اختيار الصور الدينية بين المتخيل الشعري و الواقع النفعي لدى بلقاسم خمار – مقاربة سيميائية أسلوبية -

الطالبة: قوادري عيشوش فاطمة الزهراء
إشراف: د/مكاكي محمد
جامعة الجيلالي بونعامة خميس مليانة- عين الدفلى
مخبر الدراسات الأدبية و النقدية جامعة البليدة 2
البريد الإلكتروني: **dz.kouadriaichouch@univ-dbkm.f**

تاريخ الإرسال: 2019/12/25 **تاريخ القبول:2020/04/03** **تاريخ النشر: 2020/06/17**

ملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى تتبع مظاهر الاختيارات الأسلوبية لدى الشاعر محمد بلقاسم خمار بين الجمالية و النفعية في ضوء المنهج السميائي، باعتباره منهجا للتحليل و المعالجة، على أن يتبصر القارئ حدود الاختيار الذي تم تعاطيه من طرف الشاعر ، ذلك أن الاختيارات ليست بنفس القيمة الأسلوبية في النصوص الشعرية، كما ركزنا على الدلالة مبينين أسباب الانتقاء التي الغاية منها الصنعة الشعرية، و إضاءة الجانب الجمالي فيها، من خلال القدرة على صوغ رؤية جديدة لها خصوصية و أمارتها التي تفصح عنها، و على هذا فإن عملية الاختيار لا يعدو أن يكون معيارا جماليا يسمح بإنتاج دلالات تأويلية متعددة، و تقديمها في قالب خاص، و ذلك من خلال إحداث التأثير في المتلقي، فيسهم المبدع بوعي في توصيل الرسالة المراد التعبير عنها، و الذي يمنحنا فهما عميقا للسيرورة السيميوزيسية.

الكلمات المفتاحية:

السمياء، الاختيار الأسلوبي، ، الصور الدينية، الاستلهام، المتخيل، الواقع، النفعي.

ABSTRACT :

This study aims t o track the manifestations of stylistic choices between poetic aesthetic and utilitarian reality in the poetic discourse of Belkacem Khamar in the light of the heavenly space, as an approach to analysis and treatment, and to clarify the meanings behind choosing a religious figure or manifestation of religious images, which are the primary keys In his poetry, explaining the reasons for choosing it to express poetic vision, and lighting the aesthetic side in it, Through the ability to formulate a new vision that has a specificity and its emirate that reveals it, and in this framework the stylistic choice is a procedural mechanism that allows the production of distinct interpretative connotations, within the context of communicative between the poet and the recipient, and that through the effect of influence on the recipient and the delivery of the desired message Express it, to interpret it in its own context, which gives us a deep understanding of the semiotic process.

Keywords: Heaven, stylistic choice, religious images, inspiration, imagination, reality, utilitarianis

1. مقدمة:

يعد التراث الديني مصدرا سخيا، و أيضا أحد الموضوعات الجمالية في الشعر الجزائري المعاصر، وذلك باستجداد معاني الخطاب الديني، وبعثها في صورة جديدة تشخص لنا الواقع، و تثير بموجبها تداعيات شعورية يطرحها المتلقي حول الدلالات الكامنة وراء اختيار صورة من الصور الدينية بحد ذاتها، و دورها في إبراز الدلالة الشعرية، بحيث تجعله يصدر حكما جماليا إزاءها، من ذلك يتم تحديد الدلالة المتوارية خلف الاختيار الأسلوبي من طرف الشاعر، بالدرس و التحليل، استنادا على الحمولة الثقافية التي لا طالما استلهمها جل الشعراء الجزائريين من تراثهم الغني، و التي أخصبت شعرهم عن طريق مخيالهم الواسع.

و تختصر جماع الإشكالات من خلال التساؤلات الآتية:

- في ماذا تمثلت الاختيارات الدينية في شعر بلقاسم خمار؟
- هل الاختيار المتبني من طرف بلقاسم خمار نفعي أم جمالي محض ؟

و تتحدد فرضيات البحث على النحو الآتي :

الفرضية 1 : وظف بلقاسم خمار جملة من الصور الدينية حتى يصبغ تجربته الشعرية بملامح تخييلية فقط.

الفرضية 2 : وظف بلقاسم خمار هذه الاختيارات حتى تقوى على تشخيص الواقع المعاصر و فهمه .

أهداف البحث

تسعى هذه الورقة البحثية إلى الإحاطة بتجربة شعرية مميزة لدى الشعراء الجزائريين، فقد تطرق محمد بلقاسم خمار إلى عدة قضايا معاصرة في قالب شعري، و من أجل ذلك يعد الاختيار معادلا موضوعيا لهواجس الشاعر عن طريق سبر الحالات الشعورية، و لا جرم أن هذه العملية تتم وفق العناصر الآتية:

1- المرجعيات الجمالية لاختيار الشخصيات الدينية.

2- استجلاء مسار السيرورة السيميوزيسية في الدائرة الشعرية .

و تتوخى الدراسة تحليل نماذج شعرية، و الاعتماد على الآلة التأويلية من أجل الحفر على مدلولات الرموز والصور الدينية، و يمكن الكشف عن هذا الجانب في طبيعة الاختيار، و مضمراته السميائية في خضم نسق شعري يستلهم من القرآن الكريم في تمرير رؤاه و رسائله النبيلة.

2. الاختيار الأسلوبي :

1.2 الاختيار الأسلوبي و الدلالة السميائية :

تتشكل جدلية الاختيار الأسلوبي تشكلا واعيا و مقصودا بناء على غايات و مقاصد من طرف الشعراء المبدعين، فهي عملية تفرض تواصلا حسيا بين الشاعر و القارئ ، هذا من جهة، و استفزاز القارئ على فك مغالقها، من جهة أخرى، باعتبار أن النص الشعري نظام لغوي محكم النسج و التشكيل ، يمتاح بموجبه من الذات الشاعرة، و المجال الاجتماعي في آن واحد.

لا جرم أن هذا البحث يقتضي اسكناه الدلالات العميقة المتوارية خلف الدلالات السطحية، و ذلك من خلال الاستعانة بالأدوات السميائية، التي تثري البحث أكثر، حيث " يعد المنهج السيميولوجي من أهم المناهج النقدية المعاصرة التي وظفت لمقاربة جميع الخطابات النصية، و رصد كل الأنشطة البشرية بالتفكيك و التركيب، و التحليل و التأويل، بغية البحث عن آليات إنتاج المعنى، و كيفية إفراز الدلالة عبر مساءلة أشكال المضامين، مع سبر أغوار البنيات العميقة دلالة و منطقا، من أجل فهم تعدد البنى النصية، ليتم تفسيرها بما يتوافق مع طبيعة النص المراد تحليله، تركيبا و خطابا ([1])

و على هذا الأساس، يكاشف التحليل السميائي عن المعاني الخفية للمبدع، و هي من أبرز الإجراءات الفنية اتصالا بعملية التحليل الشعري، " فمقابلة نص ما لا يكون لها معنى إلا في حدود طرحها للمعنى كهدف و غاية لأي تحليل، فالتعرف على المعنى و تحديد حجمه لا ينفصل عن الميكانزمات التي أنتجته([2]) .

يتحدد الاختيار الأسلوبي من خلال " الاستعانة بعلم السيميولوجيا لتحديد دلالات التراكيب الأدبية، عن طريق تتبع الظروف التي اكتنفت نشأتها فأكسبتها دلالات هامشية أو رئيسية، و من خلال تقصي العوامل الفاعلة للسياق الذي وقعت فيه([3])، و التي تحدث وقعا و انطباعا جماليا من خلال مكاشفة مدارات الشحن في الخطاب الأدبي، و بهذا " تدرس الأسلوبية وقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانية أي تدرس تعبير وقائع الحساسية المعبر عنها لغويا، كما تدرس فعل الوقائع اللغوية على الحساسية([4])

يمكن القول أن التحليل النقدي في هذا المنحنى يعبر عن التمثل الجمالي في دراسة الشعر العربي، و ما يعتوره من تأثيرات ، و على هذا تهتم الأسلوبية بجمالية الأنساق اللغوية المنزاحة عن جدر التواتر، و التي تعد اختيار مقصودا من طرف مبدعها، كونها تنحو بالشعر من النمطية إلى الإيحاء.

و من هذا المنطلق تتحدد الاختيارات وفق نمطين :

1- انتخاب تلقائي (دون تفكير) : و تعلن هذه الممارسة عن إنتاج صيغ لغوية في الخطاب اللغوي، تعبر عن الصراع اللغوي بين العوام الشعب.

2- انتخاب عقلاني : و تعلن هذه الممارسة عن وجود صيغ لغوية يختارها الشعراء في خطابهم الإبداعي ([5])

يتفق منظرو الأسلوب على أن الاختيار هو مدخل عقلاني واعي بالأساس، و ذلك أن الشاعر يوظف ألفاظا و صيغا مقصودة تتمكن من سبر أغوار النفس و من خلال الكشف عن مكنوناتها ، و ما تنطوي عليه من رؤى فريدة .

2.2 سمياء اختيار الصور الدينية :

يعد القرآن تراثيا دينيا، " و ثروة قيمة أتاحت لهم أن يختاروا من اللفظ الأكثر توافقا على لمعنى و الأقدر على الإيحاء به أو الدلالة عليه، و أطلعهم على أفانين متنوعة من القول و أساليب راقية من تخريج الكلام تخريجا بلاغيا رفيعا و أمدهم بمعان جديدة لم يعرفونها من قبل ([6])، بمعنى أن الوعي بالتراث الديني، يمنح عمقا فنيا و حسيا في الفضاء الوجداني للشاعر ، حيث ينسجها نسجا محكما في الداخل النصي، لتكتسب دلالتها من علاقتها بغيرها في السياق.

تشتغل الذاكرة الدينية في النص الشعري بوصفها آلية " استرجاع السيناريوهات التناصية التي تثبت في أذهاننا بعد قراءتنا للخطاب الديني([7])، و مدار الكلام أن المبدع " يعمد إلى خلق ذاكرة ثانية إلى جانب الذاكرة الأولى – ليفجر إمكانات جديدة للتعبير و بالتالي إغناء النص و تخصيبه([8])

لقد استلم الشعراء قصصا و شخصيات من القرآن الكريم ضمن تصوراتهم الشعرية، التي تسعفهم على التعبير الأدق عن الحالات و الشعور ، " فالنص القرآني يربط اللغة بالوجود، هذه اللغة التي تسبق الوجود و الراهن، إنها التاريخ السابق، على التاريخ فكل عل إنساني و الوعي المرتبط به مسبوقان بفعل اللغة، " كان"

يشكل القرآن خطابا يمسح جغرافية الفهم لأنه يجعل القارئ يحتاج أن يفهم و ينشئ الفهم المستمر بشقيه، فهم النص ، و فهم الذات" ([9]) .

يتضح مما سبق أن الاختيار هو ذلك الوعاء الشعري الذي يعبر عن التجارب، و الواقع، ليخلق تصورا شعريا، و عليه ضّمن بلقاسم خمار في شّعره شخصيات دينية تجسد الصراع العربي في احتشاد منسجم نصيا، و ذلك بتلاقح الأكوان عبر الزمن، و ما يتبع ذلك من معنى يراد من الشاعر التعبير عنه في خضم التجربة الشعرية، و مدى فعاليتها في بناء الدلالات المعاصرة، عن طريق استجلاء حركة الشعور في المسار النصي.

3. مقاربة الخطاب الشعري :

1.3 الشخصيات الدينية / علامة

اعتمد الشاعر الجزائري على أهم مرتكز من مرتكزات التصوير ، متمثلا في اختيار شخصيات من التراث الديني تعكس طبيعة الغاية القيمية التي يرغب الشاعر في إثارتها، و جعلها وسيطا روحيا لتجربته الشعرية و رؤاه العاطفية.

و بناء على ذلك تتحدد الشخصيات " حسب فيليب هامون بمقياسين :

1-المقياس الكمي و يعني بكمية المعلومات المتواترة المعطاة صراحة حول الشخصية .

2- المقياس النوعي و يقصد به مصدر تلك المعلومات المعطاة حول الشخصية هل هي للشخصية ذاتها من تتحدث عن نفسها مباشرة أم تعرض بطريقة غير مباشرة من خلال التعليقات التي تقوم بها الشخصيات الأخرى أم أن صفات الشخصيات لا تظهر مباشرة بل ضمنا من خلال أفعالها"([10])

و نستدل على ذلك بقول بقاسم خمار:

العار...ليس عار الشاعر العريان
و إنما عار قصور النفط و الذهب
فليضرم اليهود في خيامنا النيران
و المجد للنجوم و التيجان
المجد لأعناق في مجامع التسويف و اللعب
و في مجالس الطرف
و عاش عهد الزيف...و الكذب
عاش أبو لهب
و ما كسب.." [(11)]

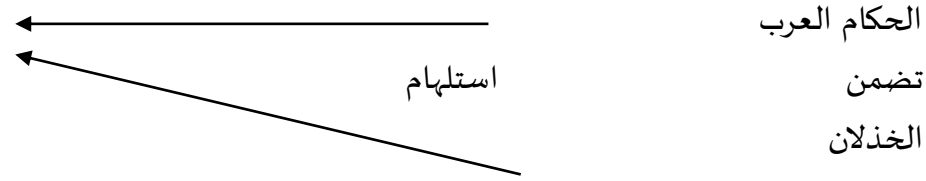
تتجلى أهمية اختيار الشاعر لرموز دينية في كونها خيّر معين على محاصرة تلك الدلالات، فلا " حرج على القصيدة الرمزية إذا تخلى الشاعر عن البناء المنطقي ليواشج تتابعا انفعاليا ذا منطق خاص يعتمد على ارتباط عاطفة ذات مغزى بالرموز المستخدمة" [(12)]

بناء على ذلك ، اختار الشاعر شخصية " أو لهب " كمعطى واقعي ، و يجسد استدعاء الشاعر لهذه الشخصية حزمة من الدلالات، فهي تجسد إضافة إيحائية ، و انتقاء مقصودا من طرف الشاعر، و هذا ما يجعله مختارا على المحور الاستبدالي، حيث أفرزت هذه الدلالة ملمحا مثيرا، فهو علامة على الحكام الطغاة في العصر الحالي، خاصة الحكام العرب المغرقين في شهوات النفط، ليكون رمزا لخيانة العرب لإخوانهم، و ما نتج عنها من فتك بأوصال الجسد العربي، في إشارة منه إلى كشف زيف المتردين، و من هنا تجديد الحدث في الزمن المعاصر، و من ذلك فهو علامة على " **التجبرّ الخفيّ** " ، حيث حاول الشاعر تعبئة هذه الشخصية بدلالات جديدة تعكس الواقع المؤلم جراء ما تفعله الشخصيات السياسية العربية من بطش و تآمر مع الأعداء، و عدم الوقوف مع إخوانهم في النضال ضد الطغاة المحتلين، ذلك أن أبي لهب حارب الرسول صلى الله عليه و سلم ، و هو ما قام به الحكام العرب بتخاذلهم ، و الفرق يرجع إلى أن الرسول نصره الله، و هو نفس الأمل الذي مازال في نصرة المسلمين ضد الحكام الطغاة، ليعقد القارئ بموجبها رؤية رمزية تشبيهية تسعفه على فهم الوقائع، و تحليل المعطيات السياسية.

و تجدر الإشارة أن الرمز الديني يعكس حركة الانفعال، ذلك أن " الرمز الخاص يشكل مجالا رحبا لحركة الشاعر يجد فيه حرية أكثر، و فرصة أكبر لاختيار رمزه الذاتي الذي يتمثل فيه تجربته بشكل أشد خصوصية"[(13)]، " على أن يتجاوزها الشاعر ليعبر عن أثرها العميق في النفس في البعيد من المناطق اللاشعورية، و هي المناطق الغائمة الغائرة في النفس"[(14)]، الذي يصب فيه الشاعر هواجسه و ينسج فيه أخيلته .

و عليه اختصت الدلالة السميائية بقضية الخذلان العربي، و التماطل مع الأعداء، و هي تفصح عن الحركة الانفعالية في النص الشعري ، فقد استطاع من خلالها تجسيد الأوضاع، و الحالات في الواقع السياسي المعاصر.

و نوضح ذلك من خلال الترسيمة الآتية :



الشكل1. عنوان الشكل(نموذج عن الشكل1)

ركز الشاعر على الحمولة الدلالية، و القيمة الفنية التي تحملها هذه الرموز، و هكذا يحقق الرمز فهما جديدا لدى المتلقي، حيث تتعانق أبعاد الخيال، لتعيد صهر الواقع المر بالتاريخ الديني في تجربة الشعر

المستحدث، و تصبح الرموز تكنيكا فنيا " على نحو تتحول من مجرد كونها بنودا في قائمة المتغيرات إلى خصائص أسلوبية مائزة للنص"[15].

و يمكن القول أن " التصور المركب هو ذلك التصور الذي كل أجزائه مأخوذة من صور مختلفة لا يجمع بينهما أي رابط موضوعي أو مكاني أو زماني، و بهذه الأجزاء أكون صورة جديدة مركبة من عدة أجزاء قد تصل إلى أقصى درجات الصغر و الدقة"[16]، و التي تقوم أساسا على حسن انتخاب المواد الشعرية، حتى " يحتفي النص من خلال ترداده، بغية تقديم آثاره غير المتوقعة في الأكوان المدهشة"[17].

و من هنا يكون الاختيار الأسلوبي علامة جمالية، تجسدها " العلاقات بين العلامات التي تشكل النص نظاما خاصا لها، هي علاقات لا تنتج إلا ظاهر المعنى، و لكنها تخرج المكنون من أصدافه في ذهن المتلقي، و ينفلت النظام المألوف من عقاله فنكون حقا عند خالص الشعر"[18].

و الملاحظ أن استحضار الرموز و انتقاءها " ليس استحضارا لشيء أو إيحاء به بل الإمساك بتجربة هي المعادل أو المشابه القريب أو البعيد لتجربة أخرى، أو هو رابط يجمع حياة نفسية بحياة نفسية أخرى، بتعبير ريكور"[19].

و تعقد الأواصر بين الصور الشعرية على أساس التشابه الرمزي ، و ما يعضّد هذا الطرح هو " أن التخييل يرسم في النفس أشباه الأشياء المدركة بالحس، فنقول يؤذن بأن تكون صورة الخيال شبيه الشبيه، و محاكاة للمحاكاة، فالمدرك الحسي لأنه جزئي، و متحول ليس سوى صورة، مما يعني أنه شبيه لمدرك آخر مثالي، و الصورة الخيالية على هذا النحو لا تحاكي المدركات الحسية، و إنما تحاكي أشباهها"[20]، في الواقع و الحياة الاجتماعية.

و هكذا، تبث الكلمات المتداخلة في النسيج النصي زيادة إيحائية تنضّاف إلى دلالتها الأصلية، حيث أنه " لا تعد الكلمات معلبات جاهزة الصنع ذات مرجعية محددة، بل هي أشكال تحمل إمكانية التدليل على معاني، و تتغير وفق السياق، و المحيط الدال، تنطوي على مناطق جديدة من التجارب و تحمل آثارا من المعاني المغايرة التي تعرفها"[21]، و تحدث بهذا المنحنى الجمالي أسلوبا متفردا .

إضافة على هذا السياق، " تقوم الأقاويل الشعرية على مبدأين هما الانفعالية، و الحسية، و الانفعالية مبدأ يشير إلى غاية الشعر، و قدرته على إثارة المتلقي، كما يشير الحسية إلى طبيعة المدركات التي تشكل مادة الشعر و معانيه"[22]، حيث يبنى النظام الشعري على زخم من الأدوات، منها الألفاظ ، والتعبيرات، المعاني و الدلالات، وكل هذه الأدوات تقوم على أساس النسق النصي، والنسق هو ما يتجسد في طريقة التركيب التي تفتح أفق البناء الوظيفي للخلايا الشعرية.

و استنادا على ذلك فإن " الكاتب المقتدر هو الذي يستطيع الاختيار، و البناء، و لديه خبرة، و مهارة بشحن الألفاظ بالدلالات المعبرة...بحيث تصبح المعاني الهامشية أبعادا و أعماقا للفظة التي تعبر عن نفس صاحبها و تحدث تأثيرا في نفس متلقيه"[23].

أي أن الاختيار ينقسم إلى نوعين متعلقين بالحياة النفسية، و الاجتماعية في سياق تركيبي خاص، حيث يتمكن المبدع من خلاله من التعبير عن انفعالاته، و البوح بما يجول في خاطره مع المتلقي، فالأول يؤدي الوظيفة الانفعالية، والثاني يؤدي الوظيفة التواصلية .

و تدلف إلى ساحة هذا الاختيار " المدى الذي يستخدم به تمثيل الواقع في الشعر لإشارة بكيفية غير مباشرة إلى شيء آخر، و لجعل القارئ يسلك طريقا غير مباشرة"[24]، حتى يمكن من الوصول إلى المقاصد المشفرة، بمعنى " أنه يجبر على أن يبحث في موضع آخر عن تأويل ثاني، و لو متواقت مع التأويل الأول الذي يختزل أحيانا في تعابير جاهزة أو في مقولبات هو الذي يقدم وسائل هذا التأويل الثاني"[25]، ويتخذ كل تأويل نمطه من خلال الحيز الذي يشغله، وخاصة إذا كان تأويلا خاصا بالمجال الجمالي ، فإنه يكون أكثر إبداعا و تأنقا.

من خلال ما لاحظناه نستنتج أن الفن الشعر يحتكم إلى الصنعة اللفظية ، مما يتوجب الأمر النسج بين الصور المتباعدة، و يتم بموجبه الانفتاح على أفق مغايرة تقوى على سبر خصوصيتها الفنية.

يقول الشاعر في سياق آخر:

أين عيسى و قد تألم دهرا و هو يدعو للحب و الميزان

في سطور الإنجيل سلم و أمن رتلتها وليدة العمران

و أقام الحواريين عليه شامخات الأحكام كالبنيان"[26]

ضّمن بلقاسم خمار في هذه الأسطر الشعرية " النبي عيسى عليه السلام" و أمه " مريم البتول" ، فتوقف المعنى عليهما، فالنبي عيسى عليه السلام دلالة على الظلم و القهر الذي تعرض له من قومه، و مدى صبره عليهم، و من أجل ذلك استلهمها الشاعر لأنها تماثل الأوضاع التي يعيشها الشاعر، و مدى ملائمة صورة النبي عيسى في تجسيد هذه التجربة ، حيث أن استنطاق شخصيات القصص الدينية في الشعر ، جاء تعبيراً صادقاً على ما أكده الواقع في التجربة الحياتية لدى الشاعر في محاولته التصدي للظلم من طرف قومه و الصمود أمامهم.

عطفا على ما سبق، تكمن خصوصية الانتقاء بما تثيره من دلالات، و عليه تحيل قصة النبي عيسى على حصول المعجزة، و هو مراد الشاعر من التغيير في واقعه إلى واقع أكثر أمان، و هو ما تجسده " وليدة العمران" ، فإن " صورة العذراء واحدة من صور المعرفة الدينية التي سكنت ذاكرة الشاعر و وجدانه، لتعبر عن حالة القلق الناتج عن الرغبة في الخلاص الإنساني" [27]، و من أجل ذلك، وقع في إسار هذه المعاني دلالات رمزية، " فهي تحيل إلى الشيء الذي تشير إليه بفضل قانون غالبا ما يعتمد على التداعي بين أفكار عامة، فهي حسب بيرس أكثر العلامات تجريدا كون العلاقة بين الدال والمدلول غير عرفية معللة، فالعلامة الرمزية عنده أرقى فنيا من الأيقونة والمؤشر ذلك أن الرمز دليل يحيل على الموضوع الذي يعينه بفضل وجود قانون يحدد تأويل الرمز بالإحالة إلى هذا الموضوع[28].

و لنا أن نشير إلى النتاج الشعري الذي أفرزه هذا التلاقح بين الصور من الذاكرة الاستبدالية القابلة للاستدعاء مع عناصر أخرى، كونها تنسجم مع الحالة الشعورية التي تشكل أساس الرؤية الوجودية، بما " أن الرمز هو تجسيد لرابط دلالي بين عنصرين، ويعد هذا الرابط عنصرا ثابتا داخل ثقافة ما، وذلك

لاعتباطيته. فالأمة تنتقي رموزها استنادا إلى قاعدة عرفية لا إلى منطق أو استدلال عقلي. (حالات التعبير عن الحزن المشار إليها). فالرمز على خلاف الأيقون (دلالة قائمة على التشابه) والأمارة (دلالة قائمة على التجاور)، يقوم بإرساء قاعدة عرفية يتم على أساسها تداول المعرفة، والسلوكيات بين أفراد الأمة الواحدة، أو ربما بين أفراد المجموعة السكانية الواحدة فقط، فقد يحدث ألا يكون الرمز مشتركا بين أفراد الوطن الواحد"[29].

إن أهمية اللغة هي التواصل بين بني المجتمع الواحد وغيره من المجتمعات، ولا يمكن تحقيق هذه الغاية القصدية إلا عن طريق التعبير الأدق، فكل خريطة تعبيرية تعكس نظاما لسانيا و ثقافيا معينا، و مدار الأمر أن " إدراك الإنسان للعالم تبرمجه الثقافة بواسطة أنساقها الدالة اللفظية أو غير اللفظية التي تؤطر عمل الإنسان، و ممارسته الاجتماعية، فالثقافة نسق مكون من عدة أنساق (لغات طبيعية، و اصطناعية، و فنون، و ديانات و طقوس)، و كل نسق من هذه الأنساق ليس نسقا تواصليا فحسب و إنما هو نسق منمذج للعالم، هكذا يصبح كل نسق ثقافي نسقا تواصليا"[30]، و يشير هذا الطرح إلى " أن أي واقعة ثقافية تعود بالضرورة إلى السيميوطيقا التي تعنى بالثقافة ككل ترادف، إلى حد ما ابستيميولوجيا إذ هي نظرية نقد الواقع و العلم و الإيديولوجيا"[31].

و على هذا الأساس، انتقى بلقاسم خمار صورا دينيا وفق ما يتوافق و رؤاه الشعرية و الثقافية، لما لها من طاقات إيحائية، و التي تمثلت من خلاله معاناة و عذاب، و ظلم، و تبعا لذلك فقد استثمرها الشاعر في التعبير عن التجارب الذاتية و القومية، و من هذا فإن الرمز الديني نتاج تراثي جماعي يجسد موقفا شعريا ، فمن خلاله يمكن دراسة المكونات الثقافية لدى مجتمع من المجتمعات في حقبة زمنية معينة، و التي تفصح عن همومه و مشاكله ، وبالتالي لها القدرة على امتداد جذور الماضي في معالجة مشاكل العصر الحديث.

الاختيار الأسلوبي يمثل الآلية التي تسمح للمبدع بتوظيف مدركاته اللسانية و الإبداعية على سواء، باعتباره أساس الصنعة الشعرية، فهو بمثابة حكم قيمي في تحديد معالم الأسلبة، و " العلاقة بين الأسلوب و بين الشفرة السنن علاقة ضرورية...ناهيك بأن شرط قيام الأسلوب في نظر غرانجيه هو تعددية الشيفرة بحيث أن الدلالة غير الاصطلاحية و خاصة الدلالة الحافة هي التي تولد الأثر الأسلوبي، و هي سمة من سمات الفرد و فرديته"[32].

و يقول بلقاسم خمار أيضا :

روح جبيريل و الملائك و الأفلاك تشدو بالصادق العدنان

فسلام عليك من أعماق الأعماق لما تصافح الكفان

و سلام عليك في هذه الأيام لما تضاءلت أعواني"[33]

لقد وجد الشاعر في لفظة " جبريل" الفضاء النقي الطاهر، و عليه يدور معناها حول العطايا التي طالت روح الشاعر ، و مدار الأمر أنه " قصد الملائكة الذي أنزلهم الله تعالى للقتال من أمثال جبريل (ع) فالملائكة تمثل جانب الخير في نظر المؤمنين و أوكل الله إليهم أعمالا يقومون بها"[34].

استعار الشاعر " لفظة" جبريل" تدليلا على طلب العون و الأمان ، يرمز جبريل إلى الرسول الأمين الذي تفرغ فيه كل انفعالات النفس، فهو يبث ما بداخله من هواجس الراحة و الطمأنينة في الكون الروحي .

يلزمنا الفهم الموضوعي أن اختيار الصور الدينية لم يكن اعتباطيا بل كان مقصوداً بطريقة واعية من طرف المبدع، فقام بتركيبها و تحويرها وفق مقتضيات التجربة الشعورية، اعتمادا على إحياء حمولتها الدلالية في فضاء نصي جديد، مستمدا من الهموم الفردية و الجمعية .

تأسيسا على ما سبق تناوله، يمنح التصوير الديني فهما دقيقا للماضي، و يفتح تأويلا للمستقبل، حيث يطفو على سطح الذاكرة ، دعائم جمالية و فنية لها أمارتها التي تعبر عنها، و عليه تغدو " قيمة الرمز ليست قيمة دلالية فيها المرموز بكل تخومه كما هو شأن الإشارة، إنما هي قيمة إيحائية توقع في النفس ما لا يكون التعبير عنه بطريقة التسمية و التصريح...فهو لا يرمز إلى شيء معروف من قبل، و لكن لشيء يوجده الكشف و يكاد ينكشف [35].

يمكننا – بناء على ما تقدم – أن نقول أن اختيارات الشاعر الرمزية "بحسب خالد سعيد قراءة جديدة للتاريخ الإنسان، و رؤية جديدة للوضعية الإنسانية إنها بهذا المعنى إبداع و منظومة من القيم، و العلاقات عن طريق خلق رموز أو صور تخترق الإنقطاعات الراهنة بجذورها النفسية و التاريخية"[36].

كما " يدل الرمز في الشعر على حالة باطنية معقدة من أحوال النفس، و موقفا عاطفيا أو وجدانيا يستند إدراكه على الحدس، و الخيال المبدع، و يتجاوز الاصطلاح و التوقيف، فالرمز بحكم طبيعته ملتبس حيث ينطوي على دلالات متعددة بسبب التضام فيه بين الحسي و التخييلي و الاستنباطي"[37].

يحقق الرمز تواصلا فنيا بين النص الشعري و متلقيه، و الشاعر يختار الرمز الديني الذي يقوى على إعراب التجربة الشعورية إعرابا حسيا مما لها من قيمة نفعية يراد من الشاعر التعبير عنها، حيث " أنه من الضروري النظر إلى النص باعتباره نتاجا فنيا، و ليس فقط بصفته متوالية تعبيرية"[38].

يعد القرآن الكريم خطابا حيا، حيث " استمده شعراؤنا المعاصرون منه شخصيات استطاعت أن تستوعب تجربة الشاعر المعاصر بشتى أبعادها الفكرية و السياسية و النفسية"[39]، و عليه " يلعب الرمز على جمع المتناقضات، و التأليف بينها على نحو يفقد شبكة العلاقات التي تنتظم القصيدة منطقيتها، فيمنح العالم توهجا جديدا، و دلالات جديدة"[40]، و ما يعتري الشاعر من هموم يترنم بها في دفة الوصف الشعري.

يرتبط الاختيار بالقصد الشعري الذي يزيد المعنى وضوحا كون أن " مقصدية المبدع جلية أو الخفية تعتبر عاملا من العوامل الحاسمة المساعدة على إنجاز فهم و تأويل الدلالة في النصوص، ذات الصبغة البلاغية القائمة على التخييل فإن الكشف فيها عن الدلالة أمر متشعب يحتاج إلى نسق من الأدوات، و منها في مقصدية المرسل"[41].

و على العموم فإن " الكلمة لا تأخذ من القاموس بل من شفاه الآخرين في سياقاتهم و مقاصدهم، فكل كلمة تفوح برائحة السياقات التي عاشت فيها حياتهم الاجتماعية"[42]" و هو الدليل على الكيفية التي يقوم بها النص بقراءة التاريخ و الاندماج"[43]مع مختلف العصور، فهي تقترن بالجانب التصويري من الشعر، و " نخلص أن اختيار اللفظ نفسه وقع موقعا بليغا لأنه غني بالمعاني الغزيرة "[44]، لتي تسهم في تجديد المعنى المؤثر"

و يقول الشاعر في سياق آخر:

قد تزحف نحوك ...

و فيلك..إسرائيل

و تجعل كيدكما المتأجج

في تضليل...

تأتيك...أبابيل...أبابيل"[45]

استلهم الشاعر" قصة الفيل" في هذه الصورة ، حيث " يسرد لنا القرآن الكريم فئة ضالة استعانت بقوة حيوانية عظيمة الجثة، و هي الفيلة، لتعيث في الأرض فسادا، غايتها محو بيت الله الحرام عتوا و طغيانا، و هم جيش أبرهة، فقابلهم الله من صنف ما استعانوا به"[46].

يصور الشاعر في هذه الأبيات الشعرية بطش اليهود و أمريكا، و سيرميهم الله كما رمى أصحاب الفيل، و ينصر الله المسلمين كما انهزم جيش أبرهة، فإن " الشاعر يستجلي النصر السماوي ..بانفتاحه على العالم الخارجي، تبعث عذابا على فئتين الأولى يهود الهوى الميالون، الذين جذبوا اليهود و لم يقاوموا اليهود، و يعملون كما يعمل اليهود، بذلهم فتخلص هذه الحجارة الأمة منهم و من شرهم "[47].

" إذ حجارة سجيل أرسلت على من أراد هدم الكعبة، و ها هو الشاعر يرسلها على اليهود الذين يردون هدم الأقصى، و الحجارة لم ترسل على العرب قديما لكن الشاعر يتجاوز بها ليرسلها على الأذلاء من العرب"[48]

تعد الصورة الدينية معيارا نقديا في اكتشاف مدى جمالية النص و أدبيته، " فهي مزيج من الوجد و الشجن، يحس به الشاعر و المتلقي على سواء"[49]، و من ذلك تمنح النصوص الدينية بصبغتها القدسية إيهاما عميقا، أي أن كل مهارة أسلوبية تحتضن مرتكزا من مرتكزات الأثر ، ذلك بانتهاج المبدع صياغة لها لمسة فنية خاصة، تحرك النفس المتلقية و تثير فيها استفزازا شعوريا من خلال تحري بنياتها ، وتحليل أنساقها الموحية .

و يقول الشاعر في سياق آخر في قصيدة الأطفال الأبابيل :

و لما تجلى على جبل النور

وجه الإله المقطب

في المرة الأربعين

و أبصر أحمد يصلب خلف المسيح

و يحرق موسى

و ينثر كالملح بين الرياح
و يطعن مروان في قلبه
على صخرة للحنين
تلا سورة الفيل
في غضب الويل و الرفض
مد بقبضته صبية الأرض
صدر البطاح
و حقل الحجارة
أعطى الإشارة
إن الزغاليل ليل أطفال حيفا و يافا
و أطفال كل القرى، و المدائن و القدس
هم أنبياء الزمان المباح
و هم رسل التائهين
بين العواصم
في رحلة الزحف و الانبطاح
و في لعنة الوهم و الانتصار"[50]

وظّف الشاعر " قصص الأنبياء" في رؤية تناظر أطفال فلسطين فكل منهما أضطهد من اليهود و ذاق مرارته، و تعرضهم للقتل ، فصورة موسى تتجلى من خلال الاغتراب عن الوطن، فهو " دليل على الفلسطيني المهجر من أرضه"[51]، أما صورة رسول الله محمد من خلال الصبر في تبليغ الرسالة " لكن المفارقة أن محمد صلى الله عليه و سلم قد وصل إلى المدينة و استقبله أهله بنشيدهم الخالد طلع البدر علينا من ثنيات الوادع لكن هذا النبي المهاجر المعاصر لم يصل و هذا البدر لم يشرق من وراء تلك الجبال، و لكن وصل إلينا خبر نعيه و موته"[52].

استلهم الشاعر هذه الصور وفق علاقاتها الخاصة في تفسيره للقضية الفلسطينية، التي تمثل دور المؤولة في السيرورة السيميوزيسية، لذا تدل شخصيات الأنبياء عن القهر السياسي الذي يعانيه الفلسطينيون.

و بناء على ذلك " تحيل المؤولة إلى ثلاثة شروط:

أولها: يكون المؤول سمة قاعدة تمثل علاقة بين السمة الأساس و موضوع ما.

ثانيا: يجسد المؤول أن العلاقات بين السمة الأساس و الموضوع من وجهة، و بين الموضوع و المؤول من جهة أخرى، إنما تتعلق بالقاعدة نفسها، وإذن فالمؤول إنما هو سمة قاعدة مرتبطة بموضوعها بواسطة سمتها الأساس"[53].

و لذلك، تنخرط العلاقة بين السمة الأساس و موضوعها، و المتمثل في الكفاح، و النضال في سبيل الإسلام، " حيث أنها بفضل المؤول وحده وقعت تحت حكم علاقة السميائية"[54].

إن " الجمالية النظمية مرتبطة الصلة بالقصدية الإبلاغية ذلك القصد الذي رتب من خلال المتكلم معانيه في نفسه ثم ركبها تركيبا نظميا ليبلغ بواسطتها مضمونا أو معنى مؤثرا مستميلا للمتلقي، ليحصل المعنى بدوره قويا نافذا الفعل، و التأثير كلما كان إبلاغ المعنى قصديا كان إجراء النظم المؤطر له متوفرا على أسباب الجمال و بهاء الشكل"[55])، في قالب فني معبرا عن الرسالة الفنية المراد توصيلها.

و عليه فإن هذا النشاط التصويري يشير إلى جانبين:

أولهما: التواصل القائم على التأصيل في حضور اللفظة أو القصة أو الحكاية القرآنية.

ثانيهما: هو تجديد للفكر و التطور لفهم الواقع و كشفه على المستوى السلوكي أو النفسي أو الوجودي و على المستوى اللغوي"[56].

و ملاك الأمر في ذلك ، أن " النفوذ في مقاصد النظم، و أغراضه، و حسن التصرف في مذاهبه، و أنحائه و إنما يكونان بقوى فكرية و اهتداءات خاطرية تتفاوت فيها أفكار الشعراء"[57]، و يؤكد هذا الطرح على أن " الصورة من أهم عوامل سحر الشعر فالصورة ليست عملا تزيينيا يكشف براعة الشاعر في بناء العلاقات مبتكرة فحسب، فهي أيضا طريقة بناء المزاج النفسي للمتلقي، و التسلسل إلى وعي بالدخول إلى لعبة النص"[58]، و بالتالي تحدث وقعا حسيا في القارئ، و ينال حظا أوفر من الاستحسان و الإذعان، " و منها أن تكون كل كلمة قوية الطلب لما يليها من الكلم أليق بها من كل ما يمكن أن يوضع موضعها و قد يقع مع ذلك أن يحقق تلاؤم تأليفي لا يدرى من أين وقع و لا كيف وقع"[59].

و إخراج الكلام على هذه الهيئة إنما " الهدف من ذلك أن يتم التوافق بين المعاني النفسية المراد التعبير عنها، و طريقة الأداء اللغوي"[60]، إضافة على هذا المنحنى فإن " كل عنصر لفظي مظهر للفكرة، و الصورة لأن الجانب الحسي لهما زيادة عما يتوفر له من جمال خاص"[61]على مستوى الإنتاج الدلالي و التصويري .

4. تحليل النتائج:

و الملاحظ مما سبق أن الشاعر بلقاسم خمار استلهم صورا و شخصيات من الموروث الديني مؤطرا إياها بروح شعرية، من خلال تخريجها تخريجا فنيا خاصا في سياق التكثيف الأسلوبي، و ذلك بشحن ألفاظها بهموم ذاتية و سياسية، و منّحنا يتشابك فيه الواقعي بالتصوير الفني، وما توظيف هذه الشخصيات الدّينية إلاّ محاولة لفهم الواقع و إرساء قيمه بمبادئ القرآن القويمة، و مدار الأمر في القدرة على التجاوب مع روح العصر ، من جراء تشبثه بمعطيات الراهن المصيري، فمنحته تلك الخاصية صفة الديمومة، و من أجل ذلك فإن الاختيارات الفنيّة الدينية التي عمد بلقاسم خمار انتخابها في مجال الرمز الدّيني ، قصد من ورائها تبليغ مضامين هادفة ، مما يسوغ لنا القول أن اختياراته الأسلوبية هي اختيارات واقعية نفعية، مما يسمح بتبني الفرضية الثانية ، و هذا ما حاول الشاعر إيصاله للمتلقي بأفكاره و خياله.

5. خاتمة:

و بعد، إن الاختيار الأسلوبي وسيلة فنية درامية مقصودة، حيث وظف الشاعر أفكارا، و صورا توحي بخصوصية الذات الشاعرة، من خلال التعبير عما يدركه، و بين ما يريد التعبير عنه، و التي يتوصل إليها

القارئ بقراءاته السميائية، و تتمثل حيوية التجربة الدينية في شعر بلقاسم خمار في تحقيق الوجود الإنساني على مر العصور المتجدد في طرح قضاياه، منحدرة من الانسجام، و مشاركة الإحساس، مستندة في نشدانها للقيمة الجمالية المتوخاة منه توصيلها، بمعنى الإبلاغ و التأثير، بوصفه آلية إبداعية تواشج بين الخيال والواقع، بين الذات الشاعرة و المتلقي

7. قائمة الإحالات و المراجع :

1 - جميل حمداوي،الاتجاهات السيميوطيقية، التيارات و المدارس السميوطيقية في الثقافة الغربية،مكتبة المثقف العربي ، ط1،المغرب، 2015، ص 7

2 - السعيد بنكراد، السميائيات السردية مدخل نظري، منشورات الزمن، العدد29، الدار البيضاء، المغرب، 2001، ص 10.

3 - عدنان حسين بن قاسم، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي،الدار العربية،ب ط، فلسطين، 2001، ص 121

4 - منذر العياشي، الأسلوبية و تحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضري،ط1، 2002، تونس، ص 30-31

5 - عبد الفتاح يوسف، الانتخاب اللساني و وظائف الخطاب مقاربة تحليلية تداولية للصيغ الشعرية الجاهزة، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، العدد 33، 2015، ص 124

6 - ريما عبد الكريم رجوب، أثر القرآن في شعر أبي العلاء المعري، إشراف: ليلى رضوان، مذكرة ماجستير في النقد القديم (عصر العباسي)، جامعة البعث، كلية الأدب و العلوم الإنسانية، سوريا، 2009، ص 12

7 - حمريط جلول سليم، أبعاد الخطاب الديني التداولية في ضوء آلياته اللسانية و أسسه المعرفية، مجلة العمدة في اللسانيات و تحليل الخطاب،ج2، العدد 3، جامعة المسيلة، الجزائر، 2018، ص 330

8 - حسن مطلب المجالي، أثر القصة القرآنية في الشعر العربي الحديث، إشراف: محمد أحمد المجالي، أطروحة دكتوراه في اللغة العربية و آدابها، كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، 2009، ص 35

9 - دليلة مزوز، اللغة و الكون قراءة سميائية في الملامح الكونية للغة، الملتقى الدولي السمياء و النص الأدبي السادس، جامعة بسكرة، الجزائر، ص 110

10 - مفرح بن شعبان حسن عسيري، سميائية الشخصية في رواية مملكة الفراشة لواسيني الأعرج، مجلة أنساق كلية الآداب و العلوم جامعة قطر، مجلد 1، العدد 1، مايو 2017، ص .56

11 - بلقاسم خمار،الديوان، ج1، دار أطفالنا للنشر و التوزيع، الجزائر، ب ت ص 52 .

12 - مصطفى ناصف، الصورة لأدبية، دار الأندلس للطباعة و النشر و التوزيع، ب ت ، ص 167

13 - إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي المعاصر، مذكرة ماجستير، جامعة الجزائر، 1987، ص 280

14 - محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر، القاهرة، مصر، د ت، ص 418

15 - سعد مصلوح، في النص الأدبي، دراسة أسلوبية إحصائية، عين الدراسات و البحوث الإنسانية و الاجتماعية، ط1، الإسكندرية ، مصر، 1414ه/1993،ص 35

16 - الحسين الحايل، الخيال أداة الإبداع، مكتبة المعارف للنشر و التوزيع، ط1، الرباط، المغرب، 1987، ص 17

17 - سعد كموني، إغواء التأويل و استدراج النص الشعري بالتحليل النحوي، المركز الثقافي العربي، ط1، الدر البيضاء المغرب، 2011،ص 31

18- نفسه، ص 52

19 - سعيد بنكراد، سياق الجملة و سياقات النص،الفهم و التأويل، مجلة علامات العدد 33، المغرب، ص 7

20 - عاطف جوده نصر، الخيال مفهوماته و وظائفه، الهيئة المصرية العامة للكتاب،ب ط، القاهرة، مصر، 1984، ص 12

21 - رامان سلدن، من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية، إشراف: جابر عصفور، المجلس الأعلى للثقافة، موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي، المجلد 8، ج 8، ط1، العدد 1045، القاهرة،مصر ب ت، ص 10/9

22 - جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت، لبنان، ، 1992، ص 300

23 - عبد القادر أبو شريفة، حسين لافي قزق، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر / ط4، عمان، المملكة الأردنية ، 1428ه/2008، ص 29

24 - مايكل ريفاتير، دلائليات الشعر، تر: محمد معتصم، منشورات كلية الآداب و العلوم الإنسانية، 1997، الرباط، المغرب، ص 92

25- نفسه، ص 156

26 - بلقاسم خمار، الديون ج1، ص 487

27 - ابتسام موسى عبد الكريم أبو شرار، التناص الديني و التاريخي في شعر محمود درويش، إشراف: نادر قاسم، مذكرة ماجستير، جامعة الخليل، قسم اللغة العربية، فلسطين، 2017، ص 69

28 - ربيع موازي، **النزعة الرمزية في رواية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف رمل الماية لواسيني الأعرج، إشراف: شريف بموسى عبد القادر، مذكرة الماجستير في الأدب العربي الحديث، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر، 2011/2010**،ص28.

29 - نفسه،صفحة نفسها 28

30 - مارسيلو داسكال، الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة، تر: حميد الحميداني، محمد العمري، عبد الرحمان طنكول، محمد الولي، مبارك حنون، إفريقيا الشرق،الدار البيضاء، المغرب، 1987، ص7.

31 - نفسه، الصفحة نفسها 7

32 - عدنان بن ذريل، النص و الأسلوبية بين النظرية و التطبيق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2000 ، ص 45

33 – بلقاسم خمار، الديوان، ص 485

34 - انتصار عبد حسين، أثر القرآن في شعر الفرزدق، إشراف: حاكم حبيب الكريطي، مذكرة ماجستير في اللغة العربية و آدابها، جامعة الكوفة، كلية التربية للبنات، 1433ه/2012م،، ص 111

35 - محمد فتوح أحمد، الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، ط2، مصر، 1978، ص 203

36 - مليكي العيد، أثر مجلة شعر اللبنانية في حداثة الكتابة الشعرية، إشراف: إبراهيم علي، مذكرة لنيل ماجستير في الأدب العربي، جامعة وهران، الجزائر، 2015/2014، ص 153

37 - محمد زايد، أدبية النص الصوفي بين الإبلاغ النفعي و الإبداع الفني، إربد عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2011، ص131

38 - حسن ناظم، البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر للسياب، المركز الثقافي العربي، ط1. الدار البيضاء المغرب،2 200، ص 75

39- **علي عشري**، زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، طرابلس، ليبيا،منشورات الشركة للنشر و التوزيع و الإعلان،ط1 ، 1978، ص 104

40 - عبد الله أحمد المهنا، الحداثة و بعض العناصر المحدثة في القصيدة العربية المعاصرة، مجلة عالم الفكر، المجلد 19، العدد 3، الكويت، 1988، ص 615

41 - محمد زايد، ص 176

42 - نهلة فيصل الأحمد، التفاعل النصي، التناصية النظرية و المنهج، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط1، القاهرة، مصر، 2010، ص101.

43 - نفسه، ص 113

44 - أحمد بن محمد الخراط، الإعجاز البياني في ضوء القراءات القرآنية المتواترة، فهرسة الملك فهد الوطنية،ب ط، المدينة المنورة،المملكة العربية السعودية، 1426، ص119.

45 – بلقاسم خمار، الديوان، ص 371/370

46 - انتصار عبد حسين، أثر القرآن في شعر الفرزدق، إشراف: حاكم حبيب الكريطي، مذكرة ماجستير في اللغة العربية و آدابها، جامعة الكوفة، كلية التربية للبنات، 1433ه/2012م، ص 98

47 - أيوب سالم محمد المشاعلة، استلهام الآيات القرآنية في الشعر العربي المعاصر، إشراف: شكري الماضي، مذكرة ماجستير جامعة آل البيت، كلية العلوم و الآداب، ص 96

48 - نفسه، ص 97

49 - محمد فتوح أحمد، الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، ط3، مصر، 1984، ص 308.

50 – بقاسم خمار، الديوان، ص 73/72

51 - أيوب سالم محمد المشاعلة، استلهام الآيات القرآنية ، ص 113.

52 - نفسه، ص 116

53 - دافيد سافان، الأصول السميائية في فكر شارل بيرس، تر: عبد الملك مرتاض، مجلة علامات، ج4، المجلد1، ذو الحجة 1412ه/ يونيو 1992، ص 155.

54 – نفسه، صفحة نفسها 155.

55- محمد زايد، أدبية النص الصوفي، ص 157.

56- أيوب سالم محمد المشاعلة استلهام الآيات القرآنية، ص 95

57– حازم القرطاجني، منهاج البلغاء،، ص 199

58- ثائر العذري، في تقنيات التشكيل الشعري و اللغة الشعرية، رند للطباعة و النشر و التوزيع، ط1، دمشق، سوريا، 2011، ص 141.

59- محمد العمري، البلاغة العربية أصولها و امتداداتها، إفريقيا الشرق، ب ط، الدر البيضاء، المغرب، 1999، ص 514

60- أحمد درويش، الأسلوب بين المعاصرة و التراث، دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع، ب ط، مصر، د ت، ص 166

61- محمد كريم كواز، الأسلوب البلاغي في القرآن الكريم، دار الكتب الوطنية، ط1، بنغازي ليبيا، 1426ه، ص 68.

قائمة المصادر و المراجع :

1- ابتسام موسى عبد الكريم أبو شرار، التناص الديني و التاريخي في شعر محمود درويش، إشراف: نادر قاسم، مذكرة ماجستير، جامعة الخليل، قسم اللغة العربية، فلسطين، 2017.

2- إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي المعاصر، مذكرة ماجستير، جامعة الجزائر، 1987.

3- أحمد بن محمد الخراط، الإعجاز البياني في ضوء القراءات القرآنية المتواترة، فهرسة الملك فهد الوطنية،ب ط، المدينة المنورة،المملكة العربية السعودية، 1426.

4- أحمد درويش، الأسلوب بين المعاصرة و التراث، دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع، ب ط، مصر، د ت.

5- انتصار عبد حسين، أثر القرآن في شعر الفرزدق، إشراف: حاكم حبيب الكريطي، مذكرة ماجستير في اللغة العربية و آدابها، جامعة الكوفة، كلية التربية للبنات، 1433ه/2012م.

6- أيوب سالم محمد المشاعلة، استلهام الآيات القرآنية في الشعر العربي المعاصر، إشراف: شكري الماضي، مذكرة ماجستير جامعة آل البيت، كلية العلوم و الآداب، ب ت.

7- بلقاسم خمار،الديوان، ج1، دار أطفالنا للنشر و التوزيع، الجزائر، ب ت.

8- ثائر العذري، في تقنيات التشكيل الشعري و اللغة الشعرية، رند للطباعة و النشر و التوزيع، ط1، دمشق، سوريا، 2011.

9- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت، لبنان، ، 1992.

10- جميل حمداوي،الاتجاهات السيميوطيقية، التيارات و المدارس السميوطيقية في الثقافة الغربية،مكتبة المثقف العربي ، ط1،المغرب، 2015.

11- حسن مطلب المجالي، أثر القصة القرآنية في الشعر العربي الحديث، إشراف: محمد أحمد المجالي، أطروحة دكتوراه في اللغة العربية و آدابها، كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، 2009.

12- حسن ناظم، البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر للسياب، المركز الثقافي العربي، ط1. الدار البيضاء المغرب، 2002.

13- الحسين الحايل، الخيال أداة الإبداع، مكتبة المعارف للنشر و التوزيع، ط1، الرباط، المغرب، 1987.

14- حمريط جلول سليم، أبعاد الخطاب الديني التداولية في ضوء آلياته اللسانية و أسسه المعرفية، مجلة العمدة في اللسانيات و تحليل الخطاب،ج2، العدد 3، جامعة المسيلة، الجزائر، 2018.

15- دافيد سافان، الأصول السميائية في فكر شارل بيرس، تر: عبد الملك مرتاض، مجلة علامات، ج4، المجلد1، ذو الحجة 1412ه/ يونيو 1992.

16- دليلة مزوز، اللغة و الكون قراءة سميائية في الملامح الكونية للغة، الملتقى الدولي السادس، السمياء و النص الأدبي ، ، بتاريخ .18-19-20أفريل 2011. جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر.

17- رامان سلدن، من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية، إشراف: جابر عصفور، المجلس الأعلى للثقافة، موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي، المجلد 8، ج 8، ط1، العدد 1045، القاهرة،مصر ب ت.

18- ربيع موازي، **النزعة الرمزية في رواية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف رمل الماية لواسيني الأعرج، إشراف: شريف بموسى عبد القادر، مذكرة الماجستير في الأدب العربي الحديث، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر، 2011/2010.**

19- ريما عبد الكريم رجوب، أثر القرآن في شعر أبي العلاء المعري، إشراف: ليلى رضوان، مذكرة ماجستير في النقد القديم (عصر العباسي)، جامعة البعث، كلية الأدب و العلوم الإنسانية، سوريا، 2009.

20- سعد كموني، إغواء التأويل و استدراج النص الشعري بالتحليل النحوي، المركز الثقافي العربي، ط1، الدر البيضاء المغرب، 2011.

21- سعد مصلوح، في النص الأدبي، دراسة أسلوبية إحصائية، عين الدراسات و البحوث الإنسانية و الاجتماعية، ط1، الإسكندرية ، مصر، 1414ه/1993.

22- السعيد بنكراد، السميائيات السردية مدخل نظري، منشورات الزمن، العدد29، الدار البيضاء، المغرب، 2001.

23- السعيد بنكراد، سياق الجملة و سياقات النص،الفهم و التأويل، مجلة علامات العدد 33، المغرب.2010.

24- عاطف جوده نصر، الخيال مفهوماته و وظائفه، الهيئة المصرية العامة للكتاب،ب ط، القاهرة، مصر، 1984.

25- عبد الفتاح يوسف، الانتخاب اللساني و وظائف الخطاب مقاربة تحليلية تداولية للصيغ الشعرية الجاهزة، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، العدد 33، 2015.

26- عبد القادر أبو شريفة، حسين لافي قزق، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر / ط4، عمان، المملكة الأردنية ، 1428ه/2008.

27- عبد الله أحمد المهنا، الحداثة و بعض العناصر المحدثة في القصيدة العربية المعاصرة، مجلة عالم الفكر، المجلد 19، العدد 3، الكويت، 1988.

28- عدنان بن ذريل، النص و الأسلوبية بين النظرية و التطبيق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2000 .

29- عدنان حسين بن قاسم، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي،الدار العربية،ب ط، فلسطين، 2001.

30- **علي عشري**، زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر،منشورات الشركة للنشر و التوزيع و الإعلان،ط1، طرابلس، ليبيا ، 1978.

31- مارسيلو داسكال، الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة، تر: حميد الحميداني، محمد العمري، عبد الرحمان طنكول، محمد الولي، مبارك حنون، إفريقيا الشرق،الدار البيضاء، المغرب، 1987.

32- مايكل ريفاتير، دلائليات الشعر، تر: محمد معتصم، منشورات كلية الآداب و العلوم الإنسانية، الرباط، المغرب، 1997.

33- محمد العمري، البلاغة العربية أصولها و امتداداتها، إفريقيا الشرق، ب ط، الدر البيضاء، المغرب، 1999.

34- محمد زايد، أدبية النص الصوفي بين الإبلاغ النفعي و الإبداع الفني، إربد عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2011

35- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة ، القاهرة، مصر، د ت.

36- محمد فتوح أحمد، الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، ط2، مصر، 1978.

37- محمد كريم كواز، الأسلوب البلاغي في القرآن الكريم، دار الكتب الوطنية، ط1، بنغازي ليبيا، 1426هـ.

38- مصطفى ناصف، الصورة لأدبية، دار الأندلس للطباعة و النشر و التوزيع، ب ط، ب ت .

39- مفرح بن شعبان حسن عسيري، سميائية الشخصية في رواية مملكة الفراشة لواسيني الأعرج، مجلة أنساق كلية الآداب و العلوم جامعة قطر، مجلد 1، العدد 1، مايو 2017.

40- مليكي العيد، أثر مجلة شعر اللبنانية في حداثة الكتابة الشعرية، إشراف: إبراهيم علي، مذكرة لنيل ماجستير في الأدب العربي، جامعة وهران، الجزائر، 2015/2014.

41- منذر العياشي، الأسلوبية و تحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضري،ط 1، تونس، 2002.

42- نهلة فيصل الأحمد، التفاعل النصي، التناصية النظرية و المنهج، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط1، القاهرة، مصر، 2010.