الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمّه لخضر الوادي

كلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

اللغة الشعرية في ديوان أغنيات نضالية لـ "محمد صالح باويه"

مذكرة تخرّج معدّة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر في اللّغة والأدب العربي

تخصص : أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالب:

✓ غندير عدنان

إشراف الأستاذ:

● السعيد قرفي

الموسم الجامعي: 1437-1438هـ / 2016-2017م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الحمد لله الذي أعاننا ووفقنا لإتمام هذا العمل وما كنا لنتمه لولا توفيق منه

إلى الأستاذ المشرف قرفي السعيد الذي أعانني على اتمام هذه المذكرة وعلى مجهوداته وما تحمله من أعباء هذه المذكرة

إلى الأساتذة الأفاضل

إلى عميد كلية الآداب واللغات

إلى كل عامل في الإدارة، كما نشكر عمال مكتبة الطلبة

عدنان

إهداء

اهدي هذه المذكرة إلى

من تصل كل صباح دعواتها أبواب السماء ... أمي الغالية (الأخضر عائشة)

إلى من يعجز اللسان عن وصفه.. إلى أغلى إنسان على قلبي ... إلى من يقدم كل ما لديه إلينا ... أبي الحبيب

الى رفيقة دربي زوجتي التي كانت سندا ودعما لي

الى أولادي الأعزاء كل باسمه :أحمد غسان، جنان

وإخوتي وأخواتي

الى جميع صديقاتي ورفيقات دربي في المسار الدراسي بالجامعة: حليمة زغب، الأزهر سوالم

وكل من يسعى لحمل لواء العلم والمعرفة رقيا وتقدما

والى كل من شجعني ولو بكلمة أو ابتسامة

مقدمة

مقدمة:

إن اللغة من أبرز وسائل التواصل في حياتنا القديمة والمعاصرة، وقد أصبح الاهتمام بها أكبر بحيث أقيمت عليها دراسات وأجريت عليها بحوث في جميع الجوانب، فقد عنى العرب والغرب منذ القدم باللغة وذلك في الدراسات اللسانية التي قامت على نصوص الشعر والنثر بغية الوقوف على بنية اللغة الشعرية فيها.

ولذلك حظيت اللغة الشعرية بقدر كبير من اهتمام النقاد والدارسين، كونها هي الأساس الذي تقوم عليه القصيدة أو هي أحد العوالم التي ترتكز عليه مختلف الحلل التي وردت عليها، ولا تزال ترد عليها القصيدة من ثوب القصيدة القديمة العمودية إلى القصيدة الحرة وصولا إلى القصيدة النثرية .فالشاعر يقوم بإنتاج قصائد شعرية وينقل فيها تجاربه ويعيد تصويرها قصد التأثير في المتلقي بما تحتويه من تراكيب فنية يبرز من خلالها طاقته الابداعية .

ولطالما شغل موضوع اللغة الشعرية الدارسين والنقاد ، لأنها ذات علاقة وطيدة بالموروث الإنساني. وقد دفعني ذلك إلى اختيار موضوع: " اللغة الشعرية في ديوان اغنيات نضالية لمحمد الصالح باوية" وهذا الاختيار ومرتبط بعدة أسباب هي:

" كونها ذات أهمية بالغة . فلم تقم أبحاث معمقة في هذا الخصوص بل كانت اجتهادات فردية . فحب التطلع هو ما دفع بـ إلى الخوض في هذا الموضوع إلى جانب الإشادة بالشاعر الجزائري وما قدمه لأمته .

كما كانت التجربة الشعرية للشاعر محمد الصالح باوية ثرية تم من خلالها صقل مواهبه وإبراز ابداعاته الكتابية .التي تكشف عن خصائص ابداعية تمنح لغته خصوصية. فارتأيت أن تكون الزاوية التي أنظر منها إلى شعره هي اللغته الشعرية للوقوف على أبرز مكوناتها في استعمالاتها لأن ذلك يجهل منه بنية حية باستمرار.

إلى جانب ميلي بشكل عام للشعر العربي والشعر الجزائري بشكل خاص وذلك راجع إلى أن الشعر الجزائري مشحون بالصور التي تعكس ملامح الصور الثورية .وهي سبب عام للوقوف على خصائص اللغة الشعرية في الشعر الجزائري الحديث.

فالمتأمل لشعر محمد الصالح باوية يجد أنه من أولئك الذين حملوا على عاتقهم مأساة شعبهم والعالم العربي ككل.

وللخوض أكثر في هذا الموضوع نطرح الإشكال الأتي : ما هي اللغة الشعرية ؟وما هي أهم مكونات اللغة الشعرية عند محمد الصالح باوية ؟ وهل برزت المكونات اللغة الشعرية في ديوان اغنيات نضالية؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات اتبعت المنهج الأسلوبي يتخلله المنهج التاريخي متضمنا في الخطة الموسومة ب: مقدمة وفصلين وخاتمة.

فالفصل الأول فكان بعنوان اللغة الشعرية وهو يتألف من ثلاث مباحث . المبحث الأول معنون ب: ماهية اللغة الشعرية و المبحث الثاني ب: تاريخ اللغه الشعرية . و المبحث الثالث الموسوم ب: خصائص اللغة الشعرية .

أما الفصل الثاني فمعنون ب: مكونات اللغة الشعرية في ديوان أغنيات نضالية . بحيث نجده يتألف من أربعة مباحث؛ :أما المبحث الأول: بعنوان المكونات التركيبية. والمبحث الثاني: الصورة الشعرية .المبحث الثالث: المكان ودلالته .المبحث الرابع: النسيج الإيقاعي.

أما الخاتمة فقد حوصلت فيها أهم النتائج التي توصلت إليها .

ومن أبرز المصادر والمراجع التي اعتمدت عليها هي:

- محمد الصالح باوية ديوان اغنيات نضالية
- القاموس المحيط
- صلاح فضل النظرية البنائية في النقد الأدبي
- عبد الله الغذامي الخطيئة والتكفير

وكأي بحث واجهتني مجموعة من الصعوبات أبرزها :

- تقديم ضبط لمصطلح اللغة الشعرية لكثرة التعريفات بكونها اجتهادات فردية للنقاد.
- قلة الدراسات السابقة التي عنت بهذا الموضوع.

وقد تجاوزت هذه الصعوبات بتوصيات الأستاذ المشرف. وهذا وأرجو أن اكون قد حققت المطلوب مما ينبغي إنجازه ووافيت الموضوع ولو بعض حقه.

ولا يسعني في الأخير إلا أن اتقدم بجزيل الشكر إلى الهيئة العلمية لقسم اللغة والأدب العربي التي منحتني فرصة إنجاز هذا البحث وأشكر الأستاذ المشرف الذي رافقني طيلة السنة . والشكر موصول إلى كل من ساهم في انجاز هذا البحث من قريب أو بعيد.

الفصل الأول: اللغة الشعرية

المبحث الأول: ماهية اللغة الشعرية

المبحث الثاني: تاريخ اللغة الشعرية

المبحث الثالث: خصائص اللغة الشعرية

المبحث الأول :ماهية اللغة الشعرية :

يتألف مصطلح اللغة الشعرية من لفظتين هما "اللغة " الشعرية" فكل منهما دلالتها الخاصة بها، ولكن فور تزواج اللفظتين ينتج لنا مصطلح اللغة الشعرية :والذي يحمل بدوره دلالة جديدة.

1) تعريف اللغة:

أ– لغة :

فاللغة في التعرف اللغوي لها وكما ورد في مختار الصحاح من الاصل "(ل غ و): اللغة أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم .وتجمع على لغات.

لغا لغواً وتكلّم

اللغو واللغا والسقط ما لا يعتد به من كلام وغيره "[1]

وورد أيضا تعريف اللغة في مختار الصحاح بما لا يتنافى مع ما ورد في القاموس المحيط بحيث وردت على أنها ما لا يعتد به من كلام وغيره ، كاللغوي وجاء في قوله تعالى ٱ□ □ □ نىني □ □ ً [2] أي الإثم والحلف.[3]

لغا قال باطلا وأبا به غدا وصدى والغى الشيء أبطله والغاه.

من العدد القاه منه . واللاغية اللغو : وقوله تعالى : لا تسمع فيها لا غية "[4] أي كلمة لغو:

وهو مثل اللغو في الإيمان ولا يعقد عليه القلب كقول الإنسان في كلامه لا والله بلى والله.

اللغة أصلها لغى أو لغو وجمعها لغيّ مثل بره و برى و "لغات" أيضا قال بعضهم سمعت لغاتهم بفتح التاء أشبهها بالتاء التي يتوقف عليها الهاء وبالنسبة إليها لغويّ ولا تقل لغوي"[5]

---

[1] الطاهر احمد الرازي، مختار الصحاح الدار العربية ،ليبيا تونس، (د ت) (د ط) 155.

[2] سورة المائدة ،الاية 89.

[3] مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي ، القاموس المحيط ، تحقيق مكتب التراث في مؤسسة الرسالة ، مؤسسة الرسالة بيروت ط8 ، 1426ه 2005م ، ص 1331

[4] الغاشية ، الآية 11.

[5] محمد بن ابي بكر عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، ص 273.

أما في المعجم الوسيط لغا في قوله لغوا أخطأ وقال باطلا ويقال باطلا ويقال لغا فلان لغوا تكلم به عن الصواب الطريق ."[1]

ب- اصطلاحا:

أما في الاصطلاح فيعرفها أبو الفتح ابن جني في كتابه الخصائص بأنها "أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم "[2]

فباللغة يتواصل بها أبناء المجتمع في ما بينهم ويتم من خلالها قضاء حوائجهم .

2- تعريف الشعرية :

أ- لغة:

لقد وردت لفظة الشعرية في معجم المعاني الجامع :

-بكونها من الأصل شعر (اسم)

شعر مصدره شعر

الشعرية : فتائل عجين البر" وتجفف وتطبخ ."[3]

والشعر منظوم القول غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية إن كان العلم شعرا والشعرية مصدر صناعي وضع للدلالة على الفرنسية Poetique أو الأنجليزية Poetic.

اصطلاحا:

فاللغة الشعرية هي تلك اللغة الراقية التي تخضع لمعايير معينة تطرب لها الأذن ونفصل في معناها في ما يأتي من البحث.

[1] مجمع اللغة العربية معجم الوسيط ، مكتبة الشروق الدولية جمهورية مصر العربية ط 4 ، 2004، ص831.

[2] ابو الفتح ابن جني، الخصائص، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ج1، دط، 1913. ص33

[3] معجم المعاني الجامع، معجم عربي عربي pm8:00 WWW.almaany.com/ar/dict/ar-ar/

المبحث الثاني :تاريخ اللغة الشعرية:

لقد اهتم الدارسون باللغة وبمكوناتها منذ القدم وقد عنوا أيضا بتطويرها لذلك سنتتبع تاريخها عند الغرب و عند العرب :

أ- اللغة الشعرية عند الغرب:

لقد عنى العرب باللغة الشعرية منذ العهد اليوناني وقد ظهر ذلك مع افلاطون وأرسطو في كتابه فن الشعر إلى جانب الإلياذة وشعر الملاحم. فأفلاطون هو "الأب الروحي الذي أرسى قواعد المدينة الفاضلة بتحديده لقائمة من الممنوعات لدى الرقابة التي فرضها على الشعراء، وهو أول من أثار قضية الشعر والشعراء"[1] بحيث قام بتقسيمهم إلى صنفين فمنهم الشعراء الأخيار والشعراء الأشرار .

وقد ظل مصطلح الشعر والشعرية في العهد اليوناني لصيقين ببعضهما البعض ولم يتم تفرقة المصطلح إلا في العصر الحديث لأنهم كانوا ينطلقون من قناعة مفادها أن الشعر محاكاة لمحاكاة كما يعبر عنه افلاطون.

لكن تلميذه أرسطو قد خطى خطوة حاول الجمع فيها بين الشعر ووظيفته؛ بحيث قدم مفهوما متكاملا للشعر" علما أنه قد أضاف على ما توصل إليه أستاذه أفلاطون على الرغم من أن منطلقهما واحد ومن هنا يتضح لنا أن مفهوم الشعرية اليونانية القديمة أصل الحديثة إلا أن مفهوم الشعر والشعرية في فترة النهضة ومع ظهور المدارسة الغربية (الرومانسية والسريالية ..الخ) كانت بمثابة إرهاص حقيقي للحداثة والتي تقوم على قطع الصلة بكل ما هو قديم .

أما اللغة الشعرية عند الغربين الحداثيين والمعاصرين وعلى رأسهم رومان جاكبسون الذي أقرّ بأنها دراسة لسانية للوظيفة الشعرية في سياق الرسائل اللفظية وفي الشعر بوجه خاص. فهي تبحث عن أدبية الأدب وهذا ما نظرت له المدرسة الشكلانية الروسية. أما جون كوهين فجعل اللغة الشعرية مختصة ومحصورة على الشعر دون سواه.

[1] كراد موسى ، شعرية المقدمة الطللية عند عيسى لحيلح – مذكرة معدة لنيل الماجستير في الادب الجزائري، جامعة الحاج لخضر باتنة، 2011/2012 ،ص08

وجاء تدوروف فنقد ما جاء به كوهين في نظريته وتخصيصه للشعر بقوله: " لا تسعى إلى تسمية المعنى بل تسمية القوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل أدبي"[1] وهنا يقصد بالولادة ولادة القصيدة الشعرية فهي تبحث عن " القوانين داخل الأدب ذاته فالشعرية إذا مقارنة مجردة وباطنية في الآن نفسه "[2] أي؛ أنها تدرس النظام اللغوي الذي يحكم النص. وبعبارة أخرى تسعى بتلك الخصائص والسمات المجردة التي تجعل من النص الأدبي نصا متميزا فريدا عن غيره من النصوص لأخرى.

فالشعرية هنا تضع "حدا للتوازي القائم على هذا النحو بين التأويل والعلم في حقل الدراسات الأدبية"[3] فالشعرية عند جون كوهين هي " الظاهرة الأسلوبية بالمعنى العام للمصطلح والمفهوم الأساسي من هذا التحليل هو أن الشاعر لا يتحدث كما يتحدث الناس اللغة ".[4]

أي أن اللغة الشعرية لا تشبه اللغة العادية .واللغة الأدبية تختلف عن لغة العوام بما لها من خصائص أسلوبية ووظيفية.

ب- اللغة الشعرية عند العرب:

لقد شهد الشعر العربي اهتماما كبيرا من قبل النقاد والدارسين والبلاغيين العرب القدامى والمحدثين فكانت تقام مسابقات ومنافسات كبيرة بين الشعراء لما لهذا اللون الأبي من قيمة عندهم. فكان يقال هذا أجود بيت وهذه أجمل قصيدة وهكذا .

إلا أن الإشكال لديهم يكمن في اتفاقهم على وضع مصطلح أي أنهم يعانون من أزمة مصطلح فمنهم من أخذها كما هي من الأصل الاغريقي ..poetikas ومعناه كل مبتدع ومبتكر " واشتق منها poetique بالفرنسية و poetices بالانجليزية.

لنجد عبد السلام المسدي يفضل لفظة ."الشعرية" وهنا قام بتعريب المصطلح دون أن يترجمها ويعيد صياغتها إلى العربية أو أن يأخذ لها مصطلحا عربيا وهذا ما عابه عليه عبد الله الغذامي لأنها تحمل روح المصطلح المذكور فالأجدر به على حسب رأي الغذامي هو أن نستعمل لفظة الشاعرية "

[1] تيزفطان تدوروف، الشعرية تر، شكري المبخوت ورجاء سلامة دار توبقال للنشر والتوزيع في البلاد العربية ، ط2 ،1992، ص 23

[2] المصدر نفسه ، ص .23

[3] المصدر نفسه، ص 23 .

[4] يوسف وغليسي، الشعريات والسرديات ، منشورات مخبر السرد العربي، جامعة منتوري قسنطينة ، الجزائر دط ، 2007، ص 97.

بحيث نجده يقول: "بالأخذ بمصطلح الشاعرية لتكون مصطلحا جامعا يضاف إلى اللغة الأدبية في النثر والشعر" [1]أما عبد المالك مرتاض فقد استخدم مصطلح أدبية الشعر والشعريات وغيرها من المصطلحات المترجمة التي لم ترق للكثير من النقاد بحيث اعتبروها تزيد من تأزم واقع النقد العربي الذي يعاني من أزمة مصطلح .

وعلى الرغم من هذه الأزمة فإننا نجد أن المصطلح الأكثر شيوعا وتداولا بين النقاد هو مصطلح الشعرية.

أما أدونيس فلم يعرف الشعرية بل أقرّ بأنه يكمن سر الشعرية في أن تظل دائما كلاما ضد كلام لكي تقدر أن تسمى العالم وأشياءه الجديدة ..." [2]

فالشعرية عند أدونيس تحمل أبعادا واسعة يعود ظهورها إلى بداية الشعر العربي وتطوره عبر المراحل التاريخية المختلفة .

فهنا يقر أدونيس بأنه ليس للشعر قواعد وقوانين ثابتة" لأنه متغير بتغير العصر والظروف والشاعر " لأن التقليد والتعقيد ينقضان مع طبيعة اللغة الشعرية فهذه اللغة بما هي الانسان في تفجيره واندفاعه واختلافه تظل في توهج وتجدد وتغاير وتظل في حركية وتفجير مستمر جرّاء الحالة الشعورية المسيطرة عليه .."[3]

وبهذا نجد أن الشعرية وكما عرفها كمال أبو ديب بأنها "قدرة عميقة على استبطان العالم ، فالشعرية هي نزوع الإنسان إلى خلف بعد ممكن"[4]وهنا يقف جلّ النقاد العرب على أن اللغة الشعرية : "خلق مسافة التوتر بين اللغة والإبداع الفردي ومن الكلام واللغة وإعادة وضعها في سياق جديد"[5]

وبهذا نستنتج أن اللغة الشعرية هي تلك اللغة التي ينبع منها صدق العاطفة مع حسن اختيار القوالب اللفظية والليلقات اللغوية والمناسبة الخاصة بها .

[1] –عبد الله الغذامي ، الخطيئة والتكفير ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط4 ، 1988، ص 21.

[2] أدونيس ، الشعرية العربية ، دار الآداب ، بيروت ، ط1، 1985. ص78.

[3]ادونيس ، الشعرية العربية، ص31.

[4] –كراد موسى ، سعرية المقدمة الطللية عند عيسى لحيلح نقلا عن كمال ابو ديب في الشعرية العربية ، مؤسسة الأبحاث العربية بيروت لبنان ط1 ، 1987 ،ص143

[5] –المرجع نفسه ،ص 74.

المبحث الثالث: خصائص اللغة الشعرية

للغة الشعرية مجموعة من الخصائص منها:

أ. الاختلاف:

من أبرز خصائص اللغة الشعرية التي تتميز بها عن غيرها بحيث يتجلى الاختلاف في رصد العلاقات المتباينة في الخطاب والتنسيق في ما بينها ، بحيث يتضمن البعد عن التقليد والرتابة مما يوقعه في الركاكة اللفظية فيقوم الشاعر بتنظيم الألفاظ والتنسيق فيما بينها بطريقة تبعث على الدهشة وهذا راجع إلى الانزياح الدلالي الذي تحمله . وبما تتضمنه من انفعالات ومشاعر تدفع القارئ إلى الغوص في أغوارها ذلك أن "الأدب ينجح في قول ما لا تستطيع اللغة العادية أن تقوله ولو كان يعني ما تعنيه اللغة العادية "[1]. أي أن اللغة العادية يمكن أن تنقل الفكرة دون أن تنقل جميع العواطف الجياشة للشخص ، بالإضافة إلى أن اللغة الشعرية ليست ملكا للعامة أي أنها تخص فئة معينة من أفراد المجتمع.

ب. المفارقة:

هي التخلص من القوالب اللفظية الجاهزة لإنتاج تراكيب جديدة كنوع من الانزياح وهذا ما يكسب اللغة حلّة جديدة بما تحققه من دلالات. وهي أيضا حصيلة "الطاقات اللغوية المتفجرة تنبع من مجاوزة الواقع والابتعاد عن المعجمية بحيث نكون أمام لغة شعرية لها كثافة تحجب النظر عندها ولا تسمح باختراقها"[2]

ج. الإيحائية:

وهي سمة من سمات اللغة الشعرية التي تسعى إلى تحقيق وظيفتها والكشف عن معان جديدة ويكمن ذلك في الابتعاد عن الدلالات المعجمية. فالطابع الإيحائي من أهم السّمات بحيث" لا يمكن العثور

[1] –صلاح فضل ، النظرية البنائة في النقد الأدبي، مكتبة الأنجلو المصرية القاهرة ، 1978 ، ص 316.

[2] ابراهيم عبد المنعم ابراهيم ،بحوث في الشعرية وتطبيقها عند المتنبي، كلية الأسن جامعة عين شمس مكتبة الآداب ، ميدان الأوبرا القاهرة 2008 ،ص 28.

في أي عمل أدبي على كلمة واحدة أدبية لا تهدف إلى ممارسة لون من التأثير على الشعور سواء نجحت في هذه الممارسة أم لا" [1]

ولذلك إن الشاعر يضفي عليه الطابع الوجداني ويبرز ذلك جليا في قول الشاعر عبد الرحمان شكري :

ألا يا طائر الفردوس ان الشعر وجدان

وفي شدوك شعر النفس لازور وبهتان"[2]

د. الارتباط:

وهو أحد الركائز التي تقوم عليها اللغة الشعرية، بحيث يمزج بين الحالات النفسية والجوانب اللغوية بغية التأثير في المتلقي ونتيجة لذلك يتحقق الإيحاء والاختلاف والبعد عن التقرير. فاللغة هي الأداة التي يتم من خلالها ربط الافكار ونقلها ، أي أنها هي أداة التواصل الأولى ونجد بأنها من أكثر الآليات المتفق على تعريفها بأنها "أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم "[3] وهنا نجد الشاعر يعبر عن الحالة النفسية ولكن اللغة الموحدة المتفق عليها في مجتمع معين هي التي تنقل لنا تجربته الشعرية .

هـ. التصوير :

لا تتحقق الصورة الشعرية إلا من خلال مجموعة من المكونات التي تفتح النص على تعدد القراءات والتأويل .وتكمن هاته المكونات في الكناية ، والاستعارة التشبيه ، والمجاز وهنا يبرز إبداع الشاعر في توظيف هذه المكونات بحيث تنقل الصورة المادية أو الوجدانية من طابعها المادي إلى طابعها المحسوس.

و. النسيج الإيقاعي :

النسيج الايقاعي أو ما يسمى بموسيقى الشعر فهي عنصر من أهم العناصر التي تقوم عليها القصيدة الشعرية بحيث أكد جملة من العلماء القدامى أبرزهم عبد القاهر الجرجاني الذي جعل نظام

[1] –المصدر السابق ، ص17.

[2] –سعيد سليماني دادات اشكور ، جماعة الديوان ، التقدم الادبي والنقدي في القرن العشرين اضاءات نقدية(فصيلة محكمة) السنة الاولى العدد الثاني صيف 2011.

[3] ابن جني ، الخصائص ،ج1 ،33.

الإيقاع ميزة الشاعرية، ويرى أن البناء الموسيقي يمثل هيئة صورية غير قابلة للاهتزاز إلا في الحدود التي يسمح بها العروضيون ومن أسقطها عمدا في حدود الشعرية النظمية فلم يعبأ بالوزن ولا بالقافية."[1] فالنسيج الإيقاعي الخارجي تتردد فيه الأصوات والحروف وتتآلف الكلمات في ما بينها . مبرزة الحالة النفسية للشاعر التي ينتج عنها استخدام بحر معين استجابة للنفس الشعري لديه.

أما النسيج الإيقاعي فيكمن في التكرار كموسيقى داخلية : ويكمن فيها تكرار أصوات أو كلمات معينه كتكرار لفظة بعينها كقول المتنبي":

"عيد بأية حال عدت يا عيد

بما مضى أم لأمر فيك جديد

و قد اعتمد هنا الشعر على التكرار في مادة "ع و د" بتقلباته واشتقاقاته المختلفة التي أرادها المتنبي"[2]

ز. خصوصية التركيب:

لكل لغة خصائص ومكونات خاصة بها وقانون معين يحكمها فاللغة العربية يختلف قانونها ونظامها عن اللغة الانجليزية والفرنسية وغيرها ..... الخ .ولكن خصوصية اللغة الشعرية تقوم باستغلال جميع أساليب الطرق للرقي بها فهي تقوم على إخراج المفردات من معناها المعجمي الذي ينتج لنا معنى جديدا وهنا تبرز أساليب مختلفة منها الانزياح والالتفات والتقديم والتأخير وغيرها من الأساليب التي تخص اللغة.

ح. الانحراف:

يمثل الانحراف أهم سمات اللغة الشعرية ، فاللغة الشعرية تمثل في جملتها عدولا وانتهاكا لما هو مألوف في اللغة المثالية المحايدة أو ما اطلق عليها رولان بارث "درجة الصفر في الكتابة" والانحراف هو:" عدم الاتفاق بين الإشارة والمعنى "[3] أي كسر الدلالة المعجمية للألفاظ بإنشاء علاقات جديدة للألفاظ المكونه للنص .

---

[1] ابراهيم عبد المنعم ابراهيم ، بحوث في الشعرية ،ص 30

[2] المرجع نفسه ص79، نقلا عن الكعبري ، شرح ديوان المتنبي، بيروت (دت)، ج2 ص39 . بتصرف.

[3] –ابراهيم عبد المنعم ابراهيم ، بحوث في الشعرية ص 32– 33، نفلا عن بول دي مان، العمى والبصيرة ، مقالات في البلاغة النقد المعاصر ،ت ،سعيد الغانمي ،القاهرة 2000، ص53.

ط. الغموض:

يعد الغموض إلى ما سبق ذكره من خصائص اللغة الشعرية فهو يعد من أبرز السمات "وقد أولاه النقاد القدامى اهتماما كبيرا انطلاقا من كون الشعر لمحة دال، وان خير الشعر ما يعطيك معناه بعد مطاولة ، وأن الشيء نيل بعد الجهد كان أحلى وقعا على النفس وقد شبهوه ببرد الماء على الظمأ ."[1] وهذا ما جعل من الشعر العربي القديم ذا جودة عالية.

والى جانب ذلك تأتي الدراسات الشعرية المعاصرة لتؤكد ما ذهب إليه القدامى ويبرز ذلك ف تعريف جاكسون للغموض فهو يرى بان "الغموض خاصية داخلية ولا تستغني عنها كل رسالة ترتكز على ذاتها، وباختصار فانه ملمح لازم للشعر[2] ، ولذلك عدّ الغموض من السمات البارزة في القصيدة المعاصرة.

ي. الانفعالية:

تمتاز لغة الشعر عن اللغة العادية بما تحمله من شحنات عاطفية فاللغة في الشعر ليست ألفاظا لها دلالات ثابته جامدة ولكنها لغة انفعال مرنه بل أميز ما فيها هو هذه المرونة التي تجعلها متجددة دائما بتجدد الانفعالات ، فالانفعالات الجديدة تستخدم الالفاظ دائما استخداما جديدا" ، فأصبحت اللغة التقليدية بألفاظها وبصور استخدامها المعهود هي الميدان الذي يستطيع أن يتحرك فيه الشعراء بانفعالاتهم الخاصة ويباح لهم الخروج منها.

كما يؤكد رتشاردز" على التفريق بين اللغة العلمية ولغة الشعر فالجملة يمكن استخدامها بغرض الإحالة التي تسببها بصرف النظر عن صحة تلك الإحالة أو عدم صحتها، وتلك هي لغة العلم ولكن اللغة يمكن استخدامها من أجل الإثارة العاطفية التي تتولد عن الإحالة التي تحدثها وهذا هو الاستخدام الانفعالي للغة" Emotive"[3]

[1] ابراهيم عبد المنعم ابراهيم ، بحوث في الشعرية ،ص 27

[2]. رومان جاكبسون قضايا الشعرية ص 51 . نقلا عن المرجع نفسه ،ص 27

[3] ، عبد العزيز حمودة المرايا المحدبة علام المعرفة العدد 223، 1998. ص 141. نقلا عن –ابراهيم عبد المنعم ابراهيم ، البحوث الشعرية

إن كل قضية يتكلم عنها الشاعر وتثير حفيظته مردها استجابة للمثير الخارجي وهذا ما يحدث الانفعال وبهذا ينتج لنا النص.

الفصل الثاني: مكونات اللغة الشعرية

في ديوان اغنيات نضالية

المبحث الأول: مكونات التركيب

المبحث الثاني: الصورة الشعرية في الديوان

المبحث الثالث: المكان ودلالته في الديوان

المبحث الرابع: النسيج الايقاعي

المبحث الأول: مكونات التركيب:

للغة العربية مجموعة من الخصائص والأساليب التي تميّزها عن غيرها من لغات العالم ، فمن المعروف بأنها لغة "الضاد" ولغة القرآن الكريم وأنها لغة أهل الجنه. نذكر بعضا منها: الأساليب اللغوية فقد مزج الشاعر في قصائده بين الأساليب الإنشائية والخبرية مع تنوع أضربه ، مما أضفى على شعره جانبا فنيا وزاده المعنى رونقا وجمالا، وفيما يأتي سنعرض بعض هذه الأساليب وأغراضها البلاغية التي تأتي حسب المعنى :

1. **الأساليب الإنشائية** وهي تلك الأساليب التي لا تحتمل التصديق أو التكذيب وهي نوعان (طلبي وغير طلبي) :

و يعنى البلاغيون بالإنشاء الطلبي ما يستلزم مطلوبا ليس حاصلا وقت الطلب

و الإنشاء غير الطلبي ما لا يستلزم مطلوبا ليس حاصلا وقت الطلب . ومن هذا القسم الثاني : أفعال المقاربة . و أفعال التعجب . و كم الخبرية و نحوى ذلك"[1] .

أ. **النداء** : وهو المنادى بحرف نائب عن أدعو، و الأصل في منادات القريب أن تكون بالهمزة ؛ " أو أي" وفي النداء البعيد أن تكون بغيرهما و قد يعكس الأمر فيدعى القريب بدعاء البعيد لغرض بلاغي كعلو المدعو.[2]

أما هنا في الديوان فنرى أن الشاعر اعتمد على غرض النداء في عدد كبير من أسطر قصائده وقد إختلفت أغراضه بين التنبيه والتحسر والحزن كما ورد في المقطع التالي :

" يا جنون الثورة الحمراء يشتري كياني ومغارات

ربوعي

أقسمت أمي بقيدي بجروحي سوف لا تمسح

[1] عبد السلام محمد هارون، الأساليب الإنشائية في النحو العربي، مكتبة النحانجي بالقاهرة ،ط5 ،2001، ص 13.

[2] المصدر نفسه ، ص 18.

من عيني دموعي"[1]

وهنا الشاعر ينادي أصدقاءه الثوار بحيث يقول في مطلع القصيدة " يا رفاقي يا رفاقي ...." وهنا كان الغرض لفت انتباه أصدقاءه لما يقع على إخوانه من اضطهاد. وقد تنوع نداء الشاعر لأصدقائه الثوار كما هو ملاحظ فتارة يناديهم بـ"الرفاق " وهنا تأثر بالتيار الشيوعي الذي انتشر في تلك الحقبة وعندها شبههم بقوله: " جنون الثورة الحمراء وهنا يوكل الشاعر مسؤولية الاستماتة في الدفاع عن أرض الوطن لافتكاك الاستقلال.

أما في القصيدة الآتية فإنه يستحضر البيئة الصحراوية ومنطقة الجنوب في قصيدة " في الواحة شيء" بذكره لقرية سيدي خليل ومناخها فيقول:

"يا حبة القلب ... يا عمري الطويل

يا غلة

تنداح في الرمل .. وفي قحط الخليل"[2]

و هنا تردد النداء وتمثل في قول الشاعر :

يا حبة القلب..... يا عمري الطويل " وهنا الشاعر في حالة اشتياق لقريته سيدي خليل وكان يخاطبها في خياله.

كما يبرز في المقطع ننفسه الحذف الصريح في قوله:

يا حبة القلب ... يا عمري الطويل

يا غلة

تنداح في الرمل .. في قحط الخليل"[3]

وهنا تبرز لنا عاطفة الشاعر الجياشة من خلال الحذف أي أن اللغة قد خانته في التعبير عن مدى شوقه وحنينه لبلدته.

[1] محمد الصالح باوية ، ديوان أغنيات نضالية ،موفم للنشر ، الجزائر ، 2008، ص 41.

[2] الديوان، ص 91.

[3] الديوان، ص 91.

ب.**الاستفهام** : و هو طلب الفهم ، أي طلب العلم بشيء لم يكن معلوما . بواسطة أداة من أدواته وهي : الهمزة ،و هل ، و من ، و ما ،و متى ، و أين . وأيّان . وأنى . و كيف . و كم . و أيّ . و تنقسم هذه الأدوات من حيث ما يطلب به التصديق فقط و ما يطلب به التصور فقط.[1]

كما كان للاستفهام البلاغي حضور كبير في الديوان ويبرز ذلك في مجموعة من القصائد أبرزها قصيدة : الحلقة الضائعة:

من يولد اليوم.... سؤال

ماله اليوم جواب"[2]

وهنا تساؤل الشاعر عن الذي سيولد وما اسمه ، يقصد الشاعر هنا أنه سيولد وطن حرّ أي أنه ميلاد فجر جديد " لوطن كان مستعمر لطيلة 132 سنة " ويرد أيضا الاستفهام بغرضه غير الحقيقي في قول الشاعر"

دربي على غصنك

مغروز القدم

عودي إلى قلبي تسوغين المعاناة

متى تنبت للحس قدم"[3]

وهنا الشاعر لا يسأل عن القدم بالمعنى المادي ولكنه يقصد القدم بالمعنى المعنوي ، ونلحظ أيضا ظاهرة التقديم والتأخير على مستوى التركيب للجملة في قوله:" جواب: " ماله اليوم " وهنا تم تقديم الخبر على المبتدأ كون الخبر جاء شبه جملة وتقدير الكلام : "ماله اليوم من جواب " كما نجد التقديم والتأخير على شاكلة ما يلي:

من يولد اليوم .... سؤال[4]

[1] عبد السلام محمد هارون، الأساليب الإنشائية في النحو العربي، ص 18 -19 .

[2] الديوان ، ص 66.

[3] الديوان ص 115.

[4] الديوان ص 66.

ماله اليوم من جواب

فهنا تم تقديم الخبر على المبتدأ ذلك أن الخبر جاء شبه جملة جار ومجرو ويبرز لنا من خلال ما سبق تمكن الشاعر من قواعد النحو العربي. ونجده يقول أيضا:

في رحلة الازمان

في كوكب الفرسان.

تجتاز غور الموت

في الأرض ... في الإنسان.

في مصطبة مشحونة بالذل والأحرار.[1]

فكوكبة الفرسان دليل على الايماء الذي يحمله الكاتب . وصولا الى الذل و الاحزان مردود على هذه الطائفة من خلال الذل لهم في الدنيا و الحزن في الآخرة.

ج. **التمني** : وهو طلب حصول أمر محبوب مستحيل الوقوع أو بعيدة . أو امتناع أمر مكروه كذلك ، و الأصل فيه أن يكون بلفظ "ليت "و قد يأتي بلو ، و هل ، و هلاّ . و ألاّ . و لو لا . ولو ما .[2]مثال على ذلك قال تعالى: يا ليتني اتخذت مع الرسول سبيلا"[3]

وهو طلب حصول الشيء فكثيرا ما أورد الشاعر غرض التمني في قصائده نذكر منها ما ورد في قصيدة الحلقة الضائعة :

لو قطرة من عرقي تعترف

لو رجفة تعترف

لو منحنى من خلجة يعترف

إني هنا

أجتر ذاتي .. وندائي تنزف

[1] الديوان ص 107.

[2] . عبد السلام محمد هارون، الأساليب الإنشائية في النحو العربي، ص17.

[3] –سورة الفرقان، الآيه 27.

ياليت ربّي ... ليته يوما عشق

إني هنا"[1]

وهنا جاء التمني ليؤدي حاجة في نفس الشاعر فتارة يقول " لو" وتارة أخرى يقول :"ليت" وهنا التمني جاء بنوعين الأول طلب حدوث شيء ممكن في قوله: "لو" . ولكن في قوله : "ليت" طلب شيء صعب المنال .ليت ربي... ليته يوما عشق".

2. **الأسلوب الخبري**: أن الكلام إن إحتمل الصدق و الكذب لذاته ، بحيث يصح أن يقال لقائله أنه صادق أو كاذب ، سمي كلاما خبريا . و المراد بالصادق ما طابقت نسبة كلام فيه الواقع . و بالكاذب ما لم تطابق نسبة الكلام فيه الواقع.[2]

اي باختصار ما يحتمل الصدق والكذب ويستثنى من هذا –القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف و الحقائق العلمية للأسلوب الخبري مجموعة من الأغراض البلاغية نذكر منها: التحسر الضعف الفخر النصح ... الخ :

يظهر أن الشاعر يفتخر بنفسه وبشعبة في قوله :

أنت أوراس أنا ملء كياني

وأنا الإعصار في عيد الطغاة

يا صرير الثأر يسري في حنايا ضرتي نار تناغي

أمنياتي

أنا جبار ورعد وانفجار .. أحمل الفجر بأيدي داميات[3]

وهنا نجد الشاعر باوية يفخر بنفسه وبالقوة الكامنة فيه بقوله : أنا الإعصار " ودلت هذه اللفظة في قول الشاعر على شدة الغضب الكامنة فيه وأنه كالإعصار عندما يشتد وخاصة على المستعمر ويؤكد ذلك في قوله: أنا جبار ورعد وانفجار

أما في الفخر فنجده يفخر بنفسه وبشعبه وتارة أخرى بأرضه فيقول: في قصيدة أنا إنسان كبير:

[1] الديوان ، ص64.

[2] –عبد السلام محمد هارون ، الأساليب الانشائية في النحو العربي، ص 13.

[3] الديولن 42

أنت يا وهران ... أنت

أنت نبع عبقري ، لم تصوره حكاية

ليس في أعماقه طيف النهاية

يرضع الانسان اسرار البقاء[1]

فهنا الشاعر يمدح مدينة وهران والتي تعد جزءا لا يتجزء من الدولة الجزائرية بحيث؛ يصفها بكونها نبع عبقري، وأن تصوير هذه المدينة وما يجري فيها أشبه بالمحال تصويره في الحكايات .

3. **الاقتباس:**

لقد عمد الشاعر في قصائده إلى الاقتباس من القرآن الكريم لتقوية شعره وهذا أن دلّ على شيء فهو يدل على مدى تمسك الشاعر بدينه ، فنجده يقول في قصيدة يوميات تبحث عن يوم:

أقسم لكم بالتين ...

والزيتون.....

مثنى .... وثلات

بالنخلة الراسخة العلم،

بطير محزون اللهاة

أقسم الطين ...[2]

فهنا نجد الشاعر قد اقتبس من سورة التين الآية الأولى في قوله تعالى : والتين والزيتون[3] : ونجده يؤكد ذلك القسم بقوله : مثنى وثلاث أي أن هذا القسم قسم حقيقي.

فمن خلال العلاقات اللغوية داخل النص وتنوع الأساليب فيه بين الأساليب الإنشائية والخبرية نجد الشاعر باوية قد أبدع فيها . ولذلك نجد الشاعر باوية عمد لاستظهار الدلالة وضدها من خلال طرحه للعديد من المظاهر المختلفة التي عصفت بالمجتمع الجزائري والأمة العربية في تلك الحقبة،

[1] الديوان ص 59.

[2] الديوان ص 107.

[3] سورة التين ، الآية 01

مما ساهم في تشكل مفارقة لغوية ساهمت في إثراء قصائده والخروج عن النمطية اللغوية الرثة . مما أكسب نصوصه الشعرية ترابطا قويا بحيث؛ مثل الارتباط في أغنيات نضالية الحلقة الكبرى باعتباره ديوان المجتمع . والقضية الجزائرية العربية .القضية الأخلاقية والعقيدة في تلك الفترة و ديوان التضحية والأمل ؛ بحيث جاء نسق جلّ قصائده على وتيرة واحدة دون البعد عن التشتت اللغوي واللفظي حاملا لواء الصورة الواحدة ونجده يقول في قصيدة "رحلة الموت":

يا نخلتي

يا نطفة الحي.

يا أم الشجر

ما عاد لي في العمق اصداءٌ

جذوع النخل في قلبي

بقايا من حُقر

يا نخلتي

دربي على غصنك

مغروز القدم

عودي إلى قلبي تسوغين المعاناة

متى تنبت للحس قدم"[1]

وهنا جاءت هذه الفكرة التي عرضها الشاعر من باب أنها عبارة عن نزعة تقريرية ولكن البعد عن التقرير إلى الشاعرية مكن من أخذ دلالة أخرى لهذه الأبيات – دلالة التحسر والأسف على المصير هذه النخلة التي وقع لها ما وقع بحيث؛ أن اللغة لم تخرج عن السياق العام للموضوع. جاءت صراحته حاملة لوحدة عضوية وموضوعية خاصة بهذا المقطع[2]

[1] الديوان ص 115.

[2] طلال سالم، لغة الشعر مجلة الاتلام العراقية ،ج 5 ،جويلية 1950، ص 15.

كذلك ظهور مفارقة والاختلاف في استخدام دلالة هذه المصطلحات مثل ذكره للنخلة كاملة بكل أوصافها في حالة اخضرار وشموخها في الواحة بحيث ؛ قارنها بالإنسان ومقتضياته ثم عرج إلى ذكرها جزئيا من خلال لفظة "الطلع " بقوله:

لكن

يموت طلع في الليل

على بعد قدم

وهنا يقدم الشاعر باوية مفارقة تصويرية لعرض فكرة ما من خلال عرض محاسن النخلة وفوائدها على الإنسان ثم ينتقل إلى التحسر عليها بسبب موتها جراء الكارثة الطوفانية. حيث قيلت القصيدة في الفيضانات التي حلّت بالمغير[1]

[1] الديوان ص 114.

المبحث الثاني: الصورة الشعرية و دلالاتها في ديوان باوية:

تطور مفهوم الصوره الشعرية بين القديم و الحاضر فنرى أنها عند القدامى هي "صناعة أو حرفة" ؛ حيث نجد ذلك عند أبي هلال العسكري اللفظ على المعنى . كما نرى عند ابن رشيق الذي بين أن الشعر يرتبط بالتخيل من خلال تأثيره في النفس الانسانية ، كما نجد عند عبد القادر الجرجاني الذي يعتبر الأكثر قربا من مفهوم الصوره الشعرية بالمعنى الحديث حيث يقول : " واعلم أن قولنا الصورة إنما هو تمثيل و قياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصرنا".

و من خلال عرض أفكار القدامى في مفهوم الصورة نجد أنهم ركزوا في دراساتهم على الجانب التخيلي الذي يقصد به عملية تأثير القول الشعري في نفس المتلقي .

أما عند النقاد المحديثين كالديوان فهم دعوا إلى تخطي الوصف الحسي إلى الوجدان ، تتبع ملامح الصورة و يتجلى ذلك في آراء شعراء مجلة الشعر و على رأسهم يوسف الخال الذي حثّ على استخدام الصورة الشعرية في الموضع الذي استخدم فيه الشاعر القديم التشبيه و الاستعارة و التجريد اللفظي و الفذلكة البيانية "[1] و يحمل كلام الخال في طياته دعوة إلى الدلالات الإيجابية بعيدا عن الصورة البلاغية القديمة كما يعرفها أدونيس : إن الصورة خرق الإطار الخارجي . و نفاذ إلى العمق الأشياء و كشف لجوهرها"[2] و يعرفها كمال أبو ديب :إن الصورة الأصلية هي التي تكشف عن الأبعاد الشخصية و الثقافيه و الإجتماعية عند الشاعر . و يحاول دراستها على مستويين من الفعالية الأول نفسي و الثاني دلالي"[3]

لقد تعددت مصادر باوية في صياغة صور قصائده الشعرية من خلال عديد الاستخدامات اللفظية والدّلالية، والتي من شأنها رفع الإيقاع والحس الفني للقصيدة.

[1] خليل الحاوي، الصورة الشعرية ،أبو الظبي للثقافة والتراث ، دار الكتب الوطنية ، ط1، 2010، ص10.
[2] المرجع نفسه ، ص 11.
[3] المرجع نفسه ،ص 12.

كما اتخذ الأبعاد الجمالية بابا سعى من ورائه إلى شد القارئ وإثارته عبر دوافع القراءة الحديثة الدّالة على الترابط المنطقي للأبيات. وكذا الربط بين الوجدان والمواقف من جهة أخرى معتمدا في ذلك على مكونات الأساسية للصورة.

1. صور المعاناة والاضطهاد:

تمثلت صور المعاناة والاضطهاد في مجموعة من قصائد الديوان بحيث فصّل فيها معاناة أمته ويبرز ذلك في قصيدة "إنسانية الطريق":

دمدم الرعد وهزتنا الرياح

حطم الأغلال وامضي للسلاح

حطميها : واهتفي ملء الأثير

يا طغاة اشهدوا اليوم الأخير"[1]

وتبرز في هذه الأسطر الشعرية مجموعة من المفردات الدالة على الاضطهاد والمعاناة نذكر منها :(الأغلال – الطغاة) وبالعودة إلى الديوان نجد هناك العديد من المفردات الدّاله الأخرى في جميع الابيات الشعرية مثل:(دموع – عويل –ظلم –جراح –أشلائي).

ونجده يقول أيضا في قصيدة : " الصدى ":

... وتمضي السنون

إني أحس

أحس الأسى وحبيس الألم

تدفق نورا ودمعا ودم

يفجر آمالنا المغلقة

فيدموا الصدى ..

يشق السنين ، يشق المدى

[1] الديوان ، ص33.

صدى ضحكاتي وأشواقه"[1]

وتبرز صورا أخرى إلى جانب الصور التي تم ذكرها سابقا تعبر عن المعاناة والاضطهاد في قصيدته صدى من خلال توظيف الشاعر لمصطلحات تمس ذات القارئ وتبرز في" : الأسى الدم – الألم – وتغزو"

إلى جانب الصور التي قدمها لنا الشاعر في صورة انتكاسية ولكنا نجده في الجزء الأخر من الديوان متفائلا. كما نلمح بأن الشعر يوجه دعوة صريحة لأبناء أمته يدعوهم فيها إلى الصحوة والتفاؤل يدعوهم فيها إلي التمسك والاستماتة في طلب الحرية والاستقلال:

2. صورة الغضب :

ظهر الشاعر في صورة المتفائل والداعي إلى شحذ الهمم وتحريض الشعب ضد المستعمر ونلمح ذلك في قصيدة" أغنية للرفاق:

أنت أوراس أنا ملء كياني

وأنا الإعصار في عيد الطغاة

يا صرير الثأر يسري في حنايا ضربتي نارا تناغي أمنياتي

أنا جبار ووعد وانفجار احمل الفجر بأيد

داميات[2]

ومن خلال هذه الأبيات الشعرية تتضح لنا صورة الغضب والدعوة للثأر والثورة وذلك من خلال مجموعة من الألفاظ التي تطرق إليها نذكر منها : (نار والثأر انفجار أيدي داميات) . وإلى جانب ما سبق ذكره نجده يقول في قصيدة :"ساعة الصفر":

جرنا الخلاق يا صاحبي وجود وحقيقة

قصة الساعد والزند المدمى والهدايا

والمناديل الانيقة

[1] الديوان ، ص 37

[2] الديوان، ص42.

قصة العملاق يمناه دماء ويسراه عصافير رقيقة

قصة الإنسان والأرض الوريقة[1]

ومن خلال هذه الأسطر وبقية الأسطر القصيدة نجد مجموعة كبيرة من الكلمات التي تشحذ الهمم منها :شائكات أهوال البارود الساعد ....الخ.

3. صورة الأمل والاستقلال:

رغم كل المعاناة التي عاشها الشعب الجزائري إلا أنه استبشر في قلبه بعض الأمل والسرور. وقد غذى باوية ديوانه بمجموعة من المفردات دلّت على التفاؤل ومن بين هذه القصائد نجد : قصيدته إنسانية الطريق التي تحدث فيها على الشروق والنصر إذ يقول :

عانقي المدفع والريح فطفلي يرقب الثدي مع النصر الجميل

أنت للمدفع للراية للثأر .... هنا بيت الروابي والحقول

أنت شلال رهيب وشروق

نحضن البعث مع النصر الجميل"[2]

كما عبر الشاعر عن حبه وثقته وشوقه لأرضه بالحنين إلى أهله وأقرانه والجلوس معهم وتفقد أخبارهم كل صباح ومساء حيث قال في قصيدته "الصدى":

بليلة حب

فيهز منا الشوق يا طفلتي

ويعتصم بالثقة بكل حكاية

بكل حكاية[3]

لقد وظف الشاعر محمد الصالح باوية العديد من الألفاظ التي تعبر عن الشوق والحنين منها الشوق الحب ... الخ .

[1] –الديوان ص 51

[2] الديوان ،ص 33.

[3] الديوان ص 38

المبحث الثالث: المكان ودلالته في ديوان أغنيات نضالية:

كما أن للمكان في العمل الأدبي حسا وإيقاعا جوهريا لابد للغة الشعرية أن تكون حافلة بمعانيها بشرط أن يكون نقله نقلا جماليا تتشظى فيه دلالات بحسب الوزن . القائم بين العلاقات المكانية وذاتية اللغة المستخدمة.[1]

ولقد جاءت أراء النقاد والباحثين في أهمية المكان الفني ودلالته في العمل الأدبي، باعتباره تكوين الحالات النفسية رابطة إياها بالصورة والتشخيص من خلال تصوير الواقع والخيال الفكري على قالب نفسي كذلك فيه تتكون رغبة المواصلة لدى المتلقي.

كما عبر غالب هلسا عن المكان في قوله " إن العمل الأدبي حنين يفقد المكانية فانه يفقد خصوصية وبالتالي أصالته[2] وكذلك هناك من اعتبر أنه إحساس بالمواطنة إحساس بالزمن الأخر والمخيلة وبدونه ولا يحدث شيء.

ولقد برع باوية في تحقيق عديد الدلالات المكانية انطلاقا من الصورة المعايشة للمكان من خلال بعدين دلاليين كبيرين ، استطاع فيهما أن يميز لنا الدلالة الحية لأبعاد المكان هما دلالة الألفة دلالة العدائية والرفض :

أ. دلالة ألفة المكان في ديوان أغنيات نضالية:

ونلاحظ من خلال الديوان أن هناك أماكن يحن إليها الشاعر ويناجيها بلهفة وحس مرهف نتاج بعد أو حالة من التعتيم تجاهها. فهو يسعى دائما إلى القرب منها والتطلع لها بواقع خيالي رقيق يسعى دائما إلى تجميله بأساليبه الفنية الراقية ونجد هذا حاضرا في قصيدة : الشاعر والقمر "[3] :

كوة النور أنا ذلك الولوع

رددي كنا شرودا في الضلوع

واسكبي النور فواح الطيوب

[1] حسن موسني، فلسفة المكان في الشعر العربي، قرأة هون حياته جمالية " منشورانت اتحاد الكتاب العرب دمشق 2001 ص 26 25.

[2] غاستون باشلار، جماليات المكان ت غالب صليبا المؤسسة الجامعية للدراسانت والنشر والتوزيع بيروت ط2 1984 ص 5- 6.

[3] الديوان ص 21.

عانقي قلبي فأطياف الغروب.

تنشر الرعب شمالا وجنوب

تفضح الأشواق في ظل الجفون.

وتذري جميعا من طيوب.

ولعل شغل الأديب الشاغل هو الوطن ومقاصيه وأحواله، فقد حضر الشعر كمصرف للتغني بالعواطف الشخصية والميولات الوطنية ،وفي ذلك اجترار العواطف النفسية والانطواء على الذات .هنا تطورت لفظة القمر من معناها التقليدي إلى معاني أخرى جديدة أسكنها الأديب بداخلها .[1]

كذلك نجد أيضا على غرار التعمق في الحس الوطني نجد أيضا تمسكه ببيئته ومنبته الأصلي وهي "وادي ريغ"؛ بحيث ذكرت جلّ القصائد هذه المنطقة عن طريق حالات سميائية توحي بمعالمها منها: النخلة الواحة الرمال .... الخ .

ونجده يقول في قصيدته :في الواحة شيء"

ياغلة

تنداح في الرمال ... في قحط الخليل

أنهي إليك

مالم تقل طير المسا يوما لنا

أنهي إليك

ألف سلام

ألف موال وحرف وخبز

من قبضة الفأس المعنى

تزرع الواحة مرجا وقمر"[2]

[1] -الديوان ص 23.

[2] الديوان ص 25.

كذلك نجده يذكر النخلة في إحدى المقاطع باعتبار رمزيتها التي تعود إلى الوطن الأهل مصدر الرزق إلى عديد الوقفات السميائية كما يقول: في آخر قصيدة رحلة الموت"

يا نخلتي

يا نطفة الحي

ويا أم الشجر

ما عادلي في العمق أصداء

جذوع النخل في قلبي

بقايا من حفر

يا نخلتي

ولقد شكل هذا المقطع كزاوية عكسية حاول الشاعر فيها .البعد عن التشاؤم ولفظ أنفاس الأمل من خلال الرمزية التي تبعثها هذه النخلة ، إلا أنه عاد في خاتمة القصيدة وكسر أفق التوقع بقوله[1] :

متى بنيت للحس قدم

الباعث من وراء هذا الدوران الكلي في اتجاه القصيدة ورصوها على هذا الباب المتشائم حسب الشاعر أنه حاول البعد عن الواقع الذي وقعت فيه المدينة ولم يستطيع. فبذلك سأل سؤال عن الإحساس المباشر هل هي كفيلة بأن تحقق ذاتها أو أنها سواكن لا تتحرك؟ .

ب.عدائية المكان في ديوان أغنيات نضالية:

ظهر المكان في ديوان أغنيات نضالية عدائيا من خلال عديد الاتجاهات نذر منها : " أغنيات للرفاق"[2]

يقول فيها:

يا رفاقي، يا رفاقي في الذرى في السجن في القبر وفي آلام جوعي

[1] الديوان ص 28.

[2] الديوان ص 39.

قهقه القيد برجلي يا رفاقي حدقوا ... فالثأثر

تجتر ضلوعي.

يا جنون الثورة الحمراء يجتر كياني ومغارات

ربوعي

أقسمت أمي بقيدي بجروحي سوف لا تسمح

من عيني دموعي.

وهنا حضر المكان المعادي على قلب الشاعر دلالة عن نزعة متألمة كادحة من جراء الفراق والبعد والألم نجد منها السجن القبر الفقر قهقهة القيد .. الثأر... القسم بالقيد كلها مؤشرات من شأنها إبراز الدلالة العدائية والضغط الذي فجر الشاعر تجاه قضية وقضيته شعبه؛ بحيث أن موضوع "أغنيته الرفاق" لم يخرج عن معاناة الشعب إبان الحركة الاستعمارية.

كذلك دلالة الاكتئاب التي حملتها "رحلة في الموت" في مقطعها الأول:[1]

طوفي

وطوفي

طوفي باليلة القدر

دهاليز عيوني

وأعشق حتى الفناء

للشاطئ المغروس

يمضي دهرنا هذا المساء .

[1] الديوان 114

ولقد جاءت هذه الأخيرة بعد الفيضانات التي اجتاحت واحة لمغير وأتت على الأخضر واليابس بحيث كانت أكبر كارثة حلة بالمنطقة .[1] وهنا ذكرها باوية على أنها ضائقة حلّت بهم وأثرت عليهم حتى أوشكت أن تؤدي بهلاك الحرث والبشر كلهم ، وهنا انتقلت ودلالة الصورة المكانية للدلالة اللغوية لمبنى القصيدة لتعطيها تصورا ايقاعيا جديد. نجح باوية في تأطيره إلى متن قصائده راقي.

[1] الديوان113

المبحث الرابع : النسيج الإيقاعي

لعل الحديث عن الشعرية يأخذنا للكشف عن مكوناتها أولا بأول مبرزين مدى رؤية هذه العناصر. والأخذ بدورها الريادي وتفعيل الأذن الشعرية لدى الملتقى وتبرز من خلال النموذج ديوان أغنيات نضالية لمحمد الصالح باوية:

1.الإيقاع الداخلي:

لقد تنوعت الأساليب في استخدام هذه الأخيرة بتنوع وظائف وأقسامه استطاع من خلاله الشعراء بعث روح جديدة داخل قصائدهم. ولقد تعددت أنواعه بحسب الحاجة أو الضرورة الشعرية لاستخدامه.[1]

أ. التكرار الصوتي: (الدلالي):

التكرار الصوتي من بين أنماط التكرار المنتشرة وهو أن يطغى صوت حرف على البنية الصوتية للمقطع أو السطر مما يشكل هيمنة حسية على المتلقي. وبالتالي فهو "الحاح جهة هامة في العبارة ... حيث يكشف عن مدى اهتمام المتكلم بهذه العبارة مما يوحي لنا ،إلا أنه ذو دلالة نفسية قيمة "[2]: مثل ما جاء في قصيدة أغنية للرفاق يقول فيها :

وترقد "يافا "و"حيفا " أصحابيه

بعينك عملاق كثيف الضلال

رهيب ، يغلف الف سؤال

تطاردني

تصارع ذلي وغطرستي

تمزق ليلي

تغزو وجودي في خيمتي [3]

[1] –نوال اقطي، شعر التفعيلة في الجزائر (1980– 2008) رسالة دكتوراه، جامعة محمد خيضر، بسكرة 2014– 2015 ، ص372.

[2] – ينظر: نازك الملائكة قضايا الشعر المعاصر ، دار العلم للملايين بيروت لبنان ، ط1 ، 1981، ص 264.

[3] – الديوان ص 38

ركز الشاعر على أصوات معينه وكررها في كل مقطع شعري تقريبا وهو عند باوية يكاد يكون ملفتا للانتباه في قصيدته أغنية للرفاق.

وهنا نلاحظ أن صوت التاء قد هيمن على جسد هذا المقطع. لقد اعتبر هذا الصوت من الأصوات الطرية واللينة لأنه يحمل معاني الألفة والدفء ،ومن هنا نلاحظ أن شاعرنا أبحر يحاكم ضميره ليجد أسئلة ، ترويها الذكريات على نار ، وهوان ، وأخرى تنتظر أن تثار ولقد استطاع هذا التكرار أن يخلق إيقاعا إزدواجيا "[1] تنتقل فيه هذه الأخيرة بين نار الألفة ولهب الحرقة عند الشاعر.

ب.التكرار اللفظي:

وهو أيضا أحد أنواع التكرار ونلحظ أنه أكثرها انتشارا حيث يعيد نفس اللفظة الواردة في الكلام . لاغناء دلالة الألفاظ و اكسابها قوة تأثيرية ،ولقد لجأ إليه أغلب الشعراء ، في خدمة لغة قصائدهم إلا أن العديد من النقاد الشعراء حذروا منه إلى عدم وجود الأفق الرحبة التي تساير الاطناب والتكثيف في استخدامه "[2] ونلمس هذا في ديوان أغنيات نضالية : "ساعة الصفر" بحيث نجده يقول:

قصة مشحونة بالموت. بالنصر المدمى في الينابيع العميقة

قصة بكرة .عنود

لم يعد يوما بها سحر الأساطير العميقة

قصة الأوراس ... جرحى ...[3]

ولقد كرر الشاعر لفظة " قصة". في جل أسطر القصيدة وخاصة هذا المقطع الذي أخذ منه التصريح "قصة الأوراس ... جرحى ..." ولقد سمح هذا التكرار إلى توالد الصور والأحداث داخل هذه القصيدة مع تعدد الآفاق الخطابية التي استخدمها الشاعر استخداما مكرر "قصة".

[1] أمال دهنون جماليات التكرار القصيد المعاصرة مجلة كلية الأداب والعلوم جامعة محمد خيضر بسكرة العدد 2 و 3جوان 2008 ، 4

[2] آمل دهنون، جماليات التكرار في القصيدة المعاصرة ، ص 6.

[3] الديوان ،ص50.

-قصة مشحونة بالموت –قصة بكرا. قصة الأوراس . قصة الساعد والزند المدمي . قصة العملاق – قصة الإنسان والأرض الوريقة.

وهذا ما يدفع بالإيقاع الشعري للقصيدة إلى الأمام ، كذلك الغاء الحدود والفواصل والنهايات بين السطور والمقاطع. و لتكرار اللفظي انماط منها

- **تكرار البداية:**

ويقصد به تكرار بداية السطر الأول على جل أسطر المقطع أو حتى القصيدة، وقد يكون هذا من أجل توحيد المسار الإيقاعي للقصيدة أو حتى محاولة طرح أفق التوقع من خلال التوهج اللفظي او تعدد الدلالات السياقية للقصيدة أو المقطع[1] ونجد هذا عند شاعرنا في قصيدة " يوميات تبحث عن يوم " يقول فيها:

في اللية الليلاء

في الملحمة الخضراء

في قبو الاسى واللعنة السوداء

في مدخنة مقفرة الأمعاء

في صومعة متعبة الإسراء

عيني أبحرت

أروي لكم[2]

لقد استمر تكرار الحرف " في" إلى آخر القصيدة ،وهنا جاء ليحمل التعدد الدلالي " متوهج" إلى هذه القصيدة من خلال الترتيب اللفظي للعبارة التي جاءت مترابطة منزوعة الحواجز اللفظية والمعنوية لخدمة المعنى الصحيح لهذه القصيدة.

[1] -آمال دهنون، جماليات التكرار في القصيدة المعاصرة، ص11.

[2] الديوان ، ص106.

➢ التكرار التجاوري:

ويظهر هذا النمط من التكرار عند تجاوز الألفاظ المكرر كما أنه ينطلق من تلازمه مع حركة الفكر في أهدافه التوكيدية أو الفكرية وهو نمط متعدد ، لصورة التكرار داخل القصيدة الحديثة ."[1]ونجد هذا في قصيدة الإنسان الكبير "

أنت يا وهران .. أنت

أنت نبع عبقري .. لم تصوره حكاية "[2]

وهنا سيطرت شحنات الحماس والشجاعة لدى الشاعر بخطابه لوهران وأبطالها الثائرين في سبيل الحرية لهذا الشعب، حيث أدخلت نبضا جديدا على القصيدة باعتبارها وقفة ايقاعية تتداخل مع شحن الهمم ووصف مكانته ورمق شخصية الفرد الجزائري الثائر للاسترداد حقه.

ج. تكرار العبارة:

ولقد وجد هذا النمط من التكرار على جل القصائد المعاصرة ، وهو بأن تتكرر العبارة بأكملها في جسد القصيدة الواحدة ، إذ جاء هذا النمط في بداية القصيدة ونهايتها ، فأنه يقوي الإحساس بوحدتها. كذلك يكمن الرجوع إلى البداية"[3]

ونلحظ هذا في قصيدة الإنسان الكبير[4] :

"قال شعبي يوما وحدنا المصير

أنت انسان كبير

يا جراحي

أوقفي التاريخ. إنه نبع تاريخ جديد

أوقيفي التاريخ. يجني غلّتي عبر دمشق والصعيد

يا جراحي

[1] حسن الفرضي ، الشعر العربي المعاصر ، دار افريقيا الشرق ، الدار البيضاء. ب ط. 2001 .ص 93.

[2] الديوان ص 59.

[3] آمال هنون ،جماليات التكرار في القصيدة المعاصرة)، ص 09.

[4] الديوان، ص 57.

ولقد وردت العبارة مكررة في هذا المقطع أوقيفي التاريخ لتوضح معاناة أمة ذاقت ويلات الحرب جماعات وفرادى. تشكلت عند الشاعر ويلات جراح ويلات ألم وذكريات جريحة ومبتورة؛ بحيث تشكلت مع واقع مشتت.

ولقد فتحت هذه العبارة مجالا لتوالد الدلالي في جسد القصيدة وإعطاء انطلاقة أخرى ونفس آخر في مسارها الموسيقي إذ يقول بعدها :

يا جراحي

في دمي كنز السنابل

ينحني شوقا إلى صوت المناجل

يا أنا. يا ثورتي

يا أغاني طويلة

يا غاني طفولتي

أنا إنسان كبير"[1]

نلاحظ أن هذا النفس ساهم في الانتقال الإيقاعي من إيقاع اللفظ الواحد-أي؛ تشكل عديد من الإيقاعات الأخرى – مما ساهم في خدمة الدلالة المعنوية والحسية داخل القصيدة.

2. الإيقاع الخارجي (الوزن –القافية – روى):

إن الحديث عن إيقاعات باوية الموسيقية من خلال النسق الذي تطرحه قصائده من حيث الطابع الخاص بها ، فقد تميزت موسيقاه بالهدوء .وعلى الرغم من ذلك فإننا نجد في قصائده الثورية ظهور بعض الجهر الموسيقي.

ولهذا فإن قصائده تميزت بالطلقات السريعة وإيقاعها المتواتر وكل هذا راجع إلى الموضوع وهو وصف الحرب.

[1] الديوان ، ص 67.

ولقد اخترنا مقطعا نموذجيا لدراسة الإيقاع الخارجي من قافية وري وكذلك معرفة البحر الذي تنتمي إليه هذه القصيدة وهي قصيدة "الإنسان الكبير يقول " فيها :"[1]

يارفيقي.

أنا إنسان الصراع

ملء كفي حزمة مصلوبة من عزمات

وشراع

وغصون وبقايا ذكريات وشعاع

قبضتي هذه، سماء وتراب وعصارات

متاعي

وبقلب ثورة تمتص معنى العاصفات

توقظ الأرض بفأس ولهات

وتعيد العطر ،... كل العطر

لزهر المدمى

للحياة

ونجد أن القصيدة كلها في نسق إيقاعي يقتبس كثيرا من بحر الرمل على غرار بعض الزحافات والعلل التي تلحق بتفعيلاتها ولضرورة ادعتها الحاجه الشعرية في ذلك. ونجد أن هذا المقطع ينتمي إلى بحر الرمل ، المعروف بمفتاحه:

رمل الأبحر ترويه الثقات ***** فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن[2]

ونجدها موزعة على هذا المقطع بحسب تقطيع والشطر التالي:

[1] الديوان ص 69

[2] طارق الحميداني علم العروض والقافية ،دار الهدى عن مليلة الجزائر 2011. ،ص 59

يا رفيقي أنا إنسان صراع

ملء كفي حزمة مصلوبة من عزمات و شراع .

و غصون و بقايا ذكريات و شعاع

قبضتي هذي ، سماء و تراب ، و عصارات متاعي

وبقلبي ثورة تمتص معنى العاصفات

توقظ الأرض بفأس ولهات

و تعيد العطر كل العطر للزهر المدمى ...للحياة ..

بعد التقطيع :

فاعلاتن / فاعلاتن / فاعلان

فاعلاتن / فاعلاتن / فاعلاتن / فعلاتن / فعلان

فاعلاتن / فاعلاتن / فعلاتن / فعلاتن / فعلاتن

فعلاتن / فاعلاتن/ فاعلاتن / فاعلان

فاعلاتن / فعلاتن / فعلان

فعلاتن / فاعلاتن / فاعلاتن / فاعلاتن /فاعلان

فاعلان مقصورة

فعلاتن مخبونة

فعلان مخبونة مقصور

نلحظ تنوعا في الارتقاء الموسيقى الذي أحدثه الشاعر على هذه القافية من خلال تنوع النهايات. وهذه احدى أساليب الموسيقى التي اعتمدها المعاصرون في كتابة النص الشعري بـ: تواترات القافية.

كذلك اعتماده على الإيقاعات العالية في خدمة معاني واللغة في القصيدة[1] ،إلى جانب ما نلحظه على الروي من تغيرات بتغير القافية من خلال العلاقة الوطيدة له .فنجد حرف الروي في الغالب هذا المقطع كان حرف التاء على غرار تكرار العين مرتين وتكرار الراء مرة واحده وهذه دلالة أخرى على جنوح الشاعر نحوى الجهورية والمجاهرة الموسيقية في تأدية الأصوات والإيقاعات داخل نسق الرمل كذلك المحورية التكرارية التفاؤلية التي شكلتها تفعيلته "فاعلان" داخل هذا المقطع. أدت إلى ربط العلاقة مع الأداء والحس الغائي في هذا المقطع مع العلم" أنا انسان كبير" : كقصيدة لم تخرج في مبناها العام عن الهدوء المفتعل والموسيقى الواضحة ؛ إلا أنها أخذت بدًّا من التصاعد الإيقاعي نظرا إلى الهيجان والحماس الشعري لدى الشاعر من خلال الموضوع " موضوع الثورة والحرب" التي لم تستطع الإيقاعات الهادئة إخفائه؛ حيث ظهرت في حلة غنائية رائعة شكلت بابا جديدا في التشكيل الفني لسرح القصيدة الموسيقية."[2]

وفي هذا نستخلص أن البنية الإيقاعية للموسيقى سواء كانت داخلية أو خارجية للديوان :" أغنيات نضالية "، ومن خلال النماذج المختارة وتحليلها أبرزت العديد من الاجتهادات والمميزات التي خص بها باوية ديوانه ،من خلال لغة الهدوء والموسيقى الهادئة والمحورية في العرض الموسيقي. الإبتعاد عن التباين الايقاعي وعمله على توحيد إيقاعاته داخل القصيدة الواحدة.

[1] ابراهيم انيس موسيقى الشعر ، مطبعة دار البيان ، مصر ط2 ،1952 ، ص30

[2] -المرجع نفسه ، ص31.

خاتمة

خاتمة:

من خلال اطلاعي على بعض الدواوين الشعرية والقديمة والمعاصرة وخاصة الجزائرية منها ارتأيت أن أخذ ديوان "أغنيات نضالية لمحمد الصالح باوية" أنموذجا للدراسة في بحثي هذا وذلك لدراسة اللغة الشعرية ومن خلاله توصلت الى النتائج الآتية:

- ✓ إن اللغة هي الاساس الذي يبرز إبداعات الشعراء والكتاب ومن خلالها يتم التمييز بينهم
- ✓ تعد اللغة الشعرية وسلة وأداة اتصال بين الشاعر والعالم الخارجي
- ✓ اللغة الشعرية ليست مقتصرة على الشعر فقط بل تعدته في مرحلة إلى الخطابات .
- ✓ من خلال الاطلاع على الديوان ندرك مدى التنسيق والتجانس الذي يتحلى به العمل الديوان الشعري لباوية.
- ✓ تتسم لغة الشاعر بالبساطة والبعد عن التعقيد
- ✓ فاللغة الشعرية عند باوية كانت عميقة الايحاءات والدلالات بالتعبير عن عالمه النفسي
- ✓ إن اللغة لدى الشاعر حاملة للوعي وفهمه للعالم ، فهذا النوع من الوعي يكون مليئا بمقتضيات الواقع.
- ✓ إن العالم الشعري لمحمد الصالح باوية جعل منه متميزا بحيث غاص في أعماق الدلالة ليفتح النص على تعدد القراءات.
- ✓ إن شعر باوية كان بمثابة المرآة العاكسة للواقع الذي عايشه المجتمع الجزائري والعربي في فترة ما.
- ✓ أما اللغة الشعرية فقد تجسدت بكل وضوح داخل ديوان اغنيات نضالية .
- ✓ لقد كان الدور البارز لمحمد الصالح باوية في هذا الديوان هو خلق تناغم بين الصور الشعرية .
- ✓ لقد شكلت الصورة الشعرية عند محمد الصالح باوية أساس مهما تقوم عليه معمارية القصيدة .
- ✓ تشكل اللغة مع الايقاع بنية فنية محكمة تغري الدارس بإفراد تلك الصور بالدراسة.
- ✓ لقد لعب التكرار الصوتي والتكرار اللفظي دورا كبيرا في خلق انسجام بين العبارات والتراكيب.

فهذه أهم النتائج التي توصلت إليها فان كانت قد وفقت فما توفيقي إلا بالله ، وان كنت قد أخطأت فحسبي إنني اجتهدت وعلى الله قصد السبيل.

وفي ختام بحثي أتمنى أن تكون هذه الدراسة حققت أهدافها بتحليل اللغة الشعرية وصورتها في شعر محمد الصالح باوية والكشف عن مختلف الجوانب الفنية والفكرية .

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم، برواية ورش عن الامام نافع.

1. إبراهيم أنيس موسيقى الشعر ، مطبعة دار البيان ، مصر ط2 ،1952.
2. إبراهيم عبد المنعم إبراهيم ،بحوث في الشعرية وتطبيقها عند المتنبي، كلية الألسن جامعة عين شمس، مكتبة الآداب ، ميدان الأوبرا، القاهرة، 2008.
3. أبو الفتح ابن جني الخصائص دار الكتاب العربي بيروت لبنان ج1 دط 1913.
4. أمال دهنون، جماليات التكرار القصيد المعاصرة، مجلة كلية الآداب والعلوم جامعة محمد خيضر ،بسكرة ،العدد 2 و 3جوان 2008 .
5. تيزفطان تدوروف، الشعرية تر، شكري المبخوت ورجاء سلامة، دار توبقال للنشر والتوزيع في البلاد العربية ، ط2 ،1992،
6. حسن الفرضي ، الشعر العربي المعاصر ، دار افريقيا الشرق ، الدار البيضاء. د ط ،2001.
7. حسن موسني، فلسفة المكان في الشعر العربي، قرأة هون حياته جمالية " منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001 .
8. خليل الحاوي، الصورة الشعرية ،هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث ، دار الكتب الوطنية، ط1 ، أبو ظبي ، 2010.
9. سعيد سليماني دادات اشكور ، جمعة الديوان ، التقد الأدبي والنقدي في القرن العشرين إضاءات نقدية(فصيلة محكمة) السنة الاولى العدد الثاني صيف 2011
10. صلاح فضل / النظرية البنائة في النقد الأدبي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة ، 1978.
11. طارق الحميداني، علم العروض والقافية ،دار الهدى عن مليلة الجزائر 2011.
12. الطاهر أحمد الرازي، مختار الصحاح الدار العربية ،ليبيا تونس،(دت) (دط) .
13. طلال سالم، لغة الشعر مجلة الاتلام العراقية، ج 5 ، جويلية 1950.

14. عبد الرزاق بلغيث، مذكرة ماجستير بعنوان دراسة اسلوبية الصورة الشعرية عند عز الدين ميهوبي.

15. عبد السلام محمد هارون ، الأساليب الإنشائية في النحو العربي ، مكتبة نحانجي القاهرة ،ط5 ،2001.

16. عبد الله محمد الغذامي ، الخطيئة والتكفير ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط4 ،1988.

17. عبد الله محمد الغذامي، تشريح النص، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1978.

18. غاستون باشلار، جماليات المكان، ت، غالب صليبا المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1984.

19. كراد موسى ، شعرية المقدمة الطللية عند عيسى لحيلح – مذكرة معدة لنيل الماجستير في الادب الجزائري، جامعة الحاج لخضر باتنة، 2011/2012.

20. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي ، القاموس المحيط ، تحقيق مكتب التراث في مؤسسة الرسالة ، مؤسسة الرسالة بيروت ط8 ، 1426ه 2005م .

21. محمد الصالح باوية ، ديوان أغنيات نضالية ،موفم للنشر ، الجزائر ، 2008.

22. مجمع اللغة العربية معجم الوسيط ، مكتبة الشروق الدولية جمهورية مصر العربية ،ط 4 ، 2004.

23. معجم المعاني الجامع، معجم عربي عربي 8:00 pm

WWW.almaany.com/ar/dict/ar-ar/

24. نازك الملائكة قضايا الشعر المعاصر ، دار العلم للملايين بيروت لبنان ، ط1 ، 1981.

25. نوال اقطي، شعر التفعيلة في الجزائر (1980- 2008) رسالة دكتوراه، جامعة محمد خيضر بسكرة 2014- 2015

26. يوسف وغليسي، الشعريات والسرديات ، منشورات مخبر السرد العربي، جامعة منتوري، قسنطينة ، الجزائر دط ، 2007.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

شكر وعرفان .....

مقدمة: .....أ

الفصل الأول: اللغة الشعرية

المبحث الأول :ماهية اللغة الشعرية : 5

1) تعريف اللغة:..... 5

2- تعريف الشعرية : 6

المبحث الثاني :تاريخ اللغة الشعرية: 7

أ-اللغة الشعرية عند الغرب: 7

ب-اللغة الشعرية عند العرب: 8

المبحث الثالث: خصائص اللغة الشعرية.....10

أ. الاختلاف: 10

ب. المفارقة:.....10

ج. الإيحائية: 10

الفصل الثاني: مكونات اللغة الشعرية

المبحث الأول: مكونات التركيب:.....18

1. الأساليب الإنشائية 18

2. الأسلوب الخبري. 22

3. الاقتباس: 23

المبحث الثاني: الصورة الشعرية و دلالاتها في ديوان باوية: 26

1.صور المعاناة والاضطهاد:.....27

2. صورة الغضب : 28
3. صورة الأمل والاستقلال: 29
المبحث الثالث: المكان ودلالته في ديوان أغنيات نضالية: 30
أ. دلالة ألفة المكان في ديوان أغنيات نضالية: 30
ب. عدائية المكان في ديوان أغنيات نضالية: 32
المبحث الرابع : النسيج الإيقاعي.....35
1. الإيقاع الداخلي 35
أ. التكرار الصوتي: (الدلالي).....35
ب. التكرار اللفظي: 36
2. الإيقاع الخارجي 39
خاتمة: 44
فهرس المحتويات 51