الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد خيضر – بسكرة –

كلية الآداب واللغات

قسم الآداب و اللغة العربية

المرجعيات الثقافية في ديوان

" يشتهيني عطر المطر... بعد السبع العجاف "

لـ:رفيق جلول

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب و اللغة العربية

تخصص:نقد أدبي

إعداد الطالبة:

عليمة خاشي

إشراف الأستاذ:

لخضر تومي

لجنة المناقشة

أعضاء اللجنة	الرتبة العلمية	الصفة
نوال بن صالح	دكتورة	رئيسًا
لخضر تومي	أستاذ	مشرفًا ومقررًا
نصيرة زوزو	دكتورة	مناقشًا

السنة الجامعية:

1437هـ/ 1438هـ

2016م / 2017م

شكر وعرفان

عملا بقوله عليه الصّلاة والسّلام " من لم يشكر الناس لم يشكر الله ".

أتوجه بخالص الشكر والعرفان للوالدين الكريمين، كما أتقدم بعظيم الشكر الجزيل وعظيم الامتنان للأستاذ المشرف: " لخضر تومي" . على ما قام به معي في لإرساء هذا البحث، والذي أكرمني بحرية اختيار الموضوع وأسعفني بتوجيه العلمي والنصح المعرفي .

كما أتقدم بالشكر والعرفان إلى كل من ساعدني في إنجاز هذا البحث من قريب أو بعيد .

والله أسأل أن يجزي الجميع خير الجزاء.

مقدمة

الشعر عالم مليء بالمجاهيل والأسرار، ولكي يشكل الشاعر هذا العالم(الشعر)لابد له أن يتسلح بالعديد من المرجعيات والخلفيات المعرفية التي تكوّن بدورها التجربة الشعرية للشاعر،في الحقيقة لم أكن أعرف عن تجربة"**رفيق جلول**" شيئا. إلا بعد أن وجدت مجموعته الشعرية الأولى عند أحد الأساتذة في الكلية، فقرأتها ووجدت أن لغتها بسيطة وأفكارها عميقة، كما اكتشفت من خلال القراءات المتكررة أن للشاعر ثقافة واسعة ومتنوعة ،هذا ما جعلني أرغب في معرفة المرجعيات التي أسهمت في تشكيل ثقافته أولا وتجربته الشعرية ثانيا ،فأقمت البحث الموسوم بعنوان المرجعيات الثقافية في ديوان "يشتهيني عطر المطر بعد السبع العجاف"،من هذا المنحى تبادرت إلى ذهني العديد من الأسئلة: كيف تشكلت التجربة الشعرية عند الشاعر؟ وما هو دور المرجعيات في تشكيلها؟ وكيف ظهرت هذه المرجعيات في قصائد المجموعة؟

أما بالنسبة لسبب اختيار الموضوع فهي الرغبة في معرفة مدى مساهمة المرجعيات الثقافية في تكوين التجربة الشعرية خاصة في شعر "**رفيق جلول**" معتمدة في ذلك على المنهج الوصفي ،وذلك للوقوف عند أهم الظواهر والمرجعيات ،كما استند على المنهج السيميائي لقراءة الظواهر قراءة متعمقة تكشف عن دلالاتها اللامتناهية ،وقد فرضت عليّ طبيعة البحث أن أقيم هذا العمل على خطة مكون من مقدمة ومدخل أوردت فيه مفهوم كل من المرجعية والثقافة لغة واصطلاحا وأتبعته بفصلين تطبيقيين خصصت الأول للبحث في المرجعيات الفكرية التي استند إليها الشاعر وإبراز أهم الأسباب الاجتماعية والسياسية التي دفعته لاختيار موقف المقاومة من أجل محاربة الظلم التهميش الذي يعانيه الإنسان، أما الفصل الثاني فقد خصصته للبحث في المرجعيات الفنية، فقد اشتمل على عنصرين، الأول بعنوان المرجعية اللغوية درست فيه التناص بأنواعه(الديني ،الشعري ،التاريخي...)، والثاني بعنوان المرجعية الرمزية وتناولت فيه رموزا لشخصيات أدبية، ورموزا للشخصيات غير أدبية الرموز الأسطورية وانتهتْ الدراسة بخاتمة عرضت فيها أهم النتائج المتوصل إليها وملحق .

وقد كانت عدتي في انجاز هذا البحث مجموعة من المصادر والمراجع أهمها:

- ❖ الاغتراب في حياة وشعر الشريف الرضي "**لعزيز السيّد حاسم**"
- ❖ مستقبل التراث "**لفيصل الحفيان**"
- ❖ توظيف التراث في الشعر الجزائري الحديث "**لبوجمعة بوبعيو وحسين مزدور وآخرون**"
- ❖ التناص (نظريا وتطبيقا) "**لأحمد الزعبي**"
- ❖ التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر "**لعصام حفظ الله واصل**"

لقد عانيت في الدراسة من مجموعة صعوبات،فشمولية البحث تطلبت البحث عن مراجع متخصصة في جزئيات الموضوع ،والتي تعذر في بعض الأحيان الحصول عليها كما كان من الصعب معالجة الموضوع خاصة في بداية البحث، ولكن حيوية الموضوع ذللت علي بعض الصعوبات التي اعترضت مشواري في إعداد هذا البحث،

وفي الأخير لا يسعني إلا أن أتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ "**لخضر تومي**" الذي تتبع مسيرة هذه الدراسة حتى آخرها ،وإلى كل من مدّ لي يد العون و المساعدة سواء من قريب أو من بعيد.

مدخل: حقل المفاهيم

أولا:المرجعية

أ-لغة

ب-اصطلاحا

ثانيا:الثقافة

أ-لغة

ب-اصطلاحا

أولا:المرجعية:Référence

أ-لغة:

ورد في معجم (لسان العرب) "**لابن منظور**" في مادة (رجع) :" رجع يرجعُ رجعاً ورجوعاً ورجعىَ ورجعاناً ومرجعاً : انصرف .وفي التنزيل :{إِنَّ إِلَىٰ رَبِّكَ ٱلرُّجۡعَىٰٓ }[1] ؛أي الرجوع و المرجع. "[2] كل هذه المعاني تدل على معنى العودة و الرجوع.

كما ورد في (المعجم الوسيط) في مادة (رجعتْ) : "رجعتِ الطير- رجوعا ورجاعًا قطعت من المواضع الحارة إلى الباردة . ورجع في هبته : إذ أعادها إلى ملكه و- فلانا عن الشيء وإليه، رجعاً ومرجعاً ومرجعةً ورجوعاً ورجعاناً : صرفه ورده .

(المرجعُ) : الرجوع. وفي التنزيل العزيز : {إِلَى ٱللَّهِ مَرۡجِعُكُمۡ جَمِيعًا فَيُنَبِّئُكُم بِمَا كُنتُمۡ تَعۡمَلُونَ }[3]

و-محل الرجوع و- الأصل و- أسفل الكتف و- ما يرجع إليه في علم أو أدب،من عالم أو كتاب"[4] أي أن المرجع Le Rèferent هو محل الرجوع.

أما في (المعجم الوجيز) فقد ورد المرجع في مادة (رجع):" رجع فلان من سفره - رجوعاً عاد منه ،و-عن رأيه : فلانا عن الشيء و إليه ، رجعاً و رجعاناً : صرفه وردّه "[5]

وبهذا يكون المرجع محل العودة و الرجوع و المرجعية اسم منسوب للمرجع

---

[1]- العلق: 8/96.

[2]- ابن منظور: لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط5، 1982،مادة (رجع)،ج18، ص1591.

[3]- لقمان: 15/31.

[4]- مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية،القاهرة،مصر،ط4، 2004،مادة(رجعت)،ص331.

[5]- مجمع اللغة العربية،المعجم الوجيز، مطابع الدار الهندسية،القاهرة،مصر،ط1،1980،مادة(رجع)،ص255 .

ب-اصطلاحا:

تداخل مصطلح المرجعية مع مصطلح آخر قريب منه في الصيغة الصرفية هو المرجع ،ولكي نبين الفروق بينهما سوف نستعرض تعريفات ومفاهيم كل منهما.

ورد في(معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب)"**لمجدي وهبة**"و"**كامل المهندس**" تعريف المرجع بأنه: "أحد أمهات الكتب الجامعة لشتى المعارف أو لنوع خاص منها ملتزما أحيانا ترتيبا معينا لتيسير البحث فيها".[1] فالمراجع إذا الكتب التي وضعت لتستشار أو ليرجع إليها لشأن معلومة أو معلومات معينة،مثل: القاموس الذي يرجع إليه الفرد لتحديد معنى كلمة والاستخدام الصحيح لها.

كما أن (المرجع) الكتب التي تملك تنظيما معينا للمعلومات،الشيء الذي يجعلها غير صالحة لأن تقرأ من أولها إلى آخرها؛ لأنها غير مترابطة.

أما"**محمد التونجي**" فيعرف المرجع في(المعجم المفضل في الأدب) بقوله: " كل كتاب لم يؤلفه كاتبه وجاء في زمان متأخر هو مرجع. "[2] ،فهو يرى أن المرجع هو الكتاب الذي يناقش قضية أو يكتب عن معلومة استقاها من المصدر،وأضاف لها نقدا أو تحليلا أو أعاد ترتيبها وتصنيفها وهو في كل هذا يعتمد على المصدر الذي وردت فيه المعلومة لأول مرة .

أما "**رشيد بن مالك** " فيعرف (المرجع) بقوله :" مواضيع العالم ،التي تشير إليها كلمات اللغات الحية ،وتبدو كلمة موضوع غير كافية ذلك أن المرجع يغطي الأوصاف والأفعال والأحداث الحقيقية فضلا عن ذلك يبدو العالم (الحقيقي) محصورا لأن المرجع

---

[1]- مجدي وهبة و كامل المهندس : معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، مكتبة لبنان ، بيروت ، لبنان ط2 ، 1984 ، ص351-352 .

[2]- محمد التونجي: المعجم المفصل في اللغة الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1999 ،ج1،ص782.

يشمل أيضا العالم(الخيالي)"[1] ،فهو عرف المرجع من ناحية لسانية ،وجعله يشمل العالم الحقيقي والخيالي ؛إذا فالمرجع عنده شامل .

لقد استعملت كلمة (مرجع) في السنين الأخيرة بين جميع المثقفين على أنها كل ما يستعين به الباحث في بحثه ،ويسجله في نهايته أو يذكره في ثناياه ،ومدلوله لا يقتصر على طائفة معينة من الباحثين والمثقفين ،ولا يختص بموضوع أو بميدان في مجالات الدراسات والبحوث ،فهو شامل وغير محدد.

أما المرجعية فيعرفها "**سعيد علوش**" في (معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة) بقوله:"هي العلاقة ،بين العلامة وما تشير إليه ."[2]،فهي عنده علاقة بين الكلمة والمعنى الذي يقصده المؤلف من هذه الكلمة ،وهذه العلاقة يمكن أن تكون ذهنية تدور في ذهن المؤلف حين كتابته أو لفظية تتشكل من التناص والرموز...

في حين يعرف"**رشيد بن مالك**" المرجعية بقوله:" المرجعية تستعمل للدلالة على العلاقة المرجعية الموجهة ،وغير المحددة بين وحدتين عاديتين كما تدل المرجعية على العلاقة التي تنطلق من وحدة سيميائية إلى وحدة غير سيميائية(المرجع) متعلقة بالسياق الخارجي عن إطار اللغة"[3]،إذا فالمرجعية عنده هي العلاقة الموجودة بين المرجع والسياقات والعلاقات التي تربط كل كلمة بمعناها.

فالمرجعية إذن تقتضي وجود مرجع قد يكون كلمة أو جملة أو نصا ،وهنا يمكننا الحديث عن العلاقة المنطقية بين المرجع والمرجعية ،فالمبدع عندما يوظف كلمة أو جملة...فإن هذه الأخيرة تنتمي بالضرورة إلى مراجع معينة ومحددة، فالكلمة أو

[1]– رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص،دار الحكمة ،الجزائر،(د–ط)،2000،ص152.

[2]– سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني،بيروت ،لبنان ،ط1،1985، ص97.

[3]– رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، ص152–153.

الجملة...ليس لها وجود منعزل، ولا توجد خارج المراجع ،وإن ظهرت بصورة مختلفة فهي تحيل إلى مراجع ،وهذه المراجع هي ما تشكل مرجعية النص أو الإبداع.

استنادا إلى ما سبق فان العلاقة بين المرجع والمرجعية هي علاقة تكامل ،فالمرجعية تأخذ من المرجع لكي تؤسس كيانه.

ثانيا-الثقافة: Culture

أ-لغة:

ورد في(لسان العرب)"**لابن منظور**" في مادة (ثقف): " ثقف الشيء ثقفا وثقافا وثقوفة: حدقه .ورجل ثِقِفٌ ،وثَقِفَ وثُقَفٌ: حاذق ،فهم ،واتبعوه فقالوا ثقْف لقْف وقال "**أبوزياد**": رجل ثقف لقب رامٍ راوٍ،ثقيفٌ لقيفٌ بين الثقافة واللِقَافَةُ ،ويقال: ثقف الشيء وهو سرعة التعلم.

وثقف الرجل ثقافة أي صار حاذقا خفيفا مثل ضخم فهو ضخم،ومنه المُثَقافة وثقف أيضا ثقفا،مثل تعب تعبا،أي صار حاذقا وفطنا. والثقافْ والثقافة : العمل بالسيف."[1]

كما ورد في(المعجم الوسيط) في مادة(ثقف):"ثقف-ثقفا: صار حاذقا فطنا فهو ثقف.و-الخل:اشتدت حموضته فصار حريفا لذاعا فهو ثقيف.و-العلم والصناعة:حذقهما.

الثقافة: العلوم والمعارف والفنون التي يطلب الحذق فيها"[2]

بعد تطرقي للمعنى اللغوي لمادة(ثقف) نجد أنها تدل على الحذق والفطنة . وورد في (المعجم الوجيز):"(ثقف) الشيء: أقام المُعوجَ منه وسواه.و-الإنسان أدبه وعلمه.

1- ابن منظور: لسان العرب، مادة(ثقف) ،ج6 ، ص492.

2- مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط ،مادة(ثقف)، ص98.

(تثقف): تعلم وتهذب. ويقال:تثقف على فلان وتثقف في مدرسة كذا"[1] ؛أي أن الثقافة هي المعرفة والعلم ،والثقافية اسم منسوب للثقافة.

نلاحظ أن المعاني اللغوية لهذه المادة تنوعت بين الفطنة ،والحذق، فهل هذا التنوع في المعنى اللغوي سيؤدي إلى التنوع في المفهوم الاصطلاحي ؟.

ب-اصطلاحا:

الثقافة كلمة قديمة وعريقة ظهرت" في ألمانيا أواخر القرن الثامن عشر في مجال الدراسات التاريخية التي تسعى لرصد مراحل التطور التي مرت بها المجتمعات الإنسانية... وانتقل هذا المصطلح(الثقافة)إلى فرنسا ليعود إلى ألمانيا...وأصبح يدل على التقدم الفكري الذي يحصل عليه الشخص أو الجماعات الإنسانية "[2]

وهناك شبه اتفاق بين علماء القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين على الأخذ بالتعريف الشهير الذي وظفه العالم البريطاني" **تايلور**" Taylor* في كتابة المكون في جزأين بعنوان "الثقافة البدائية" وفي العام 1871 حدد فيه الثقافة بقوله :"إن الثقافة أو الحضارة هي ذلك الكل المعقد الذي يشمل المعرفة والمعتقدات والفنون والقانون والأخلاق والعادات والعرف وكافة المقدرات والأشياء الأخرى التي تُؤَدَى من جانب الإنسان باعتباره عضوا في المجتمع."[3] ،يتبين في هذا التعريف أن "**تايلور**" رادف بين الثقافة والحضارة وجمع كل السلوكيات والأشياء التي يكتسبها الفرد في المجتمع الذي يعيش فيه ،وبهذا

---

[1]- مجمع اللغة العربية: المعجم الوجيز،مادة(ثقف)، ص85.

[2]- كريم زكي حسام الدين:اللغة والثقافة (دراسة أنثرولغوية لألفاظ وعلاقات القرابة في الثقافة العربية) ،دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ،القاهرة ،مصر ،ط2 ، 2001 ،ص57 .

*- تايلور ،ادوارد يورنت(1832-1917) أنثروبولوجي إنكليزي، اهتم بتعريف الثقافة، أهم كتبه (الثقافة البدائية) .

[3]- حسين عبد الحميد أحمد رشوان: الثقافة(دراسة في علم الاجتماع الثقافي) ،مؤسسة شباب الجامعية ،الإسكندرية مصر،(د-ط) ،2006 ،ص8.

يكون قد ضيق نطاق الثقافة حيث قصرها على معرفة الفرد،بكل ما يتعلق بمجتمعه دون المجتمعات الأخرى التي لا ينتمي إليها .

وعرف "**جيمس سيبرادلي**"(James Spradley)** الثقافة أيضا ،ولكنه قارنها بالمجتمع فقال:" ثقافة المجتمع تتكون من كل ما يجب على الفرد أن يعرفه أو يعتقده بحيث يعمل بطريقة يقبلها أعضاء المجتمع...إن الثقافة ليست ظاهرة مادية فحسب أي أنها لا تتكون من الأشياء أو الناس أو السلوك أو الانفعالات ،وإنها هي تنظيم لهذه الأشياء في شخصية الإنسان فهي ما يوجد في عقول الناس من أشكال لهذه الأشياء ."[1]

إن الثقافة في رأيه ليست مادية فحسب ،فهي شاملة تحوي المادي والمعنوي معا ،وتتكوَنٌ من معرفة الفرد بكل ما يتعلق بمجتمعه ،كما أنها تختلف من مجتمع إلى آخر؛أي أن لكل مجتمع ثقافة تميزه عن باقي المجتمعات .

أما عند"**رالف لينتون**"Ralph Linton** هي" مظهر للسلوك المكتسب ولنتائج ذلك السلوك يشترك في مكوناتها الجزئية أفراد مجتمع معين وتنتقل عن طريق هؤلاء الأفراد."[2]

أي أنها سلوك مكتسب لا يوجد إلا داخل المجتمعات البشرية ،فهي سمة تميز البشر عن غيرهم من الكائنات الحية ،و" **لينتون**" يرى أن الثقافة داخل المجتمع الواحد متشابهة في بعض الجزئيات ،كما أن الفردهو المسؤول عن انتقالها،من قطر إلى قطر آخر في العالم.

---

*-جيمس سبرادلي:(1933-1982)بروفيسور وأنثروبولوجي ،أهم كتبه(participant obserevation) و(Deaf like me) .

[1]- محمد حسن البرغثي: الثقافة العربية و العولمة (دراسة سوسيولوجية لأراء المثقفين العرب)، دار الفارس للنشر والتوزيع ،بيروت ،لبنان ،ط1 ،2007 ،ص88 .

**- رالف لينتون (1893-1953) أمريكي ،وعالم في مجال الأنثروبولوجيا، أهم كتبه (أهمية الثقافة في تكوين شخصية الطفل) و (علم اجتماع الزواج و الأسرة).

[2]- زينب حسن زيود: الأنثروبولوجيا (علم دراسة الإنسان طبيعيا و اجتماعيا و حضاريا)، دار الإعصار العلمي للنشر والتوزيع ،عمان ،الأردن ،ط1، 2015 ، ص152.

ولعل أبسط تعريفات الثقافة ،وأكثرها وضوحا تعريف"**روبرت بيرستد**"Robert Brest الذي ظهر في أوائل الستينيات من القرن الماضي ،و يذهب فيه إلى أن:" الثقافة هي ذلك الكل المركب الذي يتألف من كل ما نفكر فيه أو نقوم بعمله أو نتملكه كأعضاء في مجتمع."[1]،وهذا التعريف يبرز أن الثقافة ظاهرة مركبة تتكون من عناصر بعضها فكري وبعضها سلوكي ،وبعضها مادي.

بعد عرض آراء المفكرين الغربيين لمفهوم الثقافة نستنتج أن تعريفاتها تعددت وتنوعت في العلوم الاجتماعية و الإنسانية ،إلا أنه في أغلب الأحيان مستلهم من تعريف "**تايلور**" أو مقتبس منه أو معدل لكي يتلاءم مع المجلات المختلفة.

إن مفاهيم و تعريفات الثقافة عند العرب كثيرة ومتعددة ،ولعل أبرزها ما ورد عند "**مالك بن نبي**"*العالم العربي الذي شغلته قضية الثقافة، وظل مهتما بها طيلة حياته ويظهر هذا من خلال مؤلفاته ،فأول كتاب له تحدث فيه عن هذه القضية كتاب (شروط النهضة) الذي صدر باللغة الفرنسية سنة1949،ثم ألفَ كتابا آخرا خصصه لهذه القضية هو كتاب (مشكلة الثقافة) ،والذي ورد فيه تعريفه للثقافة.

لقد استطاع "**مالك بن نبي**" أن يبلور نظرية الثقافة ،ويُعرف العالم العربي بها من خلال تحدثه المستمر عنها ،في المناسبات المختلفة إضافة إلى هذا مؤلفاته التي ضمنها هذه القضية ،ولعل أهم سبب جعله يهتم بها هو اهتمام الطلاب في القاهرة ،بأفكاره حول مفهوم الثقافة ،التي تتحدد عنده بقوله:" الثقافة تتعرف بصورة عملية بأنها مجموعة من الصفات الخُلقية والقيم الاجتماعية التي تؤثر في الفرد منذ ولادته وتصبح لا شعوريا العلاقة التي تربط سلوكه بأسلوب الحياة في الوسط الذي ولد فيه ،فهي إذن (المحيط الذي

[1]– محمد حسن البرغثي: الثقافة العربية والعولمة (دراسة سوسيولوجية لأراء المثقفين العرب) ،دار الفارس للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2007،ص88.

*– مالك بن نبي: (1905–1973) فيلسوف جزائري ، أهم كتبه(شروط النهضة ومشكلة الثقافة).

يشكل فيه الفرد طباعه وشخصيته.) "[1]

لكي نفهم هذا التعريف لابد أن نقسمه إلى أجزاء ،ونشرح كل جزء على حدا ،يبدأ التعريف بعبارة (الصفات الخُلقية) ويقصد بها الأخلاق والقيم التي يتربى عليها أفراد مجتمع ما ،أما العبارة الثانية في التعريف (القيم الاجتماعية) وهي عكس القيم الفردية ولعله يقصد بها الأفكار التي يتواضع عليها أفراد المجتمع الواحد ،أما العبارة الأخيرة فهي(تؤثر في الفرد منذ ولادته...)إن الفرد يتأثر ويؤثر في المجتمع ،وفي القيم الأخلاقية والاجتماعية بشعور أو بغير شعور.

أما "**كامل المهندس**" و "**مجدي وهبة**" يعرفان الثقافة في(معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب) بأربعة تعريفات هي:

1-"رياضة الملكات البشرية بحيث تصبح أتم نشاطا واستعدادا للإنجاز.

2- ترقية العقل و الأخلاق و تنمية الذوق السليم في الأدب والفنون الجميلة.

3-إحدى مراحل التقدم في حضارة ما.

4-السمات المميزة لإحدى مراحل التقدم في حضارة من الحضارات."[2]

إن الثقافة في التعريفين (الأول والثاني) فردية يكتسبها الإنسان ،وينميها لكي يرتقي عقله وأخلاقه الشيء الذي يجعله قادرا على الإنجاز والتفاعل مع الآخر ،أما التعريفان (الثالث والرابع) فالثقافة فيهما متعلقة بالحضارة ؛فهي أما تعبر عن مرحلة تقدم في حضارة ما أو مميزات مرحلة من مراحل التقدم في الحضارة .

[1]- مالك بن نبي: مشكلة الثقافة ،ترجمة ،عبد الصبور شاهين ،دار الفكر،دمشق ،سوريا ،ط4، 1984،ص11.

[2]- مجدي وهبة وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص129.

أما "**محمد التونجي**" في(المعجم المفصل) فيعرف الثقافة بقوله:" إنماء الملكات عن طريق اللغة أساسا ،مع وسائل معينة أخرى."[1] ،فالثقافة من هذا المنظور النمو الذي يصيب ملكات العقل عن طريق اللغة ،إذ أنه يجعل من اللغة ركيزة أساسية التي يقوم عليها تطور ونمو الثقافة.

كما أن "**التونجي**" يجعل للثقافة اتجاهات هي:" ثقافة أدبية ،ثقافة علميّة ،ثقافة لغوية،ثقافة عامة ،ثقافة فنية." [2]

كما أن كلا من "**محمود أمين العالم**" و"**عبد العظيم أنيس**" قد عرفا الثقافة بأكثر من تعريف إذ تمثل عندهما :" (تعبير فكري أو أدبي أو فني أو طريقة خاصة للحياة) وهي أيضا(انعكاس للعمل الاجتماعي الذي يبذله شعب من الشعوب بكافة فئاته وطوائفه ومظهر لما يتضمنه هذا العمل من علاقات متشابكة ،وجهود مبذولة ،واتجاهات فالأساس الذي تقوم عليه الثقافة إذن ليس شيئا جامدا أو عقيدة محددة ،وإنما هو عمليةٌ لها عناصرها المتفاعلة واتجاهها المتطور."[3] في التعريف الأول عرفت الثقافة على أساس أنها فن في حد ذاتها، أما التعريف الثاني فعرفت، من حيث علاقتها بالواقع فارتبطت الثقافة بالمجتمع ،فهي تعكس سلوك أفراد المجتمع .

في الأخير وبعد عرض تعريفات العرب للثقافة ،نستنتج أن أشمل تعريف لها هو تعريف "**مالك بن نبي**" لأنه خصص جل مؤلفاته لخدمة هذه النظرية الشيء الذي جعله يفهم حفريات وتطورات هذا المصطلح بشكل أشمل وأدق من غيره.

---

[1]– محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب، ص300 .

[2]– المرجع نفسه ،الصفحة نفسها .

[3]– سامي سليمان أحمد: الخطاب النقدي والايدولوجيا(دراسة للنقد المسرحي عند نقاد الاتجاه الاجتماعي في مصر (1945–1967) ،دار قباء الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع ،القاهرة، مصر،(د–ط)، 2002 ،ص97.

الفصل الأول: المرجعيات الفكرية

أولا: مرجعية الواقع

1-الاغتراب

ثانيا: المرجعية التاريخية

1-المقاومة

ثالثا: المرجعية الدينية

1-الموت

أولا :مرجعية الواقع En Effet Référence

تعد مقولة (الواقع) من بين المقولات الشائعة والمعروفة لدى العام الخاص، ويرجع سبب شيوعها وذيوعها لارتباطها بالمجتمع، فأي مجتمع على وجه الأرض له واقع يعيشه كما أن للأفراد مواقف مختلفة من واقعهم، فمنهم من يتقبله ويحاول مواجهة المصاعب التي يواجهها فيه، ومنهم من يرفضه ويفر هاربا منه، ولكل طريقته في الهروب .

ولما كان الواقع متعلق بما يعيشه المجتمع، كان من البديهي ظهوره وبروزه في مختلف مجالات المعرفة الإنسانية، ولعل أبرز العلوم التي اهتمت بالواقع (علم الاجتماع، علم الأدب، علم الفلسفة...)، ولأن مساحة الدراسة لا تتيح لي إبراز علاقة الواقع بكل علم على حدا، سأكتفي بتوضيح علاقة الواقع بالأدب؛ لأن هذا ما يخدم دراستي إن "**رفيف رضا صيداوي**" ترى أن الواقع هو:" حصيلة الوجود الإنساني بأطره المكانية والثقافية والتاريخية والاقتصادية والسياسية والتكنولوجية كافة التي تشكل بمجموعها ما نطلق عليه عموما مصطلح الاجتماعي...أو الواقع ".[1]

إن مسألة العلاقة بين الأدب والواقع شغلت الاتجاهات والتيارات النقدية منذ العصور الأولى" فقد قامت نظرية المحاكاة عند الفيلسوف الإغريقي "**أفلاطون**" التي نظّر من خلالها لتلك العلاقة على أسس مثالية".[2] اعتمد "**أفلاطون**" Platon(427ق،م-347ق،م) على العلاقة بين الواقع والأدب ليصوغ نظرية المحاكاة، التي تقوم أساسا على الواقع، لتحاكي عالم المثل .

أما "**ارسطو**" Aristot(384ق،م-322ق،م) وعلى خلاف أستاذه "**أفلاطون**" فقد" قامت نظرية المحاكاة عنده على تبيان صلة الشعر بالحقيقة والواقع".[3]

---

[1]- رفيف رضا صيداوي: الرواية العربية بين الواقع و التخيل، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص72 .

[2]- المرجع نفسه، ص19.

[3]- المرجع نفسه، 20.

لقد اعتمد "**أرسطو**" على المسرح و التمثيل، لكي يكْسِبَ الشعر البعد الواقعي ،وله في ذلك غاية (تطهير) Nettoyage الجمهور، بمعنى الانفعال الذي يحرر من المشاعر الضارة فالتطهير غاية التراجيديا، فالمصير المأساوي للبطل من خلال مشاهد العنف، فيه تنقية وتفريغ لشحنة العنف الموجودة لدى المتفرج، مما يحرره من أهوائه، ويهذبه من جهة أخرى أما(الكلاسيكيون)Classics * فإن" الفن لديهم يتجلى في محاكاة الواقع ".[1]

إن الغاية من استعراض أراء القدماء ونظرتهم للواقع، هي معرفة المكانة التي شغلها في النص الأدبي والإبداع منذ العصور ما قبل الميلاد، في الحقيقة ما تزال له نفس المكانة في النص الإبداعي الحديث والمعاصر، ويرجع هذا إلى المبدع، إذْ أنه يعيش الواقع ضمن تكتل اجتماعي له خصوصياته ومميزاته، التي ينفرِد بها عن باقي المجتمعات الأخرى، وفي هذه الدراسة، سأقف على أهم الظروف والمشاكل، التي أثرت في الشاعر، وشكلت موقفه الشعري وبعدها سأبحث عن أهم المنطلقات والمفاهيم، التي استمدها من الواقع لرسم مواقفه ورؤاه الإبداعية، والعملية الإبداعية كما ورد في كتاب (الإبداع و مصادره الثقافية)"**لعدنان حسن القاسم**" هي:" ثمرة لحزمة متفاعلة من العوامل المعقدة التي تتصل بالجوانب الفردية للفنان ،كما تتصل بالحياة الجمعية من حيث إرثها التاريخي وواقعها المعاصر".[2]

إن المبدع متصل بالواقع، وهذا ما يجعله يتفاعل معه، ويختلف التواصل والتفاعل بين المبدع والواقع، من واقع إلى آخر، ومن مبدع إلى آخر، ومن زمن إلى آخر. فالمبدع قد يكون في حالة اتصال بواقعه، فيكون عمله الإبداعي صورة عن حياته أو عن المجتمع الذي يعيش فيه، في هذه الحالة يكون راضيا بكل ما في الواقع، ولكن قد يتصل المبدع بالواقع ،ولكنه يرفضه؛ لأنه لا يمثل تطلعاته وتطلعات مجتمعه، فيحاول أن يقدم البديل المتمثل، في

*– الكلاسكيون: أو الاتباعية اتجاه أدبي محافظ يعتمد على الجانب العقلي، ويتقيّد أدباؤه بالتقاليد التي أرساها الأقدمون ومن أهم رواده أحمد شوقي و مفدي زكرياء وسامي البارودي.

[1]– رفيف رضا الصيداوي: الرواية العربية بين الواقع والتخيل، ص 20.

[2]– قاسم عدنان حسن: الإبداع و مصادره الثقافية عند أودنيس، الدار العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر،(د–ط) 2000، ص27 .

قيم جديدة أو إصلاحات يتطلع إليها، وتكون غايته في هذه الحالة إصلاح مجتمعه والقضاء على الأمراض الاجتماعية والنفسية التي يعاني منها المجتمع، ولكن قد يفشل المبدع في الوصول إلى غايته الإصلاحية، فيعلن انفصاله عن الواقع، ليبني عالما مثاليا يتوافق وأحلامه وطموحاته.

إن اتصال المبدع بالواقع، هو ما يساعده على بناء مواقفه وتصوراته؛ لأن المبدع لا يمكن أن يسلم من توترات الواقع، وظروفه المختلفة، والمُرتسمة على نطاق الحياة اليومية فهي التي ترسم له توجهاته المختلفة دون أن يكون له الدخل الأكبر في ذلك، فمثلا في فترات الانحطاط الاجتماعي لأي أمة تكثر التوترات والمشاكل وتعجز الأمة، عن إيجاد الحلول المناسبة لهاته المشاكل، لينعكس ذلك على تصرفات المبدعين، فرغم أنهم حاولوا الصمود في وجه تلك المشاكل، إلا أنهم سيتأثرون بها في النهاية، وهذا ما يؤكده"**محمود إسماعيل**" في كتابه(التراث وقضايا العصر) " إن المبدعين مهمومين بمشكلات مجتمعاتهم التي عانت من التشرذم السياسي والضائقات الاقتصادية والخلل الاجتماعي والفساد الخُلقي والمصادرة على حرية الرأي".[1]

إن المبدعين يتأثرون بالواقع الاجتماعي وظروفه المختلفة، ولا يهم نوعية التأثر، وهذا ما يشكل مواقفهم، فمنهم من يحاول التكيّف معه، ومنهم من يقف ضده، فيقترح أراء مخالفة لما هو سائد فيه، ومنهم من يفضل الهروب، والهروب أنواع كثيرة منها:(الموت،الهجرة...) وما يحدث في الجزائر والعالم، ومزال يحدث إلا صورة لذلك، فالجزائر في فترة الاحتلال الفرنسي مثلا تعرض شعبها لكل أنواع الظلم والاضطهاد والتقتيل، ورغم هذا إلا أن المواقف الصادرة من الأشخاص والدول المختلفة اتجاه ما حدث متنوعة، فمنهم من انتهز الفرصة ليستفيد من الظروف ماديا أو معنويا، ومنهم من وقف ضدها فقاوم، ومنهم من اختار

[1]– محمود إسماعيل: التراث وقضايا العصر، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة ، مصر، ط1، 2005 ، ص82 .

الهروب سواء بالانتحار أو الهجرة إلى بلدان العالم الأخرى، وهذه المواقف تعود أساسا إلى موقع أو مكانة المبدع وفعاليته في المجتمع.

لقد اقتَحَمَ وأقْحِمَ الواقع النص الأدبي، بكافة أجناسه:(الرواية،القصة،الشعر بأنواعه...) ولم تتوقف مقولة (الواقع) عند هذا الحد، فقد دخلت ميادين أكثر منطقية ودقة، كالفلسفة والفكر، العلوم التي كانت النظرة إليها، أنها علوم تقدم نظريات وقوانين تتميز وتتصف بالمنطق والعقلانية؛ ولكن هذه النظرة خاطئة، فهي أيضا تعبر عن الواقع، وهذا ما يؤكده "**محمود إسماعيل**" بقوله:" يخطئ من يتصور أن الفلاسفة والمفكرين المسلمين صاغوا أنساقهم الفلسفية والفكرية بمعزل عن واقع مجتمعاتهم؛ أو بالأحرى شكلوا نخبة متعالية عاشت في (أبراج عاجية) وكتبوا ما كتبوا للأغراض معرفية قحة... ما نوَد تأكيده هو أن جل كتابات هؤلاء عبرت عن (فكر أزمة) نتيجة (أزمة الواقع) وتباينت مواقفهم بصددها ".[1]

لقد اهتم من جاء بعد هؤلاء بالواقع أيضا، فأولوه اهتماما كبيرا في كتاباتهم وأعمالهم نذكر من بينهم الشعراء المعاصرين الذين اتخذوا من قصيدة النثر Prose Poème شكلا للتعبير عن أرائهم، ويعد "**رفيق جلول**" أحد هؤلاء الشعراء، فقبل الخوض في غمار تجربته الشعرية، والبحث عن مرجعية الواقع في مجموعته الشعرية الأولى، ارتأيت أن أشير ولو بلمحة قصيرة لقصيدة النثر، فهي قصيدة اتصلت بالتراث العربي والإسلامي، ونهلت منه الكثير، فقد كان للمتصوفة Soufi التأثير الأكبر عليها، لقد ورد في كتاب (قضايا الإبداع في قصيدة النثر) "**ليوسف حامد جابر**" " إن قصيدة النثر أيضا لم تكن بعيدة عن التواصل مع التراث العربي الإسلامي، بل أفادت منه بمقدار، وربما كان للمتصوفة التأثير الأكبر على شعراء هذه القصيدة".[2] فالمتصوفة عبروا بأفكارهم وسلوكهم عن معاناتهم وشعورهم اتجاه الواقع، الذي تعرضوا فيه لأنواع من الظلم والقهر، وهي نقطة الالتقاء بين المتصوفة

[1]– محمود إسماعيل: مرجع سابق، ص82.

[2]– يوسف حامد جابر: قضايا الإبداع في قصيدة النثر، دار الحصاد للنشر والتوزيع ، اللاذقية ، دمشق،(د–ط)، 1988 ص33 .

ورواد قصيدة النثر، هذا وقد كان للدراسات الأدبية الأجنبية هي الأخرى أثرا كبيرا عليها فمن خلالها اطلع العرب، على الفكر الغربي عامة وعلى الشعر خاصة، إما مباشرة أو عن طريق الترجمات المختلفة، وهناك العديد من المؤثرات الأخرى، التي لا يتسع المجال لرصدها كلها ولعل هذا ما يثبت، أن قصيدة النثر لم تنشأ صدفة "وإنما شكلت مسارًا شعريًا هامًا رفد مسارات سابقة انبثقت أساسا من حاجة المجتمع لهذا النوع من التواصل الثقافي".[1] فهي إذا قصيدة لها جذورها كما أن لها أهدافها التي تسموا إليها، فهي ليست مجرد تطور وتجديد وإنما هي أيضا ثورة على الأشكال الشعرية السابقة ومفاهيمها، ليكون الشاعر من خلالها محملا بمختلف التجارب والمواقف معبرًا، عن عالمه الشعري الذاتي؛ إذ يعبر عن ذاته المغتربة والمقاومة، في مشاهد مونولوجية، فصورة ذاته في القصيدة هي صورة للواقع الاجتماعي بهزائمه وانتصاراته .

إن"**رفيق جلول**" واحد من هؤلاء الذين اتخذوا قصيدة النثر شكلا، لتعبير عن رؤاهم مواقفهم، وسأقف لعرض أول عنصر من عناصر مرجعية الواقع عند الشاعر

1-الاغتراب : Aliénation

لقد عانت الأمم العربية والإسلامية العديد من التوترات والاضطرابات، التي أدت إلى ظهور الكثير من المشاكل، التي كان لها الأثر البالغ على سلوك أفراد المجتمع بصفة عامة والفاعلين في الأمة بصفة خاصة، وبما أن الشعراء من الفاعلة، فقد حاولوا مواجهة هذه المشاكل، ولكنهم عجزوا عن ذلك لأسباب عديدة، الأمر الذي انعكس سلبا على شعورهم وإحساسهم فأحسوا، أن هناك مسافة بينهم وبين مجتمعاتهم، وهذا ما جعلهم يدخلون في حالة من الاغتراب، حيث فقدوا كل الصلات التي من شأنها أن تربطهم بجوهر واقعهم.[2] "**رفيق جلول**" واحد من هؤلاء الشعراء ،فقد أيضا عاش العديد من المشاكل والضغوطات

[1]- يوسف حامد جابر: مرجع سابق، ص73 .

[2]- ينظر:المصطفى الشادلي، ظاهرة الاغتراب في النقد العربي، مطبعة انفو-برانت،فاس، المغرب، ط1، 2009، ص33.

فحاول حلها، ولكنه فشل في ذلك؛ لأنه فقد الوسائل التي تمكنه من تحقيق أهدافه وأماله فأدى به هذا إلى الشعور بلا جدوى اتجاه بعض القضايا، التي عجز عن مواجهتها، وهنا يبدأ الاغتراب الحقيقي، فحين يختلف المرء مع واقعه، في الآراء السياسية والاقتصادية والمعرفية، لا تكون هناك أهمية للمكان.[1]

"**رفيق جلول**" وبالرغم من شعوره بالاغتراب، إلا أنه بقي رافضا للظلم والتهميش الذي يتعرض له أفراد أمته العربية والإسلامية، ويظهر هذا من خلال شعره الذي جعل منه وسيلته في رفض ومقاومة كل أنواع الظلم، ولكن للأسف شعره لم يجد أذانًا صاغية؛ لأن الأمة منشغلة بأمور تبدو أكثر أهمية مما يدعوا إليه الشاعر هذا ما جعله يتقوقع، ويعيش في منفاه الخاص منتظرا الغيث الذي يعيد له الأمل في الحياة من جديد.

"داخل هذا المنفى البعيد

يشتهيني عطر المطر بعد السبع العجاف "[2]

لقد دفع الواقع بالشاعر إلى العيش داخل منفى وهمي، ولكن رغم اختياره له، إلا أنه لم يألفه، ولم يستطع العيش فيه، فراح ينسج بخياله حياة لا تشبه الحياة التي يعيشها في الواقع الحقيقي، فهي حياة لانهاية لها مليئة بالحب السعادة الأبدية، وخالية من شيء يسمى المنفى.

" حب

والدفق الصافي لحياة لا نهاية لها

لا منفى لها ".[3]

[1]– ينظر: صلاح نيازي، الاغتراب والبطل القومي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1999،ص16.

[2]– رفيق جلول: يشتهيني عطر المطر بعد السبع العجاف، دار علي بن زيد للطباعة والنشر، بسكرة، الجزائر، ط1 2015 ، ص61 .

[3]– المصدر نفسه ، ص29.

فالشاعر رغم الغربة التي يحسها، إلا أنه لم يفقد الأمل بحلول فجر جديد تتغير فيه كل الأوضاع السائدة، فكما يقول :"**عزيز السيّد حاسم**" في كتابه (الاغتراب في شعر الشريف الرضي)" فكأن الاغتراب والغربة قدرةٌ في الحياة...لكن الضباب لا يطمس قرص الشمس".[1]

إن "**رفيق جلول**" يعيش الاغتراب، ولكنه لم يصرح به بكلمات صريحة واضحة داخل قصائده لأن لديه أملا كبيرا، في عودة الربيع الذي تكون فيه الأشياء على طبيعتها الأولى .

" للوردة احمرارها في أفق الندى

ورعشة الربيع الزّاهي

والوردة تنتظر الربيع."[2]

يستمر أمل الشاعر الذي يغذيه الحب، ليرسم لنا عالمه الحالم، الذي لا يعرف فيه الاخضرار الزوال.

" حيث الأشجار هناك لا تتعرى

تبقى كاسية، مخضرة

آذار، نيسان، أيار، حزيران

تموز، أغسطس، أيلول

حيث يحل الفصل تلوى الآخر في وجهة واحدة".[3]

---

[1]– عزيز السيّد الحاسم: الاغتراب في شعر شريف الرضي، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، (د–ط) 1985، ص8 .

[2]– رفيق جلول: يشتهيني عطر المطر بعد السبع العجاف، ص20 .

[3]– المصدر نفسه، ص30.

اندمج الشاعر مع عالمه الخيالي، الذي كان فيه للملاحم حضورها الخاص، إذ فضله على واقعه الحقيقي الذي يرى أنه متاهة .

" يسير مغمّضا عينيه

مؤمنا بحبه

ويضعه في طيّ التفكّر و التذكّر و التّلاوة و الحفظ و الصّون

كتاريخ أذلي يحفظ قدرات الإنسان في تحويل الدمار إلى جمال

هكذا كتبت القصيدة في عصر أفروديت على لسان هوميروس

الأعظم

حيث الشّعر

حيث ملاحم الحبّ والحرب بعيدا عن ألهنا، عن مأزق

متاهاتنا

هكذا كانت يدي تلمس يدها

عدنا إلى ملاحم العصور الأزلية "[1]

بعد أن حلق الشاعر بأحلامه، ورسم عالمه الخاص فجأة استفاق من حلمه، وعاد إلى الواقع؛ لأنه أدرك أنه لا سبيل للفرار، فالمواجهة هي الحل لتجاوز المشاكل إن المرارة التي يحسها كلما واجه الضغوطات جعلته يعبر عن الواقع، بكلمات تبدو مرة هي الأخرى.

" لولا الخطيئة

[1]– رفيق جلول: يشتهيني عطر المطر بعد السبع العجاف، ص 30–31 .

والخيانة ما أجهش تاريخ الشّعراء

ولولا القبلة المشاغبة من الفتى المراهق في ثانوية البنات القاصرات

لما كشفت القصيدة على ثيابهن المتناثرة في هواء

الغيب..."[1]

عاد "**رفيق جلول**" إلى الواقع بنفسية متشائمة، وكأنه إنسان جديد، فراح يخاطب نفسه بأنه لا نهاية للمشاكل التي يعانيها الإنسان، والحلم بمثل هذا لا فائدة منه خاصة في الزمن الذي نعيشه؛ لأنه زمن القوة والنفوذ.

" يا من آمن بالنهايات والأحلام

والحدائق والورود والجمال والجنان

وحصان طروادة.

وعنتريات أبي زيد الهلالي

في زمن يحترف فيه الكون ".[2]

وأخيرًا أدرك الشاعر أن الأحلام لا تُغيّر الواقع الاجتماعي الذي يعيشه مجمعه.

" هذه الأرض

لا حركة لها في أحلامنا "[3]

يرى "**محمد زكي العشماوي**" في كتابه (الأدب و قيم الحياة المعاصرة) أن الغربة هي

[1]– رفيق جلول: مصدر سابق، ص12 .

[2]– المصدر نفسه، ص54 .

[3]– المصدر نفسه، ص43 .

حالة من انعدام التوازن الذي ينتهي فيه تفكير الإنسان إلى أن الحقيقة في العالم ليست إلا فوضى.[1] فالاغتراب إذا قد يجعل الإنسان يفكر بأن العالم مبني على الفوضى ولا منطق الشيء الذي يولِدُ عند البعض الرغبة في التمرد والعبث؛ لكنه لم ينح هذا المنحى عند الشاعر، فتحول إلى رغبة جامحة في مقاومة ورفض الظلم السائدة من خلال شعره، والتطلع إلى أوضاع تكون أفضل مما هي عليه، ذلك أن " الاغتراب الشعري والحياتي للشاعر يعود إلى عوامل ذاتية وموضوعية، وعوامل روحية ومادية متداخلة".[2] إن العوامل الذاتية والموضوعية وعوامل أخرى، هي ما ولدت شعور الاغتراب عند الشاعر، فتصور وكأنه يعيش داخل منفى، ولكنه أدرك أن منفاه هذا لا وجود إلا في خياله، وقد بلغ شعور الاغتراب عنده درجة تصور فيها نفسه أنه داخل منفى خيالي لا وجود له ولو في المنام.

" هذه الأرض

منفاها حلم لا حياة له

..لا وجود له

و لو في المنام "[3]

وما زاد حدة هذا الشعور عنده الأوضاع التي آلت إليها البلاد، والتي كان أبناؤها سببا فيها بسبب كسلهم واتكالهم على غيرهم في معظم شؤونهم .

"في تلك الأرض

فسدت تفاحة وهي على شجرة الوهم

---

[1]– ينظر: محمد زكي العشماوي ، الأدب وقيم الحياة المعاصرة ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان (د–ط)، 1980، ص47.

[2]– عزيز السيّد حاسم: الاغتراب في حياة وشعر الشريف الرضي، ص10 .

[3]– رفيق جلول: يشتهيني عطر المطر بعد السبع العجاف، ص43 .

الراعي نائم ينتظر اكتشافا من التفاحة مثل جده الفحل نيوتن ".[1]

رغم التهميش والنكران الذي يتعرض له "**رفيق جلول**" من بعض أفراد مجتمعه، فهذا ماولد في نفسه شعور الاغتراب؛ ولكنه حسم أمره، وقرر أن لا يستسلم، فجعل من قصائده وسيلة ليعبر عن مواقفه، فعبر عن شعوره الذي لم يفصح عنه بكلمات واضحة فمثلا عبارة(هفوات الطريق) يقصد بها المشاكل التي تعترض الإنسان في الحياة هذا مجرد مثال لأثبت أنه لم يعتمد على الأسلوب المباشر لبث مواقفه .

" بشبق المسك المغروس ...

لم تنتهي تلك القصيدة

وأخرى تعانق الآتي

بين دهاليز الزمن

وهفوات الطريق "[2]

إن الواقع المرير الذي يعيشه "**رفيق جلول**" ولد في نفسه الحنين للماضي، فهو يعتبره ملجأه الوحيد لكي يبتعد عن ضغوطات المجتمع .

" والوجود المتأجج بين طيّات الكون

جموح الشوق" [3]

في هذا السطر الشعري وصل الاغتراب عنده حده الأقصى ،فأحس أن الشعراء دائما مقصون من كل شيء حتى التاريخ.

---

[1]– رفيق جلول: مصدر سابق، ص44.

[2]– المصدر نفسه، ص50 .

[3]– المصدر نفسه، ص20.

" لا أبدا لن يبقى معنا خارج التاريخ"[1]

رغم غربة والاغتراب الشاعر إلا أن هنالك صوت نابع من أعماقه يحثه على المقاومة وعدم الاستسلام لما يتعرض له.

" تهاتفه من مضجعه

تنزوي به على قبر الزمن البعيد

ليعود عقله

إلى التفكر

والكتابة

والخطابة

ورسم القصيدة "[2]

شعور الاغتراب شيء طبيعي عند الشاعر؛ "لأن من المؤكد أن الاغتراب هو حقيقة كل شاعر بالنهاية ".[3]

إن الشاعر كأي إنسان آخر، يخضع لقوانين الحياة وضغوطات المجتمع ... فهو يؤثر ويتأثر بما يحدث في مجتمعه وأمته، و"**رفيق جلول**" رغم إحساسه بالاغتراب، إلا أنه لم يفقد الأمل والشجاعة لكي يرسم عالمه الخالي من كل الضغوطات والمشاكل التي يعيشها وحاول إيجاد الوسائل التي تمكنه من النجاح في ما يحلم به ،فوجد في التراث ما يبحث عنه، فراح يستحضر تجارب الأمم السابقة لكي يثّبت في نفسه روح المقاومة؛ لأنه يدرك أن النجاح

[1]– رفيق جلول: يشتهيني عطر المطر بعد السبع العجاف، ص23 .

[2]– المصدر نفسه، ص 19 .

[3]– عزيز السيّد حاسم: الاغتراب في حياة وشعر الشريف الرضي، ص9 .

صعب، ولكنه ليس مستحيلا .

الاغتراب شعور يؤثر في نفسية الإنسان " ليبدو الغريب مثل بقعة أرض منقولة بترابها ومائها وشجرها وطيرها من مكان إلى آخر، بقعة منكمشة على جذورها وذكرياتها بقعة تقدّس نفسها وكل ما حولها تدنيس".[1] كما له العديد من العوامل يمكن اختصارها في عاملين متميزين:

الأول: يتمثل في الاغتراب الناجم عن طبيعة الشعر، لأن كل شعر هو تعبيرات شعورية ولا شعورية تأتي في لحظة غياب الشاعر عن واقعه الحسي.

الثاني: فيتمثل في جميع الظروف المادية والأسباب الشخصية والعامة المؤدية إلى الغربة المعاناة الدائمة.[2]

في المرجعية الموالية سنكشف كيف استخدم الشاعر التراث والتاريخ لكي يحقق عالمه.

[1]– صلاح نيازي: الاغتراب والبطل القومي، ص10 .

[2]– ينظر: عزيز السيّد جاسم، الاغتراب في حياة وشعر الشريف الرضي، ص 10– 11 .

ثانيا :المرجعية التاريخية Référence Historique

إن التراث Patrimoine يشكل ذاكرة الأمة ومرجعيتها لتبني حاضرها ومستقبلها هذا ما يجعلنا أمام مسؤولية الحفاظ عليه من العابثين، فالحفاظ عليه هو حفاظ على الحاضر والمستقبل .

رغم الأهمية والمكانة التي يمتلكها التراث داخل كل أمة، إلا أن المواقف اتجاهه مختلفة بين متنكر وحافظ، إذ أن هناك أممًا تنادي بالقطيعة المعرفية معه، بل بكل أنواع القطيعة مع هذا الماضي وهذا التراث، إذ أن هناك من يقول أن التراث لا يساوي من تاريخ البشرية نصف سطر.[1] فأصحاب هذا الرأي يرون أن التراث هو كل ما تم تجاوزه تاريخيا والعودة إليه لإحيائه أو محاولة تأسيس ثقافة على أساسه هي عودة للماضي، ونسيان الحاضر والمستقبل، وفي مقابل هذا الرأي هناك أمم تعطي لتراث أهمية بالغة "بوصفه الأساس الذي تقوم عليه النهضة، وأساس تقدمها"[2] ؛ إذا فهي ترى أن التراث، هو القاعدة الأولى التي ترتكز عليها الثقافة والمعارف المختلفة، وأصحاب هذا الرأي يحاولون إعادة إنتاج التراث، في الواقع المعاصر؛ لأنهم يدركون أنه السبيل الأنجع لنهوض بالأمة وربما يعود سبب اختلاف وجهات النظر حول التراث إلى فهم معناه، فالاتجاه الأول فهم التراث على أنه الماضي، أما الاتجاه الثاني، فقد فهمه على أنه الكيان والاستمرار .

ولكي لا نخطئ في تقدير التراث لابد أن نفهمه " بمعناه ألكياني لا التاريخي أو الماضوي، فالماضي بالمعنى التاريخي مضى، ولكنه بالمعنى ألكياني هو الضرورة التي تتحول باستمرار، وبهذا المعنى يمكن القول إن فكر شخص ما، أو حركة ما، مع أن هذا الشخص انتهى منذ قرون ما زال حاضرًا".[3]

---

[1]– ينظر: فيصل الحفيان، مستقبل التراث ،معهد المخطوطات العربية، القاهرة، مصر، ط1، 2011، ص79 .

[2]– المرجع نفسه، ص79.

[3]– بوجمعة بوبعيو وحسن مزدور وآخرون: توظيف التراث في الشعر الجزائري الحديث، مطبعة المعارف، عنابة، الجزائر ط1، 2007، ص10.

إن الأمة التي تتنكر لتراثها وماضيها بكل جوانبه تكون قد حصلت على بطاقة حمراء مكتوب عليها اندثار؛ لأنها بفعلتها هذه عرضت هويتها وكيانها للانصهار والذوبان في ثقافات أخرى، فيذوب كيانها وتفقد هويتها فتقصى من كتب التراث والتاريخ في مستقبل الأيام وليس من الغريب أن يقيم الشاعر شعره بالعودة إلى التراث فيضع نصب عينيه فكرة البعث والإحياء، والعودة إلى الماضي لمواجهة الحاضر بمختلف تراكماته .[1]

إن العودة الشاعر لتراث لا تعني الاطلاع عليه ومعرفته فقط، بل تعني أن يستفيد منه لحل المشاكل والتوترات التي يواجهها وأفراد أمته في الواقع مجتمعه، كما أن عودته لتراث تكسبه الثقة بالنفس وتقوي فيه العزيمة، وترغبه في مقاومة ورفض الظلم والتهميش الذي تعانيه الأمة، فأجدادنا قد تركوا لنا تراثا مشرفا غنيا لا يخجل الفرد إذا قال هذا من تراثي.

إن "**رفيق جلول**" أحد أبناء الأمة العربية المسلمة، الذين فهموا وعرفوا دور التراث والتاريخ في الحفاظ على الانتماء والهوية، فظهر هذا من خلال شعره، وفي هذا يقول "**فيصل الحفيان**" في كتابه (مستقبل التراث) "إن التراث كامن في مجتمعنا وشخصيتنا بوصفه جزءا يسري فيها سريان الدم في الجسم".[2]

فلما كان لتراث كل هذه الأهمية اعتمده الشاعر لبناء مواقفه وآراؤه الرافضة، ففي المرجعية السابقة كان يعاني من الاغتراب، إلا أن هذا الشعور لم يمنعْ أن يكون له موقف من الواقع فقد رفض وقاوم الظلم والتهميش والاستلاب الذي تعاني منه الأمة العربية والإسلامية عامة ، والشعراء خاصة .

إن "**رفيق جلول**" قد اتصل بالتاريخ والتراث لكي يجد سندا قويا يمكنه من تجاوز حالة الاغتراب التي يعيشها، فانتقى منه ما يتناسب مع آرائه ومواقفه، ومن أبرز ما انتقاه المقاومة

[1]– ينظر: بو جمعة بوبيعو وحسن مزدور و آخرون، المرجع السابق، ص 47 .

[2]– فيصل الحفيان: مستقبل التراث ، ص26 .

الفلسطينية، وهي من أشهر المقومات التي تجسد فيها الرفض بكل معانيها خاصة رفض الظلم والتهميش الذي تعرض له الإنسان.

1-المقاومة: Résistance

إن تعرض الأفراد لما لا يرضونه يدفعهم لرفض، وهذا ما يولد روح المقاومة التي يتم من خلالها مواجهة الأوضاع غير المقبولة، فتقدم الاقتراحات الممكنة لحل هذه المشاكل.

عاد الشاعر إلى التراث لينتقي منه موضوع المقاومة، فهو يري أنه يخدم مواقفه وآراءه وموضوع المقاومة، كما يقول:"**عبد العزيز شرف**" في كتابه(المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر) " ليس هناك عمل أدبي جاء في القديم، يمكنه أن يخلو من هذه السمة البارزة وهي (المقاومة) لأن هذا العمل يفقد عنصرا خطيرا من مكونات وجوده".[1] بهذا يكون العمل الأدبي بوجود عنصر المقاومة ذا قيمة إنسانية؛ لأن الشاعر من خلال أعماله لا يقاوم من أجل شيء ذاتي، وإنما من أجل الإنسان والإنسانية كافة .

إن الشاعر قد استحضر التراث لكي يحوره بما يتناسب مع عصره، وموقفه هذا ما قاله "**علي رحومة سبحون**"في كتابه(إشكالية التراث والحداثة في الفكر العربي المعاصر)"إن التراث جزءا منا أخرجناه من ذواتنا، لا نلقي به هناك بعيدا... بل فصلناه عنا من أجل أن نعيده إلينا في صورة جديدة وبعلاقات جديدة من أجل نجعله معاصرا لنا على صعيد الفهم والمعقولية، وأيضا على صعيد التوظيف الفكري والأيديولوجي".[2]

لقد عمد" **رفيق جلول**" لوضع عتبات نصية Seuil de Texte في معظم قصائد هذه المجموعة الشعرية، فبعد عتبة العنوان تأتي عتبة نصية أخرى، تحيل في معظم القصائد إلى المعنى العام للقصيدة، وفي هذه المرحلة من الدراسة ارتأيت أن أعتمد على هذه العتبات لكي

[1]- عبد العزيز شرف: المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر، دار الحيل، بيروت، لبنان،ط1، 1991، ص66.

[2]- محمد عابد الجابري: التراث مشكل المنهج، نقلا عن، علي رحومة سبحون، إشكالية التراث والحداثة في الفكر العربي المعاصر، توزيع منشاه المعارف، الإسكندرية، مصر، (د-ط) ،2007، ص169 .

أكتشف المرجعيات التاريخية التي استند إليها الشاعر،ليتجاوز شعور الاغتراب الذي سيطر عليه.

العتبة النصية الأولى:

"إلى تلك الأرض..التي تستحق الحياة

إلى محمود درويش"[1]

إن العتبة الأولى توحي بأن الشاعر يتكلم عن المقاومة الفلسطينية، وهذا ما يثبت موقفه المساند لها من جهة، والرافض للظلم الذي يتعرض له شعبها من جهة أخرى، فهي مقاومة ألهمت الكثير من الشعراء، ولعل أبرز هؤلاء جميعا "**محمود درويش**" الشاعر الفلسطيني الذي اقترن اسمه بها، إن "**رفيق جلول**" عندما اختار عتبة نصية تكون عبارة عن إهداء إلى الأرض المضطهدة والشاعر الذي حمّل نفسه مسؤولية الدفاع عن أرضه إلى آخر يوم في حياته،الشيء الذي دفع الشاعر إلى اتخاذ موقفه الرافض إذ أنه عزم على تغيير وضع الظلم الذي تعانيه البشرية، وخاصة الشعراء، وهو من هذا المنبر يسعى إلى مشاركة الأفراد له في موقفه، فهو يرى أن الوطن شيء جميل يستحق أفضل ما في الدنيا.

"أرض تستحق الحياة"[2]

إن الشاعر يبدأ مقاومته بجمع أكبر عدد ممكن من المناصرين، وذلك من خلال تنبيههم بالظلم الذي يعانونه في أوطانهم الذي كان من المفترض أن يعيشوا في بكرامة وعزة كما ينبههم أنهم مقصرون في حقها.

" ..في تلك الأرض

[1]- رفيق جلول: يشتهيني عطر المطر بعد السبع العجاف، ص41 .

[2]- المصدر نفسه، ص 45 .

ما لا نستحقه من الحياة

في تلك الأرض

فسدت تفاحة و هي على شجرة الوهم "[1]

يصف الشاعر جمال وطنه فيشبهه بالشمس، ورغم هذا إلا أنه يبدو متشائما في هذا المقطع من الأوضاع التي آلت إليها البلاد نتيجة تخاذل أبنائها، وعدم تفكيرهم في وضع حد لكل ما تتعرض له .

" شهوة الشمس

جمالها

رونقها و هي في السّكون

هذه الأرض

لا حركة لهل في أحلامنا

هذه الأرض

منفاها حلم لا حياة له

.. لا وجود له

و لو في المنام" [2]

الشاعر متأكد أن الظلم الذي تعانيه البلدان والإنسانية لم يكن صدفة، وإنما هو شيء مدبر وطبعا هناك غاية من وراء كل هذا .

[1]– رفيق جلول: يشتهيني عطر المطر بعد السبع العجاف، ص44 .

[2]– المصدر نفسه، ص43 .

" موجة الريح المباركة لم تسقط التفاحة على رأسه

ولا تلك السنبلة التي وضعها على أذنه ..لم تغنه من جوع

ولا الماعز أعطت لأطفاله حليبا بعد انقطاعه من أثداء الأم "[1]

يخاطب "**رفيق جلول**" الإنسان بصفة عامة وذوي السلطة بشكل خاص، ليذكرهم أنهم خلقوا من العدمْ فلما هذا التكبر والتنّكر الذي يسكن أنفسهم، كما يعلم الحكام أن سكوتهم على ما تتعرض له أوطانهم من ظلم واضطهاد، سيكون له عواقب وخيمة تتمثل أساسا في تمزيق التاريخ الذي صنعه أجدادنا بالنفس والنفيس إذ كان الأمراء في زمنهم، هم أول من يقف في وجه كل ما يسيء لبلادهم أما الآن فقد ودعوا روح المقاومة، وذلك من خلال رقصتهم الأخيرة مع حاملة البندقية التي هي رمز للإنسان الثائر.

" وأنت يا من خلقت من العدم

ومزقت التاريخ بكل أفعاله

وضربت جدار السكوت

وحطمت أوثان الذهول

ورقصت مع حاملة البندقية رقصة التانغو الأخيرة" [2]

بعد أن ذمّ الشاعر الحكام العرب، في المقطع السابق عبر في هذا المقطع عن تخوفه من من عدة مسائل، كخوفه من عجز قصائده على التعبير عن موقفه، وحمل آرائه ومواقفه كما عبرت قصائد الشعراء الذين اشتهروا بتوجههم الثوري، ودفاعهم عن وطنهم من خلال قصائدهم إضافة إلى خوفه من ألا تساهم قصائده في تغيير أوضاع وطنه إلى الأحسن .

[1]– رفيق جلول: يشتهيني عطر المطر بعد السبع العجاف، ص43 .

[2]– المصدر نفسه، ص 54 .

" تحت هذه الأرض

رعشة التراب

وخوف شاعر من بلوغه الفطام

ألا يرضع النهد المشتعل في القصيدة العربية

وأن تحرم شفتين من حلمتين ورديتي لمنشأ

وألا يرسم تفاصيل الخارطة تلك "[1]

اختار الشاعر المقاومة الفلسطينية، وقد وفق في اختياره إلى حد بعيد فهي من أشهر المقاومات التي عرفتها البشرية، هذا لأنها وببساطة صادرة من شعب بأكمله، وهذا ما جعلها تحتل هذه المكانة البطولية، فمن مميزات المقاومة أنها جماعية فلا يقوم بها الإنسان منفردا هذا ما يؤكده "**غالي شكري**" في كتابه (أدب المقاومة) " لا مجال للبطولة الفردية أثناء حركة المقاومة؛ لأنها بطبيعتها حركة جماعية".[2] و"**محمود درويش**" هو الشاعر الذي ارتبط اسمه بالمقاومة التي يخوضها شعبه؛ لأنه واحد من أبناء الشعب الفلسطيني الذي يقاوم باسمهم كما أن الظروف التي نشأ فيها هي ما دفعته لأن يكون كذلك " إذ لم يكن بوسع الفلسطيني تحت الاحتلال أن يختار خيارا آخر سوى المقاومة بكل أشكالها .وقد كان درويش أحد أهم شعراء تلك المرحلة في إيقاظ الحس الوطني بالهوية الفلسطينية ".[3]

العتبة النصية الثانية:

" إلى أحمد فؤاد نجم"[4]

[1]– رفيق جلول: يشتهيني عطر المطر بعد السبع العجاف، ص 50 .

[2]– غالي شكري: أدب المقاومة، دار المعارف، القاهرة ، مصر،(د–ط)، 1970، ص 26 .

[3]– عادل محمود: محمود درويش الجوهرة المؤلمة، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، (د–ط)، 2011، ص8.

[4]– رفيق جلول: المصدر السابق، ص13.

اختار الشاعر هذه الشخصية (**أحمد فؤاد نجم**)* بالذات لأنه يعرف أنها شخصية فعلت الكثير والكثير من أجل محاربة الظلم والاضطهاد الذي عانى منه الشعب المصري خاصة خلال فترة الاحتلال الإنجليزي، ولكنه للأسف لم يشغل الكثير من صفحات التاريخ إن الشاعر يرى أن "**فؤاد نجم**" سندا قويا لبناء موقفه الرافض المقاوم، وهذا لأنه كان يحارب من أجل الفقراء والمتشردين هذا ما أكسب مقاومته البعد الإنساني .

يدرك الشاعر أنما يفعله هو الصواب، وما زاده يقينا وقوة هو ما صرح به قلبه

"هذا الصّباح

مآذن القلب

تقرأ يقين دقاته "[1]

يتجاهل الشاعر كل المعارضين، ويؤمن بأن مقاومته سوف تتوج بالنصر، فالإنسان قادر على فعل أي شيء إذا صمم على ذلك .

" يسير مغمضا عينيه

مؤمنا بحبّه

ويضعه في طيّ التفكّر والتلاوة والحفظ والصّون

كتاريخ أزلي يحفظ قدرات الإنسان في تحويل الدّمار إلى جمال "[2]

*- أحمد فؤاد نجم:(1929-2013) أحد أهم شعراء العامية في مصر، وأحد ثوار الكلمة، واسم بارز في الفن والشعر العربي لقب بالفاجومي المصري، وبسبب ذلك سجن عدة مرات

[1]- رفيق جلول: يشتهيني عطر المطر بعد السبع العجاف، ص30 .

[2]- المصدر نفسه، ص30.

رغم صعوبة الأوضاع إلا أن الشاعر يطمح إلى تحقيق هدفه في القضاء على الظلم إلى الأبد، وفي حقيقة الأمر هذا أمر صعب، ولكنه قرر أن يبذل قصار جهده لتحقيق ما يرغب فيه.

" واللّيل يركض وراء نهاره الأبديّ

وشاعر يشق أنفاسا على ورقة البياض "[1]

يحلم "**رفيق جلول** " بأن يتخلص من كل ظالم على وجه الأرض ،وعند عودته لتراث وجد أن هناك من فعل ذلك قبله ،وهذا ما شجعه .

"هي هكذا شهواتنا

تلامس عنق الحلم (...)

ثم تكتب لنا روايات و حكايات تشبه ألف ليلة وليلة لولاها

ما أنقذت شهرزاد أخواتها من فتك الجلاد !" [2]

إن الماضي بالنسبة "**رفيق جلول**" كالفيتامين الذي يزيد من طاقة الجسم بل ويعوضه ما يفقده من طاقة، إذ استند على المقاومات الإنسانية، التي كانت فيها موازين القوى غير لكن ومتوازنة بين الطرفين المتنازعين، وبفضل إرادة وشجاعة المقاوم المظلوم كان ينتصر في كل مرّة، ولعله سبب إصرار الشاعر علة موقفه بلا خوف وخاصة الخوف من الموت، فهو يرى أنها حتمية، فكما يقول "**لويس فانسان توماس**" في كتابه (الموت)" في الوضع الحالي لمعرفتنا، وحتى إذا ما أملنا أن يقوم العلم بوضع حدّ له ذات يوم، يظهر الموت كقانون

[1]– رفيق جلول:يشتهيني عطر المطر بعد السبع العجاف، ص 11 .

[2]– المصدر نفسه، ص 12 .

محتوم لا مفر منه، وضرورة ملازمة للجنس البشري وللطبيعة والحياة ".[1] فكل إنسان ومهما طال العمر به ستكون نهايته الموت .

" ما يدهشك دائما

هو فقر أفكار الموت

تكشفه

وتخبره

كأنك لم تعرفه أبدا في العصور الأزلية "[2]

إن توجه الشاعر للتراث لم يكن لمجرد المعرفة والإطلاع على خصوصيات السابقين بل كان يبحث في صفحاته عن سند معرفي قوي يمَكنّه من تجاوز مرحلة الاغتراب، فقد فهم التراث وعرف أهميته لحل مشكلات الراهن .

للتراث أهمية كبيرة، إذ أن الانقطاع عنه يجعل الفرد ضائعا، ولهذا نجد الشاعر المعاصر يرتبط ارتباطا قويا به لأنه يتضمن مضامين متعددة .[3]

كان استرجاع الشاعر للتراث هدفه بناء عالمه الذي يتطلع إليه .

---

[1]– لويس–فانسان توماس : ترجمة، مروان بطش، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1 2012، ص 53.

[2]– رفيق جلول: يشتهيني عطر المطر بعد السبع العجاف ،ص 53 .

[3]– ينظر: بوجمعة بوبعيو وحسين مزدور وآخرون: توظيف التراث في الشعر الجزائري الحديث ،مطبعة المعارف ،عنابة الجزائر،ط1 ،2007 ، ص 12.

ثالثا : المرجعية الدينية Référence Religieuse

الإسلام هو آخر الأديان السماوية، وثاني أكثر الديانات انتشارا على مستوى العالم، كما يعتبر أسرعها امتداد " فالإسلام إنما انتشر بمبادئه وأصوله الفطرية السليمة ...وهذه الآلاف التي تعتنق الدين الإسلامي من الأوروبيين والأمريكيين والأفريقيين لا عن وراثة و رثوها، ولا عن أمة وجدوا عليها آباءهم، بل بالقراءة والتدبر في لغاتهم الأجنبية التي يطلعون بها على مبادئ هذا الدين الحنيف".[1]

كما يتميز الدين الإسلامي بنظرته الشمولية في معالجة لكل المشاكل كما أن له حضورا في جميع جوانب الحياة، وشتى مظاهر الكون، وله القدرة على استيعاب المشاكل وحلها في كل العصور، وهذا ما جعل بعض الشعراء المعاصرين يعالجون قضايا العصر بالمنظور الإسلامي، فهم لا يتوقفون عند حدودهم الجغرافية ولا النفسية الذاتية، بل يتعدونها إلى أبعد من هذا لكي تشمل الإنسانية ككل .[2]

إن الدين الإسلامي محفوظ من التحريف والتزيّيف ومن عبث البشر لقوله تعالى : {إِنَّا نَحْنُ نَزَّلْنَا ٱلذِّكْرَ وَإِنَّا لَهُۥ لَحَٰفِظُونَ }[3]

إضافة إلى ذلك فهو يضم أفكارا وتصورات أخلاقية ودينية ...لا نهاية لها الشيء الذي جعله يصمد أمام أكبر القوى التي أرادت الإطاحة به وطمسه، وسبب ذلك أنه آخر الديانات السماوية إضافة إلى أنه " ذو خصائص عالمية وإنسانية متوازية ومتكاملة "[4]

---

[1]– عبد السلام محمد هارون: قطوف أدبية حول تحقيق التراث(دراسات نقدية في التراث العربي) ،مكتبة السنة السلفية لنشر العلم، القاهرة ، مصر،ط1، 1988 ،ص 160–161 .

[2]– ينظر: محمد مونسوني، مدخل إلى الشعر الديني الجزائري الحديث ،مجلة حوليات التراث،ع(1) ، 2004 ،جامعة مستغانم ، ص 110 .

[3]– الحجر: 15/ 9 .

[4]– زكي ميلاد و تركي علي الربيعو: الإسلام والغرب(الحاضر و المستقبل)، دار الفكر، بيروت ، لبنان ، ط2 - 2001،ص 66 . -

فالدين الإسلامي يحمل مكونات ثقافية شاملة، فرغم التطورات السياسية والتاريخية التي مرّ بها إلا أنه بقي محافظا على تعاليمه وأصوله كما هي.[1] رغم أنه واجه ومازال يواجه الأعداء من كل أقطار العالم، إلا أن أشرس عدو في العصر الحالي هو الغرب، وإذا وجد الأداء في الماضي رجالا قدموا أنفسهم من أجل هذا الدين، فإن المهمة في عصرنا موكلة للمثقفين والأدباء ... بدرجة الأولى ولكل مسلم على وجه الأرض بالدرجة الثانية .

إن "**رفيق جلول**" قد فهم دوره، ويظهر هذا من خلال تجربته الشعرية محل الدراسة فقد اعتمد في المرجعية السابقة على عنصر المقاومة، والتي تؤدي في أغلب الأحيان إلى الموت، فالإنسان الذي يشارك في المقاومة قد يموت وهو يقاوم من أجل استرجاع حقوقه والدين الإسلامية والسنة النبوية الشريفة فيهما دعوة صريحة لعدم السكوت على الحق وهذا ما جعل الشاعر يعتمد على فكرة الموت في المرجعية الدينية، فرغم أنه يؤثر في الإنسان ويظهر ذلك من خلال حزنه على الأحبة إلا أن الإسلام له نظرة مخالفة لما هو في الأديان الأخرى .

1- الموت : Mort

إن ظاهرة الموت موجودة منذ أن خلق الله آدم وحواء على الأرض، وكل إنسان سيكون مصيره الموت لا محالة إن " الموت يتطابق مع توقف نشاط الجسم الحيوي ".[2]

والموت عبارة عن خروج الروح من الجسد وانتقالها إلى مرحلة أخرى والله سبحانه وتعالى خلق الموت والحياة لكي يختبر الناس، لقوله تعالى: {ٱلَّذِى خَلَقَ ٱلْمَوْتَ وَٱلْحَيَوٰةَ لِيَبْلُوَكُمْ أَيُّكُمْ أَحْسَنُ عَمَلًا ۚ وَهُوَ ٱلْعَزِيزُ ٱلْغَفُورُ} [3]

---

[1]- ينظر: فيصل الحفيان، مستقبل التراث ،معهد المخطوطات العربية،القاهرة،مصر،ط1،2011، ص 339 .

[2]- لوي-فانسان توماس: ترجمة، مروان بطش، الموت، ص 43 .

[3]- الملك : 2/67 .

رغم أن الموت شنيع، وهذا ما جعل له وقعه الخاص على البشر، فلا "يسعنا أن نظل غير مبالين تجاهه، فهو قبيح لأنه يفرقنا وإلى الأبد عن أولئك الذين نحبهم "[1]

إن"**رفيق جلول**" فهم أن الموت مصير كل إنسان، فأراد من خلال هذه المرجعية أن يظهر موقفه من خلال سنده قوي (الإسلام) إضافة إلى إظهار فكرة الموت من المنظور الإسلامي، فهو يؤمن أنه مصير كل إنسان مهما اختلفت الديانة التي يعتنقها، ورغم هذا له وقع خاص على الإنسان .

" شهوتك فراق لكل ما هو حب

أنستك دموعا يذرفها الأحبة من القلب

لغتك "وكل نفس ذائقة الموت "

يا قرآنا

و زبورا

كل موت بلغة واحدة

هذا الجسد المدفون بنفس اللغة

هذا الجسد يغني ألم الرحيل

يغني ألم الفراق

رائحة الكون

رائحة الجسد

[1]– لويس فانسان توماس: ترجمة، مروان بطش،الموت، ص 170 .

تشهق الروح

وتبقى أنت يا موت قصتنا للأبد "[1]

ويقول في موضع آخر :

" يا أيها الموت

أناشيدك لا تنتهي

وأناشيدك لا تنتهي

وأساطيرك المزعجة لا تنتهي

من تراب إلى تراب

وقصصنا معك منذ الأبد البعيد

يا موت" [2]

يصف الشاعر سكرات الموت، فهو يعرف أنها تختلف من إنسان إلى آخر حسب عمله، وفي هذا المقطع يتحدث عن موت عمته الذي أثر فيه كثيرا؛ لأنها كانت مقربه جدا منه، فهو يرى أنه فعندما تأتي سكرة الموت يدرك الإنسان أنه سينتقل إلى حياة أخرى ويفارق الحياة الدنيا .

" سأبتعد عن هذا الكون

سأرحل ..

ببطء

[1]– رفيق جلول: يشتهيني عطر المطر بعد السبع العجاف، ص 38–39 .

[2]– المصدر نفسه، ص 36 .

ببطء

تشهق روحها

وتصرخ دموعها

ألم الشوق للتراب

هناك

أين أيديهم تنتظر من أفق السماء

بعيدا

هناك

تحتضن التراب

تقبل التراب

تزرع جسدها

لتبتعد من هنا "[1]

إن سكرة الموت هي الآلام التي يحسها الإنسان أثناء الموت، و"**أبو عبد الله القرطجي**" في كتابه(التذكرة بأحوال الموت والآخرة) يقول:" أن الموت أشد من ضرب بالسيوف ونشر بالمناشير ،وقرض بالمقاريض".[2]

[1]– رفيق جلول: يشتهيني عطر المطر بعد السبع العجاف ، ص 35 .

[2]– أبو عبد الله القرطجي: التذكرة بأحوال الموت والآخرة ، حققه واختصره، محمد حريزي، دار مدني ،البليدة ، الجزائر (د–ط)،(د–ت)، ص25.

إن الشاعر يعرف تمام المعرفة أن الإنسان بعد الموت لا يعلم ما ينتظره لأن هذا شيء مجهول لا يعرفه إلا الله سبحانه و تعالى .

" يا موت

شاهد الرحيل

من مقبرة الغيب "[1]

لقد تكرر ذكر الشاعر للموت وكل أحوالها، في كل قصيدة تقريبا، وهذا لأنه يهول على نفسه المصاعب التي يواجهها في الحياة، وخاصة أنه كان يقاوم من أجل شيء صعب ألا وهو القضاء على الظلم، وهو يجد أن ذكر الموت يذلل المصاعب أمامه " إن الإنسان لا ينفك عن حالتي ضيق وسعة ونعمة ومحنة، فإن كان في حال ضيق ومحنة، فذِكْر الموت يسهل عليه بعض ما هو فيه، فإنه لا يدوم، والموت أصعب منه..."[2] فهو يدرك أن الموت هي بداية للبرزخ الذي يفصل بين الموت والقيامة، وهي فترة يمر بها كل إنسان بعد الموت .

" يا معرجنا نحو البرزخ

لقاءنا بهم

تبقى القصيدة

وكل لغة خلدتنا بك

يا موت يا أسطورة البجع المزعج

بأناشيده

ومآذن الفراق

[1]– رفيق جلول: يشتهيني عطر المطر بعد السبع العجاف، ص 39 .

[2]– أبو عبد الله القرطبي: التذكرة بأحوال الموتى والآخرة، ص14 .

إلى البعيد

نحو البعيد

يا رعشة الخوف الأزلي

ونعش الجسد المتعب" [1]

لقد آمن الإنسان في العثور الأزلية خاصة اليونانيين بالخلود في دار الدنيا، ولكن الموت قتل لهم هذا الإيمان والشاعر لأنه مسلم يؤمن بأن الخلود لا وجود له في الدنيا .

" وأنت تسير إلى الله

حينها تدرك طعم الخلود "[2]

بعد أن أحس "**رفيق جلول**" بالاغتراب نتيجة الظروف الاجتماعية والسياسية والاقتصادية...التي مر بها فانطوى على نفسه، وعاش في منفاه الخاص، ليعاود بناء عالم يتطلع إليه حيث عاد إلى التراث لكي يجد سندا قويا يبني عليه هذا الواقع، فوجد أن سنده المقاومة هذه التي تؤدي في كثير من الأحيان إلى الموت .

[1]– رفيق جلول : يشتهيني عطر المطر بعد السبع العجاف، ص 40.

[2]– المصدر نفسه، ص 53 .

الفصل الثاني: المرجعيات الفنية

أولا: المرجعية اللغوية

1-التناص

أ-التناص الديني

ب-التناص الشعري

ج-التناص التاريخي

ثانيا: المرجعية الرمزية

1-الرموز الأسطورية

2-رموز لشخصيات أدبية

3-رموز لشخصيات غير أدبية

أولا: المرجعية اللغوية : Langue de Référence

1-التناص: Intertextualité

يعد التناص مصطلحا نقديا حديثا ،فرض حضوره في معظم الدراسات الأدبية والنقدية الحديثة ،هذا لأنه أداة من أدوات التعبير الأدبي ،ولقد اختلفت مفاهيم وتفسيرات هذا المصطلح ،لاختلاف التيارات الفكرية والمدارس النقدية قبل الحديث عن المفهوم الاصطلاحي تجدر الإشارة للمعنى اللغوي .

إن التناص لفظ يعود إلى جذره اللغوي(نصص)، فقد ورد في معجم (لسان العرب) "**لابن منظور**" أن النص " رفعك الشيء نص الحديث يَنصُهُ نصًا رفعه وكل ما أظهر فقد نصّ... والنص الإسناد إلى الرئيس الأكبر والنص التوقيف والنص التعيين على شيء ما ".[1] من خلال التعريف نجد أن لنص معاني عديدة ،ولكنها في مجملها تفيد الرفع والتعيين .

أما التناص في الاصطلاح، فهو كما يرى "**أحمد الزعبي**" في كتابه (التناص) " أن يتضمن نص أدبي ما نصوصا أو أفكارا أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التضمين أو التلميح أو الإشارة أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب "[2]فهو إذًا إنتاج نص جديد من نصوص سابقة، في الحقيقة لا تبتعد تعريفات رواد هذا المصطلح كثيرا عن هذا التعريف المبسط، وإن كان الرواد قد تفوقوا في رسم حدوده وتحديد موضوعاته.

لقد ظهر هذا المصطلح في الستينيات من القرن الماضي، على يد الباحثة البلغارية

---

[1] – ابن منظور: لسان العرب،،دار المعارف،القاهرة،مصر،ط5 ،1982،،مادة(نصص)،ج18،ص4441 .

[2] – أحمد الزعبي: التناص (نظريا و تطبيقا)، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان ،الأردن، ط2، 2000 ،ص 11.

"**جوليا كرستيفا**" Julia Kristeva* عام 1966، في مقالاتها حول السيميائية Sémiotique والتناص في مجلتي (Tel quel)و(Critique) [1]، لقد اتكأت هذه الباحثة على آراء وأفكار "**مخائيل باختين**"Mikhaïl Bakhtine**الذي تحدث عن علاقة النص بغيره من النصوص دون ذكره للتناص، فقد استعمل مصطلح الحوارية Dialogisme*** للتعبير عن العلاقة الجوهرية التي تربط أي تعبير بتعبيرات الأخرى.[2]

بالنظر إلى تعريف "**جوليا كريستيفا**" ندرك أنه لا وجود لنص منتجْ من ذاته، فالمبدع مهما كان لا ينطلق من فراغ ،فلا بد أن تكون له مرجعيات يتكئ عليها .

إن التناص كغيره من الاتجاهات، التي أسس لها الغرب المصطلح والمفهوم إلا أن هذا لا ينفي وجود جذوره، في ساحة النقد العربي القديم، لكن تحت تسميات مختلفة نذكر منها: الاقتباس Citation، والتضمين Inclusion، والسرقة Vol ... وإن كانت المسميات مختلفة إلا أنها في النهاية تلتقي في مصب واحد، هو دمج الخطابات بعضها مع البعض الآخر.[3]

---

*-جوليا كريستيفا:ولدت في(24 يونيو 1924) بمدينة سليفن ببلغاريا،هي أدبية وعالمةْ لسانيات،ومحللة نفسية وفيلسوفه انضمت للجنة العالمية للسيميولوجيا التي نشأت بباريس ،كانت لها مجلة تصدر بعنوان(Sémiotique)، انضمت لجماعة (Tel quel).

[1]- ينظر:أحمد الزعبي، التناص (نظريا وتطبيقا) ،ص11.

**- مخائيل باختين: (1895-1975) فيلسوف ولغوي ومنظر أدبي روسي سوفياتي، درس فقه اللغة تخرج عام 1918،عمل في سلك التعليم، أسس حلقة باختين النقدية عام 1921.

***- الحوارية: هو مبدأ يقوم على اعتبار أنّ الكون كله مؤسسا على الحوار .

[2]-ينظر: حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1 2009 ، ص20 .

[3]- المرجع نفسه، ص26.

يعتبر التناص أحد الظواهر الأدبية والنقدية التي تتيح للقارئ فرصة الرجوع إلى التاريخ الإنساني القديم والحديث إضافة إلى هذا فهو يحافظ على ثقافة الأمم الإنسانية، من خلال تواصله المستمر مع الحاضر، هذا ما يجعله حاضرًا في جل الإبداعات .

إذا ما عدنا للنصوص الشعرية المعاصرة، نجد أنها غنيّة بالتناص على اختلاف أنواعها، والسبب في ذلك هو سعي المبدع لحل المشكلات الراهن بالرجوع إلى التاريخ الإنساني، والمجموعة الشعرية (يشتهيني عطر المطر بعد السبع العجاف) واحدة من المجموعات الشعرية الغنية بهذا عنصر،إذ نجد أن "**رفيق جلول**" قد استحضر التراث فظهر على شكل تناصات تاريخية ،وتناصات شعرية ،وتناصات دينية ...

بما أن التناص الديني كان له نصيب الأسد ،في هذه المجموعة ،سأباشر الدراسة به.

أ- **التناص الديني** :Intertextualité Religieux

القرآن الكريم هو النص النثري المكتمل والمعجز في الوقت ذاته، الشيء الذي جعله يلفت انتباه المتلقين منذ زمن بعيد، ومازال يشد انتباههم حتى عصرنا هذا، والمبدع واحد من المتأثرين بهذا النص المعجز، فانعكس هذا التأثُر في إبداعاته المختلفة .

إن التناص الديني كما يرى "**أحمد الزعبي**" هو:" تداخل نصوص دينية مختارة، عن طريق الاقتباس أو التضمين من القرآن الكريم والحديث الشريف...مع النص الأصلي...بحيث تنسجم هذه النصوص مع السياق...وتؤدي غرضا فكريا أو فنيا كليهما أو معا".[1]

[1]- أحمد الزعبي: التناص (نظريا وتطبيقا)، ص37 .

فالشعراء والمبدعون ينهلون من القرآن الكريم والحديث الشريف ليعيدوا كتابتها في نصوصهم هذا؛لأن القرآن والحديث نصوص عالقة في ذاكرة المبدعين لأنها نصوص متميزة إضافة إلى أنها يملكان العديد من العبر، والأحداث والقصص التي تغري الشاعر فيوظفها في نصوصه وهذا بعد أن يعيد تشكيلها وفق ما يتلاءم وتجربته .[1]

"**رفيق جلول**" واحد من بين هؤلاء إذ استند على العديد من السور القرآنية في مجموعته الشعرية (يشتهيني عطر المطر بعد السبع العجاف) نذكر من بين السور: سورة البقرة، سورة الأعراف، سورة طه...كما استند أيضا على القصص القرآنية كقصة آدم قصة موسى، قصة يوسف ....

يقول الشاعر في قصيدة (فصل من إلياذة الجحيم):

" تمسكت بجيد الشيطان المنزّل من جنة الله "[2]

في هذا السطر الشعري هناك تناص إيحائيIntertextualité Placebo*، حيث استعان الشاعر بمعنى الآية الكريمة: {قَالَ فَٱهۡبِطۡ مِنۡهَا فَمَا يَكُونُ لَكَ أَن تَتَكَبَّرَ فِيهَا فَٱخۡرُجۡ إِنَّكَ مِنَ ٱلصَّٰغِرِينَ }[3] ، والقائم على نزول الشيطان من الجنّة؛ لأنه تكبر عن السجود لآدم(عليه السلام) حينما أمره الله سبحانه وتعالى، فالشاعر اعتمد على معنى هذه

---

[1] – ينظر: عصام حفظ الله حسين واصل، التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر، دار غيداء للنشر والتوزيع عمان، الأردن ،ط1، 2011، ص77–78 .

[2] – رفيق جلول: يشتهيني عطر المطر بعد السبع العجاف، ص 53 .

*– التناص الايحائي: لا يعلنُ عن وجود ملفوظ حرفي من نص آخر، ومندرج في بنيته بشكل صريح كلي ومعلن وإنما يشير إليه و يحيل الذاكرة القرآنية عليه عن طريق وجود دال من دواله ، أو شيء منه ينوب عنه.

[3]– الأعراف : 13/7 .

الآية الكريمة، لكي يبعث برسالة للظالمين الذين تمادوا في ظلمهم للأبرياء والمستضعفين ليقول لهم أن ظلمهم لن يدوم، وسيأتي اليوم الذي ينزلون فيه من أبراج ظلمهم إلى أكواخ الظلم والتهميش.

وفي نفس القصيدة يستعير "**رفيق جلول**" معنى آخر من السورة نفسها إذ يقول:

" لأنك ابن آدم قاضم تفاحة الخطيئة من يد أمّك .. حواء"[1]

فمعنى هذا السطر نجده في الآية الكريمة: {فَدَلَّىٰهُمَا بِغُرُورٍ ۚ فَلَمَّا ذَاقَا ٱلشَّجَرَةَ بَدَتۡ لَهُمَا سَوۡءَٰتُهُمَا وَطَفِقَا يَخۡصِفَانِ عَلَيۡهِمَا مِن وَرَقِ ٱلۡجَنَّةِ ۖ وَنَادَىٰهُمَا رَبُّهُمَآ أَلَمۡ أَنۡهَكُمَا عَن تِلۡكُمَا ٱلشَّجَرَةِ وَأَقُل لَّكُمَآ إِنَّ ٱلشَّيۡطَٰنَ لَكُمَا عَدُوّٞ مُّبِينٞ }[2] ، إن الله سبحانه وتعالى حذّر آدم من الأكل من الشجرة، ولكن الشيطان بمكره ودهائه أوقعهما في الخطيئة والشاعر نقل معنى هذه الآية الكريمة إلى قصيدته ،لكي ينبه الظالمين أن الشيطان هو الذي يوسوس لهم لكي يفعلوا ما يُغضب الله سبحانه وتعالى كما يزين لهم أعمالهم فيُظهر لهم أنهم على صواب وحق، ولكن الحقيقة أن ظلمهم خطيئة سيحاسبون عليها في الدنيا قبل الآخرة، والشاعر هنا استعرض معنى هذه الآية لكي يحذّر الظالمين أنهم سيدفعون ثمن ظلمهم مهما طال الزمان كما دفع آدم وحواء ثمن خطيئتهما .

قال في قصيدة (قصائد هايكو):

" امرأة دعت حبيبها لأكل تفاحة الأرض

---

[1]– رفيق جلول: يشتهيني عطر المطر بعد السبع العجاف، ص53 .

[2]– الأعراف : 7/ 22 .

عذرًا

في التفاحة دودة

عشق خرج من الجنّة "[1]

معنى هذا المقطع نجده في الآية الكريمة: {قَالَ ٱهۡبِطُواْ بَعۡضُكُمۡ لِبَعۡضٍ عَدُوّٞۖ وَلَكُمۡ فِي ٱلۡأَرۡضِ مُسۡتَقَرّٞ وَمَتَٰعٌ إِلَىٰ حِينٖ } [2] ، فلقد خرج آدم وحواء من الجنّة بمشيئة الله سبحانه وتعالى، والشاعر متأكد أن الظالمين سوف ينالون عقابهم بمشيئته عزّ وعلا، فهو يصّر على موقفه اتجاه الظلم والظالمين رغم العثرات التي يتعرض لها في كل مرّة، إلا أنه يعلم علم اليقين أن كل شيء في هذا الكون يحدث بمشيئة الله سبحانه وتعالى.

لقد أكثر الشاعر من اقتباس القرآن الكريم في شعره، ففي قصيدة (يأفل نجمه... يحرم النيل من شهوة الضوء) يقول :

" في ذروة الشفق

يرى يوسف اليوم

شمسا وأحدا عشر كوكبا

تسجد لله "[3]

---

[1]– رفيق جلول: يشتهيني عطر المطر بعد السبع العجاف، ص 58 .

[2]– الأعراف: 24/7 .

[3]– رفيق جلول: المصدر السابق، ص15–16.

لقد استعان الشاعر بتركيب القرآني (أحد عشر كوكبا) فأبقى التركيب كما هو كما حافظ على الدلالة نفسها، وإذا نظرنا إلى مضمون المقطع الشعري ندرك أنه يحمل معنى أن يوسف قد رأى في منامه رؤيا، ولا يغفل على أحد أن سيّدنا يوسف (عليه السلام) عندما كان صغيرا رأى حلما، فأخبرَ به والده، إلا أن والده أمره بأن لا يخبر إخوته بتلك الرؤية رغم أن والده قد فرح عند سماعه هذه الرؤية؛ لأنها تحمل بشرى سارة لسيّدنا يوسف (عليه السلام)

في هذا المقطع هناك تناص اقتباسي Intertextualit Citation*مع الآية الكريمة :{إِذْ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَـٰٓأَبَتِ إِنِّى رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَٱلشَّمْسَ وَٱلْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِى سَـٰجِدِينَ }[1]

أما في قصيدة (يأفل نجمه...يحرم النيل من شهوة الضوء) يوجه الشاعر خطابا "**لأحمد فؤاد نجم**"، إذ يخبره أن ينتظر الخير من الله سبحانه وتعالى لا من الأفراد هنا وهناك، ويرى أن "**أحمد فؤاد نجم**" قد عانى الظلم طيلة حياته، ورغم هذا إلا أنه لم يستسلم أبدًا فقد ظل يقاوم من أجل حلمه في القضاء على الظلم، ونشر العدل وتغيير حياة الناس وخاصة الفقراء نحو الأفضل غير أن حلمه بتغيير الواقع، ونشر العدل تعرض للمحاربة ووجد نفسه معزولا يعيش غربة كغربة يوسف فمات، ولم يتمكن من رؤية ثمرة عمله .

وفي قصيدة (كونسرفاتوار شاعر عاشق) يقول:

---

*– التناص الاقتباسي أو الاستشهادي: يمثل الدرجة العليا للحضور النصي ،حيث يعلن النص الغائب عن نفسه في النص الحاضر حضورا واضحا وحرفيا سواء استخدم في ذلك علامات التنصيص ، أم لا.فيصبح هذا الحضور بين النصين مندمجا، حتى يغدوان كتلة واحدة غير متشظية.

[1]– الأعراف: 4/12 .

"حور العين

والماء الراقص بين يدي

هي هكذا شهواتنا

تلامس عنق الحلم "[1]

يقوم الشاعر باقتباس الآية الكريمة:{وَحُورٌ عِينٌ} [2] ، فيحافظ على لفظة (حور) كما هي ولكنه أضاف (ال) التعريف للفظة (عين) التي تدل على التعريف، ويبقى معنى الآية كما هو فالله قد وعد عباده المتقين الصالحين بجزاء لا وجود لمثيله في دار الدنيا الشيء الذي جعل هؤلاء يعتبرون الدنيا بمثابة امتحان يفعلون فيه كل ما يستطيعونه من خير وإحسان راجين بهذا الجزاء الذي وعدهم الله سبحانه وتعالى به والشاعر يطمح هو الآخر إلى مثل هذا الجزاء .

إن الشاعر يدرك تمام الإدراك أن الصالحين لا ينالون هذا الجزاء إلا في الجنة فالإنسان يعيش في الدنيا وبعدها يموت، ليحاسب يوم القيامة على أعماله و"**رفيق جلول**" يعلم أن الموت حق على كل شخص، فيقول في قصيدة (نسيج الموت) :

" شهوتك فراق لكل ما هو حب

أنستك دموعًا يذرفها الأحبة من القلب

لغتك " وكل نفس ذائقة الموت "

---

[1]– رفيق جلول: يشتهيني عطر المطر بعد السبع العجاف، ص12.

[2]– الواقعة: 22/65.

يا قرآنًا

وزبورًا

يا إنجيلًا

كل موت بلغة واحدة

هذا الجسد مدفون بنفس اللغة

هذا الجسد يغني ألم الرحيل

يغني ألم الفراق

رائحة الكون

رائحة الجسد

تشهق الروح

وتبقى أنت يا موت قصتنا للأبد

يا موت

شاهد الرحيل

من مقبرة الغيب "[1]

[1] – رفيق جلول: يشتهيني عطر المطر بعد السبع العجاف، ص38–39 .

الشاعر في هذا المقطع يقتبس من قوله تعالى: { كُلُّ نَفۡسٖ ذَآئِقَةُ ٱلۡمَوۡتِۗ وَإِنَّمَا تُوَفَّوۡنَ أُجُورَكُمۡ يَوۡمَ ٱلۡقِيَٰمَةِۖ فَمَن زُحۡزِحَ عَنِ ٱلنَّارِ وَأُدۡخِلَ ٱلۡجَنَّةَ فَقَدۡ فَازَۗ وَمَا ٱلۡحَيَوٰةُ ٱلدُّنۡيَآ إِلَّا مَتَٰعُ ٱلۡغُرُورِ } [1]، إن الله عز و جل يخبر جميع الخلق أن كل نفس ذائقة الموت، وأنه هو وحده الحي الذي لا يموت، والشاعر يعلم أن الموت حتمية لا يمكن الفرار منها كما أن لغتها واحدة في كل الأديان والأزمان، فالموت لها وقعها الخاص على النفس البشرية، إذ أن فقدان الأعزّاء يدخل الفرد في عالم الحزن والألم، وهذا شيء طبيعي عند الإنسان.

إن الشاعر فقد العديد من الأشخاص الأعزاء على قلبه الشيء الذي أدْخل في نفسه الحزن الشديد ويظهر هذا في قوله:

"أنستك دموعًا يذرفها الأحبة من القلب "[2]

رغم الحزن الشديد الذي يتملكه، إلا أنه استطاع أن يتجاوزه، لأنه وجد في القرآن الكريم ما يريحه هذا ما جعله يقتبس بعض آياته لكي يهَون على نفسه .

ويقول في موضع آخر :

" داخل هذا المنفى البعيد

يشتهيني عطر المطر بعد السبع العجاف" [3]

---

[1] – آل عمران: 185/3 .

[2] – رفيق جلول: يشتهيني عطر المطر بعد السبع العجاف ، ص38.

3–المصدر نفسه: ص61.

لقد اقتبس الشاعر من الآية القرآنية الكريمة:{وَقَالَ ٱلۡمَلِكُ إِنِّيٓ أَرَىٰ سَبۡعَ بَقَرَٰتٖ سِمَانٖ يَأۡكُلُهُنَّ سَبۡعٌ عِجَافٞ وَسَبۡعَ سُنۢبُلَٰتٍ خُضۡرٖ وَأُخَرَ يَابِسَٰتٖۖ يَٰٓأَيُّهَا ٱلۡمَلَأُ أَفۡتُونِي فِي رُءۡيَايَ إِن كُنتُمۡ لِلرُّءۡيَا تَعۡبُرُونَ }[1] التركيب القرآني (سبع عجاف) وضمنه قصيدته لأنه يرى أن السبع العجاف هي فترة حزنه وألمه، فهو ينتظر أن تكون الأيام المقبلة أكثر سعادة وفرح من هذه السنوات العجاف التي ضاق ذرعا منها.

بعد دراسة أبرز التناصات الواردة في هذه المجموعة الشعرية نخلص إلى أن الشاعر قد استحضر التراكيب القرآنية بشكل اقتباسي أكثر منه إيحائي، فحافظ في معظمها على التركيب والمعنى كما هو، فهو قد انتقى تراكيب تتلاءم وسياقات نصوصه لأن النص عندما ينفتح على النص القرآني يكسب قوة ومصداقية نابعة من النص القرآني من جهة ومن جهة أخرى، فحضور النصوص القرآنية يرفع بالقضايا المطروحة إلى مصاف القضايا القرآنية .[2]

ب- التناص الشعري : Capillaire Intertextualité

يعتبر الشعر مرجعا هاما وضروريا لأي شاعر، فهو قبل أن يكون شاعرًا لابد وأنه قرأ وحفظ أشعارا لسابقيه ومعاصريه، هذا ما يجعل بعضا من تلك الأشعار تبقى ذاكرته شعر أو نثر مع النص الأصلي. [3]

---

[1] – يوسف: 43/12 .

[2] – ينظر: عصام حفظ الله حسين واصل، التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر،دار غيداء للنشر والتوزيع،عمان الأردن،ط1 ،2011، ص115 .

[3]– ينظر:أحمد الزعبي،التناص(نظريا وتطبيقا) ،ص50.

ورد في قصيدة (كونسرفاتوار شاعر عاشق):

" ولا شاهد الضليل فاطمة عارية في دارة جلجل

مكرّ ، مفر ، مقبل ، مدبر

والليل يركض وراء نهاره الأبدي

والشاعر يشق أنفاسا على ورقة البياض

هكذا توجت ملحمته في كونسرفاتوار العشق" [1]

من الواضح أن الشاعر قد حافظ على الكلمات نفسها، ولكنه غيّرَ الدلالة "**امرؤ ألقيس** " تكلم عن السرعة فرسه التي توازي سرعة الجلمود عند سقوطه من السماء، أما الشاعر فقد جعل من الكلمات صفات للزمن الذي يمر بسرعة هائلة، حيث أن الزمن يمر ويمر لكن الأحداث متشابهة عبر التاريخ الإنساني، فمثلا الشاعر في القديم كان يجد صعوبة في قول الشعر نتيجة عدة أسباب، وهي نفس المشكلة التي يعانيها الشعراء في عصرنا.

إن الشاعر ذكر مشكلة صعوبة الإبداع عند الشعراء كمثال فقط على المشاكل الإنسانية المستمرة منذ عصور، والحقيقة أنه أراد من وراء ذلك إبراز معناه الشعب الفلسطيني التي لم تتوقف ولو للحظة منذ زمن بعيد، فهو يعاني كل يوم من الظلم والتقتيل رغم هذا إلا أن الدول العربية والإسلامية لا تحرك ساكنا لرفع الظلم والغبن عن الدولة العربية الإسلامية المضطهدة ،كل هذه الأحداث دفعت "**رفيق جلول**" إلى فقدان الأمل من التغيير الأوضاع في فلسطين، ليقول في قصيدته (تفاحة الأرض التي لم تسقط على رأس الراعي البدوي) :

---

[1] – رفيق جلول: يشتهيني عطر المطر بعد السبع العجاف، ص11 .

" هذه الأرض

لا حركة لها في أحلامنا

هذه الأرض

منفاها حلم لا حياة له

.. لا وجود له

ولا في المنام "[1]

إذا ما ركزنا في هذا المقطع الشعري نجد أن فيه تناص مع قصيدة (على هذه الأرض) "**لمحمود درويش**" ،حيث أخذ الشاعر جملة (هذه الأرض) ليحافظ على التركيب كما هو ولكنه غيّرَ الدلالة ؛لأن "**محمود درويش**" في قصيدته كان يتحدث عن مظاهر الحياة الجميلة داخل فلسطين التي تستحق الأفضل، بينما "**رفيق جلول**" يتحدث عن هذه الأرض التي لم تعرف الهدوء والسكون منذ زمن طويل، كما أنه لم يخصص حديثه لدولة واحدة فعبّر من خلال القصيدة عن كل الدول المضطهدة ورفضه للظلم التي تعانيه .

يقول في نفس القصيدة :

"...في تلك الأرض

ما لا نستحقه من حياة

في تلك الأرض

[1] – رفيق جلول: مصدر سابق ، ص43.

فسدت تفاحة و هي على شجرة الوهم "[1]

لقد قام الشاعر باستعارة جملة (في تلك الأرض، ما لا نستحقه من حياة) من قول "**محمود درويش**":

" على هذه الأرض ما يستحق الحياة ، نهاية ، سيّد تترك

الأربعين بكامل مشمشها ،ساعة الشمس في الشجن ،غيم يقلد

سربا من الكائنات ،هتافات الشعب لمن يصعدون إلى حتفهم "[2]

لقد استبدل الشاعر حرف الجر(على) بحرف جر آخر(في) ،كما استبدل لفظة (هذه) بلفظة (تلك)، وأضاف حرف النفي (لا) قبل لفظة (يستحق)، لقد غير الشاعر في التركيب كما غيّرَ من الدلالة أيضا، ليتحدث عن الدول التي تعيش الحرية والاستقلال فهو يرى أن شعوب هذه الدول لا يعرفون قيمة ما هم فيه، وهذا ظاهر من خلال سلوكا تهم فبدل أن يعملوا من أجل تطوير البلاد والسير بها قدمًا هم يقومون بمختلف أعمال الفساد والتخريب .

كل هذه الظروف جعلت الشاعر يحس بالحسرة والألم، إذ أنه يرى أن الشعوب الحرة لا لاتعرف مرارة العيش تحت وطأة الاحتلال الغاشم مثلما هو الحال في الدول المحْتَلة خاصة فلسطين، فهو ومن خلال هذه القصيدة يريد أن يقول لهم أن الحرية نعمة لا يحس بطعمها إلا من فقدها فيقول :

---

[1] – رفيق جلول: يشتهيني عطر المطر بعد السبع العجاف، ص 44.

[2] – عادل محمود: الجوهرة المؤلمة محمود درويش،الهيئة العامة السورية للكتاب ،دمشق،سوريا،(د–ط)،2011ص 66.

" أرض تستحق الحياة " [1]

في هذا السطر هناك تناص شعري مع قصيدة "**محمود درويش**"، فحافظ الشاعر على التركيب كما هو تقريبا إلا أنه غير الدلالة فكما قلت سالفا أن "**محمود درويش**" تحدث عن فلسطين التي تستحق أن نحارب ونقاوم الاحتلال من أجل العيش فيها، لكن "**رفيق جلول**" تحدث في قصيدته عن الأراضي الحرة التي تستحق أن نحافظ على حريتها بل وأكثر من ذلك أن نعمل على تطويرها والسير بها قدما .

وهناك تناص شعري آخر مع قصة "**شهرزاد**" التي قاومت من أجل إنقاذ أخواتها من ظلم واستغلال الملك الظالم (شهريار)، والذي ورد في قصيدة (كونسر فاتوار شاعر عاشق) :

" ثم تكتب لنا روايات وحكايات تشبه ألف ليلة و ليلة لولاها

ما أنقذت شهر زاد أخواتها العذراوات من فتك الجلاّد

هذه هي شهوات شهريار" [2]

لقد استحضر الشاعر قصة (شهر زاد مع الملك شهريار) التي فازت فيها "**شهر زاد**" على الملك بفضل ذكائها، لتتداخل مع قصيدته التي تحدث فيها عن عدم جدوى الوعود والأحلام الزائفة، فهي لا تتجسّد على أرض الواقع إلا بالعمل والصبر، إذ أنه يرى أن الوقت يمر ويمر، وهذا ليس في صالح أحد، إذ أنّ "شهر زاد" انتقلت من حكاية إلى حكاية من أجل أن تشوق الملك، وبالتالي تنقذ حياتها رغم أن الفترة التي استغرقتها

---

[1] – رفيق جلول: يشتهيني عطر المطر بعد السبع العجاف، ص45 .

[2]– المصدر نفسه، ص12.

لتحقيق هدفها طويلة إلا أنها في النهاية انتصرت وحققت هدفها ،وكذلك "**رفيق جلول**" يريد من العرب أن يتعظوا بقصة "شهر زاد" ،وأن يتخلوا عن اللامبالاة ليكونوا جادين من أجل القضاء على الظلم والقهر الذي يتعرض له العرب كل يوم، إذ أن طول المدة ليس مهما بالنسبة له بل المهم هي النتيجة. كما أنه متأكد كل التأكد من أنه لا وجود للصدفة في العالم، فلا شيء يحدث هكذا.

هذا فيما يخص التناصات الموجودة على مستوى نصوص هذه المجموعة، أما إذا عدنا إلى العتبات النصية التي وضعها الشاعر بعد عناوين أغلب القصائد، فنجد أنها عبارة عن تناصات إجترارية Intertextualité Ruminant وضعها في أغلب قصائده ؛لكي يعبر عن المعنى العام للقصائد، وتتمثل هذه العتبات في:(بيت شعري أو قصيدة قصيرة أو عنوان لعمل أدبي أو مقولة أو إهداء إلى شخص) هذا وقد عمد الشاعر إلى إسناد كل عتبة لصاحبه أو قائله، رغم أن هذه العتبات تناص واضح

إلا أنني لم أدرسها ،وهذا لأسباب أهمها :

1-ورودها مرفوقة بأسماء قائليها أو أصحابها، وهذا ما يلغي دور القارئ في البحث والاكتشاف.

2-لم يتدخل الشاعر في هذه العتبات بأسلوبه الخاص؛ أي أنه لم يقم بتغير الدلالة أو التركيب أو هما معنا.عمد "**رفيق جلول**" إلى التناص مع التراث الشعري العربي "فأخذ من هذا التراث الشعري ما يتلاءم مع الحالة الشعورية، ومع ما يعتمل في نفسه، وواقعه من قضايا وهموم يناقشها، ويعالجها."[1] فأخذ من الشعر القديم بشكل جامد، ليغير الدلالة

[1] -عصام حفظ الله واصل: اتناص التراثي في الشعر العربي المعاصر، ص119.

تارة، ويغيّر الألفاظ تارة أخرى، أو يغيّرهما معا؛ لكن بشكل جزئي حيث يتلاءم التناص مع المضمون الكلي للقصيدة.

ج-التناص التاريخي:Intertextualité Historique

يعد التناص التاريخي أحد أنواع التناص المهمة، والتي لها دورها في إعطاء النص قيمة و معناها " تداخل نصوص تاريخية مختارة ومنتقاة مع النص الأصلي"[1] فالشاعر لابد أن ينتقي من الأحداث التاريخية المناسبة والمنسجمة مع سياق القصيدة

ولعل أهم تناص تاريخي يرد في هذه المجموعة الشعرية يتحدث فيه الشاعر عن قصة "**إسحاق نيوتن**" Isaac Newton*مع التفاحة فهو مكتشف قانون الجاذبية Attraction**ففي أحد الأيام كان مستلقيا تحت شجرة تفاح، فسقطت تفاحة فوق رأسه، فأثارت هذه الظاهرة دهشته مما دفعه إلى التأمل في كيفية سقوط التفاحة، وتساءل وفكر إلى أن توصل لوضع قانون الجاذبية[2].

إن هذه الحادثة تقاطعت مع قصيدته(تفاحة الأرض لم تسقط على رأس الراعي البدوي) التي يقول فيها:

" يعبرني أنين ناي الراعي البدوي

يقضم تفاحة سقطت منذ الأزل على رأس رجل فكر في الجاذبية

---

[1]- أحمد الزعبي: التناص (نظريا وتطبيقا) ، ص29.

*- إسحاق نيوتن: (1642-1727)عالم انجليزي ساهم في الفيزياء والرياضيات ، وأحد رموز الثورة العلمية شغل العديد من المناصب لعل أهمها:(رئيس الجمعية الملكية ،أستاذ للرياضيات)،مكتشف قانون الجاذبية.

**- قانون الجاذبية: هو قانون فيزيائي استنباطي ينصُ على وجود قوة تجاذب بين أي جسمين في الكون ،تتناسب طرديا مع حاصل ضرب كلتيهما ، وعكسيا مع مربع المسافة بين مركزيهما ، وحدتها نيوتن(N).

ومن شدّة دهشته اتضح خطأ في فيزياء توهماته

كان ذنبه فكرة محرمة في منطق التاريخ

كان ذنبه شهوة قضم التفاحة الخضراء من بستان الكون

كان ذنبه أنه آمن بحلمه في دوران سريع للأرض "[1]

إذا ما قرأنا هذا المقطع للمرة الأولى نجد أنه يدور حول حادثة اكتشاف " **نيوتن**" للجاذبية ولكن إذ ما تعمقنا فيه وقرأنا ما بين السطور، وربطنا هذا كله بالاستهلال الذي وضعه الشاعر لهذه القصيدة (إلى تلك الأرض ...التي تستحق الحياة.. إلى محمود درويش) ندرك أنه يتحدث عن الحالة التي وصل إليها العرب بسبب فكرهمْ البدائي، هذا الفكر الذي جعلهم يؤمنون بمبدأ الصدفة الشيء الذي جعلهم ينظرون وينظرون، ولكن دون فائدة .

إن استحضار الشاعر لقصة "**نيوتن**" لم يكن صدفة بل أراد من خلال هذه القصة أن يبعث برسالة للعرب مضمونها أن الصدفة لا وجود لها في عصرنا وأن الأوضاع لا تتغير إلا بالعمل من أجل النجاح وتحقيق الأهداف؛ لأن "**نيوتن**" لم يكتشف الجاذبية صدفة بل لاحظ وتساءل لكي يصل إلى ما وصل إليه، و"**رفيق جلول**" من خلال هذا المقطع يُحمل مسؤولية ما يحدث في فلسطين للعرب عامة، وللحكام خاصة لأنهم لم يحركوا ساكنا لكي ينقذوها من الظلم والقهر الذي تتعرض له كل يوم بل كل ساعة ودقيقة كما يبدو وأنه يائس من العرب، إلى درجة يرى فيها أنه لو عاد أمر اكتشاف الجاذبية لهم لبقيت التفاحة على الشجرة حتى تفسد يظهر هذا في قوله :

" موجة الريح المباركة لم تسقط التفاحة على رأسه

---

[1] – رفيق جلول: يشتهيني عطر المطر بعد السبع العجاف ، ص 43 .

ولا تلك السنبلة التي وضعها على أذنه ...لم تغنه من جوع

ولا الماعز أعطت لأطفاله حليبا بعد انقطاعه من أثداء الأم

شهوة أخرى على مدار التاريخ

رقصة في لذة الرعشة

لهاث الجسد

والتفاحة بعد لم تكشف سر الجاذبية

في تلك الأرض

فسد تفاحة و هي على شجرة الوهم

الراعي نائم ينتظر اكتشافا من التفاحة مثل جده الفحل النيوتن ".[1]

لقد استخدم الشاعر التاريخ بأسلوب اعتمد فيه على المفارقة، فوضع شخصية "**نيوتن**" التي تمثل الواقع الغربي مقابل(الراعي البدوي)الذي يمثل الواقع العربي، ليبيّن مواطن الاختلاف بينهما، فاستطاع أن يصل إلى هدفه؛ لأنه أدمج نصوصه مع التاريخ بشكل ذكي"فهو لم يستحضر الحوادث الماضية ليتجاوز الأحداث الحاضرة في الحياة العربية

بشكل ذكي " فهو لم يستحضر الحوادث الماضية ليتجاوز الأحداث الحاضرة في الحياة العربية ،بل ليتحدث ويكشف عيوب الحاضر".[2]

---

[1]– رفيق جلول: مصدر سابق ،ص43و44.

[2] – صفوان مقبل الشراورة: ظاهرة التناص في روايات مؤنس الرزاز، ماجستير (مخطوطة)، جامعة مؤتة،الأردن، 2008، ص127 .

ثانيا: المرجعية الرمزية : Référence Avatar

للتراث أهمية في الشعر الحديث والمعاصر، ويعد الرمز Symbole إحدى ظواهره الفنية الأكثر استحضارا لدى الشعراء المعاصرين، فهو يعني في معاجم اللغة: "إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم والرمز...كل ما أشرت إليه مما يبان بلفظ" .[1]

أما في الاصطلاح فيعرفه "**مجدي وهبة**" و" **كامل المهندس**" على أنه:" كل ما يحل محل شيء آخر في الدلالة عليه، لا بطريقة المطابقة التامة، وإنما بالإيحاء أو وجود علاقة عرضية أو متعارف عليها".[2] ،إن توظيف الرمز في الشعر العربي لم يكن وليد العصر الحديث ولا المعاصر فهو ظاهرة موجودة منذ القديم، فعلى حد تعبير "**بوجمعةربيعو**": " لا شعر دون مقدار من الرمز".[3]

إن القدامى لم يقصدوا هذا التوظيف، فقد كان يجيء عندهم عفوًا، وهذا ما زاد شعرهم رونقا وجمالا، أما المتأخرون فقد قصدوا هذا التوظيف وبالغوا فيه إلى درجة أصبحت أشعارهم مشفرة لا يستطيع القارئ فك شفراته، ولكن هذا القول لا ينطبق على كل المتأخرين، فالبعض منهم أبدع في توظيفه إلى درجة جذب المتلقي الذي لا يحبذُ اللغة العادية والمباشرة بل ودفعوا به إلى أبعد من ذلك فدرسوا الرمز كظاهرة نقدية داخل النصوص وهذا ليعرفوا خصوصياته بشكل أدق الشيء الذي ساعدهم على التعمق في قراءاتهم للنصوص .

---

[1] – ابن منظور: لسان العرب ،دار المعارف ،القاهرة، مصر، ط5 ،1982،مادة (رمز) ،ج27 ،ص1727 .

[2] – مجدي وهبة وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ،مكتبة لبنان،بيروت،لبنان،ط2 ،1984 ص 181 .

[3] – بوجمعة ربيعو وحسن مزدور وأخرون: توظيف التراث في الشعر الجزائري الحديث،مطبعة المعارف،عمان،الأردن،ط1 ،2007 ،ص 102 .

إن الشاعر عندما يوظف الرموز بطريقة جيد فإنه يقوم بالربط بينها وبين العالم الحسي في علاقة تأثير متبادل بقصد الوصول إلى نوع من الانسجام والتوازن بينها وقد اتجه شعراء العصر الحالي إلى توظيف الرمز "نتيجة تعدد المذاهب الفكرية والفلسفية والنزعات الدينية أو الضغوطات السياسية التي تحتم على الأديب في كثير من الأحيان أن يتجه في أدبه اتجاها رمزيا في التعبير عن مشاعره وأفكاره ومواقفه التي قد تتعارض مع السياسة السائدة أو مع الأخلاق العامة أو المعتقد في المجتمع الذي يعيش فيه ".[1]

فإذا ما نظرنا إلى الرموز بصفة عامة نجد أنها متنوعة ومتعدد فهناك رموز الدينية والرموز الأسطورية، الرموز الصوفية، رموزا لشخصيات أدبية وغير أدبية... سأقف في دراستي على الرموز الأسطورية، رموز الشخصيات الأدبية والغير أدبية وسأبرز هذه الرموز ضمن منابعها التراثية التي استفاد منها الشاعر ووظفها في تجربته، وسأدرس كل نوع منها على حدا.

1-الرموز الأسطورية : Syuemboles Mythiques

يعد المنبع الأسطوري من أزخر المنابع الثقافية التي يعتمدها الشعراء في نصوصهم إذ أن استحضار الأسطورة في النص الشعري العربي المعاصر مسألة في غاية الأهمية فمعظم الشعراء المعاصرين استخدموها كرموز في نصوصهم، وهي بهذا تمثل نظاما خاصا في بنية الخطاب الشعري، ولهم غاية من هذا تتمثل في تعميق رؤيتهم للقضايا التي يطرحونها في أشعارهم بشرط أن يكون الرمز الأسطوري منسجما مع سياق القصيدة و في هذا السياق الشعري، يقول" **أحمد الزغبي**" " تخضع رموز الأسطورة لمنطق السياق

[1] – آسيية متلف: اشتغال الرمز الديني ضمن إسلامية النص (رواية بياض اليقين لعميش عبد القادر نموذجا) ماجستير(مخطوطة) ،جامعةحسيبة بن بوعلي ،الشلف ،الجزائر ،2007 ، ص 62 .

الشعري فالعناصر الرمزية التي يستخدمها الشاعر المعاصر بعد أن يستكشف لها بعدا نفسيا خاصا في واقع تجربته الشعورية، فعظمها مرتبط بالأسطورة أو القصة القديمة أو بالشخوص أو بالمواقف وهذه الشخوص أو المواقف، إنما تستدعيها التجربة الشعورية الراهنة لكي تضفي عليها أهمية خاصة "[1]

يعد "**رفيق جلول**" ممن وظفوا الرموز الأسطورية في قصائدهم فقد استحضر العديد منها، ولعل أبرزها رمز"**سيزيف**" Sisyphe* والذي يمثل بالنسبة إليه رمزا للظلم والعذاب الدائم الذي يعانيه الشاعر بسبب حبه للإنسانية يقول في قصيدة (كونسر فاتوار شاعر عاشق).

" أنا يا حبيبتي شاعر يحمل وهما على ظهره فيتدحرج كالصخرة والكون

فلو لا الحب

ما كذب سيزيف على البشر وحمل صخرته الوهمية على ذاكرتهم

ولو لا الحبّ

ما غرق نرسيس بسبب كذبته متوهما أنه أجمل حسناوات الأرض

ولا شاهد الضليل فاطمة عارية في دارة جلجل" [2]

---

[1]– أحمد الزعبي: التناص (نظريا و تطبيقا) ، ص 118.

*– سيزيف أو سيسفون: كان أحد أكثر الشخصيات مكرا بحسب الأسطورة الإغريقية حيث استطاع أن يخدع إله الموت ثاناتوس مما أغضب كبير الآلهة زيوس ،فعاقبه بأن يحمل صخرة من أسفل الجبل إلى أعلاه ، فإذا وصل إلى القمة تدحرجت إلى الوادي ، ليعاود رفعها إلى القمة ،ويظل هكذا إلى الأبد ، فأصبح رمزا للعذاب الدائم .

[2]– رفيق جلول: يشتهيني عطر المطر بعد السبع العجاف ،ص11 .

"**سيزيف**" الذي غضبت عليه الآلهة فعاقبته ينصفه الشاعر ويبرر له موقفه، فهو يرى أنه عوقب ظلما هذا لأنه فقط أراد قول الحق والوقوف في وجه الآلهة، وكشف مغامراتهم القذرة، فالشاعر يشبه نفسه ب "**سيزيف**" ،فهو أحب الإنسان الضعيف وأراد عنه حتى إن كلفه ذلك الوقوف ضد من هو أقوى منه، وبما أن قول الحق والوقوف ضد السلطة يستوجب العقاب قرر "**رفيق جلول**" أن يعاقب نفسه قبل أن يعاقبه غيره، فأختار أن يحمل هو الآخر صخرة ولكن صخرته وهمية، لكي يبرهن للحكام أنه قادر على تحمل أقصى العقاب ضاعفه، وذلك بأن يتدحرج مع الصخرة أثناء نزولها من أعلى التل إلى أسفله لكي يدعم الشاعر موقفه أكثر استدعى الرمز الأسطوري **بروميثيوس** Prométhée*[1] الذي تحمل أسطورته كل معاني الفداء والمقاومة وتحمل العذاب من أجل إسعاد الآخرين وخلاصهم من الظلم والقهر الذي يتعرضون له ،ولكن الشاعر في هذا المقطع يبدو متحسرا خزينا على موت" **بروميثيوس**" ليقول في قصيدة (نشيج الموت) :

" هذا الجسد قصيدة

تتقطع

تتمزق

تغنى

تلحن

تروى

---

*– بروميثيوس: أسطورة إغريقية ،ملخصها أ ن بروميثيوس غامر بحياته في عالم الآلهة وسرق منهم النار ،وأهداها إلى بني الإنسان ، فعاقبته الآلهة ،إذ شدّ زيوس وثاقه إلى صخرة بجبال التوقاز، وراح يسلط عليه نسرا ينهش كبده أبدا فلا تكاد كبده تفنى حتى تتجدد، ليظل الفتى بروميثيوس في عذاب دائم.

تحت هذا التراب

يا نقطتنا السوداء

يا ضعفنا

مأوانا في الغيب

لقاؤنا

شهوتنا لدم

عروبتنا

وطغيان التاريخ الأبدي

لو لاك يا موت لبقي بروميثيوس يخلق أعذارا للبشر

لو لاك لخلدت عشتار حبا صافيا لهذا الكون

قصيدة مخبأة للقدر

شهوتك فراق لكل ما هو حب "[1]

"**بروميثيوس**" هو:"صورة محددة لا تتغير للإنسان الذي يتحدى الأقدار التي تعصف بإنسانيته، ويتحمل الآلام في سبيلها"[2] و"**رفيق جلول**" يعرف مقام به "**بروميثيوس**" من

[1] – رفيق جلول: يشتهيني عطر المطر بعد السبع العجاف ،ص37 –38 .

[2] – إبراهيم جابر علي: المستويات الأسلوبية في شعر بلند الحيدري، العلم والإيمان للنشر والتوزيع ، كفر الشيخ ،مصر ط1 ، 2009 ،ص474.

أجل البشر، وهذا جعله يستحضره مع "عشتار" Ishtar* إذ أنه يرى أنها رموز أسطورية يكمل أحدهما عمل الآخر "**فبروميثيوس**" يقاوم من أجل استرجاع حقوق البشر المسلوبة و"**عشتار**" تنشر الحب والجمال، ليكون بذلك العالم مليئا بالسعادة والحب والعدل.

والشاعر من خلال هذا المقطع يتمنى لو أن هاتين الأسطورتين تعودان في عصره الذي يعاني فيه البشر من الظلم ،لكي يستعيد الناس حقوقهم المهضومة، وكأن في هذا المقطع يؤنب الموت ويحمله مسؤولية ما يحدث للإنسان في هذا الزمان، فهو يأخذ كل ما هو جميل ومفيد في الحياة فلولا وجوده لبقي "**بروميثيوس**" و"**عشتار**" لكان الكون على أفضل حال .

إن"**رفيق جلول**" استحضر الرموز الأسطورية وفق ما يتلاءم وتجربته الشعورية ؛لأن"الرمز الأسطوري يأتي تبعا لموقف الشاعر من العالم ووعيه بموقف أرضه ووطنه "[1]

كما استحضر رموزا أسطورية أخرى مثل: فينوس أفروديت ،نرسيس ،حصان طروادة ...إلى أن ذكره هذا اقتصر على اللفظ دون أبعاد أسطورية لهاته الرموز، وهذا سبب عدم دراستي لهه .

2-رموز لشخصيات أدبية:Symboles de Figures Littéraires

يعد الرمز وسيلة من وسائل انفتاح النص الشعري على العالم الخارجي" وتأتي الرموز على نوعين، رموز مفردات: مثل "سفينة نوح" ،"عصا موسى".. ورموز

---

*- عشتار هي: إلهة الحب و الجمال والجنس و التضحية في الحرب عند البابليين, ويقابلها لدى السومريين إنانا وعشتاروت عند الفنقيين ،وأفروديت عند اليونان ، وفينوس عند الرومان ، وهي نجمة الصباح والمساء(كوكب الزهرة) رمزها نجمة ذات ثماني أشعة منتصبة على ظهر أسد على جبهتها الزهرة ،وبيدها باقة زهر.

[1]- إبراهيم جابر علي: المستويات الأسلوبية في شعر بلند الحيدري ، ص473.

شخصيات: مثل "السمح بن مالك الخولاني" ،"أيوب" "عنترة بن شداد" "[1] ،ورموز الشخصيات بدورها لها عدة أنواع، ولكن سأقتصر في هذه الدراسة على دراسة رموز الشخصيات الأدبية إذ نجد أن الشاعر قد وظف هذا النوع من الرموز ودمجها في قصائده حيث أنه حملها مواقفه وآراءه من العالم ،وقد لجأ إلى توظيف شخصيات أدبية عدة لعل "**جميل بن معمر**" حبيبته "**بثينة**" أهمها، فقد ورد في قصيدة (حب من عصر أفروديت) قوله :

" واقفا على سهل ينشد شعرا

كالجميل يخط اسمها على سفر القصيدة

"بثين"

دبيب الأرض

عنفوان الحياة

يلثم بشفتيه

يراقص يديها ملأ السماء

يبعث في الكون حبا

وكأنه إنجيل جديد

أو رسالة ربانية من عالم آخر

---

[1]– عصام حفظ الله واصل: التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر ، ص153.

حيث الأشجار هناك لا تتعرى

تبقي كاسية، مخضرة

آذار ، نيسان ،أيام ،حزيران

تموز ،أغسطس ،أيلول

حيث يحل الفصل تلوى الآخر في وجه واحد
لها وجهة واحدة نحو تاريخ واحد

لا ينتهي به الحب

حيث الكلمات تراقص جميلا من جديد

وتخلد بين شفتيه

"بثين" "[1]

يتحدث الشاعر في هذا المقطع عن حب "**جميل** " لابنة عمه "**بثينة**"، فهو بالنسبة له رمز للحب بأسمى معانيه ولقد استحضره في قصيدته لكي يتصور كيف يكون العالم حبه العفيف وبعد أن تصور العالم بوجود حب "**جميل**"، وجد أن الكون تحول إلى جنة فوق الأرض، فكل شيء اختلف عن وجوده السابق حيث أن الأشجار تبقى خضراء على مدى كل الفصول ...فبعد إعجاب الشاعر بهذا العالم قرر أن يستدعي "**جميل**" الذي ظلم في حياته بحرمانه من "**بثينه**" لكي يعيش معه في عالمه ويحصل على حرم منه، فهو

[1] – رفيق جلول: يشتهيني عطر المطر بعد السبع العجاف، ص29–30 .

استحضر"**جميل**" في قصيدته لأنه يرى أنه ورغم موته إلا أنه مازال حيا بخصاله في ذاكرة كل شاعر ومثقف .

إن الشخصيات الأدبية ليست مجرد شخصيات تنتهي بانتهاء وجودها الواقعي ،بل إن لها إلى جانب ذلك دلالتها الشمولية الباقية .[1]

وفي موضع آخر يستحضر الشاعر رمزان آخران فيقول:

" في تلك الأرض

فسدت تفاحة و هي على شجرة الوهم

الراعي نائم ينتظر اكتشافا من التفاحة مثل جده الفحل نيوتن

التفاحة لم تختر رأس امرئ ألقيس أو عنترة بن شداد

لم تخير بين ملك شال في صحراء الشهوة

وعبد أسود يكتب لمحبوبته على إيقاع سيوف الموت" [2]

إذا ما ركزنا في هذا المقطع نجد أن الشاعر قد استحضر شخصية "**امرؤ ألقيس**" و"**عنترة بن شداد**" كرموز مجرد فقط ؛ لأنه لم يٌحمل أيا منهما أي موقف، ونفس الشيء بالنسبة لشخصية "**ابن زيدون**" التي ذكرها الشاعر في قصيدة (قصيدة حب في وردة) تعتبر الشخصيات الأدبية هي الأقرب للمبدع من حيث تماثلها معه في حمل الرسالة وتشابه التجربة الإبداعية...ولاشك أن المبدع، وهو يشتغل على تجربة شخصية سابقة أنه

---

[1] – ينظر: عبد المنعم محمد فارس سليمان ، مظاهر التناص الديني في شعر أحمد مطر ، ماجستير (مخطوطة) جامعة النجاح الوطنية ،نابلس ،فلسطين ،2005 ،ص 66 .

[2]– رفيق جلول: يشتهيني عطر المطر بعد السبع العجاف ،ص 44 .

ينتقي منها ويختار ما يتلاءم مع تجربته من جهة، ويبحث فيها عن ذاته من جهة أخرى.[1]

3-رموز لشخصيات غير أدبية: Symboles de Personnalités

ليست النصوص هي المرجعية الوحيدة للنص ،فثمة مرجعيات أخرى سعى النص إلى الانفتاح عليها كالشخصيات غير الأدبية، وهي تحوي العديد من الأنواع نذكر منها: شخصيات تاريخية، شخصيات دينية و"**رفيق جلول** " أدرك ذلك فاستحضر في قصائده العديد من هذه الشخصيات كشخصية :"**أبي زيد الهلالي**"،"**موسى**"،"**يوسف**"،"**كليب**" ...

ففي قصيدته (فصل من إلياذة الجحيم)استحضر شخصية "**أبي زيد الهلالي**" إذ قال :

" أنت يا من خلقت من العدم

ومزقت التاريخ بكل أفعاله

وضربت جدار السكوت

وحطمت أوثان الذهول

ورقصت مع حاملة البندقية رقصة التانغو الأخيرة

يا من تلعب بالزنود

مع النساء بأصوات المدافع

وتغني مع فتيات ملأ بالمساحيق البيض و الحمر

---

[1]- ينظر: عصام حفظ الله واصل ، التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر ، ص 177 .

وتقرأ الخمريات في كاس من الراح

وترمي معهم النرد

يا من آمن بالنهايات والأحلام

والحدائق والورود والجمال والجنان

وحصان طروادة

وعنتريات أبي زيد الهلالي"[1]

"**أبو زيد الهلالي** " شخصية عرفت ببطولاتها ألا متناهية استحضره الشاعر كمثال للفرسان الأفذاذ الذين عرفهم التاريخ الإسلامي العربي، حيث سعى "**رفيق جلول**" من خلال هذا المقطع أن يورده كمثال للأبطال العرب الذين غيّروا مصير أممهم بفضل شجاعتهم وإقدامهم فهو يدعو البشر إلى التوقف عما هم فيه من لهو وضياع والاهتمام بشؤون أكثر أهمية كالوطن والعلم...لأن زمن المعجزات قد انتهى فنحن في زمن يسوده الظلم وقانون الغاب، والشاعر من خلال هذا المقطع يبعث برسالة إلى الحكام العرب الذين استهوتهم الملذات ،بأن يستفيقوا من غفلتهم لأنهم مهددون في أي لحظة من قبل القوى الكبرى في العالم .

هناك العديد من الرموز الأخرى التي سبق ذكرها، لكنها جاءت في القصائد عبارة عن رموز مجردة، فلم يعتمدها الشاعر لتجربة بل كلفظ فقط .

[1]– رفيق جلول: يشتهيني عطر المطر بعد السبع العجاف، ص54.

الخاتمة

أخلص من خلال هذه الدراسة، والتي حاولت فيها استنطاق القصائد النثرية بحثا عن أهم المرجعيات التي شكلت التجربة الشعرية للشاعر إلى ما يلي:

1-أن العلاقة بين المرجع والمرجعية هي علاقة تكامل إذ أن المرجعية تأخذ من المرجع لكي تؤسس كيانها .

2- مفهوم الثقافة من أكثر المفاهيم تعقيدا، وقد كان هذا سببا في الاختلاف بين العلماء في تحديد ماهيتها و طبيعتها و مكوناتها .

3- اختلاف مواقف الناس من الواقع ، فمنهم من يقبله و يحاول مواجهة المصاعب التي تحول دون تحقيق أهدافه ،ومنهم من يرفضه ويفر هاربا منه و "**رفيق جلول**" واحد ممن تقبلوه بكل ما فيه، فحاول مواجهة المصاعب التي واجهته فيه من خلال شعره.

4- شعور الشاعر بالاغتراب أمر طبيعي ، فهي حقيقة كل شاعر، ورغم هذا إلا أنه لم يستسلم لحالته بل تسلح بالأمل و الصبر من أجل أن يرسم عالمه الخاص.

5- لقد اغترفت التجربة الشعرية "**لرفيق جلول**" من الماضي ذلك ،و يبرز هذا من خلال عودته لتراث بأنواعه ،ونهلت من الحاضر،و ذلك من تأثره بواقعه الاجتماعي ، لتشكل كيانها المتميز.

6- تعددت المرجعيات الثقافية لشاعر بين مرجعية الواقع ،والمرجعية التاريخية، والمرجعية الدينية ،و المرجعية اللغوية ،و المرجعية الرمزية .

7- وظف الشاعر العديد من الشخصيات الأدبية ،و غير الأدبية لكي يدعم مواقفه .

8- استعان الشاعر بالتناص الديني خاصة من بالقرآن الكريم ،وهذا ما يثبت أنه على صلة قوية بدينه.

9- تكلم "رفيق جلول" عن الموت بأشكال مختلفة ،لأنه تأثر بموت أعز الناس على قلبه ولعل هذا ما جعل أثرها بالغا في نفسه.

10- استخدم الشاعر الرموز الميثولوجية لسببين هما :(تمرير مواقفه) و(هروبه من الواقع إلى الخيال).

11- إن اعتماد الشاعر على قصيدة النثر كان بهدف التحرر من كل القيود والضوابط التي تضيق الخناق على المبدع .

تلك هي أهم النتائج التي توصلت لها في بحثي، وفي النهاية أقول لمن يريد أن يتخذ من المجموعة مدونة ليدرسها أن يتحلى بقدر كبير من الجد و الصبر؛ لأن معنى القصائد لا يظهر من القراءة الأولى ولا الثانية، لأنها غنية بالتراث الشيء الذي يستدعي العودة لتراث.

ملحق

أجريت لقاءا مع الشاعر"**رفيق جلول**" تضمن الأسئلة الآتية:

السؤال الأول: هل النصوص التي وضعتها بعد عناوين معظم القصائد توحي بالمعنى العام للقصيدة؟

الجواب الأول: لقد جاءت هذه النصوص بشكل عتبات نصية للقصائد، وكانت غايتي من وضعها إبداعية بالدرجة الأولى، هذا لكي أقرب النص من القارئ .

السؤال الثاني: ما هو سبب رثائك "**أحمد فؤاد نجم**"؟

الجواب الثاني: لأنه كان متمردا، ومدافع من أجل الفقراء والمظلومين، وهذا ما جعلني أرثيه.

السؤال الثالث: ما هو سبب تكرار لفظة (قصيدة)في معظم قصائد المجموعة؟

الجواب الثالث: لأن القصيدة كيان الشعر، وإذا كان كيان الشعر لا نتكلم عنه بصورة جمالية عن ماذا سنتكلم، وإذا كانت القصيدة لا تطرح أسئلة وجودها ماذا ستطرح، أما الجمالية التي يراها "**رفيق جلول**" أن قصيدة النثر عميقة ، كما أن لغتها جميلة وأرى أنها أدق من القصيدة الموزونة فهي لا تقيّد المبدع بالأوزان... ؛لأنها تعتمد على كثافة المعنى في سعة الفكرة.

السؤال الرابع: هل تقرأ القصيدة العمودية ؟وما هو سبب اختيارك قصيدة النثر بالذات؟

الجواب الرابع: نعم، قرأت النصوص القديمة، وخاصة "**لامرئ القيس**" و"**عنترة بن شداد**" والنقائض "**جرير**" و"**الفرزدق**" ،و"**أبو العتاهية**" ، كما أن مكتبتي الخاصة لا تخلو من القصيدة العمودية خصوصا القديم منها. أما سبب اختياري لقصيدة النثر فلأنها ذات معنى، وهو اختيار شخصي.

السؤال الخامس: ما هي مكانة المرأة في شعرك؟

الجواب الخامس: إذا كانت المرأة غائبة من الحياة والشعر الشاعر فلا داعي أن يكتب لأنها صورة للحياة بسلبياتها وإيجابياتها.

السؤال السادس: ما هو سبب تسمية مجموعتك "يشتهيني عطر المطر، بعد السبع العجاف" ؟

الجواب السادس: في الحقيقة إذا ركزنا في هذه التسمية ندرك أنها توحي بالجفاف، وهذا ما أعانيه في الحياة، والعنوان يعبر عن ما أعانيه.

السؤال السابع: ماذا تقصد بقولك (يا موت يا حبنا المحرم)؟

الجواب السابع: في العقل العربي نحن نحب الموت كثيرا، ولنا ارتباط تاريخي وديني به و رغم هذا إلا أن لها أثر حزين على النفس، وما جعلني أدرج العبارة هو الإيحاء للحب الذي أشرت إليه.

السؤال الثامن: ما هي مرجعيتك في الإبداع ؟

الجواب الثامن: كل شاعر لديه العديد من المرجعيات الإبداعية نذكر منها: التاريخية والدينية ...كما يحبذ أن يملك مكتبة يعتمد عليها لتوسيع ثقافته، والإبداع لا يتحدد بمرجعيات محددة.

السؤال التاسع: ما هو سبب اختيارك لصورة الغلاف؟

الجواب التاسع: لقد دار بيني ،وبين السيد "**محمد الكامل بن زيد**" خلاف على صورة الغلاف، ولكن في الأخير أنا اخترت الصورة، وهي توحي بالجفاف فالكتاب هو رمز للحياة، والشجرة رمز للأمل ،فكما خرجت هذه الأخيرة من وسط الكتاب يظهر الأمل في الحياة .

ملاحظة: أجري اللقاء بجامعة بسكرة بتاريخ (22 فيفري2017).

قائمة المصادر والمراجع

*القرآن الكريم: رواية ورش

1-الكتب باللغة العربية:

1-رفيق جلول: يشتهيني عطر المطر بعد السبع العجاف، دار علي بن زيد للطباعة والنشر، بسكرة، الجزائر، ط1، 2015.

2-أحمد الزعبي: التناص (نظريا و تطبيقا)، مؤسسة عمون للنشر و التوزيع، عمان الأردن، ط2، 2000.

3-إبراهيم جابر علي: المستويات الأسلوبية في شعر بلند الحيدري، العلم و الإيمان للنشر والتوزيع، كفر الشيخ، مصر، ط1، 2009.

4-بوجمعة بوبعيو وحسن مزدور وآخرون: توظيف التراث في الشعر الجزائري الحديث مطبعة المعارف، عنابة، الجزائر، ط1، 2007.

5-حصة البادي: التناص في الشعر العربي الحديث)، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2009.

6-رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، دار الحكمة الجزائر، (د-ط)، 2000.

7-رفيف رضا صيداوي: الرواية العربية بين الواقع و التخيل، دار الفارابي، بيروت، لبنان ط1، 2008.

8-زكي ميلاد وتركي علي الربيعو: الإسلام والغرب (الحاضر و المستقبل)، دار الفكر بيروت، لبنان، ط2، 2001.

9-زينب حسن زيود: الأنثروبولوجيا(علم دراسة الإنسان طبيعيا اجتماعيا وحضاريا)، دار الإعصار العلمي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2015.

10-سامي سليمان أحمد: الخطاب النقدي والايدولوجيا (دراسة للنقد المسرحي عند نقاد الاتجاه الاجتماعي في مصر1945-1967)، دار قباء الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة، مصر،(د-ط)، 2002.

11-سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت لبنان، ط1، 1985.

12-عبدالسلام محمد هارون: قطوف أدبية حول تحقيق التراث (دراسة نقدية في التراث العربي)، مكتبة السنة الدار السلفية لنشر العلم، القاهرة، مصر، ط1، 1988.

13-صلاح نيازي: الاغتراب والبطل القومي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت ،لبنان ط1، 1999.

14-عادل محمود: محمود درويش الجوهرة المؤلمة، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق سوريا، (د-ط)، 2011.

15-عزيز السيّد حاسم: الاغتراب في حياة وشعر الشريف الرضي، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، (د-ط)، 1985.

16-عبد العزيز شرف: المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر،دار الحيل، بيروت ،لبنان ط1، 1991.

17-عصام حفظ الله حسين واصل: التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2011.

18-غالي شكري: أدب المقاومة، دار المعارف، القاهرة، مصر، (د-ط)، 1970.

19-فاروق أحمد مصطفى ومحمد عباس إبراهيم: الأنثروبولوجيا الثقافية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، (د-ط)، 2007.

20-فيصل الحفيان: مستقبل التراث، معهد المخطوطات العربية، القاهرة، مصر، ط1 2011.

21-قاسم عدنان حسين: الإبداع و مصادره الثقافية عند أودنيس، الدار العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، (د-ط)، 2000.

22-كريم زكي حسام الدين: اللغة والثقافة(دراسة أنثر ولغوية لألفاظ وعلاقات القرابة في الثقافة العربية)، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط2، 2001.

23-أبو عبد الله القرطبي: التذكرة بأحوال الموتى والآخرة، حققه واختصره، محمد حريزي دار مدني، البليدة، الجزائر، (د-ط)،(د-ت).

24-مجدي وهبة وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط2، 1984.

25-مجمع اللغة العربية: المعجم الوجيز،مطابع دار الهندسة، القاهرة، مصر، ط1، 1980.

26-مجمع اللغة العربية: معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر،ط4،2004.

27-محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2 1999، ج1.

28-محمد العشماوي: الأدب وقيم الحياة المعاصرة ،دار النهضة العربية للطباعة والنشر بيروت، لبنان، (د-ط)، 1980.

29-محمد حسن البرغثي: الثقافة العربية والعولمة(دراسة سوسيولوجية لأراء المثقفين العرب)، دار الفارس للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2007.

30-محمد عابد الجابري: التراث مشكل المنهج، نقلا عن، علي رحومة سبحون، إشكالية التراث والحداثة في الفكر العربي المعاصر، توزيع منشاه المعارف، الإسكندرية، مصر (د-ط)، 2007.

31-محمود إسماعيل: التراث وقضايا العصر، رؤية للنشر والتوزيع ،القاهرة، مصر، ط1 2005.

32-المصطفى الشادلي: ظاهرة الاغتراب في النقد العربي، مطبعة انفو-برانت، فاس المغرب، ط1، 2009.

33-ابن منظور: لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط5، 1982، ج18.

34-يوسف حامد جابر: قضايا الإبداع في قصيدة النثر ،دار الحصاد للنشر والتوزيع اللاذقية، دمشق، (د-ط)، 1988.

2-الكتب المترجمة:

1-مالك بن نبي: مشكلة الثقافة، ترجمة، عبد الصبور شاهين، دار الفكر، دمشق سوريا، ط4، 1984

3-الرسائل الجامعية:

1-آسية متلف: اشتغال الرمز الديني ضمن إسلامية النص (رواية بياض اليقين لعميش عبد القادر نموذجا)، ماجستير(مخطوطة)، حسيبة بن بوعلي، الشلف، الجزائر، 2007.

2-صفوان مقبل الشراورة: ظاهرة التناص في روايات مؤنس الرزاز، ماجستير(مخطوطة) جامعة موتة، الأردن، 2008.

3-عبد المنعم محمد فارس سليمان: مظاهر التناص الديني في شعر أحمد مطر ماجستير(مخطوطة)، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2005.

4-المجلات والدوريات:

1-محمد موسوني: مدخل إلى الشعر الديني الجزائري الحديث، مجلة حوليات التراث ع(1)، 2004، جامعة مستغانم.

فهرس الموضوعات

الموضوعات **الصفحة**

مقدمة.....أ-ب.

مدخل: حقل المفاهيم .

أولا: المرجعية.....4-6.

أ-لغة.....4.

ب-اصطلاحا.....4-6.

ثانيا: الثقافة.....7-12.

أ-لغة.....7.

ب-اصطلاحا.....8-12.

الفصل الأول: المرجعيات الفكرية .

أولا: مرجعية الواقع .....14-18.

1-الاغتراب.....18-26.

ثانيا: المرجعية التاريخية.....27-28.

1-المقاومة.....29-36.

ثالثا: المرجعية الدينية.....37-38.

1-الموت.....38-43.

الفصل الثاني: المرجعيات الفنية .

أولا: المرجعية اللغوية.....45-59.

1-التناص.....46-47.

أ-التناص الديني.....48-54.

ب-التناص الشعري.....55-59.

ج-التناص التاريخي.....60-64.

ثانيا: المرجعية الرمزية.....65-75.

1-الرموز الأسطورية.....66-69.

2-رموز لشخصيات أدبية.....70-73.

3-رموز لشخصيات غير أدبية.....74-75.

الخاتمة.....77-78.

ملحق..... 80-81.

قائمة المصادر والمراجع.....83-87.

فهرس الموضوعات.....88-89.

ملخص :

يتناول هذا البحث المرجعيات الثقافية في ديوان" يشتهيني عطر المطر بعد السبع العجاف" **لرفيق جلول**" ،إذ أنها تعد المرجع الأساسي الذي يشكل التجربة الشعرية للشاعر أجل الوقوف عند أهم المرجعيات الفكرية والفنية في شعره، والتي تشكلت أساسا من الواقع الاجتماعي، والتاريخ، والتراث الأدبي، والدين الإسلامي، والأسطورة.

لقد عانى الشاعر العديد من المشاكل والضغوطات التي لم يستسلم لها، فقاوم من أجل تجاوزها مستندا في ذلك على المقاومة الفلسطينية، هذا وقد تخللت قصائده العديد من التناصات الدينية والشعرية، كما أنها لم تخلوا من الرموز، وخاصة الأسطورية منها التي حاول الشاعر تحميلها موقفه .

Résumé :

Cette recherche parent les récences culturel les dans la douane (du parfum olepluie les mai grés sept) en effet, elles est considère la base principale qui forme l expérience poétique deca poète, afindentifier les références artistiques et in elle cenelles nécessaires dans son poème qui sont formées essentitoire, est la patrimoine littéraire la religion de l y fane et la légende .

Ce poète a souffert de plusieurs problèmes et des pressions mais il a résisté pour les éviter en basant sur la résistance palestinienne ou ses poèmes prenaient comme des thèmes les acticités religieuses et poétiques en nègligeantpas les symboles et surfont les symboles mythologiques.