الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة محمد بوضياف المسيلة

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة و الأدب العربي

الرقم التسلسلي:

رقم التسجيل ط1: 01485252

رقم التسجيل ط2: 01485215

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص أدب جزائري

بعنوان:

جماليات اللغة الشعرية في ديوان "الصوّاع" لرابح بلطرش

إعداد الطالبتين:

- ماروك الربح
- قاسمي فضيلة

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

اسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
د/ بولنوار بوديسة	أستاذ محاضر ب	جامعة المسيلة	رئيسا
أ/ مـــولود قاني	أستاذ مساعد أ	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
أ/ شبلي خـــالد	أستاذ مساعد أ	جامعة المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية: 1439-1440 هـ/2018-2019م

مقدمة

مقدمة:

اللغة وعاء فكري يحلُّ فيه الفكر وغيرها يحفظ للإنسان تاريخه وتراثه فلا شيء مثلها، يُعبِّر عن الهوية ماضيا وحاضرا وقد تطورت عبر التاريخ واكتسبت حُللاً جديدة وعديدة ابرزها الشعر باعتباره اكثر فن جامع للثقافة والحضارة، والعاطفة في تركيب واحد لا يتوفر عليه غيره، فالشعر الحديث حلقة متصلة بما سبقها من حلقات الشعر العربي المتوارث عبر العصور نِتاج تأثير وتأثر شعرائنا المعاصرين ممن أرادوا حمل هذا الفن بما تعرُّض له من تغيرات سواء على مستوى الوزن والقافية، والموسيقى" أو مستوى الشكل الخارجي للقصيدة، وقضية عمود الشعر فوَجب على الدارسين الوقوف عندها و كشف أساس هذه الميزة ومعرفة أسلوب الشاعر في تناول اللغة والصورة والمعاني المختلفة، وبناء على كل هذا كان اختيارنا لموضوع الدراسة " جماليات اللغة الشعرية في ديوان الصواع لرابح بلطرش " وهو من الشعراء الجزائريين المعاصريين، ذلك أن الشعر الجزائري لم يكن بمنأى عن التغيرات التى شهدها الشعر العربي ما جعل التساؤل يفرض نفسه عن: ماهية الشعرية وكيف تجلت في الاعمال الجزائرية ؟ متخذة من ديوان الصواع أنموذجا.

ولعل أهم أسباب اختيارنا للموضوع مايلي:

-الشعور بالمسؤولية تجاه الشعر الجزائري وتبيان معالم الشعرية فيه.

-الاستزادة من رصيد الشاعر الكبير والبارز في دواوينه الاربعة.

-بالاضافة إلى اعتبار الموضوع يتسم بالجِّدة، يستحق البحث والدراسة ، وعليه أبحرت في نصوص مجموعة الصواع محاولة الاجابة عن اسئلة كثيرة كان أهمها:

ماهي الشعرية وكيف تجلُّت في الاعمال الجزائرية ؟

حيث تبلورت أهمية دراستنا في الاجابة عن هذه الاشكالية، بالإضافة لاستفهامات أخرى منها : - ماهي طبيعة العلاقات في شعر رابح بلطرش؟

-ما أبرز النواحي الفنية والدلالية عنده؟

-كيف كان تأثره بالموروثات الثقافية من خلال آلية التناص؟

-ماهي سمات وخصائص شعره ؟

وللوصول إليها قسمت عملي إلى مقدمة عرضت هيكل العمل، مدخل مهَّد للغة الشعرية و فصلين كل منهما حوى عنصر نظري و عنصرين تطبيقيين.

حيث كان الفصل الاول عن مفهوم اللغة الشعرية عربيا وغربيا قديما وحديثا ، ثم اللغة الشعرية في الأعمال الجزائرية وختمناه بالحقول الدلالية التى رصَّعت الديوان.

-أما الفصل الثاني فانطلقنا فيه من اللغة الشعرية خصائصها وسماتها ثم العنوان كمفارقة وبنية القصيدة وختمناه بآلية التناص وما احدثته من بريق على مستوى الايقاعين الداخلي و الخارجي.

متوجين عملنا بخاتمة جمعت زبدة ما عملنا لأجله دون أن ننسى الملحق ،وقد ساعدتنا الكثير من العناوين و يسَّرت طريقنا مثل: ابو القاسم سعدالله: دراسات في الادب الجزائري الحديث، ادونيس: الأعمال الشعرية، السعيد لراوي: التجربة الشعرية عند أبي القاسم سعد الله، الشعر العربي الحديث: الشعر المعاصر، تدروف: الشعرية،جعفر العلاق: دلالة المرئية، قراءة في شعرية القصيدة الحديثة، حسن ناظم : مفاهيم الشعرية حسن ناظم: أنسنة الشعر،حسين العوادي: لغة الشعر الحديث ،رمضان الصباغ: في نقد الشعر العربي المعاصر، دار الوفاء للطباعة والنشر، الاسكندرية، 1992م.

- رومان جاكبسون: قضايا الشعرية، شعرية التفاوت، صلاح فضل: أساليب الشعرية، عبد الحميد بودريم: النص الشعري العربي المعاصر.....

وفي الأخير كل الامتنان والعرفان لمن وسعت رحابة صدره كل استفساراتنا وهفواتنا فذلّل كل الصعوبات التي واجهتنا أثناء عملنا استاذنا المشرف "مولود قاني" حيث لم يدخر جهدا في نصحنا وإرشادنا وتوجيهنا فجزاه الله عنا كل جزاء و جعلها في ميزان حسناته.

اسال الله العظيم السداد و التوفيق .

مدخل

اللغة الشعرية في ديوان الصواع لرابح بلطرش

إذا كانت اللغة ظاهرة تصحب الإنسان في مظاهر حياته المختلفة والمتنوعة فألفاظ هده اللغة عرضة للتطور والتغيير من حيث دلالاتها، ذلك أن الكلمة الواحدة تعطي من المعاني والدلالات بقدر ما يتاح لها من الاستعمالات، حيث يستعملها الأفراد والجماعات كوسيلة للتواصل وأداة للتعبير، تتغير كما قلت بتغير الحياة ويظهر عليها هذا التطور جليا رغم أن هذا التطور يختلف بين ما هو صرفي، صوتي، أو في المفردات بحد ذاتها.

فمثلا تطور المعني ليس إلا جانبا من جوانب هذا التغير ولا يمكن فهمه إلا إذا نظرنا إليه من هذا الجانب وبهده لزاوية، غدا فاللغة ليست هامدة أو(جامدة) ساكنة بحال من الأحوال على الرغم من إن تقدمها قد يبدو بطيئا في بعض الأحايين[1].

وبما أن اللغة هي أساس التواصل والشعر هو ديوان العرب سنركز على اللغة الشعرية بالذات على اعتبارها هي ذلك النسيج الذي يؤلف نصا شعريا ما، وهي المؤشر الوحيد الذي يستعين به الناقد للحكم على نص أدبي إن كان متميزا أو لا، فهي تحوي الفقرة التي تقلب موازين العادي المألوف لتصوغ نمطا جديدا ليس على شاكلة الموروث المتداول[2].

فعلاقة الإنسان أو الفرد بالشعر علاقة قويه، كون هذا الأخير يختزل قصة الإنسان فهو يكشف عالمه الداخلي أو المحيط به كاسيا إياه حلة بنغمة إيقاع أو تحت ظلال قصيدة في صوره فهناك ترابط عميق بين الشعر والإنسان، فقد يكون تعبير جماليا عن تجربة ذاتيه يعانيها الشاعر أو من محيطه تنمو حين يري ببصيرته مالم يراه غيره بالإبصار، فبالشعر تتكلم الطبيعة في النفس وتتكلم النفس للحقيقة، فتأتي الحقيقة في أظرف أشكالها[3].

اللغة وسيلة للتواصل بين الكاتب والقارئ، تعمل على إظهار الجانب الإبداعي من حيث تضافر القيم الشعورية والتعبيرية و الفكرية لتشكل البعد الجمالي للنص.

---

[1] – دور الكلمة في اللغة :ستيفن اولمان ،تر، كمال بشير، .دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع، القاهره ط12،–1997 ص 178. العنوان الاصلي: WORDS STEHERS ULLMANN.AND THEIR

[2]– مجلة منتدى الأستاذ: ط 1؛ ماي 2006،ع،2؛ ص 166.

[3] - مصطفي ناصف: اللغة والتفسير و التواصل، سلسلة عالم المعرفة، ع193، الكويت ،1995 ص4.

فالتشكيل الجمالي في العمل الأدبي عنصر جوهري يتوقف عليه نجاح العمل أو المبدع من اخفاقه في نقل التجربة، ذلك إن قيمة الأدب أو العمل الأدبي لا يحددها المحتوي فحسب بل للجانب الجمالي فيه أهمية بالغة[1]. من حيث مراعاة حالة المتلقي حيث يثار هذا المتلقي كلما كان تأليف العبارات مناسبا.

العمل الأدبي تطابق بين الشعر والتعبير، حيث تخضع هده الأعمال للتجارب المستوحاة من الواقع أو تتجاوزه إلي ما أبعد من ذلك، فتكون الحالات النفسية ما تنطوي عليه من انفعالات ومشاعر ضمن سفرات الخطاب حيث يري سيد قطب: <<إن العمل الأدبي وحدة مؤلفة بين الشعور والتعبير، وهي وحده ذات مرحلتين متعاقبتين في الوجود بالقياس الشعوري، ولكنها بالقياس الأدبي متحدتان في طرق الوجود[2]. بحيث إن الشعور مرحلة اسبق في النص يليها التعبير في صورته اللفظية[3].

وتتميز لغة الشعر بكونها لغة متخصصة تسمو علي اللغة الاعتيادية المألوفة، فهناك فروق جوهرية بين لغة الشعر ولغة النثر وتحدد اللغة شخصية الشعر والأصوات التي يتبناها الشاعر. يختلف الشعر عن غيره من التعابير وذلك في قدرته علي خلق سياقه الخاص به للتحدث مع أي صوت،. فالشعر يستطيع انتقاء ألفاظه من أي أسلوب لغوي سواء كان أدبيا أو غير ذلك حيث إن استعمال الألفاظ في ألقصيده يكون لتحديد المواقف أو بعض وجهات النظر أكثر من استعمال تلك الألفاظ في اللغة اليومية، أي أنها في اللغة الشعرية أكثر دقة وتحديدا[4]. فالشعر يعتبر حالة وجدانية شعورية وتجربة ذاتية بأسلوب أدبي راق يحفل بالصور الفنية والظلال والألوان، ويؤثر في النفس باللفظ والمعني، وياسر القلب الشعر مجموعة من العلاقات القائمة. بين الألفاظ ومعانيها وطريقة السبك للعبارة الشعرية، حيث تختلف اللغة عند

---

[1]– دراسات في النقد الأدبي من الجاهلية حتي نهاية العصر الاموي :عبد القادر هني، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، (د.ط) 1995 – ص95.

[2]– النقدالادبي أصوله و مناهجه : سيد قطب، .دار الفكر، سوريا،(دط)،(دت)ص19.

[3]– المرجع السابق: ص 19.

[4] – قاموس المصطلحات النقدية الحديثة: (باللغة الانجليزية) تح، .روجر ڤاولر لندن78،.ص49.50.

الشاعر الواحد باختلاف تجاربه الشعرية إلا أنها تعبر عن عمليات معقدة وأفكار متباينة باختلاف الزمان والمكان وطبيعة الموضوع.

وعليه فاللغة الشعرية مصطلح شامل ينطوي علي بناء الجملة نحويا وصوتيا، وعلي تقنيات فنيه معقدة من الصور الشعرية و الموسيقي، ولغة الشاعر المبدع له ذات حياة وتنوع لا تقف عند طريقة واحدة من طرق التعبير بل تنوع في العبارة ولأسلوب، واللغة المبدعة هي اللغة التي تثير فينا إحساسا بلدة المشاركة في العمل الفني من خلال الحذف والتقديم و التأخير بين أركان الجملة مما يثير في المتلقي متعة فنية تكمن في لذة الاكتشاف[1]. وتستمد اللغة الشعرية نسقها من التمثيليات اللغوية لأنها لغة إبداعية، واللغة الإبداعية من طبيعتها الانزياح، لذلك يمكن القول: أن الشاعر خالق كلمات وليس خالق أفكار وترجع عبقريته كلها للإبداع اللغوي[2].

فيضفي الشاعر علي تراكيبه اللغوية شفافية و إيحاءا خاصا يعتمد لغة الشعر الرفيع علي تحرير طاقتها الصوتية والتعبيرية وتوجيهها جماليا، ليفاجئ المتلقي ويهز مشاعره ويثير حاسته.

ولهذا يمكن القول إن اللغة الشعرية لغة وظيفية تنطبق مع وظيفة القياس وبعده الجمالي فالشعر لا يقدم الحلول، وإنما يترك القارئ يبني أفكاره ويتخذ الحلول المناسبة، سواء في الإقناع أو الامتناع وقبل الخوض في جماليات اللغة الشعرية في ديوان الصواع للشاعر "رابح بلطرش" لابد أن نبين بعض الأمور النظرية التي تتعلق بالشعرية ومفاهيمها، حيث إن هذا المصطلح آثار جدلا كبيرا في مختلف الأوساط الأدبية سواء منها العربية أو الغربية، خصوصا في نواحي تحديد مفهوم المصطلح، وبيان مفهومه والوصول إلي الآليات التي تحدده[3].«وسندرج جل المفاهيم التي وردت في هذا المجال.

---

[1] – بن مقيل حياته وشعره:عبد الامير نعمةعيه، رسالة ماجستير، جامعة البصره، .1405ه

[2] – مرجع سابق: ص

[3] – جمعة حسين: المسيار في النقد، اتحاد الكتاب العرب ، ط1، ص21

الفصل الاول

1- مفهـــــــــــــــوم اللغـــــــــــة الشـــــــعرية .

2- اللغة الشعرية في الاعمال الجزائرية (فترة الثمانينات)

3- الحقـــــــــــــــول الدلاليـــــــــــــــــــة.

1 مفـــــهوم اللغـــــة الشعريـــــــــــة

المبحث الاول : الشعرية في التراث العربي ..

رغم أن الشعرية مصطلح ارتبط بشكل اكبر بالعصر الحديث غيرانه تجلي بوضوح في التراث العربي القديم عند الكثيرين مثل ..ابن سلام الجمحي . ابن رشيق القيرواني . الفارابي و حازم القرطاجي ...وغيرهم و سنقف علي طبيعة تناولهم لهذا المصطلح في بعض محاولاتهم لحصر هذا التعريف

1-1/ ***ابن سلام الجمحي***..(323ه) صاحب كتاب فحول الشعراء يعتبر الشعر ضربا من الصناعة حيث يقول ..للشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أهل العلم و الصناعات منها ما تثقفه العين ما تثقفه الأذن و منها ما تثقفه اليد و منها ما يثقفه اللسان " 2 و كلمة صناعة هنا تقترب من مصطلح الشعرية من حيث المفهوم الذي يعني قواعد و معايير بناء الإبداع الأدبي

1-2/**عبد القاهر الجرجاني** ..(ت471ه) صاحب كتاب " دلائل الإعجاز" بالإضافة إلي انه صاحب نظرية النظم وصل إلي أن سر الإعجاز في اللغة تحديد العلاقة بين اللفظ ومعناه وقد كان لهذه النظرية تأثير كبير في علوم اللغة حيث يقول الجرجاني "و اعلم انك إذا رجعت إلي نفسك .علمت علما لا يعترضه الشك إن لا نظم في الكلام و لا ترتيب حتى يعلق بعضها ببعض و تجعل هذه بسبب تلك "[1]

من خلال هذا الرأي نستنتج علاقة النظم بالشعرية من خلال كونها « الأساس في الكشف عن شعرية الكتابة و المجاز هو سر النظم "[2] ولامناص إن النص لا يخلو من الأنساق الانسجام و التصميم الجمالي الناتج عن التجانس و التالف بين وحداته و دلالاته هو نص جديد نسميه الشعرية أو الشاعرية .

---

[1] -عبد القاهر الجرجاني .دلائل الاعجاز'تحقيق محمد محمود شاكر .مكتبة الخانجي القاهرة ط2004 ص 81.

[2] -اودنيس الشعرية العربية 'دار الادب بيروت ط2 .1989 ص 44-46.

1-3/**قدامة ابن جعفر** .. (ت337) صاحب كتاب "نقد الشعر " ويعتبر من الأوائل الذين حاولوا تقديم تعريف شامل للشعر" قول موزون مقفى يدل علي معني "[1] و علي الرغم من ان كثيرين اعترضوا علي هذا التعريف إلا انه يمكن إغفال كونه البداية التي انطلق منها النقاد بعده في تحديد ماهية الشعرية العربية .

1-4/**الفارابي** ..(339ت) ابتعد الفارابي بوجهة نظره إلي وصف شعر جديد حيث رأي أن الشعرية " هي التوسع بالعبارة بتكثير الألفة بعضها ببعض و ترتيبها و تحسينها فتظهر حين ذلك الخطبية (الخطابية) أولا ثم الشعرية قليلا[2]

حيث إن الفارابي يبدأ في هذه المقولة من كون الشعر ارقي درجات الإبداع لدي الشاعر . إلا انه لن يكتسب الكمال الشعري إلا بعد الدربة المستمرة .

1-5/**ابن سينا (ت427)**:أدلي ابن سينا بدلوه في تحديد ماهية الشعرية حيث يقول "ان الشيء المولد للشعر في قوة الإنسان شيئان إحداهما الالتذاذ بالمحاكاة (..) و السبب الثاني حب الناس للتأليف المتفق والإلحان . ومن هاتين العلتين تولدت الشعرية حيث انبعث منهم بحسب غريزة كل واحد منهم و قريحته و بحسب خلقه وعاداته .

1-6/ابن رشد(ت520): حاول ان ينقل قول أرسطو " و كثير مايو جد في الأقاويل التي تسمي أشعارا ما ليس فيها من معني الشعر إلا الوزن فقط كأقاويل سقراط الموزونة و أقاويل

اتبادقليس في الطبيعيات. بخلاف الأمر في إشعار اوميروس "[3].

حيث يتفق كل من ابن سناه و ابن رشد في ان الشعرية لا تتحقق بالفعل في اللغة عبر إجبارها علي التشكيل وفق متطلبات الحدث الشعري

---

[1] – قدامة ابن جعفر 'نقد الشعر – تحقيق عبد المنعم خفاجي .دار الكتب العلمية لبنان .دط'ص ع'.

[2] – حسن ناظم .. مفاهيم الشعرية ص12 .

[3] – حسن ناظم .. مفاهيم الشعرية . ص 12

1-7/ حازم القرطاجي (ت684): توصل إلي أن " الشعرية في الشعر إنما هي نظم أي لفظ كيف اتفق نظمه وتضمينه[1] ".

و الملاحظ في جملة هذه المفاهيم و الآراء لحصر معني الشعرية الاختلاف الكبير ذلك لأنها لم تكرس تماما في النصوص النقدية العربية القديمة علي رغم كل النصوص المترجمة لأرسطو و النصوص التي شرحت كتابه في الشعرية . وعليه لايمكننا اعتبارها مصطلحا ولدته الكتابات العربية القديمة.

المبحث الثاني : الشعرية في التراث الفلسفي :

بدايات الشعر في التراث الغربي ترجع إلي العصور اليونانية القديمة و بالضبط إلي " أرسطو " الذي وظف المصطلح لكي يعنون به كتابه الشهير " فن الشعر " والذي يعتبر اول كتاب تحدث عن هذا الموضوع .

و باعتبار أن نظرية المحاكاة في الحضارة اليونانية هي المرجع الأول الذي يستند عليه أو يرجع إليه الشعر سنحاول أن نفهم معني المحاكاة عند كل من أفلاطون وأرسطو .

1-2/ المحاكاة عند أفلاطون :

تعبر نظرية المحاكاة أول نظرية ظهرت في التاريخ الإنساني حيث يري أفلاطون ان الفن في فلسفته هو محاكاة للموجودات الحسية (محاكاة للطبيعة)كما انه أول من ربط الشعر بالمراة حيث يري انعكاسا للعمل الحسي بعيدا عن عالم العقل . فكل ما أراده أفلاطون من الشاعر أن يأخذ مرآة ويديرها في كل الاتجاهات ويري من خلالها الأشياء حيث يقول " إن الفن أيسر سبيل في تقديم صورة سطحية للعالم بأكمله فالفنان يدعي لنفسه القدرة علي محاكاة كل شيء أما السبيل إلي ذلك فهو إن تأخذ مرآة و تديرها في كل الاتجاهات فانك في الحال تضع الشمس و كل ما في السموات والكواكب والأرض و تصنع لنفسك وغيرك من الناس و الحيوانات و النبتات و الأواني. "[2]

---

[1] - نفس المصدر ' ص12

[2] - أميرة حلمي . جمهورية أفلاطون ' الهيئة المصرية العامة للكتاب .د ط 1994- ص 50

و عليه فان أفلاطون يري أن قصيدة الشاعر ما هي إلا مرآة عاكسة لصور محسوسات و هو مالا يليق بالفيلسوف (أي أن الفن لا يليق بالفكر لان رسالته إدراك للحق الخير و الجمال في جوهر الأشياء .لذلك اخرج الشعر و الشعراء من مدينته الفاضلة "و رفض الشعر التمثيلي لأنه لا يبين للسامعين طريق الصواب و الخير حسب رأيه و استثني الشعر الملحمي و الغنائي و التعليمي لأنه يعبر عن حقائق و مثل سامية. [1]

اعتبر أفلاطون الشاعر في تطريته المحاكاة رساما يحاكي الأشياء فاعتبر الفن" وظيفة مثالية تمثل في محاولة تجميل الواقع أو تجسيم المثل العليا بان يسقط علي الحياة طابعا جميلا من خياله الخصب "[2]

-2-2/المحاكاة عند أرسطو ..هو الأخر يري أن الشعر محاكاة للطبيعة حيث يحاكي ما يمكن أن يكون حقيقيا في الواقع أو الاحتمال وليس الموجود فقط فهو يصور الأشياء أما كما كانت أو كما هي في واقعها أو كما يصفها الناس و تبدو عليه أو كما يجب أن تكون و هو إنما يصورها بالقول و يشمل الكلمة العربية والمجاز من التبديلات اللغوية التي أجيزت للشعراء" [3] لكنه لا يري علاقة الشعر بالواقع عبارة عن نسيج فالمحاكاة عنده لا تعني نسج الواقع فالشاعر لا يلتزم بالإحداث كما هو الحال بالنسبة للمؤرخ ولكنه يقدم رؤية فنية و جمالية[4] فهو يشبه الشعر بالطبيعة التي تنتج موجودات وهو ينتج موجودا فنيا

المحاكاة عنده ليست تصويرا فوتوغرافيا للموجودات فالفنون تصور حقيقتها الداخلية وما ينبض به داخلنا فالشعر عنده يقلد الطبيعة لكنه يتسامي عليها فالشعر الجيد هو الذي يرتفع عن المعاني المحسوسة و الملموسة و يتسامي عنها فلا يصف الأمور كما تجري في واقعها السهل و إنما يسمو إلي مستوي راق من الأداء العقلي و الفني دون إهمال لحقيقتها

---

[1]– أميره حلمي مطر 'جمهورية أفلاطون ' الهيئة المصرية العامة للكتاب –د ط 94

[2]– محمد على اوريان .. فلسفة الجمال 'دار المعرفة الجامعية الإسكندرية ط10_ د ت . ص 182

[3]– محمد زكي لعشماوي 'قضايا النقد الأدبي القديم والحديث. دار النهضة العربية للطباعة والنشر بيروت .د ط دت .ص116

[4]– رمضان الصباغ . في نقد الشعر العربي المعاصر ' ص 38

والشيء الذي يجب التوقف عنده و الإشارة إليه إن " أرسطو "كان من الأوائل الذين نجحوا في الربط بين الفن و الحياة فالفنان يستمد وحيه و إلهامه من الواقع شريطة إن تكون المحاكاة معتمدة علي التخير و هذا الفرق الشائع بين الواقعية الساذجة و الواقعية النقدية التي تهدف إلي تعديل الواقع و السمو و الارتقاء به[1]

تمكن " أرسطو "من تطوير وتطويع نظرية معلمه «أفلاطون " حول المحاكاة ليجعلها تنبض بالحياة و يخلق الأشياء و تتحد داخلها لذلك قيل عنه " انه انزل الفلسفة من السماء إلي الأرض "

و مما سبق يمكننا استنتاج أن نظرية المحاكاة هي أساس الشعر عند أرسطو فهو يدافع عن الشعر الذي يعتمده منهاجا في الكتابة و عليه فان آراءه في هذه النظرية تعتبر نواة حقيقة للشعر بعده .

المبحث الثالث : الشعرية العربية الحديثة ..

يفترض إن نقطة الانطلاق كانت أواخر القرن التاسع عشر أو بعد ظهور النظريات الجديدة كاللسانيات ...فتأثرت الشعرية الغربية بهذا العلم وأثرت بالتالي علي الشعرية العربية

–و يعتبر "جمال الدين ابن الشيخ "من الباحثين و النقاد العرب الذين بحثوا في مجال الشعرية العربية حيث يري ..إن الأدب لغة العرب القديمة من العصر الجاهلي و حتى بداية القرن العشرين .هو أدب شعري أساسا استغرق تسعة عشر قرنا وهي فترة تشهد علي تبات نادر في الشعر الانساني .يستحق الوقوف عليه وتأمله "[2]

وقد ظهرت عدة مؤلفات حاول من خلالها النقاد العرب ضبط مفهوم الشعرية.

3–1/ **ادونيس و الشعرية** ..(على احمد سعيد) ضم كتابه الشعرية العشرية العربية تاريخ الشعر العربي من النشأة حتى الحداثة الأخيرة .و استشهد بالعوامل التي اثرت في النشأة الشعرية العربية .خاصة النص القرآني و الدروس القرآنية يعده في مصدر الإعجاز ثم ظهور نظرية النظم للجرجاني و اعتبر أدونيس إن مصدر الحداثة الشعرية هو النص ألقراني و الدراسات القرآنية . حيث افتتح كتابه بالتحدث عن الشعرية و الشعوب الجاهلية قائلا "الأصل الشعري العربي الجاهلي نشا شفويا ضمن ثقافة صوتية سماعية ..حيث كان الصوت في هذا الشعر بمثابة النسيم الحي و كان الكلام .وشيئا أخر يتجاوز الكلام وفي هذا يدل علي عمق العلاقة و غناها و تعقدها بين

---

[1] – ينظر .. محمد على ابوريان 'فلسفة الجمال و نشأة الفنون الجميلة . ص20– 21

[2] – ينظر .. جمال الدين ابن الشيخ 'الشعرية العربية .دار توبقال للنشر الدار البيضاء _ المغرب_ ط1 .1996 ' ص 15

الصوت والكلام[1]و معناه أسلوب التعبير أهم من المنقول و المضمون 'اذن الشعرية لا تكمن في الحروف التي تؤلف الشعر .إنما في الكيان الذي يؤديه ومن ثم فان قراءة الشعر لم تكن فيما يفصح عنه بل في طريقة إفصاحه "[2]

وذهب أدونيس إلي أن سر الشعرية هو أن تظل دائما كلاما ضد الكلام لكي تقدر أن تسمي العالم و أشياءه أسماء جديدة إذن اللغة هنا لا تبتكر الشيء وحده و إنما تبتكر ذاتها فيما تبتكره و الشعر هو حيث الكلمة تتجاوز نفسها مفلتة من حدود حروفها و حيث الشيء يأخذ صورة جديدة و معني أخر[3]

ثم تحدث أيضا في كتابه الشعرية الحديثة و كيف تأثرت بالدين و السياسة " فالحديث الشعري يدا للمؤسسة السائدة كمثل الخروج السياسي أو الفكري "[4]

و استطاع ادونيس أن يقسم الشعرية إلي مجالات عدة فلديه شعرية القراءة و شعرية الهوية و شعرية الرفض وشعرية التحديد وشعرية الجسد ...."[5]

3-2 ا/كمال أبو ديب :الشعرية بالنسبة له تقوم علي مفهوم الفجوة " مسافة التوتر الذي يرتبط بمفهوم اشمل إذا يغطي التجربة الإنسانية بكل أبعادها و لهذا فالاتزياج هو احد وظائف هذه الفجوة مسافة التوتر ..[6]

الشعرية بالنسبة له لا تحدد علي أساس الظاهرة لوحدها كالوزن أو القافية أو الإيقاع الداخلي أو الصورة أو الرؤيا أو لانفعال أو الموقف الفكري أو العقائدي ....فكل عنصر من هذه العناصر المذكورة عاجز عن إخراج اللغة عن طبيعتها المألوفة فهو لا يتمكن من تأدية هذا الدور إلا إذا اندرج ضمن تشكيلة عقلانية إي إنها تجسد في النص لتشكله من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية سمتها الأساسية إن كل منها يمكن أن يقع في سياق أخر دون ان يكون شعريا لكنه في السياق

---

[1] – اودونيس .. الشعرية العربية 'ص 05

[2] – المرجع نفسه' ص 06

[3] – المرجع نفسه 'ص 78

[4] اودونيس .. الشعرية العربية ص 80

[5] – المرجع نفسه ،ص82.

[6] – كمال أبو ديب في الشعرية .مؤسسة الأبحاث العربية بيروت لبنان 'دت 'دط _ ص 180

الذي تنشا فيه هذه لعلاقات و في حركته مع مكونات أخري لها السمة الأساسية في ذاتها يتحول إلي فاعلية خلق للشعرية و مؤشر علي وجودها "[1]

و الملاحظ عند أبو ديب تأثره بنظريه الانزياج "لجون كوهين "-----ي اللغة لإنتاج الشعرية إن استخدام الكلمات بأوضاعها القاموسية المتجددة لا ينتج الشعرية بل ينتجها الخروج بالكلمات عن طبيعتها الراسخة إلي طبيعة جديدة و هذا الخروج هو خلق لما اسمه الفجوة .. مسافة التوتر .[2]

ويتضح ان الشعرية عنده هي الجمع بين ما هو نظري و ما هو تطبيقي و استعماله لمصطلح الفجوة أو التوتر أيضا للتعبير عن الشعرية.

3-3/ أحمد هيكل: يبين أن الشعرية ترتبط بالعواطف النفسية، وكيفية التعبير عن هذه العواطف، وأنها ليست مجرد تهجيسات لا قيمة لها ككلام الحشاشين، كما يربط العمل الأدبي في شعريته بعناصر الوحدة العضوية بين أجزاء القصيدة، يقول مبينا ذلك كله:<<الشعرية ما قيل في تحليل عواطف النفس، ووصف حركتها والشعر ما أشعرك وجعلك تحس عواطف النفس احساسا شديدا، لا ما كان لغزا أو خيالا من خيالات معاقري الحشيش، فالمعاني الشعرية، هي خواطر المرء وآراءه وتجاربه، إن قيمة البيت في الصلة بين معناه وبين موضوع القصيدة...ومثل الشاعر الذي لا يعني بإعطاء وحدة القصيدة حقها، مثل النقاش الذي يجعل نصيب كل أجزاء الصورة التي ينقشها من الضوء نصيبا واحدا.[3]

فجميع هذه العناصر عند هيكل تدخل ضمن اطار التكوين الشعري ،وهي عناصر مؤثرة في الشعرية ، من خلالها يمكن الوصول الى القوانين والمكنونات التى تتحكم في العمل الادبي الشعري

.3-4/ حسن ناظم : يرى انه من الاولى ان نجمع هذه المعاني والمصطلحات في مفهوم مصطلحي واحد ، ولا وجود لهذا التكلف في هذه التراجم المختلفة لهذا المصطلح لسببين هما :

-ان هذه الاقتراحات العديدة تخلق جدلا علميايزيد المسالة تشابكا وتعقيدا.

-ان لفظة الشعرية اثبتت موجوديتها في كثير من الكتب النقدية سواء منها العربية او المترجمة [4]

---

[1] - ينظر عبد السلام المسدي 'المصطلح النقدي . مؤسسات عبد الكريم عبد الله للنشر _ تونس 'دط1994. ص 87

[2] - كمال أبو ديب . في الشعرية ' ص 38

[3] - هيكل أحمد عبد المقصود: تطور الادب الحديث في مصر، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط6، ص156.

[4] -حسن ناظم مفاهيم الشعرية ص 17

قد كمن حسن ناظم في كلامه يركز على يركز على مسالة تتعلق بتوحيد المصطلح وبناء عليه توحبد هدا المفهوم ، وهو الذي عنده ي تعلق باستقصاء تلك القوانين التى استطاع المبدع من خلالها انتاج نصه ، والسيطرة على ابراز هويته الجمالية، ومنحه القراءة الادبية ، فجميع هذه المرتكزات تمثل عناصر مهمة في تكوين الطبيعة الشعرية لدى الشاعر ، وجميعها تؤثر تاثيرا مباشرا في طبيعة الكلام الشعري.

المبحث الرابع : الشعرية الغربية الحديثة

4-1/ جون كوهين والشعرية..JOHN COHen حصر الشعرية في مجال الشعر ورأي أنها "علم موضوعه الشعر[1] " لكنه ما لبث أن توسع في المفهوم ليضم فنون اخرى غير الشعر حيث يقول : وتطلق ايضا على كل موضوع يعالج بطريقة فنية راقية ويمكن أن يثير هذا اللون من المشاعر ثم علي الأشياء الطبيعية .كتب" فاليري VALERY " نحن نقول عن مشهد طبيعي انه شعري و تقول ذلك أيضا علي بعض مواقف الحياة"[2] ومنه فالشعرية لم تكن تقتصر علي الحقل المعرفي الخاص بالشعر فحسب بل شملت جميع فروع الإيقاع الفني كما ان " جون كوهين " وضع مقياسا للحكم علي شعرية النصوص و ذلك يتضافر المستوي الصوتي و الدلالي جنبا إلي جنب و تقوم الشعرية علي مبدأ الانزياح اللغوي الذي يعتبره النقاد من النظريات الأقرب إلي نقدنا العربي القديم

4-2/ **تودوروف tevetan todrov** : يرتبط مفهوم الشعرية بالنسبة له بكل الأدب منظوم و منثور تهتم بالبنيات المجردة للأدب وهي لا تعمل بمفردها بل تستعين بالعلوم الأخرى حيت تتقاطع معها في مجال الكلام .وهذا مستلهم من المفهوم الفاليري للشعرية "فالشعرية في نظره لاتهمتم للأدب بقدر ما تهتم بالخصائص التي تميزه عن بقية أنواع الإبداع الأخرى "[3]

ويصل تودروف إلي تحديد مجالات الشعرية في النقاط التالية ..

-تأسيس نظرية ضمنية للأدب

1- حسن ناظم مفاهيم الشعرية' ص 12

2- جون كوهين النظرية الشعرية . ترجمة احمد درويش ' دار غريب القاهرة -دط '1996- ص 29

3- عثماني ميلود .شعرية تودروف ' منشورات عيون المقالات ' الدار البيضاء 'دط' ص 16

-تحليل أساليب النصوص

-استنباط الشفرات الأدبية التي ينطلق منها العمل الأدبي "[1]

4-3/ رومان جاكبسون وRjachopson : ترتبط رؤي جاكبسون بالمبادئ اللسانية حيث يربط بين الشعرية و اللسانيات إذ يقول ان تحليل النظم يعود كليا إلي كفاءة(الشعرية)و يمكن تحديد الشعرية باعتبارها ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقتها مع الوظائف الاخري للغة

وتهتم الشعرية بالمعني الواسع للكلمة بالوظيفة الشعرية لا في الشعر فحسب حيت تهيمن هذه الوظيفة علي الوظائف الأخرى للغة .وإنما تهتم بها أيضا خارج الشعر حيث تعطي الأولوية لهذه الوظيفة أو تلك علي حساب الوظيفة الشعرية"[2] يري انه لا توجد حدود فاصلة للشعر تميزه عن بقية الفنون الأخرى .فلا أدوات الشعر ولا إيقاعاته ولا أسجاعه و مصارعه وجناساته ..تستطيع ان تحدده وتميزه عن غيره ...فهي نفسها أدوات نستعملها في الخطابة و الكلام اليومي .

أما ما يميز دراسة جاكبسون أنها اتسمت بالطابع العلمي من خلال اعتماده علي اللسانيات فهو يستعين "بعلم المنطق الحديث فيقسم اللغة إلي فئتين ..لغة الأشياء وهي ما تمارسه عادة في الحديث عن الحياة وعن الأشياء و الفئة الثانية ما وراء اللغة وهي لغة اللغة عندما تكون اللغة هي موضوع البحث وهذه هي الشعرية "[3]

و للافت في الحديث عن لغة الشعر و ما يسرد لدي نقاد الحداثة الشعرية وشعرائها – تصور ادونيس لعلقة الألفاظ بدلالاتها- إن دور الكلمة في القصيدة هو البوح الكلي الإجمالي غير المحدد وان الكلمة ليست مطالبة بالدلالة الواضحة المحددة الأحادية الاتجاه فاللغة الشعرية ذات طبيعة خاصة تعتمد اعتمادا كبيرا علي الألوان و الظلال المختلفة التي تثيرها الكلمات

فالشعر مؤسسة تستمد شرعيتها من التاريخ الثقافي ولا دلالة لاي نتاج شعري إلا ضمن تاريخ أدبي ثقافي محدد.

---

[1] – عبد الله الغذامي الخطيئة التكفير – الهيئة المصرية العامة للكتاب . مصر ط4 .1998 ص 23

[2] – رومان جاكيسون .قضايا الشعرية ' ترجمة محمد الوالي و مبارك حنون . دار توبقال 'ط1 '1988' ص 24

[3] – المصدر نفسه ' ص 160- 161 .

وتبقي خصوصية اللغة الشعرية التي تترك معالمها الواضحة علي نتاج هذا الشاعر وذلك الجيل من الشعراء و مهما بالغنا في معالمها وبين أثرها وأهميتها تبقي استعمالات فردية تبين أو تمثل خصوصية الشاعر الفنية و اللغوية غير أنها لا تقوي علي إحداث تغير ذي بال في اللغة المشتركة النحوية و العرب خاصة لان التغير اللغوي المجتمعي نتاج فعل المجتمع لا الفرد فاللغة ظاهرة مجتمعية أولا وأخرا و كل هذا لا ينفي أن يترك هذا الشاعر او ذاك في شعر شاعر أو جيل من الشعراء مما يوجد أحيانا تقاليد أدبية لغوية تطغي في عصر دون أخر

فقد احتفظت لغة الشعر كما يقول الدكتور "محمد غنيمي هلال" علي مر العصور بمقومات فنية مازالت تنمو بفضل عباقرة الشعراء و النقاد في مختلف الآداب و انتهت في العصر الحديث وأثرت في أدبنا نحن في صياغته و معانيه و لا ينال هذا التأثير في شيء من اللغة ألفاظها و قواعدها فهذا عالم يقل به احدد من المجددين الذين يعتد بهم في أدبنا العربي او في الآداب العالمية الأخرى ولم يدر في خلد هؤلاء المجددين أن ينالوا من اللغة أو يهونوا من شان المعرفة الدقيقة لأساليبها و معانيها

ومن هنا فالشعرية لا تقف عند حدود الصورة الجمالية التي تظهر في كلام الشعراء .بل هي أكثر توغلا و اختراقا لحواجز الذات للوصول إلي أعمق متاهاتها و الكشف عن قدراتها والتعبير عنها

وتبقي أساليب البناء هي التي تميز شاعرا عن أخر فلكل أسلوبه الذي يفرضه سياق التجربة المعيشة التي تمنح الدلالات الجديدة للألفاظ فتغادر دلالته الوضعية فالنص بناء كامل قائم علي شبكة من العلاقات اللغوية بين الألفاظ حيث لأيتم المعني للألفاظ إلا داخل هذه العلاقات .فدخولها السياق الشعري يخرج دلالتها إلي الواقع لتكتسي حلة تنتمي للطبيعة الجديدة تبعا للتجربة ومنه سنبدأ بدراسة اللغة الشعرية عن الشاعر "رابح بلطرش

*2*اللغة الشعرية في الاعمال الجزائرية (فترة الثمانينات) :

تختلف لغة الشعر من عصرا لي أخر فهي في تغير دائم و الشعر في العصر الحديث مادة تكتسب الطرافة و الجدة وربما تؤسس دلالات جديدة من خلال التوسع في المجاز والاستعارة حيث أن الشاعر هو من يمد الألفاظ بمعاني جديدة لم تكن لها مما يؤثر في المتلقي "[1] و علي الرغم

[1]– دلالة المرئية .قراءة في شعرية القصيدة الحديثة 'د' على جعفر العلاق _دار الشروق عمان ط1' ص11

من تعدد الوسائل في النص الشعري (الأداء)إلا انه يبقي جهدا إبداعيا تجسده اللغة " و بذلك يسعي إثبات وجوده ونقل فائدته و إن كان الشاعر خالق كلمات وليس خالق أفكار و تعود عبقريته كلها إلي لإبداع اللغوي كما يري جون كوهين[1] وعليه أضحت لغة الشعر جديرة بالاهتمام والدراسة فكل قصيدة تتمحور فاعليتها في لغتها "اللغة هي مفتاح الولوج إلي جوهر الشعر وحقيقته"[2] تتميز لغة الشعر وتتفرد عما سواها من ضروب القول الأخرى مما أدي بالاعتقاد أن الشاعر ملهم ذو رأي في استعمال اللغة هذا ما جعله يناى عن استعمالات عامة الناس[3] " الأمر الذي جعل اللغة الشعرية انزياحا عن أي كلام أخر. فهي بعيدة كل البعد علي أن تكون دلالية فقط فهي ذات جانب تعبيري يحمل لهجة الكاتب و موقفه فلا تقتصر فقط علي ما يقال أو التعبير عنه " بل تستهدف أيضا التأثير في موقف القارئ وان تقنعه و ربما تغيره في النهاية[4]

قد أشار الجاحظ إن قيمة الشعر و جودته بتخير الألفاظ و المعاني تلك المعاني التي إذا صارت في الصدور غمرتها و أصلحتها من الفساد[5]

وتأتي صفة التميز في إبداع الشعر واحدة من توضيفات صفة الحداثة التي قد تعني

أيضا"الحرية و التدفق و التجدد و التجاوز

إن كان لكل عصر رؤيته الجمالية التي تعتمد علي نظامه المعرفي الخاص به ان حداثة اللغة الشعرية تتبلور في الرؤية والصياغة الفنية من خلال رؤية شاملة إلي الحياة و الكون تغذي التجربة الخاصة بالشاعر.

---

[1]– بنية اللغة الشعرية جون كوهين . محمد الوالي و محمد العمري –دا رتوبقال للنشر الدار البيضاء.المغرب 'ط1 1986 ص 40

[2] – لغةالشعر الحديث في العراق بين ق 20 وح ع2 'د'حسين العوادي وزارة الاعلام – العراق 1985 ص 40

[3] – نفس المرجع ' ص 16

[4] – الشعر و المناهج الشعرية الحديثة .بحوث الحلقة الدراسية لمهرجان الشعري الثالث_ بحث اللغةو الشعر .من جماليات المعني المتقلب'د –'مصطفي الكيلاني–دار الشؤون الثقافية1998.ص58

[5]– نظرية الادب وستن وارن ورينيه ويلك ترجمة محي الدين صبحي مراجعة حسام الخطيب مطبعة خالد الطرابيشي دمشق ..

فالتجربة الشعرية لكل نص شعري يمثل اللحظة الانفعالية التي هزت الشاعر من الداخل فبعد عيشه التجربة يكون ملزما بالمعاصرة إي انه يحي عصره بكل أبعاده الواقعية والاجتماعية و ما تفرزها من مؤثرات حتى يتمكن من هذه المعاصرة "[1]

و يعتبر حازم القرطاجي من أهم النقاد القدامى حيث درس التجربة وحاول تحديد أبعادها إلا انه انطلق من التخيل " فرأي أن الشاعر يتخيل مقاصد غرضه الكلية و يتخيل لتلك المقاصد طريقة و أسلوبا أو أساليب متجانسة أو متخالفة ينحو بالمعني نحوها ويستمر بها علي مها يعها (طرقها)[2]

إن علمنا أن العصور الأدبية في تغير دائم فان للغة الشعر تختلف من عصر أدبي إلي أخر.وهي في العصر الحديث تكتسب الطرافة و الجدة .

و قبل أن نشرع في الحديث عن اللغة الشعرية عند الشاعر "رابح بلطرش " و جماليتها في عصره .يجب أن ندرك أن الشعر الجزائري لم يكن في منأى عن تلك التغيرات التي حدثت وشكلت مجتمعة الأدبي المعاصر .حيث حاول مسايرة هذا المد الإبداعي المعاصر بفضل أدباء أو نقاد خلقوا منظومة فكرية و نقدية لها من التميز ما تنافس به باقي القرائح العربية والعالمية من أمثال ..عثمان لوصيف .عبد الحميد شكيل .قربيس بن قويدر .ميلود خيزار. لخضر فلوس .الطيب لسلوس . الأخضر بركة . رابح بلطرش ...هؤلاء و آخرون هم حملة لواء التحدي الشعري منذ مطلع الثمانينات من القرن الماضي

لا نبالغ حين نقر بان فترة قرن ونصف قرن التي قضاها المستعمر في الجزائر ألقت بظلالها و لا تزال تجرجرها لأنها الكثيفة علي ذاكرة الشعب فالمستعمر حين دخل مبشرا بالحضارة و التمدن كما زعم .لكن غايته كانت استئصال شافته لرفض الاختلاف ألهوياتي الذي من شانه أن يبقي الأصيل عدوا للدخيل .

---

[1] – شعرية الحداثة . عبد العزيز ابراهيم ' منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق 2005 .ص 44

[2] – منهاج اللغاء و سراج الادباء . حازم القرطاجي – تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة . دار الكتب الشرقية – تونس 1966. ص 109.110

وعليه فقد أمعن في محو الجزائري المتشبث بدينه و تاريخه الضارب في العمق .فكان الغزو الفكري و الثقافي الذي تفنن فيه المستعمر هذا الوقت المفروض لم يحل دون الاستماتة في الحفاظ علي مبادئهم التي ترعرعوا عليها لتحى وتبقى "فلقد وجد في هذا الخصم من أبناء هذا الشعب العظيم من شق طريقه وسط الزعازع في صعوبة لا تنكر و شدة لا تخف ..واستطاعوا ان يتحدوا ذلك الألم وتلك المرارة في صولة تحد صارمة و ثورة عزم حازمة .وتلك هي شيم النفوس الأبية لا يزيدها الضغط و التحدي غير إيمان و مواجهة واستماتة و مخاطرة من اجل كلمة ثابتة من اجل مبدأ راسخ .[1]

فقد نهجت نخبة هذا المبدأ الراسخ أمنت به فقد كانت ذات وزن و مكانة في الشعر الجزائري في تلك الفترة من أمثال .مفدى زكريا. محمد العيد ال خليفة و ابو القاسم سعدا لله و غيرهم و الحق يقال أن الشعر الجزائري مع هؤلاء "لم تغره السياسة مهما بلغت من الجاذبية .فلم يسر في ركب إي حزب لم يكن بوقا في انتخابات أو جرسا في كرسي معين ..بل اختار منظمة وطنية غير سياسية وهي جمعية العلماء"[2]

بعد نضال طويل أتت مرحلة الاستقلال. وبالتحديد فترة الستينيات أين عاش الشعر فراعا كبيرا سواء من ناحية الإنتاج الشعري حيث جفت القرائح واستسلمت للركود الذي ساد الحياة الثقافية قاطبة . من ناحية الإنتاج الوطني .بعدم تشجيع الكتاب علي النشر يقول مفدى زكريا..

غاض نبع النشيد وانقطع الو

حي وضاع الغناء واغفي المعني

إنى إن كنت شاعر الثورة الكبري

فاني بخلفها لا اغني [3]

---

[1]– الطاهر يحياوي . البعد الفني و الفكري عند الشاعر مصطفي الغماري ' المؤسسة الوطنية للكتاب . الجزائر 'دط .1985. ص78

– ابو القاسم سعدالله. دراسات في الادب الجزائري الحديث .دار الرائد للكتاب ' الجزائر ط [2]5.2007

– مجمد ناصر . الشعرالجزائري الحديث . اتجاهاته و خصائصه الفنية ' ص [3]6

حيت تلاحظ أن الجيل المؤسس لم يواصل عطاءه بعد الاستقلال .ولم تتحرر المشاعر كما تحررت الأرض لكنهم انسحبوا من الميدان الشعري تحت أسباب موضوعية مختلفة كما انصرف بعضهم إلي استكمال دراستهم العليا و توجههم الي الأبحاث الأكاديمية .و لانشغال بعدها بالتدريس في الجامعة . وتحمل أمانة تكوين الأجيال الصاعدة .[1]

بادر الدكتور محمد ناصر بتقديم لهذا الركود بقوله "كنا نحسب أن الدوافع النفسية التي كانت تدفع الشعراء الجزائريين إلي قول الشعر في فترة الثورة الحريرية لم تعد شبيهة بتلك الدوافع التي تدفعهم إلي قول الشعر في عهد الاستقلال . فقد كانت الثورة في حد ذاتها مفجرا قويا للإبداع "[2] أو كما قال الفري دي موسيه " لا شيء يجعلنا كبارا كالألم" بل لا شيء يجعلنا كبارا و أكثر صمتا كخيبة الأمل .نعم خيبة أمل شعور اعتري النفوس تحت تأثير الواقع السياسي المؤلم الذي عرفته الجزائر في بداية الستينيات بسبب صراع الكراسي وما نجم عنه من اختلافات جعلت بعض الشعراء يختارون الصمت المطبق علي أن يشدو به .

أما في السبعينيات أتي جيل جديد من الشعراء الشاب اكتمل ونما فكرهم أو وعيهم في ظل الاستقلال كأحمد حمدي ارزح عمر سليمان جودي عبد العالي رزقي ..انفتحوا علي الضفة الأخرى يطالعون .نزار قباني و صلاح عبد الصبور السياب محمود درويش عبد الوهاب البياني ادونيس مضفر النواب ...غير أنهم كتبوا شعرا عربيا شرقيا و لم يكتبوا شعرا جزائريا علي حد قول "محمد زتيلي" ورغم ذلك فأنهم أحدثوا ثورة هزت خمول الشعر الجزائري و أخرجته من الركود الذي لازمه في مرحلة السابقة" [3]

و مثلما احدث الثورة الفارق و فجرت القرائح فان التحولات التي شهدها المجتمع الجزائري في مختلف الميادين كان لها الفضل في النهضة الثقافية التي حلت محل الركود الثقافي الذي كان

---

[1] – المرجع نفسه . ص 163

[2] – المرجع نفسه .. ص 164

[3] – عبد الحميد هيمة البنيات الاسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر . ص 06

سائد فظهرت إلي الوجود الصحف و المجلات الوطنية و راحت تفتح صدرا واسعا للإنتاج الشعري انذاك[1]

ثم بدا سيل الإبداع و أسفر اتجاهين في كتابات الشباب اتجاه يجمع بين ألقصيده العمودية و الشعر الحر و يحاول التجديد من بينهم .مصطفي الغماري محمد ناصر عبد الله حمادي.

و اتجاه اثر القصيدة الحرة وأعلن القطيعة مع الشعر العمودي كازراخ عمر .حمري بحري.عبد العالي رزاقي .أحلام مستغانمي.. وهناك من يضيف اتجاها ثالثا و هم كتاب قصيدة النثر " تمثله كتابات عبد الحميد بن هدوقة" في" أرواح شاغرة "و كتابات "جروة علاوة وهبي و عبد الحميد شكيل في بدياته[2]

و برحيل فترة الثمانيات أطلت التسعينيات بجيل أخر " يبحث عن معني الشيء خلف المعنى المجازى يتخذ من اليأس صفة ملازمة له .انه أدب الجيل الحر الذي حمل لواء فضاء الروح واتخذ من القصيدة فضاء للجرح .ومن الكتابة معراجا إلي برزخ الصوفية و أفاض الروحانية المطلقة [3] شيئا فشيئا بدأت معالم حركة شعرية جديدة تتجلي من خلال صفحات الجرائد الوطنية التي اختصت بكتابات الشباب و فتحت لهم مجال واسع للتعبير منها «جريدة المساء جريدة الشعب. جريدة النصر

جيل التسعينيات تميز بإحداثه "لنقلة نوعية في الشعر بحيث لم يعد الشعر مجرد استجابة لنوازع تريد إن تتحقق عبر التعبير الشعري إنما صار الهدف هو تصوير حركة الواقع و التفاعل معه فصار التحول عند الشاعر حيث لم يتمكن من الوقوف علي الحياد ما يبن ذاته و العالم حوله بل تبني دورا جديدا .و هو التغني بالجمال في الحياة و الانتصار للإنسان و قضاياه العادلة التي يناضل من اجل تحقيقها .

---

[1] – محمد ناصر .اشعر الجزائري الحديث ' اتجاهاته وخصائصه الفنية . ص 166

[2] – عبد الحميد هيمة . البنيات الاسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر . ص06

[3] – المصدر نفسه . ص 11.

حيث ان دواوين الشعراء في هذه الفترة حملت التجربة الشعرية الجزائرية بمنحي جديد فتعاملت مع الشعر والواقع . و طبيعة العلاقة بينهما من حيث التوحد والانفصال .غير مهملة دور الشعر في الانفتاح علي الحياة والتغني بجمالها و التعامل مع الأشياء و الموجود فيها ليعبر عن ذاته من خلالها .

ويطالعنا كثير من التحيز للغة في الإعمال الشعرية الحديثة و المعاصرة فالشاعر يحاول أن يصل إلي ذروة عليا لكي يري الأمرين " فان كانت اللغة ظاهرة اجتماعية تصحب الإنسان في مظاهر حياته المختلفة فان ألفاظها عرضة للتطور والتغير من حيث دلالاتها.ذلك إن

الكلمة الواحدة تعطي من الدلالات بقدر ما يتيح لها من الاستعمالات[1] "

وأصبح للغة الشعرية كيان خاص و معجم خاص بها يميزه بين الفنون و عن اللغات الأدبية الاخري .علي اعتبار إنها إحساس ذاتي فالكلمات لم تبق مجرد وسائط لنقل الأفكار وإنما أشياء مطلوبة لذاتها و كيانات محسوسة مستقلة ذاتيا ..حيث امتلكت خصوصية تجعلها مختلفة عن البناء اللغوي في النثر .ففي بنية الشعر تتحقق علاقات جديدة بين الألفاظ و العبارات (بين المسند و المسند إليه) إن الشعرية أو الشاعرية ...توظف داخل النص لتمكين هذا الأخير من تفجير طاقات الإشارات اللغوية فيه فتعمق ثنائيات الإشارات .و تتحرك داخله لتقيم لنفسها مجالا تفرز فيه مخزونها الذي يمكنها من إحداث اثر يؤسس للنص بنية ذات سمة شمولية قادرة علي التحكم الذاتي بالنص و مؤهلة لتتحول فيما بينها لتوليد ما لا يحصي من الأنظمة (الشاعرية) فيها حسب قدرة القارئ علي التلقي[2]

و ما يمكن رصده في هذه المرحلة انفجار النص الشعري الجزائري وخروجه عن كثير من التقاليد و القوانين التي كانت تحكمه و ذلك بابتكار نص شعري جديد يستجيب لشروط الحداثة بكل انزياحاتها. فالشاعر يقف أمام اللغة وقفة تقديس لأنها وسيلته الوثيقة التي كلما حاول القبض عليها و أسرها عاودت الهروب لهذا تقاس شاعرية الشاعر بمدي (تطويعه)[3]و تطويع هذه المادة

---

[1] – مجلة منتدى الأستاذ . ط1 ماي 2006 'ع2 ص 49

[2] – عبد الله القدامى . الخطيئة و التفكير من البنيوية الي التشريحية . دار معاذ الصباح . الكويت '1993 ص 60

[3] – مجلة منتدى الأستاذ . ط1 ماي 2006 'ع2 ص 166

الطليقة التي لاتود القيود و لم تعد اللغة غاية بحد ذاتها يوليها الشاعر عناية و أهميه لرصع و تلميع لغته الشعرية .وإنما أصبحت اللغة الشعرية لا تبني علي اللغة وجماليتها فحسب بل تجاوزت ذلك لتهتم ببناء الفكرة و المعني

وفي هذا المجال ظهر العديد من الشعراء الذين ساهموا في تطوير القصيدة الجزائرية ومن هؤلاء نذكر الشاعر "رابح بلطرش" هذا الشاعر الذي امن بعمق لغة الشعر واختراقها لحواجز الذات محاولا الوصول إلي أعمق متاهاتها ومن ثم قدرته علي الكشف والتعبير عنها مانحا دلالات جديدة للألفاظ بعيد عن دلالتها الوضعية فلم يعمل علي مجرد وضع الألفاظ ورصفها بل وضعها في سياقات متعددة ومتلونة قادرة علي منحها دلالات جديدة "فالشاعرية هي قراءة أخري من زاوية الشفرة"[1] هذه الخروجات عن المعاني المعجمية للألفاظ اكسبها دلالات جديدة تنتمي إلي حقول أخرى . ويبقي السياق الشعري هو المسؤول عن منح الهوية الشعرية تحديد للألفاظ فالألفاظ وعاء صب فيه الشاعر شعوره ليحقق معاني تكون مرآة تعكس تجربته الخاصة التي تمخضت عن ظروف عديدة ..اللغة الشعرية..امتلاك الشاعر القدرة علي اصطفاء كلمات معجمية و تحويلها إلي قيم تعبيرية[2]".

انطلاقا من هذه الرؤية سنحاول دراسة اللغة الشعرية عند الشاعر "رابح بلطرش متخذين ديوانه" الصواع" نموذج الدراسة منطلقين من مستويات اللغة "التي تزاوجت بالديوان وتداخلت بين تراثية دينية صوفية وشعرية.

مستويات اللغة وتقصد بها قدرة الشاعر علي اصطفاء الكلمات المعجمية وتحويلها إلي قيم تعبيرية وقد وزعت علي النحو الاتي في ديوان الصواع للشاعر :

1/ اللغة الصوفية :

-اللغة الصوفية في الشعر في الشعر المعاصر تجد مرجعيتها في التجربة الشعرية الروحية،التى تنبني على علاقة متوترة بين اداة التعبير – الكلمة – ومصدر التعبير – الذات – . وقذ اشار

---

[1] – المرجع نفسه . ص 167

[2]– عبد الحميد بودريم النص الشعري العربي المعاصر حضور الوهم الي بلاغة الشهود .دار البشائر للنشر و لاتصال .الجزائر2002–ط1.ص 96

صلاح عبد الصبور الى ان التجربة الشعرية الصوفية والتجربة الفنية تنبعان من منبع واحد وتلتقيان عند نفس الغاية ، وهي العودة بالكون الى صفائه و انسجامه .

وهذا يعني ان في شعرنا المعاصر تكون امام صوفية شعرية لا شعرا صوفيا.ومن جملة خصائص اللغة الصوفية : الخيال ، الوصول الى الحقيقة ، كذلك هي لغة المجاز والايحاء وهما مصدر الغموض الذي يكتنفها [1]

ثري جدا هو الديوان بالمعجم الصوفي وبطالعنا بمحطات مختلفة من الديوان فنجده مثلا في قصيدة

تجلي حيث يقول[2] : تجليت مغتسلا بالشذا

بعطر الرياحين و الأغنيات

فدع عنك هذا الذي فجأة

تنزل في ملكوت المواجع

لذ بالقصيدة

عد مثلما كنت تجلم بالرجفة المشتهاة

و حين يراودك الوهج القدسي

تدثر بروحي

فعلي الرغم من صغر حجم هذا الديوان إلا انه كبير في معناه ترنيمه عذبة في حب الله و اغرودة صافية في تأمل العالم و قراءة لصفحات الكون الباهر أضفي الشاعر عليها آلامه و صدح فلم يكن شعره شعرا فحسب بل كان وجدانيا تسمو به الروح" شعر روح قبل إن يصرعه الجسد بأوهامه"

الشاعر حاول إضاءة الواقع و محو ظلامه حيث يقول[1] :

---

[1]–سهيرحسانين، العبارة الصوفية في الشعر العربي الحديث ،دار شرقيات، القاهرة ، ط1،2000، ص12.

[2]– . الصواع ' ص 15

.اقرأ

صدي الروح في الفلوات

تجلي كما كنت دوما

يفاجؤك الصمت

بالأغنيات

تري في المقطع و بوضوح رسالة الشاعر لفتح دروب الأمل و لابتعاد عن اليأس. مشيدا بلحظات الصدق و البوح بمكنونات النفس المليئة بمعاني السمو و الحب الإلهي الذي يملا القصائد بالإشراق .

2- اللغة التراثية :

- الاصل في كلمة التراث في اللغة من مادة – ورث – التي تدل على حصول المتاخر على نصيب مادي او معنوي ،ممن سبقه . فالتراث اي الميراث والتاء فيها منقلبة عن واو – موروث – وهو كل كل ما يخلفه الرجل لورثته .

والتراث في معناه العام هو كل ما خلفه لنا اسلافنا من عقائد واثار وفنون ، ومنه فلغة العرب القدماء ، لغة تراثية تقابلها اللغة المتداولة ، او المألوفة في عصرنا او لغة الحداثة)[2] .

- يزخر الديوان بهذا النمط الذي استفاد منه الشاعر بشكل ملحوظ حيث ربط ما يحمله بداخله من هموم الحداثة وتطلع إلي الإبداع و لابتكار مع ارتباط قوي بالتراث حيث غلب الواقع بوعي كبير استمد الشاعر من التراث سيماته الرقيقة و الحداثة لغتها الشعرية الخاصة ضف لما نجده من نزعة قومية آسرة تنبعث من العمق التاريخي و الذات العربية راسما الواقع بلغته الخاصة حيث يقول[3] ..

إبليس يشكركم –إذا– كان برهبه

---

[1] – نفس المصدر . ص 16

[2] – ابن منظور لسان العرب ،بابا الثاء والدال ن مادتا : ورث ، عبد ،الجزءان ،3/2 ، دار صادر ،بيروت

[3] – رابح بلطرش . الصواع ' ص 18/ 19

سيف النبوة والإيمان و الخطب
نخاف من بعد "حيفا " صدق رميته
و نحن في عصبة في ر مينا الكذب
يا بئس ما فعلو و الله يلعنهم
غدا سيخرج – دلو – الشعب ما حجبوا
غدا يؤذن أن العير سارقة
فيسقط العرش و التيجان و الذهب
غدا سيولد ألف مقتدر
وكل طفل شهيد . يزهر الغضب
لبنان يا سندسي المكسور يا قمري
لبنان يا قدري هل هدك التعب
....بيروت يا قصف الأزهار يا نغمي
أذ عشقتك هل تدرين ما السبب

وما يظهر لنا جليا في هذا الجزء ما يؤرق كاهل الشاعر كثيرا هو الواقع المتردي الذي تعيشه أمته العربية الإسلامية هذا النص و غيره من النصوص يبوح فبها الشاعر بما يضطرب داخله من حزن واسي جعله يتكئ علي التراث بشكل ملحوظ موظف عناصره بالشكل الذي يخضب التجربة و يكفل لها الأصالة و النمو في أن واحد وهذا ما يثبت ثقافة الشاعر الواسعة في التراث العربي و العالمي حيث يقول[1] :

قومي تولوا فسوط الذل يرهقهم
لا الدين حررهم يا رحمة الأمم
شتي و تحسبهم جمعا فوجهتهم
للشرق للغرب للو ندال للعجم

[1] – ' الصواع ' . ص49

للقدس مئذنة بالخمس متعبة

و الخيل باكية منزوعة أللجم

تأشيرة الحج و الإحرام نطلبها

من مجلس الأمن بل من هيئة التهم

طيرا الأبابيل مذبوح بلائحة

وفيل أبرهة بالبيت و الحرم

و الشاعر بعبارته يستحضر أمجاد الماضي و ينتقد الواقع معبرا عن رغبته في تحقيق الحلم يرسم حاضر مشرق بنكهة الماضي العريق حيث نجده يقول[1] :

نستشرق الأمل الكذاب منتحلا

الف صلاح هنا و القدس لم تعد

يا أمتي تعبت أحلامنا تعبت

لا وحي ينزل بالآيات يا بلدي

فلتصرخي الآن لن يأتيك معتصم

يأتي دلالا .يحكي صولة الأسد

و كم كتبنا مواويلا منمقة

لتبلغين سنين الحلم و الرشد.

ويكمل في حيرته مستلهما من التراث قائلا في قصيدة (مقاطع سقطت من البردة) [2] :

لما اتيت اديم الارض كالسدم

اوانه خر فكسرى امره فرطا

---

[1] – المصدر نفسه67

[2] – 'الصواع ' ص47

و العرش يهوي بلسن النار و الحدم

و الروم في وجل اسفارها نطقت

من خلال هذه النماذج نجد الشاعر ابتعد عن موسيقاه الرومنسية التي سيطرت علي الديوان . ويبدا في توظيف التراث و التعبير عن تضايقه من زيف الامور في واقعنا وعلي الصعيدين العربي و الإنساني مشيرا الي ما تعشش في اللاشعور العربي من جنة ضائعة يرسمها الشعراء كحلم حيث يقول في قصيدته من ذكريات الصبا [1] :

الم تكوني لسر الوحي حاملة

تستقبلين جيوش الفتح يا بلدي

تستصرخين فيأتي الف معتصم

تقوم الدنيا اذا ما جاء بالمدد

لولاك يا بلدي لولاك ما جمحت

يا بن الوليد خيول الفتح للامة

لولاك انت فهل كانت الاندلس

الى ان يصل لقوله :

قبائل النفط يا اعرسة اتحدي

باعوك باعوك بالأحلام يا وطني

من قلة العزم لأمن قلة العدد

وهاهي الأندلس تظهر عند شاعرنا كحلم بالمكان التاريخي و عظمته. كما أخذه الحنين إلي زمن المعتصم و بطولاته العظيمة ثم لا ينفك يعرج من جديد علي حزنه و ألامه وخوفه علي الوطن العربي الكبير و كيف بيع بابخس الإثمان مشبها الدول العربية بالقبائل المتنافرة المتناحرة في

[1] – المصدر نفسه.ص67

الجاهلية موظفا بلغته التراثية اسمي معاني حب الوطن و الرفعة و السمو في تقديسه جامعا بين الماضي و الحاضر في صورة رائعة معبرة بألم .

رغم محاولته الهروب ألي الحلم للتخفيف من وطأة الواقع إلا انه ما لبث أن سيطر حاضر العرب الذي يؤرقه كثيرا لم ينس شاعرنا بغداد العظيمة وعرج عليها في قصيدته المسومة "شكرا حسين [1]"

ماذا فعلتم بالعراق و مجدي

انتسبتم للحسين – تزيفا

شكرا (حسن) بلي رايتك صامدا

في كربلاء و الجيوش تحالفا

إذ كنت وحدك للطغاة مخالفا

في كل أمر للممات مخالفا

... فلقد عهدتك بالعروبة نازفا

نقرا في النص و بوضوح شعور اليأس و الضياع و الهزيمة مصورا لنكبات الأمة العربية و هزائمها من محاولات الأمل بقوة مقاومتها بالرغم من كثرة النكبات و لم يفته أن يفرد للجرح الدامي قصيدة كاملة عنوانها "يا ليل غزة " قائلا [2]

يا غزة الجرح بل يا غزة فضحت

غدر اليهود ومن في صفهم وقفوا

يا غزة العز بل يا غزوة رفضت

نصف الحلول . ومن بالقاتل اعترفوا

... فكيف انظر في عينيك من خجلي

---

[1] – 'الصواع ' ص34/33

[2] – المصدر نفسه .ص 69/ 69

و كيف اغفر للحكام ما اغترفوا

أطفالها صدقوا لم تلههم لعب

و علمونا رؤي الابطال و انصرفوا

يتأسف خجلا الشاعر في قصيدته للشعب الفلسطيني – –وعلي راسه الأطفال– الذي تخلي عنه العرب بل زادو في معاناته و أسهموا في إغراقه للتخلص منه مشيرا ألي مسؤولية العرب و المسلمين فيما يحدث للشعب الفلسطيني

ومن كل ما سبق و علي الرغم من مرارة الأحاسيس و الكلمات التي حملت مشاعر الشاعر ورؤاه للواقع العربي و الإسلامي غير أن تشبعه بالتراث العربي و العالمي واضحين في الكثير من قصائده التي مررنا عليها في عجالة .

3- **اللغة الدينية**" :

هي مكونات لغوية مستخدمة في النظرية والممارسة الدينية ءوهي تترجدم علاقة الانسان بالله من خلال عملية الايمان ، وللغة الدينية قدسيتها ، ذلك ان المقدس يقابله الدنيوي المدنس. وهذا المقدس هو كل شيء متعال ، او هو ما يحن وينجذب له الانسان ، وتختلف عن اللغة العادية ، في كونها لا اعتيادية)[1] ومن طبيعتها الرمز ، وذلك من خلال الاغراق في رموز اللغة

ولها وظائف منها :

- تقوية العمل الجماعي والحث عليه ، وذلك من خلال قوة الرمز .
- بث الروح في التجربة البشرية من خلال فكرة المقدس .
- تحريك المشاعر ودفع الناس نحو الفعل) [2]

زخر الديوان بهذا المستوي من مستويات اللغة و برع فيه الشاعر .و لان الإسلام لا يكون بغير القران و القران كتاب الله المحفوظ الذي لا يتغير رسمه منذ تنزل وحيا منجما الي إن يرث الله

---

[1]–حب الله حيدر ، المقدس والدين ، مجلة نصوص معاصرة ،السنة الثانية ،العدد8 ،دلتا للنشر ، بيروت ، 2006 ،ص3.

[2]– محمد مصطفى ، لغة الدين واشكاليتا المعرفة و التبيين مجلة المحجة ،ع10 ، دار المعارف الحكمية ،بيروت ، 2004 : ص119.

الأرض و ما عليها.باعتبار الأصل في الأنبياء الإباحة مالم تعارض النص فان امتلاك القدرة علي تطويع الكلمة فهو من السحر الحلال الذي تطرب له النفس لمتعة إيقاعه الموسيقي .لجمال اللغة وصفاء المعاني . فالقران معجز في تناسب حروفه و انسجام كلماته و توازن جمله و بدائع معانيه و الشعر بالنسبة للحضارة الإسلامية لم يعتبر قط ترفا لغويا هو ليس قالبا شكليا جاهزا و لا هو مهووس بالتجريب إنما بهوية اللغة الدينية وإعجاز بيان القران فكانت حاضرة بكثرة و تنوعت بين :

ا/مكانية: وهي التي حملت القارئ إلي العديد من الأماكن عبر مختلف القصائد فنجده يغوص بنا[1] مثلا في طوفان سيدنا نوح عليه السلام ويبحث عن مكان للاعتصام به "ذكرتني قمري "" [2]

لا عاصم لكم اليوم من طوفان فاتني

من أين نبدأ من ليلاك أو قمري

وقوله– فحال ما بيننا الطوفان و انكسر

سفائن الوهم و التنجيم

ثم يدخلنا بيت العزيز في قوله (ذات الربعين) [3]

لما انتبهت قميصي قد من قبل

ماكنت احسب أن العار في نسبي :

معرجا في ذات القصيدة علي شجرة مريم بنت عمران في قوله[4] :

– محمد إقبال عروي . جمالية الادب الاسلامي ' المغربي الدار البيضاء المكتبة السلفية 986'دط –ص 21[1]

– رابح بلطرش " الصواع 'ص 7[2]

– المصدر نفسه ص 11[3]

– المصدر نفسه ص 10.[4]

هزي اليك بالأشجان يا وترا ينساب لحنا مدى الأيام و الحقب

ولم ينس ملكة سبا بقوله[1] :

اتيت من سبا بالنور يا وطني ما صدقوني و قالوا حئت بالعجب

ولم يفته ذكر جب إخوة يوسف و يقابلها بحكمته عليه السلام لرؤية اخيه و الاحتفاظ به إلي جانبه لقوله [2] :

غدا يؤذن ان العير سارقة

فيسقط العرش و التيجان و الذهب

كما كان لغار حراء الذي احتمي به رسول الله صلي الله عليه وسلم مع صاحبه أبي بكر "و الحبشة وابرهة في قصائده حيث يقول[3] :

يا ثاني اثنين إذ بالغار تسأله

قريش ما هزمت الروم و ما غلبوا

ما زال أبرهة كالأمس يحكمنا

و يشجع المجاهد و الشهيد و يدعمه في ذات القصيدة بان يتمسك بعقيدته ومبادئه في قوله [4]:

فاقرأ كتابك باليدين حملته

رغم القيود لأنه القران

1- المصدر نفسه 'ص 11

2-- المصدر نفسه ' ص 18

3- المصدر نفسه ' ص19

4- 'الصواع ' ص 62

ب/ تعبدية : تحيل إلي أشياء كثيرة مرتبطة بالدين مرتبطة بالعبادات والنسك و منها الكثير حيث نجده مثلا في قصيدة "تسابيح "يقول [1] :

سر التسابيح

عطره العبادة

سلام عليك وأنت تنيخ مواجع الآخرين

و يواصل في هذا السياق قائلا في قصيدته الموسومة "انأ عشقتك" قائلا [2] :

رموه في لحظة الإيمان منفرد

و لطخوا ثوبه بالعار وانسحبوا

و يعود ذاكرا تسابيحه في قصيدته" طبعا أحب ما عشقت" قائلا [3] :

قد كان صمتي لو علمت عبادة نبضي يسبح للذي سواك

و في حضرة الاستشهاد و الشهيد يقول في قصيدته" عرس شهيد" [4] :

الله اكبر قلتها في لحظة

فبدي بوجهك نورها الفتان

...السجن ضاق فللشهيد جلالة

تغشوا الوجوه – كأنه الإيمان

ج/ قرآنية : قد وردت في شكل سور أو أنبياء **أو** كألفاظ وردت في قصائده علي النحو الأتي حيث ذكر في قصيدته المسومة ب.. "مقاطع سقطت في نهج البردة" "مريم" و "طه" حيث قال [1] :

---

[1]– ' الديوان ص 13

[2] –الديوان ص 17

[3] –الديوان' ص 52

[4] –الديوان ' ص 61

كانت "كمريم" في الأسحار ساجدة

لم تدري يوما بداء الحمل و الألم

مرحي ب "طه" سفير الحق بشرها

إلي أن يقول: عيسي يبشر بالإنجيل و الحكم

هو النذير رسول الحق تعرفها

كما وردت علي شكل ألفاظ مستقاة من سور وآيات مختلفة كأول قصيدة له في الديوان و التي عنوانها "الصواع"[2] :

هذا الصواع الذي في سره الشجن

من دسه خفية في ليل غربتنا

و في قوله [3] :

لما اقتربت أنا من سدرة الخطر

و قاب قوسين أو ادني اكلمها

ثم نجده في قصيدته "ذات الربيعين" يقول[4] :

لما انتبهت قميصي قد من قبل...

إلي أن يصل إلي قوله : هزي إليك بالأشجان يا وترا

ينساب لحنا مدي الأيام و الحقب

و نجدة يأخذ من قصة المسيح في قوله ضمن قصيدة "تسابيح" [1] :

---

[1] رابح بلطرش 'الصواع 'ص 47

[2] –المصدر نفسه ' ص 3

[3] –المصدر نفسه ' ص 06

[4] –الديوان ' ص 10

سلام عليك فما قتلوك وما صلبوك

و يعود لسورة يوسف عليه السلام قائلا[2] :

رأيت جلوته مدهامه سجدت

لها شموس الضحى و البدر و الشهب

فعلت إخوته قد اجمعوا خطرا

اما عن قصيدته "مقاطع سقطت من نهج البردة " يقول

أسريت بالذات أم أسريت بالنسم

و مثل هذا التوجه في التوظيف الشعري للمعاني الدينية " هو وجدان تمليه القيم الشعورية...وهو توجه طبيعي في الذات العربية"

ومن هنا نستنتج ان الشاعر وحده من يحدد طبيعة جمال الالفاظ اة قبحها باختياره لمواقعها: فإما ان يمنحها مزيذا من الجمال و الرونق والرفعة ، اويجردها من كل جمال او رونق شعري : ومن خلال موضوعنا حول موسيقى الكلمة عنذ *رابح بلطرش* فيما يلي نتطرق للغة الشعرية وجمالياتها من حلال الحقول التي رعت اعماله حاصة *الصواع* انموذج الدراسة.

3 الحقـــــــــول الدلاليـــــــــــــــة :

الحقل الدلالي عبارة عن قطاع كامل من المادة يعبر عن مجال الخبرة اللغوية إي قطاع لغوي متكامل مترابط .وهو يعبر عن تصور لغوي ما 'أو فكرة ما 'أو خبرة معينة' و لابد من ارتباط هذا الحقل الدلالي بمجموعة من العلاقات المنظمة له كعلاقة الجزء بالكل ' والسبب بالمسبب' و الضد بالضد و غير ذلك من العلاقات المنظمة له[3]

1- الديوان ص 14

2- الديوان ص 17

3- محمد عباس . الابعادالابداعية في منهج عبد القاهر الجرجاني ' ص 86

عموما الحقول الدلالية تهدف إلي جمع مجموعة من الكلمات التي تترابط مع بعضها البعض ضمن الحقل الدلالي الواحد 'و الكشف عن مجموعة (الكلمات التي تترابط مع بعضها البعض)العلاقات التي تصل كل منها بالا خري وصلة كل كلمة بالمفهوم العام للحقل 'ضف إلي إن فهم أي كلمة بمعجمه يقوم علي فهم علاقتها بالحقل الدلالي الذي تنطوي تحته'و معرفة علاقتها بالعناصر المعجمية ذاتها.

و بعد أن تفحصت ديوان الشاعر"رابح بلطرش" حددت الحقول البارزة عنده وهي ملفته لأي قارئ متذوق : "[1]

- حقل الوطن
- حقل التراث الإسلامي العربي القومي
- حقل الحب
- حقل المرأة

1-**حقل الوطن** : لطالما تغني الشعراء بأوطانهم قديما وحديثا فليس غريبا علي شاعر "كرابح بلطرش "أن يجعل لوطنه العظيم مساحة كبيرة في شعره فالوطن بالنسبة له اكبر و أرحب من كونه ارض وأوسع من الفضاء 'بل هو جزء من الذات التي تئن كلما شك دبوس بهذا الجسد المتوحد المتلائم مع الوطن حيث يقول [2] :

فالخوف ذاكرتي و الحزن معتقدي
كل الذين أنا أحببتهم ذهبوا
مابين مفتقد أو بين مضطهد
طعم الأعاصير إرهاب مسغبة
هل القيامة قامت فيك يا بلدي
يا بلدتي تعبت أحلامنا تعبت

[1] – رابح بلطرش ' الصواع

[2] –رابح بلطرش ' الصواع ' ص 74

ثوري علي موكب الأحزان وارتعدي

فهناك مجموعة من العناصر المعجمية التي لا يشك احد إنها ذات ارتباط وثيق بحقل الوطن وهي مثلا كلمة 'طعم 'طعام و الطعام سيبل للحياة في الكون . وعليه فالطعام من مكونات الوطن و علاقة الطعام بالوطن علاقة الجزء بالكل لأنه علي الوطن أن يوفر الطعام لمن يعيشه.أيضا كلمة بلدتي هي كلمة مرادفة لكلمة الوطن وعلاقتها بهذا الحقل علاقة وطيدة أيضا كلمات مثل 'مفتقد'مضطهد'إرهاب'كلها كلمات تدل علي أحداث ترتبط ارتباط الجزء بالكل مع حقل الوطن

مثلما نجده يقول[1] أيضا :

وانني ساذج لا فرق اعرفه

بين الكنانة أو وهران أو حلب

نجد ايضا كلمة "وهران "لها ارتباط وثيق بالحقل كونها جزء من كل وهو حقل الوطن 'حيث نجد الشاعر ورغم المرارة و الألم الا انه يبقي مسيطرا علي الوضع بآماله و دعوته لإيقاظ الأحلام رغم تعبها و الثورة علي الوضع رغم ترديه فهو مملوء بالإحباط و الاستياء لما حل بوطنه(العشرية السوداء)

حيث يقول [2] :

ها هم بنوك سكارى كلهم جثث

لم تبق منهم رحى الأحقاد من احد

الم تكوني لسر الوحي حاملة

تستقبلين جيوش الفتح يا بلدي

تستصرخين فيأتي ألف معتصم

هناك الكثير من الكلمات ترتبط بحقل الوطن حيث نجد' 'بنوك' و لابن جزء من الوطن يمثل علاقة الجزء بالكل و الذي هو حقل الوطن

---

[1] – المصدر نفسه ' ص 09

[2] –رابح بلطرش ' الصواع ' ص 74

جيوش' الجيش هو من يحمي الوطن و هو ايضا جزء من الكل فهناك علاقة وثيقة بين الجيش و الوطن كونه أساس الحماية و الأمان –بلدي– تنتمي إلي حقل الوطن بكل وضوح كونها من أجزائه ،الحياة' اعتبار أن ا لحياة تكون في الوطن و لا مكان غيره يمكن ان يوفر الحياة و السكينة للإنسان. و رغم كل شيء يبقي الأمل ولو زائفا مسيطرا علي الشاعر يحاول بثه في الاخرين فيقول[1] :

نستشرق الأمل الكذاب منتحلا

ألف صلاح والقدس لم تعد

يا أمتي تعبت أحلامنا تعبت

لا وحي ينزل بالآيات يا بلدي

فلتصرخي الآن لن يأتيك معتصم

الكلمات المعجمية في هذه الأبيات يحاول فيها الهرب من الوضع ومأساويته الأمل الكذاب' يحاول التشبث بالأمل ليعود الأمل لسابق عهده رغم فقدانه له ونجده يواكب الأحداث التي تجري في الوطن العربي ليجعل من بعض الأشخاص رموزا للحرية و الثورة علي الظلم كما اعتمد التراث فصلاح الدين رمز للحرية و الدفاع عن الوطن والقدس"رمز للألم و المعاناة و الثورة ضد الظلم والمقاومة الوطنية اما المعتصم فرمز للعدل و المساواة ونصرة المظلوم كل هذه العناصر المعجمية ترتبط بالحقل الدلالي –حقل الوطن و نجد ذلك أيضا في قوله[2] :

ماذا فعلتم – بالعراق – و مجده

تم انتسبتم للحسين – تزيفا

شكرا(حسين)بلي رايتك صامدا

في كربلاء و الجيوش تحالفا

إذ كنت وحدك للطغاة مخالفا

[1] المصدر نفسه ' ص 75

[2] –رابح بلطرش ' الصواع ' ص33 / 34

في كل أمر للممات مخالفا

فإذا أتيتك يا حسين بثورتي

فلقد عهدتك بالعروبة نازفا

شكرا (حسين) لصبره يوم الفدا

رمز بصبر (الأنبياء) تصادفا

فهناك مجموعة من العناصر التي ترتبط مع حقل الوطن بعلاقة ماو هي : الجيوش'جيش يمثل أشخاص .يحمون الوطن أو يعملون فيه فالعنصر من أفراد الجيش لا يمكن أن يكون له دور أو معني إلا بارتباطه بالوطن .

ثورتي'الثورة غالبا ترتبط بالتحرر لاستقلال و هو ما يجب أن يكون جزء من حقل الوطن.

العروبة'تعتبر اللغة عنصر من عناصر الهوية وهي ترتبط ارتباطا وثيقا بحقل الوطن.

و من خلال ما سبق يجب أن ندرك فهم أي مكون معجمي وفقا لنظرية الحقول الدلالية ذاتها كما يكون تبين العنصر المعجمي بالحقل الدلالي ذاته فتحديد العلاقة بينهما أمر مهم جدا في الوصول إلي معني ذلك العنصر الدلالي و دلالته في الخطاب الشعري.

2/حقل المرأة : للمرأة حضور دائم وقوي في القصيدة العربية فقد كانت في أشعار الجاهليين ' عاذلة و معشوقة وحبيبة وغير ذلك من الصور'و انتشرت هذه الصور عبر عصور الشعر العربي المتتالية و استمر حضور المرأة في العصور الاخري خاصة أن هذا العصر قد فتح طرقا جديدة وصورا مبتكرة لها فلم تعد الحبيبة فحسب بل تحولت لرمزيات كثيرة ضمن اطر سياسية و اجتماعية ذات علاقة بالواقع المعاش .

و علاقة المرأة بالحب علاقة وثيقة'فهي الحبيبة 'العشيقة'ودائما يرتبط الحب بالنساء'وعليه فقد تشابكت الحقول الدلالية وفقا للمعاني و الرمزيات المكثفة ضمن إطار القصيدة الشعرية و هذا ما

يظهر من خلال أخذنا للمرأة عند الشاعر "رابح بلطرش" الذي اتخذ منها حبيبة تارة و أما تارة أخري حيث يقول[1]:

(أفتش عنك وعني) وقال [2]: هامر ليل العاشقين ملاكي

لعلك في العشق و أنا أحاول أن أنال رضاك

أخلفت ضني ها مر ليل العاشقين حبيبتي

قوله[3] : كل الحكاية أني كنت ذو شجن طفلا اصدق أن الروح في لعبي

نلاحظ مجموعة من الكلمات التي تمثل حقل المرأة الدلالي وهي' حبيبتي ' ملاكي ' فالحبيبة امرأة 'الملاك امرأة بمراد الشاعر و علاقتها تظهر واضحة بالحقل الدلالي كما نجد كلمة طفلا وهي مكون دلالي واضح للام التي تربطها علاقة وطيدة بالحقل علاقة الجزء بالكل.

و في نظرة حزينة لحال النساء يجعل من اشعاره تعزية للحياة حيث يقول "[4] :

تلك القصائد كم قرأتها باكيا

كتبت لغيري_ أيقظت أتعابي

تلك القصائد لا أراك بريئة

فلمن كتبت روائعا لعقابي

فإذا طعنت ومن يديك حبيبتي

فلكم طعنت بخنجر الأحباب

حوت هذه الأسطر الشعرية مجموعة مفردات تنطوي تحت حقل المرأة وهي"حبيبتي وهي تمثل علاقة الجزء بالكل فالحبيبة امرأة و باقي الكلمات تشتمل علي مجموعة من اللواحق التي تعود

---

[1] –رابح بلطرش ' الصواع ' ص13

[2]– المصدر نفسه ' ص 51

[3]– المصدر نفسه ' ص 09

[4] – رابح بلطرش ' الصواع ' ص 42

علي المرأة تاء "كتبت" طعنت" أراك ...وعليه فإنها تبرز العلاقة القائمة بين هذه الألفاظ و الحقل الدلالي الخاص بها.

وقد يمزج الشاعر بين صورة المرأة الحبيبة و ما تمنحه الأم في علاقة رائعة تتمثل بعلاقة الطفل بأمه و ما تمنحه له من أمان حتى يتذمر في واقعه و أحلامه يقول[1] :

إن صرت عبدا بعرش الحب اعتزل

اتساليتي لماذا. الشك يقتلني

ضدان أنت فمنك اليأس و الأمل

طفلا يحبك بالأحلام منتحرا

و ادعي أنني من (غيرتي) رجل

و تعود الكثير من المفردات المعجمية في هذه الأسطر علي الحقل العام – حقل المرأة 'اتساليني _ أنت هي تمثل علاقة الجزء بالكل فكلمة(الضمير)أنت تعود علي المرأة و هي مرادف للحقل وياء تسأليني أيضا تعود علي الحبيبة و التي هي امرأة وهي تربط العنصر المعجمي بالحقل العام.

و يبين الشاعر شوقه للمرأة و كيف انه يسرع إليها و دائم البحث عنها يقول[2]

و عانقيني بكل كل جارحة

و ذوبينا معا يا أنت واحترقي

سمراء يا نغما ينساب من نغم

ضيعت مني وقارا كان من خلقي

حبيبتي عجبا أيامنا انصرفت

بين الرسائل بين الحبر و الورق.

---

[1]–المصدر نفسه ' ص 30

[2]–المصدر نفسه ' ص 37

هذه الأبيات هي الأخرى تحتوي علي عناصر معجمية ترتبط مع حقل المرأة بعلاقة ما وهي 'أنت و هي لاحقة تدل علي المرأة و ترتبط بالحقل بعلاقة الجزء بالكل و أيضا كلمة "حبيبتي" وهي المرأة ولها نفس الارتباط بالحقل . علاوة علي عناصر أخري تشتمل علي مجموعة من اللواحق التي تعود علي المرأة يعني ذلك انه تكرار ضمني لعنوان الحقل. ويوازي الشاعر بين الوطن والمرأة في قوله[1] :

ماذا بصبحك غير النصر يفضحنا

من حاكم خائن للعهر يحترف

يا غزوة الروح يا غزاة معذرة

نحن التواطؤ– ها قد جئت اعترف

فكيف انظر في عينيك من خجلي

وكيف اغفر للحكام ما اقترفوا

هناك بعض العناصر المعجمية التي ترتبط بالحقل الدلالي ضمن الأبيات وهي عينيك وهي جزء من المرأة وعليه فان العلاقة بين اللفظ والحقل الكل بالجزء 'نجد كلمة (حاكم حكام)و الحاكم ذكر وهي علاقة تضادية مع المرأة من حيث الجنس 'غير ان الذكر تلده المرأة فالمرأة سبب وجوده .فالعلاقة سببية بين الحاكم و المرأة.

وقد يمزج الشاعر بين المرأة و بعض المبادئ و التصرفات التي تتقنها النساء حيث يقول [2]:

قرأت بكفي الهوي

غدا بابني غدا موعد

ستقتل في لحظة جامحة

نظرت خطوط يدي و تمتمت بالفاتحة

---

[1] – المصدر نفسه ' ص 68

[2] –المصدر نفسه ' ص 65

غدا.....

فابتسمت

لآني قتلت

قبل النبوءة

في موعد البارحة

فالكلمات ..قرأت – ستقتل –تمتمت–ابتسمت– لها ذات ارتباط وثيق بالحقل الدلالي العام –حقل المرأة– وهي تؤدي وظيفتها الدلالية إذا قيست بالعنوان العام للحقل

كلمة "بني" لفظة معجمية الطفل 'ذكر تلده المرأة فالمرأة سبب في وجوده فرغم العلاقة التضادية بينهما من حيث الجنس إلا أن بينهما علاقة سببية.

إن مجموعة العناصر التي مرت بنا ذات ارتباط وثيق بعنوان الحقل الدلالي –المرأة–من قريب أو بعيد و يمكن ان نلحظ الارتباط من خلال علاقة ناظمة بين ذلك الترابط الوثيق وبين تلك العناصر و عنوان الحقل الدلالي وعليه فليس بالإمكان فهم تلك العناصر المعجمية دون النظر في طبيعة العلاقة التي تربطها بالحقل الدلالي و لا يمكن فهم تلك اللفظة إلا من خلال موضعها من عنوان الحقل الدلالي ذاته.

3/ حقل الحب: الحب هو احاسيس ومشاعر لا يمكن تحديد طبيعتها المادية اي لا يمكن تحديد السمات المادية للعناصر المكونة لهذا الحقل .فالسمة المعنوية التي يتسم بهاالحب تبقي مسيطرة علي عناصر المكونات المعجمية لهذا الحقل الدلالي. فعبق الحب حاضر عند شاعرنا وبكثرة في ديوانه فهاهو يحكي محنته و يغازل جراحه في قوله[1] :

أراك تحترف الأشواق مبتهلا

يا انت في حبها كم رمت من ضرر

...وبحت باسمها للصفصاف فاتنة

---

[1] – رابح بلطرش ' الصواع ' ص 05

فباح غصنه بالألحان للوتر

أيقظت فتنتها شفت كلؤلؤ

فخلتها ملكا في هيئة البشر

نلاحظ في هذه الأبيات مجموعة من العناصر المعجمية التي تمثل بعض السمات التي اتسم بها الحب في وسط الشاعر و هذه السمات التي تحيل علي بعض العناصر المعجمية مثل" الأشواق – حبها – فتنتها –ملكا.. وغيرها من العناصر الأخرى كلها لا يمكن فهمها إلا من خلال ربطها بالحقل الدلالي العام وهو حقل الحب في مجتمع يسعي إلي منعه. وهو في نظر الشاعر من العناصر المهمة في الحياة فلولاه ما كانت حيث يقول[1]:

رميت قلبي علي "الألبوم" اسأله

رأيت من أحببت في صغري

شففت من طينتي الأولي و عاودني

شوق المحبين للأقداح و السمر

سمعت يا صوتها المبحوح مبتسما

كنغمة رجفت من حلوه الوتر

أحسست أن المدي بالضوء يحملني

إليها في غفلة الإشراق 'للقمر

فالعناصر المعجمية 'قلبي – أحببت – شوق – المحبين – صوتها المبحوح –مبتسما – رجفت – الإشراق – القمر... كلها عبارة عن مكونات معجمية يمكن فهمها فهما سليما دلاليا ' إذا نظرنا إليها من ال منظر الحقل الدلالي الذي يربط هذه المكونات بحقل الحب

وفي مزيج رائع بين الحب و الطبيعة بين الألم و الحب يرسم الشاعر لوحة متناهية في قوله[2] :

---

[1] – رابح بلطرش ' الصواع ' ص 06

[2] –المصدر نفسه ' ص 14

سلام عليك

فكل اللواتي بأردية القلب خبأتهن

قتلناك بالروح

ليس الجسد

سلام عليك

فمن عطر حرفك غني النخيل

و الرمل شف و الطير سبح

ثم سجد

فالأبيات تغرد حبا من نوع خاص متميز الكلمات : القلب.الروح .عطر الحرف . غناء النخيل . تسبح الطير والسجود ...تكشف عن حب صوفي فريد و هذه العناصر المعجمية لا يمكن فهمها إلا بارتباطها بالحقل الدلالي الذي تنطوي تحته وهي ترتبط به ارتباطا وثيقا ليس الوصول إلي المعني من خلال علاقة المفردات المعجمية بالحقل الدلالي حقل الحب. و لا يمل الشاعر من نشر الحب و البحث عنه في قوله[1]:

ما حيلتي يا أنا

يا انت ما العمل

طبيعتي انني بالشوق انفعل

طبيعتي إن أنا أحببت فاتنة

أحسها بشغاف الروح تنتقل

عقيدتي الحب بعد "الله" يؤنسني

و إن تعددت الأديان والملل

[1] –المصدر نفسه ' ص 29

وهذه الأبيات تشتمل علي مجموعة من العناصر المعجمية الداخلة ضمن الحقل الدلالي –حقل الحب– وهي 'أنت' الشوق 'شغاف 'الروح 'الحب'...فهي مرتبطة ارتباطا وثيقا بالحقل الدلالي و يسهل فهم العلاقة الناظمة بين هذه العناصر المعجمية و حقل الحب لان جلها مرادفات له.

و يستمر الشاعر معبرا عن مشاعره مبينا مدي رفض المجتمع للحب و اعتباره خطيئة في قوله[1]:

ما حيلتي يا أنا 'إن جئت منفعلا

طبيعتي إنني بالشوق اشتعل

لا لن اصدق إن الحب مبخرة

بكهفه صلب العشاق آو قتلوا

ما زلت أؤمن أن الحب معجزة

فحاولي ربما للمنتهي نصل

فالعناصر المعجمية : الحيلة – الشوق – صلب – قتلوا – العشاق – الحب – المعجزة ...الخ عناصر معجمية ذات ارتباط وثيق بحقل الحب و هناك علاقات داخلية تربط هذه العناصر المعجمية بعنوان الحقل الدلالي العام ' مما يخلق جوا من التوائم بينهما ولكي يصل المتلقي لدلالات هذه العناصر المعجمية فان عليه فهم طبيعة تلك العلاقات الناظمة بين هذه العناصر و الحقل الدلالي .

قد اشتملت الأبيات الشعرية سالفة الذكر علي مجموعة من العناصر المعجمية التي لها ارتباط وثيق بحقل الحب يعتمد فهم الدلالة العامة لتلك العناصر اعتمادا كبيرا علي فهم العلاقات التي تنظم بين هذه العناصر المعجمية التي تدخل ضمن حقل الحب سواء كانت هذه العلاقات تعتمد علي الجزئية أو الضدية أو السببية أو الترادف أو المشاركة أو غير ذلك من العلاقات 'فان فهم هذه العلاقات التي تنظم هذه العناصر المعجمية يؤدي إلي فهم طبيعة المعاني و الدلالات المرتبطة بها ضمن الحقل الدلالي الواحد.

[1] – رابح بلطرش ' الصواع ' ص31

3/**حقل التراث و القومية** : بتأثير من النشأة الدينية و الترعرع علي القيم الجمالية لاسيما حب الوطن والغيرة عليه بالإضافة الي الرصيد الثقافي والموروث الحضاري كل هذه العناصر وأخري استفاد الشاعر منها من اجل توظيفها في المعاني المختلفة ' فقد سخر ألفاظ التراث و القومية ليجعل منها رمزا للحضارة و الشجاعة حيث يقول : [1]

العيد عرسك دجلة مزدان

و الفجر روح وجنة وجنان

و الواقفون بمكة يوم الهدي

شهدوا الزفاف حضورهم غفران

الله اكبر قلتها في لحظة

فبدي بوجهك نورها الفتان

و نظرت في الجمع الملثم هازئا

..السجن ضاق فللحسين مهابة

..الله اكبر في تحد قلتها

فتزعزعت من حولك الأوثان

فاقرأ كتابك – باليدن حملته

رغم القيود لأنه (القران).

اشتملت الأسطر الشعرية السابقة علي مجموعة من العناصر المعجمية ذات دلالة وثيقة بحقل القومية ومن بينها'دجلة مكة الجمع الملثم الحسين الأوثان القران'فكل هذه العناصر هي أجزاء من الحقل الناظم ترتبط بعلاقات ناظمة لها صلة كبيرة بالقومية العربية (صدام حسين وما حدث في العراق)و لفهم الدلالة التامة لهذه العناصر يجب الاعتماد وبشكل كبير علي العلاقات التي تنظم بين هذه العناصر و الحقل الدلالي ذاته.

[1] – رابح بلطرش ' الصواع ' ص 62/61

ويجعل الشاعر من بعض رموز القومية وفرسانها نماذج تحتذي و أبطالا تقتدي في قوله [1]:

الله اكبر فالملائك اسلمت

روحا لربك فانحني الشيطان

إني سالت عن ألهوي أهل ألهوي

فاخضر جرح ،، والمدى مرجان

هذا الذي عشق الفرات متيما

فلما يلام علي ألهوي ويدان

العيد عرسك يا حسين فضمني

إني عشقتك والهوى فتان

فهاهو الشاعر في هذه الأبيات يوظف جملة من العناصر المعجمية الدالة علي حقل القومية والتى لابد ان تنتظم في علاقات ليتمكن من فهم مدلولها و علاقتها الوطيدة بحقل القومية "فانحني الشيطان–اخضر الجرح–الفرات–عرسك يا حسين" لا يمكن الوصول إلي دلالتها العامة إلا من خلال فهم علاقتها بالحقل الدلالي فان جميع هذه العناصر تمثل جزء من القومية التي يستحضرها الشاعر أمامه ثم يوظفها في قصيدته .فالعلاقة بين هذه العناصر المعجمية وحقل القومية هي علاقة الجزء بالكل و في غمرة غضبه من حال العرب و العروبة وما ألت إليه وبكل الآسي يبكي حال القومية العربية في قوله[2]:

إبليس يشكركم إذ كان يرهبه

سيف النبوءة و الإيمان و الخطب

نخاف من بعد _حيفا_ صدق رميته

ونحن في عصبة في رميينا الكذب

---

[1] – رابح بلطرش ' الصواع ' ص 63/62

[2] –المصدر نفسه ' ص 18

يا بئس ما فعلوه والله يلعنهم

غدا سيخرج دلو الشعب ما حجبوا

غدا يؤذن أن العير سارقة

فيسقط العرش و التيجان و الذهب

غدا سيولد ألف ألف مقتدر

وكل طفل شهيد يزهر الغضب

لبنان يا سندسي المكسور يا قمري

لبنان يا قدري هل هدك التعب

وعلي الرغم من شحنة الغضب للعروبة و الألم الواضحين إلا انه ختمها بأمل كبير مشرق علي يد شباب طامح مستعملا مجموعة من العناصر المعجمية" يرهبه –سيف النبوءة –الطب–حيفا–بئس ما فعلو "دلو الشعب –العير السارقة– العرس–التيجان–الذهب– طفل شهيد–يزهر الغضب" لفهمها يجب فهم العلاقة الناظمة بينها وبين الحقل الدلالي الذي تنطوي تحته وهي علاقة الجزء بالكل في حين إن "بيروت–الفرات–لبنان–"تجمعها معها علاقة الترادف.

وغير بعيد عن الشهادة والشهيد يستحضر تقاعس العرب وتخاذلهم من جديد في قوله[1]:

في موسم القحط كم ناديت من ألمي

قبائل النفط يا اعراشا اتحدي

باعوك باعوك بالأحلام يا وطني

من قلة العزم لا من قلة العدد

تستشرق الأمل الكذاب منتحلا

ألف صلاح هنا والقدس لم تعد

[1] –المصدر نفسه ' ص 75

يا امتي تعبت أحلامنا تعبت .

لا وحي ينزل بالآيات يا بلدي

فلتصرخي الآن لن يأتيك معتصم

علي العباءات والبترول فاعتمدي

كم انتظرنا سنينا.رب معتصم

يأتي دلالا ويحكي صولة الأسد

وكم كتبنا مواويلا منمقة

اجتمعت في الأبيات عناصر معجمية 'بلدي العباءات البترول ..تمثل رموز ضمن الحقل الدلالي بعلاقة الجزء بالكل (حقل القومية)

ككل عربي يحمل بداخلة فلسطين جرحا داميا يرجو له الخلاص يكتب قائلا[1]:

يا غزة العز بل يا غزوة رفضت

نصف الحلول ومن بالقاتل اعترفوا

..ماذا بصبحك غير النصر يفضحنا

من حاكم خائن للعهر يحترف

يا غزوة الروح يا غزاة معذرة

نحن التواطؤ ها قد جئت اعترف

فكيف انظر في عينيك من خجلي

فكيف اغفر للحكام ما اقترفوا

العناصر المعجمية' غزة–النصر– الحكام ..يمكن الوصول الي دلالتها العامة من خلال فهم علاقتها بالحقل الدلالي(حقل القومية).

---

[1] – المصدر نفسه ' ص 67/ 68

ويجمع الشاعر كل في بيت ليوحد العروبة قائلا [1]:

إنني ساذج لا فرق اعرفه

بين الكنانة أو وهران أو حلب

كل جريمتي إنني كنت معتنقا

دين الفرات ففاض النيل بالغضب

مزاهر العطر هل يا بابل انتحرت

أم أنها اختبأت في شرفة اللهب

فعلاقة العناصر المعجمية 'الكتابة –وهران–حلب–الفرات–النيل–بابل..لها علاقة ناظمة مع الحقل الدلالي العام (حقل القومية).

وبعد أن بينا هذه الحقول الدلالية التي تظهر جليا في شعر "رابح بلطرش" حيث توصلت إلي:

- لقد جعل الشاعر من الحقل الدلالي سبيلا إلي إيجاد علاقات جديدة ناظمة بين عناصر الحقل الدلالي الواحد..ولم يكتف بإيراد العلاقات الأساسية ضمن هذا الحقل بل خلق علاقات جديدة كما رأينا ذلك في الأمثلة الشعرية السابقة.

ان الوصول إلي دلالة العنصر المعجمي يرتبط ارتباطا وثيقا بالحقل الدلالي الذي ينطوي تحته ووفق نظرية الحقول الدلالية فان تلك العناصر ترتبط مع حقلها الدلالي بعلاقة ما إذا استطاع المتلقي الوصول إلي تلك العلاقات التي تربط بين العناصر المعجمية مع حقولها الدلالية فانه يمكن له أن يفهم المقصود بتلك العناصر المعجمية داخل الخطاب الأدبي عموما و الشعر خصوصا.

- يظهر لنا جليا هذا التزاوج والمزج بين الحقول الدلالية عند الشاعر وهذا المزج يحمل العناصر المعجمية مزيدا من العلاقات الدلالية التي تربطا بحقولها العامة 'وذلك وفقا للخطاب الشعري الذي توجد فيه .

---

[1] رابح بلطرش ' الصواع ' ص 09/ 10

الفصل الثاني

1- اللغة الشعرية سماتها وخصائصها.

2- المفـــــــــارقة العنـــــــــوان.

التنـــــــــــــــــــــــــاص

1 اللغة الشعرية سماتها و خصائصها :

يعتبر التشكيل الجمالي في العمل الأدبي عنصرا جوهريا يتوقف عليه نجاح المبدع أو اخفاقه في نقل التجربة، ذلك أن قيمة الأدب لا يحددها المحتوى فحسب بل للجانب الجمالي فيه أهمية أيضا[1]. وتقدر قيمته بمراعاة حالة المتلقي حيث يثار كلما كان تأليف العبارات مناسبا ذلك أن العمل الأدبي تطابق بين الشعور والتعبير، ونخص بالتطابق تلك الأعمال التي تخضع التجارب المستوحاة من الواقع من وتتجاوزه إلى ما بعده فتكون الحالات النفسية وما تنطوي عليه من انفعالات ومشاعر ضمن شفرات الخطاب.

لعل دراسة مستفيضة للشعر العربي القديم تؤكد التفاضل بين الشعراء، ولذلك ذهب انقاد إلى(القدماء) تقديم شاعر عن آخر، أو تفضيل بيت شعري عن آخر في القصيدة نفسها لما وجدوه من حقائق فنية تحقق الانفرادية، حيث تتجسد الشعرية وتستمد ملامحها من النظام الشعري وتشعير عناصرها أيضا قدر الامكان، وتهتم بجرس الكلمة للتعبير عن الاحساس والجو العام[2]. والبحث عن قوانين الابداع وإن كانت هناك بعض الخلافات حول تحديد مصطلح * الشعرية* حيث تعرف الشاعرية كنظرية عامة للأعمال الأدبية[3]. فهي تقوم على المفارقة وتقوم بالهدم ثم البناء، هدم المعاني المألوفة التي تجسدها اللغة النمطية ثم اعادة تشكيل النص وجمع الاضداد ورسم الصورة الشعرية، وتكون اللغة المحور الاساسي الذي يجسد النص والمحيط الذي يضم متعلقات الفكر والعاطفة، وقد قسم الفارابي اللغة الى قسمين

---

[1]– دراسات في النقد الادبي في من الجاهلية حتي نهاية العصر الاموي د. عبد القادر هني ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر دط 1995 ص96.

[2]– الشعرية محمد احمد الضاة مجلة المنهل عدد 530 المجلة 57 الرياض السعودية شوال ذوقعدة 1416هـ فبراير مارس 1996 ص66.

[3] – معجم المصطلحات الادبية المعاصرة د سعيد علوش ص74نقلا عن مفاهيم الشعرية دراسة في اصول ومنهج والمفاهيم حسن ناظم مكز ثقافي عربي بيروت ط 1 1994 ص 14.

اللغة النمطية: وهي لغة البرهان والعلم، واللغة التحاورية وهي لغة الخطابة أولا ثم الشعر[1].

على أنه يظهر بعض التداخل في هذا المفهوم، و ذلك أن اللغة النمطية تخص ايضا:

- الخطابة لاعتمادها على الحجج و البراهين، وكما أنها تكون تحاورية في أحايين كثيرة إذ نظمت أشكال المجاز، وهناك من الشعر ما يكون ضمن اللغة النمطية كالشعر التعليمي فاللغة الشعرية ذات ميزة خاصة تشير فيها الكلمات الالوان والضلال في جو مفعم بالجمالية والابداع، و تكمن خصوصيتها في مغايرتها الكلام المألوف واتخاذها الانزياح سمة من سمات الهدم والبناء، فتبتعد عن التعقيد والالغاز، كما انها تفجر نمطية اللغة العادية و تحرف نظامها القديم وتنتقل بها من لغة قاموسييه إلى لغة يعاد تشكيلها من جديد وفق رؤية الكاتب بعيدا عن التقريرية الجافة[2]. فهي في نظر "جون كوهن" تحطم البنية القائمة على التقابل، و التي تعمل داخلها الدلالة اللغوية إنها تحرر المعنى من الصلات الداخلية التي تربطه بنقيضه، وهي الصلات التي تشكل منها مستوى اللغة، والتي تجسد مستوى اللا شعرية في الخطاب[3]. فهو الخروج عن المألوف وعن العبارات الجاهزة لتدخل اللغة مجال المفارقة كما أنها يعتقد "كما يعتقد كوهن" تستعير شاعريتها من العالم الذي تصفه[4].
- حيث تتميز لغة الشعر كونها لغة متخصصة تسمو عن اللغة الاعتيادية المألوفة فهناك فروق جوهرية بين لغة النثر ولغة الشعر، فاللغة تحدد شخصية الشعر والاصوات التي يتبناها الشاعر.

---

[1]–شعر ارسطو طاليس نقل ابي بشر متي ابن يونس قناني 328هـ من سرياني للعربي تحقيق وترجمة د محمد شكري عياد دار كتاب عربي قاهرة ط 1 1967 ص 168

[2] –ينظر الشعر الاصلاحي الجزائري الحديث: قضاياه الفنية و المعنوية ,محمد كناي) رسالة ماجستار معهد اللغة و الادب العربي . جامعة الجزائر 1993 – 1994 ص 271

[3]–النظرية الشعرية: جون كوين : 02/ 369

[4]–المرجع نفسه : 02/ 283

- تعتمد لغة الشعر الرفيع على تحرير طاقتها الصوتية والتعبيرية و توجيهها توجيها جماليا يفاجئ المتلقي ويهز مشاعره ويتسلط على خياله، وعندئذ تصبح الكلمات غير مفيدة يقود المعاني المتوارثة والسياقات التي تعاقبت عليها حتى قيدت حركاتها وبهذا تصبح الكلمة في التجربة الجمالية حرة على يد المبدع ويرسلها صوب المتلقي لا ليقيدها مرة أخرى يتصور مجتلب من بطون المعاجم فيسهم في قتلها وافساد جماليتها وإنما للتفاعل معها يفتح أبوابا خيالية لها لتحدث في نفسه اثرها الجمالي[1].
- ولهذا يمكن القول أن اللغة الشعرية هي لغة وصفية تنطبق مع وضيفة الشعر وبعده الجمالي، فالشعر لا يقدم حلولا وإنما يترك ذلك للقارئ في اعادة بناء الافكار واتخاذ الحلول المناسبة، أو في الاقناع والامتاع على حد سواء ويرى ابراهيم خليل:<<أن المشكلات التي تواجهنا في دراسة اللغة الشعرية تتمثل في كثافة المجاز ولاسيما الاستعارة والكناية، وكلاهما يؤثر في دلالة النص ذلك أن الاستعارة تعمق المعنى عبر محور الاستبدال، وهو اختيار الشيء لوضعه في موضع شيء اخر، أما الكناية فتعمق المعنى عبر خط المجاورة ويؤثر محورا الاستبدال والمجاورة تأثيرا كبيرا في البعد الدلالي للنص>>[2]. وعلى هذا الاساس يمكن اعتبار اشكال المجاز ركائز اساسية تسلهم في انبعاث وفنية اللغة الشعرية فهي اللغة التي تبحث عن المختلف.
- تضم اللغة الشعرية ابعاد خمسة تتمثل في موضوع الحديث أي الشيء الذي نتحدث عنه يسميه شارل موريس charles maris البعد السيمنطيقي semanticdimettion و الاطراف أي:<<المتكلم أو المخاطب والعملية الكلامية المتمثلة في اللغة التي ترسل بها الرسالة والصياغة الشعرية وهي اللغة التي تصاغ بها الرسالة، والرسالة في حد ذاتها والمقصود بها الشكل أو الصيغة التي تقدم

[1] – تشريح النص د/عبدالله محمد الغذامي . دار الطليعة بيروت .ط1.1987 ص19

[2] – ينظر : الاسلوبية ونظرية النص ابراهيم خليل . المؤسسة العربية للدراسات و النشر بيروت.ط1.1997ص 98

موضوع الحديث أو المضمون، وهي بذلك تخالف المألوف من الكلام>>[1]. وهذه الابعاد الخمسة تتراوح بين الجانب النفسي للشاعر، المرسل، والنص والمتلقي دون فصل أي طرف منها.

- ونتيجة الظروف الحضارية والاجتماعية وانتقال العرب من البادية إلى الحاضرة فقد تفاوتت اللغة الشعرية وتوزعت بين اربعة تيارات رئيسية :

-1/ تيار الجزالة والفحولة و قوة الجرس : وهو ما توفر في القصيدة العربية القديمة ويتجلى في بعض الموضوعات الشعرية في القرن الثاني هجري، والتى تميل إلى الالتزام ببدوية اللغة الشعرية.

-2/ تيار السهولة: ويتجلى في سهولة اللغة ورشاقتها والاقتراب من عواطف الناس و الميل الى البساطة والسهولة ليفهمها سواء الناس، وخاصة العناصر غير العربية ومهد لهذا التيار مسلم ابن يازيد، ابو نواس، وابو العتاهية، في مجونها و زهدها واتسمت هذه النزعة باستخدام الألفاظ العامية والمبتذلة.

-3/ تيار المتانة و السلاسة: وهو مجيز التيارين السابقين من الاول اخذ المتانة من غير اعراب، ومن الثاني السهولة من غير ابتذال و بهذا تجتمع فخامة الاسلوب وسلامة العبارة وقوة الجرس ويدعى هذا النمط بالأسلوب المولد الذي يغلب على اشعار المجددين في الصياغة التعبيرية.

4-/ **تيار لغة البديع:** وهو ما توفر على التعقيد في اللغة الشعرية وقدرتها على اختزال التجربة الشعرية في السرد المباشر، معبرة عن فكر متشكل مستقر وينفي القوالب الجاهزة

[1]- بحث اسلوبي معاصرة وتراث د رجاء عيد منشاة المعارف الاسكندرية ط1 1993 ص 157.

دافعيته التجديد في اللغة الشعرية، وينحصر دورها في اتساع المعنى وايصاله للقارئ[1]. تتجلى هذه اللغة عند بشار ابي نواس، وترقى إلى مرحلة النضج عند ابي تمام وتأسس لغة الادهاش في فرديتها المتجددة حين تتجاوز القواعد الموروثة لتفتح باب التأويل في النص، فاللغة الشعرية تتميز بالخصائص الدلالية التي تساهم في الجانب التركيبي في كثافتها، فلغة الشعر تختلف عن لغة النثر كون الشعر يتميز بنسق خاص فمن الاجحاف اعتباره الكلام الموزون المقفى، فهناك من النثر ما كان بهذه الخاصية ولكن نقصد الشعر الخاضع للاوزان الخليلية، فهي تمتاز بنظام معين يبدو فيها الفرق جليا بين النثر والشعر اذ تتوفر فيها القافية للتفريق بينه وبين الموزون الذي لا قوافي له، والدال عل معنى الاحتراز من المؤلف بالقوافي الموزون الذي لا يدل على معنى[2].

ضف إلى أن الفرق يتجلى بين اللغة الشعرية واللغة المعيارية كون الانتهاك والانحراف – الانزياح– أهم ميزة في اللغة الشعرية وتقاس جماليتها في مدى انحرافها عن اللغة المعيارية، اي انتهاك مجموعة القواعد النحوية والصرفية و التركيبية المتعارف عليها[3].

فاللغة المعيارية تكتسي طابعا برهانيا يعتمد على العلم والمنطق يتجدد فيها المعنى مع الكلمة دون ايحاء أو رمز، أو يعتمد القانون الذي يحكمها على التجربة الخارجية لكن قانون اللغة الشعرية يعتمد على التجربة الداخلية، إنه يلخص مثلث التقابل والتعارض والكيف كما يعكس احاسيسنا

---

[1] –ينظر شعرية التفاوت مدخل لقراءة الشعر العباسي محمد مصطفى ابو شوارب . دار الوفاء للطباعة و النشر الاسكندرية مصر .–دط–2002 ص 87–92

[2] ينظر نسر الفصاحة ابن سنان الخفاجي –466هـ– دار الكتب العلمية

[3] ينظر الشعرية الموضوعية و النقد الادبي محمد القاسمي htt//wwwfikrwanakd al jabirabed.com/n22.b kassimi.htm

فلغة الشعر هي لغة الوجدان والعواطف، تساهم في اثراء المعجم الشعري بتوظيف الألفاظ الموحية واعطاءها دلالات على مستوى النص الشعري ولها خصائص وهي:

أ-**الاختلاف والمفارقة:** ويتضح في رصد العلاقات المتباينة في الخطاب، وجعل الالفة بينها ويتضمن هذا الاختلاف البعد عن التقليد والرتابة فيقوم الشعر بتنظيم الالفاظ وتنسيقها بطرائق تبعث على الدهشة لما تحدثه من مفارقة وانزياح، وبما تتضمنه من انفعالات ومشاعر تدفع بالقارئ إلى الاحتماء بألفاظها ومجازيتها، ذلك أن لها القدرة على الايحاء بما لا تستطيع اللغة العادية أن تتوصل إليه فالأدب يوجد بقدر نجاحه في قول ما لا تستطيع اللغة العادية أن تقوله، ولو كان يعني ما تعنيه اللغة -الايحائية- العادية لم يكن مبررا لوجوده[1].

وبقدر ما نحقق الاختلاف بقدر ما تكتسب اللغة الشعرية جوانب فنية ترقى بها إلى درجة الابداع الحقيقي المتميز الذي يلقى القبول لدى المتلقي، أما المفارقة فهي الخروج عن نمطية اللغة والتمرد على القيود والقواعد اللغوية، والتراكيب الجاهزة واللجوء إلى اشكال الانزياح حيث تكتسب اللغة حلة جديدة بما تحققه من دلالات.

ب- **الايحائية:** تتمثل وظيفة اللغة في الإيحاء، لتحقيق وظيفتها الشعرية فهي تعبير عن الوجدان، وتسعى إلى الكشف عن معان جديدة، تتحقق الإحائية في الابتعاد عن الدلالات المعجمية ذلك أن لغة الشعر تتميز بالتداعي الوجداني، لتتضمن معارف وجدانية لا عقلية (ذهنية) وبهذه التجليات تفتح أفاقا واسعة وتشهرها في صورة وجدانية، الايحاء ينقل النص من صبغته التقريرية إلى أفق الشعرية فيتجاوز التواصل المباشر[2]، وينفذ إلى ذات القارئ فاتحا مجالا أوسع لاستنطاق الجوانب الخفية للإبداع والأبعاد الجمالية للإنتاج الادبي فاللغة

---

[1]-نظرية البنائية في نقد الادبي صلاح فضل مكتبة الانجلو المصرية القاهرة 1978 ص316.

[2]- المصدر نفسه ص 316

في الشعر تتجانس مع مناخ القصيدة ومضمونها وهي اشارية تعتمد على الرمز والايماء والايحاء، مختلفة بهذا عن لغة النثر التي تتميز بالنمطية.

ج- **الارتباط** : تكتسي اللغة طابعا اجتماعيا فهي أداة التواصل ونقل الأفكار، وتعود خصوصيتها في ارتباطها بالشعر، فاللغة طابعا اجتماعيا فهي اداة للتواصل ونقل الافكار وتعود خصوصيتها في ارتباطها بالشعر، فاللغة عند الشاعر تصبح لغة شعرية عندما تخضع للتجربة ويتحقق فيها الايحاء والاختلاف والبعد عن التقريرية والتقليد.

د- النسيج الايقاعي : يمثل عنصر أساسي في الشعر وقد عده القدماء من أهم أركانه ويتجاوز المظهر الخارجي المتمثل في الوزن والقافية، إلى النسيج الايقاعي الداخلي حيث تتردد الاصوات والحروف وتتألف الكلمات فيما بينها، فيشكل الايقاع صوت الشاعر ويعبر عن افكاره ووجدانه ومواقفه فيستدعي ذلك استخدام البحور الطويلة والقصيرة حسب الحالة النفسية.

هـ- التصوير: تشمل الصورة الشعرية مجموعة من الكنايات والاستعارات والتشبيهات فيكون الشاعر ابعاد جمالية تشد القارئ إليها، وتنشر فيه دوافع القراءة الجديدة للربط بين الصورة أو ايجاد مصوغات في كيفية ترابط هذه الصورة أو في العلاقات الناتجة عن دلالات الترابط بين الوجدان والترابط من جهة وطرق تقديم الصورة من جهة أخرى، فالصورة هي نوع من انواع الانزياح تدفع بالنص إلى البروز بشكل يبعث الفكر على التامل والاستقصاء فاللغة الشعرية غير اللغة العادية، اذ أنها تكشف بالاستعمال الشعري في درجة من التصوير والقوة والتنظيم بجعلها متفردة عن سواها[1].

و- خصوصية التركيب: اللغة الشعرية لغة انزياحية تخرج الالفاظ من معانيها المعجمية وتبعث فيها دلالات خاصة تمنع الكلام سمة التميز، ويرى عدنان بن ذريل : << أن اللغة

[1]- نظرية البنائية في نقد الادبي صلاح فضل مكتبة الانجلو المصرية القاهرة 1978 ص316-

العادية تتحول في الشعر الى لغة غريبة ويتضح ذلك من خلال الأدوات الشكلية كالقافية والايقاع والتركيب.

فيظهر التميز في الخطاب حيث الحذف والذكر والتقديم والتأخير وغير ذلك من الظواهر الاسلوبية التي تحقق خصوصية اللغة الشعرية، فيتسم التركيب في الشعر بالصياغة المخصوصة والايقاع الموسيقي والانتظام في الالفاظ والالف في الاصوات والدلالات، فيكون بوسع المتلقي ادراك المناحي الجمالية وتساهم هذه الخصوصية في اضفاء جمالية للشعر مما يميزه عن لغة الخطاب العادي.

2 المفـــــــارقة عنـــــــــــوانا:

يمثل العنوان رأس القصيدة الشعرية، أو قل رأس العمل الفني ولابد لهذا العنوان أن يكون قادرا علي التعبير عما يدور في نفس الفنان من أفكار، كما لابد له أن يكون قادرا علي إعطاء المتلقي صورة أولية عن العمل الفني، ومن ثم لابد من مدخل يشير إلي دلالة العنوان الذي يعد الموجه الأول للقصيدة خصوصا، والديوان ككل بشكل عام فالعنوان لا يمكن أن يكون وسيطا بين أفق القصيدة والمتلقي، فهو ينهض بوظيفة مهمة تستبق مسار النص وتوحي بدلالاته التي يتمركز علي حولها[1]. كما يمكنه أن يعين القارئ علي الفهم.

فالعنوان بقدر ما يثير القارئ ويعطيه دلالات وشحنات، باعتباره العلامة اللغوية الأولي للنص، فإن الشاعر يسعي إلي اعتماد عنوانه من جهة بالإيحاء، من شأنها أن تمدنا بزاد ثمين يقودنا إلي تفكيك النص ودراسته[2].

1-/ الحقل المعجمي:

الصواع، والصوع، والصوع، كله إناء يشرب فيه، وهو اسم مذكر ورد في الذكر الحكيم في قوله تعالي: "قالوا نفقد صواع الملك"[3].

---

[1] – ينظر الدلالة المرئية."د"على جعفر العلاق .ص . 126

[2] – ينظر محمد مفتاح .دينامية النص .المركز الثقافي العربي.الدار البيضاء –المغرب–ط1.دت.ص 72.

[3] – سورة يوسف ' ص

جاء في للسان العرب :هو الإناء الذي كان الملك يشرب فيه، وقال الحسن، الصواع، هو السقاية وقد قيل أنه من ورق، وكان يكال به، وربما شربوا به.

وأما قوله تعالي: < فَلَمَّا جَهَّزَهُمْ بِجَهَازِهِمْ جَعَلَ السِّقَايَةَ فِي رَحْلِ أَخِيهِ ثُمَّ أَذَّنَ مُؤَذِّنٌ أَيَّتُهَا الْعِيرُ إِنَّكُمْ لَسَارِقُونَ > يوسف 70/69

<< ثُمَّ اسْتَخْرَجَهَا مِنْ وِعَاءِ أَخِيهِ >>[1]. 75 يوسف

فإن الضمير يعود علي السقاية من قوله عز وجل: (فَلَمَّا جَهَّزَهُمْ بِجَهَازِهِمْ جَعَلَ السِّقَايَةَ فِي رَحْلِ أَخِيهِ ثُمَّ أَذَّنَ مُؤَذِّنٌ أَيَّتُهَا الْعِيرُ إِنَّكُمْ لَسَارِقُونَ) يوسف 70/69

وقال الزجاج، هو بذكر ويؤنث، وقرا بعضهم، صوع الملك، كأنه مصدر وضع موضع مفعول، أي مصوغة.

وقال أبو هريرة :صاع الملك، وهو إناء مستطيل بشبه المكوك، كان يشرب الملك به، وقيل مصنوع من فضة مموها بالذهب، فهو يشبه" الطست...[2].

أما الصواع كعنوان للمجموعة الشعرية محل الدراسة فهو مبتدأ لخبر محذوف تقديره مفقود.

2-/ المفارقة وشبه القصيدة:

أولى الدارسون في حقل النقد، عنايتهم بالعنوان باعتباره معلما بارزا من معالم المنهج السيميائي، إذ يعرفه ليوهوك : <<أنه مجموعة علامات لسانية تتصدر النص لتحده وتدل علي محتواه>>[3].

ويذهب" جميل حمداوي : <<أن العنوان هو المفتاح السحري للولوج إلي عالم النص، وقد قيل "الكتاب يقرا من عنوانه "ذلك أن العنوان (tritrolgie) هو أول ما يقف عنده الدارس لأي نص

---

[1] – المصدر نفسه ' ص

[2] – لسان العرب لبن منظور ج 2 دار صادر بيروت ص 215.

[3] – شاوية شقرون.سينمائية العنوان.في مقام البوح لعبد الله ألعيشي محاضرات.نوفمبر 2000.منشورات جامعة بسكرة/ص 269

أدبي، فيستنطقه ويكشف بنيته التركيبية ومنطوقاته الدلالية[1].

أما من حيث تركيبه العنوان "فإن المؤلفين يجتهدون في اختياره باعتباره عتبة الكتاب أو النص، هذا التركيب قد يكون جملة إسمية أو فعلية أو شبه جملة أو ظرفا أو صفة[2].

وقد ارتأيت في هذا الفصل دراسة العنوان في المجموعة الشعرية المسومة بـ"الصواع" للشاعر "رابح بلطرش" كمفارقة عنوانيه للمجموعة الشعرية، أو عناوين النصوص التي تتشكل منها مجموعة الصواع.

ومادامت علاقة العنوان بالنص علاقة مؤسسة ومبنية علي الدال والمدلول(الحامل والمحمول)،فمتي يكون العنوان دالا.

يقول ليستينغ : <<لا ينبغي أن يكون العنوان مثل قائمة الأطعمة>>.[3]

ويقول صلاح فضل:<<أنه عن طريق العنوان تتجلي جوانب أساسية أو مجموعة دلالات مركزية للنص الأدبي>>[4].

إن المجموعة الشعرية " الصواع "للشاعر رابح بلطرش" تظم اثنين وعشرين نصا تصدرها نص موسوم بـ"الصواع" هو نص من بيتين شعريين فقط[5].

ما زددت كيل بعير أيها الوطن

(من دسه)هذا الصواع الذي في سره الشجن

من دسه خفية في ليل غربتنا

---

[1] – جميل حمداوي .بناء المعني في النصوص والخطابات / ص 201

[2] – قراءة في كتاب . سيميائية العنوان ل"بسام اقطوس / ص 26

[3] فضل صلاح.بلاغة النص وعلم النص .سلسلة عالم المعرفة الكويت1992.ص218

[4] – فضل صلاح.بلاغة النص وعلم النص .سلسلة عالم المعرفة الكويت1992.ص 218

[5] – الصواع / ص 3

فأذنت في عيرنا. الأحقاد والفتن

في هذا النص ذكر الصواع كاسم ظاهر صراحة. بينما في نص "أنا عشقتك هل تدرين ما السبب"" ذكر الصواع تلميحا في قول الشاعر[1]

غدا يؤذن إن العير سارقة

فيسقط العرش والتيجان والذهب

فيقول الشاعر...أن العير سارقة .إشارة الي الصواع المسروق.

فما مدلول الصواع""؟

علي ضوء النصين المشار إليهما وخمسة نصوص اخري .فان الشاعر وظف "الصواع" كعنوان لمجموعته الشعرية توظيفا سياسيا. وذلك من خلال النصوص القومية فقط. كما سيأتي لاحقا.

إن مدلول "الصواع "هو" الوطن المسروق" (الوطن العربي) ذلك ان الشعوب العربية تعيش أحلك أيامها. بفعل مصادره الحكام العرب. وقد بيع في سوق النخاسة. فالأمة تعيش علي صفيح ساخن. نتيجة الانشقاقات و الاختلافات والانبطاح. وأكثر من ذلك أن الإخوة الفرقاء يستعينون علي بعضهم البعض بالغرب الصليبين. فعرف الوطن الفتن الداخلية في شكل حروب أهلية .وربيع عربي وتطبيع مع إسرائيل خاصة. فهل يوجد بيع للوطن أكثر من هذا ""

وإذا ورد الصواع في إشارة صريحة إلي الوطن كما في [2] :

ما زددت كيل يعيرانها الوطن

[1] – المصدر نفسه / ص 18

[2] – الصواع / ص 3

وكلاهما سرق. فان عافية ذلك في صحوة ضمي الشعوب العربية واستيقاظ رغبتها في الانتقام من السارقين للوطن . وهذا ما يتجلى في النص الثاني المعنون ب"عشقتك هل تدرين ما لسبب"[1]

غدا يؤذن أن العير سارقة

فيسقط العرش والتيجان والذهب

وهو ما تفسره الثورات ومصر وسوريا واليمن وإلي حد ما تونس و السودان. والحراك الشعبي السلمي في الجزائر(2019) استثناء حتى سقطت التيجان. وهوت أنظمة فاسدة.

ولعل الدليل أن المقصود "بالصواع" هو الوطن العربي النص الذي أشار فيه إلي العراق . لبنان. وفلسطين العربية التي اصطلح علي نعتها "بالربيع العربي" من العراق و ليبيا و أمراء الخليج [2] :

يا بئس ما فعلوا إذ قال قائلهم

–مغامر–وحده في أمره 'عجب

فلتطرحوه ليخلو العرش مزدهيا

والشعب–بعده بالتزوير ينتخب

إبليس يشكركم— كان برهبة

سيف النبوة والإيمان و الخطب

تخاف من بعد–حيفا–صدق رميته

ونجن في عصبة في رميتنا الكذب

فالمغامر المطروح هو الرئيس العراقي "صدام حسين" أما ذكر "حيفا" فهو إشارة الي فلسطين الجريحة.

---

[1] – المصدر نفسه /ص 18

[2] – الصواع / ص 17/ 18

وعن لبنان التي مزقتها الحروب الأهلية يقول الشاعر [1] :

لبنان يا سندسي المكسور' يا قمري

لبنان يا قدري . هل هدك التعب'

أما الإشارة إلي الحكام دول الخليج التي انشغل امراؤها عن قضايا الأمة بالقصور والترف والجنس فيقول الشاعر[2] : مازال أبرهة كالأمس يحكمنا

أصحاب فيلة هم في زيهم عرب

إيلاف رحلتهم. فالنفط شهوتهم

وبالقصور لأجل الجنس ما اكتسبوا

وعلي ضوء تتبعي للنصوص القومية الشعبية و جدت عنوان "الصواع" حاضرا تصريحا و تلميحا. رامزا إلي الوطن العربي المسروق من الشعوب و النصوص القومية المعنية وهي"

- الصواع
- انا عشقتك هل تدرين ما السبب
- ذات الربيعين
- شكرا حسين
- عرس شهيد
- ياليل غزة
- عن ذكريات الصبا

---

[1] – المصدر نفسه /ص 48

[2] – المصدر نفسه / ص 18/ 19

فهذه النصوص القومية السياسية التي تمثل ثلث (3/1) المجموعة الشعرية. هي بحق التي تضمنت مدلول الصواع كعنوان في حين ثلثي (3/2) المجموعة الشعرية هي عبارة عن نصوص غزلية بامتياز.

كما لا يفوتني من خلال بحثي هذا أن أسجل تلك الثنائيات في عناوينه التي تحمل ملامح المفارقة .وذلك نحو ما نجده في عنوانه "عرس شهيد[1]" حيث تقوم الكلمات مقام الضدين فدلالات عرس رديف الفرح. السعادة وبصبح الموت الحزن رديفا للشهيد حيث تتأسس الثنائية الضدية في العنوان بين الكلمتين لتأخذ دلالة الانتصار و الانكسار وثنائية الترادف في فرحة الشهيد وزفة شهيد

عرس ← الشهيد

الحياة ← الموت

الفرح ← الحزن

و توزع الصبغ الدلالية علي عرس الشهيد في كامل جسم القصيدة وفق شكلين اثنين هما"

ا-**الشكل ألتنافري** حيث ينفصل عرس عن الشهيد فالعلاقة بينهما هي علاقة تضاد. ذاك ما يجسده قول الشاعر[2] :

والواقفون بمكة يوم الهدي

شهدوا الزفاف حضورهم غفران

فكان عرس الرئيس الراحل. مزيج متضادات.

ب- **الشكل التوافقي** حيث تغلب فيه حركة الحياة والموت ويصبح الاستشهاد غير الموت. عالم كبير فيه باب خفي هو عرس لحياة جديدة. وهذه الدلالة أرادها الشاعر انتصارا

ويأخذ الشكل التوافقي صيغته الأخرى حين يصبح الموت فوزا والشهادة زفافا والشهيد عريسا في حياته الخالدة[1] :

---

[1] - الصواع ' ص 61

[2] - الصواع ' ص 16

العيد عرسك دجلة مزدان

والفجر –روح–وجنة وجنان

فهو يقول الموت هنا بداية الرحلة وزفة العريس ..عفوا الشهيد. والرحلة هنا بعد الشهادة–عرس الوداع–والخلود فالعريس يودع وسط هتاف و زغاريد من جماهير محتشدة تمتزج بالدموع...يمضي الشهيد به مكرما في عليين وذويه رغم الحزن في طمأنينة وفرح لكونه سيكون شفيعا لهم يوم القيامة .

كما انه جعل من مفردة "عرس" رمزا لحياة الشهيد الموعود بالجنة لقوله تعالي (لا تحسبن الذين قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْوَاتاً بَلْ أَحْيَاء عند ربهم يرزقون) ال عمرانٌ169 "

بعد هذه الرحلة بين مختلف قصائد المجموعة الشعرية للشاعر "رابح بلطرش" يستوقفنا استفهام مهم ..

هل وفق الشاعر في اختيار عنوان "الصواع" ؟

الواقع ان الشعراء دابو علي اختيار عنوان نص ما ليكون عنوانا للمجموعة الشعرية .ليبقي حظ التوفيق متفاوتا من شاعر إلي أخر .فمنهم من يتوخى الوظيفة التعينية .وهي تحديد لهوية النص .ومنهم من يريدها وظيفة اغرائية .أي إثارة الدهشة في المتلقي فيكون العنوان جذابا ومبهرا للذهن بحيث يترك أثرا في نفسية القارئ. قد يطول وقد يقصر[2] ومن الشعراء من يتوخى من العنوان وظيفة الواصفة اللغوية. وعادة ما تكون مبهمة حسب اختيار المرسل.

هذا من جهة ومن جهة أخري ليس من الإلزامية أن يكون العنوان دالا علي كل مضامين نصوص المجموعة ذلك أن كثيرا من المبدعين يعنونون أعمالهم الأدبية من خلال ترشيح احد عناوين النصوص من باب تسمية الكل بالجزء' علي غرار "كليلة ودمنة" لابن المقفع مثلا.

– الصواع ' ص [1]61

[2]– اميرتو ايكو.التاويل بين السيمائية و التفكيكية .ترجمة سعيد بن كواد المركز الثقافي العربي'المغرب'ط1 سنة2000 'ص 31

أما ما يشفع للشاعر "رابح بلطرش" في عنوان مجموعته الشعرية "الصواع" هو ما ذهب إليه "اميرتو ايكو" أن العنوان الجيد هو ما يشوش الأفكار لا أن يحصرها"[1]

علي أن يبقي عنوان الصواع جامعا بين ميزتين هما"

أولا : انه لا يخلو من علاقة دلالية بمضامين ثلث(3/1)المجموعة الشعرية.

ثانيا : يحمل متعة فنية جمالية .تحيلنا علي موروث ثقافي مستمد من قصص القران (سورة يوسف عليه السلام)

*3*التـــــــــــــــــــــــــاص :

يرتبط هذا المصطلح بأصل اروبي غربي في دراستنا الأدبية إذ يشير إلي معني النسيج فالنص يقصد إلي اكتمال العناصر النصية بعضها إلي بعض. ومن هنا جاء مصطلح التناص بمفهومه الحديث[2]

ويشير مصطلح التناص في مفهومه السطحي المباشر إلي تلك الاقتباسات والتضمينات النصية المباشرة و غير المباشرة التي يستفيد منها الأديب فيوظفها في عمله الفني فمثلا يقوم بتوظيف النصوص الأدبية السابقة لعمله سواء كن ذلك التوظيف مباشرا أو غير مباشر. أكانت تلك النصوص قرانا آم شعرا أم نثرا من الموروثات الأدبية السابقة[3] فالنص الأدبي ليس مستقلا بذاته بل هو وليد تجاذب و تفاعل بينه وبين نصوص أخري سابقة له أو معاصرة. إذا اعتبارنا النص كائنا حيا أو شبهناه به. فان نزداد تأكدا من أن النص الأدبي يملك شجرة نسب تماما مثل الإنسان ومهما كانت تسمية تفاعل النصوص مع بعضها–تناص. تداخل. تفاعلا. فهناك علاقات تراكمية تخلق بناء عليها النص وتكون في صورته الماثلة أمامنا

---

[1] – قراة في كتاب "سيمائية العنوان ل ابتسام قطوس' ص 26

[2] – السعداني مصطفي(1991) التناص الشعري 'قراة أخري لقصة السرفات.منشاة المعارف الإسكندرية مصر ط1 'ص 73

[3] – انظر .هيكل تطور الأدب الحديث في مصر 'ص 404

فالحاجة إلي الأخذ من الأخر بدأت منذ القدم منذ حاجة الإنسان إلي مفردات الإنسان الأخر وأفكاره .فالنص كائن حي يستمد ديمومته ووجوده بحول من حوله فكيف يكون النص مخلوقا منفردا إذا كانت أدواته اللغة وهي لغة الجميع[1]وهذه العلاقة التضامنية بين النصوص الأدبية المختلفة والمتعددة نابعة من علاقة ذلك الأديب بما سبقه من المورثات 'إذا يتوجب عليه المحافظة علي موروثاته الأدبية المتميزة التي تسبق عمله إذا كانت تلك الموروثات جيدة من الناحية الفنية[2] ولا يكون التناص مجرد اداة فنية بهلوانية تقوم علي أساس اقتباس النصوص وتضمينها داخل العمل الشعري أو الأدبي فحسب بل يتوجب علي الأديب الماهر استخدام تلك النصوص وتوظيفها ضمن عمله الأدبي وإعادة توجيهها ضمن ما يراه مناسبا لعمله الفني فليس الأمر مجرد صف للحروف و الكلمات دون شعر أو فن" وإنما يمكن الإبداع في توظيف تلك النصوص توظيفا جديدا متوافقا مع طبيعة البناء الفني في القصيدة"[3]

وهذا التناص يمنح العمل الفني مزيدا من الجمال و الارتباط بغيره من النصوص التي سبقت هذا العمل نفسه' لكن علي الشاعر عند استخدامه للتناص في عمله الفني إن يكون مختصرا فيه ما أمكنه ذلك ولا يجعل من ذلك التناص تتابعا في عمله فان تتابع التناقصات يؤدي إلي إفقاد العمل شيئا من جماله فجمال التناص يكمن في قصره وقلته لا في تتابعه وكثرته.[4]

حيث لا يقتصر التناص في الأسلوب الأدبي علي المتلاقيات النصية بين عمل لاحق و أخر سابق في جانب النص فحسب بل قد يكون التناص قصصا فتأخذ القصص جانبا من جوانب التلاقي. بينها وبين أعمال قصصية أخري سابقة إذ نجد بعض أشكال التناص القصصي التي

---

[1] – دوبيازي بيرمارك.نظرية التناص .ترجمة جوني عبد الرحمان .مجلة علامات .ص 318

[2] – انظر هايمن ستانلي ادغار(1960/1958)النقد الادبي و مدارسه الحديثة ترجمة احسان عباس دار الثقافة بيروت– لبنان–بالتعاون مع مؤسسة فرانكلين المساهمة للطباعة والنشر ط1.ج1.ص151

[3] – انظر– شوقي ضيف .احمد شوقي عبد السلام (دت)الادب العربي المعاصر في مصر دار المعارف القاهرة –مصر– ط13 'ص 40

[4] – انظر. الشايب احمد (2003)الاسلوب مكتبة النهضة المصرية القاهرة –مصر–ط13'ص 94

تظهر في أعمال فنية متشابهة مثل ما نجده عند الشاعر "لافونتين" فعند الموازنة بين أشعاره التي تتناول قصص الحيوان وقصص "كليلة ودمنة "نجد التأثير واضحا بقصص "كليلة ودمنة[1]"ولما كان التناص يمنح العمل الأدبي مزيدا من الانسجام بينه وبين الأعمال الفنية السابقة المتميزة مانحا العمل الأدبي جمالا وفنية و ابتكارا ويمثل جانبا من جوانب الحفاظ علي تراثنا.

وقد انشغل النقد الحديث بمسالة التناص وأصبح هذا المصطلح واسع الانتشار والتداول منذ ظهر في أبحاث "جوليا كريستيفا" في عام(1967-1966)حني أصبح مصطلحا بارزا في الحقبة النقدية الحديثة ويتحدد مدلوله وفق رؤية كل ناقد ومرجعياته التي يستند إليها لهذا التناص ظاهرة لغوية معقدة تستعصي علي الضبط والتقنين أو يعتمد في تميزها علي ثقافة المتلقي ومعرفته الواسعة وقدرته علي الترجيح[2]

وبغض النظر عن إشكالية المصطلح ودلالاته المتعددة فان ثمة إلية يتحدد بموجبها التناص من خلال مفهومين أساسين هما':

الاستدعاء والتحويل فالنص الأدبي لأيتم إبداعه من خلال رؤية الكاتب فقط بل يتم تكوينه من خلال نصوص أدبية.

يتم إدماجها وفق شروط بنيوية خاضعة للنص الجديد ثم إن النص المدمج يخضع من جهة ثانية لعملية تحويلية "لان التناص ليس مجرد تجميع عشوائي لما سبق وإنما عملية صهر وإذابة لمختلف المعارف السابقة في النص الجديد"[3] سواء أكانت ذاكرة الشاعر واعية لاستدعاء النصوص الأخرى السابقة عليها ام غير واعية لاستدعائها وتحويلها وتمثلها ضمنيا في قصائده

---

[1] - الدسوقي في الادب الحديث .ج1 ' 376

[2] - مفتاح محمد . الخطاب الشعري استراتيجية التناص .دار التنويه للطباعة بيروت 1989 ص 81

[3] - على ناصر شبه القصيدة في شعر محمود درويش وزارة الثقافة مطبعة الجامعة الاردنية عمان1996-ص 129

فان مدلولات خطابه الشعري مفصحة عما اسماه احمد الزغبي "النص الغائب" وهو مالم يقله النص مباشرة ولكن يوحي به وهو مالم يذكره النص بل يتضمنه. وهو كذلك مالم يصرح به ولكنه يثيره والبحث في النص الغائب يرتكز علي البحث فيما وراء النص الحاضر بشكل أساسي"[1]

ولعل المجموعة الشعرية الصواع للشاعر رابح بلطرش تزخر بهذا الجانب الفني إن علي مستوي اللغة الحرفية للنص المستدعي أو عن طريق نقل المعني بالإشارة أو دلالاته للتناص وقد تنوعت أشكاله عند الشاعر لتنوع ثقافته وخصوبة معارفه راسما صورة لثقافته الشخصية وتجربته الشعرية وفي ما يلي من صفحات سأتناول الحديث عن هذه المواضيع التي اعتمد فيها الشاعر علي التناص اعتمادا واضحا.

ا-**التناص و البناء:** قد يكون التناص مباشرا فيستلم شبه النص من أي تغير وقد يكون غير مباشر فتتكسر شبه النص" ولا يكون ذلك إلا بهدف من الأديب"[2] فهو يقدم تلك التناصات في كل موضع تتناسب فيه مع المعني. والموضوع والفكرة التي يناقشها وتبين هذه التناصات التي تتعالق مع بنية النص وفق محورين اثنين"

أولا سلامة بنية النص :استعان الشاعر ببعض الموروثات الأدبية التي تمكنه من الوصول إلي فكرة يناقشها فتعينه علي إيجاد علاقة متينة بينها وبين ما يناقشه حديثا فيجعل من بنية النص سالمة من أي تكسر. إذ يظهر التناص واضحا تماما بين نص الشاعر والنص السابق عليه ومن بين تلك المواضيع ما جاء في العنوان "الصواع" وهو تناص في حد ذاته من سورة يوسف في قوله تعالي "قالوا نفقد صواع الملك لمن جاء به حمل بعير وأنا به زعيم"[3]كما يلتقي ايضا مع قول الشاعر

1- الزغبي احمد النص الغائب نظريا وتطبيقيا مكتبة الكتابي .اربد(دت).ص 5

2- انظر هيكل .تطور الادب الحديث في مصر .ص 404

3- سورة يوسف . لاية 72

مازددت كيل بعيرايها الوطن[1]

هذا الصواع الذي في سره الشجن

من دسه خفية في ليل غربتنا

فأذنت في عيرنا الأحقاد والفتن

وتناص واضحي ول تعالي" فلما جهزهم بِجَهَازِهِمْ جَعَلَ السِّقَايَةَ فِي رَحْلِ أَخِيهِ ثُمَّ أَذَّنَ مُؤَذِّنٌ أَيَّتُهَا الْعِيرُ إِنَّكُمْسارقون يوسف 70

ورغم أن توظيف الشاعر للآية القرآنية لم يكن مطابقا تماما لما عليه الحال إلا انه قد أشار في البيت الشعري (الأخير)للآية صانعا بهذا التناص في حديثه صورة عن كيفية اختيار الكلمات اختيارا موفقا.

فظاهر هذه الآية الكريمة يدل يدل علي أن بنية النص سليمة من التكسر أي النص سليم في بنيته حيث يتمثل الالتقاء النصي بين العبارة الشعرية والآية القرنية في طبيعة التركيب النصي لهذه العبارة.

تتفاوت طبيعة استدعاء واستدخال الآيات القرآنية في شعر "رابح بلطرش" فنجده مرة يوظف النص ألقراني كما ورد في الكتاب الكريم ومرة أخري يستلهم مفرداته ويعيد ترتيبها وفق السياق الشعري الذي ترد فيه ومرة ثالثة يومئ إلي العبارة القرآنية ايماء يؤثر عليها ويستدعيها الي ذاكرة القارئ ..ويعد التناص الديني ظاهرة بارزة في شعر "رابح بلطرش" ولعله من أكثر الظواهر الفنية بروزا عنده فالقران الكريم معزة العرب في لغتهم إذ لم يتح لأمة من الأمم كتاب مثله لا ديني ولا دنيوي من حيث البلاغة والتأثير في النفوس و القلوب[2]وحشد التناصات الدينية وافر في ديوانه حيث يقول في قصيدته الموسومة" ذات الربيعين"[3]

---

[1] –الصواع . ص 3

[2] –ضيف شوقي .تاريخ الادب العربي .العصر الاسلامي.ط13 دت.دار المعارف.القاهرة مصر .ص 30

[3] –الصواع . ص 10

لما انتبهت قميصي قدمن قبل

ماكنت احسب أن العار في نسبي

ويتمثل الالتقاء النبي بين العبارة الشعرية والآية الكريمة في قوله تعالي" وَاسْتَبَقَا الْبَابَ وَقَدَّتْ قَمِيصَهُ مِنْ دُبُرٍ وَأَلْفَيَا سَيِّدَهَا لَدَى الْبَابِ قَالَتْ مَا جَزَاءُ مَنْ أَرَادَ بِأَهْلِكَ سُوءاً يوسق 25

وقد استفاد الشاعر من الآية القرآنية في إيراد عبارة قميصي قد من قبل"إذ ربما لم يقصد الشعر تماما ما تقصده الآية القرآنية .فقد يكون استعماله لهافي إشارة عميقة منه فجاء بها تلبية لما يجول في نفسه من أفكار.

وقد يجعل التناص محافظا علي بنية النصفي بعض ملامحه كشعار لموقف ما كقوله[1] مثلا :

هزي إليك بالأشجان ياوترا

ينساب لحنا مدي الأيام والحقب

يلتقي هذا البيت الشعري في جزء منه مع قوله تعالي " (وَهُزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطْ عَلَيْكِ رُطَباً جنيا) مريم 25

اخذ الشاعر الجزء الأول من الآية الكريمة "هزي إليك" وأومأ بها إلي ما يريده من كلام فان يرد التعبير عن قوة العطاء فجعل هذه الآية شعرا تبلغ من القوة في النفس وتكفي بالإشارة إليها فحسب فناسب ا نياتي الشاعر بالآية في اسطر من اجل ان نسج خيوط من التوافق النصي بين هذه العبارة الشعرية والآية. وبالرغم من انه حافظ علي بناء النص لم تدخل فيه شيء من التكسير إلا أن الشاعر وظف هذه العبارة توظيفا أخر مختلفا عن التوظيف القرآني حيث استخدمها في سبيل بيان قدرته الفائقة علي اختيار الكلمات المؤثرة في شعره فانه قادر علي اختيار الكلمات التي لها وقع في نفس المتلقي فقد حافظ بهذا التوظيف علي بناء النص واستطاع من ناحية أخري أن يمنح لنصه تكثيفا دلالا ليا عميقا ذا ارتباط بطبيعة السياق الذي يتحدث عنه.

[1]-الصواع .ص 10

ومن بين هذه المواضيع التي حافظ فيها الشاعر علي بنية النص في تناصه مع القران فيقول[1]

أتيت من سبا بالنور ياوطني

ما صدقوني قالوا جئت بالعجب

وتلتقي هذه الأبيات الشعرية في بنيتها مع قوله سبحانه وتعالي:(۟فمَكَثَ غَيْرَ بَعِيدٍ فَقَالَ أَحَطتُ بِمَا لَمْ تُحِطْ بِهِ وَجِئْتُكَ مِنْ سَبَإٍ بِنَبَإٍ يَقِين) النمل22

فقول الشاعر أتيت من سبا يتقاطع مع قوله تعالي: (وَجِئْتُكَ مِنْ سَبَإٍ بِنَبَإٍ يَقِين ")

فكلا النصين يتحدث عن الصدق واليقين في الأخبار فالنصان يتوافقان من الناحية البنائية غير أن الدلالالة تختلف بينهما لقد جعل الشاعر من النص القرآني سبيلا لإدخال ما يريده من المعني في جسم القصيدة مستفيدا من الناحية البنائية للنص مغيرا توظيفها محافظا علي فكرة اليقين مسيطرة...كما يقول أيضا في قصيدته "تسابيح[2]."بسبع عجاف نشرن الخراب علي شرفات البلد، فقوله بسبع عجاف "إشارة إلي قوله تعالي: (۟يوسُفُ أَيُّهَا الصِّدِّيقُ أَفْتِنَا فِي سَبْعِ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ وَسَبْعِ سُنْبُلاتٍ خُضْرٍ وَأُخَرَ يَابِسَاتٍ لَعَلِّي أَرْجِعُ إِلَى النَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَعْلَمُون) يوسف 46 .

فالشاعر بهذا التناص استطاع أن يعيد إلي ذهن المتلقي نص الآية الكريمة،فيجعلها ماثلة أمامه حتى يتعين له مقدار العلائقية بين النص الشعري و الآية الكريمة"فان الأديب يعيد توظيف تلك العبارات الأدبية السابقة عليه التي تمتاز بأنها نصوص أدبية خالدة فيها من الجمال ما فيها.[3]ولا أجمل من التعبير القرآني.

وفي موضع أخر يقول"[4]: "سلام عليك فما قتلوك وما صلبوك

---

[1]-الصواع: ص 11.

[2]-الصواع : ص 14.

[3]-انظر :هايمن،النقد الأدبي و مدارسها لحديثة.ج1، ص151.

[4]-الصواع:ص 14.

تلتقي هذه العبارة الشعرية مع نص سابق عليها في قوله تعالي":(اقالَ سَلامٌ عَلَيْكَ سَأَسْتَغْفِرُ لَكَ رَبِّي إِنَّهُ كَانَ بِي حَفِيّا) مريم 47 وفي أية أخري قوله سبحانه وتعالي " (وَقَوْلِهِمْ إِنَّا قَتَلْنَا الْمَسِيحَ عِيسَى ابْنَ مَرْيَمَ رَسُولَ اللَّهِ وَمَا قَتَلُوهُ وَمَا صَلَبُوهُ وَلَكِنْ شُبِّهَ لَهُمْ وَإِنَّ الَّذِينَ اخْتَلَفُوا فِيهِ لَفِي شَكٍّ مِنْهُ مَا لَهُمْ بِهِ مِنْ عِلْمٍ إِلاَّ اتِّبَاعَ الظَّنِّ وَمَا قَتَلُوهُ يَقِيناً) النساء 157

حيث استطاع الشاعر بهذا التناص الربط بين نصه الشعري ونصين آخرين سابقين من القران الكريم فيه من الجودة ما لا يمكن لأحد الإتيان بمثله، فاكتسبت عبارته قوتها وجمالها من قوة وجمال العبارة القرآنية التي خلق التناص لأجلها فكانت هي الركيزة الأساسية لذلك التناص.

توظيف الشاعر لآيتين من القران الكريم في البيت الواحد حقق له خصوصية ،فزادت قصيدته بالتناصات قوة في الإيحاء وتخصبا في المعني بدلالة جديدة سواء علي مستوي الصورة أو علي مستوي التعبير المعنوي عن الفكرة وقد جاء بها الشاعر لتكون حجة أو برهانا لتقوية مضمون قصائده فالتناص هنا جاء منسجما فهو محرك لذهن المتلقي عن طريق إحياء ما يرمز إليها لنص من قيمة معنوية.

وفي موضع أخر يقول[1]:

فلتطرحوه ليخلو العرش مزدهيا

فالشعب بعده بالتزوير ينتخب

وتلتقي هذه الأسطر الشعرية مع النص السابق عليها في قوله تعالي": (اقتلُوا يُوسُفَ أَوْ اطْرَحُوهُ أَرْضاً يَخْلُ لَكُمْ وَجْهُ أَبِيكُمْ وَتَكُونُوا مِنْ بَعْدِهِ قَوْماً صَالِحِينَ) يوسف 9

وظف الشاعر بمهارة النص القرآني في عبارته الشعرية، و القصد هنا هو التخلص من البعد، وقد التقي النصان في ناحية وغاية، ففي الآية الكريمة من سورة يوسف لما اراد إخوة يوسف إبعاده

[1]–الصواع : ص17.

ليخلو بابيهم و العبارة ذاتها في إبعاد الرئيس "صدام حسين" وهذا ما التقي فيه النصان. وقد وظف هذه العبارة توظيفا يتماشى و القصيدة.

وفي موضع أخر يقول[1] :

تخاف من بعد –حيفا– صدق رميته

ونحن في عصبة في رميتنا الكذب

يابئس مافعلوه والله يلعنهم

غدا سيخرج دلو الشعب ما حجبوا

غدا يؤذن ان العير سارقة

فيسقط العرش و التيجان والذهب

لقد ذكر الشاعر في هذه الأبيات عدة تناصات استحضرها من قوله تعالي:(اذْ قَالُوا لَيُوسُفُ وَأَخُوهُ أَحَبُّ إِلَى أَبِينَا مِنَّا وَنَحْنُ عُصْبَةٌ إِنَّ أَبَانَا لَفِي ضَلالٍ مُبِينٍ) يوسف 8 وقوله أيضا:(قَالُوا لَئِنْ أَكَلَهُ الذِّئْبُ وَنَحْنُ عُصْبَةٌ إِنَّا إِذاً لَخَاسِرُونَ) يوسف 14

وفي قوله تعالي:(جَاءَتْ سَيَّارَةٌ فَأَرْسَلُوا وَارِدَهُمْ فَأَدْلَى دَلْوَهُ قَالَ يَا بُشْرَى هَذَا غُلامٌ وَأَسَرُّوهُ بِضَاعَةً وَاللَّهُ عَلِيمٌ بِمَا يَعْمَلُون) يوسف 19

ونجده أيضا في قوله[2] :

"غدا يؤذن إن العير سارقة

إشارة إلي قوله تعالي :(فَلَمَّا جَهَّزَهُمْ بِجَهَازِهِمْ جَعَلَ السِّقَايَةَ فِي رَحْلِ أَخِيهِ ثُمَّ أَذَّنَ مُؤَذِّنٌ أَيَّتُهَا الْعِيرُ إِنَّكُمْ لَسَارِقُونَ) يوسف 70

---

[1]–الصواع : ص 18.

[2]–المصدر نفسه: .ص 18.

إن التناص عند الشاعر "رابح بلطرش" أمد العبارة الشعرية بمزيد من الجمال و الفنية وذلك من خلال ربط تلك العبارات بنصوص قرآنية مقدسة، يكاد كل مسلما قادر علي استحضار هذه الصورة الفنية، وبهذا فهي موجهة للجميع لتمثل ما فيها من معاني.

وقد جعل من بعض ملامح التناص المحافظ علي بنية النص شعرا يقول[1] مثلا :

لمطلع الفجر إياكم كنت مضطربا

حيث يلتقي هذا البيت في جزء منه مع بيت مشهور "لمفدى زكريا" في إلياذة الجزائر "الذي يقول فيه: كنت نوفمبر مطلع فجر

اخذ الشاعر الجزء و اوما به لما يريد من كلام. فجعل من العبارة شعارا علي الرغم من انه لم يأتي بالبيت تماما لمعرفته بمدي شهرته مما لا حاجة لإيراده كاملا ،وتكفي الإشارة إليه دون مطابقة لما عليه الحال عند مفدى زكريا....

وقال في موضع أخر"تعذليني إن فقدت صوابي"

وتلتقي العبارة مع بيت "لبدر شاكر السياب" في قوله:

لا تعذليني ما المنايا بيدي

فقد جسد بهذا التناص في عمله كيفية اختيار الكلمات اختيارا موفقا ناسجا خيوطا من التوافق بين العبارتين الشعريتين .

ثانيا : تكسير بنية النص : هناك مجموعة من التناصات التي ترد على الشعراء يتدخلون في طبيعة البناء للنص لتلك العبارات التي يتناصون معها، فتتكسر بنية النص الاصلي في

[1]- الصواع: ص25.

محاولة لتوجيه تلك النصوص توجيها مناسبا لطبيعة المعنى والسياق الذي يريده الشاعر، فلا يكون التناص من ذلك مباشرا واضحا انما يحتاج من المتلقي الى المزيد من التأمل مع التناصات الادبية [1].ولقد ورد عند الشاعر " رابح بلطرش" عدد من التناصات التي تكسرت بنيتها النصية في سبيل خدمة الشعرية، و المعني المنوط بها. وكما يلي من صفحات سنحاول تسليط الضوء على هاته التناصات و بيان الغاية من تكسيرها.

يقول الشاعر[2] :

رأيت جلوته، مدهامة، سجدت

لها شموس الضحى و البدر والشهب

تم التقاء بين العبارة الشعرية " مدهامة " و قوله تعالى :(مدهَامَّتَانِ)الرحمان 60 فالعنصر البياني الذي دلنا على هذا التناص الذي تكسرت بنيته الوحدة " مدهامة" المقصود في العبارة الشعرية هو ذاته المقصود في الاية الكريمة، التي تتمثل في حديقة خضراء المثل هي السواد من النعمة والخصب، كما نجد بنة نصية اخرى تكسرت متمثلة في الاية الكريمة، والشاعر اراد من هذا التوظيف استخراج المعنى الذي في نفسه ، فان لون الحديقة ونعمة الخصب نفسه فقصد الشاعر معنى االتبين وظهور في الخصب و الجمال المطلق

وتابع قوله[3] :

فقلت اخوته قد اجمعوا خطرا

ليتركوه ببئر النفط يلتهب

---

[1] هيكل تطور الادب الحديث في مصر، ص 404.

[2] الصواع: ص 17.

[3] -الصواع: ص 17.

و لهذا إلتقاء مع قوله تعالى:(قَالَ قَائِلٌ مِنْهُمْ لا تَقْتُلُوا يُوسُفَ وَأَلْقُوهُ فِي غَيَابَةِ الْجُبِّ يَلْتَقِطْهُ بَعْضُ السَّيَّارَةِ إِنْ كُنتُمْ فَاعِلِينَ) يوسف 10

ان الشاعر لم يحافظ على بنية نص الآية الكريمة إنما ادخل عليها بعض التغيرات التي اسهمت في تكسير المظهر البنيوى لهذه الاية القرآنية فإن الحديث عن كلا الجانبين ينصب على جانب الغدر و الترك في البئر و بهذا صور لنا حالة من الكآبة يحس بها و الضبابية التي تشعره باليأس فكل هذا ناجم عن غياب الامن ضمن البناء الشعري الناتج عن غيابه في الواقع المعيش حوله.

ويتابع الشاعر فيقول :

رموه في لحظة الايمان منفردا

ولطخوا ثوبه بالعار و انسحبوا

فتلتقى هذه العبارات الشعرية مع الاية القرآنية: (جَاءُوا عَلَى قَمِيصِهِ بِدَمٍ كَذِبٍ قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنفُسُكُمْ أَمْراً فَصَبْرٌ جَمِيلٌ وَاللَّهُ الْمُسْتَعَانُ عَلَى مَا تَصِفُونَ) يوسف 18 .

غير الشاعر في بنية النص وأعاد بناءها وفق نظام تركيبي بنائي اخر مع الطليعة الدلالية للعبارة الشعرية و السياق الشعري فالتقت العبارات في دلالتها على الظلم الكذب و الغدر فقام بمقارنة الظاهرة في قوله لطخو ثوبه بالعار فاستمدت معناها من معنى الاية القرآنية فاكتسبت مزيد من الجمال الفنية الشعرية كما تابع في رسم لوحاته الجميلة في قوله[1] :

مزال ابرهة كالأمس يحكمنا

اصحاب فيلة هم في عرب

حيث تلتقي مع الآية في قوله تعالى: أَلَمْ تَرَى كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِأَصْحَابِ الْفِيلِ الفيل 1

[1]- الصواع ،19.

ربما جاء هذا التناص بعيدا في توجيهه غير أن المعنى يتوافق بين طرفي العبارة فكلا المعنيين يدل على ظلم وجبروت أصحاب الفيل غير أن الشاعر لم يأخذ العبارة القرانية على حالها بل وضفها بأسلوبه الخاص حيث اخذ المعنى العام ونسج عباراته وفقها.

وفي موضع اخر يقول[1]: ايلاقي رحلتهم فالنفط شهوتهم

وهذا مانجده في قوله تعالى: (لإِيلافِ قُرَيْشٍ) قريش 1

فالارتباط واضح للعبارة الشعرية بالآية الكريمة غير أنه لم يأخذها نصا وإنما اعتمد فيها على بعض الوحدات البنائية دون غيرها دلتنا على وجود التناص في العبارة الشعرية

وبه استطاع أن يربط العبارة الشعرية بنص قراني كريم من شأنه أن يمنح عباراته الشعرية شيئا من التراثية و التعالق النصي القويم.

وينقلنا الشاعر الى تناص اخر حيث يقول اسربت بالذات ام اسريت بالنسم

حيث يلتقي هذا البيت مع الاية القرآنية في قوله تعالى: (سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلاً مِنْ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الأَقْصَى الَّذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنْ آيَاتِنَا إِنَّه هُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ) الاسراء 1

حيث استفاد الشاعر من الاية الكريمة ومنح عباراته مزيدا من الفنية والجمال والترابط التراثي بنص موثوق فقصة الاسراء بروعتها لا تخف على احد اضفت شعرية ولمسة سحرية اضاف من خلالها او نقل العبارة من مستواها الديني الى مستواها العاطفي الشعوري فادعى بخاصية التناص

ب- التناص و الايقـــــــــاع :

[1]- الصواع/ص17.

مثلما للتناص اثر كبير في نواحي التركيب والمعنى والدلالة فان له اثره في مجالات الايقاع الشعري سواء في جانب الوزن الشعري ام في جانب القافية فان الايقاع يختلف التناسبية الخصائصية التتابعية لأحداث في زمان ما تنتج لدى المتلقي انطباعا عن التناسب بين فترات الاحداث الكثيرة او مجموعات الاحداث التى تتألف منها المتوالية او المتسلسلة.

فللإيقاع دور كبير في خلق العبارات الشعرية فهو قادر على توجيه الالفاظ توجيها مناسبا مما يخلق صورة ايقاعية ذات جاذبية فنية لدى المتلقي ودون شك ان العبارات الايقاعية اشد لسوقا في ذهن المتلقي من العبارات غير الايقاعية اذ يمنح الايقاع الالفاظ خصائص موسيقية تضمها ضمن ايقاعية جمالية شعرية لها مكانها في تكوين العبارة الشعرية من جهة و تكوين الصورة الفنية من جهة اخرى فالعبارة الشعرية تتميز عن العبارة النثرية باشتمالها على الايقاع فالعبارة الشعرية عبارة ايقاعية تعتمد على الوزن والقافية والموسيقى الداخلية في حين أن العبارة النثرية لا تعتمد على شيء من هذا.

وهذا عائد الى الوزن والقافية بالدرجة الأولى والسبب المنطقي في فضيلة الوزن هو أنه بطبعه يزيد الصور حدة ويعمق المشاعر ويلهب الأخيلة بل هو يعطي الشاعر نفسه خلال عملية النظم نشوة تجعله يتدفق بالصور الحارة والتعابير المبتكرة الملهمة إن الوزن هزة كالسحر يسري في مقاطع العبارات ويكهربها بتيار خفي من الموسيقى الملهمة وهو لا يعطي الشعر الايقاع وحسب وإنما يجعل نبرة فيه أعمق وأكثر إثارة وفتنة ولذلك كان الشعر مؤثرا بحيث كان القدماء يعدونه ضربا من السحر يسيطر به الشاعر على الجماهير ومن هنا فإن التناص قادر على التأثير في الوزن والقافية باعتبارهما ركنين أساسيين لخلق الايقاع الشعري وذلك كما سنبينه في الصفحات الأتية :

أولا : التناص الايقاعي في الوزن : وثمة بعض الملامح التي يؤثر فيها التناص على الوزن فالعبارة التي تأثر بها الشاعر تمتلك وزنا خاصا بها فإذا اتفقت هذه العبارة وزنيا مع طبيعة وزن القصيدة لأنه يبقيها كما هي أما إذا لم يتفق وزنها مع وزن قصيدته فإنه يحورها

ويقوم بتكسير بنية النص حتى يصل إلى عبارة متوافقة جزئيا مع عبارته الشعرية فالشاعر مثلا يقول في موضع ما[1] :

ماازددت كيل بعير أيها الوطن

هذا الصواع الذي في سره السجن

من دسه خفية في ليل غربتنا

فأذنت في عيرنا الأحقاد والفتن

العبارات التي يظهر فيها آلية التناص واضحة في قوله وكذا قوله

لا عاصم اليوم من طوفان فاتنتي.

فإن التناص الظاهر في الأسطر الشعرية السابقة المتقاطع في كل مرة مع الآيات القرآنية فنأخذ مثلا أخر بيت حيث أنه يلتقي مع الآية في قوله تعالى: قالَ سَآوِي إِلَى جَبَلٍ يَعْصِمُنِي مِنْ الْمَاءِ قَالَ لا عَاصِمَ الْيَوْمَ مِنْ أَمْرِ اللَّهِ إِلاَّ مَنْ رَحِمَ وَحَالَ بَيْنَهُمَا الْمَوْجُ فَكَانَ مِنْ الْمُغْرَقِين هوذ 43

فالعبارة تلتقي مع الأية الكريمة ولن ترتكز على الناحية البنائية للعبارة بل على الناحية الوزنية حيث أن الشاعر يقول[2] : لا عاصم اليوم من طوفان فاتنتي

ولعل ما أجبره على التغيير هو الوزن فوزن العبارة الشعرية :

لا عاصم اليوم من طوفان فاتنتي

لا عاصم ليوم من طوفان فاتنتي

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

[1] - الصواع،ض3.

[2] - مفسه 11

مستفعلن /متفعل / مستفعلن /فعلن

ووفقا لهذا التناص التام بين العبارتين فإن الوزن الشعري يتكسر فالتفعيلة التي يبني عليها الشاعر قصيدته قد تتغير ولا تكون من زحافاتها فغير البنية حفاظا على الوزن،

حيث نجد في موضع أخر[1] :

أتيت من سبأ بالنور يا وطني

فقد جاءت العبارة الشعرية من سبأ بالنور وهي متناصة مع الآية الكريمة ، :(۪فمَكَثَ غَيْرَ بَعِيدٍ فَقَالَ أَحَطتُ بِمَا لَمْ تُحِطْ بِهِ وَجِئْتُكَ مِنْ سَبَإٍ بِنَبَإٍ يَقِين) النمل،22

فالشاعر لم يأت بالآية القرآنية على حالها وإنما اضاف كلمة النور بعد سبأ فصارت العبارة.

وماهذا التحويل او التعبيير الا لعلة وزنية حسب اعتقادنا و ذلك على النحو الاتي :

-اتيت من سبأ بالنور ياوطني

-اتيت من سبئن بننور ياوطني

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

متفعلن /فعلن /مستفعلن /فعلن

ولو بقيت العبارة الشعرية كما هي في الاية القرآنية لا انكسر الوزن في تفعيلته و تغير و قد تصبح زحافات.

ولذلك قام الشاعر بإدخال وحدة بنائية جديدة على النص ادت الى استقامة الوزن عنده

[1] - الصواع /ص 11

فالشاعر بنى قصائده على البحر السريع ، وهو بحر مركب من تفعيلتين (مستفعلن /مفعولات)

ومفعولات تتحول الى :

فعولن: //0/0 ومن جوازات فعولن : (فَعِلُنْ ///0) او (فَعْلُنْ /0/0) (فَاعِلَنْ /00//0) او (فَاعِلْ /0/0) .

وللبحر السريع ميزتين هما :

اولا : السرعة لان فيه اسباب خفيفة اي(خفة وسرعة)

ثانيا : له سرعة في الذوق والتقطيع .

ثانيا : التناص الايقاعي في القافية:

فمثلما يؤثر التناص على الوزن فانه كذلك يؤثر على القافية فمن شأن الايقاع الموسيقي أن يشتمل على القافية فإنها تمنح للقصيدة مزيدا من الايقاع و الموسيقى فمن ميزات القصيدة العربية عمودية كانت او تفعيلة ان تشمل على قافية و ان كان شعر التفعيلة يتحرر من هذه القافية غير ان الشعراء دأبوا على ايرادها.

فالقصيدة العربية تأبى ان تكون خالية من القافية لما فيها من نظام موسيقي يخدم القصيدة الشعرية ايقاعا و الشاعر رابح بلطرش جعل من التناص في بعض الاحوال ركيزة للقافية فبنى قافيته على جزء من نص سابق و اكمل بعدها قافية القصيدة و من الامثلة على ذلك ماجاء في قوله[1] :

اكبرت فيك يا –حسن– مواقفا

[1]- الصواع،ص33.

لم نحن رأسك في المصاعب واقفا

و الحبل يرجف من عيونك خائفا

و كتبت في سفر الخلود صحائف

منحوك عمرا ثانيا و لطائفا

ثم انتسبت للحسين تزيفا

السطر الشعري الى اخر القصيدة ارتبط بالقافية ذاتها نلحظ في موضع اخر نفس الموسيقى حيث يقول[1]:

و ماذا ينفع ان اقسمت بالنذر

و كل حرف كتبنا باح بالخبر

اني احبك حب الصيف للمطر

وهذا تناص من قوله تعالي: (هَذَا نَذِيرٌ مِنْ النُّذُرِ الأُولَى) النجم 56

بنى عليه الشاعر قافيته الى اخر القصيدة فالقصيدة اقسمت وتحدثت عن النذر وهو نفس السيئ الذي تحدثت عنه الاية الكريمة ومن هنا جاء التناص غير أن الشاعر علاوة على تكسيره لبنية النص جعل من هذا التناص ركيزة للقافية فقد اشتملت الاسطر السابقة على قافية تتناسب مع هذا التناص مانحة للمقاطع الشعرية نظاما موسيقا متوافقا مع الكلمة المرتبطة بالتناص القراني السابق الذكر.

وبناء على ماسبق كله يمكن الوصول الى النتائج التالية :

[1]- الصواع،ص40.

- لابد لنا اولا من التأكيد ان الوزن او القافية لا يمثلان لوحدها موسيقى الشعر لأن الشعر يتضمن عناصر اخرى غيرهما سواء ا كانت هذه العناصر قابلة للإدراك الحسي و القياس او غير قابلة لذلك. لذلك اخد الدارسون الموسيقى بأنها الصورة الصوتية للأسلوب.
- إن القران الكريم اكرم نص وأعظم نص وأفصح نص وهو ما يظهر فيه تعال العبارة الشعرية بهذا النص القراني الكريم فبقي الشاعر عموما ضمن دائرة التأثر الديني.
- وفق الشاعر في استحضار العبارات القرآنية ذهنيا يجعلها قادرة على استيعاب المعنى الذي يريد ايصاله قد استطاع من خلال هذا التركيب أن يمنح العبارة مزيدا من الفنية و الجمال والارتباط النصي بنص عظيم يتمثل في القران الكريم .
- لقد استطاع الشاعر أن يوظف مجموعة من النصوص التراثية قرانا شعرا و نثرا ضمن عباراته الشعرية سواء كان ذلك التوظيف محافظا على البناء النصي على حاله او مدخلا شيئا من التكسير في بنية النص، مع الأخذ بعين الاعتبار أن ذلك التكسير إما لأجل المعنى و الدلالة او لأجل التركيب.
- ففي الاحوال كلها استطاع الشاعر أن يرسم مسارا جديدا للعبارة التناصية التى تقاطعت عباراتها الشعرية معه وان يقوم بتوظيفها توظيفا جديدا منح عباراته مزيدا من الجمال و الفنية و الارتباط التراثي.

- وإجمال القول للتناص اثر مهم في ايقاع و موسيقى الشعر سواء أكان في القافية او الوزن و هذا ناشئ عن طبيعة العبارات التي تتقاطع مع عبارات الشاعر.

-يغير الشاعر في بنية النص الذي يريد ان يتقاطع مع نصه وفقا لطبيعة الوزن الذي بنى عليه قصيدته فان ذلك الوزن سبيل في تحويل الاصل عن بنيته ليتوافق مع بنية.

والقاضي ينصح زوجة المتهم بعدم ترك البيت فارغا : وأنت يا سيدتي إن كنت متمسكة بحريتك، فحذاري أن تتركي البيت بعد الآن فارغا من ضجة الأطفال ... "[1].

فهذا يدل على أن البيت مكان الطمأنينة بالنسبة للجار .

ويعتبر السجن المكان المشؤوم للإنسان، فهو يوحي دائما بالحزن والعذاب والذل والقمع والظلم فهو احتقار للغير ." فالسجن تحبس فيه حريات الناس بغض النظر عن أصنافهم و أسباب حبس حرياتهم، فهو مكان له حدود، وحواجز لا يستطيع من بداخله الخروج منه إلا بتحطيم هذه الحدود "[2].

الإسطبل:

وهو الذي يمثل الحيز الذي تتم فيه اشباع حاجة الحيوان إلى الطعام والراحة حيث وورد ذكر الإسطبل في الرواية حيث تقول الروائية عن الفرس كولومبيا لأنها غاضبة ولم تعد تسلم عنانها لأحد بعد موت فارسها تولستوي، صامتة كأرملة وفية وقابعة في الإسطبل بانتظار موعد رحيلها، وهي في الإسطبل تذبل ببطء في عتمة الوحدة والأسرار المغلقة، فهي حزينة لأنها لم تدفن مع ملكها ." غاضبة لأن كولومبيا لم تعد تسلم عنانها لأحد بعد موته، صامتة كأرملة وفية وقابعة في الإسطبل بانتظار موعد رحيلها وقد نسب كل شيء عن حبيبها الجواد المنحدر من فصيلة ردئية التي حرمها تولستوي من الانتشاء بين ذراعيه [3]." فكولومبيا حزينة ودائما تتذكر مكان موت فارسها تولستوي أما كولومبيا فصامتة إلى أجل غير مسمى، يفتح لها إدوارد أحيانا باب الإسطبل فتنطلق بسرعة جنونية كالحب لتتوقف أمام نبع الماء حيث مات تولستوي [4]."

---

[1] –الرواية، ص 83.

[2] –حنان محمد موسى حمودة، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، ص 100.

[3] –الرواية، ص 102.

[4] –الرواية، ص 138.

الخاتمة

خـــــــــــاتـــمـــــــــــة

هاهي ذي رحلتنا تصل الى نهايتها على أمل ان نقطف ثمارا و نصل الى نتائج البحث لنثمن جهد عملنا و عليه فان النتائج كانت على النحو الاتي :

- أن مفهوم الشعرية يتعلق بتلك الملامح والقوانين العامة التي تتحكم بالنص الادبي، والتي استعملها المبدع كي يصل إلى عمل أدبي متصف بالشعرية، يدخل ضمنها العلاقة بين المفردات المعجمية، وطبيعة الانزياحات التي تتحكم بالنص، واشتمال الخطاب الادبي على عناصر التناص التي تربط ذلك الخطاب الادبي بعناصر التراث اللغوي والادبي، علاوة على أدوات الشاعر نفسها.
- لقد جعل الشاعر –رابح بلطرش– الحقول الدلالية سببا في ايجاد علاقات ناضمة جديدة بين عناصر الحقل الدلالي الواحد فتلك العناصر ترتبط مع حقولها الدلالية فلم يكتف بايواء العلاقات الاساسية ضمن هذا الحقل بل خلق علاقات جديدة وذلك ما وقفنا عليه من خلال الامثلة الشعرية
- ان البحث في النص ليس امرا هينا لاننا امام انساق لغوية مركبة و معقدة تتفاعل معها الكلمات لتتلبس بمعاني لم تمنحها اياها المعاجم منحها جمالية و قيمة النص في تعدد قراءاته بدل القراءة الواحدة
- ان الوصول الى العنصر المعجمي يرتبط ارتباطا وثيقا بالحقل الدلالي الذي تنضوي تحته فوفق نظرية الحقول الدلالية فان تلك العناصر ترتبط مع حقلها الدلالي بعلاقة ما و اذا استطاع المتلقي الوصول الى تلك العلاقات الدلالية التي تربطها بحقولها العامة وذلك على حسب الخطاب الشعري الواردة فيه
- ان مجموعة الامثلة والنماذج التي أوضحتها ضمن مباحثي لا تعني حصر ذلك الاختبار الموفق لهذه النماذج فحسب بل هناك مجموعة كبيرة من النماذج الشعرية التي وفق فيها الشاعر
- كان ارتكاز الشاعر في مفارقاته التي عرضناها يتمثل بالتضادية التي ينسج حولها مفارقاته تارة والتتابع أحيانا أخرى وعليه اعتماده على تقنيتي التطابق والجناس كان متواجدين بكثرة

- استعان في بعض المواقف الشاعر بأسلوب السخرية والتهكم لكنه مزجه بجدية واضحة
- أعطى الشاعر مذاقا خاصا لقصائده حيث جعلها تتفاوت بين الاقناع والامتاع من خلال جملة المفاهيم التي ولج بها ذهن القارئ واقنعه ثم أمتعه بصوره وخيالاته رسمها في ديوانه
- استعان الشاعر بلغة الحياة اليومية خالقا صورا شعرية تجاوزت الواقع لترسم عالما من المفردات في صيغ بلاغية حيوية .
- رابح بلطرش يعتقد أن :
- الشاعر هو من تلوح له أحلامه وأمانيه فيبهت من إغرائها ويحاول معها فتهمّ به ومن هنا يستنصر أشياء يرسمها في قصيدته على الورق أو على شاشة الحاسوب فيضمنها ما يعتمل في أعماق قلبه من مشاعر والهامات فتاتي شعرا رائعا .
- الشعر فلسفة خاصة يعرف نفسه بنفسه ،وهو أسمى الفنون ،وأرقى الأجناس الأدبية لأنه تصوير بالكلمات والمشاعر وترويض للأشياء الشاردة ووضعها بمدارات خيالية لتكتمل دورة الجمال . والأغرب من ذلك ان هذه المدارات ربما لا تصل لدرجة الإشباع لتبقى كلما ضغطت تزداد تكهربا فتطلب المزيد .
- و خلاصة قولتا للأدب جمالية خاصة تتنوع في نوعها تنوع اتحاد من غير اختلاف تضاد ويميزه بالضرورة الموضوعية عن هموم ومشاغل الشاعر وإحساسه بكل تناقضاته وازماته .
- رابح بلطرش نظم في كل الفنون الشعرية وأجاد فيها وخاصة في الغزل وقصائده في الغزل غاية في الروعة كما مربنا ويتسم شعره بالسلاسة والسهولة وقوة السبك وروعة الأسلوب وبيانية الصورة الشعرية وقد نظم الشعر العمودي كما كتب قصيدة التفعيلة .أ

هكذا كانت رحلتنا مع عبق الكلمة الممزوجة برائحة أشجار الصنوبر وشبق البحر ابتسامة الشروق ضوء الليل وملمس اطلالة الفجر ممزوجا برائحة التراب بعد قطرات الندى تلك هي ملامح الشعرية في الشعر الجزائري تجسيد لطاقات شعرية جديدة بنماذج راقية

قائمة المصادر

والمراجع

- القـــــــــرآن الـــــــــكريـــــم قراءة ورش عن نافع.

- **المصادر:**

- رابح بلطرش: الصواع، دار التنوير للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2012م.
- ابن منظور لسان العرب ،بابا الثاء والدال ن مادتا : ورث ، عبد ،الجزءان 3/2، ، دار صادر ،بيروت

*** المراجع:**

- ابراهيم خليل: الاسلوبية ونظرية النص: المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت.ط1.1997

- ابن قتيبة: الشعر والشعراء، تح، مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1985م.

- ابو القاسم سعدالله: دراسات في الادب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، الجزائر ط5، 2007. -ابراهيم الحجري: شعرية الفضاء، جامعة محمد الخامس، الرباط، 2011م.

-اودنيس: الشعرية العربية، دار الادب بيروت، ط،2 .1989.

- ادونيس: الأعمال الشعرية، أغاني مهيار الدمشقي، دار المدى للثقافة والنشر، بيروت، دط،1996م.

- أرسطو طاليس: فن الشعر، تر، ابراهيم حمادة، مكتبة الانجلو المصرية، دط، 2005م.

- الادب وستن وارن ورينيه ويلك: تر، محي الدين صبحي، مراجعة حسام الخطيب مطبعة خالد الطرابيشي، دمشق.

- الزمخشري: أساس البلاغة تح، محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت ، لبنان، ج1، ط1، 1992م.

– النقدالادبي أصوله و مناهجه : سيد قطب، .دار الفكر، سوريا،(دط)،(دت)

– السعيد لراوي: التجربة الشعرية عند أبي القاسم سعد الله، رسالة ماجستير، كلية الأداب والعلوم الانسانية، جامعة باتنة، 2007م.

– الشعر العربي الحديث: الشعر المعاصر، دار توبقال للنشر، ج3، المغرب، ط2، 1996م.

– الشعرية الموضوعية والنقد الادبي محمد القاسمي: htt//wwwfikrwanakd al jabirabed.com/n22.b

– الطاهر يحياوي: البعد الفني والفكري عند الشاعر مصطفي الغماري ، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط .1985.

– أميره حلمي مطر: جمهورية أفلاطون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط.

– بن مقيل حياته وشعره:عبد الامير نعمةعيه، رسالة ماجستير، جامعة البصره، .1405ه

– تدروف: الشعرية، تر، شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، مطبعة سبو، د،ط، د،ت.

– جان كوهن: بنية اللغة الشعرية، تر، محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1986م.

– جان كوهين: النظرية الشعرية، تر، احمد درويش، دار غريب القاهرة، –دط،.1996.

– جعفر العلاق: دلالة المرئية، قراءة في شعرية القصيدة الحديثة، دار الشروق عمان، ط1.

– جلال الدين السيوطي: المزهر في علوم اللغة، القاهرة، مكتبة التراث، ج1، ط3، دت.

– حازم القرطاجي: منهاج اللغاء و سراج الادباء، تح، محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، 1966.

– حسن ناظم : مفاهيم الشعرية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994م.

– حسن ناظم: أنسنة الشعر، المركز الثقافي الاسلامي، الدار البيضاء، المغرب، ط1+2006م.

- حب الله حيدر ، المقدس والدين ، مجلة نصوص معاصرة ،السنة الثانية ،العدد8 ،دلتا للنشر ، بيروت ، 2006 ،[1]

– حسين العوادي: لغة الشعر الحديث في العراق بين ق 20 وح ع2، وزارة الاعلام، العراق، 1985.

– داود سلوم: قصص الحيوان في الأدب العربي القديم، العراق، دار الرشيد دط، 1979م.

– دراسات في النقد الأدبي من الجاهلية حتي نهاية العصر الاموي :عبد القادر هني، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، (د.ط) 1995 .

– دور الكلمة في اللغة :ستيفن اولمان ،تر، كمال بشير، .دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع، القاهره ط12،–1997 ص 178WORDS STEHERS. العنوان الاصلي: ULLMANN.AND THEIR

- هيكل أحمد عبد المقصود: تطور الادب الحديث في مصر، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط6،

– رمضان الصباغ: في نقد الشعر العربي المعاصر، دار الوفاء للطباعة والنشر، الاسكندرية، 1992م.

– رومان جاكبسون: قضايا الشعرية، تر، محمد الوالي و مبارك حنون، دار توبقال، ط1'1988.

– سفيتان تودوروف: مفهوم الأدب، تر، عبود كسوحة، منشورات وزارة الثاقفة، دمشق، دط، 200م.

- سيد نوفل: شعر الطبيعة في الأدب العربي، مطبعة مصر، القاهرة، دط، 1945م.

- سهيرحسانين، العبارلا الصوفيةفي الشعر العربي الحديث ،دار شرقيات، القاهرة ، ط1،2000،

- شعرية التفاوت مدخل لقراءة الشعر العباسي: محمد مصطفى ابو شوارب، دار الوفاء للطباعة و النشر الاسكندرية، مصر، دط،2002 .

- صلاح فضل: أساليب الشعرية المعاصرة، دار الاداب، بيروتن ط1، 1995م.

- عبد الحميد بودريم: النص الشعري العربي المعاصر، حضور الوهم الي بلاغة الشهود، دار البشائر للنشر ولاتصال الجزائر، ط1. .2002

- عبد الحميد شكيل: مرايا الماء، مقام بونا، منشورات وزارة الثقافة، ط1، 2005م.

- عبد الحميد هيمة: البنيات الاسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، دار هومة، دط، 1998م.

- عبد الرزاق بلغيث: الصورة الشعرية عند عز الدين ميهوبي، رسالة ماجستير، كلية الاداب واللغات، جامعة بوزريعة، 2010م.

- عبد السلام المسدي: المصطلح النقدي، مؤسسات عبد الكريم عبد الله للنشر، تونس ،دط، 1994.

- عبد السلام مسدي: المصطلح النقدي، مؤسسات عبد الكريم عبدالله للنشر، تونس، دط، دت.

- عبد العزيز ابراهيم: شعرية الحداثة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005.

- عبد الفادر الجرجاني: دلائل الاعجاز، تح، محمد رضوان الداية، دار الفكر، دمشق، ط1، 2007م.

- عبد الله الركيبي : دراسات في الشعر العربي الجزائري الحديث، الدار القومية للطباعة والنشر، سلسلة كتب ثقافية، ع178، دط، دت.

- عبد الله العشي: أسئلة الشعرية، بحث في آلية الابداع الشعري، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2009م.

- عبد الله الغدامى: الخطيئة و التكفير، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، ط4، 1998م.

- عبدالله محمد الغذامي: تشريح النص، دار الطليعة، بيروت، ط1 .1987.

- عثماني ميلود: .شعرية تودروف، منشورات عيون المقالات، الدار البيضاء، د ط. دت.

- قاموس المصطلحات النقدية الحديثة: (باللغة الانجليزية) تح، .روجر'قاولر'لندن78،..

- قدامة ابن جعفر: نقد الشعر، تح، عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، لبنان، .دط.

- كمال أبو ديب: في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان،دت، ط1987،1م.

- مبروك المناعي: السحر والشعر، دار الغرب الاسلامي، بيروت، ط1، 2004.

- مجلة منتدى الأستاذ: ط1، ماي 2006، ع2.

- محمد إقبال عروي: جمالية الادب الاسلامي، المغري الدار البيضاء، المكتبة السلفية، 986.

- محمد الأمين سعيدي: شعرية المفارقة في القصيدة الجزائرية المعاصرة، دار فيسيرا، دط، 2013.

- محمد الصالح خرفي: جماليات المكان في الشعر الجزائري، رسالة دكتوراه، كلية الاداب واللغات، جامعة قسنطينة، 2006م.

– محمد الوالي و محمد العمري: بنية اللغة الشعرية جون كوهين، دا ر توبقال للنشر، المغرب، ط1 1986.

– محمد زكي لعشماوي: قضايا النقد الأدبي القديم والحديث، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت

– محمد صابر عبيد: القصيدة العربية الحديثة، بين البنية الدلالية والنية الايقاعية،منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د،ط، 2001م.

– محمد عباس: الابعاد الابداعية في منهج عبد القاهر الجرجاني.

–محمد عباس: النص الشعري العربي.

– محمد على اوريان: فلسفة الجمال، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية، ط1

– محمد غيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع،د،ط، 2004م.

– محمد كناي:الشعر الاصلاحي الجزائري الحديث، قضاياه الفنية المعنوية ، رسالة ماجستار معهد اللغة و الادب العربي، جامعة الجزائر، 1993 – 1994 .

– محمد لطفي البوسقي: في بداية الشعر العربي المعاصر.

- محمد مصطفى ، لغة الدين واشكاليتا المعرفة و التبيين مجلة المحجة ،ع10 ، دار المعارف الحكمية ،بيروت ، 2004.

– محمد ناصر:الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية، دار الغرب الاسلامي، بيروت ، لبنان،ط1، 1985م.

– نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، د،ط، دت.

– نسر الفصاحة ابن سنان الخفاجي: –466هـ– دار الكتب العلمية.

– وجدان الصايغ: الصورة الاستعارية في الشعر العربي الحديث، مؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2003م.

–جمال الدين ابن الشيخ: 'الشعرية العربية، دار توبقال للنشر الدار البيضاء، المغرب، ط1 1996.

–عبد القاهر الجرجاني: دلائل الاعجاز،تح، محمد محمود شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2004

–عبد المالك مرتاض: النص الادبي من أين؟ إلى أين؟ ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، دط، 1983م.

–مصطفي الكيلاني: الشعر والمناهج الشعرية الحديثة ، بحوث الحلقة الدراسية لمهرجان الشعري الثالث، دار الشؤون الثقافية، 1998.

– مصطفي ناصف: اللغة والتفسير و التواصل، سلسلة عالم المعرفة، ع193، الكويت 1995،.

-

فهرس المحتويات

الموضوع	الصفحة
شكر و عرفان	
مقدمة	أ
مدخل: نشأة الرواية الجزائرية وتطورها	5
الفصل الاول: مفهوم المكان وأهميته	
مفهوم المكان لغة واصطلاحا	12
مفهوم المكان عند الفلاسفة	15
مفهوم المكان الروائي	18
مفهوم الفضاء الروائي	24
أهمية المكان الروائي	35
أهمية المكان ووظيفته في الرواية	35
أنواع الأمكنة	39
الفصل الثاني: المكان وعلاقته بالعناصر الروائية	
الثنائية الضدية	43
المكان المفتوح والمغلق	45
خاتمة	66
ملاحق	69
قائمة المصادر والمراجع	76

ملخص

تختلف لغة الشعر من عصر الى أخر فهي في تغير دائم ، وهذه الدراسة تتناول جمالياتها عند واحد من الشعراء الجزائريين المعاصرين – الشاعر رابح بلطرش – محاولين الوصول للمكوّن الجمالي في اعماله، انطلاقا من ضبط مصطلح الشعرية ومعانيها، معرجين عليها عربيا غربيا ،قديما ،وحديثا، لننتقل اليها في الاعمال الجزائرية ،خاتمين الفصل الأول بالعلاقات بين وحدات الكلام المختلفة من خلال الحقول الدلالية ودورها في خلق عناصر الشعرية .بعدها تجولت بين سيماتها وخصائصها ،كما تطرقت لمفارقة العنوان والمفارقة نصا كاملا وعلاقتها ببنية القصيدة، يليها التناص وعلاقة هذه الآلية ببنية النص من حيث الابقاء على بنيته أو تكسرها ودوره في خلق الايقاعات الخارجية والداخلية لأتوّج كل ذلك بما قطفته خلال رحلتي.

الكلمات المفتاحية : لغة الشعر – الحقول الدلالية .التناص –الايقاعات الخارجية والداخلية .

Le langage de la poésie varie d’une époque à l’autre: il est canstan evolution et cette etude traite de son esthtique lorsque l’– Rabah Baltrach – tente d’atteindre le volet esthétique de ses significations, agrémentés d’arabe et d’occidental, le premier chapitre traite des relatione entre les différente unites de parole à travers les champs sémantiques et de leur role dane le creation des elements poétiques, après quoi elle sont perdues entre leurs simulations et leurs caractéristique, ainsi que du paradox du titre et du paradox texte complet et son rapport à la structure du poéme, la relation de se mécanisme avec la structure du texte ou le casser et son role dane la creation de rythmes internes et externs, y compris tous les Etoges Ktefth pendant mon voyage.

Mots cllee Le langage de la poésie . les champs sémantiques . la structure.