الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة

التشكيل الفنيِّ للقصيدة المعاصرة في مجموعة " الصواع "الشعرية لرابح بلطرش

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعــداد الطـلـبة:

عفاف خطراوي

ليلى دحماني

هاجر الاخضاري

إشراف الدكتور:

د/ سعد مردف

لجنة المناقشة

الاستاذ	الرتبة	الصفة	المؤسسة الأصلية
زينب قوني	أستاذ محاضر –أ–	رئيسا	جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي
هواوي نهيان	أستاذ تعليم عالي	مناقشا	جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي
سعد مردف	أستاذ محاضر –أ–	مشرفا ومقررا	جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي

الموسم الدراسي: 1442/1443هـ-2021م/2022م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة

التشكيل الفنيّ للقصيدة المعاصرة في مجموعة " الصواع "الشعرية لرابح بلطرش

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية والأدب العربي

تخصص: أدب حديث و معاصر

إعــداد الطـلـبة:

عفاف خطراوي

ليلى دحماني

هاجر الاخضاري

إشراف الدكتور:

د/ سعد مردف .

الموسم الدراسي: 1442/1443هـ-2021م/2022م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

أتقدم بأسمى معاني الشكر والعرفان لك أستاذي المشرف الأستاذ الدكتور سعد مردف الذي أحاط هذا البحث برعايته وتبناه منذ كان في البال فكرة أشكره، و أشكر صبره على عثراته وجهده في تصويب هناته.

ومن خلال شخصه الكريم لا نثني إعترافا بالجميل لكل أساتذتي طوال مشواري الدراسي و الجامعي ولزملائي وزميلاتي بقسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الوادي جامعة الشهيد حمه لخضر على دعمهم وتشجيعهم

كما أشكر كل من مد لي يد العون في سبيل إنجاز هذا البحث ولو بالكلمة الطيبة الصادقة.

إلى الجميع أرفع هذ الجهد محبة وإعترافا بالجميل.

الإهداء:

الهي لا يطيب الليل الا بشكرك ولا يطيب النهار الا بطاعتك ولا تطيب الاخرة الا بعفوك ولا تطيب الجنة الا برؤيتك الله جل جلاله

الى من بلغ الرسالة وادى الامانة ونصح الامة الى نبي الرحمة ونور العالمين سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم

الى رمز الطمانينة والامان الى نبع الحنان التي حملتني وهنا على وهن والتي من تحت قدميها الجنان الى اغلى من حياتي الى امي الغالية

الى سر وجودي ومصدر سعادتي ونجاحي الى من اهداني الحرية وزرع في نفسي الثقة وعلمني العطاء دون انتظار الى من احمل اسمه بكل افتخار ارجو من الله ان يطيل عمره بصحة والعافية ،وستبقى كلماته نورا اهتدي بها للابد ابي الغالي

الى القلوب الطاهرة الرقيقة والنفوس البريئة الى رياحين الى الذين بوجودهم تشرق حياتي (اخوتي)

الى كل من مر بشاطئ بحري وترك اثره راسخا في فكري ولم تسمعهم سطور صفحتي اليكم جميعا

اهدي هذا العمل المنجز

جدول المحتويات

شكر وعرفان.....……
الإهداء:.....……
مقدمة:.....…2
مدخل تأسيسي مفاهيمي
أ. القصيدة: .....…6
1- تعريف القصيدة المعاصرة: 6
2- نشأة القصيدة المعاصرة:.....6
3- خصائص القصيدة المعاصرة: 8
4- سمات القصيدة المعاصرة:.....9
5- أنواع القصيدة المعاصرة:.....10
ب. السياق:.....11
1- لغة:.....11
2- اصطلاحا:.....12
3- عناصر السياق: 12
ج. التجريب:.....13
1- لغة:.....13
2- اصطلاحا:.....13

3- التجريب في قصيدة الجزائرية المعاصرة:..... 14
الفصل الأول: الجانب النظري
أولا: اللغة الشعرية في الشعر الجزائري..... 17
أ. مفهوم اللغة:..... 17
ب. خصائص اللغة الشعرية:..... 18
ج. تشكيل الموسيقى للشعر:..... 19
1- تشكيل الموسيقى لشعر الجديد:..... 19
2- خصائص الصورة الشعرية:..... 21
3- حركة تجديد في تشكيل الموسيقى للقصيدة العربية المعاصرة:..... 22
ثانيا: الإيقاع..... 22
1. مفهومه:..... 22
2. أنواعه:..... 23
3. خصائص الإيقاع:..... 27
ثالثا: الرمز..... 27
1. تعريفه:..... 27
2. أقسام الرمز:..... 28
3. خصائص الرمز:..... 29
4. نظرية الشعر الرمزي:..... 30

1.4. لغة الشعر الرمزي:..... 30
2.4. الشكل الموسيقى في الشعر الرمزي: 30
3.4. الخيال الرمزي:..... 31
رابعا: التناص 31
أ. تعريفه:..... 31
ب. أقسام التناص:..... 31
ج. قوانين التناص:..... 32
خامسا: المعجم الشعري..... 33
أ. تعريفه:..... 33
سادسا: مفهوم الدراما 34
أ. تعريف الدراما:..... 34
ب. البناء الدرامي في القصيدة الحديثة:..... 34
ج. علاقة الدراما بالشعر:..... 35
د. عناصر بناء الدرامي:..... 35
الفصل الثاني: الجانب التطبيقي
أولا: تعريف الشاعر رابح بلطرش 39
1- أعماله:..... 39
2- مميزات شعره:..... 40

3- إصداراته:..... 40
ثانيا: التعريف بالكتاب..... 40
ثالثا: اللغة والمعجم الشعري..... 41
1- مكانية:..... 42
2- الحقول الدلالية:..... 43
أ- حقل الحب:..... 44
ب- الحقل القومية:..... 44
ج- حقل الوطن:..... 45
3- علامات الاستفهام والتعجب والاقواس والفواصل:..... 45
أ. الاقواس:..... 45
ب. علامات الاستفهام والتعجب:..... 46
ج. الفواصل:..... 46
د- الصورة الشعرية:..... 47
هـ. التشبيه بنوعيه: العادي والبليغ..... 47
ي. استعارات بنوعيها:..... 48
ثالثا: الرمز والتخييل..... 49
1- شخصية محمد رسول الله صلى الله عليه وسلم:..... 50
2- شخصية سيف بن ذي يزن:..... 51

3- شخصية آدم:.....51
4- شخصية صلاح الدين الأيوبي:.....52
5- شخصية معتصم بالله:.....52
6- شخصية كسرى:.....52
رابعا: التناص في الشعر.....53
1- التناص الديني:.....53
أ. قرآني الآيات:.....53
ب. شخصيات دينية:.....55
2- تنامي الدرامي: (المشهد السردي الشعري):.....58
3. الحدث، سرقة الصواع خفية :.....60
4. الوصف: وصف الشخصيات.....60
5. الوصف في الشعر كالروح للجسد الأمكنة والأزمنة.....60
6. الحوار:.....60
7- الإيقاع:.....62
خاتمة.....70
قائمة المصادر والمراجع:.....73

مقدمة عامة

مقدمة:

الشعر إبداع مميز له لغته الخاصة وكيانه المستقل عن بقية الأجناس الأدبية فهو أجمل اختراع أبدعته البشرية، تتكامل فيه القيم الجمالية الفنية يتميز بالقومية الإبداعية ليعتبر لوحة ترصد المشاعر والأحاسيس الوجدانية داخل أعماق النفوس البشرية، وبذلك يكون الشعر فنا من الفنون الجميلة مثل الموسيقى وغيرها، وهو في أغلب الأحوال يحاور العاطفة والمشاعر، فالشعر جميل في توالي كلماته وانسجام أفكاره وتركيب فنونه أحيانا تسمعه كأنغام الموسيقى المنظمة وهو جميل بشكله ومضمونه، ويولد في نفسية الفنان أو الشاعر التفاعل والإبداع في الحياة ويصبح شعور الفنان انعكاسا للفعل الإبداعي قد تكون مفعمة في تأثير نفوس الآخرين.

ولهذا قد وجدنا الكثير من الدارسين الذين حط اهتمامهم في البحث داخل النفوس الشعرية، ليكتشفوا الجوانب الفنية التي تسمى "بالتشكيل الفني" الذي هو أهم مقومات القصيدة الشعرية، فهو يعتبر بوصفه مصطلحا أدبيا ويصف المظهر الفني والجمالي والسينمائي داخل القصيدة وخارجها، ويعتبر السيرورة التي تؤول إليها الأشياء لتكون متماسكة ومترابطة ومتناغمة ومتوازنة والعمل الفني لا يكتمل إلى إذا تحققت فيه كل صفاته النفسية وبناء على ما تقدم فقد وقع اختياري على هذا الموضوع الشيق ويعود ذلك إلى:

– رغبتنا الذاتية لاستكشاف عوالم الجمال الفني داخل القصيدة،

– والشعور بالمسؤولية تجاه أدبنا وأدباءنا الجزائريين خاصة المعاصرين فنحن لا نرى الكثير منهم ممن حظيت إبداعاتهم بالنقد والدراسة وهذا لا يشمل جنس الرواية طبعا

– فمن حيث الموضوعية

– كشف عن جدة المواضيع المطروحة

– وموازنة الدراسات بين الرواية والشعر ولهذا وضعنا عدة تساؤلات وهي:

– ما هي مظاهر التشكيل الفني؟ وما هي مقوماته؟.

وغيرها من التساؤلات التي فتحت لي أفاقا رحبة للدراسة والبحث وقد حاولت ان اجيب عنها في غير موضع في فصول هذا البحث وقد ارتأيت أن اقسم هذه الدراسة إلى مقدمة، ومدخل، وفصلين (نظري وتطبيقي)، وخاتمة.

مدخل تحت عنوان المدخل تأسيسي مفاهيمي تطرقت فيه الى عرض مفاهيم كل من السياق والتجريب في القصيدة الجزائرية المعاصرة .

اما الفصل الاول وهو القسم النظري من الدراسة جاء معنونا بمظاهر التشكيل الفني في قصيدة المعاصرة في الجزائر فأفردت فيه الحديث عن مفهوم كل مظهر وما يندرج ضمنها .

أما الفصل الثاني وهو القسم التطبيقي فقد جاء تحت عنوان عناصر التشكيل الفني في مجموعة الصواع الشعرية لرابح بلطرش ففيه أهم الخصائص الفنية التي تبنى عليها اي قصيدة من موسيقى شعرية، و لغة، وكل من رمز وتناص، السرد الشعري مع إعطاء كل عنصر أهم مميزاته وخصائصه التي توظفت فيه على حدة .

وختمنا بحثنا بخاتمة جعلنها محصلة لاهم النتائج التي توصلنا اليها من خلال الفصول المذكورة واعتمدنا في قراءتنا على اجراءات التحليل والوصف لتمكن من الامساك بإجراءات المنهج المتبع في تحليل القصيدة الجزائرية المعاصرة لرابح بلطرش

واستندنا في هذه دراسة على عدة مصادر ومراجع ونذكر أهمها:

- رابح بلطرش، مجموعة الصواع الشعرية، دار التنوير، ط1،2010م

- محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925/1975م، ط2، دار الغرب الإسلامي.

- صالح خرفي، الشعر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر،1984م

وغيرها من الكتب التي ساعدتنا على تقديم هذا العمل.

وما يسعنا سوى الا واجب تقديم الشكر الجزيل لكل من ساندنا من قريب او بعيد وخاصة لكل من ساندنا معنويا في إتمام هذا البحث، وأتوجه للأستاذ المشرف الدكتور: "سعد

مردف" بعظيم الشكر وخالص الامتنان، وذلك لما جاد علينا بنصحه وعلمه وتعامله وفي الاخير نحمد الله على إتمام هذا البحث راجينا منه أن يوفقنا في الاستفادة والإفادة.

مدخل تأسيسي مفاهيمي

أولا: مدخل تأسيسي مفاهيمي

أ. القصيدة:

1- تعريف القصيدة المعاصرة:

يرى محمد ناصر ان الشعر الجزائري الحديث قد "عرف تطورا ملموسا في بناء الصورة الشعرية وطبيعتها ومصادرها مع ظهور مدرسة الشعر الجديدة عن التقليدية بالتعبير بواسطة الصور تعبيرا بنائيا بمزجها بين الذاتي والموضوعي والاستعانة بالأساطير والرموز الدينية والتراثية والشعبية[1]

2- نشأة القصيدة المعاصرة:

بدايةً يطلع الناقد ياسين النصير قارئه على المجرى التاريخي لنشوء حركة الحداثة الثانية.[2]

فبعد أن هيمنت تاريخيا القصيدة العمودية على الشعر العربي الموزونة، حسب بحور الخليل بن احمد الفراهيدي (ت791م)، كسرت خمسينيات القرن العشرين هذه الهيمنة القصيدة العمودية، وذلك مع ظهور تجارب رواد الحداثة الأولى مثل السياب ونازك الملائكة وعبد الوهاب البياتي والبلند الحيدري. ولكن سريعا، وفي السنوات الستينات ستتشكل ذائقة أدبية مختلفة، ستتمرد على سياقات المعرفية والقوالب الفنية لهؤلاء الشعراء. وهنا يموضع ياسين النصير التمظهرات الأولى للحركة الثانية لقصيدة الحداثة العربية.

إذن في ستينات القرن الماضي، ظهرت القصيدة الحرة أو قصيدة النثر مع أدونيس، وتم الدمج بين فن الشعر وفن القصة مع محمد الماغوط وزكريا تامر وعبد الوهاب البياتي وبرزت بواكير قصيدة اليومي والمألوف مع سعدي يوسف، وظهر أسلوب النثر المركز مع حسين مردان.

---

[1] محمد الناصر، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية، ط، دار الغرب الإسلامي، ص23.

[2] علاء رشدي. نظرة في القصيدة العربية المعاصرة .26حزيران 2019. ريفيو .2017م.22:01 02/06/2022.

يرى ياسين النصير أن البيان العدد الأول من مجلة شعر عامة 1969 حمل مؤشرا واضحا على تحول طرأ على القصيدة العربية. ورغم أن هذه التحولات بدأت أبكر من هذا البيان، حيث كشف محمود البريكان سابقا عمق البعد الفلسفي في الشعرية الحديثة وتعمق بانجاز سعدي يوسف في تعامله مع مفردات يومية والمألوفة في قصيدة51 قصيدة إلا أن النصير يعتبر أن بيان المجلة شعر سنة 69 كان باكورة نقدية ممنهجة رغم الاعتراضات المهمة عليه، ليسجل عنده منعطف الحركة الثانية للقصيدة الحديثة.

أبرز شعراء بيان 69 كانوا ثلاثة سامي المهدي وفاضل العزاوي، وفوزي كريم. نجد تحولات هؤلاء الشعراء الثلاثة كمؤشر على اتجاهات الحركة الشعرية الثانية، حيث بدأها فاضل العزاوي بالقصيدة الكونكريتية لينتهي بنثرية روائية متميزة، وجاورها فوزي كريم بنثرية شعرية عمقت جوانب مهمة من قصيدته خاصة الذاتية لتصبح نثريته توازي شعريته، واستقر سامي مهدي على القصيدة الغنائية الدرامية معمق تحولاتها بالعودة إلى اليومي والمألوف والأفول وحركة الواقع لتتسع الحركة لاحقا في نتاج الشعراء مهيمن مثل كريم كاصد ومهدي محمد علي وحسين عبد اللطيف وآخرين.

بعد هذا المخاض العسير للشعرية، ومرورها بوديان وتعرجات فكرية وأسلوبية، كانت النقلة بظهور أنواع شعرية متعددة منها قصيدة النثر وقصيدة الرؤية وقصيدة اليوم المألوف والقصيدة الدرامية، وغيرها من حركات التجديد، التي لم تعتمد كما في الحركة الأولى في الحداثة على الإيقاع وحده، فقد ازاحت المفاهيم النقدية السابقة للحركة الأولى للحداثة الشعرية، واستبدلتها برؤية شعرية نقدية جديدة.

هكذا ظهرت الحركة الثانية للحداثة الشعرية، التي تكتب الشعر وتتكتب عبر الشعر. وبرزت كحركة نقدية للواقع وتجديدية للشعر وتحت خيمة الحركة الثانية للحداثة الشعرية الواسعة يضع ياسين النصير نتاج كثير من الشعراء وفي مقدمتهم أدونيس، سعدي يوسف،

نزار قباني، يوسف الخال، الماغوط، صلاح عبد الصبور، أمل تنقل، محمود درويش، سامي مهدي، فاضل العزاوي، فوزي كريم.[1]

3- خصائص القصيدة المعاصرة:

أ- القصيدة في العلاقة مع الواقع: يصف النصير بداية القصيدة الحداثة الأولى، التي تبتدئ صورها من الواقع، ثم الذات الشاعرة ثم المخيلة الشعرية من ثم المخيلة الشعرية ثم العودة بالمحتوى إلى الواقع. قصيدة الحداثة الأولى هي رؤية أيديولوجية لما يجري، بمعنى أنها تبتدئ بالكلام لتؤسس خطابا ثم لتصبح كتابة هذه الطريقة التقليدية لا تختلف فيها عن أية تركيبة نصية أم القصيدة المعاصرة فهي تبتدئ بالواقع لكن ذلك الواقع المشحون بخيال المادة تمزجه بخيال الشاعر لتأليف وحدة كونية للرؤية.

من أجل خلق نص لا يعود إلى الواقع بقد ما يؤشر إليه فيبقى أثر القصيدة غير مرحلي ولا محدد في قضية معينة وفي الوقت نفسه تمتلك القصيدة من اجل خلق نص لا يعود إلى الواقع ما يأشر إليه فيبقى أثر القصيدة غير مرحلي ولا محدد بقضية معينة في الوقت نفسه تملك القصيدة المعاصرة احتمالية تأويلية منفتحة.

قصيدة حركة الحداثة الثانية لا تكتفي بإدراك العالم بل تسعى لإعادة إبداعه وصياغته من جديد والإبداعية فالمادة عندما يكتشف خيالها، تتحول مكون حي، لا يخلق صورا تحاكي الوقائع بل يخلق الواقع نفسه في الصور الشعرية.

ب- تجربة الذات بدلا من الحقيقة الموضوعية: الخاصية الثانية التي يتحدث عنها الكتاب المتعلقة بالقصيدة المعاصرة هي ما يطلق عليه ياسين النصير اسم فلسفة مرآة أي قدرة القصيدة على المزج بين الوعي واللاوعي، والواقع واللاواقع، والطبيعة والأقنعة لأن اللغة الشعرية ليست مفردات وكلمات فحسب وإنما هي تكوينات تؤسس مسكنا للصور.

[1] محمد الناصر، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية، ط، دار الغرب الإسلامي، ص23.

فقد تكون اللغة تشكيلية أو فوتوغرافية أو أبجدية أو مكانية فالقصيدة هي كلت من الصور وليست كتلت من الكلمات ولذلك تشترط هذه القصيدة المعرفة الذاتية للحقائق الموضوعية فل بد لذات أن تجرب بنفسها وتختبرها وتدقق فيها، فليس شعر معلومات أرشيفية ولا هو أقوال وأفعال للآخرين.

الشعر طاقة يولدها الشاعر عبر تجربة خاصة به فالخبرة تسند العقل والتجربة الشعرية قوانين وخبرة إن كانت خيالا فلا تجربة دون نظرية ولا نظرية دون تجربة.[1]

4- سمات القصيدة المعاصرة:

أ- إن الحداثة دعت إلى إعادة النظر في مفهوم الشعر ووظيفته وذلك بتكسير الفضاءات التي تحرك فيها الشكل والموروث، وارتياد مساحات جديدة قوامها الواقع، حتى لو كان هذا الواقع مليء بالدرامية.

ب- كما تفجرت الوحدة الصغرى (البيت) لصالح الوحدة الكبرى (القصيدة) فالتوجه الشعري الجديد يطرح النص كمشهد أو وحدة كلية

ج- هذا التوجه الدرامي أدى إلى بروز إيقاع داخلي جديد هيمن فيه نظام الحركات والعلاقات التي تنشا بين الشخصيات والصور: (صياد الخنازير)أو (أنشودة المطر)أو (احمد الزعتر) أو (أوراق من ملف المهدي بن بركة) للفيتوري وبدر شاكر السياب ومحمود درويش وسعدي يوسف، و(مفرد بصيغة الجمع)لادونيس. وفي هذا المجال اهمل هذا الايقاع النهوض بالمحسنات البديعية.[2]

د-عدم الاكتراث بالصور التي تهتم بالتقنيات البلاغية، ودفعت القصيدة إلى الصور المركبة التي تهدف إلى الانتشار على مستوى التجربة. وعموما فان التجربة القديمة لم يتم تجاوزها بقدر الاستفادة منها لأنها صارت بمثابة الذاكرة التي ينهل النص المعاصر منها من مخزونها ويطورها في أكثر من توجه.

---

[1] مجلة الثقافة، وزارة الثقافة، منشورات المكتبة الوطنية العامة، الجزائر، ع8-9، 2006، ص5.

[2] نفس المرجع السابق، ص 6.

ولأن التجربة أو الشكل الشعري المعاصر قد تجاوز –مؤقتا–النموذج الشعبي القديم فان من مميزاته الآتي:

– الاهتمام بالمعنى، لأن رسالة الشعر عند هؤلاء تلهث وراء المعنى الاجتماعي والسياسي والأخلاقي والتاريخي والحضاري.

– البحث عن لغة جديدة وأشكال تعبيرية جديدة، ويعتد بالصورة

– التحرر من طغيان الشطرين والتزام وحدة التفعيلة والتصرف في القافية والاعتماد على البحور الصافية (الكامل، الرجز، الهزج، المتقارب، المتدارك، الرمل).

– يستخدم الشعراء التاريخ والرمز والأسطورة والإشارات التراثية والدينية المتواضعة، والاستفادة أيضا من الخرافات والملاحم الشعبية.

5– أنواع القصيدة المعاصرة:

وتنقسم إلى 3 أنواع بمرور الزمن تبعا لحاجة المجتمع والتزاوج الثقافي العربي والأجنبي وخاصةً الأوروبي، أسلفت القصيدة العمودية ذات الطابع القديم والتي وجدت بموجود الشاعر العربي والتي تتميز في حفاظها على الشكل بالوزن والقافية والبيت الشعري فيها مكون من شطر ينتهي بتفعيلة العروض التي تمثل الوتد الأصلي في بنية القصيدة ويسمى صدر البيت ومن عجز هو جزء الثاني من البيت الشعري وينتهي بالروي والقافية مهما تكن القصيدة العمودية فإن نغماتها الموسيقية متساوية ومتوازنة وأي خلل وجد في هذا التوازن فهو خلل في البيت الشعري.

ومن هنا وجدت البحور العربية الشعرية وكان تعدادها ستة عشر بحرا لكل واحد منها وزنه وموسيقاه ودائرته النغمية التي ينبعث منها.[1]

[1] كمال فنيش، البناء الفني لشعر الجزائر المعاصرة، مرحلة التحولات، 2000–1988م، رسالة الماجستير، جامعة المنتوري قسنطينة، 2010، ص67.

ب. السياق:

1- لغة:

لقد تعددت المفاهيم والتعريفات حول السياق واختلفت حسب ورودها في المعاجم مثال هذا قول "ابن دريد (ت321هـ)" السوق مصدر سقت البعير أسوقه سوقا.

وذهب ابن فارس " (ت 395هـ)" إلى أن: (السين والواو والقاف أصل، وهو الحدود الشيء، يقال ساقه: يسوقه سوقا، والسيقة ما استقه، والسوق مشتق من هذا لما يساق إليه ما من كل شيء، والجمع أسواق، والساق الإنسان، وغيره والجموع سوق إنما سميت بذلك لأن الماشي يساق عليهما.[1]

ويؤكد هذا ما ذكره " ابن منظور (ت 711هـ)" قائلا: (السوق معروف، والساق الإبل، وغيرهم يسوقها سوقا والسياق قد استساقت، وتساوقت الإبل تتابعت. وما ينبغي الإشارة إليه أيضا في هذا الصدد، أن مصطلح السياق لم يكن موجودا وواضحا في التراث العربي القديم، إنما عرف عند علماء اللغة المحدثين بتسمية (CONTEXT) بالإنجليزية التي ترجمة فيما بعد إلى لعربية **السياق**، أما ما وجد في القديم فهو مصطلح المقام لهذا لابد أن نخصه هو الأخر بالتعريف أيضا.[2]

- المقام لغة:

قوم: القيام نقيض الجلوس قام يقوم قوما وقياما قومة وقامة والقومة المرة الواحدة والمقام موضع القدمين قال

هذا مقام قدمي رباح

عدوة حتى دلكت براح

[1] ابن دريد، معجم جمارة اللغة، تح رمزي منير البعلكي، دار العلم الملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1987، ج2، ص853، مادة (سقو).

[2] ابن منظور، لسان العرب، ج1، دار الصادر، 1987، مادة سق، ص62.

والقوم: القصد قال رؤبة: واتخذ لشد لهن قوما وقاومهم في المصارعة وغيرهم وتقاوما في الحرب...

2- اصطلاحا:

هناك العديد من التعريفات التي عرضت مفهوم السياق وذلك كونه وسيلة فالمصطلح CONTEXT هو قطعتين TEXوCON أي مع النسيج، حيث استعمل المصطلح الأول ليعني الكلمات المصاحبة لمقطوعات الموسيقية ثم بعد ذلك أصبح يستعمل بمعنى النص، أي تلك المجموعات من الكلمات المتراصة المكتوبة أو المسموعة، إضافة إلى معنى جديد يتمثل في ما يحيط الكلمة المستعملة في النص من ملابسات لغوية وغير لغوية.

أ- السياق العاطفي: هو الذي يحدد درجة القوة والضعف في الانفعال مما يقتضي تأكيدا ومبالغة أو اعتدالا.[1]

ب- السياق الثقافي: هو درجة المحيط التي تعيش بداخله الوحدات المستعملة وغالبا ما يكون المحيط اجتماعيا.[2]

ج- السياق الموقف: من المسلم به أن العلاقة بين المفردة والسياق علاقة تكمليه فالمفردة تكون السياق والسياق يوجه المعنى معنى مفرده لذلك يتحكم كل واحد منهم في الآخر.[3]

3- عناصر السياق:

يقتضي السياق مجموعة من العناصر نقدمها فيما يلي:

أ- العنصر الذاتي: يتعلق هذا العنصر بالمتكلم، حيث لابد من مراعاة رغبات المتكلم ومقاصده ومعتقداته.[4]

---

[1] أحمد مختار، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط5، 998م، ص70.

[2] عبد القادر عبد الجليل، علم اللسانيات الحديثة، ص551، دار الصفاء، عمان، الأردن، ط1، 2002.

[3] صائل رشدي، عناصر تحقيق الدلالة في العربية، دراسة لسانية أهلية، لنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2003م، ص15.

[4] عبد النعيم خليل، النظرية السياقية، عند القدامة والمحدثين، ص87.

ب- العنصر الموضوعي: يشمل هذا العنصر "الظروف الخارجية والزمانية والمكانية" وهي تلك الوقائع الخارجية التي فيها القول.[1]

ج- العنصر الذواتي: يتمثل في المعرفة اللغة المشتركة بين المتخاطبين وتشمل المعرفة الاجتماعية والثقافية والتراثية وغير ذلك، هذه المعرفة قد تكتسب من قبل التخاطب وأثناءه أيضا.[2]

ملخص: وكل هذه العناصر نجد أشياء أخرى لها دور في توجيه المعنى المقصود وتحديده التي يوضحها الموقف نفسه كالأثر الذي يتركه الحديث اللغوي في نفوس المستمعين وما في الموقف من أشياء وموضوعات.

ج. التجريب:

1- لغة:

تناولت العديد من المعاجن في طياتها مصطلح التجريب بالمعنى اللغوي فقد جاءت لفضا التجريب في اللغة مشتقة من فعل "جرب" قال ابن فارس: "الجيم والراء والياء أصلان أحدهما الشيء البسيط يعلوه كالنبات من جنسه والأخر شيء يحول الشيء.

وجاء في لسان العرب لابن منظور (ت711هـ، 1268م). قوله: جرب يجرب تجريبا الشيء حاوله واختبره مرة أخرى.[3]

2- اصطلاحا:

قول عز الدين إسماعيل هي الكشف الحقيقي في الميدان الشعر العربي الحديث بعامة، وإضافة الجديرة بمزيد من الاهتمام في الوقت الحاضر.

---

[1] نفس المرجع، ص76.

[2] عبد الواحد حسن الشيخ، التنافر الصوتي، وظواهر السياقية، مكتبة ومطبعة الإشعاع الفنية، الاسكندارية، مصر، ط1، 1991.

[3] أحمد بن فارس بن زكريا القزويني: مقاييس اللغة، ت عبد السلام محمد هارون، ج1، دار الفكر، بيروت لبنان، ط1، 1979، مادة ج، ر،ب.

إن مصطلح التجريب يصعب تحديد مفهومه بدقة كونه يهدف دائما إلى كسر الحواجز وبالتالي تعددت زوايا النظر إليه لذلك لا يمكن قولبته كونه وليد اللحظة، كما ورد عند محمد عروس في قوله" نظرا لتعدد زوايا النظر إليه ولكونه في رحم الطبيعة هي العلوم التجريبية المرتكزة على علوم الفيزياء ومنطق الرياضيات" إذ يعتبر مصطلح التجريب بؤرة يرتكز عليها مختلف العلوم بحيث عرف هذا السياق في هذا المجال العلمي قبل أن ينتقل إلى الساحة الأدبية وكما يرى كلود بيرنارد في قوله:" ينبغي بالضرورة أن نقوم بالتجريب مع فكرة متكونة من قبل وعقل صاحب التجريب أن يكون فعالا أعني أنه ينبغي عليه أن يستوجب الطبيعة ويوجه أسئلة في كل اتجاه وفق مختلف الفروض التي ترد إليه".[1]

كما وردت أيضا كلمة التجريب عند مارتن آسلن بحيث بقول" كلمة التجريب مأخوذة في الأساس من العلوم الطبيعية وحينها يريد المرء أن يعثر على شيء جديد تأثير جديد عليه أن يجرب...يجرب ويلزم دائما المحاولة والبحث فيه باستمرار وهذا بحد ذاته التجريب وكما يرى بشوشة بن جمعة في قوله" التجريب أفاق كتابة يصدر عن هاجس التجديد الذي لا يتحقق إلا عبر التحرر من أسرار السائدة، مما يجعله يمثل شكلا من أشكال التكريس حرية المبدع الروائي من خلال ثروته على أشكال التكريس النمطية في الكتابة الروائية فهو يتأسس على البحث عن الكتابة روائية متغيرة متحولة في واقع كل ما فيه يتغير ويتجدد.[2]

3- التجريب في قصيدة الجزائرية المعاصرة:

الحقيقة ان التجديد في شكل القصيدة الجزائرية المعاصرة سار على منوال نظيرتها في المشرق مع اختلاف في الظروف[3].

[1] محمد عروس: التجريب في الشعر الجزائري المعاصر، دار الأصمعية لنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، رط1، 2012م، ص22.

[2] كلود برنارد عن عبد الرحمان بدوي، مدخل جديد للفلسفة، وكالة المطبوعات27 شارع الفهد سالم، الكويت، ط1، 1985 ص83.

[3] شراد شلتاغ عبود، حركة الشعر الحر في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط،1985، ص72.

ولن نقف في تفصيل تلك الظروف، ولن نحوض غمار التاريخ لأول قصيدة جزائرية حرة[1].

ويؤكد محمد الصالح خرفي اسبقية ابا القاسم سعد الله على تجربة الشعر الحر في الجزائر ،وان من كتب هذا اللون زمن الثورة انما جاء بعده و "سعد الله اول المقدمين على التجربة الشعر الحر ،ويثني عليه باوية الذي استطاع ان يغذي هذه التجربة بروح جديدة في الشكل والمضمون ....وخمار ثالث ثلاثة في تجربة الشعر الحر في الخمسينيات [2]"وفتحت تجربة الشعر لسعد الله الطريق امام الشعراء الاخرين لاقتحام هذه المغامرة "لقد توالت الكتابة الشعرية على منوال غير تقليدي ،وتفاوت التجارب الفنية بين شاعر واخر ،ونذكر من هؤلاء الشعراء احمد الغوالمي ،..عبد الرحمان زناقي ،وعبد السلام حبيب، ومحمد الاخضر السائحي ..." [3]

[1] نفس المرجع السابق، ص 72.

[2] صالح خرفي، الشعر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر ،1984، ص355/354.

[3] محمد الناصر، الشعر جزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص152.

الفصل الأول
الجانب النظري

أولا: اللغة الشعرية في الشعر الجزائري

من القضايا التي وقف عندها الشعراء ودعوا إليها قضية اللغة الشعرية، إذا اعتبروها العمود الأساسي في التجديد الشعري الذي نددوا به، فاللغة روح الأدب، ركن أساسي لا يمكن الاستغناء عنه في كل عمل إبداعي باعتبارها أداة لتبليغ والتعبير عن كل ما يخالج النفس من أحاسيس وما يراود العقل من أفكار.[1]

أ. مفهوم اللغة:

1 – لغة: من لغا يلغو، أي قال باطلا، يقال لغوت باليمين والغا الصوت، اللغة أصلها لغى أو لغو، وفي لسان العرب اللغو والغا، اسقط وما لم يعتد به من كلام وغيره ولا يحصل منه على فائدة النفع.[2]

2– اصطلاحا: اللغة خاصية يكتسبها الفرد أو الجماعة اللغوية. وتكون انعكاسا للسان معي فإذا تم تحقيقها بواسطة الفرد سميت كلاما، وإذا تم تحقيقها بواسطة جماعة لغوية سميت معنية على حد قول تمام حسن، فاللغة بذلك نتاج وعي الجماعة اللغوية بلسانها. وان اللغة هي التجلي الفعلي الحقيقي للملكة اللسانية الخام. وبهذا تكون اللغة هي ظاهرة الأولى التي يجب على الدارس أن يقف عندها في حديثه عن القضايا الفنية في الشعر، وهذه الأداة اللغوية، في الشعر وتختلف عن اللغة الانجليزية في حياتنا اليومية، أو لغة التحليل العلمي لا تنقل المعاني، بل توحي بها من خلال الطاقات الموسيقية والتصورية التي يمنحها لها الشاعر الموهوب، وعلى هذا الأساس في اللغة تحيا وتنموا، وتعبر عن ذاتها على للسان الشاعر.[3]

---

[1] الجوهري تاج العرب لصحاح العربية، مادة لغاء، تحقيق أحمد عبد العزيز عطار، دار العلم الملايين، ط4، بيروت، 1990، دون صفحة.

[2] فيروز ابادي، قاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 2005، ص427.

[3] عبد الحميد قاوي، مفهوم الصورة الشعرية، منتديات ستار تايمز، الشبكة العنكبوتية، 2011/04/30.

ب. خصائص اللغة الشعرية:

تتمثل خصائص اللغة الشعرية في مجموعة من مميزات تنفرد بها وتميزها عن لغة النثر وهي:

– **الاختلاف والمفارقة:** يتجلى الاختلاف في رصد العلاقات المتباينة في الخطاب وجعل الألفة بينهما يتضمن هذا الاختلاف البعد عن التقليد والرتابة ويقوم بتنظيم الألفاظ وتنسيقها بطرائق تبعث على الدهشة وتحدثه من مفارقة وانزياح بما تتضمنه من انفعالات ومشاعر.

– **الإيحائية:** تتمثل وظيفة اللغة في الإيحاء مما يحقق وظيفتها الشعرية فهي تعبر عن الوجدان وتسعى إلى الكشف عن المعاني الجديدة وتحقق إيحائية في الابتعاد عن الدلالات المعجمية.

– **الارتباط:** تكتسي اللغة طابعا اجتماعيا فهي أداة التواصل ونقل الأفكار وتعود خصوصيتها في ارتباطها بالشعر فاللغة عند الشاعر تصبح لغة شعرية

– **النسيج الإيقاعي:** يمثل عنصرا رئيسيا في الشعر وقد عده القدماء من أهم أركانه، يتجاوز المظهر الخارجي المتمثل في الوزن والقافية إلى نسيج إيقاعي الداخلي حيث تتردد الأصوات والحروف وتتألف الكلمات في ما بينها ويشكل الإيقاع صوت الشاعر.

– **التصوير:** تشمل الصورة الشعرية مجموعة من كنايات واستعارات وتشبيهات فيكون الشاعر بها أبعاد جمالية تشد القارئ إليها وتثير انتباهه.

– **خصوصية التركيب:** اللغة الشعرية لغة إنزياحية تخرج ألفاظ من معانيها المعجمية وتبعثة فيها دلالات خاصة وتمنح الكلام صمت التميز ويرى عدنان بن ذريل أن اللغة العدية تتحول في الشعر إلى لغة غريبة ويتضح ذلك من خلال أدوات الشكلية كالقافية والإيقاع والتراكيب.[1]

[1] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، المرجع السابق، ص528.

ج. تشكيل الموسيقى للشعر:

والآن ماذا نعني بالنزعة التشكيلية حين نتحدث عن الشعر، أهي مجرد استعارة طريفة نلقي بها الضوء على حرفية القصيدة العربية الجديدة، أهي تعبير عن شيء حقيقي عرفته هذه القصيدة ولم تعرفه القصيدة القديمة.

القصيدة من حيث هي عمل فني ليست إلا تشكيل خاصا لمجموعة من ألفاض اللغة، وهو تشكيل خاص تجعل لتعبير الشعري طابعه المميز، فالتشكيلة في الشعر لا نعني مجرد استعارة طريفة في حين تنقل بالدلالة التشكيلية إلى ميدان آخر اصطلحا على تسميته بالفنون التعبيرية فعملية التشكيل قائمة في هذه الفنون وتلك على سواء.

فإن محاولة الشعراء التجديدية في إطار الموسيقى لا تختلف كثيرا عن تلك المحاولات التشكيلية التي حولها أمثال أبي نواس والمتنبي، فمازالت في إطار التقليد المستقر في ضمائر الشعراء والناس على سوء.[1]

1- تشكيل الموسيقى لشعر الجديد:

تعد موسيقى الشعر مجرد أصوات رنانة تروع الآذان بل أصبحت توقيعات نفسية تنفذ إلى الصميم المتلقي لتهز أعماقه في هدوء ورفق.

أ- النزعة التشكيلية: التميز الذي عرف وستفاض منذ النصف الثاني من القرن الثامن عشر وذلك التميز بين فن الكلمة في أي شكل من أشكال من حيث هو فن زماني كفن الموسيقى والفنون المكانية كالرسم والتصوير والنحت..الخ.[2]

إن اللغة حقا أداة زمانية لأنها لا تعد أن تكون مجموعة من الأصوات المقطعة إلى مقاطع تمثل تابعا زمانيا لحركات وسكنات في نظام اصطلحا الناس على أن يجعلوا له

[1]- محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، درا العودة، ط1، بيروت، 1979، ص64.

[2]- شكري، موسيقى الشعر العربي، مشروع الدراسة العلمية، دار الكتب العلمية، القاهرة، ط3، ص83.

دلالات بذاتها، وبهذا المعنى تكون اللغة الدالة تشكيل معنيا أو معينا لمجموعة المقاطع أو الحركات خلال الزمن.

ب- **جماليات موسيقى البيت:** وكل ما يهمنا منه ظاهرة جمالية لها وزنها لا بالنسبة لشعر فحسب بل للفن أجمع، أعني بهذه (الظاهرة النظام) فالنظام عنصر أساسي في الأعمال الفنية على اختلاف أنواعها بنظام التفعيل الواحد ما داما نظام الضربات الثقيلة والخفيفة لا يمكن الركون إليه، فنظام التفعيلة الذي تفرضه طبيعة اللغة من هنا أمكنا أن يقوم سطرا لشعري على التفعيلة الواحدة يقوم بذلك على أكثر من تفعيلة واحدة لأن التفعيلة ذاتها بنية موسيقية منظمة.

كما أنه يصل نظام التفعيلة إلى تسع تفعيلات فتنتج مشكلات لا يمكن حلها فيصبح نظام قديم مزدوج الشطر...

د- **الصورة الشعرية:** والصورة في مجملها إذا اقتطعت من السياق تدل على المهارة والذكاء وإن لم تكن تدل على الشاعرية فالغرابة أو الجفوة التي يحسها الإنسان للوهلة الأولى بين البرق والدموع ما تلبث أن تخفى وظائفها حين يعرف الإنسان أن هذه الدموع ليست إلا دموع النجوم الصورة الشعرية الصادقة تبدأ رحلتها من الوجدان الشاعر والتي تخرج إلى الوجود نزاعات وتختلج في اللاشعور الجمعي عند الإنسان.

- **لغة:** ففي لسان العرب: المصور في أسماء الله تعالى هو الذي صور جميع الموجودات ورتبها فأعطى كل شيء منها صورة خاصة وهيئة منفردة يتميز بها على اختلافها وكثرتها.

قال ابن الأثير: الصورة ترد في كلام العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته.[1]

- **وجاء في قاموس المحيط:** الصورة بالضم: الشكل، ج:صور وصور، كعنب، وصور والصبر كالكيس، وقد صوره فتصور، وتستعمل الصورة بمعنى النوع والصفة.

[1] ابن المنظور لسان العرب، المرجع السابق، ص304.

- **اصطلاحا:** إن الصورة الشعرية ركن من أركان العمل الأدبي، ووسيلة الأديب الأولى التي يستعين بها في تجاربه وإبداعه وصدق شعوره.[1]

يرى "محمد ناصر" أن الصورة الشعرية هي إحساس الشاعر ذاته، وجزء من ذاته وتعبيرا عن تجربته الخاصة المنفردة.

من خلال تعريف نفهم أن الصورة الشعرية تعبير خاص بالفرد ذاته وليس الجماعة.

*يرى الدكتور عبد القادر القط: "الصورة في الشعر هي الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة".[2]

2- خصائص الصورة الشعرية:

تميزت الصورة الشعرية ب:

تتميز الصور بأن كلماتها محددة في معظم الأحيان، وتقوم فيها علاقة متبادلة بين أشياء مخلوقة، وغالبا ما تنتمي إلى عناصر طبيعية.

فتكون الصورة اشد حساسية كلما تعلقت بشعور جوهري

تثير الخيال وتدفعه إلى تصورات عينية قد تنتهي إلى درجة كبيرة من التركيب والتعقيد إلا أنها ينبغي أن تعطي إحساسا بما هو ممكن،

تسمح بتواكب الإحساس بما هو عفوي عابر جوهري دائم في الوقت نفسه، ويتجاوز الشعور بالزمان والمكان، كلما كانت فريدة غير مألوفة أصبحت اشد فعالية وقدرة على تعديد المصطلحات العروض الذهنية وإعطاء أبعاد جديدة.

قد تتضح الصورة الشعرية بل-لا تفهم أحيانا-ألا على أساس بعض التجارب، فهناك بعض الصور الدقيقة التي تظل غامضة على من لم يمارس الاحتكاك ببعض مشاهد و

[1] نفسه، ص305.

[2] عبيد الحميد قاوي، مفهوم الصورة الشعرية، منتديات ستار تيمز، الشبكة العنكبوتية، 31-05-2022، الساعة: 11:05.

ظواهر الطبيعية إلا أن لغة الشعر لا تقبل سوى لغة للتوصيل، ولا يخطئ كبار الشعراء في هذا الصدد.

ليست الصورة جرد نتيجة لحساسية الشاعر، بل هي القصيدة وقد تم بيانها ابتداء من الأشياء، لأنها حركة كائنات وأشياء التي تحاول التوحيد بين ثقل الأعماق الزاخرة واستقرار تيار الدائب.[1]

3- حركة تجديد في تشكيل الموسيقى للقصيدة العربية المعاصرة:

كانت انتقال فلسفيا وفنيا من أحد موقفي إلى الآخر، أي محاولة تنسيق وفقا لحركات النفس التي تتجدد وتتلون مع كل عاطفة وكل شعور ومن هنا يمكننا أن نضع المسلمة الأولى التي يقوم عليها تشكيل الصورة في الشعر الجديد وهي التشكيل المكاني في القصيدة، وكالتشكيل الزماني معناه الإخضاع الطبيعة لحركة النفس وحاجتها عند إذن يأخذ الشاعر كل الحق في تشكيل الطبيعة وتلاعب بمفرداتها وبصورها الناجزة بتصوراته الخاصة فهو الطريق الوحيد أو الطريق لا صدق في التعبير عن نفسه وقد قيل أن الفنان يلون الأشياء بدمه وهذا في الحقيقة التكامل الفني وإن الصورة تكتشف شيء بمساعدة شيء آخر ومهم فيها هو ذلك الاكتشاف لصورة رائعة تبدوا جديدة أمام العقل.[2]

ثانيا: الإيقاع

1. مفهومه:

ورد في لسان العرب أن الإيقاع...يقال طريق موقع مذلل ورجل موقع منجد، وقيل قد أصابته البلايا...

جاء على لسانه أيضا فيما يخص مفهوم الإيقاع، لغلاف قارورة والسحاب الرقيق والإيقاع من اللحن والغناء.

وفي القاموس المحيط أن الإيقاع لحن وغناء...

[1] عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص135، ط3.

[2] نفس المرجع السابق، ص150.

أما من الناحية الاصطلاحية: فالحقيقة أمره إيقاعات مختلفة حيث نلفيه متسلط من الوجهة الفلسفية الخالصة، على كل مظاهر الحياة بما فيها سيرة الكون القائمة على هذه الرتابة المتجددة حركاتها كالليل والنهار والصبح والمساء...ومن هنا يمكن ترجيح مصطلح الإيقاع منظم في سلسلة كلامية وذلك بالإحساسات السمعية الناتجة عن عناصر تنغيمية...[1]

2. أنواعه:

1.2. الإيقاع الداخلي: يعتبر فضاء من الأنغام الصوتية، لغوية، فهو ظاهرة خفية تتبع من اختيار الشاعر لكلماته وما بينهما من تلائم في الحروف وحركات فهذا الإيقاع ليس مجرد مظهر صوتي يقوم على انسجام صوتي بين الألفاظ داخل جملتين متجاورتين أو أقل أو أكثر من ذلك فقط.[2]

يمكن تمثيله بأنه بنيت بلاغية تتضمن مستويين متمايزين هما:

- **المستوى الصوتي:** كالنبر والتنغيم والجناس والتكرار
- **المستوى الدلالي:** كالتقابل والتقديم والتأخير النحوي.

ومن هنا لا يمكن رفض أو تأكيد مقولة بلاغيين التي تعتبر أن الإيقاع الداخلي هو الأجراس المهموسة، أو المرتكزة على التجانس بين أبغاض الحروف المنفردة أو تناغم بين الوحدات الكلامية بل صار التنافر يعول عليه في تخصيب الإيقاع الشعري.

التقابل يشكل ظاهرة بلاغية يسهم في إخصاب النص الأدبي من حيث البعيد التأويلي، في ربط حقيقة الأمر إلى تحديد العلاقة السيميائية للمقوم حال كونه منصهر في نسيج المطروح في التحليل فهنا هنا يتحدث عن التقابل وقف أسلوبين كما حدد في التراث البلاغي فقد ورد الأسلوبين بمفهوم المنهج لمستوياتي على النحو التالي:

المطابقة في مفهوم اللاتشاكل هو رصد العلاقات المتنافرة والمتناقضة.

---

[1] ابن المنظور، لسان العرب، مصدر السابق، ص408.

[2] محمد العلوان سلمان، الإيقاع في الشعر الحداثة، العلم والإيمان لنشر، ط1، الإسكندرية،2008، ص35.

أم في الاصطلاح فقد اجمع البلاغيون أن المطابقة هي الجمع بين الشيء وضده أي الجمع بين المعنيين متقابلين في جملة ويظهر هذا في شكل جلي.

- **المقابلة:** بمفهوم التشاكل هو رصد للعلاقات المتقاربة أو المتماثلة.

وقد حددها البلاغيون أنها تجمع بين الأضداد فقط فالفرق بينها وبين المطابقة يعود إلى العدد من هنا يمكن أن نعتبر المطابقة هي اللاتشاكل ألأفرادي حسب مفهوم المنهج لمستوياتي والمقابلة هي اللاتشاكل التركيبي.

- **الجناس**[1]: يقوم على التكرار أو المماثلة أو المشابهة فهو على تنوع العبارة عن اتفاق اللفظين في وجه من الوجوه مع اختلاف معانيها، أما الترويد، أو التصدير أو فيقومان على نوع من التناظر أو المحاذاة، حيث يتركب القول من جزأين، وكل واحد منهما موافق للأخر، إلا أن التصدير، إلا أن التصدير هو أن يتكرر لفظ بعينه رسما ومعنى.[2]

- **التردد:** فهو أن يعلق الشاعر لفظة من الكلام بمعنى يرددها بعينيها وبعقلها بمعنى أخر، مع أنه يمكن أن يرددها دون شروط، لأن التردد فن، وقيم صوتية أكثر من ذا قيم معنوية.[3]

- **الموازنة:** تقوم على التعادل والتوازن وهي إعادة اللفظ الواحد بالنوع في موضعين من قول فصاعدا أو هو أن يكون البيت متعادل الأوزان والألفاظ وأن تكون جميع وحداته العروضية على قافية واحدة أو روي واحد مخالف لروي البيت شريطه أن لا يكون هناك حشو يفرق بين الوحدات.

- **الترصيع:** فهو عبارة عن تقسيمات داخلية تعقد على السجع في حشو البيت.[4]

- **التكرار:** يعد التكرار أسلوب من أساليب التعبير الشعري إنما هو إلحاح على جهة هامة في التعبير والعناية بالعبارة ويسلط عليها الأضواء على نقطة حساسة ويكشف عن اهتما م

---

[1] ابتسام احمد حمدان، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، ط1دار القلم،1997ص289.

[2] صلاح يوسف عبد القادر، في العروض والإيقاع الشعري، ط1، شركة الأيام لطباعة والنشر،1996، ص172.

[3] الخنساء، مع السيرة والأقوال والنوادر، الديوان، ط1 دار الراتب الجامعية، لبنان،2008، ص62.

بها، يصور اضطراب النفسي ويدل على انفعالاته وهو منبه صوتي يعتمد على الحروف المكونة للكلمة في إشارة وعلى الحركات، بمجرد تغير كلمة يتغير النغم. [1]

– **التكرار الحرفي:** هو زيادة جرس السطر الشعري بغض النظر عن الوضوح المعنى.

– **إيقاع التواصل:** أداة صوتية يلفت بها انتباه السامعين تتميز بالصفات كالوضوح وقوة تأثيره.[2]

2.2. الإيقاع الخارجي: أو ما يعرف بالعروض جاء في لسان العرب أن العروض هو الطريق في عرض الجبل وقيل ما اعترض في مضيق منه هو الجمع...

أما في الاصطلاح هو علم يدرس أوزان الشعر أو البحث في إضراب الأبيات وكيف انتهت وفي أي بحر سكب.[3]

– **العلاقة الحميمية بين العروض والموسيقى:** أيهما أسبق العروض أم الموسيقى؟

فالموسيقى قائمة على تجزئه الوحدات الكلامية على المقاطع الصوتية تتميز بالطول والقصر حسب طوال نفس المتكلم.

– **أما العروض:** يعتمد على الملفوظ في الوزن الشعري والإيقاع في الموسيقى يقول سليم "إن الموسيقى والجبر والحساب والهندسة والمنطق والعروض هي كلها أنواع الجنس العلم الموزون، وهي علومك متشابكة رباطها النظام وحدة الحركة والسكون".

أ– **عناصر الإيقاع الخارجي:** لإبراز الدور الوظيفي علينا أن نحدد أدواره

– **القافية:** فقد حاز نفس الاهتمام الوزن بل اعتبرها النقاد الركن الثاني لشعر فالشعر كل قول موزون مفقه يدل على المعنى، تلاحظ معها الروي وهو الحرف الذي تنتهي به جميع أبيات القصيدة.[4]

---

[1] عبد الرحمن تيبرماسن، البنية الأيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر،ط1،القاهرة،2003،ص194.

[2] محمد لطفي أبو شوارب، الإيقاع الشعر العربي وتطوره وتحديده، ط1، دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ص23.

[3] شوقي ريغي، ديوان الدوران، ص141.

[4] كمال أبو ديب في البنية الإيقاعية في الشعر العربي، ط1، دار العلم الملايين، بيروت، 1974، ص53.

– **مشكلة القافية:** فالقافية قائمة في الشعر المعاصر وأخذت شكلا أخرا هو في الحقيقة أصعب مرسا من القافية القديمة إن القافية شيء وحروف الروي شيء آخر وهي وحدة موسيقية لها أشكال معينة ومختلفة وتنسيق معين من الحركات والسكنات لها طابع التجريد لأوزان أما الروي فلا بد أن يكون حرف من حروف الهجاء لا يدخل في إطار الموسيقى إلا من حيث صيفاتها الصوتية وما له من جرس فإذا تضح هذا تبين لنا أن كل ما يعنينا من القافية هو تنسيق الموسيقى السطر ذاته.

– **الوزن:** هو عنصر من عناصر الإيقاع فقد حدد حازم القرطاجني مفهومه الوزن أقرب من الإيقاع منه إليه وهو أن تكون مقادير القافية تتساوي في الأزمنة لاتفاقها في الحركات والسكنات.

– **حروف القافية وحركاتها:** ويمكن أجمال حروف القافية فيما يلي:

– **حرف الروي:** هو الحرف المركزي الأثبت بين حروف القافية، ويكون حرفا صحيحا لا يقبل التغير وغير معتل واصلا في الكلمة حتى لا يحذف، والروي إما أن يكون مقيدا أي ساكنا أو متحركا مطلقا وحركته تسمى المجرى وهي لابد أن تلزم أيضا.

–**حرف الوصل:** هو حرف اللين ناشئ من إشباع حركة الروي أو الهاء التي تلي الروي، فهو إما أن يكون حرف مد أو لين أو هاء، سواء كانت الهاء الساكنة وحركتها تسمى النفاذ.

– **حرف الخروج:** هو حر المد الناشئ عن حركة هاء الوصل.

– **حرف الردف:** هو حرف مد قبل الروي، فإذا كان الفاء التزم بالألف، وإن كان واو أو ياء جاز التبادل بينهما.

– **حرف التأسيس:** ألف بينة وبين الروي حرف.

– **حرف الدخيل:** حرف صحيح بين التأسيس والروي وتسمى حركته الإشباع، وتضاف إلى الحركات الحذو، وهي حركة ما قبل الردف الرس وهي حركة ماقبل التأسيس.[1]

[1] سيد البحراوي، العروض وغيقاع الشعر العربي، ط1، الهيئة المصرية العاملة للكتاب، 1993، ص89.

- **الموسيقى الخارجية:** هي الوزن والقافية والتفعيلات المناسبة للقصيدة والنغم الذي يثير انتباه المستمع.

يقول عز الدين إسماعيل " القصائد ذات الوزن الواحد لها طابع مشترك في الوزن وصورته المجرة ولكنها بعد ذلك تختلف في النغمات".[1]

3. خصائص الإيقاع:

تميز الإيقاع بجملة من خصائص أهمها:

- أنه خط رأسي يسقط من أعلى النص الشعري حتى أسفله متقاطعا مع كل خطوطه الأفقية في نقطة ارتكاز محورية، ومعنى ذلك أنه عنصر خفي كالرمح.
- كونه خفيا لا يبين إلا في تمظهره الصوتي الصريح.
- يجعل للقصيدة مستويات إيقاعية تتجمع في شكل انساق أو وحدات.
- يخضع لعنصر الزمن وينقسم لوحدات وعناصر متساوية متكررة أو متضادة.
- يخضع لقانون المادة وعناصرها الزمان والمكان الروح والجسد.....الخ.[2]

ثالثا: الرمز

1. تعريفه:

1- لغة: هو تصويت خفي باللسان كالهمس ويكون تحريق الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة الصوت وإنما هو إشارة الشفتين وقيل الرمز إشارة وإماء بالعين والحاجب والرمز في اللغة كل ما أشرة إليه مما يبان باللفظ بأي شيء، وذلك لتقريب الفكرة بواسطة الحواس.

فالرمز هو علامة تدل على موضوعها المجرد الواضح دون أن تكون هناك علاقة شبه مجاورة.[3]

---

[1] الفرابي، الموسيقى الكبير، دار الكاتب العربي لطباعة والنشر، القاهرة.

[2] ابراهيم روماني، غموض في الشعر العربي الحديث، ص207.

[3] بطرس بستاني، محيط المحيط (قاموس عربي مطول)، مكتبة لبنان بيروت، 1998، ص250.

2- اصطلاحا: يقال ربما يطلق الرمز على ما يشير إلى شيء آخر وهذه العلاقة داخلية التي ترتبط بالدال والمدلول وتظهرا جليا على حد قوله في ما يسمى رمزا فصليب مثلا يرمز إلى المسيحية، فالعلاقة بين الصليب والمسيحية علاقة رمزية.

2. أقسام الرمز:

1- الرمز الابتكاري : هو الذي يتميز بالأصالة والابتكار فيمزج رؤياه بالواقع مزيجا تخليلا وعميقا، فيعطيه أبعاده الجمالية والتأثيرية قد يستخدم الفنان رمزا قديما بمحيطه ويعيد صياغته لكن الابتكار لاسيما في ميدان الرمز الخاص.

2- الرمز الأسطوري: هو الذي يتخذه من الأسطورة إطارا شاسعا تتحرك فيه لواحقه والأسطورة قصة مركبة من عناصر اللاهية الخالصة من دون أساسا تاريخي غير أنها اتخذت في مفاهيم المعاصرة في النقد العربي.

- **الرمز والأسطورة:** من ابرز الظواهر الفنية التي تلفت النظر في تجربة الشعر الجديدة لإكثار من استخدام الرمز والأسطورة أداة لتعبير وطبيعة الرمز غنية ومثيرة تتفرق في دراستها في فروع شده من المعرفة الديانات علم النفس والاجتماع واللغة فالمعاصر لا يفكر بالرمز بالعقلية الدينية إذ نحن أدركنا الفرق بين التجربة الصوفية والتجربة الشعرية كلاهما يتأمل عند استخدام البحر رمزيا يرمز إلى الخوف والرهبة فالبحر ليس رمزا أبديا للخوف والرهبة وذلك عند استخدامه لشاعر بمشاحنات المناسبة التي تجعله موضع خوف حسب مواقعها في تعبيره فالرمز كما قلنا يجمع في سياق الشعري بين الخاص والعام أو بين الفرد والجمعي... [1]

إن الأسطورة في أصلها رمز القوة الطبيعية المختلفة والظواهر الكونية المحيطة بالإنسان أصبحت تشكل معتقدا دينيا عنده عبر الجاهلية منذ وجود الأرض.

[1] نسيمة بو صلاح تجلي الرمز في الشعر الزائري المعاصر، ص11.

3- الرمز التاريخي: ونقصد بهت وضيف الرامز لبعض الأحداث التاريخية أو الأماكن التي ارتبطت بوقائع تاريخية معينة.[1]

4- الرمز الديني: إبداع الشعراء حول قصص الأنبياء عليهم السلام وصور القرآن الكريم وبعض الأماكن ذات دلالات دينية وغيرها ففي ما يخص توظيف قصص الأنبياء.

5- الرمز الصوفي: يعرفه ابن خلدون بقوله "هو العكوف على العبادة والانقطاع إلى الله الأعراض عن الزخرف الدنيا وزينتها والزهد فيه".[2]

ولتصوف خصال ثلاث هي: التمسك بالفقر والافتقار والتحقق والبذل والآثار وترك التعرض والاختيار في التدرج الصوفي بين مقامات والأحوال التي أعلاها جميعا المشاهدة واليقين.[3]

3. خصائص الرمز:

يتميز الرمز باعتباره ظاهرة فنية بما يلي:

يستخدمه الفنان رمزا قديما بعد أن يحطمه ويعيد صياغته فميدان الرمز خاص هو الذي يهبه قيمته وأهميته شرط أن تعني بالكلمة لا رغبة بالجديد.

كما انه يمتاز بالكثير من الحركية وبطاقته الكامنة التي تفسح له المجال لي يكون حرا.

الرمز يتميز بدلالاته الثنائية المتقابلة فله معنى ظاهري ومباشر وأخر باطني وغير مباشر.

يمتلك الرمز قيمة شعورية وانفعالية هامة كونه يأتي في نسق سياق معين، فهذا ما يميزه عن باقية العناصر.[4]

---

[1] نسيمة بو صلاح تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، ص41.

[2] نفس المرجع السابق ص594.

[3] نفس المرجع السابق، ص124.

[4] نعيم اليافي، تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط1، القاهرة، 2008، ص280.

4. نظرية الشعر الرمزي:

وهي عبارة عن بيان الوسائل الإيحائية التي استغلها الرمزيون وصولا إلى هذه الغاية. سواء تمثلت هذه الوسائل في الشكل اللغوي (الأصوات والتراكيب) أو في البناء الموسيقى (تحطيم الإيقاع التقليدي) أو في أشكال الخيال الشعري من صورة ورمز[1].

1.4. لغة الشعر الرمزي:

مادام الموضوع والشكل يتوارد في الفن على حقيقة واحدة بحيث يصبح الفصل بينهما تعسفا غير مشروع فان تناولنا للغة الشعر الرمزي لا يعني اللغة بمفهومها التجريدي، بل يعنى العمل الشعي وقد تجسد في كلمات. أي أن اللغة هنا مشروطة بالممارسة والاستعمال. وفيهما تتجلى اصالة الشاعر باستفادته من التراث وإضافته إليه في الوقت نفسه.

أ-الهندسة الشكلية للقصيدة: وفيها يستغل "مالارميه" القيم الإيحائية في الشكل الكتابي ويهمل كل ما عداها من قيم موضوعية وروابط منطقية، بحيث يصبح المعول في تلقي القصيدة على ترتيب الأحرف وأحجامها ومسافات الفراغ بينها ...لم تلق محاولته هذه تجاوبا جماهيريا يذكر.

ب-الأصوات الملونة: وهي محاولة بداها "رمبو" في قصيدته "الحروف المتحركة" بهدف تفجير الحياة في الأصوات عن طريق ربط كل منها بلون من الأوان وشعور من المشاعر بحيث يصبح صوت كصوت ال(ا) احمر يذكرنا بالدم وضحكات شفاه فاتنة ساعة الغضب او النشوة النادمة وحين يتم تزويد الأصوات بهذه الطاقة الإيحائية يمكننا أن نبدأ التوفيق بينها في كلمات تستقطب كل هذه الألوان والإثارات المفردة. وبذلك تغدو الكلمة الواحدة رسالة من الانفعالات بالغة التعقيد حتى ليمكنك من خلال قطعة واحدة من الشعر أن تمر بمعرض كامل من الصور القريبة من الحياة.

2.4. الشكل الموسيقى في الشعر الرمزي: التقليدي، فالموسيقى صورة نفسية قبل أن تكون نظاما من الإيقاع والنغم، "اليست هي فيما يقوله ريلكه النظرة الأخيرة التي نلقيها نحن أنفسنا على ذوات أنفسنا".

[1] نفس المرجع السابق، ص280.

3.4. الخيال الرمزي: الرمز، الصورة: أهم ما جاء الخيال الرمزي ونظرية العلاقات: تراسل المعطيات الحواس وكذلك تراسل مدركات التداعي الصوري

- **خصائص الرمز الأدبي:** البدء من الواقع ثم تجاوزه تكثيف الرمز سمة أسلوبية

-**علاقة الرمز بالصورة:** الاختلاف بين الرموز والصورة ليس اختلافا في النوع بل في درجة كل منهما من التجريد والإيحاء والإبهام الرمزي.[1]

رابعا: التناص

أ. تعريفه:

1- لغة: فقد ذكرت كلمة التناص في المعجم معنى الازدحام يقال تناص القوم ازدحموا من هنا يمكن أن يكون الازدحام مقابل التداخل أو التعاليق.

وفي لسان العرب: تعني الرفع: النص/ رفعك الشيء، نص الحديث ينصه نصا رفعه، وكلما أظهر فقد نص.[2]

2- اصطلاحا: أما مصطلح التناص فهو ترجمة للمصطلح الفرنسي(intertext) وكلمة (inter)تأتي بالفرنسية: التبادل بينما تشير (text) إلى النص في الغربية والتي من أصل لا تيني (textus) وتعني النسيج.[3]

إن ظاهرة التناص من أبرز الظواهر الفنية في الشعر ولها تأثيرها البالغ على التشكيل الجمالي على النص الأدبي ومن هنا سوف نتعرف على أقسام التناص وآليتها.

ب. أقسام التناص:

1- تناص قرآني: يكون بالاقتباس الأديب نص من القرآن الكريم بطريقة مباشرة أو غير مباشرة ثم يحور أو يغير ثم يوصفه في سياقه.

---

[1] د. محمد فتوح أحمد الرمز والرمزية في شعر المعاصر، ط3، دار المعارف، القاهرة، ج، م،ع، 1984، ص119-144.

[2] إبراهيم، مصطفى وأخرون، المعجم الوسيط، مادة، نصص، مجمع اللغة العربية القاهرة، دار أحياء التراث العربي، بيروت، (د،ط).

[3] ينظر، مصطفى السعداني، في التناص الشعري. منشأة المعارف، الإسكندرية ،87/2005

2- **التناص والتراث الشعبي:** يكون بمحاكاة اللغة الشعبية والقصص الشعبية وتوظيف القصص والحكايات القديمة الموروثة.

3- تناص وثائقي: كالسرد والسيرة فيحاكي النص نصوصا رسمية كالخطابات والوثائق...

4- تناص الأسطورة: هو نوع من أنواع الاستفادة من التراث لكن الاختلاف عن ما سبق من أنواع التناص في ما يخص الأسطورة هي موروث لكنه يوناني أو غربي..

ج. قوانين التناص:

- **الاجترار:** هو تكرار النص الغائب دون التغيير أو التحوير أي مسخ النص الغائب لأنه لم يطوره ولا وجود إبداعات لدى الأديب.

- **الامتصاص:** هو تقديس النص أعلى من مرحلة الاجترار فيتعامل إياه كحركة تحول لا ينفيان الأصل بل يساهمان في استمراره بل يعيد صياغته فقط وفق متطلبات تاريخية.

- **الحوار:** فهو المرحلة الأعمق وظيفيا والدال على مفهوم التناص نص الغائب والحوار أكثر من الامتصاص فالحوار أعلى من النص الغائب إذ يعتمد على الأرضية الصلبة وتحطيم الاستلاب والحوارية هي علاقة تقوم بين النصوص منطوقة في التبادل الشعري تدخل كل وحدتين ضمن كلام المنطوق وتوضعان جنبا على جنب على الصعيد المعنى مهما كان شكله وحجمه ولا مجال لتقديس كل النصوص الغائبة مع الحوار فالشاعر لا يتأمل النص إنما يغيره ويغير القديم وأسسه ويعرف الحديث في الحديث قناعته التبريرية وبذلك يكون الحوار قراءة نقدية لا علاقة لها بالنقد مفهوما عقلانيا خالصا.[1]

[1] التناص الشعر العربي المعاصر تناص ديني انموذجي، ظاهر محمد هزاع زواهرة، رسالة دكتوراه، الأردن، 2011م، دص.

خامسا: المعجم الشعري

أ. تعريفه:

1- لغة: المعجم في اللغة مستوحى من الإبهام والخفاء أي ما هو ناقض للإبانة والإفصاح يقوم المعجم الشعري على رصد دلالة الألفاظ برجوع إلى ديوان شاعر ما خلال مدة زمنية والتركيز على ما يلي:

أ- رصد دلالة في صور فنية حديثة يرصد كل ما تتضمنه الصور الاستعمارية والكنائية من المجاز.

ب- رصد رموز العامة التي ترتبط بالتاريخ الأدبي والاجتماعي وما له علاقة بالأساطير وحكايات الأمم والحضارات

ج- متابعة الرموز الخاصة التي ترتكز على الاستعمالات اللغوية المنفردة وتركيبها الإضافي والوصفي ورمزيتها الفنية.[1]

2- اصطلاحا: يكاد يتفق معظم نقاد شعر على أن الشاعر الجيد هو الذي يستطيع أن يختار معجمه الشعري بحاسته الفنية اختيارا يتجاوب وما تطرب به نفسه من حمي الشاعر النفسية والفكرية من هنا يجيء الأسلوب ذات دلالة خاصة على صاحبه من تموجات لأنه قد مر من خلال ذاتيته هو وحمل وصمات روحه وفكره.[2]

يشير العقاد إلى أن الشاعر الحق هو الذي يصنع معجمه والذي من خلاله نعرف نفسه ما هي ومزاجه ما هو، والدنيا التي كان يراها ويعيش فيها كيف كانت تلوح في عينه وتقع في روعه وتتمثل في خياله.[3]

---

[1] ينظر أبو الفتح عثمان بن جني، سر صناعة العرب، تح: حسن بن داود، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1985، ص36.

[2] سعيد شوارب، أحمد الراسي، سلسلة أعلام العرب، 1985، ص78.

[3] عباس العقاد، شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي، دار النهضة مصر، 1981، ص158.

سادسا: مفهوم الدراما

دراما من بين الفنون التي نالت مكانة رفيعة لدى الأدباء والدارسين، باعتبارها من الفنون الأدبية وبذلك فهي تحمل معنيين لغوي واصطلاحي والبداية تكون:

أ. تعريف الدراما:

1- لغة: وردت كلمة دراما في معجم المصطلحات الأدبية "مشتقة من كلمة يونانية تعني يفعل أو يسلك عرفها **أرسطو** باعتبارها محاكاة لفعل إنساني، ودراما تفرض مسرحا وممثلين وجمهورا لكي تكتمل خبرة تذوقها."

وبذالك فالدراما هي الفعل وسلوك الذي يصدر عن الإنسان، وتقتضي وجود جمهور وممثلي لأجل المشاهد هذا الفن الراقي الذي يحمل في طياته حوارا وصراعا لأحداث السائدة.

2- اصطلاحا: يعرف داوسن "Dawson " الدراما كونها نوعا أدبيا يرتبط بالرواية والقصة إلا أنها تختلف في تصوير الصراع والحدث وتكثيف العقدة ويرى أرسطو أن الدراما التي تتمثل في جنسية التراجيديا والكوميديا اللذان يعتبران محاكيات الأفعال يقوم بها أناس ترجع إلى كلمة drama وهذه الكلمة تعني عملا يؤدي ثم تحولت في ما بعد إلى شكلها الحالي drama.

كما يعرفها عز الدين إسماعيل " تعني في بساطة وإيجاز الصراع في أي شكل من أشكاله، والتفكير الدرامي هو ذلك اللون من التفكير الذي لا يسير في اتجاه واحد، وإنما يأخذ دائما في اعتبار أن كل فكرة تقابلها فكرة، وأن كل ظاهر سيختفي وراء باطل وأن تناقضات إن كانت سلبية في ذاتها فإن تبادل الحركة بينها يخلق الشيء الموجب من ثم كانت الحياة نفسها إيجابا يستفيد من هذه الحركة المتبادلة بين التناقضات".[1]

ب. البناء الدرامي في القصيدة الحديثة:

تتجه القصيدة العربية الحديثة اتجاها واضحا نحو الدرامية سواء في مضمونها النفسي والشعوري والفكري، فإن طبيعة الدراما صراع وتشاؤم وعنف لتحقيق طموحات وانتصارات

[1] دكتور عناد عزوان إسماعيل، مقدمة كتاب الدراما والدراميك، ص07، (س و دواسن) ترجمة جعفر الصادق خليل، تقديم الدكتور عناد، فزواز إسماعيل، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط2، 1989.

ووعود علمية للإنسان، فالحديث عن الدرامية القصيدة يقود إلى معرفة علاقتها بالفنون الأخرى نذكر من بينها.[1]

ج. علاقة الدراما بالشعر:

1- قديما: إن تجلى الدراما بدأ واضحا في المسرحية والقصة والرواية وللدراما علاقة وطيدة وملازمة لهاته الأجناس كذلك بالنسبة للشعر كانت تتخلله بذور الدراما منذ القدم حيث وضح ذلك فائز ترحيني في قوله " عرف الشعر العربي منذ عصوره بالأولى بعض الدراما، فكل قصيدة أتت تطلعها تلفحك بلفحة مأساوية واضحة ويعبد ذلك سيمات وانفصام وانشقاق النفسي والمصيري التي وسمة الكثير من الشعراء ففي شعر "**طرفة بن العبد**" مثل مأساوية بنية المعالم، وفيه تقمصات، وفيه الوعي واللاوعي، والإرادة لا إرادة، وفيه العزف والعادات والتقاليد والغرائز والشهوات.

2- حديثا: وتظهر ملامح الدراما في الشعر الحديث بشكل أوضح غير التي كانت في الشعر القديم في الاتجاه والحركات التجديدية في الشعر العربي تحديدا، كما تم التطرق إليه في كتاب الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية **لعز الدين إسماعيل** " ففي فصل الخامس من الباب الثاني يحاول أن يطلق صفة درامية على الشعر المعاصر، وتعد هذه الصفة واحدة من المناقب الحميدة التي يمتاز بها شعرها المعاصر الآن ونجد عناصر هذا البناء الدرامي في القصيدة قد تجسد باستعارة تكتيك الرواية باستخدام ارتداد المونولوج الداخلي.[2]

د. عناصر بناء الدرامي:

العناصر المكونة لبناء الدرامي هي عناصر لازمة لتكوين درامي تتعاون فيه الحدوثة التي تصور صراعا مع الممثل الذي يعتلي خشبة مرتفعة ليقدم عرضا يعتمد على الحوار أمام الجمهور في مكان عاما لتقديم العرض المسرحي.

---

[1] صلاح الدين الجبلي، ظاهرة البناء الدرامي في الشعر العربي الحديث مجلة اللغة والأدب العربي، كوريا الونبية مجلد، العدد1، 2016، ص139.

[2] فايز الترحيني، الدراما ومذاهب الأدب، المرجع السابق، ص173.

وسوف يتم ذكر هذه العناصر بالتفصيل:

أ- الشخصية: "الشخصيات التي يوظفها الشاعر يكون في العادة ضمير العصر وصوته، وهي تكسب الشاعر قدرة خاصة لتعبير عن تجربته العصرية الذاتية، كما أن عنصر الشخصية يعد الأكثر فعالية وحضور في الدراما، وذلك من خلال أهميتها بالنسبة إلى باقي عناصر الدراما، في الشخصية لتختزل سير الأحداث وتتنامى معها الشخصيات ضمن العمل الدرامي".[1]

ب- الحوار: يعد الحوار وسيلة أساسية التي يتم من خلالها عرض أحداث الدرامية ودفعها لظهور في مختلف أعمال فنية التي تستخدم المظاهر الدرامية لتعبير، بما في ذلك الشعر نظرا لأهميته اللافتة في رسم مواقف الشخصيات ورصد دوافعها وانتمائتها، لقدرته على جعل العناصر الدرامية المكونة لنص تعيش حالات من التفاعل والنمو والتطور لما يشارك في تشكيل أحداثه وحركاته المتعددة، فالحوار هو الحديث الذي يدور بين شخصين أو أكثر في العمل الدرامي، وتفرضه طبيعة الموقف والحدث، فإنه يجب أن يصور صراعات بين إرادتين أو بين مجموعة من الإرادات تعكس مواقف الأشخاص من الإنسان بما يمكن أن تمثله من أفعال وردود.[2]

ج- الصراع الدرامي: الصراع الدرامي هو الصراع الذي ينمو من تفاعل قوى متعارضة لأفكار ومصالح وإرادات في حبكة يمكن القول أن الصراع هو المادة التي تبني عليها الحكة.

وما يلاحظ من هذا الصراع يكون تضاد ونزاع بين قوى وأشخاص هو الذي تحتاجه الأفعال لأنه ينمى ويقوي ويطور أحداث ويجعلها ذات دراما.

---

[1] عبد العزيز حمودة، البناء الدرامي الهيئة المصرية العامة، الإسكندرية، (دط)، 1998، ص26.

[2] نبهان حسون السعدون، الشخصية المأسورون لعماد الدين خليل، مجلة الدراسات المواصلية، العدد16، بيار 2007، ص20.

ويعد الصراع أيضا من أهم عناصر القصيدة الدرامية بل هو الدراما نفسها ولا غرابة أن يكون الصراع والتناقض أهم ميزة من مميزات حياتنا بغض النظر عن نوع الصراع.

وقد عرف **أرسطو** الصراع على أنه حوار جاد مبنى على الجدل، ويدور بين الإنسان والنظام الكوني الذي يدعم النظام الاجتماعي، وينتهي هذا الصراع بانهزام الإنسان الذي تتولد لديه شحنة انفعالية يسمها **أرسطو** بالتطهير كما قد تعني الشحنة.[1]

د- الحدث: نعني به التركيب والإنشاء الذي يظهر في التكوين الفني الدرامي في هيئة التصرفات تقوم بها الشخصيات المسرحية أو ممثلو الأدوار في المسرح، فهناك حدق رئيسي أو أحداث فرعية مجاورة مساعدة ويثرى الحدث الرئيسي معه بقية الأحداث الفرعية من المفهوم الدرامي، وتقدم جميع الأحداث المسرحية الجوانب الهامة والغير هامة فيها، ينشد الحدث في إظهار الكثير من الفنون، فهو في ملحمة شخصية روائية، في القصة تصبح الرؤية أكثر تحديدا وأعظم تعقيدا وأوسع حرية في الزمان والمكان.[2]

و- الحبكة: يرى أرسطو الحبكة هي روح الدراما مبدؤها الأول فهي التي تشد أجزاء العمل الدرامي وتجعلها تتآزر في ما بينها لتكون كلا واحدا تنتظم أجزائه انتظاما محكما بحيث لو تغير جزءا منها أو نزعا، انفرط الكل واضرب.[3]

---

[1] اسماعيل محمود، محمد أحطوب، الزعة الدرامية في الديوان بلاند، الحيدري: حوار عبد البعاد الثلاثة، عالم الكتب الحديث لنشر، الأردن، ط1، 2014، ص93.

[2] سعدية ابن ستيتي، العرض المسرحي بين الارسال والتلقي، مجلة الاشكالات في اللغة والأدب، المركز الجامعي، تامنغست، مجلد08، العدد2، آيار 2019، 2011.

[3] مجيد حميد البوري، البنية الداخلية للمسرحية، دراسات في الحبكة المسرحية عربيا وعالميا، منشورات الضفاف، دار الفكر للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص25.

الفصل الثاني
الجانب التطبيقي

أولا: تعريف الشاعر رابح بن لطرش

ثانيا: ملخص المجموعة الشعرية " الصواع"

ثالثا: التشكيل الفني وتطبيقه في الديوان

أولا: تعريف الشاعر رابح بلطرش

ولد الشاعر الجزائري رابح بلطرش سنة 1961بقرية أولاد العلام التابعة لبلدية برج الرخيص في مدينة سور الغزلان بولاية البويرة بالقطر الجزائري وهذا العام كان عام مباركا حيث تصاعدت الثورة الجزائرية والتهبت كل البلاد بالثورة فما دار العام إلا وأعلنت الجزائر طردها للاستعمار الفرنسي البغيض من أراضيها

تعلم دروسه الابتدائية في مدرسة بمسقط رأسه قرية أولاد العلام فحصل على شهادة الدراسية الابتدائية ثم انتقل إلى مدينة سيدي عيسى لمواصلة دراسته المتوسطة بعد نجاحه في مرحلة متوسطة انتقل المدينة سور الغزلان ليواصل تعليمه الثانوي في ثانوية الإمام الغزالي شعبة العلوم.

ثم التحق بالمعهد التكوين الأساتذة وأصبح أستاذا يعتقد أن الشاعر هو من تلوح له أحلامه وأمانيه من هنا يستبصر أشياء في قصيدته ويرسمها على الورق أو على الشاشة فيضمنها ما يعتمل في أعماق قلبه من مشاعر.

فالشعر فلسفة خاصة يعرف نفسه بنفسه وهو اسمي الفنون وأرقى الأجناس الأدبية لأنه تصويرا بالكلمات والمشاعر والوجدان والخيال والجمال.

1- أعماله:

الشاعر رابح بلطرش هو:

- رئيس تحرير مجلة أصوات الشمال الثقافية الأدبية.
- عضو الاتحاد كتاب الانترنيت العرب.
- عضو كتاب الاستشاري شركة الراشدين لتصميم المواقع وبرمجيات.
- تحصل على العديد من التكريمات والتشكرات والجوائز.
- حصل على جائزة قصيدة ديوان نهج البردة.
- شارك في ندوة الفكرية الأعلام وتحديات العصر بالمكتبة الوطنية الجزائرية
- شارك بعدة حصص للإذاعة الجزائرية، وتفعيل المهرجانات على مستوى المحلي والوطني.

2- مميزات شعره:

نظم في كل الفنون الشعرية وأجاد فيها خاصة في الغزل امتاز شعره بالسلاسة والسهولة وقوة السبك وروعة أسلوب وبيانية الصورة الشعرية وقد نظم الشعر العمودي وكتب في قصيدة النثر.

أما عن قصائده في الغزل والحب والعشق فهو لا يخرج عن إطار واحد مجسدا بالرغبة والصوت بغية الوصول إلى الأنثى.

والشاعر من حيث وجدانياته الشعرية متمسك بالأخلاق والمثل الرفيعة، رافضا للانزياحات اللاأخلاقية متطلبا الحب الصادق للأخر للقالب الفني له صوره.

3- إصداراته:

أصدر شاعرنا الدواوين والكتب التالية:

- ترانيم الندى ديوان الشعر
- الصواع ديوان الشعر
- أنسام لليلك ديوان الشعر
- هكذا قالت ديوان الشعر
- أفكار مجموعة مقالات مختلفة

ثانيا: التعريف بالكتاب

- **ملخص الكتاب:** يتكون الكتاب من اثنين وعشرون قصيدة تختلف فيها العناوين والقصائد مشتركة فيها مضمون في الكثير من الأحيان واللغة في حين الأخر فمن حيث اللغة نجد الصوفية وتراثية فالديوان ثري بالمعجم الصوفي فهو يطالعنا بالمحطات المختلفة من ديوان فنجده مثلا في قصيدة تجلي، مقاطع سقطت من نهج البردة تسابيح.

فعلى الرغم من صغر حجم الديوان إلا انه كبير في معناه فعندما نتأمل في قراءة لصفحاته يصور لنا الكون الباهر وترانيمه العذب في حب إله فلم يكن شعره شعرا فحسب بل كان وجدانيا تسمو به روح الشعر روحا قبل أن يصرعه روح الجسد بأوهامه مشيدا باللحظات

الصدق والبوح بمكنونات النفس مليئة بمعاني السمو والحب ألا وهي الذي يملا قصائد بإشراق.

كما نجد اللغة التراثية موجودة بشكل واضح في ديوان للان اللغة المعاصرة تعتمد الرمز بشكل كبير فأختلف فيها التراث بكل أنواعه مكانية وزمانية إلى جانب ذالك اعتمد النزعة درامية ورومانسية لبناء النص وترابطه فالنزعة الرومانسية ترمز من خلال مجموعة من قصائد:

- أنا عشقتك.
- بوحي بحبك.
- إلى العاشقة عطورها بداخلي.
- طبعا أحب واعشق سواك.

فالشاعر هنا يبدو في ظاهر انه يخاطب امرأة أما المضمون يختلف في معظم الأحيان فقد يكون الحديث حول الوطن أو المستعمر الذي يسلبه وطنه وأرضه وتتمثل في شكل صورة درامية مما زادا صورة جمالية للشعر، وقد عالج الشاعر في هذا الديوان قضية قومية العربية محاولا تسليط الضوء على العلاقات الدولية العربية فيما بينهم.

ثالثا: اللغة والمعجم الشعري

تميزت لغة الديوان بالرمزية التي واكبت الحادثة الشعرية وجماليتها في عصرها لأن الشعر الجزائري لم يدرك تلك التغيرات التي حدثت فهو عاش فترة استعمارية فترة استعمارية طويلة إلا أنه لحق بمستويات اللغة وحاول قدرة الشاعر على اصطفاء كلمات معجمية وتحويلها إلى قيم تعبيرية وقد وزعت على النحو التالي:

كما جاء في عنوان الديوان الصواع وتعني لسان العرب لمنظور هو الإناء الذي كان الملك يشرب فيه وقال الحسن: " هو الصواع هو السقاية وقد قيل أنه من ورق وكان يكال به وربما شرب به أم قوله تعالى: ﴿ فَلَمَّا جَهَّزَهُمْ بِجَهَازِهِمْ جَعَلَ السِّقَايَةَ فِي رَحْلِ أَخِيهِ ثُمَّ أَذَّنَ مُؤَذِّنٌ أَيَّتُهَا الْعِيرُ إِنَّكُمْ لَسَارِقُونَ﴾ سورة يوسف 69-70.

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

اللغة الصوفية شعر معاصر تجد مرجعيتها في التجربة الشعرية الروحية التي تتبني على علاقة متوترة بين أداة التعبير ونجد خصائص اللغة الصوفية في قصيدة تجل والتي يبين فيها الكون الباهر وفتح دروب الأمل للابتعاد عن اليأس مشيد بلحظات الصدق والبوح بمكونات النفس المليئة بمعناي السمو والحب الإلهي.

اللغة التراثية أصل في كلمة التراث بمعناها العام هو كل ما خلفه لنا الإنسان اللغة التراثية تقابلها اللغة المتداولة وهذا الديوان يسخر بهذا النمط لما يحمله من هموم الحداثة وتطلع للإبداع والابتكار حيث غلب الواقع بموعي كبير مما استمد الشاعر من التراث سيماته الرقيقة وهذا في قصيدة "إبليسي يشكركم" وإنما يظهر لنا جليا يؤرق كاهل الشاعر كثيرا هو الواقع المتردي الذي تعيشه أمته العربية الإسلامية كما أن يستحضر أمجاد الماضي وينتقد الواقع معبرا على رغبته بتحقيق الحلم يرسم حاضر مشرق بنكهة الماضي العريق بقصيدة "مقاطع سقطت من نهج الردة".

اللغة الدينية هي مكونات لغوية مستخدمة بنظرية والممارسة الدينية وهي تترجم علاقة الإنسان من خلال عملية الإيمان واللغة الدينية مقدسة والمقدس يقابله المدنس.

لأن الإسلام لا يكون من غير القرآن والقرآن كتاب الله المحفوظ الذي لا يتغير.

اللغة الدينية تظهر في الديوان:

1- مكانية:

حيث نجد في قصيدة ذكرتني قمري

لا عاصم لكم اليوم من الطوفان

من أين نبدأ من ليلاك أو قمري

حيث نجد الشاعر يغوص بنا في طوفان سيدنا نوح عليه السلام ويبحث عن مكان للاعتصام به ثم يدخلنا إلى بيت العزيز في قوله: (قصيدة ذات الربيعين).

لما انتبهت قميــصي قـــد من قبل

ما كنت أحسب أن العار في نسبي

معرجا بقصيدة في شجرة مريم بنت عمران في قوله:

هزي إليك بالأشجان يا وترا ينساب لحنا مدى الأيام والحقب

وفي قصيدة لم ينسى ملكت سبى في قوله:

أتيت من سبا بالنور يا وطني ما صدقوني وقالوا جئت بالعجل

كما نجد في قصيدة أخرى إخوة يوسف حين وضعوه في الجب:

غدا يؤذن أن العير ســــــارقة

فيسقط العرش والتجان والذهب

2- الحقول الدلالية:

- حقل المرأة: قد كتب الشاعر عن المرأة وغير مكانها بين الأم والزوجة والبنت والعشيقة ولحبيبة.

علاقة المرأة بالحب علاقة وثيقة والحب دائما يرتبط بالنساء وعليه فقد تشابكت الحقول وفقا للمعاني والرمزيات مثالا على ذلك أخذنا الشاعر رابح بن لطرش في قصيدة "أفتش عنك وعني"

أفتش عنك وعني

لـــعلك بالعشــق

أخلفت ظنـــــــي

وقال أيضا:

هـــا مر ليل العـــــاشقين ملك وأنا أحاول أن أنال رضاك

ها مر ليل العاشقين حبيبتي طفل اصدق أن الروح في لعبي

وفي نظرت حزينة لحال الناس يجعل من أشعاره تعزية للحياة حيث يقول:

تلك القصـــائد كم قرأتها باكرا

كتبت لغيري – أقضت أتعابي

تلك القصـــــائد لا أرائي بريئة

فلمن كتبت روائـــــع لعقـــابي

فإذا طعنت من يديـك حبيبتي

فلكم طعنت بخنجر الأحبـــاب

فهي تمثل علاقة الجزء بالكل فالحبيبة امرأة وباقي الكلمات تشتمل على مجموعة من اللواحق التي تعود على المرأة تظهر في التاء التي كتبة ويمزج صورة المرأة وما تمنحه الأم في علاقة رائعة بالطفل بأمه.

أ- حقل الحب:

هو أحاسيس ومشاعر لا يمكن تحديدها من حيث المادية أي لا يمكن تجديد سمات مادية لعناصر المكونة لهذا الحقل فالسمة المعنوية التي يتسم بها الحب تبقى مسيطرة الحب حاضر عند شاعرنا وبكثرة فها هو يحكي محنته ويغازل جراحه في قوله:

أراك تحترف الأشـــــــواق مبتهـــلا

يا أنت في حبها كم رمت من ضرر

وبحت باسمهـــــا لصفصـــاف فاتنة

بعض العناصر المعجمية (الأشواق، حبها، فاتنة...) وغيرها من العناصر.

ب- الحقل القومية:

لقد توفر الديوان على مجموعة من العناصر المعجمية التي لها علاقة بالوطن العربي في

أنن ســـــــــاذج لا فرق أعـــــرفه

بين الكنـــانة أو وهـــــران وحلب

كل جريمتي إننـــــي كنت معتنقا

دين الفرات ففاض النيل بالغضب

مزاهر العطر هل يا بابل انتحرت

أم أنهـــا اختبـأت في شرفت لها

العناصر المعجمية وهران، حلب، الكنانة، الفرات، النيل، كلها لها علاقة ناظمة مع الحقل الدلالي العام (حقل قومية)

ج- حقل الوطن:

لطالما تغني الشعراء بأوطانهم قديما وحديثا وليس غريبا على الشاعر رابح لطرش أن يجل لوطنه العظيم مساحة كبيرة مثال:

يـا بلدتي تعبت أحلامنـــا تعبت

ثوري على موكب الأحزان وارتعدي

رغم كل شيء يبقى الأمل زائفا مسيطرا على الشاعر يحاول بثه من خلال دعوته لإيقاظ أحلام رغم تعبها فهو مملوء بالإحباط والاستياء فهو يصف فترة العشرية السوداء.

3- علامات الاستفهام والتعجب والاقواس والفواصل:

أ. الاقواس:

كما ان هذه علامات تعتبر من علامات التي توظفت في الشعر المعاصر أكثر من غيرها مما مر فنجد الشاعر وظف الاقواس التي لها دلالات مميزة في الشعر الا وهي: ان الشاعر يبني نصه ب (المونولوج). وقد وظف الشاعر تقنية الهلالين ليمكن المتلقي من التفريق بين صوتيه. فالمقطع غير محصور بين الهلالين يمثل الصوت الخارجي لشاعر (العالي).اما مقطع المحصور بين الهلالين يمثل الصوت الشاعر الداخلي[1].

[1] د. محمد الصفراني. التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث 2004/1950م، ط2008/1/ النادي الادبي بالرياض /الدار البيضاء، بيروت، ص222.

ومثال هذا من القصائد المجموعة كثيرة نرد أمثلة: في قصيدة شكرا حسين كلما يذكر حسين يذكره بين قوسين " اكبرت فيك يا(حسين) مواقفا"

ب. علامات الاستفهام والتعجب:

وذكر الاستفهام بكثرة مثال هذا: عني بشعر كفى ما الشعر ما الغزل؟

وكذلك وظف علامتي استفهام وراء بعضها البعض مثل: أتساليني لماذا الشك يقتلني؟ وتساليني، لماذا أنت منفعل؟[1]وعلامة تعجب: ماذا ارتكبت! جريمتي هذا الهوى فيعتبر حذفها يقلل من النغمة الموسيقية، ويفصح عن صورة حقيقية داخل النص فقد يوظفها الشاعر وقد لا يوظفها فتوظيفها –يوجه المتلقي اثناء القراءة: – لإنتاج معنى وايقاع باعتبارها دالة.

– تزيد العلامة من جمالية النص وانعدامها يمنح القارئ تعدد القراءات وتعدد التاويل[2].

ج. الفواصل:

وكذلك الفواصل :تدل على الوقف القليل في الجملة الواحدة[3]فلما يلام على الهوى، ويدان وفي قصيدة عرس الشهيد :والفجر –روح–وجنة، وجنان.

.....

تغشو الوجوه، كانه الايمان [4].

الشعر العربي المعاصر تميز بكثرة في أشعاره فهو يوضح تجربة الشاعر وخبرته النفسية وتعقيدات رؤياه الشعرية، والشاعر رابح بلطرش هنا وضعها ليترك للمتلقي رؤيته في الدلالات المتعددة وغير مستقرة ملخص القول لغة الشاعر تميزت بالغموض والإيحاء والرمز بكثرة وغلب عليها تعقيد أكثر من البساطة.

---

[1] رابح بلطرش، الصواع، ص30

[2] مرجع السابق، ص105

[3] محمدالصفراني ، التشكيل البصري في الشعر العبي الحديث ،ص216

[4] مرجع السابق، ص61–63

د- الصورة الشعرية:

توظفت بشكل كبير فهي من أهم مميزات الشعر العربي الحديث ومن أمثلة على هذا:

كالسيف ابن ذي يزن: في قصيدة ذات الربيعين

كالسحر في خلدي

كانت كمريم بالأسحار ساجدة.

الليث أنت...وغيرك الجرذان

فالتشبيهات التي وضعها الشاعر كناية.

قتلناك بالروح وليس بالجسد، كناية عمق الجرح وشدة ألمه.

لا تعجبني إن رميت التاج منتحرا، كناية على الاستسلام أم حبه.

طعم الأعاصير إرهاب مسغبة.

باعوك با عوك بالأحلام يا وطني.

هل القيامة ما قامت فيك يا بلدي.

تدثر بروحي.

استعارات بنوعيها.

إن ذبت يا وطني.

تدل على التمثيل بشخصيات في غاية التعجيز لي يضيف جمال وقوة للمعنى.

هـ. التشبيه بنوعيه: العادي والبليغ

لتشبيه عملية مقارنة بين طرفين متمايزين للاشتراك بينهما في الصفة نفسها ، وحقيقة جنسها أو في حكم لها ومقتضى[1].

كالسيف ابن ذي يزن: في قصيدة ذات الربيعين.

كالسحر في خلدي.

كانت كمريم بالأسحار ساجدة.

[1] عبد القاهر الجرجاني، اسرار البلاغة في علم البيان، سعيد محمد اللجام، دار الفكر العربي، صفحه 88

الليث أنت...وغيرك الجرذان التشبيه البليغ له قوة في التأكيد الدلالات وتقريبها، ويزداد جمالا كلما أحسن الشاعر تضمين الشبه فيما بينه

ويقول علاقة مقارنة تجمع بين طرفين لاتحادهما او اشتراكهما في صفه واحده او حاله أو مجموعة من الصفات والاحوال هذه العلاقة تستند إلى مشابهة حسية وقد تستند الى مشابهه في الحكم أو المقتضى الذهني الذي يربط بين طرفين المقارنين دون ان يكون من الضروري أن يشترك الطرفان في الهيئة المادية أو في كثير من الصفات المحسوسة فالشاعر في كثير من الاحيان يعتمد كأسلوب ووسيله جمالية فورد في قصائد شاعرنا امثله كثيره من هذا النوع[1].

و. كناية:

فالتشبيهات التي وضعها الشاعر كناية.

قتلناك بالروح وليس بالجسد، كناية عمق الجرح وشدة ألمه.

لا تعجبني إن رميت التاج منتحرا، كناية على الاستسلام أم حبه.

طعم الأعاصير إرهاب مسغبة.

باعوك باعوك بالأحلام يا وطني.

هل القيامة ما قامت فيك يا بلدي.

تدثر بروحي.

ي. استعارات بنوعيها:

لعلك ايقظت جرحي: فهنا استعارة مكنية حذف فيه المشبه به وهو الانسان وأبقى على لازمة وهي (أيقظت)

يا ليتهم فتحوا للنبض نافذة: تتضح الاستعارة تصريحية في هذه الجملة من خلال حذف المشبه وهو البيت مع تصريح بوجود مشبه به وهي (فتحوا)و(نافذة)والقرينة ان كلاهما

[1] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي [1]بيروت ط1 1999 /1992، صفحه 172

النبض والبيت يعتبران مصدر للحياة تدل على التمثيل بشخصيات في غاية التعجيز لي يضيف جمال وقوة للمعنى.

ثالثا: الرمز والتخييل

ملئ الديوان بالرموز من حيث المكانية والزمانية والشخصيات نذكر الشخصيات التي توظفت في معظم أشعار المعاصر ومن خلال هذا الديوان نجد:

السندباد: تاجر يجوب بسفينته البلدان بحث عن الطرائق ويتعرض في رحلاته لمواقف شاقة لا يخرج منها إلا بعد عناء ومغامرة وهذه الشخصية عادية وغير عادية في الوقت نفسه

فالشاعر في هذه القصيدة يستحضر أجواء الأسطورة السندباد البحري ورحلاته المتعددة حيث تخيل الشاعر نفسه يعيش في واقع متأزم متعب متطلب شاق.

مثال: (لا تعدليني)

عبثا أحاول أن يزول عذابي

كالسندبـــاد مراكبي أجرتهـــا

وتركت نزفي، والبحار ركابه

ووظفها في غير موضع:

مثال من قصيدة ذات الربيعين: (شهرازاد)

كفرت يـــــا قمـرا يبتز ذاكرتـــي

من قصت الأمل الموسوم بالكذب

من شهـــرزاد تبيت الليل عـــارية

العـــابدين غلـه النفط والـــذهب

ترمز إلى الحكواتية بالثقافة الشرقية والعربية التي واجهت السلطة ذكورية وأيضا رمزا للإغواء بغير الجسد وقد هدت الملك شهريار إلى إنسانيته لا بواسطة المنطق بل بالعاطفة

والشاعر هنا يجعل العلاقة بين شهرزاد وموضعها في القصيدة برمز لدعوة الشعوب الإنسانية مثل ما هدت شهريار لإنسانيته.

مثال: (قيس وليلى) يستدعي الشاعر قيس وليلى

مـــــن كـــــل أغنية تمتص من نزفي

من ألف، ((قيس وليلي))، أثقلت كتبي

يرمز قيس وليلى بعد من أبعاد تجربته الشعرية الخاصة فهو يرى في تجربة الحب هذا الشاعر صورة صادقة للحب الحقيقي البريء المتزن فهو يعيد تشكل الدلالة بما يتناسب مع خصوصية تجربته ويستثمر تجربة النص المضمن أحاسيسه بخدمة ما يريد البوح به.

فيل أبرهة: رمز به الشاعر للكفار كيف يقومون على هدم وطنهم بايديهم كما نوضح هذا في القصيدة: مازال –ابرهة–كالأمس يحكمنا.

أصحـــــاب فيـله .هم في زيهم عرب [1]

وفي موضع اخر ذكره: وفيل ابرهة –بالبيت والحرم[2] يشير الشاعر بهذه الصورة الى القصة الواقعية ومراد بها تأكيد المكان على ان دول عربية

1- شخصية محمد رسول الله صلى الله عليه وسلم:

كما هو معروف أن الرسول صلى الله عليه وسلم هو رمز شامل للإنسان الإسلامي سواء في انتصاراته وضعفه من أجل استنهاض العزيمة لقومه واستثارت نفوسهم في القصيدة ذات الربيعين [3]نجد هذا في قوله:

يا صـاحب البردة العصمـــــاء معذرة

جهلا أعـــــارض السيل البـحر والديم

...

[1] رابح بلطرش، الصواع، ص19.

[2] مرجع نفسه، ص49.

[3] مرجع نفسه، ص5.

يا صاحب الحوض بل له الكوثر الشبم

فالشاعر يوضح خصال وجدت في سيدنا ونبينا محمد صلى الله عليه وسلم يجعلها رمزا يقتدى بها

2- شخصية سيف بن ذي يزن:

شخصية واقعية عرفت بشجاعتها في طرد الأهباش من اليمن وتعتبر شخصية سيف الدين بن ذي يزن من أغنى شخصيات هؤلاء الأبطال بالملامح الأسطورية التي جعلته يقوم بكثير من المغامرات الخارقة بعد أن حصل على كتاب النيل المرصود في الحبشة في قصيدة ذات الربيعين.

يقول: "ضننت نفسك سيف بن ذي يزن

لكن سيفي نبا في اللحظة النوب

كما قلنا في بداية الأمر أن سيف بن ذي يزن شخصية غلب عليها الأساطير أكثر من الواقع، والشاعر اراد رمز لتراث ممزوج بالأساطير لجلب الانتباه

وهذا ما نقصد به التخييل في الشعر فالرمز (يهيئ للقصيدة توهج واداء وزخم عطاء حين تنسكب في الذاكرة ،كل تذكرات الحدث الذاهب ،وتصب شحنها في بحري الحدث الاني)[1]

3- شخصية آدم:

رمز الشاعر آدم عليه السلام كما يقول في قصة الندم

- يا نفس دنياك بالآلام مفعمة-

- من عهد آدم تروي قصة الندم-

- أكوبها طفحت من نسغ قاتله-

[1] رجاء عيد :لغة الشعر –قراءة في الشعر العربي الحديث ،منشاة المعارف اسكندرية 1985،ص229

عندما أكل سيدنا آدم من شجرة الجنة عاقبه الله بإنزاله للأرض الدنيا وكذا ذكر قصة أبناءه في قتل قابيل لهابيل ملخص قوله إن الدنيا رمز للآلام لا أمانة فيها وان الدليل عليها هنا

4- شخصية صلاح الدين الأيوبي:

تعرف شخصية بالرجل اللباس المحب للخير يقابل العدو في المعركة وجها لوجه عرفه المسلمون في المعارك والانتصار والتحرير المسجد الأقصى من يد الصليبيين فالشاعر ينتظر شخصية صلاح الدين فلم يجد سواء آلف منتحل في قصيدة عن ذكريات الصبا.

باعوك باعوك بالأحلام يا وطني وقلت العزم لا من قلت العدد نستشرف الأمل الكذاب منتحلا آلف صلاح هنا والقدس لم تعد يا أمت تعبت أحلامنا تعبت.

5- شخصية معتصم بالله:

ذكر الشعر هذه الشخصية أكثر من مرة ففي قصيدة ذات الربيعين من آلف المعتصم يحمله لا سيف يحمله من آلف آلف عقيد يشدوا بالقطب.

تستصرفين فيأتي آلف معتصم وفي موضع آخر فلتصرخ الآن لن يأتيك معتصم على عباءات والبترول فاعتمديه فاعتمدي كم أنت سنين ربما.

ربما معتصما الشاعر يربط نفسه بشخصية الأمراء التي تستنجد بالمعتصم فهو يطلب الندة ممن لهم القدرة على المساعدة في كرباتهم.

6- شخصية كسرى:

نلاحظها في قصيدة مقاطع سقطت من نهج بردة.

مرحبـــا طه سفيـــر الحق بشرهـا

لمـــا أتيت أديـــم الأرض كالسدم

وانه خر كسرى أمره فرطـــــــــا

والعرش يهوى بلسن النار والحدم

فالشاعر يجسد قصة الرسول صلى الله عليه وسلم وكسرى حينما دعاه لدخول للإسلام فرد كسرى بأن مزق الرسالة وحين وصل الخبر لنبينا صلى الله عليه وسلم رد عليه مزق الله ملكه بعد هذا في غضون سنوات قليلة من ذلك الموقف مزق الله تعالى ملكه تمام في عهد عمر بن الخطاب فالشاعر يحذر ويصف نهاية كل ظالم لا يستقيم بما أمره الله به.

رابعا: التناص في الشعر

قد تعدد وتوفر بصفة كبيرة بهذا الديوان فنجد القرآني ومن التاريخ الإسلامي مثال:

1- التناص الديني:

ونعني به تداخل النصوص دينية مختارة –عن طريق الاقتباس او التضمين من القراءن الكريم او الحديث الشريف او الخطب او الاخبار الدينية ...–مع النص الاصلي للرواية بحيث تنسجم مع السياق الروائي وتؤدي غرضا فكريا او فنيا اوكليهما معا.[1]

أ. قرآني الآيات:

ونجده بين تصوير القرآن بألفاظه أو بالاستناد به قاب قوسين أو أدنى (ذكرتني قمري[2]).

سحبت خالقها الرحمان مبتهلا

لما اقتربت أنا من سدرة الخطر

وقـــــاب قوسين أو أدنى اكلمها

من ذا يصدق أني كنت كالبشر [3]

فهنا الشاعر وظف الآية بألفاظها الاية قوله: ﴿فَكَانَ قَابَ قَوْسَيْنِ أَوْ أَدْنَى﴾ (النجم الاية 10) فالشاعر هنا يستعيد ذكراه مع ما يسميها هو فاتنته أو وردت هذه عبارة يا ثاني اثنين – اذ بالغار تسأله[4].

[1] أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة النشر والتوزيع –عمان، 2000، ط2، ص،37

[2] مرجع نفسه، ص5.

[3] رابح بلطرش، الصواع، ص6.

[4] مرجع نفسه، ص19.

المتناصة من القران الكريم ﴿إِذْ أَخْرَجَهُ الَّذِينَ كَفَرُواْ ثَانِيَ اثْنَيْنِ إِذْ هُمَا فِي الْغَارِ إِذْ يَقُولُ لِصَاحِبِهِ لاَ تَحْزَنْ إِنَّ اللّهَ مَعَنَا فَأَنزَلَ اللّهُ سَكِينَتَهُ عَلَيْهِ وَأَيَّدَهُ بِجُنُودٍ لَّمْ تَرَوْهَا وَجَعَلَ﴾ (التوبة 40)... ويريد بها مضمونها فالشاعر يتوعد المستعمر ويتحداه بالدليل القرآني ويجعل التناص محافظ على بنية النصفي بعض ملامحه كشعار الموقف ما كقوله: مثلا هزي إليك بالأشجان ياوترا[1].

ينساب لحنا مدى الأيام والحقب، يلتقي الأبيات في جزء منه مع قوله تعالى: ﴿وَهُزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطْ عَلَيْكِ رُطَبًا جَنِيًّا﴾ (مريم 25).

أخذ الشاعر الجزء الأول من الآية الكريمة "هزي إليك" وأوما بها إلى ما يريده من كلام فإن يرد التعبير عن قوة العطاء وجعل هذه الآية شعرا تبلغ من القوة في النفس وتكفى بالإشارة إليها فحسب من أجل أن ينسوجا خيوط تتوافق بين نص الآية وهذه العبارة الشعرية.

ومن بين هذه المواضيع التي حافظ فيها الشاعر على بنية النص في تناصه مع القرآن مثال ذلك:

أتيت من سبى بالنور يا وطني

ما صدقوني قالوا جـــاءت بالعجب[2]

وتلتقي هاته الأبيات الشعرية في بنيتها مع قوله سبحان وتعالى ﴿فَمَكَثَ غَيْرَ بَعِيدٍ فَقَالَ أَحَطْتُ بِمَا لَمْ تُحِطْ بِهِ وَجِئْتُكَ مِنْ سَبَإٍ بِنَبَإٍ يَقِينٍ﴾. (النمل 22)

فكلا النصين يتحدث عن الصدق واليقين في الإخبار فالنصان يتوفقان من الناحية البنائية غير أن الدلالة تختلف بينهما لقد جعل الشاعر من النص القرآني سبيل لإدخال ما يريده من معنى ومحافظا على فكرة اليقين.

مثال:

ســـلام عليك فمـــا قتلوك وما صلبوك

[1] مرجع نفسه، ص 10.

[2] مرجع السابق، ص11.

تلتقي هذه العبارة الشعرية مع نص سابق عليها في قوله تعالى: ﴿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 إِلَّا اتِّبَاعَ الظَّنِّ وَمَا قَتَلُوهُ يَقِينًا﴾. (النساء 157)

وستطاع الشاعر في هذا التناص الربط بين نصه الشعري ونصين آخرين سابقين من القرآن الكريم فيه من الجودة ما لا يمكن لأحد الإتيان بمثله في كتابة عبارته فربط قوتها وجمالها من قوة وجمال العبارة القرآنية.

وكما استحضر الشاعر الاية القرانية في خطاب نوح لولده فردّ النبي نوح –عليه السلام– قائلًا: ﴿قالَ لا عاصِمَ اليَومَ مِن أَمرِ اللَّـهِ﴾ (هود 43) أي أن أمر الله اليوم واقع ونازل فلا مانع له، وكذلك الشاعر يقول لفاتنته لا عاصم اليوم من الطوفان فاتنتي من اين نبدأ من ليلاك او قمري [1].

وذكر الطير الابابيل الواردة في سورة الفيل لقوله تعالى: ﴿وَأَرْسَلَ عَلَيْهِمْ طَيْرًا أَبَابِيلَ * تَرْمِيهِمْ بِحِجَارَةٍ مِنْ سِجِّيلٍ * فَجَعَلَهُمْ كَعَصْفٍ مَأْكُولٍ﴾ (الفيل1–5) . فهو هنا يذكر من مجلس الامن، بل من هيئة التهم طير ابابيل مذبوح بلائحة وفيل ابرهة –بالبيت والحرم ومقصود بطير هنا انهم مغلوب على امرهم فهو يقول مذبوح بلائحة على عكس الآية القرآنية التي ورد طير فيها انه يرمي بحجرات من سجيل القاتلة.

ب. شخصيات دينية:

1. شخصية عيسى:

تناص شاعر مع قصة عيسى في هذا الديوان في أكثر من قصيدة ففي كل مرة يوظفها في صورة مغايرة:

وفي قصيدة تسابيح[2] وصف قصة عودة إلى السماء حينما رفع الله إليه وهو رمز للمقاومة والفداء والتضحية.

[1] رابح بلطرش، ص7.

[2] رابح بلطرش ، الصواع، ص13.

سلام عليك، فما قتلوك، وما وصلبوك

ولكن طيفك للملكوت

صعد

والعلاقة التي جعلت الشاعر يوظف هذه الكلمات هو الدفاع عن شخصية سياسية "صدام حسين" فهنا من شدة حبه له ربطه بشخصية نبينا عيسى عليه السلام.

وعليه نجده في موضع آخر حيث قال:

–يا ابن من حملت للقوم معجزة–

2. شخصية يوسف:

فلقد توظف بكل صوره من الحلم الذي راءه في صغه الى ان صار ملك على خزائن مصر في قصة الصواع في قصيدة الصواع:

هذا الصواع الذي في سره الشجن

فأذنت في عيرنـــا الاحقاد والفتن

ثم وضع الشاعر نفسه محل سيدنا يوسف عليه السلام حين قال:

لما انتبهت قميصي قد من قبل ومراد به ان شاعر تعرض لما تعرض له نبينا فلم يجد بما يدافع عن نفسه.

ففي قصيدة ذكريات وحنين تم ما بداه في مثال الذي قبله:

همت تراوده الاشواق فانتحب[1]

وفي قصيدة انا عشقتك هل تدرين ما سبب [2]فذكر قصة سجود والديه واخوته الذين وضعوه في بئر فيكمل تناصه في قصيدة تسابيح:[3]

أيا رجلا تضمخ بالمعجزات

[1] رابح بلطرش، الصواع، ص53.

[2] مرجع نفسه، ص17.

[3] مرجع نفسه، ص13.

ونادى: أحس حريقا بغيمي

بسبع عجاف نشرن الخراب على شرفات البلد

فالشاعر محله في هاته القصيدة عزيز المصر الذي يروي حلمه وهو ان كلمن دافع عنهم لم يصلوه وجاؤا ضده

3. شخصية آدم:

رمز الشاعر آدم عليه السلام كما يقول في قصة الندم:

– يا نفس دنياك بالآلام مفعمة–

– من عهد آدم تروي قصة الندم–

– أكوبها طفحت من نسغ قاتله–

عندما أكل سيدنا آدم من شجرة الجنة عاقبه الله بإنزاله للأرض الدنيا وكذا ذكر قصة أبناءه في قتل قابيل لهابيل ملخص قوله أن الدنيا رمز للآلام لا أمانة فيها وان الدليل عليها هنا قصة آدم وأبناءه.

4. شخصية صلاح الدين الأيوبي:

تعرف شخصية بالرجل اللباس المحب للخير يقابل العدو في المعركة وجها لوجه عرفه المسلمون في المعارك والانتصار والتحرير المسجد الأقصى من يد الصليبيين فالشاعر ينتظر شخصية صلاح الدين فلم يجد سواء آلف منتحل في قصيدة عن ذكريات الصبا.

باعوك باعوك بالأحلام يا وطني وقلت العزم لا من قلت العدد نستشرف الأمل الكذاب منتحلا آلف صلاح هنا والقدس لم تعد يا أمت تعبت أحلامنا تعبت.

5. شخصية معتصم بالله:

ذكر الشعر هذه الشخصية أكثر من مرة ففي قصيدة ذات الربيعين من آلف المعتصم يحمله لا سيف يحمله من آلف آلف عقيد يشدوا بالقطب.

تستصرفين فيأتي آلف معتصم وفي موضع آخر فلتصرخ الآن لن يأتيك معتصم على عباءات والبترول فاعتمديه فاعتمدي كم أنت سنين ربما.

ربما معتصما الشاعر يربط نفسه بشخصية الأمراء التي تستنجد بالمعتصم فهو يطلب الندة ممن لهم القدرة على المساعدة في كرباتهم.

6. شخصية كسرى:

نلاحظها في قصيدة مقاطع سقطت من نهج بردة.

مرحبـا طه سفيـــر الحق بشرها

لما أتيت أديـــم الأرض كالسدم

وأنه خر كسرى أمره فرطـــــــا

والعرش يهوى بلسن النار والحدم

فالشاعر يجسد قصة الرسول صلى الله عليه وسلم وكسرى حينما دعاه لدخول للإسلام فرد كسرى بأن مزق الرسالة وحين وصل الخبر لنبينا صلى الله عليه وسلم رد عليه مزق الله ملكه بعد هذا في غضون سنوات قليلة من ذلك الموقف مزق الله تعالى ملكه تمام في عهد عمر بن الخطاب فالشاعر يحذر ويصف نهاية كل ظالم لا يستقيم بما أمره الله به.

2- تنامي الدرامي: (المشهد السردي الشعري):

ان الحديث عن سردية الشعر، هو حديث عن مشهد تتجسد داخله عوالم مشكلة من احداث وحوار وشخصيات وتترتب عنه عناصر اخرى كالوصف والزمان والمكان وفي هذا الصدد يقول ابراهيم نصر الله "المهمة التي اسعى الى تحقيقها عن طريق الكلمة المطبوعة هي ان اجعلك تسمع وان اجعلك تشعر والاهم من ذلك ان اجعلك ترى.[1]

ويتمثل هذا النوع في قصيدة ذات الربيعين حيث نرى الشاعر يسرد حوار أزمة نفسية عاشها الشاعر في قصيدة "ذات الربيعين"

[1] محمد صابر عبيد، سحر النص، من اجنحة الشعر الى افق السرد، قراءة في المدونة الابداعية لإبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2008، ص13.

ذات الربيعيـــــن غيــر الـــــذي هــل في الأمر من سبب

غيـــر الـــــذي لــم تعــرفـي مــن خضــرت الرطـــــب

أما علمتي أنا من كنت مغتربا بين جناحيك بين الريش والزغب

عشـــــرون عـــامـــا أطـــوف هـــدنـــي تعبـــــي

ومـــــــا اهتـــديـــــت لنبـــــــع يطفـــــئ لهبـــــــي

يسرد الشاعر في هذه الأبيات قصت غربة عاشها، وتتوفر عناصر بناء الدرامي في باقي القصيدة.

– **السرد في الشعر**: نرى سرد الشعر في هذا الديوان الذي يدل على إجادة الشاعر وبراعته في فنون التعبير فسرد هنا في هذا الديوان يتنامى ويترابط الأحداث في ما بينها فلو جمعنا قصائد هذه المجموعة الشعرية نجد الاتساق والانسجام واضح بصوره عالية وراقية مثال هذه القصيدة الأولى التي يدور حولها الديوان هي قصيدة الصواع:

ما ازدادت كيل بعير أيها الوطن

هذا الصواع الذي في سره الشجن

من دسه خفيـــة في الليل غربتنـــا

فأذنت في عيرنـــا الأحقـــاد والفتن

– **شخصيات الشاعر**: الوطن، الشخصية في الخطاب الشعري لم تكن رقية يهيمن عليها السارد_الروائي لتقوم بمهام محددة لها من قبله لكنها تحمل مخزونا دلاليا في الوعي الجمعي، إذا ارتبطت لديه بزمان ما ومكان ما ومعطيات ما .....وهناك ثلاث شخصيات:

- شخصيات واقعية.
- شخصيات خيالية مصنوعة.

• شخصيات تراثية[1].

3. الحدث، سرقة الصواع خفية :

فان الحدث في المركز شكل رؤى كثير من الشعراء [2] وكذلك يعد :"اذا كان رومان جاكبسون يؤكد ان وظيفه نصري هي عرض مبدا تكافؤ المستوى الاستبدالي مع المستوى السياقي فان كثيرا من الشعراء تحققت في قصائدهم هذه العلاقة البنائية التي تضمن ثراء النص عبر مكوناته الغنائيه من ناحيه ومكوناته الدرامية من ناحيه أخرى .

4. الوصف: وصف الشخصيات

أولا: يقدم الشاعر الشخصية من خلال بعدها الجسماني و يركز على الوصف لإبراز معالمها. يعتمد الراوي على الوصف وتأمل العلاقات الناتجة عن علاقة اللغة بالحركة النفسية والعاطفية في الشعر الذي يقوم فيه التصوير عبر حركه الداخل وعلاقتها بالعالم الخارجي والشخصيات العربية. وصف الطبيعة والأمكنة.

ثانيا: فالمكان يظهر من خلال الوصف فانه يخبر المتلقي بطريقه ما بأحوال يسرد ها عليه، ويتحرك السرد في ظل الوصف الذي يتداخل فيه الزمان والمكان[3].

5. الوصف في الشعر كالروح للجسد الأمكنة والأزمنة

– الأمكنة وطن: عيرنا، فالمكان يظهر من خلال الوصف فانه يخبر المتلقي بطريقه ما بأحوال يسرد ها عليه، ويتحرك السرد في ظل الوصف الذي يتداخل فيه الزمان والمكان .

6. الحوار:

هنا يظهر خارجي فهو يتحدث مع الوطن لأنه شخص يسمعه ويبرر له ما سبب هذا الواقع الذي نعيشه.

---

[1] عبد الناصر هلال، اليات السرد في الشعر العربي المعاصر، ط1، مركز الحضارة العربية، مصر ،2006، ص88.

[2] مرجع نفسه، ص125

[3] مرجع نفسه، ص121

الحوار: وذلك ان الشاعر المعاصر اتخذ الحوار بوصفه وسيله تحقق الدرامية في قصيدته ورغبه في الاخلاص للتجربة وحرصه على تجسيمها .ولقد اتخذ مساري. حوار الذات مع نفسها وهو ما نسميه الحوار الداخلي او المونولوج تتأكد رغبه الذات في البوح عن طريق الحكي لإعلان التحدي . الحوار الخارجي والجدل مع العالم ويتمثل في وجود صورتين متحاورين في النص وهذا التعدد الصوتي بجانب التحقق الدرامية ويفتح طريق السردية ويكشف عن ايقاع فكري متناغم حينا ومتعارض حينا اخر [1].

أي أن الشاعر هنا يريد أن يعيش بسلام وطمأنينة مع الدول العربية إلا أن المستعمر يبعث حقده وفتنه في نفوس الحكام العربية فيجعلها تفكر في مصلحتها الشخصية على حساب غيرها فيتفكك الترابط وتتلاشي العلاقات. ومن هذا العنوان تسلسلت الاحداث والمواضيع التي جرت في قصة سورة يوسف عليه السلام او ما حصل له في حياته ليوافق بها احداث هذه المجموعة الشعرية لكونها احسن القصص كما قال الله تعالى في الآية الاولى الآن هذه القصة لم تسرد بالترتيب القرآني ففي بداية السرد نبه الى قضية الصواع المسروق ومن ثم ذهب بنا الى سرد قصة الحوار الذي جرى بين امرأة العزيز وسيدنا يوسف عليه السلام وفي قصائد التي تليها استرجع شاعر احداث جرت في البداية ففي قصيدة ذكريات وحنين ذكر حدث الذي بدأت فيه قصتهما ليسترجع فيما بعد قصة بداية السورة وهي الحلم الذي رأى فيه سجود والديه ومن ثمة يستبق الاحداث في قصيدة تسابيح يصف تأويل حلم عزيز مصر

ومراد الشاعر بتوظيف كل هذه الاحداث مع استرجاعها واستباقها تطابق افكاره الشعرية مع هذه القصة فالشاعر جعل شخصية يوسف شخصية واقعية وهي الوطن العربي فتغير الشاعر في بعض احيان يحتل مكان الراوي أو السارد وبعض الاخر هو المتكلم واما الاحداث كثيرة فهي ساهمت في تنامي المشاهد الدرامية فنجد الشاعر في مرحلة خوف حيث يقول لما انتبهت قد من قبل ماكنت ادي ان العار في نسبي فهو خائف على نسبه في ان

[1] مرجع السابق ،ص158

يهمل والقضية القومية في الاتحاد والترابط فيما بينها وكذلك في مرحلة التعجب والدهشة في وصف الحلم الذي ينطبق على شعوبنا وبالأخص الدول الغنية فقد كر كثيرا النفط الذي يدل على تجارة و تداول الاموال وكما انى الشاعر في حوراه في كثير من الاحيان يوظف شخصية اخرى يحاكيها فتنوع الحوار بين داخلي وخارجي

7- الإيقاع:

- **الإيقاع الداخلي:** هو حركة توليد جديد داخل النص فيما هو خارجه.

***التكرار:** تميز الشعر العربي المعاصر بالتكرارات بأنواعها-حسن غرفي -حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، قسمها إلى إحدى عشرة نوع:

- **تكرار اللفظي:** هو تكرار الكلمة تستغرق المقطع أو القصيدة:

مثال:

وفي قصيدة عطورها بداخلي: كرر لفظة "فتشت" وغير فيما يليها:

"فتشت في اقمصتي".

"فتشت في اوردتي".

"فتشت في حقائبي".

تدل هذه اللفظة عن بحث مشاعره الغامضة المبعثرة بحيث قام بالتعبير عنها بالبحث عن حبه.

وتكرر كلمة أرجوك في نفس القصيدة:"

"أرجوك يا عزيزتي"

"أرجوك لا تحاولي"

"أرجوك"

هنا الشاعر يقوم بالإلحاح على حبيبته بالبقاء معه قام بوصفها الخارجي فعبر عنها برائحتها الجميلة.

وكذلك قصيدة شكرا حسين كرر لفظة "حسين" أكثر من مرة:

اكبرت فيك أيا (حسين) مواقفا

.....

شكرا (حسين) إذا رايتك صاعدا تمثل هذه اللفظة الحب الذي يكنه لهذه الشخصية ولفظة "غدا" في قصيدة نبؤة

غدا يابني، غدا موعد

.....

غدا.....؟؟؟

والتي يظهر من العنوان يرمز لشخصية من تراث القصصي وهو الثور المتبقي بعد اصدقائه والدال على ذلك لأني قتلت ...في موعد البارحة والتي يمثل بها وطن من الاوطان العربية التي بيعت قضيتها للمستعمر.

- **تكرار الصوتي:** وهو عبارة عن تكرار الحروف يهيمن صوتيا في البنية المقطع او القصيدة.

في قصيدة "مقاطع سقطت من نهج البردة".

يـــانفس دنيــاك بالالام مفعمــة

من عهـــد ادم تروي قصة الندم

اكوابها طفحــت من نســـغ قاتلة

لا تامنيـــها فمنـــها عضة الالم

ففي زمانا على الاطلال شقـوتها

هل دام عز لباني القصر في ارم

ففي هذه القصيدة تكرر حرف اللام والنون المجهورين والدلالة هنا تصف حال الخراب والدمار التي تحل على الشخص متتبع لملذات الدنيا وترك مساعدة الغير وكما ان حرف

النون يدل على المعاناة (نفس، الندم، زمانا) واللام يدل الأسى والحزن والتحدي (الالام، قاتلة، الاطلال، الالم)

– **تكرار المقطع:** هو عبارة عن تكرار المقطع في القصيدة: والشاعر هنا وظف تكرار مقطع بأكمله.

من قصيدة ماعاد يؤلمني: –ما عاد أمرك مثل الأمس – يا قمرا

–لا ينتهي –سفر ألا لينهيني.....

–كم هالة بهرت عيني برونقها –

–وأنت في عرشك تفنى تفنيني–

والتكرار يكون في مقطع كامل او في جملة شعرية طويلة يجعله بؤرة دلالية في بنية الكلية للقصيدة وانسب الطرق ليجعل هذا النوع ذا فاعلية يشد المتلقي ويخترق افق توقعه في كل مرة.

– **تكرار العبارة:** يرد في صورة عبارة تحكم تماسك القصيدة ووحدة بنائها وعندما يتخلل نسيج القصيدة يبدو أكثر التحاما من وروده في موقع البداية

البداية كرر شاعر عبارتين "سلام عليك" في قصيدة تسابيح، و"الله أكبر" في قصيدة "عرس الشهيد" تدل على ثقافة الشاعر الاسلامية وتمسكه بها

الله أكبر قلتها في لحظــة

.....

الله أكبر –في تحد –قلتـها

.....

الله أكبر –فالملائك–اسلمت

– **ترصيع:** وهو عنصر إيقاعي يتحدد بتجانس الحركات في البيت الشعري توازن الصوائت الحركات والمدود ومنه صرفي حال توازنها بالنوع وتقطيعي حال توازنها مقطعا وسجعي وهو

تردد صائت في بيت أو القصيدة، ولقد توظف في القصائد المعاصرة وفي هذه المجموعة الشعرية بالتحديد نذكر مثال على هذا: في قصيدة عطورها بداخلي

عن ثغرها

عن شعرها

فهو مدعم بالتكرار الذي سبقه وهي لفظة "فتشت"

– **التجنيس:** فهو إحدى السمات الأسلوبية التي يستثمرها شعراؤنا المعاصرون من اجل صبغ لغة الشعر بطابع الكثافة والاقتصاد ذلك إن ألفاظ المتجانسة تتعالق وفق علاقة مجازية مراسلة. *ومثال هذا في قصيدة

هناك نموذج للجناس أو تجنيس:

فلترحلي بليالي الشك قاتلتي

فلترحلي بليالي الشك قاتلتي

نجد هنا الجناس تام في كل حكة من حركاته

*وفي قصيدة" شكرا حسين ":لفظ :مواقفا–واقفا وهنا توظف ناقص غير تام وذلك بالميم المضافة.

لا العيد عيد ولا

– **الإيقاع الخارجي:** يشمل التفعيلة –الوزن –القافية –الروي –البحور الشعرية –الزحفات – العلل.

نظم الشاعر في مجموعته الشعرية عل العديد من البحور المتنوعة تضمنتها الأوزان الطويلة (الطويل –البسيط –المتقارب –المتدارك)، التي تتشكل من ثماني تفعيلات.

مثال مقاصيدي:

والواقفون بمكة يوم الهـــدى شهدوا الزفاف، حضورهم غفران

ولواقفون بمككتن يوم لهـــدى شهد ززفاف حضورهم غفرانـــو

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

متفاعلن/ متفاعلن/ متفـاعلن متفـاعلن/ متفـــاعلن/ متفـــاعل

- البحر الكامل مفتاحه:

كمل الجمال من البحور الكامل متفاعلن متفاعلن متفاعلن

حرف الروي: هو النون:

القافية هي: رانو

0/0/

يا ليل غزة:

يا ليل عزة، ما الأنباء، ما تصف ماذا بصحبك يا شاشـــات يا صحف

يا ليل غزرة ملانباء ما تصفـــــو مـاذا بصحبك يا شاشات يا صحبـــو

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

مستفعلن/ فعلن/ مستفعلن/ فعلن مستفعلن/ فعلن/ مستفعلن/ فعلـن

- البحر البسيط:

مفتاحه: إن البسيط لديه يبسط الأمل

مستفعلن/ فاعلن/ مستفعلن/ فاعلن.

حرف الروي: هو الفاء

القافية: يا صحفو

0///0/

للغة الشعرية: واللغة الشعرية يندرج تحتها، ونذكر كالتالي:

- أسلوب الحذف والتنقيط (وتسمى بالبياض):

وفي قصيدة ذات الربيعين:

كيف أصدق أن النور يطفئنـي..

وينتهي قمري في زحمة السحـب.

وفي قصيدة: تسابيح

أخلفت ظني..

أما نقطتان تدل على قرب نهاية الحديث "من اجل ان يعلل القارئ هذا الحضور"[1]

وفي قصيدة نبوءة:

وتمتمت بفاتحته

غدا.....

أما ثلاث نقاط فما أكثر تدل على الوقف الطويل والشعر العربي المعاصر تميز بكثرة في أشعاره فهو يوضح تجربة الشاعر وخبرته النفسية وتعقيدات رؤياه الشعرية، والشاعر رابح بلطرش هنا وضعها ليترك للمتلقي رؤيته في الدلالات المتعددة وغير مستقرة ملخص القول لغة الشاعر تميزت بالغموض والإيحاء والرمز بكثرة وغلب عليها تعقيد أكثر من البساطة.

العارضتين (– –):

تأخذ العارضة وظيفة إبرازية لدلالة على قوة هذه الفاظ دون غيرها "وتقوم في الغالب مقام الفاصلة ونقطتا الابداع المتتاليتين"[2] ونجد هذا في عدة قصائد ومثال هذا :قصيدة الى عاشقة

طبيعتي –ان انا–احببت فـــاتنة

....

عقيدتي الحب –بعد الله–يؤنسني

تدل على عظمة الخالق وان لا شيء يسبقه في اي شيء كان:

[1] محمد كعوان، شعرية الرؤيا والافقية التأويل، دار الكتاب الجزائريين، ط1، 2003، ص37.

[2] عبد الرحمان تبرماسين، العروض والايقاع الشعر العربي، دار الفجر، القاهرة، ط1، 2003، ص103.

.....

فان قتلت –انا –في الاخر البطل

ان كنت –سيدتي –بالحب ساخرة

أما (انا وسيدتي) فهي تدل في ظاهر الحال مخاطبة الشاعر للمرأة أو عاشقة مثلما جاء في العنوان ولفظة الضمير "أنا" تدل على اهتمام الشاعر بشخصيته ويعرف بها ويفخر بها ومثال ثاني:

فاقرأ– كتابك–باليدين –حملته

رغم القيود–لأنه القران ففي هذ التفعيلة نجد الشاعر يوضح قدسية القران الكريم وكيف يحمل غم القيود

الله أكبر–فالملائك –اسلمت[1] وكذلك هنا وضح وميز اكرم خلق الله وهم الملائكة؟

[1] رابح بلطرش، الصواع، ص62.

الخاتمة

خاتمة

بعد هذا الترحال والملازمة الطويلة في عالم التشكيل الفني، ومن خلال قراءتنا لشعر الجزائري المعاصر يمكن أن نرى التطور الكبير الذي حصل في بنية القصيدة الجزائرية شكلا ومضمونا:

فالقصيدة الجزائرية إذا قد تجاوزت الكثير من الخصائص التقليدية التي عرفت بها من قبل، فخرجت عن التقاليد والقوانين التي كانت تحكمها وتحكم الشعر القديم عامة:

– فاللغة الشعرية لدى الكاتب نلاحظها بأنها متغيرة أو جديدة من خلال العنوان الرئيسي لمجموعة الصواع الشعرية، فذهب مصطلح الصواع لشاعر إلى لإسناده إلى صورة قرآنية يوسف.

– أن الإيقاع مصطلح واسع، وشديد التعقيد لشيوعه في مختلف المجالات.

– الشعر لا يسمى شعرا إلا بارتباطه بالوزن الذي يعتبر شيء مهم فيه، وللإيقاع دور كبير لظهور النغمة الموسيقية متناسقة ومنسجمة التي توقظ الأحاسيس الانفعالات تهتز لها الوجدان الوجدان وتتبسط لها النفس.

– وقد استخدم الكاتب التكرار الصوتي والحرفي وألفاظ والعبارت التي تدخل في مجال الإيقاع، ووظفه الكاتب في قصائده بكثرة، حيث يساهم في إحداث جرس موسيقي للزمن من شأنه جذب المتلقي واستمتاعه لقصائده.

_ واستخدم الشاعر البحور المناسبة في شعره أكثر استخداما في قصائده، الكامل، البسيط، المتقارب، وكانت قافيته مطلقة غير مقيدة.

_ وتميزت لغته بالسهولة والوضوح كما أنه وظف فيها أسلوب التنقيط والحذف.

_ وظف الكاتب الرمز بكثرة ومثله في العديد من أبياته الشعرية كالرمز والتخيل حيث يضيف الرمز جمالية.

_وظف الحقل الدلالي في الكثير من الأبيات الشعرية مثل حقل المرأة وغير مكانها بين الأم وزوجة والبنت والعشيقة والحبيبة ترمز للحب والحنان والعطف، وظف حقل الحب، وحقل القومية، وحقل الوطن.

_ أما بالنسبة لتناص فالكاتب قد قام بتوظيف أيات قرأنية، ووظف قصة ألف ليلة وليلة لتعبير عن حب شهريار لشهرزاد في قصائده.

_وظف الكاتب الجانب الدرامي الذي يعتبر الجانب الأهم لتعبير عن أحداث وقع بها الكاتب من حدث إلى حوار وحبكة ونتيجة ويدل هذا العنصر براعة في فنون التعبير.

_ وصف الأمكنة والأزمنة ووظف الحوار وتغير لليل والنهار عبر تغير الزمن، ويتحاور مع الوطن كأنه شخصا.

وفي نقول: أن الشاعر رابح بلطرش قد استطاع أن يؤسس لتجربته شعرية نكهة جديدة ومظهر جديد تعرفنا عليه من خلال توظيف التشكيل الفني المغاير في مجال الإيقاع، كما أنه قد غاص في مجال التناص مع التراث الموروث والأسطورة، وذالك ظاهرا في قصة ألف ليلة وليلة وقصة يوسف عليه أفضل الصلاة والسلام من قرأن الكريم، نظم بلطرش كل الفنون الشعرية وأجاد فيها خاصة في الغزل، وهكذا كانت رحلتنا عبر التاريخ المورث إلى يومنا هذا ووقفنا على جمال الشعرية ومظاهرها الفنية الشكلية في الشعر الجزائري تجسيدا لطاقات الشعرية الجديدة بنماذج راقية.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القران الكريم برواية ورش عن نافع

رابح بلطرش، مجموعة الصواع الشعرية، دار التنوير، ط2010،1.

- **الكتب:**

1. ابن المنظور لسان العرب، ج1، دار الصادر، 1987.
2. ابن دريد، المعجم جمارة اللغة، ت ح رمزي منير العلكي، دار العلم، الملايين، بيروت، لبنان، 1987.
3. ابو الفتح عثمان بن جني، سر صناعة العرب، ت ح: حسن بن دواد، دار العلم للملايين، بيروت،ط1، 1985.
4. أحمد بن فارس بن زكريا القزويني: مقاييس اللغة، ت عبد السلام محمد هارون، ط1، 1979.
5. أحمد مختار، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، 998م.
6. إسماعيل محمود، محمد أحطوب، النزعة الدرامية في دوان بلند الحيدري: حوار عبد البعاد الثلاثة، عالم الكتب الحديث لنشر، الأردن، ط1، 2014.
7. بطرس بستاني، محيط المحيط، قاموسي عربي مطول، مكتبة لبنان بيروت، 1998.
8. التناص الشعر العربي المعاصر تناص ديني أنموذجي، ظاهر محمد هزاع زواهرة، رسالة دكتوراه، الأردن، 2011م، د ص.
9. الجوهري تاج العرب، لصحاح العربية، مادة الغائب، تحقيق احمد عبد العزيز عطار، دار العلم، الملايين، ط4، 1990.
10. دكتور عناد عزوان إسماعيل، مقدمة كتاب الدراما والدراميك (س و دواس)، ترجمة جعفر الصادق خليل، تقديم الدكتور عناد فزواز إسماعيل، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط2، 1989.

11. رابح قادري، نص التعقيد، دراسة البنية التشكيلية لشعر الجزائري المعاصر لنشر والتوزيع، 2003.
12. سعيد شوارب، أحمد الراسي، سلسلة أعلام العرب، 1985.
13. صائل رشدي، عناصر تحقيق الدلالة في العربية، دراسة لسانية أهلية، لنشر والتوزيع عمان، الأردن، 2003م.
14. عباس العقاد، شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي، دار النهضة مصر، 1981.
15. عبد العزيز حمودة، البناء الدرامي، الهيئة المصرية العامة الإسكندرية (د ط)، 1998.
16. عبد القادر عبد الجليل، علم اللسانيات الحديثة، دار الصفاء، عمان الأردن، 2002.
17. عبد الكريم شبروا، التجربة الشعرية لأبو قاسم سعد الله.
18. عبد المجيد قاوي، مفهوم الصورة الشعرية، منتديات ستار تايمز، الشبكة العنكبوتية، 2011-04-30.
19. عبد النعيم خليل، النظرية السياقية عند القدامى والمحدثين، د ط، د ص.
20. عبد الواحد حسن الشيخ، التنافر الصوتي، وظواهر السياقية، مكتبة ومطبعة الإشعاع الفنية، الإسكندرية، 1991م، ط1.
21. فيروز أيادي قاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 2005.
22. كلود برنارد، عن عبد الرحمان بدوي، مدخل جديد، الفلسفة، وكالة المطبوعات، ط1، 1985.
23. مجيد حميد البوري، البيئة الداخلية، للمسرحية، دراسات الحبكة المسرحية عربيا وعالميا، منشورات الضفاف، دار الفكر لنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2003.
24. محمد الناصر، الشعر الجزائري الحديث، د ط، د ص.
25. محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر، دار العودة، ط1، بيروت، 1979.
26. محمد عروس: التجريب في الشعر الجزائري المعاصر، دار الاجمعية لنشر والتوزيع، قسنطينة، ط1، 2012.

- **المجلات:**

1. سعدية بن ستيتي، العرض المسرحي بين الإرسال والتلقي، مجلة الإشكالات في اللغة والأدب، تمنراست، مجلد8، العدد2، آيار 2019- 2011.
2. صلاح الدين الجبلي، ظاهرة البناء الدرامي في الشعر العربي الحديث، مجلة اللغة والأدب العربي، كوريا الجنوبية، مجلد، العدد1، 2016.
3. المجلة الثقافية، وزارة الثقافة، منشورات المكتبة الوطنية العامة الجزائر، 2006.
4. نبهان حسون السعدون، الشخصية المأسارون، لعماد الدين خليل، مجلة الدراسات المواصلية، العدد16، 2007.

- **الرسائل والأطروحات:**

1. زهيرة بو الفيوس، تجريب في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر، رسالة دكتوراه، جامعة منتوري، قسنطينة، 2009.
2. كمال لفنيش، البناء الفني لشعر الجزائري المعاصر، مرحلة التحولات جامعة المنتور، (رسالة الماجستير)، 1988-2000، قسنطينة، 2010.