

A critical reading of the poetry collection (The Great Lover) by Salah al-Din Bawiya

Dr. Slimane karamahammed ¹

¹: Mohamed Bachir El Ibrahimy University, Bordj Bou Arreridj, Research Laboratory in Literary, Linguistic, Educational and Translation Studies (Jijel), Algeria, slimane.karamahammed@univ-bba.dz

Received:18 /12/2024, Accepted :14/02/2025, Published: 05/04/2025

Abstract:

The poetry collection (The Great Lover) by Salah Eddine Bawia is an artistic painting, connected by a delicate emotional thread, embodied by feeling, and linked by love and infatuation, topped by a romanticism brimming with sweetness and tenderness. This scientific paper came to present a critical reading of this poetry collection, and I claim that no one has preceded me in this study - to the best of my knowledge - and I initially studied the textual thresholds, then the linguistic structure, and finally the rhythmic structure, trying to answer the main question: Did our poet succeed in perfecting the weaving of this poetry collection? Did I find the systems of her poems?

Keywords: Poetry collection, Salah Eddine Bawia, critical reading, linguistic structure, textual thresholds, rhythmic structure.

قراءة نقدية في المجموعة الشعرية (العاشق الكبير) لصلاح الدين باوية

د. سليمان قارة محمد ¹

¹: جامعة محمد البشير الإبراهيمي برج بوعريريج، مخبر البحث في الدراسات الأدبية واللغوية والتعليمية والترجمة

(جيجل)، الجزائر، slimane.karamahammed@univ-bba.dz

المخلص:

تعد المجموعة الشعرية (العاشق الكبير) لصلاح الدين باوية، لوحة فنية، يربطها خيط شعوري رقيق، جسده الإحساس، وربطه العشق والوله، تعلوه رومانسية طافحة بالعدوبة والرقّة، وقد جاءت هذه الورقة العلمية لتقديم قراءة نقدية لهذه المجموعة الشعرية، وأزعم أن هذه الدراسة لم يسبقني إليها أحد. في حدود علمي. وقد عمدت فيها بداية إلى دراسة العتبات النصية، فدراسة البنية اللغوية، وأخيرا دراسة البنية الإيقاعية، محاولا في ذلك الإجابة على السؤال الرئيس: هل وفق شاعرنا في إحكام نسج هذه المجموعة الشعرية؟ وهل أجاد نظم قصائدها؟

الكلمات المفتاحية: المجموعة الشعرية، صلاح الدين باوية، قراءة نقدية، البنية اللغوية، العتبات النصية، البنية الإيقاعية.

مقدمة:

ديوان (العاشق الكبير) لشاعرنا المحبوب صلاح الدين باوية، تم طبعه مؤخرا سنة 2021، لكن أغلب قصائده تعود إلى التسعينات من القرن الماضي، وهذا ما يترك الانطباع جليا حول تلك الفترة وما سادها من عنف، وما ميز ساحتها السياسية من اضطرابات وقلقل، وما انعكس على حياتها الاجتماعية من مآسي وآلام؛ فاخترت كل جميل، وأزهت مكانه عناقيد الغضب، والدموع، والمآتم، فكان اليتيم، والقطيعة، والتشتت.. ووسط هذا الركام الهائل من الأحزان والآهات يتسلل إلى بعض النفوس الطيبة شعاع من أمل، وشيء من الفرح، تغذيه عاطفة مشبوية بالحب، مسكونة بالأمل وروح المغامرة، وليس غريبا على ابن الصحراء أن يفتح قلبه الأبيض لمجابهة سواد الواقع الغشيم، فكانت قصائد للحب والعشق والجنون، للمحبة الشاعر، وقد تكون لمحبة أخرى تنافسها الود، وتقاسمها الحب، وهي الجزائر وطن الشاعر والمشاعر، وهذا ما توحى به السنوات التي كتبت فيها هذه القصائد.

وقد اخترت أن أبدأ هذه الورقة العلمية من العنوان لأنه يمثل الواجهة الأمامية للقصيدة من جهة، ولأنني شغفت بمعرفة أسرار تكرار كلمة العشق بطرقها المختلفة من جهة أخرى.

1 _ سيميائية العنوان:

ما يبدو لأول وهلة من خلال عنوان الديوان الموسوم ب(العاشق الكبير) أنه عنوان جذاب يوحي بكل جميل في الحب والهيام وكل معاني الغزل والغرام، وهي إحدى مراحل الحب العذري الذي لا تخالطه شوائب اللذة المرتبطة بالجسد أو ما يعرف بالمجون.

حب ينمو بين الضلوع ويكبر كل يوم، وتكبر معه الآمال وتتعدد الذكريات حتى يتحول إلى إحساس مرهف، وعاطفة مشبوبة، تتوالد وتتكاثر حتى تصعب السيطرة عليها، فتتحول من المخاض العسير إلى الولادة، فيكون الغزل وتخرج القصيدة من عالم الغياب إلى الحضور، ومن عالم الوجود بالقوة إلى عالم الوجود بالفعل.

إنها كيمياء التفاعل بين المعنى والمبنى، بين الداخل والخارج، بين العشيقي والمعشوق، بين الإحساس والفكر، وليته كان عاشقا، إنه عاشق وصف نفسه بالكبير؛ وهي صفة فيها الكثير من الذاتية المغلفة بالفخر والاعتداد بالنفس، بل هي شكل من أشكال النرجسية الحميدة، البعيدة كل البعد عن المرض والهوس والجنون، فنعتته لنفسه ب(العاشق الكبير) هي مزية له، فالحب إن كان في شرع القبيلة تهمة يستحق صاحبها العذاب والجلد، إلا أنها في عرف شاعرنا مدح ورفعة وشرف لا

يضاهي، وفي هذا الوصف (الكبير) تفوق على الأقران، إذ يمكن أن يكون أي بشر، أو أي شاعر عاشقا؛ وهو أمر عادي، لكن ليس بإمكان أن يصبح كل عاشق كبيرا، فهي لفظ ووصف يعطيه التميز والفرادة، فلا مجال لمنافسته ومقارنته، فقد تعالَى بذلك على كل الخصوم والمنافسين في مجال العشق .

وظلت كلمة (العشق) تتردد بمعناها في الديوان وتتسرب عبر منافذ وعناوين القصائد، ومن ذلك: نبي العشق، قصة عاشقين، أو عن طريق معانٍ أخرى تفيد معنى العشق، منها: (حبك، أحببت، أهواك، أنا والحب في وطني..). وهي متقاربة في الدلالة منسجمة مع بعضها وكأنها خيط يربط بين أعضاء جسد، متعدد الأطراف، موحد الهيكل. وحين نوازن بين هذه العناوين نجدتها متقاربة المعاني متماثلة المباني، وكأنما صيغت لعنوان واحد وقصيدة واحدة، وهي علامة فارقة تدل دلالة واضحة بما لا يدع للشك، أن شاعرنا على دراية بالسيمياء وتمكن منها؛ فهو أستاذ جامعي مقتدر. وقد تختلف وتعدد العتبات النصية خاصة في النصوص الشعرية الجزائرية ((وهذا التعدد ناتج من تعدد التجارب وتنوعها ومحاولة الشعراء التقرب من القارئ الافتراضي، وتيسير فهم النص من جهة، وتحميله رسالة ما من جهة أخرى))1

وهذا العمل أشبه ما يكون بصعود السلم، فدرجته الأولى ما نطلق عليه العتبات النصية، وآخر طابق هي النتائج التي نصل إليها، ((وهو طابق الفعل، أو تحويل النص إلى معايشة فعلية))2

2 _ البنية اللغوية:

أول ما يلفت الانتباه تلك القصائد التي ضبطها شاعرنا بالشكل التام، حتى لا تفلت المعاني والدلالات من القارئ، وحتى تكون كل لفظة لها مدلولها النحوي والصرفي، سواء من خلال أبنيتها أو من خلال ارتباطها بغيرها، وهي ما تصنع في المحصلة الصور الشعرية ذات الأخيلا المجنحة، التي تصنع في النهاية جسد القصيدة وروحها، وهذه مهمة الأديب ((بوصفه مسؤولا عن تلك الألفاظ التي يريد أن يظهر بها أفكاره للناس لكي ينقل لهم أسرار نفسه وخلجات ذاته))3

ولغة هذه القصائد سواء من حيث العناوين أو المتون، لغة رومانسية عذبة حالمة، تنطلق من عاطفة متأججة محمومة، انصهرت فيها كل معاني الحب والعشق، صببت في مفردات رقيقة، ومن ذلك (العشق، الخجل، القلب، الحب، الاغراء، الحنين، الرقص، الضحك، الحزن، الفراق، الألم..). وهي لغة راقية، تنبئ عن حس مرهف، لكن هذه اللغة تسقط بعض الأحيان في مغبة التقريرية الفجة ((مباشرة خالية من أي لمسة فنية، فهي جملة من الحقائق الفكرية يسوقها الشاعر في لغة نثرية باهتة))4 وهي التي يقع فيها الشعراء على الرغم من علو الكعب، وحسن النظم، ومن أمثلة ذلك في الديوان:

(لست من يهتم بالأشكال يا سيدتي/ بالمساحيق التي قد تضعين/ بالفساتين التي قد ترتدين) من قصيدة: صاحبة الوجه الحزين.

(الأرض حولك جنة خضراء) من قصيدة: سمراء. (تنمو الزهور/ الأمطار تنهمر) من قصيدة: عيناك.

(فإني أعتذر/ فإني فقير معدم) من قصيدة: اعتذار رقم (01).

(أموالي صفر سيدتي/ لا أملك إلا مرثيتي) من قصيدة: شكرا

(مات لأجل الحب والسلام والانسان) من قصيدة: قصة عاشقين.

(سأعترف../ بأنني أحبها سأعترف.../ ولا يهم أن يقال منحرف) من قصيدة: سأعترف.

(ارتحل الربيع ../ والجمال عن مدينتي) من قصيدة: صديقتي.

وهناك بعض القصائد غلبت عليها النبرة التقريرية مثل قصيدة: (كانت حبيبتي..؟) وقصيدة: (قصة عاشقين) وقصيدة:

(متى تجيء) وهي قصائد قصيرة جدا.

كما أن لغة الشاعر لم تسلم من بعض العثرات الصغيرة التي لا تخلو منها لغة شاعر على الاطلاق مهما أوتي من قدرات

نحوية، وفصاحة لغوية، ومن ذلك: (سمراء مهما قد كتمت عواظفي) من قصيدة: (سمراء) فحرف: قد هنا زائد، وب حذفه

يستقيم المعنى.

وقوله: (عيناك يا حسناء تأخذني/ في عالم يهفو له البشر) والأسلم أن يقول: لعالم يهفو له البشر.

وقوله أيضا (إني إلى عينيك أعتذر) والصواب: وإني لعينيك أعتذر.

(ما عساني أقول في وصف حبي/ وبأي الفنون فالتعذريني؟) والصواب أن يقول: وبأي الفنون اعذروني.

(قسما في هواك ما خنت عهدي/ أبد العمر أو أسأت ظنوني) والأصح والأسلم قولنا: أبد العمر أو ساءت ظنوني.

ومن قصيدة (شكرا) قوله (أضمرت النار على لغتي... وختمت بحبك تجربتي) والأصح أن يقول: أضمرت النار في لغتي.

وقوله (فأنا ما عشت على الدنيا... رجل لا أركع لامرأة) والصواب قولنا: فأنا ما عشت في الدنيا، لأن الدنيا ليست مكانا،

وإنما هي حال.

ولو قال: كمثل البدر لا يرقى إليك السأم، بدل قوله: (كمثل البدر لا يرقى لك السأم) لكان أفضل.

وقوله: (تمحو عن قلبي آهاتي) والأسلم قولنا تمحو من قلبي، ف(من) تفيد كل ما هو داخل القلب، بينما تدل (عن) على

الأمر الهامشية خارج هذا القلب أو بجانبه.

(متى تعود لقلبي؟) والأصح متى تعود إلى قلبي؟ فهي تفيد الانتهاء والغاية

وقوله: (والشيخ والعجوز للصبيان/قصة حب خالدة) كان بإمكانه أن يكتفي بكلمة واحدة كالشيخ أو العجوز، لأن لهما نفس الدلالة فقد وقع هنا في الإطناب.

وفي قوله(والخجل الجارف يقتلني..أخشى أن يدركني الموت) فهنا اطناب واضح، فقد تم المعنى في الشطر الأول ولا حاجة لنا بالشطر الثاني؛ فالخجل قد قتله وأنهاه، فكيف يخشى بعد ذلك من الموت؟.

ومن الحروف الزائدة(ما) في قوله:(أنت الوحيدة يا حبيبتي كيفما..ما عشت أستغني وأزهد فيها؟ وفي قصيدة (لماذا؟) وضع(إما)مكان(إن) في: وإما قلت: أنساها...فقلبي لا يصدقني، وهنا تفيد الشرط، وليس التخيير، وهناك خطأ مطبعي لم ينتبه له الشاعر في كلمة (العجربة) في قوله: ليلي؟...أم هند العجربة؟) في الصفحة: 69.

وهناك قصور في المعنى لم ينتبه له الشاعر في قصيدة:(أحبيبي) قوله: وناغيني أنا طفل... صغير دون شهرين) ولو قال رضيع مكان طفل لاستقام المعنى والدلالة معا، فلا يعقل أن نسمي من هو دون الشهرين طفلا، وإنما نسميه رضيعا. ومن مثل هذه المعاني(أنا المفتون يا ليلي...بحبك منذ عامين) ولو قال منذ سنين لكان أعمق، لأن المدة هنا قصيرة لا يمكن أن تكون مصدر فخر واعتزاز، ومنها قوله:(فضميني إذا ما جئت...أغمس فيك سكينتي) فالحب لا يستحق الخناجر والمحبة لا يعقل أن يطعن؟

وقوله:(غصة تتراح في حلقي) والغصة لا تتراح في الحلق، وإنما تضطرب.

وقوله:(ما بال جسمي كلما ذكرتها قد يرتجف؟) فقد هنا تفيد التوقع والاحتمال، وليس التأكيد؛ فجعل المعنى باهتان ولو حذفها لكان أجمل.

وقد يجوز للشاعر ما لا يجوز لغيره، وذلك ما لجأ إليه الشاعر في قوله:(حبيبي أيها القاسي...أنا طوع ليمانكا) فلجأ للفتح عوض الكسر؛ فيقول:(طوع يمانك) بكسر الكاف، ومن نفس القصيدة أيضا قوله:(قتيل في الغرام أنا... وإنني من ضحاياكا) والأجدر أن تكون الكاف مكسورة كقولنا:

(من ضحاياك) لدخول حرف الجر عليها.

وقد وظف الشاعر(بين) مكان (في) في البيت القائل:(صديقتي يا حلما...ينام بين مهجتي) فالمهجة ليست مكانا حتى

نستعمل لها بين لأنها تفيد ظرفية المكانية، وإنما نستعمل في لأنها تفيد الحال.

ومن الحروف الزائدة، قوله: (فستاني الأبيض... عنوان إلى الطهارة) ولو قال: عنوان الطهارة لكان المعن أدق.

ومن المعاني الأخرى قوله:

فمهما كتمنا هوانا...ستفشي هوانا الحقول

فمنا يفوح الربيع... وسحرا تبوح الفصول

ولو استعمل الفصول مكان الحقول، والحقول مكان الفصول لكان في المعنى سلاسة وتناغم وانسجام.

وفي قوله: (غدا نلتقي يا حبيبي... وحتما تدق الطبول) والطبول لا تدق، وإنما تقرع، وإنما يكون الدق للمسامير والأبواب ونحوهما.

وفي قصيدة (سمراء) استعمل كلمتين بمعنى واحد (يقول/ يكتب) فأضاف للكلام ولم يضيف للمعنى شيئاً، في قوله: (ماذا يقول ويكتب الشعراء)

وقوله (جيش من الفرسان طوع بنانه) فيه إعلاء لشأن سيد القبيلة وللفرسان المترصدين به، وكان عليه أن يصفهم بالهمجية والنذالة، فيقول: جيش من الأندال.

وكذلك قوله (تنمو الزهور، ويرقص الشجر) ولو عكس الكلمات لحسن المعنى، لأن الرقص للزهور كونها غضة وطرية، والشجر صلب يابس الأعواد، وتصلح له كلمة النمو.

و(مزقني التألم) والأسلم أ، نقول: مزقني الألم، لأن التألم فعل ذاتي وإرادي يلجا إليه الانسان، بينما الألم عنصر خارجي يأتي للإنسان دون استئذان، ومن غير خيار.

واستعمل الفعل تغني للعصافير (حتى العصافير التي/ كانت تغني ههنا في وطني) والحقيقة أن الغناء للبشر وليس للطيور، وكان عليه هنا استعمال الفعل (يشدو).

ومن ذلك أيضا (أبد العمر أو أسأت ظنوني) فالظنون هي السيئة، لأنها شكوك ووساوس، ولسنا نحن من يجعلها سيئة.

وهي هفوات صغيرة يمكن لأي شاعر الوقوع فيها.

3 _ البنية الإيقاعية:

يحوي ديوان (العاشق الكبير) ست وثلاثون قصيدة تناسقت وتساوت بشكل عجيب؛ فقد تزاوجت بين الطول والقصر، وبين

الشعر العمودي والحر بشكل متساو تقريبا؛ فمن القصائد الطويلة نجد أن عددها ست عشرة قصيدة طويلة، مقابل عشرين قصيدة قصيرة، ولا نجد هذا التقارب بين القصائد العمودية والقصائد الحرة، حيث نجد إحدى عشرة قصيدة حرة، مقابل خمس وعشرين قصيدة عمودية/كلاسيكية، كما تنعت بالقصيدة العمودية.

وهذه القصائد الحرة، منها ماهي قصائد حرة، وهي: (سأكتب عنك، سامحيني، اعدار رقم(01)، اعتذار رقم(02)، وماذا بعد؟؟، قصة عاشقين، سأعترف إلى صاحبة الوجه الحزين) و القصائد الحرة الأخرى التي جاءت بشكل قصائد عمودية كلاسيكية، وهي: (ابق معي، العودة، أخيرا) ففي قصيدة (ابقي معي) نستطيع كتابة الأسطر الشعرية الحرة في شكر أبيات عمودية دون تغيير في الوزن العروضي والقافية، ومن ذلك:

ابقي معي

رصاصة في أضلعي

ابقي معي

لا ترحلي عن أعيني 5

تصبح بيتا شعريا على النحو التالي:

ابقي معي رصاصة في أضلعي...ابقي معي لا ترحلي عن أعيني

ومن القصيدة الأخرى (العودة) قوله:

أخيرا...

ما كان أحرى

أتيت ترافق أخرى

لتعلن أنك طلقت حبي

وخالفت دربي 6

تكتب بالشكل التالي:

أخيرا ما كان أحرى....أتيت ترافق أخرى

لتعلن أنك طلقت حبي....وخالفت دربي

ومن قصيدة (أخيرا؟) ورد قوله:

أخيرا...

باح أماه

وأفشى عن نواياه

أخيرا...

باح عن سر

قديم كان أخفاه 7

تصبح بهذا الشكل العمودي:

أخيرا باح أماه... وأفشى عن نواياه

أخيرا باح عن سر... قديم كان أخفاه

أما عن الأوزان الشعرية فقد نوع في استعمالها؛ منها البحور الصافية ذات التفعيلة الواحدة، ومنها البحور ثنائية التفعيلات، وقد نسج قصائده على البحور الآتية: (الطويل، البسيط، الوافر، الكامل، الهزج، الرجز، الرمل، السريع، الخفيف، المضارع، المتقارب، المتدارك).

فقد استعمل بحر الطويل في قصيدة واحدة، واستعمل البسيط في ثلاث قصائد، واستعمل بشكل أكبر نسبيا؛ فقد جاءت على وزنه خمس قصائد، غير أن حظ الكامل قليل فلم يتجاوز القصيدتين، أما الهزج فقد أخذ الحظ الأوفر بست قصائد، يليه الرجز في الاستعمال، حيث جاءت على هذا الوزن خمس قصائد، ويقاربه في ذلك بحر الرمل الذي استعمل في أربع قصائد.

أما بحر السريع والخفيف والمضارع؛ فقد استعملهم الشاعر مرة واحدة، كل قصيدة نسجت على بحر من هذه الأبحر.

أما حظ بحر المتقارب من القصائد الشعرية فكان أربع قصائد، بينما لم ينسج الشاعر على بحر المتقارب/ المحدث سوى قصيدتين. وهذا الجدول المبين أدناه يلخص ما سبق ذكره:

عدد مرات استعماله	البحر الشعري
مرة واحدة	الطويل، السريع، الخفيف، المضارع

المتدرك، الكامل، المتدرك	مرتان
البسيط	ثلاث مرات
الرملي، المتقارب	أربع مرات
الوافر، الرجز	خمس مرات
الهمج	ست مرات

فأكبر البحور استعمالاً عند شاعرنا هو بحر الهمج والوافر والرجز، لأنها الأنسب والأطوع للغزل والرومانسية، ولكل المعاني والأحاسيس الجميلة.

أما القافية فهي ((من آخر حرف في البيت، إلى أول ساكن يليه، مع المتحرك قبل الساكن)) 8 والقافية في هذه القصائد، قافية مطلقة في أغلب القصائد، أما القافية المقيدة فكان حظها قليلاً تعد على رؤوس الأصابع وقد تجلى ذلك في القصائد التالية: إلى صاحبة الوجه الحزين واعتذار رقم (02) وقصيدة: قصة عاشقين وتساؤلات بريئة وذات الجلباب الأحمر وسأعترف ومتى تجيء؟؟؟

4 _ الصورة الشعرية:

وقد عرفها النقاد الغربيون ((هي رسم قوامه الكلمات المشحونة بالإحساس والعاطفة)) 9، وفي هذه المجموعة الشعرية صور وأخيلة منها ما هو بلاغي يقوم على الصور النمطية التي تعتمد على التشبيه والاستعارة والكناية.. وهي صور تقليدية مألوفة، لكنها مشحونة بالعواطف والأحاسيس، وفي بعض الأحيان تسودها النبرة التقريرية ومن ذلك:

أحبك... ماذا أقول

وعنك الحديث يطول؟

وكيف سأشرح حبي

وإني بطبعي خجول؟

فبأقوية أنت دوماً

وباق هوانا يجول 10

ومن الصور البلاغية النمطية التي تذكرنا بالشعر القديم وأخيلته وصوره البلاغية اللطيفة، أذكر قول شاعرنا من قصيدته،

عيناك:

عيناك أم بحر به جزر؟

وشواطئ وعجائب كثر

عيناك أم دنيا محجبة

دنيا من الأسرار تختصر؟

عيناك يا حسناء تأخذني

في عالم يهفو له البشر 11

وهي ذات الصور والأخيلة لتي عبر عنها بدر شاكر السياب في قصيدته المشهورة (هل كان حبا) من ذات القصيدة:

قد قيل من عينيك في بلدي

تنمو الزهور، ويرقص الشجر

قد قيل من عينيك واحتنا

تخضر، والأمطار تنهمر

إني إلى عينيك ملهمتي

مسافر يغربني السفر 12

وهي ذات الصور التي تتكرر في باقي القصائد، ومن مثل ذلك، ما جاء في قصيدة شاعرنا (وماذا بعد؟):

لا التذكار قد يجدي، ولا الألم

ولا الماضي ولا السأم

فليت الدمع قد يجدي

ويجدي سيله العرم؟

على خديك يرتسم

وماذا بعد؟... 13

وهذا يدل دلالة قاطعة على تأثر شاعرنا بالتراث الشعري العربي القديم، خاصة شعر الغزل، ومن أمثلة ذلك تأثره الواضح

بشاعر الأندلس ابن زيدون في معانيه الشعرية قصيدته المعنونة بـ (حكايتنا) قوله:

هذا الذي قد كان يهوانا

ما باله في الحب قد خانا؟

أفنيت عمري في محبته

لولاه ما كان الذي كان؟

كم جاءني والحزن يغمره

يشكو إلي الحزن ألوانا

كم جاءني والورد في يده

يقول لي: يا طيب لقيانا 14

كما تأثر شاعرنا بالشعر العربي المعاصر، ومن ذلك تأثره بالشاعر الكبير نزار قباني في قصيدته التي غناها المرحوم عبد

الحليم حافظ في قصيدته التي يقول فيها:

عيناها سبحان المعبود

فمها أنغام وورود..

وهذا مقطع من قصيدته (قصة عاشقين) يشبه هذه المعاني تماما، قوله:

بديعة سبحان من أبدعها سبحان

كزهرة أقحوان

عيونها شواطئ المرجان

ضحكتها ألوان

وشعرها الفتان

سنابل الربيع في البستان 15

ومن القصائد التي تتضح بالحيوية وتطفح بالصور والأخيلة الجديدة المبتكرة، قول الشاعر من قصيدة (لقاء الوداع) التي

يقول فيها:

قدمت وموج الحزن في عينيها

تتخاصم الكلمات في شفقتها

حملت إلي رسائلها بيمينها

وأنت تقص حقيقة تخفيها 16

ومن المعاني الجديدة المبتكرة ما ورد في قصيدة (أحبيني):

أحبيني فإن الحب...

سيف في شراييني

أحبيني فإن الحب...

يا معشوقتي ديني..17

ومن الصور الجديدة التي تقرد بها الشاعر، ما جاء في قصيدته (مع اللفاظ):

في غرفتي والليل والأرق

وحدي مع الألفاظ أنعتق

وحدي هنا والحزن يعضني

ما عشت والأحلام تنسحق...18

ومن المعاني الجديدة المبتكرة التي وظف فيها شاعرنا أسطورة (سيزيف) وعذاباته مع الصخرة من الأدب الغربي قصيدته،

كما وظف الرمز الديني، من القرآن الكريم، والتي تتمثل في شخصية النبي أيوب_عليه السلام_ وذلك في قصيدة (ما

عساني أقول؟) وهي القصيدة الوحيدة في الديوان التي وضع له إهداء وجهه إلى أستاذه بالجامعة، يقول فيها:

لكلما قلت في الحبيبة شعرا

طاردتني قبائل وبطون

أنا سيزيف صخرتي فوق كفي

أنا أيوب صابر لا ألين.19

خاتمة:

ومن خلال هذه الورقة العلمية حول الشاعر الفحل صلاح الدين باوية، تبين لي حسب الدراسة، أن شاعرنا متأثر جدا بالشعر العربي القديم في صوره البلاغية وفي بعض معانيه الشعرية، وعلى رأسهم الشاعر الأندلسي ابن زيدون، كما تأثر بالشعراء المحدثين في أروع قصائدهم الغزلية وأذكر على وجه الخصوص الشاعر المعاصر المجدد بدر شاكر السياب، والشاعر الثاني وهو شاعر العروبة القدير نزار قباني في أشهر قصائده.

كما تبين لي من خلال هذه المجموعة الشعرية التي جاءت أغلب قصائدها غزلية، وذلك ما توحى به عناوين قصائدها، وما تدل عليه ألفاظها وعباراتها لكن الحقيقة غير ذلك، فلا يمكن لشاعرنا أن يغمس في العشق والهيام وبلده يعيش التمزق والإرهاب بكل أنواعه، والخوف يسكن كل النفوس، وإنما العشق للوطن؛ لمعشوقته الجزائر، وما تلك إلا معان ورموز يستعين بها الشاعر على التلميح والرمز دون الإفصاح، إذا علمنا ظروف تلك المرحلة المظلمة (التسعينات) من تاريخ الجزائر المعاصر.

-قائمة المصادر والمراجع-

(01) محمد الصالح حرفي: فضاء النص نص الفضاء، دراسة نقدية في الشعر الجزائري المعاصر، منشورات آرتيستيك

القبّة، الجزائر ط2، 2007 ص: 25

(02) سيزا قاسم: القارئ والنص، العلامة والدلالة، المجلس الأعلى للثقافة، دت، 200، ص: 12

(03) ترفيتان تدوروف، اللغة والأدب، اختيار وترجمة سعيد الغانمي، اللغة والخطاب الأدبي، المركز الثقافي العربي،

بيروت ط1 1993 ص: 29

(04) محمد ناصر: الشعر الأدبي الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925_1975 دار الغرب الإسلامي، بيروت،

لبنان، ط1 1985 ص: 278

(5) صلاح الدين باوية: العاشق الكبير، دار خيال للنشر والترجمة، الجزائر، ط2، 2021، ص: 35

(6) المرجع نفسه، ص: 49

(7) المرجع نفسه، ص: 122

(8) حسني عبد الجليل يوسف: علم القافية عند القدماء والمحدثين، دراسة نظرية وتطبيقية، مؤسسة المختار للنشر

والتوزيع، ط1، 2005 ص:08

(9) سيسيل دي لويس: الصورة الشعرية، ترجمة أحمد نصيف الجنابي، مالك ميري، سليمان حسن إبراهيم، مراجعة: عناد

غزوان اسماعيل، دار الرشيد للنشر، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية، سلسلة الكتب المترجمة (121)

،1982، ص:22،

(10) صلاح الدين باوية الشاعر الكبير، ص: 10

(11) المصدر نفسه، ص: 23

(12) المصدر نفسه، ص: 25

(13) المصدر نفسه، ص: 42

(14) المصدر نفسه، ص: 52

(15) المصدر نفسه، ص: 55

(16) المصدر نفسه، ص: 64

(17) المصدر نفسه، ص: 71

(18) المصدر نفسه، ص: 74

(19) المصدر نفسه، ص:104