

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية  
République Algérienne Démocratique et Populaire  
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي  
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique



المركز الجامعي عبد الحفيظ بو الصوف لميلة  
المرجع: .....  
معهد الآداب واللغات  
قسم لغة وأدب عربي

شعرية الكتابة المتعددة ودينامية التأويل  
في ديوان "لقاح" لرشيد بوجدره  
مقاربة سيميائية

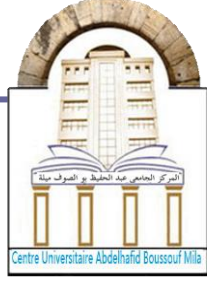
مذكرة معدة استكمالاً لمتطلبات نيل شهادة الماستر  
الشعبة: دراسات أدبية  
التخصص: أدب جزائري

إشراف الأستاذة:  
وفاء مناصري

إعداد الطالبتان:  
\*- عبلة غراز  
\*- فأتن جنحي

السنة الجامعية: 2018/2017

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية  
République Algérienne Démocratique et Populaire  
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي  
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique



المركز الجامعي عبد الحفيظ بو الصوف لميلة  
المرجع: .....  
معهد الآداب واللغات  
قسم لغة وأدب عربي

شعرية الكتابة المتعددة ودينامية التأويل  
في ديوان "لقاح" لرشيد بوجدره  
مقاربة سيميائية

مذكرة معدة استكمالاً لمتطلبات نيل شهادة الماستر  
الشعبة: دراسات أدبية  
التخصص: أدب جزائري

إشراف الأستاذة:  
وفاء مناصري

إعداد الطالبتان:  
\*- عبلة غراز  
\*- فأتن جنحي

السنة الجامعية: 2018/2017

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

## شكر وعرقان

قال الله تعالى:

"يرفع الله الذين آمنوا منكم

والذين أوتوا العلم درجات والله بما تعملون خبير"

-سورة المجادلة الآية 11-

الحمد لله الذي وفقنا في إنجاز هكنا البحث، فالشكر له أولاً وآخرها

وسبحانه الذي سخر البشر لبعضهم

نتقدم بجزيل الشكر والامتنان إلى الأستاذة:

وفاء مناصري

التي قبلت الإشراف على بحثنا منذ البداية

إلى النهاية دون ملل أو كلال، وعلى هامش الحرية الكبير التي تركتها لنا

في إنجاز هكنا البحث.

ومهما تحدثنا فلن نوفيها حقها من الثناء فألف شكر وتقدير.

نتوجه بجزيل الامتنان والتقدير والعرقان إلى السادة أعضاء لجنة المناقشة

على تشریفنا بمناقشة هكنا البحث.

# مقدمة

تأتى للشعر المعاصر مكنة الانعتاق عن أسر النسق الخليلي المغلق، عبر استحداث نسق شعري مغاير يرتفدُ لا نهائية تجده من خلل توثيق أواصر التفاعل الثقافي بينه وبين التجربة الشعرية العالمية بدء مما أثمرته تجربة الحداثة في فرنسا وألمانيا وإنجلترا، وكذا ما أدته حركة التجديد في الولايات المتحدة الأمريكية انعطافا إلى الجزء الشرقي من الكرة الأرضية.

على إثر ذلك عمد البحث إلى مساءلة التجربة الشعرية المعاصرة على النحو الآتي:

\_ كيف تأتى للشعر المعاصر خلق تجربة شعرية هجينة وفق مقتضى الشعرية العربية؟.

\_ ما الذي قدمته مشاريع الكتابة للقصيدة العربية المعاصرة؟.

\_ كيف يتأتى للقارئ مكنة تأؤل النص المنفّت عن رهان النهائي؟.

\_ إن لا نهائية الكتابة الشعرية تقتضي قارئاً لا نهائياً، فما هي مسوغاته؟.

\_ كيف تحققت لا نهائية الكتابة لدى رشيد بوجدره، وما هي سبل مقارنة هذا النص المهادن على بعثيته وبعديته؟.

إن الإجابة على الإشكالات السالف إيرادها اقتضت وسم البحث بعنوان "شعرية الكتابة المتعددة ودينامية التأويل في ديوان لقاح لرشيد بوجدره مقارنة سيميائية"، الأمر الذي ألزمتنا بضرورة تعقب مختلف المراحل التي مرت بها القصيدة العربية المعاصرة وما راهنت عليه من ابدالات.

يجدر الذكر إلى كون هذا الموضوع ليس جديداً تماماً؛ إذ سبقتنا إلى البحث فيه عدة أعمال نذكر منها: هندسة الكتابة الشعرية، مقارنة أيقونية لأشكالها الحداثية للجيلالي كويرات رسالة الماجستير في الشعر العربي المعاصر، جامعة وهران، 2000\_2001



ولعل مما تجدر الإشارة إليه ضمن هذا السياق أن اختيارنا لهذا الموضوع تأتي نتيجة الإيمان بضرورة توسيع كُوى معارفنا العلمية والثقافية صوب حركة الشعر المعاصر بصفة عامة والشعر الجزائري الحداثي بصفة خاصة.

تبعاً لما خلا انصاع البحث إلى توخي خارطة منهجية تتوزع على: مدخل وفصلين وخاتمة وملحق، بحيث عنون المدخل ب: "الشعر المعاصر وتعدي صرامة النسق الممعيّر" تعرضنا ضمنه إلى إثارة مختلف جوانب البحث التحديث ضمن القصيدة العربية.

أما الفصل الأول فقد وسمناه ب: "مغامرة الكتابة وتحولات الجسد في قصيدة الشعر العربي المعاصر" عالجنا ضمنه مختلف الطروح المتصلة بتجربة الكتابة انطلاقاً مما أبان عنه أدونيس ومن تعقبه في التجربة الشعرية المغاربية المعاصرة أمثال رشيد بوجدرة، محمد بنيس وغيرهم من الفاعلين في تحريك جسد القصيدة المغاربية.

وفي مقابل ذلك عالج الفصل الثاني المعنون ب"الكتابة المتعددة ورهانات التأويل لدى رشيد بوجدرة" البعد الإجرائي لتجربة الحداثة الشعرية لدى رشيد بوجدرة ضمن ديوانه الشعري "لقاح".

وفي الأخير انعطف البحث إلى خاتمة خلصت إلى أهم النتائج العلمية والمعرفية، مما سبق طرحه حول رهانات الكتابة المتعددة وقراءتها دون أن نغفل الملحق الذي حوى السيرة الذاتية لصاحب ديوان "لقاح".

اقتضى البحث في شعرية الكتابة المتعددة ودينامية التأويل المنهج السيميائي كونه الأنسب لدراسة الظواهر المنفلتة عن نهائية الإبدال والدلالة.

وتبعاً لذلك اتكأ البحث في مختلف مقارباته وطروحه وإشكالاته على جملة من المصادر والمراجع نحو: "ديوان لقاح" لرشيد بوجدرة، "قضايا الشعر المعاصر" لنانك الملائكة، "الشعر العربي المعاصر، بنياته وابدالاتها، الشعر المعاصر" لمحمد بنيس.

وهذا غيض من فيض إذ إن قائمة المصادر والمراجع ستشمل لاحقاً مختلف الكتب المعتمدة ضمن البحث.

إن هذا البحث المتواضع لا يدعي سهولة العمل في تجربة الشعر المعاصر وتحولاتها بل على العكس من ذلك يؤشر عبر ما يعتريه من ثغرات على ارتكاسه بجملة من الصعوبات منها: عسر التعامل مع المتن الشعري المعاصرة خاصة ما تعلق منها بأدونيس وكذا صعوبة الإلمام بمختلف الطروح والتشعبات المتعلقة بهذه الحركة، الأمر الذي عاد في أحيين كثيرة بسوء الفهم والتحليل.

وفي الأخير نقدم جزيل الشكر للأستاذة المشرفة على هذا البحث الأستاذة الفاضلة "وفاء مناصري" التي ساعدتنا ولم تبخل علينا بما تحمله من معلومات قيمة أثناء إنجازنا لبحثنا هذا.

والحمد لله الذي وفقنا في إنجازنا لهذا البحث.

مدخل

## مدخل:.....الشعر المعاصر وتعدي صرامة النسق المُعير

انتهى الشعر المعاصر إلى تشكل متفرد يناهض أسبقية الأنموذج على النص انطلاقاً مما أملتة حركة التحديث لدى شعراء الشعر الحر ومن تعقبهم في المراحل اللاحقة "فالإطار الشعري قد نضج وبلغ ذروته، وظهرت ثمار طيبة لمحاولات جادة في سبيل هذا التغيير، ولم يكن هذا التغيير المنشود والمتحقق في هذه المرة تغييراً جزئياً أو سطحياً، بل كان تغييراً جوهرياً شاملاً، كان تشكيلاً جديداً كل الجدة للقصيدة العربية من حيث المبنى والمعنى أو من حيث الإطار والمحتوى"<sup>1</sup>، تبعا لمقتضى التنوع الحاصل للتجربة الأدبية الغربية.

على إثر ذلك نتساءل: كيف تأتى للشعر العربي مكنة الانعتاق عن أسر التمثيل المتوازي؟ ومن هم أهم رواد الذائقة الشعرية التثويرية؟ وما هي مسوغات وعوامل هذا التحديث؟.

إجابة على هذه الإشكالات تحتم على البحث ضرورة الإبانة عن أحقية وأسبقية الريادة في هذا المجال، ذلك أن حركة التجديد تأتت سنة 1947، بريادة مشتركة بين نازك الملائكة و بدر شاعر السياب في العراق ثورةً منهما على جملة المتعاليات التي حكمت نسقية القصيدة الشعرية ركحا من الزمن.

تبعا لذلك نعمد إلى التعرض لأهم ما أثاره هؤلاء الشعراء والنقاد في الآن نفسه حول الشعر الحر بدءاً بنازك الملائكة ثم بدر شاعر السياب انعطافاً إلى ارتحال هذه الحركة إلى المغرب العربي.

<sup>1</sup> \_ عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ط6، 1994، ص55، وينظر\_ إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، دار توبقال للنشر والتوزيع، الأردن، ط3، 2001، ص18 .

## 1\_ نازك الملائكة :

لقد ظهر الشعر الحر على يد 'نازك الملائكة' يوم الثلاثاء 27 أكتوبر 1947 في العراق وبالضبط في بغداد، ومنها امتد إلى باقي الوطن العربي، "ونجد أنّ نازك الملائكة الأنثى التي حطمت أهم رموز الفحولة وأبرز علامات الذكورة وهو عمود الشعر"<sup>1</sup>، عبر استحداث نمط شعري مغاير لنظام الشطرين، وكانت أول قصيدة من شعر التفعيلة بعنوان "الكوليرا" وهي قصيدة من وزن المتدارك (الخبب)، فنقول فيها:

"طلع الفجر

أصغ إلى وقع خطى الماشين

في صمت الفجر، اصغ، أنظر ركب الباكين

عشرة أموات، عشرونا

لا تحص، أصخ للباكين

اسمع صوت الطفل المسكين

موتى، موتى، ضاع العدد

موتى، موتى، لم يبق غد

في كلّ مكان جسد بندبه محزون

لا لحظة اخلاذ لا صمت

هذا ما فعلت كفّ الموت

<sup>1</sup> عبد الله الغدامي: تأنيث القصيدة العربية والقارئ المختلف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء\_المغرب، ط2،

تشكو البشرية تشكو ما يرتكب الموت<sup>1</sup>

من خلل هذا النص الشعري نلاحظ أن الشاعرة تصفوق أرجل الخيول التي تجر العربات المليئة بالموتى الذين فتك بهم هذا الوباء في ريف مصر.

ويتضح لنا أن نازك الملائكة إثر نظمها لهذه القصيدة اعتمدت على نظام الأسطر الشعرية بدلا من نظام البيت واختلاف التفعيلات من سطر إلى آخر، تبعا لحركة الدفقة الشعورية "الأمر الذي يجعلها تنتهي الكلام في السطر الشعري عند انتهاء الدفقة الشعورية... فيدرك المتلقي لهذا التشكيل المعدل والجديد في الآن ذاته شعرا يحقق التميز والتفرد"<sup>2</sup> فالمتلقي يدرك من خلل هذا الشعر الجديد أنه غير مقيد بعدد التفعيلات في السطر الشعري الواحد عكس ما ألفته الأذن والعين مسبقا.

## 2\_ عوامل وظروف ظهور الشعر الحر:

إنّ الشعر الحرّ تعرض لأول مرة بعد ظهوره إلى مجموعة من الظروف والعوامل، إذ إن هذا الشعر الجديد لم يكن محل ترحيب من قبل جميع الأدباء، فهناك من قابله بالرفض في حين نجد من اعتبر أنّ الشعر الحر هو تطور للشعر العربي على مرّ العصور، وقد شهد ظروفًا عامة وأخرى خاصة<sup>3</sup>، فالظروف العامة تكمن في كون أنّ الشعر الحرّ كان "حييًا، مترددا، مدركا أنه لا بد أن يحتوي على فجاجة البداية، فلا بد له من ذلك، لأنه، على كل حال، "تجربة"، ولن يعفيه إخلاصه وتحمسه من أن يزلّ أحيانا و يتخبط"<sup>4</sup>، وعند ظهوره "الأول مرة في العراق فقد قابلها الأدباء والجمهور مقابلة غير مرحبة ورفضوا أن يتقبلوها

<sup>1</sup> نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، مكتبة النهضة، بيروت-لبنان، ط3، 1967، ص24.

<sup>2</sup> حبيب بوهرور: الخطاب الشعري والموقف النقدي في كتابات الشعراء العرب المعاصرين أدونيس ونزار قباني نموذجًا، أطروحة لنيل درجة دكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث، جامعة منتوري، قسنطينة، 2006\_2007، ص36.

<sup>3</sup> ينظر: نازك الملائكة: المرجع السابق، ص 26.

<sup>4</sup> المرجع نفسه، ص 26.

## مدخل:.....الشعر المعاصر وتعدّي صرامة النّسق المّعيّر

وعدها بدعة سيئة النّية غرضها هدم الشّعْر العربي<sup>1</sup> أي أنّه مشروع غير مرحب به ومرفوض .

أمّا الظروف الخاصة " فتكمن في كون الشّعْر الحر حركة جديدة جابهها الجمهور العربي لأول مرة في هذا العصر، نقول هذا ونحن على علم بما يذهب إليه بعض الأفاضل من أنها تجد جذورها في الموشحات الأندلسية"<sup>2</sup>، والتي رفضت ولعلّ " السبب الرئيسي في مقاومة الجمهور العربي للشّعْر الحر يكمن في كون الشّعْر خارجا عن أسلوب الوزن الذي ألفه العرب، وكلّ جديد يقابل في أوله بالمقاومة والرفض، فليس الشّعْر الحرّ بدعا في هذا، ولقد كان طبيعيا أن يضيق به القراء حين جُوبهوا به أول مرة سنة 1947"<sup>3</sup>، وتركن عوامل ظهوره إلى:

1\_ "النزوع إلى الواقع"<sup>4</sup>: نجد أن أوزان الشعر الحر عند الشاعر المعاصر تسمح له بالدخول في جو واقعي عكس شعر الشطرين الذي يقيد حريته<sup>5</sup>.

2\_ " الحنين إلى الاستقلال"<sup>6</sup>: وهذا العامل دفع بالشاعر الحديث إلى البحث عن ما هو مخفي بداخله والثورة على ما هو قديم، لما وجدوا فيه من متنفس وحرية في هذا النموذج الجديد<sup>7</sup>.

<sup>1</sup> نازك الملائكة: مقدمة ديوان شظايا ورماد، دار العودة، بيروت\_لبنان، ط1، 1949، ص 38.

<sup>2</sup> \_المصدر نفسه، ص26.

<sup>3</sup> \_المصدر نفسه، ص 120.

<sup>4</sup> \_ نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، ص 43.

<sup>5</sup> \_ ينظر: المرجع نفسه، ص 43.

<sup>6</sup> \_المرجع نفسه، ص44.

<sup>7</sup> \_ينظر: المرجع نفسه، ص 45.

## مدخل:.....الشعر المعاصر وتعدي صرامة النسق المُعير

3\_ "النفور من النموذج"<sup>1</sup>: تقول نازك الملائكة أنها شعرت بأن الشعر الذي أتت به يحرر الشعراء من قيود القافية والروي والعراقيل التي كان يلفيها في شعر البيت<sup>2</sup>، فتقول:

يداك للمس النجوم

ونسيج الغيوم

يداك لجمع الظلال

وتشييد يوتوبيا في الرمال<sup>3</sup>

4\_ "إيثار المضمون"<sup>4</sup>: نلاحظ أن معظم الشعر الحر في مضمونه يتحدث عن "مختلف مظاهر الحياة"<sup>5</sup>، وهذه المضامين تعبر عن الفرد في واقعه.

### 3\_ بدر شاكر السياب:

انتفى الكثير من النقاد لأحقية نازك الملائكة بريادة الشعر عكس ما تدلي به في مقدمة "شظايا ورماد" مؤكدين أنها تعود إلى كل من بلند الحيدري والسياب، فالسياب أسهم في بلورة الشعر الحر من حيث الشكل والمضمون، حيث اعتبروه "أحد المنعطفات المهمة في مسيرة الشعر العربي المعاصر وقد قام بدور كبير في تطوير مسار الشعر العربي الحديث نحو قمة الخلق والإبداع"<sup>6</sup> ونلفي أن أول قصيدة من هذا الشعر قد صدرت له في ديوان "أزهار ذابلة وفيه قصيدة حرّة الوزن له من بحر الرّمل عنوانها 'هل كان حباً؟... المختلف الأوزان والقوافي"<sup>7</sup>،

<sup>1</sup> نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، ص 45.

<sup>2</sup> ينظر: نازك الملائكة: مقدمة شظايا ورماد، ص 3.

<sup>3</sup> المصدر نفسه، ص 3\_4.

<sup>4</sup> نازك الملائكة: المرجع السابق، ص 47.

<sup>5</sup> المرجع نفسه، ص 47.

<sup>6</sup> هادي سليمان آل طعمة: رواد الشعر الحر في العراق، دار البلاغة، بيروت، ط1، 2002، ص 21.

<sup>7</sup> نازك الملائكة: المرجع نفسه، ص 24.

وكنموذج منها<sup>1</sup>:

هل تسمين الذي ألقى هياماً ؟

أم جنونا بالأمانى؟ أم غراما ؟

ما يكون الحب؟ نوحا وابتساما ؟

أم خفوق الأضلع الحرى إذ حان التلاقي

بين عينينا فأطرقت فراراً باشتياقي

عن سماء ليس تسقيني إذ ما ؟

جئتها مستسقيا إلا أواما ؟

إن بدر شاكر السيّاب في تجديده ركز على المضمون ولم يسبقه أحد إليه " مكان  
السياب في هذا قد امتلك تجربة فريدة في الشعر العربي هي: تجربة التنويع المعاصر على  
الأسطورة التي بعث فيها روحا جديدة هي روح الإنسان الخارج عن تاريخه ليعيد بناء هذا  
التاريخ، وبلغة الانتصار، لا الانكسار"<sup>2</sup> فقد وظف الأسطورة في شعره والتي اعتبرها تجسيدا  
حيا بين الإنسان الشاعر والواقع المعيش.

ويرى السياب أن "انعدام القيم الشعرية في حياتنا المعاصرة لغلبة المادة على الروح  
ولهذا يلجأ الشاعر إلى عالم آخر يحس فيه بالارتياح"<sup>3</sup> وبسبب عدم وجود الروح الشعرية لجأ  
لجأ الشعراء إلى البحث عن طريقة تجعل نصوصهم شاعرية أكثر، ويعتبر السياب أن  
"الشعر الحر هو أكثر وأكبر من اختلاف عدد التفعيلات المتشابهة في البيت الواحد إنه  
بالإضافة إلى ذلك بناء فني جديد واتجاه واقع جديد، جاء ليسحق الميوع الرومانسية...

<sup>1</sup> إبراهيم خليل العطية: التركيب اللغوي لشعر السياب، دار المعرفة للطباعة والنشر، تونس، ط2، 1999، ص44.

<sup>2</sup> صالح ماجد السمراني: بدر شاكر السياب، شاعر عصر التجديد الشعري، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، 2012،  
ص44.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص14.

## مدخل:.....الشعر المعاصر وتعدي صرامة النسق المُعير

والقضاء على الجمود الكلاسيكي القديم<sup>1</sup> ومن خلل هذا يتضح أن السياب قد ثار على النظام العمودي القديم مضمونا وشكلا سواء على المستوى البصري أو الإيقاعي على عكس ما أدته نازك الملائكة.

### 4\_ ظهور الشعر الحرّ في الجزائر:

بمجرد شيوع الشعر الحرّ وانتشاره في جميع بلدان الوطن العربي، نجد الشعراء تأثروا به واتّبوه، فقد ظهر الشعر الحديث في الجزائر إثر النهضة الأدبية الحديثة وإحياء الثقافات القديمة، فقد ارتبط ظهوره بالتوجه الإصلاحى للحركة السلفية ورفض المستعمر الفرنسي بكل أشكاله أولاً، ورفض العودة إلى النموذج التقليدي القديم ثانياً، وقد ظهر الاهتمام بهذا النوع الشعري الجديد من خلال ما مارسه الإصلاحيين في الصحف والجرائد<sup>2</sup>، وقد تراءى في مقابل ذلك لصالح خرفي "أنّ القصيدة الجزائرية قد شهدت "أزهى أيامها" في سنوات الثلاثينات والأربعينات، إذ ازداد (المضمون الشعري عمقا والبناء القصيدي تماسكا والملاحم الوليدة ستعيش تبلورها وتمايزها في هذه المرحلة)"<sup>3</sup>، فنجد أن الشعراء قد أصبحوا ينظمون شعرهم على منوال الشعر الحر، فقد تأثر الشعر الجزائري الحديث بحركة التجديد، فنجد العديد من الكتاب والشعراء الجزائريين الذين كتبوا في هذا اللون الشعري الجديد، من بينهم:

<sup>1</sup> سميرة بن محفوظ وهالة بوترعة: الشعر الحر وبناء القصيدة عند نازك الملائكة ويدر شاكر السياب، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة منتوري، قسنطينة، ماي 2011، ص 66.

<sup>2</sup> ينظر: يوسف ناوري: الشعر الحديث في المغرب، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء\_المغرب، ط1، 2006، ج1 ص

101\_100

<sup>3</sup> صالح خرفي: الشعر الجزائري المعاصر، معجم البابطين، ج6، ص 153، نقلا عن المرجع نفسه، ص 101.

4\_1\_رمضان حمود :

يعتبر هذا الشاعر رائد النهضة الأدبية في الجزائر انطلاقا من بداية الحركة الإصلاحية سنة 1925، بحيث نظم قصيدة حرّة الوزن عنوانها الحرية سنة 1927، ليفتك تأشيرة الريادة عن نازك الملائكة بحوالي عشرين سنة قبلها<sup>1</sup>، وتمثيلا لذلك نستدل بقوله:

"لا تلمني في حبّها وهواها

لست أختار، ماحييت سواها

هي عيني، ومهجتي، وضميري

أن روحي وما إليه، فداها

إنّ عمري ضحية لأراها

كوكبا ساطعا ببرج علاها

فهنائى، موكل برضاها

وشقائي مسلم لشقاها

إن قلبي في عشقها لا يبالي

تنطوي الأرض، أم تخر سماها"<sup>2</sup>

وعلى إثر ذلك نتبين أن بداية نشأته "في أقدم عصوره لم يعرف هذا النوع من الموسيقى الشعريّة المتملقة في الوزن والقافية"<sup>3</sup>، غير أن ما تجدر الإشارة إليه ضمن هذا المعطى أن تجربة رمضان حمود تغاير مفهوم الشعر الحر لدى نازك الملائكة، ذلك لأن هذا

<sup>1</sup> ينظر\_ يوسف ناوري: الشعر الحديث في المغرب، ص 100.

<sup>2</sup> صالح خرفي: حمود رمضان، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ط، 1985، ص 7.

<sup>3</sup> محمد الهادي بوطارن: رمضان حمود شاعر التقليد والتجديد، ط1، الجزائر، 2007، ص 304 .

## مدخل:.....الشعر المعاصر وتعدي صرامة النسق الممّعير

الشاعر استلهم مفهوم الحركة بحسي ما أثارها ما لارميه ضمن أشعاره فكانت بذلك تجربته تتصاع للانهائية الخلق الحر كما أبانت عنه التجربة الفرنسية، بينما شاعرة العراق لم تتعتق عن إيسار التعيد الإيقاعي على الرغم من التحديث الذي أجرته على مستوى الدال العروضي وها هنا تّبين معالم الميز والمغايرة بين التجريبتين السالف إيرادهما.

### 4\_2\_ أبو القاسم سعد الله :

يؤرّخ بعض الكتّاب والمؤرّخين الجزائريين لظهور "أول نص من الشعر الحر في الصحافة الوطنية، وهي قصيدة 'طريقي' لأبي القاسم سعد الله المنشورة في جريدة البصائر الصادرة بتاريخ 23 مارس 1957 في عددها رقم 313"<sup>1</sup> ، فنجده يقول فيها:

" يا رفيقي

لا تلمني في مروقي

فقد اخترت طريقي

وطريقي كالحياة

شائك الأهداف مجهول السمات

عاصف التّيار وحشيّ النضال

صاخب الأنات عرييد الخيال

كلّ ما فيه جراحات تسبيل

وظلام وشكاوي و وحول

تتراءى كطيوف

<sup>1</sup>رضاعامر:فضايا النصّ الشعري الحديث والمعاصر، دار أسامة للنشر والتّوزيع، الأردن، عمان، ط1، 2018، ص120.

من حتوف

في طريقي

يا رفيقي ...<sup>1</sup>

ويؤكد صالح خرفي أن أبا القاسم سعد الله له الأسبقية في ظهور الشعر الحر في الجزائر فهو " أول المقدمين على تجربة الشعر الحر، ويثنى عليه باوية الذي استطاع أن يغذي هذه التجربة بروح جديدة في الشكل والمضمون... وخمار ثالث ثلاثة في تجربة الشعر الحر في الخمسينيات"<sup>2</sup>، فبدا تتأكد الريادة لأبي القاسم سعد الله انطلاقاً من سنة 1957 مما يدلي بتأثر حركة الشعر الحر في المركز.

## 5\_ قصيدة النثر وتعدي صفاء الجنس الواحد:

عرفت القصيدة العربية تحوُّلاً وتطوراً خاصة على مستوى الشكل، إذ سارت على النسق الخليلي الذي اعتبر من المقدّسات، فقد تجاوزت قصيدة التفعيلة التي كان من أبرز روّادها الشاعران العراقيّان الكبيران نازك الملائكة ويدر شاعر السياب، وسبب ظهور قصيدة النثر راجع إلى علاقة التأثر والتأثير بين الآداب العربية والغربية والأزمات العربية والانهازات ككعبة حزيران 1967 وغيرها<sup>3</sup>.

وفي هذا الصدد "استخدمت قصيدة النثر شكلاً متطرفاً للفوضى المتحررة في عصرنا، عصر الاضطهاد والتكبات الذي يغطي الجزء الأول من القرن العشرين"<sup>4</sup> وعليه فهي ثورة تمخضت عن الذائقة العربية الراضية لمختلف أشكال القيود شعرياً ومعرفياً وها هنا نتساءل كيف تأتي للشعراء العرب مكنة استحداث قصيدة النثر؟.

<sup>1</sup> رضا عامر: قضايا النص الشعري المعاصر، ص 120.

<sup>2</sup> صالح خرفي: الشعر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، د. ط، الجزائر، 1984، ص 354-355.

<sup>3</sup> ينظر\_ رضا عامر: المرجع السابق، ص 143.

<sup>4</sup> \_ سوزان برنار: قصيدة النثر (من بودلير إلى أيامنا)، تر: زهير مجيد مغناس، مر: علي جواد الطاهر، دار المأمون،

بغداد، ط1، 1993، ص 28.

## مدخل:.....الشعر المعاصر وتعدي صرامة النسق المُعير

تأتت هذه القصيدة نتيجة اطلاع أدونيس على كتاب سوزان برنار والنافر من أغلال التمثيل الإيقاعي والشعري والقواعد الكلاسيكية والبحث عن محاولات جديدة "بيد أن منفعة تلك المحاولات هي في إظهار الفصل الذي حدث في القرن الثامن عشر بين الشعر وفن نظم الشعر، لقد أصبح الذهن والأدب مهَيَّأين منذ ذلك الحين إلى الحث عن اللذة الشعرية في مكان غير الشعر"<sup>1</sup>، وبذلك يتّضح أنّ غاية قصيدة النثر الحراك ضمن فضاء هجين يتشافع فيه الشعر بالنثر تحريكا للجسد في القصيدة.

اتجه بعض الشعراء إلى ممارسة هذا النوع الأدبي الجديد لما وجدوا فيه ضالتهم "ولعل هذا ما جعل الكثير من الشعراء وهواة الشعر الذين كانوا يرون في الوزن أو الشكل صعوبة، أن يتجهوا إلى كتابة قصيدة النثر دون وعي بحقيقة هذه القصيدة وخصائصها الجوهرية التي انبنت عليها قصيدة النثر الغربية، حيثما كان الشعراء الغربيون في البحث عن المجهول أو المطلق"<sup>2</sup>، فكتب على منوالها العديد من الشعراء وذلك من خلال تأثرهم بكتاب سوزان برنار "قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا" والذي اعتبر المرجع الأساسي لهم أمثال أدونيس وأنسي الحاج والماغوط ويوسف الخال.

إن رغبة الإنسان إلى التجديد جعلته ينقّب على أشكال مغايرة تخدمه لذلك فقد عبّرت قصيدة النثر على عكس الأنماط الشعرية الأخرى كالشعر الحر، أحسن تعبير عن كل ما يخص الإنسان ونفسيته ومجتمعه، وهذا ما دفع أبرز شعراء الحداثة أمثال "أدونيس" و"محمد الماغوط" و"توفيق صايغ" إلى الاتجاه إلى هذا النوع من الكتابة<sup>3</sup>، وولفي قصيدة النثر العربية بدأت " تخوض مرحلة الشرعية الشعرية بلا منازع فكانت حينها مجلة شعر تدفع بكل جديد شعري إلى الظهور وتقدمه للجمهور كمنافس للنص الشعري الحر الذي عرفته الثقافة

<sup>1</sup> \_ إيمان ناصر: قصيدة النثر العربية ( التغيرات والاختلاف)، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت\_لبنان، ط1، 2007، ص 30.

<sup>2</sup> \_ رياض نوبصر: موقف النقد المغربي من قصيدة النثر، مذكرة لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2013، ص 21.

<sup>3</sup> \_ ينظر\_ المرجع نفسه، ص 1\_2.

## مدخل:.....الشعر المعاصر وتعدي صرامة النسق المَعير

الجماهيرية حينها، بعد أن قدّم العديد من شعرائها نماذجهم الشعريّة بدايةً بأنسي الحاج ومحمد الماغوط إلى فؤاد رفقة، أدونيس وغيرهم من الشعراء الذين أسسوا لهذه التجربة الشعريّة في الوطن العربي نتيجة لتطور الفكر الشعري العربي<sup>1</sup>، ومؤدى ذلك أن مجلة شعر اللبّانية هي المرجع الأول لظهور قصيدة النثر في الوطن العربي.

ومن العوامل التي ساعدت في ظهور قصيدة النثر كما أشارت إليها سوزان برنار:

\_ البحث في النثر عن صيغة شعريّة بلا قافية ولا وزن.

\_ تأثير التّجمات.

\_ تحرر اللّغة وضعف الشعر المنظوم في القرن الثامن عشر<sup>2</sup>.

وشروط تأسيسها التي اختصرتها سوزان برنار في العناصر التالية: "الحصر، الإيجاز وشدة التأثير والوحدة العضوية"<sup>3</sup>، ومؤدى ذلك أن هذه الشروط هي المرجعية التي تقوم عليها قصيدة النثر.

## 6\_ موقف النقد العربي من قصيدة النثر :

إنّ قصيدة النثر كغيرها من الأنواع الأدبية الأخرى قد واجهت العديد من الآراء النقدية المناهضة لها " لقد تصدى النقاد لقصيدة النثر\_ أو ما يمكن أن يسمى كذلك \_ وانقسموا في ذلك إلى اتجاهات المنطقية حيال مواجهة ظاهرة جديدة : اتجاه مندفع في التأييد و\_ اتجاه متوسط في الحكم \_ واتجاه متمزمت في الرفض"<sup>4</sup>، وهذه الاتجاهات الثلاثة هي:

<sup>1</sup> رضا عامر: قضايا النصّ الشعري الحديث والمعاصر، ص 48.

<sup>3</sup> ينظر\_ سوزان برنار: قصيدة النثر من بوليفر إلى أيامنا، ص 26.

<sup>3</sup> \_ المرجع نفسه، ص 24.

<sup>4</sup> \_ محمود إبراهيم الضبع: قصيدة النثر وتحوّلات الشعريّة العربيّة، التدقيق اللغوي: محمد أباطة، القاهرة، الشركة الدوليّة

للطباعة، ط1، 2003، ص 299.

## مدخل:.....الشعر المعاصر وتعدي صرامة النسق المُعير

1\_ اتجاه مندفع في التأييد: وهذا الاتجاه المتأثر بالتيار الغربي وكان أغلبه شعراء، وعلى رأسهم " أدونيس، وأنسي الحاج ، وكمال أبو ديب، ورفعت سلام ، وفخري صالح وغيرهم <sup>1</sup>.

2\_ اتجاه متوسط في الحكم: يعني أن هذا الاتجاه لم يكن مندفع في التأييد ولا مترمت بالرفض " فقد حاول التوفيق بين الرؤى الغربية وبين البيئة العربية \_ حاول قدر الإمكان التعامل بحرص مع هذا الفن الجديد الذي لم ينبت من جهة نظرهم\_ مكانته بعد ..."<sup>2</sup>، ومن أهم رواده إدوارد الخراط، صلاح الروي، صلاح فضل.<sup>3</sup>

3\_ اتجاه مترمت في الرفض: رفض هذا الاتجاه النوع الأدبي الجديد ( قصيدة النثر) باعتباره ثورة على القديم وأطلق عليه البعض \_ شعر الحياة اليومية\_، وأهم ما فيه أنه يتميز بالركاكة وإفساد الذوق، ومن بين هؤلاء "علي عشري زايد، أحمد درويش وكمال نشأت" وغيرهم كثيرين من رفض وسيرفض.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> \_ ينظر\_ محمود إبراهيم الضبع: قصيدة النثر وتحولات الشعرية العربية، ص 299.

<sup>2</sup> \_ المرجع نفسه ، ص 299.

<sup>3</sup> \_ ينظر\_ المرجع نفسه، ص 299.

<sup>4</sup> \_ ينظر\_ المرجع نفسه، ص 300.

مدخل:.....الشعر المعاصر وتعدي صرامة النسق المُعير

نماذج شعرية: ومن أهم الشعراء الذين تطرقوا وإلى هذا النوع الأدبي الجديد نجد: محمد  
الماغوط، يوسف الخال.

محمد الماغوط<sup>1</sup>:

### الرجل الميت

أيتها الجسورُ المحطّمة في قلبي  
أيتها الوحولُ الصافية كعيون الأطفال  
كنا ثلاثه  
نخترق المدينة كالسرطان  
نجلسُ بين الحقول ، ونسعلُ أمام البواخر  
لا وطنَ لنا ولا أجراس  
لا مزارعَ ولا سياط  
نبحثُ عن جريمته وامرأة تحت نور النجوم  
وأقدامنا تخبُّ في الرمال  
تفتحُ مجاريبَ من الدم  
نحن الشبيبة الساقطه  
والرماح المكسورة خارج الوطن  
من يعطينا امرأة بشياب قطنية حمراء ؟  
من يعطينا شعباً أبكماً نضربه على قفاه كالبهائم ؟  
لنسمع تمزّق القمصان الجميله  
وسقسقة الهشيم فوق البحر  
لنسمع هذا الدوي الهائل

- ٤٣ -

<sup>1</sup> \_ محمد الماغوط: الأعمال الشعرية (حزن في ضوء القمر، غرفة بملايين الجدران، الفرح ليس مهنتي )، دار المدى  
للثقافة والنشر، بغداد\_العراق، ط1، 1998، ص 43.

بعد الخامس من حزيران  
من مئتين، تسع مئة من السنين  
(تذكروا اليرموك، لا تغب عن بالكم حطين)  
كانوا هناك كلهم  
ينتظرون في محطة الرجوع .  
سينهضون، كل واحد  
سنبله بألف. كيف لا؟  
لا يُهزم المحاربون أبداً  
قد يُغلبون :  
يستدون ضربةً إلى العدو  
يسقطون  
لا يصمدون حيثما

٣٤٩

فالشاعران محمد الماغوط ويوسف الخال يصوران لنا حالة الأمة العربية جراء ما وقع لها من هزائم وانكسارات.

ولم تتوقف التجربة الشعرية المعاصرة عن الحراك بل تحولت إلى الكتابة مستجدية عوالم جديدة تتساقق ولا نهائية الشعر.

<sup>1</sup> \_ يوسف الخال: الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة، بيروت، ط2، 1979/1/1، ص 349.

# الفصل الأول:

مغامرة الكتابة وتحولات الجسد في

قصيدة الشعر العربي المعاصر.

أولاً\_ شعرية الكتابة لدى أدونيس.

ثانياً\_ الكتابة وجدل الحداثة لدى رشيد بوجدره

ثالثاً\_ مغامرة الكتابة لدى الشعراء المغاربة:

1\_ محمد بنيس.

2\_ أحمد بلداوي.

3\_ عبد الله راجع.

## أولاً\_ شعرية الكتابة لدى أدونيس:

يعتبر أدونيس مؤسس مشروع الكتابة "فهو الشاعر العربي الحديث الذي رافق، بضوء المعرفة والحساسية، اتجاهات مُساءلة الحداثة الشعرية، عبر استقصاء نادر، في كل من الثقافتين العربية والغربية، وهو يعيد قراءة الشعر العربي"<sup>1</sup>، وفق رؤيا من إسعافات المعيار. نجد أن الكتابة الجديدة عند أدونيس هي "موقف نقدي يشمل الممارستين النصية والنظرية في علائقهما المنشبكة بالقديم والحديث، بالشرق والغرب، بالنصي والخارج نصي بالمنتج والمنتوج ومعيد الإنتاج"<sup>2</sup> ومنه نفهم أن الكتابة الجديدة هي ذلك الاتجاه النقدي الشامل لكل الأبعاد الأدبية والعلمية والقديمة والمعاصرة .

إنّ الكتابة الشعرية لدى أدونيس ضمن (مفرد بصيغة الجمع) تمثل مؤشرا على حركة النص الشعري الجديد وهو يتموضع بين "زمن النبوءة وزمن الكتابة"<sup>3</sup>، وتدليلا لصعوبة استيعاب هذا المفهوم نقف على قصيدة:

"حم، ألم

حيثُ أفرغ قلبي من أخبار الغير

أحو الحدود

أقيم في المطالع

أغيب كثيرا أحضر قليلا

لكي أحضر ولا أغيبُ

وتكون أشيائي مرموزة

<sup>1</sup> \_ محمد بنيس: حداثة السؤال (بخصوص الحداثة العربية في الشعر والثقافة)، المركز الثقافي العربي، بيروت\_لبنان، ط2، 1988، ص 114.

<sup>2</sup> \_ الجبالي كويرات: هندسة الكتابة الشعرية \_مقاربة أيقونية \_ لأشكالها الحداثية، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في الشعر العربي المعاصر، جامعة وهران، 2000\_2001، ص 23.

<sup>3</sup> \_ المرجع نفسه، ص 78.

ولستُ أنا من ينطقُ بها

بل

حم، ألم

ولستُ أنا من يكتب "1

نلاحظ من خلل هذا النص أن هناك تشافع الفاتحة النصية ولغة القرآن الكريم ضمن "حم، ألم" وهي محاولة من الشاعر لتشفير لغته عبر الترميزين المذكورين تساوفا وإعجازهما في القرآن الكريم ويذهب أدونيس إلى "أن جذور الحداثة العربية بخاصة والحداثة الكتابية بعامة كامنة في النص القرآني، من حيث أن الشفوية الشعرية الجاهلية تمثل القدم الشعري وأن الدراسات القرآنية، وضعت أسسا نقدية جديدة لدراسة النص بل ابتكرت علما للجمال جديدا، لنشوء شعرية عربية جديدة"<sup>2</sup>، لعل من ضمن ما يمكن أن يؤول إليه هذا الطرح هو التأثير الكبير للعرب بالقرآن الكريم مما جعلهم يجسدونه في دراساتهم الأدبية والنقدية وفروعا أيضا من الدراسات تمركزت حول تفسيره " فالشعرية العربية كانت فرعا من الدراسات اللغوية المتمركزة حول تفسير النص القرآني وإبراز لغته المعجزة التي لا قدرة لأي نص غيره على التشبه بها "<sup>3</sup>، ومن ضمن ما يمكننا فهمه هو عجز الكتاب والشعراء أمام ما جاء به النص القرآني، فراحوا يؤلفون كتباً في هذا الصدد من بينها إعجاز القرآن، ودلائل الإعجاز. وقد خص القرآن الشعراء وميزهم وذلك من خلل ورود سورة في القرآن الكريم باسم "الشعراء"، فالشعراء لديهم " موهبة الكتابة ومن يكتب بشكل خاص وطريقة خاصة متميز (...)، ومن له

<sup>1</sup> \_ علي أحمد سعيد (أدونيس): مفرد بصيغة الجمع ( صياغة نهائية ) ،دار الآداب، بيروت، طبعه جديدة، 1988، ص228.

<sup>2</sup> \_ علي أحمد سعيد (أدونيس): الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت \_ لبنان، 1985، ط1، ص50\_51،

<sup>3</sup> \_ محمد بنيس: الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها التقليدية \_، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء\_المغرب، ط2، 2001، ج1، ص43، وينظر \_ مشري خليفة: النقد العربي المعاصر، دار ومكتبة الحامد للنش والتوزيع، عمان\_الأردن، ط1، ص52\_53.

أسلوب وشخصية في الكتابة (...). ومن له رؤيا خاصة للعالم، وطريقة خاصة في التعبير عن هذه الرؤيا<sup>1</sup>، ومعنى ذلك أن أسلوب الكتابة تمايز بين الطبقات الشعراء.

### أسس الكتابة الجديدة عند أدونيس:

تتماز تجربة أدونيس في الكتابة برؤيا فلسفية ومعرفية تتملص من رهان التمثلات القبلية، بحيث تبصرها بوصفها انعكاسا للواقع التاريخي كما هو، ويشترط في عملية الإبداع عناصر أساسية هي الذات، التاريخ، اللغة والفعل، وبذا هي لا تتأسس ضمن بعدها الحدائي على أنها علم وتاريخ وفن، فقط فالكاتب في عملية الكتابة يكون مجردا من الشرائط التاريخية أي لا يكون مؤرخا وإما يخضع عمله الإبداعي إلى النقد والمساءلة<sup>2</sup>، وتبعاً لذلك ترد الكتابة لديه مؤسّسة على النقاط الآتية:

### 1\_ نفي المعلوم وإيجاب المجهول:

يعمد أدونيس إلى هدم هيمنة" المعايير الرئيسة في الرؤية القديمة إلى الشعر والتفكير والكتابة، فالانحباس في المعلوم، شعرا وتفكيراً وكتابة يؤدي مباشرة إلى وضع يجعلنا<sup>3</sup> مشلولين عن الكتابة، الأمر يحتم علينا الانتقال من مساءلة المعلوم إلى مساءلة المجهول.

### 2\_ إلغاء الحدود بين الأجناس الأدبية:

وهو ذلك التغيير من حيث "تجاوز الأنواع الأدبية (النثر، الشعر، القصة المسرحية...)" وصهرها كلّها في نوع واحد هو الكتابة<sup>4</sup>، يقول أدونيس "صرت أرى (...). ما يناقض الشعر في كل ميل لإخضاع الإبداع الشعري للقاعدة العلمية، العقلانية: المستقبل قبل كل شيء. صرت أبحث عن طرق مغايرة لا تنفي هاجس، ولا تنفي الماضي بإطلاق: طرق تحتضن، على العكس، ماضيا ما\_الأسطورة، الصوفية، السحرية والملاعقلانية، الأقاليم

<sup>1</sup> علي أحمد سعيد (أدونيس): الثابت والمتحول، ج3، ص 24.

<sup>2</sup> ينظر: يوسف ناوري: الشعر الحديث في المغرب العربي، ج2، ص 92\_93.

<sup>3</sup> محمد بنيس: الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها، ج3، ص 49.

<sup>4</sup> علي أحمد سعيد (أدونيس): مقدمة الشعر العربي، دار العودة، بيروت\_لبنان، ط3، 1979 ص 11.

## الفصل الأول...مغامرة الكتابة وتحولات الجسد في قصيدة الشعر العربي المعاصر

الغامضة في الذات<sup>1</sup> والعمل من ضمن ما يمكن أن يتوسمه البحث من خلل هذا المجتزأ النقدي، هو الانعتاق من إسار الصناعة التراتبية للأجناس الأدبية بغية استشراف أفق الكتابة ويؤكد ذلك أدونيس قائلاً: "ذلك من أجل أن أبتعد عن عقلانية العلم الباردة، وتطلّعا إلى الكشف عن أسمى، إنسانيا، وأعمق من حقائق العلم. ولم تكن هذه عودة ماضوية، كما فسرها بعضهم، وإنما هي نوع من الاستبصار في كَلِيّة الكيان الإنساني والإحاطة به، بدءاً من وجوده في أعماق أعماقه، وفي وحدته، وحقيقته الأولى"<sup>2</sup>، ويعني بذلك أن الانصياع لصفاء الجنس هو "وهم التشكيل النثري. ويرى أصحابه أن مجرد الكتابة بالنثر من حيث أنها تختلف مع الكتابة الوزنية القديمة، وتأنف وتتماثل مع الكتابة النثرية في الغرب، دخولاً في الحداثة. ويبالغ بعضهم فيرى أنّ مجرد الكتابة بالوزن تقليد وقدم ومجرد الكتابة بالنثر تجديد وحداثة. وهذا القول هو الوجه المقابل للقول التقليدي إن الوزن هو، وحده، الشعر، والنثر، أياً كان، نقيضٌ للشعر. إنّ هؤلاء لا يؤكّدون على جسد الشعر وإنما يؤكّدون على لباسه الخارجي: لا يعنون بمادة الشعر، بل بشكله الوزني أو النثري. غير أنّ الشعر لا يحدد بالوزن، وهو كذلك لا يُحدّد بالنثر إنّ استخدام الشكل الوزني، كمثل استخدام الشكل النثري لا يحققُ حدّاً ذاته"<sup>3</sup>، وبذا يغدو المعيار الفارق بين جنسي الشعر والنثر عائقا أمام انتشاء الكتابة.

**3\_ الزمن الثقافي بدل الزمن الشعري:** ويقصد بذلك أن القصيدة تخلق "مستدعية لزمن ثقافي متحرك لا تحكمها العلاقة بالتراث بل العلاقة بين الخلاق وفعل الخلق"<sup>4</sup> احتكاما إلى أفق المغامرة لا المطابقة.

**4\_ الإنتاج حركة خلاقة:** الكتابة خرق مسلم" وغيبٌ يفتح حدود المغامرة على التعدد اللانهائي.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> علي أحمد سعيد (أدونيس): الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، ط1، 1985، ص 102.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 102.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 94.

<sup>4</sup> يوسف ناوري: الشعر الحديث في المغرب، ج2، ص 92.

5\_ الثقافة ابتكار: ومعنى ذلك حرية الممارسة دون الارتهان إلى مرجعية حتمية تتحول دون دينامية الابتكار.

6\_ الكتابة سؤال لا جواب: وضمن هذه النقطة " تكف الكتابة... أن تكون خاضعة لبداية معلومة ونهاية معلومة"<sup>2</sup>، ومن ثمة الانفتاح على لا نهاية التأويل، وتبعاً لما خلا تتأسس الكتابة لدى أدونيس كآتي:

1\_ محو الحدود بين الأجناس الأدبية .

2\_ النص كفضاء .

3\_ القارئ منتج لا مستهلك."<sup>3</sup>

"ويؤول ذلك إلى كون الانتفاء لجبرية التراتبية الأجناسية بفتح القصيدة على عوالم الكتابة ومن ثمة التحرك ضمن فضاءات متغايرة، لا يباشرها القارئ بوصفه دالا على المعنى النهائي بل بوصفه منتجا ثانيا، وللإبانة عن حركة الجسد في الكتابة نعد إلى إيراد نصوص شعرية تنتفي لأسبقية التصنيف."<sup>4</sup>

<sup>1</sup> الجليلي كويرات: هندسة الكتابة الشعرية، مقارنة أيقونية لأشكالها الحدائية، ص 70.

<sup>2</sup> محمد بنيس: الشعر العربي المعاصر، بنياته وابدالاتها، الشعر المعاصر، ج3، ص 50.

<sup>3</sup> \_ المرجع نفسه، ص 50.

<sup>4</sup> \_ كلام للأستاذة المشرفة.

اخرجُ إلى الأرض أيها الطفل  
خرج  
هبط من الحرف  
ا ح د = د ح ا ← الأرض  
دائماً يصنع طريقاً لا تقود إلى مكان

ان ا  
منفية بقوة الحضور  
كالهواء  
وهي هي  
كل شيء يتغير وتبقى  
ان ا = ان ا  
هكذا يستقبلك آيتها الأرض امرأةً  
ويُفجج بين فخذيك.

١٢

<sup>1</sup> \_ علي أحمد سعيد (أدونيس): مفرد بصيغة الجمع (صياغة نهائية)، ص12.

كشكل مغرق في البياض ( الاعمال الشعرية أدونيس ص 14)<sup>1</sup>

شعره النبات  
جسده الأقاليم  
عروقه الأنهار  
ويداه جناحان يمشي بهما في الفضاء  
ظاهرة برُّ باطنه بحرُ  
أو  
كما  
قيل ( . . . )  
اخرج إلى الأرض آيها الطفل .

<sup>1</sup> \_ علي أحمد سعيد (أدونيس): مفرد بصيغة الجمع ( صياغة نهائية)، ص 14.

## ثانياً\_الكتابة وجدل الحداثة لدى رشيد بوجدره:

أدى مشروع الحداثة لدى أدونيس إلى تفجير إشكالات عدة لدى الشعراء المغاربة ففي تونس تأتي عبر شعراء الطليعة بيانات تناهض معاقل التقليد وتنشد كسر إيسار التبعية تُشدّاناً لحداثة الكتابة في الشعر، والأمر لم يتركس بحيثيات الحدود الجغرافية بل انتفاؤه إلى الجزائر والمغرب معاً تحت إمرة تساؤلات عديدة أثار بعضها منها رشيد بوجدره ضمن مجلة الثقافة الجديدة في عددها الثامن الصادر سنة 1977، إذ إنَّ المتعقب لحفريات الكتابة لديه يلفي أنّ هذا الآخر يرسو على بعض من مبادئها فيما هو يثير تساؤلات حول مبادئ الكتابة لديه.

### 1\_ العمل:

ففي هذا الصدد ينطلق الشاعر من إشكال وجيه مؤداه "لماذا أكتب"<sup>1</sup> وللإجابة عليه ينحو الشاعر الناقد صوب الإدلاء "بتأثره بجملة لفكتور هوغو ((أكتب أو أني لن أكون شيئاً)) و"الطلاق" عمل نضج بداخلي طويلاً ومن ثمة أتى كما هو، فالكاتب على ما يظهر يكتب وهو بحاجة لا شكّ فيها لأن تقول حقائق وفي نفس الوقت يشفى من معضلة تلاحقه منذ صباه. وعبر في البدء عن هذا بالشعر قبل أن يتفرغ لكتابة الرواية"<sup>2</sup>، ومؤدى ذلك أن رشيد بوجدره انصاع للكتابة المختلفة تحقيقاً للانعتاق من رهانات الثابت ضمن الشعر بداية قبل النَّثر.

### 2\_ حتى لا نحلم أبدا\*<sup>3</sup>:

إن ما يترأى من خلل هذا العنوان هو بعده الفلسفي إذ إنّ ((الحلم يحرقنا)) كما يقول الكاتب، ويقول أيضاً إنني أومن بتداخل الحلم والواقع، ظهر بعض من هذه الأشعار في مجلة "كوريس" طوال شتاء 1963، والذي لا شكّ فيه هو أن الواقع يقلق الحلم"<sup>4</sup>، إن من

<sup>1</sup> جان ديغو: رشيد بوجدره أو الطفل المرعب، ضمن مجلة الثقافة الجديدة، المغرب، العدد 8، 1977، ص 75.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 75.

\* هذا عنوان مجموعته الشعرية، ينظر المرجع نفسه، ص 75.

<sup>4</sup> جان ديغو: المرجع السابق، ص 75.

ضمن ما يمكن أن نؤوّل إليه هذا الطرح هو كسر المتعاليات والثوابت القارة بالحلم تحقيقاً لمعادلة النسيان في الكتابة، وبهذا فرشيد بوجدره يقترب من النسيان لدى برنار نويل.

### 3\_ الحلم اليقظ:

وضمن هذه النقطة فإنّ المنتبِع لأعمال رشيد بوجدره الروائية<sup>1</sup> يقف على تمرّده على المجتمع إذ إنّ ذلك يمثل البنية التحتية لتخليص البنية الفوقية من الامتثال لحتمية النموذج. إنّ الباحث عن مآثر الثورة الرفضية لدى بوجدره فإنّه لا يعدم الوقوف ضمن كتاباته على كونه يعيد تدوير الذات وفق قانوني الهدم والبناء اللذين يمسّان المجتمع والزّمن وهما ما سيثيرهما بيان الكتابة لاحقاً لدى محمد بنيس ضمن المجلة نفسها سنة 1981.

وتبعاً لهذا السياق ينطرح إشكال اللغة لديه " فالنص ينتج لغته في ذاته، وهذا ما يسمح بتجلي فعل الكتابة، إذ ليس من المهم أن نكتب عن المفاهيم، ولكن أن نصنع تجربة المفاهيم داخل الكتابة وبالكتابة، في لحظة الكتابة، أو لنقل بفعل الكتابة ذاتها"<sup>2</sup>، وبدا يتضح أنّ رشيد بوجدره يتوسّم الإبدال الحدائثي للغة ضمن لغة تتصل من وثوقية المتعاليات، ولعل ذلك ما أثار جدلاً واسعاً ابتداءً من سنة 1986 حول ما إذا كان هذا الشاعر الناقد قد ساهم في وضع بيان الكتابة بمعوية محمد بنيس سنة 1981، خاصة وأنه صرّح بذلك ضمن مقالات عديدة " مفهوم الكتابة الحديثة مؤرّخة 27/11/1986، حادثة الأدب والسلفية الأدبية 4/12/1986، بنية المكان والتركيب النحوي للنص 11/12/1986 والذات والخلق 18/12/1986، النص كلعبة أسلوبية محضة 25/12/1986. وقد أثارت هذه المقالات ردوداً قوية في المشهد الثقافي الجزائري، بل دعا بعض الشعراء إلى الالتفاف حول رشيد بوجدره من أجل إعادة النظر في حيثيات البنية الشعرية الروائية"<sup>3</sup>، الأمر الذي أثار عدة إشكالات أدت إلى تحريك المجتمع المثقف ضده

<sup>1</sup> ينظر: جان ديغو: رشيد بوجدره أو الطفل المرعب، ضمن مجلة الثقافة الجديدة، المغرب، العدد 8، 1977، ص 78.

<sup>2</sup> [www.crasc.dz/ouvrages/indx.php/ar/28](http://www.crasc.dz/ouvrages/indx.php/ar/28).

<sup>3</sup> عز الدين الشنتوف: شعرية محمد بنيس الذاتية والكتابة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء\_المغرب، ط1، 2004، ص

## الفصل الأول...مغامرة الكتابة وتحولات الجسد في قصيدة الشعر العربي المعاصر

في الجزائر متهمةً بالسرقة العلمية من بيان الكتابة لمحمد بنيس وحادثة السؤال<sup>1</sup>، وعند هذا الحد يُبتدَرُ لدينا التساؤل الآتي: ما مدى صدق أو نفي هذه التهمة؟

يعتسر على الباحث المبتدأ افتضاض البراءة لهذا الشاعر الناقد غير أنّ ربط بعض الوشائج بعضها ببعض يسفر عن وعي مبكر لديه بمشروع الحداثة ومن ذلك أنه ناهض كل أشكال التقليد ضمن كتاباته الشعرية والروائية قبل 1981 سواءً إبداعاً أو نقداً، وتدليلاً للصعوبات فإن ديوان "لقاح" بوصفه محور البحث ضمن هذه المذكرة المتواضعة يثبت بتاريخ صدوره 1979 الوعي المبكر لدى الشاعر بمشروع الكتابة الأمر الذي سنتطرق إليه في الفصل الأخير من هذا البحث.

كما تجدر الإشارة في هذا السياق "بدفاع محمد بنيس وأدونيس عن بوجدره باستماتة على صفحات الجرائد، واعتُبر الأمر مؤامرة حيكت ضده"<sup>2</sup>، وبذا توصل أبواب الاتهام حتى وإن ظلت الشكوك تطاردها سواءً من قبل المثقفين أو الباحثين غير أنه ما ذكرناه سابقاً يرفع عنه ألبس القضية.

وعلى إثر ما خلا ذكره يقصد البحث إلى الإبانة عن موقف وسطي مؤداه أنّ هذا الشاعر لم يكن بمنأى عن مساءلة الحداثة زمن مكوثه بالمغرب<sup>3</sup> وتفاعله بجيل السبعينات المناهض لكل أشكال الكتابة التقليدية من بينهم محمد بنيس... إلخ، مما قد يضمن مساهمته غير مباشرة في وضع البيان قبل صدوره سنة 1981 بمجلة الثقافة الجديدة .

ومن هنا نتساءل عن فحوى هذا البيان وما أثاره من إشكالات لدى النقاد ؟

وما مدى الحضور الضمني لرشيد بوجدره ضمن هذا المقال ضمن أعماله الإبداعية أو ما صرّح به نقدياً قبل ذلك ؟.

<sup>1</sup> ينظر: عز الدين الشنتوف: شعرية محمد بنيس الذاتية والكتابة، ص 112.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 113.

<sup>3</sup> ينظر: المرجع نفسه، ص 112.

## ثالثا\_مغامرة الكتابة لدى الشعراء المغاربة:

عمد الشعراء المغاربة إلى تمثل حركة الحداثة الزاحفة إليهم من المركز وتونس وكذا أوروبا وأمريكا ضمن بيانات وحواشٍ ومقالات نقدية تعزز استجابتهم لهذه الحركة، بمعية نقاد وشعراء وكتاب جزائريين على رأسهم رشيد بوجدره وغيرهم ممن وعى عمق المساءلات المطروحة ضمن الحداثة، وتجاوزا للبت في حيثيات ولماذيات تغييب الناقد أو الشاعر الجزائري من البيانات نتساءل عن مؤداها ومضامينها وأثرها على حركة الشعر في المغرب والجزائر؟.

### 1\_بياناتالكتابة لدى محمد بنيس:

نجد أنّ مفهوم الكتابة حسب البيان يتمثل في: " مشروع جماعي نتوحد فيه، تعيد النظر في الجمالي، الاجتماعي، التاريخي، السياسي، ثورة محتملة ضمن الثورة الاجتماعية المحتملة أيضا، لا بدّ للكتابة في المغرب من مغادرة الإطار الضيق، وتسافر بعيدا بخصوصيتها علقتها وفرقتها"<sup>1</sup>، وعلى إثر ذلك نتساءل عن فحوى هذا البيان؟. إن المتعقب لمادة البيان يقف على الآتي:

### الحد الأول:

وفيه نفي وجود ممارسة شعرية متجدرة في المغرب، يقول:"...أما الشعر فما زالت تواجهه حالة ضاقت بصمتنا هنا في المغرب على الأقل. لم توجد بيننا صناعة شعرية تتجذر ممارستها. إذن كيف ننسى، كيف نستمر في تجريب خارج اللغة والجسد والتاريخ؟. نحن في حاجة إلى البداية. إنها السلطة التي لا تقوم الكتابة بدونها. من يدعي هذه البداية يؤسسها، يشرعها؟"<sup>2</sup>، وعند هذا التساؤل يتبلور تساؤل مؤداه: كيف يتأتى الشعر من ذاكرة البيان؟.

<sup>1</sup> محمد بنيس: بيان الكتابة، مجلة الثقافة الجديدة، مطبعة الأندلس، الدار البيضاء\_المغرب، ع 19، 1981، ص39.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 34.

## الحد الثاني:

ويحتوي الحد الثاني من بيان الكتابة على تغيير مسار الشعر وإخضاعه للتطور وتبعاً لذلك نجد أن هذا الحد يحتوي أيضاً على مجموعة من المبادئ الخاصة بالكتابة وتتمثل في:

### 1\_ لا بداية ولا نهاية للمغامرة:

وتعد هذه أولى النقاط التي أثارها الناقد بحيث "يتجلى النص فعلاً خلافاً دائماً للبحث عن سؤاله وانفتاحه، لا يخضع ولا يستسلم ولا يقمع، توفّق إلى اللانهايي واللامحدود"<sup>1</sup>، إنّها مغامرة الإبدال اللانهايي.

### 2\_ النقد أساس الإبداع:

ويعتبر القاعدة الثانية من قواعد الكتابة فنجد أنّ "النقد محاصرة للذاكرة كمرتکز لكل كلام وأصل. أنّ لنا أن نخرب الذاكرة كآلة متسلطة تُفصّل الممكن على قياس الكائن"<sup>2</sup>، بذانفي الناقد ينتفي لسلطة المرجع ويتوخى هدم ونقد "المتعاليات، بمختلف تجلياتها ليس الغائب هو الذي يخلق الحاضر والمستقبل، بل الإنسان هو خالق حاضره ومستقبله، لا تستصغروا المتعاليات إنّها المتحكمة في وعينا ولا وعينا"<sup>3</sup> فالمتعاليات باعتبارها مجالاً معرفياً أساسه القناعة التي مفادها أنّ الإنسان موجود بالآخرين لا بنفسه<sup>4</sup>.

### 3\_ لا كتابة خارج التجربة والممارسة: نلحظ من خلل القاعدة الثالثة، أنّ الكتابة، وهي

تعتمد إلى نقد اللغة والذات والمجتمع، تتأسس من خلل التجربة والممارسة<sup>5</sup>، كما يتراءى لنا من خلل هذه القاعدة أنّ "الكتابة تجذيرٌ للمعرفة وتثويرٌ لها، مادامت كلّ المعارف الفاعلة في

<sup>1</sup> محمد بنيس: بيان الكتابة، مجلة الثقافة الجديدة، مطبعة الأندلس، الدار البيضاء\_المغرب، ع 19، 1981، ص 40.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 40.

<sup>3</sup> محمد بنيس: حداثّة السؤال (بخصوص الحداثّة العربيّة في الشعر والثقافة)، ص 19.

<sup>4</sup> ينظر: المرجع نفسه، ص 19.

<sup>5</sup> ينظر\_المرجع نفسه، ص 20.

التأريخ ناتجة عن التجربة، ومن الخطأ الحديث عن مادية الكتابة أو نقد المتعاليات في غياب التجربة والممارسة<sup>1</sup>، وهذا طرح مفاده أنّ هدم المتعاليات يتوجب الإبدال المقنع.

### 4\_ لامعنى للنقد والتجربة والممارسة إن هي لم تكن متجهة نحو التحرر: إنّ

الكتابة لا علاقة لها بأي نقد أو تجربة أو ممارسة تعيق تغيير الواقع وليس النقد "إلاّ طريقاً لتحرر الإنسان"<sup>2</sup>، والحديث عن التحرر يبعث على الريبة والنفور لدى الأشخاص الذين يدعون العمل من أجله أواسط السبعينات، فلا يوجد أي تحرر خارج رؤية مغايرة للأشياء والإنسان، وأنّ هذا التحرر يمس الكتابة التاريخية ويعيد خلق الإنسان ككائن مبدع متحرر من كل القيود، كونه فعل متكامل ضروري للكتابة فمن دونه تتحول عن أصلها<sup>3</sup>.

ونلاحظ أن هذه المبادئ الأربع " تمس ثلاث مجالات اللغة والذات والمجتمع ويصعب أن تنفصل الكتابة عن مجالاتها"<sup>4</sup>، وهذه المجالات تتمثل في :

**1\_ اللغة:** تعددت تسميات الشعر عند كل عالم إلا أنه صناعة مقتطعة من الكلام اليومي وهو نتاج البديهية والارتجال، ومع التحول التاريخي ظهرت النزعة الفردية وانبتقت بعض ملامح الكتابة بمعنى أن الشعر<sup>5</sup>.

**\_ ويعود الخط المغربي:** إن الخط المغربي غاب عن النظر، نظراً لقيام الخط المشرقي بإلغاء دوره مع دعوته للخروج عن التخلف، كما نلّف أن هذا الخط يشمل بلدانا كثيرة إضافة إلى بلدان المغرب الجغرافي الذي أنتج وأبدع في خصوصيته، إلا أن هذا الخط أرجع مكانته ووظف لردع المتعاليات<sup>6</sup>.

**2\_ الذات:** يتضح وجود اللغة في الذات وتتأسس فيها، ويتغير الوعي بتغيير اللغة، والذات هي السلطة والجسد. واعتبار الذات دخيلة تُنوّم وتظلّ على النص في اختيار مواقفه، كما

1\_ محمد بنيس: حادثة السؤال ( بخصوص الحداثة العربية في الشعر والثقافة)، ص 20.

2\_ المرجع نفسه، ص 21.

3\_ ينظر: المرجع نفسه، ص 21\_22.

4\_ المرجع نفسه، ص 22.

5\_ ينظر: المرجع نفسه، ص 23.

6\_ ينظر: المرجع نفسه ص 27.

نفياً دائماً واعية لغزها الوضوح محكومة بالمتعاليات والقيم الأخلاقية، وتعتبر الكتابة مجال تجد الذات حريتها فيه نظراً لضعفها في العالم العربي تحولت إلى ثورة<sup>1</sup>، ويتراءى لنا أن " ثورة الذات الرومانسية أنجبت إحدى أهم الثورات الأدبية في تاريخ الإنسانية"<sup>2</sup>، كما نجد الذات مقيدة تريد الكتابة مساءلتها، والذات الساعية إلى التجربة والممارسة هي ذات مادية والذات لا نهاية ولا بداية لها<sup>3</sup>.

**3\_ المجتمع:** إن المجتمعات أساس وجود العالم وسيره، فالمجتمع العربي مقيد بالماضي عيد عن الاختراع والتحرر، وبيان الكتابة يسعى إلى توطيد العلاقة بين الأدب والمجتمع وأنه يقوم بتحريره من العبودية، إلا أن الشعر المغربي بقي تحت سلطة الإرهاب، وعند قراءته للمجتمع يلفيه في جمود والكتابة تسعى لإثبات الوعي النقدي إلا أنه لا يمكن أن يكون شاملاً إلا إذا اخترقت الكتابة قواعد الغرب<sup>4</sup>.

**الحد الثالث:** نلفي أنّ هذا الحد يحتوي على ثلاث نقاط:

- 1\_ إن الكتابة تؤسس وتواجه داخل النص وخارجه، وهي نقيض للوعي الشعري<sup>5</sup>، كما نجد أن " الكتابة رؤية وحساسية مغايرتين لها الوعي النقدي كأساس لإعادة بنية اللغة والذات والمجتمع"<sup>6</sup> نلاحظ أن المواجهة والتأسيس في الكتابة متلازمين.
- 2\_ إن هذا البيان مركّز ولا يزال يحتاج الشرح والتحليل، ويعتمد أساساً على عدم فرض الكتابة على أحد، وهذه الكتابة ليست قمعية بل هي دعوة لتعدد أنماط الخروج وحث الشعراء الشباب على طرح ما يجدونه مناسباً<sup>7</sup>.

<sup>1</sup> ينظر\_ محمد بنيس: حادثة السؤال ( بخصوص الحداثة العربية في الشعر والثقافة )، ص 33.

<sup>2</sup> \_ المرجع نفسه، ص 31.

<sup>3</sup> \_ ينظر\_ المرجع نفسه، ص 32.

<sup>4</sup> \_ ينظر\_ المرجع نفسه، ص 34.

<sup>5</sup> \_ ينظر\_ المرجع نفسه، ص 35.

<sup>6</sup> \_ المرجع نفسه، ص 35.

<sup>7</sup> \_ ينظر\_ المرجع نفسه، ص 35.

3\_ يجب الإشارة إلى أن البيان لا يعطي شرائط وتعاليم تساعد على ممارسة الكتابة.<sup>1</sup>

ولعل من ضمن ما نؤول إليه في الأخير هو تلخيص استراتيجية الكتابة لدى محمد بنيس وهذا من خلال ملاحظة عبد الجليل ناظم<sup>2</sup>، والتي جاء فيها " وجهان أساسيان لاستراتيجية الكتابة عند محمد بنيس، الأول هو نقد التصور التقليدي، وهو نقد مطلوب ومستعجل، والثاني خطاب حديث بعيد المدى، والوجهان معا لا ينحصران فيما هو تفصيلي وتقني بقدر ما يسعيان إلى هدف شامل، بدونه لا يتحقق الإبداع"<sup>3</sup>، ومعنى هذا أنّ الكتابة تحرر من التقليدية القديمة باعتبارها رؤيا جديدة ذات أبعاد مختلفة، وتحرر من المتعاليات الثقافية والسياسية والاجتماعية، فالكتابة إذا إبداع و تأسيس.

ونقيضا لما أثاره البيان نعد مباشرة إلى هذه الردود بدءا بأحمد بلبداوي.

### 2\_ أحمد بلبداوي "حاشية على بيان الكتابة":

تأخذ حاشية على بيان الكتابة لمحمد بنيس هيئة مقسمة إلى ثلاث محاور، تعيد النظر في البيان على النحو الآتي:

#### المحور الأول\_ الخط مرة أخرى:

وفي هذا الجزء يتحدث الكاتب عن إلغاء دور آلات الطباعة وتعويضها باليد الثالثة أي خط اليد لما يجد فيه الشاعر من راحة<sup>4</sup>، فأحمد بلبداوي يقول: "... حينما أكتب القصيدة بخط يدي فإنّي لا أنقل للقارئ معاناتي فحسب، بل أنقل إليه نبضي مباشرة وأدعو عينه للاحتفال بحركة جسدي على الورق. يصبح للمداد الذي يرتعش على البياض، كما لو ينبع من أصابعي مباشرة لا من العلم، و، يغدو للنص إيقاع آخر يدرك بالعين مضافا إلى إيقاع الكلمات المدرك بالأذن..."<sup>5</sup>، و نلاحظ من خلل هذا القول أنه تمّ إغفال الخط كأثر والتأكيد

<sup>1</sup> ينظر\_محمد بنيس: حداثة السؤال ( بخصوص الحداثة العربية في الشعر والثقافة )، ص 35.

<sup>2</sup> ينظر\_مجموعة من الباحثين: محمد بنيس: الكتابة والجسد، ص 11.

<sup>3</sup> \_المرجع نفسه، ص 11.

<sup>4</sup> \_ محمد الماكري: الشكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهراتي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1991، ص 226.

<sup>5</sup> \_المرجع نفسه، ص 226.

## الفصل الأول...مغامرة الكتابة وتحولات الجسد في قصيدة الشعر العربي المعاصر

على الكتابة بخط اليد لأنها تكون أكثر واقعية وتأثيراً في ذهن ومشاعر القارئ فهو بهذا ينقل جميع مكبوتاته ومشاعره الحقيقية إلى المتلقين، وهذا الحضور الجسدي أي الكتابة بخط اليد هو ثورة ضد آلة الطباعة والمطبعة .

### المحور الثاني\_هل للذاكرة خط؟:

يعتبر الخط ذاكرة اللغة وهو أساس استمرارها ووجودها، إذ حفظها من الضياع عبر ما صرّح به بلبداوي ضمن حاشيته أنّ للخط ذاكرة متمثلة في تاريخه المتصل بتاريخ اللغة<sup>1</sup> التي تكتب به "من هنا لا يكون الخط مجرد زخرفة وديكور خارجي يقدر ما هو منغرس في بنية اللغة (...). إنّ الخط في تصوري يحمل ذاكرة النص الذي يكتبه، ويشرب من مائه وعلى طريقة الصّفي ابن عربي أقول: الخط أنثى عاشقة تستقبل بلذة كلّ العاشقين ما ينضح به النصّ في روحها...<sup>2</sup>"، والحاشية توضح أنّ الخط يستمد دلالاته من الكتابة، وبأن الخط يدل على هوية العمل المنكتب.

### المحور الثالث\_الخط والحرية:

يوضح صاحب الحاشية أنّ حرّيته بوصفه مبدعاً في التعامل مع الخط، لها حدود واعتبارات تعود للخط نفسه في بعده الهندسي والزخرفي وإلى وضعية القارئ<sup>3</sup>، ويضيف " لكنني أعرف حدود القابلية التي يختزنها الخط العربي - مغرباً كان أم مشرقياً- عندما يكون جزءاً من أقاليم الكتابة، فما أعني أن الخط منغرس في بنية اللغة، أعني أيضاً أنه يشكل قانوناً ثانياً بالنسبة للغة مؤسساً على قواعد هندسية وزخرفية، أعرف أنه شكل هندسي لا بد أن يقمعي إذا أنا تجاوزت حدود المسموح بها في شغل البياض، حدوده في تألفه وانسجامه مع الحقل الدلالي، ويقمعي القارئ أيضاً، قد يقال إن القارئ الذي نتوجه إليه هو قارئ المستقبل الذي نهيتّه لكن لا ينبغي أن ننسى أنه منغرس في اللحظة، وعلينا أن نهيتّه انطلاقاً من هذه

<sup>1</sup> ينظر\_ محمد الماكري: الشكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهراتي، ص 226 .

<sup>2</sup> أحمد بلبداوي: حاشية على بيان الكتابة، المحرر الثقافي، 19 أبريل 1981.

<sup>3</sup> ينظر\_ محمد الماكري، المرجع السابق، ص 226.

اللحظة لا أن نهرب به بعيداً إلى الأمام"<sup>1</sup>، فالخط يجعلنا في مواجهة من نوع خاص قوامها أنه في حد ذاته مرتكز إلى مقاييس وحدود إن زاع عنها الخطاط وقع في نوع مغاير لا علاقة له بهوية الخط الذي نكتب به العمل وهنا نتساءل كيف نواجه المتعاليات الخطية في حضرة الشعر؟.

### المحور الرابع\_ هل انتهى عهد الإنشاد ؟:

نجد أن الحاشية تؤكد وعي صاحبها بحدود المغامرة، و لم يرَ أحمد بلبداوي في تجربة الكتابة قطيعة مع الإنشاد على عكس البيان الذي ينافي البعد الإنشادي للشعر<sup>2</sup>، "إنّ سنة الشعر في المغرب هي الإنشاد وتلك سنته في العالم العربي وما عداها ليس تبريراً أجنبياً عتاً"<sup>3</sup>، فالحاشية تقدم اعتراضاً وتبرره بأنّ الإنشاد أساس الشعر<sup>4</sup>، " فالإنشاد كتابة القصيدة بالصوت والنغم، نعم نحن محتاجون إلى إعادة النظر في طرق الإلقاء والإنشاد على أسس جديدة كما هو الشأن الآن بالنسبة للكتابة، ولكن هذه النقطة لا يشير إليها البيان، إنّ الاستغناء عن الإنشاد في تصوري يغتال مرّة أخرى التواصل الإنساني المباشر بين الشاعر والمتلقي"<sup>5</sup>.

### 3\_ عبد الله راجع "الجنون المعقلن" :

ترتبط الكتابة بالزمان والمكان كما ترتبط كذلك بالكائنات، فنص الجنون المعقلن هو امتداد للبيان " يعكس نفس المنظور، ويقدم نفس القناعات، ولكن بتحفظ وحذر كبيرين"<sup>6</sup> فعبد الله رجع لم يكتب البيان بقدر ما ناقش الكتابة من حيث هي صدمة وتبناها كمشروع فالشعر يقوم على التضاد والتناظر الدلاليين "بدءاً بتناظر فاعلية الكلام مع اللغة، واختراق التشكيل

<sup>1</sup> \_ أحمد بلبداوي، المرجع السابق.

<sup>2</sup> \_ ينظر: محمد الماكري: الشكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهراتي، ص 227.

<sup>3</sup> \_ محمد بنيس: مجلة الثقافة الجديدة، مطبعة الأندلس، الدار البيضاء\_المغرب، ع 19، 1981، ص 34.

<sup>4</sup> \_ ينظر: محمد الماكري: المرجع السابق، ص 227.

<sup>5</sup> \_ المرجع نفسه، ص 227 .

<sup>6</sup> \_ عز الدين الشنتوف: شعرية محمد بنيس الذاتية و الكتابة ، ص 224 .

## الفصل الأول...مغامرة الكتابة وتحولات الجسد في قصيدة الشعر العربي المعاصر

ضد تدجين الحواس ...<sup>1</sup>، وضمن هذا المقتضب النقدي تتبلور فكرة الاحتفاء بحركة الجسد ضمن التشكيل نقضا للمتعاليات، وتتلخص محاور الجنون المعقلن في النقاط الآتية:

" أ\_ تقديم الجنون المعقلن للخط على أنه تمرّد ضد أعراف التقنين "فالكتابة عرس للعين والأذن و الباطن"<sup>2</sup>، لا تكفّ عن الاستجابة لمغامرة التشكيل.

ب\_ " الحديث عن المبدأ الكلاسيكي للانزياح، والذي بموجبه يكون السياق هو المولد للشعر الخالق لهندسته، إن التشكيل الخطي من وجهة نظر الجنون المعقلن فهو يتبادل صفة الإيجابية والسلبية، والتشكيل إلى جانب الخط العادي يساهم في اكتشاف التصادم"<sup>3</sup>، في المواجهة بين المتعالي الهندسي للخط ومغامرة الكتابة.

ج\_ " يبحث في إمكانية تاريخ للاشتغال الفضائي للنص الشعري العربي من توازي الشطرين إلى الموشح"<sup>4</sup>، ومعنى ذلك أنّ للتشكيل تاريخ يعود إلى الموشحات الأندلسية.

د\_ "في علاقة هذا التوجه بالمشروع السريالي، و يؤكد علاقته بمفهوم التجريد كما يطرحه نوفاليس أو مفهوم الأرابيسك لدى بودلير"<sup>5</sup>، عبر قصيدة النثر لديه.

وتوخيا لبصرية الكتابة نعدم إلى إيراد نماذج شعرية برواد التشكيل البصري.

<sup>1</sup>\_المرجع نفسه ، ص 105.

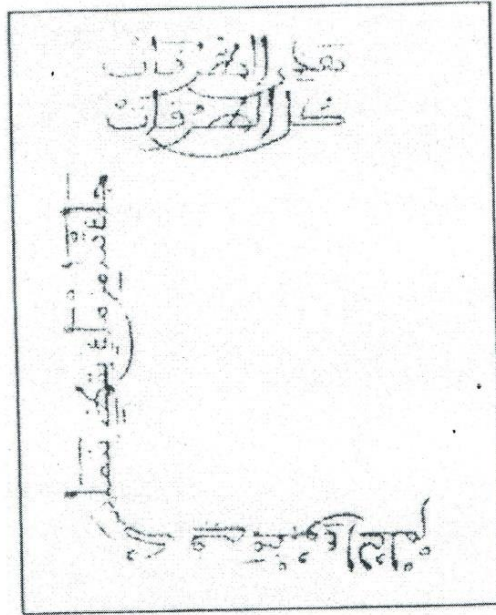
<sup>2</sup>\_عبد الله راجع: الجنون المعقلن، الثقافة الجديدة، مطبعة الأندلس، الدار البيضاء\_المغرب، ع 19، 1981، ص 59.

<sup>3</sup>\_ محمد الماكري: الشكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهراتي، ص 225.

<sup>4</sup>\_المرجع نفسه، ص 225.

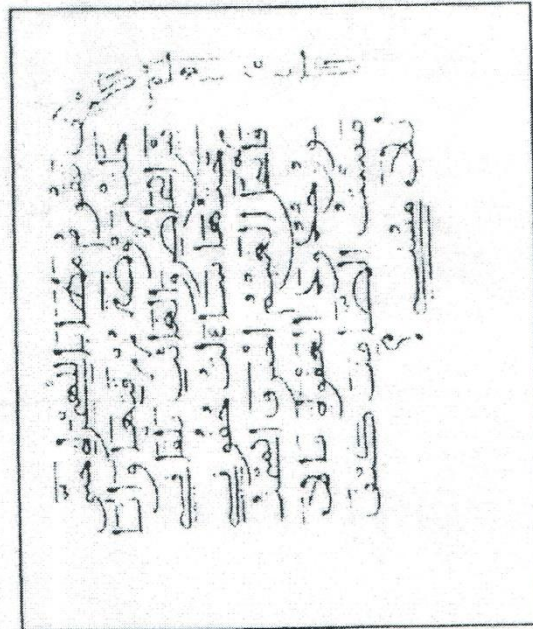
<sup>5</sup>\_المرجع نفسه، ص 225.

النموذج الأول: الاتجاه المنحني الفارغ



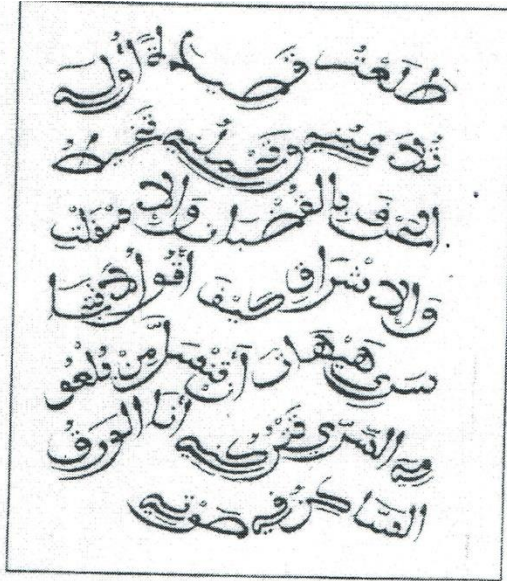
شكل رقم ٨ (بنيس)

النموذج الثاني: الاتجاه المنحني الممتلئ



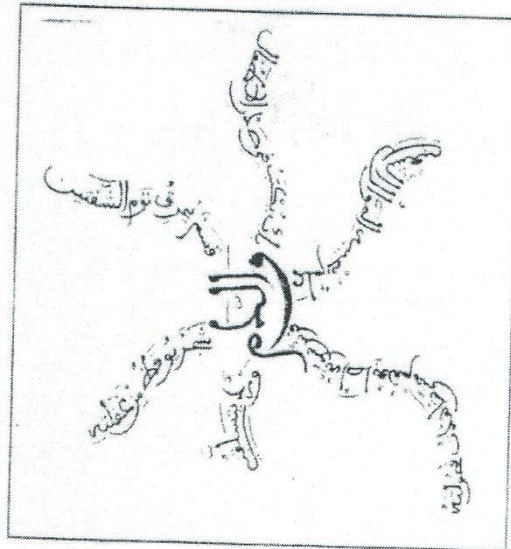
شكل رقم ٩ (بنيس)

النموذج الثالث: الاتجاه التموجي



شكل رقم ١٠ (بنيس)

النموذج الرابع: الاتجاه الانفجاري



شكل رقم ١١ (بنيس)

# الفصل الثاني:

الكتابة المتعددة ورهانات التأويل لدى رشيد بوجدره.

أولاً\_ جمالية الصمت وتناسل الدلالة.

ثانياً\_ علامات الترقيم بين الثبوت والمحو.

ثالثاً\_ هندسة العتبات.

## أولاً\_جمالية الصّمت وتناسل الدلالة:

تعد الأيقونات في المجال السيميائي مجالاً واسعاً وفضاءً رحباً، ونلفي أن المجتمعات الحديثة أصبحت تستعمل الأيقونات في الوقت الذي يعجز فيه اللسان عن تحقيق التواصل بين البشر، كما نجد أن الأيقونات حظيت باهتمام كبير على غرار العلامات السيميائية الأخرى<sup>1</sup>، وتذهب نيكول ديسميث إلى تسمية أخرى هي التفكير الأيقوني والتفكير الأيقوني هو تفكير في أولانية ولامتناهيّة وممكنة ضمن مسار الأولانية هذه، فإن كل من الفنان والمتلقي ينخرطان على التوالي أو على نحو متعاقب في بناء معنى العمل الفني ما يجعلنا أمام محفلين أساسيين هما محفلا الإنتاج والتلقي<sup>2</sup>، مما يحمل القارئ على تجشيم عناء البحث عن المحتملان"وبهذا أصبحت القراءة مفتوحة على نص مفتوح ومشروع على اللامتناهي، أي القراءة قائمة على كشف اللامقول، قراءة تقوم على البحث عن كلّ شيء ما عدا مقصدية المؤلف، أي قراءة ما يمكن قوله"<sup>3</sup>، وها هنا يصبح القارئ أمام جملة من المحتملات المفتوحة، إذ ينقضي المفصح عنه والمتكلم.

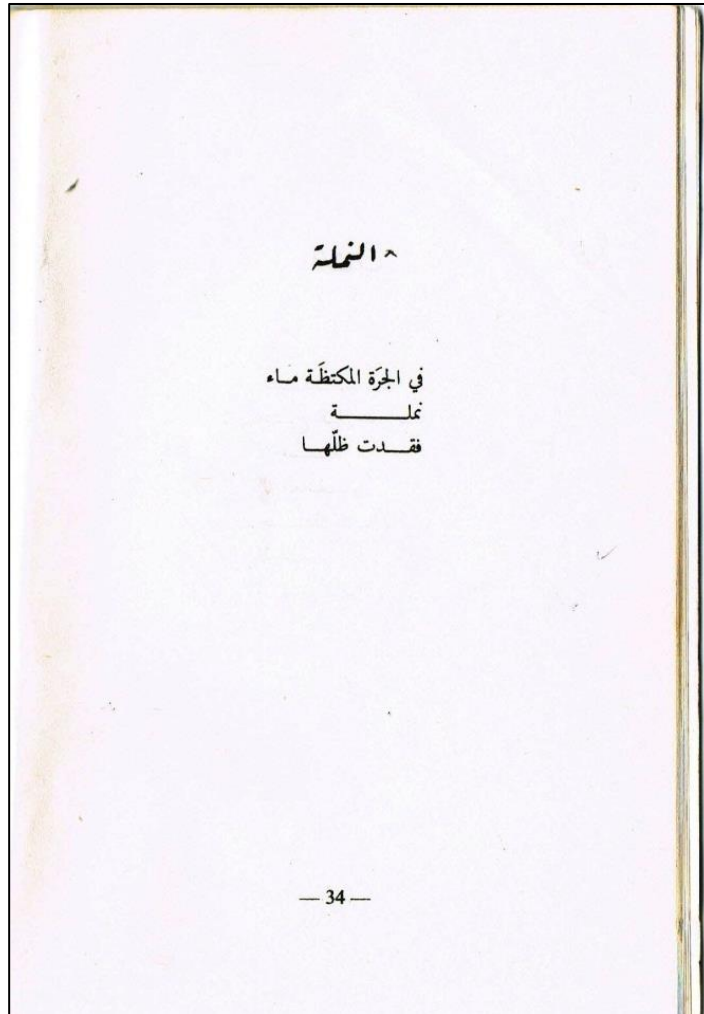
إن الصمت هو " غياب للكلام أو امتناع عن إنجازهِ فهو بالتالي انعدام للعلامة الدالة على حضور المتكلم لكن .... قد يكون أبلغ من الكلام في بعض المواضيع"<sup>4</sup> وتبعاً لذلك فإنه اللامقول المكثف الدلالة الذي يبقى رهن المحتمل دوماً، وتمثيلاً لذلك نورد قصيدة النملة للشاعر رشيد بوجدره.

<sup>1</sup> ينظر: أحمد يوسف: السيميائيات الواصفة ( المنطق السيميائي وجبر العلامات)، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، بيروت\_لبنان، ط1، 2005، ص 92\_93.

<sup>2</sup> سيميائيات، مجلة دورية محكمة تصدر عن مختبر السيميائيات وتحليل الخطابات، جامعة أحمد بن بلة، وهران\_الجزائر، ص 14.

<sup>3</sup> عبد الوهاب ميراوي: ذاكرة اللغة، وتناسل النفي في النص الشعري المعاصر، مجلة العلوم الإنسانية، ع41، جامعة قسنطينة\_الجزائر، جوان 2014.

<sup>4</sup> أحمد جودة ( سيميائية الكلام والصمت في نماذج من الشعر العربي الحديث)، الملتقى الدولي السادس " السيميائيات والنص"، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، صفاقص\_تونس، د.ط، د.ت، ص 216.



إن هذه القصيدة حبلت بالصمت، متفشية في لا نهايته، الأمر الذي لا تدعمه عين القارئ لهذه الصفحة، فالاتجاهات كلها فراغ لا يكسر انتشاره سوى عتبة القصيدة (العنوان) وثلاث أسطر لا تكتمل دلالتها إلا بمعية هذا البياض، غير أن استكناه مدلولاته يستدعي قارئاً تعاضدياً على حد ما يصطلحه أمبرتو إيكوف" في الصمت تغيب لغة الكلام ولا تغيب الدلالة فبقدر هذا الغياب تكون الدلالة"<sup>2</sup>، ويتراءى لنا من خلل هذا الطرح أن الصمت والتزامه دالا على الخوف قال الله تعالى: "حَتَّىٰ إِذَا أَتَوْا عَلَىٰ وَادِ النَّمْلِ قَالَتْ نَمْلَةٌ يَا أَيُّهَا النَّمْلُ ادْخُلُوا مَسَاكِنَكُمْ لَا يَحْطِمَنَّكُمْ سُلَيْمَانُ وَجُنُودُهُ وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ" (سورة النمل الآية 18).

<sup>1</sup> \_ رشيد بوجدره: ديوان لقاح، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، رعاية\_الجزائر، 1983، ص 34.

<sup>2</sup> \_ محمد الماكري: الشكل والخطاب مدخل لتحليل ظاهراتي، ص 177.

## الفصل الثاني:.....الكتابة المتعددة ورهانات التأويل لدى رشيد بوجدره

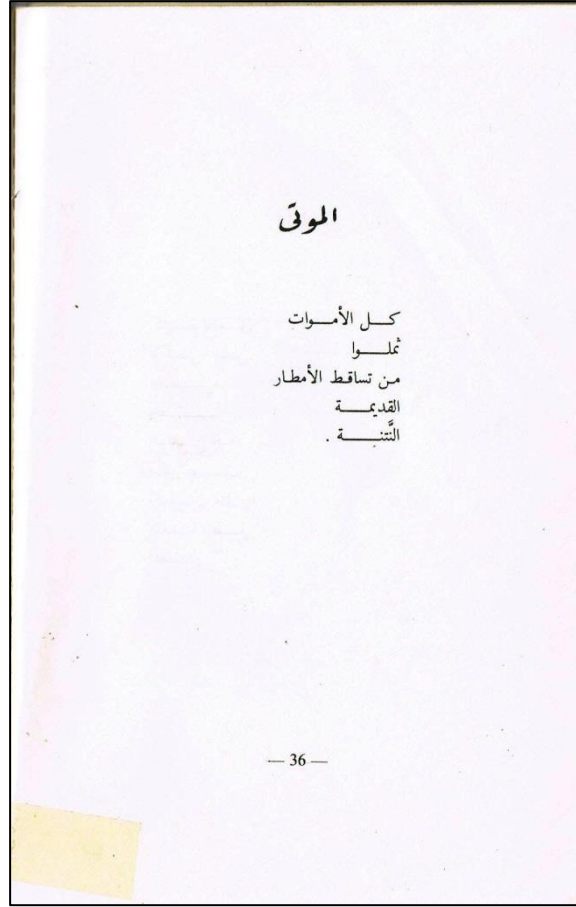
وهنا الشاعر رشيد بوجدره يلاقي بين فضاءات متنوعة بين ما هو تاريخي وما هوديني، وهذه الفضاءات تدل على مدى الانكسار<sup>1</sup>، ففي السطر الأول في **الجرة المكتظة ماء** " إن ذاكرة الماء مرتبطة بما يترتب عنه من حدائق وخضرة وبناعة"<sup>2</sup> والعكس من ذلك، علميا ليس للماء ذاكرة وإذا ما قارنا النملة بالماء ألفينا أن للنملة تاريخا دينيا، إضافة إلى اجتهادها المستمر الأمر الذي يؤول إلى كون الشعب الجزائري فقد شرعية الأنسنة تحت وطأة ذاكرة النسيان ولا أدل على ذلك مما قاله " فقد ظله" حتى " جرة مكتظة بالماء".

ودلالة النملة في العنوان تدل على صغر الحجم فإن القصيدة صغيرة لا تتكون ألا من ثلاثة أسطر شعرية، إضافة إلى ذلك أنها تتكون من سبع مفردات فقط، فالرقم سبعة هو رقم مقدس نظرا لوجود سبع سموات وسبع أراضي، فالأزرقان منتشران والأبيض في مقابلهما منتشر لذلك أغرق الكاتب الصفحة في بياض الصمت، وبما أن النملة تدل على الخوف التزم الكاتب الصمت " إن التزام الصمت قد يكون دالا على خضوع لنظام مفروض أو معبرا عن الإعجاب والخوف"<sup>3</sup> ومؤدى هذا أن الصمت عند الشاعر العربي الحديث والتزامها عمّا بداخله من أحاسيس، خوف، إعجاب، حب.

<sup>1</sup> ينظر\_ عبد الوهاب ميراوي: شعرية الفضاء التناسي وبنية التنوع والتقابل،مجلة منتدى الأساتذة، المدرسة العليا للأساتذة،قسنطينة\_ الجزائر، العدد 14، جانفي 2014، ص 97.

<sup>2</sup>\_المرجع نفسه، ص 102.

<sup>3</sup>\_أحمد جودة: ملتقى حول سيميائية الكلام والصمت في نماذج من الشعر العربي الحديث، ص 215



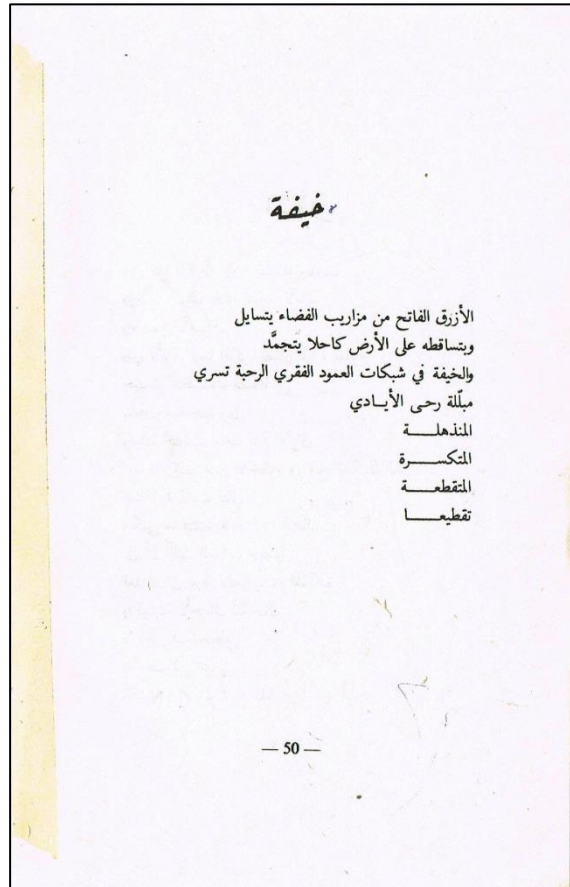
قصيدة " الموتى " نلفيها أيضا جاءت متموضعة وسط الصفحة وغلب عليها البياض والفراغ ففي البيت الأول " كل الأموات " فكلمة الأموات تؤول إلى الصمت الأبدي، كما أنها تدل على الشعب الذي لا يحرك ساكن الذي تشبع من ظلم وأكاذيب السلطة واعتبرها استعمار ثاني، كما نجد التناقض الموجود بين كلمة الأمطار التي تدل على الحياة والتجديد وكلمة التنتنة في السطر الأخير المرتبطة بالقدم والمأساة التي يعانيتها الكاتب باعتباره جزء لا يتجزأ من الشعب الذي يعاني من السلطة، و " التعبير بالفضاء، يعتبر صوغا جديدا اعتمده الشاعر العربي المعاصر لبناء نصه، وذلك لما يتصف به من كثافة واختصار لأزمة ووقائع وأحداث، مما يكسب النص الشعري الشمول في التعبير والتنوع في الدلالة والقدرة على

<sup>1</sup> \_ رشيد بوجدره: ديوان لقاح، ص 36.

## الفصل الثاني: .....الكتابة المتعددة ورهانات التأويل لدى رشيد بوجدره

احتضان معاناة الشاعر وتجربته<sup>1</sup> والاشتغال بالفضاء النصي هو اختيار للمسند الأبيض وتفعيل مؤولات حدقة العين " ولعل أول ما يلحظه القارئ في أي ديوان، أن الشاعر يحاول بكل ما استطاع أن يريح القارئ بصريا، فلا يجهد عينيه حال تلقيها للحروف المطبوعة وذلك بأن لا يعمد إلى ملء الصفحة من أولها إلى آخرها بل أنه يقتصد في ذلك حتى لا يشعر المتلقي بازدحام الأسود"<sup>2</sup>، وهذا ما يتراءى لنا في تطور القصيدة التي تتكون أسطرها من كلمة أو كلمتين أو ثلاث كلمات.

### قصيدة خيفة<sup>3</sup>



نلني رشيد بوجدره قد افتتح قصيدة " خيفة" باللون الأزرق فيقول: الأزرق الفاتح من مزاريب الفضاء يتسائل، فاللون الأزرق هو رمز يحيل إلى الموضوع "الرمز le symbole يعتبره بورس علامة تحيل على الموضوع الذي تعنيه بموجب قانون

<sup>1</sup> \_ عبد الوهاب ميراوي: مجلة منتدى الأساتذة، ص 17.

<sup>2</sup> \_ الجيلالي كويرات: هندسة الكتابة الشعرية مقارنة أيقونية لأشكالها الحداثية، ص 226.

<sup>3</sup> \_ رشيد بوجدره: ديوان لقاح، ص 50.

## الفصل الثاني:.....الكتابة المتعددة ورهانات التأويل لدى رشيد بوجدره

وفي العادة بموجب تلازمات أفكار عامة تحدد مؤول الرمز بالإحالة على هذا الموضوع<sup>1</sup> ومؤدى هذا الطرح أن هناك علاقة بين اللون باعتباره علامة رمزية والموضوع "الخوف والقلق" فاللون الأزرق يدل على اللامتاهي المطلق فالبحر والسماء يدلان على البعد والشساعة، كما أنه تتولد عن هذا اللون العديد من الدلالات في أذهان المتلقي وهذا السطر الشعري **ويتساقطه على الأرض كاحلا يتجمد** وهي علامة تدل على الرفض والتشبث بالقديم والخوف من كل جديد، وتعدد الأيادي ويشكلها الانذهال، الانكسار عبر تهدج الكلمات واحدة تلو الأخرى توحى أن هناك كلام محذوف يجب سماعه "إنه ذلك الكلام وذلك الصمت هما اللذان يجب سماعهما معا ذلك الصمت الذي يتبع الكلام والذي ليس لا شيئاً بما أنه متعلق به ويسنده من قبل ومن بعد"<sup>2</sup> ومعنى ذلك أن الشاعر قد كتب الأبيات الأخيرة كل سطر به كلمه لجعل المجال مفتوح أمام القارئ لإكمال ذلك الفراغ تبعاً لمل يؤول إليه المؤول الدينامي.

<sup>1</sup> \_ محمد الماكري: الشكل والخطاب (مدخل لتحليل ظاهراتي)، ص 51.

<sup>2</sup> \_ موريس مرلو-بونتي: المرئي واللامرئي، تر: عبد العزيز العيادي، مر: ناجي العونلي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، تموز (يوليو) 2008، ص 436.

## ثانياً\_ علامات الترقيم بين الثبوت والمحو:

وظف رشيد بوجدره علامات الترقيم توظيفاً حداثياً ينزاح عن نمطية التمثيل المألوف لدى قارئ العربية تساوقاً ودلالات النص.

وفي سياق الإبانة عن بصرية التمثيل المنزاح لعلامات الترقيم بوصفها أيقونا للنظر والتي نعد إلى مباشرة بعض القصائد منها: " ولا يفتأ الشعب بلا بصام يمضي إمضاءه خيفة، زليج وأمسيات "

إن الجذور الأولية لظهور علامات الترقيم تعود إلى الغرب، والتي برزت بشكل كبير في الوطن العربي في العصر الحديث " إن علامات الترقيم ناشئة في اللغة العربية، فهي مستحدثة ومنقولة عن الغرب وهذا يعني أن العرب القدماء لم يكن لهم علم بها ولم يستعملوها في كتاباتهم"<sup>1</sup>، فعلامات الترقيم لم تظهر عند العرب "إلا مع أحمد زكي باشا في كتابه الترقيم وعلاماته في اللغة العربية الذي نشر لأول مرة سن 1912م"<sup>2</sup>، وهذا الكتاب سهل عملية القراءة.

واعتبر الشعر العربي الحديث علامات الترقيم بمثابة دوال لغوية يتأتى من خللها للقارئ فك شفرات النص " لكن الشعر العربي الحديث استدرج علامات الترقيم لخدمة منحها الإبداعي التجاوزي وعاملها معاملة الدوال اللغوية وذلك بشحنها بدلالات ووظائف جديدة"<sup>3</sup> ومؤدى ذلك أن وظيفة علامات الترقيم هي تجنب الخط والارتباك " وإذا كانت لعلامات الترقيم مثل هذه الوظائف، كان لابد من أن تصدر عن قواعد ثابتة تجنباً للخط والارتباك"<sup>4</sup> ومؤدى ذلك أن علامات الترقيم قاعدة يقوم عليها النص، وسميت أيضاً بعلامات الوقف ولذا فإننا سنقارب علامات الوقف على إنتاج الدلالة الجديدة وابتكار العلامة الجديدة في الشعر

<sup>1</sup> \_ الجليلي كويرات: هندسة الكتابة الشعرية مقارنة أيقونية لأشكالها الحداثية، ص 228.

<sup>2</sup> \_ مبارك حنون: في الصوامة البصرية، من لسانيات المنطوق إلى لسانيات المكتوب ( الكتابة وعلامات الترقيم والروابط)، دار الكتابة الجديد المتحدة، بيروت\_لبنان، ط1، حزيران/يونيو 2013، ص 118.

<sup>3</sup> \_ محمد الصفراي: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث ( 1950\_2004 م)، النادي الأدبي بالرياض والمركز

الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2008 م، ص 133.

<sup>4</sup> \_ مبارك حنون: المرجع السابق، ص 119.

## الفصل الثاني:.....الكتابة المتعددة ورهانات التأويل لدى رشيد بوجدره

العربي الحديث<sup>1</sup>، وبذا يتضح أن علامات الوقف أو الترقيم وظفت توظيفاً جديدة تُساهم في إنتاج دلالات مغايرة لما استتب في ذهن القارئ الأمر الذي حملته على إعادة إنتاجها مرة أخرى وفق حيثيات انْجِادها ضمن النص.

ومن أهم العلامات التي تموضعت أو بالأحرى الغالبة في قصائد الشاعر رشيد بوجدره هي النقطة (.)، الفاصلة (،)، علامتي الاستفهام (?)، علامة التعجب (!)، علامات الحذف (...). وبهذه العلامات يتفاعل القارئ مع النص ويتنقل من حالة المعلوم إلى المجهول إذ تدفع "بالقارئ إلى جحيم المغامرة في معرفة قوانين جديدة تختص بإبراز الصفحة المتعددة، حيث يتفاعل الوزن مع بياض الورقة وعلامات الترقيم بتفاوت يدعو إلى البحث والتقصي عن حالات الانتقال من المعلوم إلى المجهول"<sup>2</sup>، وهذا الطرح يفسّر لنا وظيفة علامات الترقيم داخل القصيدة والتحول الذي تنتجه في مخيلة القارئ من عالم المرئي إلى عالم اللامرئي.

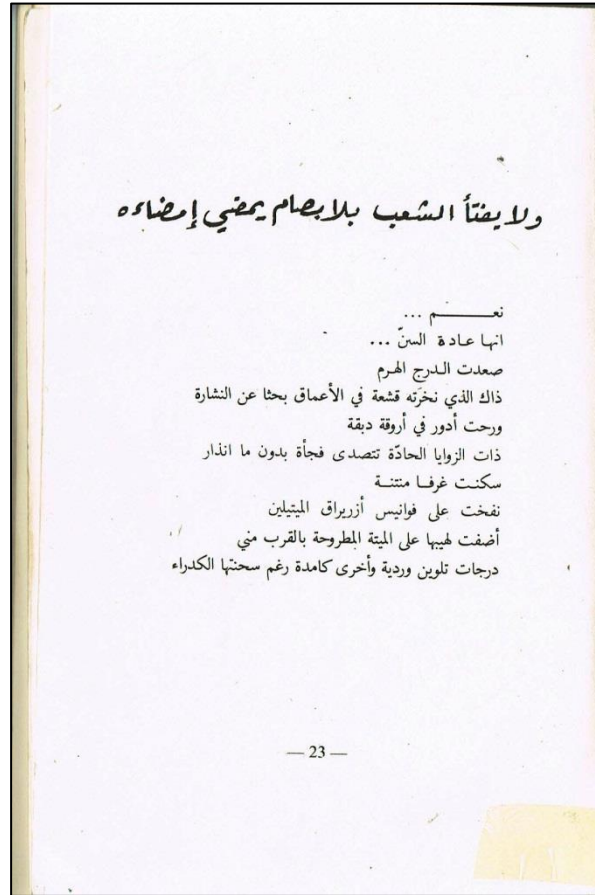
وتمثيلاً لما خلا يعمد البحث إلى مباشرة قصيدة "ولا يفتأ الشعب بلا بصام يمضي

إمضاءه "

<sup>1</sup> محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950\_2004 م)، ص202.

<sup>2</sup> الجليلي كويرات: هندسة الكتابة الشعرية مقاربة أيقونية لأشكالها الحدائرية، ص 221.

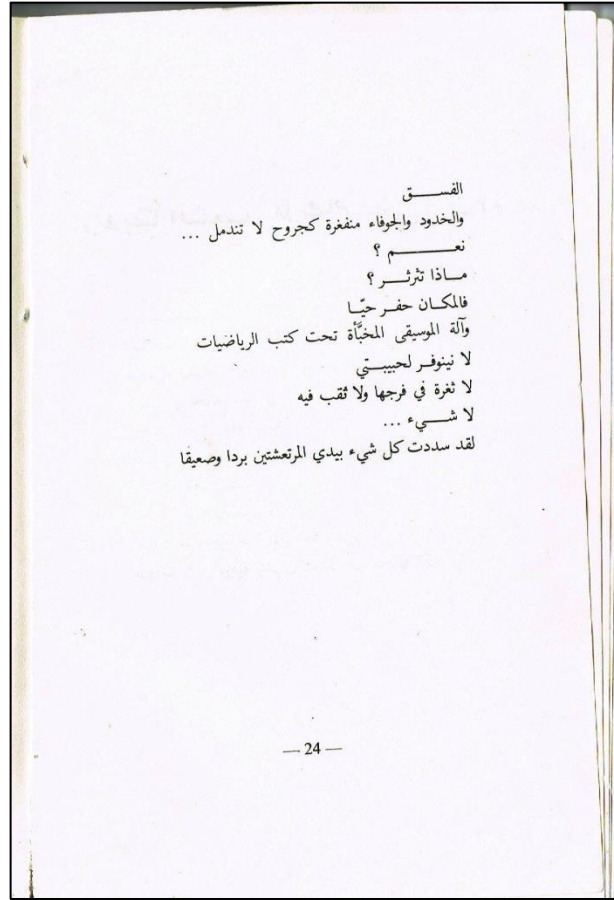
قصيدة لا يفتأ الشعب بلا بصام يمضي إمضاءه<sup>1</sup>



إن المتتبع لبصرية القصيدة يلفي علامات الترقيم التي استخدمها الشاعر في فهذا الجزء من القصيدة تتمثل في نقاط الحذف (...) في السطرين الأول والثاني من القصيدة (نعم...) و (إنها عادة السن...)، " النقاط الثلاث (...) للتعبير عن بياض أو خرم أو إغفال ما لا يلزم في النص الشعري أو النثري"<sup>2</sup>، فالشاعر يصور لنا حالته النفسية المصدومة بمرور الزمن وتحصره على مضي الوقت، والنقاط الثلاث تؤكد ذلك من خلال عجزه عن وصف الحالة والإغفال عنها بوضع ثلاث نقاط.

<sup>1</sup> رشيد بوجدره: ديوان لقاح، ص 23.

<sup>2</sup> فخر الدين قباوة: علامات الترقيم في اللغة العربية (بحوث ودراسات في علوم العربية والأدب)، دار الملتقى، سوريا\_حلب، ط1، 2007، ص 58.



ونجد علامة الاستفهام في السطرين الثالث والرابع (نعم؟) و (ماذا تثرثر؟)، تتموضع في آخر السطر الشعري على أنها " تتموضع ... في آخر كل جملة ويتعلق الأمر هنا على وجه الخصوص بعلامتي الاستفهام والانفعال"<sup>2</sup>، جاءت واحدة تلو الأخرى لطرح السؤال واستخدامها لمعرفة نبرة الصوت " قد استبدل الشاعر بأدوات الاستفهام نبرة الصوت الدالة على الاستفهام... لكن الشاعر وظف علامة الاستفهام ليسجل للمتلقي سمة من سمات الأداء الشفاهي تتمثل في نبرة الصوت الاستفهامية الغائبة تسجيلاً بصرياً"<sup>3</sup> والمتمعن لبصرية

<sup>1</sup> رشيد بوجدرة: ديوان لقاح، ص 24.

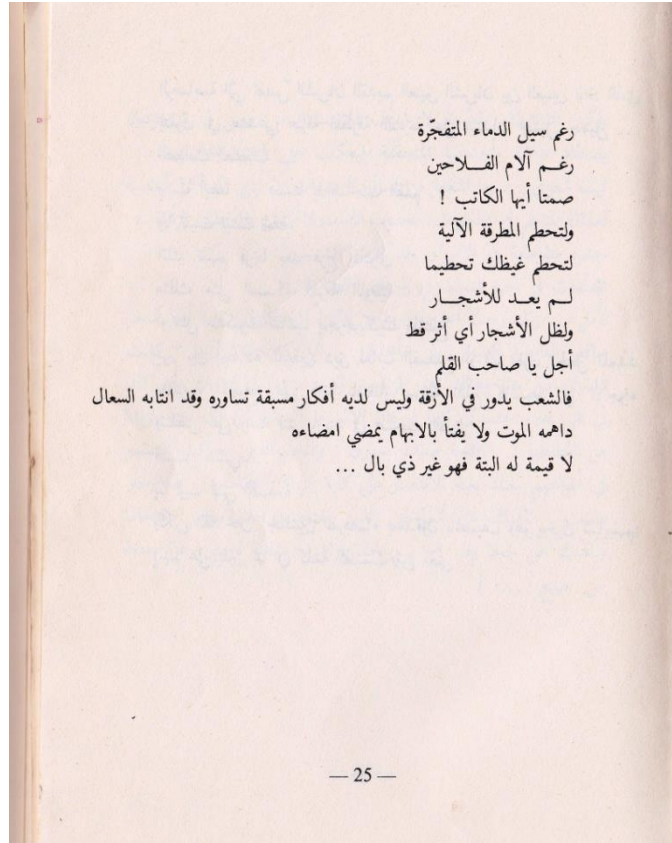
<sup>2</sup> مبارك حنون: في الصوابة البصرية، من لسانيات المنطوق إلى لسانيات المكتوب ( الكتابة وعلامات الترقيم والروابط)، ص 124.

<sup>3</sup> محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950\_2004 م)، ص 213.

## الفصل الثاني:.....الكتابة المتعددة ورهانات التأويل لدى رشيد بوجدره

علامات الاستفهام ضمن الأسطر الشعرية السّالف إيرادها، يجد السطر الثالث " نعم " معضودا بعلامة الاستفهام " ؟ " الأمر الذي يحدث ارتباكا لدى القارئ فحرف الجواب "نعم" لا يستدعي علامات الاستفهام، غير أنه هنا استدعاها تسجيلا للأداء الشفوي المستفزالمبهمالسّاخر.

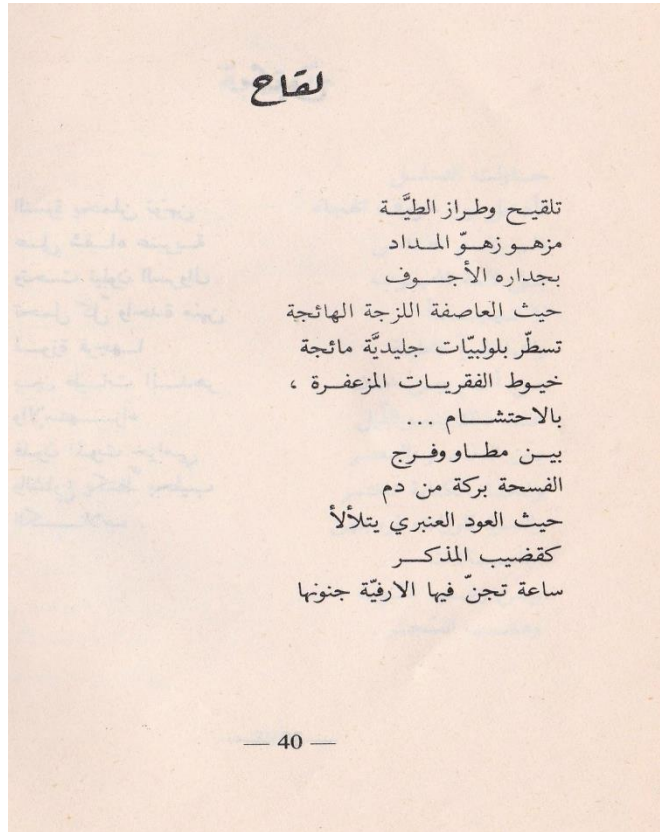
### علامات التعجب<sup>1</sup>:



فجدها في السطر الثالث وتسمى أيضا علامة الانفعال ، و"علامة التعجب تتموضع في نهاية الجمل التي تعبر عن الانفعالات النفسية بعد التحذير والإغراء"<sup>2</sup>، والشاعر هنا استعملها منزاحة عن تداولها المألوف إلى تداول مغاير تفجيرا للوضع السائد في البلد ومعاتبة الشعب على قبول الوضع الذي هم فيه.

<sup>1</sup> رشيد بوجدره: ديوان لقاح، ص25.

<sup>2</sup> يوسف أبو زيد: قواعد الإملاء والترقيم، دار المسيرة، عمان\_الأردن، ط9، 2012، ص 240.



ترد الفاصلة بوصفها علامة وقف للفصل بين أجزاء الكلام " الفاصلة(،) وتستخدم لفصل بعض أجزاء الكلام عن بعضه حيث يقف القارئ عندها وقفة خفيفة<sup>2</sup>، ووظيفتها في القصيدة هنا أن لها علاقة تعطي الفرصة للقارئ في راحة النظر واللسان وما "ينبغي أن تقوم به علامات الترقيم من وظيفة فاصلة بين الجمل والعبارات، ووظيفة وقفية، ووظيفة تنفسية ووظيفة بيولوجية (راحة النظر واللسان)"<sup>3</sup>، ومؤدى ذلك أن علامات الترقيم بمثابة فسحة أعطت للقارئ المجال للفهم والاستيعاب وذلك من خلال التأني في القراءة غير أن القصيدة المثبتة أعلاه ثم توظف الفاصلة وفق مقتضيات الطرح الإملائي المألوف، إذ أن الشاعر كسر بها تركيب الجملة بين الصفة (( المزعفرة )) وشبه الجملة (( بالاحتشام ))، وذلك

<sup>1</sup> رشيد بوجدره: ديوان لقاح، ص 40.

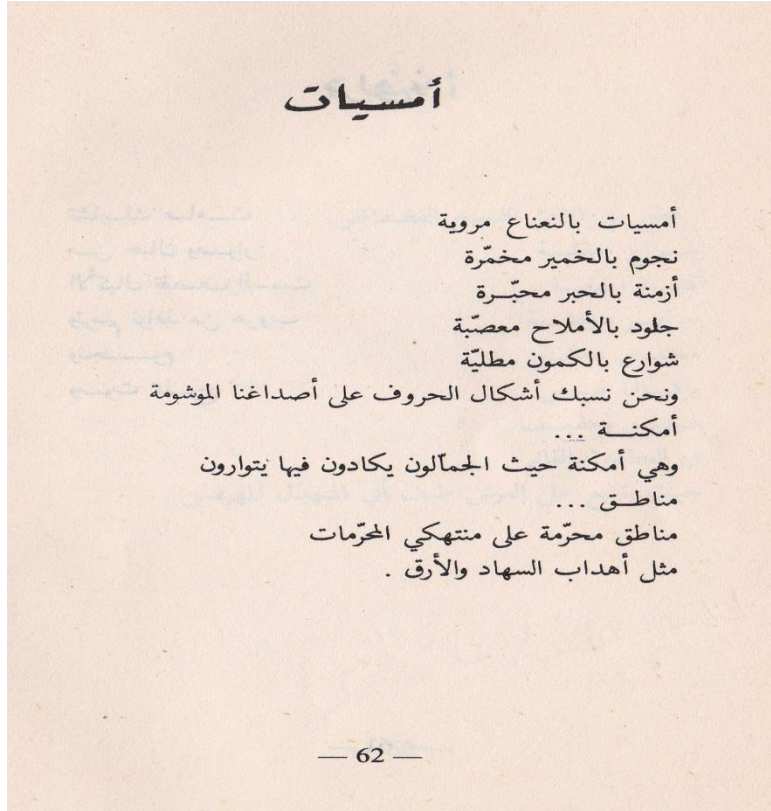
<sup>2</sup> يوسف أبو زيد: قواعد الإملاء والترقيم، ص 243.

<sup>3</sup> مبارك حنون: في الصوابة البصرية، من لسانيات المنطوق إلى لسانيات المكتوب ( الكتابة وعلامات الترقيم والروابط)،

## الفصل الثاني:.....الكتابة المتعددة ورهانات التأويل لدى رشيد بوجدره

أيقنة من الشاعر لتوقف النفس ارتباكا لتفجير دلالات الاختناق، وعليه تؤول الفاصلة في هذا السياق إلى أيقون ذهني لا مرئي " فعل الاختناق".

### قصيدة أمسيات<sup>1</sup>



في هذه القصيدة وفي الأسطر من 1 إلى 6 نلاحظ انعدام علامات الترقيم وهذا ما يجعل من النص أو الموضوع أكثر تعقيدا وتتولد في أذهاننا مجموعة من الدلالات ومن بينها أن الشاعر يسرد أحداث كثيرة في وقت واحد.

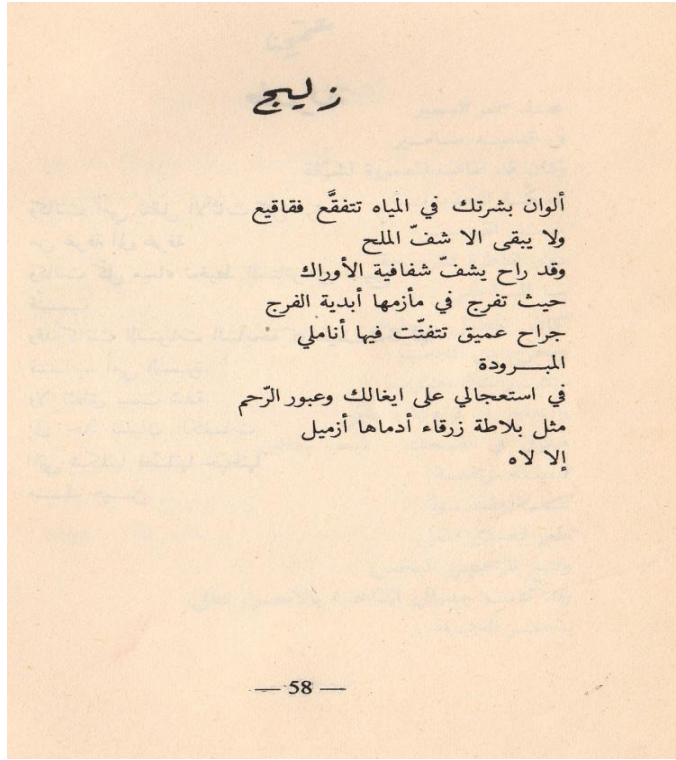
أما النقطة في البيت الأخير فتدل على نهاية الكلام إذ اصطلح عليها "الوقفة"، وتتموضع في نهاية الجملة التي تم معناها، وفي نهاية الفقرة حيث تنتهي الفكرة<sup>2</sup>.

أما فيما يخص محو علامات الترقيم فقد اتخذنا قصيدتي **خيفة** و **زليج** نماذج للدراسة.

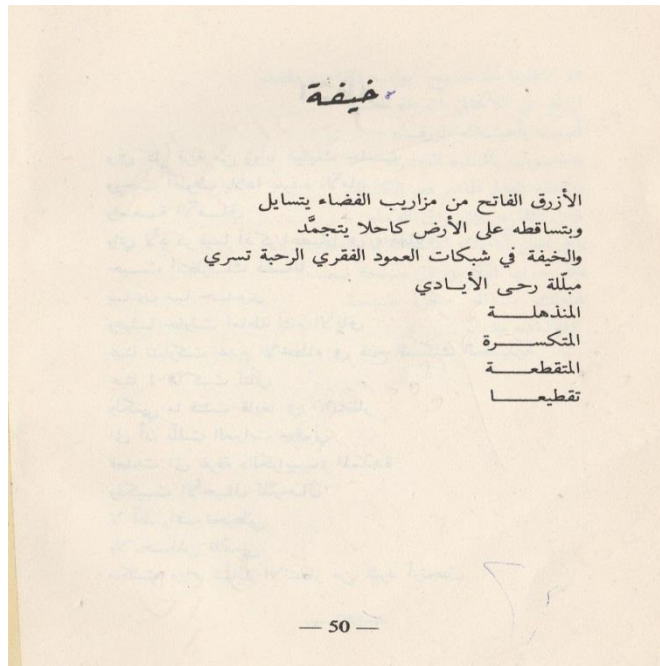
<sup>1</sup> \_ رشيد بوجدره: ديوان لقاح، ص 62.

<sup>2</sup> \_ مبارك حنون: في الصوابة البصرية، من لسانيات المنطوق إلى لسانيات المكتوب ( الكتابة وعلامات الترقيم والروابط)، ص 240.

قصيدة زليج<sup>1</sup>



قصيدة خيفة<sup>2</sup>:



<sup>1</sup> \_ رشيد بوجدرة: ديوان لقاح، ص 58.

<sup>2</sup> \_ المصدر نفسه، ص 50.

## الفصل الثاني:.....الكتابة المتعددة ورهانات التأويل لدى رشيد بوجدرة

تأتى محو علامات الترقيم أيقونا على الحظر/ الفراغ تفعيلا لديناميته وانتشار الصمت غير أن السؤال المطروح هنا ماهي معالم التشاكل بين أيقون المحو لعلامات الترقيم ودلالات النص؟.

إن هذه المقاربة تقتضي استدعاء الموضوع غير مباشر أي (( الدينامي )) ممثلا السياق الذي كتب ضمنه القصيدة: بيان الكتابة/ في مقابل/ دلالات الدوال اللسانية البانية للنص الشعري.

تكرس هذه القصيدة شعرية المحو عبر حظر علامات الترقيم ومن ثمة التموضع ضمن كوى المنفلات عن التمام والكمال تشدانا للنقص الذي يحفظ للنص دوام البعث.

أما على المستوى الدلالي فنلفي تراكم دوال المحو على النحو الآتي:

الأزرق ← أيقون الانتشار.

الفضاء يتناسل ← أيقون اللامتتاهي.

مبللة ← أيقون الماء واللاذاكرة.

منقطعة ← أيقون التشظي.

تقطيعا ← أيقون الانتشار الحتمي.

وإذا ما تتبعنا دلالات هذه الأيقونات وجدناها تشاكل مع أيقون الفراغ ضمن الانتشار/اللامتتاهي... غير أننا إذا ما فعلنا دلالات انتشار الفراغ بمدلول العنوان وصلنا إلى ما مفاده أن هذه الخيفة "أو فعل الخوف" مترسخ في لاوعي الشعب بطريقة عفنة مثيرة للسخرية الأمر الذي يحظر وجوده الفاعل في إثبات الذات وعليه فلا شيء مثله سوى محو علامات الترقيم وتجربة العتبة الأولية العنوان من التعريف تماهيا مع النص المنتشر بين ثنايا القصيدة.

## ثالثا\_ هندسة العتبات:

إن ما يتراءى لنا من خلل هذا الديوان أنه يتكون من مجموعة من العتبات المهمة وهذه العتبات متمثلة في عتبات خارجية وأخرى داخلية، إذ " تتمثل أهمية العتبات في التعرف على الأجواء المحيطة بالنص، ومقاصد الشاعر، وموجهات تلقي نصوصه كما تتمثل أهميتها (( في كون قراءة المتن تصير مشروطة بقراءة هذه النصوص، فكما أننا لا نلج الدار قبل المرور بعتباتها فكذلك لا يمكننا الدخول إلى عالم المتن قبل المرور بعتباته لأنها تقوم من بين ما تقوم به بدور الوشاية والبوح ))<sup>1</sup>، ويتضح لنا أن للعتبات أهمية كبيرة للتوغل في متن الديوان الذي نحن بصدد دراسته، ونلفي أن ديوان لقاح في منته يتكون من 48 قصيدة، وهذه القصائد مختلفة عن بعضها البعض من حيث طولها ومضامينها.

وعلى إثر ذلك نتساءل ما العتبات النصية؟ وما أشكالها؟

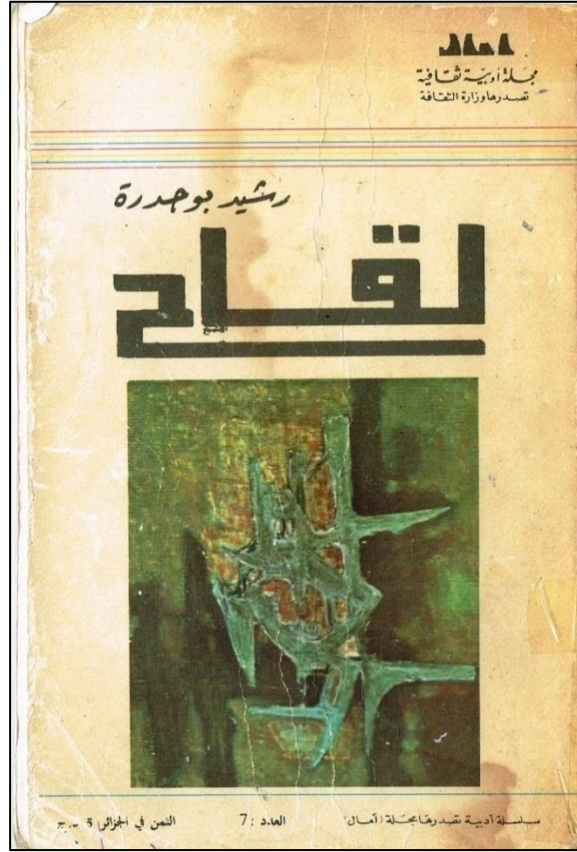
يذهب "جيرار جينيت" إلى تقديم تعريفا للعتبات فيقول: " كل ما يجعل من النص كتابا يقترح نفسه على قرائه أو بصفة عامة على جمهوره، فهو أكثر من جدار ذو حدود متماسكة نقصد به هنا تلك العتبة، بتعبير (بورخيس) البهو الذي يسمح لكل منا دخوله أو الرجوع منه."<sup>2</sup> فالعتبات تسمح للقارئ بالولوج إلى المتن، ومن أشكالها:

<sup>1</sup> محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث ( 1950\_2004 م)، ص 133.

<sup>2</sup> عبد الحق بلعابد: عتبات ( جيرار جينيت من النص إلى المناص )، تق: سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة\_الجزائر، ط1، 2008 م، ص 44.

أ\_ العتبات الخارجية:

1\_ الغلاف:



يعتبر غلاف الكتاب مهما جدا فهو " العتبة الأولى التي تصافح بصر المتلقي لذلك أصبح محل عناية واهتمام الشعراء الذين حولوه من وسيلة تقنية معدة لحفظ الحاملات الطباعية إلى فضاء من المحفّزات الخارجية والموجهات الفنية المساعدة على تلقي المتون الشعرية"<sup>1</sup>، فالغلاف ينقسم إلى:

**1\_1\_ الغلاف الأمامي:** يتراءى لنا أن الغلاف الأمامي للديوان " هو العتبة الأمامية له وتقوم بوظيفة افتتاح الفضاء الورقي<sup>2</sup>، والمتأمل للغلاف الأمامي للديوان يجده يتضمن العتبات التالية: اسم المؤلف، العنوان، لوحة الغلاف، دار النشر.

<sup>1</sup> محمد الصفرائي: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950\_2008 م)، ص 133.

<sup>2</sup> ينظر\_ المرجع نفسه: ص 134.

## الفصل الثاني:.....الكتابة المتعددة ورهانات التأويل لدى رشيد بوجدر

**1\_1\_1\_ اسم المؤلف:** نلفي وجود اسم المؤلف " رشيد بوجدر " في أعلى الصفحة إلى جهة اليسار بخط مختلف عن الخط الذي كتب به العنوان، وبعد اسم المؤلف من بين العناصر المهمة والتي لا يمكن الاستغناء عنها لأنه يفرّق بين كاتب وآخر<sup>1</sup>، فلا يمكن وجود أي عمل من دون ورود اسم صاحبه.

**1\_1\_2\_ العنوان:** يعتبر العنوان الباب الذي يدخل منه القارئ إلى متن الديوان فنجد جيار جينيت يعرف العنوان بأنه " عبارة عن كتلة مطبوعة على صفحة العنوان الحاملة لمصاحبات أخرى، مثل اسم الكاتب أو دار النشر وغيرها ولكنه هو الذي يسيطر ويفرض وجوده من بين جميع المصاحبات"<sup>2</sup>، وما نلاحظه أن عنوان الديوان قد كتب بخط أسود وسميك وسط الصفحة، وقد أخذ عنوان الديوان " وظيفة إغرائية"<sup>3</sup> ومن ضمن ما يمكن فهمه أن " العنوان الجيد هو أحسن سمسار للكتاب."<sup>4</sup> أي الفاعل الأول في اجتلاب انتباه المتلقي.

**1\_1\_3\_ لوحة الغلاف:** يتضح لنا وجود لوحة تشكيلية على الغلاف الأمامي للديوان "فاللوحة التشكيلية تهدف إلى تحفيز المتلقي وتوجيهه إلى المتن الشعري"<sup>5</sup>، فاللوحة التشكيلية الموجودة على الغلاف بها مجموعة من الألوان، اللون الأخضر فهو يدل على "الحياة والتجديد والانبعثات الروحي"<sup>6</sup>، اللون الأسود هو المسيطر على البشر ورمز للخوف من المجهول<sup>7</sup>، كما نجد أيضا اللون البرتقالي والذي هو عبارة عن مزيج بين اللونين الأحمر والأصفر وهو لون التوهج<sup>8</sup>.

<sup>1</sup> \_ ينظر\_ عبد الحق بلعابد عتبات (جيار جينيت من النص إلى المناص)، ص 63.

<sup>2</sup> \_ المرجع نفسه، ص 67.

<sup>3</sup> \_ المرجع نفسه، ص 85.

<sup>4</sup> \_ المرجع نفسه، ص 85.

<sup>5</sup> \_ محمد الصفرائي: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث ( 1950\_2004 م)، ص 135.

<sup>6</sup> \_ فانتن عبد الجبار جواد: اللون لعبة سيميائية ( بحث إجرائي في تشكيل المعنى الشعري)، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع،

عمان\_الأردن، ط1، 2009\_2010 م، ص 44.

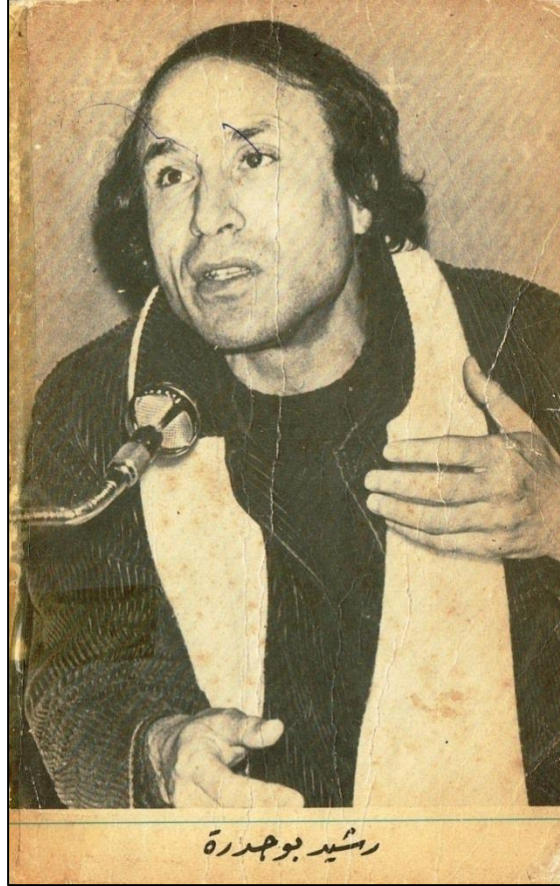
<sup>7</sup> \_ ينظر: المرجع نفسه، ص 44.

<sup>8</sup> \_ ينظر: المرجع نفسه، ص 161.

## الفصل الثاني:.....الكتابة المتعددة ورهانات التأويل لدى رشيد بوجدرة

1\_1\_4\_ دار النشر: وفي أعلى الغلاف الأمامي إلى الجهة اليمنى نجد اسم دار النشر "مجلة أدبية ثقافية" تصدرها وزارة الثقافة، فنجد أنلدور النشر دور مهم في نجاح الكتب.

### 1\_2\_ الغلاف الخلفي:



رشيد بوجدرة

أما الغلاف الخلفي فهو امتداد للغلاف الأمامي للديوان إنه "العتبة الخلفية التي تقوم بوظيفة عملية وهي إغلاق في الفضاء الورقي"<sup>1</sup>، فنلاحظ أن الديوان في غلافه الخلفي يحمل صورة الكاتب رشيد بوجدرة إذ تحتل الغلاف بأكمله، خلال ندوة صحفية إضافة إلى كتابة اسمه تحت الصورة.

### ب\_ العتبات الداخلية:

أما فيما يخص العتبات الداخلية للديوان فنجد الصفحة الداخلية الأولى للغلاف مكتوب فيها اسم مصمم الغلاف وهي للفنان الجزائري "محمد بن خده"، بينما الصفحة الثانية

<sup>1</sup> محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث ( 1950\_2004 م)، ص 137.

## الفصل الثاني: .....الكتابة المتعددة ورهانات التأويل لدى رشيد بوجدرة

للغلاف مكتوب فيها اسم الكاتب بخط الرقعة في أعلى الصفحة، بينما عنوان الديوان يتوسط الصفحة بخط أسود وسميك.

إن الديوان يحمل مجموعة من العناوين الفرعية للقوائد وهي على النحو الآتي:  
(وبح الصوت، ولا يفتأ الشعب بالا بصام يمضي إمضاءه، الكتاب، النملة، المطر، الموتى  
عنبر، الكتابة، شبق، لقاح، انتظار، خيفة، الحانة، سفر بلا انتقال، سهاد، نعاس، رسالة  
عمي، طفولة، زليج، عناد، أنسجة، مرافئ، أمسيات، امرأة، الهقار، عيون، لوحات، حوار  
أريج، شارع، مقياس مطر، يوم الجمعة، انطباع، سراب، ما فوق الأزريقاق، القمر، أمي  
خريف، تمحي، شتاء، صيف أفنعة، قوس قزح، اليقين، لعبة القدم ليست بريئة، الارتجال في  
كيفية رشف القهوة.))

إن المنتبع لحركة العتبات الداخلية يلفيها تمثيلا للكثافة الدلالية لعنوان الديوان "لقاح"  
تمثلا خيفة/ النملة/ الموتى/ سهاد، إذا ما شكلناها دلاليا بالعنوان فنجد أن عملية اللقاح التي  
تثمر على شيء إيجابي "النسل" هاهنا أثمر على ما هو سلبي تمثيلا للوضع المتأزم بعد  
الاستقلال.

خاتمة

انتهى بحثنا هذا الموسوم بـ " شعرية الكتابة المتعددة ودينامية التأويل في ديوان لقاح لرشيد بوجدرة مقارنة سيميائية " إلى جملة من النتائج نوجزها فالآتي:

- 1\_ تعتبر التجربة الشعرية العربية وما تحمله من منجزات بعض الشعراء العرب بصفة عامة والشعراء المغاربة بصفة خاصة أمثال رشيد بوجدرة ومحمد بنيس وغيرهم من الفاعلين في تحريك جسد القصيدة المغاربية، وما تمثله مواقفهم دليل على عمق التجربة الشعرية.
- 2\_ استلهم ديوان لقاح بعضا من آليات المنهج السيميائي كالرمز، الأيقون والعلامة.
- 3\_ تجربة رشيد بوجدرة انمازت بالغموض خاصة ما تعلق منها ببعض النقاد في مسألة وضع بيان الكتابة.
- 4\_ أعطى ديوان لقاح للأدب الجزائري زادا معرفيا هائلا، مما سهل على القارئ الغوص والخوض في تجربة الكتابة الحديثة.
- 5\_ القصيدة المغاربية تألفت بالخط المغربي باعتباره من المتعاليات فهو ذاكرة الشعوب، فأسفر ذلك عن تجربة شعرية مغاربية أصالتها في الخط اليدوي.
- 6\_ طغيان البياض والفراغ على أغلب قصائد الديوان.
- 7\_ بروز نخبة من الشعراء والكتاب المغاربة المتأثرين بالشعر الحر أمثال "محمد بنيس عبد الله راجع، وأحمد بلبداوي، إضافة إلى رشيد بوجدرة".
- 8\_ توصلنا إلى أن قصائد الكاتب رشيد بوجدرة في ديوانه لقاح حبلى بالصمت والفراغ.
- 9\_ أهمية العتبات النصية للتوغل في متن الديوان " لقاح ".

# قائمة المصادر والمراجع

## القرآن الكريم (رواية ورش عن نافع)

### \_المصادر:

1\_ رشيد بوجدرة: ديوان لقاح، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، رغبة\_الجزائر، 1983.

### \_المراجع:

2\_ أحمد يوسف: السيميائيات الواصفة (المنطق السيميائي وجبر العلامة)، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، بيروت\_لبنان، ط1، 2005.

3\_ إبراهيم خليل العطية: التركيب اللغوي لشعر السياب، دار المعرفة للطباعة والنشر، تونس، ط2، 1999.

4\_ إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، دار توبقال للنشر والتوزيع، الأردن، ط3، 2001.

5\_ إيمان ناصر: قصيدة النثر العربية (التغاير والاختلاف)، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت\_لبنان، ط1، 2007.

6\_ رضا عامر: قضايا النص الشعري الحديث والمعاصر، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن\_عمان، ط1، 2018.

### \_صالح خرفي:

1\_ الشعر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ط، 1984.

2\_ حمود رمضان، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ط، 1985.

3\_ حمود رمضان، الشعر الجزائري المعاصر، معجم البابطين، ج6.

8\_ صالح ماجد السمراني: بدر شاكر السياب، شاعر عصر التجديد الشعري، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، 2012،

9\_ عبد الله الغدامي: تأنيث القصيدة العربية والقارئ المختلف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء\_المغرب، ط2، 2005.

10\_ عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ط6، 1994.

11\_ عز الدين الشنتوف: شعرية محمد بنيس الذاتية والكتابة، دار توبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء\_المغرب، ط1، 2004.

12\_ علي أحمد سعيد (أدونيس):

1\_ الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت\_لبنان، ط1، 1985.

2\_ الثابت والمتحول ( بحث في الإلتباع والإبدال عند العرب)، صدمة الحداثة، دار العودة، بيروت\_لبنان، ط1، 1978، ج3.

3\_ مفرد بصيغة الجمع (صياغة نهائية)، دار الآداب، بيروت\_لبنان، طبعة جديدة، 1988.

4\_ مقدمة الشعر العربي الحديث، دار العودة، بيروت\_لبنان، ط1، 1979.

13\_ فاتن عبد الجبار جواد: اللون لعبة سيميائية ( بحث إجرائي في تشكيل المعنى الشعري)، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان\_الأردن، ط1، 2009\_2010.

14\_ فخر الدين قباوة: علامات الترقيم في اللغة العربية ( بحوث ودراسات في علوم العربية والأدب)، دار الملتقى، سوريا\_حلب، د.ط، 2007.

- 15\_ مبارك حنون: في الصوارة البصرية، من لسانيات المنطوق إلى لسانيات المكتوب (الكتابة وعلامات الترقيم)، دار الكتابة الجديدة المتحدة، بيروت\_لبنان، ط1، حزيران/ يونيو 2013.
- 16\_ مجموعة من الباحثين: محمد بنيس. الكتابة والجسد، مطبعة أنفو\_برانت، مكناس\_المغرب، د.ط، 2007.
- 17\_ محمد الصفرائي: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950\_2004)، النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي، الدار البيضاء\_بيروت، ط1، 2008.
- 18\_ محمد الماغوط: الأعمال الشعرية (حزن في ضوء القمر، غرفة بملايين الجدران، الفرح ليس مهنتي)، دار المدى للثقافة والنشر، بغداد\_العراق، ط1، 1998.
- 19\_ محمد الماكري: الشكل والخطاب مدخل لتحليل ظاهراتي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1991.
- 20\_ محمد الهادي بوطارن: رمضان حمود شاعر التقليد والتجديد، الجزائر، ط1، 2007.
- 21\_ محمد بنيس:
- 1\_ حداثة السؤال (بخصوص الحداثة العربية في الشعر والثقافة)، المركز الثقافي العربي، بيروت\_لبنان، ط2، 1988.
- 2\_ الشعر العربي بنياته وإبدالاتها (التقليدية)، دار توبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء\_المغرب، ط2، 1989.
- 3\_ الشعر العربي بنياته وإبدالاتها (الشعر المعاصر)، دار توبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء\_المغرب، ط3، 1990.

22\_ محمود إبراهيم الضبع: قصيدة النثر وتحولات الشعرية العربية، التدقيق اللغوي: محمد أباطه، الشركة الوطنية الدولية للطباعة، القاهرة، ط1، 2003.

23\_ مشري خليفة: النقد العربي المعاصر، دار مكتبة الحامد للنشر والتوزيع، عمان\_الأردن، ط1، 2013.

24\_ نازك الملائكة:

1\_ قضايا الشعر المعاصر، مطبعة دار التضامن، بيروت، ط1، 1962.

2\_ قضايا الشعر المعاصر، مكتبة النهضة، بيروت، ط3، 1967.

3\_ مقدمة ديوان شظايا ورماد، دار العودة، بيروت\_لبنان، ط1، 1949.

25\_ هادي سليمان آل طعمة: رواد الشعر الحر في العراق، دار البلاغة، بيروت، ط1، 2002.

26\_ يوسف أبو زيد: قواعد الإملاء والترقيم، دار المسيرة، عمان\_الأردن، ط9، 2012.

27\_ يوسف الخال: الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة، بيروت\_لبنان، ط1، 1979/1/1.

28\_ يوسف ناوري: الشعر الحديث في المغرب، دار توفيق للنشر والتوزيع، الدار البيضاء\_المغرب، ط1، 2006، ج1\_ج2.

## \_المراجع المترجمة:

29\_ سوزان برنار: قصيدة النثر (من بودلير إلى أيامنا)، تر: زهير مجيد مغناس، مر: علي جواد الطاهر، دار المأمون، بغداد، ط1، 1993.

30\_ عبد الحق بلعابد: عتبات (جبرار جينيت من النص إلى المناص)، تق: سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة\_الجزائر، ط1، 2008.

31\_ مورييس مورلو بونتي: المرئي واللامرئي، تر: عبد العزيز العيادي، مر: ناجي العونلي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، تموز (يوليو) 2008.

## \_ المعاجم:

32\_ محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين بن منظور: لسان العرب، ضبط خالد رشيد القاضي، دار صبح وإيسوفت، بيروت\_لبنان، الدار البيضاء، ط1، 2006، ج6.

## \_ المجالات:

33\_ أحمد جودة: (سيمياتيات الكلام والصمت في نماذج من الشعر العربي الحديث)، الملتقى الدولي السادس " السيميائيات والنص، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، صفاقص\_تونس، د.ط، د.ت.

34\_ عبد الوهاب ميراوي:

1\_ ذاكرة اللغة، وتناسل النفي في النص الشعري المعاصر، مجلة العلوم الإنسانية، ع41، جامعة قسنطينة\_الجزائر، جوان 2014.  
2\_ شعرية الفضاء التناسلي وبنية التنوع والتقابل، مجلة منتدى الأساتذة، المدرسة العليا للأساتذة، قسنطينة\_الجزائر، ع14، جانفي 2014.

35\_ محمد بنيس:

1\_ مجلة الثقافة الجديدة، مطبعة الأندلس، الدار البيضاء\_المغرب، ع8، 1977.  
2\_ مجلة الثقافة الجديدة، مطبعة الأندلس، الدار البيضاء\_المغرب، ع19، 1981.

3\_سيمياثيات، مجلة دورية محكمة تصدر عن مختبر السيميائيات وتحليل الخطابات، كتبة الرشاد للطباعة والنشر، جامعة أحمد بن بلة، وهران\_الجزائر، ع5، 2015.

#### 4\_المذكرات الجامعية:

36\_الجيلالي كويرات: هندسة الكتابة الشعرية، مقارنة أيقونية لأشكالها الحدائية، بحث مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الشعر العربي المعاصر، جامعة وهران، 2000\_2001.

37\_حبيب بوهورور: تحليل الخطاب الشعري والموقف النقدي في كتابات الشعراء العرب المعاصرين أدونيس ونزار قباني نموذجا، أطروحة لنيل درجة دكتوراه العلوم في الأدب العربي، جامعة منتوري، قسنطينة، 2006\_2007.

38\_رياض نويصر: موقف النقد المغاربي من قصيدة النثر، مذكرة لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2013.

39\_سميرة بن محفوظ وهالة بوترة: الشعر الحر وبناء القصيدة عند نازك الملائكة وبدر شاكر السياب، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة منتوري، قسنطينة، ماي 2011.

#### 6\_المواقع الإلكترونية:

1\_ [http://data.bnf.fr/fr/11893204/rachid\\_boudjedra/](http://data.bnf.fr/fr/11893204/rachid_boudjedra/)

2\_ [www.crasc.dz/ouvrages/indx.php/ar/28](http://www.crasc.dz/ouvrages/indx.php/ar/28).

ملحق

## السيرة الذاتية للروائي الجزائري رشيد بوجدره:



هو كاتب جزائري من مواليد: 05  
سبتمبر 1941 بعين البيضاء (أم البواقي)  
بالجزائر تلقى تعليمه الابتدائي في مدينة  
قسنطينة هو خريج المدرسة الصادقية في  
تونس. تخرج من جامعة السوربون - قسم  
الفلسفة. وبعد استقلال الجزائر سنة 1962  
انضم إلى الحزب الشيوعي الجزائري، أقام  
في باريس من 1969 إلى غاية 1972  
وبالرباط من 1972 إلى غاية 1974 حيث عاد إلى الجزائر.

عمل في التعليم وتقلد مناصب كثيرة، منها: مستشار بوزارة الثقافة، أمين عام لرابطة  
حقوق الإنسان وفي سنة 1987 انتخب أمينا عاما لاتحاد الكتاب الجزائريين لمدة ثلاث  
سنوات. وعند اندلاع العشرية السوداء في الجزائر ذهب رشيد بوجدره إلى تيميمون وبقي فيها  
7 سنوات لهدوئها وبعدها عن مناطق الاضطرابات.

يكتب باللغتين، الفرنسية والعربية، رواي جزائري ذو توجه شيوعي ماركسي، ويعد من  
بين الوجوه الروائية في الساحة الأدبية الجزائرية وهو محاضر في كبريات الجامعات الغربية  
في اليابان والولايات المتحدة الأميركية. حائز على جوائز كثيرة، من إسبانيا وألمانيا وإيطاليا  
والولايات المتحدة الأميركية.

## مؤلفاته الروائية:

على مدى 50 عاما كتب رشيد بوجدره 30 عملا من قصة، وشعر، وروايات، ومسرح ومراسلات، ودراسات نقدية، منها 17 بالعربية:

الحلزون العنيد سنة 1977، الإنكار سنة 1972، القروي، العسس، الإرثة، ضربة جزاء الطلاق سنة 1969، التفكك سنة 1972، ليليات امرأة آرق، ألف عام وعام من الحنين سنة 1977، الحياة في المكان، تميمون سنة 1990، الكراهية سنة 1991، فوضى الأشياء سنة 1991، الرعن، الجنازة سنة 2003، فندق سان جورج سنة 2007، شجر الصبار سنة 2010، الربيع سنة 2015.

# فهرس الموضوعات

رقم الصفحة	العنوان
أ- ب- ج	مقدمة
06	مدخل
22	الفصل الأول: مغامرة الكتابة وتحولات الجسد في قصيدة الشعر العربي المعاصر
22	أولاً_ شعرية الكتابة لدى أدونيس
29	ثانياً_ الكتابة وجدل الحداثة لدى رشيد بوجدره
32	ثالثاً_ مغامرة الكتابة لدى الشعراء المغاربة
32	1_ بيان الكتابة لدى محمد بنيس
36	2_ أحمد بلبداوي "حاشية على بيان الكتابة"
38	3_ عبد الله راجع "الجنون المعقلن"
43	الفصل الثاني: الكتابة المتعددة ورهانات التأويل لدى رشيد بوجدره
43	أولاً_ جمالية الصّمت وتناسل الدلالة
49	ثانياً_ علامات الترقيم بين الثبت والمحو
58	ثالثاً_ هندسة العتبات
64	خاتمة
66	قائمة المصادر
73	فهرس الموضوعات
	ملحق
	ملخص البحث

## ملخص البحث:

في هذا البحث الموسوم بـ "شعرية الكتابة المتعددة ودينامية التأويل في ديوان لقاح لرشيد بوجدره مقارنة سيميائية"، والذي انبنى على مدخل حاولنا فيه أن نقلني الضوء على التجربة الشعرية الجديدة التي شهدها الوطن العربي في منتصف القرن 19 م ومحاولة الخروج عن النظام الخليلي واستحداث لون شعري جديد، والفصل الأول تطرقنا من خلاله إلى تجربة الكتابة لدى الشعراء المغاربة، أما الفصل الثاني فتناول تجربة الكتابة لدى رشيد بوجدره ضمن ديوان لقاح، وختمنا البحث بأهم النتائج المستخلصة، وفي الأخير ملحق يحمل السيرة الذاتية لرشيد بوجدره.

## الكلمات المفتاحية:

الشعر الحر، شعرية الكتابة، الصمت، العتبات النصية.

## Résumé de la recherche:

Dans cet exposé intitulé « La poésie de l'écriture multiple et l'interprétation de celle-ci dans la fuchier de Rachid Boudjedra LEKAH il y'a rapprochement ciméatographique » qui est basé essentiellement sur l'expérience poétique nouvelle, qui a connu le monde arabe au milieu du 19ème siècle et pour essayer de sortir la doctrine Kkalili et donner une nouvelle forme de poésie à travers le premier chapitre nous avons abordé l'expérience de l'écriture chez les poètes magribins insiute dans le second chapitre nous avons une l'expérience de l'écriture chez Rachid Boudjedra dans son classeur LEKAH, et enfin de cet exposé nous avons donné les meilleurs résultats obtenus mis le aussi en annexe nous avons mis le curriculum vitae Rachid Boudjedra.

## Les mots clés:

le Poésie liber, le Poésie de l'écriture, le Silence, les Seuils de texte