأنت البراءة تفتر عن

ليلةالقدر[1]

فعثمان لوصيف وصف مدينة الجزائر في شكل امرأة لها مفاتن جسدية خلابة بالفاكهة، فأعطى البراءة والصفاء والنقاء لهاته المدينة من خلال صورة المرأة الحقيقية الطاهرة، ويبوح بحبه الخالص للجزائر. يقول الشاعر علي بوزوالة في نفس السياق:

موغلة في الغواية والهبوب

موغلة في مواسم العشق

تمنح الأبعدين "فيزا" إلى حجرها

[1]) عثمان لوصيف، ديوان البراءة، دط، دار هومة، دت، الجزائر، ص49.

ويقول عنها صديقي:

لها زيف الاسم ومساحيق النساء

تلك البونة التي تحزن قدسها[1]

فالشاعر في هذه الأسطر عبر عن سخطه للمدينة حيث تأخذ صورة المرأة الشريرة التي فقدت حياءها تغوي وتعشق وتوغل كل آت لها.

1 2 صورة الشعور بالحنين والغربة:

أول مظهر من مظاهر معاناة الشاعر في حياة المدينة يتمثل في شعوره بالوحدة فيها، وربما ارتبط هذا الشعور بالتجربة العاطفية للشاعر حيث يحتد هذا الشعور في الوحدة قويا رغم زحمة المدينة بالناس والأشياء، إذ يفقد الشاعر من يحب. يقول عثمان لوصيف:

هائم في الممرات بين الحدائق

تنتابني النظرات

ويأسرني الضوء حين يرى

هائم والكواكب تهبط بين يدي[2]

[1]) علي بوزوالغ، ديوان فيوضات المجاز، ط3، مطبعة زاعياش، االجزائر، دت، ص21.
[2]) عثمان لوصيف، ديوان اللؤلؤة،دط، دار هومة، الجزائر، دت، ص59.

ولعل هوام عثمان لوصيف في الممرات صورة من صور الشعور بالغربة والوحدة، صورة الشعور بالضياع فهو لا يعرف الوجهة المحددة أو الهدف الذي يرجو إليه وهو يمشي ببطء ضائع، فهو يعبر لنا عن حزنه وعن خطواته المتثاقلة عبر المدائن كالغريب وهي حالة تدل عن الشعور بالوحدة التي تولد الغربة والحنين. يقول في قصيدة اللؤلؤة:

طاعن في السواد

في مهب الفجيعة

أتبع خطوك عبر دخان المدينة

أسأل ساحرة الليل[1]

الشاعر يستأنس بالليل للبحث عن وحده والتقليل من غربته لعلها تخفق من شدة شوقه وحنينه، ثم يذكر اللون الأسود أحد علامات الحزن وكل ألفاظه المعبرة عن مدى أساه لبعده عن مدينته.

1 3 صورة الفساد والانحلال الخلقي:

بسبب مأساة المدينة وإهمال القيم الاجتماعية وعدم المبالاة بالآخر، وانتشار الجريمة والفساد والانحلال الخلقي الذي تفشى في أوساط المجتمع جعل الشاعر الجزائري يصرخ

[1]) المصدر السابق، الصفحة نفسها.

لكي يتنفس من هذا الجحيم إذ نجد الشاعر علي بوزوالغ في قصيدته "المغارة" يعب عن كثرة الجريمة والفساد والوضع الاجتماعي المنحل أخلاقيا في المدينة قائلا:

أعود بشفاهي متوضئة بالجريمة

وضامئة بلعاب النساء

فيا تنغرس أفعال

صرختي تنغرس في الغياب

والحضور؟[1]

أما لشاعر عز الدين ميهوبي يصف المدينة بالامبالاة، لأن لا أحد يسأل عنه ولا توجد أية علاقة بين الإنسان وغيره وجيرانه، والناس بدون رحمة فيقول:

غدا يحمل الناس نعشي

يدقون أبوابنا

يسألون عن الخبز والماء والكهرباء

وعن ورق اليانصيب

وعن وطن يتساوى على أرضه الآثمون

[1]) على بوزوالغ، فيوضات المجاز، ص63.

مع الشهداء[1]

يصور عزالدين ميهوبي حالة التعاسة في المدينة والوحدة والتهميش الملحوظ من المجتمع المدني ووضعه الاجتماعي في حالة موت الإنسان تتم المحاسبة عن الكراء والإجار وكل الماديات.

1 4 صورة الائتلاف:

الريف عند الشعراء المعاصرين هو حلم يأخذ شرعية حضوره من حيث ارتباطه بالجذور الخفية للذات، أي الهوية والانتماء الحميمي للمكان المفقود في منطقة الهناء (الحاضر)، إذ يبدو أن العنصر الريفي لا يصطبغ بالألفة إلا من وقع الاغتراب في المدينة، أو المنفى مما يكرس نمطية استحضار صورة الريف ضمن تشكيل لغوي يحكمه الشعور بالغياب أو التيه، يقول فني عشور:

وأحس وقع غيابها في كل شيء

كل شيء... وحشة العصفور في قفص

كآبة زرقة بحرية في الليل

شرقة غائب أخرى

[1]) عزالدين ميهوبي، ديوان عولمة الحب عولمة النار، ط1، منشورات أصالة، الجزائر، 2002، ص53.

يمضي الجميع ولا يقربني إلى نفسي سوى الذكرى[1]

1 5 صورة الغياب:

يبدو أن الماضي الريفي هو بقعة الحضور المضيئة التي تتمرس فيها الذات في مواجهة الغياب الذي تأخذ صورته مدينة الشقاء والضياع. يقول فني عاشور:

تعبت من حلمي

تبعثرني المدينة كل يوم

ثم أبحث عن رصيف لألم أشلائي

وأكمل وحدتي

لا شيء يجمعني سوى طيف

سيبزغ حين تنطفئ المدينة

فيضيئني

ويضيء هذا المكان ...

في أعماق عاشقة حزينة[2]

[1]) فني عاشور، زهرة الدنيا، دار الفرابي،ط1، الجزائر، 1994، ص119.
[2]) المرجع نفسه، صفحة نفسها.

فصورة الغياب الريفي تتجلى بوجود الشاعر في المدينة وما يعانيه فيها من شقاء وضياع فالريف هو الماضي، والمدينة هي الحاضر.

1 6 صورة الطفولة:

أن الواقع المديني الذي عاشه وعانى منه الشعراء يتعرى في حضور حس طفولي شعري بنكهة ريفية، فالريف هو الطفولة، هو الماضي ولذا نجد الشاعر عند حديثه عن المدينة وسخطه عليها كانت دوما صورة الريف حية في خياله لا تفارقه، جسدها في صورة طفولته. يقول عمار مرياش:

ومازلت ألعب بالطين

مازلت أنقش حرفين لاسمي واسمك

في الصخر

أرسم قلبا بسهمين والدم يقطر، مازلت طفلا[1]

كما تتجلى طفولة الحس الريفي في أسلوب ممارسة الحب بكل ما فيه من صدق وبراءة وعمق، مما يجعله نقيض ما في العلاقات العاطفية في المدينة من عهر وتميع. يقول عمار مرياش:

لم نزل نتقابل سرا

[1]) الأخضر بركة، الريف في الشعر العربي الحديث، دار الغرب للنشر والتوزيع، دط، 2002، ص96.

مخافة أن يلتقينا أخوك

وإنني على الرغم من كل هذا، سعيد

وإني أرى

وأرى... وأحار[1]

وهكذا يعمل النص على جعل تقابل الريف/ المدينة تقابلا بين نمطين من الحياة، الأولى طفولة والثانية شيخوخة.

[1]) المرجع السابق، الصفحة نفسها.

2/ تنوع موضوعات الشعر الجزائري المعاصر (شعراء السبعينات والثمانينات):

يمكن تقسيم مراحل التطور الشعري إلى ثلاث مراحل:

« الثماني سنوات الأولى من عهد الاستقلال، ثم أعوام السبعين، ثم أواخر الثمانينات إلى نهايتها من القرن العشرين، ذلك بأن كل فترة من هذه الفترات الثلاث تمتاز بخصائص سطحية وعميقة لا توجد في صنوتها حيث الفترة الأولى تعرف بالضحالة الإبداعية، والرداءة الفنية، في حين تعرف الثانية بالتطلع إلى التجديد، وبشيء من الإصرار على العطاء وبالرغبة العارمة في التجويد وبالتعلق الجامح بتنوع الكتابة الشعرية وترقيتها على حين تتميز المرحلة الأخيرة بغزارة أكثر في الكتابة وجودة فنية أرقى في الأسلبة، والتعددية أشمل في الرؤية والتجريب وذلك على المستويين العمودي والحر»[1]

من خلال هذا التقسيم نلاحظ أن المرحلة الأولى كانت مرحلة ركود في الأدب الجزائري، ثم تأتي المرحلة الثانية والتي عرفت نوعا من النهوض والعطاء والتجديد لتتصدر في الأخير المرحلة الثالثة الريادة في الأدب الجزائري نثرا وشعرا، كمًّا ونوعا.

وما يستوجبه بحثنا من هذه المراحل الثلاث هي المرحلتين الثانية والثالثة وما تضمنته من مواضيع متنوعة، وأهم الشعراء الذين عايشوا هاتين المرحلتين.

1 1 شعراء السبعينيات:

[1]) عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، دار هومة، دط، الجزائر، 2007، ص41.

« إن المتتبع للحركة الشعرية الجزائرية المعاصرة في الفترة السبعينية يستدعي اهتمامه معجم مفرداتي واحد يتكرر بشكل مقصود أو غير مقصود في المتن الشعري السبعيني، يتوزع هذا المعجم بين الثورة، الفقر، الجوع، الأرض، المحراث، الإصلاح، العامل، لمصنع...إلخ، مما يدل على أن الفترة السبعينية فترة نظم الاشتراكية بامتياز»[1].

وللتوضيح أكثر نقف لنستدل على هذا المعجم الشعري آنذاك بالتطرق إلى بعض النصوص الشعرية التي تناولت هته المضامين، وممن مثل هذه النزعة الاشتراكية: محمد بن مريومة في مجموعته "المغني الفقير". يقول:

لك في الجداول والخمائل عزة نادى بها الفلاح والعصفور

شقر السنابل في الحقول تعانقنا وتراقصت فإذا الفضاء طيور

وإذ سنونو تبسمت مزهوة في حضنها الإنتاج والتدخير

مطرا أرى هذه المصانع والمعا مل للمتاجر دخلها موفور

ورشتنا تؤتي الحياة سعادة إن القرى بين الجبال قصور

يهتز فيك لدى المدارس كلها حتى الكتاتيب القديم حبور

قدست فيك الجيش شعبي المنى حول الحدود مقامها مذكور

[1]) نسيمة بوصلاح، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، دار هومة، ط1، 2002، ص103.

حر أنا لكنني لهمامه وطموحه بين الورى مأسور

لا فرق بين رجالنا ونسائنا إن الطريق أمامنا لكبير[1]

نلاحظ أن الشاعر بن مريومة وظف المعجم السالف الذكر توظيفا كليا من تمجيد لأمته ونظالها وتحفيز للطبقة الفقيرة على خوض الصراع من أجل الحياة لها ولأطفالها القادمين إلى الثورة الصناعية، وتكرر هذا النموذج غير مرة في مجموعات كثيرة فابن مريومة ليس هو وحده المعني بهذه المرحلة وهذه المواضيع، بل هناك شعراء آخرون كان لهم نفس التوجه، من بينهم عبد الله حمادي في قصيدة " خمرة الإصلاح". يقول:

هيا اسقني من خمرة الإصلاح كأس تفوح بريحها الفواح

يا من يرى الأرياف في تصنيعها والكون لاح يشع بالأفراح

والخبر أطبق والبشائر لعلعت والفقر لاح بمدينة السفاح

كل إلى الإصلاح هب مشمرا متهللا من بهجة الإصلاح

بالأمن شهر للعدو سلاحه واليوم هيا عدة الفلاح[2]

هذين المثالين أحسن دليل على أن النص السبعيني كان نصا إديولوجيا اشتراكيا لم يكلف نفسه عناء الانزياح ولا مشقة العدول عن النسق العام للكلام، من أجل هذا كله كان

[1]) محمود بن مريومة، المغني الفقير، المؤسسة الوطنية للكتاب، دط، الجزائر، 1985، ص ص18، 20.
[2]) عبد الله حمادي، تخرب العشق ياليلى، دار البحث، الجزائر، 1982، ص ص83، 87.

سقوط الشعر السبعيني أمام أول عتبة من عتبات التعبير الفني والذي نجا من شعراء السبعينات من ربقة الاشتراكية والإديولوجية وقع في شراك التقليد غير الواعي للقصيدة المشرقية، وسنورد بعض الأمثلة لهؤلاء الشعراء فهي أكثر من أن تحصى أو يؤتى عليها كلها. يقول سليمان جوادي في ديوانه "يوميات متسكع محظوظ":

وأنت سيدتي في كفة

والله والتاريخ والشعر

وحتى فكرنا في كفة[1]

والذي يتضح من هده الأبيات أن سليمان جوادي قد قلد نزار قباني وحفظ له ولاء كبير لدرجة أنه تعلم الكفر على الطريقة النزارية الشهيرة على مدى دواوينه الكثيرة، وكذلك من شعراء السبعينيات الذين وقعوا في شراك التقليد نجد عمر أزراج الذي يقول:

ويحرصني الظل

هل تشرب الشاي بعد قليل

ويخرج عصمان، يدخل عصمان

هل ترحل الليلة القادمة؟

[1]) سليمان جوادي، يوميات متسكع محظوظ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، 1981، ص34.

ويخرج عصمان، يدخل، يجلس قل

ما تريد[1]

فهده القصيدة غير بعيدة عن قصيدة محمود درويش، فهي رسم غير متقن على طريقته، حيث يقول درويش:

وماذا حدث؟

أنت لا تعرف اليوم، لا لون، لا صوت، لا طعم

لا شكل، يولد سرحان، يكبر سرحان

يشرب خمرا ويسكر، يرسم قاتله، ممزق صوته

ثم يقتل حين يأخذ شكل أخيرا

ويرتاح سرحان

سرحان هل أنت قاتل؟[2]

ومن أمثلته أيضا ما جاء في "إنفجارات" حمدي الذي يقول:

لا تكوني في الهوى

[1]) نسيمة بوصلاح، الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، مرجع سبق ذكره، ص

[2]) محمود درويش، ديوان محمود درويش، دار العودة، ط13، 1989، ص ص 445 446.

طفلة

ما عرفت من عمرها ربيع الزمان[1]

وكأن حمدي يقرأ على شفاه نزار قباني:

مازلت في فن المحبة طفلة بيني وبينك أبحر وجبال[2]

2 2 شعراء الثمانينيات:

« تعد هذه الفترة أخصب الفترات عطاء شعريا في القرن العشرين، إذ برز فيها حوالي أربعين شاعرا وشاعرة. فإذا كانت فترة السبعين تمتاز بتبني القضايا الإيديولوجية أساسا في الكتابات الشعرية، فإن هذه الفترة كثيرة التنوع في القضايا المطروحة، وأغلب ما يطرح لا ينتمي إلى مسألة الإيديولوجيا وأكثر من ذلك فإن شعراء الثمانين لا تجمعهم جامعة واحدة، كما كان الشأن في الفترة السابقة، حيث كان الشعراء في هذه الفترة لا يعنون بأنفسهم و لا يلتفتون إلى ذواتهم يعبرون عنها بل كانوا يتحدثون عن "شغفارا" و"الحلاج" والتطور في المزارع الاشتراكية...، في حين نلقى هؤلاء لا يتحرجون في الحديث عن أنفسهم فتكثر أشعار الحب والغرام كما تكثر ياء الاحتياز (ياء المتكلم والأنا) في أشعارهم ، فكأن كل شاعر كان يمثل عالما قائما بنفسه»[3]

[1]) أحمد حمدي، انفجارات، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1982، ص19.
[2]) نزار قباني، الآثار الشعرية الكاملة، منشورات نزار قباني، ص491.
[3]) عبد المالك مرتاض، مرجع سابق، ص ص43 44.

يقول أفريد ياسين في قصيدته "غربتان"[1]:

غربتان اثنتان

والتي كنت أمنحها هفهف الروح

تمنحني كل آه قذيفة

وتذوب على شفتي مثلما أقحوانة

غربتان اثنتان

وأنا سيد للغجر

ثم ماذا؟

وليس سوى غابة من حنين

تعرش في أضلعي

كلما تتجلى بلادي في عيوني "سحر"

هذه الأبيات تبرز لنا ظاهرة الاغتراب التي تكاد تكون القاسم المشترك بين الشعراء الشباب في الجزائر، فياسين أفريد يتحدث في الأبيات السالفة الذكر عن غربة مزدوجة

[1]) نسيمة بو صلاح، مرجع سبق ذكره، ص32.

فغربته الأولى تتمثل في علاقته بالمرأة التي حولت آهاته قذائف، أما غربته الثانية فتتمثل في علاقته بالوطن، وتظهر في ذكرة لعنصر الغجر (وأنا سيد الغجر).

هذا نموذج مبسط عن موضوع الغربة، ولم يتوقف النص الشعري في هذه الفترة على موضوع الغربة فحسب، بل تعداه إلى مواضيع عدة وكثيرة منها أيضا:

- موضوع الضياع هذا الشعور القاتل الذي يبين أكبر دليل على انشطار الذات وتفتتها. يقول أحمد عاشور في قصيدته "الخروج من الزمن المدني"[1]:

تذكر

وأنت الذي لم تخن وجهك البدوي

وما زلت تحلم بالعشب والماء

تذكر بأنك أنت الذي

ضيعتك الأغاني وفاتتك كل المعاني

هنا في هذه الأبيات يأتي الضياع كبديل للانفتاح على عالم غير بريء يختلف جذريا عن عالم الشاعر الأول (عالم العشب والماء والأغاني) والمقصود هنا هو عالم الطفولة البريء.

[1]) المرجع نفسه، ص36.

الفصل الأول: الصراع بين المدينة والريف في شعر الأخضر فلوس قصيدة "تداعيات مسافر إلى الشمال"

دراسة تحليلية وصفية.

1. العنوان كعتبة للولوج إلى النص.
2. اللغة.
3. المستوى الدلالي.
4. المستوى التركيبي.
5. المستوى الإيقاعي.

1/ توظيف الرمز وتنوع دلالاته في شعر لخضر فلوس:

« إن الحديث عن الرمز في شكله الشمولي يفضي إلى كثير فائدة، وذلك أنه مغرق في النظرية، لا يكاد يفصح كيانه إلا بمدى تجليه في نص أو ذاك»[1]، والشعر الجزائري المعاصر رافد من روافد الشعر العربي المعاصر الذي تأثر برياح التغيير والتطور والخروج عن المألوف، ونظرا لأهمية توظيف الرمز في القصيدة لما يزيدها من قوة ومتعة، سعى الشاعر الجزائري إلى توظيفه في شعره، قصد إثراء قصائده ومنحها القوة والإيحاء والعمق، فتعددت أنواع الرمز من ديني وطبيعي وصوفي وأسطوري، ويظهر ذلك جليا في شعر الأخضر فلوس عامة.

1 1: الرمز الطبيعي:

ويتسم بقيمته الجمالية المتبدلة والمتطورة بشكل مستمر، مما يجعل تاريخه غير محدد، ويقوم معبرا آخر للشعراء لتوحيد الذات بالعالم، والتعبير عن دلالات تجربتهم باستبطانهم لطاقات هذا الرمز وشحنه بدلالات شعورية وفكرية جديدة، وفيه الاستعانة بعناصر الطبيعة من خلال رؤية الشاعر الخاصة ومشاعره الذاتية، فيجمع الشاعر بين هذه العناصر جمعا رمزيا من خلال تركيب فني لصوره وإطار عام لأسلوبه.

ومن الرموز الطبيعية التي وظفها "الأخضر فلوس" في المتن الشعري لديوانه "عراجين الحنين" نجد النخل، يقول مثلا في قصيدته "بقايا النار القديمة":

خطوة، وتصير شعيراتك البيض مملكة الياسمين

وأصبح منتصبا كنخيل تألق فوق ركبي بلدي[2]

فالنخل بالنسبة للشاعر تجسيد لإصراره على البقاء، وهو يكرر هذا الاستعمال غير مرة في غير موضع، فالمعروف عن النخل وجوده في بيئة قاسية، يتحدى الحر

[1]) نسيمة بوصلاح، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، دار هومة، الجزائر، ط1، 2003،ص101.
[2]) الأخضر فلوس، ديوان عراجين الحنين، دار هومة، الجزائر، ط1، 2002، ص32.

والرمل بقامته الشاهقة وشموخه الأبدي فكان النخل رمزا مطوعا بالنسبة "للأخضر فلوس" يعتبر من خلاله عن إصراره وتحديه لكل صروف الدهر.

وكذلك يقول في قصيدته "عزف على الوتر الأخير"

يا شوقي الأخضر هل تأتي؟

إني أتوارى من جسدي

وعلى ظهري يتوالد الدواء

هل تأتي[1]

فدلالات التفاؤل والحياة هنا واضحة.

وقد ورد اللون الأخضر بتعبيرات مباشرة وتعددت صيغه بين: (الخضراء اخضرت – الخضرة – اخضرار- أخضر... وغيرها)، فتنوع مبنى الكلمة يضيف أبعادا إلى معناها فتتولى التعبيرات المباشرة، كما توجد التعبيرات الغير مباشرة الموحي إلى اللون الأخضر ومنها: الحقول، البساتين، الربيع، الغابات، الحديقة، الأشجار، الأعشاب، السنابل...وغيرها. في مثل قوله:

الربيع ربيعك والعاشق المكتوي

رحيقك شوقا إلى لمحة من يدك يموت

إنهم رحلوا والحديقة تسحرهم

وتوزع في كل حقل بساتين توت[2]

[1]) الأخضر فلوس، ديوان حقول البنفسج، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990، ص15,
[2]) الأخضر فلوس، ديوان عراجين الحنين،ص18.

والاهتمام باللون لدى الشاعر يتعدى درجة الاهتمام باللون ذاته، فاللون في الصورة باعتباره مظهرا حسيا يحدث توترا في الأعصاب وحركة في المشاعر مثيرا حسيا يحبه الشاعر استكشافا للصورة أولا ثم القارئ المتلقي ثانيا.

فالشعر ينبت ويترعرع في أحضان الأشكال والألوان إلى جانب العناصر الحسية الأخرى، ولعل اسم الشاعر في حد ذاته فيه ما يوحي من دلالات في نفسه وهو ما جعله يستعمل رمزية اللون الأخضر أكثر استعمالا وإيحاء.

وهكذا نجد مداخلة لطيفة بين عالم الشاعر الإنساني وعالم الطبيعة الذي جعله معجما استمد منه رموزه بكثافة قصد إغناء تجربته الخاصة.

ويرتبط النخل برمز آخر غزير الدلالة هو التراب الذي ورد في ديوان "أكثر من ثلاثة عشر مرة"، وهو كذلك رمز للصيرورة والبقاء، يقول في قصيدة "الينبوع":

توحدت في الفصول مع التراب

وصار لي في كل جارحة جناح خافق[1]

وبالإضافة إلى هذين الرمزين نجد الكثير من عناصر الطبيعة كالريح، الصفصاف، الياسمين، البرق، الشمس ... وغيرها.

كما نجد رمزية أخرى لدى الأخضر فلوس هي " رمزية اللون"، ولعل القارئ المتتبع لدواوينه سيلاحظ كثرة ورود اللون الأخضر.

واللون أحد المحسوسات المكونة للصورة، لكنه يتقدم غيره من المحسوسات ويكون له –من بعد دلالات وإيحاءات ورموز تفوق ما عداه من سائر المحسوسات « بل إن اللون في حياتنا العامة صار لغة مستعملة في مجالات متعددة، وذلك كله يقف في مواجهة من لا يرون اللون في الصورة من معنى غير الحسية الساذجة »[2].

[1]) الأخضر فلوس، ديوان عراجين الحنين، ص11.
[2]) يوسف حسن نوفل، الصورة الشعرية والرمز اللوني، دار المعارف، القاهرة، ص180.

فنجد اللون الأخضر لدى الشاعر يرمز إلى النماء والتجدد والعطاء والحيوية وكذلك التفاؤل والحياة والزرع، يقول مثلا في قصيدة "الينبوع":

سال بحرير على تباريج التراب

تسربت قطراته الخضراء فانفتحت

وعانق الأخشاب فاخضرت على وهج الترقب والمنى[1]

فدلالات الخصوبة والزرع والنماء واضحة.

1 2: الرمز الصوفي:

يعرف ابن خلدون التصوف بأنه: « العكوف على العبادة والانقطاع إلى الله والإعراض عن زخرف الدنيا وزينتها والزهد فيها »[2]

وفي التدرج الصوفي بين المقامات والأحوال التي أعلاها جميعا المشاهدة واليقين ما يلاقيه الشاعر على اعتبار أنه مولع باقتناص (الملطفات)، لذلك استعار الشاعر من التجربة الصوفية نفاذها إلى جوهر الكون الذي مفاده البحث في مظاهر الجمال الإلهي المطلق التي تعكسها صورة الجمال المخلوق في ظواهرها المتعددة.

وهذا الاتجاه الصوفي مستمد من شعر التصوف العربي الإسلامي نجده عند أكثر من شاعر جزائري معاصر.

ويظهر جليا في شعر الأخضر فلوس ونجده بعدة أشكال في ديوانه "عراجين الحنين"، نلمسها أولا في افتتاحية الديوان التي هي للمتصوف النفري[3] « إذا غيث، فنادني، وسلني، ولا تسأل عني، فإنك إن سألت عني غائبا لم يهلك، وإن سألت عني رائيا لم يخبرك ...»

[1]) لخضر فلوس، ديوان عراجين الحنين، ص9.
[2]) نسيمة بوصلاح، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، ص124.
[3]) محمد ابن عبد الجبار النفري، شخصية صوفية غامضة في تاريخ التصوف ولد في نفر جنوب شرق بغداد، وقد ذكره ابن عربي في الفتوحات المكية.

ولعل في استخدام الأخضر فلوس لهذا الخطاب إشارة منه إلى أنه موجود غير موجود معروف وغير معروف، إذ ليس هناك من يعترف بمكانته وأهميته، فمن يريده حقا يبحث عنه ويذهب إليه شخصيا لأن كل واحد مشغول بأسره حتى وإن وجد من سمعه ورآه إلى أنه لا يعترف بذلك.

كما نجد في قصائد هذا الديوان ألفاظا وعبارات عن الوحدة والغربة والعزلة وهي كلها كلمات مفاتيح تحيلنا على تراث الصوفية وقد تكررت في أكثر من موضع في مثل قوله:

أتيت وحدي رياح الغيب تحملني وفي يدي ترانيمي وقرباني

حملتها وطويت العمر في عجل زادي نداءك والأثوت رباني[1]

فالوحدة من ميزات عالم التصوف، وكذلك الغربة. محاولة من الشاعر امتلاك صفاء الحضور في روح الكون والأشياء، ونجد هذا الوصف يصدق في أكثر من موضع في قصائده على مختلف دواوينه التي تعتمد لغة انتقائية على درجة عالية من التكيف والرمز.

1 3: الرمز الديني:

ويعني تلك الرموز المستقاة من الكتب السماوية، فالشاعر المعاصر في استخدامه للرمز الديني حاول ترجمة أفكاره وعواطفه المختلفة، ولكل مبدع أو شاعر خلفية دينية ومعتقدات راسخة في داخله.

وبالتالي الرمز الديني يعمل على تشكيل رؤية الشاعر، ومن هنا يغدو عنصرا مهما في بنية النص الشعري وليس حلية طارئة.

وكثيرة هي المحاولات الوصول إلى مشارف الرمز الديني عند الشاعر الجزائري الأخضر فلوس إذ تراوحت مجالاته بين توظيف قصص الأنبياء وسور القرآن الكريم،

[1]) من دواوين الشاعر، طبع في الإسكندرية، 1986.

أما قصص الأنبياء فنجد إشارات إلى العديد منها مثل "قصة موسى عليه السلام" إذ يقول:

عصرت روح أمي، رمتني بأوردة البحر

لم أصل القصر بل تهت عند الشواطئ

بني تراك تعود ...

فإن فراقك يفجعني[1]

فالشاعر قد تقمص شخصية النبي " موسى عليه السلام" في حادثته مع أمه التي نجدها في القرآن الكريم في قوله تعالى: { وأوحينا إلى أم موسى أن أن أرضعيه فإذا خفت عليه فألقيه في اليم ولا تخافي ولا تحزني إنا رادوه إليك وجاعلوه من المرسلين }[2]

1 4: الرمز الأسطوري:

إن الشاعر العربي تعامل مع الأسطورة القديمة وهي عبارة عن إمكانات تتجاوز التصور الإنساني، ويظل موضوعها يعتقد فيه عكس الخرافة.

ولا يقتصر استعمال الشاعر المعاصر على الرمز الأسطوري في تراثه فحسب وإنما تجاوز ذلك إلى مختلف الأساطير الإغريقية، الهندية ... وغيرها من مختلف حضارات العالم وذلك لتعميم التجربة الشعرية لتسع الإنسانية كلها.

[1]) الأخضر فلوس، ديوان عراجين الحنين، ص37.
[2]) القرآن الكريم، سوره القصص، الآيات (7 13)، ص386.

فالرمز الأسطوري إذن هو الذي يتخذ من الأسطورة إطارا شاسعا تترك فيه لواحقه، ونحن ندعو مثل هذه الأسطورة رمزا لأن استعمالها يوافق تعريف الرمز الذي هو: « أسطورة أو خرافة أو صورة يستخدمها الشاعر للدلالة على انشغالاته العقلية والعاطفية»[1].

والأخضر فلوس من بين الشعراء الذين استهوتهم الأسطورة واستخدامهم للأساطير كان بغرض تجسيد وتوضيح أفكاره ورؤاه.

ومن الرموز التي لجأ إليها الشاعر "العنقاء" الطائر الأسطوري وهو طائر خرافي، ويرجع توظيف الأخضر فلوس لهذه الأسطورة لما تحويه من فكرة الانبعاث الروحي بعد الموت، وهي الفكرة التي سيطرت على معظم الشعر العربي، فشغلت الكثير من الشعراء لما تنطويه أيضا هذه الأسطورة من إيحاء بالخلود وفكرة القيامة والحياة بعد الموت، فراح الشعراء يبحثون عن رموز الخصب والحياة في الثقافة القديمة ووجدوا ضالتهم في أسطورة العنقاء.

وقد وردت هذه الأسطورة في ديوان عراجين الحنين مرتين في قوله:

هذا أنا كالبرق أومض ... أو أموت

كي تخرج العنقاء زاهية

[1]) إبراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، دار المسيرة، عمان، ط1، 2003، ص337.

على سطح الكواكب ... والبيوت[1]

وفي قوله:

الحارس مقاطعا، هل تعرف العنقاء؟[2]

ومن الرموز الأسطورية التي لجأ إليها الشاعر أيضا نجد " السندباد البحري" وهو رمز للشوق الأبدي، إلى الانعتاق والحرية والرغبة الشديدة إلى الإبحار نحو عوالم سحرية جذابة من أجل المعرفة.

والشاعر لم يذكر السندباد بلفظه الصريح إلا أن حديثه عن السفر والسفينة والشراع والبحار ... وغيرها مما يحيلنا على شخصية السندباد، يقول:

وسفينتي خاضت بحارا لا تطال لغيرها

قد كنت فيها والمجاديق التي دفعت خطاها من يدي

وتقول ثانية: أنا من واحد

خضت الفضاء، حملت السفينة تحت أجنحتي[3]

فيتضح أن شاعرنا محب للسفر للمغامرات أو للبحث عن ما يخصه، كأنه يريد أن تكون حياته كلها سفر، وذلك تمثلا بالسندباد.

[1]) الأخضر فلوس، ديوان عراجين الحنين، ص93.
[2]) المصدر نفسه، ص23.
[3]) الأخضر فلوس، ديوان عراجين الحنين، ص43.

لقد اتخذ الشاعر الأسطورة قناعا لأفكاره ومشاعره، يمنح التجربة قدرا من الموضوعية والحياد، ويجنب الشاعر الإفضاء بصوته الذاتي بشكل مباشر وهو يلجأ إلى شخصية الآخر يتقمصها أو يتحد بها إنما يفعل ذلك من أجل أن يحملها آراءه ومواقفه تماما كما يفعل المسرحي الذي يختفي وراء أشخاص من صنعه، يتولون نقل كافة ما يريد أن يقوله أو يوحي به.

وهكذا فالشاعر قد جمع من خلال رؤيته الخاصة ومشاعره الذاتية بين العناصر جمعا رمزيا من خلال تركيب فني لصوره، وإطار عام لأسلوبه، فجعل رابطا شعوريا يضم رموزه بكل أنواعها, فوردت جميعها مترابطة ترابطا موحيا لحالات وجدانية انبثق عنها هذه العلاقات الحسية الظاهرة التي يمكن للمتأمل أن ينفذ من خلالها إلى تلك الحالات التي لا تنهض ألفاظ اللغة وتراكيبها المألوفة بالتعبير عنها.

وقول الشاعر: (عصرت أمي) لأنه ماكان بالأمر الهين على الأم أن ترمي رضيعها في البحر، إلا أنها خائفة عليه من القتل من طرف فرعون وأتباعة وثانيا من الغرق والضياع في اليم، وما رمته إلا أن أوحى إليهل الله تعالى ووعدها ما يسليها ويطمئن قلبها ويملؤه غبطة وسرورا وهو رده إليها وجعله من المرسلين، ويكون عدوا لمن التقطه[1].

[1]) ينظر: أبو القاسم الزمخشري، تفسير الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويلفي وجوة التأويل، إخراج: خليل مأمون شيحا، دار المعرفة، بيروت، ط2، ص794.

غير أن الأخضر فلوس يجعل نهايته مختلفة عما انتهى إليه موسى عليه السلام ، إذ الشاعر لم يصل القصر بل تاه عند الشواطئ، وهذا الذي جعل والدة الشاعر تفجع لفراقه وتتساءل أن يعود أم لا؟ خلاف أم موسى التي أوحى إليها الله تعالى أنه سيعيده بل ويجعلة من الأخيار.

وكأن الأخضر فلوس أراد من توظيف قصة موسى عليه السلام تبيان حال أمته أو شعبه الذي يريد لها النهوض والرقي، جعل من نفسه النبي موسى عليه السلام إيماء بأن للشاعر دور كذلك في استنقاذ بلده

2 تجليات صور المدينة والريف في شعر الأخضر فلوس:

من البديهي أن يكون هناك فرقاً بين الحياة الريفية ونظيرتها المدنية وهناك أيضاً اختلافا في الرأي بخصوص الإنسان وقدراته وقيمه في كل من المحيطين.

لقد حكمت المدينة الريف بأخلاق الإقطاع، وكانت تنظر إليه على أنه ملكية خاصة ليس له الحق الكامل في خيرات البلاد التي هي في الأصل بلاده، وهنا تكمن المواجهة بين الريف والمدينة والتي تأخذ أشكالا مختلفة منها الهجاء المتبادل وانعدام الثقة اللذين يؤديان إلى صعوبة الإندماج والتواصل إذا ما انتقل طرف إلى الموقع الآخر، مما ولد الصراع بين المكانين ولقد تجلى هذا الصراع في صور شتى من حنين وغربة وسخط وائتلاف وغيرها من الصور.

2 1: صورة المدينة والريف في شعره:

الصورة وسيلة حتمية لإدراك نوع معين ومتميز من الحقائق تعجز اللغة العادية عن إدراكه أو توصيله، ولهذا فالصورة عند الشعراء المعاصرين تخطت الصورة القديمة التي حصرت في الكناية والإستعارة والتشبيه، حيث نجد **عبد القادر القط** يعرّف الصورة الفنية « أن الصورة في الشعر هي الشكل الفني، الذي تتخذه الألفاظ

والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر، مستخدماً طلقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز... »[1].

1 1 2: صورة المدينة:

بما أن المرأة ملهمة الشعراء قديما وحديثا، ورمزا للشعراء المعاصرين في التعبير عما يختلجهم، لذا فهي تحتل حيزا هاما في ديوان الشاعر إذ لا تخلوا قصائده من ذكرها جاعلا إياها قناعا يختبيء وراءه ليمكنه من التعبير بكل حرية ولقد ألبس المدينة في قصيدته ثوب المرأة التي أبعدته عن أهله ومنشئه وماضيه بكل ما فيه من ذكريات، فهي في نظره سر أراد الشاعر أن يكشفه فأقر بالرحلة بعد تردد كبير، لكن هذه المرأة رغم جمالها إلا أنها لم تنسيه في المرأة التي سافرت معه وكانت زاده أثناء سفره فيقول:

يا طفلة البحر صار الوهم يجرحني

لكنه رغم حبل النار قد عذبا !!

أمشي وأعرف أن البحر ينكرني

وأنني سأظل العمر مغتربا !![2]

[1]) زكية مسعود، الصورة الفنية في شعر ابن معتز، جامعة قازانوس ، بنغازي، ط1، 1999، صص20 22.
[2]) الأخضر فلوس، أحبك ليس اعترافا أخيرا، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1982، ص15.

فصورة المرأة في هذه الأسطر جاءت قاتمة لأنها جعلت الشاعر يتألم بأوهامه لأن كل ما في المدينة ينكره ولذا فإنه مهما طالت رحلته فإحساسه بالغربة سيظل العمر كله كما أن هناك صور أخرى للألم والعذاب حيث يقول:

يا شوكة الوجع المعطاء توجعني

حتى خطاك إذا ما فجرها انسكبا !

عيناك موغلة في الشدو من زمن

وخافقيَ في ظنون الخوف قد طربا[1]

الشاعر في هذه الأسطر يشبه المرأة بالشوكة فهي سببت له الأوجاع والآلام كالأوجاع التي تسببها الشوكة.

2 1 2: صورة الريف:

كما استعمل الشاعر صورة المرأة للتعبير عما يختلج في شعوره، استعملها كذلك أثناء حديثه عن الريف لكنها تختلف تماما عن نظيرتها الأولى، ذلك لأن هذه المرأة هي المرأة المثالية في نظر الشاعر تمثل له العطاء والجمال والحب والطفولة، فصورة الريف أخذت شكلا آخر هو الامتزاج بين الطبيعة والمرأة مما ميز هذه الصورة عن الصور الأخرى. فيقول:

[1]) المصدر السابق، ص14.

رحلت عنها وفي الوجدان واحتها

وفي عيون طيور رفرفت وربى[1]

فالامتزاج بين العالم الطبيعي والعالم الأنثوي في هذان السطران يتمثل في الواحة والوجدان، فالشاعر جعل من المرأة واحة أسكنها في وجدانه، فهذا المزج بين لنا شدة تعلق الشاعر بالريف.

وهناك صور أخرى لهذا الامتزاج الطبيعي الأنثوي يقول:

بنخلها قزم الإعصار قامته

برملها بات تحت السوط مضطربا !

بنهرها قيدته ألف سلسلة[2]

فهذه العناصر الطبيعية من نخل ورمل ونهر ومزجها بالمرأة وهي خاصية من خصائص الريف الصحراوي جسدت لنا صورته بكل ما تحمله من معان عدة، ما وضح أكثر مكانة الريف عند الشاعر وحشته إليه منذ أن قرر رحلته.

ومن هذه الصور وتنوع دلالاتها كان الصراع بين الريف والمدينة، هذا الصراع الذي تولد في نفسية الشاعر لما كان يعانيه من غربة وضياع ووحدة وحنين، فنتج

[1]) الأخضر فلوس، المصدر السابق، ص12.
[2]) المصدر نفسه، ص13.

عنه شعر زاوج بين مكانين مختلفين بلغة راقية بعيدة عن الغريب ومعان واضحة وصور متنوعة زادت وضوحا.

3/ تحليل قصيدة " تداعيات مسافر إلى الشمال":

3 1 العنوان كعتبة للولوج إلى النص:

إن عنوان القصيدة يحيلنا إلى حركة، هي الانتقال من مكان كان فيه الشاعر إلى مكان آخر، وبالرغم من أنه صرح لنا بوجهته التي يقصدها إلا أنه لم يصرح بالمكان المنطلق منه. فالعنوان ورد جملة مكونة من ثلاثة أسماء(مسافر، الشمال، تداعيات) وهي أسماء كلها تحيل إلى الحركة والانتقال، كما أنه اتضحت من خلالها الفكرة العامة للنص المتمثلة في الصراع بين مكانين مختلفين عند الشاعر،

3 2: اللغة:

إذا كانت الألوان هي سبيل الرسام لإيصال إيحاءاته وإذا كانت الموسيقى هي سبيل الفنان للتعبير عن إحساسه، فإن اللغة هي سبيل الشاعر لإبراز تجربته الشعورية، " فالتجربة الشعرية أساسها تجربة لغة، هي إيقاع الرؤية مجسدة في الرموز والصورة والدلالة " .[1]

ولقد تحولت لغة العصر الحديث من [1]كونها مجالا للزخرف البياني واللفظي لتصبح في شكل جديد وسيلة للتعبير عن تجربة حياتية واقعية في اطار فني، كون شعرائنا أرادوا بها خلق مجال حيوي يتحرك فيه القاريء للبحث والإكتشاف، فيكون

(1): ابراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، دط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دت، ص 165.

بدوره عنصرا فعالا يعيش تلك التجربة كما أحس بها الشاعر، وهكذا كانت لغة شعرائنا في دواوينهم المتعددة لغة أليفة تعبر عن تجربة حياتية أليمة، هي لغة يستطيع كل قاريء أن يستخلص من خلالها حياة كل شاعر منهم ودلالاتها. إذ يقول عز الدين اسماعيل: " الكون يعلمني الأسماء والأسماء تعلمني رؤية الكون من جديد، إنشعري يضرب في جذوره في العطش، وفي تجربة مباشرة،

إنني أتلقى اللغة باقتصاد وأستعملها بورع، نعم هذا شعري لا أجيد اللعب باللغة، لا أدهش قارئي بالغريب، لكن أفاجئه والأليف". [1]

وسنتناول بالدراسة للغة الجانب الدلالي، والمستولى التركيبي، ففيما يخص المستوى الدلالي تناولنا المعجم اللغوي، مبدأ الانزياح، دلالة التكرار، أما في المستوى التركيبي تناولنا الغالبية في الأسماء والأفعال، وعلاقة الربط وكذا الرتبة.

3 3: المستوى الدلالي:

3 3 1: المعجم اللغوي:

إذا حاولنا الوقوف عند المعجم اللغوي الذي اعتمده الشاعر " الأخضر فلوس " في قصيدته " تداعيات مسافر إلى الشمال " لوجدناه يدور في مجمله حول حنينه للريف وغربته في المدينة، مما ولد في الشاعر صراع دائم زاد من تنوع المعجم اللغوي وكثافته كما نجد عند الشاعر معجم الوطن الذي ألبسه صورة المرأة.

- **الألفاظ الدالة على الحنين:**

إن ضياع الشاعر الأخضر فلوس ووحدته في دروب المدينة جعله يصور بعبارات توحي إلى حنين الشاعر للريف، و كل ما يتعلق به خاصة المرأة الريفية كقوله:

قد **جئت** أحمل حر الشمس في كبدي

و النخل..و الدفئ.. و الأقمار..و السغبا !

هذي المشردة الحسناء تسكنني

رمالها فوق جفيني أصبحت ذهبا

رحلت عنها وفي الوجدان واحتها

وفي عيوني طيور رفرفت..وربى !

باتت تعانق في الأحلام سنبلة

وهي التي صنعت أحشاءها سحبا [1]!

إن عبارة " قد جئت أحمل حرّ الشمس " توحي إلى وحدة الشاعر وغربته في المدينة، ثم يقول: والدفء.. والنخل.. والأقمار.. يحيلنا أن الشاعر ليس لديه صديق

[1] الأخضر فلوّس، ديوان أحبّك ليس اعترافا أخيرا، د ط، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص 12.

يؤنسه ولا حبيب يواسيه، إلا تلك الذكريات التي حملها معه في عدة سفره والتي زادت من حنينه.

أما عبارة " رحلت عنها وفي الوجدان واحتها " دليل على حنينه إلى الريف وفي الريف امرأة، وطن،...الخ.

- **الألفاظ الدالة على اللّوم والعتاب:**

بعدما أقرّ الشاعر في نفسه بهذه الرحلة بعد تردّد وقلق كبيرين، وخيبة أمل جعلته وحيدا وغريبا أصبح يعاني من شعور آخر زاده من غربته هو اللّوم والعتاب.

فيقول:

مازلت في لعب الأطفال لست ترى

إلاّ رؤاك... وطير العمر قد ذهبا[1]

فهذان السطران يوضحان لنا تداعيات الشاعر ولومه وعتابه لنفسه، محاولا في نفس الوقت تطهير نفسه من هذا الشعور الأكثر ألما قائلاً:

إنّ الطيور إلى الأوكار عائدة

ألا تعود؟ أما تشكو الخطى تعبا؟[1]

[1]) الأخضر فلوس، ديوان أحبك ليس اعترافا أخيرا، ص12.

ما يلاحظ أن هناك صوت ما يذكّر الشاعر بأمكنته الأولى، فكلمة الأوكار يقصد بها الرّيف، وهذا الصوت صوت الملامة والعتاب اللّذان يحثّانه على التراجع عن فكرة الرّحيل.

ثمّ يقول:

يا طالب الماء في الصّحراء ممتشقا

عشب الحروف أفق !! فالماء قد نضبا[2]

في هذان السطران صوت للهجاء وهو أشدّ لوماً وعتاباً، لأن الشاعر يبحث في المدينة على شيء لا يوجد أصلاً كمن يبحث عن الماء في الصّحراء.

- **الألفاظ الدالة على الرّيف:**

من خلال قراءتنا للقصيدة نلاحظ أنّ الشاعر قد نوّع في هذه الألفاظ، تارةً مصرّحاً بها، وتارةً أوحى إليها بدلالات. فمن الألفاظ المصرّح بها الدّالة على الرّيف قوله:

والنّخل.. والدّفء.. والأقمار.. والصغبا [3]!

وقوله أيضاً:

[1]) المصدر نفسه، ص11.
[2]) الأخضر فلوس، المصدر السابق، ص12.
[3]) المصدر نفسه، ص12.

رمالها فوق جفنيّ أصبحت ذهبا

رحلت عنها وفي الوجدان واحتها[1]

فالألفاظ التالية: النّخل، رمالها، واحتها تدلّ على البيئة الصّحراوية والتي تعتبر في نظر الشّاعر الجنوب الذّي يقصد به الرّيف. ومن الألفاظ غير المصرّح بها قوله:

تسقي البحار... وتبقى الأم ضامئةً

تسقي المحابر... و الأوراق والكتب

توسّدت في ظلام اللّيل أضلعها[2]

فهذه الأسطر كلّها توحي إلى دلالات الجنوب أي الرّيف الذي ألبسه ثوب امرأة، فدلالة هذه الأسطر تتمثّل في معاناة الجنوب في استخراج ثرواته وخيراته ومنحها للشمال دون مقابل، فهو يمثّل له كلّ العطاء.

2-3-3: مبدأ الإنزياح:

[1]) المصدر السابق، ص12.
[2]) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

يرى ريفاتير هذه الظاهرة هو التحول من العالم الخارجي إلى العالم الداخلي، وهي ظاهرة لفتت الإنتباه، حيث أن الشاعر يصف مظاهر خارجية ثم ينزاح عما في داخله، إذ ينتقل من وصفها إلى وصف نفسه لمشابهة ذلك الموقف بما يخالجه.

وهذا ما نجد في قوله:

يا داخلا في عيون الليل مغتربا

أوقد جراحك كي يستأنس الغربا[1]

ففي هذه الصورة " يا داخلا في عيون الليل" جعل الشاعر لليل عيون وهو شيء معنوي يقصد به المدينة.

وفي قوله: " أوقد جراحك " الشاعر في هذه الصورة شبه الجراح بالنار، وهو استعمل هذه الصورة ليبين لنا شدة آلامه وغربته.

وقوله أيضا:

توسدت في ظلام الليل أضلعها

تحت الصقيع وراحت...تجمع الحطبا[2]

[1]) الأخضر فلوس، المصدر السابق، ص11.
[2]) المصدر نفسه، ص12

نلاحظ في هذه الصورة " توسدت أضلعها " اقتراب الشاعر إلى الخيال، فكيف للإنسان أن يتوسد أضلعه؟ ولقد استعمل هذه الصورة ليوضح لنا معناه الجنوب (الريف) الذي يمثل له كل العطاء في استخراجه لثرواته في مقابل أن يعيش الشمال (المدينة) في راحة وسعادة، في حين هو محتاج إليها أكثر منه.

3 3: التكرار:

نجد رجاء عيد يعرف التكرار بقوله: " يتميز التكرار الحديث عن مثيله في الشعر التراثي لكونه يهدف بصورة عامة إلى استكشاف المشاعر الدفينة وإلى الإبانة عن دلالات داخلية فيما يشبه البث الإيحائي.[1]

ومن خلال دراستنا للتكرار وروده في القصيدة لاحظنا أن الشاعر اكتفى بالتكرار اللفظي دون التركيبي، فالتكرار في القصيدة دليل على الحالة النفسية التي خلقتها تلك اللفظة في نفس الشاعر، ولذا هو يؤكد عليها ويصر على إعادتها علها تعبر بكل صدق عما يختلجه.

ومن بين التكرارات التي وجدت في القصيدة نجد:

- ✓ **تكرار لتعزيز الفكرة وتأكيدها:**

[1]) رجاء عيد، لغة الشعر قراءة في الشعر العربي الحديث،

كقوله:

تسقي البحار... وتبقى الأم ضامئة

تسقي المحابر... والأوراق... والكتبا[1]

إن تكرار اللفظة " تسقي " هو بغية التأكيد على شيء في نفسية الشاعر يريد أن يرمز إليه بتلك اللفظة، وهو سعة الجنوب للخيرات والثروات التي لا تعد ولا تحصى.

✓ **تكرار يرمز إلى الحنين:**

وذلك في قوله:

رمالها فوق جفني أصبحت ذهبا[2]

وقوله أيضا:

برملها بات تحت السوط مضطربا[3]

فتكرار لفظة " الرمل " الذي يرمز إلى الجنوب وهو موطن الشاعر الأول ومنشأه، له دلالة على مكانة الوطن في نفسيته الذي لا يلبث أن يعود إليه في كل سطر من أسطر القصيدة.

[1]) الأخضر فلوس، المصدر السابق، ص12.
[2]) الأخضر فلوس، المصدر السابق، ص12.
[3]) المصدر نفسه، ص13.

4 3 المستوى التركيبي:

يصعب التفريق بين المستوى الدلالي والتركيبي كون الدلالة وليدة التركيب، يقول " ابراهيم رماني ": ليس النص الشعري سوى مجموعة الجمل أو جملة طويلة تستمد إنشائيتها من نوعية التركيب المغايرة للتركيب العادي.

وسندرس في المستوى التركيبي قضية الربط، والأسماء والأفعال، والرتبة.

4 3 1: الربط (الوصل والفصل) :

ففي هذه القضية نلاحظ أن الشاعر الأخضر فلوس عمد إلى التصريح بضمير المخاطب والمتكلم للربط بين أسطره الشعرية، وهو يهدف من وراء ذلك تجسيد تجربته الذاتية حتى يضعنا في صورة هذه الرحلة التي يعيشها والصراع الذي وقع فيه، ففي قوله:

ها قد وصلت وكل البيد تسكنني

وما تعبت !... وهل يشكو الهوى تعبا؟

لما وقفت أمام البحر في ضمإ [1]

وما نلاحظه في هذه الأسطر أن تاء المتكلم قامت بعمل بين أسطر القصيدة، كما كانت لها دلالة في رصد نفسية الشاعر والصراع الذي كان بداخله، كأن الشاعر

[1]) الأخضر فلوس، المصدر السابق، ص13.

يقيني في إصراره على الرحلة، ويقينه سلاحه لمواجهة المجهول القادم من المدينة والمعلوم المتراكم عن الريف.

أما ضمير المخاطب قفد استهل الشاعر به القصيدة قائلا:

يا داخلا في عيون الليل مغتربا

أوقد جراحك كي يستأنس الغربا[1]

وقوله:

هذي خطاك يحفن الدرب مسرعا[2]

فالشاعر في السطرين السابقين، نلاحظ استعماله لضمير المخاطب، فكلمة (ياداخلا، والعبارة هذي خطاك) يقصد من خلالهما مخاطبة شخص ما مجهول، فضمير المتكلم ربط بين أسطر القصيدة وقام بتقريب صورة الشاعر أثناء رحلته، و تكمن دلالة استهلاله بضمير المتكلم رغم أن الرحلة رحلته في تردد الشاعر من هذه الرحلة، و هو الشيئ الذي أدى بقيام الصراع في نفسية الشاعر.

4 3 2 الرتبة:

[1]) المصدر نفسه، ص11.
[2]) الأخضر فلوس، المصدر السابق، ص11.

إن هذه الظاهرة تصنف ضمن الظواهر اللغوية التي تطيع التركيب اللغوي، و تضفي عليه رونقا و جمالا، إذ أن هذه الظاهرة لا تكون احتياطا، و إنما تكون مقصودة لغرض بلاغي أو صرفي أو غيرها من الأغراض.

و بما أن الشعر العربي لا يراعي القوانين النحوية و التركيبية في بناء الجملة، و إنما يعتمد إلى تحطيم القاعدة و الألفة وفق ما يقتضيه التركيب الإيقاعي الدلالي للتجربة الشعرية فإنه يزخر بتراكيب مختلفة لظاهرة التقديم والتأخير، و لعل النموذج الذي بين أيدينا لدليل على ذلك إذ يقول الشاعر:

لا تغرنك إذا ما دمعها انسكبا[1]

فالشاعر في هذا السطر قدم الفاعل و المفعول به على الفعل، و بهذا يكون قد خالف تركيب الجملة العربية في العبارة "دمعها انسكبا".

كذلك في قوله:

توسدت في ظلام الليل أظلعها[2]

فهنا قدم الشاعر الجار و المجرور(في ظلام الليل)

وهذا التقديم كان الغرض منه التأكيد على الزمن وما يوحي من دلالات لأن الشاعر هنا يبين لنا أن الجنوب من شدة معاناته لاينام الليل لأجل إرضاء الشمال وسد كل

[1]) الأخضر فلوس، المصدر السابق، ص12.
[2]) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

متطلباته.

4 3 3 دلالة الأسماء والأفعال:

تحمل كلا من الأسماء والأفعال دلالة معينة داخل القصيدة، فالشاعر قد يوحي باستعماله للفعل على سبيل المثال إلى أزمنة متحددة من الماضي والحاضر وهذا الأخير الذي يدل بدوره على مستقبل مجهول، أما الأسماء فهي الأخرى لها دلالة وهدف من استعمالها.

وفي دراسة القصيدة، لاحضت أن الشاعر استعمل الأفعال أثناء حديثه عن المدينة خاصة زمن الحاضر لأن المدينة هي الحاضر الذي يعيشه واستعمل الأسماء أثناء حديثه عن الريف كقوله:

لما وقفت أمام البحر في ضمإ

تفتحت مقلتاه.. واتقى عجبـــــــــــــــــــــــــــــا[1]

وقوله أيضا:

حتى رأيت عروسا فوق راحته

في عينها تحمل الوديان.. والعشبا[2]

[1]) الأخضر فلوس، لمصدر السابق، ص13.
[2]) المصدر نفسه، ص14.

فالشاعر في الأسطر السالفة الذكر نلاحظ أنه أكثر من استعمال الأفعال لما لها من دلالة على الحركة، ولا يخفى علينا أن الحركة تكثر في المدينة، مما جعل الشاعر يلجأ إليها ليبين لنا ويصور لنا مميزات هذه المدينة.

في حين استعمل الأسماء أثناء حديثه عن الريف لما لها من دلالة على السكون كقوله:

قد جئت أحمل حر الشمس في كبدي

والنخـــــل والدفء والأقمـــــــــار والسغبـــــــــــــــــــــــــــا

هذي المشردة الحسناء

تسكنـــي[1]

فكل من { الشمس، كبدي، النخل، الأقمار، الحسناء} أسماء توحي إلى السكون وهي صفات الريف، والأمثلة كثيرة لا تعد ولا تحصى.

5 3 المستوى الإيقاعي:

5 3 1الإيقاع الداخلي:

إن التشكيل الإيقاعي الجديد قد تجلى عن كل قواعد الشعر القديم ليس لأنه عجز عن النظم في تلك القوالب القديمة وإنما للتخفيف من عبئها، لأن الشاعر الحديث لا

[1]) الأخضر فلوس، المصدر السابق، ص13.

يعتبرها لازمة من لوازم الشعر، ولأنه يستطيع من خلال ذلك التعبير عن تجربته الشعرية بكل طلاقة وحرية.

- ✓ **الأسطر الشعرية:**

« السطر الشعري تركيبة موسيقية للكلام، لا ترتبط بالشكل المحدد للبيت الشعري ولا بأي شكل خارجي ثابت، وإنما تتخذ هذه التركيبة دائما الشكل الذي يرتاح له الشاعر أولا والذي يتصور أن الآخرين كذلك من الممكن أن يرتاحوا له»[1]

إذن الشاعر يتحرك وفق وفق تموجات حالته الشعورية، وقد اعتمد الأسطر الشعرية المتساوية الطول ولم يمزجها مع القصيدة وهذا لدليل على حالته النفسية كقوله:

أمشي وأعرف أن البحر ينكرني

وأنني سأظل العمـــــــــــــــر مغتربـــــــــــــــــــــا[2]

وقوله:

كلتـــــــاهما غـــــــابة للشوق لاهبـــــــــــــــــــــة

حملت جرحهما العاتي بما التهبا[3]

---

[1]) عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص72.

[2]) الأخضر فلوس، المصدر السابق، ص14.

[3]) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

إن هذه الأسطر لا تختلف حيث حافظ على طول السطر دون أن يخل به، وهذا دليل على نفسية الشاعر وحالته التي لم تتغير منذ بداية القصيدة حتى نهايتها، بحيث كانت نفسية محملة بشعور الصراع من عزبة وحنين، ويأس وأمل، وماض وحاضر.....

✓ **التكرار الإيقاعي:**

يقصد به تكرار الكلمة أو العبارة أكثر من مرة في القصيدة، ولها دلالات نفسية وبلاغية كما أنها تعزز الإيقاع وتكسر الرتابة القديمة في الوزن وهي خطوة عروضية مهمة تساهم في بناء القصيدة. ومن هذا نجد قول الشاعر:

وقال: " قومي "... فأحنى النجم هامته

وقال: " سيري "... فضاء القلب والتهبا [1]!

فتكرار الفعل (قال) تأكيد على وضع المدينة الذي لا يبقى على حاله، فالمدينة المعروف عنها الحركة، فتكرار هذا الفعل يؤكد إيمانه بقدرة الكلمة على التعبير على نفسيته، إضافة إلى ذلك تساهم في إعطاء إيقاع مميز من خلال هذه التفعيلة التي تسهم في بناء السطر ومن ثم القصيدة.

- **حروف المد والأصوات الطويلة:**

[1]) الأخضر فلوس، المصدرالسابق، ص14.

اعتمد الشاعر حروف المد وذلك لما لها من صلة وطيدة عن الحزن والألم اللذان خلفتهما المدينة في نفسية الشاعر، وما فيها من راحة وهدوء اللذان خلفهما الريف، كذلك من خلالها تفيض نفسيته بزفرات صارخة وأحرى صامتة وهذا كله يعنس الصراع القائم داخل نفسية الشاعر.

كقوله:

بـــاتت تعـــــانق في الأحلام سنبلـــــــــــــــة

وهي التي صنعت أحشاءها سحبا[1]

وفوله:

بنخلهـــــــــــــــا قزم الإعصـــــــــــــــار

قامتـــــــــــــــه

برملها بات تحت السوط مضطربا

بنهرهـــــــــا قيدتـــــــــــــــه ألـــــــــــف

سلسلـــــــــــــــــــــــة[2]

[1]) المصدر نفسه، ص12.
[2]) الأخضر فلوس، المصدر السابق، ص13.

فمعظم الأصوات فيها مد يوحي إلى راحة وهدوء الريف اللذان يزيدان من غربة الشاعر وحنينه إليه، ولكن في نفس الوقت يخففان عليه ألم الرحلة وعذاب العزبة.

كذلك في قوله:

إنـــــــي أرى سحرهـــــــــا قد مزق الحجبـــــــــا

يا طفلة البحر صار الوهم يجرحني

نجد الشاعر اعتمد نفس الأصوات أثناء حديثه عن المدينة وقد استعملها لكي يبدي من خلالها آهات وآلام غربته، وكذلك لأنها أشد وقعا في النفوس وهي عبارة عن قلقه وضيقه من المدينة.

✓ **الإيقاع الخارجي:**

بما أن جل موضوعات الشعر العربي والحر هي التعبير عن تجارب يومية، ومثل هذه المواضيع تحتاج إلى التخلص من النغم الصاخب وتعويضه بالنغم الهاديء، فإن الشعراء المحدثين اعتمدوا البحور ذات التفعيلة الواحدة مكررة كون هذه البحور صالحة للتعبير عن خلجاتهم، ولكن الشاعر الأخضر فلوس اعتمد البحر مزدوج

التفعيلة، فنظم قصيدته على بحر البسيط وتفعيلاته الأربعة: مستفعلن، فاعلن، مستفعلن، فاعلن.

ياداخلا في عيون الليل مغتربا

يا داخلن في عيون لليل مغتربن

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

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

أوقد جراحك كي يستأنس الغربا

أَوْقدْ جرَاْحَكَ كَيْ يَسْتَأْنسَ لْغُرَبَاْ

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

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن (نلاحظ تحول فعولن إلى فعلن)

تراقص العقم في أطلالها طربا

تراقص لعقم في أطلالها طربن

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

متفعلن فاعلن مستفعلن فعلن (كما تحولت مستفعلن إلى متفعلن)

وما نلاحظه أيضا عند تحليلنا لتقطيع الأبيات هو تساوي التفعيلات، كما استعمل بحر مزدوج التفعيلة (مستفعلن، فاعلن) مما يحيلنا إلى التزاوج بين المدينة والريف الذي كان موضوع القصيدة، وهكذا نجد الشاعر قد اختار النظم الملائم لتموجاته النفسية والأحسن والأدل تعبير عنها.

خاتمة

خاتمة:

من خلال ما سبق ذكره يتضح لنا أن الصراع بين المدينة والريف يشكل لنا جدلية منبثقة من موقفين مختلفين عند الشعراء الجزائريين المعاصرين موقف أول يتمثل في رفض المدينة والتعبير عن رفضهم لها، وعن شعورهم بالضياع والوحدة، وموقف ثان تمثل في لجوئهم إلى الريف والحنين إليه لتخفيف عنهم من ألم الوحدة والضياع.

وقد عبرت هذه الجدلية عن عجز الشاعر القادم من الريف عن التكيف نفسيا واجتماعيا عن عالم المدينة فقد كانت صورة المدينة الصورة القاتمة السوداء في حين كانت صورة الريف صورة مشرقة بريئة، كما لاحظنا أيضا أن الشعراء المعاصرين استعملوا المرأة كرمز للمدينة والريف على حد سواء ليسهل عليهم التعبير عما يختلجهم ولكن المرأة ملهمة الشعراء.

وفي الأخير نرجو أن نكون قد أحطنا هذا الموضوع وأفذنا ولو بالقدر القليل في موضوع الصراع بين المدينة والريف.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات:

مقدمة .....

مدخل: .....،،....4

الفصل الأول: الصراع بين المدينة والريف في شعر الأخضر فلوس

.....22

1/ توظيف الرمز وتنوع دلالاته في شعر لخضر فلوس.....،..22

أ الرمز الطبيعي: 22

ب الرمز الصوفي:.....25

ج/ الرمز الديني:.....26

د الرمز الأسطوري:

.....27

2/ تجليات صور المدينة والريف في شعر الأخضر فلوس:.....32

3/ تحليل قصيدة " تداعيات مسافر إلى الشمال":.....37

خاتمه 56

قائمة المصادر والمراجع: 57

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

1/ المصادر:

1 القرآن الكريم.

2 أبو القاسم الزمخشري، تفسير الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويلفي وجوة التأويل، إخراج: خليل مأمون شيحا، دار المعرفة، بيروت، ط2.

3 –أحمد حمدي، انفجارات، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،1982.

4 الأخضر فلوس، أحبك ليس اعترافا أخيرا، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1982.

5 الأخضر فلوس، ديوان حقول البنفسج، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990.

6 الأخضر فلوس، ديوان عراجين الحنين، دار هومة، الجزائر، ط1، 2002.

7 فني عاشور، زهرة الدنيا، دار الفرابي،ط1، الجزائر، 1994.

8 عبد الله حمادي، تخرب العشق ياليلى، دار البحث، الجزائر، 1982.

9 عزالدين ميهوبي، ديوان عولمة الحب عولمة النار، ط1، منشورات أصالة، الجزائر، 2002.

10 عثمان لوصيف، ديوان البراءة، دط، دار هومة، دت، الجزائر، دت.

11 عثمان لوصيف، ديوان اللؤلؤة،دط، دار هومة، الجزائر، دت.

12 علي بوزوالغ، ديوان فيوضات المجاز، ط3، مطبعة زاعياش، االجزائر، دت.

13 محمود بن مريومة، المغني الفقير، المؤسسة الوطنية للكتاب، دط، الجزائر، 1985.

14 محمود درويش، ديوان محمود درويش، دار العودة، ط13، 1989.

15 نزار قباني، الآثار الشعرية الكاملة،دط، منشورات نزار قباني، دت.

المراجع:

16 إبراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، دار المسيرة، عمان، ط1، 2003.

17 : ابراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، دط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دت.

18 الأخضر بركة، الريف في الشعر العربي الحديث، دار الغرب للنشر والتوزيع، دط، 2002.

19 رجاء عيد، لغة الشعر قراءة في الشعر العربي الحديث.

20 زكية مسعود، الصورة الفنية في شعر ابن معتز، جامعة قازانوس ، بنغازي، ط1، 1999.

21 عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، دار هومة، دط، الجزائر، 2007.

22 عزالدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ط5، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، 1994.

23 نسيمة بوصلاح، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، دار هومة، ط1، 2002.

24 يوسف حسن نوفل، الصورة الشعرية والرمز اللوني، دار المعارف، القاهرة، دت.