محاضرة رقم: 09

مسألة المقروئية

أسهم التذوق الفني فى تطوير مشاعر التلقي لدي القراء بوصفه " استجابة وجدانية لمؤثرات الجمال الخارجية واهتزاز الشعور فى المواقف التي تكون فيها العلاقات الجمالية على مستوي رفيع فيتحرك لها وجدان الإنسان بالمتعة والارتياح وفى نفس الوقت يعني الذوق استهجان القبح ولفظة والتحرك نحوه لتحويله إلي جمال يمتع الإنسان ..أي أن الذوق حركة ديناميكية فاعلة للتأثر والتأثير بمواقف الحياة التي يلعب الجمال فيها دوراً إيجابياً وربما انطبعت في وعي الإنسان صورة الجمال المثالية وارتبطت بالقيم الكمالية ولم تنحرف فاعلية التلقى عن هذا المنظور إلا بزوال الرؤية الخطية التي تكرس أحادية النمط ، ويمكننا القول " بأن النص موضوعاً للتلقى فإنه لم يحفظ بالعمق التساؤلي الذي يخلصه من الاستجابات السطحية والانفعالات ومن هنا أصبح فعل التلقي يخضع لشروط واعتبارات تحددها فاعلية القراءة من حيث كونها فعل إدراك لشئ مدرك يتملس تحققه من خلال التفاعل الثنائي بين النص والقارئ إذ لا يمكن للنص أن يحيا إلا في أفق فاعلية إنتاجة وتلقيه .

ولا شك في أهمية هذا التصور تكمن فى استكشاف الملامح الأدبية والأسلوبية التي تميز النصوص وبني النظم الذي يؤسس لأشكال مغايرة لا تتخذ من الواقع المعطي (الوارد) مادة لها وإنما تتطلع إلي استشراف أسرار الواقع الممكن (المحتمل) بوصفه حامل نبوءات المستقبل.

ولقد طرح الواقع الجزائري مؤثرات نضالية وثورية حركت مشاعر الأدباء والشعراء فكان الشعر الجزائري الحديث في معظمه تراثاً وطنياً يعني بالحركة التحررية وأمسا جمالية نضالية نادرة ما زالت تمثل تراثاً وحياً ونابضاً يعكس بصدق جدل الثورة والواقع.

وفيما عدا تلك النضالية فإن الشعر الجزائري فى معظمة لم يؤت الثمار الخالدة لتأصيل الوجود الإنساني وتأكيد المعني الحي للحياة ، وتجاوزها إلي الرغبة فى البقاء التي رافقت حلم الإنساني فى صاغة مثاله الأدول وتحضة بالعطاء.

ولعل قراءة أخرى لتجربة نقد الشعر الجزائري فى المنظور السوسيولوجي والتاريخي قد تكون كفلية بسلخ مساحة العراء وكشف الغطاء عن المسار المتأخر لتلك التجربة التي عجزت عن تفكيك رمزية الجمال النضالي وحولتها إلي بعد اجتماعي – تاريخي لا يقول أكثر مما يقوله الواقع المعيش.

ومن نتائج ذلك التعامل أيضا سلبية التأمل التي هيمنت فيها العناصر الحسية واعتبرتها المرجع الأوحد لعملية الكتابة الشعرية ، وربما تكشفت هذه المسائل أكثر بإثارة إشكالية نقدية بين النص والواقع.

إن قراءة الشعر الجزائري برؤية نقدية متكاملة شئ لم ينجز بعد وكل ما أنتجته الرؤي السابقة لم يحقق الجدل الكافي لإثارة سؤال الأدبية والمعني الأدبي فى التجربة الشعرية الجزائرية ، ولعل تراجع الوعي بالمسألة يعود لضآلة الإنتاج وعدم قدرة الفعل الإبداعي علي مكاشفة الواقع.

وقد يعود ذلك إلى تعامل الشعراء مع الواقع كمادة خام غير قابلة للتحول ، فعجزوا بذلك عن تجاوزه واحتوائة وقد كان أرسطو محقاً فى تصوره لمهمة الشاعر على حد قوله : " بأن مهمة الشاعر الحقيقى ليست فى رواية الأمور كما وقعت فعلا ، بل رواية ما يمكن أن تقع ولهذا كان الشعر أوفر حظاً من الفلسفة وأسمي مقاماً من التاريخ أن الشعر بالأخري يروي الكلي بينما التاريخ يروي الجزئي .

وربما لاعتبارات تتعلق بالنص الشعري نفسه لم نتجز القراءة النقدية ما نرجوه منها الآن ونقصد بذلك أن الإبداعات الجزائرية منذ الاحتلال إلي ما بعد الاستقلال لم تتخلص من هيمنة الأساليب التقليدية والتي أسهم فى تكريسها نقص المثاقفة مما لم تفسح المجال لإمكانية التفتح علي العالم وطبيعي ألا تنتج تلك الفترات – علي اختلافها – فناً أدبياً لافتقادها المناخ الرؤوى الذي يثري مخيلة الشاعر ويحدد مواقعه ليبقي الشعر مجرد دوافع وانفعالات تصاغ فى قوالب جاهزة ومن الواضح أن بعض الرؤي المتقدمة تنكر على موضوع النص الإبداعي تناوله " الفكرة علي ظاهرها وهو ما تلمسه فى نصوص الشعر الجزائري التي يقل فيها التعبير بالإيحاء الجمالي فى طابعة الرمزي جعلوا من واقعهم عالماً تحكمه صفة التجريد فى تقبل الأحداث على علاتها ونقلها إلينا بصورتها الحقيقة دون الاهتمام بمحصلة التجربة المرتبطة بالنفاذ إلي العالم الداخلي وذلك بقصد إنشاء العلاقة بين الخيرة الذاتية وتلك التي يتلقاها الشاعر من الخارج ومن المؤسف أن النقد الجزائري لم يفسر العلاقة بين عالم الشاعر الداخلي أو الخبرة الذاتية والعالم الخارجي وما رافقها من إحساس بالعجز إزاء الواقع واكتفي بنقلها وتصويرها حرفيا على حد ما جاء إلي بعضهم من أن الإحساس المرهف عند شعرائنا بالحال التعيسة التي عاشتها الجزائر فى أوائل هذا القرن حجز فيهم نغمة جريحة شجية كثيراً ما تغطي ملامح التفاؤل فى شعرها وتخنق نغمة الأمل فى قصائدهم وتغمرهم بإحساس مرير بالغربة وشعور خانق بخيبة الأمل ولا يكاد الإحساس بالغربة والسأم يتجاوز السخط أو من الواقع الأمر الذي حول النقد الجزائري إلي مناحة تضعف من ذلك الشعور وتفقد القارئ تعاطي اللذة الإبداعية.

ولعلنا نجد تطلعات أسمى للناقد محمد مصايف تصر علي وجوب حضور المرسل إليه بوصفه متلقي الخطاب كما يركز علي صعوبة التوصيل تستدعي إشراك المتلقي فى التذوق والفهم مشيراً إلي تلك الصلة الوجدانية التي يعقدها المرسل مع المرسل إلية في أفق من التفاعل الجمالي الخلاق يري أن الهدف الأول للأدباء والإنسانيين هو محاولة توصيل نبض الحياة الذي يحسون به إلي نفوس الحياة الذي يحسون به إلي نفوس الآخرين لأنهم وهم أرهف الناس إحساساً وأقدرهم على التعبير عن هذا الإحساس يأبون أن يتركوا نبض الحياة الذي يهز أوتار نفوسهم حبيساً بين ضلوعها لا يصل إلي الآخرين ولا يلقي صدي أيجابياً مشابهاً في نفوسهم فخرية الكاتب هي أن يتذوقه الآخرين ويتلقونه وبهذا المعني يصيح الفن مكملاً للحياة ومتماً للوجود والذين يريدون السطو علي هذه الحرية إنما يرغبون في استيلاد لحظة الأبدية التي تتخلق من رحم الذات وتتجسد في اللغة . ومهما حاولت المناهج ولوج هذه الحرية فستظل مجرد مكاسب نظرية لأنها تفتقد لحرارة الابتكار التي انبثقت عنها تلك اللحظة .

أما نقد الشعر الجزائري فقد انحرف في معظمة عن المقومات الشعرية وأغفل أهم المضامين والخصائص الجوهرية وذلك بسبب مسايرته لهيمنة الأيديولوجي الذي تضمن مفاهيم الوطنية.... الأصالة ... الإصلاح ... وغيرها من المفاهيم الموجهة بدعوي صيانة التاريخ من التشويه وحفظ التراث من المصادرة.

وستكون شعرية السبعينيات لا حقا تجسيداً حقيقياً لتلك الهيمنة التي قال يشأنها أحد النقاد ان الشعرية السبعينية قد استهوتها الأيديولوجيا بشكل فياض لدرجة أصبح النص الشعرية أشبه بفقره سياسية او مقطع خطابي وبدعوي الالتزام بقضايا المجتمع والإحساس بمختلف أفراده انصهر الأدب في الواقع وتلاشي الإبداعي والرمزي في اليومي مما أفضي إلي:

-صدمة القارئ

-عدوانية شعرية السبعينيات واغترابها

-خيبة النص الشعري السبعيني

وعلى الرغم من الإحاطة الكلية بموضوعات الشعر الجزائري وتصديقها إلا أن الحركة النقدية المصاحبة لها بدت أشبه بتداعيات حذرة لم تسلم من الانطباعية الذاتية واستهوتها الإيديولوجيا والأنماط المكرورة وطغي التاريخي المحض . وقد اعتبرت مثل تلك الأنماط بحسب بعض المزاعم فى صميم الرؤية الموضوعية من خلال ما يشيد به هذا الرأي " ومن حيث الرؤية الموضوعية كان للشعر اتجاهان رؤية عامة تمجد التاريخ والحضارة والتراث وتعلي من شان الشخصية الوطنية في تعابير عامة تحتكم إلي الفكرية الكلية دون أن تلتجئ إلي الجزئيات ... ورؤية خاصة تسلط الأضواء علي شخصيات بذاتها ومواقف بعينها وتفضل التعداد والاستقرار فكأنها ترمي إلي الإقناع أو بعث الاعتزاز بأسماء لها صدي فى التاريخ البطولي للوطن .

بذلك استمر النقد الجزائري فى احتلال مساحة النضالي وتثويرها وإكسابها الطابع البطولي والرمزي محاولاً إقناعنا بالمكاسب الشعرية في ظل ارتباطها بالأنا الجمعي الجمالي للأمة.

وهكذا ظل تلقي الشعر الجزائري محصوراً في التلقي القيمي برغم محالات الانفلات منه إلي خصوصيات إنسانية وعالمية أكثر رحابة كما يحلو لبعض النقاد " أن يرصد الخط العام لهذا الشعر منذ العشرينيات بمحاور ثلاثة دار حولها تتضمن جزئيات وتفاصيل كثيرة هي المحور الوطني المحور الإسلامي المحور الإنساني العالمي.

واضح تاريخ نقد الشعر الجزائري في بحثه عن الأصول التأسيسية بقصد إساء معاييره لم يجد سوى المدخل السوسيوتاريخي لسببين:

-قصور الرؤية التفسيرية ومحدوديتها.

-السقوط في الوصف التقريري.

وإذا كانت تجربة الشعر الجزائري في مستوي التلقي السوسيولوجي والتاريخي ذات أهمية فإنها لم تحاول مساءلة النصوص واكتفت بوصفها وتسجيلها. كما أنها لم تراع الفارق الجمالي بين ما تظنة شعراً ما تعبيره كذلك بالإضافة إلي أنها حوبت الإبداعات برمتها إلي مجرد انعكاس لالآم الناس وخيباتهم.

وعلي الرغم من ذلك يمكننا القول بأن تجربة التلقي كنات مسعي مبكراً وإيجابياً في النقد الجزائري الحديث غير أنها اغتنت بالمضامين وكادت تهمل الجوانب الشكلانية والجمالية وربما تميز هذا النقد – لاحقاً – بمستويات الأفق النقد وما استجد من المناهج والرؤي والأفكار وسوف نجد صدى واضحاً لتلك المتغيرات في التلقي السيميائي الذي توصل إلي تحلل مختلف البني بأدوات جديدة ومنظورات متعددة.

لذة النص وأفق القراءة:

لقد تحدثت كريستيفا عن النص ووصفته بالإنتاجية productivite علي اعتبار أن النص يعيد توزيع نظام اللغة ، كما اكدت علي خاصية التناص Textualالتي تسمح بتداخل النصوص وتوالدها في فضاء النص الواحد وبناء علي هذا التصور انتقلت الدرسات النقدية من أحادية التأمل إلي أفق التأويل الذي زعزع الاعتقاد المعياري الراسخ واشترط في القارئ كفاءة التلقي وهي الكفاءة التي تجمع بين قوة التذوق وذكاء التأمل في الرمز والإيحاءات.

ومهما كانت النصوص بسيطة فإن عمق التأمل مشروط بنوع الاستجابة غير أن تنوع الاستجابات لا يكفي لسن قوانين الأدبي وهكذا فإن علم العلامات الأدبي مبني علي افتراضين يمكن دراسة أي منهما الأول أن العمل الأدبي ينبغي أن يعالج بوصفه شكلاً للتعبير الدال والتوصيل في أن الوصف المناسب للعمل الأدبي ينبغي ان يشير إلي المعاني التي يتضمنها لدي القراء الثاني أن الإنسان يستطيع أن يحدد تأثيرات التعبير الدال التي يريد أن يفسرها ، وتتحمل الأدبية والهيرمينوطيقا الجزء الأكبر في تجسيد هذه التأثيرات بنقلها من حيز الانفعالات إلي فضاء المعني الدال " وسيكون علم العلامات هذا نظرية قراءة ولن يكون موضوعه الأعمال الأدبية نفسها بل إمكانية فهمها أي الطرائق التي تكون مفهومة بها ، الطرائق التي يكون القراء قد أدركوا بها المراد منها وتكمن أهمية هذه الطرائق في تعددها ، ذلك أن السيمياء قد دشنت بداية تحول التفكير النقدي الذي من اهم نتائجة تنوع المفاهيم واختلاف المنظورات وتعدد الرؤي وصار ينظر إلي العمل الأدبي علي أنه نظام علامي غير مكتمل بمعني أنه مفتوح لأنه علي الاقل قابل للتفسير بطرق مختلفة دون أن يؤثر ذلك علي تفرده غير القابل للاختزال

وقد تطلع النقد الجزائري إلي تبني المنهج السيميائي بوصفة نظرية في القراءة محولاً الاستفادة من نظام اللغة كما طوره دو سوسير مع الاحتفاظ ببعض القيم المرجعية ذات الصلة بالسياق المجتمعي والحضاري والوحداني للذات المبدعة.

وعلي الرغم من المحاولات الذكية في تطويع المنهج السيميائي إلا أننا نلمس لدي بعض النقاد إفحام هذا المنهج في نصوص شعرية قد لا تتحمل كل ذلك الزخم من الأدوات والمصطلحات النقدية غير أن ذلك لا ينقص من عمق الممارسة التطبيقية وكفاءة التأمل والتحليل التي في تطوير عملية الاستقراء واتجهت بها صوب الحركية الدلالية.

الشعرية الدلالية:

ظلت طبيعة الشعر وماهيته ملتبسة وغامضة فقد اعتبر نشاطاً رمزياً يوحي بمعاني الحب والجمال وارتبط كغيره من الفنون بالغيبيات والأساطير إلي أن تحول النظام دلالي تشكل اللغة مادته الجوهرية .وأغلب الظن أن انفصال الشعر عن إيقاع الطبيعة وارتباطه بنشاط الإنسان وحياته اليومية جعل منه نظاماً وظيفياً يهدف إلي اضفاء معاني جديدة مما حفز النقاد علي استقراء بنية هذا النظام.

إن إنتاج قراء بمستوي الإبداع شئ لا يتاتي إلا بالقوة علي التأويل أو بمعني آخر بتحقيق استجابة ممكنة لمعني المعني وقد يتم إلا ذلك باستعادة المتصور الغائب الذي يبقي الوصول إلية أمرا غير يقيني لعدم استقرار الدلالة وثوبت المعني.

وهكذا فإن اللغة هي سبيل القارئ إلي الفهم ويقر النقد الجزائري هذه من خلال ما نلمسه من ممارسات تطبيقية تكشف عن رؤية متقدمة ووعي ناضج بإحساس الشاعر وتعامله والمغاير مع الكلمات والدلالا والرموز . ولعلنا نلاحظ نمواً حقيقياً لهذه الرؤية رابح بوخوش الذي جمع بين القيم التراثية والمستجدات الحداثية قراءة تفكيكية تنطلق الدرامي لجمالية اللامعقول . وتعتمد هذه الرؤية علي تتبع المفردات في تعالقها وتجاورها وما تضمره من دلالات لا يمكن استبطانها إلا بمقدار هائل من التحكم في قوانين اللغة الشعرية أو تلك التي يطلق عليها " اللغة الشعرية السامية."

كما تكمن أهمية هذه الرؤية في تكريس مفهوم القراءة لدخول عالم مفدي زكريا الشعري علي اعتبارأن " المتلقي هو القارئ أو الدارس أو الناقد الذي استقبل خطاب زكريا فاحتضنه بقوة وحرارة تفوق حرارة المبدع نفسه لأن فيه شعرية مثيرة عندما نزنها بميزان النقد نجدها علي المخاطب إشكالية القراءة وهو مستوي من التفاعل الوظيفي بين الشعرية والتلقي [28]فمنذ الوهلة الأولي يضعنا بنية مغلقة ومنتهية بل نظاماً قابلاً للبناء باستمرار كما أن القراءة لا تعطي وصفاً جاهزا للمعقول وإنما تمنح إمكانيات لا متناهية لمحاولة تفسير العلاقة الكامنة بين الدوال والمدلولات وكيفية انبثاقها بذلك المستوي من الخصوصية والتميز.

ويؤكد بوحوش علي أن تلاحم مستويات الخطاب من شأنة أن يحفز القارئ ويثري تأملاته متخذا من نموذج " الذبيح الصاعد الذي يشكل – في رأي صاحب القراءة – تمثيلاً حقيقيا لتداعيات الدال الآسرة حيث يقول بأن " الخطاب الشعري ، الذبيح الصاعد " في تقديرنا – انطلاقاً من خصائصة الإيقاعية – يعبق لذة وطيباً يرضي ويملأ النفس مرحاً ويمنح النشاط والمتعة الفنية والإثارة الفكرية ، [29] وقد ارتبطت ثقافة التلقي بلذة النص التي أثارها رولان بارت في كتابه لذة النص والتي أضفت علي العمل الإبداعي بعداً جديداً بعيداً عن حكم القيمة المحدودة من حيث كون " نص اللذة هو النص الذي يرضي فيملأ فيهب الغبطة : أما نص المتعة : فهو الذي يجعل من الضياع حالة وهو الذي يحيل الراحة رهقاً فينسف بذلك الأسس التاريخية والثقافية والنفسية للقارئ نسفاً ثم يأتي إلي قوة أذواقة وقمية وذكرياته فيجعلها هباء منثوراً وأنه ليظل به كذلك حتي تصبح علاقتة باللغة أزمة [30]وتوازيا مع انحرافات النص تسعي القراءة إلي محاولة فهم طبيعة هذه الانحرفات وتفسيرها .

ولعل من أعظم نتائج القراءة هي أنها تمنحنا أكثر من مساحة لتامل النص وتفجيره . وبذلك فإن الصورة الشعرية في (الذبيح الصاعد) ليست مجرد تشبيه بغرض تقريب الحدث من المتلقي كما يبدو من خلال قول الناقد " ففي الوظيفة الدلالية الشاعر يود أن يصور صاحبه تصويراً حسياً راقياً ومؤثراً ليبرز صورة صاحبة وصفية فوتوغرافية مرسومة بالكلمات أبعادها الهندية – كما يقول الجرجاني – هي (المنظر) الذي ارادة الشاعرأن يكون مضيئا[31] وربما تعدي الأمر مجرد وصف الحالة إلي النية في ترسيخ المعني المضمر فقد أخذت قصيدة الذبيح الصاعد بعداً دراميا وقدسياً لو قعها المؤثر في وجدان القارئ لأنها تصور إعدام الشهيد الجزائري أحمد زبانة في سجن بربروس علي يد الاستعمار الفرنسى غير أن ما يعمق هذه الصورة ليس مجرد تشبيه الشهيد بالمسيح عليه السلام بل المحمول الدلالي لرمزية اللامعقول والمتمثل في تجربة الانبعاث:

قام يختال كالمسيح وئيدا
يتهادي نشوان يتلو النشيدا
شامخاً أنفه جلالاً وتيها
رافعاً راسة يناجي الخلودا
اشنقوني فلست أخشي حبالاً
واصلبوني فلست أخشى حديدا
واقض ياموت فيما أنت قاض
أنا راض إن عاش شعبى سعيدا

فإذا ما تأملنا هذه الأبيات أدركنا المعني الباطن أو الدلالة الغائبة والمتمثلة في رمزية الوطن المنبعث من تضحيات أبنائة وهو المعني الذي حولت قراءة بوحوش أن تضيئة لاعتقاده بأن الشاعر " حاول أن يترك الحياة والحيوية في الشهيد أحمد زبانة في محاولة لتكسير مبدأ الفناء لأن التسليم به يعني فناء القضية الجزائري. وقد استعان الناقد بالشعريات الحديث لاستبطان المدلولات واستجلاء الرموز محاولاً العثور علي فحوي الرسالة المتضمنة في الخطاب الشعري " الذبيح الصاعد وهو في أثناء ذلك يركز علي قوانين اللغة الشعرية التي تنبثق أو تتجلي بكيفيتين إما بإسقاط مبدأ المحور الاختياري علي المحور التألفي وإما بإحداث فجوة بين البنيتين السطحية والعمية لأن الشعرية تنبثق وتتفجر في تناسب طردي لتوليد دلالات جديدة مبتكرة من خلال إنشاء خلخلة أو انتهالك في المفهومين لإيجاد علاقات تركيبية بين أشياء لا علاقة بينها في العرف الاستعماي المألوف [33] ولا شك فيأن بنية الخطاب الشعري في الذبيح الصاعد غنية يمثل هذه العلاقات الانزياحية والتي بقولها شيئا تقول آخر علي حد تعبير مايكل ريفاتير . ومعلوم الانزياحات الأسلوبية تكشف عن ثراء التجربة وكفاءة المبدع لإشباع مساحة التلقي لدي القارئ أو خرقها.

إن النظام الذي تتوالد بواسطتة الاستعارات والرموز والكنايات والتشابيه ... مايزال محيراً علي الرغم مما أحرزه النقد اللغوي بفضل انتصارات اللسانيات الأمر الذي أدي إلي تحمس النقاد لمختلف الإجراءات التأملية بغرض التوصل إلي وسيلة لقياس المعني الأدبي فكثير من المستويات يمكنها أن تمثل خصوصية شعرية او ميزة أساسية في النص الأدبي الواحد وهو مايفسح المجال لتقديم الرؤي المتخصصة في تلقي النصوص وتحليلها لأن " القراءة الانطباعية أو (التأثيرية) قد تأتي بنصوص نقدية إبداعية مدهشة في كيفية تحسسها لقصيدة ما ولكن دون ان تقدم البرهان علي تذهب إلية ".

والواقع أننا نركز في التلقي السيميائي علي المنظور الدلالي ارتبط بتأمل اللغة الشعرية بما تكتسبه من مظاهر التميز والخصوصية والانحراف الذي يقود الأسلوب إلي الدرجة الصفر ويحرر العلامة الشعرية من ثنائية الدال / المودلول ويهتم عوضاً عن ذلك بكيفية انبثاق المعني في تلاحم أجزائه مستوياته.

وحيث اعتاد البعض إحاطة النص من كل جوانبه اكتفي البعض الآخر بالتركيز علي جانب دون الآخر اعتقادا منه أنه الأكثر أهمية في إضاءة النص ووتقريبه من الفهم . فبينما تعتبر بعض الدراسات الإيقاع – مثلاً – المفتاح لدخول عالم النص تتمسك دراسات أخري بالرمز والصورة الشعرية في حين تتطلع معظم التأملات إلي تفسير طبيعة تشفيرها.

ولعل الغاية من كل ذلك اكتشاف العمق الدلالي للمعني المضمر ومكوناته الجمالية وقد اعتني الشعر الجزائري بهذة المسألة من منظور القراءة السيميائية التي تعتمد علي فض العلاقات الباطنية ومن ثم جاء تفسير رايح بوخوش لوظيفة الاستعارة في الخطاب الشعري الذبيح الصاعد متعمداً علي درجة الكثافة الإيحائية التي تستند إلي مبدأ الانزياح وفي الأبيات التالية تجسيد لذلك:

رافلا في خلاخل زغردت
تملأ من لحنها الفضاء البعيدا
حالما كالملاك كلمة المجد
فشد الحبال يبغي الصعودا
ضرخة ترجف العوالم منها
ونداء مضي يهز الوجودا
وامتصي مذبح البطولة معراجاً
ووافي السماء يرجو المزيدا

تعتمد قراءة رابح بوحوش للدال الشعري في هذه الأبيات علي استحضار المتصور الذهبي الغائب عن طريق استقراء العلاقات الحضورية – الغيانية ويعزي ذلك للقدرة الفائقة عند الشاعر علي ربط المعاني وتوليد بعضها لابتكار الصورة البعيدة عن الأذهان واكتشاف وجوه الشبه بين

أشياء دقيقة لا تأتي إلا في أعماق أديب له استعداد سليم كزكريا الذي صارت الخلاخل عنده " نساء " وصار المجد " إنسانا" والعوالم " "كائنا حياً ، فخرق قانون الكلام وأنشأ فجوة لأجل تغيير اللغة وتحقق الشعرية .

ملاحظة:

لابد من الإطلاع على العناصر التي تناولناها في المحاضرة تنظيرا وتطبيقا.